

# SỰ BIẾN THỂ KHÔNG GIAN TRONG HỘI HỌA

*Trần Công Thoan*

*Trường Đại học Quảng Bình*

**Tóm tắt.** Nguyên tắc của phối cảnh trong hội họa nhằm thể hiện và biểu đạt về không gian, mà việc phối cảnh đó phải gợi ra được không gian ba chiều chứ không phải chỉ có hai chiều và phải được diễn tả như thế nào để nó xa hơn cái xa, cao hơn cái cao, sâu hơn cái sâu đang tồn tại trước mắt. Sức chứa của nó phải bao quát hơn, lớn hơn, đầy đủ hơn.

Không gian ước lệ là một phối cảnh cũng không bó hẹp trong ba chiều mà có khi người ta còn đưa vào bốn chiều để thể hiện, thực ra đó chỉ là ý niệm về 4 chiều hay đa chiều, vì bản chất hội họa là 2 chiều có thực, ước lệ và chiều sâu là “ảo” do họa sĩ diễn tả, tức là đưa thêm một chiều thời gian. Ví dụ Trường phái hội họa Vị lai (Futurims) [1], Lập thể (Cubism) hay tranh hoành tráng (monumental) đa chiều, liên hoàn lấy sự liên tục về không gian và thời gian để lắp ghép các sự vật, sự việc khác nhau ở những thời điểm khác nhau, khung cảnh khác nhau, hoặc là để đồng hiện tất cả những sự vật, sự việc khác nhau ở những thời điểm khác nhau, khung cảnh khác nhau cùng được thể hiện trong một thời điểm.

**Từ khóa:** không gian, chủ nghĩa Vị lai, Lập thể, tranh hoành tráng.

Hội họa luôn coi trọng nghệ thuật biểu hiện không gian trên mặt phẳng dưới nhiều hình thức phong phú và đa dạng. Có thể thấy là tựu trung vào dạng cảm giác, ý niệm và phối hợp. Nếu không gian cảm giác xuất hiện trong hội họa như một khung cảnh thực của tự nhiên dù chỉ là tương đối giống thực thì việc phối cảnh này cũng ít nhiều gợi cho người xem về thế giới hiện thực. Không gian ý niệm thì mang nhiều yếu tố ám thị và chỉ tiếp nhận được bằng sự suy tưởng hay hình dung trong ý thức, tư duy của người xem, do đó không gian ý niệm cũng được xem là không gian lý trí. Mặc dù mang đặc điểm của hai loại không gian trên đây nhưng không gian phối hợp không phải là hình thức kết hợp, phối cảnh ước lệ trong hội họa cổ phương Đông và không gian đồng hiện của hội họa hoành tráng hiện nay không xuất xứ từ một gốc nhưng đều là những dạng của không gian phối hợp.

Phối cảnh không gian trong tranh không phải là không gian ảo, nó có thể truyền đạt những điều ta trông thấy, cảm thấy hoặc chỉ phỏng phát trong ý niệm tùy theo cách nhìn, cách nghĩ của người sáng tác. Có hai lối nhìn: Hướng ngoại và hướng nội. Hướng ngoại là nhìn ra thế giới bên ngoài để thu nhận thông tin qua con đường thị giác; hướng nội là nhìn vào bên trong để suy ngẫm về sự hiện hữu của nhân sinh thông qua những mối liên tưởng, liên hệ.

Dù nhìn theo cách nào, mặt phẳng cũng được xem là không gian của hội họa, tức là phải chứa đựng một nội dung rộng lớn hơn khuôn khổ của tranh vẽ. Từ nhiều cách biểu hiện phối cảnh không gian khác nhau, thậm chí trong tranh nhiều khi còn những mảng trống mà ta thấy như là họa gia không can thiệp đến một đường nét dù chỉ rất đơn giản.



Cảnh chìn muông

Bích họa ở Thebes, Ai Cập

Cao 81cm

1400 trước CN

Bảo tàng Ai Cập



Woman with a Guitar

(Người phụ nữ với đàn ghi ta)

Năm 1913

Họa sĩ Georges Braque

Khi xem các bích họa cổ Ai Cập cổ đại [2] ta nhận thấy những người vẽ bằng cách nhìn từ trên xuống và mặt bên để tạo nên hai hình ảnh đúng như hình dạng và dung tích của nó. Với lối nhìn được cô đọng trong hình tượng các nhân vật, họ vẽ mỗi bộ phận cơ thể bằng những nét đại cương nhất về hình thái như để nhấn mạnh về những đặc tính quan trọng của nhân vật, đầu và tay chân vẽ theo hướng nhìn nghiêng, kết hợp với mắt và phần thân thì vẽ theo hướng nhìn chính diện. Song điều này khiến cho người xem liên tưởng đến không gian và sự vận động của nhân vật trong không gian.

Không gian ước lệ xem ra phù hợp với cách nhìn hướng nội. Đã là hướng nội thì nó không giới hạn trong trường nhìn thông thường như là mắt ta nhìn thế giới cảnh vật bên ngoài. Ví dụ như cao thì phải cao hơn cái ta thấy bằng mắt, tức là phải cảm nhận được bằng “tâm” xa cách vời vợi, nghìn trùng, sâu thì phải sâu thăm thẳm, rộng thì cũng phải rộng mênh mông, bao la bát ngát thì mới đạt. Nghĩa là phải vượt hơn cái ta nhìn thấy được. Các phép phối cảnh trong hội họa cần diễn tả những đại lượng của các đối tượng cũng như cần phải có không gian, phối cảnh không gian đó theo “Luật thấu thị” [2] phải là sự xây dựng được không gian ba chiều. Tuy nhiên, ba chiều ấy phải được diễn tả như thế nào để nó xa hơn cái xa, cao hơn cái cao, sâu hơn cái sâu đang tồn tại trước mắt thì cần được thể hiện theo phép phối cảnh ước lệ. Sức chứa của nó phải bao quát hơn, lớn hơn, đầy đủ hơn thực tế của sự vật hiện tượng đang diễn ra cùng với sự vận động không ngừng của nó.

Do đó có thể hiểu không gian ước lệ là một phối cảnh “tùy tiện” mà “linh động” đầy đủ ba chiều, không như quan điểm cho rằng không gian ước lệ của Hội họa cổ phương Đông chỉ thể hiện được hai chiều. Khi nói đến không gian chỉ có hai chiều là nói đến một việc diễn tả phối cảnh khác, đồng thời cũng không bó hẹp trong hai chiều hay ba chiều mà có khi người ta còn đưa vào bốn chiều để thể hiện, tức là đưa thêm một chiều thời gian. Ví dụ như trường phái hội họa Vị lai, Lập thể hay tranh hoành tráng đa chiều, nó liên hoàn lấy sự liên tục về không gian và thời gian để tạo dựng các sự vật, sự việc khác nhau ở

Sơn dầu trên vải

Kích thước 130 cm x 73 cm

Trung tâm Georges-Pompidou



Portrait of Daniel-H. Kahnweiler, 1910

Họa sĩ Pablo Picasso

Sơn dầu trên vải bố

Kích thước: 100.5 cm × 73 cm,

Viện nghệ thuật Chicago

(Nguồn: [WWW. Theartstory.org](http://WWW.Theartstory.org))

những thời điểm khác nhau, khung cảnh khác nhau. Hoặc là để đồng hiện toàn bộ nhiều sự vật, sự kiện khác nhau ở các thời đại khác nhau, khung cảnh khác nhau cùng được thể hiện trong một thời điểm. Còn có “dạng” chuyên biệt về một đối tượng cảnh vật con người hay sự việc độc nhất thì không gian là bằng sự khám phá phức tạp của tác giả. Trong tác phẩm của họa sỹ trường phái Lập thể, đối tượng được mổ xẻ, phân tích và được kết hợp lại trong một hình thức trừu tượng. Người họa sỹ không quan sát đối tượng ở một góc nhìn cố định mà lại đồng thời phân chia thành nhiều mặt khác nhau, nhiều khía cạnh khác nhau. Thông thường các bề mặt, các mặt phẳng giao với nhau không theo các quy tắc phối cảnh làm cho người xem khó nhận ra chiều sâu của bức tranh. Các nghệ sỹ thiên tài, Braque và Picasso mở ra phương pháp mới trong cách diễn đạt và thể hiện không gian trong hội họa, một số tác phẩm như: *Portrait of Daniel-Henry Kahnweiler* [3] (*Chân dung của Daniel-Henry Kahnweiler*), 1910 của Picasso.

Léger đã bị thuyết phục rằng “nghệ thuật nên có thể truy cập vào tất cả” [7], ông đã chuyển đi từ trừu tượng thuần túy về phía mô tả cách điệu của các đối tượng thực sự, đặt trọng tâm lớn về trật tự, rõ ràng và hài hòa. Trong những năm 1920 ông đã phát triển một mối quan tâm với thành phần hình học và trang trí. Tác phẩm *Still Life with a Beer Mug* (*Cuộc sống với một vai bia* (1921-1922)), cho thấy một cuộc sống vẫn còn tương đối tự nhiên của một bữa ăn trưa của người thợ trên bàn. Các màu cơ bản của cốc và khăn trải bàn tương phản với các mô hình màu đen và màu trắng rực rỡ trong nền.

Chủ nghĩa Vị lai hay trường phái Vị lai đã chống chéo hình thức, nhịp điệu, màu sắc và ánh sáng, qua đó thể hiện một “cảm giác động” và tính đồng thời của các trạng thái tâm hồn, cấu trúc phức tạp của thế giới. Điều này có những điểm chung với lối nhìn duy cảm phương Đông trong thể hiện một không gian với cách phối cảnh ước lệ riêng của các họa sỹ trên đây. Vị trí điểm nhìn của người vẽ đặt ở vô tận hoặc di động nhằm mở rộng điểm quan sát và tăng thêm điểm tập trung, điều này không gây nên



Still Life with a Beer Mug

(Cuộc sống với một vai bia)

1921-1922

Họa sĩ Léger, Sơn dầu trên vải

Kích thước: 92,1 cm x 60 cm

Bảo tàng Tate Modern, Anh

các hình biểu diễn hoàn toàn giống như hình ảnh thị giác thu được.

Quan niệm không gian theo truyền thống của hội họa phương Đông là có thể chỉ cần vẽ ra đường bao ranh giới của hình dạng của vật thể là biểu hiện được sự tồn tại lẫn nhau giữa không gian và vật thể. Trong khi hình thành việc phân bố các yếu tố tạo hình trong tranh theo các hình thức đảm bảo về nguyên tắc bố cục, ngoài các đường nét, hình mảng, màu sắc,... phần còn lại mà ta gọi là khoảng trống ở mặt tranh là phần mà có sự chứa đựng nhiều bí ẩn không thể nói hết, dẫn người xem vào sự suy tưởng vô hạn. Với sự nhìn và cách thể hiện theo những lối như: phối cảnh tẩu mã, đơn tuyến bình đồ hay những đúc kết mà cổ họa Trung Hoa đặt ra về các “Yếu”, “Pháp” để giải quyết hiệu quả của không gian trong tranh nhằm thể hiện cái lý trí, tâm niệm của con người, gửi gắm tình cảm, nhận thức của con người trước vạn vật hay nói cách khác là sự thể hiện cái hồn của tranh.

Văn nghệ Phục Hưng của phương Tây lấy khoa học tự nhiên chính lý Mỹ thuật mà sản phẩm nghiên cứu tìm ra thấu thị học (Luật xa gần), cung cấp phương pháp mới cho việc làm thế nào bố trí không gian cho những bích họa lớn trong nhà thờ. Trung tâm của cơ sở sự nhìn là điểm tụ và đường tầm mắt để diễn tả không gian một cách chính xác như mắt người quan sát được. Quan niệm không gian thấu thị như thế đã tuyên bố đào sâu khai thác một cách khoa học có sự hỗ trợ của nhiều ngành khoa học tự nhiên, nên xu hướng của hội họa là “Phục chế tự nhiên”, nó trở thành truyền thống của hội họa châu Âu và đương nhiên cũng là một loại thước đo đánh giá tác phẩm hội họa thời bấy giờ. “Đến thế kỷ XIX, họa gia châu Âu bắt đầu hiểu được sự trừu tượng trong nghệ thuật, sự nhìn nhận đó đem đến quan niệm về mặt biểu hiện không gian cụ thể và trừu tượng phát triển và lan truyền rất nhanh chóng” [3, tr.151]. Vào những năm đầu của thế kỷ XX, xuất hiện gần như cùng một lúc trong nhiều phong cách, nhiều trường phái, từ tượng trưng, ấn tượng, biểu hiện, dã thú, vị lai, đến lập thể... nói lên sự khao khát của đa số các họa sĩ đương thời muốn thoát ra khỏi sự lệ thuộc vào đối tượng, vào những lệ luật cũ và thế giới tự nhiên, thế giới của những khái niệm mà họ thường phải dựa vào để diễn



Vòng tròn viên mãn

Tranh của Torei Enji, Nhật Bản

Nghệ thuật thời kỳ (1603-1867)

đạt những ý tưởng thẩm mỹ của mình. Như vậy theo cách nhìn duy lý của hội họa Phục Hưng thì khó có thể thoát ra được sự lệ thuộc tự nhiên nên cách nhìn duy cảm mà có qui ước lệ như đã nói sẽ là hướng đi các họa sĩ nhìn nhận sự vật trong không gian.

Trải qua nhiều thời kỳ, các quốc gia phương Đông có những đột phá về quan niệm biểu hiện không gian lên mặt phẳng. Trong đó, nghệ thuật vẽ tranh cô họa Trung Hoa với thể loại tranh sơn thủy tồn tại xuyên suốt lịch sử cho đến nay vẫn tiếp tục kế thừa và phát huy cao độ. Bởi vì sự thể hiện độc đáo trong phép ước lệ do các họa gia đặt nền tảng và thể nghiệm trở nên một triết lý chuẩn mực, được hun đúc từ truyền thống văn hoá, tư tưởng thấu thị phương Đông đặc sắc. Cách tiếp cận thế giới tự nhiên vốn có khi đưa vào tái hiện trong nghệ thuật của thể loại tranh này thường được tái tạo qua phương pháp viễn thị chủ quan và sáng tạo nghệ thuật bằng cách nhìn thiên về ý tưởng nội tâm, khai thác những tình cảm trong tâm hồn, từ đó xuất hiện những hình ảnh cụ thể và hình ảnh trừu tượng gắn bó chặt chẽ. Người xem tranh sẽ thấy tác phẩm đã vượt qua tính chân thực của sự vật khách quan trong không gian mà đạt đến một hàm nghĩa đầy đủ hơn, đồng thời tạo một không gian cho người xem suy tư và liên tưởng. Họa gia Trung Hoa khi vẽ tranh sơn thủy đều mang một ý nghĩa và nhìn thấy bằng mắt vừa có ý tưởng bằng tư duy, họ thấy núi không chỉ là hình thái của quả núi mà còn là cái ý niệm của sự vật cao cả nên chân núi vẽ mờ nhạt đi. Nước không phải chỉ có những bóng đổ của núi non cây cỏ in xuống nó. Trong tranh sơn thủy phương Đông thì nước là cái luân chuyển trùng trùng bất tận, vì vậy lối thể hiện tranh với tư duy này mọi cảnh vật trong tranh vừa là cảnh vật hiện thực vừa là các triết lý cao cả vĩ đại, vời vời của con người. Ở đây nước không chỉ là môi trường nhìn thấy của sóng nước vì là một sự luân chuyển bất tận, “Cứ chảy mãi ngày đêm thế này ư”? (Khổng Tử) [9].



Boulevard Montmartre, 1897

(Đại lộ Montmartre)

Sơn dầu trên vải

Kích thước: 74cm 92.8 cm

Họa sĩ Camille Pissarro

Bảo tàng Ermitazh

Xanh Pê-téc-bua, Nga



Buổi sáng mùa xuân, 1072

Kích thước: 158cm.3x108cm. Lụa

Tranh của Quách Hy (1020-1090)

Bảo tàng Cung điện Quốc gia,

Đài Bắc.



*Khán tuyền thính phong đồ*

(Ngắm suối và lắng nghe gió)

Kích thước: 146cmx73.5cm. *Lụa*

Tranh của Đường Dần (1470 -1524)

Bảo tàng Quảng Đông

Tư tưởng Khổng giáo, Lão giáo, Phật giáo tạo nên cách nhìn và đã được các họa gia thể nghiệm trong tranh có giá trị nghệ thuật với tư tưởng lớn, trở thành cái đẹp thanh cao, bí ẩn mà người đời luôn luôn nghiên cứu tìm tòi và học tập. Tranh của họ không chỉ là một bức cảnh đẹp của thế giới vật chất mà chính là cái đẹp ở thái độ tâm lý của tác giả khi tiếp xúc với thế giới sự vật hiện tượng, đồng thời xây dựng trong tranh một phép ước lệ về việc tạo nên phối cảnh với cách nhìn sinh động biến đổi theo chủ quan “hướng nội” độc đáo. Người Trung Hoa từ xưa không có tư tưởng cho mình với vũ trụ, thiên nhiên có gì ngăn cách xa lạ nên người nghệ sỹ thường mượn cảnh nói tình, lấy núi sông trời đất để biểu hiện tư tưởng của mình. Vì vậy tranh phong cảnh Trung Hoa mở ra cho chúng ta một thế giới khác, các tác phẩm được xây dựng bằng tư duy khác, không



Mưa thu trên núi  
28.4cm x 90.2cm. Lụa  
Tranh của Đỗ Mạnh Phủ (1254–1322)  
Bảo tàng Cung điện Quốc gia tại Đài Bắc

vay mượn hiện thực một cách lệ thuộc tức thời mà là những điều được gợi lên từ cái

nhìn bên trong của người nghệ sỹ. Hội họa trong con mắt người Trung Hoa cũng theo quan điểm nhìn đó, cho nên nhiều bức tranh được vẽ nên là sự tổng hoà quan niệm về vũ trụ và con người, trong đó hình vẽ là những biểu hiện cao cả về khả năng sáng tạo. Yếu tố ước lệ được thể nghiệm có thể nói là một hiệu quả đặc sắc, rực rỡ của hội họa cổ Trung Hoa, trong đó ta thấy việc xây dựng yếu tố phối cảnh với cách nhìn rất tinh tế, theo tư tưởng triết học Lão giáo và Đạo giáo ở các họa gia thế kỷ VIII. Người vẽ mang tư tưởng đó và quan tâm đến thể loại tranh phong cảnh vào sáng tạo ra loại tranh sơn thủy từ thế kỷ VII. Tranh sơn thủy được thâm nhập sâu vào quan niệm thẩm mỹ của mọi tầng lớp trong xã hội Trung Hoa. “Phép” phối cảnh theo tư tưởng này được thể hiện hầu hết cho thể loại tranh như là những qui tắc và chuẩn mực cho các bình phẩm cũng như những quy tắc tư duy cho các họa gia thực hiện.

Không gian trong tranh theo người nghệ sỹ Trung Hoa từ các thế kỷ trước đã ngày càng chặt chẽ trở thành những “Phép” nhìn và tái tạo cảnh vật rất sáng tạo. Chính vì vậy nói việc thể hiện cách nhìn này ảnh hưởng từ tư tưởng, lối sống, quan điểm nhân sinh, sự suy nghĩ và tinh thần của người họa sỹ trước tạo vật, nó bao quát những quan niệm vũ trụ, biểu thị nguyên lý sống của mọi vật. Các nghệ sỹ Trung Hoa coi tâm hồn của một người là tâm hồn của trời đất. Cái lý của một vật là cái lý chung cho cả vạn vật, vận chuyển của một hơi thở cũng như vận chuyển của một ngày. Vì thế tranh sơn thủy không chỉ là cảnh sắc khách quan mà chính là tâm hồn, lối tư duy của tác giả. Xem tranh qua hình tượng, cách biểu hiện khí chất khi biểu tả để thấu hiểu chính tác giả. Trong đó, nó chứa đựng cả sự gửi gắm tình cảm, tâm hồn, tư tưởng của người nghệ sỹ. Chính vì vậy, tranh



son thủy không lấy lối vẽ phân tích theo cái nhìn tinh tế mô tả chi tiết cho giống với thực thu nhận qua thị giác làm trọng mà thiên về tả ý, lưu lại những hình ảnh, giữ lại cái bóng của sự vật. Họ dường như không nhìn thấy cảnh thật để sao chép nó, họ vẽ những cái tồn tại trong tình cảm của mình do họ cảm nhận được, gây cho người xem cảm giác rất xa lạ mà lại như quen thuộc. Điểm quan sát của họa gia không phải là ở một vị trí cố định cũng không chịu sự hạn chế của thị cực nhất định, mà căn cứ vào nhu cầu của việc xây dựng cảnh vật trong sáng tác, khiến điểm quan sát di động. Vì thế tiến hành quan sát ở nhiều vị trí đem lại sự nhìn ở nhiều điểm nhìn để thu vào trong tranh. Cách nhìn này thu tóm các điểm phân tán không chỉ nhìn ở một điểm đồng qui cho cảnh vật. Có thể thấy đây là sự quan sát ở nhiều vị trí, góc độ cho một cảnh vật để tạo nên một cảnh vật trong tranh vẽ. Những cảm xúc được chuyển vào nét bút sinh động, cái nồng ấm; sống động vào khí vận của đường bút; cái cao siêu, cái lưu chuyển qua sự tương quan của thực hư, của ý tưởng trong biểu hiện. Các họa gia Trung Hoa vẽ tranh sơn thủy nhằm gửi gắm tâm trạng trước cuộc đời của mình vào trong đó. Cảnh chỉ là một đối tượng để tác giả mượn cơ nói về cái tâm hồn của mình một cách tế nhị, giá trị của nó không chỉ ở cảnh sắc của tranh mà còn thấy cả tư duy tâm hồn của tác giả.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Phạm Việt Hùng (2008), *Từ điển bách khoa toàn thư Việt Nam*, Viện Từ điển học và Bách khoa thư Việt Nam.
- [2] Phạm Khải (Biên dịch)(2005), *Hội họa Trung Hoa*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
- [3] Vương Hoàng Lực (2007), (Biên dịch: Võ Mai Lý), *Nguyên lý Hội họa đen trắng*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
- [4] Huỳnh Ngọc Trảng (1997), *Quy pháp tạo hình và phong cách*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội
- [5] Laurie schneider Adms (2006) *Khám phá thế giới Mỹ thuật*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
- [6] Jênuê Brotray (2004), *Hình thể và không gian* (Người dịch: Nguyễn Đức Lam Trình), Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [7] Ocvirk – Stinson – Wigg – Bone - Cayton (2006), *Những nên tảng của Mỹ thuật* (Người dịch: Lê Thành), Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
- [8] Francois Jullien (2004) *Đại tượng vô hình* (Người dịch: Trương Quang Đệ), Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [9] David Piper (1997), *Thưởng ngoạn Hội họa* (Người biên dịch: Lê Thanh Lộc), Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [10] Jacques Charprier & Pierre Sesghers (2006), *Nghệ thuật Hội họa* (Người dịch: Lê Thanh Lộc), Nxb Trẻ, thành phố Hồ Chí Minh.
- [11] Phạm Khải (2003), *Hội họa toàn thư*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.

## THE SPATIAL VARIATIONS IN PAINTING

**Abstract.** *The principle of perspective in painting requires space, but the space perspective must be in three dimensions, not only two-dimensioned. The three-dimensional perspectives must show how father than the distance it should be, how higher than the height it should be, how deeper than the depth it should be compared with the immediate survival. Its capacity must be broader, more general, larger and fuller.*

*Space which is a stylized perspective is not only confined in three dimensions but also put in four dimensions to show, which adds a time dimension, such as painting the Futurism, Cubism or multi-dimensional murals. It took the uninterrupted continuity of space and time to assemble different things at different times, different sceneries. Otherwise it simultaneously presents out all these different things at different times, different sceneries at the same moment.*

***Keywords: space, Futurism, Cubism, monumental.***