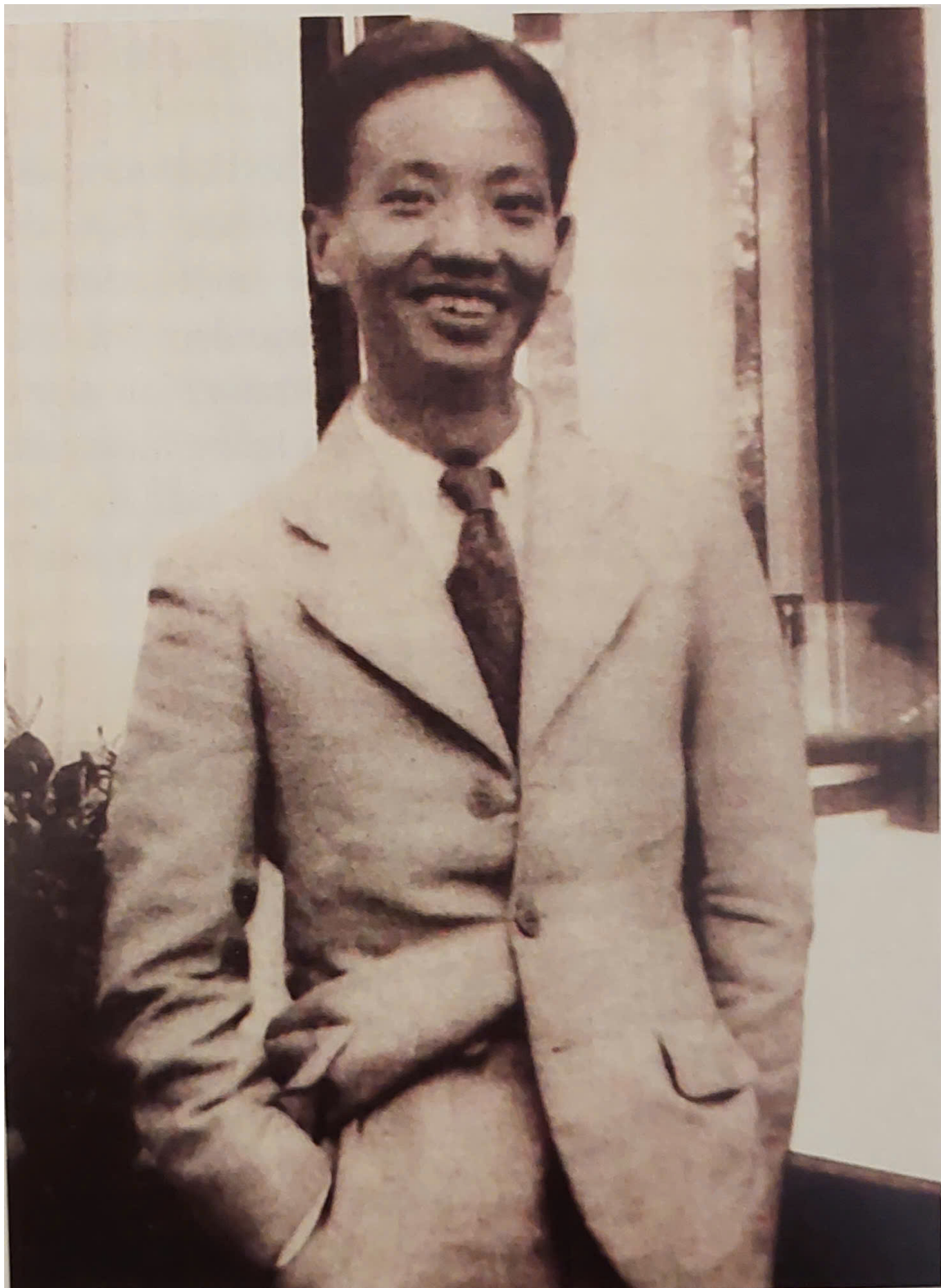


Điểm qua những chặng đường sáng tác của họa sĩ Tô Ngọc Vân

Nguyễn Hải Yến

Tóm tắt: Cuộc đời hoạt động nghệ thuật của họa sĩ Tô Ngọc Vân, Hiệu trưởng người Việt Nam đầu tiên của Trường Mỹ thuật Việt Nam (nay là trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam) là hình ảnh mẫu mực của nghệ sĩ - trí thức. Bài viết đề cập những dấu ấn hoạt động nghệ thuật và đánh giá bởi đồng nghiệp, các nhà nghiên cứu về họa sĩ Tô Ngọc Vân, để góp phần khẳng định giá trị nghệ thuật các tác phẩm cũng như những đóng góp cho văn hóa Việt Nam của ông.

Từ khóa: Mỹ thuật Đông Dương, tranh sơn dầu, Mỹ thuật Việt Nam hiện đại, Mỹ thuật cách mạng, họa sĩ Tô Ngọc Vân.



Họa sĩ Tô Ngọc Vân (1906 -1954)

Nếu kể từ cuộc bày tranh đầu tiên của họa sĩ Tô Ngọc Vân tại Sài Gòn ngày 17 tháng 12 năm 1930 đến ngày ông hy sinh ở chiến dịch Điện Biên Phủ 1954, thì cuộc đời sáng tác của

ông trọn vẹn hai mươi bốn năm. Hai mươi bốn năm đó là hai giai đoạn sáng tác của ông: 1930 - 1945 (trước Cách Mạng Tháng Tám) và 1945 - 1954 (kháng chiến chống Pháp xâm lược). Lịch sử xã hội đã ảnh hưởng đến sự nghiệp sáng tác của ông. Và, nếu nghệ thuật phản ánh đúng những biến động trong quan hệ xã hội thì tác phẩm của Tô Ngọc Vân phần nào sẽ làm bằng cứ cho những biến động đó.

Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương được thành lập năm 1925, khóa đầu tiên 1925-1930 có các họa sĩ Nguyễn Phan Chánh, Lê Phổ, Mai Trung Thứ, Lê Văn Đệ... còn Tô Ngọc Vân học khóa thứ hai 1926-1931.

Những năm tháng học trong trường với thầy dạy là người Pháp và học lịch sử nghệ thuật Hy Lạp, La Mã Cổ đại, kỹ thuật hội họa “Âu Tây” họa sĩ Tô Ngọc Vân đã tiếp thu nhanh chóng phương pháp xây dựng hình họa bằng những khối nổi và đưa vào tranh mình màu sắc thiên nhiên gần gũi. Ông đã nhen nhóm một tâm hồn màu sắc ngay từ buổi đầu nhập môn mỹ thuật, để rồi cho ra đời những tác phẩm xao xuyến lòng người qua những kỳ bày tranh sau này. Họa sĩ Trần Bình Lộc đã từng viết về ông: “Trong lĩnh vực hội họa, nghề nghiệp của Tô Ngọc Vân rất đáng ca ngợi, bởi ông có một cái nhìn - một phẩm chất hiếm có - mà không phải họa sĩ nào cũng có”¹.

Ngay từ buổi đầu ông không chấp nhận một khuôn thước lý tưởng đời đời là nghệ thuật Hy Lạp, La Mã Cổ đại, những mảng màu lạnh xám, tôn trọng cái đăng đối, bình ổn của nghệ thuật Cổ điển. Ông đã phát hiện và tự khẳng định mình phải tìm thấy cái đẹp, cái hòa hợp giữa con người với thiên nhiên rộng rãi.

Ra trường năm 1931, ông cộng tác với hai báo Phong Hóa, Ngày Nay và sau là Báo Thanh Nghị. Với bút danh là Tô Tử, Ái Mỹ, ông đã vẽ và viết trên các báo đó cho đến năm 1945. Ông đi sâu vào tìm hiểu nghệ thuật, và theo ông “Cái đẹp trong tranh không phải là cái đẹp ngoài đời”²

Xuất phát từ quan niệm đó, giai đoạn sáng tác trước cách mạng 1930-1945, ông mang nặng khuynh hướng lãng mạn chủ nghĩa. Khuynh hướng sáng tác này phù hợp với hoàn cảnh lịch sử Việt Nam những năm 30. Đó là những năm cuối cùng của những cuộc vận động cách mạng của các sĩ phu yêu nước. Năm 1930 cuộc khởi nghĩa Yên Bái thất bại chấm dứt phong trào vận động cách mạng tư sản. Thực dân Pháp một mặt đàn áp cuộc khởi nghĩa, mặt khác lại xoa dịu dụ dỗ quần chúng vào các cuộc ăn chơi trụy lạc, và các tổ chức phong trào vui vẻ trẻ trung. Trên văn đàn công khai nhóm Tự Lực Văn đoàn ra đời với tuyên ngôn: “...Lúc nào cũng mới mẻ, yêu đời không có tính cách trưởng giả quý phái, tôn trọng tự do cá nhân, làm cho người ta biết đạo Khổng không hợp thời nữa” (Báo Phong Hóa năm 1934). Vào những năm tháng này, Tô Ngọc Vân đã hòa hợp với nhóm Tự Lực Văn đoàn, ông tìm thấy ở đây cái hào hứng, yêu đời đồng điệu của tầng lớp trí thức mới. Một loạt các minh họa và phụ bản của ông ở các tiểu thuyết Tự Lực Văn đoàn, như *Hiên và Vội* trong tác phẩm *Trống Mái* của Khải Hưng, phụ bản thiếu nữ trong các báo *Ngày Nay*, *Thanh Nghị* số tết v.v. ra đời trong giai đoạn này cùng với nhiều ký họa về đề tài thiếu nữ Hà thành hoa lệ, đã nói lên quan niệm nghệ thuật của ông.

Cách mạng tháng Tám thành công mở ra một chân trời mới, một hướng đi mới cho văn nghệ sĩ Việt Nam nói chung và họa sĩ Việt Nam nói riêng. Phải rời bỏ những xưởng họa ở thành thị, những bảng màu giàu sang, những nét bút như vuốt ve trên thân hình thiếu nữ... ông có những trăn trở băn khoăn. Nhưng rồi làn sóng cách mạng đã ào ạt lôi cuốn đi những ai còn ngơ ngác giữa ngã ba đường. Nhập vào dòng người lên chiến khu, ra mặt trận, vào đồng ruộng, công binh xưởng, họa sĩ Tô Ngọc Vân với ba lô, cặp vẽ - hành trang của một họa sĩ kháng chiến, đi theo bước chân anh bộ đội, “tài sản” của ông nhiều dần, nhiều dần. Tập ký họa về cải cách ruộng đất, về bộ đội, về Tây Bắc, về những nẻo đường kháng chiến là tập ký họa vô cùng quý giá của ông để lại, đánh dấu bước trưởng thành của ông trong nghệ thuật mới, kết quả của những đêm dài tranh luận bên bếp lửa trú quân, trong những hội nghị văn hóa nghệ thuật và sống giữa tình thương yêu đồng chí... Vẻ đẹp mới trong tác phẩm của ông giai đoạn kháng chiến chống Pháp là vẻ đẹp hồi sinh của con người

mới trên một đất nước hồi sinh mà bản thân ông cũng được hồi sinh với cuộc cách mạng nghệ thuật của chính mình.

Trong chín năm kháng chiến anh dũng chống thực dân Pháp, ông đã sát cánh với anh em văn nghệ sĩ, đem tài năng của mình phục vụ kháng chiến và cách mạng.

Từ Sơn Tây qua xóm làng, đô thị trung du đến chiến khu Việt Bắc, ông đã làm nhiều việc khác nhau. Từ việc trang trí cho một ban kịch lưu động, vẽ tranh cổ động trên những mảng tường còn lại trong những đô thị bị tàn phá, phụ trách xưởng hoạ đầu tiên của chiến khu, vẽ tranh, in tranh tuyên truyền kháng chiến đến việc phụ trách Trường Mỹ thuật, tiếp tục công việc đào tạo thế hệ thế hệ họa sĩ đầy năng động cho đất nước sau này, ông luôn mang hoài bão xây dựng một nền hội họa hiện đại Việt Nam vừa có tính chất dân tộc, vừa có thể đứng ngang với nghệ thuật thế giới.

Những sáng tác của ông trong thời gian này đánh dấu bước chuyển biến quan trọng trong quan niệm nghệ thuật của ông. Ký họa về du kích, bộ đội trên đường hành quân vội vã, ký họa về các bà bủ cả một đời đau khổ dưới ách địa chủ cường hào, ký họa về những chị cốt cán, anh thanh niên...

Những vẽ đẹp hồn nhiên trong cuộc sống sôi động, dưới nét bút tài hoa của ông đã trở thành những tác phẩm có giá trị ghi lại một chặng đường lịch sử của dân tộc ta. Yêu nước, yêu cách mạng, muốn đóng góp một phần khả năng của mình vào cuộc sống đang rầm rộ chuyển mình, ông quyết tâm bám chắc vào cuộc sống đó, đi nhiều, ký họa thật nhiều về những thay đổi kỳ diệu của đất nước. Ông xông xáo, lăn lộn trên các nẻo đường kháng chiến như một chiến sĩ và ông đã hi sinh trên đường ra chiến dịch Điện Biên Phủ năm 1954.

Các cuộc triển lãm và dư luận

Họa sĩ Tô Ngọc Vân tham gia bày tranh rất sớm ngay từ khi ông đang học tại trường. Chiều ngày 17/12/1930, tại Sài Gòn đã khai mạc phòng tranh của họa sĩ Trường Mỹ thuật. Đó là triển lãm mỹ thuật đầu tiên ở đây đánh dấu kết quả đầu tiên của khóa học, nên được nhiều người chú ý. Bên cạnh những tác phẩm của Lê Phổ, Mai Trung Thứ, Vũ Cao Đàm, tác phẩm của Tô Ngọc Vân đã được mọi người hâm mộ về phong cách diễn tả. Tác phẩm Ánh mặt trời và Bụi chuối ngoài nắng, hai tranh sơn dầu này đã được báo chí ca ngợi: Bức Ánh mặt trời của ông Vân có thể gọi là một bài ca tụng cái tài biến hóa của ánh mặt trời, ta lại xem tranh “Bụi chuối ngoài nắng cũng của ông Vân, lá chuối xanh, ánh nắng, phản chiếu vào thành nhuộm màu vàng ối, mặt người râm nắng, mặt trời chiếu vào đã hóa ra hồng hồng pha lộn với sắc lửa. Một cảnh chói lọi mà vẫn dịu dàng không chán mắt”³.

Tại triển lãm lần này, ông còn bày bức Trời dịu ông vẽ một cách tự nhiên, bạo dạn: “Mà trên cả bức tranh hình như ta thấy có luồng khí trong sạch mát mẻ, bao bọc cả xung quanh”⁴.

Sau khi ra trường năm 1931, ông có dịp đi nhiều nơi danh lam thắng cảnh. Vẻ đẹp của tranh thiên nhiên Việt Nam, một đất nước chan hòa ánh nắng nhiệt đới đã thôi thúc ông sáng tác. Với tình cảm mãnh liệt của ông trước cảnh vật, và cố đô Huế đã quyến rũ ông. Tại đây, trong không gian trầm lắng, cảnh vật êm đềm, thiên nhiên lòng buồn cảm xúc vô tận cho những người cho người họa sĩ Ấn Tượng.

Triển lãm mỹ thuật của Hội Chấn Hưng Mỹ thuật và Mỹ nghệ (SADEAI) tại Hà Nội năm 1935, Tô Ngọc Vân đã giới thiệu với người xem tác phẩm miêu tả cố đô Huế: “Bao nhiêu là ánh sáng linh động trong tranh phong cảnh của Tô Ngọc Vân. Bức họa “Lặng Tự Đức” của ông thật khéo léo và cái lặng lẽ của một ngôi mộ, những bức tường rêu bao phủ, những bóng cây đậm mát, tất cả cái đó đều bày tỏ một cách vừa rõ rệt, vừa kín đáo làm người ta nghĩ đến một cảnh Huế êm đềm”⁵. Tại Viện Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam hiện nay còn lưu giữ hai tác phẩm của ông đã tham dự triển lãm này, đó là tranh sơn dầu Thuyền Sông Hương (1935) và tranh lụa Bức thư (1931). Có thể nói Bức thư là tranh lụa đầu tiên của ông và một loạt tranh lụa ra đời vào quãng thời gian 1930-1933 như Tiễn đưa, Chợ hoa ngày tết, Bên hòn Trống Mái.v.v. đã chứng minh rằng ở tranh lụa Tô Ngọc Vân cũng mạnh

dạn dùng màu sắc tươi sáng rực rỡ như tranh sơn dầu. Bức thư đã được đánh giá tại triển lãm năm 1935... “Đó là một cảnh yên lặng trong nhà êm đềm và mát mẻ lắm, cái nền hoa mai nở làm cho bức họa thêm xuân, xuân vì cái màu trắng non của hoa điểm trong các màu mờ nhạt của bức họa”⁶.

Thời gian sống tại Campuchia đã giúp Tô Ngọc Vân đưa vào tranh những cảnh sắc rực rỡ hơn, và triển lãm năm 1936, công chúng lại được ngắm nhìn một tài hoa trong cách sử dụng màu sắc. Ở triển lãm năm 1936 tổ chức tại Hà Nội, của hội Chấn hưng Mỹ Thuật và Mỹ nghệ (SADEAI), tài năng của ông một lần nữa được khẳng định: “...người ta lại thấy những tác phẩm của Lê Phổ và Tô Ngọc Vân, hai họa sĩ mà cái tài đã được mọi người công nhận. Người ta lại thấy cái nghệ thuật vừa chắc chắn vừa văn nhã của người trước và cái nghệ thuật có bản sắc sâu xa của người sau”⁷. Tại triển lãm lần này ông bày tỏ mấy tranh vẽ tại Campuchia với “những khoảng trời trong một màu lam thăm thẳm, những đường rõ rệt và chấm vàng của các áo nhà sư rực rỡ nổi bật lên”⁸. Bên cạnh những bức tranh sơn dầu về cảnh vật Campuchia chan hòa ánh nắng sáng vàng rực rỡ của chùa Tháp, sư sãi, ông bày những bức lụa đỏ rực màu hoa đào xen lẫn màu áo nâu của những em bé bán hoa trong bức Chợ hoa ngày tết, cảnh biếc xanh của những rặng tre trong tranh Tiễn đưa...

Trong bài báo “Những hi vọng về họa sĩ tại phòng triển lãm năm nay” (1937), họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung đã nhận xét: “Bên cạnh các họa sĩ mới, ta lại gặp những người cũ hoặc đổi nhiều hoặc đổi ít. Nhưng người nào cũng đưa lại cho ta một mối hi vọng về tương lai và phá tan những lời dèm pha của những kẻ cả lên tiếng rằng: “Những tác phẩm thuộc về cảm hứng đối với ta không thể có được. Tô Ngọc Vân lại cho ta ngắm một nghệ thuật lưu loát và chắc chắn của một thông minh già dặn”⁹. Triển lãm năm 1937, có thể coi là triển lãm tranh phong cảnh lần cuối của ông. Từ năm 1939 trở đi ông đi sâu vào nghiên cứu thể hiện trên tranh mình hình thể người thiếu nữ thành thị với nhiều dáng vẻ theo quan niệm và nhận thức “đẹp” của ông. Tại triển lãm của các nghệ sĩ Đông Dương tổ chức tại Hà Nội năm 1941, ông tham gia mấy tranh lụa đề tài thiếu nữ. Tác phẩm của ông được ca ngợi: “Công chúng đặc biệt hấp dẫn bởi những bức tranh lụa của Tô Ngọc Vân với sắc thái ấm áp và vui vẻ. Nhà nghệ sĩ dường như đã tiến triển bởi một ý đồ giải phóng cá nhân. Nhưng người ta tự hỏi phải chăng ông đã không tìm thấy những mô típ nào khác ngoài những đề tài thiếu nữ?”¹⁰.

Năm 1944 ông tham gia bày tranh với nhóm Farta. Đây là cuộc bày tranh lần cuối của ông trước khi ông lên Sơn Tây tiếp tục công việc giảng dạy. Tại triển lãm này ông bày mấy tranh sơn dầu mới sáng tác Thiếu nữ bên hoa sen (1944), Thiếu nữ bên hoa huệ (1943), Hai thiếu nữ và em bé (1944), những bức tranh này hiện trưng bày tại phòng cận đại của Viện Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam.



Tô Ngọc Vân, Hai thiếu nữ và em bé, khắc gỗ, 100.2 x 75 cm, 1944.

Nguồn: Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam

Sự có mặt những tác phẩm của ông tại các kỳ triển lãm những năm trước cách mạng tháng Tám đã chứng minh cách sử dụng màu sắc của ông để mô tả phong cảnh thiên nhiên. Ông

từ già xuống họa, tiếp xúc với con người giữa thiên nhiên rộng lớn, màu sắc thiên nhiên luôn luôn biến đổi dưới ánh sáng mặt trời và ông đã dành cho ánh sáng một vị trí xứng đáng trong tác phẩm. Họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung đã nhận xét: "... Nàng mỹ thuật của Tô Ngọc Vân thông minh, bóp trán nhìn ánh nắng mặt trời..."¹¹.

Ông đã tiếp thu một cách sáng tạo ảnh hưởng của trường phái Ấn tượng, trước hết là thành tựu của tranh phong cảnh, chống các đường viền kinh điển già cỗi, điều đó rất phù hợp với tâm trạng sáng tác của ông trong những năm 30.

Năm 1945, đánh dấu thắng lợi huy hoàng của nhân dân ta đã giành được độc lập chủ quyền. Dưới ánh sáng trong lành của Đảng, của cách mạng, người nghệ sĩ của những năm tháng trôi nổi chưa dứt khoát hẳn được với dĩ vãng, còn băn khoăn giữa hai dòng nghệ thuật cũ, mới: "Tại phòng triển lãm văn hóa do Đoàn văn hóa Bắc Bộ tổ chức tại Hà Nội, ngày 7 tháng 10 năm 1945 Hồ Chủ Tịch đã đến xem phòng tranh. Khi xem những bức tranh của các họa sĩ có tên tuổi Tô Ngọc Vân, Nguyễn Đỗ Cung, Lê Văn Đệ, Người nhận xét: "Những bức tranh này tỏ ra nghệ sĩ của ta lâu nay đều cố gắng tìm một hướng đi, nhưng tiếc một điều không muốn đi ở dưới đất mà cứ muốn vút lên trời. Chết mơ mộng nhiều quá mà cái thật của sự sinh hoạt rất ít"¹².

Năm 1951 tại Chiêm Hóa (Tuyên Quang) triển lãm hội họa đã khai mạc ngày 19/12. Tại triển lãm lần này trưng bày tranh về đề tài sinh hoạt kháng chiến, sản xuất và trọng tâm là tranh phổ biến. Những ký họa của Tô Ngọc Vân về bộ đội, du kích, đã được trưng bày trong dịp này. Đó là những tác phẩm đánh dấu bước chuyển biến tư tưởng trong sáng tác của Tô Ngọc Vân qua thực tiễn rèn luyện của cuộc kháng chiến. Sau đó là những năm tháng gian khổ của cuộc chiến tranh giữ nước vĩ đại, vừa chống giặc ngoại xâm, vừa chống giặc đói, giặc dốt. Tô Ngọc Vân lao vào các chiến dịch và ông dành phần lớn tác phẩm của mình cho chiến dịch giảm tô cải cách ruộng đất.

Năm 1959, tranh của ông có dịp gửi ra nước ngoài trong khuôn khổ cuộc triển lãm Mỹ thuật Việt Nam tại Liên Xô, Hungary, Ba Lan và Rumani. Với bốn tranh sơn dầu sáng tác trước cách mạng: Thuyền sông Hương, Hai thiếu nữ và em bé, Thiếu nữ bên hoa sen, Thiếu nữ bên hoa huệ và mười bốn ký họa về bộ đội và cải cách ruộng đất. Tác phẩm của ông đã được công chúng nước ngoài ca ngợi. Báo người họa sĩ Matxcova số 18 năm 1959 đã viết: "Những tác phẩm của họa sĩ Tô Ngọc Vân một họa sĩ hiện đại Việt Nam đã anh dũng hy sinh trong thời kỳ kháng chiến rất được mọi người hoan nghênh". Vụng tập phòng tranh Liên Xô trình bày với tác phẩm Thiếu nữ bên hoa huệ của ông.



Tô Ngọc Vân, Thiếu nữ bên hoa huệ, Sơn dầu, 60x 45 cm, 1943.

Nguồn: ST Đức Minh

Ở Ba Lan, báo Diễn đàn Lu-du số 180 ngày 11/6/1959 đã viết: “Những bức tranh sơn dầu đầu tiên là của họa sĩ Tô Ngọc Vân người đã hi sinh trong kháng chiến. Thiếu nữ bên hoa

sen và Thiếu nữ bên hoa huệ. Những tác phẩm sáng tác sau này có những chủ đề khác về và kỹ thuật khác. Những bức tranh với đề tài hiện tại thường có luận đề Bà mẹ Đường biết đọc, Tôi có ý kiến, Chì cán bộ nổi bật nhất. Những tác phẩm có luận đề thường là những tác phẩm động viên, nhưng cũng hoàn toàn nghệ thuật. Người ta có thể thấy rằng nghệ thuật phục vụ cho một đường lối chính trị không phải là thiếu mỹ cảm”.

Quan niệm về nghệ thuật

Vào những năm đầu của thế kỷ hai mươi này, làn gió “văn minh phương Tây” ào ạt thổi qua đất Việt, gieo rắc biết bao tư tưởng ăn chơi xa xỉ và những sinh hoạt mới lạ... Rồi một phong trào nghệ thuật “mới” xuất hiện mạnh mẽ và cuồng nhiệt làm lật nhào những quan niệm cổ truyền khuôn vàng thước ngọc. Người theo phái mới bắt đầu nhận thức nhiệm vụ mình muốn cải cách xã hội theo một lý tưởng mới. Khuynh hướng xã hội của họ cho rằng quan niệm cũ về cái đẹp ngăn cản sự tiến hóa của con người, họ muốn phá bỏ những cái cũ và giải bày quan niệm mới đối với các vấn đề thuộc về con người và xã hội. Tô Ngọc Vân lớp người mới đó, ông đã gửi gắm quan niệm nghệ thuật của mình vào những tác phẩm và sáng tác tác phẩm của ông đã chịu ảnh hưởng phương Tây rõ rệt, nhất là tranh sơn dầu. Có thể nói ông là một là người dẫn đầu trong việc sử dụng thành thạo sơn dầu cũng như Nguyễn Phan Chánh thành công trong vẽ lụa. Ông mong muốn hiệu quả của việc sử dụng sơn dầu giúp ông vượt qua những lúng túng ban đầu trong cuộc cách mạng về nghệ thuật, cách mạng về màu sắc. Không phải ngẫu nhiên ông thành công trong sơn dầu, mà trong nhiều bài phê bình các tác phẩm của ông sáng tác trước cách mạng đều thống nhất một nhận định: ông là người đã khám phá ra khả năng biểu hiện của sơn dầu trong phương pháp sáng tác theo khuynh hướng lãng mạn đang thịnh hành trong những năm đầu thế kỷ.

Tô Ngọc Vân không phải là họa sĩ Việt Nam đầu tiên vẽ tranh sơn dầu mà trước ông đã có một người Việt Nam vẽ tranh sơn dầu theo phong cách Cổ điển. Đó là cụ Lê Văn Miến, người Huế, sang Pháp học hội họa và trở về Việt Nam vào những năm đầu thế kỷ. Hai tranh sơn dầu của cụ hiện bày tại phòng cận đại của Viện Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam là tranh Bình Phong (khoảng 1898-1905) và chân dung cụ Tú Mền (1898) vẽ theo phong cách cổ điển Châu Âu, hình đăng đối, màu nhẵn bóng không gọn một vệt bút. Một họa sĩ nữa, chuyên vẽ sơn dầu một màu cho các gánh hát ở Hà Nội những năm 1920-1925. Đó là ông Thang Trần Phênh. Ông có tác phẩm sơn dầu Phạm Ngũ Lão (1923) hiện bày tại phòng cận đại của Viện Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam. Đó chính là tranh phong cảnh vẽ theo lối cổ điển. Với lối vẽ của ông Trần Phênh, họa sĩ Tô Ngọc Vân đã nhận xét: “Nếu Trường Mỹ thuật không có, bao nhiêu lòng nhiệt thành ham yêu mỹ thuật đã phung phí trong một nghệ thuật bất chính rồi còn gì. Ông trời ở nghệ thuật ấy là ông Trần Phênh họa sĩ mà nước kia chúng tôi rất phục tài và coi như cái đích tuyệt vời khó tới. Nghệ thuật của ông cốt ở sự khéo tay quen tay, cái tài là bịa những màu xanh đỏ bôi lên hình thể để chép theo đúng những bức ảnh không cần đến sự rung động của nghệ sĩ. Kỳ thi thứ nhất vào trường nghệ thuật, ông Phênh đến dự... kết quả kỳ thi là mọi người kinh ngạc. Ông Phênh bị đánh hỏng và hết thiêng với cả nghệ thuật của ông. Vui vẻ, mê yêu, tin tưởng, chúng tôi vào cửa Trường Mỹ thuật để tới thâm cung của “Đẹp” mà chả bao lâu đã thấy quyến rũ làm sao...”¹³.

Lời nhận xét trên cho ta thấy Tô Ngọc Vân chấp nhận nghệ thuật là một phương diện diễn đạt cảm giác mạnh mẽ, chứ không phải là một sự nghiên cứu để hoàn mỹ những hình thức lý tưởng của cái đẹp. Theo ông, hội họa phải tìm thấy tầm thước con người trong thiên nhiên, con người có cá tính, cảm xúc. Ông viết: “Tôi nghĩ rằng một bức tranh đẹp là đã tả được những điều cảm thấy, nên tôi tin rằng chỉ những người giàu tình cảm mới có thể trở thành họa sĩ tài hoa”¹⁴.

Toàn bộ tác phẩm của ông trong giai đoạn 1930-1945 đã chứng minh quan điểm sáng tác của ông là diễn tả tình cảm riêng của mình. Ông say mê cái đẹp, một cái đẹp thuần túy, lý tưởng thẩm mỹ đó đã đưa ông đến một phương pháp sáng tác hoàn toàn đối lập giữa nghệ thuật với cuộc sống. Ở ông, cảm xúc bao giờ cũng mạnh mẽ, màu sắc tươi vui chói lọi. Tranh của ông là bản giao hưởng màu sắc. Tính chất lãng mạn trong nội dung từng tác

phẩm thể hiện bằng màu sắc huy hoàng, bay bướm đã tạo nên cái thành công trong sáng tạo nghệ thuật của ông. Tính chất lãng mạn trong tác phẩm của ông là điều tất nhiên. Bởi trong trào lưu văn hóa nghệ thuật những năm 30 - 40 ông không thể không chịu ảnh hưởng. Hơn nữa, ông là một người lính xuất sắc tấn công vào thành trì phong kiến già nua, trì trệ, khi tuổi trẻ của ông bắt nhịp đồng điệu với những trào lưu nghệ thuật mạnh mẽ và cuồng nhiệt từ phương Tây tràn đến đất nước Việt Nam đã bắt đầu phân hóa.

Về kỹ thuật, ông là người thể nghiệm thành công việc sử dụng sơn dầu, một chất liệu không phải của phương Đông. Nhiều họa sĩ đương thời bần khoản khi dùng sơn dầu mà lại muốn tác phẩm của mình phải có tính Á Đông. Ông đã gỡ được mối bần khoản đó trong tác phẩm của mình, ông suy nghĩ và giải quyết việc sử dụng sơn dầu một cách hợp lý, duyên dáng, tràn đầy xúc cảm tự tin năm. Năm 1941, nhân dịp xuân xem triển lãm tranh của các họa sĩ Nhật Bản trưng bày tại Hà Nội, ông đã viết bài phê bình. Qua bài báo đó chúng ta thấy rõ thái độ của ông đối với sơn dầu và hội họa phương Tây. Ông viết: "... phần nhiều mang lại cho ta hương vị hội họa Paris mà người viết bài này đã bị cái sức mạnh vô tình quyến rũ. Ở đây ta thoáng thấy tiếng vang của Matisse, Bonnard, Utrillo... Những nghệ sĩ khổng lồ của Paris mỹ thuật, của lòng yêu, của kính nể ở chúng ta..."¹⁵.

Sau khi miêu tả một số tác phẩm trưng bày đã làm cho ông vô cùng xúc động trước màu sắc quyến rũ của từng tác phẩm. Ông viết tiếp: "Nói cho gọn chúng ta thấy toàn thể tác phẩm phân làm hai phái hội họa sơn dầu cũ và mới. Những nghệ thuật kể trên đều phải thuộc phái dưới, chú trọng tinh thần sáng tạo hơn là biên chép tả chân đúng nhân vật. Khuynh hướng này đã khiến họa sĩ Á Đông phần lớn thiên về môn phái sơn dầu hiện đại. Nghệ thuật của môn này đã giúp họ diễn tả được những sự rạo rực xao xuyến trong tâm hồn nghệ sĩ đứng trước cảnh vật thiên nhiên"¹⁶.

Và ông hiểu về tính cách á đông trong nghệ thuật sơn dầu: "Nói đến nghệ thuật sơn dầu ở Nhật cũng như ở nơi khác trong Á Đông, thiết tưởng không nên kể đến tính cách Á Đông mà đánh giá. Người ta thấy hình như nghệ thuật sơn dầu không cho kể gì để tạo nên những tác phẩm cốt cách Á Đông nữa. Nhiều nghệ sĩ đã thất bại trong sự tìm tòi đó, người ta chỉ đếm được những tác phẩm yếu ớt hay thiếu thành thực, mang cái vỏ Á Đông mà không có tinh thần của nó. Bởi vậy nghệ sĩ Á Đông như đã đồng lòng khi dùng sơn dầu thô sản Âu - Mỹ, thì dùng như người Âu Tây mặc cho các nhà bảo tàng quá đang cầu nhẫu than vãn.

"Một nghệ sĩ Á Đông thành thực với mình dùng sơn dầu hay sơn gì của một dân tộc nào khác nữa cũng chỉ có thể sản xuất ra được tác phẩm có tính cách Á Đông, Á Đông ở đây là Á Đông Âu hóa của thế kỷ XX, cố nhiên không phải là Á Đông đời Hán hay thời Đường"¹⁷.

Năm 1938, triển lãm mỹ thuật tại Hà Nội có sự đóng góp của những tranh sơn mài của họa sĩ Nguyễn Gia Trí, kết quả của sáu bảy năm tìm tòi. Ở chất liệu nghệ thuật này cũng thật khó thành công ở chỗ phân biệt được đâu là mỹ nghệ, đâu là hội họa. Tiếp thu truyền thống sơn mài cổ điển Việt Nam sử dụng vàng son để thành một tác phẩm nghệ thuật, thành công đó đã nhường cho họa sĩ Nguyễn Gia Trí. Xem tranh sơn mài của Nguyễn Gia Trí, Tô Ngọc Vân cảm động thực sự, ông khẳng định: "Đến cuộc thí nghiệm Nguyễn Gia Trí, lối sơn ta không còn là một mỹ nghệ nữa. Ở óc, ở tâm hồn người ấy ra nó đã được nâng lên mỹ thuật thượng đẳng. Nghệ thuật của Gia Trí là ý tưởng tình cảm của Gia Trí đúc lại, một nét, một vết, một màu đều phải ở tay nghệ sĩ mà ra. Đứng trước những tác phẩm ấy, người ta thấy tất cả những cái bần khoản yêu muốn khoái lạc - thứ nhất là khoái lạc của Nguyễn Gia Trí"¹⁸.

Và cũng như sơn dầu, ông quan niệm tranh sơn mài cũng phải nói lên được niềm cảm xúc mạnh mẽ, trí tưởng tượng mạnh mẽ bằng một kỹ thuật hết sức độc đáo nhẹ nhàng, ước lệ, để nói lên được cái tình mãnh liệt với đời. Ông đã tìm thấy trên tranh Gia Trí những nét đó: "Trên những màu hồng nhợt biến hóa, những sắc nâu ngon thiết là ngon những quả trứng như đổi cả thể chất thành quý vật, vài nét bạc, vài nét vàng sáng rọi, rung lên, rít lên như tiếng kêu sung sướng của xác thịt khi vào cực lạc. Chàng nghệ sĩ ấy yêu tấm sơn như ta có thể yêu một người đàn bà. Lúc âu yếm bằng những nét vuốt ve mềm mại, lúc dữ dội bằng

năm bảy nét tuyệt mạnh, đập tung, cào cấu. Vạn vật đối với nghệ sĩ chỉ đáng yêu có sắc và hình”¹⁹.

Với ông màu sắc là linh hồn của tác phẩm dù là chất liệu gì và nghệ sĩ là người điều khiển màu sắc để tìm thấy cái đẹp ẩn náu bên trong, để nói lên được cái tinh vi tế nhị của sự sống và sức vận động. Bởi vậy, những tác phẩm của ông ở ngoài giá trị về cách hòa hợp màu sắc, đều nói lên được tâm hồn tình cảm của ông trong mối quan hệ giữa con người và thiên nhiên. Những tác phẩm sơn mài làm dở dang của ông năm 1948-1950 như Chạy giặc trong rừng, Nghỉ chân bên đường, Phố trụi hiện lưu giữ tại Viện Bảo tàng Mỹ thuật và tác phẩm Khi giặc đã qua (do gia đình giữ) đã ghi lại thành công bước đầu của ông trong chất liệu này. Đối lập với sơn dầu, sơn mài là những chất liệu quý, cổ truyền bao năm trời bị lãng quên dưới bàn tay của nghệ sĩ trong đó có Tô Ngọc Vân đã trỗi dậy để tạo nên những tác phẩm đầy ắp cảm giác bốn chồn, rạo rực, dung hòa hương sắc Việt Nam.



Tô Ngọc Vân, Bộ đội nghỉ chân bên đường, sơn mài, 35 x 45 cm, 1948

Cuộc đời hoạt động nghệ thuật của ông quá ngắn ngủi! Ông đã hy sinh khi tài năng đang nảy nở. Ông sống hết sức mình, nhất là giai đoạn sau cách mạng, khi tâm hồn ông hòa lẫn tâm hồn dân tộc. Cách mạng chuyển mình, Tô Ngọc Vân chuyển biến tư tưởng, nhìn thấy con đường đi đúng đắn nhất cho một họa sĩ. Trên tiền đồ vẻ vang của mỹ thuật Việt Nam, họa sĩ Tô Ngọc Vân là người đặt nền móng đầu tiên và góp đóng góp rất nhiều công phu xây đắp. Tô Ngọc Vân là một hình ảnh tươi đẹp, trong sáng của một nghệ sĩ tự tìm cho mình một đường đi đến nghệ thuật chân chính mà ông đã được vinh dự góp phần nhỏ. Bạn bè ông, học trò ông đã tiếp con đường ông đã đi, rút ra những bài học quý giá để đi đến định hình cho một nền mỹ thuật Việt Nam hiện đại mà họa sĩ Tô Ngọc Vân đã trọn vẹn cả cuộc đời.

H.Y

Chú thích:

1. Trần Bình Lộc - *Coup d'ceil en salon d'art de 1936* - Le Monome Janvier, số 7/1937.
2. Tô Ngọc Vân - *Cái đẹp trong tranh* - Báo Thanh Nghị, số 19/1942.

- 3,4. Báo Phụ nữ Tân Văn, số 71, Ngày 25/9/1930.
- 5, 6. Báo Ngày Nay, số 3, Ngày 20/2/1930.
- 7,8. Thạch Lam - *Phòng triển lãm năm 1936* - Báo Ngày Nay, số 38, ngày 13/12/1936 và Báo Ngày Nay, số 193 - Ngày 23/12/1937.
10. Ngô Huy Quỳnh - *L'exposition de la Coopérative des artistes Indochinois* - Le Monome - số 27 - tháng 1 và 2 năm 1941.
11. Nguyễn Đỗ Cung - *Xem phòng triển lãm Lê Phổ*, Hà Nội báo, số Tết năm 1936.
12. Bài tường thuật Hồ Chủ tịch đến thăm phòng triển lãm Văn hóa - Báo Cứu Quốc ngày 9/10/1945.
13. Tô Ngọc Vân - *Bước đầu của hội họa Việt Nam hiện đại*.
14. Tô Ngọc Vân - *Cái đẹp trong hội họa*, Ngày Nay, số 5 Ngày 10/3/1935.
- 15, 16, 17. Tô Ngọc Vân - *Phê bình nghệ thuật vẽ sơn của họa sĩ Nhật*, Báo Trung Bắc, Chủ nhật, số 90, ngày 7/12/1941.
- 18, 19, Tô Tử - *Nguyễn Gia Trí và Sơn ta*, Báo Ngày Nay, số 146 ngày 21/1/1939.