

Bàn về “Vi sao Việt Nam chưa có họa sỹ lớn?”

Nguyễn Đình Đăng

Tôi bắt đầu vẽ kể từ khi lên 4 – 5 tuổi, coi như hồi đó là một trò chơi, liên tục cho đến nay kể như đã hơn 40 năm [1]. Edgar Degas [2] từng nói rằng “*Lúc 25 tuổi thì ai cũng có tài. Cái khó là làm thế nào giữ được đến 50 tuổi vẫn là người có tài*”.

Mào đầu như thế để độc giả thấy rằng tôi cũng có chút hiểu biết về hội họa. Hôm nay, tình cờ đọc bài “[Vi sao Việt Nam chưa có họa sỹ lớn?](#)” của Nora Taylor đăng trên talawas [3], tôi có một số suy nghĩ sau đây.

Thực ra câu hỏi đó có thể áp dụng không riêng gì cho hội họa. Có lẽ vì cô Taylor nghiên cứu về lịch sử mỹ thuật Việt Nam nên chỉ giới hạn câu hỏi trong lĩnh vực mỹ thuật mà thôi. Có thể đặt nhiều câu hỏi tương tự như: “*Vi sao Việt Nam chưa có nhà khoa học lớn? nhà văn lớn? nhạc sỹ lớn? nhà triết học lớn? v.v.*” Cũng là nhìn lên một bầu trời bao la đầy tinh tú, tại sao Việt Nam không có Galilei và Copernic của mình? Cũng là đứng trước một đại dương mênh mông cuộn cuộn sóng, sao không có một Vasco de Gama, Marco Polo, hay Columbus của Việt Nam? Rất nhiều trí thức Việt Nam cũng đã từng đặt câu hỏi đó. Trong số họ cũng đã có những người đưa ra những cách giải thích khá rõ ràng, tuy có thể họ không đưa in, ý kiến của họ không được in, hoặc họ không dám in lên báo hay internet như cô Taylor. Bởi vì cô là người ngoại quốc, người ngoài cuộc. Nếu có “mệnh hệ” nào thì quá lắm cô chỉ bị trục xuất hoặc bị từ chối visa vào Việt Nam lần sau là cùng. Còn nếu là người Việt Nam đang sống tại Việt Nam thì sao? Không cần nói độc giả cũng tự hình dung chuyện gì sẽ có thể xảy ra – và trên thực tế là đã từng xảy ra – với những người “khác ý kiến” tại một đất nước mà quyền tự do tư tưởng – tư do ngôn luận - tự do biểu hiện thực chất chưa bao giờ được áp dụng bình đẳng cho tất cả mọi người! Từ thuở xa xưa khi người Việt còn dùng Hán tự rậm rịt như rừng để viết nên ngôn ngữ của mình, các giáo sỹ Bồ Đào Nha rồi sau đó là Pháp đã vào truyền giáo ở Việt Nam. Họ chỉ bị trục xuất, trong khi đó nhiều tín đồ ưu tú người Việt Nam của họ đã bị nhà cầm quyền Việt Nam hành quyết (một số sau này đã được Vatican phong thánh). Bi kịch đó đã xảy ra không chỉ một lần, mà lặp đi lặp lại dưới nhiều triều đại, chế độ, trong lịch sử đầy máu và nước mắt của dân tộc Việt. Như một hệ quả tất yếu của lịch sử đó, một việc, là bình thường nếu được nói ra giữa những người Việt Nam với nhau, sẽ trở nên khó chịu, thậm chí xúc phạm, đối với người Việt nếu được phát ra từ miệng

¹ Xem tranh của Nguyễn Đình Đăng trên internet tại <http://rarfaxp.riken.go.jp/~dang/page1.html>

² Edgar Degas (1834 – 1917) - họa sỹ Pháp, có biệt tài vẽ các hình người đang chuyển động. Tuy tham gia nhóm họa sỹ ấn tượng Pháp, ông quan tâm đến khía cạnh tâm lý trong chuyển động và biểu hiện, đến sự hài hòa của nét vẽ và tính liên tục của đường viền.

³ Nora A. Taylor, “Vi sao Việt Nam chưa có họa sỹ lớn?” (bản dịch của Phương Trinh), talawas 06.9. 2005 (Xem tại: <http://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5300&rb=0202>)

một người da trắng Âu - Mỹ. Cái bản tính tự ti là kết quả tất yếu cho một dân tộc nhược tiểu, từng chịu nhiều đau khổ dưới ách đô hộ của 1.000 năm Bắc thuộc và gần 1 thế kỷ thuộc địa do người da trắng mắt xanh - mũi lõ cai trị, mà ngay cả đến việc đánh thắng 3 đế quốc to cũng không sao tẩy rửa đi nổi. Con cháu cháu sau khi đã đá được xe nghiêng vẫn chỉ là con cháu cháu mà thôi. Nó không thể biến thành cái xe, cho dù là cái xe đổ. Ai và cái gì chịu trách nhiệm về việc đó? Lẽ dĩ nhiên, cách dễ nhất là đổ lỗi cho Tây, cho Tàu, cho chiến tranh, như vẫn thường được làm từ trước đến giờ trong sách báo chính thống ở Việt Nam. Có rất ít người như cụ Phan Châu Trinh có thể nhận thấy nguyên nhân lớn nhất của sự yếu kém của người Việt Nam chính là sự suy đồi dân trí. Có thể thấy người Việt – như do Thiên định – đã bỏ lỡ rất nhiều cơ hội để đưa đất nước đi theo một con đường khác. Cũng đứng trước ảnh hưởng của ngoại bang, người Nhật Bản đã biết gạt sang bên những đổ kỵ, hiềm thù sinh ra do bản năng sinh tồn, do quyền lợi trước mắt của một số cá nhân, để mở cửa đất nước mình vào thời Minh Trị [4]. Ngược lại, nước Việt Nam đã chọn con đường đối đầu. Đức tính biết phục thiện đã không đủ mạnh để thắng nổi mặc cảm tự ti.

Cái mặc cảm tự ti đó thường trực trong mọi suy nghĩ hành động của người Việt khi tiếp xúc với thế giới bên ngoài. Hội họa chỉ là một ví dụ.

Bố mẹ tôi đều từng tu nghiệp ở Pháp vào những năm 50 của thế kỷ trước. Bố tôi học toán, sau này dạy toán. Mẹ tôi học nhi khoa. Khi hoà bình lập lại vào năm 1954 mẹ tôi là nữ bác sĩ duy nhất ở lại với chế độ Việt Nam Dân Chủ Cộng Hòa (tức là miền Bắc cộng sản theo cách gọi của một số tác giả). Cho đến lúc đó nước Pháp đã đào tạo cho Việt Nam cả thảy là 3 nữ bác sĩ, nhưng 2 người kia đã đi Nam. Vì các cụ thân sinh ra tôi là những người “Tây học”, nhà tôi lẽ dĩ nhiên có nhiều sách văn học bằng tiếng Pháp, tiếng Anh. Bố tôi đã không đem sách đến trường đốt khi người ta vận động đốt sách văn hóa tư sản vào những năm 1956 – 1960. Bố tôi thuộc lòng nhiều thơ của Hugo, Lamartine, Musset, Rimbaud, Verlaine, và hay trích dẫn các câu từ Shakespeare, Milton, Patrick Henry, v.v. Chính vì thế nên từ nhỏ tôi đã tiếp nhận văn hóa phương Tây một cách tự nhiên. Tôi còn nhớ, hồi tôi lên 5 hay 6 tuổi gì đó, có lần bố tôi cho xem một ký họa các nếp áo của Leonardo da Vinci và nói: “*Con thấy đẹp không? Chỉ vẽ bằng phấn mà các nếp vải trông mềm mại như thật!*” Sự hiểu biết về cái đẹp đã đến với tôi như vậy. Trong đầu óc trẻ thơ của tôi, đó là cái đẹp lý tưởng, hoàn mỹ nhất, và tôi không để ý nó đến từ phương nào (Tây hay Đông). Tôi cũng được học âm nhạc từ khi lên 6 – 7 tuổi, học ký xướng âm qua thang âm châu Âu với 7 nốt “thường” (phím trắng) và 5 nốt thăng (giáng) (phím đen) trên đàn piano. Cái tư duy âm nhạc châu Âu đó đã giúp tôi, sau này khi học nhạc Á châu, mà ở Việt Nam

⁴ Thời đại Minh Trị (còn gọi là Meiji Jidai) (1868-1912) – giai đoạn 45 năm thống trị của Hoàng đế Nhật Meiji. Trong thời gian đó Nhật Bản bắt đầu hiện đại hóa để rồi lớn mạnh lên thành cường quốc trên thế giới.

gọi là nhạc dân tộc (nhưng ngũ âm, trờ trêu thay, lại có tên Tàu là “cung, thương, giốc, chủy, vũ”), hình dung ngay đó là âm thanh của 5 phím đen trên đàn piano.



“Đại dương mùa đông”, tranh sơn dầu (162 x 194 cm, 2005) của Nguyễn Đình Đăng, giải “Tác giả có tác phẩm đẹp” tại triển lãm “Chủ Thế” lần thứ 41 (1-16/9/2005) Tokyo Metropolitan Art Museum (Tokyo, Nhật Bản)

Tuy nhiên đến khi bố mẹ tôi cho tôi đi học vẽ, câu chê bai tôi thường được nghe từ các thầy cô giáo dạy vẽ tôi là: “*Thằng này vẽ bị Tây*”, xem như chịu ảnh hưởng của hội họa phương Tây là cái gì xấu xa, tội lỗi, cần loại bỏ, mà lờ đi một sự thật rằng toàn bộ nền hội họa Việt Nam theo cách trình bày như hiện nay là do người Tây du nhập vào hồi đầu thế kỷ trước. Một nhà Việt Nam học – bạn thân của gia đình tôi – khi đó khuyên tôi rằng: “*Hội họa châu Âu có truyền thống hàng thế kỷ. Minh làm sao theo nó được. Vì thế muốn nó để ý đến mình thì phải làm cái gì có tính dân tộc.*” Tôi cho rằng ông đã rất chân tình, vì ông thực sự tin như vậy. Tuy nhiên, sau này tôi hiểu rằng đó là một sự nhầm lẫn tai hại. Kết quả của sự nhầm lẫn đó đã đẩy hội họa Việt Nam đi theo con đường “*vừa dân tộc lại vừa hiện đại*” hết sức gượng ép, mà sản phẩm là hình thù các nhân vật thần thoại Việt Nam (để cho đậm đà bản sắc dân tộc) vẽ bằng sơn mài (để khai thác chất liệu cổ truyền) bị bóp méo theo kiểu lập thể giải tích “à la Picasso” (để mang tính hiện đại) đến mức kịch cỡm.

Miền Bắc Việt Nam sau năm 1954 là xã hội “tiến thẳng lên XHCN không qua giai đoạn TBCN”. Việc “đốt cháy giai đoạn” này đã thấm đến mọi lĩnh vực của xã hội: giáo dục, y tế, quản lý, v.v. Hội họa không thoát khỏi xu thế đó. Kiến thức không được hệ thống hóa. Dạy vẽ theo kiểu

truyền nghề. Học không đến nơi đến chốn. Phong cách “Hiện thực XHCN” kiểu Stalin chiếm vị trí độc tôn. Các trường phái nghệ thuật khác như “pop-art”, “siêu thực”, “trừu tượng”, v.v. thậm chí đến “án tượng” bị xem là bệnh hoạn. Tôi nghe nói có lần tòa Đại sứ Pháp ở Hà Nội đã rất bất bình khi nhiều sách báo mỹ thuật họ tặng trường mỹ thuật Yết Kiêu (mà tiền thân là trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương do họa sỹ theo trường phái án tượng Pháp Victor Tardieu sáng lập năm 1925) đã bị nhà trường giấu đi không cho sinh viên xem vì sợ sinh viên mắc dịch văn hóa tư sản. Nhiều họa sỹ vào hàng “họa sư” hẳn hoi hiểu rất lơ mơ về kỹ thuật vẽ sơn dầu, nói chi đến sinh viên đại học mỹ thuật. Có lần tôi hỏi một “danh họa” xem ông ấy chuẩn bịtoile vẽ như thế nào. Câu trả lời mà tôi nhận được là chỉ cần quét lên vải bạt (canvas bằng cotton - loại “toile” thứ cấp cho sơn dầu), hoặc lên bìa carton bệnh viện 1 – 2 lớp sơn trắng là vẽ được (!) Ông đã không hề “bịp” tôi vì thực sự ông đã chuẩn bịtoile như vậy. Nhiều bức tranh của ông đã bị nứt hỏng chỉ vài tháng sau khi vẽ một phần cũng là do toile được chuẩn bị tồi. Trong khi đó có thể tìm thấy sách về kỹ thuật vẽ sơn dầu trong thư viện ở Hà Nội. Có điều tất cả các sách đó đều bằng tiếng ngoại quốc (Anh, Pháp, Nga, Đức, v.v.). Trừ một số ít người, họa sỹ Việt Nam nói chung rất yếu ngoại ngữ. Điều này là trở ngại lớn trong việc phổ biến nghệ thuật Việt Nam ra nước ngoài. Người ngoại quốc, trừ khi “*trôi chảy tiếng Việt gần như tiếng mẹ đẻ*” [5] như cô Taylor, phần nhiều nói chuyện với các họa sỹ Việt Nam thông qua phiên dịch. Sự có mặt của người phiên dịch Việt Nam hạn chế rất nhiều sự cởi mở của thông tin. Phiên dịch kém chỉ là một nguyên nhân. Ai dám nói thẳng ý nghĩ của mình cho một người có thể là của công an?[6] Ngay cả trong thời đại của internet hôm nay, khi giao lưu với quốc tế đã có phần “dễ thở” hơn, hỏi có bao nhiêu họa sỹ có thể surf the internet và đọc các thông tin, chuyên khảo mỹ thuật viết bằng Anh ngữ tràn ngập trên đó. Có bao nhiêu nhà văn, họa sỹ, nhà phê bình, nghiên cứu văn học nghệ thuật từ Việt Nam khi ra nước ngoài có thể thuyết trình lưu loát, tranh luận trôi chảy bằng tiếng Anh hoặc tiếng Pháp?

Người Việt là người thực dụng. Vì thế họ thà “*ngậm miệng ăn tiền*” hơn là làm Don Quichotte. Cũng vì tính thực dụng đó, nên vào thời kinh tế thị trường nhiều họa sỹ lập tức trở thành tiểu thương. Họ vẽ tranh để bán. Thực ra họ chưa bao giờ vẽ tranh không phải để bán. Thời bao cấp họ nhận tiền sáng tác và vẽ theo yêu cầu của những người cấp tiền cho họ (gọi là kinh phí). Bây giờ họ vẽ để bán cho du khách. Về điều này thì quan sát của cô Taylor hoàn toàn đúng. Tuy nhiên, thử hỏi có ai trên thế gian này vẽ tranh không phải để bán? Leonardo da Vinci ư? Michelangelo ư? Picasso ư? Họa sỹ chuyên nghiệp chẳng phải là những người có thể sống

⁵ Dịch từ chữ “*Vietnamese: Near Native Fluency*” trong curriculum vitae của Dr. Nora A. Taylor tại <http://www.asu.edu/clas/globalstudies/faculty/taylor.html>.

⁶ Bất cứ một ai, kể cả người ngoại quốc, sống ở Việt Nam đều hiểu điều đó. Năm 1992, khi tôi vừa quay về Hà Nội sau hơn một năm sống tại Đức và Italy, tôi có ghé một quán café Italia do một người Ý làm chủ trên bờ Hồ Gươm. Bị hấp dẫn bởi cách bài trí bên trong quán giống như ở Ý thực thụ, tôi xin phép ông chủ quán chụp ảnh ông ta và quán ông ta. Chúng tôi nói chuyện với nhau bằng tiếng Ý. Khi tôi ngồi lên xe máy chuẩn bị ra về, ông ta chạy ra và hỏi: “Sei della polizia vero?” (Anh có phải là người của công an không?)

bằng nghề vẽ đó sao? Còn gì hạnh phúc hơn là kiếm sống được bằng chính nghề nghiệp của mình?

Vấn đề ở đây là liệu anh có thể trở thành “lớn” trong khi vẽ tranh để bán không?

Trước hết cần thỏa thuận với nhau cho rõ thế nào là “*một họa sỹ lớn*”. Có tên trong Venice Biennale có phải là lớn rồi không? Có tranh bán vài chục ngàn, vài trăm ngàn, thậm chí vài triệu Mỹ kim tại các nhà đấu giá Sotheby’s hay Christie’s có phải là lớn rồi không? Liệu sau 50 – 100 năm nữa có bao nhiêu người còn nhớ đến Damien Hirst hay Takashi Murakami? Có bao nhiêu người ở Nhật coi Takashi Murakami là họa sỹ lớn và bao nhiêu người coi anh ta chỉ là một tay làm thương mại gặp thời? Một họa sỹ rất thành công khi còn sống (tranh bán chạy, tên tuổi nổi như cồn không chỉ trong nước mà còn trên trường quốc tế, v.v.) có phải là một họa sỹ lớn không? Vấn đề ở đây là cái khái niệm “lớn” mà cô Taylor nêu ra hết sức mơ hồ.

Tôi cho rằng câu hỏi sâu xa nhất không phải là: “*Vì sao Việt Nam chưa có họa sỹ lớn?*”. Câu hỏi đó có lẽ chỉ thích hợp cho các đề tài luận văn cử nhân, thạc sỹ, hay tiến sỹ về lịch sử mỹ thuật. Nó thực chẳng giúp ích gì cho chính các họa sỹ cũng như nền hội họa Việt Nam. Theo tôi câu hỏi: “*Vì sao vẽ?*” mới là câu hỏi sâu xa nhất.

Ba trong số mười đặc điểm của người Việt Nam mà Viện Nghiên cứu xã hội Mỹ có lần đưa ra là:

3. Khéo léo song không duy trì đến cùng. Ít quan tâm đến sự hoàn thiện cuối cùng của sản phẩm.

4. Vừa thực tế, vừa mơ mộng song lại không có ý thức nâng lên thành lý luận.

5. Ham học hỏi, khả năng tiếp thu nhanh song ít khi học “đến đầu đến đuôi” nên kiến thức không có hệ thống, mất cơ bản. Ngoài ra học tập không phải là mục tiêu tự thân của mỗi người Việt Nam (nhỏ học vì gia đình, lớn lên học vì sĩ diện, vì kiếm công ăn việc làm, ít khi vì chí khí đam mê).

Nếu những nhận xét trên là đúng, thì giải pháp để có các họa sỹ lớn, hay nói chung là các nhà sáng tạo lớn, ở Việt Nam có thể trở nên rõ ràng hơn. Chỉ cần khắc phục các nhược điểm trên (phần sau chữ “song” nêu trên). Nhưng làm được điều đó không phải chuyện một sớm một chiều. Họa sỹ Việt Nam cần và phải được thường xuyên giao lưu với cộng đồng mỹ thuật quốc tế, phải học được cách tư duy logic, có hệ thống, đưa sản phẩm đến sự hoàn hảo cao nhất có thể,

đặt niềm say mê sáng tạo lên trên tất cả mọi cám dỗ đời thường, để đạt được cái mức giống như chuyện một người gốc châu Á sống ở Mỹ mà tôi từng được nghe. Người này, khi được một người Mỹ gốc châu Âu khen là nói tiếng Anh giỏi, đã trả lời bằng một thứ tiếng Anh rất chuẩn xác: “*Your English is very good too!*” (*Tiếng Anh của ông cũng rất giỏi*). Chỉ có đến mức đó thì ta mới mong những người Âu - Mỹ từ bỏ cái thói hợm hĩnh, vây vo (snobbism) của mình khi ra cái vẻ hạ cố nhìn xuống nền hội họa Việt Nam. Tôi muốn nói, để cho phương Tây công nhận nền hội họa của Việt Nam, hội họa Việt Nam phải có những đại diện xuất sắc bằng 3 – 5, thậm chí bằng 10 lần các đồng nghiệp phương Tây của mình.

Nhưng ngay cả đến khi đó, xin đừng bao giờ quên câu nói của Kipling [7]:

*“Oh, East is East, West is West
And never the twain shall meet.”*

*(Ôi, Đông là Đông, Tây là Tây
Và sẽ không bao giờ hai phương gặp nhau).*

Viết xong ngày 6 tháng 9 năm 2005 tại Tokyo.

⁷ Rudyard Kipling (1865-1936) – thi sỹ Anh, đoạt giải Nobel văn chương năm 1907.