

ĐOÀN THÊM

TÌM ĐẸP

Mỹ Học

NAM CHI TÙNG THU

ĐOÀN THÊM

TÌM ĐẸP

*Vài vấn-đề Mỹ-học căn-bản
với ngót 100 tranh ảnh*

NAM-CHI TÙNG-THU
1964

CÙNG MỘT TÁC GIẢ

BIÊN KHẢO :

LƯỢC-KHẢO VỀ HIẾN-PHÁP CÁC NƯỚC Á-ĐÔNG
(Học-Viện Quốc-Gia Hành Chánh).

LƯỢC-KHẢO VỀ CHÍNH-ĐẢNG (Học-Viện Quốc-Gia
Hành-Chánh).

TÌM HIỂU HỘI-HỌA (Nam-Chi Tùng-Thư).

SOẠN VÀ DỊCH :

QUAN-NIỆM VÀ SÁNG-TÁC THƠ (Viện Đại-Học Huế).

THƠ :

TAJ MAHAL.

TỪ-THỨC.

NHẠC ĐẾ (Nam-Chi Tùng-Thư).

VƯỜN MÂY.

HÒA ÂM (Nam-Chi Tùng-Thư).

Tuy mới phát triển từ cuối thế-kỷ trước, Mỹ-học (Esthétique) hiện nay được phổ biến rộng rãi ở các nước tiên-tiến, theo cùng một đà mau lẹ như các môn nghiên-cứu và phê-bình nghệ-thuật.

Bắc nhịp cầu giữa các địa-hạt nghệ-thuật và triết-lý, Mỹ-học mở dân những phạm-vi bao-la và tân-kỳ cho tri-tuệ và cảm-quan; hay đúng hơn, đã lan tràn ra mọi trạng-thái cuộc sống, để nhận hoặc tìm thêm vẻ đẹp.

Môn học này đã ảnh-hưởng mạnh mẽ hay ngấm ngấm vào sự tiên-hóa của nghệ-thuật thuần-túy, mỹ-nghệ, công-nghệ, kỹ-nghệ. Những kết-quả quan-sát và suy-luận của nhà mỹ-học, giúp ích nhiều cho các nghệ-sĩ trong việc tìm đường sáng-tác, và đem lại cho các giới thường-thức những ý-niệm quảng-bác hoặc linh-động để thụ hưởng mọi kỳ-thú của sự ĐẸP giữa nhân-quần cùng tạo-vật.

Bởi đối-tượng và phạm-vi của Mỹ-học rất rộng lớn, soạn-giả chỉ dám nêu lên và trình bày sơ-lược một vài vấn-đề chính-yếu, với ước-vọng góp phần nhỏ mọn vào công-cuộc truyền bá thường-thức căn-bản, ở một lãnh-vực đáng được chú-trọng nhiều hơn.

Đ. T.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- | | |
|--|--|
| 1° INTRODUCTION A L'ESTHETIQUE | <i>Maurice Nédoncelle</i> |
| 2° NOTIONS D'ESTHETIQUE | <i>Charles Lalo</i> |
| 3° PROPOS SUR L'ESTHETIQUE | <i>Alain</i> |
| 4° L'ESTHETIQUE | <i>Denis Huismann</i> |
| 5° TRAITE D'ESTHETIQUE | <i>Raymond Bayer</i> |
| 6° CATEGORIES ESTHETIQUES | <i>Etienne Souriau</i> |
| 7° L'ESTHETIQUE MONDIALE AU XX ^e siècle | <i>Raymond Bayer</i> |
| 8° ESTHETIQUE INDUSTRIELLE | <i>Denis Huismann</i> |
| 9° GRAMMAIRE DES ARTS DECORATIFS | <i>Charles Blanc</i> |
| 10° DECORATION ET STYLES | <i>D. Duvillé</i> |
| 11° LES ARTS PLASTIQUES | <i>(Arts décoratifs)</i>
<i>H. Van Lier</i> |
| 12° L'ART DECORATIF D'AUJOURD'HUI | <i>Le Corbusier</i> |
| 13° FORMES DE L'ART,
FORMES DE L'ESPRIT | <i>Charles Lalo</i> |
| 14° VIE DES FORMES | <i>Henri Focillon</i> |
| 15° LE MONDE DES FORMES | <i>André Sainte-Laguë</i> |
| 16° MYSTERE DES NOMBRES
ET DES FORMES | <i>Marcel Boll</i> |
| 17° SYSTEME DES BEAUX-ARTS | <i>Alain</i> |
| 18° L'ART PRES DE LA VIE | <i>Charles Lalo</i> |
| 19° L'ART ET L'HOMME | <i>René Huyghes</i> |
| 20° LE GENIE HUMAIN | <i>Maurice Pradines</i> |
| 21° LES SOURCES DE LA CREATION
ARTISTIQUE | <i>Jean Furtenberg</i> |
| 22° ARTS ET LITTERATURES, MATERIAUX
ET TECHNIQUES | <i>(Encyclopédie Française)</i>
<i>(Editions Clartés)</i> |
| 23° BEAUX-ARTS | |
| 24° DICTIONNAIRE DE LA SCULPTURE
MODERNE | <i>Michel Seuphor</i> |

M Ụ C L Ụ C

	TRANG
I. — Tìm ĐẸP	1
II. — ĐẸP là gì ?	13
III. — ĐẸP bên lề nghệ-thuật	29
IV. — ĐẸP ở đồ đạc	45
V. — Tô điểm trong mỹ-nghệ	63
VI. — ĐẸP ở người	81
VII. — Các Thể điêu-khắc hiện-đại	95
VIII. — Ý-niệm về Thể	109
IX. — Các Thể nhân-tạo	121
X. — Thể-tính	137

(Những bài kể trên đã đăng trong
tạp-chí BÁCH-KHOA 1962-1963)

Tìm Đẹp

Ở các nước tiến-tiến, giới nghệ-thuật mỗi ngày một đông và gồm nhiều hạng người :

— hạng hoạt động để sáng tác, nhạc-sĩ, họa-sĩ... nói chung là nghệ-sĩ,

— hạng huân luyện hoặc chỉ dẫn để sáng tác : các giáo-sư mỹ-thuật,

— hạng nghiên cứu sự tiến-triển và phát-huy nghệ-thuật, phân chia các ngành các phái, nhận xét các nguyên-nhân phương-hướng, tóm lại, viết sử nghệ-thuật (*Historiens d'Art*)

— hạng chuyên chú về kỹ-thuật, đường lối thực-hiện và đặc-tính của tác-phẩm, so sánh và cân nhắc giá-trị : các nhà phê-bình nghệ-thuật (*Critiques d'Art*)

— hạng đứng về phương-diện triết-lý, theo những phương-pháp thẩm dò của nhà tâm-lý-học mà khám phá bí-quyết câu tạo, cô tìm tiêu-chuẩn định nghĩa sự ĐẸP, hoặc xác định những quan-niệm về nghệ-thuật : các nhà mỹ-học (*Esthéticiens*)

— hạng nhà văn, nhà báo, hoặc giáo-sư viết để phổ biến cho đại-chúng những thường-thức về nghệ-thuật mà đa-số vì hoàn-cảnh hay trình-độ học-văn không thể tự mình thâm lượm (*Vulgarisateurs*)

— hạng tích trữ nghệ-phẩm cổ hay kim, vì sở-thích riêng hoặc mục-đích doanh lợi, để chơi hay bán lại (*Collectionneurs d'Art, Antiquaires, Courtiers, Marchands...*)

— hạng thưởng thức, mua hoặc không có tiền mua tác-phẩm, nhưng hiểu biết và yêu quý nghệ-thuật (*Amateurs d'Art*)

Mỗi hạng người đó góp phần tài-hoa, nỗ-lực và thiện-chí, nên nghệ-thuật mới tiến mạnh ở các xã-hội Âu Mỹ. Khi nói về văn-hóa (culture) hoặc khen ai có kiên-thức (cultivé) người phương Tây yên trí rằng kiên-văn đó bao gồm cả sự huân-luyện hay am-hiểu về họa, kịch, tượng... Nhà khoa-học Einstein rất ưa nhạc, chính-khách Churchill biết vẽ...

Cách đây khá lâu, nhân dịp đọc sách nghệ-thuật, tôi nhận ra mình chẳng thuộc hạng nào kể trên, mặc dầu có phương-tiện học hỏi : không sáng tác, không nghiên cứu, cũng không nghĩ đến thưởng thức. Nhưng giá thử bạn nào chê tôi thiếu hiểu biết, rất có thể lòng tự-ái của tôi trỗi dậy, và thân cũng hóa sơ. Dù sao, vẫn-đề cần giải đáp, là tại sao tôi đã quá thờ ơ ?

Khi học sử ở trường, tôi đã phải thuộc vanh vách từng ngày tháng năm chiến trận... song hề đến mục nghệ-thuật thê-kỷ này hay thê-kỷ khác, là nhiều bạn và tôi thấy tẻ ngắt, bỏ qua, mong rằng ra thì đừng bị hỏi về những Lenôtre hay Coysevox. Bởi vậy, tôi biết Nã-Phá-Luân I thắng trận Austerlitz ngày 5-12-1805, nhưng không hay rằng ở thời đó có họa-sĩ David và họa-phẩm *Le Serment des Horaces*. Chém giết thì tôi nhớ, làm đẹp cho đời thì bị tôi quên, và tất cả công-cuộc sáng tạo kiên thiết từ cổ không được tôi chú trọng bằng sự gian-trá của Bismark hoặc tàn-bạo của Thành-Cát-Tur-Hãn. Bạn X giễu tôi : may ra anh sẽ thành học-giả. Nhưng rồi tôi thấy chưa học thật, và ngay đến ý-niệm về kiên-văn

học-thức của mình cũng cần được xét lại.

Tôi đã lâu ngày đứng đưng vì nhiều thành-kiến. Không nhớ ai đã in sâu vào đầu óc tôi rằng nghệ-thuật chỉ là một thứ xa-xỉ dành cho thiếu-sở dư tiền và thời giờ. Song nhiều người đối rách mà vẫn mài-miết để thành những danh-họa như Manet hay Modigliani. Người nghèo cũng biết mua những bức tranh sau này nổi tiếng : trường hợp Soulier hay Zborovski. Sự thưởng-thức chẳng phải là độc-quyền của giới nào hết, và các viện bảo-tàng chẳng cầm ai vào, cũng như các phong-cảnh thiên-nhiên chứa chất sự ĐẸP.

Nhưng tôi đã trót học nhiều bằng ký-ức, rất ít bằng giác-quan; thuộc lòng ở lớp dưới, gộp nhặt chắp nối các điều nhớ được mà tập lý luận ở cấp trên, chẳng mấy dịp quan sát trực-tiếp, nhìn, nghe, mà rung động : như vậy thì quen biết và ưa thích nghệ-thuật làm sao ? Từ năm 15 tuổi, tôi đã biết rằng cây tre thuộc giống « hòa-bản *Graminacées* » nhưng mãi năm 20 tuổi, lần đầu tiên mới buồn vì thấy bụi trúc bên vườn nẩy hoa để báo trước những ngày tàn tạ.

Đi học, tôi chỉ quý chữ nghĩa, thích thơ và coi rẻ tranh, trọng thầy dạy văn, khinh thầy dạy vẽ. Ông kiến trúc-sư họa kiêu chẳng qua cũng như ông thầu khoán xây nhà? Ai đã giảng cho tôi rõ Nhạc đi đôi với Lễ, và Lễ Nhạc là những phương-châm của thánh hiền để dắt con người tới nhân nghĩa? Nhưng đồng-thời, ai đã truyền khẩu cho tôi rằng xướng ca vô-loại? Racine nổi tiếng là một kịch-gia đại-tài, nhưng tôi chỉ được xét tác-phẩm của ông về phương-diện văn-chương, chứ đâu có dịp xem trình diễn những tấn tuồng Andromaque hay Iphigénie, để tự mình nhận chân giá-trị của nghệ-thuật sân khấu?

Tin ở tiền-bộ của loài người và mong ước chính mình mỗi ngày một hơn trước, tôi vẫn biết sự cải-thiện buộc chúng ta luôn luôn xét lại những quan-điểm cũ, những truyền-thông chật hẹp, và nếu cần thì đổi thay cả cách nhìn nhận và hướng cảm xúc quen thuộc. Nhưng tôi lại quên rằng về phương-diện này, còn gì hiệu-nghiem hơn là sự theo đuổi hoặc theo dõi nghệ-thuật? Trước và sau khi hiểu Nhạc hay Họa, chắc chắn các phản-ứng của tâm-hồn cá-nhân phải khác và khác nhiều

hơn là khi đọc sách : vì những âm thanh hình sắc ảnh hưởng thẳng và thâm nhập tiềm-thức chứ không như chữ nghĩa khô khan phải chờ sự gạn lọc qua lý-trí lạnh lùng.

Tôi thường nghe nhắc đi nhắc lại trăm lần rằng chúng ta sống ở thời-đại khoa-học, và khoa-học đã biến cải cả mặt địa-cầu cùng cuộc nhân-sinh. Nhưng trái đất và loài người đã mấy vạn tuổi, khoa-học mới nảy nở vài trăm năm nay ; trước khi đó, thì cái gì đã đưa con người ăn lông ở lỗ đến lầu đài Hy-Lạp, cung đình Venise hay Versailles và các kinh-thành hoa - lệ ở Ấn - Độ, Trung - Hoa, Nhật-Bản?... Trước thế-Kỷ XVIII, XIX, văn-minh hiện ra những gì, nếu không phải một phần lớn ở kim-tự-tháp Ai-Cập, tranh thời Tông hay Phục-Hưng, tượng của Michel - Ange, điệu đàn Bach, bình sứ Giang-Tây, tâm thẩm Ả-Rập hay văn thơ, chuỗi ngọc, giọng hát?... Tóm lại, đời sống đã yên lành tươi tốt hơn, nhờ các nghệ-sĩ ít nhất mấy ngàn năm nay, mà chưa từng thấy nghệ-thuật phá hoại tan tành như khoa-học ở nhiều trường-hợp. Đến khi khoa-học trưởng thành, thì lại cậy nghệ-thuật tô điểm cho

mỗi đồ sáng-chè càng ngày càng để coi hơn, từ vành xe đạp, mũ xe hơi, đèn kiểu máy lạnh, máy khâu, máy bay, tàu biển... và chính các kỹ-sư cũng đương cố gắng tìm ĐẸP (Esthétique industrielle).

Mặc dầu vai trò vô-cùng quan-trọng của nghệ-thuật trong cuộc tiên-hóa chung và sự cải-thiện riêng, tôi đã bỏ phí bao năm không chịu xem xét, và ngụy biện để tự bào chữa.

Thiền dịp học hỏi nghệ-thuật, ít ra tôi cũng biết thưởng thức thiên-nhiên, khi những vẻ đẹp ở tạo-vật sẵn sàng để thấy, hà-tất tồn công tìm tòi ở những lãnh-vực trí-xảo nhân-tạo ?

Vả chẳng, từ thuở nhỏ, con người đã biết nghe hát véo von, mặc áo đẹp ngày hội, ưa vị ngon, thích mặt trắng tròn, phân biệt hương thơm và mùi nặng, rồi càng lớn càng thông thạo, chẳng ai dạy cũng ưa ngắm hoặc say nhan-sắc, sự mê đẹp hung hăng đến nỗi luân-lý phải kìm hãm bớt... Nói một cách khác, không cần luyện tập cũng vẫn thấu nhận được mỹ-cảm.

Nhưng ý vào giác-quan riêng, chắc đâu tôi đã tự mình tìm ra

được mọi vẻ đẹp ? Một hôm coi mấy bức ảnh của một bạn chụp, tôi mới sực tỉnh : quả là bạn đã bắt chợt được những bóng dáng mới lạ trên luồng sóng cát bên sông, tôi đã từng qua lại nhiều phen mà chẳng thấy. Khác nào bạn đã giúp tôi ghi nhận những vẻ đẹp mà tôi cùng bao người khác chưa khám phá được : đó là công của bạn, cũng như của nghệ-sĩ ngành khác, hay là một tác-dụng của nghệ-thuật nói chung. Tôi liền tưởng đến họa-sĩ thay chúng ta mà dung hòa màu sắc, đến nhạc-sĩ thay chúng ta mà kết hợp âm-thanh, đến thi-sĩ thay chúng ta mà diễn tả những cảnh tình diễm-ảo... Họ sáng tác cho họ, những đồng-thời cũng ngắm họ, nghe họ, nói lên họ khi tôi thiền khả-năng, phương-tiện hay cơ-hội. Vậy tôi nên tiếp nhận sự giúp đỡ đó, và chỉ việc thông cảm với họ.

Với tâm-trạng kẻ lười, tôi đã từ thiên-nhiên hay thực-tế lân la vào các phạm-vi nghệ-thuật, và hy vọng hưởng sẵn những sự đẹp do nhiều nghệ-sĩ tìm ra một cách tài-tĩnh.

*

* *

Song tài-tình không có nghĩa là dễ dàng, bởi sự đẹp qua mỗi tâm-hồn nghệ-sĩ thường bị sắp đặt biến đổi ít hay nhiều theo tình-khí hay ý-tưởng cá-nhân, rồi mới được đưa ra công hiên cho đời. Tác-phẩm càng giàu cá-tính càng xa thông-thường, nên có thể không phù-hợp ngay với cảnh và tình của tôi mà rung chuyển tức khác. Đứng trước những công-trình độc-đáo, lắm khi tôi còn phải nghĩ, mới hiểu, rồi ưa. Chữ nếu dễ ưa thì lại dễ chán : nhiều bản nhạc cổ-điển, thoát nghe chỉ thấy váng đầu, khó chịu, trái lại nhiều bài ca tiếm nhẩy mới hát thích liền, song nếu tôi kiên-tâm chờ đợi thâm dân, thì quả thiệt trăm-bống của Mozart đánh bật hẳn những du-dương của Vincent Scotto; cũng như đã hiểu Cézanne thì không thiết-tha lắm nữa với ánh-sắc Ấn-Tượng, cảm được mông-lung của Mallarmé thì ngán nhiều vang động của Hugo.

Những phản-ứng đổi thay trước các vẻ đẹp lại khiến tôi ngờ vực chính mình, thấy cần cọ sát với những người phiêu-lưu vào nghệ-thuật trước hay sau tôi. Dĩ-nhiên tôi sẵn lòng tin Hegel, Baudelaire hay Alain hơn các bạn học của tôi, nên bàn với các bạn

ít hơn là hỏi những nhà bác-học. Thực ra, tôi cũng chẳng muốn tôn công, đôi với các vị thường « kính nhi viễn chi » song tới những giờ phút băn-khoăn, không quay về các vị thì cũng không biết trưng cầu ý-kiến của ai. Kể thì các nhà nghiên-cứu đã nhận xét hộ và chỉ dẫn cho khá nhiều ; không đọc Malraux, chắc tôi chưa hiểu bức « Đi tuần ban đêm La Ronde de Nuit » của Rembrandt. Cũng lắm khi tôi dè dặt, ngờ vực ; dù sao, sự tham-khảo có một ích lợi rõ rệt : các học-giả chuyên phê-bình nêu ra đước giá-trị cao - quí của nghệ-thuật, và khó hơn nữa, là những khía cạnh đáng ưa thích hay đáng chú trọng ở những khu-vực mà đa-sô thường chỉ thấy khô-khan, tẻ ngắt : những kiên-trúc cổ-lổ, những sáng-tác thô-sơ quái-dị của các bộ-lạc chậm tiến, những chê-tạo tâm-thường như đồ nâu bếp (thuộc Arts ménagers).

*

* *

Như vậy, tìm Đẹp thì cần đi xa, nhưng đã muốn nhiều thú-vị, tôi ngại ngần chỉ mỗi bước lang thang, và có đưa chân vào các ngã quanh co vắng vẻ mới hay gặp

những cảm-hứng không ngờ. Song trước khi buông mình theo gió, nghĩ nên bước vào nơi công-chúng tập nập, vì nếu nhiều người chịu đên, chắc nhiều cảnh dễ coi, để cùng chia xẻ buồn vui và nhận xem chính mình ưa ghét những gì, rồi liệu chọn những nước non thích-hợp, tìm đường riêng dẫn tới những Thiên-Thai. Cửa trời nghệ-thuật chẳng đóng ngăn ai, và qua đó, có những vì sao không tắt, những bông hoa không héo từ thời Phục-Hưng, đến Acropole đem đơn-thuần và hòa-hợp chông lại thời-gian, tượng nàng Venus, rầy Trường-Thành Vạn-Lý hay vạn-cổ, con giông cũng cuộn cuộn màu sắc Vlainck, những thân hình lộng lẫy thoát thai từ ngọc đá, và mây ngàn năm cười khóc rung lên thành nhạc... Ở đó, rục rịch là Đẹp của bạn, mộc mạc êm đềm là Đẹp của anh, còn của tôi thì... một mình tôi biết, một mình tôi hay...

* *

Nhưng thôi, tôi muốn tạm ngược đường trở về thực-tế, và kiểm điểm lại xem có bao nhiêu ngõ đi vào nghệ-thuật, đúng hơn, có những ngành hoạt-động nào được coi là nghệ-thuật?

Đối với người Hy-Lạp thời thượng-cổ, có 9 nghệ-thuật, mỗi ngành có một nữ-thánh-sư :

Hùng-ca và hùng-biện (épopée et éloquence), hùng-ca và sử-ký, thơ trữ-tình êm ái (Elégie) nhạc và thơ tự-tình, hài-kịch và thơ xuân-tình mộng-cảnh (poésie idyllique), ca vũ, thiên-văn địa-lý (1).

Sự phân chia đó lộn xộn và không hợp-lý. Sử-ký, địa-lý, thiên-văn, từ mấy thế-kỷ nay, đã

(1) Theo thần-thoại, vị chúa-tể Thiên-đình O'ympe là Zupiter hay Zeus, dan đũa với nàng Mnémoxyne nữ-thần của trí nhớ (nàng nhớ và hiểu biết mọi sự).

Sinh ra 9 nữ-tiên, mỗi nàng có một phép lạ, tức là một nghệ-thuật, và phụ-trì cho những nghệ-sĩ trong ngành, thành ra nữ-thánh-sư của ngành đó (Muse) :

- | | |
|---------------|---|
| — Calliope | nữ-thánh-sư ngành hùng-ca và hùng-biện. |
| — Clio | — — hùng-ca và sử-ký |
| — Erato | — — thơ trữ-tình êm ái |
| — Euterpe | — — nhạc và thơ tự-tình |
| — Me'pomène | — — bi-kịch |
| — Po'ymnie | — — thơ tự-tình |
| — Thalie | — — hài-kịch và thơ xuân-tình mộng-cảnh |
| — Terpsichore | — — ca vũ |
| — Uranie | — — thiên-văn và địa-lý. |

thành khoa-học. Bi-kịch, hài-kịch cần được xếp vào một ngành kịch cũng như các thứ thơ đều thuộc một ngành thi. Hùng-bien thì chẳng còn ai cho là bộ-môn riêng biệt nữa, họa chẳng được coi như một loại văn mà thôi : nếu không thì tất cả các trạng-sur nghị-sĩ mục-sur đều thành nghệ-sĩ cả ? Sắp đặt lại như thế, chỉ còn Thi, Ca, Vũ, Nhạc, Kịch ; có 4 tiên-chúa mặt ngời, một việc không thành vãn-đề lồi thoi cho lắm, vì chính nhiều vị văn cùng phù trì một ngành. Chỉ ngại thiếu chỗ cho điêu-khắc, hội-họa và kiến-trúc, một sự rất lạ, vì nếu hội-họa của Người Hy-Lạp không kịp phát triển, thì tượng và đền đài của họ đã làm kiểu-mẫu cho cả phương Tây về sau này, sao chẳng được thừa nhận là cao quý thiêng liêng để có thể tượng trưng bằng một nữ-thần ?

Sự bất-công ấy đã do đòi sau đến bù, và ở phương Tây, từ lâu lắm, họa, tượng, kiến-trúc được ưa chuộng như thi, ca nhạc, vũ. Rồi mỗi thời lại nảy ra một ngành khác, hề được nhiều kiệt-tác và nhiều nghệ-sĩ có tài phụng sự, thì được các giới trí-thức thừa nhận là một nghệ-thuật mới : như điện-ảnh, và một số người đương đòi

vinh-hạnh kia cho vô-tuyên truyền-thanh, và cả truyền-hình (Télévision) (1).

Song thừa nhận không phải là sự đương-nhiên ; nhiều khi dư-luận còn phân vân : trường-hợp nghệ nấu ăn (gastronomie). Hiện nay có những viện Hàn-lâm (Académies) hay đúng hơn là Âm-thực-hội của tư-nhân lập ra, dĩ-nhiên với những vị uyên-thâm về thịt cá và chuyên-môn nếm ngửi ; ngoài ra, không thiếu gì sách báo nghiên cứu một cách tinh-tường trình trọng những phương-pháp sào nầu (2). Song nêu tác-phẩm

(1) Viện Hàn-Lâm Mỹ-Thuật ở Pháp gồm có các ban : Hội-họa, điêu-khắc, kiến-trúc, sáng-tác, âm-nhạc, chạm khắc (gravure). Còn thơ thì lại thuộc Viện Hàn-Lâm Văn-Chương.

(2) Xin giới-thiệu :

— *Les Plats au vin, 150 cách nấu ăn của Gaston Derys.*

— *La Cuisine française et africaine của Léon Isnard.*

— *Cent restaurants de Paris của Odette Pannetier, đệ-tam hạng chức-sắc Tastevin.*

— *Bien manger pour bien vivre, của E. de Momiane được giải thưởng của Viện Hàn-Lâm Văn-Chương (Collection A'bin Michel), v.v...*

— *Có vị tích được 3.000 cuốn sách nấu ăn (theo Noir et Blanc số Noël 1961).*

ở ngành này có thể làm đau dạ dày, thì không cho thương nhớ buồn vui và không kích động nổi những tâm tình sâu xa cao mạnh như thơ hay nhạc. Nhà mỹ-học Nédoncelle (1) còn viện lẽ nữa để bác bỏ nghề nấu ăn và cả nghề chề dầu thơm : nghệ-thuật phải trường - cửu, nhưng nếu pho tượng và bức tranh tồn tại, thì thức ăn tan ngay trong miệng, hương ngát chỉ qua chốc lát mà thôi.

Nhà học-giả Charles Lalo còn tìm ra một nghệ-thuật nữa : nghệ-thuật yêu đương (*l'art d'aimer*) (2). Có lẽ ngành này gồm « 7 nghề và 8 chữ » của Tú Bà chăng ? hoặc Lalo tiên - sinh chịu ảnh-hưởng của thi-nhân La-tinh Ovide (thê-kỷ thứ I dương-lịch) người đã từng dùng các chữ kể trên làm đề cuốn sách nói về mọi cách chiều lòng phái đẹp ? hoặc ông lạm dụng chữ « Art » ? muốn bóng gió hay chỉ rõ sự khéo léo, người ta thường nói nghệ thuật thành công (*l'art de réussir*) nghệ thuật làm ông (*l'art d'être grand-père* của Victor Hugo). Dù sao, giá thử yêu đương là một nghệ-thuật như hội-họa, thì cũng khó lòng thầy những vị dám tự xưng

là « Nghề-sĩ yêu đương » vì sự hành-nghề nguy hiểm lắm.

Thế - thao cũng được một số người tôn làm nghệ-thuật, nhưng đa số chưa chịu. Ngay đền Vũ, mà các triết-gia Hegel và Schopenhauer còn không chấp nhận, vì người múa vận dụng thân thể nhiều hơn tinh-thần. Song thiết nghĩ nên xét từng môn : điển-kinh nhịp nhàng theo lời *Orchestique* thời cổ, hoặc những lời thể vận *Jeux Olympiques*, múa gươm múa võ Bạch - Liên hay Thiêu - Lâm, đều phơi bày được những vẻ đẹp uyển - chuyển hay hùng-tráng ; trái lại, mấy ông mập-mạp ôm nhau vật lộn bẻ chân vặn cổ, không cho thầy gì ngoạn mục.

Muôn dễ giải quyết vấn - đề định-nghĩa nghệ-thuật, các nhà học-giả hay theo cách xếp loại và chia ra :

— Các nghệ - thuật chính - yếu, từ lâu đã trưởng thành (*Arts majeurs*) như thơ, hội-họa, kiến-trúc, điêu-khắc, kịch, nhạc.

(1) Maurice Nédoncelle — L'Univers des Beaux-Arts.

(2) Charles Lalo — Formes de l'Art, formes de l'esprit (Journal de Psychologie juin 1951). Ông xếp nghệ-thuật yêu đương vào hạng thứ 7, sau thơ ở hàng thứ 6.

— Các nghệ-thuật phụ-thuộc hoặc vi-thành (*Arts mineurs*) như đồ mộc, đồ sứ, nhiếp-ảnh v.v.,...

Song sự phân biệt đó, căn cứ vào giá-trị ước-định, chỉ có tính-cách tương-đối, và đôi khi không phù hợp với sự tiến-triển : một nghệ-thuật có thể thịnh rồi suy và ngược lại. Điện-ảnh sinh sau, nhưng về phương-diện trình-diễn, lắm khi nhiều khả-năng hơn kịch tuồng ; các tượng đá tượng đồng bao lâu chỉ là phụ-tùng tô-điểm vườn dục, phần-mộ hay dinh-thự, đã thoát-ly kiên-trúc và nảy nở không kém gì hội-họa. Trong thực-tê, số phận của một nghệ-thuật tùy tài-năng và nỗ-lực của những người phụng-sự, chứ không nhờ một giá-trị nào nội-tại, trừu-tượng và bất-biến.

Lại có nhiều nhà nghiên-cứu chia nghệ-thuật ra hai ngành lớn, theo hai lãnh-vực :

— Những nghệ-thuật thời-gian (*Arts du temps*) :

Thơ, Ca, Nhạc, Vú.

— Những nghệ-thuật không gian (*Arts de l'Espace*) hoặc nghệ-thuật tạo-hình (*Arts Plastiques*). Ngành này gồm có :

a) Hội-họa, điêu-khắc, kiên-trúc ;

b) Các nghệ-thuật có mục-đích trang-trí (*arts décoratifs*) như các nghề làm :

— kính cửa thánh-đường (*Vitral*) ;

— hình chấp mảnh sứ, đá màu (*Mosaïque*) ;

— đồ gốm, đồ sứ, đồ sành (*Céramique*) ;

— chướng thêu, thảm (*Tapisserie, tapis*) ;

— đồ vàng bạc (*Orfèverie*) ;

— đồ sắt, đồng uốn tiện (*Ferronnerie*) ;

— đồ mộc (*Ebénisterie, Meubles*) ;

— Y-phục (*Costume*) ;

— đồ thêu (*Broderie, dentelle*) ;

— vườn-dục (*Jardin*) v.v....

Xét theo các chất dùng, người ta còn gọi những nghề kể trên là Mỹ-nghệ thực-hành (*Arts appliqués*) vì cần áp-dụng một kỹ-thuật biên chế có ít nhiều tính cách khoa-học, khoắc dùng cả cơ-khí nhỏ. Đứng về phương-diện này, có thể chia ra :

— Các nghệ-thuật Lửa (*Art du feu*) như Đồ gốm, thủy-tinh, kính thánh-đường...

— Các nghệ-thuật Gỗ (*Art du bois*) Đồ mộc, đồ sơn, đồ dệt...

— Các nghệ-thuật kim-khí (*Art du métal*) : Huy-chương, đồ sắt uôn v.v... (1).

Sự phân-biệt kể trên cũng bị công kích :

Vẽ trên vải ngang dọc, xây nhà trên đất, đóng đồ đặc phải đủ mọi chiều dài rộng... tóm lại, là căn không-gian. Nhìn một thoáng thấy cả chiếc bình, nhưng ngâm thơ thì phải đọc dân từ chữ đầu đến chữ cuối, diễn kịch tồn vài giờ : nghệ-thuật đòi hỏi thời-gian.

Song họa-sĩ cũng phải đưa bút từ chỗ này qua chỗ khác, khán-giả đưa mắt từ điểm này đến điểm kia : người vẽ hay kẻ ngắm đều mất ngày giờ, sao gọi hội-

họa là nghệ-thuật không-gian ? Ngược lại, bài thơ cũng viết hoặc in trên giấy rộng hẹp ngắn dài như màu sắc trên tranh, người múa từng điệu cần sàn nhẵn phẳng, và mỗi cử-chỉ co vào giãn ra nếu không ở không-gian thì ở đâu ? Sao bảo là nghệ-thuật thời-gian ?

Hể một học-giả lập luận, là một vị khác phản đối, cứ cãi nhau hoài trong khi họa-sĩ chỉ cặm cùi vẽ, nhạc sĩ ngật ngưỡng đàn, thi-sĩ rung đùi, và giá thử hỏi ông Tú-Xương là nghệ-sĩ không-gian hay thời-gian, chắc chắn được một bài nên thân. Nhưng vì chữ đã dùng quen ở nhiều sách báo, nên đành tạm theo cho tiện, miễn sao nhận được đặc-tính và tìm được thú-vị ở mỗi nghệ-thuật.

(1) *Arts et Littératures, matériaux et techniques*, Encyclopédie Française.

Beaux-Arts, édition Clartés.

II

Đẹp là gì

TRONG những lúc tìm Đẹp, tôi đã từng phải băn khoăn nhiều lần về một câu hỏi : Đẹp là gì ?

Vấn-đề đặt đúng hay không, sẽ liệu xét sau, nhưng trong thực-tê nó đã nảy ra thì cũng cần xem đưa tới đâu, đến kết-luận tích-cực hay tiêu-cực : nếu không giải đáp nổi, vẫn nên nhận định để rồi sau khỏi mất thời giờ nghĩ quẩn.

Cái hộp sơn này đẹp, mặt người đó đẹp, bức tranh kia đẹp, ngôi nhà ấy đẹp, hoa mai nở đẹp ; điệu đàn nghe chiều qua, trang sách mới đọc, hương vừa thoảng quanh đây... mọi vật mọi sự kể trên tuy khác hẳn nhau, đều có một cái gì chung : đẹp. Đẹp không phải là màu, vì cũng là mùi, không phải là hình dáng vì còn là âm thanh, không những là đối-tượng trông thấy, nhưng cũng có thể không màu không tiếng không mùi vị mà cứ rung động buồn vui ở bài thơ hay. Vậy ai giải thích cho tôi thỏa-mãn ?

Rồi sau tôi mới rõ rằng nghĩ miên man như vậy, chẳng phải chỉ một mình tôi, nhưng từ mấy ngàn năm nay, nhiều người đã vướng phải thắc-mắc tương-tự, và đã thử tìm thử nắm cái Đẹp chung kia.

Theo Platon, triết-gia Hy-Lạp (thê-kỷ thứ IV trước dương-lịch) thì Đẹp không phải là hình sắc hương thanh, Đẹp có sẵn như trời đất, ở bên ngoài mọi vật, rồi hễ nhập vào đâu thì đem thú vị say sưa vào đó, vào cây thì cho thấy hoa ngọan mục, vào người cho thấy duyên-dáng, vào nhạc cho thấy du-dương (1). Đẹp hiện

(1) *Le beau n'était pas un attribut particulier à mille et un objets ; sans doute, hommes, chevaux, vêtements, vierge ou lyre, sont des choses belles, mais au-dessus de tout cela, il y a la Beauté elle-même (theo Raymond Bayer nói về Platon : Méthode esthétique).*

Une beauté première qui, par sa présence même, rend belles les choses que nous appelons belles (theo P. M. Schuhl — Platon et l'Art de son temps).

ra nhiều vẻ, đẹp vật-chất, đẹp tinh-thần, Thiện và Chân chẳng qua cũng là Mỹ, thấy Mỹ có thể tiến về Chân và Thiện (1).

Đẹp như thế là hoàn-toàn, mà hoàn-toàn là đặc-tính của Trời (le divin) nên Đẹp là sự thiêng-liêng tối-cao, tối-quí, siêu-việt, vĩnh-cửu, con người chỉ có thể hướng lên gần, nghệ-thuật phải làm sao phản chiếu được thật nhiều cái Đẹp muôn năm trường-tại ở trên mọi vật nhất-thời. Bởi Đẹp là một ý-tượng, mà ý-tượng đó lại phải thỏa mãn cả Thiện và Chân, chỉ có thể hiện ra trong sự dung-hòa kết-hợp, cân tương-giao tương-ứng, cân-xứng, thăng-bằng, nghĩa là dưới những vẻ mà ta nhận thấy lý-trí sáng suốt êm đềm hơn là những cảm-tình hỗn-độn sôi nổi. Platon đưa ra các tỉ-dụ Đẹp đáng làm khuôn-mẫu, những hình kỷ-hà đơn-thuần, đều đặn như lục-lăng bát-giác (2).

Nhưng ngay ở thời ông, đã có người không đồng ý. Triết-gia Aristote, môn-đệ của ông, không chịu rằng Đẹp hoặc mọi ý-tượng khác từ bên ngoài nhập vào sự vật, Đẹp không phải là một sức bí-huyền có trước khi con người

sinh ra, rồi sau bay nhập vào thần-trí mà cho thấy những gì ưa thích. Nếu theo Platon, thì Thơ chẳng hạn, là phép kỳ-diệu của Trời cho và nên không sẵn thiên-phú, chẳng thể thành thi-sĩ; nhưng đối với Aristote, Thơ chẳng qua là ở sự-vật, con người phỏng theo sự vật mà nói lên bằng lời đẹp những rung động nội-tâm. Chúng ta biết sự vật và Đẹp nhờ ngũ-quan, sau khi nhìn thấy, nghe thấy, nghĩa là biết Đẹp một cách hậu-nghiệm, và mỹ-cảm nuôi tưởng-tượng cho con người sáng tạo. Con người có thể tạo ra Đẹp bằng cách sắp đặt sự vật

(1) Một kẻ si-tình, mới đầu yêu vì sắc và bằng thân-thể, rồi yêu cả tâm-hồn mỹ-nhân, yêu thì phải thực lòng và tốt với người đẹp, rồi có thể thành người tốt, dĩ-tình tổng hợp cả Chân Thiện Mỹ.

(2) Đẹp lý-tượng của Platon đã đưa tới một quan-niệm nghệ-thuật tuyệt-đối với những qui-mô bất-dịch. Người thời trước tìm thấy Đẹp, người thời sau cứ việc noi theo thì dễ thấy đường. Trong ngót hai mươi thế-kỷ, các môn phái gọi là Cỗ-Điền dù ở hội-họa, kiến-trúc, văn-chương... đều chịu ảnh-hưởng của ông. Kết-quả là nhiều kiệt-tác, nhưng cũng là một tinh-thần nề-cổ, lệ thuộc những mẫu-mực kịch-thước kìm hãm sự phát-triển nghệ-thuật.

thê nào cho có trật-tự và hòa-hợp (1). Nghệ-thuật tuy bắt nguồn từ thực-tê, không phải là sự bắt chước như hệt thực-tê (Mimésis) vì Đẹp vượt quá thực-tê, song Đẹp nhờ xúc-động cá-nhân nghệ-sĩ mà hiển-lộ (Carthasis).

Sơ sánh hai lý-thuyết, tôi thấy Aristote có khuynh-hướng thiết-thực hơn Platon, nhưng vẫn không cắt nghĩa cái Đẹp chung kia. Nếu nó không ở một thê-giới linh-tượng của Platon mà rơi xuống trần-gian, thì từ đâu lại để tôi thấy nó, khi chung quanh tôi chỉ có vật này đẹp, người kia đẹp, hay cây kia đẹp? Nếu bảo rằng nó nằm sẵn trong tâm-tâm tôi từ kiếp nào, như mọi ý-tưởng tổng-quát khác (concept) thì cũng chỉ đưa ra một giả-thuyết không dựa vào chi vững chắc mà lời cuốn tin-trưởng của tôi.

Nếu vậy tôi sẵn lòng theo Platon? Nhưng Platon sẽ kéo tôi đi quá xa, vào cõi bao-la dễ lạc: nhận Đẹp là một linh-tượng, thì phải nhận cả thê-giới diêu-huyền ở bên ngoài thê-giới ngũ-quan và chứa đựng bao nhiêu linh-tượng khác chung sông với Đẹp, mắt không trông được, tai không nghe thấy, không khả-giác nhưng vẫn khả-tri. Rồi lan man như thê, tôi

sẽ vướng phải rất nhiều thuyết nửa vế vũ-trụ, và thê nào cũng bị các nhà siêu-hình-học bắt bẻ vì lẽ này lẽ nọ, cũng như họ đã chông chéo nhau mây ngàn năm chưa dứt.

Tôi đành chịu, không dám tin Platon, nhưng không khỏi ngậm ngùi luyện tiêc: thê-giới của ông có lẽ chỉ là một ảo-mộng, song không thiếu thi-vị, và khi ở trên đường, trong nhà, ngoài đồng, chỉ

(1) *Un être ou une chose composée de parties diverses ne peut avoir de beauté qu'autant que ses parties sont disposées dans un certain ordre et qu'elles ont en outre une dimension qui ne peut pas être arbitraire, car le beau consiste dans l'ordre et la grandeur.*

Nếu theo Aristote mà suy luận ra, thì nghệ-thuật bắt nguồn ở tạo-vật hơn là ở ý-thức, thiên về cảnh và tình hơn lý, ưa động hơn tĩnh, biến đổi thực-tê chứ không theo sát, tùy sức cá-nhân hơn là theo những mẫu mực ngàn xưa. Dù sao, hai lý-thuyết rờng rã mấy chục thế-kỷ, cứ tùy nơi tùy lúc lên xuống cạnh tranh mà chỉ phối kiến-trúc, thi ca, hội-họa. Như ở hội-họa, thì trọng màu sắc dễ rung cảm hơn đường nét lạnh lùng: ở thời Phục-Hưng Ý, họa-phái thành Florence chịu ảnh-hưởng Platon, họa-phái thành Venise chịu ảnh hưởng Aristote (René Huyghe — *L'Art et l'Homme*).

thầy những mặt đẹp, những chiếc bình đẹp, những màu cỏ đẹp, tôi vẫn ước rằng cái Đẹp chung có nơi nương gửi, ở một Thiên-thai bên ngoài gió mây...

Mà đâu phải chỉ có tôi phân vân? Nhiều triết-gia sau Platon và Aristote, chắc cũng thầy khó khăn, nên không thầy ai tán đồng hẳn hay phản đối hẳn hai tiền-triết Hy-Lạp, và ở phạm-vi thẩm-mỹ, chỉ cho biết như thế nào thì đẹp, mỗi thứ nghệ-thuật có những vẻ đẹp gì, nghệ-sĩ tìm đẹp ra sao... còn mọi định-nghĩa thường hàm-hỗ, hoặc tóm lại vài tính-cách sự Đẹp, chứ không dứt khoát về bản-chất bí-huyền. Dù sao, qua nhiều thiên đại-luận thuyết trình với lập-trường riêng, vẫn nhận ra được những ý-kiến có thể qui về hướng Platon hoặc Aristote.

Triết-gia Kant (1724-1804) không bảo rằng Đẹp ở bên trên hay ngoài mọi vật, ông căn cứ vào ưa thích tự-nhiên mà nhận định ra Đẹp. Đẹp là cái gì khiến ta ưa thích ngay tức khắc ở sự vật, không cần ý-niệm gì, không phải lý luận chứng minh như sự thiện, không đòi hỏi công-dụng như sự cần-ích. Sự Đẹp phải được mọi người mọi thời đều

thầy; nghệ-thuật cần theo những qui-lệ, nhưng qui-lệ đó có sẵn trong trời đất, tạo hóa chỉ mượn bậc kỳ-tài truyền lại cho đời (1).

Hegel (1770-1834) coi Đẹp là sự thể-hiện của Ý-Tưởng (l'Idée) Ý-Tưởng là nội-dung khả-giác của nghệ-thuật; nghệ-thuật cho ý-tưởng mượn các hình-thể mà xuất phát cho giác-quan và tưởng-tượng thầy rõ. Mới đầu Ý-tưởng của con người còn lộn-xộn, cần tìm cách diễn tả, chỉ đạt một cách gọi là, thành những hình thù thô kệch như tượng đá cổ lỗ (thời-kỳ tượng-trung, âge symbolique); rồi tới những hình-thể tinh-vi (thời-kỳ cổ-diễn, âge classique) phải đợi thời-kỳ Lãng-Mạn (âge romantique) mới thâm được cả ngoại-giới vào nội-tâm mà đền hình-thể xứng hợp nhất, tỉ như thơ tự-tình (poésie lyrique) — Người ta đã công kích ông về nhiều điểm, nhưng riêng

(1) *Le beau plait universellement et sans concept.*

Le génie est la disposition innée de l'esprit par laquelle la nature donne ses règles à l'Art.

L'Art est une imitation dont la nature a donné des règles par le moyen du génie.

(*Critique du jugement — traduction P. Picon et Denis Huisman*).

tôi ở đây chỉ thắc mắc tự hỏi : ông có công nêu rõ sự biến chuyển của nghệ-thuật qua các thời-đại, hoàn-cảnh, và tâm-hồn cá-nhân ; nhưng ông chỉ biết đến thời ông, khi Lãng-Mạn đương thịnh : sao quả quyết là nghệ-thuật đã thật xứng hợp với Ý-Tưởng, thế còn về sau này thì không ? Ông cất nghĩa Đẹp bằng Ý-Tưởng : nhưng Ý-Tưởng đó ở đâu ra và là cái gì, hay lại là linh tượng từ thiên-cung của Platon rót xuống ? Tôi rất ngờ, khi còn nghe ông nói gần như Platon : nghệ-thuật đạt tới tuyệt-đích nêu cho nhận thức và biểu lộ được Thiêng-Liêng (1).

Sau ông, ảnh-hưởng Hy-Lạp cũng chưa hết. M. Blanchot tin rằng Thơ vốn có sẵn, rồi mới nhập một cách bí-mật vào thi-nhân mà thành bài : khác gì Platon ? (2). Theo Bachelard, Bergson, Malraux, sự Đẹp bắt đầu hiện ra trong hỗn nghệ-sĩ với một hình ảnh lơ mơ (images, schèmes) nhưng nghệ-sĩ không bắt chước thực-tế, trái lại, biến đổi đi mà sáng tác : Aristote đã từng nghĩ thế (3).

Phải vài pho sách mới lược thuật được các ý-kiến... Nhưng chưa ai giải nổi cho sự thắc-mắc

ngàn xưa : Đẹp là gì ? Hégel thấy không tài nào xét kịp từng vẻ đẹp riêng ở mỗi đồ vật khác nhau, nên phải cô xem sự Đẹp chung cho mọi vật ra sao ; nhưng rốt cuộc, chính ông cũng phải lùi « Đẹp là đối-tượng của tưởng-tượng, của trực-giác, của tình-cảm, nên không thể là đề-tài nghiên-cứu của một khoa-học hay triết-học » (4).



(1) *L'Art atteint son but suprême quand il rend conscient et exprime le divin — Hegel. (theo Denis Huisman — L'Esthétique).*

(2) *Le poème est ce qui doit exister sans lui et avant lui (le poète) dans une conscience supérieure où s'unissent l'obscur du fond de la terre et la clarté d'un pouvoir universel... M. Blanchot : La part du Feu.*

Ce n'est pas en effet par art, mais inspiration et suggestion divine que tous les grands poètes épiques composent tous ces beaux poèmes... Ces beaux poèmes ne sont ni humains ni faits par des hommes, mais divins et faits par les Dieux — Platon.

(3) *L'Art et l'imagination — Textes de P. Picon.*

* (4) *Le beau étant l'objet de l'imagination, de l'intuition, du sentiment, ne saurait être l'objet d'une science et ne se prêterait pas à un traitement philosophique (Hégel — theo Denis Huisman).*

Vậy tốt hơn hết là tạm gác bỏ ảo-vọng định nghĩa sự Đẹp mà trở về các hình-thái đẹp trong thực-tế, ở thiên-nhiên hay nghệ-thuật.

Nhưng ngay ở phạm-vi này, nhiều khi tôi vẫn chưa khỏi e dè... Bên cạnh những vẻ đẹp thật ngay giầy lát như bông hoa nở thắm, còn bao vẻ lâu dần mới nhận ra đẹp hay xấu : thơ, nhạc v.v...

Những gì đã khiến tôi ngần ngại ? Chưa đủ kiên-thức về nghệ-thuật ? thiếu tự-tin trong phán-đoán ? học hỏi, xem xét, suy nghĩ, thì tự giải thoát. Song còn những sự-kiện ở quanh tôi và chẳng tùy tôi hẳn: những thành-kiên, những cô-chập, nghĩa là những áp-lực nặng nề. Tôi tự nhủ : tìm đẹp cho mình, thì cứ việc theo chủ-quan, hà-tất phải kể đến người khác ?

So đo, cọ xát với tha-nhân, không phải là vô-ích, vì đôi khi tỉnh ngộ. Vả chẳng, tôi không khỏi buồn nếu mình khen đẹp mà người chê xấu, và ngược lại ; sự cô-đơn trong sáng tác cũng như trong thưởng-thức, làm giảm mất vui, và ở đây vẫn cần chia xẻ. Nếu không gặp bạn đồng-tâm chia xẻ thực-sự, ít ra cũng phải hy-

vọng rằng người khác nếu thấy chắc cũng đồng-ý với mình là tranh mình vẽ hay ngắm cũng coi được, đàn mình gảy hay nghe cũng êm tai... Những sự lờ-lãng mà tôi bác bỏ, cũng mong bạn hữu đừng ca ngợi. Tóm lại, nghệ-sĩ hay khán-giả, thính-giả hay thức-giả đều cần một sự cảm thông thật, hoặc sự khả-hợp, dù khi ích-kỷ thấy đẹp muốn giữ riêng cho mình. Bởi vậy, tôi lại gặp một thắc-mắc nữa, về tính cách *riêng* hay *chung* của mọi vẻ đẹp.

Một đàng tôi thường nghe nói : mỗi người thích một vẻ, mỗi người ưa một mầu, không lay gì làm chuẩn-đích được : chỉ có sự đẹp chủ-quan. Theo triết-gia Kierkegaard (1813-1855), không thể có sự Đẹp khách-quan hay sự Đẹp lý-tưởng chung cho cả nhân-loại, mỗi nghệ-sĩ tự-do tìm ra một thứ đẹp riêng theo ý mình (1).

Đằng khác, biết bao áng văn, bản nhạc, pho tượng... được nhiều người tán dương ; các tuyển-tập, các giải thưởng, các viện bảo-tàng đều công-nhận sự Đẹp chung. Triết-gia Kant, tuy

(1) *L'heure de la pensée germanique* — (*L'Art et l'Âme* — René Huyghe).

căn cứ vào chủ-quan mà giao cảm đẹp xấu, cũng tin rằng sự Đẹp phải được tôi-đa-sô ở mọi thời tra chuộng (1).

Theo quan-điểm thứ nhất, thì tự-do cá-nhân được tôn trọng, không ai chê bai kẻ khác nêu họ chẳng xét đoán như mình. Nhưng sự thông-cảm có thể gặp trở ngại, nghệ-sĩ mặc sức buông thả theo hứng riêng, hay lạc vào bí-mật, quái-dị : trường-hợp nhiều thơ siêu-thực và nhiều tranh trừu-tượng.

Với quan-điểm thứ hai, người ta muốn hòa-hợp, nghệ-thuật ở điều-độ thăng-bằng, có thể lên cao mà vẫn dễ hiểu : trường-hợp các nghệ-sĩ và các môn-phái Cổ-điển. Nhưng người ta hay dựa vào sự đồng-ý, tôn những vật hoặc người được nhận là đẹp làm kiểu-mẫu, đưa những đồng-điểm lên làm tiêu-chuẩn, biến những sở-thích của sô đông làm thể-lệ, lần áp cả sáng-kiến của những ai không tán thành.

Ở đây, tôi ba phải, và nghĩ cả hai quan-điểm kể trên đều có phần đúng. Mỗi con người đều có cảm xúc riêng tư không ai chõn cũi và khó lòng cắt nghĩa. Nhưng ngoài ra, đã cùng giống loài, cùng xúc thịt, cùng nết sông, v.v... đã

có nhu-cầu chung thì phản-ứng đôi với những phương-tiện thỏa-mãn cũng có thể tương-tự nhiều hay ít : đôi với sự Đẹp và nghệ-thuật, cũng vậy (2). Sự đẹp do chủ-quan của một nghệ-sĩ tìm ra, thường được truyền thụ cho nhiều người khác thấy : hiểu người khác, tôi có thể thay đổi chủ-quan của tôi để giống họ và hòa nhập vào các chủ-quan khác, để tới ý-niệm khách-quan về sự Đẹp chung.

Song nêu tôi không chịu chú ý kiểm soát, thì sự hòa-đồng kia cũng có hại. Lắm khi tôi yên trí là đẹp tại nhiều người khác tra. Xưa kia, có bậc tôn-trưởng bảo tôi rằng thơ ây thơ nọ được sĩ-

(1) ... *l'accord le plus parfait possible de tous les temps et de tous les pays. (Critique du jugement — Kant).*

(2) Kant gián-tiếp nhận có sự Đẹp khách-quan, nhưng đã giải thích như sau vì sao Đẹp chủ-quan có thể hợp với Đẹp khách-quan : cảm mà ưa thích là tùy chủ-quan ; nhưng khi ta nhận xét rằng vật này vật kia là đẹp, ta phỏng đoán rằng người khác cũng nhận như ta, ta mặc-nhiên dựa vào một ý-niệm đẹp chung mà xét « *La nécessité du consentement universel conçue dans un jugement de goût, est une nécessité subjective, représentée comme objective sous la supposition d'un sens commun.* »

phụ hôn phương ngâm nga, thê là từ đó tôi cũng thấy hay ; nhiều bức tranh được tôi ca ngợi chỉ vì đã nổi tiếng ; về sau đọc lại, ngắm lại, chẳng thấy rung cảm, tôi đành rút lui về chủ-quan, và từ đó, tôi không ngần ngại gạt lọc dần những cái đẹp « ư a lầy » đã ngâm ngấm len lỏi vào tâm-hồn tôi tuy trái với sở-thích, dấu tác-phẩm nằm trong văn-học-sử hay ngủ ở viện bảo-tàng.

Tôi cũng đã từng chịu sự lừa dối của những chữ, những lời lẽ tâng bốc, mới đầu để nói bóng, sau quen đi thành tiếng thông-dụng, rồi in sâu vào óc tôi lúc nào chẳng biết. Đẹp như Tây-Thi, Tông-Ngọc : không ai dám chê là xấu vì mây mười vạn người truyền tụng rồi, và nói hay không, chưa ai trông thấy bóng nàng kia và chàng đó : tôi cũng nghĩ là mỹ-mạo tuyệt-trần. Hoa-khôi hoa-hậu thê-giới : coi hình ảnh ở báo hay màn bạc, tôi không mê, tuy không dám chê, trước áp-lực của dư-luận. Ngấm kỹ, tôi phủ nhận, vì tiếng rằng của « thê - giới », nhưng thực ra chỉ là của đa-sô trong vài chục ông giám-khảo, chọn trong vài trăm cô ; rất có thể mây ông nhà văn ghi lại dung-nhan để sau này làm tập nghiên-

cứu như « l'éternelle et chanteante Beauté » của Madge Garland, rồi hậu-thê tưởng rằng đó là Đẹp điển-hình của nhân-loại năm 1936 hay 1961, và nhiều ông khác dựa vào đó mà rút ra những kết-luận hùng-hồn về đường lối thẩm-mỹ chung của thê-hệ chúng ta. Cho nên, tôi không tin nữa rằng những nàng bụng tròn của Cranach hoặc những hà mập của Rubens tiêu biểu cho cả phái đẹp ở thời các ông : có lẽ đây là một vài cô đứng làm kiểu-mẫu như Hélène Fourment mà thôi.

Theo cùng một đà suy luận như vậy, tôi càng thấy huyền-hoặc, nhiều ý-kien về sự Đẹp chung. Người ta thường bảo : nhà văn nhà thơ ấy nói lên được tiếng nói của thời-đại : nghĩa là đã tìm được cái hay cái đẹp chung cho cả một nước hoặc cả loài người 1890 hay 1940 ? Tôi nghĩ bất-quá các vị cũng như hoa-khôi hoa-hậu, hợp với một sô nào, ở một vài giới nào, về những điểm nào đó thôi ; còn khi sáng tác, chẳng ai dám chắc sẽ vừa ý bao nhiêu người xa lạ. Nếu trách họ không nói được tiếng nói của thê-hệ, là tự nhận mình làm phát-ngôn-viên của thê-hệ mà phê bình, khi chỉ

căn cứ vào chủ-quan của mình đem dựng lên làm chủ-quan của mây chực, mây trăm triệu người (1).

*
* *

Về tính-cách *vĩnh-cửu* hay *nhật-thời* của sự Đẹp, tôi lại càng dè dặt hơn.

Hiện nay, các lý-thuyết tiên-hóa lan tràn mạnh-mẽ, và trong sự hăng-hái tranh thủ tương-lai, nhiều người phủ nhận một cách tiên-nghiệm những vẻ đẹp cũ và chủ-trương rằng thời nào nghệ-thuật ấy, thời qua đẹp hết, thay gì không mới mẻ thì nghi kỵ. — Ngược lại, nhiều người khác ngò vực những chỉ được ca ngợi bây giờ, coi những phát-minh của nghệ-thuật hiện-đại như sự bỗng-bột chóc lát, chẳng bao lâu sẽ bị chê bai: hoặc chỉ ưa chuộng luyện tiềc những vẻ đẹp đã quen thuộc từ xưa. Những sự xung-đột ấy đã có hồi khiến nhiều ý-kiến của tôi bị lung lay, tôi không biết mình nên bỏ hay giữ những ưa-thích mới hoặc những tha-thiết cũ, và phân-vân tự hỏi mình muốn thứ đẹp nào?

Rồi tôi thấy cần phân biệt rõ

rằng hai phương-diện sáng-tác và thưởng-thức.

Nghệ-sĩ *sáng tác*, tìm đẹp cho mình và cho người, tất phải khám phá ra những dáng vẻ chưa từng thấy, còn nêu chỉ phỏng theo lặp lại người trước về mọi mặt, thì khó rung động được người chung quanh, cũng không tới chỗ độc-đáo mà thể hiện nổi cá-tính, một trong những mục-đích nghệ-thuật.

Nhưng ngay về phương-diện này, cũng lại phải tách rời kết-quả và phương-tiện; miễn là kết-quả mới, những phương-tiện thực hiện vẫn có thể cũ một phần nào. Với câu 12 âm Alexandrin, mà Ronsard dùng ở thế-kỷ XVI, những thi-nhân về sau này, Victor Hugo, Jules Supervielle, Jean Cocteau hay Marie-Noël, vẫn diễn tả nổi những tâm-tình mới. Ai dám cả quyết rằng ngũ-ngôn hay lục-bát chữ nôm đã được tận-dụng khả-năng ở thời Nho-học? Trái với một vài dư-luận, tranh thể-hiện (*peinture figurative*) chưa lỗi-thời để phải nhường

(1) Ở trường-hợp này, triết-gia Kant đã không lầm, khi ông nêu ra sự phỏng-đoán một quan-niệm Đẹp chung, suy ta ra người mà xét.

bước cho tranh trừu-tượng (peinture abstraite) vì vẽ người, cây cỏ, nhà cửa vẫn có thể thành công như Dunoyer de Segonzac, khi nghệ-sĩ biết sử-dụng một cách đặc-biệt các phương-tiện kỹ-thuật cũ. Nom chiếc đỉnh đồng, phần đồng ché là cũ kỹ : nhưng chỉ cũ kỹ nêu đứng trên tủ chè hoặc án thư, mà nghi ngút khói hương giữa hai bình bông ; còn nêu đặt trên thảm rộng giữa phòng tiếp-tân cho khách bỏ tàn thuốc lá, như tôi đã thấy ở nhà một ngoại-kiều, thì trông chẳng cổ-kính như tôi vẫn tưởng : vì vị-trí và công-dụng khác xưa. Thiết nghĩ đôi với chữ trong thơ, âm trong nhạc, và hình sắc trên tranh... cũng vậy mà thôi. Bởi nhiều khi tôi xét quá vội vàng, nên mới trách oan họa-sĩ này hay thi-nhân khác là đi theo những vết đường mòn.

Còn về phương-diện *thường-thức*, thiết nghĩ thành-thực là hơn. Mới hay cũ, Đẹp chỉ để cho một mình thích thú, miễn là tôi không một mực chửi từ những vẻ đẹp khác mà người ta ưa chuộng : nói vậy, chứ nhiều khi rất khó, tôi đã bị cái ưa-thích của tôi làm cho ngửa ngáy khó chịu trước những ưa-thích trái ngược, nên

tôi phải cố sức nén lòng mới giữ yên được sự kèn cựa của chủ-quan tôi ; cũng vì thế, tôi không dám vừa sáng tác vừa phê bình trong ngành sáng-tác của mình.

Nhưng chính tại trót ưa một vài thứ đẹp cũ, mà cứ bị chê hoài, tôi đã ngẫm xem nên xử thế nào, đành xét lại cả những sự được coi là dĩ-nhiên.

Mặt trắng, hoa hồng, giọt sương trong... đã có mây vạn năm rồi, chẳng ai nở chê là xấu và cũ. Vậy thì chắc chắn nhiều vẻ đẹp rất cũ mà vẫn đáng ưa, có thể tìm ra nhiều tỉ-dụ khác, bên ngoài lãnh-vực thiên-nhiên.

Ở con người, tôi ngẫm lại những hình ảnh thời xưa : tóc đuôi gà lê thê của các bà các cô, tôi không thích. Nhưng giá thử vợ tôi có nhan-sắc của La Vallière hay Mancini thế-kỷ thứ XVII, chắc tôi cũng chẳng thấy cũ kỹ và đáng ghét.

Tiền vào nghệ-thuật, tôi gặp không biết bao nhiêu kiệt-tác cũ : nêu phải gạt bỏ, sẽ cần phá các viện bảo-tàng và đốt sách như Tân-Thủy-Hoàng. Chúng ta chỉ có thể xác-định giá-trị của một tác-phẩm sau sự thử-thách của thời-gian, nghĩa là khi nó đã cũ rồi.

Vả chẳng, cũ đòi với ai? Cứ người mới ta là sự rất thường. Tôi đã đọc chán truyện Kiều, nhưng cháu tôi học bài thuộc lòng đến đoạn « Buồn trông cửa bể chiều hôm » khen rồi rít là hay : tôi mỉm cười với một ý nghĩ chê nhạo của kẻ đã thừa biết. Có khác nào một bạn thầy tôi xem tranh Le Greco, hỏi tôi coi làm chi những màu sắc cũ? Nhưng tôi chưa từng thấy, thì vẫn mới nguyên.

Dưới mắt trẻ thơ, cuộc đời đầy đầy sự mới mẻ, nên nó lẫn mò vui thú với những đồ vật không còn sức rung cảm tôi nữa : cái khay bóng, cái lõi chỉ tròn, mảnh giầy xanh đỏ. Tôi ra đời giữa một nhân-loại đã tìm thấy từ mây vạn năm nay muôn vẻ đẹp mà những người sinh trước tôi chán ngán lâu rồi : nên tôi chỉ muôn theo kịp người ta, tất sẽ bỏ phí những kho tàng vô-giá.

Sau nữa, con người tôi rất phức tạp, vì là kết-quả của bao nhiêu sự kiện mới và cũ, nên những phản-ứng trước mọi vật cũ mới không thể giản dị cho tôi dứt khoát. Tôi gặp bạn, bắt tay chào : cử chỉ đó mới truyền cho chúng ta ngót 100 năm nay từ khi người Pháp sang Việt-Nam. Tôi

nhớ quê hương xa cách : một môi tình đã ràng buộc mây ngàn năm... Cảnh những đòi hỏi của cuộc sống mới, còn những nhu-cầu bắt nguồn bắt rễ tận da thịt sương tủy thuộc nòi giống lâu đời, và ở đáy lòng mờ mịt chìm sâu vào những thời qua : vì thế, tôi vẫn ưa những nhan-sắc của Le Titien thời Phục-Hưng thế-kỷ XVI, và những tao-nhã của Vương-Duy Lý-Bạch nhà Đường.

*

* *

Nêu nhiều người cùng tôi khen một bức tranh đẹp, tôi càng dễ tin là *đẹp thật*.

Khi nói *đẹp thật*, tôi mặc-nhiên thừa nhận là hợp lắm với một sự Đẹp lý-tưởng nào đó để mọi người cùng hưởng và cùng làm tiêu-chuẩn so sánh các vẻ đẹp riêng biệt ở nơi này, lúc khác. Thành thử tôi lại quay về cái Đẹp khuôn mẫu của Platon?

Chưa hẳn, vì cái Đẹp chung kia của mọi người cũng không bất-di bất-dịch như hình-tượng Hy-Lạp. Hối 1930-1940, phần đông các kép đào điện-ảnh phải tuân-tú như Ramon Novarro, xinh xắn ngây thơ như Danielle Darrieux... Sau

thê-chiên II, chàng Ben-Hur phải vạm vỡ gân guốc như Charlton Heston, và các nàng phải nở trước nở sau như Lolo hay Tina Louise. Nhu-cầu Đẹp, ước-vọng Đẹp chung, theo những mẫu mực (canons) biên chuyển khó lường. Đền đây, hình như tôi lại thấy Hegel nói chí-lý, đúng hơn Platon ?

Nhưng nêu trở lại những hình ảnh cũ, tôi nhận rằng mặc dầu những sự thay đổi tùy thời-trang, tóc dài hay tóc ngắn, thân thể mập hay mảnh rẻ, môi trái tim hay dày mỏng, ở rất nhiều người được khen là diễm-lệ, vẫn có một sô điểm chung, dù Lucrèce Borgia thê-kỷ XVI hay Marilyn Monroe ngày nay : các đường nét tròn cong hay ngay thẳng, vẫn phải cân đối nhịp nhàng, các thành-phần phải xứng hợp với toàn-thể, nồn nà bóng bảy chớ không xù xì, mềm mại chớ không gầy nhợt... Ở đàn ông, các lực-sĩ đẹp vạm-vỡ đều đặn như thê nào chẳng nữa, cũng chỉ gọi lại kích-thước bé-thê của thần Thái-dương Apollon hoặc người ném đĩa Le Discobole ở Hy-Lạp. Phải chăng những chi-tiết vừa kể là những đặc-điểm của một sự Đẹp muôn thuở hay ít ra là nhiều

thuở, ở bên ngoài và bên trên những sự gia giảm của mỗi thời ?

Chỉ căn cứ vào các đặc-điểm kia, thì sẵn sàng tin có Đẹp vĩnh-cửu. Chỉ chú trọng vào những sự tô-điểm, thì dễ nói rằng chỉ có Đẹp nhất-thời. Nhưng phân biệt như trên, tôi đã vô-tình dung hòa Platon với Hegel ?

Ở triết-học, lý-thuyết nào cũng bị những lý-thuyết về sau công-kích, và nhiều khi phá vỡ gần hết : trong nhiều trường-hợp, tôi tránh sao khỏi hoài nghi ?

Trái lại, ở nghệ-thuật, mỗi vẻ đẹp mới và độc-đáo, là một phát-minh còn lại mãi, dù người khác tìm ra vẻ khác, vì mỗi người một lối, không thể so sánh một cách máy móc các thứ kiệt-tác. Đẹp của Renoir không diệt đẹp của Le Tintoret : *không có kiệt-tác cũ kỹ*.

Thành thử mỗi sự khám-phá chỉ làm giàu thêm cho nhân-loại, và chung sống với các khám-phá trước. Tôi ưa nghệ-thuật chính vì thỏa mãn cho tôi, hoặc ít ra cho tôi ảo-tưởng thỏa mãn ở cõi này một nhu-cầu day dứt, một khát vọng trường-lưu (le désir d'éternité).

PHỤ LỤC

Sự Đẹp là ánh huy-hoàng của sự thật : *Le Beau, c'est la splendeur du Vrai.*

Triết-gia PLATON ? RAVAISSON ?

Sự Đẹp là cái gì đồng-nhất giữa mọi sự dị-biệt canh-cải : *Le Beau est l'unité dans la variété.*

Triết-gia ARISTOTE ?

Sự Đẹp, là vật thể. Đó là bằng chứng lạ lùng và không ngờ rằng ngoại-thể lại chính là nội-dung : *Le Beau, c'est la forme. Preuve étrange et inattendue que la forme, c'est le fond.*

Thi-sĩ VICTOR HUGO

Sự Đẹp tức là sự quái dị : *Le Beau, c'est le bizarre.*

Thi-sĩ BAUDELAIRE

Sự Đẹp chắc chắn là cuộc tương-phùng của mọi sự thích-hợp : *Le Beau est assurément la rencontre de toutes les convenances.*

Họa-sĩ DELACROIX

Sự Đẹp là nguyên nhân kích-thích tất cả các sinh lực của chúng ta : *Le Beau est ce qui cause une stimulation vitale de toutes nos énergies.*

Triết-gia GUYAU

Sự Đẹp là sự hoàn-toàn mà ta được thấy rõ : *La Beauté est l'évidente perfection.*

Học giả PAUL SAURIAU

Sự Đẹp là sự thành công hiển nhiên của nghệ-thuật, trong một bầu không-khí bình-tĩnh hòa-hợp, cao-cả tương-xúng, điều-độ và lại còn đầy hạnh-phúc và yêu đương : *Le Beau est l'évidente réussite de l'Art dans un climat de calme, d'harmonie, de grandeur, de justes proportions, de mesure, et même de bonheur et d'amour.*

Mỹ-học-gia ETIENNE SOURIAU

III

Đẹp bên lề nghệ-thuật

Ư A thích Đẹp không rõ dưới bao nhiêu hình-thức, tôi thường hỏi chính mình cùng nhiều bạn thầy Đẹp ở đâu nhiều nhất, để ý-niệm Đẹp nảy ra và có dịp mở mang.

Người ít chú ý đến nghệ-thuật, cũng có thể trả lời ngay : Đẹp ở người, cảnh vật và đồ đạc ; nói một cách khác, có Đẹp thiên-nhiên và Đẹp nhân-tạo.

Nhưng đâu là nguồn chính ? Tuy giải-đáp, nghệ-thuật sẽ theo hướng khác : căn cứ vào tạo-vật hay nhiều hơn vào tài sáng-tạo của con người ? Một vấn-đề vẫn đương sôi nổi. Về phương-diện cá-nhân tìm Đẹp, sự so sánh kia cũng khiến cho phân-biệt rõ hơn và khám-phá thêm nhiều thú-vị.

*
* *

Đòi với toàn-thể nhân-loại, chắc chắn Đẹp hiện ra trước hết ở thiên-nhiên. Khi còn ở hang đá, người thái-cổ chỉ thấy mây, đất, rừng, núi, biển, cây, cỏ, đàn-

ông đàn-bà với những mỹ-thái trời cho : bên cạnh những gai góc, xù xì, lấm lội tanh hôi... tất có hoa thơm, trái ngọt, ánh sáng, màu sắc, duyên dáng. Rồi sau vì nhu-cầu thúc đẩy, con người mới cô-chê ra những đồ đạc cần-thiết, và sông hợp-quần thì góp sức, đua nhau, và phỏng theo vật thiên-nhiên mà tô điểm đồ tạo-tác : bơi xanh như lá, khắc cảnh nho vào gỗ... mỗi thời một nhiều và khéo hơn.

Thành thử về sau, trong các xã-hội đã tiên, từ khi sinh ra, con người đã thấy quanh mình bao nhiêu đồ đạc, và khác hẳn tổ-tiên thuở xưa, chú ý đến đồ đạc trước hết. Lúc nhỏ, chúng ta ưa thích đồ chơi hoặc những hình thể màu sắc gì có thể cho vui đùa, chứ không thiết trắng, sao, gió, nước, làn da hay sóng tóc ; phải đợi khi lớn tuổi, hoặc bắt đầu mơ mộng, hoặc đã chán chường cuộc đời, mới quay lại với những gì đã tạo nên cảnh sống ở những thời xa thăm.



Nở sòng, Croissance 1938 của Hans Arp.
Thiên-nhiên hơn là Trừu-tượng

Đáng tiếc hơn nữa, chẳng những người ít tuổi không năng nghĩ đến, mà còn chán ghét nhiều vật thiên-nhiên, vì chịu đựng những phương-pháp giáo-huần rất khắc-khổ. Chưa biết thưởng thức các loại lan hồng hay kim-ngọc, đã phải lên cho đây óc những tên cây tên đá với những

tính-chất khô-khan, có khi bằng những tiếng khó nghe, khó nhớ (1). Nhưng giá thử được xem từ bé những ánh long-lanh, những màu rực-rỡ, một việc mà sau này tôi phải tự lo lây, chắc hẳn nhiều bạn và tôi đã ưa hơn những loài kim loại thảo.

Cũng may, ngoài các môn học dễ nản, còn có văn-chương. Nhưng được phân đông thích hơn cả, không phải là những bài bất vận dụng lý-trí như luận-thuyết, đạo-đức hay tâm-lý, mà chính là loại văn *tả cảnh* hoặc mượn cảnh ru tình. Biết bao nhiêu đoạn tiểu-thuyết hay văn thơ nói về Đẹp lúc mặt trời mọc, mặt trời lặn, đêm trăng, hoặc ở hồ, suối, mây, gió, hoa nở, cùng những người kiểu-diêm được ví với những vật xinh tươi đó, hoặc đặt vào giữa thời-gian không-gian kia.

(1) Tỉ-dụ, ở thực-vật-học : phải học những danh-từ như : loài mộc-liên *Magnoliacées*, giống đơn-tử-diệp *monocotylédones*, loài đại-kích *Euphorbiacées Euphorbia herba* ; ở địa-chất-học : phương-tinh *Quartz hyalin*, vân-ban-thạch *porphyroïde*, thạch-anh *mica-chiste*, thời-kỳ cổ-thạch-khí *paléolithique*, tiền-tân-thế *pliocène*, trung-tân-thế *miocène*, tiếm-tân-thế *oliocène*, v.v... Làm sao cho thấy Đẹp trên trái đất này ?



Nhân vật II, Personnage II 1958
của Delahaye

Một ý-niệm sáng-tác nảy từ tảng đá ?

Thơ Đường, thơ Việt như Kiều, thơ văn Âu Châu từ cuối thế-kỷ XVIII, nhất là từ thời-kỳ lãng-mạn tới đầu thế-kỷ này, đều chan chứa thiên-nhiên. Đọc mãi, tôi cũng lây tình yêu tạo-vật (le sentiment de la nature) và cũng muốn tự mình tìm lấy các vẻ đẹp *đọc thấy* trước khi chịu ngắm. Tôi biết ra « thanh-phong minh-nguyệt » trên sông Xích-Bích, rồi mới rong thuyền hóng mát mờ trắng trên dòng nước chảy qua làng ; lá vàng rụng mãi ở thơ Lamartine và văn Anatole France, rồi tôi mới bắt chước các tác-giả mà tìm xem bằng mắt những khô héo tưởng-tượng, ở ngay góc

đường gần nhà, để nhận thấy Đẹp buồn trong tàn-tạ.

Sông ở thành thị, giữa những gạch ngói xây dựng và đồ đạc mới cũ, tôi đã phải nhòe sách vở đưa trở về tạo-vật. Dưới bóng cây, bên bờ ruộng mạ hay suối trong, ở rào xanh chẳng mắc nụ tâm-xuân, lúc rạng đông, đêm sương, giờ chim véo von mừng gió,... tôi đã thấy và thấy thực, vẻ đẹp cùng chất thơ mây trăm năm phẳng phất ở điệu vắn trên giấy. Những cảm-giác êm dịu khiến tôi quên nhiều cảnh tâm-thường trong đời sống hàng ngày và đưa tuổi hai-mươi lãng sang



Xây dựng, Construction n° 64 của Rivera
Tân-kỳ cũng vẫn điều-hòa

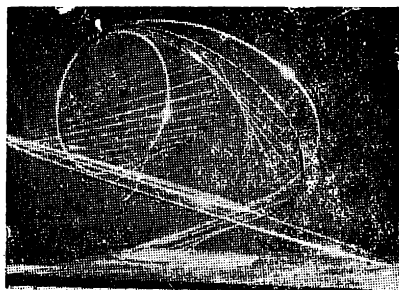
mơ-trưởng với ánh sắc âm thanh
đầy sức quỳên-rũ lạ-lùng. Đến
nổi tôi ngồi ở lớp học, nằm trong
phòng, hay đi trên vỉa hè đông
đúc, mà lắm khi vẫn nhớ cánh
hạc bay qua cửa động, hoặc tảng
đá âm thầm giã mộng đầu non
(Le dolmen accroupi rêve sur la
montagne — *Victor Hugo*).

Tôi say sưa, thành nghiệm,
nghĩa là chỉ ưa những vẻ đẹp
rất quen thuộc, và ngỡ rằng có
thể mới nên thơ: phong hoa
tuyệt nguyệt, theo lời cổ-nhân.
Nhưng lâu dần, tôi bớt rung
động, thờ ơ trước những hình
ảnh, và đồng-thời nghiệm rằng
tôi bắt đầu ham chuộng nhiều
hơn những tác-phẩm nào khiến
tôi suy ngẫm. Chính trong những
giờ phút trầm ngâm, tôi tự hỏi
vì sao tâm-trạng đổi thay như
vậy?

Phải chăng tuổi bớt xanh nên
hồn sắp cổ, và thần-kinh không
còn bén nhạy? Hay những khó
khăn trong cuộc sống đã buộc tôi
xa dần cõi mộng, và quen mở
mắt đương đầu, thì hờ hững với
trăng mây? Chưa chắc. Tôi
không mê thơ Musset và tranh
Ấn-Tượng nữa, tôi quay sang các
nghệ-thuật Cổ-Điển hay Trừu-
Tượng, mà vẫn thích nằm cạnh

bông hồng, đợi gió và chờ sao.
Thì ra tôi đã vô-tình xáo trộn hai
sự thực nhiều tương-quan mà
vẫn cần phân biệt: tạo-vật và
nghệ-thuật.

Bởi nhiều nhà văn nhà thơ
lãng-mạn trừ-tình lạm dụng
những chất-liệu thiên-nhiên mà ít
ai nêu ra được dáng vẻ mới, cứ
khóc gió, ngâm trăng, ví với
hoa... nên hoa, trăng, gió... hầu
như bị vất cạn nhựa để khô héo,
nên khi họ ca ngợi hay vẽ ra,
tôi tránh sao chán ngán? Nên tôi
đã phải rẽ qua ngã khác, khi tìm
Đẹp trong nghệ-thuật, nhưng chỉ
ở phạm-vi này mới thể. Còn
trong thực-tế, tôi không bị nhu-
cầu sáng-tạo day dứt, thì đối với
tôi, nước hồ kia vẫn trong veo,



*Bóng rắng trên không, Nuance dans
l'espace 1956 của Vardanega*

Ý mới tạo nên hình mới, những đường
múa sông, nhưng vẫn buông theo nhịp
cũ, gần như ở qui đạo hành-tinh

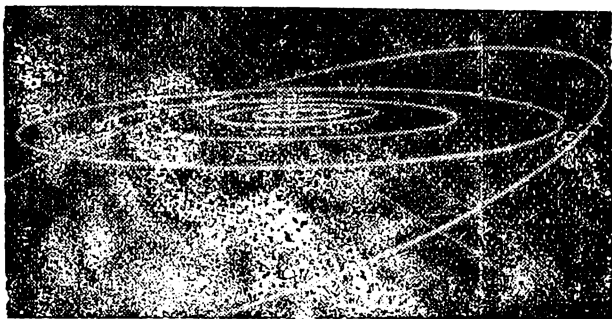
cây kia vẫn tươi mát, núi kia mờ tỏ sau sương vẫn thu hút nhõn-quan, và tạo-vật muôn thuở vẫn như lời sáo cũ, là kho không cạn thú vui.

Thú vui đó nồng nàn hay nhạt nhẽo chẳng phải do tạo-vật hết cả, nhưng phần nào tùy ở chính tôi. Trong những lúc ngắm cây cỏ, đọc thơ, xem tranh hay nghe đàn, Đẹp hiện ra nhiều ít dĩ-nhiên do tài nghệ-sĩ, nhưng cũng do năng-khiêu, kiên-thức, hoặc tâm-hướng của độc-giả, khán-giả, thính-giả. « Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ », và người không sẵn tình-cảm thì cảnh chẳng nói lên gì. Tôi ngắm trăng vẫn thích, đâu phải vì một diện-tích tròn vàng trên nền xanh mà tôi đã từng trông quá nhiều ; hình sắc kia tuy dễ coi, không đủ sức hấp dẫn mãi ; chính thật vì những gì mà vắng nguyệt khiêu ra cho tôi : giờ êm ái nằm trên bờ biển đêm thu, bên Tâm-Dương hiu-hắt... Nghe đàn, có bao giờ tôi nghĩ đến cảnh trước mắt quanh mình ? nhạc đưa tôi ra sóng ngoài khơi, vào bóng thông reo bên suối, đèn gần mây đóa hoa lay... Ngắm kỹ, hể con người qua tuổi ngây thơ, tất có

những thân-mên đã qua, những ước-mơ chưa đến, với bao nhiêu ảnh hình liên-hệ mà mỗi cảm-giác khi nhập tinh-thần rung động như đá ném mặt ao, mới pha vào cũ, dĩ-vãng và tương-lai kéo đến hỗn hợp cùng hiện-tại để thành tâm-trạng bây giờ : đó là tình trước cảnh, ưa hay ghét, vui hay buồn. Nên tôi nghĩ Đẹp và thú-vị ở cảnh còn là kết-quả của sự hợp-tác của tâm-hồn và thiên-nhiên.

Bởi quên sự hợp-tác đó, một sô nghệ-sĩ mới tin rằng Đẹp chỉ là con đẻ của chủ-quan, do một mình nghệ-sĩ tạo ra như Trời sinh vũ-trụ. Phải chăng là một ảo-tượng hay một cuồng-vọng quật khởi từ đáy lòng kiêu-ngạo không bờ ? Một bức tranh trù-tượng, một bài thơ siêu-thực và tự-do, chỉ thoát ly những khuôn mẫu cũ, chớ không dứt bỏ nổi hình sắc âm thanh và những mối quan-hệ giữa các yếu-tố thiên-nhiên, dù thoát trông thoát nghe tưởng là hỗn độn. Nếu gọi được mỹ-cảm, tất vẫn mặc-nhiên theo những đường lối nào đi tới sự hòa-hợp hiển hiện hoặc tiềm tàng trong tạo-vật : nhịp điệu, giao-ứng hoặc tương phản để chề hóa

lẫn nhau mà cùng qui vào nhất-trí, thăng-bằng hoặc hướng vô thăng-bằng, cân-đôi hoặc cũng dựa vào một qui-mô riêng cho vững vàng ; nghiệm ra, có như vậy mới làm cho thích thú, nhưng tại sao ?



*Các vòng quỹ đạo, Orbites des Planètes
(Harmonie du Système Solaire)*

Nhịp điệu ở khắp vũ-trụ, chẳng lẽ
không ở tâm-hồn và nghệ-thuật ?

Dĩ nhiên, tôi tra
những gì hợp với con
người tôi, với những

khuy-nh - hướng và nhu - cầu mà
Tạo-hóa cho tôi. Nhưng khi quan
sát, tôi nhận ra giữa bản-thân và
mọi vật, rất nhiều sự giống nhau.
Cơ-thể tôi cũng gồm những chất
mà hóa-học phân tích thấy ở cây,
ở đá, ở khí trời ; — những tế-
bào da thịt tôi, nhìn qua kính
hiển-vi, cũng được xếp đặt phân-
minh như ở lá, ở mảnh vân-mẫu ;
— trái tim nở ra bóp vào, hơi
thở lên xuống, bước chân đi dài
ngắn bằng nhau, nghĩa là theo
một *nhịp điệu hòa* : nếu trái lại,
thì tôi mỗi-một hay đau ; — hai
vai, hai tay, hai cẳng, hai mắt,
hai tai *cân đôi* : nếu lệch-lạc thì
tôi tàn-tật hay bệnh-hoạn. Chính

tại tôi như thế, nên thầy méo,
khập khiễng, lộn xộn, thì tôi khó
chịu, thầy đều đặn, ngay ngắn,
nhịp nhàng, thì tôi ưa hoặc dễ
thầy đẹp. Nói ra như vậy, hình
như lý luận nhảm tai, sự thực
chỉ là trực-giác, và nếu không tỉ-
mỉ xét lại, thì chưa ai giảng cho
tôi vì sao thích thơ nhạc có điệu
có vãn, thích bày biện xây dựng
cho có thứ-tự, thích đường nọ
nhắc lại nét kia thành nhịp, phân
này đều với phân nọ như ở nhiều
cánh hoa. Tóm lại, giữa thiên-
nhiên và tôi đã có tương-đồng tất
có tương-ứng, hoặc tôi phản ứng
bằng chán ghét nếu trái những
sự - kiện hòa - hợp trong thiên-

nhiên, nghĩa là trái với những yêu-tô hợp thành bản-chất tôi và chi phối sự sinh-tồn của tôi (1).

Tuy tìm lại Đẹp với những đặc-tính cổ-diễn, không phải vì thế mà tôi chủ trương rằng chỉ có Đẹp ấy đáng quý. Trái lại, tôi muốn lang thang ra ngoài những cảnh vật thường được chú ý, với hy-vọng khám phá nhiều hơn những dáng vẻ khác, ít ra là đối với riêng tôi; tôi thú thật lắm lúc cũng thấy mình lẫn lộn, nhưng nhiều khi cũng được đến bù.

Trước hết, tôi soát lại những gì đã từng coi là xấu, thì quả thấy mình bỏ sót hoặc chê oan. Xưa kia, tôi vẫn ghét cây Đại (Xứ Cùi) vì cành lá trơ chụi, nom như tay cụt; nhưng sau tôi ngắm nhiều cây lớn uôn khúc như thân mai xứ lạnh, nở bông trắng phớt hồng hay vàng non, tôi nhận là đẹp và trồng ngay trước nhà.

Hoa Murrè-Giò, thơm tươi hơn cả hoa Đào. Nhưng bởi không được các nhà thơ ca ngợi như Đào hay Lan, tôi đã làm ngơ không thèm nghĩ tới: có dịp nhìn lại bông Tí-Ngọc kia xoè cánh xinh xinh trên cỏ, tôi hồi tiếc mình đối với hoa cũng nhìn

theo sáo, nghĩ theo sáo, ưa theo sáo, nhưng nếu chịu xét kỹ từng khía cạnh, thì chẳng mấy hoa mây lá không có một vài vẻ đẹp riêng.

Những vẻ đẹp riêng còn lẫn lộn giữa những vật bị khinh rẻ, đồng rác, vỏ cây, cát bụi, hòn sỏi, vết rêu; song từ đó, một số nghệ-sĩ mới đã đi tới những hình sắc tân-kỳ gợi ra sức sống: trường-hợp Wolfs, Dubuffet, Bazaine, Brancusi, Arp... Đã đành một vật xấu, khi hiện lên tranh hay thành bức tượng, được tài-nghệ biến hóa để mặt vẻ khó chịu và phôi vế đáng ưa. Song ngay ở thiên-nhiên, nếu chăm chú, mắt người thường cũng

(1) Khoa-học càng tiến bộ, càng khám phá thêm nhịp điệu ở vũ-trụ. Mỗi hòa-âm (son musical) hay mỗi nguyên-sắc (couleur primaire) là một luồng sóng, mỗi luồng sóng có thể ghi bằng máy thành những đường nét uyển-chuyển lên lên xuống xuống rất đều; — các tinh-tú vĩ-đại và các nguyên-tử li-ti đều quay theo những vòng nhất định: — ở nhiều loại cây, các đốt, các giống, các nhánh lá phân phối cách quãng nhau như theo một tỷ-lệ rất vừa phải, mà họa-sĩ kêu là tỷ-lệ Vàng (Nombre d'or): ở nhiều vỏ sò, vỏ ốc, mai con mực, các vết vân cũng vậy... Chỉ không chịu xét kỹ mới tưởng rằng nhịp điệu ở các nghệ-thuật là giả-tạo.

khám phá được mà thưởng thức : nhiều mảnh gỗ, phiến đá, mang những đường vân loang như cát in làn gió, hoặc lớp sóng giãn bên bờ ; — những tà áo the nom qua nắng, gợn óng như bóng hồ rung ngân nước ; nhiều bụi gai, cây nâm, hạt nhựa đọng trên cành mận, màng khói lan man trên mái rạ, màu đỏ mát và tươi mịn ở trái cà-chuà...

Mất tôi quen dần những vật tầm-thường mà tôi yên trí rằng không có gì đáng kể : có nhìn lâu mới rõ mình chưa biết mây, ngay đến tên gọi nhiều khi cũng chưa hay, ở thực-vật, động-vật hay kim-loại. Tôi không đếm và tả hết được ở mọi trường-hợp, song có thể ghi đại-khái kết-quả chung của một sự quan-sát đáng lẽ đã phải tập từ lúc thiếu-thời :

*

**

— Có khi tôi thấy một cảnh đẹp mà không hiểu ngay vì sao : một tảng núi lởm chởm, một gòc bàng cần cỗi, một dòng sông cạn tro bờ cát nắng. Nếu phân tích mỗi vật, chỉ có cảm-tượng nặng nề ; song nhìn thoáng tất cả, thì núi nằm cạnh sông, sông soi bóng

lững lờ, cây ngả bên sườn núi, mỗi vật tuy xấu nhưng nhờ vị-trí có sự tương-đôi tương-giao thành một vẻ đẹp buồn bâng-khuâng : vậy thì Đẹp *không ở hình sắc mà ở sự liên-hệ* (Rapport), chắc vì nhận ra điều bí ẩn đó, các họa-sĩ mới khéo sắp đặt những đồ vật thường như chiếc chai đen, trái bí què mùa, và tờ báo rách trên bàn mộc, để kết hợp nên tranh tĩnh-vật. Ngược lại, có những bộ-phận đẹp mà toàn-thể không đẹp : nhìn riêng, hoặc chụp ảnh riêng ra, thì đôi mắt kia mở rộng, mi dài, trong sáng ; — mũi nhỏ và dọc dừa ; — môi hồng và rõ nét ; song ngắm cả mặt, thì khó ưa, vì vẻ chung do sự găn gùì của các phần góp lại, thiếu điều-kiện xứng hợp để có duyên.



— Đã thấy đẹp, tất ưa thích. Nhưng cái gì khiến tôi ưa nhất ở một vật đẹp, đôi khi chẳng phải là bề ngoài, song là *những ý, những tình mà hình sắc hương thanh gợi ra*. Bông sen trắng và thơm, bông ngọc-lan cũng thơm và trắng, nhưng tôi tha thiết với lan hơn, vì lan mang viễn-ảnh những buổi chiều đợi trăng bên

thêm nhà cũ. Mỗi bản nhạc hay, mỗi bài thơ hay, gieo vào mỗi tâm - hồn một âm - hưởng khác : một bạn và tôi cùng khen một câu trong Kiều là mạnh và « kêu » : *Nam-đình nghe động trông châu đại-doanh*, song bạn tôi liền tưởng đến một cảnh tuồng hát có ông tướng võ ngồi cao, còn tôi nghe vắng vắng như ở một khoảng đồng rộng bên sông với bóng cò thành phật phôi...

Cũng có người không đồng-ý về điểm trên. Theo họ, một âm hay, một sắc đẹp, hễ nghe thấy trông thấy là cho ta thích liến, khỏi cần có ý-nghĩa, không phải gọi vật nào hay chuyện gì hết (1).

Tôi không chôi cái, trong giờ phút thần trí đương bị lôi cuốn do một bản đàn hay một bức tranh, nhất là ở những trường-hợp trẻ thơ hồn-nhiên, người lớn thiết-thực hay chắt-phác, ít nhớ dĩ-vãng, ít mơ tương-lai, ít băn khoăn tìm hiểu. Còn khi thăng-thích đứng trước thiên-nhiên, hoặc không dụng ý soi xét tỉ mỉ, thì mỗi cảm-giác đẹp đã bén nhập, thường lung lay những hình-ảnh sẵn có hoặc dễ tụ tập. Dẫu sao, những thú-vị không gọi gì, cũng nhạt và thoáng qua,

chẳng sâu xa lâu bền như khi lay chuyển tận đáy lòng.

Duy có sự ngộ-nhận cần để phòng : nếu chẳng thầy bức tranh bài nhạc khua động những kỷ-niệm hoặc mộng-cảnh riêng, cũng không nên vì thế mà hấp tấp buộc tội tác-phẩm là thiếu sức truyền-cảm ; hoặc ở trường-hợp trái lại, thì chớ vội nức nở khen. Họa-sĩ nhạc-sĩ không muốn khán-giả thánh - giả gán cho những dụng-ý mà họ không có, hoặc đòi hỏi họ những kết-quả nào khác sự hòa-hợp hình sắc âm thanh theo cảm-xúc và kỹ-thuật riêng.



— Đôi với nhiều người, *Đẹp càng sâu càng có sức quyền rũ*. Cùng màu mây đỏ, vàng, hồng... mà tịch-dương thường được lưu-luân hơn bình - minh, thơ vui nhạc vui không làm cho say mê như các vấn điệu lâm-ly ảo-não, và cả tiếng hoan-ca, nhất là của Âu-Mỹ, cũng theo giọng run run

(1) *Le plaisir que peut donner un son musical par sa seule secousse, devance et prévient toute réminiscence, toute association d'idées, à plus forte raison tout jugement* (Maurice Pradines — *Evolution esthétique des sens — Le Génie humain*).

như rên rĩ. Ai đọc thơ Pháp, cũng thừa biết câu nổi tiếng của Musset : những lời ca đau khổ tuyệt-vọng nhất là những lời ca hay nhất (les plus désespérés sont les chants les plus beaux). Phải chăng Đẹp buồn hợp hơn với lòng người, vì cuộc đời đầy dẫy thảm thương ? nên từ mấy ngàn năm nay, đã bao người nói đi nhắc lại rằng đời là « bể khổ », « bên mê » « cuộc tang thương » « thảo nào khi mới chôn nhau, đã mang tiếng khóc ban đầu mà ra » chớ cũng chẳng cần phải đợi những nhà triết-học hiện-sinh lập thuyết mới rõ ý-nghĩa bi-đát của sự sống.

Dù sao, tuy đau thương chẳng chữa ai, và dầu nhiều khi thấy Đẹp đâm đuối trong sâu, tôi vẫn thích Đẹp vui hơn. Đời với tôi, hoa nở đáng ưa hơn hoa héo, ánh sáng ban mai hơn bóng khuất buổi chiều, nụ cười tươi hơn hạt lệ trong, điệu múa mềm hơn cảnh liêu rủ. Có lẽ tôi thiên ý-thức nghệ-thuật ? Tôi chỉ biết có những người như thi-sĩ Lautréamont hay họa-sĩ Matisse dám chủ trương ca ngợi sự vui sông (1). Thôi thì cứ thực với mình là hơn. tôi ưa Đẹp vui chắc tại tôi muốn sông, yêu sự sông bí-huyền

và thiêng-liêng dưới các hình-sắc nẩy nở tung-bùng, êm ái để xoa dịu, cao và sáng về hướng triều dâng, chìm ca hay thông reo, và khi thấy cánh hoa rơi, tôi thường tìm xem có nụ nào sắp ngó để nuôi Đẹp hay không...



— Chắc cũng vì nguyên-do vừa kể, mà tôi ưa Đẹp *động* hơn Đẹp *tĩnh* : thích cây lặng bóng, nhưng thích hơn nữa những cảnh phơ phất, thích tranh và tượng, nhưng chưa thích bằng Thơ, và Nhạc là thơ rung thành tiếng,

(1) Theo Lautréamont : « Cho đến ngày nay, người ta đã tả sự đau khổ, để gây kinh khủng và thương hại. Tôi sẽ tả sự sung-sướng để gây những tâm-tình trái lại... Sự tuyệt-vọng, cố tình nuôi dưỡng bằng những ảo giác kinh hoàng, cứ trở lại mà dẫn nhà văn đến chỗ xóa bỏ tất cả các luật trời và luật người, đến sự ác trong lý-thuyết và trong hành-động (Jusqu'à présent, l'on a peint le malheur, pour inspirer la terreur, la pitié. Je décrirai le bonheur pour inspirer leurs contraires... Le désespoir, se nourrissant, avec un parti pris, de ses fantasmagories, conduit imperturbablement le littérateur à l'abrogation en masse des lois divines et sociales, à la méchanceté théorique et pratique. Lautréamont, Préface à un livre futur).

với Vũ là cử-chỉ nên thơ (1). Đẹp im lìm mãi, phơi bày ra mãi, cho cảm-tưởng là đủ hết và xong rồi, thì tôi dễ chán : đã có hồi tôi lánh xa hội-họa, điêu-khắc, kiến-trúc. Nhưng Đẹp cứ ẩn hiện đi, như trăng có tuần, như hình điện-ảnh, hoặc còn vắng vắng như dư-âm chưa tắt sau bài nhạc hay, thì tôi thích luôn và thích mãi : chắc tôi muôn còn luyện tiêc, còn ước mong, còn dài hy-vọng ; nên Đẹp cho thỏa mãn hoàn-toàn, Đẹp sẽ lặng chìm giữa chán-chường hoặc dễ bị cất đi. Mỗi vũ-điệu của Cyd Charisse, nêu vẽ in trên giấy, sẽ thành những đường cong bất-động, và do đó sẽ mất phần say sưa của nhịp lồng điệu chuyển : nhắc lại thì vẫn thú, ghi lại thì kém duyên. Bởi vậy, đã khá lâu, tôi năng rình những vẻ đẹp thấp thoáng : nào có riêng tôi ? nhiều bạn đã cùng tôi mơ màng không dứt trên hai mươi năm nay ngón tay vậy gọi Schubert của Martha Eggerth trong phim Symphonie Inache-vée...



Dĩ - vãng và tương - lai, hiện-thể và vô-hình, bi-quan và lạc-quan, chuyển-động và yên-tĩnh,

là những sự-kiện mâu-thuẩn trong đó tôi đã lựa dần ra Đẹp nào thích-hợp với tôi. Nhưng muôn biết nhiều hơn những đặc-tính khác của Đẹp ấy, tôi còn thử dựa vào bảng kê-khai các vẻ đẹp của những nhà mỹ-học (2).

Theo Wolff, có Đẹp Siêu-việt vĩ-đại (Sublime) Diễm-lệ (Beau) Duyên-dáng (Gracieux). Lalo còn kể cả Hùng-vĩ (Grandiose) Bi-thảm (Tragique) Kịch-liệt (Dramatique)...

Nên phải căn cứ vào các tính-cách trên, tôi sẽ lựa theo thứ-tự sau : diễm-lệ, duyên-dáng, và hùng-vĩ.

Tuy tôi không phủ nhận những giá-trị Bi-thảm và Kịch-liệt, hai vẻ đẹp này không thu hút tôi vì trái với khát-vọng riêng của tôi về cuộc sông thanh-bình. Tôi cũng không muôn nghĩ tới siêu-việt vĩ-đại mơ hồ. Có lẽ tại trí tôi thấp, hoặc tôi hoài nghi ;

(1) Vũ ở đây là nghệ-thuật lâu đời múa trên sân-khấu như Ballet, chứ không phải là lối nhảy hai người ở các phòng khiêu-vũ.

(2) Charles Lalo — *Notions d'esthétique*. E. Wolff — theo Denis Huisman : *l'Esthétique*.

nghệ-sĩ nào đắp tâm lên siêu-việt vĩ-đại, để rơi vào lô-lăng (grotesque) hoặc bí-hiểm (hermétique). Như Pascal đã nói, con người không phải là súc-vật, cũng chẳng phải là thánh-thần, và ai muốn thành thần sẽ hóa ra vật (l'homme n'est ni ange ni bête, et qui veut faire l'ange, fait la bête). Ít nhất là ở phạm-vi tìm hứng-thú, tôi đòi hỏi làm chi về chót vót vượt tầm lạc hướng con mắt phàm-nhân? Vả lại, tôi hằng muốn yêu hơn phục, vì cảm phục có khi đi liền với thương tiếc: thái-độ của Trần-Bình-Trọng trước sự chết, có tính-cách siêu-việt, tôi coi ông là anh-hùng quán-thê; nhưng giá ông đừng phải chịu sự hy-sinh cao-cả, chỉ đánh lùi được quân Mông-Cổ, chắc tôi vẫn mê ông, và tuy không phục ông là siêu-nhân, cũng tránh được sự ngậm ngùi mà tôi chẳng muốn.

Trở lại vấn-đề chọn Đẹp, khác với Wolff và Lalo, tôi nghĩ cần phân biệt một cách rõ rệt hơn những vẻ đẹp mà tôi từng biết. Tùy trường-hợp, tôi ưa Đẹp này hay Đẹp kia, mong thấy ở người khác, ở sự vật không thuộc về tôi, hoặc ở chính tôi:

Hùng-vĩ : ở sông núi đất nước.

Hùng-tráng : ở quân-nhân, quân-nhạc, quân-giới như chiến-hạm thiết-giáp (không phải của kẻ thù địch).

Tráng-lệ : ở các ngã đường thành-phố.

Nguy-nga : ở các lâu-đài công, (không muốn thấy ở các tư-thất).

Sán-lạn : ở các tác-phẩm nghệ-thuật, đồ nữ-trang thật.

Kỳ-diệu : ở ngón đàn, màu sắc.

Cao-nhã : ở thi-văn, tư-tưởng, đường lối xuất xử.

Thanh-nhã : ở tiếng nói, quần áo, đồ đạc, trong nhà riêng.

U-trâm : ở tiếng đại-vĩ-cầm (violoncelle).

Đơn-thuần : ở nét vẽ, ngọc, đồ-đạc kiên-trúc.

Giản-dị : ở văn xuôi, sự ăn, mặc, ở, cách cư-xử với mọi người.

Quốc-thước : ở dáng người vẻ mặt các cụ già.

Tuần-tú : ở các thanh-niên.

Kiểu-diễm : ở các phụ-nữ 20/35 tuổi.

Xinh-tươi : ở hoa cỏ, các thiếu-nữ và nhi-đồng.

Óng-ả : ở tơ lụa, trái oây, phụ-nữ 35/45 tuổi.

Nhíp-nhàng : ở các tác-phẩm nghệ thuật, các bước chân đi.

Êm-dịu : ở gió mát, hương thoảng, những con mắt tha thứ, ánh đèn hay ánh trăng, nắng chiều, thu, tà áo nhung phớt hạt mưa xuân.

Mềm-mại : ở nét vẽ, bàn tay nhạc-sĩ và phụ-nữ.

Thướt-tha : ở màn, rèm che cửa, các điệu múa (không ở dáng đi vì sẽ yếu ớt).

Bóng-bẩy : ở nhiều đồ dùng mặt gương, mặt bàn (không ở mặt đàn ông con trai).

Phân-phơ : ở cảnh thông, cảnh liễu bông lau, tà áo, làn khói (không ở tư-tưởng).

Bâng-khuâng : ở ráng trời, mây trắng, say ngà ngà, quăng vắng buổi tha thương, tiếng sáo đưa xa, nhớ nhung, tiễn biệt ở bên thuyền.

v.v..... v.v.....

Nếu bạn nào thầy phương-pháp của tôi chưa được cụ-thể, xin theo cách trắc-nghiệm của nhà bác-học Fechner, xem từng hình

sắc mà chọn (1). Hoặc có thể chiêm chước, phân loại theo ngũ-quan, rồi coi mình thích màu gì, ráng gì, tiếng đàn nào, hương nào v.v... Hoặc áp dụng lời phỏng-vân các tài-tử điện-ảnh, trả lời một số câu hỏi về những sở-thích coi là chính-yêu : ưa loại sách nào, hoa gì, nhạc của ai, tức là gián-tiếp kén Đẹp theo ý-niệm của mình (2).

(1) Tỉ dụ : Fechner cắt các hình chữ nhật kích-thước khác nhau, rồi cho nhiều người lựa xem ưa nhất cái nào : đa-số chọn hình có bề 21×34 (gần đúng với tỷ-lệ Vàng *nombre d'Or* ở Hội-họa và Kiến-trúc).

(2) Như của tài tử *Curd Jurgens* :

Màu : màu cát (*sable*).

Hương : hương thơm nhãn hiệu *Dunhill*.

Hoa : hồng

Trái cây : lê

Đá quý : *Lam ngọc* (*Turquoise*)

Tiêu thuyết : của *Dostoievsky, Sartre, Adalbert Stifter*

Kịch : của *Kleist, Brecht, Sartre*

Thơ : của *Hölderlin, Rilke, Rimbaud*

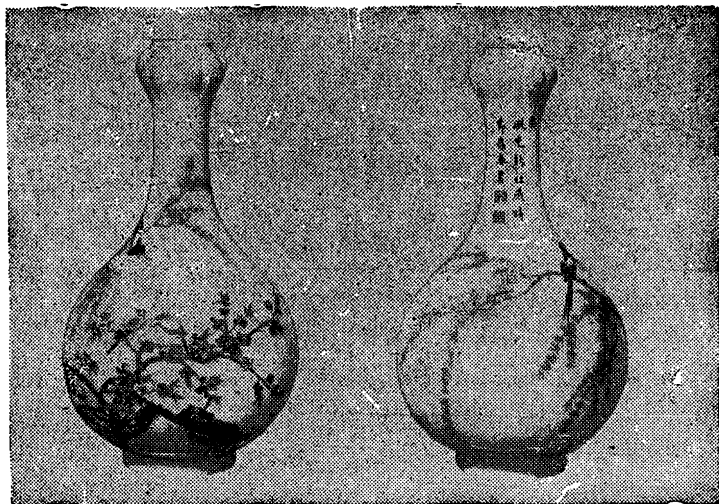
Nhạc : của *Bach, Vivaldi, Orff*

Tranh : của *Braque, H. Bosch, Kandinsky*.

(*Ciné-Revue* số 1.419 ngày 17-10-61).

IV

Đẹp ở đồ đạc



Bình đời Càn-Long nhà Thanh

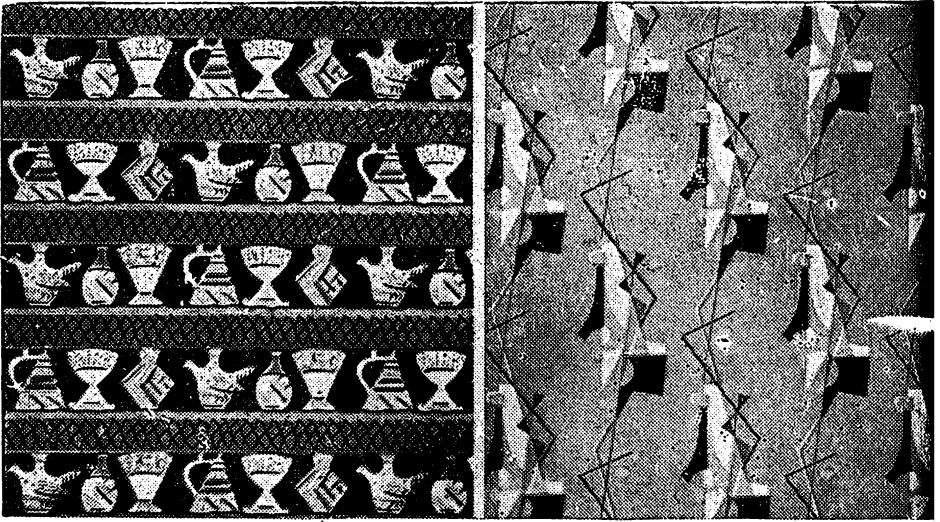
Có thể đựng rượu, có thể bày chơi
 Hề thanh-nhà thì bao giờ cũng đẹp

CHÚNG ta sinh trưởng giữa các đồ-đặc của một xã-hội văn-minh, chứ không phải ở núi rừng như người thái-cổ hoặc dân bộ-lạc chậm tiến.

Nhưng trong bao năm, khi nói về sự đẹp, tôi thường liên tưởng đến hoa nở, buổi chiều vàng, nét mặt tươi hay bản đàn bức tranh nào đó.

Nghĩa là tôi nghĩ ngay tới đẹp thiên-tạo ở cảnh hay người, hoặc đẹp nhân-tạo song ở phạm-vi nghệ-thuật ; còn trừ khi được ai gọi ra, tôi không kể đến bàn ghè, bát đĩa, gạch lát hè... những vật-dụng ở quanh mình, nhưng tôi chẳng buồn chú ý.

Vì thiều thời-giờ ? Chưa hẳn : tôi đã có dịp ngồi ngắm mà ngắm



Hình in trên vải bông, theo mẫu Vallauris và mẫu Be-Bop. Cân đối, song song, đều nhau, nhắc đi nhắc lại nhiều lần : theo đường lối quen thuộc ở trang trí

lâu từng nhánh cỏ, làn mây. Vì ngộ - tưởng hay thành - kiên nào khiến tôi thiên lệch ? Cũng có lẽ : tôi đã yên trí rằng đồ-đặc chỉ để dùng hàng ngày, tôi ngồi lên ghế, tôi cầm ly uống nước, hơi đâu xem xét ghế và ly ? Đền nhà ai, hễ thấy la-liệt những đồ không cần-thiết hoặc bóng bẩy, tôi có cảm - tưởng nặng - nề rằng chủ-nhân sắc mùi phú-hộ, thừa tiền tiêu phí, hoặc có ý phô trương những hộp bạc, lọ sứ...

Nhưng khi bắt đầu ở riêng, phải đi mua sắm cho nhà mới, dù thuận về giá tiền rồi, tôi còn chọn

mãi mới vừa lòng, tuy trước kia vẫn nghĩ cái đĩa chỉ để đỡ cái chén, tủ chỉ để đựng áo quần... Bày biện tạm xong, tôi nhìn lại và thấy : giá thử trên tủ kia có chiếc bình bông, tường kia có bức thêu như của bác tôi, kể cũng đỡ trông trải khô khan và sẽ vui hơn. Thì ra tôi đã vô-tình thừa nhận rằng các vật đó cũng có thể mang những vẻ đẹp mà bây giờ tôi mới có dịp tìm kiếm và ước ao. Tôi bắt đầu bị trường-giả-hóa chăng ?

Song người sơn-cước thiêu gạo, muối, thuốc men, mà vẫn mặc áo thêu ; cổ, tay, tai, đeo ba bông

năm chiếc vòng bạc. Cách đây mấy ngàn năm, chưa có nước uống hợp vệ - sinh hay những đường sá phẳng phiu để đi lại làm ăn : nghề kim - hoàn, nghề chạm... đã sớm phát đạt. Nêu sự mong muốn đẹp và tìm vui sống cũng thiết tha day dứt như các nhu-cầu khẩn-yêu của con người, thì hà-tất tôi phải băn-khoăn mà xa lánh một khu-vực nữa có lẽ cũng nhiều thú-vị.

Chỉ còn ngại một nỗi, là đồ đạc nhan nhản, và lạc vào đó thì kẻ tìm đẹp dễ lẫn lộn vàng thau, khi theo đà tiên chung của nhân-loại và sự cạnh-tranh mỗi ngày một gắt-gao hơn, các hóa-phẩm rẻ tiền hay tầm-thường cũng phải vừa tốt vừa đẹp. Trước những cửa hàng đồ-sộ lộng lẫy, ở khắp các thành-phô lớn trên hoàn-cầu, làm thế nào khỏi xáo trộn đồ nhật-dụng và đồ mỹ-nghệ (objet d'art), đồ mỹ-nghệ với tác-phẩm nghệ-thuật (œuvre d'art) ?

Nhiều thức-giả chê trách người chât - phác hay lấm (1) nhưng mây ai, và sách thẩm-mỹ nào phân biệt hộ cho thật rõ ? hay là không thể ?

*
* *

THIỆT-DỤNG VÀ TRANG-TRÍ

Như họa-sĩ Fernand Léger đã nói, cái song cái chảo cũng có thể đẹp. Song vẻ đẹp ấy không phải ở hình thể, sắc, mà do vị trí trong ánh-sáng, bên cạnh các đồ khác, nên ngẫu-nhiên thành một cảnh tĩnh-vật : rất khó thấy, phải có con mắt quan-sát và cảm-năng của nghệ-sĩ mới nhận ra *môi liên-hệ* đáng chú ý giữa các vật tầm-thường. Còn khi lựa hay ngấm một thứ đồ, tôi chỉ muốn tìm vẻ đẹp riêng của nó.

Mặt bàn phải nhẵn phẳng, gương soi phải trong sáng, chiếc quạt phải nhẹ và mỏng... Mỗi đặc - tính để ưa ở hình, chât, lượng v.v... đều hợp với công-dụng thiết-thực, và dễ được nhận thức nêu đáp lại nhu-cầu *tiện-ích*.

Khi tính-cách tiện ích được coi là ưu-tiên, đồ chỉ để dùng : đĩa để đựng món ăn. Nhưng nêu nước men óng chuốt và nét vẽ đáng khen, chủ-nhân có thể tiếc rằng vẻ trang-nhã bị vùi lấp dưới thịt cá, nhất là nêu đã được thời-

(1) Người Pháp có những tiếng ngụ ý chế cười, đối với những đồ vật bị hiểu lầm là có mỹ-thuật : đồ hào nhoáng, bắt chước vụng về (*clinqnant, oripeaux*) hàng rẻ tiền và chề vụng (*camelote, pacotille*).



Các đồ đạc ở góc phòng này, thế kỷ XVII, đều có tính-cách trang-trí rõ rệt, theo lối cổ-diễn. Chạm khắc, vẽ, sơn, đúc, nặn, công-phu, tỉ-mì, hoa-mỹ. Cân đối từ toàn thể đến chi tiết. Tất cả các đường nét dù nhỏ nhất, cũng thật rõ. Thân phụ-nữ thành quai liên xư, mặt người cười ở giữa hai ngăn kéo và đầu bàn : không có liên-quan gì với liễn và bàn cả.

gian thử thách (1) và nhắc lại bóng hình thuở trước : từ xó bếp, nó được chuyển lên mặt tủ hay trên tường phòng khách, đặt cùng hàng với bình

bông, bức họa. Nó được yêu quý để thành vô-dụng, nó biến ra đồ trang-trí.

Ở rất nhiều trường-hợp, thỉch và thú đi đôi, để thỏa mãn về hai phương-diện thực-dụng và mỹ-quan. Đó là tính-cách chung mà người thủ-công trải bao đời đã cô đem lại cho các hóa-phẩm. Những đồ vừa tốt vừa đẹp xưa kia chỉ dành cho giới quýn-quí ở các nước, đã được kỹ-ngệ thời nay sản xuất cực nhiều để phổ biến mau lẹ cho quảng-đại quần-chúng : tơ lụa, đồ sứ, đồ kim-

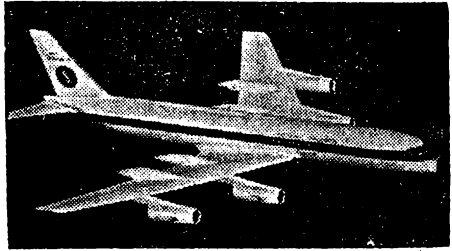
khí nhẹ và sáng, đồ thủy-tinh

(1) Cũng có những đồ cồ rất xấu nhưng được quý, song vì lòng hiếu-cồ cho không phải vì mỹ-thuật.

phu-lê, đồng-hồ, tủ máy hát. Nhiều kiểu đèn, bức màn... có khả-năng trang-trí.

Tóm lại, giữa trang-trí và thiết-dụng, không có biên giới phân-minh và bất-dịch, chẳng có tiêu-chuẩn nào thật đích xác để phân-biệt hẳn hai loại. Cho nên thực-hiện sự đẹp không còn là công-việc riêng của hạng người chuyên-môn tô-điểm, song cũng là nỗi-thắc-mắc của tất cả những người sản-xuất đồ đạc. Nhu-cầu tìm đẹp ở mọi vật-dụng chi phối nhiều ngành kỹ-nghệ. Người ta đã nghiệm thấy hàng kém mỹ-thuật thì khó bán (la laideur se vend mal) và vấn-đề cần giải-quyết, là vẻ đẹp có thể nêu ra được như thế nào ở mỗi đồ vật, nghĩa là chế tạo làm sao cho đẹp?

Các xí-nghiệp, từ hồi kinh-tê khủng-hoảng 1930, và nhất là sau Đại-chiến II, đua nhau lập những phòng nghiên-cứu « Mỹ-học kỹ-nghệ *Bureau d'esthétique industrielle* » để tìm những kiểu mới, vừa theo các điều-kiện kỹ-thuật hiện-chê, vừa hợp với nếp sinh-hoạt hiện nay và con mắt của đa-số người tiêu thụ (1). Kết-quả đáng kể nhất là gạt bỏ được quan-niệm cũ, gây một ý-thức mới và dò ra khuynh-hướng



Phi-cơ phản-lực Convair 990
Một thành-công của Mỹ-học Kỹ-nghệ

chung cho quần-chúng về sự đẹp trong đời sống hàng ngày :

— Đã mấy ngàn năm nay, con người chế đồ đạc, hể thầy dùng được, là cô làm cho đẹp, nhưng bằng cách nào? Chạm, khắc, thêu, vẽ, tô, và mượn những hình thể ánh sắc của vật khác, nhiều

(1) Trong các phòng Mỹ-học Kỹ-nghệ, các nhà mỹ-học, họa-sĩ, chuyên-viên trang-trí, cộng tác cùng các kỹ-sư và đồ-công, đề dung hòa các điều kiện khoa-học, nghệ-thuật và tâm-lý, trong sự chế-tạo (đồ nội-trợ cũng như đồ chơi hay các phương-tiện làm việc ở mọi lãnh-vực, nhỏ như cây viết, cái khay áo, chiếc đỉnh, lớn như xe hơi, tàu thủy, máy bay...) Ngoài các phòng riêng của mỗi hãng, còn nhiều tổ chức chung và lớn, như Viện Mỹ-học Kỹ-nghệ, *Institut d'Esthétique industrielle* ở Pháp, các hội *Industrial Design* ở Hoa-Kỳ, Hội Mỹ-học Kỹ-nghệ Quốc-tế *ICSID : International Council of Societies of Industrial Design*, v. v...

khi không có liên-hệ gì, mà ghép thêm vào đồ đạc : chùm nho con sóc vào xà nhà rui nhà, mặt người, thân người vào bàn ghế, cánh chim sừng hươu ở chiếc lọ, và nhất là các thứ hoa lá cho chuôi dao, máy khâu, lò than, cổ áo quân-nhân... Những vạch kẻ, đường viền, tua, nếp... mọi chi-tiết tỉ-mỉ đó chỉ cốt che đậy những vẻ xấu ở đồ đạc : đó là xảo-thuật chứ không phải nghệ-thuật. Nếu đồ chế đẹp, thì không cần chi tô-điểm.

Thứ mỹ-thuật mà người ta gọi là trang-trí (*art décoratif*) và những kiểu thời-trang (*style*), đều vô-nghĩa (1).

— Cần thành thực và lột bỏ hết các chi-tiết ngoại-phụ vô-ích, lấy công-dụng làm tiêu-chuẩn (valeur fonctionnelle). Hình-thể phải tùy công-dụng (2). Cứ làm thế nào cho đồ thật tiện-lợi, đáp lại nhu-cầu tới mức tối-đa, tất-nhiên sẽ đẹp.

— Đồ muôn đẹp phải tùy loại mà thỏa mãn thị-giác, xúc-giác, thính-giác... nhưng căn cứ vào chất-liệu, sự hòa-hợp hình-sắc, sự cân xứng, cách trình bày, chứ đừng trông cậy vào sự bồi đắp không thiết-yêu (*loi de satisfaction, du goût, de probité, d'har-*

monie, et de composition) (3).

— Đòi với những khí-cụ chuyển vận như tàu, xe, sự đẹp hiện rõ trong lúc chạy, nên cần cho cách chuyển-động hợp với nơi chuyển-động, khí trời, mặt nước, đường bộ : phi-cơ bay lượn, hải-thuyền lướt sóng, xe hơi bon giữa phố phường đông đúc... cần cho cảm-trởng nhẹ nhàng và dễ điều-khiển... (*Loi du mouvement*).

(1) *Il ne peut davantage y avoir d'art décoratif qu'il ne saurait subsister de styles. Les styles ne sont que la modalité accidentelle, superficielle, ajoutée pour faciliter la composition de l'œuvre, accolée pour masquer les défaillances.*

Le décor cache les tares de la fabrication et la mauvaise qualité des matières employées : le décor « camoufle » (Le Corbusier : l'Art décoratif d'aujourd'hui).

(2) La forme suit la fonction : kỹ-sư Raymond Lœwy ; — nhà mỹ-học E. Souriaux : La beauté rationnelle.

Như một chiếc ghế : để ngồi lâu không mỏi, dễ khuôn vác, dễ xếp đặt. Phải vững chãi, vừa vặn cho dựa lưng, ngả vai, đỡ tay, buông chân, êm đệm, thoải mái...

(3) Jacques Vienot, người sáng lập Viện Mỹ-học Kỹ-nghệ, năm 1952 đã tổng hợp các kết quả nghiên-cứu và kinh-nghiệm, thành một bản qui-ước (*charte*) gồm có 11 qui-tắc (*Lois*) được áp dụng trong các xi nghiệp sản xuất.

Vẻ đẹp ở đồ-đặc không trường-cửu, phải đổi thay cho thích hợp với các điều-kiện tiên-huân, nên cần luôn luôn xét lại và tìm thể mới ; song vẫn phải dựa vào nhu-cầu chính-yếu của con người, chớ không cô chiều thị-hữu nhất-thời một vài tầng lớp xã-hội (loi d'évolution et de relativité, loi commerciale).

Quan-niệm kể trên đã đưa tới những hình - sắc giản - dị, đơn-thuần, hầu đạt được thanh-nhã. Đó là khuynh hướng chung của thời-đại trong công-cuộc tìm đẹp cho đồ-đặc, ở đồ-đặc. Công-kỹ-nghệ xa lánh các đường lối rườm rà bay bướm (Baroque) mà tự đặt kỷ-luật, để dẫn quần chúng trở về điều-độ và thẳng-bằng Cổ-điển (Classicisme).

Nhưng nếu xét lại theo tiêu-thuần mới, thì các đồ-đặc thời trước phải chăng đều đáng chê cười ? Thiết nghĩ cần nhìn nhận theo hai phương-diện : *thích-hợp* và *mỹ-thái*.

Khi cả hai điều-kiện này đầy đủ, thì vấn-đề mới cũ không còn đặt ra. Có những chiếc chén sứ đều đặn và trắng nõn, đời Minh : tôi vẫn cảm thấy đẹp và ưa, không cần suy nghĩ so sánh chỉ

hết. Vẻ thanh-khiết thì bao giờ chẳng quý ?

Hạt soàn kia, nhờ chắt và ánh, vốn là vật đẹp của tạo-hóa. Khi được biên ra nữ-trang, chẳng lẽ nó bị coi như *đồ thừa* đối với người sẵn có nhan-sắc, và lối thời-chăng ? Không, vài tia rung sáng trên cổ mỹ-nhân, quả thật có tôn vẻ lộng-lẫy của « tòa thiên-nhiên ». Tuy chẳng cần thiết, nó thành một chi-tiết hợp với một toàn-thể là tâm thân kiều-diễm, dù theo mắt nhà mỹ-học mới. Nó chỉ đáng tiếc, nếu bị lỏng vào quá nhiều viên đá khác, hoặc nạm vàng riêm rúa như ở các dây chuyền mũ miện thời xưa : dụng-ý phô-trưng và tô-điểm lờ lợt phản lại khát-vọng thuần-nhã của đa-sô ngày nay.

Nhiều cánh bướm nhàn lan vòng nét khảm tinh-vi trên chiếc khay gụ ; nhiều đường chỉ mềm mại thêu hoa dệt sắc vào bức rèm lụa ; nhiều chân ghề chạm cành lá uốn cong viên bạc... chỉ có thể dành cho một thiếu-sô phong-lưu nhàn hạ ở đài-các thuở xưa, chẳng còn hợp được với đời sông ố ạt chen chúc trong những khu-vực tụ-dân chật hẹp : nhưng không phải vì thế mà mất

vẻ đẹp riêng, mắt dễ thấy nên trí không thành-kiến (1).



ĐỒ MỸ-NGHỆ VÀ TÁC-PHẨM NGHỆ-THUẬT

Trong các đồ-đặc, thỉnh thoảng có một số thiết-dụng nhưng đẹp, nên người ta đem bày cho vui mắt : ấm trà, đèn lồng, chậu cây...

Một số khác, tuy thuộc loại thiết-dụng, chỉ để trang trí mà thôi : chiếc bình làm bằng vỏ trứng không thể chứa nước cắm hoa, đĩa to có lỗ xỏ dây treo lên tường.

Lại còn những đồ chơi của người lớn, như bộ Bát-Tiên nhỏ xíu, hoặc những đồ sản xuất với mục-đích tìm đẹp cho nhà cửa : bức thêu, pho tượng để nằm trên mặt tủ, tranh sơn mài... Chính những thứ này được người chắt-phác tưởng là tác-phẩm nghệ-thuật.

Hình, ánh, sắc cũng có thể ngoạn-mục, cũng đòi hỏi công-phu và tài-hoa ở người chế-tạo : nhưng vì sao chỉ được thức-giả liệt vào hạng mỹ-ngệ, đặt dưới

những công-trình của nhà điêu-khắc, họa-sĩ ? Có chi khác, giữa pho tượng Quan-Âm hoặc cô chân cừu bằng linh-cao-thạch ở tủ kính quày hàng kia, với những thân người của Praxitèle hay Coysevox ? giữa cảnh thuyền đi trên sông ở bức sơn mài và ở tranh sơn-thủy của Vương-Vũ, hoặc bên Argenteuil của Monet ? (2) Muốn tìm dị-điểm, cần xem xét theo những phương-diện thường được chú trọng ở phạm-vi mỹ-học.

Mục-đích và lãnh-vực. Từ 150 năm nay, nghệ-thuật phát triển tự-do, các nghệ-sĩ tha hồ tìm đẹp hay thăm dò sự thật, ở nhân-sinh và vũ-trụ : đại-đa-số không theo đuổi hoặc muốn nhằm hẳn mục-

(1) Ít lâu nay, có nhiều nghệ-sĩ trách Mỹ-học kỹ-ngệ đưa tới những hình-thể lạnh-lùng, nên họ tung ra những kiểu đồ đặc-tân-kỳ với những đường nét múa lượn và rườm rà, hình như muốn trở lại kiểu Baroque. (« Arts décor contre arts ménagers » của Michel Aron, Tuần báo Arts 14/20-3-63).

(2) Praxitèle : nhà điêu-khắc Hy-Lạp, thế-kỷ thứ 4 trước Dương-lịch.

Coysevox : nhà điêu-khắc Pháp (1640-1720).

Vương-Vũ : họa-sĩ Tàu đời nhà Thanh.
Monet : họa-sĩ Ấn-tượng (1840-1926).



Chân bàn thê kỷ XVIII

Phải giàu tưởng tượng mới nghĩ ra kiểu này
Dùng bây giờ chắc ít người dám, nhưng ngẫm thì nhiều người vẫn phục xảo-kỹ

đích gì rõ-rệt (1). Vì thê, nghệ-mĩ không những tìm nguồn cảm-hứng trong thực-tê, còn muốn thoát-ly cảnh, tình, và thê-giới khả-giác để đưa tâm-hồn vào những cõi bí-huyền; nghệ-thuật càng hướng về trừu-tượng, càng lánh xa đời sống và con người.

Trái lại, mỹ-nghệ trước hết phải có công-dụng trong cuộc sinh-hoạt, chề thật đẹp những đồ cần thiết cho sự ăn, mặc, ở, làm, chơi, để tô điểm cho thân-thể và

tạo ra những hoàn-cảnh vui tươi. Số đồ đặc tạo ra càng nhiều, mỹ-nghệ càng mở rộng lãnh-vực tới cả những vật tầm-thường nhất như chiếc khay, chìa khóa, cái ghim, càng đi sâu vào mọi góc

(1) Như nhà xã-hội-học Durkheim đã nhận: nghệ-thuật đáp lại một nhu-cầu của ta, là phóng thả sức hoạt-động không mục-đích, chỉ để có vui thú phóng thả, *l'Art répond au besoin que nous avons de répandre notre activité sans but, pour le plaisir de la répandre.*

cạnh của thực-tại hữu-hình cụ-thể.

Tuy-nhiên, tiêu-chuẩn lợi-ích thay đổi tùy người và tùy thời. Bức họa, tiếng đàn, vần thơ, đôi với đa-sô chẳng dùng làm chi được việc, nhưng lại thành lẽ sống của họa-sĩ, nhạc-sĩ, thi-sĩ ; và cũng có người bớt tiền ăn để mua đĩa hát, đi coi kịch hay sắm nữ-trang. Quần-chúng ở các nước tiến-tiến hiện nay không còn coi nghệ-thuật như một xa-xỉ-phẩm, nhưng là món ăn tinh thần cũng cần như môn học phổ-thông (1). Về phía nghệ-sĩ, tuy vẫn có người chủ trương nghệ-thuật vì nghệ-thuật, cũng chẳng thiếu chi người khác tin rằng nghệ-thuật có thể hoặc phải giúp ích xã-hội, và sau Đại-Chiến II, phong-trào nhập cuộc tranh đấu của nhiều văn nghệ-sĩ (engagement) mạnh hơn bao giờ hết.

Quan-niệm và thực-hiện. Theo một thành-kiến khá lâu đời và ít khi được ngấm lại, nghệ-thuật đòi hỏi tài-hoa, mỹ-nghệ chỉ cần tinh-xảo, hoặc nghệ-sĩ sáng tác bằng tinh-thần, nhà mỹ-nghệ hoạt động với thân-thể và dụng-cụ.

Sở-dĩ có sự xét lăm như vậy, là vì người ta hay xáo trộn, không tách rời sáng-kiến và mô-phỏng :

người đầu tiên ý niệm ra được hình chiềc lư hay một kiểu nữ-trang đẹp, phải có khả-năng tưởng-tượng và mỹ-cảm của một nghệ-sĩ ; ai theo khuôn-mẫu sẵn có mà nặn, đúc hay chạm như hệt, là một thợ khéo. Có khi một người kiêm cả hai việc, song nghĩ ra thì mây ai biết, lẳng lẳng mà làm thì chỉ được coi là có hoa tay.

Cũng có tác-giả (2) căn cứ để phân biệt, vào các giai-đoạn hoạt-động : *quan-niệm* rồi *thực-hiện*. Hai công việc này ở nghệ-thuật đều phải do một mình nghệ-sĩ đảm nhiệm thì tác-phẩm mới có tính-cách cá-biệt và độc-đáo : không bao giờ một họa-sĩ nghĩ để-tài, và cậy một họa-sĩ khác vẽ hộ nên tranh. Trái lại, trong mỹ-

(1) Trong bộ *Encyclopédie Française, Arts et Littératures*, có nhiều mục nghiên-cứu rất rõ về những nhu cầu nghệ-thuật của cá-nhân và của quần-chúng (*Les besoins individuels et les besoins collectifs, arts de l'espace et arts du temps*).

« Những văn-minh đã từng vĩ-đại nhờ nghệ-thuật, là những văn-minh coi sự vô-ích là sự cần thiết : *les grandes civilisations artistiques furent des civilisations où l'inutile était nécessaire* ». Thierry Maulnier.

(2) Henri Van Lier : *Les Arts décoratifs, caractères généraux*.



Tấm thảm dệt : tích thần thoại Ariane đi tắm, của xưởng Aubusson 1665

Nếu xen lẫn vào địa hạt nghệ-thuật, để ganh đua như ở đây với hội-họa, thì mỹ-nghệ chỉ phơi ra những vẻ giả tạo : cứng, trơ và lạnh. Song hoa lá nổi lên nhịp múa ở viền quanh tấm thảm : vui mắt khi mỹ-nghệ yên phận trong lãnh-vực trang trí

nghệ, nhiều khi một người đặt kiểu, kẻ khác dệt, đan, nhuộm, đóng, chạm, nặn, tô màu (1).

Nhưng kiên-trúc-sur cũng giao cho thợ mộc xây dựng giúp, chớ không hề mó tay vào gạch vào gỗ : sự thực-hiện gián-tiếp đâu có làm mất tính-cách nghệ-thuật của kiên-trúc ?

Dấu sao, nghệ-sĩ tương-đối ít lệ thuộc các điều-kiện khách-quan hay vật-chất, tùy lòng mình chớ không theo ý kẻ khác, nên có thể

phóng-dật tung-hoành tìm Thế, theo hướng nào cũng được, có khi vượt quá hoặc đi ngược các trào-lưu của thời-đại.

Nhà mỹ-nghệ sản xuất cho người, phải thăm dò tâm-lý khách hàng, tìm những vẻ đẹp nào dễ được đa-sô chấp nhận, hay ít ra cũng dung hòa sáng-kiến cá-nhân

(1) Như Jean de Bruges vẽ ra kiểu tấm thảm, giao cho thợ-công Nicolas Bataille để điều động các hạng thợ thi hành.



Trái bưởi đắng bằng bạch-ngọc

Viện bảo-tàng Đài-Loan. Người tạo ra đồ này không phải chỉ là một thợ chạm

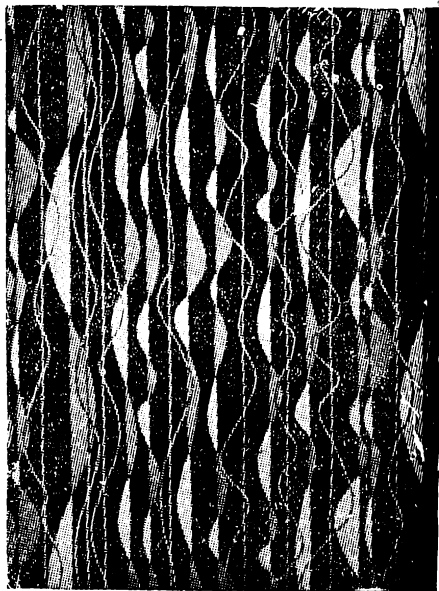
với sở-thích của người chung quanh.

Đẹp nghệ-thuật và đẹp trang-trí. Đẹp ở kiệt-tác nghệ-thuật muôn vàn hình thái, nhưng kết-quả vẫn là truyền cảm mạnh, rung động các tâm-tình, có thể cho vui, nhiều khi cho sâu, thương, tiếc, giận, kinh hoàng...

Đồ mỹ-nghệ thành công nhất cũng chỉ gây cảm-giác vui, êm-dịu hoặc tươi sáng, vì mục-đích là khiến cảnh sống khoan-khoái dễ chịu hơn. Cho nên, nếu tranh Siêu-thực kỳ-quái có giá-trị nào chẳng nữa về phương-diện nghệ-thuật, cũng khó hợp với phòng khách và phòng ăn.

Một pho tượng của Rodin, một bức họa của Manet, có thể xui tôi trầm ngâm mơ màng không dứt, và cũng như ở bản đàn câu thơ hay, tiếng dội còn văng vẳng mãi, mỗi lần ngấm lại, tôi vẫn thấy hình như chưa thưởng thức được vẹn toàn.

Song trái dưa bằng ngọc, bức màn thêu, cái tủ, chiếc bình kia mà tôi nhận là đẹp, chỉ cho tôi sượng mắt, không thu hút lay chuyển hồn tôi : nó vào cảm-giác mà chẳng xuống đáy lòng. Hề



Tranh Trừu-tượng ? Đây chỉ là giấy in hoa (papier peint) để dán lên tường cho phủ thay sơn vôi, 1960

nhìn kỹ, là tôi thấy xong, hết, chỉ có thế, đã được tận hưởng. Vì sao vậy ?

Ở bức họa đẹp, pho tượng đẹp, cũng như phong-cảnh hay nhan-sắc, thực ra cái gì khiến tôi ưa nhiều thích mãi, không phải là đường nét màu chi rõ rệt, nhưng là cái gì khó nói, ở dáng duyên, ở cảm-tưởng man mác u-huyền.

Nhìn đồ mỹ-nghệ, tôi đem được từng nét viền, khía cạnh, tôi trông mãi bình ngọc kia : nó vẫn

trong suốt, nhưng im lìm, không ứng phản hợp xung gì hết, nó vô-tri vô-giác ; giữa hình-thể bất-động của nó và tinh-thần biến-dịch của tôi, thiêu sự văng-lai của những làn sóng bí-mật để thâm thía truyền say.

Ngang, bằng, xỏ, ngay, phẳng, nhẵn, bóng, hay tròn cong đều đặn, lục-giác, bát-giác, chữ triện, vạch kẻ song song, dù là bất chước hoa, lá, người, vật : sự cần-thiết xếp đặt cho thành kiểu-



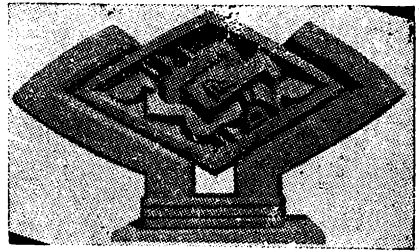
Một tâm thâm mới của Louis-Marie Jullien
Kim-cương đen, Diamant noir 1960

mẫu dễ hiểu dễ theo để bao nhiêu người cứ y theo mà đục, thêu, đúc, nặn một cách máy móc hay nhờ cả máy móc : kỹ-hà-học, công-thức, và lý-trí phân-minh đã kiểm tỏa Đẹp, đồng-thời hạn chế mỹ-cảm trong qui-củ và yên-tĩnh.



Không phải là đồ mỹ-ngệ trang trí, tuy cũng nhờ pha-lê mà tăng vẻ đẹp.
Tác phẩm điêu khắc 1961 của Closno

Đứng trước một tác-phẩm nghệ-thuật, hễ tôi ưa thích thì hay liền tưởng đến tâm-hồn nghệ-sĩ. Cảnh, sắc, chất-liệu chỉ là những phương-tiện biểu lộ tài-hoa sáng tạo, Đẹp là kết-tinh của sức sông tinh-thần. Có bao giờ tôi coi tranh Cézanne hay Cự-Nhiên mà nghĩ tới bàn tay khéo léo và tự hỏi tác-giả đã dùng thứ vải, thứ giấy, thứ màu gì ?



Hình trang trí trên đá ?
Nhạc-khí, Instruments de musique 1924,
tác-phẩm điêu khắc của Lipchitz

Nhưng ở đồ nữ-trang, bàn ghế, quần áo, bát đĩa, tôi không thể nào quên chất vàng chắt ngọc, gỗ gụ, cẩm-lai hay bàng-lang, tơ tằm hay lụa nhân-tạo, pha-lê hay sứ. Đẹp nhờ kỹ-thuật, song ở nhiều trường-hợp, phần lớn nhờ chất liệu thiên-nhiên hay của kỹ-ngệ cung cấp, hơn là do tài-năng của người chế tạo : không thấy sự biến-hóa nhiệm-mầu là điều-kiện

khuất phục để nâng lên cao và
cuồn đi xa...



Sự phân-biệt đại-khái như trên,
cần được ý niệm một cách mềm
dẻo. Nếu vượt quá mọi chi-tiết
hay mọi đồ vật, mọi tác-phẩm
để xét bao-quát, thì phải nhận
rằng mặc dầu trình-độ và giá-trị
cao thấp khác nhau, mỹ-nghệ và
nghệ-thuật thường có những sự
gặp gỡ và trao đổi trên đường
tiền-triển.

Dù người chế-tạo hay sáng-tác
muôn hay không, nghệ-thuật và
mỹ-nghệ thành công đều mang
ít nhiều tính-cách chung của thời-
đại. Qui-cử, thăng-bằng của Cổ-
Điển Âu-Châu đánh dấu cả tư-
tưởng, văn-chương, kiến-trúc,
điêu-khắc, hội-họa, cũng hiện ra
trên chiếc bàn, tâm thảm, vườn
cảnh ở thế-kỷ XVII. Tròn cong,
nhẹ nhàng, bay bướm, thay cho
ngay-ngắn lạnh-lùng, ở tranh
Tiepolo và Fragonard, ở các mái
nhà, cánh cửa, ghê ngói, thế-kỷ
XVIII. Bởi vậy, mới thành ra
những kiểu (style) của mỗi thời
Louis XIV, Louis XV...

Trong cận-đại, nhiều tranh vẽ
hình dẹt phẳng, hoặc giản-dị-hóa



Có tính cách trang trí, nhưng chính là
bức họa *Composition aux deux oiseaux*
1955, của họa-sĩ Fernand Léger

(schématisation) hoặc biến thể
theo những mẫu mực riêng biệt,
kiểu-thức-hóa (stylisation) người
vuông như đéo gọt, lá tam-giác
v.v... hai phương-pháp quen
thuộc ở mỹ-nghệ, đã được nhiều
họa-sĩ như Gauguin, Matisse,
Léger áp dụng vào hội-họa. Các
nghệ-sĩ này, cùng Cocteau, Picas-
so, Chagall, Max Ernst, Tanguy...
cũng nặn hình, tô đĩa, vẽ thảm,
kính thánh-đường, và đưa ra rất

nhiều kiểu đồ đặc từ nữ-trang đến giường, tủ, thùng tắm... (1).

Những nghệ-sĩ Trừu-Tượng muốn rời khỏi tạo-vật, lắm khi chỉ trở lại những đường nét tô điểm của nhà mỹ-nghệ, và nhiều tác-phẩm nghệ-thuật không khác gì tấm gỗ chạm, khăn vải hay giấy sơn của chuyên-viên trang-trí.

Ngược lại, nhiều chuyên-viên trang trí đã từ bỏ những hình đều đặn, những khoảng màu rõ rệt, và những đường nét sóng nhịp, để buông thả những vệt phân-phơ và những rắng tỏ-mờ như ở tranh Trừu-Tượng.

Nhiều nhà điêu-khắc xưa kia chỉ dùng gỗ, đá, đất sét, nay cũng lợi dụng chất-liệu đẹp sẵn, nhựa

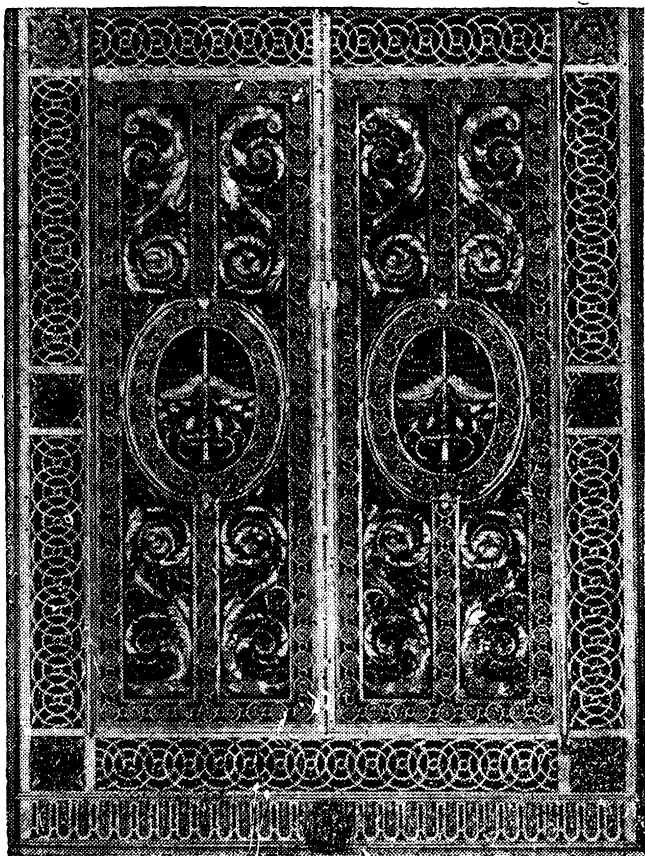
celluloïd, pha-lê, kim-khí mạ kền bóng loáng (trường-hợp Naum Gabo, Pevsner, Calder, Stahly v.v...)

Sự hổ-tương ảnh-hưởng rất có thể còn mạnh hơn, nhờ lời cộng-tác trong mỹ-học kỹ-nghệ. Với sự phát-triển của ngành này, nhân-loại sẽ tìm ra không biết bao nhiêu vẻ đẹp dung hòa, để trang-trí tiền lên nghệ-thuật, hoặc để nghệ-thuật bớt cao-kỳ hay quái-dị mà đi sâu vào ngày tháng của giống người mong tốt đẹp.

(1) Mới đây, Viện Bảo-Tàng Mỹ-Nghệ Trang-Trí Musée des Arts décoratifs ở Pháp có tổ chức cuộc triển lãm những đồ đặc theo kiểu của 150 nghệ-sĩ, trong số đó rất nhiều họa sĩ nổi tiếng (Arts, 14/20-3-62).

v

Tô-diểm trong mỹ-nghệ



Các thứ hình tô-điểm đều thấy ở cửa sắt này, thế-kỷ XVIII

TRONG những lúc ngắm đồ đặc, qua trăm ngàn hình thái khác nhau, ở mỗi loại mỗi thời, tôi

vẫn thường cảm thấy lơ mơ hình như có những điểm chung. Cô tìm, thì dần dần nhận rõ : chính

là ở phần tô-điểm. Bông hoa được thêu ở bức rèm, chạm ở góc bàn, dệt trên tấm thảm, khắc ở đồ nữ-trang...

Đã có những điểm chung, tất có những cách-thức hoặc thể-lệ chung cho các mỹ-nghệ. Nếu bao quát được, thì sẽ đỡ tốn thời-giờ dò xét tỉ mỉ mà cũng nắm được dễ dàng các đặc-tính, vì đồ-đặc như rừng, mỗi ngày sản-xuất một nhiều, nên cần có ý-thức tổng-hợp.

Mỗi ngành chế tạo dĩ-nhiên phải theo kỹ-thuật riêng, tùy nguyên-liệu và dụng-cụ cần-thiết. Song nếu tô-điểm, thì cổ-lai vẫn tìm đẹp ở chắt, sắc, ánh, hình và sự sắp đặt cho cân đối, có nhịp điệu hoặc ý nghĩa...

Nhưng các yếu-tô và các mục-tiêu kể trên, chẳng cũng chung cho cả nghệ-thuật hay sao? Có khác nhiều, vì ở nghệ-thuật, mỗi tác-phẩm muốn thành công, phải có tính-cách độc-đáo duy-nhất và sáng tạo theo một đường lối đặc-biệt; còn ở mỹ-nghệ, mỗi thứ đồ có thể và cần được chế ra thành rất nhiều đơn-vị cùng một kiểu (hàng vạn ghê Louis XV) và những phương-thức kỹ-thuật phải tương-đối giản-dị để dễ áp-dụng và phổ-biên.

CÁC YẾU-TÔ TÔ ĐIỂM

Chât-liệu. — Vẻ đẹp ở mỹ-nghệ một phần mượn của chât-liệu thiên-nhiên, ở gỗ vân, cẩm-thạch, vàng, kim-cương... Song chât-liệu không những dùng để chế-tạo, còn để ghép thêm mà tô-điểm cho những đồ-đặc thuộc về loại hay ngành khác. Hạt trai, mặt đá của nữ-trang được đính vào nhiều bức thêu; — khảm sà-cừ, bạc, đồng được đem dát, cắn, nạm khay, hộp, bàn, cánh cửa, chuôi kiếm; — đá hoa, gạch men, ngà voi đóng cùng với ván lát (*marqueterie*); — lông chim hay xòe trên mũ quân-nhân thời xưa hay tù-trưởng thời nay ở nhiều miến sơn-cước.

Màu sắc. — Màu sắc là yếu-tô quan-trọng bậc nhất, có khi độc-nhất trong sự tô-điểm, nhưng ở mỹ-nghệ mang một đặc-tính: phải rải rất đều tay, nhẵn, phẳng trên cùng một diện-tích (*à-plats*) gọi là sơn thì dễ hiểu hơn. Những vết nguệch ngoạc phát phơ có thể rất đẹp ở họa-phẩm, sẽ bị coi là cấu-thả vụng-về trên vương lụa, tờ bìa, tấm thảm hay đồ gốm.

Khi con người có nhiều tham-vọng phô trương và khắc phục,

thì hay tìm màu sắc huy hoàng mún lạn cho những hình-thể nguy nga hoặc oai-vệ : cửa khố cửa khuyệt, giáp - trụ, bào - mãng, hoành-phi, bát-bửu,... những đồ đạc của vua chúa các thời các xứ văn-minh và cả các bộ-lạc. Trái qua bao nhiêu triều-đại, Đẹp bị xáo trộn cùng quý-giá và sang-trọng, nên màu sắc như vàng son chỉ để phụng sự một vài tầng lớp xã-hội.

Phải đợi đến cận-đại, các nhà mỹ-nghệ và chuyên-viên trang-trí mới giải thoát màu sắc khỏi những ước-lệ lâu đời, mà sử dụng cho đúng hơn với nhu-cầu mỹ-thuật, tìm Đẹp trong sự hòa-hợp với các yếu-tố khách-quan khác như chất-liệu, diện-tích, khối-lượng, công-dụng của đồ-đạc.

Nhưng tránh rục rờ lờ-loẹt, thì lại hay rơi vào buồn tẻ, lạnh ngắt : đó là tình-trạng rất nhiều sản-phẩm chế tạo bằng cơ-khí, kể cả những máy móc ; nâu, đen, xanh, xám không những là màu áo người lao-động, màu tường, mái các xưởng, các guồng xích, bánh xe, còn là màu của xe hơi, tàu thủy, chai, hộp, cây viết, bàn

ghê và bao nhiêu đồ khác mà kỹ-nghệ đã đem lại cho loài người ngót hai thế-kỷ nay. Bởi vậy, nhiều nhà xã-hội-học và mỹ-học đã lo thay đổi không-khí nặng nề và nhờ màu sắc gây một hoàn-cảnh vui tươi hơn, ở đồ vật và những nơi làm việc, trường học, nhà ga, phòng đọc sách, trại lính, công-sở v.v... (1).

Ánh bóng. — Nhiều thứ đồ cần có hình-thái giản-dị cho vừa ý đa-số người hiện nay (2). Và lại,

(1) Theo Georges Patix — La Couleur dans l'ambiance du travail (*Esthétique industrielle*). Trong nhiều xí-nghiệp, hiện nay có những chuyên-viên về màu sắc (*Coloristes-Conseil*). Ở nơi nào dụng-cụ và trụ-sở có màu sắc đẹp, thì số tai-nạn lao-động giảm đi, và sức làm việc tăng lên nhiều : kinh nghiệm rút ở hơn 200 xí-nghiệp lớn nhỏ sau Đại-Chiến II. — Có lẽ vì thế, mà hồi gần đây, nhiều bàn ghê và xe hơi cũng mang những màu sặc-sỡ ?

(2) Thời xưa, con người hay chế tạo tỉ-mỉ, chạm khắc cả những vũ-khí, áo giáp, ở phương Đông cũng như phương Tây ; nghệ-sĩ Cellini bên Ý khắc cả sự tích người Không-Lỗ giao chiến ở đầu chuỗi dao găm... le jeune Cellini... ciselait

Lé combat des Titans au pommeau d'une dague.

(thi-sĩ J.H. de Herédia)

công-dụng thiết-thực không dung thứ những nét vẽ bay bướm (như ở báng súng) hoặc những màu quá vui mắt để làm cho đáng trí và có khi gây tai nạn (xe cộ). Nên chỉ có thể tìm Đẹp bằng cách mài nhẵn và đánh bóng ; đôi với những khí cụ không để bày nhưng để cầm, mó, vịn, đẩy ; nghĩa là xúc-giác ở đây phải được thỏa mãn nhiều hơn thị-giác. Ngoài các chất sơn, nhựa, láng (vernis), chất men (émail) càng ngày càng được phổ biến, cùng các chất kim-khí như kền (nickel) và crôm (chrome) khám-phá từ 1797. Sự bôi bóng và mạ sáng khiến cho những đồ tầm thường nhất như cái muỗng, viên gạch, chiếc đỉnh thành ra sạch, mát, mới, vui ; song xảo-kỹ này hay bị lạm-dụng, nên nhiều đồ mang vẻ hào-nhoáng của kẻ học làm sang : chân bàn, tay ghế, xe hơi lộng lẫy với những phụ-tùng vành, nẹp, ngang, làm choáng mắt khách qua đường.

Hình-trạng. — Mỹ-nghệ của mỗi xứ và mỗi thời, cũng như nghệ-thuật, đều có những tính-cách riêng hợp thành những kiểu-thức đặc-biệt.

Song xét về chi-tiết, thì ở bất cứ nơi nào và bao giờ, cũng có rất nhiều hình chung, trong sự cố gắng làm tăng vẻ đẹp của đồ đạc.

Sở các hình đó không thể nào đếm cho hết, nhất là hiện nay nhà mỹ-nghệ cũng như nghệ-sĩ theo đường lối tự-do, tùy hứng tùy tài mà tạo tác.

Nhưng tựu-trung, các hình tô-điểm đại-khái có thể phân ra hai loại, căn cứ vào hai nguồn gốc chính của sự Đẹp : *tạo-vật* và *kỹ-hà-học*.

Ở loại thứ nhất, các hình thuộc về tinh-tú, vũ-trụ, thảo-mộc, cầm-thú, nhân-vật, thần-tiên, hay đồ vật, với hai mục-dích. Trước hết, con người nhận thấy những vẻ đẹp thiên-nhiên, muốn thu lấy cho mình mà tô điểm thân-thể cùng hoàn-cảnh : yêu hoa ở cánh đồng, rừng, bụi, đem về trồng thành vườn, rồi in hoa lên áo. Ngoài ra, nhiều hình có thể hợp với một tín-ngưỡng hay một ý-thức, nên được vay mượn để thể-hiện niềm tin hoặc ý đó một cách rõ rệt và dễ coi : cán cân thăng-bằng tượng trưng cho công-lý, chim đại-bàng vươn cánh để tỏ

Một số hình tô - điểm



Frettes



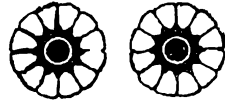
Grecques (triện)



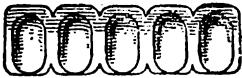
Méandres



Postes hay là Flots (thủy ba)



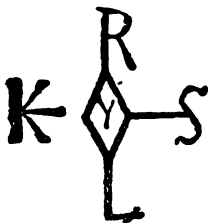
Rosettes (hoa thị)



Godrons



Dentelures



Monogramme



Lettrine

trí quật-cường, tứ-linh long lân
quì phượng tức là các sức mạnh
cao quí trong trời đất (1).

Loại thứ hai gồm các hình kỷ-
hà-học, tam-giác, bát-giác, vuông,
trái chám... hay nói cho gọn hơn,
là muôn vàn đường góc diện-tích
kết hợp theo các châm (points)
vạch thẳng (Droite) hay vạch
cong (courbe).

Các châm, hoặc hạt, có thể tụ
vào một khoảng nhỏ (semis) hay
xếp đặt đều hàng như trên mặt
con súc-sắc, lăm tằm như sao
trên vải lụa cân điểm ánh vàng
bạc (granulé, pailleté).

Đường thẳng đứng, nằm, hay
nghiêng, đều cứng cỏi, rành
mạch, nhưng dễ coi hơn nếu đi
song song nhiều vạch (rayures) :
Khi chấp thành hình, thì mỗi
hình gọi một cảm-trởng khác
nhau tùy người ; đôi với riêng
tôi, Tam-Giác = sắc cạnh, nhọn,
ác ; — Vuông = đầy đủ nhưng
chặt - chẽ quá ; — Lục - Lăng =
điều-hòa ; — chữ Nhật để ra hơn
cả, chắc vì thê đa-sô các khung
 tranh, mặt bàn, cánh cửa, danh-
thiếp... đều theo hình đó.

Đường cong hóa ra hình tròn
hay trái xoan (oves) có thể uốn
mềm như cung (arcs) lượn quanh

nhiều khúc (serpentine, méan-
dres) cuộn vài vòng (volutes)
xoáy tròn ốc (spirales). Tròn cong
thì mềm, nhẹ, xinh, dễ hợp với
tâm-tình hơn là lý-trí, nhưng
dùng vụng hoặc nhiều tât dễ yêu
đuôi rừm rà, nên cần được
những đường thẳng chề ngự.

Dù thẳng hay cong, các đường
thường được chấp nối cho liên
tiếp (arrangements continus), bắt

(1) Tinh-tú và vũ-trụ : như mặt trăng,
mặt trời, ngôi sao, đợt sóng (ở cò, mũ,
bình-phục, huy-chương...).

Thảo-mộc : như mai, lan, cúc, trúc của
phương Đông, bông huệ ở áo các vua họ
Capet bên Pháp, cánh trúc-đào ở mũ văn
võ phương Tây, lá acanthe ở đầu cột nhà,
các thứ hoa lá ở tường, trần (rinceaux,
frises...).

Cầm-thú : Bạch-ngà, nhạn, yễn, chim sẻ,
doi, rắn, ngựa, hưu, hổ, báo, dê núi
(bouquetin ở lợ và bàn ghề).

Nhân-vật, thần-tiên : Thần Ái-tình nhỏ
như con nít (Amours) thần Vệ-nữ, các nữ-
ngư-tiên (sirènes) người thân bò (Centau-
res) người thân dê mầu dê (Satyres) Bát-
tiên quá hải, thần Vishnou của Ấn-Độ...
Người thật thì ít lắm, trừ vài bộ-phận như
sự học hác đặt rên 2 xương đùi.

Đồ-vật như Bát-biểu, khí-giới, cây bút
và thanh kiếm ở bình-phong, bội-tĩnh, đàn
thất-huyền (lyre) ống kèn (trompettes), bầu
rượu túi thơ...

ngang đón dọc thành những ô hay mạng lưới (réseaux, quadrillages) tỏa ra nhiều chi nhánh (ramifications) tóm lại, đi từ đơn-giản đến phức-tạp để thành mỹ-thức (1).

CÁC PHƯƠNG-THỨC MỸ-NGHỆ

Để thực hiện một mỹ-thức *Motif*, (2) mỗi nhà mỹ-nghệ dùng khí-cụ riêng, đưa tay theo những tác-động riêng mà tổng-sô hợp thành một kỹ-thuật cổ-truyền hoặc mới được phổ-biên.

Như một bó hoa huệ, có thể thêu bằng kim với nét khâu mũi chỉ (points) — hay đắp nổi bằng vữa (reliefs) với chiếc bay của thợ hồ, — hoặc khắc trên gỗ với lưỡi đục của thợ mộc, — hoặc đập cho lồi ra (repoussé) trên lá vàng lá bạc bằng búa nhỏ vuông đầu...

Song dù nhằm mỹ-thức nào, và nhờ kỹ-thuật nào, nếu muốn cho đẹp, các nhà mỹ-nghệ thường áp dụng một vài phương-thức mà có nhà nghiên-cứu đã coi là những qui-luật (3). Nhưng cũng như ở nghệ-thuật, thiết nghĩ cần quan niệm một cách rộng rãi, vì sự đẹp không thể đóng chặt vào những

khuôn-khổ cứng nhắc; những phương-thức ở đây không thể có tính-cách bó buộc, chẳng qua là

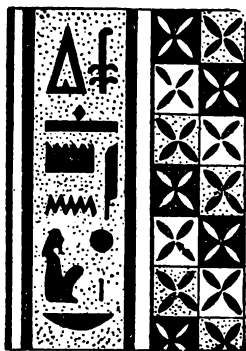
(1) Một số ví dụ về kết hình tô-điểm theo kỹ-hà-học: Với các chấm các hạt: hàng hạt trái xoan (rangs d'oves ở cột hay tường), chữ ngũ năm chấm (quinconce).

Với đường thẳng: chữ thập (12 thứ) triện (grecques) răng cưa (dentelures) mê-cung nhiều lối (labyrinthe) các ngôi sao (étoiles) các kẻ vạch lối lồm song-song (Cannelures) bát-quái của phương Đông.

Với đường cong: vòi cuồn (vrilles) bánh xe quay (roue tourbillonnante) đường tẽ chéo (entrelacs) các vòng cung (15 thứ Arcs) các ánh hoa xòe đều (rosaces) các cành lá ở điệu-khắc, kiển-trúc (guirlandes, fleurons, festons, rinceaux...).

(2) Chữ *Motif*, theo từ-điển Đào-Đặng-Vỹ, là « kiểu vẽ », theo từ-điển Đào-Duy-Anh, là « kiểu trang sức ». Song như vậy không rõ ràng, vì chính ở các từ-điển này, chữ « kiểu » cũng lại được dùng để dịch tiếng « Style » và tiếng « Modèle ». Vì *Motif* là hình nào chính-yếu để tô điểm một đồ vật, như « chùm nho con sóc » ở các xa nhà cánh cửa, nên xin tạm dịch là Mỹ-thức cho tới khi nào ai tìm ra tiếng đúng hơn. Bởi Việt-ngữ còn quá nghèo nàn về danh-từ mỹ-thuật, nên trong bài này, cần ghi thêm nhiều tiếng chuyên-môn bằng ngoại-ngữ mà chưa ai lo dịch.

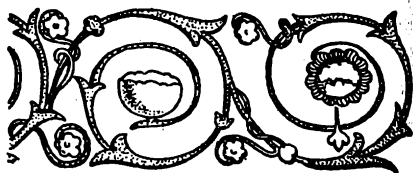
(3) Les lois générales de l'Ornement của ông Hàn-Lâm Mỹ-thuật Charles Blanc (*Grammaire des Arts décoratifs*).



của Ai-Cập, trước dương-lịch



của Hy-Lạp, trước dương-lịch



của La-Mã, trước dương-lịch



của Đức, thế-kỷ XVI



của Pháp, thế-kỷ XIX



của Nhật, thế-kỷ XIX



của Ba-tư 1500,
trước dương-lịch



của Ấn-Độ, thế-kỷ XVII

một số kinh-nghiệm rút ra từ nhiều nhận xét chung.

Chứng có, là mỗi tác-giả đòi hỏi một khác. Theo giáo-sư Duville (1) mỹ-thức phải đủ những điều-kiện :

— gây cảm-giác mạnh (intensité) ;

— biên cái cho vui mắt (variété) ;

— hòa hợp chi-tiết và toàn-thể (concordance).

Và muốn được như vậy, ông bắt chú trọng đến qui-củ, tiết-điệu, và mạch-lạc liên tiếp (Ordre, rythme, succession).

Nhưng đôi với Charles Blanc, lại có những 5 luật chính và 5 luật phụ, gọi bằng những danh-từ khác :

1° nhắc đi nhắc lại nhiều lần một mỹ-thức (*Répétition*).

Phụ : Phải theo cùng một thể một điệu (*consonance*).

2° cách mỹ-thức nọ đến mỹ-thức kia (*Alternance*).

Phụ : phải cho đôi chọi với nhau (*contraste*).

3° các hình cân được cân đôi (*Symétrie*).

Phụ : cho tỏa chiều đều, từ một trung-tâm (*rayonnement*).

4° tiến dần từ nhỏ đến lớn, từ ít lên nhiều (*Progression*).

Phụ : từ thấp lên cao (*gradation*).

5° trình bày hỗn-tạp (*Confusion*).

Phụ : có thể theo mỹ-thức phức-tạp (*complication*).

Cứ một khoản thứ 5 của ông cũng đủ phá hết 4 khoản trên, vì nêu đã có thể « hỗn tạp », thì mặc ý tung hoành, có quyền thoát ly khỏi những đạo luật mà quả-nhiên nhiều nhà mỹ-nghệ hiện nay không theo nữa. *Tuy họ cũng thấy cần qui-củ, qui-củ đó phải tùy cá-nhân liệu tìm lấy.*

Dù sao, những luật của các ông cũng có giá-trị tương-đôi, hướng dẫn sự quan-sát của chúng ta ở những đồ-đặc đã chê theo kiểu, và giúp ta, dò lại những bước đường của nhà mỹ-nghệ qua các thời đại ; cũng không nên coi các phương-thức đã có là lỗi-thời, vì nhiều kiểu cũ có khi sông lại. Duy những phương-thức được nêu ra, có thể thu gọn cho dễ xét hơn, và bổ túc bằng những nhận-định khác :

(1) *Décoration et Styles của giáo-sư D. Duville, (Encyclopédie technique Roret).*

a) *Phân - minh (Netteté)*. — Trong thiên-nhiên, ở bờ sông, xó rừng, bãi biển, sỏi đá cây cối xù xì, lòa-xòa, hỗn-độn, vướng cả mắt lẫn chân tay. Trái lại, giữa nhân-quần, con người cần tổ chức đời sông; hoàn-cảnh do trí-não tạo ra, đòi hỏi trật-tự cho gọn và tiện. Mỗi đồ vật phải có hình khối với góc cạnh nhẵn, phẳng, rõ rệt. (1) Nếu đủ các điều-kiện đó, thì vẻ đẹp có thể hiện ra, hoặc nổi bật. Bởi vậy, người ta hay theo những lẽ lỗi sau :

— *Vạch kẻ*, dùng nét kẻ, để chia phần trên phần dưới mà giới hạn, chứa đựng các hình vào mỗi khoảng đều đặn như ở tường, cột, mái, đồ gỗ (rainures, cannelures, moulures). Ở thời tiền-sử, cổ-nhân vẽ lên vách đá hoặc làm đồ kim-khí, chưa biết phương thức này.

— *Viền ở vải, da, quần áo* ;

— *Nẹp ở vật cứng như gỗ, đồ đan*.

— *Vành, khung* quanh ván, cánh cửa, gương soi, đầu mái nhà thành khoảng tam-giác hoặc « mí nhà » (fronton và tympan), nhất là tranh ảnh. Một bức ảnh hay tấm tranh, hể lồng vào khung, tất nổi hơn trước gập bội (2).

b) *Cân đôi (Symétrie)* Đẹp ở mỹ-nghệ đi liền với tiện-ích, dễ coi nhưng còn phải chắc chắn và lâu bền. Các chân bàn phải đều nhau mới đứng vững, hai cánh cửa không thể bên to bên nhỏ thì khóa hay đóng mới chặt... Nhà mỹ-nghệ khó tránh sự cân-đôi; và cân-đôi thực ra cũng gọn mắt, hợp với nhu-cầu qui-cử. Cho nên, hai tay ghế đã bằng nhau, thì cũng mang những sắc hình tô điểm giống nhau.

Sự cân-đôi ở hình-sắc của đồ-đạc, cần phân biệt rõ ràng với sự cân-đôi trong cách bày biện. Rất có thể nhà trang-trí chỉ treo một bức tranh lệch về một góc tường, chớ không đặt vào chính giữa hoặc treo hai bức bằng nhau ở

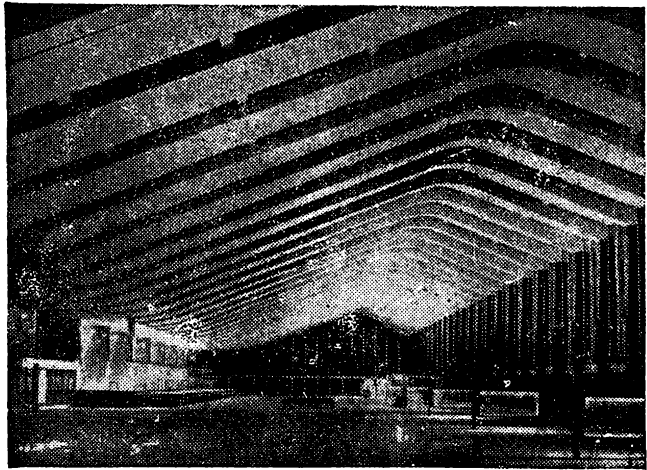
(1) Các nhận xét ở đoạn này, cũng như trong bài này, đều căn cứ vào đa-số các trường-hợp thường gặp; không kể đến những kiểu đặc-biệt phá cách cho tân-kỳ, vì tương-đối cũng ít.

(2) Theo nhà mỹ-học René Huyghes, thì sự lồng khung do người Ai-Cập tìm ra trước tiên, và phương-thức trọng yếu này được lưu truyền mãi; không-gian được xăn ra từng khoảng, sự giới hạn đưa tới sự phân phối các hình thể và sự bố cục trên các công-trình kiến-trúc và mỹ-nghệ (Invention du cadre et de la composition — des Empires Agraires).

vòng hàng : vẫn dễ coi, nên thích ứng với vị-trí của các vật khác trong hoàn-cảnh. Nhưng mỗi góc cạnh của khung tranh tất-nhiên không thể méo, vẫn phải song-hành theo chữ nhật.

Ở một thứ đồ, nếu điều-kiện vững chãi đã đủ rồi, thì sự cân-đôi có thể thay bằng sự xứng-hợp. Nếu có những bình hai quai dính vào hai bên cổ (amphore) thì nhiều âm-trà thường chỉ có một quai mà trông vẫn ngay ngắn, không thấy lẻ loi ; vì đường cong của quai xứng hợp với nét cong của ống vôi rót nước.

Ngoài ra, nếu sự cân-đôi đã ở hình-thể của đồ, nhất là đồ nhỏ như chiếc hộp chiếc bình, thì không cần thấy nữa ở các mỹ-thức tổ-điểm, vì sẽ quá nhiều và làm mất mắt (lorsque la forme est symétrique comme le veut la céramique ornementale, il est inutile que la symétrie reparaisse dans le décor : C. Blanc).



Nhịp điệu ở một nhà ga phi-cảng tại Ý

Dấu sao, ở mỹ-nghệ thời nay, cũng như ở hội-họa điêu-khắc, vẻ đẹp có thể đi đôi với sự lệch-lạc cô-ý, thoát lệ thường để tìm thú tân-kỳ ; có những lọ pha-lê uốn mình vặn vẹo, những đĩa đựng tàn thuốc lá không theo hình chi rõ rệt, gần giống mảnh lá, gần giống vỏ sò : tuy lồi ra lõm vào, nhưng vẫn nhẵn nhụi bóng bẩy với đường nét mềm mại.

c) *Nhịp-điệu* (Rythme). — Tại sao những thêm nhiều bậc, những cầu nhiều khoang, những hàng rào sắt nhiều then, những dây đàn lục-huyền, lại hấp dẫn con mắt hơn là cửa tháp bằng sân, cầu thẳng thuột, tường gạch chạy

dài hoặc một dây căng thẳng ở đàn bầu ? Nghĩ cho cùng, chỉ thấy một lý-do : những then, khoang, bậc, dây đều hàng, song song, gây một cảm tưởng nhịp nhàng sánh điệu. Cũng bởi lẽ đó, mà ở nhiều đền đài thời xưa, người ta hay xây từng dãy cột theo dọc hành - lang (colonnades, péristyles) và giả thử bỏ hết, thì miếu Parthénon ở Nhấ-Điển, nhà thờ La Madeleine ở Ba - Lê, điện Alhambra ở Grenade sẽ chẳng còn đẹp nữa.

Có thể nói là các đường nét cột này nhắc lại đường nét cột kia, và lời nhắc đi nhắc lại nhiều lần (répétition) ở kiến-trúc cũng như ở mỹ-nghệ, mặc-nhiên thành một lệ mà bao đời đã lắng lắng theo, đem một hình sắc nhân làm mây mười trên tà áo, màn thêu, tử chạm v.v...

Có khi hai ba mỹ-thức nhỏ liên-tiếp cùng hàng, như một vòng tròn rồi đến một ô vuông, hay một bông hoa rồi đến một cành lá, và cứ thế mãi ; sự xen cách nhau như vậy (alternance) chẳng qua cũng chỉ là lời giao nhịp phức-tạp hơn là song song một nét một hình.

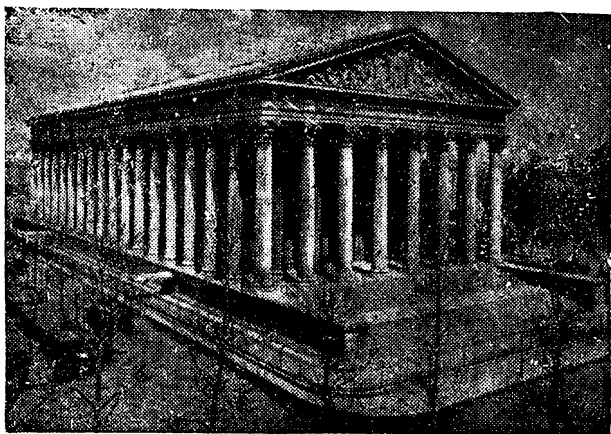
Nhịp điệu còn có thể thực-hiện bằng những chi-tiết giao động

hoặc cho cảm-tưởng là giao động : như những *tua* (glands) ở ngù vai hay viền khăn, những *nệp* (plis et drapés) ở vạt áo hay tượng người, những *dây* buông thõng (pendentifs) những *chuỗi* rung rinh như ở đèn trần nhiều ngọn (lustre)... Tuy-nhiên, những phương-thức tô-điểm này lâu nay ít thông dụng vì các vẻ thướt-tha vướng-viu không thích-hợp nữa với đời sống hiện-tại đòi hỏi sự gọn-gàng.

d) *Thích-ứng* (Convenance) — Ở đồ đạc, chỉ thấy đẹp nêu có hòa-hợp và nhất là điều-độ, nhờ sự tương-giao hoặc tương-phản để chề-hóa, của các đường nét, hình thể và ánh-sắc. Cũng như ở nghệ-thuật, người ta lợi dụng đặc-tính của nét thẳng bên cạnh đường cong, của màu nóng xen lẫn màu nguội, của màu phụ màu chính làm nổi bật lẫn nhau. Đại-khái như vậy, còn thì tùy sự khéo-léo của người tạo-tác, cùng những điều-kiện khách-quan như sự thích-ứng ở mỗi ngành mỗi loại.

Gạch lát nhà không thể mang những hình sắc ánh nào theo lời viễn-họa : nếu nhìn xuống thấy gần xa, tất bước đi chập choạng dễ trượt ngã ; — Ở sàn, đệm

ghê, thăm chùi chân, không vẽ mặt người vì chẳng lẽ ngồi lên hay có thể chà đạp? Song nếu vậy, bắt các phụ-nữ đem thân kiêu-diễm ra đội đèn, làm chân bàn hoặc cột nhà (cariatides), cũng là sự quá đáng và trái nhân-phẩm.



Nhịp điệu ở Thánh-đường La Madeleine, Paris

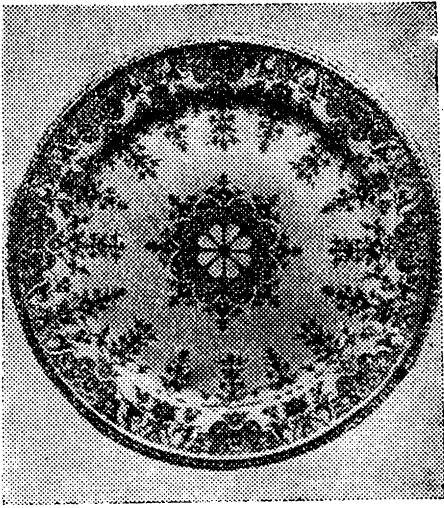
Nhiều thứ tử Âu-châu thế-kỷ XVI, XV, rất nặng nề cục-mịch tuy chạm trổ, vì bắt chước kiểu kiến-trúc; tuy cũng cần xà ngang ván dọc, có nóc, có cửa, có ngăn, nhưng không thể căn-cứ vào vài chi-tiết trong-tự mà đem vào đồ vật nhỏ, những qui-mô của ngôi nhà đồ-sộ. Hình-thể thích-ứng với bề thế lớn, không thích-ứng với kích-thước nhỏ.

Còn rất nhiều tỉ dụ, nhiều trường-hợp không thích-ứng: bông đeo tai, mà lại là chiếc xe kéo, dù nhỏ xíu; — sách dạy toán-pháp khô-khan, mà đóng bìa gáy vàng nạm hoa, — đĩa đựng tàn thuốc lá, sao lại chứa một cô khỏa-thân giơ đùi ra vậy thiên-hạ?

e) Hoàn-hảo (le fini) — Đẹp ở kiệt-tác nghệ-thuật phải man mác bất-tuyệt, càng nhìn càng thấy nhiều thú-vị (1).

Nhưng đẹp ở mỹ-nghệ phải cho thấy dễ dàng, tất cả, chẳng đợi khám phá, thì mới bán được. Một chiếc chén, không thể hơi méo, mặt bàn không thể hơi gồ ghề... tóm lại hề tròn thì phải thật tròn, vuông phải thật vuông,

(1) Người Âu Mỹ thường phân nân rằng các nhà mỹ-nghệ ở nhiều nước chậm tiến đã để mất truyền-thống « hoàn hảo » : ít khi chọn được một chiếc bình mà men không có vết, một cái tủ mà mặt sau cũng được bào cho thật nhẵn. Dù sao, nếu không đáp lại nhu-cầu hoàn-hảo, thì nhiều ngành mỹ-nghệ sẽ chết và chết hẳn.



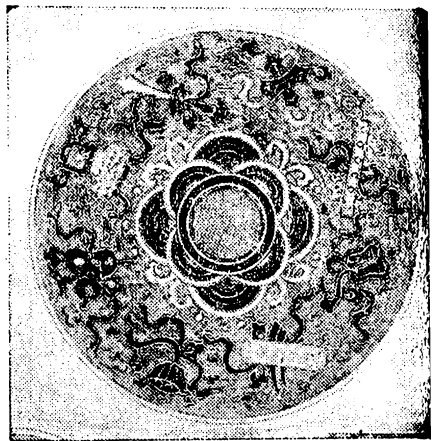
của Pháp, cuối thế-kỷ XVII

trong sáng phải thật trong sáng... Nhược-bằng còn để tiếc đôi chút, thì khó lòng được tha-thứ; và hoàn-hảo là điều-kiện bị yêu-sách gắt gao, nhất là khi thủ-công phải đương đầu với kỹ-nghệ, thì sự so-xuất của bàn tay, càng bị lộ rõ ở bên cạnh tinh-vi của cơ-khí.

Đồ đặc ứng dụng vào những nhu-cầu thiết-yêu của con người, nên dù ở các đời các xứ khác nhau, cũng mang nhiều tính-cách tương-tự và dễ hiểu, chớ không như văn-chương nghệ-thuật là những giá-trị tinh-thần chỉ được thông-cảm sau nhiều thời-gian

tiếp xúc. Bát đĩa, vải lụa của phương Đông đưa sang phương Tây hay ngược lại, thường đến trước pho sách hoặc bức tranh, và bởi được trao đổi nhiều hơn giữa các dân-tộc, nên sự hỗ-tương ảnh hưởng cũng mạnh và mau hơn các tác-phẩm nghệ-thuật của Hy-Lạp Trung-Hoa? Điều đó không đáng chú ý bằng sự đồng-nhất, mà ta càng thấy rõ ở đời sống hiện-đại mỗi ngày một quốc-tê-hóa nhiều hơn.

Ở Âu-Châu, Cận-Đông hay Nam-Mỹ... các yếu-tô và phương-thức tô điểm đều phát nguyên từ sự quan-sát tạo-vật. Hình-thể, ánh-sắc, tiết-điệu... đều có sẵn trong thiên-nhiên, con người chỉ



của Trung-Hoa, thế-kỷ XIV

tìm cách phỏng theo, chăm chú để thân được vào gỗ, vải, đồng, sứ, chứ không thể tự hào như một số nghệ-sĩ rằng chính mình tự ý tạo ra hết cả. Bất-cứ ai chịu ngắm kỹ các cảnh-vật trong trời đất, dù là nhà khoa-học, và nhất là nhà khoa-học, đều phải chịu rằng *chẳng thể nào hòa hợp và tô điểm, nếu không học đòi hóa-công.*

Phân-minh, cân-đôi, hoàn-hảo... chưa chắc đã đẹp. Nhưng ở những đồ nào thấy đẹp, thế nào cũng tìm ra một hay nhiều tính-cách kể trên. Những tính-cách đó không phải là xảo-thuật giả-tạo, nhưng vẫn có sẵn ở cánh hoa, vẩy cá, 29 hình lá cây, đường gân trên mai con mực biển, 16 thứ tinh-thể của hạt tuyết (*cristaux de neige*); các vòng hành-tinh, các hạt nguyên-tử...

Duy chỉ người thái-cổ hoặc quá chần-phác mới lầy hẩn những vật thiên-nhiên mà đeo vào thân-thể hoặc đem vào nơi cư-trú, hay cố bắt-chước cho hết. Còn khi trí-tuệ đã mở mang, tất biết *biên cải* những hình-sắc sẵn có mà tìm đẹp cho đồ chế-tạo, theo kỹ-hà-học

như ở Âu-Châu, hoặc ý-thức hình-học như ở các dân-tộc không tinh thông toán-pháp. Sóng gợn mặt hồ, được đổi thành đường thủy-ba song song hay cuộn tròn trên găm vóc, không biết từ mấy ngàn năm nay (1).

Sự *chuyển-hóa thiên-nhiên*, nêu vậy, chắc phát hiện trước hết ở kiến-trúc là nghệ-thuật cần nhiều hình-học nhất? Cũng có thể, nhà cửa là thứ « đồ » lớn để chứa các đồ khác, thì phải có trước? Dấu sao, rất nhiều mỹ-thức ở mái, tường, cửa, ở các đình đài Hy-Lạp, lại được áp dụng cho khí-cụ vật-dụng thời sau : cành lá tước-sàng (*feuille d'acanthé*) ở đầu cột kiểu « corinthien », bông, trái, và mặt người (*grotesques và arabesques*)... cũng chạm hay vẽ vào nhiều bàn ghế, huy-hiệu... Ở Á-Đông, rồng phượng nằm trên nóc cung điện, cũng múa trên xiêm áo.

Ảnh-hưởng của kiến-trúc càng ngày càng mạnh hơn. Từ vài chục

(1) Theo René Huyghes, thì do người đảo Crète và người Vikings tìm ra 1.000 năm trước dương lịch (*L'Art et l'Homme, I*).

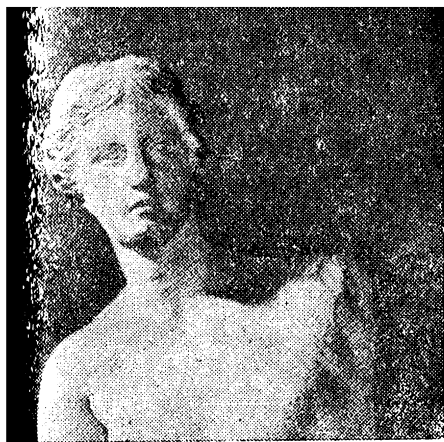
năm nay, đã nảy ra phong-trào xây dựng theo công-dụng thiết-thực (architecture fonctionnelle) rời khỏi các mỹ-thức rườm-rà. Quan-niệm đó lan tràn ra công-nghệ, mỹ-nghệ, và mỹ-học kỹ-nghệ. Kiền-trúc-sư trút bỏ ở ngôi nhà các chi-tiết (1), thì nhà mỹ-nghệ cũng từ chối những hoa lá bay bướm ở đồ mộc, đồ sành, đồ kim-khí... Thành ra tô-điểm và trang-trí vẫn cùng tiền triển với nghệ-thuật tu-tạo, và đồ-đạc

lệ thuộc nhà-cửa cũng phải theo đà giản-dị-hóa chung, để tìm đẹp trong thanh-nhã.

(1) Ở các ngôi nhà xây từ 30 năm trở lại đây, không còn thấy những phần tô-điểm cổ-truyền, mà ngay những phần xưa kia được coi là hữu-ích, nhưng không tối cần, cũng bị bỏ đi cho khỏi tốn công và bận mắt : tỉ như các đầu cột chạm trổ hay nhiều đường nét (chapiteaux) các đường mép chạy dọc mái nhà (corniche) các trụ lan-can hình con tiện (balustres) các ván lát tường (lambris) v.v...

VI

Đẹp ở người



Vệ-nữ, *Vénus de Milo* của Hy-Lap

ĐÔI với con cóc đực, thì đẹp nhất là nàng cóc của nó (Le beau, pour un crapaud, c'est sa crapaude).

Câu hài-hước của văn-hào Voltaire, với ngụ-ý giễu cợt các nhà mỹ-học lẫn-thần tìm quanh những kiểu-mẫu lý-tưởng, được hiểu là mỹ-cảm hoàn-toàn tùy chủ-quan, ít ra là đôi với Đẹp ở người.

Nhưng trong thực-tê, ngoài những trường-hợp riêng-biệt mà chỉ một mình tôi thích, vẫn lắm

khi tôi đồng ý với nhiều người, và ngược lại.

Cùng giao cảm là khát-vọng tự-nhiên của những ai muốn hòa đồng với xã-hội. Nên tôi cô tìm xem có thể hợp ý người chung quanh về những điểm hay phương-diện gì, ở trạng-thái nào của Đẹp, hình thể, dáng vẻ, hay tất cả?



Dáng tùy cử-chỉ, điệu-bộ, thái-độ, hoặc bất-cứ chuyển-động nào ở người hay ở toàn-thân ; có thể bao quát trong một thoáng nhìn mà không bắt nổi trên một bộ-phận, tuy đôi khi tưởng chừng nắm được. Dáng đẹp thì nên duyên.

Nữ-tài-tử Ingrid Bergmann hề cười thì nở tươi bừng sáng khác hẳn lúc thần-nhiên, không phải nhờ miệng hồng răng trắng, vì che môi đi vẫn thấy cười ở mắt, che cả mắt vẫn còn ở hai bên má... thành ra tỏa chiếu khắp dung-nhan.

Bởi đáng không thể phân tích, thấp thoáng như bóng của hồn, chỉ mượn hình của cơ-thể mà hiện và biến, nên cảm-tưởng gây ra thường mơ hồ, nhưng thâm thía vào các thần kinh có khả-năng tiếp nhận, nghĩa là phải cùng thanh khí như lời người xưa, mới tương ứng được. Thành ra về phương-diện này, khó lòng có sự đồng-ý giữa nhiều cá-nhân.

Trên mặt, cũng có sự dễ nhận hơn vì chỉ biểu lộ những tính hay tình quen thuộc ; đó là các vẻ vui, buồn, thương, lạnh, sắc sảo... những yêu-tô không kém phần quan-trọng ở con người Đẹp. Có những diện-mạo sâu một chút thì dễ coi hơn là hớn-hở. Vẻ tùy nét, và nét tùy sự giao-động và liên-quan của các bộ-phận, nên họa-sĩ giỏi vẫn vẽ ra được, có khi bằng một vài vệt bút ; song nếu khê chuyển tay, vẽ đã khác rồi, tươi thành cau, mềm hóa cứng, cong thành yếu, đẹp biến ra xấu và ngược lại, không biết mỗi vẻ nhờ những nét chi ?

Nếu chụp ảnh riêng từng cặp mắt, đôi môi, chiếc mũi v.v... của hai mỹ-nhân như một vài tạp-chí đã thử, thì khó bảo ai hơn ai kém hoặc có đặc-sắc ở chỗ nào, vì các bộ-phận kia cùng xinh xắn

mịn màng... Rồi hãy ngắm lại toàn-diện mỗi người : đáng là hoa-khô cả, song một bên thanh-tân vui sống, một bên trầm-ngâm mơ mộng. Vì chi-tiết gì ? Mỗi khán-giả giải thích và thưởng ngoạn một khác, chỉ có thể kết luận rằng : ở người đẹp, mỗi chúng ta ưa một trạng-thái nào hợp nhất với nhu-cầu hay ước-ao riêng mà không ai thăm dò nổi.

Có lẽ chỉ còn hy-vọng đồng-ý về những gì không quá vi-vút, nhưng hiển-nhiên tính-tại cho nhận được kỹ hơn, nghĩa là về Thể ? Khôn thay, Thể đã gây ra biết bao tranh-luận trong lãnh-vực chung là nghệ-thuật, tất chẳng khỏi chia rẽ ở phạm-vi riêng là thẩm-mỹ. Bởi thế, nếu cần hướng về Thể, cũng còn phải thu hẹp bớt tham-vọng và chỉ hòng thỏa hiệp về những điều-kiện tôi-yêu : có đủ, chưa chắc đã đẹp, nhưng hể thiếu thì hẳn là xấu. Như vậy, nhiều người cùng tôi có thể trả lời ngay : Ít nhất phải lành mạnh, trẻ trung và đều đặn.



Đui, què, tàn tật là những sự tồi-kỵ ; con người phải toàn vẹn theo hình thể mà tạo-hóa đã cho.

Người một mắt như Polyphème tất bị coi là xấu.

Song nhiều khi không thể thấy tai của các mỹ-nhân, vì theo thời-trang, tóc lấp mắt cả : sao vẫn đẹp ? không trông rõ nhưng yên trí là có, như vậy đủ rồi. Trái lại, nếu biết là cụt thật, thì dẫu một tóc cho phép lừa xòa che phủ, kẻ quan-mát cũng chỉ sợ hay thương.

Thừa cũng chẳng được. Một ngón tay nữa có hại gì đâu ? Lý thì như vậy, nhưng ở phạm-vi này, đâu có thể khác thường và cường thiên-nhiên mà định-luật lu sâu vào thân-kinh chúng ta. Nổi loạn, thì chỉ thành quái-thai của Picasso, hoặc con đẻ của thuốc thalidomide mà không cha mẹ nào chấp nhận.

Thuận thì hơn. Và thuận ở đây, là đầy đủ các bộ-phận, mỗi bộ-phận nẩy nở cho đều theo *tác-dụng* (mắt phải sáng, da phải mịn) theo *âm-dương* (đàn bà chó có râu, đàn-ông đừng yếu điệu) theo *niên-tuê* (các ông cụ non ít được thưởng-thức) theo *hình-trạng tự-nhiên* (sọ phải tròn, không được *méo*, cằm phải dài, không thể ngắn).



Thần Thái-Dương, Apollon du Belvédère
của Hy-Lạp

Về điểm sau cùng, đã có sự tranh-luận cần được phân định. Theo triết-gia Kant, thì có đẹp nếu thật đúng với ý-niệm về chủng-loại (un objet est beau quand il répond à son type, c'est-à-dire à son concept). Nhà mỹ-học R. Bayer không chịu, vì mỗi vẻ đẹp phải một khác, tùy cá-tính mỗi vật.

Song thiết nghĩ nên phân biệt : nếu là đồ-đặc chế hóa, thì không cần đúng kiểu gì sẵn có, cũng vẫn có thể đẹp ; còn đối với các sinh-vật, ý-kiến của Kant xác-đáng hơn. Con chim chỉ đẹp nếu ít nhất đủ lông cánh theo ý-niệm

của ta về loài chim, chứ không thể thiếu cánh và có mõm như bò theo ý-niệm về loài bò. Đôi với người, cũng vậy ; ở Việt-Nam, thường có câu mắng nhiếc : « bất thành nhân-dạng » hoặc « người chẳng ra người, ngợm không ra ngợm » như thê là đòi hỏi rằng thân-thể hình-dáng phải thực là của giống người (1).

Những người đẹp, dù về riêng khác nhau, đều thỏa mãn các đòi hỏi của cuộc sống toàn-bị về thể-chất (2). Và bởi sớm linh cảm được như vậy, các nhà điêu-khắc từ thượng-cổ Hy-Lạp đã tạo nổi những thân hình kiểu mẫu, vừa để tượng trưng các thần thánh trên thiên-cung Olympe, vừa cho người đời ý thức về mức đẹp cao nhất muốn đạt và có thể đạt.

Những kích-thước hình-trạng mà họ tìm ra ở người đẹp, chỉ xác nhận trên thân-thể các tỷ-lệ chỉ phối sự sinh-trưởng của các sinh-vật khác như ở giống cây hay vỏ ốc. Và các nghệ-sĩ thời sau cũng không khám phá gì mới lạ hơn là tính-cách phù-hợp thiên-nhiên ở mỗi thớ thịt khúc xương người đẹp (3).



Đẹp là hoa nuôi bằng khí huyết và nở có mùa : ý đó qua các thời-đại đã được các thi-nhân phổ biến thành sáo ngữ quá nhàm nên ít được xét lại.

Các nhà mỹ-học cũng chấp nhận dễ dàng và còn tò mò hỏi

(1) *Les Phénomènes du Schématisme. Traité d'Esthétique* của R. Brayer.

(2) Theo triết-gia Guyau, thì đẹp là sống mạnh, và sống mạnh cũng là đẹp rồi, ta thấy đẹp khi nào thấy một sức sống mạnh mẽ và dễ-dàng hơn : *Vivre d'une vie pleine et forte est déjà esthétique. Là où il y a sentiment d'une vie plus intense et plus facile, il y a beauté.*

(3) Từ thượng-cổ, người ta đã tìm ra tỷ-lệ đẹp nhất, gọi là tỷ-lệ Vàng (*nombre d'or* 1,618). Tỷ-lệ này thấy ở cây, lá, các giống vật, người, và được đem áp-dụng vào kiến-trúc, hội-họa... Như ở người, chiều cao của toàn-thân so với chiều cao từ chân đến rốn, phải được $8/5 = 1,618$ thì mới đẹp (Đã giải thích rõ trong cuốn *Tìm hiểu Hội-họa*).

Như họa-sĩ Rubens chuyển về người đẹp, đã ghi nhận tỉ-mỉ rằng đặc-điểm rõ-rệt và cần-thiết ở đàn-ông đẹp là hình tháp, khối vuông ; ở đàn bà đẹp là hình tròn nét cong (*Traité de la Figure humaine* — Rubens).

Nếu áp dụng các khuôn khổ đó vào nghệ-thuật, thì không khỏi chật hẹp ; song đây là đẹp ở người, nghĩa là của thiên-nhiên.

nhau ở tuổi nào thì người đẹp nhất. Theo một truyền-thuyết lâu đời, là 18/20 đời với đàn bà, 33 đời với đàn ông (1); như thế không khác mấy những câu ca-dao của ta : « còn gái mà râu như hươu, đến khi mười tám cũng ra con người »; — hoặc « trai ba mươi tuổi đương xuân, gái ba mươi tuổi đã toan về già ».

Thực ra, làm gì có lệ chung? và sớm muộn tùy trường-hợp cá-nhân. Có điều chắc-chắn, là phụ-nữ 30 hoặc 50, 60 như Marlène Dietrich, hiện nay nhất định chưa chịu về già, không phải chỉ vì khéo son phấn, nhưng vì vận động nhiều hoặc biết giữ gìn. Về phía nam giới, có người chưa tới 25 đã bơ phờ mỗi mệ, song ngược lại, quá tứ, ngũ tuần mà nhiều ông đương mạnh và được coi là đẹp: những tài-tử bậc nhất như Curl Jurgens, Robert Mitchum, Burt Lancaster, Yul Brynner, Kirk Douglas, Anthony Quin, James Stewart, Cary Grant v.v... Họ vạm vỡ nhanh nhẹn, hăng hái, vui vẻ, nghĩa là đầy tinh-chất thanh-niên thực-sự.

Cho nên, nếu đẹp đi đôi với trẻ, hoặc trẻ dai, thì tuổi ở đây không thể tính theo cuốn lịch, song theo sức-lực của cơ-thể

(âge physiologique) hoặc sinh-khí thì đúng hơn. Duy mặt người 45, 50 không che nổi dấu vết ngày qua. Trán dãn, mắt nheo, má lõm hoặc chảy dài, vạch sâu kẻ hai bên khía mũi... Như thế chắc đâu là đẹp? Phải trả lời rằng không, nếu hiểu đẹp là xinh tươi (joli, gracieux) rằng có, nếu cảm được một thứ đẹp chẳng ở đường nét khuôn khổ, nhưng ở một toàn-diện nhờ tinh-thần nhiều hơn nhờ thể-chất, gây sức hấp dẫn đủ mạnh cho quên những chi-tiết nào không ngoạn-mục (Beauté expressive).

Cũng vì thế mà càng ngày càng thay thiên-hạ hoan nghênh những minh-tinh ít tuổi, nhưng diện-mạo khác xa những chàng đẹp trai lớp trước.

Kê nghiệp những Rudolph Valentino hay Ramon Novarro, Tyrone Power, và thế chân họ cả về phương-diện sô đào-hoa, là những Jean Pierre Belmondo, những Laurent Terzieff, Horst Bushholtz...

(1) Có vị còn bảo đó là tuổi của Eve và Adam khi giáng sinh, vì con người vốn là kỳ-công bậc nhất của Chúa, từ đời nam nữ đầu tiên hiện xuống trần giữa lúc thần hình toàn-mỹ (E. Souriau : L'enfance).

Cân-đôi, trắng-trẻo, bóng-bẩy đã nhường bước cho lệch-lạc, nhăn-nheo, hộc-hác ; thời-đại đề cao những mũi lõ nhòm mồm, những môi dày không rõ nét, những gò má nhô xương. Ấy thế mà được hàng vạn « fans » hoan hô và quần quít (1).

Đền nổi có nhà báo đã phải đặt câu hỏi : có phải ngày nay người ta thích xấu và ruồng bỏ Đẹp ? và tình-trạng đó phải chăng là kết-quả của những nghệ-thuật mới, vì nhiều họa-sĩ hay điêu-khắc-sĩ thi nhau bóp méo hình người và phơi bày những quái-vật (2).

Thiệt nghĩ không đúng, vì mặc dầu say mê những thần-tượng sông rất thiêu khôì-ngô tuân-tù, quần-chúng vẫn chẳng ưa chuộng những đàn-bà một mắt trên tranh Siêu-Thực, hay những rễ cây mọc thành người của G. Richier.

Và đặt vấn-đề như trên, tức là gián-tiếp chủ trương rằng Đẹp phải theo các tiêu-chuẩn cổ-điển. chú trọng về Thể và Sắc, mà Thể-Sắc thì phải đầy đặn, óng chuốt...

Song những đặc-tính này, nêu còn bị đòi hỏi nhiều ở phụ-nữ, thì đã khá lâu được miễn thứ cho nam-giới, cốt sao đàn-ông con trai đủ những điều-kiện

khách-quan tối-thiểu là toàn vẹn và lành mạnh, với yêu-tô vô-hình là đáng vẻ.

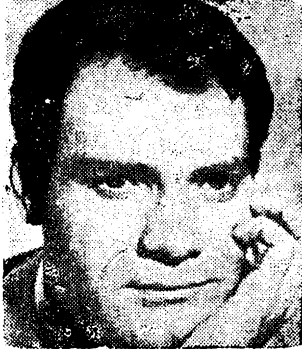
Nếu Thế ở người đẹp không thay đổi mây, — thân mỹ-nữ của Le Titien thế-kỷ XVI cũng đại-khái như của Gina Lollobrigida — thì đáng người rất dễ biên dịch theo trình-độ trí-thức, hướng tư-tưởng, sức thụ-cảm, ý-niệm xử thế... tóm lại, theo các tình-trạng và hoạt-động tâm-lý.

Tâm-lý các thế-hệ mới, sau những cuộc khủng-hoảng của thế-kỷ, đã bị rung chuyển mạnh, và một điều mà các giới văn-hóa đều công nhận và nhắc lại hàng trăm lần, là lòng người bây giờ chứa đầy thắc-mắc, lo-sợ hoang-mang, dù sao cùng mặt bình-tĩnh và thẳng-bằng.

(1) Báo Cinémonde, số 1466.

(2) Một nhà mỹ-học mới đây cũng phải than rằng : Người ta thích những màu sặc-sỡ, và những hình-thể quái lạ, những sự thi đua đòi mới. Rồi ra, thay vì tôn thờ sự Đẹp, người ta sẽ theo đuổi sự xấu — On considère comme agréables de vives couleurs et on s'amuse des formes bizarres, des surenchères d'innovations. Après un temps, cela pourrait finir dans une course à la Laideur, substituée au culte de la Beauté : Jean Furtenberg, *Les Sources de la création artistique*.

ĐẸP TRẺ HIỆN NAY



Christian Marquand



Jean-Pierre Belmondo

ĐẸP GIÀ



Cary Grant



Marlène Dietrich



Rudolph Valentino
Diện mạo cũ
Nều bây giờ mới chết,
chưa chắc có ai tự tử theo

Như vậy, những hình-thể đáng-điều nào điều-hòa, thanh-nhã như ở các thời không biết loạn, chỉ mang một ý-nghĩa mỉa-mai. Muốn phù-hợp, phải cho thầy mạnh, bạo, xô lệch, kèn cựa phá khuôn-khổ ngay ngấn vuông tròn : cử động thì nhảy múa như điên rồ ; ngoan-ngoãn làm cho bực ; phải biết kêu, khóc, cười, giận cho thật dữ, gân guốc, chiêu đăm, hoặc tỏ ra cuồng nhiệt. Cần có

bộ mặt bi-đát, và bi-đát, vô phương-diện mỹ-học, cũng là vô đẹp, đẹp của ngày giông tố.

Song đôi với đa-sô trong quần-chúng, nhất là những tâm-hồn giản-dị hoặc ôn-hòa, thì *đẹp-xinh* vẫn dễ ưa hơn, và nều cũng cần Dáng hơn Thế, thì dáng đó phải cho cảm-giác êm, dịu, sáng, vui, hiền...

Nói một cách khác, vẫn là đẹp thuần nhã, với một ý-niệm cổ-truyền bao hàm Mỹ-Thiện. Nhưng liệu đẹp và tốt có đi đôi không ? và nếu có, thì xấu tất ác ?



Monty Cliff
Dung nhan mới
Nều đóng phim hồi 1925
chưa chắc gì được hoan
nghênh như ngày nay

Nỗi thắc-mắc đó đã khiến người ta chú ý chiêm nghiệm từ mấy ngàn năm nay, rồi tổng hợp kết-quả vào khoa xem Tướng ở Tàu, xét mặt ở Âu-Châu (physionomie) hoặc lời đo người (anthropométrie) của các nhà chuyên môn về hình-tội-học.

Tuy các phương-pháp thăm dò khác nhau, các nguyên-tắc đều có điểm tương đồng: tròn, ngay, đầy, dày, cân, cao, sáng = đẹp và tốt; trái lại, méo, queo, mỏng, lệch, thấp, tồi = xấu và ác, là triệu chứng không bình-thường, có tật, bịnh thân-kinh, hoặc thói đi-truyền bắt-hạo. Ở nhiều kẻ phạm trọng-tội, tai nhọn, sọ nhọn, cằm ngắn hơn thân v.v...

Cằm ngắn hơn thân... có lẽ điều này chỉ đúng với người da trắng. Còn phần đông nam nữ da vàng, có đặc-điểm kia: họa chẳng thiêu mỹ-thái, chẳng lẽ ăn cướp giết người cả? Mặt choắt mắt sâu: văn-hào Voltaire đã làm nhiều việc thiện; cằm nhọn, trán nhô, hàm lênh: ai từ-bi bằng thánh Saint-Vincent de Paul?

Hoặc-giả còn phải coi cả dáng? Đoan-chính hay gian-giáo, quả

thật nhiều khi hiện ra mặt. Nhưng chúng ta cũng rất dễ lầm. Thùy-mị, ngây-thơ, e-lệ? Vẫn có thể thay chổng như thay áo. Ai thâu được những gì sau bao nhiêu con mắt dụ dăng? Ai dám tin về nhu-mì của những Georges Sand hay của nhiều nữ-tiên màn bạc?

Cả Thể lẫn Dáng chưa chắc gì phản chiếu đích thực Thiện và Ác, dù có những trường-hợp cho phép trông mặt biết lòng: ở lãnh-vực này, tạo-hóa còn dành cho ta lắm sự chẳng ngờ, và không ai có thể tự tin khi xét đoán kẻ khác, nhất là khi tài-nghệ đóng trò của người đời đã lên tới mức rất cao.

*

* *

Nhiều thấy tướng còn dạy rằng đẹp người thì tốt sô, song lại phân biệt: nên đẹp bạc hay tẻ — nhưng tẻ thì đẹp sao được —? tất phận mỏng cánh chuồn, « hồng-nhan đa truân » và chỉ được sung sướng nếu đẹp phúc-hậu, nghĩa là đúng những tiêu-chuẩn điều-hòa đã kể.

Tai dài và dày, trán cao rộng, hàm vuông, mắt sáng... : tôi-quí, sẽ sông lâu, giàu bên, làm nên... Đứng về phương-diện khoa-học, cũng không phải là vô-lý. Huyết mạch có tốt thì mới đem chất bổ tẩm tưới cho cả những đầu mẩu xa xôi của cơ-thể như vành tai đáy tai ; răng khỏe thận khỏe thì hàm mới nở ; sọ lớn óc nhiều, có thể thông-minh : trí não mở mang, sức lực dồi dào, tất ra đời để thành công và hưởng thọ.

Nhưng thủ-tướng Adenauer bên Tây-Đức, mặt choắt, tai mỏng và nhỏ, nhất là khi nằm hai bên trán to của ông : sao ngoài 80 còn giữ trọng-quyền ? Một bạn hay xem tướng đã bảo tôi : chính vì hồng tai nên từng chịu vất-vả gần 70 năm như Thái-Công-Vọng nhà Chu : âu cũng là một cách giải-thích vậy.

Cứ luận-điệu của bạn tôi mà theo, thì mỗi hình đẹp, mỗi bộ phận đều ảnh hưởng vào số mệnh ? Xin nhường lời các vị chuyên-khoa. Về phần riêng, nhân khi học sử, hoặc ngắm tranh ảnh, tôi không khỏi nghi hoặc.

Nhiều danh-nhân có diện-mạo

phương-phi : Vua Gustave-Adolphe Thụy-Điển, vua Albert I nước Bỉ, Tổng-Thông Tôn-Dật-Tiên, các nhà bác-học Arago, Pasteur, Einstein, thi-văn-hào Keats, Lamartine hồi trẻ, Victor Hugo và Hemingway khi già, nhạc-sĩ Toscanini v.v...

Nhưng ai cất nghĩa hộ tôi : vua Georges V bên Anh, và vua Nicolas II bên Nga, giống nhau như đúc, cả hai đều khôi-ngô, mặt và thân đều-đặn ; tuy vậy một người yên vui đến tuổi 71, còn một người bị giết thảm hại khi cách-mạnh Nga-Sô bùng nổ. Ngoài ra, cũng nhiều vị thành-đạt, có sự-nghiệp, mà chẳng thấy tướng-mạo đẹp để hơn gì người khác, dù chấp nhận những quan-điểm thẩm-mỹ thời cổ : có tiếng là dums dó cổ giả, mà vẫn là Frédéric II xứ Đức-Phổ, một ông vua thao-lược, ở ngôi 46 năm, thọ 74 tuổi ; hay có ấn-tướng gì như Mạc-đĩnh-Chi, thì cũng chưa ai chứng tỏ.

Bởi vậy cũng không thể quá quyết rằng xấu thì ngu xi và đẹp thì thông-minh. Trán cao và rộng, là của các nhà bác-học. Ampère,

Berthelot, Claude Bernard, Carrel, Darwin, Chevreul, các triết-gia Schopenhauer hay Bergson, nhà văn Dos Passos, cựu Thủ-tướng Churchill, cựu Tổng-Thống Eisenhower... Nhưng văn-hào Pierre Loti, cựu Thủ-tướng kiêm văn-sĩ Edouard Herriot, nhà toán-học trứ-danh Henri Poincaré... đều có thiên-định thấp ngấn : thiết nghĩ môn xem tướng họ (phrénologie) của Lavater và Gall, chưa có giá-trị của một khoa-học chính-xác.

Tóm lại, đẹp ở Thể và ngay ở Dáng, tuy cho sừng mắt, không gắn liền với đức, với phúc, hoặc với tài : nếu cùng gặp ở một người, thì sự ngẫu-hợp đó chưa cho phép suy diễn quá xa mà biến thành định - lệ ; vì chẳng định-lệ nào không bị cải-chính trong thực-tê vô-cùng phức-tạp.

Phức-tạp gây nghi-hoặc. Song chính sự nửa tin nửa ngờ lại khiến cho Đẹp hấp dẫn hơn. Đẹp dễ hiểu và hiểu được hết, là của đồ trang - trí. Dung - nhan kiêu-diễm của người không quen thuộc hoặc chẳng rõ tính-tình, được một vẻ bí-mật gợi mơ-

màng với những băn-khoăn vô-nghĩa, phân tra phân ngại, nhưng cũng nhiều thú vị gần như ngây ở trông tranh những mặt đẹp mang đầy dấu hỏi.

Nêu hỏi vì sao, thì biết nói làm sao ? chỉ biết sự thật đành như vậy, song lòng người xưa nay vẫn mơ tưởng sự hoàn-toàn dấu biệt là không thể đạt, vẫn muôn coi Đẹp là dấu hiệu của tốt-lành và sáng-láng. Chúng ta không chịu rằng Đẹp chỉ thuộc xác thịt song còn phải vượt Thể tới Hồn, để hợp với nhu-cầu hướng thượng (1).

Đẹp-tốt Đẹp-sướng chẳng qua là một khát-vọng và Xấu-ác Xấu-khổ là một phản-ứng, cả hai đều tự-nhiên và thâm-thiết, ở con người ham tiên.

Đi hỏi vợ, thì kén cả người lẫn nết ; để con, muôn vừa xinh vừa ngoan vừa khôn, rồi may ra thầy khôi-ngô, dễ tin là sẽ lành sẽ giỏi ; nhìn cụ già râu tóc bạc

(1) *La valeur physiologique le cède à des valeurs spirituelles plus hautes.*

Le surclassement de la beauté par l'aboutissement à la transcendance. (Catégories Esthétiques. E. Souriau).

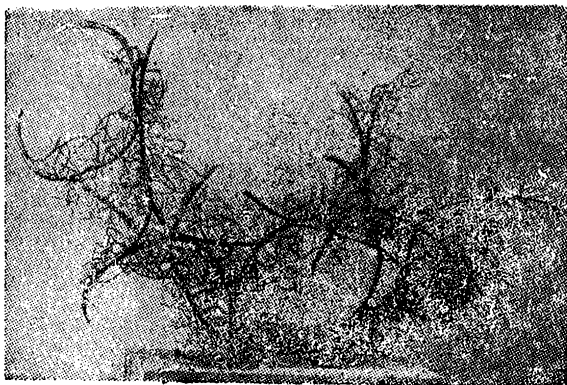
phơ, nghĩ ngay tới hiền-tử đạo-đức ; coi hình một danh tướng, lại ngạc-nhiên vì không thấy uy phong lâm-liệt như các nguyên-soái truyện Tàu.

Chưa được thỏa-mãn giữa thực-tê, con người tìm an-ủi trong tưởng-tượng. Bởi vậy, ở tiểu-thuyết, kịch, dã-sử, bất-cứ ở thời nào xứ nào, hình như Đẹp là độc-quyên và bốn-phận của hạng lương-thiện để ta vui thích ; rồi đã ưa thì mong cho sướng ; các vai chính đều phải tuân-tú,

yêu-kieu, trung-hậu để xứng đáng hạnh-phúc, và 90 lần trên 100, câu chuyện kết liễu bằng cuộc kết-hôn. Những cảnh gian-lao mà họ thường gặp, cũng chỉ để cho ta càng thương mến và tăng gấp bội sự mừng rỡ về sau. Trái lại, những tướng cướp, kẻ buôn lậu, hoặc chỉ là đôi-thủ của Chàng và Nàng, đều bắt buộc xấu theo thường-lệ, phải có bộ mặt hung dữ như tính-tình, và chẳng mấy khi được sông sót, ít nhất là ở lòng ta.

VII

Các Thẻ điều - khắc hiện - đại



Cơ-cấu bánh trướng, Structure en expansion
1959 Dây thép. Falkenstein

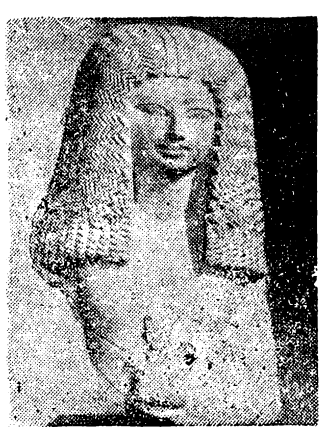
HỘI-HỌA ở Việt-Nam phát triển khá mau lẹ, và công-chúng đã có nhiều dịp làm quen với các loại tranh mới.

Trái lại, điêu-khắc hầu như chưa được chú ý. Đồ chạm không mấy ai dùng nữa; tượng ở đền chùa hoặc ở thánh-đường công-giáo, đôi với đa-sô, chỉ là những bảo-vật tượng-trung để thờ phụng, không gọi ra ý thức gì về phương-diện mỹ-thuật; mây hóa-phẩm nặn hay đúc, con hươu đồng, đầu cô gái bằng thạch-cao ở tủ kính quầy hàng, chẳng qua

là những đồ trang-trí đắt tiền và khó tiêu-thụ.

Nay đột-nhiên đứng trước những hình-thể lạ của các nhà điêu-khắc mới, tất cũng có người không khỏi ngỡ ngàng. Song những tác-phẩm trưng bày ở phòng Triển-Lãm Quốc-Tê (1), dù giá-trị khác nhau và mang ít nhiều tính-cách cá-biệt, cũng đều thuộc về những loại và theo những xu-hướng đã thấy hiện rõ từ cuối thế-kỷ trước, hay đầu thế-kỷ này.

(1) Triển lãm Mỹ-thuật Quốc-tê tại Saigon, 1962.



Trong khuôn-khổ một bài giới thiệu sơ-lược, dĩ-nhiên không thể nào vạch rõ được đặc-điểm của từng môn-phái, trình bày cho đủ các yếu-tố kỹ-thuật, và các giai-đoạn quá-trình : ngành điêu-khắc cũng phong-phú và phức-tạp như hội-họa, nhất là ở thời-kỳ tự-do hiện-đại. Vậy chỉ xin tóm tắt một cách rất sơ-sai vài điểm chính-yếu, may ra bạn đọc có ý-niệm cụ-thể về một ngành nghệ-thuật quan-trọng.

Bởi điêu-khắc và hội-họa xưa nay tiến triển song song, hỗ-trương ảnh-hưởng khá nhiều, nên những bạn nào đã theo dõi hội-họa, thì cứ suy ra cũng có thể đoán được đại-khái về phía điêu-khắc. Sự đổi thay trong thời-gian, của các quan-niệm cùng các môn-phái : cũng có Cổ-điển, Tả-thực, Biểu-hiện, Lập-thể, Siêu-thực... có Thể-hiện rồi Trừu-tượng v.v...

Ở điêu-khắc cũng như trong hội-họa, vấn ngân ây thắc-mắc của khán-giả, vấn ngân ây vân-đề chia rẽ các nghệ-sĩ : cân-đôi, tiết-điệu, ánh-sắc, qui-cử hay phóng-túng tự-do, bắt chước tạo-vật hay biến đổi thiên-nhiên ? phơi bày những hình những cảnh có thật, hay hoàn-toàn tưởng tượng ?

Điêu-khắc thời cổ phụ thuộc

kiến-trúc và tô điểm cho đồ đạc, rồi dần dần mới thoát ly, mà thành một ngành riêng: trước hết phải phụng sự tôn-giáo, dù ở Hy-Lạp, La-Mã, Trung-Hoa, Ân-Độ, Úc-Châu, Nam-Mỹ, Phi-Châu... Về sau, lại phụng sự những nhân-vật lịch-sử được suy tôn, mãi tới thế kỷ XIX, mới cùng với hội-họa đòi lại tính-cách nghệ-thuật thuần-túy, làm phương-tiện cho nghệ-sĩ biểu lộ tâm-hồn tùy tài-năng và lý-tưởng cá-nhân.

Từ tiền-sử tới ngày nay, và nếu xét một cách bao-quát, thì điêu-khắc đã qua nhiều canh-cải trong công cuộc tìm Thế : thô-sơ, mộc-mạc hay hồn-nhiên, tới linh-động, bỏ ngay thẳng sang tròn cong, rồi khỏi các khuôn lý-trí mà theo đà tình-cảm, tưởng-tượng hay mê-hoảng. Những tượng thần xù-xì lỗi-lôm của thời hang đá, đã biến

(1) Từ trái sang phải và trên xuống dưới :

- Của Ai-Cập, 1400 trước Dương-lịch
- Của Hy-Lạp, 190 trước Dương-lịch
- Của Pháp, Gislebert, 1130-40
- Của Michel-Ange 1521 (?)
- Của Rodin, 1882
- Của Maillol, 1900
- Của Archipenko, 1915
- Của Laurens, 1885-1954
- Của Gonzalez, 1937.



*Chim bay, L'oiseau
dans l'espace 1940.
Đồng. Brancusi*

ra công-chúa dẹt phẳng như ng mềm mại của Ai-Cập, những vó sí hiên ngang lực-lượng và Vệ-Nữ Hy-Lạp tuyệt-trần lộng lẫy, những thánh-mẫu tôn-nghiêm ở nhà thờ thê-kỷ thứ X, những thiều nữ múa nhịp êm đềm như của Duccio hay Goujon thời Phục-Hưng, những nữ-tiên mỹ-miệu nghiêng ngả ở thê-kỷ XVII, XVIII... tới cận-đại, lại hiện ra các tâm thân lệch lạc, méo mó, phồng, dúm hay dài ngoẵng; những thớ thịt làn da cứng - thạch mịn màng, những ánh đồng óng chuốt

nhường chỗ cho những mặt mũi lớn chồm như đắp bằng vỏ cây, đá ong hay bùn khô.

Vì điêu-khắc hiện-đại cũng như hội-họa, không nhằm theo đuổi sự Đẹp sáng sủa dễ hiểu dễ ưa, nhưng tìm những vẻ đẹp trong sức mạnh tinh-thần, của tình-cảm dạt dào, của tượng-tượng vùng vẫy ra ngoài thực-tê. Nhiều nghệ-sĩ còn muốn vượt cảnh nhốn-tiên, đi sâu vào tiềm-thức, để lôi ra những nội-cảm ẩn tàng, mà thể hiện hoặc dùng ý thức kỹ-hà-học để tạo ra những hình chưa ai thấy, hoặc trở về những vật thô-sơ với ước-vọng tìm lại nguồn gốc của mọi Thể khi mới chớm mọc.

Nghệ-sĩ đi tìm *sự đẹp chung* cho loài người, rồi... tìm *sự thực theo đường lối cá-nhân*. Sự biến chuyển về quan-niệm như vậy đã đưa tới nhiều hậu-quả trong nghệ-thuật điêu-khắc của thê-kỷ này :

— *những chất-liệu mới* đã được thí nghiệm : thời trước, chỉ có gỗ, đất, đá, đồng, ngày nay nghệ-sĩ dùng cả thép, sắt, sắt vụn, thau (laiton) chất polyester trong suốt hay mờ, kính, plexiglas v.v...

— *những hình-khôi mới*. Nhà điêu-khắc cổ-điển tạo những hình tròn, đầy, nở nang, cho giống hình-thể sinh-vật. Đã ít lâu nay



Chữ Thập, Croix. Gỗ. Nolt

nghệ-sĩ mới như Archipenko, đi ngược lại, muốn thấy cả bề trong các khối, không ngần ngại phô ra những khoảng trống rỗng (le vide) dùng trống rỗng để thể hiện không-gian.

— *những phương-thức mới*. Ta thường nói : « trơ như phỗng đá ». Thực ra, nhà điêu-khắc từ lâu vẫn muốn diễn tả các cử-động của người hay vật. Những tượng giờ tay, bước chạy, ngựa nhảy, người ném đĩa : theo nghệ-sĩ mới, vẽ sống động kia chỉ cảm thấy chớ không nhìn thấy, đá

hay đồng vẫn là một khối im lìm. Ngày nay, cần thực hiện cả sự giao-chuyển : do đó có người như Calder, dùng những thanh kim-khí mắc vào nhau, có thể lay động (mobiles).

Những thể-tài mới. — Thời xưa nhà điêu-khắc sáng tác theo hai lối chính : chạm trên vách, trên mộ (reliefs) hoặc nặn đúc theo khối riêng có thể nhìn cả mọi phía (ronde-bosse) (1).

Dù theo cách nào, cũng thường tạc thân người, súc vật (ngành làm tượng : statuaire) hay đục, gọt trên ván, trên tường những hoa lá cảnh vật có thực, hoặc nêu toàn-cảnh do tưởng tượng, thì chi-tiết thành-phần vẫn vay

(1) *Điêu-khắc* gồm có nhiều hình-thức, đi từ nét vẽ đường chạm tới tượng đủ các bề :

- *Nét vẽ rồi khắc* (dessin gravé)
- *Chạm như ở các tấm bia* (bas-reliefs)
- *Chạm nổi lồi ra nhiều nhưng vẫn dính vào vách* (hauts-reliefs)
- *Tượng cao làm cột nhà* (statue-colonne)
- *Tượng dựa lưng vào tường (thời trung-cổ có nhiều)*
- *Tượng nhìn mặt trước, phần trước chính yếu (thời Phục-hưng có nhiều)*
- *Tượng hình đầy có thể đi quanh mà ngắm mọi mặt* (Ronde-Bosse).

mượn trong thực-tế (những đàn-ông đàn-bà rất đẹp nhảy múa với nhau giữa rừng : cảnh thần tiên Olympe).

Bây giờ có nhiều tác-phẩm điêu-khắc khó lòng bảo là khôi đồng hoặc là hình dẹt : tỉ như những bó que dài của Fontana, những đồ giống lồng chim hay guồng máy của Stankiewicz, không biết gọi là chi, vì chẳng phải là vật gì hiện có ở quanh ta. Điêu-khắc đã vượt khỏi phạm-vi nặn tượng hoặc chạm đồ, để tới những địa-hạt bao-la mà phạm-nhân chưa thấy, mà tạo ra những hình những thể khác thường. Bởi vậy, các nhà nghiên cứu xưng là Trừu-Tượng (Sculpture abstraite) hay vô-hình (non-figurative).

Thiệt nghĩ đây là những danh-từ phải dùng một cách vụn vặt-đắc-dĩ, vì thiếu tiếng, chứ thật ra, khó nói là « trừu-tượng » là « vô-hình » khi vẫn mói thấy, nắm được, khiêng đi, đập vỡ : hội-họa chỉ gọi ra cho mắt, nên kêu là Trừu-Tượng thì may ra còn có thể chấp nhận, còn ở điêu-khắc, những chữ kia cho cảm-tưởng « tức anh ách ».

Đền hiện-đại, bởi nhiều thứ điêu-khắc quá, các học-giả cần

phân loại, xếp hạng để dễ nhận xét, song cũng như đôi với hội-họa, đã gặp khó khăn, và ở lắm trường hợp, các vị không đồng ý với nhau ; tỉ-dụ :

Chana Orloff (1888) có khi được liệt vào Biểu-hiện (theo l'Art et l'Homme của Huyghes) nhưng lại bị coi như thuộc Lập-Thể trong Từ-Điển Điêu-Khắc mới (Dictionnaire de la Sculpture Moderne). *Hamm* (1871-1961) dưới mắt vị này, xây dựng theo kỹ-hà-học (constructiviste géométrique), nhưng theo ý của vị khác, thì phải kể trong nhóm Trừu-tượng v.v... Lại có những người như Giacometti, Laurens, Archipenko v.v... sáng tác theo rất nhiều lối, chẳng thể đặt hẳn giữa phái nào.

Có nhà học-giả không chú trọng nữa vào kỹ-thuật cá-nhân, nhưng căn cứ vào từng tác-phẩm mà phân biệt để so-sánh ; như Henri Van Leer đã nhận ra :

1° *Điêu-khắc thân-kỳ* (sculpture magique) có công-dụng thờ-phụng hoặc tính-cách sùng-tín : như những thần-tượng quái-dị của các bộ-lạc chậm tiến ;

2° *Điêu-khắc mỹ-thế* (sculpture formelle) có mục-đích tạo hình

đẹp, với tham vọng hướng lên kiểu-mẫu lý-tưởng: tượng Hy-lạp, tượng Phục-Hưng...

3° *Điều-khắc thể-chất* (sculpture matérielle) muốn trở về nguồn gốc các sinh-vật hay bất-động-vật, hình dung ra những mầm cây đang mọc (Jean Arp 1887) những thể người chưa thành (Laurens 1885-1954)...

4° *Điều-khắc khai-thể* (sculpture ouverte). Michel-Ange thời Phục-Hưng chủ trương rằng tượng phải là một khối đầy, tròn, có thể lăn xuống dốc núi mà không gãy. Song những Lipchitz (1811), Archipenko (1887), Zadkine (1890)... mở toang các khối, phơi bày cả phần bên trong các thân-thể, để lộ ra nhiều khoảng trống: trống rỗng cũng có thể dùng để thể hiện không-gian và làm cho không-gian linh động.

5° *Điều-khắc động-năng* (sculpture énergétique) hướng về sự chuyển-động, cô tránh sự thâm-lặng của chất-liệu; nhà điêu-khắc cũng như họa-sĩ, có tham-vọng thu phục không-gian mà phơi bày trên diện-tích hay bằng khối-lượng (représentation de l'espace). Nhưng khoa-học đã khám phá ra rằng *lượng* và *chất* đều có thể

biến thành những năng-lực, và năng-lực như vậy thay thế nổi lượng và khối; và chẳng chuyển-động là đặc-tính của cuộc sống ô ạt ngày nay, nên nghệ-thuật đi sát với sinh hoạt thì không thể từ-tại bất-dịch. Pevsner (1884) Peyrissac (1895) Calder (1898)... xa lánh ngang, bằng, xỏ, ngay, dày, nặng, để theo các đường nét nhẹ, tròn, cong, uốn ra các hình quay lộn được...



Sự phân loại của H. V. Leer đã khá rõ ràng, và lộn được đặc-



Ba Nữ-ngư-tiên
Trois Sirènes 1889. Rodin

tính của nhiều nhóm điêu-khắc hiện-đại. Song thiết nghĩ không cần lý-luận nhiều, có thể theo *nhôn-quan* cùng *cảm-giác* mà tạm xếp cho có một thứ-tự nào đó, để theo dõi cho đỡ tồn công. Vì thế, xin trình bày ra đây cả những kết-quả nhận xét riêng trong sự tìm hiểu ngành nghệ-thuật này.



Hiện nay bên cạnh những nghệ-sĩ có khuynh-hướng mới, vẫn còn nhiều người sáng tác và thành công, nhưng chưa từ bỏ một vài hình dáng hoặc lối-lỗi của thời trước.

Tân-Cổ-Điển. Danh-từ này chỉ dùng cho tiện, vì thiếu chữ, chớ



Tán dương nhạc-sĩ Bach, *Hommage à Bach*, 1932 Lập-thể. Gỗ. Zadkine

không có ý gì khen chê mới cũ, không bao hàm nghĩa bảo-thủ.

Đặc-tính : các hình-thể vẫn phân minh, giản-dị, nhấn nhủ, Tượng vẫn dầy, đặc, xoay tròn (modelé) có nhịp điệu hoặc vững chắc.

Thuộc nhóm này, có những vị nổi tiếng, như Bourdelle, Deluol, Despiau, Drivier, Gimond, Hildebrand, Maillol, Milles, Poisson, Volti, Yencesse v.v... Nhiều vị là giáo-sư điêu-khắc.

Biểu-Hiện không ngại lệch lạc, bóp méo, dùng chắt xù xì, với dụng-ý đập mạnh vào cảm-xúc.

Đáng kể nhất : Auricoste, Barlach, Butler, Gonzalez, Lehmbruck, Rosso, Szwarc...

Kiểu-thức (Formes Stylisées). Lồng người hay vật vào những hình riêng, biến đổi cho khác thường, với một dụng ý lộ rõ cá-tính của đối-tượng : Blumenthal, Burekhardt Csaky, Epstein, Iché, Léger, Marini, Orloff, Zadkine...

Lập-thể. Duchamp-Villon, Laurens, Lipchitz... nặn như đéo gọt sắc cạnh, tạo những khối cứng rắn, có khi lật mặt trong ra mặt ngoài, và ngược lại, hoặc đặt chỗ lồi vào chỗ lõm, chống chắt nhiều diện-tích v.v...



Thế rắn và bò thần
Cobra Centaure 1952
Đá. J. Arp

Siêu-thực. Đưa ra những thể kỳ-quái, hung-bạo, nửa người nửa vật, vật hình người, giống cây giống đá, xáo trộn ba loài trong trời đất, gần như ở tranh Dali hay Max Ernst. Nổi tiếng : Couturier, Giacometti, Germaine Richier...



Những thể mới nhât

Thế đơn-thuần (formes pures) tròn, nhẵn, bóng, cho cảm thấy sự sinh-trưởng và biến-chuyển của các Thể vị-thành, nhưng sông

động, gợi ra đôi chút hình người, vật, cây cỏ... Như của J. Arp, Archipenko, Béothy, Moore, Pompon... Trước những tác-phẩm này, khán-giả mơ màng tới cảnh trời đất trong buổi sơ-khai, hoặc chắt sông trào dâng, ngoi lên tìm Thể mà chưa đạt.

Thế thô-sơ (formes brutes), gai góc, sần sùi, nhắc tới đá ong, bùn lầy, bọt sóng, tảng đá, cục đất, giống mà không phải là sinh-vật, cảm-thú, thảo-mộc hay kim-khí, hoặc chỉ là những đồng nguyên-liệu không rõ hình chỉ sần tên. Nghệ-sĩ có tham-vọng nhập vào mọi chất hóa sinh vạn-vật, để tìm ra môi giao-cảm với

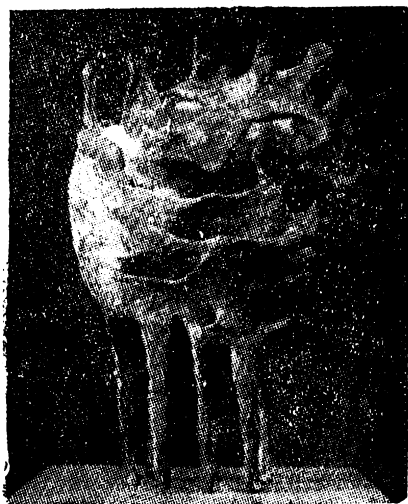
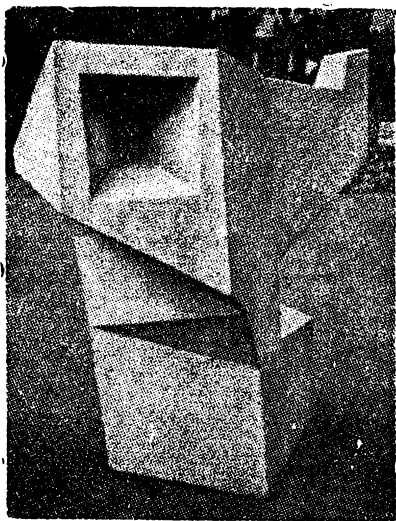


Figure de Groupe 1958. Đồng. Cimiotti



Đồ vật lớn, Grand Objet
1958. Bê-tông. Gigon

các sức mạnh bí-huyền nằm trong các đồng, các tảng, các khối chưa được ý-chí con người gán cho danh-từ gì.

Xin tìm coi tác-phẩm của Fau-trier, Clatworthy, Chadwick, Tat-lin, Negri... Nhóm này càng ngày càng đông, và khuynh-hướng vô-thể này lan rộng ra khắp Âu-Mỹ.

Thế tạo-khí (formes construites). Vận dụng kỹ-hà-học, các đường, các mặt, các khối, hoặc cả ba để xây dựng những thứ đồ mới lạ chưa có tên gọi. Nói một cách cụ-thể, thì nghệ-sĩ nhóm này dùng dây thép, ván mỏng, tấm kính, hoặc khối đá

khôỉ sắt, nhưng sắp đặt đôi chọi, tròn, vuông, cong, thẳng. Có người thiên về đường (lignes) như Bloc, Rivera, Vardanga, người khác chuyên về mặt phẳng (plans) như Archipenko, Pevsner, Bill; một số tạo các khối (volumes) như Adam, Brancusi, Vantongerloo. Phần đông thì phối hợp tất cả: Velasco, Gabo, Ulmann, Visser...

Kết-quả, là họ đi tới những « khí-cụ » như :

Một thứ mỏ chim, đầu máy nhọn hoắt, rỗng, mạnh mẽ (*Sculpture en béton* 1955 của Adam).

Một sợi thép tròn nhẵn, thẳng với cong, múa như nét chữ mềm mại (*Equilibre* 1952-1953 của Vieira).

Thôi thì trăm hình ngàn trạng không thể lường được. Song ngẫm kỹ, quả cũng có vẻ đẹp riêng, chưa từng thấy (1).



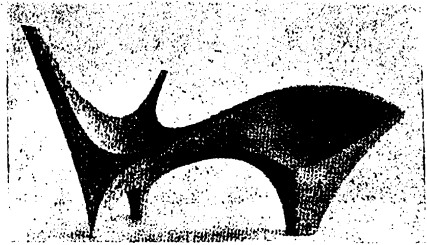
(1) Trong bài « Tìm Đẹp bên lề Nghệ-thuật », cũng có in lại những tác-phẩm điêu-khắc mới :

Nở sống Croissance 1938 của J. Arp.
Nhân vật Personnage 1958 của Delahaye.
Xây dựng Construction 64 của Rivera.
Bóng rắng Nuance 1956 của Vardanega.

Xét một cách tổng-hợp, thì thấy điêu-khắc phương Tây đã tiến triển qua các thời-đại theo hai hướng chính-yếu :

Cho tới cuối thế-kỷ XIX, đôi-tượng quan-trọng nhất của ngành nghệ-thuật này, là *thân-thể* : thân-thể đàn-ông và nhất là đàn-bà. Từ Thượng-cổ, nhà điêu-khắc mượn nét mặt, thớ thịt, làn da, nhịp điệu của chân tay mà bộc lộ ý-niệm về sự Đẹp muôn thuở (Hy-Lạp, Phục-Hưng) rồi sau nhờ các cử-chỉ, các dung-nhan mà tả các tâm-tình : bắt các thánh-thần và các nhân-vật quần quai vì nỗi lòng bi-đất (Michel-Ange, Le Bernin) chuyển bước yếu điệu hay ca múa (Goujon, Carpeaux) nói lên những khát khao ham sông (Rodin, Maillol) hoặc những kỳ-vọng vĩnh-cửu không lại thời-gian và sự chết (các thứ tượng, các bản khắc để kỷ-niệm ở lăng-tẩm, lâu-đài, công-viên, từ cổ Ai-Cập đến nay).

Rồi thân-thể bằng đá bằng đồng trước kia làm kiểu-mẫu cho những người muôn đẹp, muôn yêu, và muôn sông mạnh, không được dùng nữa để chứa đựng những kiểu-diêm, sức-lực, và sinh-khí. Trái lại, nó bị bỏ lẹch, vắn méo, hoặc bụng phải



Điêu-khắc, Sculpture. Đàn nung. Subirachs

lỗi ra trông rất ghê gớm, hoặc chân tay bị kéo dài thống thướt, hoặc mặt mũi chỉ còn là mây cục sừng phồng (tượng của Matisse, Picasso, Richier, Auricoste, Nils-son, Nadelman...). Xưa kia, phụ-nữ như ngọc ngà, hồi gần đây, cho cảm tưởng là bị vùi dập, đập đây bùn (đầu của Rosso 1894), nung núc như một đồng mớ (Figure accroupie 1941 của Laurens) bỏ lè như một quái-vật (Chimère 1960 của Mascherini). Đàn-ông cũng chẳng hơn gì: một xác đen thui như cây bị đốt thành than (L'homme atomisé của A. Fabbri), một cái hộp vuông mang hai sừng bò (Le Roi jouant aux échecs 1944 của Max Ernst).

Con người chỉ hiện ra dưới hình thù « bất thành nhân-dạng », để gây chán ngán, rồi bị chán

ngán, bỏ rơi, và phải nhường chỗ cho các sự vật khác.

Nhà điêu-khắc đôi khi mơ ước những mầm cây sắp lớn, những khối căng đầy nhựa sống, những gì mộc mạc, ngây thơ và đứng nhiều thi-vị mát tươi (Arp, Laurens, Boiseq, Bill) ; hoặc lãng về những đồng đá gồ ghề, những cảnh que khô, những thanh sắt cong queo, tới lãnh-vực vô-tri vô-giác, (Guino, Ferlier, Rocklin) như để ẩn náu, thoát khỏi một cuộc đời mất tin-tưởng với những con người ngờ ngác dò hỏi ngày mai...

Song nhiều lúc khác, có lẽ nghệ-sĩ thấy cần ra khỏi hoang-mang, nên cô tìm bình-tĩnh hoặc trật-tự trong hình-học, để tạo

một nhịp mới mà trở lại thăng-bằng, nhờ những vòng thép dây đồng của thời buổi máy (Nuance dans l'espace 1956 của Vardanga, Rondo 1958 của Uhlmann), hay ý vào sự vững bền của khối-lượng khéo xếp đặt (Développement 1959 của Mannoni, Vayu 11 1958 của Knoop, Sculpture noire 1958 của Signori)...

Tóm lại, nhà điêu-khắc cũng như họa-sĩ hay thi-nhân hiện nay, không chịu lang thang tìm đẹp mà thôi, còn muốn suy ngẫm hơn là rung động, để tìm những năng-lực phát sinh ra Thế : phải chăng đó là nguồn đẹp mới, thích hợp với tương-lai hơn cả Thế lẫn Tĩnh ?

VIII

Ý - niệm về Thẻ

THẾ là một trong những chữ rất mơ-hồ, ít khi được giải nghĩa tường-tận. Nghe nói, thì tôi tưởng là biết rồi, nhưng nghĩ lại, vẫn chưa có ý-niệm rõ rệt.

Hỏi các nhà mỹ-học cùng các nhà phê-bình, thì chỉ thấy bàn tới Thế ở nghệ-thuật, không nói mây tới Thế trong thiên-nhiên hoặc ở đồ vật nhân-tạo.

Có lẽ các tác-giả theo đà chung của phần đông nghệ-sĩ hiện nay : không còn tôn sùng, tán dương hay mô phỏng tạo-vật như ở thời xưa ; quan tâm trước hết đến các kết-quả khám-phá hoặc sáng-tạo của tâm-hồn cá-nhân ; hoặc coi rẻ mỹ-thái ở các dụng-cụ, ở đồ trang-trí mà tính-cách ngoạn-mục được phân biệt hẳn với Đẹp ở nghệ-thuật.

Thiết nghĩ như vậy là thu hẹp phạm-vi mỹ-học, và bỏ phí mất bao nhiêu vẻ đẹp khác có thể thấy ở bất-cứ nơi nào hay vật gì. Người vẽ tranh, nặn tượng, hoặc làm thơ, hễ sáng tác mới cần lựa chọn một đường lối, nhưng kẻ

tim Đẹp để thích thú và hiểu biết, hà-tất câu nệ và cô chấp ?

Hơn nữa, thái-độ cỏi mở, nhât là đối với thiên-nhiên, rất phù hợp với tinh-thần người phương Đông. Ông cha ta cùng nhiều học giả, và nghệ-sĩ Trung-Quốc, sống gần thiên-nhiên và mong hòa hợp với thiên-nhiên. Rồi cho tới nay, chúng ta cũng chưa vượt khỏi hoàn-cảnh xã-hội nông-nghiệp để tiến như Âu Mỹ vào đời kỹ-nghệ-hóa ó-ạt tại những thành-phô khổng-lồ che khuất cả núi sông và rừng ruộng. Bởi vậy, con mắt của đa-sô vẫn ưa bức tranh hoa cỏ hơn là những hình xây dựng của một Fernand Léger hoặc những đường nét kỷ-hà-học của một Mondrian.

Vả chẳng, ngay ở Âu Mỹ, ít lâu nay đã nảy ra những xu-hướng trở lại các chất-liệu thô-sơ, vò cây, nắm đất (Nghệ-thuật mộc-mạc Art Brut của Dubuffet) những Thế vị-thành đương chớm mọc (như điêu-khắc của Hans Arp). Nhiều họa-sĩ lại quay về lối Thế-hiện mà vẽ phong-cảnh.

Mà chính Trừu - Tượng, với những vệt loang, càng gọi ra những vật xù-xì như tảng đá, bụi gai, hạt cát, đám mây...

Đôi với đồ đặc, vẻ đẹp trang-trí sao lại không đáng chú ý? Nhiều người chuyên về nghệ-thuật thuần-túy đã chịu tham gia vào công việc chế-tạo; mỹ-nghệ tiến lên nghệ-thuật và ngược lại, nghệ-thuật có thể gần gũi trang-trí, biên-giới giữa hai phạm-vi đã được xóa bớt ở nhiều trường-hợp.

Bởi vậy, khi chú trọng đến Thể để tìm Đẹp, thiết nghĩ nên quan niệm Thể theo cách rộng rãi nhất, ở mọi vật thiên-nhiên hay nhân-tạo, trong nghệ-thuật cũng như ngoài nghệ-thuật, dấu thái-độ này không hợp lắm với các đường lối quen thuộc của mỹ-học cổ-điển (1).

*
* *

Thể đã được các học-giả nghiên-cứu nhiều, nhất là từ đầu thế-kỷ này, để tìm hiểu bản-chất của mọi vật hoặc thăm dò đường lối cảm xúc của giác-quan (2). Một số kết-quả đã được phần đông các nhà tâm lý-học thừa

nhận, song ở đây chỉ xin chú ý tới những điều gì có ảnh-hưởng hoặc liên-hệ đến thẩm mỹ.

A. — Một trong những khám-phá thiết-yêu là *Thể hiện ra một cách tổng-quát, toàn-bị*; mỗi Thể là một toàn-thể duy-nhất (une totalité, un tout) khác hẳn với những thành-phần mà trí ta có thể tách rời. Người không phải là tứ-chi; mỗi tảng đá ở núi không phải là trái núi, mỗi mẫu mỗi khúc kia không phải là bánh xe, là một tam-giác hay một tứ-

(1) Nhà mỹ-học Charles Lalo cũng đã thừa nhận: không thể có một thể mỹ-học độc-đoán, song mỹ-học ở mỗi nước có thể theo những hướng khác nhau, tùy đặc tính của mỗi dân tộc — La vraie esthétique n'exclut que le dogmatisme vain où le fanatisme d'école. Au-dessus des caractères individuels, planent encore les caractères nationaux; il est naturel que l'esthétique d'un pays traduise à sa façon le tempérament de ce pays: Charles Lalo: *Esthétique*.

(2) Những bộ sách có tiếng:

Các ý thức và các Thể, Les idées et les formes của Eugenius d'Ors; — Tinh thần của Thể, l'Esprit des formes của Elie Faure; — Thể-thuyết của một số học-giả Đức: La Gestaltheorie và La Psychologie de la Forme của Paul Guillaume; — Đời sống của Thể, Vie des Formes của Henri Focillon; — Sinh-lý của Thể, Biologie des Formes của Wladimir Weidlé, v.v...

giác. Nói như vậy thì thầy như hiển-nhiên, song thực ra, phải ngẫm lại mới rõ (1).

Kết-luận đáng ghi cho người thường thức và cả người sáng tác, là tác-phẩm nghệ-thuật cũng như mọi vật khả giác, không do sự gom góp dần dần của nhiều chi-tiết, nên cần được nhận xét theo toàn bộ, thì mới phơi ra hay nắm được sắc-thái đặc-biệt.

Cảm-xúc tổng-quát đến trước, và cần đi trước sự phân-tích ở quan-sát, sự phôi-trí bề-cực ở sáng-tác. Tôi nhìn thoáng cả bức tranh mà ưa ghét ngay, và chỉ mổ xẻ hết phần nọ đến phần kia khi nào muốn biết vì sao cảm thấy như vậy; — bản nhạc kia được tôi thích liền khi thoát nghe, chẳng phải vì tiếng này tiếng khác, nhưng vì toàn-điệu réo rất; — chợt gặp một người đẹp, tôi đâu có thì giờ ngẫm kỹ mắt, tóc, mũi... nhưng thấy cả một toàn-thân kiều-diễm; — cao hứng, tôi làm thơ trong một tâm-trạng mông-lung, thấy cả một nỗi, một cảnh, một cái gì cần nói ra, chớ không bắt đầu bằng một sự vụn vặt tỉ-mỉ, mãi về sau mới thấy mình lựa chọn sắp đặt những câu và những chữ (2).

B. — Nhưng nêu thoảng qua

mà cảm được, thì phải chăng chỉ xét theo bề ngoài? Cho nên nói tới Thể của vật, người ta thường nghĩ đến bề ngoài, tức là còn có cái gì ở... *bên trong*. Thành ra đại-đa-sô quen phân biệt ý, nghĩa, tình coi như nội-dung, và đường nét, màu sắc, âm thanh coi như thuộc Thể.

Song khi xét lại, thì nhiều học-giả không chịu. Hegel cũng chỉ coi Thể là cái khả-giác của ý-tưởng. Rồi Focillon nêu rõ rằng

(1) *Mỗi phần không là Thể, cộng cả các phần lại, cũng chưa là Thể; Thể còn là sự khác. Thể là một sự thật cũng như mỗi thành phần mỗi yếu-tố* — Une forme est autre chose ou quelque chose de plus que la somme de ses parties. Elle a des propriétés qui ne résultent pas de la simple addition des propriétés de ses éléments. Le tout est une réalité au même titre que les éléments (Paul Guillaume, La Psychologie de la Forme).

(2) *Thi-sĩ Paul Valéry bảo rằng có khi ngược lại, một chữ, một tiếng gọi ra một vẽ, vẽ này sinh ra vẽ kia, rồi thành bài. Nhưng tôi e đó chỉ là cách thí-nghiệm tâm lý của một nhà thơ chú ý định bắt mỗi biến-chuyển nội-tâm, không chắc là một hoạt động tự nhiên của hồn thơ. Chẳng khác nào nhiều họa-sĩ bị liệt vào nhóm « Lem luốc Tachisme » các bối bừa ra một vết sơn, rồi để vết nọ đưa tới vết kia: một lối « chơi màu ».*

ngoài với trong chung qui là một. Nédoncelle cũng đồng ý như vậy. Không có điệu nhạc thì sao có nhạc? xóa hết màu xanh mờ ảo kia đi, nổi sâu cũng mất theo: bỏ hết cả những gì ở « bề ngoài » thì còn chi để gây cho ý-niệm chiềch chén, cành cây? Sức sông-hiện ra các Thể, nhờ Thể mới biết. Ý-thức của con người bao giờ cũng hướng về một thứ tiếng nói, một kiểu-thức gì, và biết, tức là thành Thể; nghĩ ngợi, băn khoăn sôi nổi, cũng chẳng có mục đích chi khác là tạo ra những Thể mới. Thể không chứa một nội-dung như cái hộp đựng những điều thuộc lá, nhưng Thể chính là cách hiện-diện của sự vật (1).

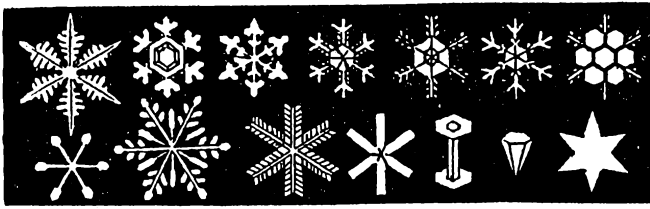
Những ý-niệm kể trên cũng tương-tự như của các nhà thơ nhóm Biểu-Trượng (Symbolisme) Thơ đôi với họ, chính là ý-tưởng khả-giác. Làm thơ là tìm Thể và chỉ cần một Thể gọi ra những gì man mác rung động. Thơ hay, cũng như nhạc hay, tranh đẹp, không tùy một ý-nghĩa, đề-tài, « nội-dung » nào cả, chỉ cần nhịp điệu màu sắc và cảm-tưởng phát-phơ do các yếu-tố này đưa lại. Khi Mallarmé làm thơ, ông nói: tôi tạo ra một thứ ngôn-ngữ (j'invente une langue) chứ không

bảo rằng dùng ngôn-ngữ mà diễn tả một nội-tâm. Rimbaud khai thác sức mạnh huyền-bí của tiếng nói mà biến hóa ra vần điệu (Alchimie du Verbe) (2) Maurice Denis thay lời nhiều họa-sĩ, định nghĩa bức tranh là một mặt phẳng mang những màu sắc sắp đặt theo một thứ-tự nào đó (une surface

(1) La conscience humaine tend toujours à un langage et même à un style. Prendre conscience, c'est prendre forme, et ces émeutes et ces tumultes de l'esprit n'ont pas d'autre objet que d'inventer des formes nouvelles... Il n'y a pas antagonisme entre esprit et forme... Le contenu fondamental de la Forme est un contenu formel... La forme a un sens mais qui est tout d'elle. La vie est forme, et la forme est le mode de vie (H. Focillon: Vie des Formes).

— L'ensemble formel de l'œuvre ne se sépare pas du sens qu'elle a... L'individualité de l'œuvre d'art ne fait qu'un avec son apparence (M. Nédoncelle: L'aspect démiurgique de l'Art).

(2) Có thể theo đường lối đó mà thành công, song cũng có thể đi tới chỗ ghép vần chơi chữ. Vì thế, nếu vẽ phương-diện triết-lý, không nên phân biệt bề ngoài và bề trong, thì trái lại, khi sáng tác, tôi nghĩ phải có cái gì cần diễn tả, rồi mới tìm cách nào để diễn tả; nếu không, rất dễ cho cảm-tưởng là nghèo nàn hoặc trống rỗng. Nếu thơ cần nhạc, thì có nhạc-tính chưa chắc đã nên thơ.



Không phải Bội-tinh : một số tinh-thể của tuyết

nặng, nhẹ, dày, mỏng, lỏng, đặc, sáng, tối, đậm, nhạt... ở nét mực trên giấy, vết màu trên vải, làn hương, giọng hát, ở những gì chảy đi, bốc lên,

plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées).

C. — *Thế* không những là một ý-niệm được soi xét tinh-tường hơn ở thời cổ, nhưng còn là một sức mạnh như mọi sinh-vật, ngoi ra, nảy nở, và biến đổi.

Thế sống động trong không-gian ; mỗi vật là một mẫu không-gian, dài, ngắn tròn hay vuông... (espace limite) và chiếm một khoảng không-gian (espace-milieu) lại thay đổi cả trạng-thái các vật cùng không-gian chung quanh. Một cánh đồng rộng, nếu có ngọn núi sừng-sừng, cánh sẽ khác đi ; một nét vẽ đổi cả trang giấy trắng ; một vạch thẳng đưa tới vạch chéo, vạch liền, vạch đứt, cân đối, song song... để thành ra bao nhiêu mỹ-thức tô-điểm (motifs) cùng những tỷ-lệ qui-mô là môi liên-hệ của mọi chiều.

Thế sống nhờ các chất-liệu (matières) với những vật-tính

động lại. Song chất-liệu cũng bắt buộc mọi Thế chịu đựng đặc-tính của nó (*La matière impose sa propre forme à la forme* : Focillon). Dầu nhà điêu-khắc không muôn, tượng cẩm-thạch vẫn khác tượng đất sét ; lỏng của nước đòi hỏi thể của những đồ gọi là bình, ly, thùng... Người chế tạo lăm khi phải tùy chất lựa thể : như bánh xe đạp, rất có thể là một diện-tích tròn và đầy như chiếc mâm ; dùng gỗ chóng hư, nên dùng sắt, nhưng sẽ nặng, muôn vừa vững, vừa bền, vừa đủ nhẹ, sắt đó đòi hỏi hình nhỏ dài của những nan hoa.

Tóm lại, Hình và Chất, hai hiện-trạng của Thế, là sinh-lực trong không-gian chỉ phôi sự sáng-tạo ở nghệ-thuật và chế-tạo ở công-nghệ, cùng những sự biến-cải ở các lãnh-vực này.

Nếu trải mấy ngàn năm nghệ-sĩ Tàu cứ xây, nặn, vẽ theo trực-

giác, thì các đồng-nghệ của họ ở phương Tây luôn luôn thắc mắc và bàn cãi về *không-gian*. Đối với kiến-trúc-sư, tìm kiểu là tổ chức không-gian bọc quanh ngôi nhà (*espace englobant*) và không-gian bị bọc bên trong các tường các mái (*espace intérieur*). Nhà điêu - khắc nặn tượng, lo xoay chuyển cho khéo một khối-lượng (*masse*) khép khối cho đầy cho kín (*sculpture pleine*) hoặc theo lối mới, mở khối ra phơi cả mặt trong (*sculpture ouverte*). Vẽ, là thu làm sao cho đẹp không - gian ba chiều vào bình - diện hai chiều của bức tranh: suốt bốn thế-kỷ, họa-sĩ thắc - mắc về sự thể-hiện chiều sâu, nên phải theo luật viễn-họa hay viễn - cận (*perspective*), và đến khi Lập-Thể cách mạng, chặt mỗi vật ra từng mảnh hoặc chấp lại theo lối khác, cũng vẫn bị ám ảnh về cách thủ-đặc không-gian. Không có chi lạ: tâm-trí người Âu-châu từ thượng-cổ Hy-Lạp, đã được rèn luyện theo phép tắc hình - học Euclide, căn - bản của một nghệ-thuật đã xây dựng nên các miếu đền Nhấ-Điển.

Song vì chất nào Thế ấy, nên Thế càng đổi mau khi chất càng nhiều loại, một điều đã được các

nhà khảo-cổ cho thấy rõ ở mỗi thời - đại. Thế thô - sơ ở thời thạch-khí (*âge de la pierre*) biến thành Thế tinh vi ở thời kim-khí (*âge du métal*). Chắt sắn đầu khám-phá từ đầu thế-kỷ XV đã đưa hội-họa tới những thể linh-động và phong-phú gấp mấy của các thời xưa. Si-măng cốt sắt (*béton armé*) cho phép xây dựng theo những kiểu táo bạo chưa từng thấy. Nếu loài người không có thủy-tinh, tất không nghĩ ra vật mỏng, tròn, rỗng, trong suốt mà ta gọi là chiếc bóng đèn.

Nhiều học-giả còn nghiệm ra rằng tác-phẩm nghệ-thuật không phải là kết-quả của một ý-tưởng sẵn có trong tâm-hồn nghệ-sĩ, song nảy ra từ những chất đem dùng và trong khi sử dụng: trường-hợp Michel-Ange và nhiều nhà điêu-khắc ngăm đá, thử đục, thử khó, cô loay hoay với tảng nặng, rồi mới biết muốn đi tới thể gì. Đó là nhận xét của Alain (Pháp) Luigi Pareyson (Ý) và John Dewey (Hoa-Kỳ) (1).

Bởi chất có màu, mang ánh sáng, và nằm trong ánh sáng, nên

(1) *Système des Beaux Arts* — Alain.

Esthétique mondiale au XX^e siècle — R. Bayer.

Thế cũng bị ánh và sắc biến đổi : đó là một khám-phá có nhiều hậu-quả trong sự tiến-triển của nghệ-thuật. Nghệ-sĩ nhờ linh-tính đã thấy từ lâu, nên đã sửa dần những thể thiên-nhiên hoặc nhân-tạo ở quanh mình, khi đem vào tác-phẩm. Thế êm dịu trong ráng tỏ-mờ (sfumato của họa-sĩ Léonard de Vinci) ; nổi bật ra ánh, chìm sâu vào bóng (như của họa-sĩ Caravage). Đường nét, diện-tích, khối-lượng, bị nhật-quang nhâm gậm, lăn át, tràn ngập (như ở tranh Ân-tượng của Monet, ở tượng của Rodin). Trái lại, có khi Thế lộ rõ không nhờ nét viền bao quanh (contours), mà nhờ sự tương-phản hoặc sự giao-chuyển nóng-nguội của các màu (Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude : Cézanne).

Đền khi không-gian và vật-chất được quan-niệm một cách khác, tất-nhiên các Thế do người tạo ra cũng lại chuyển theo. Không-gian ba chiều của Euclide đã nhường chỗ cho không-gian bốn chiều của Einstein ; vũ-trụ vô-cùng biến dịch theo các làn sóng ghi được và đo được của ánh sáng, của màu sắc, của điện-

lực, của nguyên-tử-năng... Năng-lượng (énergie) là một ý-niệm được phổ-biến rộng rãi, và được tiếp-nhận vào cả lãnh-vực nghệ-thuật. Cho nên từ mấy chục năm nay, nhiều thế mới ở điêu-khắc, kiến-trúc, hội-họa..., không còn cho cảm-tưởng tĩnh-tại trong chất-liệu im lìm, nhưng gợi ra những sức mạnh vọt cao, tỏa rộng, kèn cựa và nẩy nở, để hòa nhịp với cuộc sông dạt dào.



Sự-trạng đó hiện rõ không những ở nghệ-thuật thuần-túy, mà còn dễ nhận hơn ở các lãnh vực khác. Có thể nói rằng mỗi khi con người hoạt động, thì thành một Thế. Nhân-loại càng tiến, càng làm việc nhiều, thì càng thay đổi mau lẹ cả thân-thể, cùng hoàn cảnh thiên-nhiên và xã-hội. Mỗi khi chế một thứ đồ, là tạo ra Thế mới.

Dù sao, ở phạm-vi mỹ-học, và sau khi có một ý-niệm về Thế, chỉ cần xem Thế nẩy ra và biến đi như thế nào cho Đẹp, hoặc đưa tới sự Đẹp. Nếu vậy, xin xét dần từ các thể thiên-nhiên đến thể nhân-tạo.

Thế thiên-nhiên

Cho tới khi chịu ảnh-hưởng Âu Mỹ, người Á-Đông ưa tạo-vật mà chỉ để ý tới một cách bao-quát những cảnh núi, nước, cây cỏ... và khi đem vào tranh vào thơ, chỉ phác họa vài nét chấm phá, nói lên nỗi buồn vui do cảnh gợi ra hơn là tả cảnh.

Trái lại người phương Tây đã lâu đời soi mói tỉ mỉ từng chi-tiết. Nhà thực-vật-học nhận các đặc-tính để phân loại, như màu lá, hình lá, kích thước lá, các đường gân, cuống, mảnh, tàu ; họ lại giải phẫu để coi các tế-bào mang những chất gì và sắp đặt ra sao ? Bất-cứ ở khoa-học thực-nghiệm nào, lý, hóa, vạn-vật, họ đều áp dụng phương-pháp phân-tích như vậy.

Họ tìm ra những qui-luật điều hòa bản-chất mọi vật, đồng-thời lại phơi bày ra những vẻ đẹp lạ-lùng mà con mắt người thường ít khi nhìn hoặc không thể nom thấy : những nét, hình ở các tổ-chức, các cơ-cấu, những đường cong, nếp vân, trên phiến gỗ, vỏ sò, những nhịp điệu của các hạt nguyên-tử hay các hành-tinh. Thời xưa, người tìm mỹ-cảm chỉ biết « sơn thủy » và « hoa điệp », nhưng ngày nay, kể

ra thiên-nhiên có thêm bao nhiêu cảnh mới đáng thưởng-ngoạn, vì nhơn-giới được khoa-học mở rộng đến những vật li-ti hoặc những khoảng mênh mông ở đâu trái đất, đáy biển, hoặc trong cõi vô-tận bên ngoài địa-cầu. Ngay chung quanh ta, nhiều thú-vị sẵn sàng chờ đợi những ai có thời giờ nhìn nhận, hoặc tự mình tìm kiếm, hoặc nhờ các tranh, ảnh, phim màu, sách in rất rõ các thứ hoa đẹp, chim đẹp, cá đẹp cả những sâu bọ đẹp, hoặc mọi kỳ-quan trong vũ-trụ (1). Ít lâu nay, các thứ khoáng-sản có nhiều hình sắc lạ được nhiều người Âu-Mỹ đua nhau tích trữ để chơi, không khác nào ép cánh hoa hay các loại bướm (2).

Song Thế đẹp ở thiên-nhiên, có tính-cách gì đặc-biệt ?

(1) *Ti dụ : Les plus belles fleurs, Les plus beaux oiseaux, Les plus beaux poissons, Les plus beaux insectes, Les Merveilles de la nature, v.v...* của nhà in Larousse. Ngoài ra, những sách khoa-học của nhĩ-đồng bây giờ cũng đầy hình ảnh đẹp.

(2) Ở Paris, Ô. Evrard de Rouvre có mở một phòng khoáng-sản (*cabinet de minéralogie*) bày bán các thứ đá rất quen thuộc nhưng hợp thành khối thành tảng rất ngoạn-mục, như muối, diêm sinh, v.v... (*Connaissance des Arts, số 123/1962*).

Nêu đẹp do sự liên-hệ (rapport) của nhiều vật nằm trong một khoảng không-gian, như cây, đá, nước, đất, thì chúng ta ít khi được thỏa-mãn, vì cây thường mọc lung tung, đá rải rác, lờ mờ, không có gì hấp dẫn. Ta chỉ thấy đẹp nêu rừng xanh um tùm ở phía này, núi thấp cao ở phía kia, sông uốn khúc trong veo chảy lững lờ... nghĩa là thấy hình như có sự sắp đặt theo những vị-trí, với những đường cong nét thẳng hoặc màu thích-hợp, khiến ta liên tưởng đến bàn tay bí-mật của một họa-sĩ vô-hình. Đó cũng là ý-kiến của triết-gia Schiller, vì theo ông, tạo-vật chỉ đẹp khi nào giống tác-phẩm nghệ-thuật.

Song ngay trong một toàn-cảnh mà ta không thích, nêu chịu ngắm kỹ từng chiếc lá, ngọn cỏ, hay làn sóng, thì vẫn thấy đẹp : đẹp ở thể riêng của mỗi vật không cần đến sự giao-ứng với mọi vật gần xa. Đúng như lời họa-sĩ Delacroix, tạo-vật chẳng mấy khi gây được cảm-tưởng mạnh như những toàn-thể và bộ-cục ở tác-phẩm của nghệ-sĩ đại-tài, nhưng mỗi chi-tiết ở thiên-nhiên lại phơi ra một vẻ toàn-mỹ không thể bắt chước (1).

Vì chăm chú đến những vật nhỏ, nhiều nghệ-sĩ hiện nay nhận ra những thể có sức gợi cảm : cát, bụi, vỏ cây, mà Dubuffet, Wolfs hay Giacometti đã đưa vào hội-họa cùng điêu-khắc. Song những thể thiên-nhiên còn có nhiều mỹ-thái thích-hợp với mỹ-nghệ hơn là nghệ-thuật thuần-túy. Hơn nữa, những qui-lệ mà nhà trang-trí áp-dụng, vẫn hiển hiện trên các vật thiên-nhiên, vẩy cá, vỏ ốc, bông hoa, cánh chim : qui-lệ phân-minh (netteté), cân-đối (symétrie) tiết-điệu (rythme) thích-ứng (convenance). Và sở-dĩ có sự hòa-hợp giữa mỹ-nghệ và tạo-vật, là vì đồ đạc dễ chế tạo khi theo những hình kỷ-hà-học đều đặn : mà hình đó chính là của mỗi thành-phần trong cơ-cấu vật-thể, mỗi thực-trạng đã được khoa-học thừa nhận từ lâu.

Trông một tảng núi, chỉ thấy gồ ghề lờ mờ chồm nên ta tưởng

(1) La nature n'est pas toujours intéressante du point de vue de l'ensemble, si chaque détail offre une perfection que j'appellerai inimitable,... la réunion de ces détails présente rarement un effet équivalent à celui qui résulte dans l'ouvrage d'un grand artiste du sentiment de l'ensemble et de la composition : *Delacroix — Journal*.



Vài thứ đá có hình sắc đẹp được bày làm đồ trang trí

là « vô-thể ». Thực ra, mỗi cục đá gồm hàng triệu hạt tinh-thể (cristaux), mỗi hạt là một khối đa-diện đều nhau (polyèdres), và lại gồm những nguyên-tử xếp hàng (có đến 230 lối khác nhau mà vẫn nhịp nhàng). Mây ngàn con mắt ở lòng chim công lò xoà, mọc theo hai bộ đường vòng bất chéo mà các nhà toán-học đã tính ra (1).

Thành thử đôi với ai có đôi chút thường-thức khoa-học, những vật rất tầm-thường có sức thu hút về những gì trông thấy,

cùng những vẻ bí-huyền riêng phảng phất ở Thế. Có khi nhìn một cây không biết tên, ngấm nụ xinh xinh ngói ra như muôn nở, tôi chưa đoán được hình sắc sẽ ra sao, nhưng có cảm-tưởng lơ-mơ như đứng trước một ý-niệm về hoa đương cô tìm một Thế nào để xuất hiện.

(1) — *Constitution des formes cristallines.*

— *Courbes mathématiques simples, intersection de deux familles de spirales.*

— *Mystère des nombres et des formes* của giáo-sư Marcel Boll.

IX

Các Thẻ nhân tạo

TRONG khi khoa-học khám phá mỗi ngày một nhiều hơn những Thể thiên-nhiên, công-kỹ-nghệ tìm ra thêm không biết bao nhiêu Thể nhân-tạo khi kiểm phương-tiện thỏa mãn các nhu-cầu ở mọi lãnh-vực sinh-hoạt : ăn, mặc, ở, giữ mình, đi lại, làm việc, chơi đùa...

Giữa rừng đồ vật, Thể sinh nở nhan nhản và đánh dấu các bước tiến hay nhịp sống của con người, với một đà phức-tạp-hóa vô-cùng-tận, nhưng có thể theo dõi, để lúc này lúc khác bắt gặp được những vẻ đẹp không ngờ.

Nêu nguyên-do hay động-lực sáng tác trong nghệ-thuật là tâm-trạng riêng của mỗi nghệ-sĩ, thì ở công-kỹ-nghệ, là *sức tương-sinh của các nhu-cầu chung và của mọi Thể*. Nhu-cầu này gây nên nhu-cầu khác, Thể này gợi ra Thể kia, và cứ như thế mãi, khó lòng kể hết tỉ-dụ.

Xây nhà ở, rồi phải đóng dụng-cụ ; giường ngủ đòi hỏi thêm chiếu, mền, gối, mùng ; bếp

cần nồi, chảo, chén đĩa, những tủ để đựng, những khăn để lau... Có vật chính thì phải có vật phụ, và phụ-tùng thường nhiều hơn cả vật chính : trường-hợp các máy móc, bàn đèn thuốc phiện, hoặc đồ mặc ; ngoài áo và quần, còn nón, giày, vớ, cà-vạt, khuy, khuyêt, dây lưng, và ai đem được hết những thứ trang-sức của phụ-nữ? Mỗi đồ, cũng như mỗi người, sinh con đẻ cháu để thành một họ, rồi phân ra các ngành gần xa.

Kỹ-thuật càng tiến, sức sinh-sản kia càng mạnh. Ngòi bút sắt đưa tới quần bút, hộp bút, gác bút, lọ mực, giấy thơm, bút chì, bút máy. Quen một Thể rồi, người ta nghĩ cách sửa đổi cho tiện hơn, bền hơn và đẹp hơn, nhất là khi cơ-giới cho phép phân công tỉ-mỉ để các chuyên-viên chăm chú riêng vào một phạm-vi hay một bộ-phận.

Lúc mới sáng chế, ít khi thầy đẹp ngay. Mỹ-thái ở cùng một Thể, chỉ dần dần hiện ra, được

ít lâu lại giảm hoặc mất sức hấp dẫn, nên các nhà sản-xuất cô tìm Thể khác. Xe hơi, đồng-hồ, máy bay 1921 hoặc 1935, dưới mắt đại-đa-sô, chắc chắn là xấu hơn bây giờ, ngay đôi với người không có tính hiêu-kỳ. Phải qua một thời-gian, Thể hết duyên buổi đầu, mới phoi ra những vẻ nặng-nề, kênh-càng, rườm-rà để thúc giục cải tiến.

Nhưng tính chống chán của con người, đôi khi đem lại sự xấu hơn, nhiều khi đưa tới sự đẹp hơn, dầu sao cũng xui khiến gia tăng các Thể; nếu kẻ tiêu-thụ không bị thúc đẩy do nhu-cầu cấp-bách, thì cũng bị kích-thích vì sự quảng-cáo chiêu hàng. Bởi thế, biết bao Thể chống tàn, hiện ra được một vài năm rồi biến và nhường chỗ cho những Thể khác.

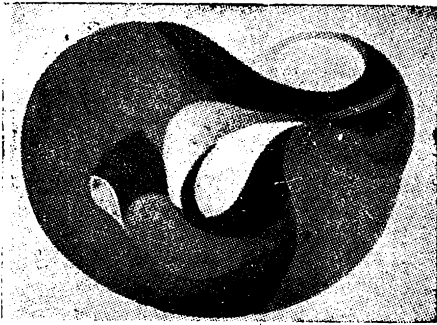
Giữa sự biến-dịch của các Thể, kẻ tìm đẹp vẫn mong nắm được gì lâu bền, và vượt khỏi những đặc-tính không tài nào nhìn nhận cho đủ trong thế-giới mênh-mông của đồ vật, chỉ muốn bao quát được vài trạng-thái chung, những điều-kiện chung mà cuộc sinh-hóa của Thể phải tùy thuộc.

THỂ SÁNG-TÁC VÀ THỂ CHÈ-TẠO

Trong nghệ-thuật, không ai đoán trước sẽ thấy gì trên các tác-phẩm, ở tranh Siêu-thực, những bài thơ phá-cách, những điệu nhạc sắp có. Các Thể đều tùy cảm-xúc và tưởng-tượng của mỗi nghệ-sĩ. Song tự-do của cá-nhân, trong sự chè-tạo đồ vật, bị hạn-chê nhiều do các định-luật thiên-nhiên và nhu-cầu của thân-thể :

— *Trọng-lực* hay sức hấp dẫn mọi vật về phía trung-tâm địa-cầu (pesanteur) — Đứng đồ theo kiểu nào, cũng phải cho vững, tránh sự rơi đổ. Thành ra cần cân-đôi, hoặc khéo lựa cho giữ được thăng-bằng tuy nghiêng hay cao vút, nhất là ở kiên-trúc.

— *Các sức-lực khác* (forces) mà các nhà vật-lý-học đã khám phá. Ở máy móc, Thể biến cải tùy động-năng (cinétique) các sức xuyên-tâm (force centrale) sức ly-tâm (force centrifuge) sức hướng-tâm (f. centripète) sức đôi-đẳng (f. équipollentes) sức điện-từ-lực (f. électro-magnétique)... Thể được lựa cho hợp với động-lực của các chất lỏng



Động thể, Grande forma dinamica 1959
của Leone Minassian

(dynamique des fluides) đối với tàu thủy, máy bay... hoặc với sức kiên-cô của vật-liệu (résistance des matériaux) khi xây cầu, đập nước, và những công-trình tạo-tác khác; muốn không chân mà vững, thì cầu sắt phải uốn vòng lên xuống theo một nhịp nào đó, mà các kỹ-sư liệu tính.

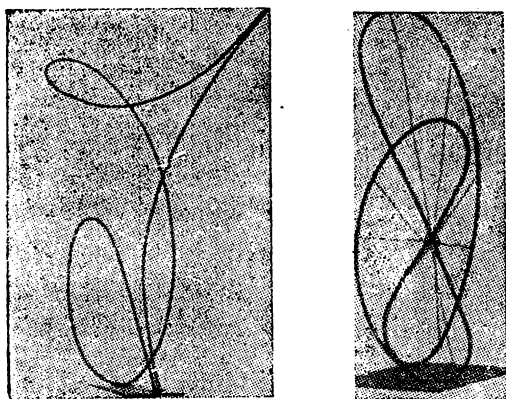
Sự thuận-tiện cho thân-thể. — Đồ nhỏ như cây bút, lớn như nhà cửa, đều phải tạo thể nào cho dễ dùng: dễ cầm, dễ xách, dễ cất, tránh bớt nặng nhọc, đỡ tốn thời giờ (xe cộ) làm hộ chân tay (khí-cụ, cơ-khí) che chở đầy đủ (quần áo, tường, mái) lại cho vui thích (đồ chơi, trang-trí). Bậc thêm, bậc thang cần vừa vịn bước chân cao thấp, khung cửa đừng bắt vào luôn ra

cúi, ghé ngồi tốt thì ôm lưng, đỡ tay khỏi mỏi, chiếc muống phải trơn tru cho vừa môi... Tóm lại, thân người làm chuẩn-đích của mọi sự chế-tạo (1) và đồ nào làm tròn nhiệm-vụ đối với chúng ta thì tự khắc đẹp, theo ý-niệm mới của mỹ-học kỹ-nghệ.

THỂ TĨNH VÀ THỂ ĐỘNG

Trải bao thử, con người chỉ tạo những Thể im lìm; tuy có xe cộ và thuyền bè, thuyền phải nhờ tay chèo hay gió thổi, xe do người đẩy hay sức vật kéo. Mãi đến khi cơ-khí được phát minh, thì sức người mới bớt và nhiều

(1) Nhà toán-học kiêm mỹ-học André Sainte-Laguë phân nân rằng: chưa đủ, vì chỉ căn cứ vào thân-thể đàn ông, rất ít khi hợp với thân-thể đàn-bà, chắc tại xưa nay đàn-ông nắm hết quyền ở gia-đình và xã-hội, và chính tay đàn-ông làm ra, nên cứ lấy mình làm mực thước; bởi vậy, nhiều ghê cao quá, quả dăm mờ cửa cũng lớn quá đối với bàn tay xinh xắn của các bà. v. v... (A. Ste-Laguë: Le monde des formes — La femme et l'homme). Nhận xét đó cũng đúng một phần. Song hiện nay, các giới sản xuất hướng nhiều vào phụ-nữ. Tất cả mỹ-nghệ nội-trợ (Arts ménagers) đều cố chiều ý các bà các cô. Một số lớn kỹ-nghệ cốt sản xuất để phục vụ đàn-bà.



Cơ-cấu, Structures 1959-60
của nhà điêu-khắc Alberto Viani

máy chỉ cần sự can-thiệp tối-thiểu của nhân-công mà cũng luân chuyển. Tới nay, cả đèn đồ chơi như púp-pê cũng bước chân đi, ấy là chưa kể những người máy (Robot).

Ở nghệ-thuật, cũng thấy sự tiến-triển tương-tự, từ tĩnh đến động. Trước thế-kỷ XIX, tuy họa-sĩ thường vẽ ngựa chạy, nhà điêu-khắc nặn người giờ tay, nhưng các cử-động này chỉ là của người hay ngựa trong giây phút nào đó, bị bắt chợt và chặn đứng mãi mãi trên vải sơn và khối đá. Theo mắt người thường, thì như vậy.

Song nào nghệ-sĩ có muốn thế đâu? Tâm-hồn họ sôi nổi, và khi sáng tác, họ thường muốn gây

được cảm-tưởng sống-động, bằng những nét quăn quại, những điệu bay múa, những hướng dọc ngang... Từ Michel-Ange qua Tiepolo, le Bernin đến Van Gogh, Delaunay, Boccioni, Pollock... các họa-phẩm hay điêu-khắc đều phơi rõ mọi nổi bực rọc kèn cựa, chồng lại thâm lặng của chất-liệu mà quật cường theo cảm-xúc.

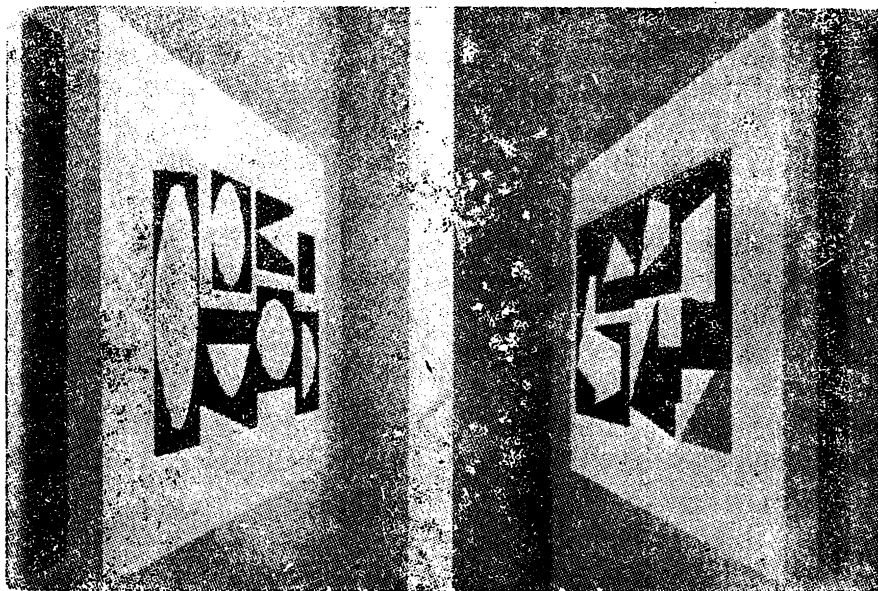
Rồi ít lâu nay khát-vọng kia đã thỏa phần nào. Sự giao-động mà khán-giả trước kia phải tưởng-tượng lấy, được thực-hiện trên ít nhiều tác-phẩm; một số họa-sĩ đưa ra những tranh có thể thay hình đổi cảnh như peintures transformables của Vasarely và

Agam (1) — Nhiều nhà điêu khắc dùng các phiến, các sợi kim khí rung rinh khi gió thoảng hoặc tay đưa (như mobiles của Calder hoặc Lippold) người khác còn dùng động-cơ, hoặc nhờ các năng-lượng, điện, từ-thạch : con hải-cẩu đồng đen của Brancusi xoay quanh, những miếng sắt của Takis nhờ nam-châm và treo lơ lửng (*sculpture magnétique*) tượng của Schoffer đi lại như người (*Sculpture-Robot ou cybernétique*).

Tại sao thích động ? Chắc tại con người ham sông, và sông là chuyển động, ngay đèn nghĩ cũng là chuyển động. Nếu mắt ta nhìn chăm-chăm một vật, trí ta không

(1) Tỉ dụ tranh của Agam :

Tranh vẽ trên các nan song-song gần liền nhau. Nếu liệu xoay các nan đó, thì các nét các màu sẽ đổi, để hợp thành những hình khác. Họa-sĩ đã vẽ sẵn nhiều cảnh trên mỗi mặt nan, khán-giả cứ việc xoay các nan nếu muốn biến cảnh. (*Le mouvement dans l'art actuel của Michel-Ragon, Jardin des Arts, n° 95, 1962*).



Tranh chuyển hình, *Peinture transformable* của Agam
Tay mặt : hình thứ 1, tay trái : hình thứ 5

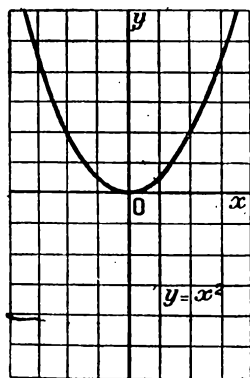
đứng im như vật đó, định-thần là việc rất khó-khăn ; ta dễ chú ý khi theo dõi những hình ảnh liên-tiếp như trong hai giờ xem chiều bóng ; trái lại, ta không thể ngồi yên năm mười phút để ngắm một tảng đá mà chẳng nghĩ lòng bông ra sự khác. Dù sao, nêu nghệ-thuật hướng về động, phải chăng đẹp động đáng ưa hơn đẹp tĩnh, Thể động dễ đẹp hơn Thể tĩnh ?

Máy bay lượn trên không, tàu thủy rẽ nước, mới cho hiện rõ vẻ đẹp, hơn là khi đậu một nơi. Tà áo phất phơ trong gió, vui mắt hơn lúc treo thõng trên mắc. Nhịp, nghĩa là sự chuyển-động có tiết-độ, đưa Đẹp vào tiếng đàn, câu thơ, và cả nét tranh. Vũ-điệu là cách khéo lựa những cử-chỉ để vẽ trong không-khí những đường uyển-chuyển vô-hình : người múa đẹp hơn khi đứng thẳng. Mỗi bản nhạc hay, đưa tới Đẹp du-dương, qua một Thể động mà giao cảm ; chính vì như gió như sóng mà nhạc lôi cuốn tràn ngập, không để tâm-hồn lảng sang suy-tưởng.

Nhưng Đẹp ở Thể tĩnh vẫn dành cho những thú-vị sâu xa, hoặc thâm thía dần dần. Mỗi lần ngắm lại những bức tranh đã

thích từ lâu, tôi thường nhận ra một khía cạnh hay một vẻ mới ; hình như có khi tôi lạc vào cảnh, có khi băng khuâng trong màu, hay tha thiết với bóng ráng kia, và chia xẻ buồn vui của tác giả : tôi đổi thay tùy lúc hoặc tùy tuổi, còn các thể cũ đứng nguyên như để làm mốc đo lường sự thay đổi của tôi.

Đôi với đồ đạc, ngoạn-mục hay tâm-thường, dù mỹ-cảm nhiều hay ít, nêu tôi nhìn khá lâu, vẫn thấy mọi Thể thâm lặng đều bí-mật, và có sức gì kích thích. Vật không nói, thì tôi nói, nghĩa là tôi nghĩ, và gửi lại nó những gì do nó gợi ra, về hình, về chất, về vị-trí cùng sự liên-hệ của nó đôi với vật khác Thể khác, với sự biến-cải cho xấu hay đẹp hơn khoảng không-gian mà nó xâm



Hàm số $y = x^2$

nhập. Phải chăng cũng vì có tâm-trạng tương-tự mà họa-sĩ hay vẽ tĩnh-vật (nature morte) để đem hết tâm-hồn vào chiếc chai, mảnh vải hay cái hộp trên bàn ?

THỂ THƠ-SƠ VÀ THỂ TINH-XẢO

Trong thiên-nhiên, bên cạnh những Thể đều đặn như bông cúc hoặc nhẵn nhụi như trái trứng gà, không biết bao nhiêu Thể lệch, méo, xân, luộm thuộm.. Còn những Thể chê-tạo, nhất là từ khi có máy, mỗi ngày một tinh-vi và tề-nhị hơn.

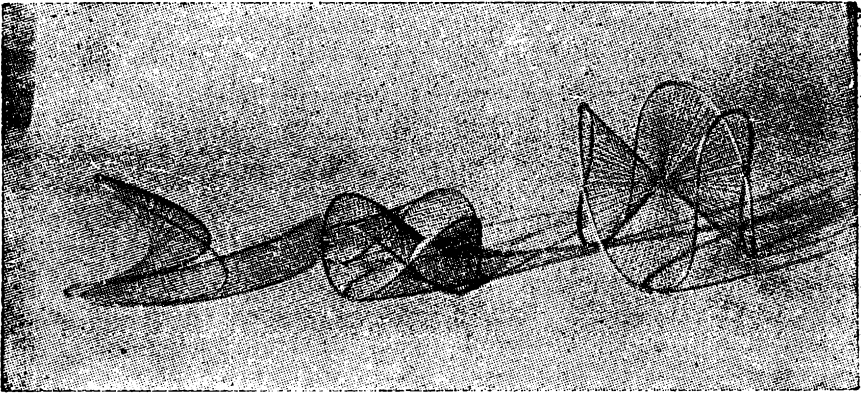
Các tính-cách này cần-thiết ở đồ-đặc. Đồ-đặc chỉ đẹp nếu thỏa mãn cả nhơn-quan lẫn xúc-giác. Nhỏ như chiếc kim khâu, lớn như cái bàn, đều phải dễ coi và dễ chịu khi sờ mó. Thân đồ đẹp, thì muồn cầm, và nếu khó vịn, khó đẩy, khó vuột, khó dựa, khó đắp, khó ngả lưng.. tất khó lòng ưa được.

Song khi xúc-giác không đòi hỏi, thì Thể nhân-tạo được phép hiện ra khác hẳn. Ở nghệ-thuật, óng chuốt của các thời cổ-điển, đã bị chán và hạ xuống mức trang-trí ; nhiều họa-phẩm có tiếng chỉ mang những vết bút

nguệch ngoạc ; rác, bừa, rẻ rách được coi là chất-liệu hoặc đôi-tượng của nhiều nghệ-sĩ tiên-phong. Dù chẳng tới mức đó, phần đông chúng ta lắm phen cũng muồn thấy những gì khác ngang bằng xố ngay, phẳng phiu... Cỗ dài ngắn lơ thơ đẹp hơn là xén đều ; hoa trong bình, phải cắm bông cao bông thấp. Nên không có chi lạ, nếu nhiều kiểu kiến-trúc bây giờ lệch-lạc, có khi lại gồ-gề, khúc-khuỷu, lổ-chổ (như nhà thờ Sagrada Familia của Gaudi ở Barcelone).

Tuy-nhiên, sự-trạng này không phải là một bệnh thời-đại, như một vài nhà mỹ-học đã tưởng. Thực ra, con người vốn ưa buông thả hơn bó buộc. Ngay, thẳng, rõ rệt, tằm tấp... cho cảm thấy cần-thiết hơn là khoái-trá. Xộc lệch, gai góc, rời ren, đôi khi gần như hợp với khát-vọng thoát ly, thoát ly mực thước, qui-củ Cổ-điển và kỷ-hà-học Euclide. Ngoài nhu-cầu nhìn và mó, còn nhu-cầu tung hoành của trí tưởng-tượng, linh-hồn của mọi tác-phẩm nghệ-thuật.

Nhưng trong địa-hạt chê-tạo, sự tinh-xảo vẫn bị đòi hỏi gắt gao, ở mọi vật thông-dụng và dĩ-nhiên ở các khí cụ và cơ-khí là phương-tiện đóng, đúc, xây, cắt,



Vải mặt cong của Viện Phát-Minh, Palais de la Découverte

làm ra đồ đạc... Mà muốn như vậy, các Thể phải đơn-thuần và càng hệ-thuộc toán-pháp. Thường thường, Thể theo những qui-mô và các hình, các mặt, các khối ngay ngắn cho dễ sắp đặt. Lắm khi, Thể không nảy từ trí tưởng-tượng, song là kết-quả của những bài toán phức-tạp mà giải-đáp chỉ phôi các cầu, các xe, các cân trục, các máy móc (1).

Ai đã biết qua đại-sô hay hình-học, tất thừa hiểu nếu các hình có thể tính, thì ngược lại từ một phép tính, một phương-trình (équation) một hàm-sô (fonction) có thể đưa ra một hình đều đặn khó vẽ. Các nhà toán học tìm được nhiều hình chưa mây ai tưởng-tượng, như các loại đường

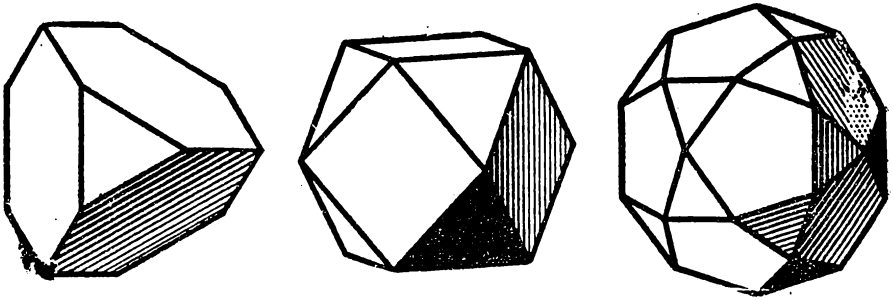
cong (famille des courbes) các thứ bình-diện (như các mặt độ nhị-cấp surfaces du second degré) các khối đa-diện (polyèdres).

Những sự khám-phá đó đã ảnh hưởng nhiều vào nghệ-thuật. Tỷ-lệ Vàng

$$\frac{1.000}{1.618} \quad \text{hay} \quad \frac{618}{1.000} \quad \frac{3}{5} \quad \frac{5}{8}$$

v.v... đã lâu đời chi phôi kiến-trúc hội-họa, điêu-khắc, và mỹ-nghệ; các nhóm Lập-Thể, hoặc Trừu-Tượng như của Mondrian và Herbin, vẽ theo kỹ-hà-học; — hiện nay, nhiều nhà điêu-khắc

(1) Có tác-giả gọi là Thể toán-pháp (Formes mathématiques : A. Ste Lagüe) lại có tác-giả gọi là Thể kỹ-nghệ (Formes industrielles : Marcel Boll).



Vài khối đa-diện Polyèdres

dùng kim-khí, si-măng, mà tạo những thể tương-tự như của các nhà bác-học (1).



Dấu sao, các Thể toán-học đẹp như thế nào? hoặc những Thể nào đẹp? Dĩ-nhiên là câu trả lời mang nhiều tính-cách chủ-quán.

Cũng như màu sắc, một đường một nét đứng riêng thường chẳng cho thấy chi đẹp, nhưng phải ở cạnh đường nét khác mới sinh ra ứng-phản mà gây cảm-tưởng.

Nêu nhiều đường hợp lại thành hình, thì hình giản-dị nhất cũng chứa đựng một tương-quan, và giao hưởng vào mỗi tâm-hồn một khác.

Thăng. — Trong tạo-vật, ít khi thấy gì thăng tấp như vạch kẻ, họa chẳng là chân trời ngoài biển

lặng. Nhưng Thăng là một yếu-tố căn-bản ở đại đa-số đồ dùng : hộp, bàn, gạch lát, sách vở...

Thăng — ngang và Thăng — dọc cần thiết cho sự vững-vàng, đi liền với yên-tĩnh và trật-tự,

(1) Ở Pháp, Viện Phát-Minh Palais de la Découverte vẫn nghiên cứu, khám phá và tập hợp các Thể mới. Người ta thừa nhận một thứ Đẹp riêng : Đẹp toán-pháp (Beauté mathématique). Nhiều nhà toán-học tìm ra nhiều Thể, mỗi Thể mang tính-danh của người khám phá, y như xe hơi mang tên Peugeot hay Chrysler ; tỉ dụ : Vòng Cassini (ovale de Cassini), đường cong toàn vẹn Gyllstrom R.E. Moritz (courbes intégrales), vân vân...

« Nghệ-thuật là sự sắp đặt lên cùng một hàng những sức mạnh toán-học và những sức mạnh thần-bí (L'Art est l'établissement au même niveau, des forces mathématiques et magiques) : Niels Bohr-Dis-cours, prix Erasme).

nhất là khi song-song hoặc gặp nhau thành góc vuông thước thợ (angle droit). Kẻ chỉ trên giấy trắng để viết, mà dòng này chệch dòng khác, hoặc xén trang hơi lẹm một bề, thì trông rất khó chịu.

Thẳng — nghiêng = lệch về một bên, dọ đổ, nhưng tương-đối thì động hơn ngang dọc, Boccioni hay vẽ chéo tua-tủa để tả sức ô-ạt, xung-phong. Góc nhọn (angle aigu) gọi về ác, của gurom giáo, và mọi vật gì dễ đâm, cứa rách, rất khó ưa. Còn góc tù (angle obtus) đáng mến hơn, vì mở rộng như giang tay tiếp đón.

Cho nên khi các Thẳng nối liền thành mặt, thì mỗi mặt cũng hưởng đẹp hay lây xấu của đường bằng hoặc lệch, góc vuông hoặc nhọn. Còn thấy gì thú ở tam-giác không đều (triangle scalène) với hai đầu mũi mác? Tam-giác đều 3 hay đều 2 cạnh, còn dễ coi hơn, nhưng vẫn dữ : có lẽ vì thế mà các biến lục-lộ chỉ nơi ngã quẹo nguy-hiểm, là một miếng gỗ ba góc nhọn.

Tứ-giác và các đa-giác, nêu lệch, cũng mang một phần bất-hảo của sắc nhọn : hễ đều mọi góc, thì đỡ, hay có thể đẹp. Mặt vuông (carré) không đáng ghét,

nhưng cũng chẳng được thích lắm : đầy đủ quá, nghiêm quá, làm cho tức anh-ách vì không chèn vào đâu được : phải có chút gì trách được, thì mới còn tính cách nhân-loại.

Chữ nhật (rectangle) thông-dụng nhất, ngay ngắn mà không đứng đắn quá như ô vuông, nên được dung-nạp vào rất nhiều đồ vật lớn nhỏ : bàn, ghế, tủ, cửa, bậc thêm, cặp da, hộp, trang giấy (đã ai thấy sách vuông, sách tròn hay sách méo?) khung tranh. Khung tranh thường là chữ nhật, vì hình này dễ theo đúng tỷ-lệ Vàng mà các nhà toán-học, nghệ-sĩ, và cả người thường cũng nhận là điều-hòa hơn cả.

Những nhận xét kể trên về các mặt, cũng áp-dụng được vào các khối, nghĩa là khối hộp chữ-nhật (parallépipède rectangle) để ưa hơn khối vuông (cube), khối vuông hơn khối nón (cône) khối chóp với mặt ba góc (pyramide) (1). Đẹp nhất, là các khối đa-diện (polyèdres) mà chính nhà bác-học Archimède đã nhận ra từ

(1) Người ta vẫn coi tháp chóp không-lờ của Ai-Cập là kỳ-công nghệ-thuật : kỳ-công thì đúng, nhưng ngoạn-mục thì chưa chắc ; một khối đá nhọn hoắt chẳng có gì thu hút nhơn-quan.

thê-kỷ thứ III trước dương-lịch : các khối đồ nhiều mặt, các mặt tam-giác, tứ-giác, hay ngũ-giác v.v... đời sau cắt đá quý, mài kim-cương cũng chẳng tìm được khối nào đẹp hơn (1).

Cong — Các Thẳng tuy có thể chấp nối với nhau để thành những hình quen thuộc, còn tương-đối giản-dị : song-song, gãy răng cưa, cắt chéo chữ thập, chữ X, ngôi sao, bánh xe. Các mặt các khối sinh sản từ Thẳng cũng dễ xếp loại.

Trái lại, sở Cong không biết bao nhiêu mà kể, biến hóa vô-cùng. Ngoài những Cong nằm trên một bình-diện (Courbes planes) còn những Cong uốn éo trên nhiều mặt khác nhau (Courbes gauches) như chiếc vòng bị vặn vẹo.

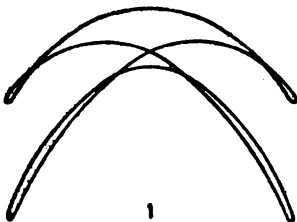
Uốn cung, lượn chữ S, lên xuống và giãn như sóng... Cong là động, nở và sông ; Cong cho

thầy mềm, nhẹ, dễ dàng, khôn khéo, chớ không gay go như góc nhọn. Soi tròn các cạnh, ở tiếng Pháp (arrondir les angles) là để đỡ va chạm cả về nghĩa đen lẫn nghĩa bóng. Con người di chuyển và chề tạo mau lẹ mà biến cải cuộc đời từ khi khám phá ra vật kỳ-diệu là chiếc bánh xe tròn, cho các phương-tiện vận-tải và các thứ máy-móc.

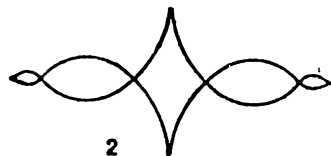
Cong khép kín thành *Vòng*, *Vòng* đều quá, cũng như *Vuông*, mắc tội lạnh-lùng trong vẻ nhân-tạo, vì giữa thiên-nhiên, khó thầy tròn xoe và vuông cả mọi góc (hoa lá nào vuông?) *Trái-xoan* diu-dàng, dễ thương hơn, so với

(1) Những khối đa-diện thường thấy :

<i>Tétraèdre</i>	4 mặt, 6 cạnh, 4 góc
<i>Hexaèdre</i>	6 mặt, 12 cạnh, 8 góc
<i>Octaèdre</i>	8 mặt, 12 cạnh, 6 góc
<i>Dodécaèdre</i>	12 mặt, 30 cạnh, 20 góc
<i>Isocàèdre</i>	20 mặt, 30 cạnh, 12 góc



1) Cong của El-Milik



2) Cong theo Astroïde

Vòng cũng gần như Chữ-nhật đối với Vuông.

Con đường thẳng, ở địa-dư hay trong xã-hội, tiện nhất và lành nhất. Nhưng Đẹp không dằng dặc trên những cây sô giải nhựa, mà lại ở những ngõ quanh co cho phép lang thang...

Vì các định-lý của tạo-vật và nhu-cầu bền vững của nhân-loại, hầu hết các đồ đặc phải ngay ngắn, chữ nhật, khối hộp dài... Còn ông tròn, bánh tròn, chỉ dùng nhiều nhất làm bộ-phận cơ-khí và dụng-cụ chề đồ.

Nhưng mỗi cử-chỉ của chúng ta, thường vẽ nét tròn cong ngắn hay dài trong không-gian : quay cổ, cúi đầu, ngẩng mặt, mở miệng, viết chữ, chải tóc, giơ cánh tay, cất bước đi... Ấy là chưa kể các điệu múa mà ta sẽ thấy gồm bao nhiêu đường uốn vòng, nên chụp được ghi được. Nhiều chuyển-động chung quanh ta cũng thế : những đường đưa đẩy thấp cao của một cột buồm trên sóng, những vòng qua lại của quả lắc đồng hồ (pendule), quạt chạy, tờ sách giở trang, hòn đá ném xa, v.v... Có lẽ vì hay nhận thức như vậy, mà tôi thấy Tròn Cong thân mật hơn, thuộc về sự

sống của tôi, lại hợp cả với luật tạo-hóa : nhịp điệu trong trời đất không vuông không thẳng, nhưng các hành-tinh và các nguyên-tử đều quay.

Sự phân-tích như trên chỉ có công-dụng thăm dò để nhận rõ những sở-thích riêng, chứ không đưa tới sự định giá các Thể. Vì ở mỗi vật, dĩ-nhiên chẳng những có Thẳng hay Cong, Vuông hay Tròn, mà còn nhiều yếu-tố khả-giác Đẹp là kết-quả của các dáng vẻ tương-hợp, nên người tô-điểm và nghệ-sĩ thường tìm cách phối trí thế nào cho các hình, các nét, các bề chề hóa lẫn nhau.

Tuy-nhiên, trong sự tìm Thể, quan-niệm ôn-hòa đó hay bị lãng quên, hoặc tràn ngập. Có khi người ta gạt bỏ ngay thẳng và thiên về cong tròn (lời Baroque) hoặc trở lại dẹt phẳng và các góc cạnh (lời Lập-Thể, Trừu-Tượng Mondrian) Thể đã thay đổi bao phen ở một vật tâm-thường như chân ghê, nhưng trước sau cũng vẫn từ Thẳng sang Cong, từ Cong sang Thẳng, hoặc Cong trên Thẳng dưới, Cong nhiều hơn Thẳng hay ngược lại. Sự thực, là lời nào cũng có thể dặt tới Đẹp, và mỗi môn-phái, mỗi cá-

nhân đã thành công, đều khéo lợi dụng được vẻ riêng của Cong và Thắng.



Trong sự tiếp-xúc với mọi vật, con người đã tìm thấy nhiều tiếng nói hơn để tả rõ những cảm-giác và những ý-thức trừu-tượng.

Trước hết, ngôn-ngữ đã tiên nhờ lời *cụ-thể-hóa*, nghĩa là mượn vật hữu-thể mà chỉ sự vô-hình, hay nhờ Thể mà tô điểm những sự khô-khan. Cứng nhắc, mềm dẻo, ngay thẳng, cao xa, sâu rộng, vẹn tròn v.v... và bao nhiêu tiếng khác thuộc chất-liệu và không-gian, lại được áp dụng thành nghĩa bóng để hiểu vào tính, tình, trí-tuệ. Bay bướm, phất phơ, nổ, căng v.v... và các tiếng chỉ sự chuyển-động của các Thể, làm cho linh-hoạt lời lẽ của nhà văn, nhà thơ. Thi-nhân thường tìm vật-thể thích-hợp mà diễn ý, và càng bắt được vẻ đẹp ở Thể, càng dễ làm giàu chất thơ.

Một công-dụng nữa của Thể, là

cách *tượng trưng* (symbolisme). Ngắm Thể, người ta nhận ra một vài đặc-tính cũng thấy ở sự khác, nên nhờ sự tương-tự đó, mà lấy Thể này biểu lộ sự kia. Thể của nhiều cảm thú đầy mãnh-lực, nên khi muốn phô trương sức mạnh, nghệ-sĩ phỏng lại mà tạo những bò rừng có cánh ở Ba-Tur (taureau ailé) rồng ở Tàu, sư-tử ở Ấn-Độ, đại-bằng ở cò, bội-tinh, và các huy-hiệu khác ở nhiều xứ. Thân người đẹp đã được biến ra các thần-tượng Venus, Apollon, và các tiên thánh. Thắng và Cong còn được chấp thành dấu, với những ý-nghĩa đặc-biệt : chữ thập, chữ vạn trong các tôn-giáo, các vòng nối liền để tỏ sự đoàn-kết...

Ngắm cho cùng, thì mọi nghệ-thuật đều phải cụ-thể và muôn có giá-trị lâu bền, phải thâm-thúy, phảng phất hồn ở các hình sắc âm thanh, tức là có ý-nghĩa ; chung qui vẫn là ngụ, là tiềm tàng, là tượng trưng. Thể gợi ý, ý hiện ra Thể, Thể với ý ở rất nhiều trường-hợp, hầu như hai trạng-thái của cuộc sống vẹn toàn trong biên-dịch

x

Thẻ - tính

Nỗi khó khăn của người nghiên-cứu trong phạm-vi này, là sự thiếu danh-từ ; nên cần tạm giải quyết ngay, để tránh sự hiểu lầm, và trình bày nỗi những ý-niệm nấp dưới một tiếng mông lung mà người Pháp gọi là Style.

Chữ Kiểu của ta chỉ cho liên tưởng đến Thể chung của những vật được tạo thành nhiều đơn-vị giống nhau : kiểu nhà, kiểu áo, kiểu ghê... nghĩa là ở kiên-trúc và mỹ-nghệ, trang-trí. Song nếu nói « kiểu điêu-khắc hay kiểu hội-họa » thì trái tai, không đúng, vì chẳng bao giờ nghệ-sĩ vẽ tranh hay nặn tượng thành nhiều bức hay nhiều pho.

Kiểu-thức, cũng chưa xứng, vì gọi ra những định-lệ bề ngoài, không bao hàm biệt-tính và kỹ-thuật riêng của người sáng tác. Thể-cách hoặc Thể-thức đều hẹp nghĩa, nặng về chi-tiết và xảo-kỹ. Bút-pháp có thể là của thi-sĩ, văn-nhân, họa-sĩ là cùng. Nên chỉ còn một chữ, xin tạm dùng cho tới khi tác-giả nào tìm được chữ thích-ứng hơn : Thể-tính.

CÁC sách biên-khảo và các từ-điển thường nói đến Thể-tính thời Phục-Hưng (Renaissance), Thể-tính triều Vua Louis XIV v.v... Nhiều tác-giả dùng tiếng « nghệ-thuật, Art », như Nghệ-thuật Lãng-mạn (Art Romantique) Nghệ-thuật thê-kỷ XVIII (Art

du XVIII^e siècle) song dưới các đầu đề này, vẫn thân bản về Thể-tính ở mỗi thời-đại. Như vậy, các nhà khảo cứu nghệ-thuật hay văn-học, đồng ý về một điều được coi từ lâu như hiển-nhiên bất-dịch : thời nào có thể-tính của thời ấy. Nói một cách khác,

trong mỗi thời, nghệ-thuật mang những tính-cách chung. Có thực vậy không?

Vì chỉ có nghệ-thuật khi có sáng tạo. Mà sáng tạo thì phải độc-đáo, và nghệ-sĩ thành công phải đạt được thể-tính riêng, chứ không phỏng của ai hết; dập theo khuôn mẫu đóng sẵn, noi đường của người khác vạch, là dễ tới thất bại. Nghệ-thuật trong một thời, thực ra gồm những tác-phẩm riêng của một số nghệ-sĩ đáng kể, nhưng mỗi người theo một lối khác. Vậy làm sao có Thể-tính chung? Và nếu có, thì cắt nghĩa thế nào sự mâu-thuẫn hoặc sự dung hòa Riêng-Chung? Tùy câu trả lời, người sáng-tác và người thưởng-thức sẽ có một khuynh-hướng hay một thái-độ khác.



Chung quanh ta, nhiều thứ đồ đạc tầm-thường hoặc có tính-cách mỹ-thuật, được dùng hàng ngày mà không rõ từ bao giờ, và do ai làm ra: âm nước, kính đeo mắt, quạt giấy, giày guốc... tất-nhiên có người chế-tạo đầu tiên. Song khôn nổi, giúp ích cho nhân-loại nhiều nhất, thì tác-giả

lại vô-danh, chẳng dễ nổi tiếng như những người khéo làm trò giải-trí. Dù sao, khởi thủy, ở công-nghệ hay mỹ-nghệ, vẫn là một cá-nhân nào đó.

Rồi hễ thầy tiện-ích, tự-nhiên nhiều người dùng, trước còn theo nguyên-thể lúc phát-minh, sau theo biến-thể của những nhà chế-tạo khác, nghĩa là những kẻ phỏng lại và thay đổi ít nhiều về chi-tiết mà phổ biến. Sự cạnh tranh xui ra nhiều kiểu, kiểu nào kém thì sớm bị loại-trừ theo luật đào-thải, kiểu nào hợp với nhu-cầu và cảm-quan của đa-số, thì được quảng-bá và có cơ tồn-tại.

Lại có những đề-vương đã khiến các nghệ-sĩ đặt các kiểu nhà cửa, quần-áo, bàn ghế... Mọi thứ đều phải tốt đẹp và chiếu nổi thánh-ý. Vua đã ưa thì quần-thần và cả những lớp trưởng-giả học làm sang, cũng nức-nở hùa theo; các nhà thủ-công thầy lợi thì tội gì làm trái thị-hiệu của giới có quyền có của? Bởi thế mới thành ra những tử Henri II, những giường Louis XV... Và khi uy-thê của một-quốc-vương bành trướng, như trường-hợp Louis XIV, Thái-Tổ nhà Minh, hay Càn-Long nhà Thanh, thì

ảnh-hưởng về nghệ-thuật cũng như chính-trị, vượt quá các biên-thùy nước Pháp, nước Tàu : nhất là ở Âu-Châu, từ cổ, sự vắng-lai thông-thương rất dễ dàng, nên các thể-tính cũng theo hàng-hóa và nghệ-sĩ mà lan tràn trao đổi. Thể-tính Cổ-Điển, Trung-Cổ Romain, Trung-Cổ Gothique, Phục-Hưng... không riêng gì cho Đức, Ý, Pháp, mà chung cho hầu hết các nước phương Tây.

Tóm lại, kiểu-thức ở đồ đạc, là một thể-tính do cá-nhân phát minh và được xã-hội-hóa. Sự phổ-biên được mau lẹ nhờ hai yếu-tố : sự cần-thiết tương-hợp của những người chung sống trong một hoàn-cảnh (conformisme) và đó là nguyên-do của các thời-trang : rồi đến sự can-thiệp của các nhà cầm quyền yêu mỹ-thuật và muốn in dấu vết của mình vào thời-đại để lưu truyền cho hậu-thế.

Như vậy, chắc đâu công-nghệ và mỹ-nghệ phản chiếu sở-thích thành thực của quần chúng và thời-đại? Nã-Phá-Luân I mất ngôi thì «kiểu Đê-quốc, Style Empire» (1800-1815) cũng chẳng còn, vì chỉ là của vài nghệ-sĩ do ông thuê mướn để chế tạo cho vừa lòng ông, nghĩa là dập theo

những kiểu La-Mã nặng-nề, với dụng ý ganh đua cho kịp huy-hoàng của giồng người thượng-võ đã từng làm bá-chủ Châu-Âu.

Về sau, đời sống được dân-chủ-hóa, nhà công-nghệ hay mỹ-nghệ muốn thành công, không thể chỉ chiều ý một người, mà phải chinh phục quần-chúng, hoặc ít nhất là một vài giới có nhiều ảnh-hưởng ; dù sao, họ cũng lệ thuộc khách hàng và nhường nhịn đa số. Khó khăn lắm, vì biết bao sự cạnh tranh, song nêu thắng lợi, thì có thể được hoan nghênh khắp hoàn-cầu, và chỉ khi đó, sản-phẩm của cá-nhân mới mang được tính-cách thời-đại ; tỉ như trường-hợp nhiều thể-tính đơn-thuần của chuyên-viên mỹ-học kỹ-nghệ.



Trái lại, trong địa-hạt nghệ-thuật thuần-túy, cá-nhân nghệ-sĩ giữ phần chủ yếu. Dù ở dưới các chế-độ chuyên-chê, nhiều nghệ-sĩ đại-tài thời xưa vẫn được tự-do phát triển tài năng ; nếu họ theo qui-tắc của thầy học, hay chiều sở-thích của vua chúa nào, sự tuân-hành của họ cũng thành-thực, lòng có ửng, thì tay mới

làm ; họ coi như cần-thiết những qui-củ mà đời sau cho là gò bó. Ai đọc thủ-bút của họa-sĩ Nicolas Poussin hoặc những điều-lệ của Charles Lebrun (thê-kỷ XVII) đều thấy họ tin tưởng vững chắc vào đường lối của họ. Họ không hề nổi loạn chống thầy như Manet chống Couture (thê-kỷ XIX). Cho nên cá-tính vẫn nảy nở rất mạnh, và không ai chỗi cái được điều đó khi ngắm tác-phẩm của một Michel Ange, một Rubens, hay một Goya, tuy những vị này sáng tác cho nhiều đê-vương.

Khi một nghệ-sĩ nhờ biệt-tài mà nổi tiếng, nhiều người kéo nhau lại xin thụ-giáo, hoặc không đến học cũng ngưỡng phục và đã phục thì dễ nhận ảnh-hưởng. Thể-tính của trường-phái nào có uy-tín nhất, sẽ mang một vài tính-cách chung cho cả lớp người (1). Thời Phục-Hưng, đường lối của Paolo Uccello và Masaccio thành đường lối của họa-phái tỉnh Florence (Ecole Florentine), của Bellini và Carpaccio, thành ra của họa-phái đảo Venise (Ecole Vénitienne). Vương và méo của Picasso hay Gleizes đã gây phong-trào Lập-thể (Cubisme). Những thể phôi trần của Le Corbusier hay Wrigt đã chuyển các qui-mô

kiến-trúc cho hướng về tạo-tác ứng-dụng (architecture fonctionnelle).

Nhưng phải theo điều-kiện gì, hoặc trong trường hợp nào, thể-tính cá-nhân lan rộng và được coi là thể-tính thời đại ? Dĩ-nhiên phải hợp ý quần-chúng hoặc đa-sô người hiểu biết. May mắn nhất, thì nghệ-sĩ cũng có những khát-khao mơ ước như nhiều người đương-thời, song nhờ cảm-năng mạnh mẽ hơn, thấy một cách thâm-thía hơn, nên bắt được tiềm hoặc tìm được hình, nghĩa là có những phương-tiện biểu-lộ các tâm-trạng đã rõ-rệt ở chính mình, nhưng còn lơ-mơ ở người khác. Khi đó, thể mới thành ra tâm gương phản chiếu ý-nguyện của nhiều tầng lớp, nên được hoan nghênh nhiệt-liệt : đó là

(1) Có sự tương-đồng hiển-nhiên về Thê-tính, giữa những vật khác nhau, ở se hơn, máy bay, kiến-trúc của Le Corbusier hay Wright, điêu-khắc của Henri Moore, họa-phẩm của Villon hay Manessier : *Il existe une parenté stylistique évidente entre les formes des automobiles, des avions, des créations architecturales de Le Corbusier ou de Wright, des compositions sculpturales de Henri Moore ou des tableaux de Villon ou de Manessier* (E. Souriau : Les Catégories historico-stylistiques).

trường-hợp Hòa-khúc Thi-ca và Tín-ngưỡng (Harmonies Poétiques et Religieuses) của Lamar-tine đời với thanh-niên 1830 ; hoặc là của thời-trang Phụ-nữ bưng nở « Femme-Fleur » của Christian Dior 1948...

Ở nhiều trường-hợp khác, sự hưởng-ứng không dễ dàng như vậy. Thể mới hiện ra sớm quá, khi Thể cũ chưa bị đa-sô chán ghét, tuy đã lộ ra cho vài con mắt tinh đời những khía cạnh thiếu kém ; những khía cạnh đó báo hiệu sự suy-tàn mà bao người chưa nhận rõ. Dấu sao, ra đời không đúng lúc, « lâm thế-kỷ », nên Thể mới hay bị hắt hủi như một quái-thai, nhất là khi gặp sự đô-ky của những thi-bá nghệ-bá còn được tôn-sùng, hoặc khi vấp phải sự bài bác của những nhà phê-bình thủ-cự. Song các dị-điểm, nếu có chân-giá, vẫn được một ít thức-giả xét kỹ ; thiếu-sô này so sánh với các Thể cũ, nhận ra vẻ đẹp tân-kỷ, và đôi khi họ có can-đảm bênh vực vì đoán biết rằng các Thể mới ra cũng theo hướng mới. Một số đồng nghiệp có tâm-hồn cởi mở lại khuyến khích hoặc noi gương. Và quần-chúng lâu dần cũng chịu chú ý, quen rồi

ura. Đó là sô-phận các Thể của nhiều nghệ-sĩ nổi danh ở các ngành các phái từ giữa thế-kỷ XIX tới nay.



Xét các kiệt-tác, thì thấy một tác-giả thành công vừa đáp lại được đòi hỏi của đa-sô, vừa mang tính-cách cá-nhân đặc-biệt. Riêng và Chung cùng gặp gỡ ngay khi hoàn-tất, hay sau một thời-gian, nhưng sự tương-phùng này không thể không có. Xã-hội chỉ chấp nhận phần Chung, và khi thấy rõ rồi, mới chú ý tới phần Riêng là phương-tiện phơi bày ra vẻ đẹp mới.

Phần Chung kia, trước hết là chung cho các nghệ-sĩ và các nhà chế-tạo. Như ở cuối thế-kỷ XIX, tô-điểm câu-kỷ là một tính-cách chung, ở lâu dài, chiếc bình, các hộp (Modern Style). Từ vài chục năm nay, xe hơi, máy bay, quần áo... càng ngày càng đơn-giản và thuần-nhã. Đồ gỗ mộc chạm trổ, vải lụa bót thêu thùa, nhà cửa nhẵn và thẳng, không còn đường ra nét vào hoặc đắp hình hoa lá ; những hung-y lộng lẫy của giới quân-chính nhiều xứ, được thay bằng những đồng-phục gọn ghẽ

trút bỏ tua, lon, ngù và hàng chàng bội-tinh. Văn cùng thơ đều bớt hoa-mỹ, và ngay đến các hình-ảnh bóng-bẩy cũng bị những thi-nhân như J. Cocteau cực-lực đả kích (1). Đòi với phần đông nghệ-sĩ hiện nay, tô-điểm là vướng, thừa, giả dối, làm hại các Thể.

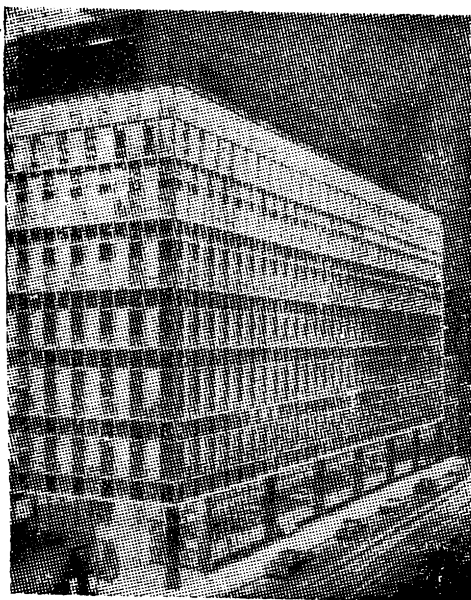
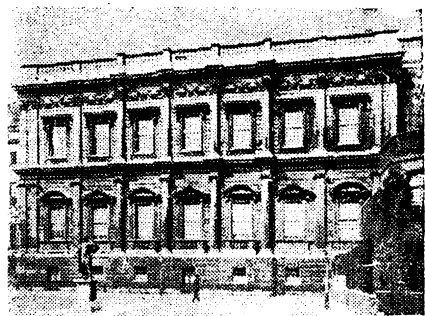
Thời-đại-tính mà nghệ-sĩ cảm thụ thẩm-thiết, khi qua lăng-kính của mỗi tâm-hồn, không khỏi pha màu sắc cá nhân, nên tuy vẫn mang dáng vẻ chung, lại hiện ra với biệt-thể, khiến tác-phẩm không lẫn với của ai hết. Chẳng khác nào cùng một chủng-tộc, cùng được nhận là người Việt-Nam bây giờ, mà diện-mạo của Ất không giống của Giáp. Thể-tính phải chứa phần Chung để giao cảm, nhưng còn phải độc-đáo như của Hóa-Công, mới có sáng-tạo là nghệ-thuật-tính thuần-túy.

Làm thế nào đạt-kết quả đó? Ngoài những bí-quyết của sức mạnh gọi là thiên-tài, mà chưa ai giải thích nổi, có thể căn cứ vào những yêu tố khách-quan và thực-nghiệm để tạm giải đáp. Mỗi nghệ-sĩ đi tìm đường, thường phải dò dẫm lâu ngày mới thấy, và chỉ thấy, khi nào tới được

một vài *chủ-ý* đặc-biệt, giản-dĩ nhưng minh-xác và chí-thành. Tất cả nghệ-thuật của Léonard da Vinci gồm trong ý-niệm bóng-ráng Sfumato; của Cézanne, trong ý-niệm thu gọn mọi vật vào các hình nón hình ống hình cầu (tout ramener au cône, au cylindre et à la sphère); của Gauguin, là tính-cách bí-huyền ở màu sắc (le mystère de la couleur) của Boccioni là động-lực ào-ạt xô đẩy cuộc sống...

Chủ-ý có sức nảy nở như vậy, phát sinh theo những điều-kiện nào, thì chẳng ai dám quyết. Tuy-nhiên, nếu dựa vào một số trường-hợp, thì thấy cần nhiều công-phu, và chữ « tìm tòi, recherches » đáng lẽ chỉ áp-dụng cho khoa-học, đã thành thông-dụng đôi với nghệ-thuật. Tìm, tất phải nhìn, nghĩ, so sánh, cọ sất, và sự tương-phản tương-khắc thường làm nảy nguồn đẹp mới. Mục thước quá nghiêm-khắc của Cổ-Điển, đã gọi nhu-cầu giải-

(1) *Đã từ quá lâu, lối dùng hình-ảnh vì hình-ảnh làm hư hại cả thơ* (Depuis longtemps, l'image pour l'image abîme la poésie : Jean Cocteau). *Trong thơ, tôi không ưa những vẻ đẹp phong-phú quá rõ rệt* (Je n'aime pas en poésie les richesses trop apparentes : Jules Supervielle).



*Một phần lâu đài Whitehall của Anh 1619 — Nhà lầu ở Gia-Nã-Đại 1960 —
Tượng Đức Bà ở Pháp thế kỷ XIII — Tượng Quan-Âm của Tàu thế-kỷ XVIII,
đều cho cảm tưởng thăng-bằng, điều-độ và hòa-hợp*

phóng của Lãng-Mạn, và sự buông thả quá chớn của nhóm này đã khiến Tao-Đàn trở về trang-trọng khách-quan ; và đôi lại Tả-Chân khô khan, đã thay Tượng-Trưng lẫn xa thực-tê...

*
* *

Muôn bao quát dễ dàng thể-tính của một thời-đại, các nhà mỹ-học và sử-gia nghệ-thuật thường hay căn cứ vào thể-tính và đặc-điểm của các xu-hướng trường-phái hơn là của mỗi nghệ-sĩ.

Song mỗi học-giả theo một cách phân chia để nhận định. Hegel chỉ thừa nhận có Tượng-Trưng (Symbolisme) Cổ-Điển (Classicisme) và Lãng-Mạn (Romantisme). Souriau công kích là thiêu sót mất cả nghệ-thuật Trung-Cổ và nghệ-thuật Cận-Đông ; theo ông, thì cần bổ khuyết, và kể đến cả nghệ-thuật Sơ-khai (Primitivisme) nghệ-thuật Thô-lỗ (Archaïsme) Tả-chân (Réalisme) Thiên-nhiên (Naturalisme) Xác-thực (Vérisme). Nhưng thiết tưởng dù kể nhiều nữa, cũng vẫn chưa hết : tại sao bỏ quên Nghệ-thuật

Ngày Mai (Futurisme), Siêu-Thực (Surréalisme) v.v... Và chẳng nêu xét tỉ-mỉ từng môn-phái, thì khó lòng thấy rõ thời-đại-tính, vì trong một giai-đoạn ngắn như tiền-bán thế-kỷ XX, đã thấy bao nhiêu nhóm khác nhau. Lập-Thể kèn cựa với Siêu-Thực Siêu-Thực lan tràn cùng Trừu-Tượng, *không thể-tính nào tiêu biểu nổi cho 50 năm vừa qua*. Cho nên cần có những phương-thức gì giản-dị hơn, để vượt lên trên các chi-tiết dị-biệt, mà dò ra các trạng-thái tương-đồng phổ-quát : đó chính là một khám-phá nửa của Focillon.

Theo tác-giả này, thể-tính ở nghệ-thuật xứ nào cũng trải ba thời-kỳ biên cải : Cổ-Lỗ (Archaïsme), Cổ-Điển (Classicisme) và Cấu-kỳ hay Phá-cách (Baroque). Ở thời-kỳ thứ nhất, các thể còn thô-sơ, cục-mịch, ngập ngừng giữa các tính-cách thiên-nhiên và nhân-tạo, chưa phát hiện được theo hướng rõ rệt (nặng người coi giống thân cây). Sau nhiều thí-nghiệm, các thể mới tới lúc trưởng thành, có quy-mô vững vàng để trường-tại, toàn-bị trong hòa-hợp (la plus haute convenue des parties entre elles) đây

là thời-kỳ Cổ-Điển. Nhưng rồi Cổ-Điển mất dần linh-hoạt, chỉ còn trơ những cốt-cách khô-khan, vì bị hiểu như một mớ qui lệ cứng-nhắc, (Académisme). Nên trong nghệ-thuật nảy ra nhu-cầu thoát ly, bỏ tĩnh sang động, vượt quá các mực thước, vẫy vùng tìm sinh-khí mới mà không ngại đi vào hướng lạ (Baroque).

Quan-điểm của Focillon được nhiều nhà mỹ-học chấp nhận, và sự tiến triển qua ba thời kỳ, được gọi là định-luật tam-thái (*loi des trois états esthétiques*). Và nếu theo định-luật này, thì dễ dò ra các hướng chính trong rừng sáng-tác, và mỗi xu-hướng đều có thể liệt vào một trong ba trạng-thái kể trên, loại bớt số danh-hiệu riêng biệt của hàng chục trường-phái.

Xù-xì nghệch-ngoạc chẳng phải là đặc-tính của tượng thái-cổ, nhưng còn thấy ở nhiều thể hiện-đại; điêu-khắc của Brancusi có khi nhắc lại những tảng đá đục chạm (menhirs) từ trước hay đầu Dương-lịch. Nếu người xem không biết tên tác-giả cùng niên-đại và bất-thần đứng trước những tác-phẩm kia, tất dễ lầm thể mới với thể cũ.

Bình ngọc, đỉnh đồng, án thư thời Đường, Tông, hay Minh, cũng cho cảm-tưởng tương-tự như kiên-trúc Cổ-Điển Hy-Lạp hoặc như đồ trang-trí Cổ-Điển của triều Louis XIV: bền vững trong thăng-bằng, tĩnh-tê và trang-trọng, kích thước cùng ánh sắc dung hòa nhờ điều-độ, nghệ-thuật phản chiếu tâm-trạng bình-tĩnh khi lý-trí làm chủ được tình-cảm, nghệ-sĩ biết rõ mục-đích muôn đạt và đường lối cần theo. Như thế, và nếu chỉ dùng mắt và theo lòng mình, thì khán-giả hồn-nhiên sẽ thấy họa-phẩm gọi là « Tả thực » của Courbet, hay « Lập thể » của Villon, thực ra cũng có phong-cách và thể-tính Cổ-Điển.

Trái lại, khi tác-phẩm rung động khán-giả, độc-giả hay thính-giả, khiêu gọi những tâm-tình sôi nổi, cho cảm-giác là hình-sắc âm thanh chan chứa ra ngoài các qui-mô, hoa-mỹ đèn riềm rúa, tân-kỳ đèn bí-hiêm, thì dù môn-phái nào, ở thời hay xứ nào, cũng có thể thâm gọn dưới danh từ Phá-cách: phá-cách theo nghĩa thường của kiên-trúc-sur Le Bernin hay của họa-sĩ Rubens: phá cách theo nghĩa rộng của

Lãng-Mạn (Romantisme) của Dã-Thú (Fauvisme) của Nghệ-Thuật Ngày Mai (Futurisme) và các xu-hướng tự-do nhan nhản trong hiện-đại. Cột nhà có thể vắn vẹo như thừng, nét màu trên tranh cuộn cuộn như sóng, câu thơ lạc điệu mật vắn rên-rĩ hay la hét như gió bão, hình thù quái-dị biến ra rẽ cây vỏ sắt... có thể thấy ở thế-kỷ XVI và ở thế-kỷ XX, trong nhiều nghệ-thuật mang tên đặc-biệt do các nhà nghiên-cứu đặt ra.

Thành thử *danh-hiệu đánh lừa và che khuất sự thực*. Theo nghĩa chung vẫn được thừa nhận, Tượng - trưng là một xu-hướng ám - chỉ bằng biểu-hiệu, gọi ra hơn là vạch rõ, mượn sự vật nọ để nói về sự vật kia. Song nêu vậy, thì chẳng phải là phương-pháp riêng của phái Symbolisme ở cuối thế-kỷ XIX : rồng ở Tàu, sư-tử ở Chaldée, đại-bằng ở La-Mã đều thay cho sức mạnh quyền cao, và dùng tiếng ngai vàng để chỉ ngôi vua, là thói thường của các nhà văn thơ mọi thời mọi xứ. Tâm-tình và tưởng - tượng, hai đặc-tính của các tác-phẩm Lãng-Mạn, cũng chẳng thiếu tuy kín đáo hơn, ở nghệ-thuật Cổ-Điển,

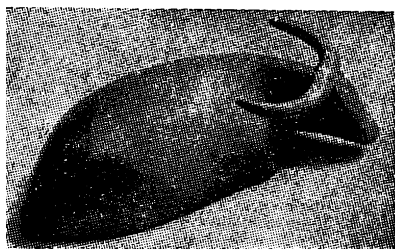
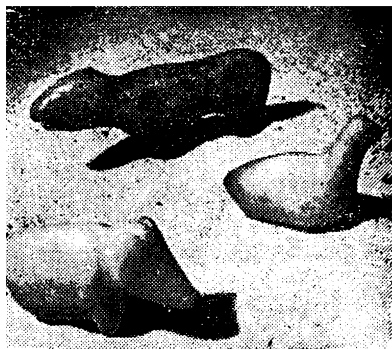
Tả-Thực, Siêu-Thực. La Fontaine làm thơ ngụ-ngôn, lấy súc vật mà kể chuyện con người, thì là Cổ-Điển hay Tượng - Trưng? E. Souriau, tuy phân biệt 9 loại thể-tính, cũng phải nhận rằng trong nghệ-thuật này có cả tính-chất của nghệ-thuật kia, dù ở những thời rất xa nhau (1).

*
* *

Thể-tính của một nghệ-sĩ đã thành công, thường dễ nhận. Song thể-tính của cả một thời-đại, nhiều khi rất khó xác-định.

Có những trường-hợp hầu như

(1) Các tính chất Lãng-Mạn (thế-kỷ XIX) lại thấy phân nào ở thơ đời Louis XIII (thế-kỷ XVII) hoặc ở văn-chương Hy, La như của thi-sĩ Lucain, Bernini, Poppelman thuộc phái Phá-Cách chính-cống, song tính-chất phá-cách cũng thấy trong Thế « Gothique lode loet » (Les caractères du Romantisme se retrouvent en partie dans la poésie de l'époque de Louis XIII. De même, on peut découvrir des Romantiques dans la littérature gréco-latine (Lucain)... Bernini, Poppelman sont des Baroques ; mais les caractères de leur style se retrouvent partiellement dans le Gothique Flamboyant. E. Souriau — Catégories historico-stylistiques).



Vhững tượng vật và người ở phần trên, có những tánh cách chung dễ nhận : chất phác và đơn thuần. Song không phải là của cùng một trường phái hay cùng một thời đại : Gâu và Chim ở Scandinavie thời thượng cổ, trâu 1929 của nhà điêu-khắc Mataré, người múa của Tàu thế-kỷ thứ II trước Dương-lịch — Ở dưới, tượng Siêu-thực nào hăng? Người sắt của Tàu, thế-kỷ thứ II trước Dương-lịch và hai người xi-măng 1949 của Arnold d'Altri. Đâu là thời-đại-tính?

giản-dị. Nói về thể-tính Louis XV, là nghĩ tới các điểm chung ở nhiều tác-phẩm triều vua này ; và khi Louis XVI lên ngôi, thì mọi đồ vật thông-dụng hoặc quý báu cũng đều đổi thể : cứ như vậy, đôi vói bàn ghế, quần áo, nhà cửa...

Song cũng có những thể-tính không lệ thuộc triều-đại. Triều-đại qua rồi, thể-tính vẫn còn mạnh mẽ. Louis XVIII, Charles X, Cộng-Hòa Đệ nhị, Nã-Phá-Luân III..., kế tiếp nhau từ 1815 đến 1870, mà tính-chất Lãng-Mạn vẫn nẩy nở và lan tràn.

Nhất là khi rất nhiều thể với nhiều xu-hướng cùng phát hiện, thì thể-tính của thời-đại nằm trong thể nào và tùy môn-phái nào ? Người viết sử sau này không thể bảo rằng thế-kỷ này là thời Picasso, hay Mondrian, tuy các đường lối của những họa-sĩ này có ảnh-hưởng sâu rộng ; vì còn biết bao nhiêu nghệ-sĩ và thể khác, hiện nay cùng nổi tiếng. Nghệ-thuật tiến tới giai-đoạn quá phức-tạp vì quá phong-phú, nên mọi cách phân loại và định danh đều vô hiệu, hoặc khiếm-khuyết, hay nghĩ cho cùng, chẳng cần thiết nữa. Tình-trạng này là kết-

quả của quyền tự-do không bờ bến mà các nghệ-sĩ đòi hỏi, trong quan-niệm nghệ-thuật cũng như ở kỹ-thuật sáng tác. Ngăn nào cá-nhân, ngăn ấy thể-tính. Và ở phạm-vi rộng lớn hơn, thì ngay đến các dân-tộc tính cũng biên cải vì pha trộn, giữa sự đột-phát và hỗn-hợp của mọi trào lưu xô đẩy nhân loại.

Ngoài ra, thể-tính ở thời xưa, vì ít cạnh-tranh nên dễ nổi bật và sống lâu : có bền thì về sau mới được thừa-nhận là của một thời đại. Song hiện nay, các thể nghệ-thuật và các thời-trang liên tiếp mau lẹ, đến nổi chưa kịp phổ-biên rộng rãi thì đã bị thay đổi. Từ 1900 tới nay, biết bao nhiêu kiểu áo, bát đĩa, giường tủ, thể thơ và lời vẽ ? Trông khoảng vài chục năm và ngay ở Việt-Nam, nhà xây theo sáu bảy kiểu, các đô-thị thành ra nơi tập hợp hỗn độn các loại kiến-trúc của cùng một thể-hệ nghệ-sĩ, kỹ-sư, và người hưởng-dụng. Chẳng nhân-vật nào, không tổ-chức nào còn dám nuôi hoài bão hoặc đủ uy-quyền vạch lệ chung cho các giới sáng-tác và kiến-tạo. Thế-kỷ không còn là quãng thời-gian có thể-tính riêng. Nên rất đáng ngờ

vực, mọi sự phân loại sau này của nhà nghiên-cứu nào còn nói về thế-kỷ XX như đã nói về thế-kỷ XVII.

Đứng về phương-diện thưởng-thức, lại càng phải tránh sự sắp xếp. Có những người thầy một mỹ-phẩm, thì quen thói hỏi ngay: thuộc môn-phái nào, và thể-tính gì, theo kiểu gì? Như vậy là để hiểu biết từ nguồn gốc, không để tìm thú và hưởng đẹp (1); và sự hưởng thú lắm khi còn bị những kiên-văn sách vở xen lẫn mà ngăn chặn sự thông-

cảm tương-giao giữa tâm-hồn và ngoại-vật.

(1) Bởi vậy, đã thấy chớm nở một quan-niệm mới về trang-trí. Trước kia, đồ đạc trong một căn nhà hay căn phòng, phải thành bộ, hoặc cùng một kiểu, một thời... Bây giờ, người ta có thể bày cạnh nhau những đồ thuộc nhiều kiểu ở các thời khác nhau, miễn sao gọi nổi cảm-tưởng nào, và gây một bầu không-khí nào thích-hợp với mình (Les intérieurs tendent à se définir non plus par leur époque, mais par le climat que leurs possesseurs ont tenté d'y établir — Les cinq nouveaux langages de la décoration — Réalités n° 207 — 4-1963).

**Giấy phép của sở Kiểm-đuyệt Bộ Thông-tin số 545/XB
ngày 21-3-1964 triển hạn ngày 19-8-1964**

KIM LAI AN QUAN