



tranh & sách

No.01 - 03/2011
ISSN: 0000-0000



!Họa sĩ với mỹ cảm nude
!100 năm hội họa trừu tượng
!Nhà văn trẻ & văn học bình dân
!Mario vargas Llosa: "Nhà văn không thể thoát khỏi chính trị"





MINI
FORUM.com

COMING SOON.
THE NEW MINI CABRIO. **ALWAYS OPEN.**



<http://tielun.hopto.org>

KÊNH GIẢI TRÍ TỔNG HỢP
CHẤT LƯỢNG CAO

TALKSHOW

PHÂN HÌNH THỰC TẾ

THỜI TRANG

LÀM ĐẸP

XEM TỐT NHẤT TRÊN MÀN HÌNH LCD 16:9



FANSIPAN
TELEVISION

NHƯ MONG ƯỚC

FANSIPAN TV | VCTV1 phát trên các hệ thống





STAEDTLER A Work of Art!

www.staedtler.com



tranh 07

- ♦Màu thời gian trong tranh phố Phái 08
- ♦Tư duy và cảm xúc của trẻ mẫu giáo qua tranh vẽ 12
- ♦Hoài cổ với tranh Đông Hồ 16
- ♦Trò chuyện với Nghệ nhân Nguyễn Đăng Chế 18
- ♦Họa sĩ với mỹ cảm nude 20
- ♦Tranh Việt đang mang “giá trị ảo” 24
- ♦Toba Mika 16 năm vẽ Việt Nam trên tranh nhuộm 26
- ♦Maritta Nurmi và hơi thở nhiệt đới 30
- ♦Hội họa Pháp thế kỷ XIX 32
- ♦Họa sỹ và nhà điêu khắc Edgar Degas 36
- ♦100 năm hội họa trữu tượng 38

sách 47

- ♦Tô Hoài - bí ẩn văn chương 48
- ♦Chuyện cũ Hà Nội, cuốn sách dành cho người yêu Hà Nội 50
- ♦Nhà văn trẻ & văn học bình dân 52
- ♦Nhà văn Bảo Ninh & thân phận “Nỗi buồn chiến tranh” 56
- ♦Nguyễn Nhật Ánh - nhà văn hot nhất 2010 64
- ♦Văn hóa đọc thời @ 66
- ♦Mario vargas Llosa: “Nhà văn không thể thoát khỏi chính trị” 70
- ♦Trò chuyện trong quán La Catedral 74
- ♦Biên niên ký chim vặn dây cót 76

Chào!

Quý vị độc giả đang cầm trên tay cuốn tạp chí Tranh & Cách số đầu tiên, No 01.3/2011

Như tên gọi, Tạp chí này chuyên sâu về Tranh & Cách. Nội dung trong tạp chí được viết bởi các nhà báo hàng đầu trong lĩnh vực văn hóa và chính các văn nghệ sĩ đang hoạt động trong hai lĩnh vực này.

Một cuốn sách hay mở ra cho bạn một chân trời tri thức mới. Một bức tranh đẹp cho bạn những cảm nhận tinh tế về cuộc sống này. Tranh & Cách, lưu giữ tri thức và cái đẹp của nhân loại. Với phương châm đó, Ban biên tập chúng tôi sẽ cố gắng để giới thiệu đến Quý độc giả những tác phẩm hay, những chân dung họa sĩ nhà văn nổi tiếng của Thế giới và Việt Nam, những tư tưởng mới, những trào lưu mới... cho đến những vấn đề thực tế mà cuộc sống đang đặt ra cho hai lĩnh vực này. Đồng thời chúng tôi cũng hy vọng cuốn tạp chí sẽ là nơi để Quý độc giả - công chúng chia sẻ những quan điểm của mình đối với những người sáng tạo nghệ thuật.

Hy vọng Quý vị sẽ tìm được những điều thú vị ở các trang báo sau!

Ban biên tập Tranh & Cách

Tòa soạn:

Lớp báo chí Văn bằng 2 - Khóa 2009-2012
Trường ĐH Khoa học Xã hội & Nhân Văn

Tổng biên tập: Trần Quốc Bảo
Phó tổng biên tập: Nguyễn Thị Mỹ Hà
Thư ký tòa soạn: Huỳnh Thị Thái Quỳnh
Thiết kế: nhator@xyvn.net

Bài vở, ý kiến đóng góp xin vui lòng gửi về Tòa Soạn

Giấy phép số K2009-12/DH KH-XHNV do Văn phòng khoa Báo Chí cấp ngày 26/02/2011! Chế bản và in tại Nhà in Xuân Nguyên. Số lượng phát hành 02 bản.

tranh



Những đôi tình nhân dạo chơi trong khu vườn Montmartre (1887)
Vincent van Gogh, 1880-1890
Tranh sơn dầu: 75x112.5 cm

Màu thời gian trong tranh phố Phái

Khám phá đầu tiên của họa sĩ Bùi Xuân Phái về phố là bức sơn dầu "Phố Hàng Phèn" (năm 1940), được vẽ trước khi ông vào học trường cao đẳng Mỹ Thuật Đông Dương. Sau đó bức này được gửi tham dự triển lãm Tokyo (Nhật Bản) và có người mua ngay lập tức.

bởi Bùi Thanh Phương | ảnh từ Phòng trưng bày tranh của Cố họa sĩ Bùi Xuân Phái

Quê hương là một "mảnh tình riêng" đối với mỗi nghệ sĩ. Sinh ra và lớn lên ở Hà Nội, Bùi Xuân Phái đã vẽ về phố cổ với tất cả tình yêu quê hương của mình. Cả cuộc đời cầm cọ, ông đã vẽ rất nhiều tranh và ở nhiều thể loại khác nhau nhưng thành công nhất vẫn là tranh sơn dầu tập trung vào đề tài phố cổ Hà Nội. Tranh phố cổ của ông bắt nguồn từ hiện thực Phố cổ Hà Nội thập niên những năm 50, 60, 70 còn mang đậm nét cổ kính. Có thể nói rằng phố cổ đã trở thành người bạn tri âm của Bùi Xuân Phái và ngược lại không biết từ khi nào Bùi Xuân Phái đã trở thành một phần của phố cổ. Các mảng màu trên tranh Phái thường có đường viền đậm nét. Phố cổ trong tranh ông không những trở thành chính nó mà còn gần hơn với con người, từ bề mặt đến cảnh quan đều rõ chiều sâu bên trong. Ngắm tranh phố cổ của Phái, người xem nhận thấy họa sĩ đã gửi gắm những kỉ niệm, những hoài cảm cùng nỗi buồn man mác, tiếc nuối bằng khuôn trên từng nét vẽ, như một dự báo tất yếu về sự đổi thay và biến mất của nó.



Chân dung cố họa sỹ Bùi Xuân Phái



Phố (1968)

Có thể chia ra mảng đề tài vẽ phố cổ Hà Nội của Bùi Xuân Phái ra ba giai đoạn: Thời kỳ Nâu (1960-1970), Thời kỳ Xám (1970-1980) và Thời kỳ Lam (1980-1988).

Thời kỳ Nâu (1960-1970)

Có thể nói Thời Kỳ Nâu mang dấu ấn đặc trưng nhất về phong cách, tinh thần của Bùi Xuân Phái. Những bức vẽ trong thời kỳ này phản ánh khung cảnh của phố cổ Hà Nội nguyên chất nhất, chưa bị sửa sang, coi nói. Cũng không lấy làm lạ khi phần nhiều những người Hà Nội có tuổi và am hiểu mỹ thuật thường yêu thích thời kỳ này hơn cả, trong khi giới trẻ và người ngoại quốc lại nồng nhiệt yêu thích Thời kỳ Lam.

Tranh ông trong giai đoạn này thường bằng bạc nổi buồn da diết, cô đơn, hoài cổ, như tiếc nuối

một thời tuổi trẻ đã mất, phố thường vắng bóng người qua, các căn nhà có cửa mặt tiền luôn đóng chặt với dáng vẻ trầm mặc, những mái nhà thâm nâu của khu phố cổ im lìm dưới sức nặng của bầu trời xám như dự báo một cơn giông sắp ập xuống. Điều đặc biệt là các ô cửa chỉ được mô tả bằng một vệt màu thâm.

Đây là thời kỳ sung sức và cũng khốn khó nhất trong sự nghiệp nghệ thuật của Bùi Xuân Phái. Ông bước vào cuộc chơi với hình và màu trong giai đoạn lịch sử trầm luân của đất nước, nên các tác phẩm của ông nhuộm vẻ trầm buồn sâu xa, nét bi ai, sự cô đơn khốn khổ. Tranh tựa như một phương tiện giải tỏa ẩn ức nội tâm cũng như ý thức về sự bất lực của ông trước thời cuộc.

Hiện nay, những bức tranh được các nhà sưu

tập đặt giá cao nhất vẫn thuộc về những tác phẩm được vẽ trong Thời Kỳ Nâu. Thí dụ như bức "Hà Nội kháng chiến" (vẽ năm 1966) thuộc sưu tập của Trần Hậu Tuấn đã được khởi giá là 200.000 USD trên trường quốc tế.

Thời kỳ Xám (1970-1980)

Không nên hiểu là hề thấy bức mang tông màu nào là xếp nó vào thời kỳ đó. Thường thì các chuyên gia chỉ cần thoáng nhìn đã biết ngay bức tranh đó được vẽ vào thập niên nào, bởi ngoài gam màu và bút pháp, người ta còn căn cứ vào cảnh và người trong tranh của ông.

Thời kỳ xám có điểm nổi bật nhất là trên phố không còn người dân ông mặc áo dài và cầm ô đi trên hè phố nữa. Những người bán dưng cũng có trang phục khác, các ô của số được vẽ kỹ lưỡng và chi tiết hơn, xe bò không được phép đi vào thành phố nữa nên không hiện diện trong tranh ông.

Trong thập niên 70, họa sĩ rơi và cảnh khó khăn, ngặt nghèo cả về kinh tế lẫn tinh thần. Trong nhật ký, ông từng viết: "Cuộc sống nào thấy gì vui?

Chỉ thấy kinh khủng và kinh khủng". Thời kỳ này Bùi Xuân Phái vẽ tranh phố cổ Hà Nội bằng bột màu, nhiều bức được vẽ trên giấy báo, được thể hiện với gam màu ghi xám. Phố trong tranh ông đã bớt đi vẻ cô liêu, trầm mặc, nét vẽ tung tấu, nhẹ nhàng, nhiều bức phố của ông ngả dần theo hướng trừu tượng, nhiều bức mang tính chất thể nghiệm... Đây là giai đoạn hưng phấn và được sáng tác nhiều tranh cùng các đề tài khác trong sự nghiệp của ông.

Thời kỳ Lam (1980-1988)

8 năm cuối cùng của cuộc đời, tác phẩm của họa sĩ Bùi Xuân Phái được mới đi triển lãm ở nhiều nước, nên công chúng Việt và thế giới biết đến tên tuổi ông nhiều hơn. Lúc này tranh phố của ông mới nhẹ nhõm hơn, xuất hiện những gam màu ấm của nắng, của tà áo đỏ qua đường...

Giá trị của các phố cổ là giá trị của thời gian lắng đọng ở những mái ngói, những bức tường rêu phong của chúng. Bùi Xuân Phái cũng đã từng nhận xét là trong sự rêu phong cổ kính có "màu thời gian". Thời gian cũng đã làm cho các bức tranh của ông càng ngày

Phố (1973)





Phố (1982)

cảnh có giá trị, từ chỗ mỗi bức chỉ đối được vài lạng cá phê, dăm bao thuốc lá dưới thời bao cấp, đến chỗ mỗi bức là cả một gia tài theo qui luật "giá trị thặng dư của thời gian". Tuy nhiên, thời gian đã làm điều này quá chậm đối với cá nhân Bùi Xuân Phái, hay nói cách khác là ông đã không ở lại trần thế để thụ hưởng thành quả lao động nghệ thuật của mình.

"Phố Phái" dù có xuất hiện con người hay không đều có một không gian đặc biệt. Không gian ấy có khi như chết lặng cùng thời gian, có khi lại như đang chuyển động. Cảnh vật có thể hiện hữu ngay đây nhưng cũng có thể là thuộc về một thế giới khác - thế giới tâm hồn Bùi Xuân Phái.

Từ thập niên 60 của thế kỷ trước, ông đã được ghi nhận là một họa sỹ bậc thầy trong làng hội họa Việt Nam với một thủ ngôn ngữ hội họa mới mẻ. Hàng ngàn bức tranh, hàng vạn ngôi nhà, hàng trăm bức chân dung dưới nét vẽ của ông đều mang thủ hân phách lạ kỳ, có tiết tấu riêng và ẩn chứa một tình yêu thiết tha dành cho Hà Nội. Cũng bởi thế mà người yêu tranh phố Phái muốn tìm và lưu giữ lại bút họa cùng ông. Ấu cũng là muốn gìn giữ cho muôn đời sau thấy được vẻ đẹp của một Hà Nội có nét phảng phất u buồn nhưng đầy hoài niệm, thân thương./



Phố (1987)

Tư duy và cảm xúc của trẻ mẫu giáo qua tranh vẽ

bái Ngô Bá Công

Hoạt động vẽ là một trong những nội dung giáo dục thẩm mỹ nhằm phát triển toàn diện cho trẻ mẫu giáo, thông qua đó phát triển cảm giác, tri giác, phát triển khả năng cảm thụ và khả năng sáng tạo, đồng thời vẽ còn là sự biểu lộ thái độ, tình cảm yêu ghét của trẻ đối với thế giới xung quanh.

Đối với trẻ, thế giới xung quanh thật mới mẻ và lý thú, trẻ luôn muốn thông qua mọi phương tiện để biểu đạt những cảm xúc của mình. Trong điều kiện khả năng ngôn ngữ phát triển chưa hoàn thiện thì hội họa là phương tiện để biểu đạt hiệu quả nhất, lý thú nhất, đặc biệt là với trẻ ở gần tuổi đi học lớp một. Hơn thế nữa, tranh vẽ cũng là một phương pháp truyền đạt thông tin khá hiệu quả của trẻ.

Trong cuộc sống hàng ngày, trẻ đã tiếp thu một lượng tri thức đáng kể về thế giới xung quanh do trẻ trực tiếp nhìn thấy, nghe thấy và sờ thấy hoặc do người lớn kể lại qua các câu chuyện, phim ảnh. Từ đó thế giới biểu tượng của trẻ cũng phong phú dần lên và làm nảy sinh tính ham hiểu biết, hứng thú nhận thức, muốn khám phá những điều mới lạ. Xuất phát từ đó trẻ bắt đầu quan tâm đến các kiểu dáng, cách trang trí, thiết kế, tổng kết hợp lại với nhau và được trẻ thể hiện qua tranh vẽ một cách trượng trưng. Những nét vẽ nguệch ngoạc, hỗn nhiên, hết sức bình dị nhưng rất cần thiết trong quá trình hình thành khả năng cảm thụ cái đẹp và khả năng tư duy sáng tạo của trẻ. Từ những nét vẽ, bức tranh đó chính là cảm xúc, tình cảm là ước mơ mà trẻ đã thể hiện trên trang giấy.

Lứa tuổi mẫu giáo là lứa tuổi tràn ngập xúc cảm, phát triển trí tò mò, trí tưởng tượng bay bổng, khả năng liên tưởng mạnh. Vì vậy đây là giai đoạn tối ưu, là "mảnh đất" màu mỡ để gieo hành vi sáng tạo. Mọi trẻ em đều tiềm ẩn năng lực sáng tạo, sự sáng tạo của trẻ không giống sự sáng tạo của người lớn. Sáng tạo của người lớn là tạo ra cái mới,

cái độc đáo, gắn với tính chủ đích, có tính bền vững và thường là kết quả của quá trình nỗ lực tìm tòi... Sự sáng tạo của trẻ em lại khác, thường bắt đầu bằng sự tái tạo, bắt chước, mô phỏng và thường không có tính chủ đích. Sự sáng tạo của trẻ em phụ thuộc nhiều vào cảm xúc, vào tình huống và thường kém bền vững. Do đó tranh vẽ của trẻ nhỏ chưa phải là những tác phẩm nghệ thuật thực thụ. Một đặc điểm rõ nét trong tranh vẽ của trẻ là tính duy kỉ. Tính duy kỉ làm cho trẻ đến với tranh vẽ một cách dễ dàng: trẻ sẵn sàng vẽ bất cứ cái gì, không biết sợ, không biết tới khó khăn trong miêu tả. Càng nhỏ tuổi trẻ càng dễ lựa chọn đối tượng miêu tả, bởi lẽ đối tượng đó thường là cái trẻ thích, trẻ muốn chú không phải là cái dễ vẽ (1).

Mối quan tâm chính trong tranh vẽ của trẻ tập trung vào sự thể hiện, biểu cảm chứ chưa phải



là “hình nghệ thuật” thực sự của tác phẩm. Trẻ càng nhỏ càng ít quan tâm tới sự đánh giá thẩm mỹ của người xem mà chỉ cố gắng truyền đạt, giúp người xem hiểu được những suy nghĩ, thái độ, tình cảm của mình qua những gì được miêu tả.

Cùng với tính duy kỉ, tính không chủ định cũng là một đặc điểm tâm lý rất đặc trưng tạo cho tranh vẽ của trẻ có vẻ hấp dẫn riêng. Do đó, trẻ chưa có khả năng độc lập suy tính công việc một cách chi tiết, các ý định miêu tả của trẻ thường nảy sinh một cách tình cờ(2).

Ban đầu là những kiến thức, kỹ năng cơ bản, theo thời gian, qua luyện tập, dần dần trẻ tích lũy được kinh nghiệm và phát triển khả năng thẩm mỹ, năng khiếu thẩm mỹ. Thế giới trong mắt trẻ thơ là một thế giới sinh động, rực rỡ sắc màu và được trẻ thể hiện những điều trẻ muốn nói qua những “tác phẩm nghệ thuật” mang dấu ấn của riêng mình. Những gì trẻ miêu tả trong tranh vẽ thể hiện trí tưởng tượng vô cùng phong phú, đáng yêu và ngộ nghĩnh. Màu sắc, đường nét mà trẻ vẽ nhiều khi phi lý, trái với thực tế nhưng lại vô cùng có lí khi nghe trẻ lí giải. Ví dụ: trẻ vẽ những đường ngoằn ngoèo sau con gà và bảo đó là con gà đang đi vệ sinh. Chúng ta thường có thói quen dùng

màu sắc thực tế để tô màu nhưng với trẻ màu sắc không nhất thiết là màu xanh tô lá cây, màu nâu tô cho mặt đất..., điều thú vị nhất khi khám phá các tác phẩm của trẻ là những điều diễn giải thú vị đằng sau những nét vẽ ngộ nghĩnh, ngây thơ.

Khả năng thể hiện tư duy hình tượng và xúc cảm, tình cảm trong tranh vẽ của trẻ được phát triển theo từng lứa tuổi.

Trẻ 3 tuổi là kiểu tư duy trực quan- hành động chuyển sang kiểu tư duy trực quan - hình

tượng (chuyển tư duy từ bình diện bên ngoài thành những hành động định hướng bên trong theo cơ chế nhập tâm). Tư duy của trẻ đã đưa vào những hình ảnh hiện có trong óc chứ không chỉ dựa vào những hành động diễn ra bằng tay(3).

Trẻ tư duy thế giới xung quanh bằng con mắt ngây thơ trong sáng và non nớt. Khi có thể cầm bút trong tay thì một trong những hoạt động thú vị nhất của trẻ là nguệch ngoạc những hình thù trên giấy. Trẻ vẽ không theo một tiêu chuẩn về kỹ thuật như bố cục, phối màu hay phải giống thực. Với những bức vẽ hình thù kì lạ lại là một thông điệp hay một bản “mô tả bản thân” khá phong phú. Qua đó trẻ bày tỏ một cách hoàn toàn vô thức những gì các em đã thấy, đã hình dung và cả những mong ước thầm kín của mình. Điều này “thực” hơn rất nhiều những gì các em đã vẽ dưới sự hướng dẫn của người lớn.

Khả năng sử dụng đường nét, hình dạng như những phương tiện truyền cảm, thể hiện ở mức độ tích cực và tương đối chuẩn xác trong việc thể hiện các sự vật có hình dạng tròn, hình vuông, hình tam giác, linh hoạt sử dụng phương thức vẽ các sự vật đơn giản mà trẻ quan sát được trong môi trường xung quanh. Mặc dù các hình vẽ ở độ tuổi này tạo nên còn thật sơ lược, ấu trĩ và khó hiểu đối với người lớn nhưng trong con mắt trẻ thơ chúng lại rất sống động và như thật. Đây là một đặc điểm mà người lớn cần chú ý tận dụng để phát triển hứng thú, tư duy và tưởng tượng sáng tạo của trẻ trong tranh vẽ(4). Ngoài ra ở lứa tuổi này trẻ thường có xu hướng dùng màu tự do thể hiện theo ý thích, không nhất thiết giống với màu sắc của vật thật(5). Vì đặc điểm này mà xem tranh trẻ em chúng ta có cảm nhận rằng, trẻ thường phá vỡ hình ảnh trọn vẹn của sự vật thành những bộ phận rời rạc khi chúng vẽ mỗi bộ phận, mỗi chi tiết của hình vẽ bằng một màu khác nhau.

Trẻ 4 tuổi bắt đầu suy nghĩ, xem xét hoạt động, lựa chọn phương pháp, phương tiện để giải quyết nhiệm vụ tư duy sao cho phù hợp. Nhờ có sự phát triển ngôn ngữ trẻ xuất hiện loại tư duy trừu tượng, phần lớn trẻ đã biết khả năng suy luận. Ở cuối tuổi này trẻ thường sử dụng kí hiệu, sơ đồ để làm điểm tựa. Hành động tư duy lô gíc phát triển nhờ khả năng sử dụng kí hiệu dần dần trẻ đã có tư duy trừu



tượng- khái quát khi giải quyết các nhiệm vụ trí tuệ(6). Nhờ đó trẻ đã bắt đầu hiểu được chức năng thẩm mỹ của các đường nét, các hình dạng. ở tuổi này, trẻ có khả năng phân biệt và học điều chỉnh đường nét để vẽ nhiều loại hình học có quan hệ gần gũi với nhau như hình tròn, hình ô van, hình vuông, hình chữ nhật, các hình dạng tam giác như cây, nhà, ô tô, con vật, nhân vật..., khả năng này tạo điều kiện cho trẻ dễ dàng mở rộng phạm vi các đối tượng miêu tả tự chọn. Tuy nhiên, các hình vẽ của trẻ còn mang nặng tính lắp ráp và còn gần gũi với các hình học cơ bản. ở lứa tuổi này, trẻ vẽ màu tương ứng với màu của mọi vật trong hiện thực. Trong quá trình vẽ, trẻ bắt đầu nhận biết, phân biệt màu sắc thật của một số đồ vật, hoa quả như một dấu hiệu bắt buộc, như nét đặc thù của mọi vật và vẽ hình bằng màu "qui định bắt buộc" đó mà không quan tâm tới sự biến đổi màu sắc rất sinh động do đặc điểm chiếu sáng, đặc điểm thời gian, không gian trong hiện thực(7).

Trẻ 5 tuổi hình thành kiểu tư duy mối- trực quan số đo giúp trẻ hiểu được những thuộc tính bản chất của sự vật hiện tượng. Đây là một bước

ngoặt trong sự phát triển tư duy của trẻ chuyển từ tính hình tượng sang tính trừu tượng(8). ở tuổi này do sự phát triển về thể lực, cơ bắp và sự khéo của vận động, trẻ đã có khả năng tạo nên các đường nét với tính chất khác nhau khá phức tạp. Cùng với sự tăng lên ngày càng phong phú của các kinh nghiệm nhận thức, các ấn tượng, xúc cảm, tình cảm, trẻ bắt đầu nhận ra được sự hạn chế và vẻ hấp dẫn của các hình vẽ khái quát với những đường nét đơn điệu, sơ lược. Đặc biệt trẻ ở tuổi này khá linh hoạt trong việc biến đổi, phối hợp tính chất của đường nét và hình thể để thể hiện hình vẽ độc đáo, rất riêng của mỗi hình tượng, sự vật cụ thể. ở độ tuổi này nhiều trẻ đã có vốn hiểu biết khá phong phú về cảm giác màu sắc, đã có khả năng độc lập quan sát để thấy được vẻ linh hoạt trong sự thay đổi màu sắc của các sự vật hiện tượng trong hiện thực và làm quen qua quá trình tri giác với một số cách phối hợp màu sắc(9). Tính tích cực quan sát, nhận thức chính là điều kiện giúp trẻ biết sử dụng màu sắc một cách sinh động để thể hiện một cách sáng tạo nội dung tranh vẽ, qua đó mà biểu lộ suy nghĩ, tình cảm, ước



mơ của mình qua những bức tranh trẻ vẽ.

Qua 3 lứa tuổi ta có thể thấy rằng khả năng cảm nhận và thể hiện cách vẽ của trẻ có sự thay đổi rõ rệt về cả tư duy cũng như trí tưởng tượng và sáng tạo. Điều đó cho ta thấy hoạt động vẽ của trẻ mẫu giáo là hoạt động trẻ sử dụng hệ thống các biểu tượng mỹ thuật mang tính hình học không gian đa dạng để thể hiện những cảm xúc và tình cảm chính bản thân trẻ. Cảm nhận mỹ thuật qua tranh vẽ vừa là sự cảm nhận về cái đẹp của tác phẩm thông qua cảm giác và tri giác. Đồng thời vừa là quá trình tiếp nhận vào bên trong của những cảm xúc phán đoán. Vì vậy tranh vẽ có giá trị giáo dục rất lớn đối với trẻ mẫu giáo.

Trẻ em nói chung đều thích vẽ tranh mặc dù đó là những bức tranh vẽ theo cảm hứng, dẫu động tác còn vụng về nhưng trẻ vẫn muốn thể hiện "tài năng" của mình. Trẻ được tự do tưởng tượng, bộc lộ niềm vui, ý thích của mình trong tranh vẽ. Cha mẹ, cô giáo và cảnh vật luôn là đối tượng trẻ muốn thể hiện đầu tiên và là hình tượng nghệ thuật quan trọng, có tác dụng gọi mở khả năng hội họa

của trẻ. Bồi dưỡng năng lực hội họa cho trẻ cần được bắt đầu khi trẻ còn nhỏ tuổi. Người lớn cần hướng dẫn trẻ vẽ một cách phù hợp, đúng với lứa tuổi kết hợp với rèn kỹ năng cơ bản để khai thác và phát huy được trí tưởng tượng sáng tạo cũng như năng lực bên trong của trẻ. Những hoạt động vẽ tranh đối với trẻ mẫu giáo vừa có giá trị giáo dục sâu sắc, vừa tích hợp được tất cả các lĩnh vực phát triển khác. Vì vậy các bậc cha mẹ không nhìn nhận một cách phiến diện đối với những bức tranh của con cái mình mà cần có thái độ ân cần, quan tâm, hỏi han trẻ xem vì sao trẻ lại làm như vậy, vẽ như thế có ý nghĩa gì? Điều đó sẽ giúp cha mẹ, cô giáo hiểu được những nhận thức, suy nghĩ về thế giới xung quanh, từ đó giúp trẻ thể hiện được sự hiểu biết phong phú về cuộc sống đời thường thông qua những bức tranh của trẻ. Đồng thời, vẽ tranh còn giúp trẻ có được những giây phút thư giãn, sáng tạo cũng như khả năng diễn đạt của trẻ. Chúng ta phải đặt mình vào vị trí của trẻ, quan sát, tư duy theo cách của trẻ thì mới hiểu được tranh của trẻ muốn nói gì./.



Tài liệu tham khảo

1 2.4.5.7.9. Lê Thanh Thủy. Phương pháp tổ chức hoạt động tạo hình cho trẻ mầm non. NXB DHSPHN. 2006.

3.6.8. Nguyễn ánh Tuyết, Nguyễn Thị Như Mai, Đinh Thị Kim Thoa. Tâm lý học trẻ em lứa tuổi mầm non. NXB DHSPHN. 2004.

10. Xem và dạy vẽ một số giờ năng khiếu của 4 trường mầm non: Mầm non Hoa Hồng, Mầm non Hoa Mi. Quận Cầu Giấy, Mầm non Đồng Đa, Mầm non Trung Tự. Quận Đống Đa.



HOÀI CỔ VỚI TRANH ĐÔNG HỒ

bái Tùng Lâm



Tranh Đông Hồ phản ánh cuộc sống hỗn nhiên và ước mơ giản dị của người dân quê với hàng trăm mẫu tranh ở 5 loại chính: Tranh thờ, tranh lịch sử, tranh chúc tụng, tranh sinh hoạt và truyện tranh. Đi từ cuộc sống lao động, lại được những bàn tay nghệ nhân tinh tế phản ánh, tranh Đông Hồ sống động và rất có hồn.

Cái rét ngọt cuối năm không làm vơi đi niềm nao nức, cho chúng tôi tìm về làng Đông Hồ (xã Song Hồ, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh) - vùng đất đã nổi tiếng suốt 5 thế kỷ qua với một dòng tranh dân gian được coi như di sản văn hóa không thể thiếu của người Việt.

Qua chợ Hồ, triển đê đầy gió đưa chúng tôi đến làng tranh nằm nép mình thơ mộng bên dòng sông Đuống - cái miền quê nhỏ bé đã trở thành cảm hứng của bao nhà thơ tên tuổi: Tú Xương, Nguyễn Bính, Hoàng Cầm, Ngô Văn Phú, Chế Lan Viên...

"Màu dân tộc sáng bừng trên giấy điệp"

Giáp Tết nên không khí khắp làng nhộn nhịp lắm. Giấy màu phơi trên các bờ tường, góc sân rực rỡ cả làng. Bây giờ số gia đình chuyên làm về tranh Đông Hồ còn lại không nhiều, khiến những gì còn lưu lại càng trở nên quý giá.

Không ai biết chính xác nghề tranh Đông Hồ ra đời từ bao giờ, nhưng căn cứ vào các gia phả trong làng thì muộn nhất là vào đời Lê, tức là cách đây khoảng 500 năm. Đặc trưng làm nên nét riêng có của tranh Đông Hồ là tranh bắt buộc vẽ trên giấy dó. Giấy dó làm từ vỏ cây dó, phủ lên một lớp bột làm từ vỏ điệp.

Màu để vẽ thì hoàn toàn làm từ chất liệu tự nhiên như: màu xanh từ lá chàm, màu đỏ từ sỏi son, màu đen từ than lá tre, màu vàng từ hoa hòe, màu trắng từ vỏ điệp. Ban đầu tranh làm ra phần nhiều mang màu sắc tín ngưỡng, dần dần mở rộng để trang trí nhà cửa, phản ánh sinh hoạt đời thường cũng như phản ánh ước mơ nguyện vọng của nhân dân.

Về Đông Hồ, bạn còn có dịp đi qua những triền đê quanh co, thanh bình với những lũy tre xanh và cánh đồng rộng rãi. Từ đây còn có thể đi tham quan một số nơi như chùa Dâu, chùa Bút Tháp, làng Kinh Dương Vương. Quả đúng với hình ảnh làng quê Kinh Bắc yên bình trù phú thường biết đến trong thơ.

Thời gian gần đây ngày càng có nhiều du khách nước ngoài tìm đến với Đông Hồ. Làng Đông Hồ đang cần được đánh thức, để mỗi du khách một lần bước chân đến đây đều thấy cần phải quay trở lại, như lời ca xưa nhắn nhủ:

"Dù ai buôn bán trăm bề

Nhớ đến tháng chạp thì về buôn tranh"





Một dòng tranh dân gian có tuổi vài trăm năm không hề thuộc về quá khứ, mà vẫn vươn lên bám sát thời cuộc, để lại những thành tựu nhất định trong mỗi thời kỳ, từ thời Pháp thuộc đến thời chống Pháp và chống Mỹ. Các bức tranh Đông Hồ thời cận - hiện đại này ít nhiều đã ghi đậm dấu ấn cá nhân của những người sáng tác chúng - những nghệ nhân không còn khuyết danh nữa, mà đã có tên tuổi hẳn hoi.

Để hiểu thêm về vấn đề này phóng viên TT&VH đã có cuộc trò chuyện với ông Nguyễn Đăng Chế - một nghệ nhân không những đang làm sống dậy nghệ tranh Đông Hồ mà còn chính là người đã sáng tác nhiều bức tranh Đông Hồ thời chống Mỹ.

Trò chuyện với nghệ nhân

NGUYỄN ĐĂNG CHẾ

Người khơi mạch cho tranh Đông Hồ

bài & ảnh Dương Khánh Chi



T&S Xin ông cho biết những nét riêng biệt của dòng tranh Đông Hồ so với những dòng tranh dân gian khác của Việt Nam?

Nghệ nhân Nguyễn Đăng Chế (NN-NĐC): Tranh Đông Hồ là một trong 3 dòng tranh dân gian tồn tại ở miền Bắc Việt Nam. Trải qua những biến cố lịch sử, mỗi dòng tranh có số phận riêng, trong đó tranh Đông Hồ hay tên đầy đủ là tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ đã chứng minh được sức mạnh trường tồn của nó để tồn tại và phát triển cho đến ngày nay. Có thể nói mỗi dòng tranh đều có những đặc điểm riêng

để khi nhắc đến, người mê tranh có thể biết được. Nhưng có thể nói đặc điểm nổi bật làm nên nét riêng của tranh Đông Hồ đó là tranh in trên giấy điệp bằng những bản khắc. Những nghệ sĩ sáng tác tranh dân gian sử dụng tính ước lệ trong bố cục cũng như trong cách miêu tả về hình khối và màu sắc, do đó khi xem tranh ta thường bắt gặp cái thú vị ở những nét ngây ngô đơn giản và gần gũi với cuộc sống. Có lẽ chính vì vậy mà khi xem tranh, người xem có thể thấy nét bình dị nhưng mang đậm tình quê hương, xứ sở.

T&S: Xưa kia, làng Hồ vốn ở ngoài bãi ven sông Hồng, làng thường bị lụt nên các bản khắc để in tranh và đồ nghề làm tranh thường bị nước lũ cuốn trôi. Một nguyên nhân nữa khiến cho những bản khắc tranh không còn đó là quá trình hội nhập các nền văn hóa từ nước ngoài vào khiến cho tranh Đông Hồ bị bỏ quên một thời gian khá dài. Đó có phải là nguyên nhân để ông cố công khôi phục và phát triển dòng tranh của quê hương mình?

NN-NDC: Đúng là tranh Đông Hồ đã trải qua biết bao khó khăn bởi những biến đổi của thiên nhiên và của lịch sử. Tôi là người con của làng Hồ, ngay từ khi mới sinh ra đã quen với tiếng giã giấy, tiếng đục gỗ làm bản khắc. Lên 10 tuổi tôi đã được đến chợ tranh họp tại đình làng vào dịp Tết đến Xuân về. Gia đình tôi đến bây giờ cũng đã có 20 đời làm tranh. Có thể nói những thăng trầm của làng tranh đã ảnh hưởng rất lớn đến cuộc sống của gia đình tôi. Khi nghề làm tranh bị mai một, tôi cũng đã suy nghĩ để làm sao gìn giữ được nghề mà cha ông để lại, cũng là để lưu giữ lại một nét văn hóa làng Hồ. Năm 1980, khi nghỉ hưu tại NXB Văn hóa dân tộc (nay là NXB Văn hóa - Thông tin) trở về làng, tôi đã lặn lội mua lại những bức tranh cổ còn lưu lạc đâu đó trong các nhà dân, từ những bức tranh đó, tôi nghiên cứu để vẽ phục chế lại những bản khắc gỗ. Đến nay, ngoài những bản khắc cổ quý giá, số bản khắc mà tôi sưu tầm và chế tác đã hơn 1.000 bản.

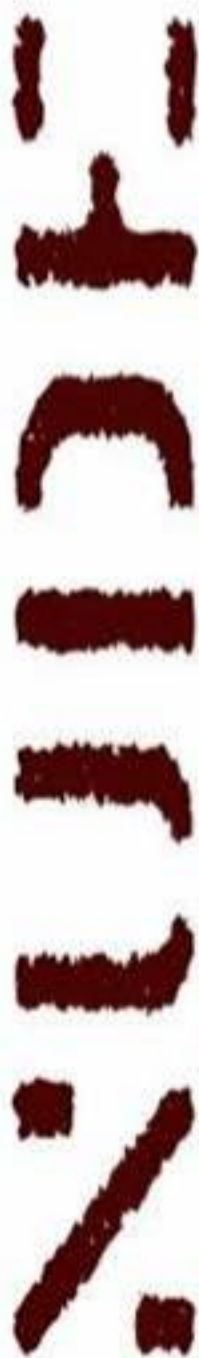
T&S: Bằng chính tình yêu và tâm huyết của mình và cũng bắt nguồn từ ý tưởng phát triển dòng tranh này, ông đã thành lập "Trung tâm giao lưu văn hóa dân gian tranh Đông Hồ" ngay chính mảnh đất đã sản sinh ra dòng tranh dân gian Đông Hồ nức tiếng một thời?

NN-NDC: Có thể nói, đây là công sức hơn 30 năm qua của tôi và cả gia đình. Ý tưởng thành lập trung tâm cũng bắt nguồn từ mong muốn gìn giữ những bức tranh của làng Hồ. Nhưng, chỉ lưu giữ không thì đến một ngày nào đó, tranh Đông Hồ sẽ chỉ còn tồn tại trong các viện bảo tàng mà thôi. Chính vì vậy, tôi xây dựng trung tâm với mô hình vừa là nơi trưng bày, vừa là nơi sản xuất và giới thiệu 180 loại tranh khác nhau. Du khách khi đến với trung tâm vừa được xem tranh, vừa được xem cách làm tranh qua từng công đoạn.

T&S: Phát huy tính dân tộc vốn có trong tranh Đông Hồ cộng với kiến thức mỹ thuật học được tại Trường Mỹ nghệ Đông Dương (nay là Đại học Mỹ thuật công nghiệp) ông đã vẽ được tất cả 15 bức tranh trên chất liệu tranh dân gian Đông Hồ... đã ghi dấu ấn cái tên Nguyễn Đăng Chế trong lòng những người yêu tranh Đông Hồ. Vậy hiện nay, ông đã làm gì để khơi mạch sống cho dòng tranh dân gian này?

NN-NDC: Đây chính là điều tôi trăn trở nhất từ khi có ý thức phát triển lại nghề tranh Đông Hồ. Tranh muốn sống được thì ngoài giá trị về văn hóa, còn phải gần gũi và gắn liền với cuộc sống của con người. Ngoài những bức tranh được in trên giấy truyền thống, tôi còn in thành các tấm thiệp nhỏ bằng bàn tay để tiện sử dụng và không kém phần tinh xảo, lại có những bức tranh khổ to, để trong khung kính với đường viền tinh tế tạo cho người xem cảm giác vừa sang trọng nhưng cũng không mất đi tính dân dã vốn có của tranh Đông Hồ. Tôi còn đóng tranh thành những quyển lịch bằng mảnh trúc vừa độc đáo vừa có giá trị sử dụng cao. Có rất nhiều khách du lịch nước ngoài đến trung tâm để mua những sản phẩm này. Điểm đáng mừng nữa là trung tâm đã nhận được những hợp đồng xuất khẩu tranh ra nước ngoài. Nhưng đó chỉ là những khởi đầu để phát triển nghề tranh, còn lâu dài, tôi muốn cho mọi người hiểu biết về giá trị của tranh nên đã biên soạn cuốn sách gần 300 trang, xuất bản bằng song ngữ Anh - Việt với mục đích giới thiệu những giá trị đặc sắc của dòng tranh dân gian Đông Hồ tới đồng đảo công chúng trong và ngoài nước. Hy vọng những việc tôi làm ngày hôm nay sẽ góp phần phát triển nghề tranh Đông Hồ /.

Họa sĩ với mỹ cảm



Lê Thiết Cương đã quyết định gây "sốc" những người yêu hội họa bằng một cuộc triển lãm tranh nude tại tư gia của anh vào ngày 11.11 tới, với các tác phẩm của nhiều tên tuổi như Bùi Xuân Phái, Lưu Công Nhân, Phan Cẩm Thượng, Nguyễn Quân, Đỗ Sơn, Dương Minh Long, Trần Huy Hoan... trong đó có hai nữ họa sĩ còn rất trẻ Nguyễn Thanh Hoa và Lý Trần Quỳnh Giang. Hãy nghe họ tâm sự về mảng đề tài "tế nhị" này.

T&S: Từ cổ chí kim, nude luôn là mảng đề tài hấp dẫn đối với giới họa sĩ, và có nhiều người đã yêu, đã say đề tài này....

Đỗ Sơn: Sinh viên mỹ thuật nào khi nhập môn vào nghề họa cũng đều phải vẽ nude và đó là nguyên nhân mà họa sĩ nào cũng "chạm" tay vào mảng đề tài này. Tôi vẽ nude từ năm 1994, và cho đến bây giờ tôi vẫn thích vẽ nude. Bức tranh đầu tiên của tôi có tên là Tắm tiên. Nhà tôi ở Bắc Ninh có con sông Cầu thơ mộng chảy quanh. Từ xưa, cứ mỗi buổi chiều những người phụ nữ trong làng thường ra tắm sông - những mảng hình khối tuyệt vời của tạo hóa, một vẻ đẹp mà bất cứ ai cũng cảm nhận được. Tôi luôn khao khát được thể hiện những cảm nhận của tôi về vẻ đẹp ấy bằng hình khối và những sắc màu. Đến nay tôi đã có trên 100 bức tranh nude, không kể con số lẻ.

Lê Thiết Cương: Tôi vẽ nude từ lâu, lâu lắm. Bức tranh đầu tiên Mất ngủ, tôi vẽ một người đàn bà đang nằm ngủ nhưng dáng vẻ trần trọc, thao thức. Tôi đã vẽ trên dưới 60 bức tranh nude, trong đó có một số bức là sex.

*Nude,
Sơn
đầu
của
Lý
Trần
Quỳnh
Giang*



Nguyễn Thanh Hoa: Tất cả các tác phẩm sáng tác của tôi đều vẽ nude. Tôi không bao giờ vẽ mặc quần áo. Tôi muốn giữ nguyên cái hình hài nguyên sơ của con người. Tôi có một thói quen có thể hơi khác người. Khi ngồi trước một ai đó, tôi hình dung thể giới bên trong của họ. Tôi luôn bóc tách các trạng thái cảm xúc của con người để hiểu thế giới tinh thần của họ. Vì vậy, tôi có thể vẽ nude một người hoàn toàn xa lạ theo tưởng tượng của tôi.

* Có họa sĩ nói rằng, nếu ai đó tung hô vẽ nude mà không cần có lửa của sự say mê mãnh liệt là nói dối?

Lê Thiết Cương: Điều đó đúng quá rồi. Người họa sĩ không có sự say mê mãnh liệt thì đừng vẽ đề tài này. Một họa sĩ nổi tiếng người Áo đã viết về tranh nude như thế này: "Thực khó mà rạch ròi đâu là mỹ cảm, đâu là nhục dục". Hai yếu tố này phải hòa trộn nhuần nhuyễn với nhau mới tạo được một tác phẩm nude đẹp. Tôi đề cao yếu tố nhục cảm trong tranh nude. Nếu vẽ nude mà không có đặc thù của nó thì vụt. Có thể ví thô thiển như thế này, nó cũng tựa như như ăn một bát phở rất hợp vệ sinh nhưng đồ ẹt, chẳng có mùi vị gì cả. Yếu tố nhục cảm trong tranh nude không phải là sự ham muốn nhục dục giữa nam và nữ, giữa họa sĩ và người mẫu, mà cao hơn thế là sự khao khát vươn tới cái đẹp của tạo hóa, của con người. Sex đâu có xấu. Yếu tố thứ hai phải là mỹ cảm mỹ thuật, tức là thứ mỹ cảm được nâng lên thành cảm hứng sáng tạo cho người nghệ sĩ chứ không dừng lại ở những cảm xúc về cái đẹp như ở người thưởng thức.

Đỗ Sơn: Tôi nhớ lần đầu tiên được vẽ mẫu nude khi còn trong trường đại học, khi đó tôi cảm thấy rung động mãnh liệt... Khi tôi "cảm" một ai đó, tôi hỏi thẳng họ có thể làm mẫu cho tôi không. Nếu họ đồng ý tôi đưa họ về xưởng vẽ. Người phụ nữ luôn làm tôi say mê vì đằng sau vẻ đẹp tạo hình của họ là những thế giới rất riêng, những thuộc tính rất riêng. Đôi khi chỉ một giọng nói, một ánh mắt, một cử chỉ, hay một dáng đi của họ cũng đủ khơi lên ngọn lửa đam mê được cầm bút vẽ của người họa sĩ và chính điều đó tạo nên sự khác biệt giữa các người mẫu trong các tác phẩm nude của tôi.

T&S: Các nam họa sĩ cho rằng sự đam mê là chất kết dính người họa sĩ đến với tranh nude, vậy thì điều gì hấp dẫn các nữ họa sĩ theo đuổi đề tài này?

Lê Thiết Cương: Nếu nói phải có đam mê khi vẽ tranh nude thì không đúng, như vậy thì tôi đã ôm rất nhiều người vào lòng... (cười). Nói đùa thôi, với tôi, đôi khi vẽ nude là sự khám phá chính mình. Nếu nhìn theo cách tục thì kể cả một cô gái mặc áo hai dây vẫn bị coi là tục, còn nếu nhìn sự vật, hiện tượng theo đúng bản chất của nó thì rất bình thường.

Lý Trần Quỳnh Giang: Trong mỗi người con gái, hay một người đàn bà đều có nhu cầu khám phá chính bản thân mình. Khi nhu cầu ấy đòi hỏi dữ dội buộc người họa sĩ phải cầm bút vẽ. Trên thế giới có một nữ họa sĩ vẽ nude chính thân thể bà bị nhiều nhất dao đâm trên người. Gần đây có

Các họa sĩ: Lý Trần Quỳnh Giang, Đỗ Sơn, Nguyễn Thanh Hoa, Lê Thiết Cương



một số họa sĩ trẻ cũng vẽ theo phong cách này. Tôi không có cảm giác khi xem những bức tranh này vì nó có phần “gồng” lên thái quá. Người phụ nữ Á Đông không quần quai dū dôi như phụ nữ phương Tây, họ sống lặng lẽ và cam chịu.

T&S Hễ nói đến nude người ta thường nghĩ đến mẫu nữ, các nữ họa sĩ đã “thủ” khám phá vẻ đẹp nam tính từ các mẫu nam chưa?

Lý Trần Quỳnh Giang Quả là không có sự công bằng về mẫu nam. Hơn chục năm nay đã có nhiều họa sĩ vẽ nude với mẫu nam nhưng dư luận xã hội tỏ thái độ “tấy chay”, có lẽ vì thấy mẫu nam chưa “thuận mắt” hoặc có vẻ... bạo liệt quá... Phải công bằng với mẫu nam chứ, họ cũng có vẻ đẹp tạo hình rất hấp dẫn. Bản thân tôi cũng vẽ mẫu nam, tôi vẫn e dè khi động chạm đến đề tài này. Nhiều bạn bè tôi cũng muốn vẽ mẫu nam nhưng dư luận xã hội làm cho họ “cụt” hết hứng thú sáng tác.

T&S Lại nói về vấn đề dư luận xã hội. Trong mảng đề tài về tranh nude, các họa sĩ có “ngại” rằng người xem không đồng cảm với mình?

Nguyễn Thanh Hoa Nude đâu có tội tình gì, tôi vẽ nude và chẳng cảm thấy có gì xấu, tục tằn, mà rất bình thường. Nếu người họa sĩ vẽ nude bằng sự chân thành, trung thực với bản thân mình thì không sợ người xem không hiểu, không cảm với tác phẩm của mình. Tháng tư vừa rồi tôi làm cuộc triển lãm đầu tiên với phần lớn là tranh nude, có rất nhiều người đến xem, trong đó có cả giáo viên, nhiều người nói rằng họ thích các tác phẩm của tôi. Phổ cập mỹ thuật của chúng ta hiện nay

còn khá thấp, nếu người ta có một phong văn hóa nhất định thì việc cảm nhận tranh nude không có gì đáng bàn. Không nên né tránh nude bởi nó là một mảng của đời sống.

Lý Trần Quỳnh Giang Quả thực có nhiều người vẽ nude dung tục, thiên về tính dục hoặc vì một động cơ nào đó. Tôi rất thích vẽ nude vì mảng đề tài này phóng khoáng, hợp với lối vẽ biểu hiện của tôi. Bản thân tôi không sợ điều gì khi vẽ nude vì tôi vẽ nude đã nhiều năm, nếu đi sâu vào mảng đề tài này rất thú vị. Tranh nude của tôi không có tính dục mà cô đơn một cách trần trụi. Những người đàn bà vật vờ trong khối ru-bích đa chiều của thế giới nội tâm.

Đỗ Sơn Tôi không ngại người xem không tìm được tiếng nói đồng điệu với tôi, vì những rung động của tôi rất nguời, rất tự nhiên và trong sáng. Các bức tranh nude của tôi được tạo tác theo nhịp điệu của tạo hình với những mảng màu sắc mạnh, táo bạo chứ không phải theo lối mô tả hiện thực.

Lê Thiết Cương Tranh nude không phải là một câu chuyện mới mẻ gì, từ cổ đến kim người ta đã vẽ nude, tuy nhiên ở Việt Nam tranh nude chỉ phát triển khi người xem khắc phục được tâm lý “tự sợ”. Tâm lý “tự sợ” trong phần đông công chúng đã gây áp lực không nhỏ cho người họa sĩ. Chính vì vậy tôi mong muốn trong cuộc triển lãm nude sắp tới này, chúng tôi sẽ “kéo” được người xem cùng chúng tôi đi tìm tiếng nói đồng điệu của nghệ thuật./.

Nude, Đỗ Sơn



Nude, Lê Thiết Cương



Tranh 3D lớn nhất thế giới

Một bức tranh 3D vô cùng ấn tượng với diện tích 892m² trên một con đường của thành phố Trùng Khánh, Trung Quốc vừa được xác lập kỷ lục là lớn nhất thế giới.

Đây là tác phẩm của một họa sĩ Trung Quốc tên Tê Hung Hoa. Bức tranh có tên là Shimen Xiagu (hay Lions gate gorge - Vực cổng sư tử), dài 32,2m, rộng 23,3m. Những bức tường trong bức tranh này cao khoảng 6,09m. Bức tranh khiến người xem có cảm giác như đang đứng chèo leo trên một sợi dây thừng, ở giữa là khoảng không, còn hai bên là thác nước.



Tê Hung Hoa đã hoàn thành bức tranh này một tháng. Sau khi ra mắt, bức tranh đã đi vào sách kỷ lục Guinness với tư cách là bức tranh 3D lớn nhất thế giới. Tranh sẽ được trưng bày trên đường phố Trung Quốc trong 15 ngày./

Triển lãm tranh Việt Nam tại Hàn Quốc

100 bức họa của 25 họa sĩ, trong đó có những tên tuổi lớn của hội họa Việt Nam như Dương Bích Liên, Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Sáng, Nguyễn Tư Nghiêm, Trần Văn Cẩn, Linh Chi, Lưu Văn Sơn... đang được trưng bày tại Bảo tàng Nghệ thuật thành phố Busan (Hàn Quốc) trong khuôn khổ Triển lãm nghệ thuật đương đại Việt Nam tại Hàn Quốc.

Đây là những tác phẩm xuất sắc được lựa chọn trong số 374 tác phẩm thuộc bộ sưu tập HUOEI, do hai nhà sưu tập Nhật Bản là Ito Toyochiki và Ito Tamiko ký thác và gửi tặng Bảo tàng Nghệ thuật thành phố Busan. Nhà sưu tập Ito Toyochiki đã dành hơn 20 năm để sưu tập các tác phẩm nghệ thuật Việt Nam.

Các nhà phê bình nghệ thuật Hàn Quốc đánh giá cao các tác phẩm hội họa đương đại Việt Nam, đã kết hợp hài hòa giữa nghệ thuật truyền thống, bản sắc dân tộc và kỹ thuật tạo hình phương Tây, do vậy có một vị trí rất độc đáo trong lịch sử nghệ thuật đương đại châu Á.

Những tác phẩm này bao gồm các thể loại như tranh vẽ, sơn dầu, sơn mài, khắc gỗ...; mô tả phong cảnh, đời sống thường nhật, các sự kiện lịch sử, văn hóa và truyền thống của dân tộc Việt Nam; có chất lượng



Mùa thu thiếu nữ. Tranh: Dương Bích Liên

nghệ thuật cao, tư duy tạo hình và cảm xúc thẩm mỹ mạnh mẽ, tiêu biểu cho hội họa Việt Nam.

Triển lãm này cũng là kết quả của sự phối hợp chặt chẽ giữa các tổ chức và cá nhân ba nước Việt Nam, Nhật Bản, Hàn Quốc, góp phần tích cực vào việc thúc đẩy sự hiểu biết và giao lưu văn hóa giữa nhân dân các nước, đồng thời đưa ra thông điệp về hòa bình cho Việt Nam, Nhật Bản và Hàn Quốc.

Triển lãm sẽ chia thành hai đợt, đợt 1 từ 13-3 đến 25-4, đợt 2 từ 1-5 đến 11-7./

Tranh Việt đang mang "giá trị ảo"

bởi Thụy Điển | abcview@gmail.net

Một phòng
tranh trên
phố Tây,
đường
Phạm Ngũ
Lão, Quận I



Việc xây dựng một thị trường tranh nội địa đang là một vấn đề nhức nhối hiện nay vì nếu không có sự quan tâm của chính người dân bản địa - tác nhân quan trọng của sự giữ gìn và quảng bá nghệ thuật của người Việt - thì nghệ thuật không thể phát triển.

Những năm gần đây, giới họa sĩ nước ta không

khỏi xót xa khi thị trường tranh Việt bị bão động đảo là "mang giá trị ảo", "đang bị đóng băng" và chưa đủ "nhiệt" để phá băng. Thị trường mỹ thuật mấy năm gần đây khá trầm lắng, các gallery Việt hầu như phải gồng mình lên, phải tự thân vận động. Những tác phẩm nghệ thuật đích thực nhiều khi bị lãng quên, công chúng kém mặn mà. Trong khi những tác phẩm nghệ thuật được coi là

"hoàn toàn vắng bóng triết lý, tôn giáo và nghệ thuật, thiếu thơ mộng, không mang thông điệp tin yêu và không nối gót truyền thống của cái đẹp" lắm lúc lại "phất" hơn giá trị thực của nó rất nhiều.

Điều đáng nói là những năm đầu thời kỳ đổi mới, mỹ thuật VN đã nắm bắt được ngọn nguồn tươi mới và sáng tạo, nhất là trong mảng mỹ thuật dân tộc, thì càng về sau, những người làm mỹ thuật

trẻ ào ạt chọn những hình thức nghệ thuật mới như pop art hoặc là sắp đặt và trình diễn, video art, mà những hình thức này chỉ mới được tiếp cận trên thông tin cóp nhặt là chính chứ chưa có những cơ sở lý luận vững chắc. Tinh chuyên nghiệp của nghệ sĩ đương đại cũng vì thế được nhận định là yếu, tác động không nhỏ tới hình ảnh năng động, có chất lượng của mỹ thuật VN đương đại.

Một trong những ví dụ nóng hổi về sự say sưa tìm tòi hình thức mới là màn trình diễn nude với tên gọi Bay lên của họa sĩ Lại Thị Diệu Hà tại chương trình nghệ thuật đương đại với tên gọi IN-ACT. Trong màn trình diễn này, nữ họa sĩ ngồi trên một tấm thảm lông gà lông chim nhuộm xanh, từ từ cởi hết quần áo ra, bôi keo lên tấm thân trần trụi và nằm lên thảm cho lông chim

nhuộm xanh dính lên người như một tấm choàng voan chỗ thua chỗ dày, chỗ kín chỗ hở rồi bước đi quanh phòng như người mẫu trình diễn trước khán giả. Cuối cùng, họa sĩ để con chim nhỏ vào miệng rồi phóng sinh cho nó bay đi. Cuộc trình diễn này đã vấp phải những ý kiến trái chiều, chưa phân thắng bại.



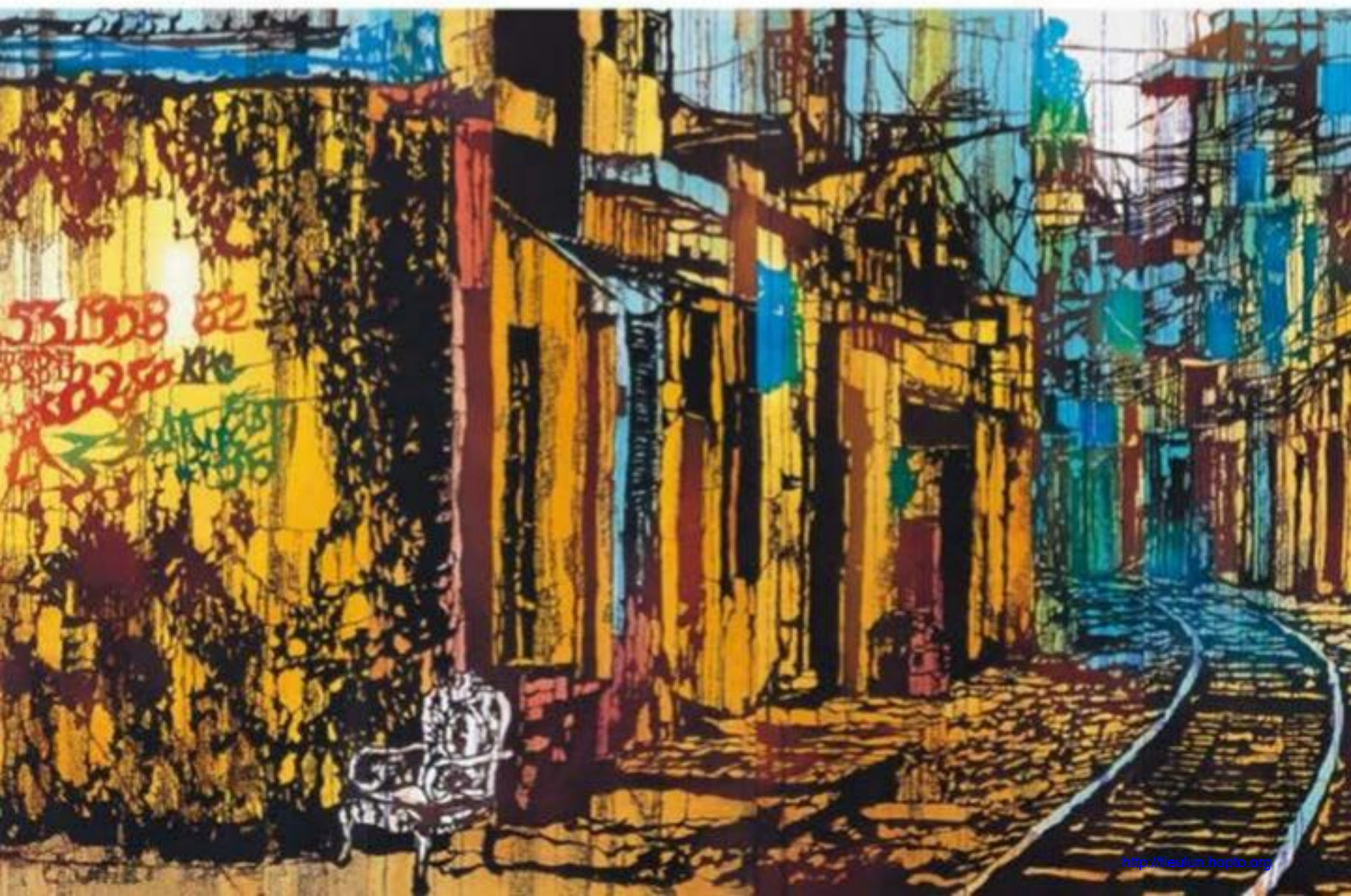
Mặc dù sự tìm tòi còn bất cập và thường gây nhiều tranh cãi, chúng ta vẫn có quyền hy vọng vào các họa sĩ trẻ VN, họ muốn có những loại hình nghệ thuật giúp họ bộc lộ được cảm xúc của xã hội đương đại mà họ đang sống. Nếu chúng ta giạt mình trước con số hơn 5.000 họa sĩ VN với công việc chính là kẻ vẽ, vẽ bìa sách, vẽ quảng cáo thì cũng có thể hy vọng về 200 họa sĩ bán được tranh và tự hào về 20 họa sĩ giàu có vì bán tranh. Nhưng không vì thế mà có thể phủ nhận thực tế như họa sĩ Nguyễn Xuân Tiệp, nguyên Phó GD Bảo tàng Mỹ thuật VN nhận định: "Trên thị trường tranh VN, các tác phẩm chủ yếu nghiêng về thương mại mà thiếu chú ý tới chất lượng. Việc xây dựng một thị trường tranh nội địa cũng là một vấn đề nhức nhối, bởi muốn nghệ thuật phát triển thì cần phải có sự quan tâm của chính người dân bản địa, vì chính họ là tác nhân quan trọng giữ gìn và quảng bá nghệ thuật của người Việt. Việc không có thị trường nội địa sẽ làm chậm sự công nhận ở quốc tế đối với nghệ thuật VN". Hơn bao giờ hết, ngay lúc này, vấn đề trọng tâm của những nhà quản lý mỹ thuật là ngăn chặn hiện tượng "chảy máu chất xám" của mỹ thuật VN.

"So về chuyên môn nghệ thuật, hội họa VN được đánh giá cao hàng đầu khu vực", họa sĩ Đặng Xuân Hòa, một trong những họa sĩ có số tranh ở các bộ sưu tập nước ngoài với giá cao nhất hiện nay phản bác lại ý kiến tranh Việt đang rớt giá và cũng theo họa sĩ này, "giá tranh Việt không thể tăng lên nếu không có những nhà đầu tư trong nước". Đó phải chăng là một gợi dẫn có tính mở vì một nền mỹ thuật đương đại Việt Nam đang khao khát được vươn cao. Việc sớm hình thành các trung tâm hoặc hãng đấu giá tranh nghệ thuật trong nước, việc tìm được điểm gặp gỡ, trao đổi nghệ thuật, thể nghiệm sự sáng tạo của những họa sĩ trẻ, những người yêu hội họa và nhất là các chuyên gia thẩm định tác phẩm mang tính pháp lý là những hoạt động kết hợp mang lại hiệu quả cao, tạo được niềm tin cho khách khảo cứu tranh, mua tranh hay đơn giản chỉ là thưởng thức tranh.

Hơn tất cả những giải pháp trên, tinh thần tự học, dám thể nghiệm, dẫn thân là điều cần có ở các họa sĩ VN để mỹ thuật nước nhà có bản sắc riêng trong nền mỹ thuật đương đại thế giới./



Toba Mika 16 năm vẽ Việt





Việt Nam trên tranh nhuộm



Theo đánh giá của Đại sứ quán Nhật Bản tại Việt Nam: Trong nhiều nhân tố giúp quan hệ Việt Nam - Nhật Bản phát triển, sự tương đồng và hợp tác trên lĩnh vực văn hóa có vai trò đặc biệt quan trọng. Một trong những nhân vật có nhiều đóng góp trong hoạt động giao lưu văn hóa giữa hai nước là họa sĩ nổi tiếng Toba Mika - giáo sư Trường Đại học Kyoto Seika, Nhật Bản.

Từ năm 1994, nữ họa sĩ Nhật Toba Mika theo đuổi đề tài duy nhất: Việt Nam, một Việt Nam chuyển động nhưng tĩnh lặng, trên mặt tranh nhuộm katazome truyền thống Nhật Bản.

Triển lãm "Nara và Hà Nội - kết nối những kinh đô vĩnh hằng" của Toba Mika, một họa sĩ Nhật có tình cảm sâu đậm với Việt Nam, được tổ chức nhân kỷ niệm 1.300 năm cổ đô Nara của Nhật Bản và 1000 năm Thăng Long Hà Nội.

Toba Mika đến Việt Nam từ năm 1994, sau khi đã đi qua một số nước Nam Á. Theo nhà phê bình mỹ thuật Phan Cẩm Thượng, đó là thời điểm họa sĩ đang gặp bế tắc khi sáng tác ở Nhật.

Khi đến Việt Nam, cô đã tìm thấy ở xứ sở này một cuộc sống sôi động, những mâu thuẫn lý thú, những biến chuyển linh hoạt vốn không còn tồn tại trong một đất nước phát triển như Nhật Bản. Điều này đã khiến nữ họa sĩ đạt được thành công khi sáng tác về Việt Nam trong khi không đạt được kết quả tương tự khi còn ở Nhật Bản.

Trong cả sự nghiệp sáng tác 20 năm của mình, Mika vẽ được trên dưới 100 bức tranh

nhuộm, trong đó hầu hết là phong cảnh các miền Việt Nam. Năm 2003 và 2005, cô từng tổ chức triển lãm tại Hà Nội, Huế và TP HCM. Một Việt Nam chuyển động là chủ đề chính trong các sáng tác của Toba Mika.

Katazome hiểu đơn giản là kỹ thuật nhuộm sử dụng khuôn của người Nhật, thường được dùng để nhuộm kimono. Kỹ thuật nhuộm katazome ở Nhật Bản có từ lâu đời, khó xác định chính xác, theo lời họa sĩ, những tác phẩm nhuộm katazome cổ nhất được tìm thấy ở Nhật có niên đại hơn 1000 năm.

Trong quá trình sáng tác một bức tranh nhuộm, Toba Mika chụp ảnh, xử lý đồ họa vi tính rồi trở khuôn và khắc tranh, sau đó in tranh lên mặt lụa. Katazome bao gồm 18 công đoạn rất cầu kỳ và phức tạp. Chính vì thế, ở Nhật hiện nay cũng có rất ít nghệ sĩ theo đuổi loại hình sáng tác này, chưa nói đến việc phổ biến katazome ra thế giới.

Nhà phê bình Phan Cẩm Thượng cho biết, katazome thực chất khá tương đồng với kỹ thuật nhuộm vải của người H'mông hay người Dao ở Việt Nam.

Katazome phù hợp để in tranh khổ lớn, vì thế các bức tranh của Toba Mika đều có kích cỡ khổng

lồ, có bức rộng đến cả chục mét vuông. Trong tranh Toba Mika tồn tại nhiều điều tương phản. Kích cỡ lớn nhưng kiệm màu, thông thường chỉ sử dụng một hay hai màu chủ đạo. Cảnh sắc trong tranh quen mà lạ, quen vì đó là những khung cảnh thường thấy của cuộc sống, có thể bắt gặp ở bất cứ nơi đâu trên đất nước Việt Nam, lạ vì cách thể hiện của họa sĩ. Ảnh nhìn triu mến của Mika đối với cảnh vật phản chiếu lên những bức tranh một cuộc sống rộn ràng nhưng được bao phủ bởi bức màn tĩnh lặng.

Toba Mika sinh năm 1961, hiện là giáo sư giảng dạy tại Đại học Nghệ thuật Kyoto Seika (Nhật Bản), chuyên về Katazome. Những cảm nhận về cảnh sắc tự nhiên và tâm hồn bình dị, cỗi mả của người Việt Nam đã được chị thể hiện tập trung vào những bức "tranh nhuộm Katazome" ngày một dày thêm qua gần 20 năm miệt mài sáng tác. Đây cũng là một loại hình nghệ thuật tranh độc đáo của Nhật Bản, đòi hỏi tài năng, sự tinh tế và công phu của người nghệ sĩ mà chính họa sĩ Toba Mika là người đã dồn hết tâm huyết để bảo tồn và cách tân cho phù hợp với sự phát triển của thời đại./.

Quần tụ chốn êm đềm



Đẹp LeMedia Lê Bros

hân hạnh giới thiệu

* Đẹp Fashion Show 9

dreaming

SỰ KIỆN THỜI TRANG ĐƯỢC MONG ĐỢI NHẤT TRONG NĂM

với

KELLY BÙI | LƯU ANH TUẤN
JULIANE KUNZE | HOÀNG NGÂN

Một đêm duy nhất: 31/10/2010
tại The Garden, Mỹ Đình, Hà Nội

www.dep-fashion.com

Giám đốc Lê Như Thưa Tổng Lê Vũ Long Âm Trí Minh Cố vấn JÉRÔME BRÉGER
Sân xuất Đặc diễn nhạc âm thanh
Đạo diễn RABY DOMINIQUE Thiết kế Sân khấu Lê Quốc Hùng Chỉ đạo XUÂN LAN Tổ chức LE BROS
ảnh sáng & hình ảnh catwalk Sân xuất

CÁI LÃI MỸ



Biên tập viên hàng không và biển
Đặc biệt hàng không



Mỹ phẩm hàng đầu châu Á



Mỹ phẩm hàng đầu châu Á



Mỹ phẩm hàng đầu châu Á



Mỹ phẩm hàng đầu châu Á



Mỹ phẩm hàng đầu châu Á



Mỹ phẩm hàng đầu châu Á



Mỹ phẩm hàng đầu châu Á



Mỹ phẩm hàng đầu châu Á



Mỹ phẩm hàng đầu châu Á



Mỹ phẩm hàng đầu châu Á



Mỹ phẩm hàng đầu châu Á



Mỹ phẩm hàng đầu châu Á



<http://tieulun.hopto.org>



"Sắc màu, sao nó đẹp thế! Nó hấp dẫn tôi kinh khủng" - Maritta Nurmi nói bằng thứ tiếng Việt lơ lơ. Ngoài VN, thế giới của chị vẫn là những chuyến chu du mê mải qua những miền nhiệt đới khác nhau của châu Á, châu Phi. Đam mê tìm kiếm những phong cách thể hiện mới, người phụ nữ này dường như không có tuổi.

Maritta Nurmi và hơi thở nhiệt đới

bài & ảnh Hà Hương

Lần này Maritta Nurmi thử nghiệm bằng cách mang những họa tiết rực rỡ sắc màu của châu Phi hòa lẫn với chất liệu gỗ, nhôm, bạc, đồng... Một năm lao động công phu, miệt mài cho ra đời triển lãm mang tựa đề khá lạ "Sau sự kết thúc của nghệ thuật bất kỳ điều gì đến?" khai mạc tại Art Vietnam gallery (7 Nguyễn Khắc Nhu, Hà Nội) tới 23-26/02/2011.

Một thế giới rực rỡ

Không ai biết người phụ nữ có nụ cười phóng khoáng này bao nhiêu tuổi. Bởi vì tranh của chị rực rỡ và trẻ trung, bởi vì chị mang lại sự vui vẻ và thoải mái cho bất cứ ai có ý định bước chân vào thế giới hội họa của mình. Maritta Nurmi tự hào khoe "với mọi người tôi luôn trẻ hơn số tuổi mình có".

Cách đây hơn một năm Maritta Nurmi đến châu Phi. "Điều làm tôi ngỡ ngàng nhất là trang phục

sắc sỡ của những phụ nữ da đen", Maritta Nurmi kể lại. Trở về VN, Maritta Nurmi lại mải mê tìm cách thể hiện những họa tiết và màu sắc đó trong tác phẩm của mình. Điều bất ngờ khi xem triển lãm là chị đã chọn cách vẽ trên những chiếc bàn gấp mà giới sinh viên trong ký túc xá thường dùng học bài hoặc vẽ trên những thố gỗ.

Khi vẽ xong, Maritta Nurmi chụp lại các bức tranh rồi gửi ảnh mẫu sang tận Ấn Độ để thuê thợ in lên vải. Chị tiếc nuối: "Tôi thích làm ở VN nhưng việc này khó quá, ở đây không làm được".

Nhưng từng đó chưa phải là giới hạn mà Maritta Nurmi theo đuổi. Từ những tấm vải Ấn Độ, chị tự cắt may những bộ trang phục theo ý thích của mình. Từ tranh, vải và quần áo chị lại tạo nên một cuộc sắp đặt kết hợp giữa nghệ thuật và thời trang.

Nét vẽ của tự do

Không ít người sẽ ngạc nhiên khi biết rằng Maritta Nurmi vào nghề khá muộn. Tốt nghiệp khoa hóa ở Phần Lan, theo đuổi công việc nghiên cứu đến gần 10 năm, tưởng chừng như với Maritta Nurmi đó là cuộc sống lý tưởng mà nhiều người mơ tới.

Nhưng bất ngờ, gần 40 tuổi cuộc đời chị rẽ sang một bước ngoặt mới. Quyết định thay đổi cuộc đời đưa đẩy bước chân chị vào Học viện Nghệ thuật Turku (Turku Academy Of Art). 40 tuổi chị tốt nghiệp, vẫn bị coi là một "đứa trẻ" trong làng hội họa. Lứa tuổi mà hầu hết mọi người vẫn cho rằng hoặc đang ở độ chín của sự nghiệp, hoặc cảm xúc đã xó cứng và chỉ có thể là người thợ vẽ. Cũng năm đó, Maritta Nurmi lên đường sang VN sống cùng người em trai làm nghề kinh doanh. Ngày đó, ngay cả Maritta Nurmi cũng không bao giờ nghĩ rằng chị sẽ gắn bó với VN sau 17 năm trời.

Maritta Nurmi từng là sinh viên Đại học Mỹ thuật VN, học vẽ sơn mài. Nhưng có vẻ sơn mài truyền thống không phù hợp với một người phụ nữ lúc nào cũng muốn phá bỏ mọi luật lệ. Chị chia sẻ: "Chẳng bao giờ tôi có thể làm một bức sơn mài tử tế cả. Sơn mài đòi hỏi những nguyên tắc nhất định về bố cục và chất liệu, còn Maritta Nurmi chỉ thích tự do thôi".

Hơn 17 năm làm nghề thuật, có trong tay 14 triển lãm cá nhân ở VN, Phần Lan, Mỹ và Thái Lan. Ngoài ra cùng với nhiều họa sĩ đương đại trên thế giới, tác phẩm của Maritta có mặt tại các triển lãm nhóm từ châu Á sang châu Âu và châu Mỹ. Giờ đây không ai còn coi Maritta Nurmi là một "đứa trẻ" trong làng hội họa nữa. Nhưng dường như thời gian năm ngoài quy luật sống của Maritta, nó vẫn chưa hề lấy đi một tâm hồn trẻ trung và yêu tự do đến cuồng nhiệt của chị./.

Nghệ thuật của Maritta

♦Maritta Nurmi là một trong những người đi tiên phong trong thời đại chúng ta khi đưa ra một triển lãm kết hợp cả nghệ thuật và thời trang một cách thú vị. Thoát ra khỏi khái niệm cố định về "nghệ thuật" theo cách hiểu thông thường, Nurmi khám phá tất cả các chất liệu và vật thể, đưa từng chi tiết ngày thường, rất phổ thông lên một cảnh giới cao hơn. Từ trong những khối hải và nghịch ngom, Nurmi lại đưa ra những ý tưởng của mình theo một hướng khác nữa. Lấy cảm hứng từ chất liệu vải đầy màu sắc của người Benin, Tây Phi, đặt vải dệt từ Ấn Độ và biến chúng thành thời trang của mình với phong cách riêng, thời trang của Maritta.

Bà SUZANNE LECHT (giám đốc nghệ thuật Art Vietnam gallery)

♦Chỉ bắt đầu làm họa sĩ từ lúc sang VN năm 1993 nhưng những tác phẩm của Maritta làm tôi thật sự bất ngờ. Dù vẫn ảnh hưởng lớn của bút pháp hiện đại, song tác phẩm của Maritta lại thấm đượm tinh thần phương Đông và đầy nữ tính. Tinh thần trong tranh của chị biểu hiện rất rõ. Maritta đứng giữa hai nền văn hóa, chịu ảnh hưởng rất lớn của mỹ cảm phương Đông, nên dù nhìn ở khía cạnh nào tác phẩm của chị vẫn rất thanh thiện. Hơn nữa, sự phá cách, sáng tạo của Maritta đáng để cho những nghệ sĩ trẻ của VN học tập.

PHẠM TRUNG (trưởng ban mỹ thuật hiện đại Trường đại học Mỹ thuật VN)





Hội họa Pháp thế kỷ XIX

bởi Nhuệ Anh

Vào cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20, sinh lý học, tâm lý học, và hiệu quả có thể nhận thức bằng giác quan của màu sắc và ánh sáng là mối quan tâm lớn nhất của các nghệ sĩ Ấn tượng và Hậu Ấn tượng như Edgar Degas (1834-1917), Vincent van Gogh (1853-1890), Auguste Renoir (1841-1919), Paul Gauguin (1843-1903) và Claude Monet (1840-1926).

Được coi là họa sĩ tự nhiên vĩ đại nhất trong lịch sử nghệ thuật hiện đại, Monet cho rằng cảm xúc của con người trước môi trường vật lý xung quanh thay đổi liên tục cùng với những nhận thức về ánh

sáng và màu sắc.

Trong tác phẩm Bên bờ sông Seine, Bennecourt (1868), một bức họa mà người nữ trong đó chính là vị hôn thê của Monet, Monet đã nắm bắt được một cảm giác thoáng qua về cảnh vật bằng bút pháp phóng khoáng và bố cục độc đáo của mình.

Cảm giác mà bức tranh mang lại là cảm giác tiên nhận thức – tức là trước khi trí óc ghi nhận và chuyển những gì nó thấy thành ký ức. Người đàn bà trong bức họa không nhìn về phía ngôi nhà và những hàng cây dọc bờ sông, mà nhìn vào những



Ngày Chủ nhật ở La Grande Jatte của Seurat



Bén bờ sông Seine, Bennecourt (1868) của Monet

lay động phía dưới rặng cây và bat ngàn gợn sóng lấp lánh trên mặt sông, một phối cảnh lặp lại quá trình nhận thức chính nó.

Những hình ảnh trong khung của ánh sáng đập vào mắt, trên một tổng thể hoàn chỉnh với phong nền là cảm giác chủ đạo. Khi ánh sáng xuyên qua, nó bị nghịch chuyển và phản chiếu lên mặt sau của tổng thể những xúc cảm từ ánh sáng- nơi nào xử lý thông tin.

Hội họa của Monet nắm bắt những rung động giữa cảm giác và tri giác – nói cách khác, bằng cây cọ và sắc màu của mình, ông đoạt được những khoảnh khắc ngẫu nhiên. Những ngẫu nhiên ấy truyền đạt một cảm xúc run rẩy - khi ánh sáng và màu sắc của cảnh vật luôn chuyển và thời gian thì cứ trôi đi.

Vài năm sau khi tác phẩm Bennecourt của Monet ra đời, Georges Seurat bắt đầu vẽ bức Ngày Chủ nhật ở La Grande Jatte – 1884 (1884-1886). Là sinh viên mỹ thuật của Học viện Mỹ thuật ở Paris, ông nghiên cứu thuộc màu, và bức tranh rực rỡ này là một bài tập của lý thuyết màu sắc.

Không giống như các nghệ sĩ Phục hưng và Hà Lan, Seurat và Monet không pha trộn màu dầu. Họ tận dụng thành tựu của các nhà hóa

học người Pháp đầu thế kỷ 19, những người đã sáng chế ra cả sơn trộn sẵn đóng vào các tuýp và các chất màu dạng tổng hợp, ví dụ như màu xanh biếc (xanh biển đậm), thứ màu mà trước đây được làm từ đá da trời, và vì thế đó là chất màu đắt đỏ nhất. Seurat và Monet với những đồng tiền ít ỏi sẽ không thể có được thứ màu xanh ngắt ngập tràn trong những tác phẩm thực nghiệm của họ nếu không có những thành tựu khoa học đầu thế kỷ đó.

Sử dụng những loại sơn dầu mới này, Seurat sáng chế ra một kỹ thuật có tên là Pointilism [kỹ thuật vẽ tranh bằng những chấm li ti như một sự pha trộn màu] để nghiên cứu xem những màu liền kề nhau sẽ hòa hợp như thế nào khi ta nhìn bằng mắt thường.

Nhìn gần, bề mặt bức tranh của ông chứa hàng ngàn chấm nhỏ và nét, những vùng màu riêng biệt. Nhưng Seurat đã đặt những chấm màu bổ sung này kế nhau – tím và vàng, cam và xanh da trời, xanh lá cây và đỏ - vì thế, khi nhìn ở khoảng cách xa, chúng sẽ tương tác để tạo ra những màu sắc được pha trộn đầy ấn tượng và trở nên rộng hơn trong toàn thể các dạng hình. Dem phương pháp khoa học vào lý thuyết màu sắc và trải rộng biên độ tác phẩm, Seurat đã miêu tả được một phổ màu sắc được khổng chế bởi những đường bo đỏ và xanh.../.

Hoạ sỹ & nhà điêu khắc



Những chú ngựa trên đồi cỏ, 1871



Chân dung

Edgar
Degas

bài Hồng Linh



Tập vũ đạo, 1878-1879



Cô bé 14 tuổi tập múa, điêu khắc

Trường phái ấn tượng đồng thời với Vincent Van Gogh và Edouard Manet. Degas là một nhà họa sĩ nổi tiếng trong các bức tranh của ông đặc biệt riêng qua việc vẽ lại hình dáng các cô bé múa Ba lê. Một trong những bức tranh này là bức họa sơn dầu có tên là "The Dance Class". Ông đã phác họa các cô gái vũ Ba Lê từ những models thật tại phòng studio của ông ta.

Hầu hết các tác phẩm của ông diễn tả cảnh trường đua ngựa, nhà hát, tiệm cà phê, âm nhạc, hoặc trong phòng khuê. Degas thường có cái nhìn quan sát sắc bén mỹ miều về phụ nữ. Những đề tài của ông tả các chủ đề có trong tự nhiên hoặc là những poses trong nghệ thuật chụp ảnh. Ông làm nghệ thuật từ những vật mà không một người họa sĩ nào thường làm trước đây. Thí dụ cách họ vén áo, những cảnh ẩm áp từ người mẫu khỏa thân, giữ lại những nếp áo của người mẫu, hoặc là cảnh người múa Ba Lê gãi lưng trong giữa lúc hai lần tập dợt.

Năm 1880, khi mà sức nhìn của mắt ông yếu dần, Degas bắt đầu làm việc trên các bức tượng hoặc dùng pastel vẽ trên giấy thay vì vẽ sơn dầu. Trong các bức tượng của ông, thường bắt gặp cách ông ghi lại những cảnh sinh hoạt sinh động.

Ông thường miêu tả những người múa Ba lê hoặc phụ nữ khỏa thân dưới những poses mà họ đã cố che dấu những cố gắng thuộc về thân thể của họ. Những tranh pastels (một loại phấn màu) của ông thường thì đơn giản hơn với vài hình dáng. Ông thường dùng màu sắc sôi nổi và ý nghĩa của hình dáng hơn là lệ thuộc vào những đường nét chính xác với sự quan sát cẩn thận từng chi tiết. Tuy nhiên những tác phẩm của ông thường là những sự gói gắm đậm thắm và mang dáng vẻ huy hoàng cao quý qua cách ông tạo nên nét cho tác phẩm của chính ông.

Bức tượng "Little Dancer Aged Fourteen" được tạo ra bởi nhà điêu khắc Edgar Degas được tìm thấy tại National Gallery of Art. Chất liệu đồng được dùng để đúc bức tượng sau khi ông chết. Bức nguyên thủy được trưng bày năm 1881 dùng làm mẫu để đúc bằng sáp khi mà ông đã gần tóc già và vải váy xòe của vũ nữ lên, với bao nhiêu lời phê bình trên đời rằng đó là một đề tài lạ được đúc bằng chất liệu không xứng với một công trình của đỉnh cao nghệ thuật.

Degas đã không nổi tiếng trong lúc ông sinh thời. Chỉ đến khi ông qua đời, người ta mới nhận ra chân giá trị thiên tài đích thực của ông./

100 năm hội họa trừu tượng

bái Văn Ngọc

Một trong những bước ngoặt quan trọng của hội họa phương Tây vào những năm đầu của thế kỷ 20, là sự xuất hiện chính thức của trường phái 'Hội họa trừu tượng'. Thời đoạn 1908 – 1920 được xem là giai đoạn đầu của 'Hội họa trừu tượng' và được đánh dấu bởi những tác phẩm hội họa trừu tượng đầu tiên của: Picabia (bức tranh Caoutchouc, 1909), Kandinsky (Aquarelle abstraite, 1910) ; Mondrian, Malevitch, Léger, Kupka, Magnelli (các tác phẩm vẽ trong các năm 1911-1920). Các tác phẩm hội họa này khẳng định sự tồn tại 'độc lập' của chức năng thẩm mỹ đối với các chức năng khác của hội họa, như : chức năng thể hiện bằng hình tượng nghệ thuật cái đẹp của thiên nhiên và hiện thực cuộc sống của con người, dưới các góc cạnh lịch sử, xã hội, đạo đức, tôn giáo, v.v. Mặt khác, sự ra đời của hội họa trừu tượng còn khẳng định bản chất tự do của nghệ thuật, đi đôi với ý thức về vai trò quan trọng của chủ thể sáng tạo là người họa sĩ. Nghệ thuật không còn phụ thuộc vào những động cơ chính trị, tôn giáo, hay đạo đức nữa, mà trở thành một hoạt động thuần túy thẩm mỹ, với những tiêu chuẩn, quy ước, không vượt ra ngoài phạm vi văn hoá.



Tác phẩm Cánh đồng lúa mì với quạ (Wheatfield with Crows - Les champs de blé aux corbeaux), 103 x 50cm, sơn dầu trên bố, 1890, của Van Gogh, nay thuộc Bảo tàng Van Gogh ở Amsterdam – được xem là tiền thân của hội họa trừu tượng.

Bức tranh vẽ những cánh đồng lúa mì đang vào mùa gặt, 3 lối mòn theo 3 hướng khác nhau, trên đầu là bầu trời u ám và bầy quạ đen bay lượn vờn... như báo hiệu điều gì đó không hay sắp xảy đến.

Bức tranh được vẽ trong giai đoạn cuối đời của ông ở Auvers, nơi ông đến để trị bệnh, và cũng là nơi ông đã tự rút súng bắn vào mình. Ông mất 2 ngày sau đó.

Chân dung họa sĩ Van Gogh



Khái niệm trừu tượng

Theo Từ điển mỹ thuật (NXB Văn hóa thông tin, 3/1998) do Lê Thanh Lộc biên soạn thì "Nghệ thuật trừu tượng có thể được dùng theo nghĩa rộng nhất để chỉ bất cứ nghệ thuật nào không thể hiện những đối tượng dễ nhận biết (thí dụ như nghệ thuật trang trí), nhưng thường được dùng nhiều nhất cho các hình thức nghệ thuật của thế kỷ 20, trong đó quan niệm nghệ thuật truyền thống châu Âu, như sự mô phỏng thiên nhiên chẳng hạn, bị

gạt bỏ. Mặc dầu nghệ thuật trừu tượng hiện đại đã phát triển trong rất nhiều phong trào và "chủ nghĩa", ta có thể nhận thấy 3 khuynh hướng cơ bản, trong đó: 1) giảm bộ mặt thiên nhiên tới mức tối thiểu, nghĩa là những hình thức được đơn giản hóa triệt để, điển hình là tác phẩm của Brancusi; 2) xây dựng đối tượng nghệ thuật từ những hình thức phi biểu hình cơ bản, như trong các phù điêu của Ben Nicholson; 3) sự diễn đạt "tự do" theo ngẫu hứng, như trong hội họa động tác (action painting)".

Cái đẹp trừu tượng

Người ta còn nhớ giai thoại kể rằng Kandinsky đã là người đầu tiên phát hiện ra cái đẹp trừu tượng, một lần khi nhìn nghiêng chính một bức tranh tượng hình của mình dựng ở dưới đất, và một lần trên bức tranh "Những đồng rơm" của Monet, bị ánh sáng làm cho biến mất hết mọi yếu tố hiện thực, chỉ còn nhìn thấy những mảng màu và ánh sáng. Sự kiện này đã xảy ra vào năm 1885 ở Moskova, tại một cuộc triển lãm tranh của trường phái ấn tượng Pháp.

Kandinsky, *Première aquarelle abstraite*, 1910
Thực ra, những tín hiệu đầu tiên của cái đẹp trừu tượng đã xuất hiện ngay từ cuối thế kỷ XIX, khi người ta bắt đầu cảm thụ được cái đẹp của sự cách điệu hóa, của nhịp điệu, như trên các bức họa của: Van Gogh, *Les champs de blé aux corbeaux*, hoặc *Route aux cyprès et à l'étoile*, 1890; Cézanne, *La Montagne Sainte Victoire*, 1904, và *Les jardins des Lauves*, 1906; Munch, *Le Cri*, 1893; Monet, *Les Nymphéas*, 1910...; hay cái đẹp xuất thần, tự thân, của những mảng màu được bố trí một cách khác thường trên các tác phẩm của Gauguin, *Le Cheval blanc*, 1898, và *Trois Tahitiennes sur fond jaune*, 1899; hay của các họa sĩ nhóm dã thú: Sérusier, *Le Talisman*, 1888; Vuillard, *Chân dung tự họa*, 1892, v.v.

Chắc chắn không phải là một sự tình cờ, mà cái đẹp trừu tượng đã manh nha xuất hiện gần như cùng một lúc trong nhiều phong cách, nhiều trường phái, vào những năm đầu của thế kỷ XX, từ tượng trưng, ấn tượng, biểu hiện, dã thú, vị lai, đến lập thể... nói lên sự khao khát của đa số các họa sĩ đương thời muốn thoát ra khỏi sự lệ thuộc vào đối tượng, vào những lệ luật cũ, và vào thế giới tự nhiên - thế giới của những khái niệm - mà họ thường phải dựa vào để diễn đạt những ý tưởng thẩm mỹ của mình.

Nói tóm lại, hội họa trừu tượng muốn dựa vào chính nó để chinh phục cái đẹp và cái gu thẩm mỹ của người đời, vì nó cho rằng cái chức năng chính của nó, là chức năng thẩm mỹ.

Cũng có thể, hiện tượng có nguồn gốc từ cái phản ứng của những người nghệ sĩ đương thời trước những gì đang diễn ra trước mắt họ, trong

đời sống thực tế hằng ngày, trước mối đe dọa của cuộc chiến tranh đang sắp xảy ra (1914 -1918)?

Từ lập thể đến trừu tượng

Giai đoạn lập thể của Picasso, và nhất là của Braque, vào những năm 1908, là giai đoạn hội họa lập thể đã đi đến gần với hội họa trừu tượng nhất.

Trên các bức họa lập thể đầu tiên vẽ phong cảnh ở Estaque và La Roche Guyon (miền nam nước Pháp) của Picasso, Braque, và Dufy, người ta nhận thấy một sự "cách điệu hóa" khá triệt để. Các họa sĩ hầu như đã gạt bỏ đi hết những yếu tố "tượng hình" - nghĩa là những yếu tố có thật, mà con mắt ta nhìn thấy - và chỉ giữ lại những nét chính, đó là cái "nhịp điệu" đặc thù của phong cảnh ở đây.

Nói một cách khác, người họa sĩ xa rời cái đẹp tượng hình của thiên nhiên trước mắt, để chỉ tập trung sáng tạo nên cái đẹp trừu tượng dựa vào một sự cách điệu hóa triệt để, biến toàn bộ cái phong cảnh thật kia thành nhịp điệu trừu tượng.

Nhưng nếu ta cho rằng cái đẹp trừu tượng bắt nguồn từ sự cách điệu hóa, thì có lẽ phải đi ngược trở lên đến Greco (thế kỷ XVI), hay xa hơn nữa! Còn như, nếu ta cho rằng nó bắt nguồn từ cái đẹp của nhịp điệu hay của ký hiệu, thì lại phải xuất phát ngay từ... những hiện tượng thiên nhiên, từ cái đẹp của những nhũ đá trong một thạch động, cho đến cái đẹp của một cây cổ thụ đứng giữa trời, của một thác nước, hay của những nếp áo...

Lộ trình của hội họa trừu tượng

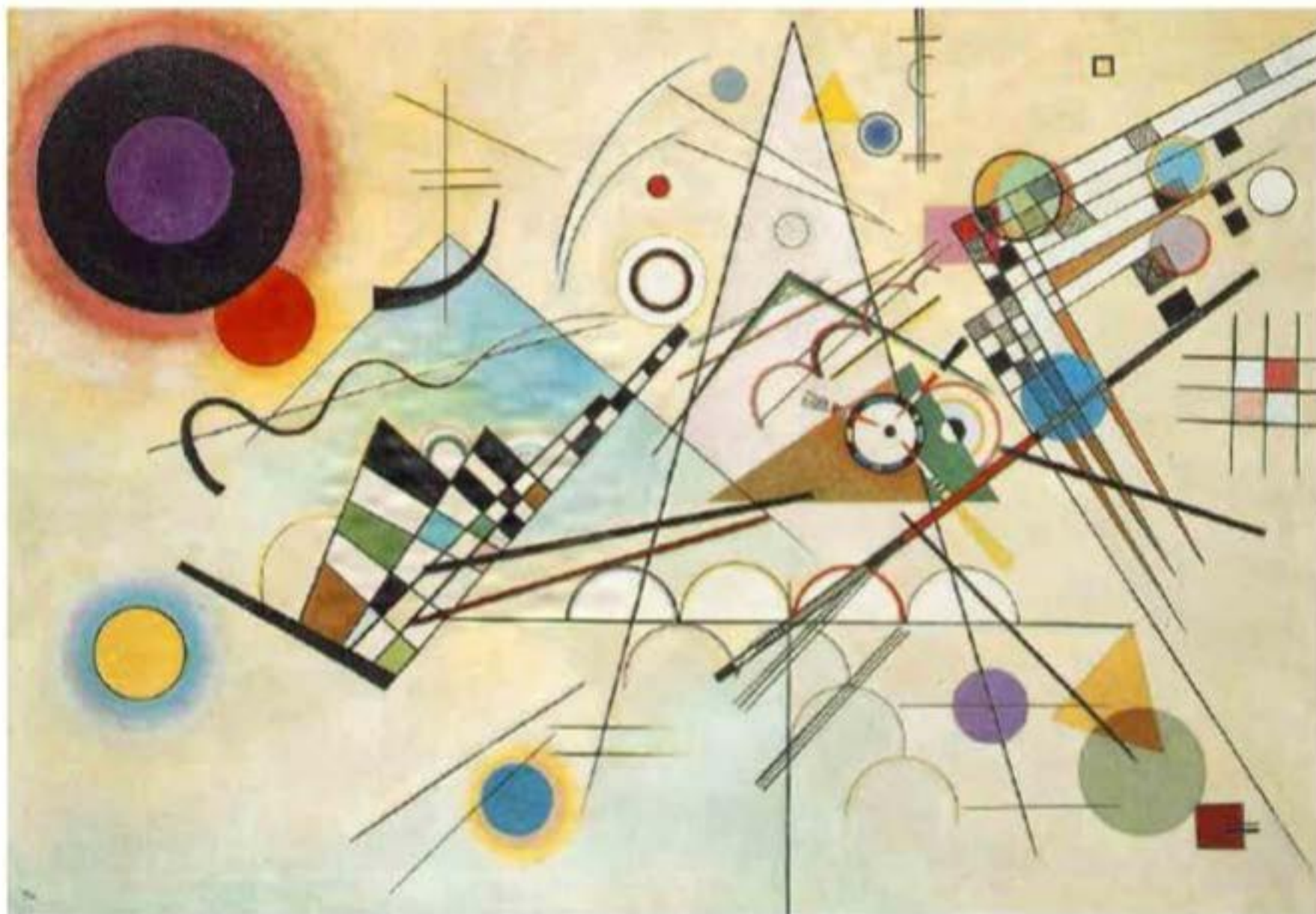
Hội họa trừu tượng, trải qua nhiều bước thăng trầm kể từ khi ra đời, có thể được phân ra làm ba giai đoạn chính: giai đoạn đầu (1908-1920) với một số họa sĩ có thể đếm trên đầu ngón tay: phong cách biểu tượng trừu tượng, có: Kandinsky, Franz Marc; phong cách lập thể trừu tượng, có: Braque, Fernand Léger, Delaunay, Marcel Duchamp...; phong cách trừu tượng trữ tình có: Magnelli; phong cách trừu tượng hình học thuần túy có: Mondrian, Théo Van Doesburg, Malevitch, Albers...; phong cách vị lai trừu tượng, có nhóm các họa sĩ Ý: Umberto Boccioni, Severini, Balla...; chuyển từ ấn tượng sang trừu tượng, có nhóm các họa sĩ người Nga: Michel Larionov, Natalia

Gontcharova...

Kịp đến những năm sau Đại chiến thứ hai, ở Mỹ và Âu châu, mới lại có một sự nở rộ của hội họa trừu tượng với những tên tuổi mới, như: Jackson Pollock, với phong cách dripping, Frank Kline, Rothko, Reinhardt ... (Mỹ); Hartung, Soulages, Vedova... (Âu châu).

Trong nền hội họa trừu tượng đương đại, có thể phân biệt được nhiều xu hướng và nhiều phong cách, nhưng nhìn chung, vẫn là những phong cách kể trên. Có điều, bên trong các phong cách đó, người ta phân biệt được thêm hai xu hướng chính, có thể coi như hai đối cực: đó là xu hướng thiên về nhịp điệu, và xu hướng thiên về ký hiệu.

Luật chơi và những thoả hiệp



Những đường ngang (1923) - Tác phẩm của Wassily Kandinsky

Wassily Kandinsky (1866 - 1944): là một họa sĩ, thợ in và nhà lý luận người Nga. Ông là một trong những nghệ sĩ nổi tiếng nhất thế kỷ 20, người được tôn vinh với những tác phẩm thuộc trường phái trừu tượng hiện đại đầu tiên trên thế giới, sinh tại Moskva nhưng Kandinsky lại trải qua tuổi thơ tại Odessa. Kandinsky bắt đầu học vẽ ở tuổi 30.

Các tác phẩm trừu tượng nổi tiếng nhất bao gồm: 'Aquarelle abstraite' (1910), 'Munich-Schwabing with the Church of St. Ursula' (1908); 'Der Blaue Reiter' (1903); 'Composition VII' (1913); 'On White II' (1923)...

Từ những tranh phong cảnh vẽ theo kiểu dân gian, Kandinsky lược bỏ mọi yếu tố tả kể, vốn là xương sống của nghệ thuật cổ truyền, xóa bỏ mọi thứ giúp người xem nhận diện được các đối tượng mà họ cho là đã được họa sĩ mô tả. Chỉ còn lại các yếu tố hội họa thuần túy như màu, nét, khối, hòa sắc cùng không gian, nhịp điệu, kết cấu của các yếu tố thị giác nguyên thủy nhất



Trong hội họa tượng hình, từ xưa đến nay, cái tiêu chuẩn đầu tiên dựa trên đó người ta vẫn đánh giá cái đẹp, hay cái đạt của một tác phẩm, là tính chất "hiện thực" của nó, hoặc chỉ đơn giản là sự "giống như thật" của đối tượng được vẽ trên tranh. Xét cho cùng, ngôn ngữ của hội họa tượng hình không phải là ngôn ngữ tạo hình (theo nghĩa tưởng tượng ra mà sáng tạo), mà là một ngôn ngữ thể hiện, chủ yếu là sao chép đối tượng, hoặc cách điệu hóa nó, nhưng dấu sao cũng sử dụng các yếu tố có tên gọi, có ngữ nghĩa, để diễn đạt.

Hội họa, trong nhiều thời đại, đã từng có những chức năng như: giao tiếp, thông tin, thậm chí tuyên truyền, hoặc giáo dục. Khi người ta đánh giá một bức họa với đề tài tôn giáo, hay lịch sử, người ta thường xét xem nó có tính thuyết phục hay không: cách thể hiện có thật, có khéo, có sinh động hay không. Cũng như, khi đánh giá một bức chân dung, hay một bức tĩnh vật, người ta thường đánh giá trước tiên trên sự "giống như thật" của nó...

Trong hội họa trừu tượng, không còn cái tiêu chuẩn hiện thực đó nữa. Ngược lại, ở đây, tiêu chuẩn quan trọng nhất chỉ có thể là cái đẹp thẩm mỹ, nhưng cái đẹp thẩm mỹ thì lại rất khó thẩm định, bởi nó dựa trên rất nhiều tiêu chuẩn và quy ước đôi khi chống chéo lên nhau, và nhất là vì nó tùy thuộc ở trình độ hiểu biết về thẩm mỹ, ở cái gu của mỗi người.

Cũng vì những lẽ ấy, mà trong hội họa trừu tượng, luật chơi tưởng như đơn giản, vì nó khá tự do, chỉ cần đáp ứng hai điều kiện: trừu tượng và đẹp, nhưng thực ra điều kiện đẹp trong hội họa trừu tượng lại khá phức tạp, vì những tiêu chuẩn, quy ước để thẩm định cái đẹp trừu tượng rất khó xác định. Do đó, tính chất chủ quan của sự thẩm định lại càng cao hơn, so với hội họa tượng hình!

Nhưng có lẽ chính đó lại là cái điều mà người họa sĩ mong muốn chẳng? Hoặc giả, bối cảnh chung của xã hội đã đưa đẩy họ đến cái tâm thức ấy? Có phải vì con người thời nay khao khát những cái gì mà họ không có được trong cuộc sống bon chen hằng ngày, trong một xã hội mà luật chơi ngày càng gò bó, khắc nghiệt, hoặc vượt khỏi tầm kiểm soát của họ? Hay chỉ đơn giản vì họ ngày càng ý thức được vai trò của cái tôi, tức của chủ

thể trong nghệ thuật, cũng như họ đã ý thức được sự cần thiết phải có một không gian tự do cho nghệ thuật và nói chung cho mỗi cá nhân trong cuộc sống?

Luật chơi trong hội họa trừu tượng là tuyệt đối không thể hiện những hình tượng gợi nhắc đến những khái niệm đã có tên gọi, ví dụ như: cái bàn, đám mây, Mặt trăng..., nói chung, những sự vật có thật trong thiên nhiên và trong cuộc sống của con người. Tuy nhiên, trong phong cách trừu tượng hình học, chẳng hạn, người ta vẫn chấp nhận một cách thoải mái những khái niệm có tên gọi, như: đường thẳng, đường cong, hình chữ nhật, hình tam giác, hình tròn... Hiện tượng này rõ ràng nói lên một sự mâu thuẫn. Song chắc hẳn người ta cũng đã phải chấp nhận một thỏa hiệp nào đó trên định nghĩa của khái niệm trừu tượng? Có lẽ nên hiểu trừu tượng là không bao gồm những hình tượng phản ánh thế giới tự nhiên và con người? Nhưng các hình thể hình học đều là do óc sáng tạo của con người mà ra cả. Phải chăng hình học đã được coi như là một ngoại lệ?

Dấu sao, mâu thuẫn trong nghệ thuật cũng không phải là một chuyện gì to tát, đôi khi người ta vẫn phải chấp nhận nó như một sự thỏa hiệp, cũng như người ta đã phải chấp nhận khái niệm tuyệt đối với một cái nghĩa rất tương đối, để có được một sự đồng thuận, hoặc để phục vụ cho một lợi ích xã hội thiết thực nào đó. Một ví dụ là, có thể nói, chỉ riêng phong cách trừu tượng hình học của những Mondrian, Theo Van Doesburg, Malévitch, Ben Nicholson, Herbin..., cho đến tận ngày nay vẫn có một ảnh hưởng quyết định lên thẩm mỹ hiện đại, đặc biệt là lên nghệ thuật design áp dụng vào trong công nghiệp, thương nghiệp, và nói chung, trong đời sống hằng ngày.

Nhìn chung, không thể nào có một khái niệm trừu tượng tuyệt đối được. Một nét cọ, một mảng màu, đã là một khái niệm rồi, và gần như là bao giờ cũng gợi nhắc đến một cái gì cụ thể trong thế giới ta đang sống. Do đó, có những họa sĩ, vì lý do thuần túy thẩm mỹ, đã không nể hà, kết hợp thoải mái những yếu tố tượng hình với những yếu tố trừu tượng trên cùng một bức họa. Chỉ cần đi xem một cuộc triển lãm về hội họa trừu tượng gần đây nhất, như triển lãm *Réalités Nouvelles 2008* ở

Parc Floral, Paris, là ta thấy rõ điều đó. Và đây cũng là một thoả hiệp khác đối với luật chơi đã được đặt ra.

Hội họa trừu tượng trước sau cũng chỉ là một hoạt động tinh thần của con người, một hoạt động văn hóa, và nó cũng chỉ đáp ứng một nhu cầu duy nhất, nhu cầu thẩm mỹ thuần túy, một nhu cầu bản năng của con người.

Cái đẹp cụ thể

Ý niệm về cái đẹp trong đầu óc của mỗi người chúng ta, là một cái gì rất chủ quan, và rất mơ hồ, lại không thể nào truyền đạt từ người này sang người khác được, bởi vì đó chỉ là một ý niệm ảo, đôi khi chưa định hình rõ rệt, cho nên chính mắt ta còn không trông thấy được, hướng chỉ là mắt người khác !

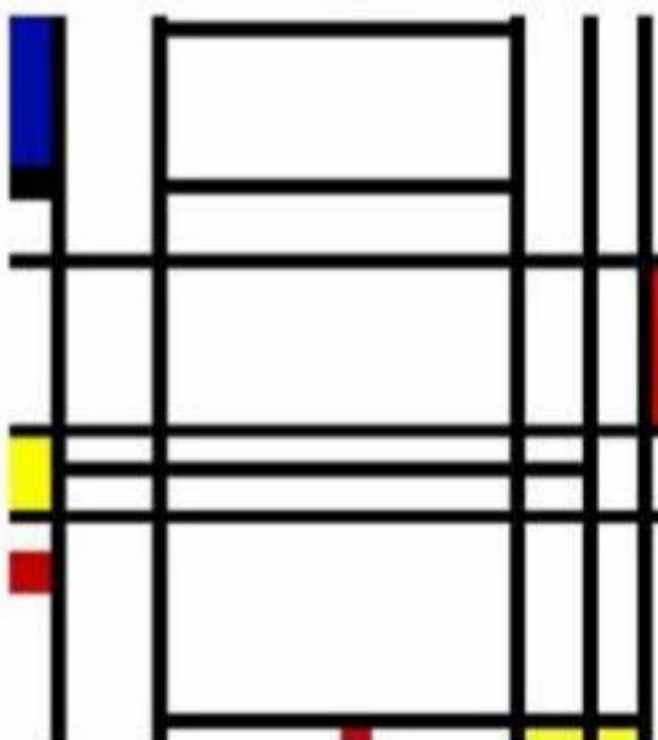
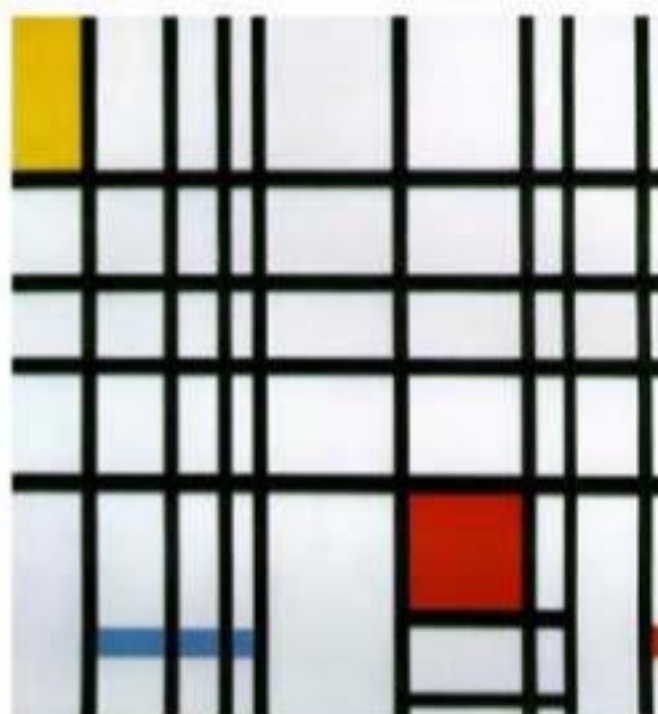
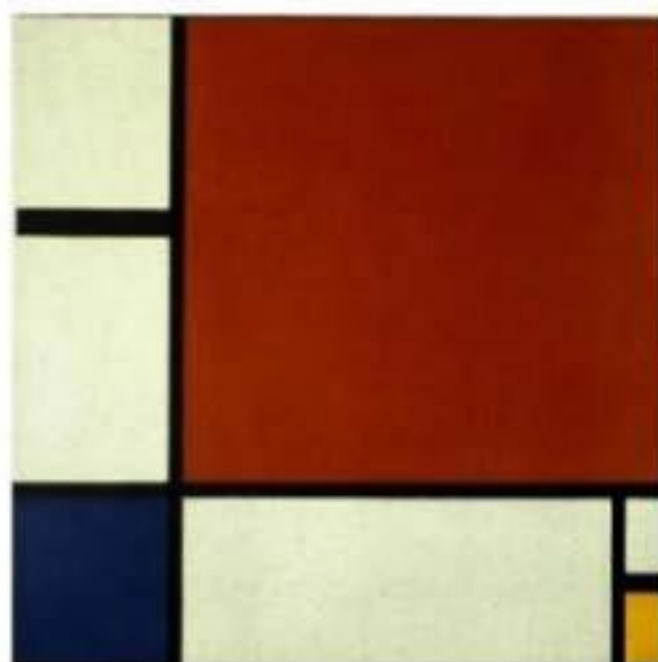
Bởi vậy cho nên cái đẹp chỉ có thể tồn tại ở ngoài ta, thông qua những sự vật cụ thể, mà con mắt của ta và con mắt của người khác đều cùng nhìn thấy được, để nếu có một sự đồng cảm nào đó, thì giữa ta và họ mới có thể đi đến một sự đồng thuận trên cái đẹp đó.

Trong truyền thống dân gian ở một vài nước Á Đông, đặc biệt là Trung Quốc và Việt Nam, để chỉ cái đẹp của một người phụ nữ, người ta thường đem cái đẹp của một vật cụ thể nào đó đã được coi là mẫu mực và đã được sự đồng thuận của mọi người ra để so sánh, chẳng hạn như trong Truyện Kiều của Nguyễn Du, khuôn mặt của Thuý Vân đã được ví với mặt trăng: "Khuôn trăng đầy đặn, nét ngài nở nang" (Nguyễn Du, Truyện Kiều), hoặc câu nói trong dân gian "mặt phượng, mày ngài", v.v.

Cũng bởi vậy cho nên trong nghệ thuật, ta chỉ có thể đánh giá được cái đẹp qua các tác phẩm cụ thể, mà mắt ta nhìn thấy được. Do đó, đối với người sáng tạo cũng như đối với người thưởng thức, cần có những cuộc triển lãm công cộng, những phòng tranh, những viện bảo tàng, và ở thời đại ngày nay, cần có những tài liệu điện ảnh, những cuộc thảo luận công khai về nghệ thuật, thông qua những phương tiện truyền thông hiện đại.

Quả vậy, làm sao một họa sĩ, với sự đánh giá tất nhiên chủ quan của mình, mà có thể biết được rằng tác phẩm của mình đẹp, hay xấu, nếu không có con mắt thẩm định của người khác?

Nhưng ngay cả với con mắt và ý kiến của người khác, cùng lắm thì người ta cũng chỉ đi đến được một sự đồng thuận nào đó mà thôi, không thể nào có được một sự đánh giá có tính chất tuyệt đối, vì ý kiến của người khác về cái đẹp hay cái xấu của tác phẩm cũng chỉ là chủ quan, vì nó tùy thuộc vào cái gu của mỗi người, mà cơ sở của cái gu thì cũng chỉ có một phần được coi là khách quan, đó là những hiểu biết về nghệ thuật, đặc biệt



3 tác phẩm của Piet Mondrian,
♦Composition II in Red, Blue, and Yellow, 1930
♦Composition with Yellow, Blue, and Red, 1937-1942
♦Composition 10, 1939-1942,

là về lịch sử nghệ thuật, về các tiêu chuẩn quy ước, các kỹ thuật thực hiện một bức tranh, các quy luật vật lý thông thường về các vật liệu, chất liệu, về màu sắc và ánh sáng... Chính trên những hiểu biết có tính chất khách quan này, mà ít ra người ta cũng có thể có được sự đồng thuận trên một số khía cạnh của tác phẩm. Còn cái gu thì vô cùng, nhất là khi nói đến màu sắc, người này thích màu này, người kia nhạy cảm với màu kia, khó có thể tranh cãi trên một cơ sở nào được cả, vì nó tùy thuộc vào sở thích và vào những yếu tố sinh lý, văn hóa, giáo dục, đặc thù của mỗi con người.

Do đó, hội họa trừu tượng, mặc dầu đã giải thoát người họa sĩ khỏi quỹ đạo của các đối tượng có thực trong thế giới tự nhiên, nhưng vẫn đặt y đúng trước những luật chơi mới, những thử thách mới, và cuộc săn tìm cái đẹp trong một nền hội họa không có đối tượng này, dù cho có gian khổ đến đâu, cũng cho phép y thể hiện được cho tới cùng cái tiềm năng sáng tạo và cái bản sắc của mình.

Không thể phủ nhận rằng lý luận và thực tiễn của chủ nghĩa trừu tượng đã trở thành nền tảng cho mỹ thuật hiện đại nói chung mà nói ứng dụng nó triệt để nhất là design (thiết kế) và kiến trúc. Ngôi nhà chọc trời hình hộp đầu tiên bằng kính, bê tông, thép với các đường tung và hoành của Mies

Van der Rohe (1951) là bức trừu tượng khổng lồ sẽ kéo theo cả "đàn khủng long kính thép" vô cảm sẽ xâm chiếm toàn bộ các đô thị hiện đại! Trong mọi đồ vật ta dùng hôm nay từ cái bút, cái ghế tới máy móc, xe hơi, thời trang đều có dấu vết cây đũa điều khiển của lý thuyết trừu tượng.

Từ những năm 1960 sự "thống trị hà khắc" chủ nghĩa quốc tế và sự duy lý vô cảm của trừu tượng đã bị lên án. Lúc đó tại Mỹ xuất hiện phái "trường màu" (Colorfield) chỉ dùng các mảng màu thuần túy và đặc biệt mạnh là phái biểu hiện trừu tượng (Abstract Expressionism) khởi từ các bức tranh vẽ theo kiểu rắc màu và hành động ngẫu hứng- (Action painting). J. Pollock là người hùng tiền phong, chủ soái của phái này và cũng là biểu tượng đưa Mỹ lên vị trí cầm đầu nghệ thuật phương Tây cho tới gần đây.

Ngày nay trừu tượng phổ biến khắp thế giới. Hầu như họa sĩ, nhà điêu khắc nào, ở đâu cũng có lúc vẽ trừu tượng và chỉ ở các trường mỹ thuật rất lạc hậu thì các lý luận nền tảng của nó mới không được giảng dạy. Loại tác phẩm bán trừu tượng (semiabstract) còn phổ biến hơn. Nó tạo dư địa rộng lớn giữa cái có hình và không hình, mô tả một cách ám chỉ, nơi chơi đùa giữa các yếu tố tạo hình thuần túy và các ám ảnh tâm lý hay các



Hai tác phẩm theo trường phái trau tượng của Braque

♦Người đàn ông chơi guitar, (Ceret, summer 1911)

♦Người đàn bà chơi guitar, Sorgues, autumn 1913

Braque sinh ngày 13/5/1882 tại thành phố cảng Havre, Pháp. Năm 1902, ông đến Paris theo học mỹ thuật. Chịu ảnh hưởng của Henri Matisse và André Derain, ông tạo lập phong cách tương tự trong hai năm 1906-1907. Tuy nhiên, đến năm 1908, ông lại quan tâm và say mê với những nét vẽ Paul Cézanne theo hình thức các vật thể bị bóp méo - một trong những yếu tố dẫn Braque đến với trường phái lập thể.



hình thể tượng trưng.

Bối tung nền tảng cũ, xây đắp nền móng mới trau tượng đồng thời mở rộng biên giới của sáng tạo thị giác như một thể loại mới. 100 năm trau tượng có lẽ đã kết thúc một vòng đời: từ tiên phong tới cổ điển./.

(Mời đón đọc kỳ sau với bài viết của tác giả Nguyễn Quân: "Trau tượng và" cùng luận bàn về trường phái hội họa trau tượng của Việt Nam)

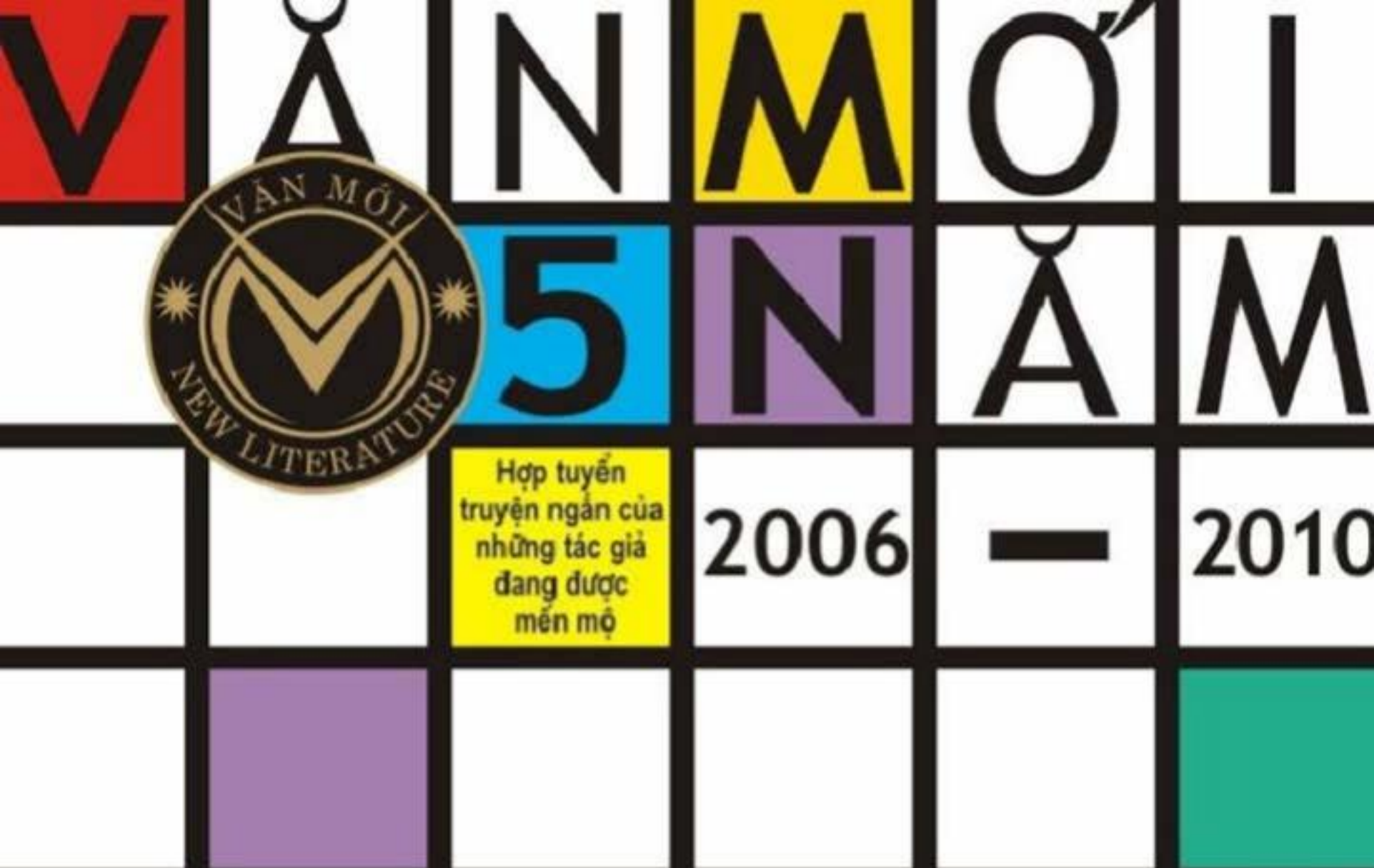


Francis Picabia (1879 – 1953): là một họa sĩ và nhà thơ người Pháp.

2 bức họa trau tượng nổi tiếng nhất của ông:

♦Caoutchouc (1909)

♦Star Dancer on a Transatlantic Steamer (1913)



Hợp tuyển
truyện ngắn của
những tác giả
đang được
mến mộ

2006

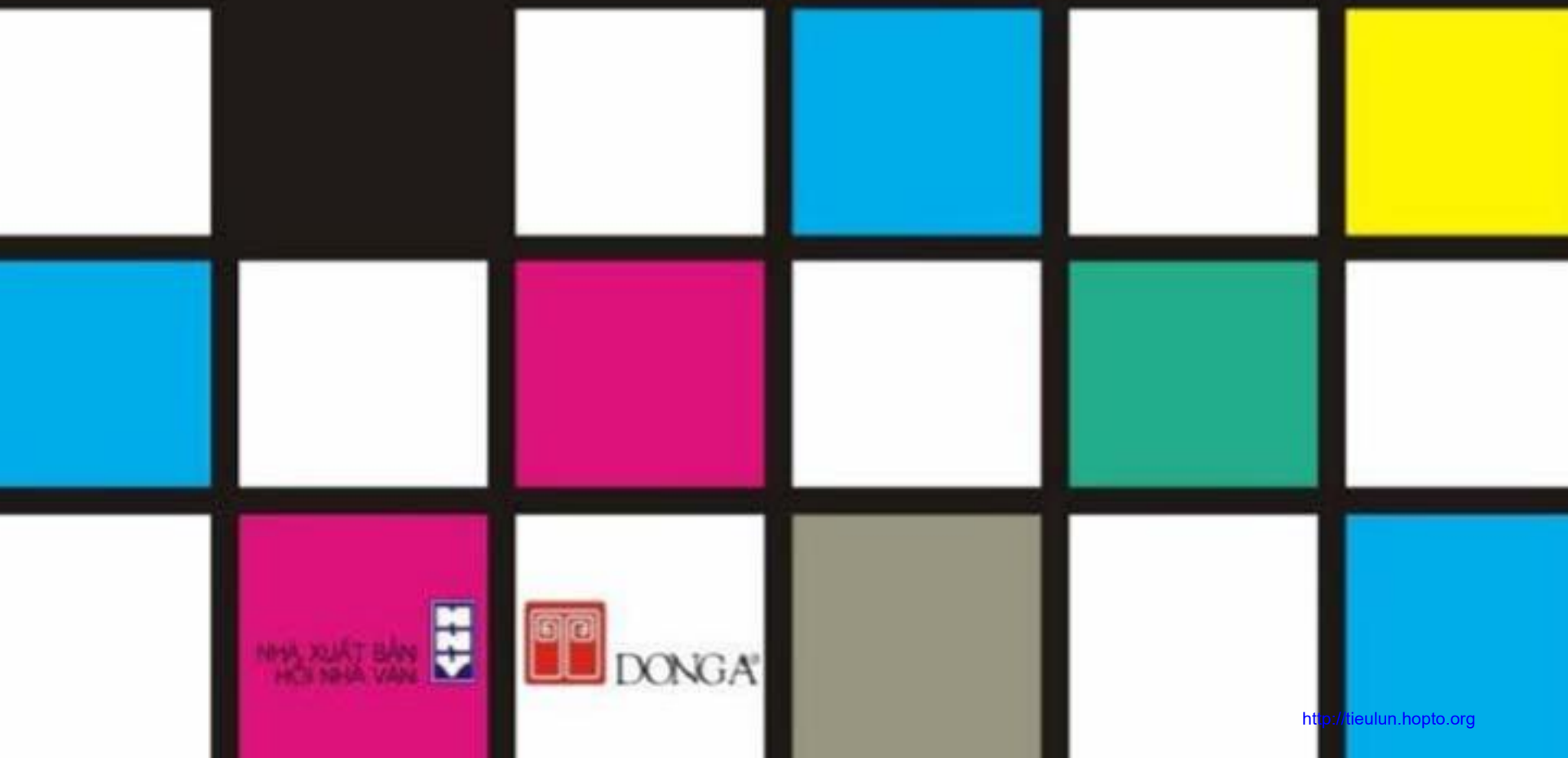
—

2010

Với Tuyển tập Văn Mới 5 Năm (2006 - 2010), độc giả sẽ gặp một số tác giả bắt đầu ghi dấu ấn và một số tác giả trẻ, bên cạnh những bậc trưởng lão của nghề và những tác giả có uy tín trong đồng nghiệp và trong người đọc.

đã có trên kệ sách

VINABOOK.COM





sách



Tô Hoài - bí ẩn



Tô Hoài - nhà văn viết về Hà Nội hay đến nỗi người đời phong cho thêm cái danh nhà Hà Nội học. Nhưng ông viết cái gì cũng hay. Sách của ông có cuốn được dịch nhiều vào bậc nhất thế giới... Vâng! Với tôi, đến bây giờ, khi mừng ông đại thọ 90 mà hình như tôi chưa cất nghĩa hết chuyện đời ông, một cuộc đời thật dài và quá nhiều chặng đường...

Tô Hoài - bí ẩn cuộc đời

Ông bảo thuở nhỏ tên tôi là Nguyễn Sen. Lớn lên đi viết báo làm văn lấy bút danh Tô Hoài là ghép sông Tô một con sông cổ chảy qua làng Nghĩa Đô với phủ Hoài Đức mà thành. Làng Nghĩa Đô ở gần chợ Bưởi của ông trước thuộc phủ Hoài Đức tỉnh Hà Đông chuyên nghề dệt và làm giấy dó. Tuổi thơ ông lớn lên trong cái làng cũ kỹ bên cạnh những con người cũ kỹ và lao khổ sát nách Hà Nội cũ. Cái tuổi thơ nhiều ám ảnh ấy đã theo ông suốt cuộc đời để từ đó ông có vốn sống để mà viết nên những cuốn sách rất thật, rất hấp dẫn cho cả trẻ con và người lớn. Nhà văn Tô Hoài đã có một tuổi trẻ lam lũ khôn khó như bao người dân làng Nghĩa Đô quê ông. Học vừa hết tiểu học người đã phải vào đời đi làm với nhiều nghề để kiếm sống: thợ dệt, dạy học tư, bán hàng thuê, kế toán hiệu buôn...

Tô Hoài kể: Tôi không được như một số nhà văn nhà thơ khác được học văn hóa cơ bản. Hầu hết cuộc đời Tô Hoài là tự học, vừa đi học vừa đi làm. Thuở thiếu niên chỉ học đến tiểu học rồi đi bán giấy ba ta ở Hàng Khay. Đi bán hàng thuê, tôi chịu khó đọc, đặc biệt tự học tiếng Pháp bằng cách mang tác phẩm của những tác giả tôi thích như Mopaxang; Đơđê vừa đọc vừa dịch hàng nghìn trang, nhờ đó mà tôi có vốn tiếng Pháp tự đọc được các cuốn sách. Rồi bước vào làng báo từ một sự tình cờ.

Tháng tháng bán giấy được sáu đồng. Tôi muốn vào thư viện đọc sách nhưng ngặt nỗi không có bằng Thánh chung. Tôi đến báo Hà Nội Tân văn do ông Vũ Ngọc Phan làm chủ bút để xin giấy vào thư viện. Thấy tôi ít tuổi mà đã là tác giả nhiều truyện như Nước lên; Sáng giăng sông nên bảo tôi đến nhà ông đọc sách. Ông Phan quý tôi nên đã trả tiền nhuận bút cho các truyện in của tôi. Thói ấy thường nếu tác giả không được mời viết thì dù bài đăng vẫn không được trả nhuận bút. Tôi được trả mỗi truyện ngắn 5 đồng, trong khi lương tháng làm thuê cũng chỉ được 6 đồng. Thế là tôi đi viết văn. Lúc đầu tôi xác định nghề văn cũng như nghề đánh máy, nghề lao động chân tay chứ chẳng có gì cao quý đặc biệt. Chỉ phải khổ công rèn giữa cây bút và có chút năng khiếu. Năng khiếu nhiều khi chỉ là một phần thôi, còn vấn đề tự rèn luyện là trên hết.

Lúc này nhà Tân Dân muốn xuất bản một số sách cho thiếu nhi. Ông Vũ Ngọc Phan giới thiệu tôi cho Vũ Đình Long và ông Long "đặt hàng" tôi viết. Tôi bèn viết truyện Con đế mèn chỉ độ ba mươi trang đem đưa nhà xuất bản và không ngờ được in ngay. Ông Vũ Đình Long trả tôi những hai mươi đồng và cổ vũ tôi. Sách ông bán chạy lắm, ông viết nữa đi! Thế là tôi mừng quá và lao vào viết tiếp Đế mèn phiếu lưu ký dài gấp đôi, dĩ nhiên số tiền ông Long trả cũng gấp đôi. Từ năm 1940 đến 1945 tôi viết khoảng hai mươi

Văn chương

bài Tân Linh

cuốn đưa in. Có tiền nhuận bút, tôi đi khắp nơi sang cả Lào, Campuchia cóp nhặt vốn sống và viết. Sau cách mạng tôi làm phóng viên Báo Cứu quốc. Trong lúc đó tôi được làm tờ Cứu quốc Việt Bắc viết tiếng Tây in ở chợ Rã cạnh núi Phia. Báo phát hành chủ yếu ở Cao – Bắc – Lạng, do tôi làm chủ nhiệm, anh Nam Cao làm thư ký tòa soạn.

Điều bí ẩn ở chỗ là một người không học hành đỗ đạt mà vào đời văn tiếng tăm nổi như cồn. Viết đã thế, rồi ông đi làm cách mạng, lên Việt Bắc làm báo và đi Tây Bắc, Việt Bắc viết thật hay về vùng đất con người trên ấy. Hai mảng đề tài làm nên chân dung ông đó là ngoại thành Hà Nội và Tây Bắc. Viết cho thiếu nhi, viết về Hà Nội và Tây Bắc cái nào cũng hay. Viết nhiều khó ai bì kịp. Tôi khẳng định tài năng và chỉ có tài năng mới làm nên điều lớn lao ấy. Chẳng thế mà năm 1957, Hội Nhà văn thành lập, Tô Hoài đã là Tổng thư ký, rồi ở trong Ban chấp hành ngót ba mươi năm trước khi về làm Chủ tịch Hội nhà văn Hà Nội. Nhiều người chưa hiểu hết ông và cách sống của ông. Đó cũng là điều bình thường. Con người hoạt động càng nổi tiếng thì có nhiều bí ẩn, thậm chí có điều khó hiểu. Chính những điều ấy, làm ông lớn lao hơn, bất tử hơn chẳng?

Và bí ẩn văn chương

Văn chương Tô Hoài không bí ẩn, nhưng tài năng và cách viết của ông cũng như bút lực của ông làm một bí ẩn chưa thể giải mã. Phần nhiều nhà văn lớn tuổi thì viết cũ, trong khi đó Tô Hoài càng viết càng hay, càng có cách nhìn, cách viết mới. Đó là một sự lạ. Làm sao mà cầm bút trong bảy chục năm mà ngòi viết ấy không cùn mòn đi mới lạ. Bao nhiêu người viết về sau nhìn lại, viết lại có khi nổi giận với quá khứ, hay chán nản việc đời hoặc giả cả mà chính mình viết lách. Tô Hoài từ trước đã chẳng thế, bây giờ dù đã “củu thập” vẫn thần nhiên viết, thần nhiên trò chuyện với cuộc đời, lòng trong như nước.

Đôi khi đem những chuyện cũ, chuyện mới nói lại cùng ông, xem thái độ phản ứng của ông thế nào, vẫn một câu: “Chẳng đáng gì”. Vâng, chẳng đáng gì, ầu là một cách nhìn cuộc đời bao dung hay là một cách “ngộ”. Có lẽ trải nghiệm nhiều mà nhà văn đã “ngộ” ra nhiều việc đời, lẽ đời. Trong cõi vô thường này, có lẽ chẳng có gì ghê gớm lắm, chẳng có gì đáng phải lớn tiếng, đáng phải ám i cả. Cái thần nhiên nơi ông đã làm cho ông sống thọ, mà viết chẳng khi nào cạn dòng cảm xúc. Phải chăng cái lòng yêu cuộc sống, vốn nhiều biến động – đã tạo cho ông một tâm thế bình thường, thích nghi và vì thế không quá lý tưởng hóa cuộc đời, rồi đến lúc cuối đời ngấm ngấm giận hơn với đời mà bỏ bút như nhiều người.

Vâng! Khi tôi đặt bút viết những dòng này thì ông vừa kỷ niệm ngày sinh lần thứ 90. Một cuộc đời cầm bút như ông thật vẻ vang oanh liệt. Ông đã viết dư 70 năm, đã có trên 60 năm tuổi Đảng, đã được tặng Huân chương Độc lập và Giải thưởng Hồ Chí Minh về VHNT đợt đầu tiên năm 1991... Điều kỳ lạ và bí ẩn là cây đại thụ văn chương Việt Tô Hoài vẫn còn âm ập cảm xúc và còn muốn viết nhiều nữa.

Vâng! Ông còn đang viết những gì ấp ủ, dù số tác phẩm với hơn 150 đầu sách, trong đó nhiều cuốn tái bản đạt hàng kỷ lục và số người đọc trong và ngoài nước đã đủ làm ông nổi tiếng. Ngồi bên ông, ngắm ông trong cái ghế bành bằng mây kia, tôi bật cười nhớ chuyện nhà văn Hà Minh Đức ví Tô Hoài: “Anh như một con mèo đẹp đáng đập nhẹ nháng ngời thu mình sưởi nắng và khi cần thì lao nhanh về phía trước hòa nhập vào giữa dòng đời...” ./.

Tô Hoài - Chuyện cũ HÀ NỘI

cuốn sách dành
cho người yêu HÀ
NỘI



bởi Quỳnh Huỳnh

C hieu cuối năm, tôi nhẩn nha bước qua những con phố của Hà Nội, để cảm nhận rõ ràng từng centimet của những cơn gió mang hơi thở của mùa xuân về giữa những góc phố, hàng cây của Hà Nội. Chợt thấy mình như bước chậm lại, tâm hồn nhẹ tênh. Chỉ còn lại những khoảnh khắc ngắn ngủi như thế để tôi có thể gặp lại một Hà Nội của riêng tôi, khuất lấp đâu đó giữa bộn bề cuộc sống.

Bước chân vẫn quen thuộc đã đưa tôi bước vào hiệu sách ngay gần bờ hồ. Đi lại vài vòng, ngắm nhìn những cuốn sách mới, đẹp lung linh, và rồi giữa những mê cung sách ấy, tôi tìm thấy một "Chuyện cũ Hà Nội", nằm khiêm nhường trên kệ sách. Lật giở vài trang, để rồi ngay lập tức tôi đã bị cuốn hút bởi những trang viết hóm hỉnh, thông minh, nhẹ tênh, có phần tung tủa của Tô Hoài, nhưng càng đọc càng ngắm, và cũng ngắm luôn cả cái tha thiết, cái tình yêu đến ngọt ngào, ý nhị, và sâu sắc của nhà văn Tô Hoài với một Hà Nội ngàn năm xưa cũ.

Tôi cảm giác như có lúc mình đã đọc cuốn sách đó thật vội vàng, rồi có khi lại chậm chạp như muốn cắt nghĩa từng câu từng chữ của nhà văn. Tô Hoài viết những câu chuyện nhỏ nhặt thôi,

đời thường thôi, vậy mà lại quyến rũ được tất cả những ai đã từng đọc cuốn sách ấy. Nhà văn Băng Sơn đã có nhận xét rằng "Là người thuộc lớp trên 70, đọc bộ sách Chuyện cũ Hà Nội của Tô Hoài càng thấy đây là bộ sách giá trị, đầy chất lịch sử và nhân văn, nhân ái, mỗi người đều có thể kiểm chứng được bằng chính bản thân cuộc sống của mình".

Ông cũng không cố gắng để khoe cái tài văn chương của mình mà chỉ nhẹ nhàng, giản dị như ghi lại, kể lại, thuật lại những cảnh, những người, những việc hoàn toàn có thật của một Hà Nội xa xưa, và hình như đã chìm khuất ở đâu mất rồi giữa một Hà Nội đang chuyển mình đau đớn với những con phố mới rộng thênh thang nhưng lại quá đổi chật hẹp cho những bước chân lang thang.

Một Hà Nội tràn ngập nhà cao tầng, và thiếu hụt những tình thương mến gần gũi. Hà Nội như trôi dạt vào thời quá vãng xa xôi. Những người cao tuổi đọc cuốn sách này để ngẫm ngui, thương nhớ về một thời đã xa, những người trẻ tuổi lại càng cần phải đọc "Chuyện cũ Hà Nội" để biết Hà Nội đã sống một thời gian khó khăn, nhọc nhằn nhưng thân ái, thanh lịch, trầm lắng và nhân hậu đến thế nào.



Phố Hàng Bạc ngày xưa ngày xưa



tập truyện ngắn



Bìa sách

♦Cái thần thái của một thành phố nghìn tuổi đang đô thị hóa gấp gáp trở thành nửa Tây nửa ta, nửa cũ nửa mới, nửa sang nửa quê, hay những thân phận nghèo hèn chua xót, những kỷ sự phong tục đậm đà dư vị... từng nét ký họa của Tô Hoài đều hấp dẫn và làm rung động lòng người.

Một người thầy dạy Đại học của tôi, mỗi lần nhắc về Hà Nội thì đôi mắt lại trầm xuống như muốn khóc. Và rồi nói rất nhỏ một lời thôi "Hà Nội ngày xưa của tôi đẹp lắm", những khi ấy là biết bao nhiêu câu chuyện cũ gọi về. Hà Nội với dọc dài những con phố Hàng Ngang, Hàng Đào, Hàng Giấy, Hàng Bưởi... là một chiều mùa thu sương mờ tím Tây Hồ, một buổi sáng Hoàn Kiếm xanh với vợi Hà Nội vẫn còn những triển đề, những ngô khoai xanh rờn. Đọc "Chuyện cũ Hà Nội" để tìm lại một Hà Nội đẹp đến tình khôi và ấm áp.

Tô Hoài đã viết cuốn sách ấy không chỉ bằng một quá trình tìm hiểu, nghiên cứu, chất lọc, mà ở đó còn là cả một cuộc đời yêu thương đến sâu sắc từng ngôi nhà, mái phố, hàng cây, và thấm đẫm cả những nụ cười, những giọt mồ hôi, nước mắt của cả một thế hệ Hà Nội thời ấy. Đó không chỉ là

món quà ý nghĩa nhất mà ông giành tặng cho Hà Nội thương yêu, mà còn là cho tất cả những người con sống giữa mảnh đất ấy, cũng là cho chính ông để rồi yêu thương đến tận cùng.

Tô Hoài đã viết "Chuyện cũ Hà Nội" bằng cuộc đời ông. Một Hà Nội hiện ra đến say mê như chút men rượu nồng, và như ông đã nói đại ý rằng, hết cuộc đời cũng sẽ còn viết về một Hà Nội xưa thế thối

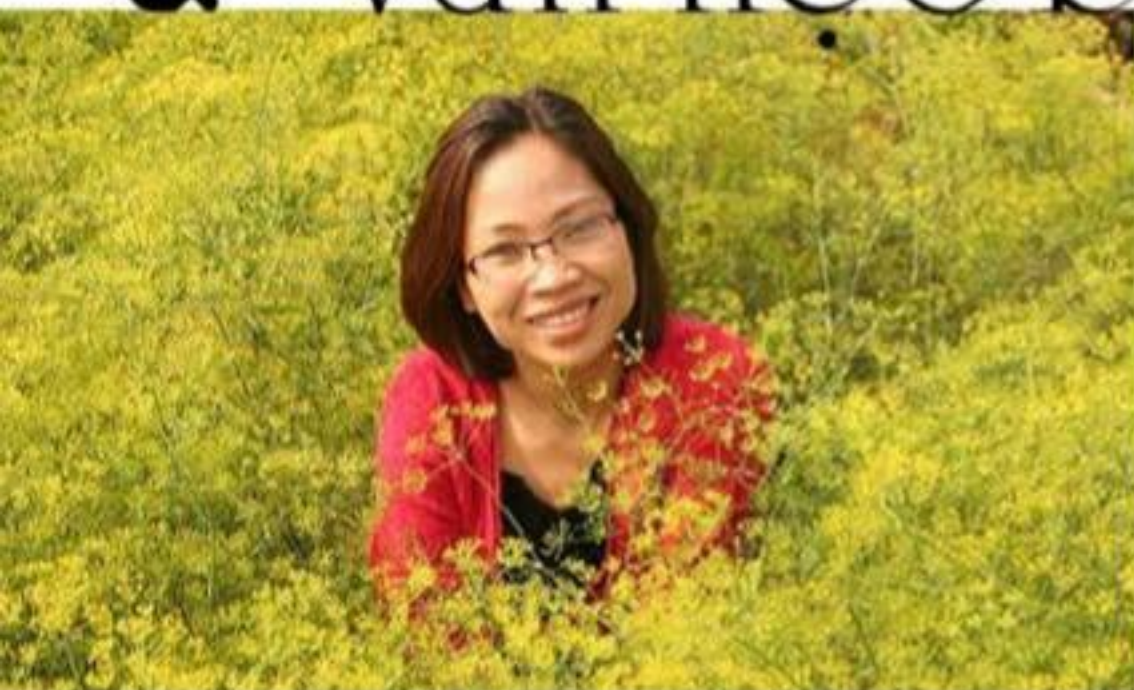
Nếu ai không yêu Hà Nội, có thể chỉ đọc để biết, nhưng với những người yêu mảnh đất này, bạn đừng ngần ngại gì nữa, đó là cuốn sách giành cho chính bạn, bởi đó không phải chỉ là biết, mà hơn tất cả đó là tình yêu. Một tình yêu sâu sắc đến tận tận nguyên./.

♦ Tham gia bàn luận với chủ đề quan điểm của nhà văn trẻ đối với vị trí xác lập của mình trên chiếu văn, mối liên hệ với các nhà phê bình và việc hưởng các sáng tác của mình tới từng đối tượng độc giả, có các nhà văn trẻ: Phong Diệp, Cấn Văn Khánh, DìLi, Trần Thu Trang. Họ là những người làm nghề chấm chỉ, đều đặn, đã xuất bản số lượng đầu sách dày dặn, các cuốn này đều bán chạy trên thị trường cũng như hiện đang được tái (nối) bản nhiều lần. Điều thú vị là họ đều là các nhà văn nữ.

nhà văn trẻ

bài Việt Quỳnh

& văn học bình dân



Phong Diệp



Trần Thu Trang

T&S Các chị có khi nào tự đánh giá mình là nhà văn của giới bình dân không?

Cấn Văn Khánh. Khi cầm bút viết là tôi đã xác định ngay đối tượng độc giả của tôi là giới bình dân, vì tôi muốn nhiều người đọc sách của tôi trong khi đó giới bình dân lại thuộc về số đông. Tôi bằng lòng nếu ai đó gọi (hoặc đánh giá tôi là nhà văn của giới bình dân) vì trong thâm tâm tôi xác định nó là như thế.

Trần Thu Trang. Ngay từ khi bắt đầu viết tác phẩm hư cấu đầu tiên, tôi đã xác định đối tượng độc giả của mình là những người phải chịu đựng sự mệt mỏi do những tác phẩm quá "hàn lâm" mang lại, tức là những người đã ngán các món ăn giàu đạm và đang thêm một bữa canh cải. Khi tác phẩm đã được xuất bản, bên cạnh những độc giả đích, tôi có thêm một số lượng lớn độc giả là những người lâu nay lâu nay chỉ thích rau cải (cười). Hai nhóm độc giả này tuy đều có biểu hiện rất bình dân nhưng lại khác nhau về bản chất. Nếu



DiLi



Cấn Văn Khánh

tôi mà nhận mình là nhà văn của giới bình dân theo nghĩa như cơm bụi, chắc một trong hai nhóm “khách hàng” của tôi sẽ phật lòng. Khó lắm!

DiLi: Tôi chưa hiểu chính xác khái niệm của từ này nên rất khó trả lời. Trên thế giới người ta phân chia văn học (cũng như một số lĩnh vực nghệ thuật khác) ra làm ba thứ hạng, hàn lâm-bác học, thương mại-giải trí, và loại cấp ba (loại này cũng coi như không được xếp loại). Loại hình văn học giải trí không có gì xấu, bởi vì nó vẫn có thể duy trì

được những yếu tố nghệ thuật. Ở những nước tiên tiến, khi mà lĩnh vực giải trí trở thành một ngành công nghiệp khổng lồ thì văn học giải trí rất được coi trọng. Ví dụ như các tác phẩm của Sydney Sheldon hoàn toàn không phải là văn chương bác học song vẫn dành được giải Oscar cho kịch bản hay nhất. Và đã là giải thưởng thì mỗi giải thưởng đều có sự vinh danh riêng, chứ không thể nói giải thưởng nào cao quý hơn giải thưởng nào. Theo tôi đoán thì có thể từ “bình dân” ở đây mang nghĩa giải trí chăng? Gần đây tôi thấy người ta hay nhắc

đến từ "bình dân" và "đẳng cấp". Có lần trên TV, nhạc sĩ Tuấn Khanh có nói rằng Trịnh Công Sơn viết nhạc bình dân. Tôi thì cho rằng nhạc Trịnh có thể biểu diễn được cả trên sân khấu lớn sang trọng lẫn các phòng trà bình dân. Và tôi cũng cho rằng cả thế kỷ, không nhiều nhạc sỹ có thể làm được điều đó. Khi tác phẩm thỏa mãn cả hai yếu tố giải trí và hàn lâm, chinh phục được độc giả từ bình dân đến tri thức thì đó là một thành công tốt đỉnh.

Phong Diệp: Khi ngồi đối diện với trang bản thảo, tôi muốn chia sẻ những suy tư về cuộc sống quanh mình. Tôi muốn những câu chuyện, những thông điệp mình gửi gắm trong mỗi trang viết ấy sẽ được nhiều người đón nhận và cùng suy ngẫm, sẻ chia. Đơn giản là như vậy. Nên tôi khá bối rối khi phải đối diện với cái gọi là "nhà văn của giới bình dân". Thế nào là "nhà văn của giới bình dân"? Tôi chắc điều này cũng sẽ gây nhiều tranh cãi. Ở cá nhân mình, tôi nghiêm túc với những gì mình viết ra và mong chờ sự nghiêm túc từ phía những người đọc.

T&S: Các chị nghĩ sao khi độc giả hoặc các nhà phê bình gọi các chị là nhà văn của giới bình dân?

Trần Thu Trang: Họ gọi thế là đề cao tôi lắm rồi (cười). Ngay bản thân tôi cũng ít dám tự xưng là nhà văn (dù của giới nào) mà chỉ rón rén nhận mình là người viết. Trong một xã hội trọng văn chương chữ nghĩa, danh xưng "nhà văn" là cái gồng nặng nề đối với cả người gọi lẫn người được/bị gọi. Bạn có để ý là người ta thường phải thêm những chữ như "trẻ", "nữ", "mạng" o vào sau danh xưng kia không? Tôi đoán là họ muốn làm cái gồng kia nhẹ đi một tí cho cả "nạn nhân" lẫn "thủ phạm". Cụm từ "của giới bình dân" xét cho cùng cũng chỉ là một thứ đi kèm theo gồng thôi.

Phong Diệp: Khi tác phẩm được công bố rộng rãi, người viết đã hoàn thành nhiệm vụ của mình và anh ta hoàn toàn "đứng ngoài" tác phẩm. Những nhận xét, đánh giá - cũng là chuyện bình thường. Lâu nay không ít người vẫn có quan điểm khá ấu trĩ rằng: văn học bình dân thì thấp kém hơn văn học bác học. Trên thực tế có những tác phẩm mà người ta không thể xếp rạch ròi đó là văn học bình dân hay văn chương bác học. Và

xét cho cùng - mọi thứ phân định chỉ có ý nghĩa tương đối mà thôi. Và việc phân định ai đó là nhà văn của giới bình dân hay giới bác học thì giúp giải quyết được điều gì đây? Tôi thì nghĩ tốt hơn là hãy chỉ cho một nhà văn thấy tác phẩm của anh ta hay hoặc chưa hay ở điểm nào. Điều ấy thiết thực hơn chẳng? (mặc dù trên thực tế không ít nhà văn cứ viết và chẳng chút bận tâm đến nhận xét của giới phê bình. Và đây lại là một câu chuyện khác).

Cần Văn Khánh: Điều đó cũng tốt chứ sao, tôi chỉ cần biết các độc giả chịu bỏ tiền túi tìm mua những cuốn sách của tôi và bày tỏ lòng yêu mến mình là tôi thấy hạnh phúc với công việc viết văn của mình rồi. Có lần vào nhà sách, có một cô nhân viên bán sách nhận ra tôi và hỏi tôi về một cuốn sách đã xuất bản khá lâu của tôi vì cô muốn mua để đọc nó. Thật vui khi hình dung sách của tôi có thể nằm trên tay một bà nội trợ, một anh thợ xây hay một nhân viên văn phòng nào đó.

DILI: Bản thân tôi luôn cố gắng sao cho tác phẩm hài hòa cả hai yếu tố thương mại và nghệ thuật, chỉ hài hòa được phần nào đó thôi đối với tôi đã là sự may mắn.

T&S: Liệu có cần thiết cho việc phân chia, đánh giá định dạng những người viết như vậy?

Trần Thu Trang: Có chứ. Đến quần áo giày dép còn cần nữa là văn chương! Tôi quan niệm văn học cũng là một sản phẩm. Tuy sản phẩm này có những đặc thù khác biệt về cách thức sản xuất tiêu thụ nhưng nó cũng cần được phân loại, xếp hạng. Trước hết là để cho độc giả - khách hàng - lựa chọn. Sau đó là để những người viết tương lai - những nhà sản xuất tiềm năng - xác định hướng đi của mình để dàng hơn. Trên trang web bán sách nổi tiếng amazon.com, những tác phẩm văn học bình dân được xếp đến tận những thể loại nhỏ nhất như "truyện tình cảm ma cà rồng". Những tác phẩm này cũng nhận được những bài bình luận, những lượt xếp hạng từ 1 đến 5 sao. Tất nhiên, độc giả nước ngoài thường không đưa ra những đánh giá theo kiểu bát canh cải này chỉ xứng 0,0001 sao so với món tôm hùm đẳng kia (cười).

Phong Diệp: Cá nhân tôi không bận tâm nhiều



Thế giới của đàn ông gồm những gì? Có bao nhiêu cửa vào, bao nhiêu cửa ra? Có mê cung nào khiến bước chân của người phụ nữ luôn lạc lối? Đọc "Đi lạc vào thế giới của anh" để thấy thế giới riêng của người đàn ông nào cũng giống nhau, đều có những người phụ nữ, riêng tư, bí mật, ngọt ngào và có những nỗi xót xa khó gọi thành tên.

vào việc phân chia đánh giá đó. Tôi quan tâm đến việc mình sẽ viết gì tiếp theo đây. Cái viết ấy có gì mới mẻ với chính tôi hay không.

DiLi Bất cứ lĩnh vực nào cũng phải có thứ hạng, cột mốc để đánh giá hoặc để bản thân người sáng tạo định hình và phấn đấu, miễn rằng sự phân chia phải chính xác, chứ không phải tức thời thỉnh thoảng nghĩ ra một "từ mới" để quy chiếu. Tôi có nhiều bạn bè viết văn, một số người khẳng định rằng tác phẩm của họ là hàn lâm, họ không cần độc giả số đông, còn một số người khác nói thẳng rằng tác phẩm của họ là giải trí, thương mại, họ cần độc giả. Tôi cho đó là một điều rất tốt khi bản thân người viết tự định hình được xu hướng sáng tác cho mình. Chỉ sợ nhất là khi người viết ngộ

nhận về những gì mình đang viết thành ra "bác học" không tới mà "thương mại" không xong mà thôi.

Cần Văn Khánh Việc phân chia đánh giá là việc hiển nhiên, nhất là đối với những người quan tâm đến lĩnh vực văn học hoặc những nhà phê bình, họ thường xếp tôi (hoặc những người viết như tôi) ở chiều dưới và không đáng để họ lưu tâm nhưng thú thật tôi chẳng mấy quan tâm. Tôi tự tin vì tôi đã chọn lựa đối tượng độc giả cho mình, hoặc tôi đã biết lượng sức mình cho công việc viết văn.

T&S Cảm ơn các chị!

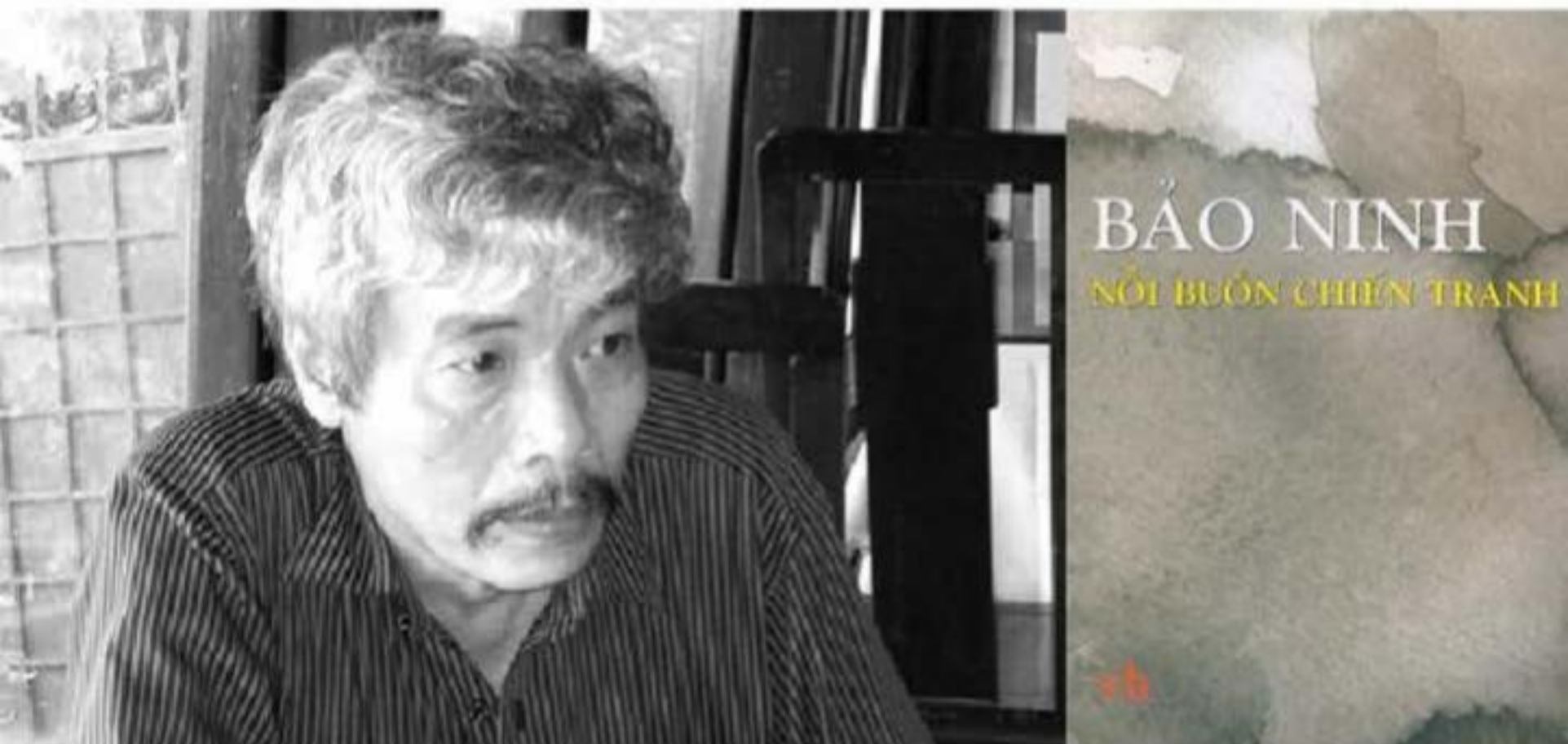
./

nhà văn bảo ninh & thân phận nỗi buồn chiến tranh

bài Lê Thị Thái Hòa

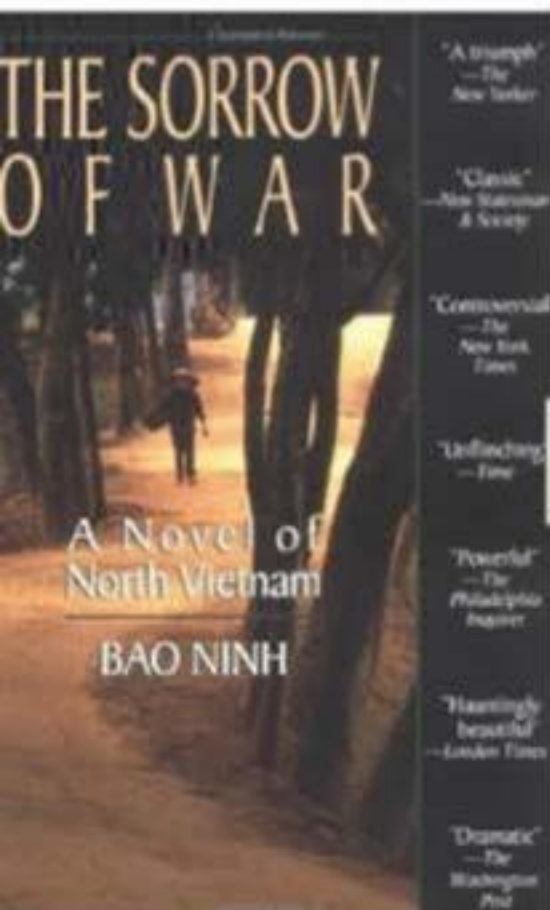
Nhà văn Bảo Ninh

"Nỗi buồn chiến tranh"
được NXB Văn Học tái bản
2010



Nỗi buồn chiến tranh được giới thiệu từ đầu thập niên 90'. "Thân phận" của một cuốn tiểu thuyết Việt Nam được dư luận trong và ngoài nước quan tâm nhiều nhất suốt hai thế kỷ qua có những quãng thăng, trầm của năng nó. Và gần đây, chuyển thể tác phẩm này thành phim điện ảnh bỗng ngưng lại. Thân sinh của cuốn tiểu thuyết - nhà văn Bảo Ninh nói đó là việc của đạo diễn và nhà sản xuất - ông đã xác định là không can hệ vào "thân phận" của bộ phim được chuyển thể từ nguyên tác của mình nữa...

"Nỗi buồn chiến tranh" được NXB Martin Secker & Warburg Ltd, London mua bản quyền dịch sang tiếng Anh từ 1993, sau được NXB Riverhead Book, New York tái bản.



...nhưng không phải đến lúc này người ta mới tò mò tìm hiểu về anh nhà văn đã "đánh tiếng" từ hai thập niên trước - thời điểm cho ra đời "Nỗi buồn chiến tranh". Đôi lúc nhìn thấy anh loáng thoáng đâu đó, người đàn ông có mái tóc nhàu nhò bạc trắng nhưng gương mặt còn trẻ, đôi mắt một mí lúc nào cũng phủ một cái nhìn lơ đãng, đủ để ngại ngùng làm quen. May mà anh chưa quên, rằng đã cùng tôi có một chuyến xuyên Việt với quá nhiều người xa xưa... Để tôi có được một cái hẹn, café Liễu Giai, buổi chiều với rượu chivas. Để Bảo Ninh chìm vào câu chuyện của chính mình...

Bài viết này không đi tìm lý do "rắc rối" khiến bộ phim phải tạm dừng bấm máy, mà chỉ đơn giản là một cuộc trò chuyện. Trò chuyện, chỉ vậy thôi.

Như một cái có khi trong workshop về đạo diễn mà đạo diễn Trần Anh Hùng giảng, anh có chia sẻ, rằng anh cũng rất thích Nỗi buồn chiến tranh, nhưng anh chưa nhìn thấy những gương mặt cho nhân vật ở Việt Nam, mà để bỏ ra khoảng 1, 2 năm đào tạo diễn viên cho các vai trong phim thì hơi bất khả thi. Lý do chính mà anh không động vào Nỗi buồn chiến tranh tưởng là đơn giản mà chính là như vậy. Có thể bởi đạo diễn Trần Anh Hùng yêu diễn viên vô cùng.

Không thể không bắt đầu bằng những câu hỏi về cuốn phim chưa làm đã gây xôn xao do hiệu ứng bởi cuốn sách quá nổi tiếng gây nên. Bảo Ninh thoáng chút ưu tư, khi chính anh cũng phân vân nghĩ đạo diễn Mỹ có thể làm phim hay nhưng với một câu chuyện Việt Nam và cái nhìn Việt Nam thì chưa chắc. "Không phải là một cảm giác mơ hồ về điều này mà thực chất đã thấy lù lù trước mắt đến mức chỉ hình dung đã khiến tôi đau lòng. Tôi nghĩ đầu tiên đây phải là một bộ

phim Việt Nam, người Việt Nam xem phải thấy hay, thấy đúng mới coi là thành công được”.

Kịch bản đang được Bảo Ninh sửa lại cho thuần Việt hơn, cái lo lắng nhất của anh là cái nhìn. Bảo Ninh quan niệm, giống như khi ta bất ngờ lựa chọn một kênh TV, chỉ xem một cảnh quay thôi, nhất là cảnh quay về đời sống Việt Nam, ta sẽ cảm được ngay đó là người Việt hay người nước ngoài nhìn vào. Ê-kíp làm phim là những người rất yêu Việt Nam nhưng hiểu Việt Nam hay không thì chưa chắc. Nhưng Bảo Ninh cũng rất mâu thuẫn, anh tự nói, sao ai đọc kịch bản cũng nói rất hay? Hay là Bảo Ninh đang ở trong tâm trạng giống bất cứ một nhà văn nào, cứ đọc một ai đó viết lại thứ văn chương của mình là không thể chịu được.

Bảo Ninh cười, kể cho tôi nghe một chuyện anh đã chứng kiến. Sau buổi chiếu ra mắt một bộ phim được chuyển thể của một nhà văn khá nổi tiếng, ai cũng khen phim hay. Đạo diễn rất phấn khởi nên mời tất cả mọi người đi ăn. Trong suốt bữa ăn, gần như ông nhà văn kia không nói gì. Mọi người thì xôn xao khen ngợi, đến giữa chừng, nhà văn đứng lên định bỏ về, mọi người giữ lại, nhà văn nổi khùng lên, và quát vào mặt đạo diễn: Một bộ phim dở như vậy mà cậu còn ngồi đây ăn uống được à! Bảo Ninh cũng sững sờ vì hành xử của nhà văn kia vì ông biết cuốn phim không dở, có lẽ vì quá yêu đứa con tinh thần của mình nên xem phim, sự đổ vỡ những kỳ vọng làm ông khùng lên chăng?

Thế nên ban đầu Bảo Ninh cũng tự xác định sẽ không can thiệp vào phim vì cuốn sách cũng đã lâu rồi, nếu có một số mệnh, chắc chắn với từng đó chữ mà Bảo Ninh đã trút ra trên giấy, cũng đã đủ. Thế nên Bảo Ninh thờ ơ với kịch bản văn học, hay nói đúng hơn, thờ ơ với bản dịch kịch bản từ tiếng Anh. Cho đến khi chính thức chuẩn bị bấm máy, chính thức vào cuộc, đọc kỹ kịch bản, Bảo Ninh mới giật mình. Cái khung của kịch bản đã làm rất tốt, một cuốn sách với những ám ảnh, hồi ức đan xen hiện tại, tự vẫn nhiều không dễ để hình thành một câu chuyện phim. Tuy nhiên câu chuyện không chỉ thế, không hẳn là như thế, rào cản ngôn ngữ là điều đáng sợ nhất. Vì rào cản đó là bước chặn đầu tiên để thêm vào rào cản văn hoá. Nhà văn và đạo diễn không sao mà hiểu hết

được ý nhau.

Ngay như diễn viên, Bảo Ninh sợ những gương mặt đương đại, với nhân vật Phương, anh không muốn một cô gái đẹp theo tiêu chuẩn thông thường. Đó phải là một người đàn bà hấp dẫn. Không chỉ đẹp đơn thuần. Mà sự hấp dẫn thì khó nói cụ thể, nó chỉ có thể diễn tả được thông qua câu chuyện của những người đàn ông. Thế là nhà văn đã phải tham gia vào phim sâu hơn dự định ban đầu của anh: chỉ định có mặt trên phim là cái tên của tác giả cuốn sách, xem lời thoại và khi quay thì coi quần áo bộ đội, cách mặc võng hay đi giày có đúng không?

Hình dung về phim của tôi được vẽ dần qua những nét sơ lược kịch bản mới nhất (bản đã được Cục điện ảnh duyệt). Rằng đó là một câu chuyện phim bắt đầu bằng đoàn tàu chiến thắng trở về, Kiên chia tay người yêu, tham gia vào đoàn người đi thu nhận hài cốt của đồng đội xưa để đổi mặt với quá khứ ám ảnh. Anh hiểu rằng phải bỏ qua quá khứ, để kết thúc phim, Kiên tìm lại được người yêu xưa. Chuỗi câu chuyện như vậy nhưng còn thiếu sự am hiểu thuộc về cảm giác của những người trong cuộc. Đó là một cuộc sống của Việt Nam thời ấy, nghèo nhưng không bệ rạc, khó khăn mà không phải không thấy có những nét lấp lánh. Bảo Ninh muốn những người làm phim phải nhìn thấy cái đẹp ấy, và ông biết điều đó không dễ với họ.

T&S: Tôi vẫn băn khoăn về 2 cái tên của một cuốn sách. Thân phận tình yêu và Nỗi buồn chiến tranh! Tại sao vậy, thưa anh?

NV-Bảo Ninh: Năm 1991 tôi đăng một số chương trên báo. Khi đó bản thảo có tên là Nỗi buồn chiến tranh. Ông Nguyễn Đình Thi đã cho giữ tên đó khi đăng báo. Nhưng khi in thành sách lần đầu tiên ở Nhà xuất bản Văn nghệ, các anh biên tập bàn với tôi, làm sao để cho sách bán chạy, phải đổi tên, một cái tên “hấp dẫn” hơn. Thế là tôi chọn tên “Thân phận tình yêu”. Chẳng vì bất kỳ sức ép nào như người ta tưởng ra. Hồi ấy sách có mốt như vậy, bìa là cô gái, chị Thanh Quý lên bìa Thân phận tình yêu. Tôi nhớ nhớ như vậy.

T&S: Kiên và Phương trên chuyến tàu, Phương trong những hồi ức ám ảnh của Kiên. Thật mạnh.



Let the spirit of happiness overflow

Pick up gifts worth USD15* with every two bottles of
Chivas Regal 12 YO you buy from Duty Free.

CHIVAS

 **nuance**

<http://tieulun.hopto.org>

Không thể quên. Để tôi phải ngỡ vực rỗng, có sự riêng tư nào của anh trong Nỗi buồn chiến tranh không?

NV-Bảo Ninh: Hoàn toàn không! Tôi chưa biết đàn bà là gì trước khi đi bộ đội. Sau khi trở về cũng chỉ mới 23 tuổi và cũng chưa biết gì. Mà bộ đội ai cũng thế. Nhưng có những ám ảnh từ chính đời sống. Sau năm 1975, những người lính trở về, ai cũng vui lắm. Mà chỉ sau chiến thắng 5, 6 năm, gặp lại nhau, ai cũng buồn. Có lẽ chúng tôi đã quá nhiều ước mơ khi trở về như những người chiến thắng. Nỗi buồn chiến tranh được hình thành khi đất nước nghèo lắm, u ám. Nỗi buồn là gì ư? Nếu tôi đã từng đi bộ đội còn bạn chưa từng thì nỗi buồn, sự chán chường của tôi lớn hơn, giằng xé hơn nỗi buồn của bạn. Dù có thể cả hai ta đều chung một nỗi buồn! Về cơ bản là chúng ta không thể thắng Mỹ, vậy mà đã thắng Mỹ...

T&S: Là nguyên do gì, thưa anh?

NV-Bảo Ninh: Ngoài ý nghĩa về nhu cầu độc lập tự cường có trong máu mỗi người dân Việt có lẽ từ thời Trần Hưng Đạo. Một anh đại đội trưởng cầm súng xung phong nhảy lên từ chiến hào, miệng hô vang: Vì chủ nghĩa xã hội, tiến lên! Bạn thấy buồn cười phải không? Có, đúng không? Nhưng thời chúng tôi là thế. Và chúng tôi đã chiến thắng. Nỗi buồn chiến tranh là động lực là sức mạnh của đổi mới. Tôi vẫn cho rằng những người lính thời chống Mỹ có hai chiến công lớn, một là thống nhất đất nước, hai là đổi mới đất nước. Và cũng phải thừa nhận, nếu không có cuộc chiến vĩ đại cùng chiến thắng 30.4.1975, Việt Nam để gì được biết đến nhiều đến thế trên thế giới so với các quốc gia ngang tầm về diện tích, kinh tế, văn hoá khác?

Tôi băn khoăn không hiểu hiện tại với Bảo Ninh, anh đang sợ nhất điều gì? Những phiên toái của nhiều người viết đem lại cho anh không phải khi nào cũng chỉ giống như trên giấy. Bảo Ninh có nhiều nỗi sợ, sợ sẽ càng ngày càng trở nên nói nhiều, sợ phỏng vấn, sợ lên hình, sợ tuyên bố nọ kia làm bạn bè chiến hữu phát rét và phát ghét. Không phải tự nhiên mà nỗi sợ ấy có, đôi khi là những cuộc trò chuyện sơ sẩy, người ta hỏi anh tại sao mà thích uống rượu nhưng khi đưa lên báo chí, người ta thay nội dung câu hỏi đi, biết thành một tuyên ngôn của họ để câu trả lời của anh giống

một sự đồng ý. Thanh minh đâu phải là tính cách của một người như Bảo Ninh, thế nên có lẽ ngay cả người đã nỗ lực viết những dòng kia cũng chưa biết rằng họ đã làm tổn thương anh đến thế.

Vậy thì sự nổi tiếng của cuốn sách Nỗi buồn chiến tranh có là áp lực với Bảo Ninh không nhỉ? Bảo Ninh cho rằng Nỗi buồn chiến tranh không nổi tiếng, vì nó là cuốn sách có nhiều người biết tới qua báo chí chứ không phải cuốn sách có nhiều người đã đọc. Quan niệm một cách cực đoan như vậy cũng bởi Bảo Ninh đã gặp nhiều người biết tên anh, biết tên cuốn sách nhưng không hề hiểu cuốn sách và thậm chí họ chưa từng đọc. Và cũng có một những người đọc khiến Bảo Ninh phải đau đốn. Như khi anh sang Mỹ, trong một buổi nói chuyện, có một người phụ nữ bật khóc. Bà là cựu bác sĩ quân y của quân đội Sài Gòn cũ. Bà nói, anh thật ác, anh đã miêu tả những người phía bên kia không đúng. Tôi đã từng cứu chữa cho họ, tôi tin và biết họ là những người tốt!

Đó có lẽ chính là cái nhìn.

Bảo Ninh nói, rằng những gì anh viết ra trong truyện là từ sự thật đi vào sách. Vậy đó, chỉ khác nhau cái nhìn, một câu chuyện đã rất khác đi rồi. Bảo Ninh không muốn đây là một bài phỏng vấn, anh đã sợ, đã ngại và đã chán. Vì thế bài viết này không thể có nhiều hơn những câu hỏi đáp thông thường để khách quan hơn cho bạn đọc khó tính. Bộ phim chuẩn bị bấm máy, Bảo Ninh càng là người không muốn có gì đó khó khăn khi họ đã ngồi cùng một chiếc thuyền. Những gợn gạo đang có mong rằng sẽ nhanh chóng được giải quyết. Một bộ phim hay là ước muốn không chỉ của những người trong cuộc. Có lẽ đó là ước muốn của những người đã yêu cuốn sách của Bảo Ninh. Người đàn ông uống chivas buổi chiều Hà Nội, xin anh coi bài viết này cũng là một thiện ý giản dị vậy thôi.

T&S: Rượu cho anh một cảm giác gì để anh không thể thiếu nó mỗi ngày?

NV-Bảo Ninh: Một trà, một rượu, một... Tú Xương từng than là bị rượu quấy nhiễu và đây là thú ông có thể từ bỏ. Rượu là một thú vui có hại với tất cả mọi người, đặc biệt cho người viết văn vì nó ức chế việc viết.

T&S Độc giả có ý nghĩa như thế nào với anh?

NV-Bảo Ninh Thuở xưa thì khác, nhưng thời nay, thời tôi, độc giả là đất mẹ của nhà văn. Nhà văn dâng mình cho độc giả. Tuy nhiên, độc giả, đây là nói chung, còn thực sự ra khi viết một tác phẩm nhà văn thường chỉ viết cho một vài người, vì một vài người mà viết.

T&S Tại sao anh không nối dài mạch của Nỗi buồn chiến tranh như một lợi thế cho mình?

NV-Bảo Ninh Nếu tự coi đây là một lợi thế thì thế là xong, còn viết lách nổi gì.

T&S Anh có hay nhìn thấy hình bóng Kiên hoặc Phương ở đâu đó ngoài đời làm anh ngỡ ngàng không?

NV-Bảo Ninh Họ là nhân vật hư cấu, nhưng ngày trước tôi thấy họ ở tất cả những bạn cùng

thời, trong trường học, trong quân ngũ. Thời ấy qua rồi, không còn thấy họ ở ngoài phố, nhưng tôi vẫn thấy họ ở những bạn bè thân thiết nhất.

T&S Cuộc sống có tẻ nhạt không anh?

NV-Bảo Ninh Cuộc sống tẻ nhạt nhất cũng không hề tẻ nhạt. Sẽ khóp nói thế.

T&S Về chiến tranh, chi tiết gì thực sự ám ảnh anh nhất?

NV-Bảo Ninh Những lần suýt chết

T&S Điều lớn nhất Nỗi buồn chiến tranh mang lại cho anh là...?

NV-Bảo Ninh Không thẹn với đời bộ đội và tự tin bước vào đời văn. Tuổi trẻ thì quân ngũ, luống tuổi thì nghề văn. Tử vi của tôi như thế, không khác được./.



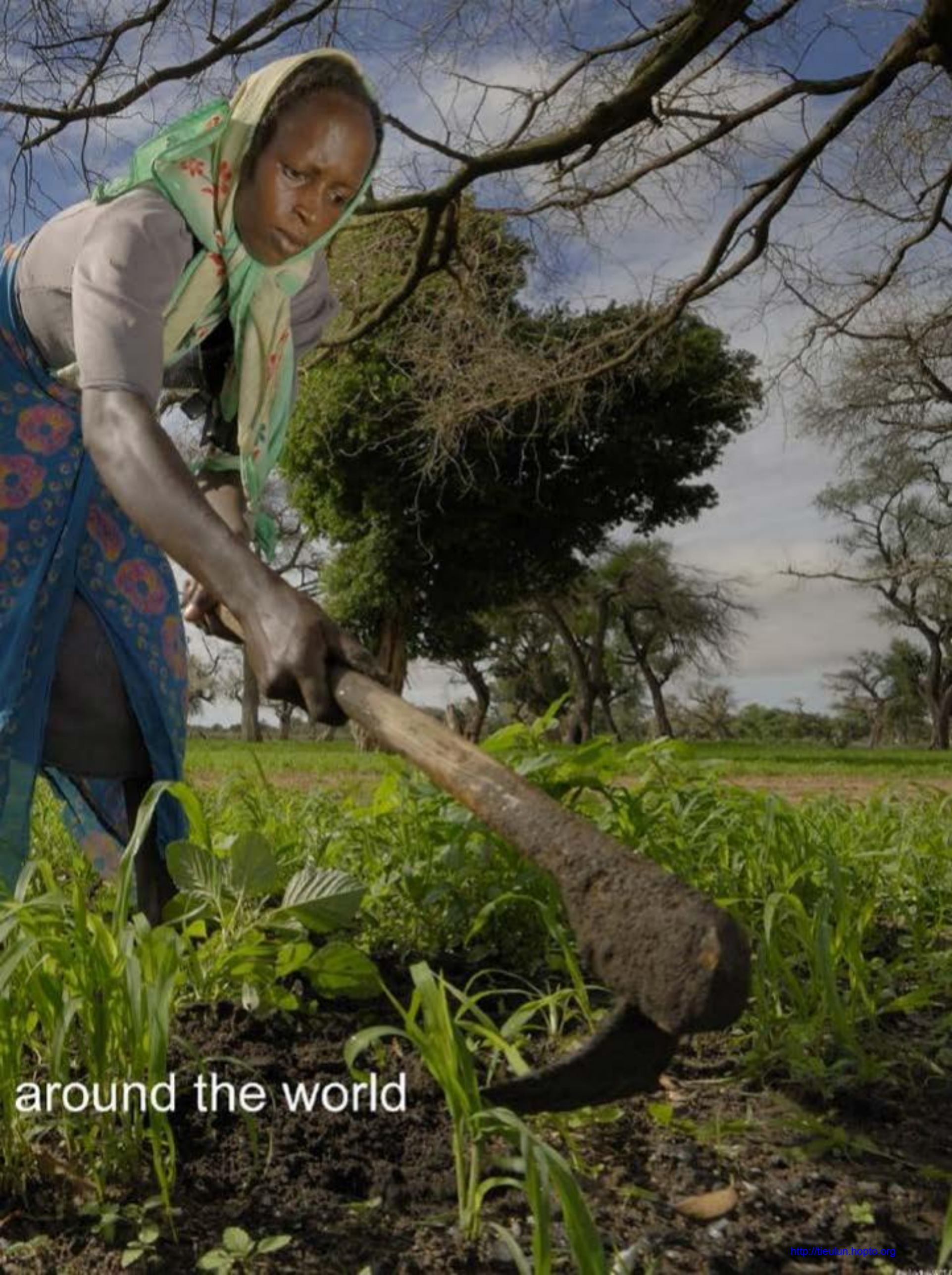


**CHURCH WORLD SERVICE
BLANKETS+**

888.297.2767

www.churchworldservice.org

Meeting emergency needs and
building food security in partnership



around the world

NGUYỄN NHẬT ÁNH

nhà văn **h o t**
nhất 2010

Hôm nay, tôi thấy hoa vàng trên cỏ xanh của Nguyễn Nhật Ánh chính thức phát hành trên toàn quốc. Trong năm 2010, Nguyễn Nhật Ánh tung ra cùng lúc hai tác phẩm, mà cuốn nào cũng thuộc hàng bán chạy nhất Việt Nam.

bài & ảnh Hoàng Nhân

Đầu năm 2010, trong Hội chợ sách TP.HCM, nhà văn Nguyễn Nhật Ánh phải mời tay ký tên tặng độc giả khi tác phẩm *Đảo mộng mơ* (Công ty sách Đông A và NXB Trẻ) của anh ra mắt tại đây...

"Hot" nhờ tác phẩm

Theo thông tin từ NXB Trẻ, Tôi thấy hoa vàng trên cỏ xanh đã được các đơn vị phát hành "mua trọn gói" - tức trả đủ tiền mặt một lần thay vì NXB Trẻ phải "ký gửi" như thông lệ lâu nay. Điều này chứng tỏ sách của Nguyễn Nhật Ánh rất ăn khách. NXB Trẻ còn lên kế hoạch tái bản cuốn này chậm nhất là trong tuần sau.

Trong tình trạng thị trường sách, nhất là sách văn học, mỗi lần in chỉ trung bình khoảng 1.000 bản, thì sách được in với hàng chục ngàn bản mỗi lần như Nguyễn Nhật Ánh quả là sự kiện.

Nhân dịp chuẩn bị kỷ niệm 30 năm thành lập, NXB Trẻ tuyên bố giảm giá 30% trong hai ngày 11 - 12/12 cho 23 đầu sách của Nguyễn Nhật Ánh. Nhìn danh sách 23 tác phẩm của Nguyễn Nhật Ánh, trong đó có rất nhiều cuốn quá quen thuộc với bạn đọc, có thể thấy sách của nhà văn này luôn hấp dẫn người đọc mọi lúc chứ không

nhất thiết phải là sách mới ra lò. Đó chính là lý do sách của Nguyễn Nhật Ánh được tái bản liên tục. Tác phẩm *Trước vòng chung kết* của Nguyễn Nhật Ánh in lần đầu năm 1984, đến nay sau gần 30 năm, tác phẩm này vẫn được đón đọc. Trước vòng chung kết cũng có mặt để NXB Trẻ "tri ân bạn đọc" trong dịp giảm giá hiếm hoi này.

Tuy nhiên, không phải tác phẩm nào của Nguyễn Nhật Ánh cũng giảm giá 30%, dù chỉ giảm trong hai ngày. Trong đó có các cuốn đang rất "hot" hiện nay, như: *Tôi thấy hoa vàng trên cỏ xanh*, *Cho tôi xin một vé đi tuổi thơ*, *Tôi là Bê-tô*, *Đảo mộng mơ* không giảm "một đồng". Trong bối cảnh cuối năm 2010, khi nhiều đơn vị làm sách và phát hành tổ chức các "tuần lễ sách giảm giá" để làm vơi bớt sách tồn kho, thì sách của Nguyễn Nhật Ánh vẫn "giữ giá" như vậy thì không còn từ nào ngoài từ "hot" để diễn tả.

Năm 2010, sách của Nguyễn Nhật Ánh còn "hot" hơn với nhiều sự kiện "đỉnh kèm". Như những tác phẩm: *Bóng bóng lên trời*, *Nữ sinh*, *Bồ câu không đưa thư*, *Trước vòng chung kết*, *Những chàng trai xấu tính* của anh được Công ty ArtSign chuyển thể thành truyện tranh. Mới đây, *Cho tôi xin một vé đi tuổi thơ* đã cùng Nguyễn Nhật Ánh



nhận giải Văn học ASEAN.

Một nhà văn cũng thuộc dạng "hot" trong năm 2010 là Nguyễn Ngọc Tư. Tuy nhiên, Nguyễn Ngọc Tư không phải "hot" đơn thuần nhờ tác phẩm văn học của mình. Nguyễn Ngọc Tư vừa ra mắt tác phẩm Khói trời lồng lầy có dư luận riêng. Nhưng "điểm rơi" để Khói trời lồng lầy ra mắt bạn đọc lại khá "thuận lợi". Cụ thể, phim Cánh đồng bất tận chuyển thể từ tác phẩm cùng tên của nhà văn quê Cà Mau chưa dứt cơn ầm ĩ thì Khói trời lồng lầy ra mắt đã tạo nên sự cộng hưởng giúp tác phẩm mới của Nguyễn Ngọc Tư trở thành sự kiện. Với Nguyễn Nhật Ánh - nhà văn của tuổi thơ, tuổi mộng mơ... "hot" vì lẽ khác.

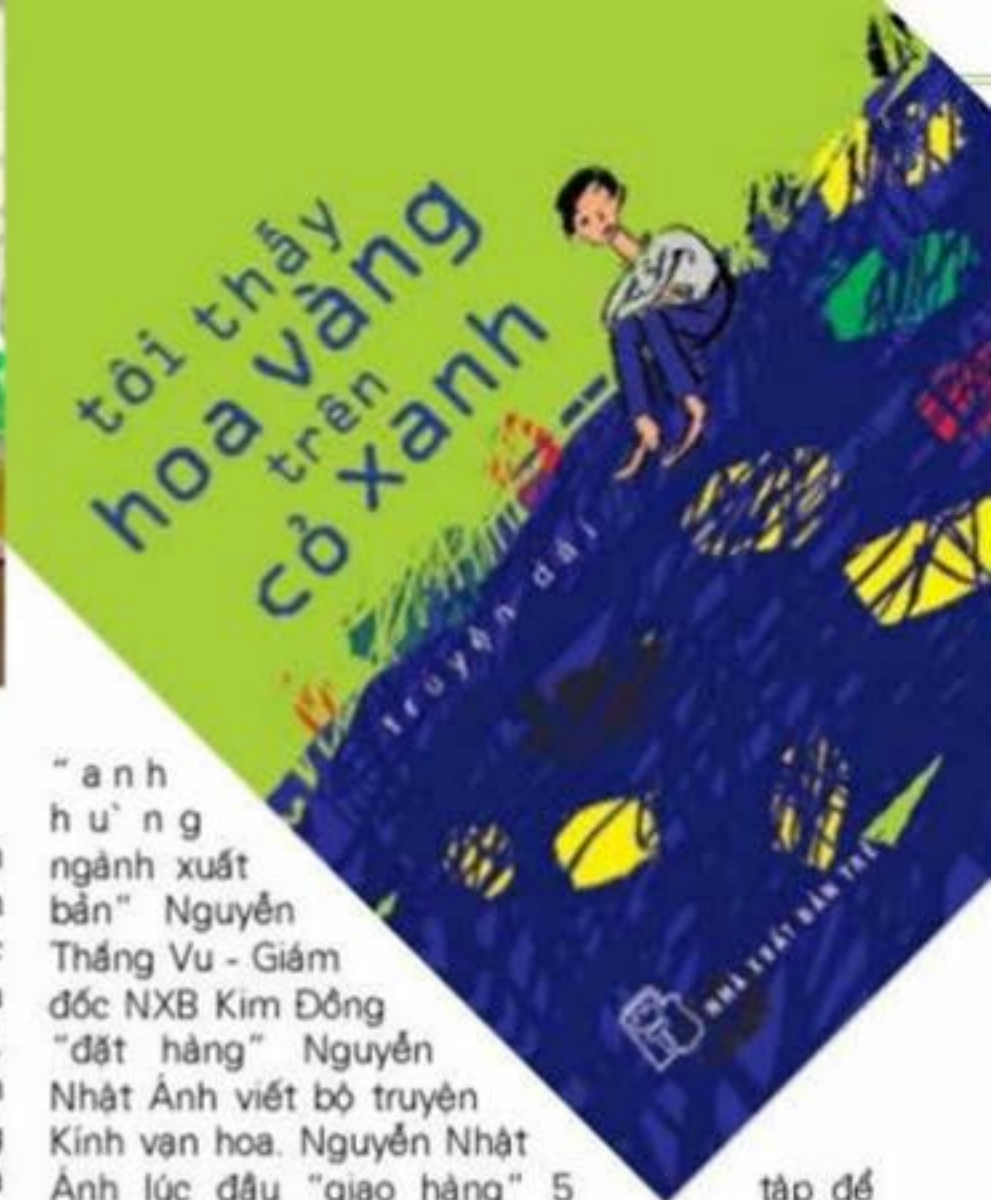
"Hot" nhờ chăm chỉ "cày"

Điểm lại danh mục các tác phẩm đã xuất bản của Nguyễn Nhật Ánh, có thể thấy anh thuộc hàng "lục diện" của làng văn Việt Nam, mà tác phẩm nào đọc giả cũng tìm đọc. Một trong nhiều lý do khiến Nguyễn Nhật Ánh "cày khỏe" như vậy, theo nhận định của nhiều đồng nghiệp: "Vì Nguyễn Nhật Ánh lo viết nhiều hơn lo lập ngôn".

Thói tật lâu nay của người cầm bút ở ta là "lo nói" mà ít "lo viết", trong khi ai cũng biết "tuyên ngôn" của nhà văn chính là tác phẩm. Ưu điểm "lo cày" này của Nguyễn Nhật Ánh đã giúp anh viết được nhiều tác phẩm - còn nhiều hơn tuổi đời của anh.

Chính vì lo viết hơn các "lập ngôn" bay bướm quanh mình, Nguyễn Nhật Ánh được rất nhiều bạn đọc và đồng nghiệp quý mến.

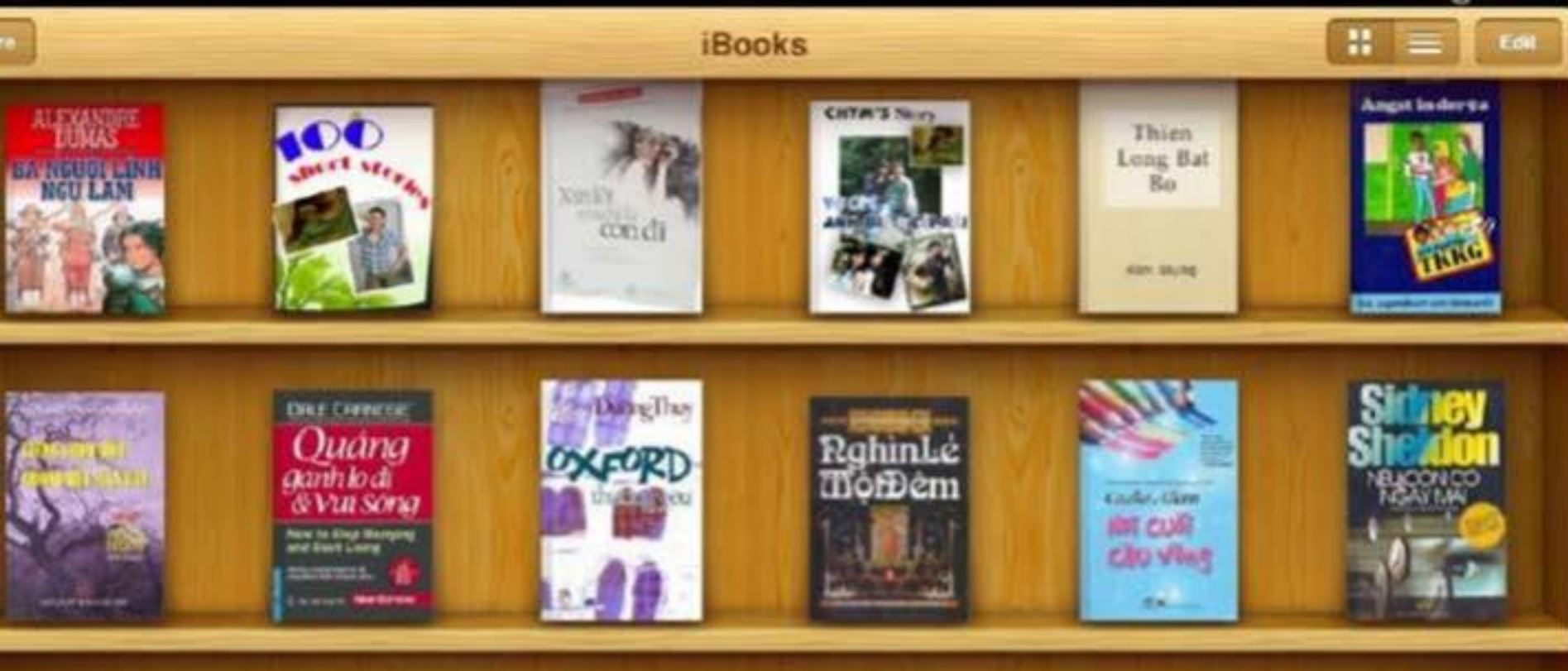
Nguyễn Nhật Ánh được nhiều NXB tin nhiệm vì ông rất giữ chữ tín trong công việc. Năm 1995,



"anh hùng ngành xuất bản" Nguyễn Thắng Vu - Giám đốc NXB Kim Đồng "đặt hàng" Nguyễn Nhật Ánh viết bộ truyện Kính vạn hoa. Nguyễn Nhật Ánh lúc đầu "giao hàng" 5 tập để mỗi tuần in một tập. Sau đó, mỗi tháng Kính vạn hoa phát hành một cuốn, trở thành bộ truyện dành cho tuổi mới lớn ăn khách một thời gian dài. Khi giao 5 tập đầu của Kính vạn hoa xong, Nguyễn Nhật Ánh được ông Nguyễn Thắng Vu cho ứng trước 50 triệu đồng (tương đương 10 lượng vàng lúc đó) để nhà văn yên tâm ngồi nhà viết. Nhà văn Nguyễn Nhật Ánh cho rằng: "Để có tác phẩm tốt, cả NXB và nhà văn đều phải làm việc chuyên nghiệp. Sau sự chuyên nghiệp là tình cảm, chính tình cảm của đôi bên nâng tầm sự chuyên nghiệp hơn". Theo giới làm xuất bản tại TP.HCM nhận định, mọi giao dịch "đặt hàng" với nhà văn Nguyễn Nhật Ánh khiến họ yên tâm. Tất nhiên, nhà văn Nguyễn Nhật Ánh luôn biết "chọn mặt gửi vàng" với đối tác xuất bản.

Hiện nay, thu nhập của nhà văn Nguyễn Nhật Ánh ngoài tác phẩm văn học, ông còn có nhà hàng Do Do bán các món ăn hương vị xứ Quảng. Cả sách và quán ăn của Nguyễn Nhật Ánh đều "đất khách", phải chăng nhờ sự chăm chỉ, uy tín của tác giả và chất lượng của "món hàng"?

./



iBook, ứng dụng chạy trên iPad, quản lý "kệ sách" thời @

Văn hóa đọc thời @

bởi Nguyễn Thùy Dung

Ngay nay, các loại hình giải trí văn hóa khá đa dạng và phong phú. Điều này đồng nghĩa với việc công chúng bị thu hẹp thời gian cho một số loại hình giải trí kinh điển, trong đó có sách. Trước xu hướng ấy, nhiều NXB trên thế giới cũng như trong nước đã tìm một giải pháp mới để góp phần đưa sách đến với bạn đọc. Đó là việc tạo ra những phiên bản rút gọn của các tác phẩm kinh điển...

Từ phiên bản các tác phẩm kinh điển

Một trong những xu hướng chung của văn hóa đọc trên thế giới hiện nay là sự tinh gọn các tác phẩm kinh điển và nổi tiếng. Mới đây, trên tờ Telegraph của Anh đã công bố số liệu về những cuốn sách đáng "chán" nhất đối với bạn đọc.

Và thật bất ngờ, trong đó có cả những tác phẩm đã từng gây sốt đối với độc giả toàn cầu. Bao gồm

những tác giả tên tuổi như: J K Rowling, Salman Rushdie, Louis de Bernières, David Blunkett. Bởi theo số liệu thống kê, nhiều người chỉ mua sách như một vật trang trí.

Trước tình hình đó, một số NXB trên thế giới đã đưa ra ý tưởng mới. Đó là rút gọn, cắt cúp các tác phẩm kinh điển tạo thành những phiên bản mới với dung lượng chỉ còn khoảng 40% so với nguyên tác như: NXB Orion, NXB Compact Editions... với các tác phẩm: Anna Karenina, David Copperfield, Vanity Fair. Điều này đã tạo những luồng phản ứng khác nhau trong giới độc giả.

Nhiều người cho rằng việc tạo ra những phiên bản rút gọn sẽ là nền tảng cho bạn đọc tiếp xúc với kho tàng văn học giá trị trên thế giới trong môi trường văn hóa đọc ngày càng thu hẹp dần. Nhưng cũng có nhiều ý kiến cho rằng việc cắt cúp các tác phẩm kinh điển như thế sẽ gây ra những hiệu ứng không tốt, làm giảm giá trị nguyên bản của tác phẩm.

Đến những hình thức khác của các phiên bản

Nếu như những nhà làm sách trên thế giới đã đưa ra và thực hiện ý tưởng cắt gọn tác phẩm văn học để phục vụ thị hiếu của bạn đọc thời hiện đại, thì ở nước ta điều này lại xuất hiện dưới những hình thức khác. Bởi thị trường sách ở ta vẫn còn chưa nhanh nhạy trước nhu cầu của độc giả. Việc tạo ra những phiên bản có thể gây ra nhiều hiệu ứng trái ngược. Vì còn e dè trước thị trường như vậy, các NXB Việt Nam đã tự tìm tòi cho mình hướng đi phù hợp.

Vừa qua, NXB Văn Nghệ đã tái bản bộ "Tủ sách văn học Nga- Xô Viết" với các tác phẩm nổi tiếng như: Vinh biệt Gunxarú, Pie Đệ nhất, Con đường đau khổ, Chiến tranh và hòa bình. Điều đặc biệt là các tác phẩm được thiết kế, in ấn dưới dạng khổ sách nhỏ vừa tay và có thể mang theo mọi nơi. Có thể nói đây là một trong những dạng thức khác của việc rút gọn tác phẩm như các NXB trên thế giới đã làm. Điều này góp phần giảm cảm giác "ngán" khi đọc những tiểu thuyết dài vốn không có nhiều thời gian trong xã hội hiện đại mà vẫn giữ đúng nguyên tác.

Không riêng gì các tác phẩm văn học, NXB Trẻ đã phát hành bộ truyện tranh Triết học nhập môn tạo thành cơn gió lạ trong làng xuất bản. Những tác phẩm về tư tưởng của các tác giả cổ đại như Aristote, Platono ngỡ sẽ khó tiếp cận được với bạn đọc hiện đại nhưng cũng đã tạo được bước đi mới. Việc "làm mềm sách triết" như vậy góp phần phổ cập hóa kiến thức triết học đến với bạn đọc.

Bên cạnh đó, NXB Hà Nội đã ra mắt cuốn 60 cuốn sách nên đọc được viết theo lối tóm tắt tác phẩm kinh điển thế giới từ 1-2 trang. Tuy không chặt chẽ và chuyển tải hết nội dung của các tác phẩm lớn nhưng cũng được xem là tiền đề mạnh mẽ cho việc nhìn nhận văn hóa đọc thời 4.0. Bởi các NXB đã thấy được nhu cầu của độc giả thời hiện đại có phần khác trước rất nhiều.

Phần lớn những xu hướng xuất bản trên là để đáp ứng nhu cầu có thực của một bộ phận độc giả hiện đại - ngắn gọn và chuyển tải đầy đủ nội dung cần thiết. Nó như một sự gọi mở, một đường dẫn để bạn đọc trẻ tìm đến với những tác phẩm nguyên bản.

Bạn Trần Duy, người đam mê tác phẩm cổ điển, tâm sự: "Tôi đã đọc rất nhiều lần Tiếng chim hót trong bụi mận gai không chỉ vì giá trị nội dung cuốn sách mà ngay cả lời bạt cũng rất ấn tượng". Nói như thế để thấy rằng dù bất cứ thời đại nào, sách vẫn là cái thú tao nhã cuốn hút mọi người đến với nó.

Trong bảng "Top ten sách bán chạy trong tháng" do Công ty Fahasa thống kê thì những cuốn sách dày khoảng 500-1.000 trang, nếu nội dung hay vẫn đứng đầu bảng. Đó là những cuốn sách như: Thế giới phẳng, Rừng Na Uy, Cô đơn trên mạng.

Có thể nói việc đưa ra những xu hướng mới trong xuất bản là điều cần thiết để đáp ứng nhu cầu của người đọc. Điều này chứng tỏ quá trình phát triển, nắm bắt thị trường một cách nhanh nhạy của nhiều nhà làm sách. Thế nhưng dù thế nào chăng nữa, dù những phiên bản hay hình thức khác của việc rút gọn có ra đời cũng không thể thay thế được giá trị tác phẩm đã được bạn đọc đón nhận từ nhiều thế kỷ qua./

Hội chợ Sách Quốc tế lần thứ 4 – 2011

bài Tổng hợp

Triển lãm “Hội chợ Sách quốc tế Việt Nam lần thứ 3” với chủ đề “Kỷ niệm 1.000 năm Thăng Long - Hà Nội” đang diễn ra tại Trung tâm Hội chợ triển lãm Giảng Võ (Hà Nội) từ nay đến hết 27/02 với sự tham dự của khoảng 60 nhà xuất bản trong nước cùng nhiều công ty phát hành, nhà sách, cơ sở in và khoảng gần 30 đơn vị nước ngoài. Hội chợ sách quốc tế năm nay được tổ chức trên diện tích 5.000m², được trưng bày cả trong nhà và ngoài trời Trung tâm Hội chợ - Triển lãm Giảng Võ. Đây là điều kiện bước đầu thuận lợi

cho việc ra mắt và giới thiệu với công chúng trong nước và bạn bè quốc tế các ấn phẩm về mảnh đất thiêng đã vào nghìn tuổi, về đất nước và con người Việt Nam. Hội chợ còn là dịp để thúc đẩy việc thực hiện đăng ký mã vạch quốc tế để sách Việt Nam có thể mua bán, giao dịch trên thị trường thế giới và thực hiện cuộc vận động “Nói không với sách không có nguồn gốc”.

Thị dân

Cuốn sách “vẽ” một Quốc Bảo từ những góc trực tiếp và gián tiếp, chủ quan và khách quan; riêng tư và tổng thể. Một cách “vẽ” từ nội tại hướng ra bên ngoài, từ gần đến xa, từ cá thể đến với thế giới xung quanh. Bắt đầu từ Tôi, đến Bạn, rồi Saigon và cuối cùng gói lại hầu như trọn khắp những Tôi, Bạn, Saigon ấy qua Ảnh. Vẫn là một Quốc Bảo không thể hòa lẫn, dù trong vai trò người sáng tác nhạc, người chụp ảnh, người viết báo hay người viết văn.

Quốc Bảo chia sẻ: “Tôi nhìn nhận rằng mình có nhiều đam mê. Phải bắt đam mê giúp mình tạo ra một cái gì đó. Tôi đam mê Tình yêu, thế thì phải viết

nó ra. Tôi đam mê nhan sắc, thế thì hãy cầm lấy máy ảnh và chụp. Tôi đam mê Saigon, thế thì hãy ngợi ca nó suốt đời”.

Thị dân ra đời chính từ hai chữ “Đam mê” trong con người nhiều đam mê Quốc Bảo ấy.

Saigon, khê khằng và nồng nàn chạm đến miền thiêng liêng của người nghệ sĩ sinh ra, lớn lên và gắn bó sâu nặng với mảnh đất “[o] sống và quên. Để quên mà sống” này. Không phải lần đầu tiên Quốc Bảo viết về Saigon, không phải lần đầu tiên Saigon xuất hiện thắm đẫm tình yêu, nhưng một Saigon “lắm nên niên thiếu và bao bọc ký ức tôi” trong Thị Dân không đơn thuần mang một dáng vóc của một nơi chốn, một không gian chung chung mà đã trở thành một phần không thể tách rời trong cuộc sống của anh. Và cho dù Quốc Bảo viết về Saigon bằng cách “đứng ngoài nó. Tách thoát, như người ngoài, lùi lại, kém theo một chút dửng dưng” Thị dân, một chân dung Quốc Bảo “với tư cách một người Saigon toàn tống và bên bìa” mà “cuộc đời [o] cũng chính là hình mẫu cuộc đời thị dân cùng thế hệ. Một thế hệ đặc biệt không giống với những thế hệ trước và sau nó. Một phác thảo thế hệ Saigon thông qua những hồi ức riêng tư”. Hơn thế, đó còn là chân dung tâm hồn giàu có và rộng mở của người nghệ sĩ không chỉ của những bài tình ca.

Đơn vị xuất bản và phát hành: NXB Hội Nhà văn và Công ty Văn hóa & Truyền thông Nhã Nam

Giá bìa: 36.000 đồng

THỊ DÂN
tân văn

Quốc Bảo

Luận văn Umberto Eco

Dành cho sinh viên ngành Khoa học Xã hội

Cuốn sách sẽ cung cấp cho bạn đọc một cách có hệ thống những thông tin về các phương pháp, thủ tục và kỹ thuật có thể áp dụng vào từng bước triển khai của quá trình nghiên cứu. Quyển sách này không nói đến việc bạn viết cái gì trong bài luận văn mà sẽ nói với các bạn (1) một bài luận văn là gì; (2) làm cách nào để chọn chủ đề và sắp xếp thời gian công việc; (3) làm thế nào để tiến hành việc tìm kiếm tài liệu; (4) làm thế nào để tổ chức tài liệu có được; (5) làm thế nào để sắp xếp một cách tự nhiên bài nghiên cứu. Và tuyệt vời hơn khi trả lời được các câu hỏi mang tính nguyên tắc nhất định như: Cách nào lựa chọn được những chủ đề thích hợp để có thể trở thành chuyên gia trước hội đồng phản biện? Làm thế nào để khi bạn chỉ nghiên cứu về tác giả X,Y,Z mà hội đồng vẫn cho bạn điểm vì đã nghiên cứu cả tác giả K, J mà bạn không tốn nhiều công sức? Cần bao nhiêu thời gian để làm một bài luận văn? Việc biết ngoại ngữ có thực sự cần thiết? Để tránh không bị thầy hướng dẫn lợi dụng? Trích dẫn như thế nào thì hiệu quả?

Với một cách làm việc hợp lý, cuốn sách giúp bạn chuẩn bị một bài luận văn mà mang lại cho bạn một sự hài lòng về mặt tri thức và sẽ giúp ích cho bạn kể cả sau khi đã tốt nghiệp. Có thể nhiều người cho rằng bài luận văn không phải là công cụ duy nhất để có bằng tốt nghiệp và bằng tốt nghiệp không phải là công cụ để thăng tiến vị trí trong bộ máy nhà nước hoặc là để làm hài lòng bố mẹ. Tuy nhiên quan trọng không phải là những điều đó mà là bạn sẽ có được lối tư duy và cách làm việc khoa học khiến người khác sẵn sàng công nhận và ngưỡng mộ bạn. Đó chính là kết quả mà cuốn sách này mang lại



Tổ ấm nơi tận cùng thế giới

Michael Cunningham/Bùi Khánh Vân dịch

Câu chuyện được kể lại qua lời tự thuật của bốn nhân vật là Bobby, Jonathan, Clare và Alice. Bobby là một cậu bé lớn lên ở vùng ngoại ô của Cleveland, bang Ohio, trong thập kỷ 60 và 70, khi ma túy và tiệc tùng đang là mối quan tâm của giới thanh niên. Cậu đã phải chứng kiến cái chết thương tâm của người anh trai yêu quý trong một vụ tai nạn kỳ lạ ở trong nhà, và rồi sau đó là cái chết của bà mẹ. Không được nuôi dạy chu đáo, Bobby đã lớn lên cùng người cha tối ngày say xỉn và cậu mau chóng chìm đắm vào ma túy và âm nhạc.

Thời gian trôi đi, Jonathan đến New York học đại học, còn Bobby an phận với vai trò một thợ làm bánh ở Cleveland. Tình cảm của họ tưởng như đã lắng dịu qua năm tháng, cho đến khi Bobby đến New York sống cùng với Jonathan và người bạn sống chung nhà với cậu là Clare. Lúc này Jonathan đã trở thành một kẻ đồng tính công khai. Cậu mong muốn có chung một đứa con với Clare, người đã chán ngấy việc yêu đương và chỉ muốn làm một bà mẹ độc thân đơn thuần. Thế nhưng cuộc sống không chỉ đơn giản như vậy...

Tổ ấm nơi tận cùng thế giới đã xuất sắc mô tả những mối quan hệ xúc động, mong manh của cuộc sống thị thành ngày nay. Một cuốn tiểu thuyết tuyệt vời về tình yêu, tình thân, tình bạn, và tình người.

Cuốn tiểu thuyết này đã được đạo diễn Michael Mayer dựng thành film năm 2004.



Mario vargas Llosa

“nhà văn không thể thoát khỏi chính trị”

bài NG.Thanh (Theo Lenta, polit.ru, NY Times) | ảnh Getty Images

“Vì sự phân tích các cấu trúc quyền lực
và những mô tả sắc sảo về sự phản
kháng, nổi loạn và thất bại của cá nhân...(*)”

(*) trích Thông cáo báo chí đăng trên website nobelprize.org ngày 7-10, Viện hàn lâm Khoa học Thụy Điển
giải thích lý do quyết định tôn vinh nhà văn Vargas Llosa.

Cũng trong thông cáo báo chí này, ông Peter Englund, thành viên Ủy ban Nobel, còn khẳng định: “Vargas
Llosa là một trong những tác giả vĩ đại nhất của thế giới văn học tiếng Tây Ban Nha. Ông là một trong những
thành viên của làn sóng văn học Mỹ Latin thập niên 1960-1970”

Nhìn chung ở Mỹ Latin, Mario Llosa được hâm mộ bởi văn tài nhưng lại là một nhân vật gây tranh cãi. Tại thủ đô Lima của Peru, quốc hội chào đón tin vui, còn tại Arequipa nơi nhà văn sinh ra, truyền hình phát cảnh người dân tụ tập hát quốc ca trên đường phố.

Nhưng nếu Tổng thống Mexico Felipe Calderón viết trên Twitter rằng giải thưởng là "niềm tự hào Mỹ Latin" thì nhà văn Mexico Paco Ignacio Taibo II bình luận "giải thưởng hoàn toàn xứng đáng, nhưng bản thân Llosa là một công dân và một con người đáng trách".

Chống chuyên quyền

Mario Llosa có vẻ không bất ngờ trước những đánh giá trái chiều này, bởi con người văn chương của ông dường như chưa bao giờ tách rời khỏi con người chính trị, như chính ông nhận định ngày 7-10 tại New York, nơi ông đang giảng dạy văn học Mỹ Latin ở Đại học Princeton: "Rất khó cho một nhà văn Mỹ Latin tránh khỏi chính trị. Văn học là một biểu hiện của đời sống và bạn không thể loại bỏ chính trị khỏi cuộc sống".

Llosa xuất thân từ một gia đình trung lưu Peru, thuở nhỏ sống cùng mẹ và ông ngoại ở Bolivia sau khi cha mẹ ly dị. Ông của Llosa là lãnh sự danh dự của Peru ở thành phố Cochabamba (Bolivia), sở hữu đồn điền bông nên đảm bảo cho con gái và cháu cuộc sống sung túc. Năm 1946, cha mẹ Llosa tái hợp và đưa cậu trở lại Lima, nơi Llosa lúc đầu theo học trường đạo, nhưng rồi theo yêu cầu của cha, Llosa vào Học viện quân sự Leoncio Prado mà sau này được nhà văn tái hiện trong Thời của anh hùng.

Cuộc sống ở học viện quân sự làm Llosa chán ghét đến nỗi cậu bỏ học một năm trước khi khóa học kết thúc, vào làm cho tờ báo La Industria của tỉnh Piure. Năm 1953, Mario Llosa thi vào khoa ngôn ngữ Đại học San Marcos ở Lima, nhưng chẳng bao lâu ông nhận được học bổng của Đại học Madrid và chuyển sang Tây Ban Nha học năm 1958, nơi ông làm luận án tiến sĩ về Ruben Dario (nhà thơ Nicaragua, khởi xướng dòng văn học hiện đại Mỹ - Tây Ban Nha).

Năm 1960, được hứa một khoản trợ cấp cho việc nghiên cứu văn học, Llosa chuyển sang Paris. Khi đó ông đã cưới người họ hàng bên ngoại là Julia Urquidí, lớn hơn ông 19 tuổi, làm vợ (mối quan hệ này từng được nhà văn tái hiện trong Di Julia và nhà văn quên). Do khoản trợ cấp về sau bị từ chối, Llosa vào làm cho đài phát thanh và truyền hình địa phương. Năm 1964, Llosa chia tay vợ đầu, lấy một người chị họ khác là Patricia Llosa.

Từ năm 1969-1970, Llosa sống và giảng dạy ở Anh rồi Tây Ban Nha, trước khi chính thức bắt tay vào hoạt động văn học chuyên nghiệp. Từ những năm 1990 đến nay ông sống ở Anh, dù năm nào cũng dành ba tháng về Peru.

Theo các nhà bình luận, nổi bật trong toàn bộ sáng tác của Mario Llosa là sự căm ghét các hình thức độc tài và chuyên quyền. Tiểu thuyết tự truyện đầu tiên Thời của anh hùng (1963) dựa vào những cảm xúc của tác giả khi còn học ở Học viện quân sự Leoncio Prado đã đặt nền tảng cho sự nổi tiếng của ông ở hai bên bờ Đại Tây Dương. Được giới trẻ Liên Xô khi đó nhiệt tình ủng hộ, tiểu thuyết được chuyển thể thành phim ở Liên Xô

Dù không sống toàn thời gian ở Peru nhưng Llosa không bỏ qua những diễn biến chính trị của đất nước. Năm 2009, trước kêu gọi của Mario Llosa, Tổng thống Peru Alan Garcia đã thu hồi một chỉ thị minh tủng đưa ra về việc ngưng điều tra những vi phạm nhân quyền diễn ra trước năm 2003 - giai đoạn chính quyền Peru chống lại những cuộc đấu tranh của phe nổi dậy. Khi chỉ thị được ban hành, Mario Llosa đã gọi hành động này là "sự ân xá được nguy trang" cho các binh sĩ và mật vụ từng bắt cóc, tra tấn, giết chết các du kích quân suốt giai đoạn nội chiến từ năm 1980-2003 ở Peru.

BBC

rời ở Mỹ, trong khi lại bị đốt tại Học viện Leoncio Prado, nơi các viên tướng cho rằng Llosa đã "viết theo đơn đặt hàng của kẻ thù".

Bốn năm sau đó, tiểu thuyết Nhà xanh (1967) theo chân Bonifacia - cô gái lẽ ra thể nguyên trở thành nữ tu cuối cùng lại thành một cô gái điếm nổi tiếng nhất nhà thổ ở Piura - mới mang giải thưởng tiểu thuyết quốc tế Rómulo Gallegos tới cho Llosa. Quyển sách này về sau đã thu thập số giải thưởng nhiều đến nỗi đưa Llosa trở thành một trong những tác giả hàng đầu của làn sóng "con bùng phát Mỹ Latin" (là phong trào văn học thập niên 1960-1970, khi tác phẩm của nhiều tác giả trẻ Mỹ Latin được in rộng rãi ở châu Âu và toàn thế giới).

Bị ảnh hưởng bởi chủ nghĩa hiện đại Bắc Mỹ và châu Âu cộng với phong trào Tiên phong của Mỹ Latin, các tác giả trẻ này thách thức những quy ước đã được thiết lập trong văn học Mỹ Latin. Các tác phẩm của họ mang tính thực nghiệm và thẩm

đắm chất chính trị, do không khí cách mạng của Mỹ Latin thập niên này).

Hai quyển sách này và những tác phẩm về sau (gần 30 đầu sách) đã đưa Llosa vào vị thế một trong những nhà văn có kỹ thuật viết điêu luyện bậc nhất Mỹ Latin.

Dẫu vậy, bản thân kỹ thuật sẽ không đủ cho sự nổi tiếng này. Để tài xuyên suốt trong các tác phẩm của Llosa, dù ông ở nơi đâu trên thế giới, vẫn là những huyền thoại, con người, lịch sử của Peru nói riêng và toàn Mỹ Latin nói chung. Đúng như nhà văn G. Marquez từng nói: "Nhà độc tài - đó là hình tượng điển hình hoàn chỉnh duy nhất mà Mỹ Latin đưa ra", Llosa đã soi rọi đề tài này hầu như toàn diện.

Bi kịch của những con người phải khuất phục chuyên quyền được ông đưa từ đời sống vào tác phẩm như Cuộc trò chuyện trong nhà thổ hay Chiến tranh ở tận cùng thế giới. Chiến tranh ở tận



cùng thế giới viết về sự kiện diễn ra cuối thế kỷ 19 ở Brazil, được coi là chỉ dấu chuyển biến trong thế giới quan của Llosa, khi nhà văn chuyển từ những quan điểm trung tả sang tự do. Đây cũng là tiểu thuyết lịch sử đầu tiên của Llosa, thể loại rất thành công của ông.

Nhà chính trị... Don Quixote

Từ năm 1987, Vargas Llosa tích cực hơn trong hoạt động chính trị. Năm 1990, ông được đề cử là ứng viên tổng thống Peru của Đảng Mặt trận dân chủ. Đó là những năm Peru chìm đắm trong lạm phát cao và những cuộc tấn công bạo động của phong trào Con đường sáng.

Cuộc tranh cử của Llosa được tờ New York Times gọi là "cuộc vận động của Don Quixote", bởi Llosa đưa ra một kế hoạch cải cách triệt để: chuyển kinh tế Peru sang kinh tế thị trường tự do, giảm đáng kể thâm thủng ngân sách và nhanh chóng tư hữu hóa cổ phần nhà nước. Thua ở vòng hai trước ứng viên kỹ sư - nhà nông học Alberto

Fujimori, người sau này trở thành nhà lãnh đạo độc tài nổi tiếng ở Peru, Llosa cay đắng bỏ sang London và trở thành công dân Tây Ban Nha năm 1993.

Trở lại sự nghiệp văn chương, cuộc nghiên cứu của Llosa về "những huyền thoại độc tài" trong xã hội Mỹ Latin vẫn tiếp tục với Bữa tiệc của đế (2001), bộ tiểu thuyết chính trị ba tập về nhà độc tài Dominican Rafael Trujillo. Hiện Llosa vẫn tiếp tục sáng tác. Tháng 11 này quyển sách mới của ông Giác mộng của người Kelt viết về nhà cách mạng Ireland Roger Caseman dự kiến ra mắt.

Đánh giá chung về sự nghiệp của Llosa, Ruben Gallo, giáo sư văn học Mỹ - Tây Ban Nha tại Đại học Princeton, nói: "Ông là một trong những tác giả của thế kỷ 20 viết một cách hùng hồn nhất mà cũng cay đắng nhất về sự giao cắt giữa văn hóa và chính trị ở Mỹ Latin" /.

Trả lời câu hỏi phỏng vấn của tờ Tia Sáng của nước Nga, khi tới nước này 7/2010

PV: Ông là người luôn giữ quan niệm nhà văn cần phải gắn bó mật thiết với đời sống xã hội, thậm chí năm 1990 còn ra tranh cử tổng thống Peru. Đến bây giờ, liệu ông có còn tin là nhà văn vẫn cần dấn thân vào những cuộc đấu tranh chính trị?"

Mario Vargas Llosa: Nay, trước hết thì tôi vẫn là nhà văn chứ không phải nhà chính trị chuyên nghiệp. Tuy nhiên tôi vẫn quan niệm nhà văn có trách nhiệm, có bốn phận đạo lý tham gia các cuộc tranh luận trong xã hội, đặc biệt là ở những nước mà mọi chuyện chưa phải đã êm thấm, mà đấy (cười) lại là phần lớn của cả thế giới.

Tôi nghĩ nhà văn ở một mức độ nào đó chỉ chứng tỏ được mình bằng việc tham gia đời sống chính trị - xã hội, bằng cách nêu chính kiến của mình, phê phán những gì cần phải phê phán. Sau đó, nếu như đụng phải ngôn ngữ chính trị, ta sẽ thấy nó gồm toàn những thứ cứng nhắc. Và đây là điều quan trọng - phải bảo toàn sự tươi mới và độc đáo của ngôn ngữ. Chính chỗ này nhà văn có thể đóng góp.

Nhưng, xin nhắc lại, tôi không phải nhà chính trị. Sự tham gia đời sống chính trị Peru của tôi là trường hợp ngoại lệ. Đó là cái thời nền dân chủ đang bị lâm nguy, vì thế tôi mới bước chân vào chính trường. Phải vào để bảo vệ nền dân chủ, và trong việc đó tôi vẫn coi mình là nhà văn.

Tôi có cảm giác trong nhiều trường hợp, ngay cả khi anh chẳng ưa gì chính trị, anh vẫn cứ phải có cách nào đấy thúc sức mình trong đó: đưa ra một ý tưởng, tham gia những cuộc tranh luận về những vấn đề quan trọng - chiến tranh, hòa bình, quyền con người, nạn tham nhũng, đời sống văn hóa... Có rất nhiều vấn đề nhà văn có thể phát biểu.

Mario
Vargas Llosa
tiểu thuyết

Trò chuyện trong quán La Catedral

Trò chuyện trong quán La Catedral

NOBEL VĂN CHƯƠNG 2010

Cuộc trò chuyện bất tận của các thế hệ

bài Vy Khanh | ảnh Getty Images

Những năm sau Thế chiến thứ hai, xã hội Peru nằm dưới chế độ độc tài của tướng Manuel Odría, các phe phái chống chọi và chính phủ tham nhũng khiến xã hội chìm trong hỗn loạn, con người thấm thía tình trạng tha hóa, nhỏ nhoi của thân phận mình trong vòng xoáy không thể dự báo của biến động chính trị.

Vào một ngày không có gì đặc biệt, khi đi tìm con chó bị lạc, Santiago Zavala tình cờ gặp lại Ambrosio, tài xế của bố anh ngày trước. Santiago đã từ bỏ gia đình giàu có của mình để trở thành một phóng viên vô danh nhằm tìm kiếm con đường cải thiện xã hội. Còn Ambrosio là một kẻ cùng đinh, đã nhiều năm trung thành phục vụ cha của Santiago - một kỹ nghệ gia có nhiều dính líu mờ ám đến chính quyền. Cả hai đã nắm đủ những cay đắng mà con đường họ chọn mang lại và ở tuổi trung niên, tay trắng vẫn hoàn tay trắng. Cuộc nói chuyện của hai người bên những chai bia trong quán rượu La Catedral đã gợi nhớ những kỷ niệm chung và riêng của cuộc đời họ, và mở rộng dần với những nhân vật lần lượt bước lên

sân khấu: chính trị gia, bọn mật thám, tay sai, nhà báo, gái điếm, hầu phòng, doanh nhân, kẻ vô nghề nghiệp... với tất cả yêu đương, sa đọa, âm ảnh, sai lầm, sụp đổ đã tạo nên xã hội Peru trong mười mấy năm nhiều nhuông.

Tuy là hai người đóng vai trò mở đầu, nhưng trong toàn bộ cuốn tiểu thuyết hơn 600 trang, Santiago và Ambrosio chỉ trực tiếp nói với nhau những câu ngắn. Liên tiếp xen vào là những đoạn đối thoại cách xa về không gian và thời gian, được lồng vào nhau một cách tưởng như ngẫu nhiên nhưng rất công phu. Ngôi nhân xưng thay đổi từ gián tiếp sang trực tiếp, từ đối thoại sang độc thoại, liên hệ với nhau bằng một logic ngầm xây dựng dựa trên các mối quan hệ, tính cách và hoàn cảnh của nhân vật. Và nếu gọi đó là logic của tiếng ồn, thì có thể tưởng tượng lịch sử Peru là cuộc trò chuyện bất tận giữa các thế hệ.

Thời thanh niên, Santiago từng mong muốn làm gì đó để thế giới trở nên tốt đẹp hơn, nhưng những câu hỏi về cuộc đời của anh rộng hơn các đảng phái, trào lưu, giai cấp, rộng hơn nhiều sự lựa chọn đến với anh trong đời. Rốt cuộc, sau nhiều năm



bệnh chó dại nữa và họ lại gọi đến gã, rồi sau đó chỗ này chỗ kia, rồi sau đó, ôi dào, sau đó gã sẽ chết, chẳng phải như thế sao, thưa cậu?”.

Mặc dù cực kỳ cuốn hút và đầy ắp sự kiện, cuốn sách không hành hạ người đọc bằng lối kịch tính khiến người ta phải cố đọc nhanh xem kết thúc như thế nào. Tình cảnh của Santiago, Ambrosio và cái chết của nhiều nhân vật được đề cập rất lâu trước khi thật sự được mô tả. Không gian, thời gian sau đó là chuyến du hành đa chiều, khám phá cả quá khứ, hiện tại và tương lai cùng lúc. Diễn tiến vừa xuôi, vừa ngược này khiến người đọc bị cuốn vào những lớp hiện thực đan cài vào nhau với một cảm hứng đầy ma lực.

Nhưng ngay cả khi những sự kiện được nói đến là có thật, ta vẫn không bị bó hẹp trong một khung cảnh địa lý. Cuốn tiểu thuyết như thể bản hòa âm vang lên những tham vọng, khổ đau cùng cực của thế gian. Trong đó, cuộc nói chuyện và cả cuộc đời của Santiago và Ambrosio sẽ tan biến đi, không đọng lại chút dấu vết gì giữa dòng xoáy cuốn cuộn của lịch sử.

Mario Vargas Llosa sắp xếp một hiện thực quá đổi dồi dào thành bức tranh với những mảng màu dù dội, bằng trí tuệ và sự nghiêm trang của nhà tiểu thuyết bậc thầy nhưng vẫn không làm mất đi sự hài hòa tự nhiên như nhịp điệu của sóng biển - điều làm nên nét quyến rũ của văn học Mỹ Latin. Một cuốn sách làm người ta sững sờ vì tầm vóc và say mê vì từng chi tiết, từng khung cảnh./

(*) Trò chuyện trong quán La Catedral	
Tiểu thuyết của tác giả đoạt Nobel văn học 2010 Mario Vargas Llosa	
- Tựa gốc: Conversación en la Catedral	
- Dịch giả: Phạm Văn	
- Công ty Nhã Nam và NXB Hội Nhà Văn, 2011	
- Giá bìa: 125.000 đồng	

phung phí cơ hội, xa lánh gia đình, anh vẫn từ chối thỏa hiệp với con đường quay trở lại sự giàu có thành thoi. Để rồi hiểu rằng: “Bọn phiêu lưu như Ravines thì trở thành tay sai của chủ nghĩa đế quốc và giúp Odría lật đổ Bustamante, có thể nào ông ta đã trở thành một kẻ phản bội, mết mõi vì cuộc chiến đấu khó nhọc và ngọt ngào, có thể nào ông ta lấy vợ sinh con và làm việc trong một bộ nào đó? Hay bọn cơ hội như Terrero thì trở thành tụi cuồng tín tôn giáo, năm nào cũng đóng bộ áo thầy tu đỏ tía mà kéo cây thánh giá trong Đám rước Chúa màu nhiệm...”. Tất cả đều là vỏ mỏng, không còn phương hướng trong một mớ hỗn loạn những khả năng, đến nỗi không còn khả năng nào có ý nghĩa nữa.

Nếu Santiago là hình mẫu cho những người mất niềm tin vào mọi giá trị mà xã hội trưng ra cho họ, không thể dứt bỏ gốc gác và vẫn luôn hoài nghi tương lai, thì Ambrosio thậm chí còn phức tạp hơn, bị cuốn theo những thủ đoạn chính trị, là nạn nhân và kẻ gây tội ác, để rồi mất tất cả và tiếp tục duy trì sự tồn tại trong bần cùng. “Ở đây gã đã cảm thấy đủ khốn nạn rồi, thưa cậu, và hôm ở đó, ngoài cảm giác mình khốn nạn, gã cảm thấy mình già khủng khiếp... Gã sẽ làm chỗ này chỗ kia, có lẽ một thời gian sau lại bùng lên



bìa sách bản in tiếng Việt

Biên niên ký chim vặn dây cót

bài Linh Nhi | ảnh The Times

Thế giới vô vụn. Con người hoang mang. Sự thống trị của những trật tự phi logic. Sự cô đơn cùng cực của những tâm hồn méo mó. Sức mạnh tiềm ẩn của con người. Sự diệt vong không thể cứu vãn của cái Ác. Đó chính là bầu khí quyển đặc trưng trong Biên niên ký chim vặn dây cót.

// Sở dĩ người ta suy nghĩ nghiêm túc về chuyện họ sống trên đời để làm gì là bởi họ biết một lúc nào đó mình sẽ chết. Việc gì phải nghĩ ngợi xem ý nghĩa cuộc sống là gì nếu ta cứ sống hoài?...".

Một lần nữa, nỗi ám ảnh của câu hỏi về ý nghĩa sự sống và cái chết lại được các nhân vật của Murakami đặt ra nhúc nhối. Nhưng nếu như Rừng Nauy là nơi con người thể hiện khát khao vượt thoát thì ở Biên niên ký Chim vặn dây cót, con người – hiện thân là nhân vật Toru Okada – đã dưng cảm quay trở lại tấn công vào chính sự phi logic của cuộc sống để tự tìm cho mình lời giải đáp tường minh cho câu hỏi: Ta là ai trong cuộc đời này?

Tại sao lại là một con chim vặn dây cót? Nó là loài chim tưởng như có mang biểu hiện của sự sống – có tiếng kêu tic.. tico – nhưng kỳ thực tâm

hồn và thể xác nó đã héo khô. Và cũng không phải ngẫu nhiên mà Toru Okada lại được gọi với một cái tên khác là: "Anh Chim vặn dây cót".

Cũng giống như Toru Watanabe trong Rừng Nauy, Toru Okada trong tác phẩm này cũng đóng vai trò như một điểm tựa để Murakami lý giải ý nghĩa của sự tồn tại.

Cuộc đời Toru có lẽ sẽ chẳng có gì thay đổi – cũng giống như con chim vặn dây cót sẽ ngày qua ngày vẫn cất lên tiếng kêu tico tico vô cảm của mình – nếu không có một buổi sáng con mèo cưng của vợ anh – Okada Kumiko – bỗng dưng biến mất và sau đó là sự ra đi tưởng chừng như vô lý của nàng. Bắt đầu từ đây, chàng trai thất nghiệp vốn hải lòng với cuộc sống và món Spaghetti trong nhà bếp bắt đầu có những chuyến phiêu lưu kì dị để khám phá ra sự méo mó của thực tại hiện hữu xung quanh mình.

Anh đã gặp những con người méo mó về tinh thần. Đó là Kasahara May, cô thiếu nữ mười sáu tuổi trọn đời mang trong tim mình vết đau vì đã gây ra tai nạn thảm khốc cho người yêu (bị mất anh ta khi đang điều khiển xe máy). Đó là Kano Kreta, một "con điểm tinh thần" như chính cô thừa nhận, có khả năng đi vào giấc mơ của người khác để làm tỉnh. Đó là Trung úy Mamiya với nỗi ám ảnh khôn nguôi về một lần suýt chết và những điều khủng khiếp trong Thế chiến thứ hai mà ông đã từng mắt thấy tai nghe. Đó là Wataya Noboru, một chính trị gia bạc nhược có tài điều khiển, mê hoặc công chúng bởi khả năng khơi dậy những bản năng sa đọa nhất của người khác.

Những con người ấy mặc nhiên thừa nhận sự có mặt của nhau như một lẽ tự nhiên nhất trên đời. Họ mê muội trong lối suy nghĩ: "Những chuyện kiểu như "ô được, mình sẽ làm ra cả một thế giới mới" hay "ô, mình sẽ tạo ra một cái Tôi hoàn toàn mới" o đại loại thế, không ai làm được đâu". Sự rã rượi của tâm hồn con người tố cáo một thực trạng xã hội đảo lộn, nhàu nát. Trong con người ấy, bản thể trở thành bình chứa để tinh thần tung hoành.

Chỉ còn lại duy nhất Okada là còn đủ tỉnh táo để nhận ra rằng cuộc sống trên mặt đất mà anh đang đứng "không thể phân biệt được đâu là thời điểm mà thực tại kết thúc và phi thực tại bắt đầu". Anh hoang mang nhìn thế giới và thốt lên: "Điều duy nhất tôi hiểu rõ, đó là tôi tuyệt không hiểu gì hết". Cũng như một số tác phẩm khác của Murakami, ở đây, yếu tố siêu thực đã được nhà văn khéo léo khai thác để nói lên sự cùng quẫn của con người trước cuộc sống.

Cái rừng mình của Okada mang hình hài cái rừng mình của nước Nhật thời "kinh tế của chủ nghĩa tiêu thụ trống rỗng" (Patricia Welch). Murakami tinh tế nhận ra điều đó và tác phẩm của ông trở thành một sự dự báo kinh hoàng về nguy cơ xói mòn nhân tính của con người xứ sở Phù Tang trong một xã hội công nghiệp nặng và cơ khí hoá. Đúng như có một lần ông đã từng thừa nhận trước báo chí: tôi viết từ trực giác tinh nhạy của riêng tôi.

Trở lại với Biên niên ký chim vặn dây cót, Toru Okada, một con người ngỡ như bình thường, cuối cùng đã dùng cảm xúc thân làm cái việc mà

không ai dám nghĩ đến: Khảo sát bản chất của sự sống còn và giải thoát con người ra khỏi mê cung của cái Ác mang tính phổ quát. Okada trở thành vị cứu tinh. Một cách gần như hoàn toàn duy tâm, anh đã chui xuống cái giếng bỏ không của căn nhà hoang hàng xóm vì chỉ có ở không gian hoàn toàn tách biệt đó, anh mới có đủ thời gian và sự tỉnh táo để nghiền ngẫm, lý giải cuộc đời: "Tôi ngổl ngó xuống lòng giếng và cứ mặc nhiên để cho ý thức chuỗi dẫn ra ngoài nhục thể của mình".

Hình ảnh cái giếng trở đi trở lại như một nỗi ám ảnh. Trong lòng giếng là thế giới Bóng tối, đối lập hoàn toàn với bên trên nắp giếng vành bán nguyệt là thế giới của Ánh sáng. Điều kỳ lạ là Okada đã phát hiện ra bản chất của Ánh sáng khi anh nhập mình vào Bóng tối (một sự trái khoáy so với nhận thức truyền thống: Ánh sáng soi rọi Bóng tối?).

Chính lúc này, những ký ức, những kỷ niệm, những sự kiện quan trọng nhất của cuộc đời anh (những thứ làm thay đổi cuộc sống của anh) ùa nhau xô về rõ ràng hơn bao giờ hết. Dòng ý thức ngự trị. Và ngay khi đã chìm vào bóng đêm toàn bích của giếng, Okada cũng đồng thời từ bỏ cuộc sống vô vị nhạt nhẽo của mình: "Có lẽ trong khi tôi ở dưới đáy giếng này, Chim vặn dây cót đã thôi vặn dây cót và thế giới đã ngừng chuyển động".

Cuộc giải thoát kỳ ảo ngay trong lòng giếng của anh để cứu sống Kumiko – người vợ yêu quý – có thể được nhận thức như sự kết liễu cho cái Ác vốn bấy lâu vẫn âm thầm ngự trị trong cuộc sống loài người (hiện thân là hình ảnh Wataya Noboru). Chính trong cuộc chiến đầy hư ảo ấy, lần đầu tiên Okada chạm ngưỡng cái chết: "Tôi đang chết. Như tất cả những ai đang sống ở trên đời". Một lần nữa, ta bắt gặp triết lý của Murakami trong Rừng Nauy: Cái chết là một phần của sự sống. Cái chết thậm chí còn hồi sinh cho sự sống: "Tôi đã hồi sinh cho cái giếng này thì giờ đây tôi chết giữa lúc hồi sinh của nó". Cuốn tiểu thuyết kết thúc với hình ảnh Toru Okada thiêu thiêu trong giấc ngủ mơ màng.

Thế giới vô vụn. Con người hoang mang. Sự thống trị của những trật tự phi logic. Sự cô đơn cùng cực của những tâm hồn méo mó. Sức mạnh tiềm ẩn của con người. Sự diệt vong không thể

cứu vãn của cái Ác. Đó chính là bầu khí quyển đặc trưng trong Biên niên ký chim vặn dây cót.

Đọc xong cuốn tiểu thuyết, bên tai tôi dường như vẫn nghe văng vẳng câu nói của Okada: "Tạm biệt Kasahara May, cầu chúc cho luôn luôn có một cái gì đó trông chừng bảo vệ em". Thế giới có an lành?

Thông tin sách:

Cuốn sách: Biên niên ký chim vặn dây cót

Tác giả: Haruki Murakami

Dịch giả: Trần Tiền Cao Đăng

NXB: Hội nhà Văn và Nhà Nam ấn hành

Haruki Murakami sinh năm 1949 tại Kyoto và hiện đang sống ở Boston, Mỹ, là một trong những tiểu thuyết gia Nhật Bản được biết đến nhiều nhất hiện nay cả trong lẫn ngoài nước Nhật. Từ thời điểm nhận giải thưởng Nhà văn mới Gunzo năm 1979 đến nay, hơn một phần tư thế kỷ hoạt động và viết lách, tác phẩm của ông đã được dịch ra khoảng 38 thứ tiếng trên thế giới, đồng thời trong nước ông là người luôn tồn tại ở tiền cảnh sân khấu văn học Nhật Bản. Murakami đã trở thành hiện tượng trong văn học Nhật Bản đương đại với những mĩ danh "nhà văn được yêu thích", "nhà văn best-seller", "nhà văn của giới trẻ".

Ông nổi tiếng với những tác phẩm như: Rừng Na-uy, Xứ sở kỳ diệu vô tình và nơi tận cùng thế giới, Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời, Người tình Sputnik, Biên niên ký chim vặn dây cót, Kafka bên bờ biển, và mới nhất là 1Q84.

(Chúng tôi sẽ có bài giới thiệu về nhà văn người Nhật Bản này trong số báo tới)



Bình luận của báo chí về tác phẩm

“Biên niên ký chim vặn dây cót”

♦ “Haruki Murakami là một bậc thầy của những biến hóa văn chương vô cùng kỳ ảo. Trong khi những sự việc tầm thường tiềm ẩn bao hiểm họa, thì những điều bất thường kỳ quái lại được chấp nhận miễn lời bàn luận, và ý nghĩa hình như luôn ở ngoài tầm với. Tác phẩm Biên niên ký chim vặn dây cót chính là sự suy ngẫm tiếp nối những chủ đề đã xuyên suốt các tác phẩm trước đó của Murakami. Những câu chữ của văn hóa đại chúng, phim ảnh, âm nhạc, cùng các câu chuyện trinh thám kết hợp với nhau tạo nên một tác phẩm khai thác được cả bề nổi lẫn chiều sâu một xã hội Nhật cuối thế kỉ XX.” (Simon Leake, Amazon.com)

♦ Trong biển cả mệnh mông ki quắc nhưng chẳng bao giờ nhàm chán của tác phẩm này, chúng ta vẫn nhận ra được một chiếc phao cứu sinh ở phía chân trời. (Bill Ott)

♦ “Kì ảo như mơ mà đây thuyết phục Murakami là một bậc kì tài.” (Chicago Tribune)

♦ “Đây mê hoặc nỗ lực hết mình của Murakami để đưa tất cả những vấn đề của xã hội hiện đại Nhật Bản vào trong một chỉnh thể kiến trúc ngôn ngữ duy nhất.” (The Washington Post Book world)

♦ “Một bước tiến quan trọng trong nghệ thuật sáng tạo của Murakami. Một cuốn sách táo bạo và phong phú.” (The New York Times Book Reviews)

♦ “Với Biên niên ký chim vặn dây cót, Murakami đã trải dài đôi cánh trên đường bay tuyệt vời và kì diệu.” (Philadelphia Inquirer)

♦ “Đây quyển rêu Một mê cung được thiết kế bởi nghệ sĩ bậc thầy, vừa quen thuộc vừa mới lạ một cách cuốn hút.” (San Francisco Chronicle)

♦ “Một huyền thoại một công trình điêu khắc không thể nào rời mắt khỏi như bức tượng hình con chim của Brancusi.” (New York Magazine)

♦ “Một cuốn sách mê hoặc, độc đáo hấp dẫn, táo bạo, bí ẩn và sâu sắc.” (Baltimore Sun)

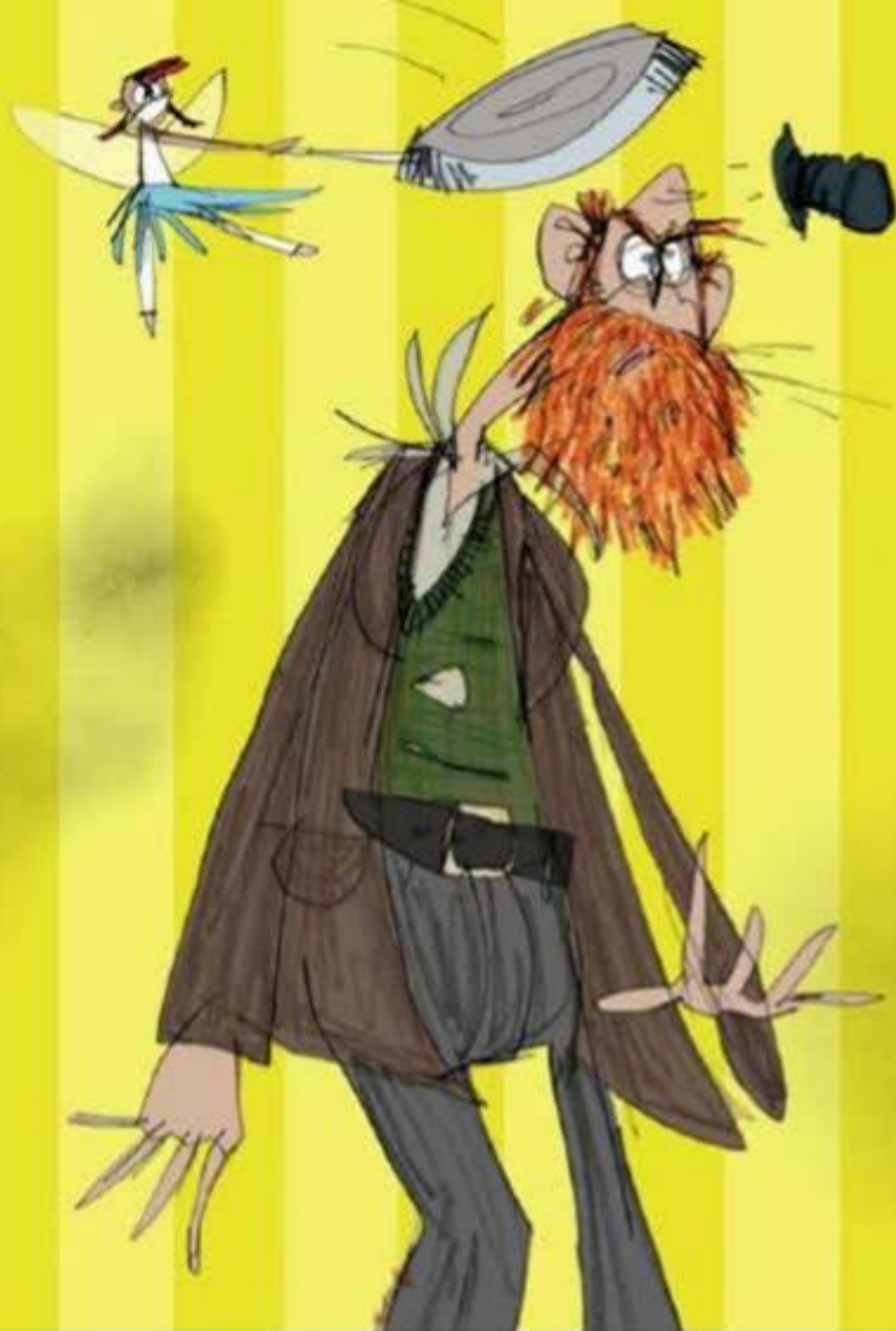
♦ “Cách tư duy lý thú của cuốn Biên niên ký chim vặn dây cót đẩy những bí ẩn, đưa chúng ta vào đi sâu vào thế giới ảo ảnh của nỗi đau và kỉ ức theo một cách mới lạ. Đây thuyết phục và không hề giả dối.” (Los Angeles Times Book Review)

♦ “Đào sâu mạnh mẽ vào những bí mật chôn vùi của lịch sử Nhật Bản. Được dịch sang tiếng bản địa một cách xuất sắc.” (Pico Iyer, Time)



Thư giãn :)





You're a Bad Man, Mr Gum!

by Andy Stanton

EGMONT

We bring stories to life

Series truyện "Lão kẹo Gôm" của Andy Stanton dành cho độc giả nhí đã đến Việt Nam. Hãy mua cho "con quỷ nhỏ" nhà bạn ngay hôm nay -> nhanam.vn



