

CĐVHNT

760.071

GI 108 TR

TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT HÀ NỘI

# GIÁO TRÌNH

## ĐỒ HỌA

BỘ VĂN HÓA - THÔNG TIN- THỂ THAO  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT HÀ NỘI

# GIÁO TRÌNH ĐỒ HỌA

TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT HÀ NỘI  
0243 0050  
011363

(dùng trong trường đại học mỹ thuật)

THƯ VIỆN  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT HÀ NỘI  
13/11/91

THƯ VIỆN  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT HÀ NỘI  
9/7/91

THƯ VIỆN  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT HÀ NỘI  
20/11/91

TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT HÀ NỘI  
20/11/91

● Người soạn thảo giáo trình :  
**NGUYỄN NGHĨA DUYỆN,**  
họa sĩ, chủ nhiệm Khoa Đồ họa  
Trường Đại học mỹ thuật Hà Nội

● Với sự tham gia biên tập :  
**NGUYỄN VĂN TUYỀN,**  
họa sĩ, giảng viên Khoa Đồ họa  
**NGUYỄN TRÂN,**  
phó giáo sư  
lý luận và lịch sử mỹ thuật

● Trình bày : Trương Hạnh

## LỜI NÓI ĐẦU

Trên cơ sở chương trình giảng dạy của Khoa đồ họa hiện nay, cùng với sự trao đổi những kinh nghiệm hướng dẫn sinh viên làm bài chuyên khoa của các giảng viên trong khoa đồ họa và quá trình nghiên cứu thể nghiệm, chúng tôi bước đầu viết tập GIÁO TRÌNH ĐỒ HỌA để dần dần hình thành một cơ sở lý thuyết cho một ngành học của nhà trường và giúp cho giảng viên đồ họa có tài liệu chuyên khoa để tham khảo và vận dụng vào công việc giảng dạy.

Nghệ thuật đồ họa tạo hình là một lĩnh vực hết sức rộng lớn. Trong tập này, chúng tôi chỉ mới đề cập đến những vấn đề chuyên môn như sau

- Vài nét về nghệ thuật đồ họa
- Nghệ thuật xử lý nét và chấm đen trắng
- Một số kỹ thuật chất liệu của đồ họa ấn loát
- Nghệ thuật tranh khắc gỗ
- Tranh khắc gỗ Đông Hồ và kỹ thuật khắc in cổ truyền
- Chữ và cách trình bày
- Nghệ thuật tranh cổ động
- Nghệ thuật tranh khắc cao su
- Nghệ thuật tranh in đá
- Nghệ thuật tranh in lưới
- Vẽ hình họa bằng nét
- Nghệ thuật tranh khắc kim loại.

Tập giáo trình này soạn thảo nhằm mục đích phục vụ cho công tác giảng dạy của Khoa đồ họa. Chúng tôi hy vọng sẽ có những tập tiếp theo sâu rộng hơn về đồ họa tạo hình hoặc bổ sung những phần còn khiếm khuyết hay còn chưa đầy đủ trong tập này.

Khoa đồ họa mong được sự góp ý kiến của các đồng chí và các bạn đồng nghiệp để chúng tôi có những tập giáo trình hoàn chỉnh hơn.

KHOA ĐỒ HỌA  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC MỸ THUẬT HÀ NỘI

# I - VÀI NÉT KHÁI QUÁT VỀ NGHỆ THUẬT ĐỒ HỌA

## 1 - KHÁI NIỆM VỀ NGÔN NGỮ VÀ NGHỆ THUẬT ĐỒ HỌA

Nghệ thuật đồ họa ra đời khi con người đã thoát khỏi thời kỳ mông muội để trở thành con người có trí khôn và bắt đầu biết làm đẹp cho cuộc sống của mình.

Nghệ thuật đồ họa còn là phương tiện thông tin đầu tiên của con người trước khi các hình thức chữ viết xuất hiện.

Những nét khắc, vẽ trong các hang động tìm thấy ở nhiều nước trên thế giới đã chứng minh chức năng của nghệ thuật đồ họa trong đời sống xã hội trước khi có các ngành nghệ thuật khác. Vẽ đồ họa là hình thức đầu tiên về nghệ thuật tạo hình của loài người.

*Ảnh 1 - "Bò tót trong hang An-ta-mi-ra" - Tây Ban Nha*



Ngày nay người ta đã tìm thấy nhiều hình vẽ trong các hang động, những hình thú hình người bằng những đường nét đơn giản để diễn tả sự vật mà họ thấy được trong cuộc sống săn bắt, hái lượm, trồng trọt, chăn nuôi và cả những hình tượng được họ tôn thờ.

Từ đó đến nay, nghệ thuật tạo hình nói chung dần dần phát triển và con người đã tìm được rất nhiều chất liệu để diễn đạt tình cảm của mình, nhưng những chất liệu để diễn đạt của nghệ thuật đồ họa như khắc gỗ, khắc kim loại, khắc cao-su, in lưới, in đá... vẫn được loài người duy trì, phát triển và ngày càng có tiếng nói mạnh mẽ trong đời sống của các dân tộc trên thế giới.

Ngôn ngữ đặc trưng của đồ họa là đường, nét, chấm, mảng để diễn tả và xây dựng các hình tượng trong tranh. Đồ họa cũng còn sử dụng các màu sắc khác nhau, nhưng dùng nhiều hay ít màu, đồ họa vẫn lấy đường, nét, chấm hoặc mảng làm phương tiện diễn đạt chủ yếu.

## 2 - CÁC THỂ LOẠI ĐỒ HỌA :

Đồ họa, theo tiếng Hy Lạp, Gra-phi (GGraphie) có nghĩa là viết, vẽ - nghệ thuật dùng nét để thể hiện.

Hiện nay, thuật ngữ về đồ họa của chúng ta cũng còn chưa được thống nhất. Sự phân định ranh giới giữa đồ họa với hội họa cũng chỉ là tương đối; bởi chúng có sự đan xen, xâm nhập lẫn nhau - có tranh hội họa lại mang tính đồ họa ; hoặc có tranh đồ họa lại mang tính hoành tráng ... - Cách chia mảng trong ngành đồ họa còn có những ý kiến khác nhau. Song dựa vào mục đích và nội dung, kỹ thuật nhận bản và kỹ thuật - nghệ thuật thể hiện, người ta tạm phân ra các thể loại đồ họa như sau :

a - Đồ họa tạo hình, gồm có: đồ họa giá vẽ và đồ họa ấn loát (là tranh in đồ họa do họa sĩ sáng tác ; nó khác với những ấn loát phẩm phiên bản tranh, ảnh, sách, báo.

b - Đồ họa sách, báo ;

c - Đồ họa trang trí-ứng dụng (trong đó có di-dai đồ họa - hay còn gọi là đồ họa công nghiệp);

d - Đồ họa chính trị (như tranh cổ động, tranh châm biếm...).

### **ĐỒ HỌA TẠO HÌNH :**

Đồ họa tạo hình là những tác phẩm tranh do họa sĩ trực tiếp sáng tác bằng ngôn ngữ và nghệ thuật đồ họa. Nó gồm có đồ họa giá vẽ và đồ họa ấn loát.

Trong phạm vi giáo trình này, chỉ đề cập chủ yếu các thể loại tranh đồ họa tạo hình và đồ họa cổ động ; còn các thể loại đồ họa khác chỉ là tham khảo để có kiến thức chung về đồ họa.

Đồ họa tạo hình sử dụng chấm và nét làm phương tiện cơ bản để xây dựng hình tượng nghệ thuật và xuất phát từ cảm xúc của người nghệ sĩ, có nghĩa là người nghệ sĩ không bị phụ thuộc vào những yếu tố được quy định trước. Thể loại này gồm có :

- *Các tranh vẽ tay* : màu nước, mực, chì, màu bột, than, giấy cắt, ghép gỗ, ghép lá và tranh sơn mài khắc ;

- *Các tranh khắc in* : khắc gỗ, khắc đồng, khắc kẽm, khắc cao-su, khắc bìa ... (do họa sĩ tự khắc và in hoặc có thêm kỹ thuật viên giúp sức) ;

- *Các tranh in* : in đá, in lưới, in kính... (do họa sĩ tự vẽ, chế bản và in).

Đặc điểm của các loại tranh khắc và in là được nhân lên nhiều bản, phổ cập rộng rãi ; do đó, người ta thường gọi là đồ họa ấn loát.

Sự giống nhau và khác nhau của hai loại đồ họa này có thể phân biệt được một cách dễ dàng.

Chúng giống nhau ở chỗ người họa sĩ có thể tự do sáng tác theo đề tài và cảm xúc của mình ; họ không phải lệ thuộc vào nội dung phục vụ cụ thể của một vật dụng trang trí hay kích thước cho sẵn của một công trình, một nội dung tác phẩm văn học hay một bài báo ...

Sự khác nhau của đồ họa giá vẽ và đồ họa ấn loát là ở chỗ đồ họa giá vẽ được họa sĩ vẽ trực tiếp lên mặt chất liệu và hiệu quả của sự vẽ chính là hiệu quả của tác phẩm, bởi nó không phải thông qua các khâu thể hiện bằng chế bản và in. Còn đồ họa ấn loát thì hình tượng do người họa sĩ sáng tạo ra còn phải trải qua sự chế bản (vẽ, khắc, vạch hay ăn mòn của hóa chất và kỹ thuật in...) ; do đó, hiệu quả của sự vẽ còn phải phụ thuộc vào hiệu quả ấn loát ; vì vậy, tác phẩm đồ họa ấn loát có thể đạt được kết quả sáng tạo rất bất ngờ và cũng rất độc đáo. Sự xuất hiện các kỹ thuật ấn loát làm cho đồ họa không chỉ có vẻ đẹp chất liệu, mà còn có một ưu điểm là làm ra nhiều bản (nhân bản).

Còn các loại đồ họa sau đây tuy không đề cập trong chương trình học tập, nhưng chúng ta cũng cần nắm được những điều cần thiết để có được những kiến thức chung về chuyên ngành đồ họa.

### **ĐỒ HỌA SÁCH, BÁO :**

Người ta còn gọi đồ họa sách, báo là *minh họa sách báo*. Minh họa và trình bày sách, báo là nghệ thuật đồ họa nhằm làm sáng tỏ tác phẩm văn học, làm đẹp và làm phong phú hơn cho nội dung và hình thức tác phẩm văn học, thông qua sách và báo.

Trình bày và minh họa sách, báo là một công việc làm xuất phát từ nội dung tư tưởng, tình cảm của tác phẩm sẽ ra đời trên sách, báo. Người họa sĩ làm đồ họa sách, báo không phải hoàn toàn phụ thuộc vào sách, báo, mà vẫn phải có tính độc lập tương đối trong sáng tạo để tìm ra

hình tượng nào tiêu biểu và điển hình nhất, tượng trưng nhất của tác phẩm văn học ; đồng thời phải có nghệ thuật thể hiện, phong phú, hấp dẫn, làm đẹp cho sách, báo.

Những tranh vẽ trình bày và minh họa sách, báo có thể là vẽ tay hoặc qua chất liệu thể hiện như khắc kim loại, khắc gỗ, in đá... rồi thu nhỏ, đưa vào sách, báo.

Đồ họa sách, báo không chỉ có minh họa, mà còn có nhiệm vụ trình bày cả một cuốn sách hay một số báo trong đó có vẽ bla, thiết kế, trình bày các trang viết và trang trí các chữ đầu đề, dấu dòng, chương mục, vị trí các bài, tranh, ảnh, vi-nhét, minh họa, phi-lê...

Tóm lại, đồ họa sách, báo là một nghệ thuật làm đẹp cho sách, báo. Sách, báo được trình bày với bố cục và minh họa càng đẹp, càng hấp dẫn người đọc.

### **ĐỒ HỌA TRANG TRÍ - ỨNG DỤNG**

Đây là thể loại đồ họa có tính phổ cập sâu rộng, nó gắn gũi cuộc sống hàng ngày của hết thảy mọi người. Nghệ thuật trang trí - ứng dụng thường có ngay trên các đồ vật ở xung quanh chúng ta, như trên cốc, tách, ấm, chén, bình, lọ, tem thư, văn bằng, nhãn hiệu, bao bì...

Những hình vẽ trang trí - ứng dụng có thể là hoa lá, tĩnh vật, phong cảnh hay di tích lịch sử ; cũng có thể là nhân vật, điển tích, chữ viết, hoa văn, muông thú ; và có khi là hình vẽ mang nội dung có tính xã hội, kinh tế, văn hóa...

Đồ họa trang trí - ứng dụng làm đẹp đồ vật, hướng người sử dụng vào một tình cảm trong sáng, một lối sống lành mạnh, giáo dục con người biết yêu cái đẹp chân chính, yêu của cái vật chất do con người sáng tạo ra.

Trong đồ họa trang trí - ứng dụng có chứa đựng một thể loại mà người ta gọi là "di-dai đồ họa", bao gồm các phương tiện nghệ thuật và thiết kế mỹ thuật để tạo ra một môi trường thẩm mỹ nào đó, nhỏ hẹp hay rộng lớn, với sự đóng góp của các thể loại đồ họa khác.

### **ĐỒ HỌA CHÍNH TRỊ**

Thể loại này gồm có : - tranh cổ động chính trị ;

- tranh châm biếm.

Tranh cổ động chính trị còn gọi là áp-phích, là một loại tranh ra đời từ đồ họa trang trí - ứng dụng ; đó là các loại quảng cáo hàng hóa, tuyên truyền về kinh tế. Nhưng rồi qua thời gian, tranh quảng cáo lại có thêm nhiệm vụ tuyên truyền về chính trị. Do đó tranh cổ động chính trị ra đời với chức năng đi sát nhiệm vụ chính trị nhanh, gọn, súc tích và kịp thời, nên dần dần trở thành một thể loại đặc biệt trong đồ họa - một vũ khí sắc bén nhất trong đấu tranh cách mạng và xây dựng xã hội. Cũng vì vậy, mà tranh cổ động chính trị mang tính quần chúng rõ rệt. Từ đó, tranh áp-phích mang nhiều yếu tố tượng trưng, nhưng không công thức mà phải luôn luôn được sáng tạo mới mẻ, gây hiệu quả va đập, có sức cổ vũ lớn lao.

Trong đồ họa chính trị còn có tranh châm biếm nhằm đá kích kẻ thù hay phê phán thói hư, tật xấu hoặc gây vui, gây cười, qua đó giáo dục con người có được cái tốt đẹp.

Hình tượng trong tranh châm biếm mang tính hài hước và chứa đựng tính chiến đấu, do đó tranh châm biếm không miêu tả tẩn mạn hoặc kể lể dài dòng, mà phải cô đúc, chọn lọc.

Thể loại này dùng nét để biểu hiện là chủ yếu. Nói khác đi, tranh châm biếm có một nghệ thuật biểu hiện riêng của nó.

## **3 - QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN CỦA ĐỒ HỌA :**

Nói đến quá trình phát triển của đồ họa không thể không nói đến quá trình sử dụng các chất liệu và kỹ thuật ấn loát.

Từ một vài nghìn năm về trước, con người đã biết sử dụng các kỹ thuật ấn loát trên đá, như ở Ai-cập, người ta khắc trên đá để in các ký hiệu của những ông Vua (pha-ra-ông) và các tầng lớp.

Ở vùng Lương Hà cổ đại có những con dấu trực bằng đá khắc hình lăn tròn.

Ở La Mã cổ đại cũng có những con dấu tròn để in các chữ ký và hình vẽ trên các tài liệu,

giấy tờ làm bằng da cừu.

Vào thế kỷ thứ 14, ở phương Đông, đã có kỹ thuật khắc và in hình trên các lá bài.

Cũng từ thế kỷ 14, đã xuất hiện những bản khắc, in các bức tranh cỡ nhỏ đầu tiên theo kỹ thuật khắc trên gỗ và in trên giấy (mà tiếng Hy-lạp gọi là "Kxi-lô-gra-pho" - "Kxi-lô" nghĩa là gỗ; "gra-pho" nghĩa là viết, vẽ); loại này gần với kỹ thuật khắc và in tranh khắc gỗ hiện nay.

Đến thế kỷ 15, ở nước Đức đã phổ biến các loại bản khắc dùng cho sách, được minh họa nội dung bằng những bức tranh.

Ở Nhật Bản, cũng có loại sách tương tự, gọi là "E-khôn").

Cũng vào thế kỷ 15, ở Đức còn xuất hiện loại tranh khắc kim loại; nó được ra đời từ các xưởng kim hoàn. Trong thời gian này, nước Đức cũng đã sản sinh ra An-brếch Duy-re - một họa sĩ đồ họa xuất sắc nhất thế giới và ông cũng là một trong những nghệ sĩ bậc thầy có công khởi đầu tạo dựng nền tranh khắc. Từ đó, nghệ thuật đồ họa ấn loát không ngừng phát triển; cho đến ngày nay nghệ thuật này đã trở thành phổ biến ở khắp thế giới và đã có những đỉnh cao nghệ thuật; đó là những nghệ sĩ đồ họa bậc thầy mà tên tuổi của họ được gắn liền với nền nghệ thuật tạo hình thế giới, như:

- An-brếch Duy-re (1471 - 1528), người Đức;
- Rem-brăng-tơ (1606 - 1669), người Hà Lan;
- Phra-xi-xcô Gô-ia (1746 - 1828), người Tây Ban Nha;
- Ô-nô-rê Đô-mi-e (1808 - 1879), người Pháp;
- Ma-đe-re-ênh (1889 - ), người Bỉ;
- Pha-vo-rơ-xki (1886 - ), người Nga;
- Xe-rốp (1863 - 1911), người Nga;
- Hô-cu-xai (1760 - 1849), người Nhật Bản;
- U-ta-ma-rô (1753 - 1806), người Nhật Bản;
- Páp-lô Pi-cát-xô (1881 - 1973), người Pháp.



Ảnh 2 : Tranh "Núi Phú-Si" khắc gỗ của Hô-cu-xai (Nhật Bản).



## ĐỒ HỌA VIỆT NAM

Như trên đã nêu, tiền thân của đồ họa Việt Nam là những nét vẽ trong hang, Đồng Nội, thuộc Huyện Lạc Thủy - tỉnh Hà Sơn Bình. - đã được xếp vào nền văn hóa cổ Hòa Bình - Bắc Sơn có cách đây hàng vạn năm. Đó là bốn hình vẽ thú và đầu người được khắc vẽ theo thể nhìn thẳng ; hình tượng hồn nhiên ; tuy còn sơ lược, nhưng mang tính cách điệu, tượng trưng.



Ảnh 3 : Hang Đồng Nội

Cũng cách chúng ta hàng vạn năm, còn có những hình chạm khắc trên viên cuội tìm thấy ở hang Ky (thuộc huyện Vũ Nhai, tỉnh Bắc Thái) ; chỉ bằng các nốt chấm liên kết với nhau, người xưa đã diễn tả được mắt, sống mũi, miệng, tạo ra được chỗ đậm, chỗ nhạt, tối, sáng trên hình vẽ.

Những hình khắc trên chiếc dùi bằng xương cũng thể hiện một khả năng đồ họa của người xưa. Một loại hình nữa tiêu biểu cho trình độ sử dụng đường nét mang tính đồ họa của cha ông ta ở thời đại đồng-thau, cách chúng ta hơn 2.000 năm ; đó là những hình trang trí trên các di vật Đông Sơn, gồm có những hình vẽ trên các trống đồng, thạp đồng. Ở cả hai loại này đều có những nét tạo hình giống nhau ; đó là những nét đơn tuyến dùng để diễn tả hoa văn, hình chim, hình thuyền, hình người hóa trang và mặt trời nhiều tia. Bằng những đường nét mảnh, mềm mại, giản đơn và công phu với sự phối hợp các nét cong , thẳng, dày, thưa, đã tạo ra được nhịp điệu mang tính trang trí cao.

Tiếp theo đó là đồ họa thời Lý và nghệ thuật đồ họa các thời kỳ độc lập tự chủ của nước nhà. Vào thời kỳ này đã ra đời kỹ thuật khắc, in kinh Phật, tranh Phật, tiền giấy, các tờ sắc phong, tờ sớ... Trên các bản in đó còn có những hình vẽ hoa văn trang trí. Những hình vẽ còn được thấy trên các văn bia và cờ phướn...

Đồ họa còn xuất hiện trên các lĩnh vực khác như vẽ bản đồ, trang trí bệ tượng, trang trí đồ gốm bằng vẽ nét và nét tô màu.

Đồ họa Việt Nam cứ dần dần phát triển và đi đến sự ra đời các loại tranh khắc và nó đã tồn tại trên đất nước ta mãi đến nay đã mấy trăm năm, đã đi vào đời sống của nhân dân, được nhân dân yêu thích và gìn giữ. Cho đến nay, qua việc nghiên cứu nội dung và phương pháp thể hiện, các nhà nghiên cứu mỹ thuật nước ta đã phân chia các loại tranh khắc (còn gọi là tranh dân gian, tranh Tết) ra làm hai dòng chủ yếu:

- Dòng tranh khắc gỗ Đông Hồ;
- dòng tranh khắc gỗ Hà Nội.

Dòng tranh Đông Hồ - một làng của đất Kinh Bắc xưa - là dòng tranh đồ họa được sáng tạo

qua bản gỗ khắc nét và các bản gỗ khắc in màu. Tranh được in trên giấy dó phủ điệp; nét khắc to, khỏe, chắc, mềm mại và gọi cảm; màu sắc ấm áp, mịn màng, mà rực rỡ (sẽ nói kỹ ở phần sau).



Hình a- Con dấu, hoa văn Hoa Lộc  
b- Hoa lá trên ván in Động Thiên Tôn - Ninh Bình

Dòng tranh khắc Hà Nội (còn gọi tranh Hàng Trống - Hàng Nón) chỉ dùng một bản gỗ để khắc nét và in tranh trên giấy - thường là giấy xuyên chỉ - Sau đó, sử dụng bút lông tô màu lên hình vẽ đã in; nét khắc của dòng tranh Hà Nội mảnh dẻ, trau chuốt, có nhiều họa tiết nhỏ. Màu tô bằng phẩm nên rất rực rỡ, tươi sáng. Đề tài ở đây cũng tương tự như đề tài dùng ở dòng tranh Đông Hồ, nhưng mang một tình cảm thẩm mỹ của người dân đô thị dân tộc. Nghệ thuật đồ họa Việt Nam hiện đại sau này được nảy sinh và phát triển trên cái nền có bề dày vững chắc của đồ họa dân tộc và được tắm mát trong sự tiếp thu tinh hoa của nghệ thuật đồ họa thế giới.

Từ sau Cách mạng Tháng Tám, và trong các cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp, đế quốc Mỹ xâm lược, trong sự nghiệp xây dựng đất nước, hầu hết các họa sĩ đã đi vào cuộc sống chiến đấu và sản xuất, ghi chép, sáng tác rất nhiều tác phẩm đồ họa có giá trị, không chỉ đối với trong nước, mà còn nổi tiếng trên thế giới.

Đó là những tác phẩm ra đời trong công tác phục vụ tuyên truyền, báo chí, dịch vụ... như tranh in đá, tranh khắc gỗ, tranh tứ bình, tranh minh họa... đáp ứng kịp thời các nhiệm vụ của cách mạng.

Sau đó đã có nhiều tác phẩm có chiều sâu nghệ thuật được thể hiện bằng nhiều chất liệu đồ họa như tranh khắc kẽm, khắc đồng, khắc gỗ, khắc thạch cao, in đá, in lưới... Trong số đó có những tác phẩm được các giải thưởng lớn ở trong và ngoài nước.

Tranh đồ họa Việt Nam hiện đại ngày càng được bổ sung những yếu tố nghệ thuật và kỹ thuật mới; các thể loại tranh khắc từ đó cũng được phát triển thêm; tuy nhiên, tranh khắc gỗ vẫn chiếm một vị trí phổ biến nhất.



Ảnh 4 - Tranh "Ngày chủ nhật khắc gỗ của Nguyễn Tiến Chung

## II- NGHỆ THUẬT XỬ LÝ NÉT VÀ CHẤM ĐEN TRẮNG

### 1- KHÁI NIỆM VỀ NÉT VÀ CHẤM

Khi nói đến ngôn ngữ đồ họa người ta thường nghĩ tới kỹ thuật xử lý nét và chấm đen trắng trên mặt phẳng của chất liệu đồ họa qua ấn loát hoặc vẽ trực tiếp lên giấy.

Xử lý đen trắng tức là phân bố, sắp xếp, tổ chức, điều hòa hai thành phần đen và trắng trên một diện tích nào đó sao cho ổn định và thuận mắt, song đen và trắng trong đồ họa thường được biểu thị dưới dạng nét, chấm và mảng.

Nét và chấm là đơn vị nhỏ nhất, nếu được tập hợp lại thì có khả năng diễn tả được hình khối đậm nhạt và cả cảm giác về màu sắc của các vật thể trong không gian.

Theo các nhà khoa học thì nét là một tập hợp của các điểm hay là quỹ đạo của một điểm di động trong không gian. Đó là một cách mà con người tự thống nhất và ghi nhận trước thiên nhiên mà thôi.

Trong tự nhiên không hề có nét mà chỉ có hình khối, ánh sáng, màu sắc. Đen trắng chủ yếu là do hiệu quả của sự tương phản sáng tối mà có, dù cho trong cuộc sống hàng ngày ta thường gặp những vật thể đen hay trắng như khối than đen, tờ giấy trắng, nhưng chính chúng cũng có chịu ảnh hưởng của sự chiếu sáng mà ta nhận biết được hình khối của nó; vì nếu như thiên nhiên chìm trong bóng tối thì mọi vật đều lẫn lộn, ta không thể phân biệt được vật này với vật kia.

Như thế, ánh sáng là cơ sở chủ yếu để tạo nên đen và trắng; do đó, đen và trắng được xem như hai yếu tố cơ bản để ta nhận biết giữa vật này với vật kia trong không gian, đồng thời cũng

cho ta nhận biết được hình thù, kích thước, vị trí của mỗi vật cùng với những mối quan hệ của chúng trong phạm vi mắt ta nhìn thấy được.

Sự tách biệt giữa vật này với vật kia trong không gian, trước hết là ở cái giới hạn bao quanh hình ấy, từ đó cho ta khái niệm đường hay nét chu vi; do đó, vật này che khuất vật kia thì nét viền giới hạn những vật đó cũng che khuất nhau.

Một yếu tố của sự tách biệt giữa các sự vật nữa là tối và sáng, hay đen và trắng; mỗi vật đều có tối và sáng; vật này lại có tối và sáng khác vật kia; từ đó cũng cho ta khái niệm về mảng tối hay mảng sáng.

Bằng những khái niệm như trên, con người tạo ra cho mình một lối ghi nhận để thể hiện cách nhìn, cách cảm nhận lên mặt phẳng bằng nét và mảng. Trong mảng, nếu phân tích ra thì mảng là do những tập hợp của chấm đen, trắng mà tạo thành. Từ đen đến trắng còn có các độ xám làm trung gian. Nhưng đồ họa lấy đen trắng là hai cực của sáng và tối để diễn tả các độ trung gian đó bằng các mật độ khác nhau của nét và chấm đen trắng.

Do vậy, nét và chấm có khả năng diễn tả được những sự vật đa dạng trong thế giới tự nhiên.

## 2- VAI TRÒ CỦA CHẤM VÀ NÉT:

Từ lâu, nghệ thuật tạo hình đã sử dụng nét và chấm - một hiện tượng không có trong tự nhiên - làm ngôn ngữ biểu hiện, diễn đạt tình cảm của con người và của thiên nhiên. Nó từ chỗ mô phỏng rồi mô tả sự vật mang đến sức biểu cảm của hình tượng, sáng tạo ra hình tượng, tạo nên giá trị thẩm mỹ.

Nghệ thuật hang động cách chúng ta hàng vạn năm cũng đã cho thấy con người thời đó đã biết sử dụng đường nét để tạo nên hình vẽ, diễn tả các vật thể của thế giới tự nhiên, như hươu nai, bò rừng, ma-mút và các cảnh săn bắn, vừa sinh động, vừa khái quát mà tiêu biểu là những hình khắc trên vách đá hang An-ta-mi-ra (Tây Ban Nha), cách chúng ta hàng vạn năm.

Nét và chấm không những tả được hình khối, không gian, tạo chất mà còn diễn tả được sự vận động hay tĩnh tại của sự vật. Và, cao hơn, còn biểu đạt được những trạng thái tình cảm của con người và thái độ của con người đối với sự vật đó.

Người ta thường cho rằng, đặc trưng của ngôn ngữ đồ họa là nghệ thuật dùng nét và mảng, thật ra như thế chưa đúng hoàn toàn, nhưng như thế cũng cho thấy nét, chấm và mảng có vị trí rất quan trọng trong tạo hình đồ họa.

Ở hội họa, các yếu tố tạo hình thường gắn với nhau thành một khối thống nhất, như màu sắc, không gian, ánh sáng và bút pháp được thể hiện một cách đồng thời để gây sức hấp dẫn.

Nhưng ở các yếu tố tạo hình đồ họa thì có nhiều điểm khác. Người ta có thể sử dụng riêng rẽ một trong ba yếu tố: chấm, nét và mảng để làm chất liệu xây dựng hình tượng; cũng có thể sử dụng kết hợp cả ba thứ đó, nhưng sự hiện diện của mỗi thành tố này trong kết cấu tạo hình vẫn thật là phân minh và có giá trị độc lập.

Đặc điểm tâm sinh lý thị giác của con người cũng có quan hệ với đường nét, qua ảo giác của mắt, trước đường nét hay tổ hợp đường nét gây cho ta những liên tưởng khác nhau, như hướng ngang chỉ sự bình lặng; hướng chéo là sự dao động; hai đường bất chéo là chỉ sự ngăn cấm; đường cong lên biểu hiện sự phát triển; đường cong xuống lại chỉ sự suy sụp v.v...

Qua đường nét, chúng ta cũng có thể thấy được tình cảm, phong cách và tâm hồn hay quan niệm nghệ thuật của từng vùng, từng dân tộc, từng cá nhân tác giả.

Đường nét trong tranh đồ họa của các họa sĩ châu Âu được diễn tả bằng vô vàn các nét khắc tinh vi, sắc sảo và uyển chuyển; những đường nét đó không chỉ tạo nên hình khối rắn chắc, đồ sộ, chất sáng bóng của kim loại, chất mềm chắc của cơ thể, chất thô nhám của đất, đá, mà còn tạo ra một thứ tối sáng mênh mông như nét ở tranh của Rem-brăng-tơ. Cũng chỉ bằng những chấm nhỏ li ti và các hướng nét đan xen chông chéo mà mỗi chi tiết đều hiện lên mồn một, lại vừa như bị nhận chìm trong ánh sáng kỳ ảo.

Khi xem bức tranh "Ky sĩ, con quỉ và thần chết" khắc đồng của An-be-rêch Duy-re -- họa sĩ Đức thế kỷ 15 -- chúng ta vô cùng cảm phục tài năng sử dụng chấm và nét; ông đã cho thấy khả năng của chấm và nét thật vô bờ với sức miêu tả cực kỳ tinh vi; chỉ bằng nét và chấm được bố trí khi dày khi thưa đã tạo nên ánh sáng kỳ ảo của bức tranh, sự u ám ghê rợn, lạnh tanh của thần chết con quỉ và dãy núi đen xạm gai góc, tương phản với vẻ đẹp bùng sáng, cứng rắn, chắc nịch của kỵ sĩ và con ngựa.

Trong đồ họa Xô-viết, các họa sĩ đồ họa I.N. Ra-vrốp và an-dre-ep đã để lại nhiều chân dung



Ảnh 5 "Kỵ sĩ, con quỉ và thần chết" - tranh khắc đồng của A. Duy-re)

xếp nhẹ, đen hay màu, nếu nhìn kỹ hoặc soi kính, ta sẽ thấy những chấm nhỏ được tập hợp rất đa dạng về mật độ và diện tích từ thô mộc đến tinh vi để diễn đạt các hình tượng trong tranh.

Nét của tranh phương Đông thường biến hóa cách điệu có khi vượt ra ngoài cái hữu hình cụ thể để vươn tới cái không cụ thể siêu việt.

Đối với các họa sĩ Trung Quốc thì nét vẽ phụ thuộc vào từng đối tượng diễn tả, từng xúc cảm nghệ thuật, do đó nét vẽ biến hóa khôn cùng; mỗi nét là một sự vận động của tâm hồn và bàn tay họa sĩ. Thiên nhiên hùng vĩ hay con người trầm tư được thể hiện trên mặt tranh bằng những đường nét mang phong cách khác nhau, bộc lộ một tình cảm, một cách nhìn, một quan niệm khác nhau, điều đó trong "Lục pháp luận" của Tạ Hách đời Tấn đã gọi là "Cốt pháp dụng bút".

Họa sĩ Trung Quốc Tề Bạch Thạch - thế kỷ 20 - đã từng nói "Bút to thì giống thần; bút nhỏ thì giống hình" (Bút ở đây cũng đồng nghĩa với nét).

Các họa gia Trung Quốc còn gọi nét được vẽ là "công bút" hay "thần bút". "Công bút" thường được vẽ một cách thận trọng; tốc độ đi bút chậm với một độ đậm, cố định của mực; hình được diễn tả bằng nét rắn, danh, tĩnh, mang tính khẳng định.

"Thần bút" thường được vẽ với tốc độ nhanh; diễn biến

trực họa bằng kỹ thuật chấm và nét miêu tả các nhà hoạt động văn hóa, chiến sĩ hồng quân và anh hùng lao động đúng với tinh thần của họ.

Qua đó, ta thấy tính biểu hiện của chấm và nét thật vô cùng phong phú. Xét trong phạm vi đồ họa tạo hình thì trước hết chấm và nét là sự truyền đạt những thông tin do thị giác của con người ghi nhận được từ thế giới tự nhiên. Đó là sự kết cấu các chấm to nhỏ theo những mật độ khác nhau để mô tả hình dáng, cấu trúc, ánh sáng, không gian của sự vật.

Xem những bức tranh in đá, khắc kẽm nóng, khắc thạch cao, trên đó có những mảng in



(ảnh 6 - Một tranh của Trung Quốc "Gà mẹ gà con" tranh thủy mặc của Tề Bạch Thạch)

của nét phụ thuộc vào tâm trạng, cảm xúc nghệ thuật của người họa sĩ. Ta thường thấy ở loại nét này có độ đậm nhạt của mực thay đổi, diễn tả hình động, chất màu xốp, hoen nhòe; hình ở xa không có tính ổn định; mỗi nét cũng có cạnh sắc, cạnh nhòe; đầu nét thì nhấn đậm, danh, sắc; cuối nét thì buông và nhạt dần.

Nghệ thuật Trung Quốc rất coi trọng và đề cao sức truyền cảm của nét. Tranh vẽ của Lương Khải Chi chỉ bằng vài nét chấm phá mà đã như nói hết được vẻ đẹp của thiên nhiên và con người; đồng thời cũng bộc bạch được xúc cảm day dứt của tác giả. Thông qua nét vẽ, người họa sĩ muốn nói hết tâm tư khát vọng của mình, nét bút đưa đi trên tranh như bằng cả khí lực; nhấn hay buông, ngắt nghỉ hay vượt dài, tinh hay thô... ấy chính là biểu hiện của hơi thở trong tâm hồn, nhận thức và thẩm mỹ của người vẽ. Có một nhà phê bình mỹ thuật ở châu Âu đã từng nói, người Trung Quốc vẽ được cả mùi hương của hoa hay tiếng vang của khe núi.

Người Nhật Bản lại tạo cho nét một khả năng diễn tả khái quát và giản lược, cô đúc, nét vẽ chọn lọc, tinh vi, dịu dàng, sáng sủa, sâu sắc và chính xác.

Nét trong bức tranh "Sóng thần" của Hô-cu-xai cho thấy nét đã được tổ chức tài tình, tạo nên những con sóng mãnh liệt, dâng trào; đó là những nét thanh mảnh, chặt lọc cách điệu cao, được đan xen hoặc chạy song song, uốn lượn, chuyển động, lao dài theo những vòng cong lên, xoáy xuống của con sóng đang tung bọt, gây ấn tượng hào hùng của biển cả.



(ảnh 7 - Tranh thiếu nữ của U-ta-ma-rô (Nhật Bản))

Họa sĩ U-ta-ma-rô cũng đã chuyển được tình cảm của mình vào "cái thần" của đường nét để diễn tả vẻ đẹp của các cô gái Nhật Bản; đó là những đường nét gợi cảm, chải chuốt đến điêu luyện - thật là nhẹ nhàng, trữ tình và duyên dáng hiện lên trên những khuôn mặt, thân hình và những nếp áo ki-mô-nô của họ!

Trong tranh khắc gỗ dân gian Việt Nam, nét đã được sử dụng với một khả năng phong phú nhằm diễn hình, tả khối, tạo các đường chu vi giới hạn các mảng có tính khái quát cao và là nòng cốt trong cấu trúc của hình thể. Những nét đen to khỏe còn có khả năng đóng vai trò trung gian để cho màu sắc được hài hòa mà vẫn rất mềm mại, gợi cảm. Đồng thời cũng có những nét mảnh dẻ, bay bướm và cũng có khả năng diễn tả từng chi tiết. Đường nét trong tranh dân gian còn là những nhịp điệu phản ánh được sự vật một cách trung thực mà vẫn bốc lên cao làm cho người xem thấy như tâm hồn mình cũng thanh thoát, bay bổng.

Trong những thập kỷ vừa qua,

tranh khắc hiện đại của Việt Nam đã được bổ sung những yếu tố nghệ thuật và kỹ thuật chất liệu mới như tranh khắc đồng, khắc kẽm, khắc cao su, in đá, in lưới... Song ở những kỹ thuật chất liệu này lại càng cần đến khả năng của nét, chấm và mảng. Chính vì vậy mà nét và chấm lại được phát triển phong phú và đa dạng hơn nhiều để phù hợp với cách diễn tả mới. Đường nét ở đây không chỉ kế thừa vẻ đẹp của truyền thống tạo hình dân tộc, mà còn được tiếp thu có chọn lọc những tinh hoa của vốn nghệ thuật thế giới kể cả xưa và nay.

### 3 - VẬN DỤNG KHẢ NĂNG CỦA CHẤM VÀ NÉT ĐỂ DIỄN TẢ CÁC ĐỐI TƯỢNG CỤ THỂ :

Qua những vấn đề nêu trên, ta thấy vai trò và khả năng của nét và chấm trong nghệ thuật đồ họa thật vô cùng quan trọng và rộng lớn ; nó cho ta mặc sức học tập, nghiên cứu và sáng tạo ; nó cũng là phương tiện cần thiết cho người họa sĩ đồ họa. Song nghệ thuật nói chung cũng như đường nét nói riêng không phải tự dung mà ta có được, mà phải do kiên trì học tập, rèn luyện lâu dài. Mặt khác, đường nét có nghệ thuật không hoàn toàn xuất phát từ trong cảm xúc mà có, nó buộc chúng ta phải đi tìm từ trong vẻ đẹp chân thực ở tự nhiên. A. Duy-re đã từng nói: "Nghệ thuật nằm trong tự nhiên ; ai lỏi được nó ra (từ trong tự nhiên) thì người đó sẽ có nghệ thuật".

Luyện nét trong tạo hình cũng như luyện câu trong văn học; để có nét "thần", câu "thần", phải thật công phu, phải đi từng bước từ đơn giản đến phức tạp, từ dễ đến khó.

Cụ thể là chúng ta phải làm các bài tập cơ bản về chấm và nét như sau :

- Bố cục tự do bằng nét ;
- Bố cục tự do bằng chấm ;
- Vẽ chân dung bằng nét ;

- Vẽ chân dung bằng chấm ;
- Vẽ tĩnh vật bằng chấm hoặc nét ;
- Vẽ phong cảnh bằng nét ;
- Vẽ bố cục sinh hoạt bằng chấm hoặc bằng nét...



(Ảnh 8 : "Một bố cục tự do bằng chấm")

Nhằm mục đích trang bị cho sinh viên biết vận dụng khả năng của nét để diễn tả các đối tượng cụ thể, từ đó từng bước vận dụng việc sử dụng chấm và nét vào, các bài tập làm tranh khắc gỗ, khắc kim loại, in đá, in lưới...

Ở các bài bố cục tự do bằng chấm hoặc nét, chúng ta sẽ xử lý chấm hoặc nét đen trắng trên một mảng diện tích như hình vuông, hình chữ nhật hay hình tròn.

Sinh viên tự do sử dụng chấm hoặc nét để diễn tả những hình khối mà mình tự nghĩ ra ; những hình khối đó không cần giống một sự vật gì cụ thể trong tự nhiên, nhưng phải có bố cục chặt chẽ,

hình thể hài hòa ; nét hoặc chấm phải được đặt đúng chỗ để tạo nên sự đan xen hòa quyện và phải phong phú về đậm nhạt, tức là phải có từ ba độ đậm nhạt trở lên.

*Đối với bố cục nét* thì nét không được cắt nhau, không được có nét kết thúc ; các cụm nét được tổ chức dày hay thưa, to hay nhỏ, cong hay thẳng tùy ý ; cụm nét nọ chui qua, luồn sâu xuống cụm nét kia, không được dùng các nét chông chéo cắt nhau. Nét phải nuột, đều và chỉ có một độ đậm của mực ; chỗ nét dày nhất cũng không được sát nhau thành mảng đen ; trên bản bố cục không có chỗ bỏ giấy trắng.

*Đối với bố cục chấm* thì có thể sử dụng các chấm to hoặc nhỏ dày hoặc thưa ; chấm phải gọn, rõ ràng, dứt khoát ; độ đậm nhất cũng không bằng mảng đen đặc ; chỗ sáng nhất cũng không là giấy trắng không có chấm.

Chấm hoặc nét đều phải nói được cả chiều sâu của hình thể hiện trên bố cục. Không được dùng màu trắng để đập xóa và không còn nét vẽ bằng bút chì.

Các bước tìm bố cục và hình có thể dùng chì hoặc than hoặc bút sắt ; sau đó, phóng hình theo khuôn khổ qui định, rồi can nhẹ trên giấy trắng sạch để đi nét hoặc chấm.

Cách dùng bút mực để vẽ :

- Nếu dùng bút nho thì lấy mực vừa phải, giữa cho đầu bút luôn tròn để đi nét hoặc chấm được gọn ;

- Nếu dùng bút sắt thì tay phải cầm bút sắ t, tay trái cầm bút lông để lấy mực; khi vẽ, dùng bút lông bôi mực vào bút sắt vừa phải để đủ vẽ một số nét hoặc chấm làm cho mạch nét được liên tục, chấm không bị nhòe.

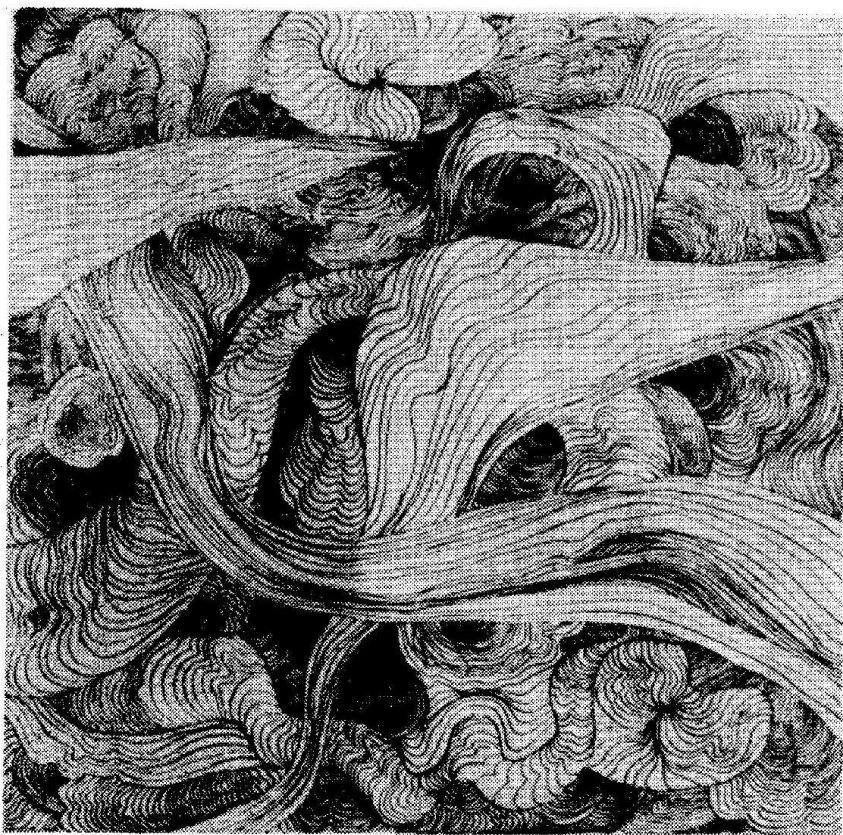
- Nếu dùng bút kim thì chỉ cần thay đổi cỡ bút có nét to hay nhỏ cho phù hợp.

Qua các bài này, sinh viên đã có thể nắm được cách xử lý nét hoặc chấm đen trắng diễn tả những hình khối tự do, để tạo điều kiện tiến lên diễn tả những đối tượng cụ thể.

Đối với các bài vẽ chân dung, tĩnh vật, phong cảnh và bố cục sinh hoạt bằng chấm hoặc nét nhằm mục đích rèn luyện cho sinh viên biết sử dụng nét hoặc chấm để diễn tả những đối tượng cụ thể, như các chân dung nam hay nữ, bằng việc tổ chức các chấm hoặc nét, xây dựng được hình khối vững chắc, nhấn mạnh được đặc điểm và tinh thần của chân dung, diễn tả được các thể chất, như tóc, da thịt, áo quần.. dưới sự tác động của ánh sáng trong không gian.

Ở tĩnh vật và phong cảnh thì việc sử dụng chấm hoặc nét để diễn tả cần lưu ý thêm về các lớp của hình thể, sự gần xa và tương quan về hình, về đậm nhạt giữa các sự vật với nhau.

Khi sử dụng nét hoặc chấm để diễn tả thì phải quan sát kỹ đối tượng để định ra cách sử dụng nét hoặc chấm, cách phối hợp giữ các tổ hợp nét hoặc chấm sao cho thích hợp để hình vẽ phong phú về hình khối và có nhịp điệu. Ví dụ như da người mịn màng, mặt đất gồ ghề, thân



(Ảnh 9 "Bố cục tự do bằng nét")



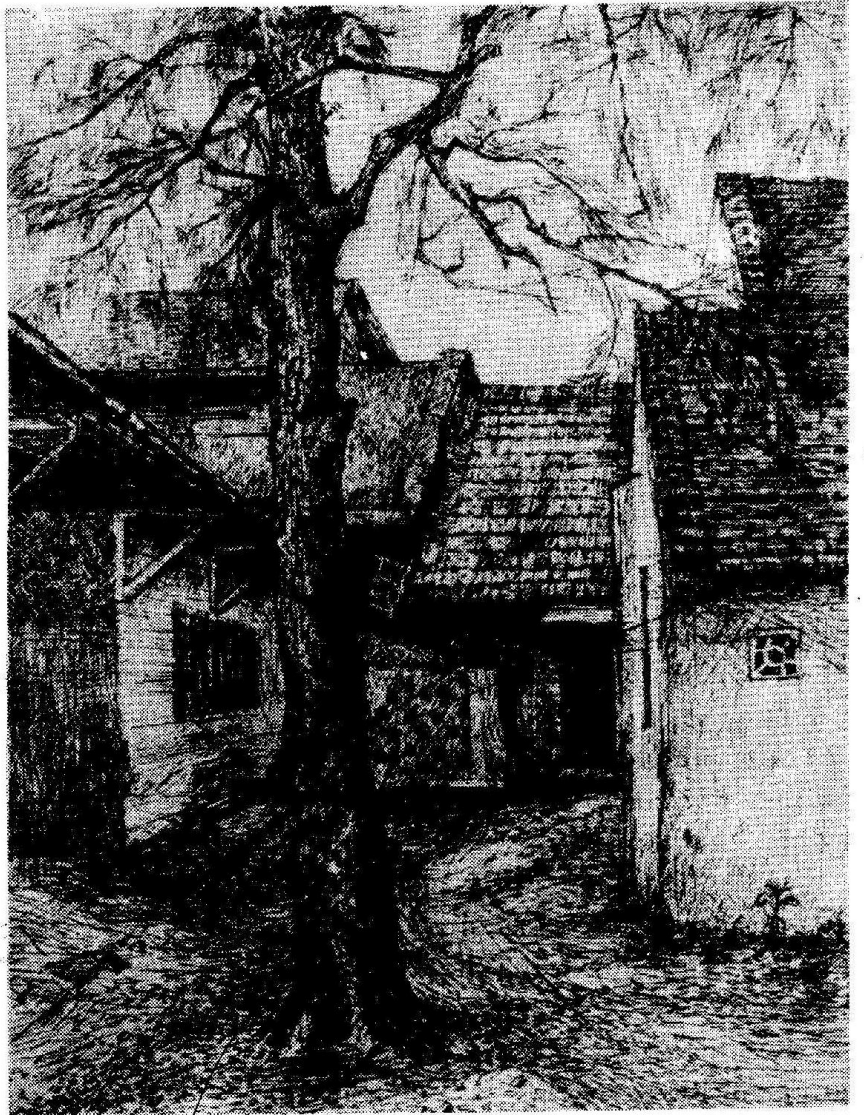
cây sần sùi, những bông hoa mỏng nhẹ... Cái khó là bản thân những sự vật đó không có sẵn nét hoặc chấm, mà chỉ có hững đường hướng, những tính chất gợi cho ta sáng tạo ra cách tổ chức nét hoặc chấm mà thôi. Cùng một mảng tường rêu mốc hay mặt nước mênh mông, mỗi người có thể nghĩ ra một cách gạch nét, một cách chấm khác nhau, nhưng đều phải nói lên đó là mảng tường rêu mốc, là mặt nước mênh mông.

Nếu diễn tả bằng nét thì các nét có thể chõng chéo, cắt nhau đan xen chằng chịt hay song song cùng hướng hoặc có thể kết hợp mọi cách thức đi nét miễn là diễn tả được đối tượng. Các nét to, nhỏ, thưa, mau, ngắn đoạn hay vượt dài cong lượn cũng tùy thuộc vào cảm xúc của người vẽ và đối tượng được diễn tả mà tạo ra.

Nếu diễn tả bằng chấm thì các chấm có thể to hay nhỏ, dày hay thưa là do sự chủ động của người vẽ cốt sao truyền đạt được đúng cái tinh thần của đối tượng vào tranh, dù đối tượng đó là hoa, quả, bình lọ... trước sắc độ của vải nền; hoặc một nét mặt rám nắng, một góc phố in hình lên trời rộng...

Sử dụng chấm hoặc nét cũng phải có cùng độ đen của mực; chỗ đậm nhất trên tranh cũng phải là mật độ của chấm hoặc nét, chứ không phải là mảng đen bôi đặc; chỗ sáng nhất thì có thể chừa giấy, nhưng không nên quá rộng, quá thưa về mật độ của nét và chấm. Như vậy, với cùng bậc về đậm nhạt như bị giới hạn, nhưng người vẽ vẫn có thể tạo được sự phong phú về sắc độ khi diễn tả đối tượng.

Trước khi vẽ chấm hoặc nét lên bản vẽ cần thể hiện cũng phải qua các bước dựng hình chân dung hay cắt cảnh tìm bố cục



(Ảnh 10) : Vẽ phong cảnh bằng nét

Kỹ thuật sử dụng nét hoặc chấm ở những bài này phải tinh tế hơn, chuẩn xác hơn và nuột nà, sáng sủa hơn.

Sau các bài này, sinh viên đã có thể sử dụng nét hoặc chấm bằng các kỹ thuật chất liệu trong các bài tập bố cục tranh đồ họa đầu tiên.



(Ảnh 11) Vẽ chân dung bằng chấm

04363  
TRƯỜNG CÔNG NGHỆ  
THU VIỆN

### III - MỘT SỐ KỸ THUẬT CHẤT LIỆU CỦA ĐỒ HỌA ẤN LOÁT

#### 1. MỐI QUAN HỆ GIỮA SÁNG TÁC VÀ KỸ THUẬT CHẤT LIỆU ;

Trong quá trình phát triển, nghệ thuật đồ họa ấn loát luôn gắn mình với khoa học kỹ thuật và những bước tiến bộ của nghề in hiện đại. Đó cũng chính là điều mà đồ họa khác với hội họa. Người họa sĩ sáng tạo hình tượng không chỉ bằng tư duy nghệ thuật, khả năng thẩm mỹ, mà còn phải bằng những tìm tòi các phương pháp, chế bản, sử dụng hóa chất, kỹ thuật in thủ công hay in máy. Đồ họa ấn loát luôn được bổ sung những chất liệu mới để phục vụ cho việc nhân bản và làm phong phú thêm tiếng nói của nó. Trong tiếng nói ấy, vẻ đẹp công nghiệp của đồ họa cũng ngày càng rõ nét, cực kỳ tinh xảo, nhân bản nhanh, chất lượng nghệ thuật phong phú, đa dạng. Người họa sĩ đồ họa phải có trong mình hai khả năng là sáng tạo và thợ lành nghề, tức là vừa có những dự định trong sáng tác, lại vừa là người sử dụng kỹ thuật để thực hiện những dự định đó.

25/11/1951  
TRƯỜNG T.H.V.H.

TRƯỜNG T.H.V.H. THANG  
THU VIỆN

Quá trình sáng tác một tác phẩm phải trải qua nhiều khâu kỹ thuật, nhưng lại phải giữ được ý đồ sáng tác và cách thức thể hiện riêng của mình.

Kỹ thuật chất liệu trong đồ họa ấn loát là những yếu tố để hình thành các thể loại tranh in.



(Ảnh 12 "Tranh Cảnh cá Hải Phòng khắc thạch cao của Đường Ngọc Cảnh)

## 2 - MỘT SỐ PHƯƠNG PHÁP NHÂN BẢN CỦA ĐỒ HỌA ẤN LOÁT :

Hiện nay tranh in đồ họa có nhiều phương pháp khác nhau. Các phương pháp đó được kế thừa, sáng tạo và phát triển cùng với sự vận dụng những tiến bộ của khoa học kỹ thuật và qua những tìm tòi, thử nghiệm của nhiều thế hệ họa sĩ. Mỗi phương pháp đều có mặt mạnh và mặt yếu của nó. Song phổ biến nhất có ba phương pháp nhân bản của tranh in đồ họa nghệ thuật là: in nổi, in chìm và in bằng.

a) *Phương pháp in nổi* : gồm có các thể loại tranh:

- tranh khắc gỗ ;
- tranh khắc cao-su ;
- tranh khắc bìa ;
- tranh khắc thạch cao.

Đặc trưng của phương pháp in nổi là trên khuôn in, phần tử in cao hơn phần tử không in ; cho nên mực in chỉ có thể chà lên phần tử in và khi có lực ép in, mực được chuyển trực tiếp từ phần tử in sang giấy để tạo thành tranh. Phương pháp này in được dày mực; hình trong tranh chắc, khỏe.

b) *Phương pháp in chìm* : gồm có các thể loại tranh :

- tranh khắc đồng ;
- tranh khắc kẽm ;
- tranh khắc nhôm ;
- (hay các loại kim loại khác).

Đặc trưng của phương pháp in chìm là trên khuôn in, những phần tử in lõm sâu xuống ở

những mặt phẳng khác nhau ; còn phần tử không in nằm cao hơn và trên cùng một mặt phẳng. Khi lấy mực thì cả phần tử không in lẫn phần tử in đều có mực. Trước khi in, mực trên phần tử không in được lau sạch và mực chỉ còn được giữ lại ở những phần tử in (lôm xuống) để khi có lực ép in giấy được sát xuống phần lôm và bắt mực ; hình trong tranh được chuyển sang giấy.

c) *Phương pháp in bằng (in phẳng)* : gồm có cả thể loại tranh :

- tranh in đá ;

- tranh in lưới.

Đặc trưng của hai phương pháp này là phần tử in và phần tử không in hầu như cùng nằm trên một mặt phẳng. Đối với in đá thì phần tử in bắt mực, phần tử không in bắt nước.

Đối với in lưới thì phần tử in là mặt lưới để thông, còn phần tử không in thì mặt lưới được bít lại.

Các kỹ thuật này tạo nên sự biểu hiện đặc trưng ngôn ngữ của thể loại đồ họa.

Ở một số nước, người họa sĩ sáng tạo tranh đồ họa ấn loát chỉ làm phác thảo bằng chì, than hoặc màu nước, màu bột, còn kỹ thuật thể hiện thì do thợ lành nghề cộng tác, dưới sự chỉ đạo, hướng dẫn của tác giả.

Ở Nhật Bản, có những tổ chức phường hội thể hiện tranh in của các họa sĩ ; mỗi phường hội có một thủ thuật in riêng.

Đối với họa sĩ Việt Nam, quá trình sáng tác tranh in bao gồm các khâu từ phác thảo chế bản, in cho đến hoàn thành tác phẩm thường do họa sĩ tự làm lấy.

Vậy nói đến kỹ thuật tranh in Việt Nam không thể tách rời các bước trong một quy trình thể hiện tác phẩm.

## IV - NGHỆ THUẬT TRANH KHẮC GỖ

### 1 - VÀI NÉT VỀ QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN CỦA TRANH KHẮC GỖ :

Nghệ thuật tranh khắc gỗ đã xuất hiện từ lâu và đã phát triển ở nhiều nước trên thế giới với những họa sĩ chuyên làm tranh khắc gỗ, như ở Việt Nam, Nhật Bản, Trung Quốc, Đức, Bỉ, Pháp ...

Ở nước ta, kỹ thuật khắc trên gỗ đã ra đời và phát triển từ thời Lý, Trần. Vào thời đó đã có những hình tượng khắc hình Phật và tứ linh trên các bản sớ, bùa, dấu ấn. Đến thời nhà Hồ thì tiền giấy xuất hiện, trên đó đã có những hình khắc rồng, phượng và hoa văn. Thời kỳ sau đó đã hình thành và phát triển những tranh dân gian mà một số còn lại đến ngày nay. Tất cả chúng ta dân tộc ta đã có khá sớm một nền kỹ thuật khắc gỗ, rất đáng cho chúng ta tự hào và trân trọng.

Ở châu Âu, thế kỷ 15, vào khoảng 1486, đã bắt đầu thời kỳ định hình thể loại tranh khắc gỗ (người ta thường gọi là tranh khắc gỗ phương Tây). Tranh khắc gỗ của họ đã thể hiện một cách chân xác hình ảnh những con người và những phong cảnh theo bản vẽ trước thực tế. Cũng vào thời đó có những tác giả tranh khắc gỗ đã đưa đến đỉnh cao của nghệ thuật, đem lại rất nhiều điều mới lạ, làm giàu cho tiếng nói của các nét gỗ mà chỉ in bằng một bản in đen trắng. Những nét khắc đó đặc biệt tinh tế thông qua cách nhìn sắc sảo, thấu suốt đến tinh vi để diễn tả sự vật. Cái đẹp mà các tác giả phương Tây quan niệm là cái đẹp có tính phân tích, lý giải với tầm nhận thức sâu sắc về bản chất, có tính quy luật của thiên nhiên, trên cơ sở thế giới quan thời đó.

Ở Nhật Bản cũng đã có một nền nghệ thuật tranh khắc gỗ phát triển sớm và rất nổi tiếng.



Ảnh 13 : Một tranh khắc "Kỵ sĩ ngày tận thế" của An-bréch-Duy-re (Họa sĩ Đức).

Các họa sĩ khắc gỗ Nhật Bản đã để hết tâm huyết về việc nghiên cứu, chọn lọc nét để diễn tả sự vật, cách điệu hình, luôn luôn vươn tới tìm cho nét khắc chứa đựng nhiều rung cảm mới, sinh động và thi vị. Họ dường như không quan tâm đến sự diễn tả ánh sáng, bóng tối của hình thể sự vật; họ sử dụng nét viền chu vi để phản ánh bản chất sự vật với sự phối hợp các mảng màu nằm trong các nét viền chu vi đó.

Cái tiêu biểu và nổi bật nhất của nghệ thuật tranh khắc gỗ Nhật Bản là tính nhất quán của sự tinh vi từ nét khắc nhỏ như sợi tóc đến giấy, màu; ta thường thấy ở tranh khắc gỗ Nhật Bản phải in qua hàng chục bản khắc mà các vị trí hình nét vẫn chính xác.

Ở Trung Quốc, từ thế kỷ II sau Công nguyên, nghệ thuật khắc gỗ đã có thể in được các chữ viết và tranh vẽ đơn giản. Đối với người Trung Quốc, chữ và hình là hai chị em sinh đôi; vì thế, đã có câu "thư họa đồng nguyên"; đã khắc in được chữ là họ đã tìm cách

khắc in được hình. Bản in khắc gỗ ở Trung Quốc mà ngày nay người ta sưu tầm được là vào năm 863 sau công nguyên. Thời ấy chữ và hình vẽ mới chỉ in với một bản khắc màu đen. Tới năm 1340 (thời Nguyên) có thêm bản khắc in màu đỏ. Đến cuối thế kỷ XVI, tranh khắc gỗ Trung Quốc có thể in được nhiều bản khắc màu, làm cho tranh có sức diễn tả cao hơn, bởi các mảng màu đã được phối hợp với bản nét màu đen. Sau này Trung Quốc còn có những xưởng in khắc gỗ theo kiểu quốc họa với lối miêu tả mềm mại, có thể thấy được độ hòa tan của màu mà vẫn thấy rõ chất in gỗ xốp nhẹ.

Ở Việt Nam, nghệ thuật tranh khắc gỗ in màu đã tồn tại từ mấy trăm năm nay, và tự nó đã khẳng định là một dòng nghệ thuật tranh khắc, không thể lẫn với một loại tranh khắc nào trên thế giới. Hiện nay nhân dân ta hãy còn yêu thích và gìn giữ chúng. Tranh khắc gỗ Việt Nam xưa kia xuất hiện ở nhiều địa phương như Làng Bưởi, Thụy Khuê, Chèm Vẽ, Canh Diển (Hà Nội), Phố Nâu (Nam Định), và làng Thổ Tang (Vĩnh Phú).

Nhưng đặc biệt và tiêu biểu nhất là hai dòng tranh sau đây:

- Tranh khắc gỗ Đông Hồ;
- Tranh khắc gỗ Hàng Trống - Hàng Nón.

a) Dòng tranh khắc gỗ Đông Hồ (Hà Bắc) là loại tranh có kỹ thuật khắc và in mẫu mực và ổn định qua nhiều thế hệ. Tranh Đông Hồ đậm đà tính dân tộc và độc đáo về nghệ thuật thể hiện (sẽ nói kỹ ở phần sau. Trong giáo trình này sẽ đề cập đến dòng tranh khắc gỗ Đông Hồ một cách tương đối đầy đủ để giảng viên truyền đạt và hướng dẫn cho sinh viên hiểu và thực hành theo kỹ thuật vẽ, khắc và in cổ truyền của dòng tranh này).

b) Dòng tranh khắc gỗ Hàng Trống - Hàng Nón (Hà Nội), như dòng tranh Đông Hồ, dòng tranh Hà Nội cũng dùng kỹ thuật khắc ván in tranh, nhưng tranh Đông Hồ dùng nhiều bản gỗ in màu, in nét; còn tranh Hà Nội chỉ dùng một bản gỗ in nét (cũng tức là khắc nét, in hình), rồi dùng cọ mềm hoặc bút lông tô màu lên hình vẽ đã in. Nét tranh Đông Hồ to, khỏe, mộc mạc. Nét tranh Hà Nội mảnh mai, bay bướm và có phần tinh vi. Màu tranh Đông Hồ nhuần nhị, ấm áp, mang hương vị đồng đất thôn làng, màu tranh Hà Nội rực rỡ, trong sáng.

Về nội dung, tranh Hà Nội cũng có gì khác tranh Đông Hồ : đó là cái nhìn riêng biệt của một thẩm mỹ mang tính chất đô thị, tuy vẫn đậm nét dân tộc Việt Nam.

Hai dòng tranh này từ bao đời nay thường ảnh hưởng lẫn nhau, bổ sung cho nhau, nhưng người xem vẫn có thể nhận ra những nét riêng của mỗi dòng tranh ấy; đó cũng là cái quý của nghệ thuật tranh khắc gỗ Việt Nam.

Những tác phẩm nổi tiếng và quen thuộc của tranh Hà Nội và tranh Đông Hồ mà ta thường thấy như:

- Tranh hổ (ngũ hổ, hắc hổ, bạch hổ...);
- Cá ngấm trắng; - Công múa lượn
- Thất đồng; - Tử tôn vạn đại
- Phúc, Lộc, Thọ; - Phú Quý Vinh Hoa vạn vạn niên
- Tố nữ; - Ông Hoàng, Bà Chúa...
- Đánh ghen ; - Hứng dừa
- Thầy đồ cóc; - Ông nghề vinh quy
- Lợn độc; - Gà đàn
- Lợn đàn; - Gà "đại cát"
- Em bé ôm vịt; - Em bé ôm gà
- Canh nông chi đỗ; - Rước rồng...

## 2 - TRANH KHẮC GỖ VIỆT NAM HIỆN ĐẠI:

Tranh khắc gỗ hiện đại Việt Nam đã có cách đây trên dưới một thế kỷ. Từ trước Cách mạng tháng Tám năm 1945 đã có nhiều tranh khắc gỗ in màu hoặc đen trắng; những tác phẩm này chủ yếu mang tính kế thừa. Tranh khắc gỗ dân gian và có tiếp thu, ứng dụng nhiều yếu tố mới của nghệ thuật tạo hình phương Tây, về hình họa, luật xa gần, tối - sáng... đã ngày càng có sự nhuần nhuyễn hơn trong phong cách thể hiện - vừa truyền thống, vừa hiện đại.

Một số tác phẩm tiêu biểu về nghệ thuật - kỹ thuật khắc gỗ thời đó như "Thuyền trên sông Hồng" của An Sơn Đỗ Đức Thuận, "Con cò" của Nam Sơn, "Chi hàng rươi" của Nguyễn Gia Trí, "Gội đầu" của Trần Văn Cẩn...

Sau Cách mạng và trong kháng chiến chống Pháp (1945-1954) xuất hiện nhiều tranh khắc gỗ tuyên truyền kháng chiến, ca ngợi lãnh tụ, động viên sản xuất... trên khắp các chiến trường từ Việt Bắc đến Liên khu Tư, Liên khu Năm, Tây Nguyên, Nam Bộ và vùng sau lưng địch... Tranh được in trên nhiều thứ giấy với nhiều kích thước khác nhau (chủ yếu là gọn nhẹ), có cả tranh nhị bình, tứ bình.

Từ hòa bình năm 1954 đến kháng chiến chống



Ảnh 14 " Một tranh khắc gỗ  
Hàng Trống" - Tố Nữ

Mỹ, cứu nước và cho đến ngày nay, tranh đồ họa nói chung, tranh khắc gỗ nói riêng, đã có một địa bàn hoạt động rất rộng khắp và có chiều sâu về chất lượng. Chúng ta đã có nhiều sáng tác tốt. Đã có những họa sĩ chuyên sâu thể loại này và đã có những tác phẩm có tiếng vang ở trong nước và ngoài nước.

Cùng với quá trình phát triển các phong cách biểu hiện, thì về kỹ thuật khắc và in cũng đã có nhiều tiến bộ. Song mỗi tác giả có một phương pháp khác nhau. Tổng kết lại, chúng ta có ba phương pháp chủ yếu:

1- Phương pháp giống như khắc in cổ truyền, vẫn có những tác giả sử dụng từ việc khắc đúng thành trên gỗ cứng, dùng nhiều màu thò, như hoa hòe, chàm, điệp...

2- Phương pháp khắc nông - dùng dao khắc điển hình, tá chất, gửi gắm cảm xúc trực tiếp, tựa như vẽ bằng dao trên mặt gỗ;

3- Có nhiều tác giả kết hợp cả hai phương pháp trên.

Nói chung, trên cơ sở tiếp thu truyền thống dân tộc và học tập tinh hoa của tranh khắc gỗ thế giới, tranh khắc gỗ hiện đại của chúng ta đã phát triển rộng rãi với cách biểu hiện ngày càng phong phú. Song về cơ bản, có hai loại tranh khắc gỗ:

- tranh khắc gỗ đen trắng;

- tranh khắc gỗ màu.

Chúng ta sẽ đi sâu nghiên cứu, học tập hai loại tranh khắc gỗ này, không chỉ về mặt kỹ thuật đơn thuần; bởi vì mỗi một thể loại tranh tạo hình thì kỹ thuật phải là sự biểu hiện đặc trưng ngôn ngữ của nó.

Trong tranh khắc gỗ cũng như các tranh in khác thì kỹ thuật đóng vai trò hình thức, cho nên phải phù hợp với nội dung và cùng với nội dung tạo nên hình tượng nghệ thuật.

### 3- TRANH KHẮC GỖ ĐEN TRẮNG:

Nghệ thuật tranh khắc đồ họa có nhiều yếu tố biểu đạt rất dồi dào và phong phú, trong đó có khả năng biểu đạt của yếu tố đen và trắng.

Chả thế mà nghệ thuật thư pháp ở phương Đông hay tranh thủy mặc và khắc gỗ ở Trung Quốc, Nhật Bản đã tồn tại hàng bao thế kỷ. Đồng thời tranh khắc đồng, khắc kẽm, khắc gỗ in đen trắng ở châu Âu cũng đã có mấy trăm năm phát triển, bởi tiếng nói của đen trắng sâu lắng, khơi gợi cho người xem những rung động, những cảm hứng nghệ thuật làm say đắm lòng người.

Kỹ thuật khắc gỗ in đen trắng đã ra đời rất sớm ở một số nước trên thế giới. Nó được thừa kế từ thế hệ này sang thế hệ khác; thế hệ sau lấy những ưu điểm kỹ thuật của thế hệ trước và từ cơ sở đó phát triển lên.



Ảnh 15 "Thuyền trên sông Hồng"  
của An Sơn Đồ Đúc Thuần

Vào thế kỷ thứ VIII, người Nhật Bản đã tiếp thu kỹ thuật in gỗ của người Trung Quốc để in chữ và hình để vẽ trên sách, dù mới chỉ là in đen - trắng.

Ở châu Âu, dường như người ta ít lưu tâm đến khắc gỗ màu. Những bản khắc gỗ in chữ và hình đen - trắng đầu tiên của họ xuất hiện vào những năm 1430. Sau đó, khoảng 1470, những tranh vẽ, khắc và in trên gỗ của họ không chỉ có nét viền chu vi, mà còn được diễn tả sáng - tối bằng những đường gạch khít nhau; đó cũng là điểm xuất phát của phong cách khắc gỗ châu Âu, khác với tranh khắc gỗ của châu Á (Nhật Bản, Trung Quốc) thời đó.

Khoảng cuối thế kỷ XV đã bắt đầu hình thành một cách phổ biến loại tranh khắc gỗ đen - trắng phương Tây. Trên các tác phẩm của họ đã được diễn tả một cách chân thực và chính xác những cảnh vật và con người theo quan niệm tạo hình thời đó.

Người đưa tranh khắc đến đỉnh cao nghệ thuật, trong đó có tranh khắc gỗ đen - trắng, như trên có nêu, là họa sĩ vĩ đại người Đức An-bréch Duy-rơ (1471-1528). Ông đã làm sáng lên thời kỳ rực rỡ của loại hình nghệ thuật này bằng những tìm tòi nhiều điều mới lạ, làm phong phú cho ngôn ngữ của nét khắc trên gỗ, mà chỉ in bằng một bản in đen.

Ở Nhật Bản, khoảng từ năm 1740 trở về trước, vẫn thịnh hành loại tranh khắc gỗ đen - trắng, nhưng được diễn tả với cách nhìn, nếp nghĩ của phương Đông; họ chú trọng lấy nét viền và mảng phẳng làm phương tiện biểu đạt cho tranh của mình.

Tranh khắc gỗ đen - trắng của Việt Nam được ra đời chưa lâu lắm, nhưng, cũng như tranh khắc gỗ màu và nghệ thuật tạo hình nói chung, khi nói về kỹ thuật hay họa pháp biểu hiện, nó cũng đã có những biến đổi quan trọng. Đó chính là sự dung hòa giữa hai yếu tố nghệ thuật tranh khắc của phương Đông và phương Tây, như luật dựng hình cơ bản, luật sáng - tối, xa gần, đậm nhạt, nông sâu....

Tranh khắc gỗ đen - trắng chỉ dùng một bản gỗ mà trên đó, người họa sĩ sử dụng dao khắc hay đục để tạo thành các mảng, các cụm nét có mật độ dày, thưa khác nhau để diễn tả cảnh vật và con người; khi in, chỉ được dùng một màu đen (hay nâu), đồng độ, in trên giấy trắng (hoặc giấy có một màu nhẹ nào đó) để tạo lên hình tượng trong tranh.

Họa sĩ Đức thế kỷ XV A. Duy-rơ cũng như các họa sĩ châu Âu thời đó đã làm tranh khắc gỗ đen - trắng bằng cách sử dụng những phác thảo đã được nghiên cứu bằng bút sắt để đưa lên mặt gỗ phẳng, sau khi đã quy những cụm nét ở phác thảo đó vào từng mảng lớn, nhỏ, dày, thưa một cách minh bạch để khắc, xử lý diễn tả hình tượng một cách trí tuệ. Do đó, tranh khắc gỗ đen - trắng của A. Duy-rơ dù có dày đặc chi tiết vẫn không mất đi cái toàn cục của bức tranh, mà còn đem lại cho nghệ thuật khắc gỗ một khả năng diễn tả phong phú, trong đó, con người, sông nước, cỏ cây, thành quách.. được biểu đạt đầy đủ hình, khối, và cảm giác về màu sắc nữa, mà chỉ bằng những nét và tổ hợp nét được khắc rất tinh vi, dù chỉ có một phương tiện đơn sơ - một bản gỗ, dao khắc và mực in đen.

Tài năng lớn lao của A. Duy-rơ chính là ở chỗ, qua sáng tác, ông đã tạo nên một quan niệm hoàn chỉnh về nghệ thuật tranh khắc gỗ đen - trắng.

**Quy trình làm một bức tranh khắc gỗ đen - trắng.**

Trước khi khắc phải có một phác thảo tranh hoàn chỉnh. Dựa theo tài liệu đã ghi chép, nghiên cứu hoặc vận dụng trí nhớ và sự hiểu biết để tiến hành các bước phác thảo, xây dựng nhân vật và bối cảnh, phân phối, sắp xếp cân xứng và chặt chẽ các mảng sáng - tối, tạo nhịp điệu cho hài hòa. Khi phác thảo, các hình trong tranh không diễn tả theo lối vờn khối hay pha màu tạo đậm nhạt, mà chỉ dùng mảng và nét; các nét và cụm nét phải có cùng một độ đen của mực; mật độ nét lúc dày, lúc thưa, khi to, khi nhỏ hoặc ngắn, dài, theo hướng ngang, dọc hay chệch chéo để diễn tả các thể chất và hình thể trong tranh, như con người, nhà cửa, sông núi, cỏ cây...

Có thể kết hợp mảng với nét hoặc nét trắng; nét đen, nét có thể chõng chéo, đan xen; có khi dùng cả chấm và những vạch ngắn.

Đường nét phải dứt khoát, rõ ràng, cụ thể và khúc chiết để lúc in đạt hiệu quả cao. Bố cục



phải làm nổi rõ ý chính và có tìm tòi.

Trong những bài tập khắc gỗ đen - trắng gồm có: chân dung, tĩnh vật hay phong cảnh, bố cục sinh hoạt... Nội dung gì cũng phải qua quá trình tìm phác thảo như vậy.

#### CHUYỂN MỘT PHÁC THẢO KHẮC GỖ ĐEN TRẮNG LÊN MẶT GỖ BẰNG 4 CÁCH

1- Quét một lớp hồ dính hay xà phòng lên mặt gỗ khắc rồi úp bản phác thảo đã được vẽ bằng phẩm, mực hay thuốc nước đậm đặc lên mặt gỗ đó rồi bóc ra ta sẽ được hình vẽ hiện rõ.

2- Dùng giấy mỏng đã vẽ hình phác thảo dán úp lên mặt gỗ khắc, những nét vẽ đó sẽ hiện rõ qua màng giấy mỏng ta chỉ việc dùng dao để khắc tranh.

3- Can trái bản phác thảo lên gỗ, rồi dùng bút lông vẽ lại theo đúng hình, nét, mảng như ở phác thảo, rồi khắc tranh;

4- Bôi màu bột hay mực đen khắp mặt gỗ, rồi can trái hình lên mặt gỗ ấy (chỉ can những vị trí của hình); sau đó, nhìn vào phác thảo mà dùng các cỡ dao để khắc; như thế, nét khắc sẽ khoáng đạt và chủ động chuyển cảm xúc của mình lên mũi dao khắc rất dễ dàng.

Khi khắc cần đủ các dụng cụ như dao khắc các cỡ, đục, đá mài...

#### Khắc tranh:

Khắc tranh là tiếp tục "vẽ" ở bước thứ hai; bước này là khâu quyết định cho sự thành công của tác phẩm. Các mảng và nét ở phác thảo đã gợi ý cho ta cách khắc; nhưng khi ta đặt mũi dao xuống gỗ mới là lúc ta quyết định diễn tả; ví dụ, mặt đất gồ ghề, hay sóng nước biển cả thì sử dụng dao gì, cách khắc ra sao; thân cây, mái tranh thì khắc thế nào?... để diễn tả được hình tượng trong tranh mà đường nét do dao, khắc lên gỗ lại phong phú về đường hướng.

Quá trình khắc tranh là quá trình tiếp tục xử lý đen và trắng để đạt được sự ổn định của bố cục và đạt được ba yêu cầu: tính biểu tả, tính biểu cảm, tính biểu đạt.



(Ảnh 16 "Một tranh khắc gỗ đen - trắng")  
"Ông cháu" của Huy Oánh

Trong một bức tranh, tính biểu cảm giữ vai trò trung tâm; còn tính biểu đạt có ý nghĩa "làm mục đích". Phải thấy rằng, trong một bức tranh, một tác phẩm, ba yếu tố vừa nêu không thể

tách rời nhau. Trong đó, sức biểu cảm biểu hiện ở sự phân bố hai yếu tố đen và trắng dưới dạng mảng, nét và chấm, sao cho người xem tìm thấy ở đó khá nhiều mối quan hệ về sự tương phản, về độ, về diện... nhưng chủ yếu vẫn là sự biểu hiện về tâm trạng, về tình cảm của người sáng tác.

Các tranh khắc gỗ đen - trắng của châu Âu và thế giới đương đại vẫn được thịnh hành và phát triển cũng là do chúng có những biểu cảm mạnh mẽ của nét đen và trắng, không gì có thể thay thế được. Giả thử ta thêm vào những tác phẩm khắc gỗ đen - trắng đó một số màu nào đó thì chắc chắn sẽ làm giảm đi cái giá trị đặc biệt của sức biểu cảm đen - trắng trên những nét bức tranh khắc gỗ ấy.

Như vậy, chỉ với hai sắc độ của đen và trắng thôi mà tạo nên sức biểu cảm mạnh mẽ về màu sắc.

Khi khắc tranh không chỉ chú ý đến tính tương phản giữa các nét đen và trắng, mà còn phải xử lý bằng phương pháp chuyển hoá, tức là sự thay đổi nhau giữa đen và trắng trong vai trò biểu tả có tính chủ đạo, tức là có chỗ nét trắng nổi lên khi mảng đen làm nền ; và ngược lại, nét đen nổi lên khi trắng làm nền. Sự thay đổi đó cũng rất linh hoạt tùy theo tinh thần của phác thảo hay cảm xúc trực tiếp của người khắc.

Cùng có thể diễn tả bằng dao khắc theo lối nhún giàu tính trang trí và khái quát ; trên tranh để lại nhiều mảng đen phẳng, nét viền hình lúc đen trên trắng, hoặc khi trắng trên đen ; các độ trung gian bằng mật độ các chấm hoặc nét sáng hay bằng những chấm, vạch, phẩy, lấm dăm, sần sùi của gỗ được dao khắc đi còn sót lại.

Trên đây chỉ là những phương pháp kỹ thuật cơ bản của tranh khắc gỗ đen - trắng. Trên thực tế, qua các tác phẩm thành công của nhiều họa sĩ trong và ngoài nước đã nói lên khả năng vô tận của đen và trắng trên chất liệu gỗ. Nó cho thấy sự vô cùng cho những tìm tòi, khai thác, sáng tạo nếu chúng ta kiên trì học tập một cách khoa học để đi lên từng bước vững chắc.

Quá trình làm tranh khắc gỗ đen - trắng cũng là quá trình rèn luyện cách sử dụng dao khắc để khai thác khả năng của chất gỗ, để diễn tả mà bản thân bút vẽ không thể nào làm được ; đó cũng chính là cái đẹp mà chất liệu gỗ và dao khắc đem lại ; đó là cái đẹp mộc mạc, chắc khỏe, xộp nhẹ hay sần sùi, gân gùc.

**In tranh :**

- Là khâu kỹ thuật cuối cùng để tạo thành tác phẩm. Tranh khắc gỗ đen - trắng. Nếu in bằng tay thì dùng con lăn (ru-lô). Ta dàn mực đều lên mặt đá pha mầu (pa-lét); mực vừa độ không khô ; không ướt ; lấy mực vào con lăn, vừa mực, không dầm quá, rồi lăn đều lên mặt gỗ ; đặt giấy in lên và dùng con lăn (ru-lô) khác lăn đều và nhanh trên mặt giấy. Khi giấy đã bắt mực và rõ hình thì lấy ra. Ta được một tranh khắc gỗ. Nếu in bằng máy thì cách lăn mực vào gỗ cũng như trên chỉ lúc in là dùng máy dập.

Trong một số triển lãm, ta đã gặp những bức tranh khắc gỗ đen - trắng đẹp, như "Cây gạo đầu bản" của Trương Hiếu ; "Tình quân dân" của Nguyễn Sáng ; "Ông cháu" của Huy Oánh ; "Thợ xè" của Vũ Duy Nghĩa ; "Gánh hàng rong" của Nguyễn Đức Hòa... Đó là những bức tranh có những thành công nhất định trong việc khai thác khả năng của gỗ để diễn tả, tạo lên những hình tượng đẹp ở trong tranh.

### **3 - TRANH KHẮC GỖ IN MÀU :**

Như chúng ta đã biết, tranh khắc gỗ đã có một lịch sử lâu dài và cũng có bề dày kinh nghiệm và truyền thống nghệ thuật rất quý báu.

Tranh khắc nói chung và tranh khắc gỗ màu Việt Nam đương đại nói riêng trong nhiều thập kỷ qua đã được tiếp thu có chọn lọc những tinh hoa của vốn truyền thống dân tộc và thế giới.

Vì thế mà tranh khắc gỗ Việt Nam vẫn giữ được tính cách riêng và đặc thù nghệ thuật của nó. Chính vì vậy, trong khi học tập và tiếp thu, tranh khắc gỗ Việt Nam vẫn được thanh lọc và chứa đựng ý thức tự chủ về tính dân tộc. Phải chăng đó là sự bảo lưu rất có ý thức về họa pháp đường viền phương Đông, được biểu hiện ở xu hướng lấy khái niệm phối hợp các mảng màu làm phương tiện nghệ thuật chủ đạo, thay cho sự giải thích những khái niệm nông sâu bằng ánh sáng thực, luật xa gần, sự chinh chu về tỷ lệ của nghệ thuật tạo hình phương Tây.

Tuy vậy, vẻ đẹp của tranh khắc gỗ cũng đã được biến chuyển theo thời đại, kỹ thuật khắc cũng được thay đổi phù hợp với phương pháp tạo hình mới, trong đó có sự vận dụng một cách có sáng tạo các định luật tạo hình, như xa gần, sáng - tối, giải phẫu... kết hợp với phương pháp tạo hình của truyền thống khắc gỗ dân tộc; đó là sự cách điệu về đường nét, ước lệ trong cách tạo không gian và xây dựng hình tượng.

Tranh khắc gỗ là một thể loại của đồ họa tạo hình. Khi đã có đủ tư cách một thể loại thì cũng phải có đầy đủ cái riêng về kỹ thuật và nghệ thuật thể hiện ra nó. Có nghĩa là tranh khắc gỗ màu không thể giống tranh in lưới, tranh khắc kẽm, hay tranh sơn dầu, sơn mài...

Chất liệu đóng một vai trò rất quan trọng cho mỗi thể loại. Những chất liệu của mỗi địa phương, mỗi dân tộc cũng tạo ra những nét riêng của địa phương hay dân tộc ấy.

Ở một số nước phương Tây, có người cho rằng, tranh khắc gỗ thường thiên về kỹ thuật; vì vậy việc in tranh có thể do máy làm cũng được.

Ở Liên Xô, người ta quan niệm ngôn ngữ của khắc gỗ là độ nổi của màu in; những mảng in phải dứt khoát, không được vờn; in xong không được sửa bằng tay hay tô màu bằng tay. Vì vậy, các họa sĩ Liên Xô phần nhiều dùng gỗ đứng để khắc (như khắc trên thớt); gỗ đứng có lợi thế là tá được nhiều nét nhỏ, nhanh, bền, không bị nứt, vỡ.

Ở vài nước Á đông, như Nhật Bản, thì nghệ thuật tranh khắc gỗ của họ nổi bật nhất là lối tá nét rất tinh vi. Những tác phẩm của các họa sĩ Hô-cu-xai, U-ta-ma-rô, Hi-rô-si-ghê... đã chứng minh điều đó. Những nét nhỏ tắp tinh vi ấy luôn gây ấn tượng mạnh như đúc trong thép, ôm hình rắn rỏi, mà chuyển biến cũng rất thần tình. Chỉ một nét tá vệt nước mưa rơi, mảnh như sợi tóc mà được in chuyển ba, bốn độ đậm nhạt và sắc màu; vậy phải in làm mấy lượt mà vệt mưa vẫn nối tiếp nhau, không chệch. Những nét khắc sắc sảo lại được in trên giấy dai, mịn, bắt màu tốt; màu được luyện kỹ in mỏng phối hợp hài hòa, vừa vững chắc, rục rờ, vừa nhẹ nhàng, trong sáng. Đặc biệt, màu đen được sử dụng rất đúng chỗ, rất quý trong tranh khắc gỗ Nhật Bản; vì vậy, đã được hầu hết mọi người



Ảnh 17 : Tranh "Mưa" khắc gỗ màu của Hi-rô-si-ghê (Nhật Bản)

yêu thích. Với kỹ xảo như thế, các nghệ sĩ Nhật Bản mặc sức đi sâu khai thác, phát hiện và diễn tả những vẻ đẹp thần kỳ, thi vị của cuộc sống con người và đất nước "Mặt trời mọc".

Trong tranh đồ họa nói chung, tranh khắc gỗ nói riêng, vấn đề chất liệu vẫn là cái thước đo bản lĩnh của người họa sĩ. Người họa sĩ có bản lĩnh là người làm chủ được chất liệu và sẽ biến gỗ, đá, kim loại... mà người ta thường cho là vô tri vô giác thành tiếng nói có sức rung cảm lòng người. Còn người vẽ, nếu không rèn luyện cho mình một bản lĩnh thì dù đó là vàng son hay sơn quý gì đi nữa, chất liệu vẫn là chất liệu, không thể giúp cho chất liệu bật thành tiếng nói của một ngôn ngữ nghệ thuật, nghĩa là đá vẫn trơ, gỗ vẫn im lìm, vàng vẫn là vàng mà thôi.

Chất liệu có thể tạo ra cho người sáng tác những điều kiện nhất định, nhưng phải trên cơ sở người sử dụng nó phải được rèn luyện chung về cơ bản nghề nghiệp. Người họa sĩ phải học tập không ngừng, phải tích lũy những khả năng để nắm và làm chủ được chất liệu. Một nét vẽ đã được khắc lên gỗ khi in ra sẽ rất khác với nét nguyên bản của người họa sĩ vẽ trên giấy phác thảo. Đó là cái đẹp của nét do chất gỗ và màu tạo ra.

Những mảng màu cũng vậy, khi được in từ gỗ ra có nhiều vẻ đẹp đôi khi từ chú ý đến bất ngờ.

Tranh khắc gỗ in màu của ta hiện nay có mấy loại điển đạt mà chúng ta thường thấy :

- Loại thứ nhất là những tranh khắc gỗ theo phong cách gần như tranh dân gian ;
- Loại thứ hai là những tranh khắc gỗ với cách diễn đạt thiên về đậm nhạt, xa gần, thường vẽ bằng nhiều mảng màu kết hợp với nét tả thực ;
- Loại thứ ba là những tranh khắc gỗ mà phần lớn là của các họa sĩ trẻ ; tranh thường in đen - trắng hoặc ít màu với phong cách tạo hình có nhiều tìm tòi mới mẻ.

Những loại tranh điển đạt kể trên cho ta thấy đã khác hơn thời kỳ tranh "Thuyền trên sông Hồng", "Gội đầu", "Đi mưa", và cũng đã khác hơn tranh khắc gỗ hồi đầu kháng chiến với những tác phẩm của các họa sĩ Nguyễn Tư Nghiêm, Tô Ngọc Vân, Phan Kế An, Tạ Thúc Bình...

Các phong cách trước đã nở ra nhiều bông hoa mới, thì hay lại có thêm nhiều cành nhiều hoa ; mỗi thứ đều nói lên tình cảm và tiếng nói riêng của mình. Tất nhiên mỗi tiếng nói đều có sức truyền cảm khác nhau đối với công chúng nghệ thuật.

#### Quy trình làm một bức tranh khắc gỗ màu

Đối với tranh khắc gỗ màu, kỹ thuật khắc và in có phức tạp hơn so với khắc gỗ đen - trắng.

Việc đầu tiên để đi đến chỗ hình thành một bức tranh khắc gỗ là phải trải qua một quá trình tìm bố cục bằng nhiều phác thảo khác nhau, từ đen - trắng đến màu.

Cũng trên cơ sở các tài liệu ghi chép trong các chuyến đi thực tế để dựa vào đó mà tạo dựng bố cục ; đã gọi là bố cục thì không thể bê nguyên xi như ở thực tế ghi chép được vào tranh mà phải qua sàng lọc, gọt rũa, thêm bớt để trước hết là cho nó có động hơn về hình tượng, sau nữa phù hợp với chất liệu, thiếu quy trình này, tức là thiếu giai đoạn tư duy biến những hình ảnh ghi chép thành hình tượng nghệ thuật, và như vậy không thể có một bố cục tranh khắc gỗ tốt. Bởi vì tác phẩm nghệ thuật không phải là bản thân hiện thực cuộc sống khách quan. Mà nó là sự "thăng hoa" của hiện thực, nhờ tài nghệ của họa sĩ, và qua đấy tạo lên phong cách của họa sĩ".

Khi làm phác thảo cho tranh khắc gỗ cần lưu ý tinh đơn giản và ước lệ : điều đó do chất liệu và do tính chất của ngôn ngữ đồ họa qui định. Người làm tranh khắc gỗ hay tranh đồ họa nói chung cũng có thể sử dụng các thủ pháp của nghệ thuật tạo hình mà mình đã học tập, tích lũy được, nhưng phải luôn chú trọng đến thiên hướng về theo nét, mảng vốn đã trở thành đặc tính của ngôn ngữ khắc gỗ.

Sau khi có phác thảo hoàn chỉnh, trên đó bố cục đã chặt chẽ, nổi rõ ý chính, màu sắc, đường nét, được sắp xếp, tổ chức có nhịp điệu và hài hòa, việc tìm hình, tìm nét phải dụng công hơn. Cũng những mảng màu và bố cục ấy, nhưng nếu sử dụng nét to hay nét nhỏ, hoặc nét gợi tả,

nhấn buông... thì sẽ đem lại những hiệu quả khác nhau.

**Cách chuyển phác thảo lên mặt gỗ để khắc :**

Chúng ta tách nét sang một giấy riêng, rồi can hình lên mặt gỗ (can trái hình); sau đó dùng bút lông mực nho vẽ lại trên mặt gỗ theo tinh thần của nét trên phác thảo đã chọn.

Hoặc vẽ nét lên giấy bằng mực nho hoặc phẩm đặc rồi úp hình vẽ lên mặt gỗ có dán một lớp hồ mỏng ; sau đó, xoa mạnh lên giấy cho mình vẽ in ngược trên mặt gỗ được rõ nét trước khi khắc.

Can hình các mảng màu lên gỗ, cũng làm tương tự như trên, nhưng muốn có các bản hình đó phải dựa vào phác thảo tách ra từng bản màu, mỗi bản màu cần có một bản gỗ khắc, nghĩa là số bản gỗ phải tương ứng với số màu trong tranh.

Muốn cho các bản màu và bản nét khi in chồng khít lên nhau, cách tốt nhất là dùng bản khắc nét khi khắc xong in ra giấy và lấy bản in đó can sang các bản gỗ khác màu ; ngoài ra có thể vận dụng cách làm dấu cõ như in tranh dân gian.

**Cách khắc :**

Dùng dao trở để khắc nét ; nếu là nét sần sùi, gân guốc thì nên dùng các loại dao khác, như dao chữ V, dao lòng máng, hoặc dùng đục... sao cho diễn đạt được nét theo tinh thần của nét đã có ở phác thảo. Ngoài chỗ có nét, có thể làm nền phẳng, cũng có thể dùng các loại dao thích hợp để xúc gỗ ; tìm cách xúc thế nào đó để có thể lợi dụng dăm gỗ còn sót lại nhằm chủ động tạo chất (khi in kết hợp với các mảng màu).

Chú ý : Nếu dùng phương pháp úp hình đã vẽ vào giấy lên mặt gỗ để lấy nét chuẩn chỉ việc khắc theo thì nên vẽ trên giấy bản hay giấy mỏng ; không nên vẽ mực hay phẩm dầm nước trên giấy can, vì giấy này khi bị ướt thì co dãn không đều, dẫn đến các mảng màu và nét không ăn khớp với nhau, khi in tranh sẽ hỏng.

### **IN TRANH KHẮC GỖ MÀU BẰNG HAI PHƯƠNG PHÁP :**

1 - In tranh bằng mực in và can lăn (ru-lô) : sử dụng phương pháp này thì mỗi màu trong tranh phải là một bản khắc ; nếu tranh cần in nhiều màu thì số bản khắc phải nhiều. Cách làm mực cũng như ở khắc gỗ đen - trắng, nhưng cần chú ý khi lấy mực vào con lăn sao cho vừa đủ để lăn lên gỗ đều khắp các phần tử in ; khi in ra màu xốp, mỏng, không bị bết hay bị lì, làm mất cái đẹp của chất gỗ. Mực in lâu khô, nên in xong mỗi màu, phải chờ cho mực khô hẳn rồi mới in tiếp màu khác ; cuối cùng là bản in nét.

### **2 - In tranh bằng bột màu :**

Để đạt kết quả chất lượng in cao, phương pháp này vẫn phải có mỗi màu một bản gỗ (số bản gỗ tương ứng với số màu trong tranh) ; như thế, khi dùng bút dàn màu trên các mảng mới để vừa độ, in ra sẽ đều và thoáng dăng, góp phần làm lên các mảng màu của một bức tranh khắc gỗ được thể hiện có cảm xúc hòa hợp giữa nét và mảng màu, tạo ra sự đồng nhất nghệ thuật.

Nếu xử lý kỹ thuật vững tay, người ta có thể chỉ dùng một bản gỗ khắc nét và một hay hai bản gỗ khắc in các mảng màu mà vẫn có thể in được nhiều màu hay in chuyển màu. Với phương pháp này, người ta chỉ can hình các mảng màu của toàn bộ tranh lên một mặt gỗ rồi khắc nhẹ chu vi các mảng màu đó. Khi in thì dùng bút bôi các màu vào những mảng có đường khắc chu vi ấy, rồi in sang giấy ; như vậy có thể in màu phẳng hay màu vờn, chuyển sắc độ tá



*Ảnh 18 : Tranh "cá vờ" khắc gỗ màu của Lê Thiệp.*



Ảnh 20 : Tranh "Công nhân xe lửa" Khắc gỗ màu của Trần Tuyết Mai

Các bài tập đi từ dễ đến khó, từ đơn giản đến phức tạp, bao gồm các bài khắc gỗ in màu phong cảnh và các bài khắc gỗ in màu bố cục sinh hoạt, kể cả những tranh có bố cục đặc tả nhân vật hay nhóm nhân vật.

## V - TRANH KHẮC GỖ ĐÔNG HỒ VÀ KỸ THUẬT KHẮC IN CỔ TRUYỀN

Như chúng ta đã biết, tranh khắc gỗ Đông Hồ là một dòng tranh có nghệ thuật độc đáo và đậm đà tính dân tộc và kỹ thuật khắc, in mẫu mực, ổn định do đã trải qua nhiều thế hệ nghệ nhân sáng tạo. Do đó, sinh viên đồ họa của chúng ta phải hiểu rõ và nắm chắc dòng nghệ thuật tranh khắc này để kế thừa và phát huy, phát triển vào việc sáng tác tranh khắc gỗ hiện đại.

Tranh khắc gỗ Đông Hồ là dòng tranh do các nghệ nhân làng Đông Hồ (Thuận Thành - Hà Bắc) sáng tác và sản xuất.

Là một loại hình nghệ thuật do quần chúng lao động sáng tạo ra và được lưu truyền từ đời này qua đời khác nên còn gọi là tranh dân gian Đông Hồ.

Tranh được vẽ và khắc lên bản gỗ in nhiều màu trên giấy dó quét điệp trắng hoặc điệp phủ màu. Từ bao đời này, cứ mỗi dịp Tết đến, xuân về, từ nông thôn đến thành thị, khắp nơi đều có bán loại tranh dân gian này. Những bức tranh đó là niềm vui không thể thiếu được của mỗi gia đình Việt Nam trong những ngày xuân Tết; đó đó, tranh dân gian Đông Hồ còn có cái tên quen thuộc là tranh Tết.

Các nghệ nhân làng Đông Hồ đã tạo ra cho tranh của mình một sắc thái dân gian quý và độc đáo, mang truyền thống của một tâm hồn nghệ thuật dân tộc sâu sắc. Cho đến nay, những bức tranh khắc vẫn mà chúng ta sưu tầm được càng làm sáng tỏ hơn tính chất đó.

### 1- NGUỒN GỐC CỦA TRANH DÂN GIAN ĐÔNG HỒ:

Một số nhà nghiên cứu nghệ thuật cho rằng tranh dân gian Việt Nam nói chung và tranh

Đông Hồ nói riêng có thể ra đời từ thời Lý (1010-1225) và Hồ (1400-1414), được duy trì và phát triển dưới thời Lê (vào những năm 1535-1788). Song rõ ràng hơn, và được nhiều người khẳng định: tranh dân gian được phát triển vào thế kỷ XVII và sản xuất rầm rộ vào cuối thế kỷ XIX, nhất là vào đầu thế kỷ XX. Cũng từ đây, tranh khắc gỗ Đông Hồ được lưu hành gần như khắp cả nước.

## 2- XUẤT XỨ CỦA TRANH KHẮC GỖ DÂN GIAN ĐÔNG HỒ:

Tranh dân gian Đông Hồ được sáng tác và sản xuất tại làng mà xưa kia gọi là Đông Mai; nhân dân trong vùng thường gọi nôm na là làng Mái, thuộc xã Hồ Tú, tổng Đông Hồ, huyện Thuận Thành, tỉnh Kinh Bắc (Bắc Ninh), nay là thôn Đông Hồ, xã Song Hồ, huyện Thuận Thành, tỉnh Hà Bắc.

Làng Hồ - một làng quê nằm hiền lành bên bờ đê sông Đuống, cách thị xã Bắc Ninh 14km về phía Nam. Từ năm 1920 trở về trước, làng Hồ ở bãi bồi, sát dòng nước sông Đuống, luôn luôn bị ngập lụt; dân làng nghèo túng; sau đó, họ phải dời làng vào trong đồng, nơi mà họ ngày nay đang cư ngụ.

Làng Đông Hồ có khoảng trên dưới 20 gia đình làm tranh; họ có mức sống khá. Số còn lại chỉ làm các công việc phụ, làm hàng mã và chủ yếu sống bằng nghề nông.

Riêng những gia đình làm tranh có một số người tài hoa: vẽ được mẩu, khắc được ván, còn những người khác làm theo dây chuyền sản xuất tranh, như quét điệp, in tranh...

Dân làng Hồ có nhiều tập quán vui chơi, như đội đình, hát ví, đánh cờ, đàn sáo, bát âm, thả diều và sáng tác tranh... Phải chăng những tập quán đó đã tạo nên tâm hồn "nghệ sĩ" của người làng Hồ xưa?

Việc làm tranh, phát triển nghề tranh còn một phần do có sự đối chác giữa dân làng này với các phường buôn bán của những làng khác, từ xa tới. Phường đối tranh có khoảng từ 5 đến 10 người, lấy tên theo địa phương của họ: phường An Lão, phường Nghi Lộc,... Họ thường mang điệp, thuốc lò, nước mắm, cá khô đến đổi lấy tranh hoặc buôn tranh đem về địa phương mình bán. Chính do đó mà có chợ tranh.

Chợ tranh ở ngay đình làng Đông Hồ, họp vào những ngày "1" (Mồng một, mười một, hai mươi mốt) và những ngày "6" (mồng sáu, mười sáu, hăm sáu) của những tháng cuối năm, giáp Tết. Các hàng bán tranh, bán hàng mã và bán những thứ hàng hóa khác, tạo thành một vùng mua bán tấp nập. Nhất là đêm mùng 5 và ngày mùng 6 tháng Chạp, chợ tranh làng Hồ, theo lời truyền, như một ngày hội lớn.

## 3- CÁC THỜI KỲ PHÁT TRIỂN CỦA TRANH KHẮC GỖ DÂN GIAN ĐÔNG HỒ

Dựa trên sự khác nhau về việc sử dụng chất liệu - giấy, màu... - khuôn khổ tranh và sáng tác - bổ sung thêm mẩu tranh - các nghệ nhân làng Hồ cho rằng sự phát triển của tranh dân gian Đông Hồ theo ba thời kỳ sau đây:

**Thời kỳ 1 - Thời kỳ tranh "giấy đỏ"**

Những bức tranh được ra đời từ 1900 trở về trước, nguyên liệu làm tranh hoàn toàn ở trong nước như:

- màu đỏ (sỏi + vang); - màu vàng (hoa hòe);
- màu trắng điệp; - màu đen (lá tre);

Giấy in làm từ vỏ cây dó (giấy dó) được quét điệp hoặc điệp phủ màu, gọi là tranh "giấy đỏ".

Người Đông Hồ còn gọi tranh thời kỳ này bằng tên riêng theo cỡ giấy in tranh như: "tranh pha đôi" hay tranh "giấy rộng" (22 x 30), như tranh "rước rồng", "Ông Công", "tranh pha ba" (17 x 24) như tranh "Hứng dừa", "Lợn đàn", "Gà mái"... và tranh "lá mít" như tranh "Gà đại cát",

"Lợn độc ăn ráy"...

Đến cuối thế kỷ XIX thì "tranh bộ" bốn tờ, mỗi tờ bằng  $1 + 1/4$  tờ giấy dó mới ra đời nhiều hơn.



(Ảnh 21 tranh "Lá mít Đánh vật") Khắc gỗ dân gian Đông Hồ

### Thời kỳ 2 - thời kỳ tranh "giấy ram":

Khoảng từ sau 1900, do có nhiều thuận lợi về phẩm, giấy được nhập từ nước ngoài, cho nên thời kỳ này nghề làm tranh được phát triển mạnh. Ngoài việc vẫn in tranh "giấy dờ", người làng Hồ còn làm tranh trên giấy "manh" (20 manh là một ram), nên người ta gọi chung là tranh "giấy ram", cỡ tranh thường là 25 x 35, sần sần bằng nhau và lớn hơn "tranh giấy dờ".

Về nội dung đề tài, tranh thời kỳ thứ 2 này, nhìn chung, vẫn phát triển tranh của thời kỳ 1; nhưng nghệ nhân làng Hồ còn sáng tác và sản xuất nhiều tranh về đề tài lịch sử, sinh hoạt xã hội, thần thoại hoặc tranh chúc tụng và tranh bộ như tranh "Phương hoa", "Tứ phủ", "Sơn tinh",... Thời gian sau, lại có thêm "tranh khóm", câu đối, đại tự...

Do tranh in trên giấy ram, pha màu bằng phẩm hóa học nên tranh thời kỳ này sản xuất nhanh, phong phú về chủng loại và bán rất mạnh, trên một diện rộng khắp cả nước.

### Thời kỳ 3 - thời kỳ "tranh giấy vuông":

Khoảng từ 1940, tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ hầu hết in trên giấy Đáp Cầu (giấy in báo). Thời kỳ này vẫn phát triển tranh của thời kỳ 1 và 2. Tranh in nhiều hơn, nhưng khuôn khổ dần dần thu nhỏ lại. Các ván (bản khắc mẫu) thường bị cắt xén, sáo chéo, chấp vá. Ví dụ, cũng là "tranh "Cá", nhưng có nhiều ván khắc cá khác nhau. Các tranh thương có cỡ chung chung là 20 x 25 cm, có thể lẫn với tranh "giấy dờ" ở thời kỳ 1, nếu ta chưa xem kỹ.

Từ năm 1942 đến nay, các nghệ nhân làng Đông Hồ lại làm các tranh cỡ 40 x 50 cm, gọi là "tranh vuông"; loại tranh này chỉ in nét đen và tô màu phẩm bằng bút lông.

Những năm 1940-1945, các nghệ nhân làng Đông Hồ đã làm được nhiều tranh dựa theo cách thức của tranh khắc gỗ dân gian Hàng Trống - Hàng Nón (Hà Nội); nhưng nhìn chung vẫn mang sắc thái riêng của tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ.



#### 4- CÁC ĐỀ TÀI CỦA TRANH KHẮC GỖ DÂN GIAN ĐÔNG HỒ:

Tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ có nhiều đề tài khác nhau, nhưng phần lớn là những đề tài gần gũi với nhân dân lao động xưa kia, khiến cho họ yêu thích và không thể thiếu được trong cuộc sống của từng gia đình.

- Tranh vẽ về *đề tài sinh hoạt* của nhân dân là những tranh nói về những ước mơ, hoài bão, chúc tụng, như các tranh "Lợn đàn", "Gà mái", "Gà đại cát", "Tiến tài, tiến lộc", "Vinh hoa, Phú quý", "Con hiền, cháu ngoan"...

- Những tranh vẽ về lao động sản xuất, như tranh "Cày bừa", "Tát nước", "Gặt hái", "Làm mùa"...

Những tranh nội về sinh hoạt vui chơi, như tranh "Đánh vật", "Hứng dừa", "Rước rồng"...

Những tranh vẽ về sự trào lộng, châm biếm, như tranh "Đánh ghen", "Thầy đồ cóc", "Đám cưới chuột"...

Các tranh nói trên có nhiều khuôn khổ khác nhau.

- Tranh miêu tả *các cảnh vật*: nhằm ca ngợi vẻ đẹp của thiên nhiên, đất nước, như tranh "Cá trông trăng", "Tứ quý"... và nhiều tranh vẽ về cây cỏ, hoa lá, chim muông... gọi tả bốn mùa tươi đẹp.

- Tranh phản ánh về *lịch sử*: Ca ngợi công đức và tấm lòng cao cả của các bậc anh hùng cứu nước ở nhiều thời điểm lịch sử khác nhau, như tranh "Hai Bà Trưng", "Bà Triệu", "Đình bộ Lĩnh", "Quang Trung"... và cả những tranh nói về các nhân vật thần thoại đầy tinh thần lạc quan, chiến thắng, như tranh "Phù Đổng Thiên Vương"...

- Tranh *truyện tích* thường lấy đề tài rút ra từ các truyện tích hay truyền thuyết trong dân gian ở nước ta vốn được đông đảo nhân dân ưa thích. Tranh thường bố cục theo lối liên hoàn (một bộ gồm 4 tranh hoặc 2 tranh), như tranh "Thạch Sanh", "Kim Vân Kiều", "Bích câu kỳ ngộ"...

Sau cách mạng tháng Tám lại có các tranh về "Bình dân học vụ", "Tòng quân", "Đóng thuế nông nghiệp", "Chăm sóc trâu bò"...

#### 5- HÌNH THỨC DIỄN ĐẠT

##### VÀ KỸ THUẬT LÀM TRANH KHẮC GỖ DÂN GIAN ĐÔNG HỒ:

Các nghệ nhân làng Đông Hồ sáng tác và sản xuất tranh phải trải qua ba khâu chủ yếu:

- vẽ mẫu;
- khắc ván;
- in tranh.

Ba khâu này liên quan mật thiết với nhau.

- **Cách vẽ mẫu:**

Các nghệ nhân sáng tác tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ thường vẽ mẫu theo lối *Nhập tâm* - vận dụng trí nhớ và bàn tay nghề thuần thục. Muốn có khả năng vẽ theo lối nhập tâm phải quan sát thực tế, phải thuộc, phải thấu hiểu cả bên trong và bên ngoài đối tượng cần miêu tả. Cụ Nguyễn Đăng Lãm là một nghệ nhân 80 tuổi - người đã vẽ nhiều mẫu tranh dân gian ở làng Hồ, cho biết: "Muốn vẽ một nhân vật như Sở Khanh trong truyện Kiều, phải đọc kỹ những đoạn thơ nói về Sở Khanh, đồng thời còn phải đi xem các phường chèo tuồng diễn về nhân vật này; có vậy mới hiểu hết tính cách giá đối, điệu bộ tráo trở... của nó, rồi ngấm nghĩ mà vẽ ra giấy, cốt làm sao vẽ đúng tính nết của Sở Khanh là được".

Vẽ về những nhân vật khác cũng vậy; cụ nói: "Vẽ hình, phải gọn, nét phải rành mạch; mà lại phải đủ (nghĩa là không rườm rà, không thiếu); khi vẽ phải nghĩ đến lúc khắc ván, sao cho đẹp nét mà lại dễ khắc; khi in không bị dính nhòe; cốt làm sao cả ba khâu đều hoàn tất". Đó chính là lối vẽ "ước lệ" mà trong nghệ thuật tạo hình dân gian ta thường thấy; lối vẽ đó lấy "đơn

tuyến bình đồ" làm nét vẽ điển đạt chủ yếu trong tranh.

#### Cách chọn gỗ để khắc:

Từ xưa tới nay, các nghệ nhân làng Hồ vẫn thường dùng gỗ thị để khắc bản nét, vì gỗ thị cứng nhưng dai, quánh, mà thớ gỗ lại mịn. Gỗ thị không tốt cho việc làm nhà, đóng đồ, bởi gỗ thị để ở đất ẩm thấp thì chóng mục; nhưng gỗ thị dùng để khắc ván in tranh thì lại rất tốt, vì gỗ thị có thể khắc được những nét rất nhỏ, có chân rất sâu, mà nét không bị vỡ, bị đứt, dùng "ve" đục không bị lún gỗ. Mỗi khi in xong, rửa sạch và gác lên bếp; bản khắc ăn khói, đen lại cứng như sừng, dùng nhiều năm cũng không suy suyến.

Gỗ thị khi đem khắc phải bào ngang, rồi mới bào lau theo chiều dọc, gỗ sẽ rất nhẵn. Muốn có ván khắc tốt, gỗ thị phải để từ một đến một năm rưỡi cho thật khô, giảm bớt độ co dãn, bảo đảm việc in tranh được chính xác.

Bản gỗ khắc để in các mảng màu gọi là ván khắc màu, thường làm bằng gỗ giổi hay gỗ vàng tâm, hai loại gỗ này ngâm nước và đượm màu; khi in, màu lại không xô về một bên làm nhòe hình.

#### Giấy để in tranh:

Tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ thường in trên giấy dó quét điệp; giấy dó là một loại giấy ngâm nước, khó in. Do đó, trước khi in, thường quét lên một lớp điệp.

Cũng có thể in trên các loại giấy "Tây", giấy báo, nhưng tranh đẹp và mang tính truyền thống vẫn là tranh in trên giấy dó quét điệp hoặc quét điệp phủ màu.

#### Điệp và kỹ thuật quét điệp trên giấy dó:

Giấy dó thường có cỡ 35 x 75cm là loại giấy mềm và hút nước nên phải hồ lên trên một lớp bột trắng là điệp.

Điệp là chất bột màu trắng có nhiều mảnh nhỏ sáng óng ánh; chất bột này lấy từ vỏ con điệp (cùng họ với con trai); vỏ điệp to và bẹt. Ở làng Hồ ngày xưa thường có một số người chung vốn đi đến vùng bờ biển Hải Phòng, Quảng Ninh đặt mua ở những chủ thuyền đình lớn; họ tìm chỗ đáy biển có vỏ điệp đọng lại từng đăm và dùng cách riêng để lấy lên bán cho người làng Hồ. Những vỏ điệp này thường to bằng cái đĩa hoặc bằng vỏ hến to dùng để xới cơm. Người ta mang vỏ điệp về dùng cối giã nhỏ và nắm thành từng nắm.

Chổi quét điệp: làm bằng lá thông; lá thông dài và óng, ken qua một đoạn tre hoặc song dài từ 10 đến 20cm, dày 2cm, có dai tre kẹp lại cho cứng. Ngọn chổi lá thông phải đập dập; trước khi đập dập, phải cho vào nồi nước đun sôi 15 phút; như vậy lá thông dập đều, mềm mại, không bị gãy vụn.

#### Kỹ thuật quét điệp trên giấy dó:

Pha hồ với điệp: Hồ nếp xay nhỏ, rây kỹ, điệp nắm đem bóp nhỏ để riêng. Điệp và hồ được pha với công thức:

2 điệp, 1 hồ + 10 nước

(đong bằng chén hoặc bát)

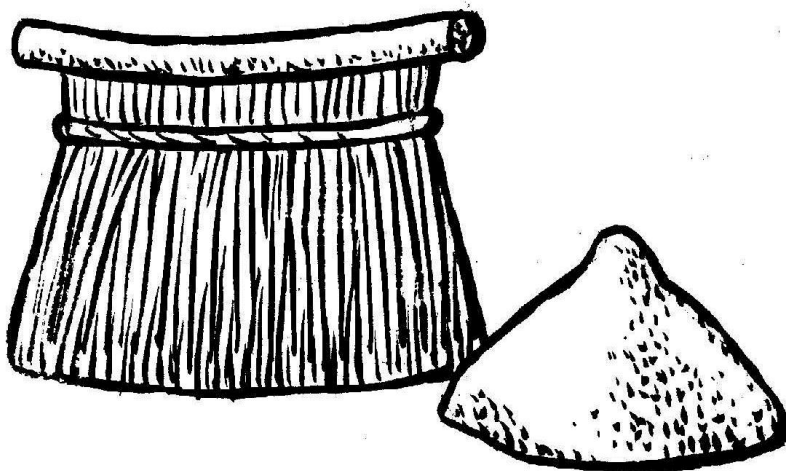
trong đó: 1 hồ nếp cộng 6 nước;

2 điệp cộng 4 nước

Hồ đem nấu chín thì nhắc ra đổ điệp đã hòa với nước vào quấy cho hồ và điệp nhuyễn vào nhau; người làng Hồ gọi là "liên chi hồ điệp".

Quét điệp trên giấy dó:

Lấy giấy trải trên ván gỗ phẳng, dùng chổi thông nhúng vào chậu điệp



Hình 1 : Chổi thông và nắm điệp

rồi quét hai đường chéo nhau và tiếp tục quét cho điệp dần khắp mặt giấy để giấy dán đều; sau đó, quét theo một chiều trên giấy sao cho các đường quét song song với một cạnh của giấy để tạo ra những thớ điệp nhuộm, óng ánh trên nền giấy dó. Muốn có thớ điệp to, nhỏ, vừa thì khi pha điệp ta bóp nắm điệp sao cho có ba độ to nhỏ khác nhau. Quét điệp nên chọn lúc trời nắng đẹp (nếu mưa ẩm, điệp lâu khô, sẽ làm cho nền điệp bị hoen mốc).

Điệp đã trộn lẫn với hồ, nếu để cách đêm, khi quét điệp không bám chặt xuống giấy, lúc in điệp tróc ra theo bản gỗ, tranh sẽ bị hỏng.

#### Quét phủ màu trên nền giấy điệp trắng:

Màu quét trên điệp thường là các chất màu thô chế ra nước hoặc màu phẩm. Ví dụ: màu thô hoa hòe sao lên có mùi thơm lừng và sẫm màu thì đổ nước vào, đun sôi chừng 20 phút rồi lọc ra lấy nước; ta có màu vàng; cho hồ nếp vào làm chất dính và phèn chua chống mốc. Khi đem nước hoa hòe quét lên nền điệp, ta được một màu vàng trong trẻo.

#### Cách quét màu trên nền giấy điệp:

Lấy hồ nếp đun chín, lỏng như nước cơm, pha lẫn với màu thô đã chế hoặc màu phẩm khuấy đều, rồi dùng chổi thông quét lên giấy điệp, quét theo chiều của thớ điệp, ta sẽ được một tờ giấy điệp phủ một lớp màu rực rỡ, mà vẫn thấy cả chất óng ánh của chất điệp.

#### Đồ dùng để khắc và cách khắc theo kỹ thuật làm tranh Đông Hồ :

Dụng cụ để khắc là một bộ "ve" (loại đục nhỏ không có chuôi) ; mỗi bộ có khoảng 25 đến 30 con, chia làm 3 loại như sau :

- Ve móng : có lưỡi hình móng ngựa hay lòng máng khoảng 15 con ; có cỡ rộng của lưỡi ve từ 2 đến 15 mm ;

- Ve thẳng : có hình lưỡi thẳng ngang khoảng 12 (mười hai) con, có cỡ lưỡi từ 2 đến 15mm;

- Ve dầy : có lưỡi thẳng và hơi lòng máng một chút; cán cong ở dưới, tựa như chiếc cày ; mỗi bộ dầy có từ 5 đến 8 chiếc ; cỡ lưỡi từ 2 đến 20mm.

#### a) Cách khắc bản nét :

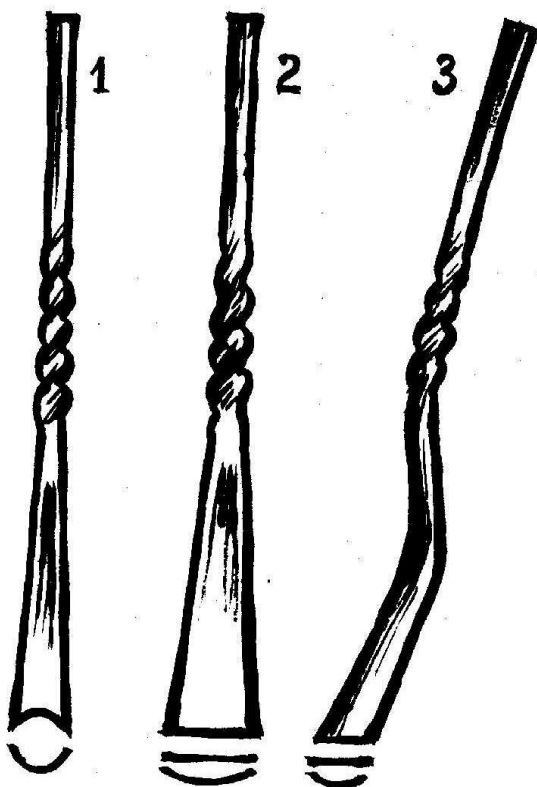
Khi bắt đầu khắc, ta dùng ve đục tất cả một bên của nét, gọi là "chặn" ; lúc "chặn", ta để lưỡi ve vào phía trong lòng, đốc ve hơi ngả ra phía ngoài.

Để có bước đi này, chúng ta lưu ý tới trước tiên cách đưa bản nét từ phác thảo sang gỗ : bản hình được dán úp vào mặt gỗ bằng đất thó trộn với hồ " sau khi "chặn" nét xong, ta bóc giấy đi, hình vẽ đã bám vào gỗ, ta tiếp tục khắc.

Trở lại việc "chặn" nét.

"Chặn" từ trong trở ra. "Trong" đây nên hiểu là từ giữa một cụm nét ra chỗ thoáng nét, hay từ giữa bản gỗ ra ngoài. Ví dụ ở hình 3, ta chặn từ nét 1 đến nét 7. Có làm như vậy thì chân nét mới không chuyển động ; bởi vì chặn nét trong thì các nét ngoài vẫn còn liền mặt gỗ ; ngược lại, nếu ta chặn từ nét 7 thì khi chặn tiếp nét 6 sẽ làm cho chân nét 7 bị chuyển rạn hoặc bị bật tung lên. (Hình 3...)

Trong lúc chặn như vậy tùy theo nét thẳng hoặc cong, nhiều hay ít mà đốc ve sao cho các cỡ ve đục chặn tiếp nhau phù hợp với hướng cong hay thẳng của nét.

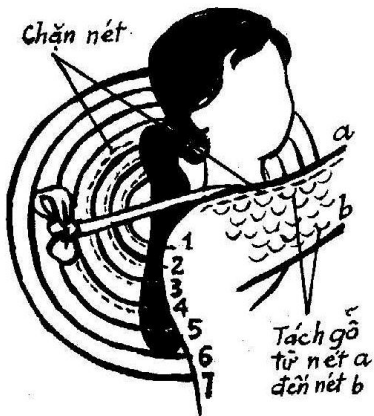


(hình 2)

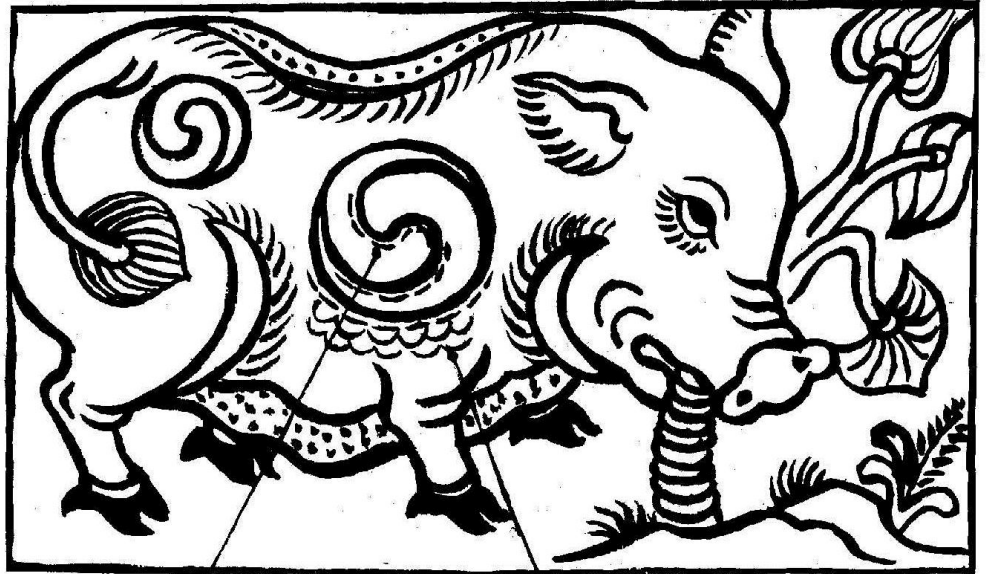
1- Ve móng 2- Ve thẳng 3- Ve dầy

Nhớ là phải cầm ve cho đúng để nét có chân như chân dê mới vững chắc và dùng được lâu, in được nhiều.

Chặn xong, xoay gỗ ngược lại, dùng đục tách bột gỗ lên, tách dần cho đến sát nét bên kia.



(Hình 3)



(Hình 4...)

chặn nét

tách gỗ

Đến đây cũng phải đổi dao ngay, cho thích hợp với hướng cong, thẳng của nét 2, và cứ làm tiếp như vậy. Tách xong, chặn lại một lượt nữa cho nét có độ sâu cần thiết và đều nhau. Sau đó, dùng ve đẩy nền cho phẳng chỗ đã đục tách gỗ, rồi mới làm nét, dùng ve xén cho nét được như bản vẽ mẫu. Làm nét thì lại từ ngoài làm vào hay từ chỗ thưa nét đến chỗ dày nét, để đảm bảo cho những nét đã làm xong không bị động vào lưng.

Trên ván khắc có những chỗ thưa nét và chỗ để rộng nền thì có thể dùng cách chặn hai bên của nét; chặn xong chỉ việc lấy ve tách gỗ lên rồi dùng dũa làm nền cho phẳng những chỗ trống.

Cách đục bổ thay cho việc chặn nét :



(Hình 5)

Những nét gặp nhau tạo thành góc nhọn (Hình ) hoặc những chỗ hai nét gần sát nhau, nếu ta chặn nét nọ thì nét kia sẽ bị chuyển chân nét hoặc bị bật lên; vì vậy ta phải đục bổ chia đôi khoảng hở giữa hai nét tạo thành góc hoặc hai nét sát nhau ấy, rồi từ đấy, dùng đục tách gỗ đến sát chân nét và đẩy nền là đảm bảo an toàn cho nét. Khi đục bổ, nên dùng ve thẳng đục nhẹ một vài nhát, không cần đục sâu như chỗ nền rộng.

Cách đục các nét chung chân :

Trên bản khắc nếu có những cụm nét dày đặc, ta đục sâu như ở chỗ nền rộng thì chân nét bị yếu hoặc bị vỡ; do đó, ta nên để những nét này có chung một mảng để gỗ làm chân, gọi là nét chung chân; muốn vậy thì cố gắng đục khéo sao cho độ dốc của chân nét này vừa giáp với chân nét kia, không cần phải đục sâu và không cần đẩy nền. Do nét sát nhau nên khi in màu cũng không bị bắn từ nền lên giấy, nhưng nét sát nhau quá thì khi in màu sẽ nhét vào khe của các nét, làm tranh bị lem nhem.



(Hình 6)

*Cách chặn những nét xuất phát từ sườn của nét kia :*

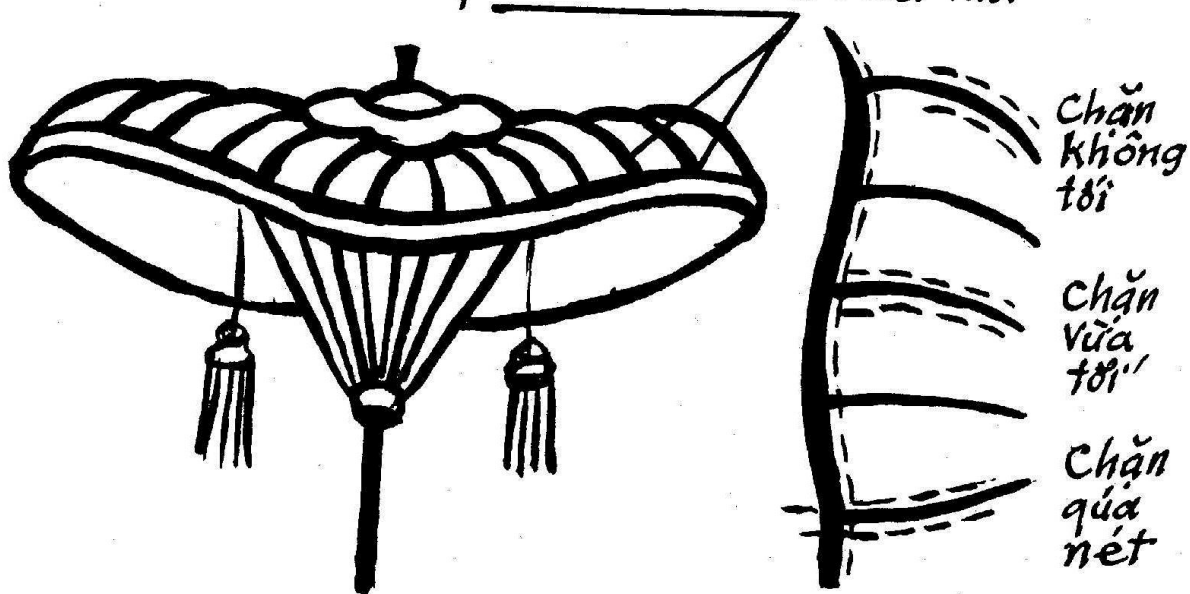
Nếu gặp những nét xuất phát từ sườn của một nét khác ta cứ chặn một bên sườn của nét ; đường chặn này sẽ qua đầu các nét xuất phát từ sườn nét đó. Xong, sẽ chặn và tách các nét tiếp, theo thứ tự từ trong ra như trên đã nói ; làm như vậy thì những nét tiếp từ sườn của nét kia có một khoảng hở do lưỡi ve chặn trước, nhưng khi in nước ngấm vào gỗ sẽ nở ra làm cho khe hở được khép lại như liền gỗ. Chặn trước các đầu nét xuất phát từ sườn nét kia như vậy là để các nét đó không rung chuyển đến sườn nét khác, đồng thời không bị tình trạng đục quá tay làm đứt nét sườn, hay đục không tới đến khi tách gỗ lên thì có thể nét sườn hay chính nét xuất phát từ nét sườn bị đứt vỡ.

*Cách chặn và làm nét từng cụm :*

Trong một bản khắc có nhiều cụm nét khác nhau, ta cần cân nhắc xem, cụm nào cần chặn và làm nét trước.

Trước khi chặn từng cụm nét, ta chặn và tách gỗ dầy nền ở những chỗ nền rộng trước, rồi đi vào từng cụm.

*Các nét xuất phát từ sườn của nét kia*



(Hình 7)

Ví dụ : (Hình 8), thứ tự cần chặn từng cụm nét như sau :

- 1- bàn tay trái em bé ;
- 2- bàn tay phải em bé ;
- 3- chân em bé ;
- 4- mặt người chị ;
- 5- tay chị ...



(Hình 8)

Những nét dài và áo em bé cũng như của người chị có thể dùng cách chặn hai bên nét vì có nền rộng.

**Cách làm cỡ (dấu) :**

Khi in, muốn cho các bản gỗ khắc nét và khắc màu chồng khít lên nhau thì phải làm cỡ (dấu).

Ván đã khắc xong, phải làm dấu ngay bằng cách ta định cho ván khắc đó hai điểm bên cạnh đường biên phía bên phải tranh và lui vào trong mép gỗ 2 mm.



(Hình 9)

Điểm dấu phía trên ở vào 2/3 trên đường biên; điểm dấu dưới ở vào sát đáy tranh sơn (khoảng 1/5 dưới đường biên) để khi in điểm dấu dưới chạm xuống giấy trước làm chuẩn, tiếp đó hạ điểm dấu trên xuống giấy.

Các bản gỗ khắc của cùng một tranh phải có cỡ dấu giống hết nhau khi in các màu và nét mới chính xác. Muốn có dấu cỡ ta đưa vào mỗi điểm ở cạnh gỗ như nói ở trên, đưa sâu đúng đến điểm đánh dấu (khoảng 2 mm) rồi lồng mỗi điểm một que tăm, que tăm này nhô lên mặt gỗ bằng độ cao của nét khắc.

**b) Cách khắc các bản gỗ in màu :**

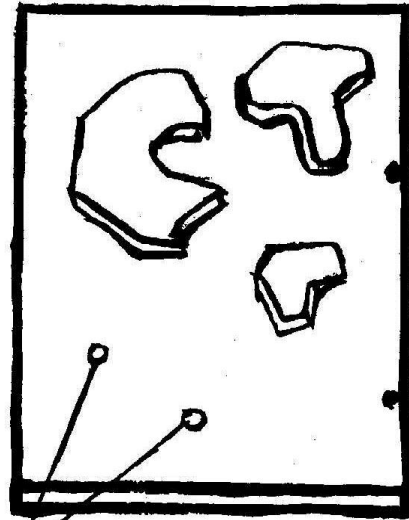
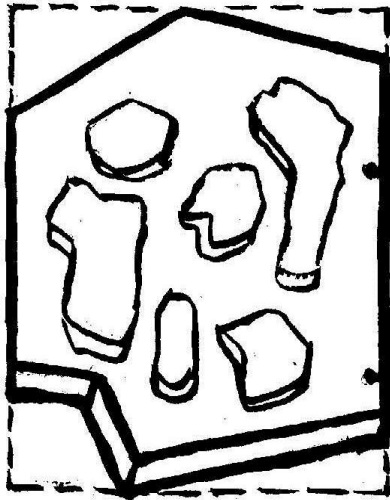
Sau khi ván khắc nét đã khắc và làm dấu xong, ta in sang giấy và dùng nó dán úp xuống ván gỗ khắc màu để lấy hình (cách làm như chuyển bản nét từ giấy sang gỗ).

Có hình rồi ta chỉ việc dùng ve khắc các mảng màu đã định như trong phác thảo, đẩy nền cho phẳng và có thể đục sâu chỗ nền rộng không có hình, để khi in màu không dính xuống đó làm bẩn tranh vì dây màu.

Cũng có thể khắc phục sự dây màu đó bằng hai cách nữa :

- Cưa bỏ đi phần nền gỗ quá rộng không có hình mà lại ở cạnh mép tấm gỗ khắc (Hình 10)
- Chừa lại một hoặc hai điểm gỗ có độ cao bằng nét ở chỗ nền quá rộng mà không có hình (Hình 11)

Các ván gỗ khắc in màu cũng phải làm dấu cơ đúng như ở ván khắc nét.



Hình 10 - 11

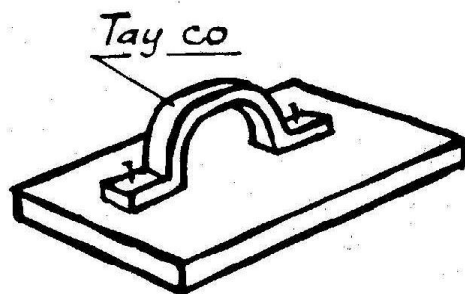
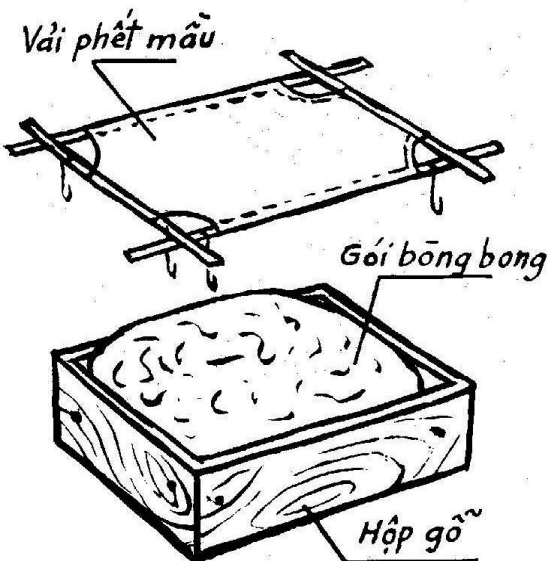
Điểm chốt

### ĐỒ DÙNG ĐỂ IN VÀ CÁCH IN :

a) Đồ dùng để in :

- **Bìa phết màu** : gồm một hộp gỗ hình chữ nhật rộng 40cm, dài 60cm, cao 10cm, có đáy là một tấm gỗ ván tháo lắp được như ván hậu khung kính treo tranh. Trong hộp để bông bong hay vỏ bào gói kín lại bằng giấy hay vải, phía trên lót lá chuối hoặc ni-lông để màu khỏi ngấm xuống bông bong; trên cùng ta căng một tấm vải nhỏ hơn bề mặt hộp đựng bông bong một chút. Khi in pha màu lên tấm vải đó, gọi là bìa phết màu (giống như hộp đóng dấu). Tranh có bao nhiêu màu thì phải có bấy nhiêu tấm bìa phết màu như thế.

Nếu không đủ bìa thì in xong mỗi màu lại phải thay vải và lá chuối hoặc vải nhựa lót ở dưới vải, để khi phết màu mới không bị lẫn màu cũ.



Hình 12 - 13

- Tay co :

Tay co bằng gỗ cong như quai xách va-li (Hình 13) dùng để đóng vào sau ván gỗ làm tay cầm đập ván khắc lên bìa phết màu rồi ấn sang giấy in tranh.

- Xơ mướp :

Xơ mướp xốp nhẹ, lại dai, làm tấm xoa lên mặt giấy in tranh rất tốt.

b) Màu để in tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ :

Từ xa xưa, các nghệ nhân làng Hồ chỉ dùng mấy màu thô để in tranh : Sỏi màu đỏ, vang đỏ sẫm hơn; hai thứ này đều lấy ở đồi núi đem về giã nhỏ, rây kỹ, ngâm lâu trong nước cho ái thành bột ;

Xanh lơ dậu từ lá chàm ngâm lấy nước ;

Vàng, từ hoa hòe đem sao, sắc lấy nước ;

Xanh lá cây, từ nước xanh chàm pha với vàng hoa hòe ;

Đen, từ than lá tre đốt, ủ, ngâm ái ;

Trắng, lấy từ điệp ...

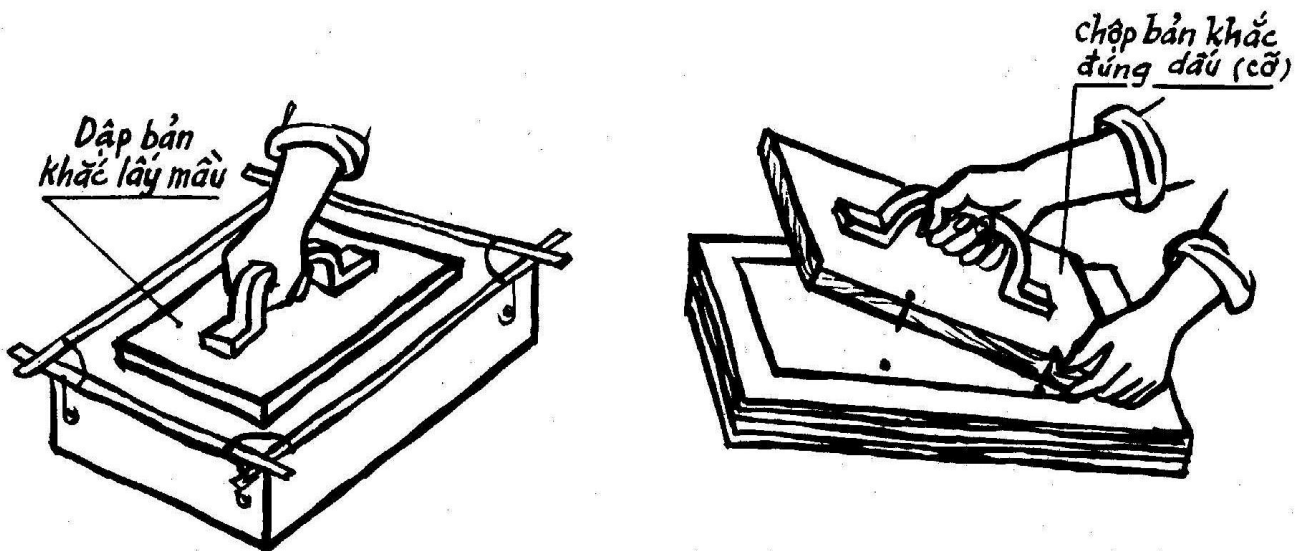
Những thứ màu thô này phải chế biến ít nhất một năm đem dùng mới tốt. Trắng điệp, ngoài việc quét nền còn dùng để in các mảng màu trắng và in phủ lên các màu khác khi muốn chuyển màu, đổi chất hay làm giảm sắc độ của một màu nào đó.

Từ đầu thế kỷ XX, do có các loại phẩm hóa học, các nghệ nhân làng Hồ đã dùng những phẩm này pha với hồ nếp để in tranh. Gần đây, họ còn dùng cả bột màu pha hồ nếp cũng in được ; song in bằng màu phẩm là dễ in hơn cả.

Trong thực tế, khi in bằng những màu thô với cách chế biến bằng giã, xay không thể in trên các ván gỗ khắc có nhiều cụm nét dít sát vào nhau hoặc không rõ ràng, rành mạch ; khi in màu chạt vào khe giữa các nét làm cho tranh bị nhòe hay lem nhem. Vì vậy mà các nghệ nhân làng Hồ quan tâm sát sao đến cả ba khâu vẽ mẫu, khắc ván và in tranh.

c) Cách in :

Trước khi in phải chuẩn bị đầy đủ các màu, bìa phết màu, hồ nếp, xơ mướp... và cần có một mặt bằng rộng rãi để trải những tranh đã in, hoặc dây, kẹp để phơi tranh...



(Hình 14 và hình 15)



Khi in, tay phải cầm tay co đem bản khắc đập xuống bìa đã phết màu ; xem chừng bản gỗ đã đượm màu thì ấn bản gỗ xuống giấy (giấy in nên để từng chồng hay trên bìa các-tông, báo cũ) để khi bản khắc ấn xuống thì giấy ấn chặt vào bản khắc, rồi nhanh chóng ngửa bản khắc lên và dùng xơ mướp xoa nhanh khắp mặt ván khắc. Chỗ có hình cần xoa kỹ hơn ; khi giấy đã bắt hình thì bóc ra ngay.

Khi ấn bản khắc xuống giấy, ta dùng tay trái từ từ đặt góc bản gỗ phía trái, trong lòng xuống giấy trước, sao cho bản khắc cân đối với tờ giấy, rồi hạ tiếp đầu bản gỗ xuống giấy.

Bản gỗ đầu tiên được in xuống thì hai đầu làm cỡ cũng đã rõ ràng, đến khi in tiếp bản gỗ khắc in màu thứ hai, thứ ba ... ta điều khiển cho đầu que tằm ở những bản gỗ này vào đúng hai đầu đã in rõ ở lần in đầu tiên.

Các động tác trên phải làm nhanh và chính xác ; nếu không, màu trên bản khắc sẽ khô ; kết quả là in không "đông";

- "In đông" là cách in các bản in màu và in nét đều ấn màu, vừa đủ in ra giấy rành mạch, rõ ràng, không bị rỗ, không bị lì, tạo ra một bức tranh đậm đà chất gỗ.

- "In vỡ" là cách in các bản gỗ in màu lần lượt lồng khít lên nhau ;

- "In thật" là cách in : sau khi in vỡ xong, in bản gỗ khắc nét cuối cùng cũng lồng khít vào các hình do các bản gỗ màu vừa in ;

- "In ghé" là cách in mà nghệ nhân Đông Hồ đã gọi đối với những bức tranh có các mảng màu và đường nét bị tróc nở, đứt đoạn, khiến tranh bị lổ chỗ.

Tranh "in ghé" do mấy nguyên nhân:

- Khi quét điệp, lượng hồ trong điệp chưa đủ để điệp bám chặt vào giấy; do đó, dù là in vỡ hay in thật, mỗi khi bóc giấy ra khỏi bản khắc thì điệp bị lôi ra khỏi giấy và bám vào ván khắc làm cho màu và nét chỉ in vào chỗ điệp còn lại, nên tranh bị "ghé" ;

- Bìa phết màu chưa căng, do gói bông bong chưa đầy doi lên, bìa phết màu bị chùng lỏng mọ, làm cho màu không bám đều khắp mặt bản khắc lúc in ra giấy, có chỗ bị mất hình, hoặc bị rỗ, bị mờ, khiến cho tranh bị "ghé" ;

- Lúc xoa xơ mướp không nhanh tay hoặc xoa đi xoa lại quá nhiều làm cho màu bị bản khắc hút khô, giấy sẽ dính quá chặt vào gỗ, nên tranh bị "ghé", có khi bị rách giấy.

Muốn khắc phục được những nhược điểm trên, cần phải nắm chắc các quy trình kỹ thuật cổ truyền của tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ mà các nghệ nhân đã mất bao công sức của bao thế hệ mới tạo nên được. Có như vậy mới có thể kế thừa và phát triển kỹ thuật ấy vào việc sáng tác tranh khắc gỗ hiện đại. Tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ từ xưa đến nay được nhân dân ta ưa thích không phải chỉ vì nội dung tư tưởng của tranh gắn gũi với tâm tư tình cảm của người lao động, thể hiện niềm mơ ước được sống một cuộc đời ấm no hạnh phúc, mà còn do nghệ thuật thể hiện độc đáo, màu sắc trong tranh thường rực rỡ, tươi mát, đường nét mộc mạc, khỏe khoắn, hình tượng cô đọng phong cách vẽ rõ ràng, mạch lạc, dễ xem, dễ hiểu. Đó chính là tài năng sáng tạo của các nghệ nhân xưa - tác giả của những tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ.

Trong nền hội họa Việt Nam, tranh khắc gỗ là loại hình có truyền thống lâu đời như dòng tranh dân gian Đông Hồ mà chúng ta đã nghiên cứu, học tập ở trên. Chúng ta đã được kế thừa một vốn quý trong di sản nghệ thuật làm tranh khắc gỗ hiếm hoi của cha ông để lại.

Tranh khắc gỗ Việt Nam hiện đại có nói được tiếng nói độc đáo của dân tộc hay không một phần quan trọng là nhờ ở khả năng tiếp thu, học tập một cách sáng tạo vốn cũ. Một số điều cụ thể được đúc kết như sau :

- Về quan niệm tạo hình - các nghệ nhân không cần đến các chi tiết để làm mô-típ trang sức. Họ tìm cái đẹp bản chất của sự vật bằng cái nhìn gan lọc thông qua những nét vẽ đã được tinh giảm để biểu hiện hình tượng trong tranh.

- Về bố cục - bằng lối vẽ nhập tâm, các nghệ nhân khắc gỗ dân gian Đông Hồ đã nâng cao tính chất ước lệ và khái quát cao của tranh khắc gỗ. Cũng từ lối vẽ nhập tâm (trí nhớ và tay

nghe) để xây dựng hình thể cho một bức tranh, đã giúp cho tranh khắc gỗ Đông Hồ rộng rãi hơn trong các phương pháp bố cục. Nó không phụ thuộc vào thời gian, địa điểm, sự kiện, tự do xử lý các hình thức bố cục. Các nghệ nhân Đông Hồ nói một cách hồn nhiên là "vẽ sao cho thuận con mắt".

## 6 - CÁC BÀI TẬP THEO KỸ THUẬT KHẮC GỖ DÂN GIAN ĐÔNG HỒ :

Theo như chương trình đã định, sinh viên sẽ thực hành làm một bài : có thể chép lại một tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ, đúng như các quy trình kỹ thuật khắc và in cổ truyền.

Tiếp theo là một số bài có đề tài hiện đại, nhưng vận dụng học tập cách tạo hình cũng như các khâu kỹ thuật khắc và in tranh trên giấy điệp, như đã nói ở trên, với hình thức "bình cũ, rượu mới" ; trên cơ sở đó để sau này biến thành những tranh có hình thức "bình mới, rượu mới".

Mục đích chính của các bài này là làm cho sinh viên hiểu được tranh khắc gỗ cổ của Việt Nam và nắm được các kỹ thuật thể hiện chúng - một di sản quý của cha ông để lại - để sau này vận dụng một cách sáng tạo vào các bài học cũng như sáng tác tranh khắc gỗ hiện đại. Qua thực tiễn sáng tác, chúng ta thấy trong nền tranh khắc gỗ hiện đại Việt Nam từ đầu thế kỷ trở lại đây đã có mấy dạng sau đây :

- Dạng tranh khắc gỗ tả thực, nhưng ít mang truyền thống tranh khắc gỗ dân tộc, mà lại có chiều hướng gần với diễn tả của tranh khắc nước ngoài ;

- Một dạng "giống hệt" hay gần giống như tranh khắc dân gian cổ truyền ;

- Một dạng vừa mang yếu tố dân tộc, vừa có sự kế thừa các tranh khắc hiện đại của thế giới ; dạng này cần được khắc phục những nhược điểm và tăng cường ưu điểm, để tranh khắc gỗ loại này nhuần nhuyễn hơn và phong phú, đa dạng hơn để trong nghệ thuật thể hiện vừa có tính kế thừa truyền thống, không thoát ly nghệ thuật cổ truyền, đồng thời lại phải hiện đại để phù hợp với ngôn ngữ nghệ thuật đương đại.

## VI-CHỮ VÀ CÁCH TRÌNH BÀY

Trong chúng ta, mỗi người cũng đã có sự hiểu biết nhất định về chữ. Bài chữ này nhằm hệ thống lại những kiến thức cơ bản về chữ có tính nghệ thuật (nó khác với chữ trong kỹ thuật in máy), để từ đó mà sáng tạo (chế biến) vận dụng vào từng nội dung cụ thể trong nghệ thuật đồ họa.

### 1 - VAI NÉT VỀ SỰ HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN CỦA CHỮ :

Khởi nguồn lịch sử chữ viết được đánh dấu từ nền nghệ thuật hang động. Vào thời tiền sử, con người đã biết dùng hình vẽ để diễn đạt ý nghĩ và lưu lại lời nói của mình. Nó chưa phải là chữ tượng hình mà mới là dấu hiệu của thời kỳ đầu hình thành chữ viết.



Hình 16 - Hình khắc trên vách đá của người tiền sử

Ngày nay, những loại chữ cổ nhất mà chúng ta được biết gồm có: chữ tượng hình của người Ai-cập ; chữ nôm của người Mê-xô-pô-ta-mi (vùng Luông Hà) ; chữ của người Xê-mít (vùng Li-băng ngày nay) và chữ của người Trung Quốc (nay vẫn dùng).

Theo các nhà nghiên cứu, trong 4 loại chữ nói trên, không kể chữ Trung Quốc, những loại chữ còn lại đã là cơ sở của loại chữ mà nhiều nước trên thế giới ngày nay đang dùng.

Tất nhiên nó phải trải qua một thời kỳ rất dài từ dạng chữ "vẽ" đến chữ "diễn đạt ý nghĩ".

Khoảng thế kỷ thứ IV trước công nguyên thì chữ "tượng hình" (từng từ) được hình thành. Về sau, con người lại sáng tạo ra chữ "tượng thanh" (cũng từng từ).

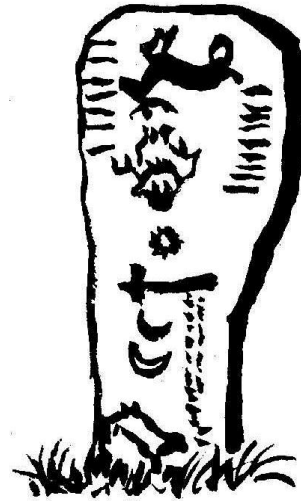
Vào thời đế quốc La Mã được coi là một đỉnh điểm trong quá trình phát triển chữ viết. Chữ đã có cấu trúc đẹp, cân xứng. Những người sáng tạo, trình bày chữ ở những thời điểm sau vẫn thường hướng vào dáng chữ thời La Mã để noi theo.

Từ thế kỷ XV đến thế kỷ XVII, nhiều họa sĩ ở thời văn hóa Phục hưng đã xây dựng nên những công thức cấu trúc chữ k hoa học hơn, tạo được những kiểu chữ mới, thanh nhã, duyên dáng. Đây là cái mốc chói lọi thứ hai trong lịch sử phát triển chữ viết. Từ đó đến nay hầu như chưa có một sự thay đổi đáng kể, về cơ bản, của chữ viết.

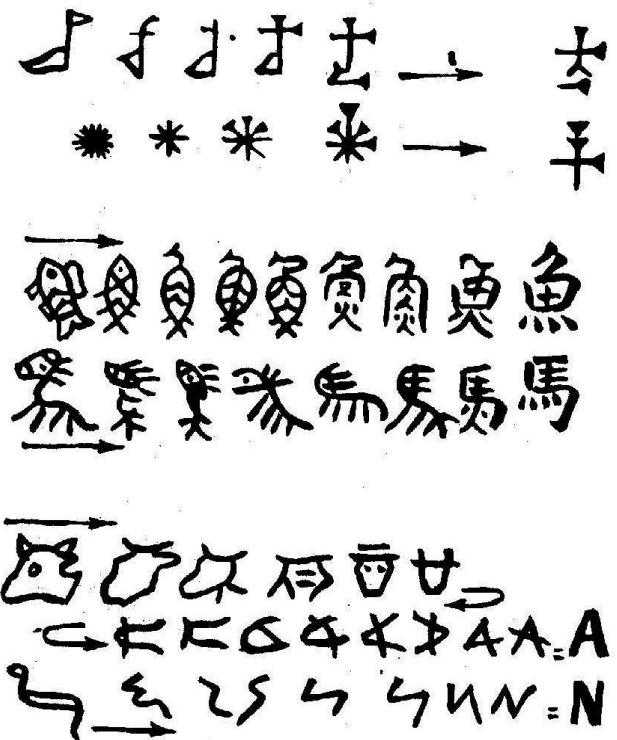
## 2 - CHỮ SỐ :

Từ những năm trước và sau công nguyên, trên thế giới cũng đã có nhiều dân tộc tìm ra những chữ số sơ khai, đơn giản của mình, như chữ số của người Ai-cập ; chữ số của người Su-me ; chữ số của người da đỏ Ma-i-a (Maya) vùng Trung Mỹ ; chữ số của người Ấn Độ ; chữ số của người Ê-bơ-rơ (Hebreu - người Do Thái xưa) và chữ số của người Rô-manh... (Hình 19)

Nhưng cho đến nay loài người vẫn còn sử dụng hai loại chữ số mà chúng ta thường thấy là : chữ số La Mã và chữ số A-rập.



Hình 17- Chữ diễn đạt ý nghĩ  
( Bia mộ của người da đỏ )



Hình 18 - Sự chuyển hóa của chữ từ hình vẽ cụ thể đến chữ : từ trên xuống dưới  
- Chữ " hình cái nêm" của người Mê-dô-pô-ta-mi (vùng luông hà):  
Con chim ngồi sao  
- Chữ Trung quốc : Cá, ngựa  
- Chữ khắc bia Ai Cập, từ chữ ALEP - Cái đầu bò, sang chữ cái La-tinh A, chữ NUN = con rắn, đến chữ N trong chữ cái la -tinh

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Hình 19 - Chữ số A-rập (có gốc gác từ chữ số Ấn - Độ)

1 2 3 4  
5 6 7 8  
9 0

Hình 20 - Một số biến hóa của chữ A-Rập khi nhập vào chữ đọc từ trái sang phải, từ trên xuống  
1111, 2233, 444, 5556, 6777, 88,9

123456789  
123456  
7890  
123456789

Hình 21 - Một vài bộ chữ số ngày nay

A A A A B B C  
C D D D E E I I F  
I' G H I K L M  
N N O O O O  
P P Q Q Q R R  
R S T V X Z

Hình 22 - Chữ chuẩn đầu tiên của chữ cái La-tinh năm 12 T.C.N

a) **Chữ số La Mã** : Người La Mã đã dùng mỗi chữ cái là một con số, không theo thứ tự của bộ chữ. Ví dụ : V = 5 ; X = 10 ; C = 100 ... Chữ số La Mã rất thông dụng ở châu Âu cho đến thế kỷ 10 ; khi chữ số A-rập du nhập vào châu Âu thì chữ số La Mã ít được sử dụng. (Hình 20)

b) **Chữ số A-rập** : Người phương Tây gọi chữ số A-rập, vì dáng chữ số này từ xứ A-rập nhập vào châu Âu khoảng thế kỷ 10. Lúc đó nó được tồn tại cùng với chữ số La Mã, cho đến thế kỷ 15 thì được sử dụng rộng rãi khắp châu Âu, rồi dần dần được cả thế giới sử dụng.

Quá trình sử dụng trong từng nước, dáng chữ số A-rập viết tay đã được cải biến dần. Khi ngành in ra đời và nghệ thuật đồ họa cũng phát triển, các dáng chữ số A-rập lại được cải thể theo dáng chữ cái la-tinh. Đến cuối thế kỷ 16 thì dáng chữ số A-rập đã được cấu trúc theo công thức và phong cách của từng kiểu chữ, tức là *chữ nét tron* thì dáng chữ số cũng là nét tron ; tỷ lệ chữ có nét mập, nét thanh thì chữ số cũng đồng tỷ lệ với nét mập, nét thanh của kiểu chữ đó. (Hình 21)

Cho đến nay, dáng chữ số A-rập đã được ổn định và phát triển; nó luôn luôn nhất quán về phong cách trong hàng chữ như ta thường thấy ở các kiểu chữ.

Như vậy, *chữ cái la-tinh và chữ số* có nguồn gốc xa xưa - từ chữ tượng hình của người Ai-cập đến hệ chữ cái tượng thanh của người Xê-mít; sau đó, người Phê-ni-xi tiếp nhận tạo ra chữ cái của họ và phổ biến qua Hy Lạp ; khi chữ cái Hy Lạp đã hình thành lại thâm nhập sang I-ta-li-a (sau này người ta đã tìm thấy trên bản khắc Nóc-ba bằng tiếng la-tinh vào thế kỷ thứ tư trước công nguyên, trên đó dáng chữ nét tron đã được sử dụng); tiếp đến là khoảng 200 năm trước công nguyên thì những bộ chữ cái la-tinh - *kiểu chữ có nét chân* - cũng xuất hiện.

Từ đó chữ đã được định hình dần và đạt

CNSTATILIVS  
 CRESCENS  
 CRESCENTIANVS  
 VIVIR·AVG·QQ·ET·CVRATOR·ORDIN  
 AVGVSTAL·ET·VIVIR·AVGT·VSCVLIS  
 FECIT·SIBI·ET·STATILIAE·ATALANIE·CONIVG  
 ET·LIB·LIBERT·POST·EOR·IN·F·P·XXI·IN·AP·XXXE

Hình 23 - Kiểu chữ có nét chân. Chữ chuẩn thứ hai của chữ cái La-tinh, khoảng 200 năm T.C.N. Các hình chữ đã được ổn định và các loại nét đều giữ nguyên từ đấy cho đến bây giờ.

tới vẻ đẹp cân đối, chuẩn mực. Đến thời văn hóa Phục hưng, chữ đã đạt tới trình độ mà các thành phần cấu trúc cơ bản qua bao thời đại cho tới ngày nay vẫn không thay đổi. Tuy nhiên, mãi đến thế kỷ 18, ngành in và ngành nghệ thuật đồ họa phát triển thì chữ cái la-tinh mới được thực sự được phổ biến rộng rãi trên thế giới và các kiểu chữ mới, lạ trong từng nước không ngừng xuất hiện (Hình 23)

### 3 - CHỮ QUỐC NGỮ :

Chữ quốc ngữ của ta vốn từ chữ la-tinh mà ra. Nghiên cứu, học tập các kiểu chữ quốc ngữ cũng tức là nghiên cứu, học tập các chữ cái la-tinh. Bởi vậy chúng ta đã tìm hiểu về sự hình thành và phát triển của chữ cái la-tinh như ở các phần trên.

Chữ cái la-tinh nhập vào Việt Nam từ giữa thế kỷ 16 và được dùng làm chữ quốc ngữ. Mỗi nước trên thế giới khi dùng chữ cái la-tinh làm chữ viết cho ngôn ngữ riêng của mình đều có thêm hoặc bớt một số ký tự để khi đọc được phù hợp với tiếng nói trong nước. Vì vậy chữ quốc ngữ cũng có những đặc điểm riêng biệt,

như thêm chữ "Đ"; thêm râu như chữ ơ, u... thêm mũ như các chữ ô, â, ă... và có các dấu như sắc, huyền, ngã, nặng, hỏi trên đa số từ để cách đọc được thích hợp với tiếng nói của nước ta. Do đó, khi kẻ chữ cũng như sáng tạo các kiểu chữ chúng ta không chỉ chú ý đến dáng chữ mà còn phải chú ý đến vị trí của mỗi loại dấu, đến sự hài hòa của dấu với chữ.

### 4 - CẤU TRÚC, QUY LUẬT CÂN XÚNG VÀ SỰ BIẾN HÓA CỦA CHỮ:

#### (BỘ CHỮ CHUẨN LỚN)

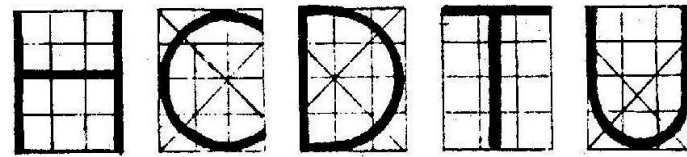
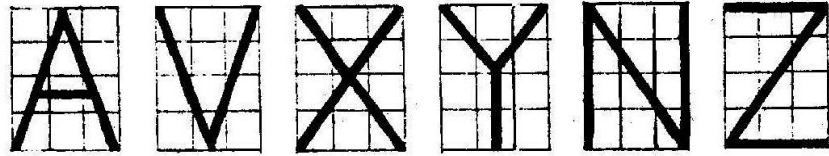
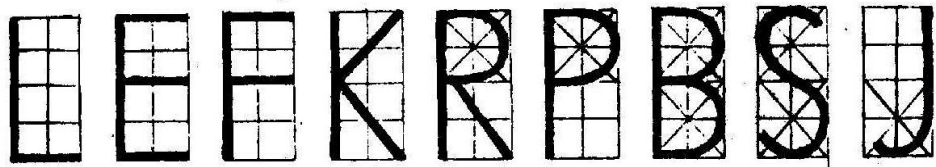
- Âm :

Mỗi con chữ là một âm. Chữ ngày nay ta dùng là hệ thống chữ hoàn chỉnh nhất.

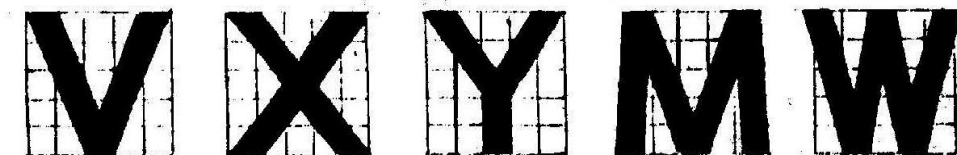
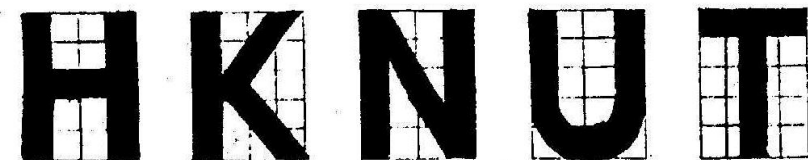
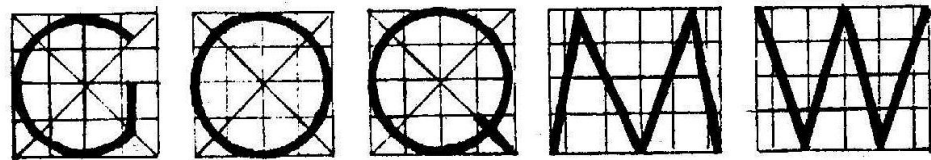
Bộ chữ : Các con chữ của cùng một ngôn ngữ nào đó gọi là bộ chữ.

Kiểu chữ : Sự giống nhau về phong cách tạo dáng những con chữ trong cùng một bộ chữ gọi là kiểu chữ.

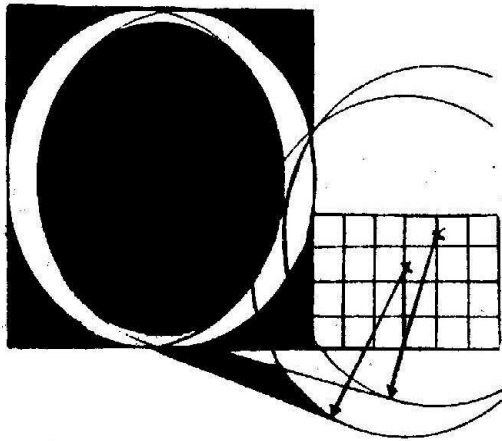
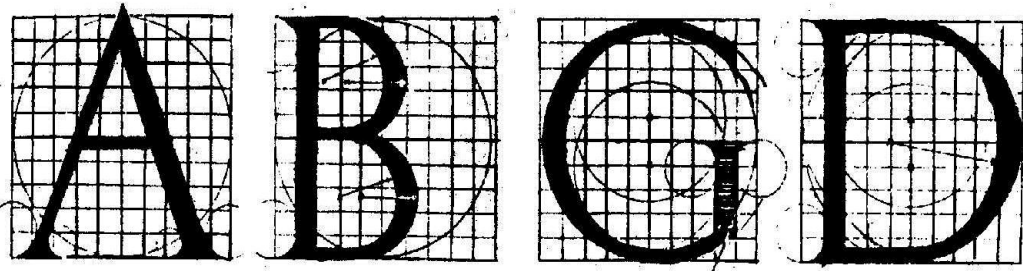
- Chữ nét đều : có đặc điểm là bề rộng của các nét của con chữ gần như bằng nhau ;



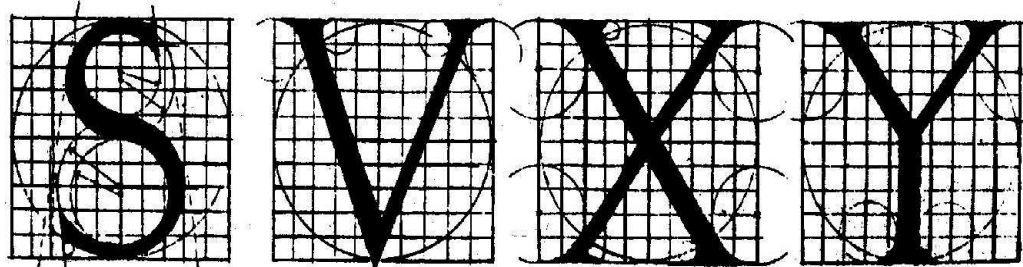
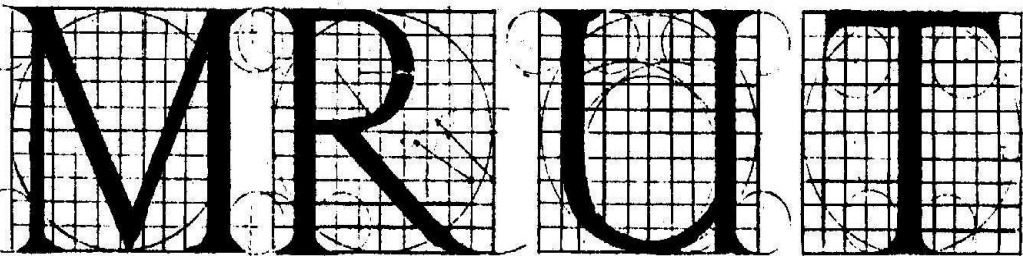
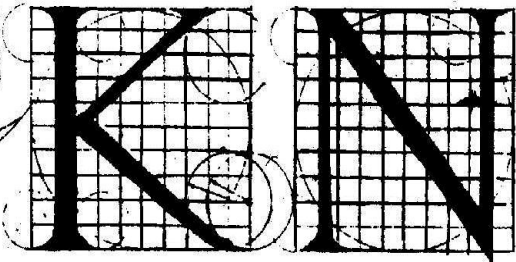
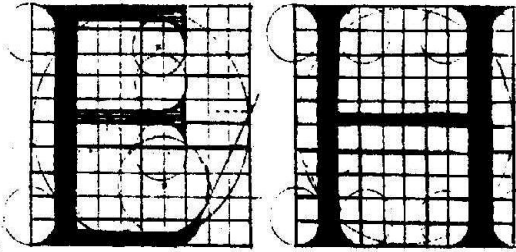
Cấu trúc chữ Ăng-tích  
thanh (trên) và đậm (dưới).



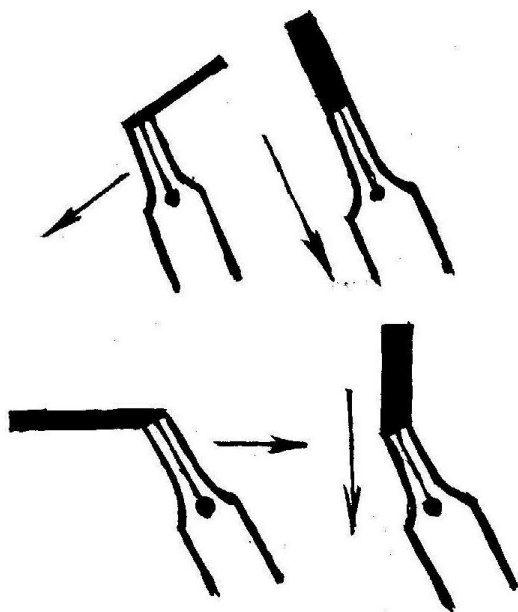
Hình 24 - Cấu trúc chữ Ăng-tích  
thanh (trên) và đậm (dưới)



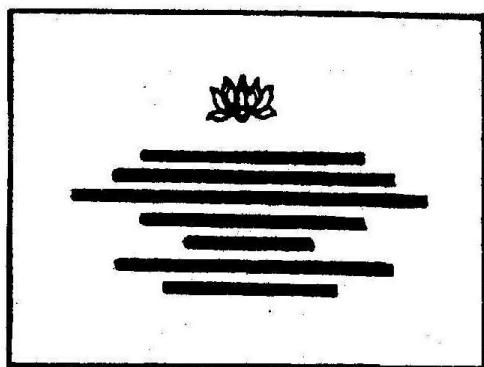
Cấu trúc chữ của họa sĩ Lê-ô-nác-đô Đa-Vin-xi.



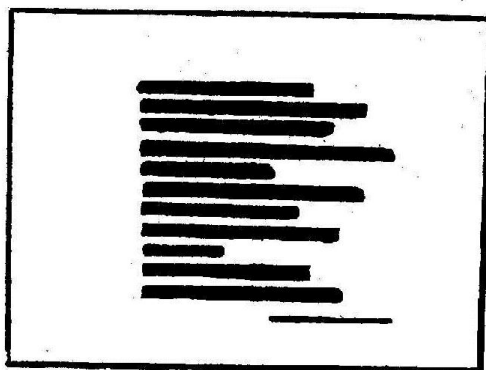
Hình 25 - Cấu trúc chữ của họa sĩ Lê-ô-nác-đô Đa-Vin-xi



Hình 26 - Các cỡ nét do hướng đi của ngòi bút dẹt đều tạo ra



Hình 27 - Bố cục theo kiểu cân xứng



Hình 28 - Bố cục theo thể không đồng trục

- *Chữ nét tương phản* : là chữ có nét to, nét nhỏ ;

- *Chữ nét đều nhau* : định hình từ thời Hy Lạp cổ đại ;

- *Chữ có chân nhọn* : có từ thời La Mã cổ đại.

- Đến thời kỳ văn hóa Phục hưng, hai kiểu chữ vừa nêu đạt tới vẻ đẹp cân đối, hoàn chỉnh : chữ có nét trơn (nét đều) thời Hy Lạp còn có tên gọi là chữ *ăng-tích* ; chữ có chân nhọn thời La Mã lại được gọi là chữ *rô-manh*.

**Cấu trúc chữ nét đều theo kiểu ăng-tích :**

Chữ nét đều được cấu trúc trên cơ sở lấy một ô vuông làm chuẩn. Chia cạnh ô vuông đó ra làm nhiều phần bằng nhau (2, 4, 5 hoặc nhỏ hơn tùy cỡ nét chữ), kẻ thành một mạng lưới ô vuông, dựa vào đó mà dùng com-pa, thước kẻ tạo dáng chữ. (Hình 24)

Có ba loại bề rộng nét, ứng với cách chia cạnh ô vuông chuẩn như sau :

- Nét đậm = 1/5 cạnh ô vuông chuẩn ;

- Nét vừa = 1/10 cạnh ô vuông chuẩn ;

- Nét thanh = 1/20 cạnh ô vuông chuẩn.

**Cấu trúc chữ có chân theo kiểu rô-manh :**

Chữ có dáng kiến trúc thanh nhã thời cổ La Mã có tỷ lệ cân xứng, đẹp đẽ. Ra đời từ thế kỷ thứ V trước công nguyên, nhưng đến thời văn hóa Phục hưng kiểu chữ rô-manh mới đạt tới sự hoàn mỹ. Công thức cấu trúc chữ rô-manh (Hình 25) là của danh họa I-ta-li-a Lê-ê-na đa Vin-xi. Chữ có đặc điểm nét chân nhọn, cạnh lòng cháo, cấu trúc với phương pháp khoa học ; chỉ dùng com-pa và thước kẻ tạo nên dáng chữ, không phải thêm nét bằng tay.

Dựng một hình vuông có đường tròn nội tiếp - gọi đó là ô vuông chuẩn - mỗi cạnh chia làm 10 phần bằng nhau, kẻ thành 100 ô vuông nhỏ để quy định các điểm trọng tâm của chữ.

Dáng chữ có một nét to, một nét nhỏ. Bề rộng nét chữ được quy định như sau :

- Nét to = 1/10 cạnh ô vuông chuẩn ;

- Nét nhỏ = 1/2 nét to ;

Cạnh lòng cháo của chân chữ do đường tròn com-pa tạo nên.

**Trọng tâm của các bài kẻ chữ :**

Trong phạm vi các bài này yêu cầu sinh viên hiểu và thực hành kẻ các con chữ thuộc bộ chữ



của ta hiện đang dùng theo kiểu chữ mà ta tạm gọi là chữ "gậy", dựa theo chữ nét đều kiểu ang-tích. Bài này vừa là để sinh viên nắm được những điều cơ bản về chữ, nhưng cũng đã phần nào có sự sáng tạo trong đó; (nó không giống như mẫu chữ chì của các nhà in); tuy nhiên vẫn phải tuân theo các quy luật về hình, nét và sự cân xứng về bố cục.

Có thể quy các nét của các con chữ thành 5 dạng :

- Nét thẳng, đứng như T, H, E ...
- Nét tròn như O, C, Q, G ...
- Nét nửa tròn như B, P, R ...
- Nét chéo như A, V, Y ...
- Nét góc như N, M, Z ...

Những dạng nét trên ở mỗi nhóm chữ và các kiểu chữ có sự chuyển đổi khác nhau.

Ở nhóm chữ nét đều, các nét ngang và nét chéo phải nhỏ hơn các nét thẳng đứng mới cho ta cảm giác các nét chữ bằng nhau.

Ở nhóm chữ nét tương phản, quy luật nét chéo ở nhóm chữ này là : nét nào kéo từ trên bên trái chéo xuống phía dưới bên phải thì to, các nét ngang đều nhỏ. Ta có thể nhớ lại và vận dụng quy luật nét chữ viết học sinh.

**Chữ có 3 khẩu độ :**

- Chữ khẩu độ rộng như : H, K, N, U, T, D, G, Q, A, C, V, Y, X.
- Chữ khẩu độ hẹp như : L, E, F, P, R, S, J, B (riêng chữ B ngày nay người ta thường để ở khẩu độ rộng) ;

- Khẩu độ ngoại lệ : M, VV

Ví dụ chữ khẩu độ rộng là 4/4 thì chữ khẩu độ hẹp là 3/4, hoặc tùy theo sự sáng tạo của người kẻ chữ ; còn chữ có khẩu độ ngoại lệ bằng khoảng 5/4.

Khi kẻ chữ cần chú ý tới yếu tố ảo ảnh : Ví dụ nếu đường tròn các chữ O, Q, C, G, S ... chỉ kẻ trùng với dòng quy định chiều cao của chữ thì ta cảm thấy chữ nhỏ hơn so với các chữ cùng cỡ có nét đứng. Do đó, các chữ có nét tròn phải mở rộng đường cong chòem ra ngoài dòng một chút. Tương tự như vậy, đầu chữ A, đuôi chữ V cũng phải kẻ chòem ra, chữ mới không có cảm giác thiếu hụt. Đường kẻ ngang các chữ E, H, B và giao điểm nét chéo của chữ K, X phải đặt cao hơn; ngược lại nét ngang chữ

A và giao điểm chữ Y phải đặt thấp hơn đường kẻ chia đôi dòng một chút ; khi nhìn mới có cảm giác thực như ở giữa.

**Khoảng cách giữa các chữ :**

Trên đây mới chỉ là điều hòa không gian bên trong chữ; ta còn phải chú ý tới khoảng cách giữa các chữ trong một từ và giữa các từ với nhau. Khoảng cách này không cố định; phải căn cứ vào dạng nét chữ mà điều chỉnh.

- Khi hai chữ có nét thẳng, đứng song song với nhau thì cần có khoảng cách rộng nhất và lấy khoảng cách này làm chuẩn cho các dạng nét khác.

- Trường hợp bên cạnh chữ có nét đứng là những chữ có nét nghiêng chéo (như N A) hoặc chữ nét cong (như H O), chữ có nét bụng mở (như L E, K H, R U) thì chúng cần có khoảng cách bằng 1/2 khoảng cách chuẩn.

- Nếu khi chữ đứng cạnh nhau có dạng nét tròn (như O C), có khoảng trống giáp đường cong (T O C), hoặc có hai đường chéo song song với nhau (V A Y) và (X A) thì khoảng cách bằng 1/3 khoảng cách chuẩn hay tùy sự sắp xếp của người kẻ chữ, miễn sao cho thuận mắt.

**Khoảng cách giữa các từ :**

- Bằng bề rộng chỉ I, có nghĩa là ta đặt chữ I vào giữa hai từ rồi xóa chữ I ấy đi, ta được khoảng cách giữa hai từ. Trường hợp chữ cuối và đầu các từ có dạng nét cong và nét chéo thì khoảng cách thu hẹp hơn.

**Khoảng cách giữa các dòng :** Thông thường bằng 1/2 hoặc 2/3 chiều cao dòng chữ.

Những quy luật trên đây mang tính cơ bản, tổng quát ; sự điều hòa còn tùy thuộc vào ý đồ gây ấn tượng của người trình bày.

## 5 - PHƯƠNG PHÁP TRÌNH BÀY VÀ BỐ CỤC CHỮ :

Bước đầu ở bài này chỉ là bố cục các con chữ trong bộ chữ cái ở một số dòng nhất định. Nhưng sau đó sẽ được vận dụng vào việc bố cục toàn bài văn hoặc trích đoạn trên một mặt nền :

- Bố cục cân xứng : các dòng chữ trong bài văn được sắp xếp theo lối đồng trục. Nếu kẻ



(Hình 29) - Sự biến hóa của chữ lớn thành chữ con

A B C D E F G H I L M  
N O P Q R S T U X

a b c d e f g h i l m n o p q r r t u

Hình 30 - Trên : Bộ chữ con thế kỷ V - VI  
Dưới : Bộ chữ con thế kỷ IX



Hình 31 - Tỷ lệ chiều cao và bề rộng của chữ thường so với chữ hoa

một đường trục dọc thì khối chữ chia hai nửa cân xứng ;

- Bố cục không đồng trục : nguyên tắc bố cục theo cách này là cấu trúc đoạn văn không tập trung. Các dòng chữ được đặt lệch (không đồng trục), nhưng mỗi liên hệ giữa các dòng vẫn hài hòa trên mặt nền. Các chỗ trống cũng có hình như những yếu tố trang trí.

So sánh hai thể bố cục, ta thấy nếu cách bố cục cân xứng tạo cảm giác tĩnh, vững chắc, thì cách bố cục không đồng trục gây ấn tượng mạnh mẽ về sự chuyển động. Như vậy, nhờ các dòng chữ được bố cục khác nhau mà đã tạo nên những ấn tượng về nhịp điệu khác nhau.

Có ba dạng khối dòng : - khối dòng khép kín ; hai bên đầu dòng bằng nhau ; - khối dòng tự do ; có thể xếp bằng đầu bên trái hoặc bên phải ; - khối dòng nhịp điệu, không theo quy luật nhất định.

## 6 - CẤU TRÚC CHỮ THƯỜNG (BỘ CHỮ CON) :

Sự hình thành bộ chữ con - Dáng chữ viết.  
Khoảng từ thế kỷ 2 và 3 sau công nguyên, dáng chữ con mới được hình thành trên cơ sở bộ chữ chuẩn lớn. Do quá trình viết, sao chép, mỗi người mỗi cách và còn do nghệ thuật viết chịu sự chi phối của ngòi bút, của cách viết, của chất liệu sử dụng, nên dáng gốc của chữ lớn bị chệch dần đi thành ra các chữ con.

**abcdefghijklmn**

**am**

**bcdefghijkl**

**nopqrstuv**

**wxyz**

**abcde**

**fg**

**hijklmnopqr**

**stuvwxyz!**

**abcdefghijklmnopqrstuv**

**opqrstuvwxyz**

*Hình 32 - Một số kiểu chữ con hiện nay*

**ABCDEFGHIJ**

**KLMNOPQ**

**RSTUVW**

**XYZ**

**abcdefghijkln**

**mopqsuvwxyz**

**1234567890**

*Hình 33*

Giai đoạn biến hóa của chữ con cũng kéo dài cho đến các thế kỷ 5, 6 thì mới sơ bộ hình thành bộ chữ con.

Đến thế kỷ 9 thì bộ chữ con được tương đối ổn định. Các thế kỷ sau đã bổ sung và hoàn chỉnh bộ chữ con như ta đang sử dụng.

**Cấu trúc chữ thường - Bộ chữ con :**

Người ta đã tìm ra công thức lấy chữ o và chữ n của kiểu chữ làm chuẩn. Tỷ lệ hợp lý về chiều cao hai kiểu chữ chuẩn (O, n) so với chữ hoa cùng kiểu là 3/5 hoặc 5/7. Các chữ có nét cao thêm như chữ h, k, bằng chữ hoa hoặc cao hơn chữ hoa một ít; riêng chữ t thấp hơn chữ hoa một ít và có đuôi cong hất lên phía trước. Đuôi các chữ g, p, q dài bằng 1/2 chiều cao chữ "n" chuẩn. Về bề rộng, nếu chữ o bằng một ô vuông thì chữ n hẹp hơn, bằng 3/4. Khoảng cách giữa hai nét của các chữ h, u giống như chữ n; riêng chữ m, khoảng cách thu hẹp hơn giữa các nét để chữ không quá rộng ngang. (Hình 31)

Đặc điểm của chữ thường là các chữ a, g, t, y - mỗi chữ có 2 kiểu cấu tạo hình dáng: a, g, t, y và a, g, t, y; khi sử dụng phải tính đến sự đồng bộ của chúng. Không thể dùng lẫn chữ a kiểu này với chữ g hoặc chữ t, y kiểu kia trong một từ ở cùng một bản lời văn. Cần nhớ rằng, dáng chữ a và g hai tầng đều khó viết; nét ngang chữ e phải nằm cao hơn đường chia đôi thân chữ; có như vậy mới tránh được cảm giác phần trên quá nặng.

Ở nhóm chữ nét đều, các chữ có cấu tạo bởi một nét tròn và một nét thẳng, như a, b, q... thì nơi tiếp giáp giữa hai nét cần được liên kết một cách khéo léo, phải "vuốt" nhỏ dần hai đầu nét tròn cho tới khi nhập vào nét thẳng; hình dáng chữ sẽ mềm mại, tự nhiên. Cấu tạo nét to, nhỏ và uốn tròn phụ thuộc vào hướng viết của ngòi bút được đặt chệch 16 độ so với dòng kẻ.

Xử lý các đường lượn cong của chữ là rất khó. Tự ý thay đổi chi tiết dễ dẫn đến làm giảm vẻ đẹp của chữ.

Về khoảng cách giữa các chữ, các từ, và sự trình bày bố cục tương tự như phần chữ kẻ. Riêng khoảng cách giữa các dòng của chữ thường thì do sự sắp xếp của người viết, nhưng khoảng 4/3 hoặc 5/3 là khoảng cách tạm được.

### - Sự biến hóa của kiểu chữ:

Như trên đã nêu, dáng chữ nét trơn của bộ chữ cái la-tinh ra đời sớm nhất. Sau đó, chữ rô-manh, ngoài cái mới, lạ, đẹp là nét của đầu chữ và chân chữ bằng phẳng, thích hợp với hàng chữ in; vì thế mà người ta đã lãng quên kiểu chữ dáng nét trơn trong thời gian khoảng 300 năm. Năm 1796, khi nghệ thuật in đá (li-tô) ra đời, người viết chữ trên đá đã đơn giản hóa nó để thành kiểu chữ nét trơn mới, trông như từng chiếc gậy trơn tru, nên đặt tên cho nó là ba-tông (baton = cái gậy). Từ đó dáng chữ nét trơn được hồi sinh. Mặt khác, dáng chữ nét trơn xuất hiện lại, đã gắn liền với sự tiến hóa của xã hội lúc bấy giờ - một xã hội có nền sản xuất công nghiệp phát đạt, có lối kiến trúc "nhà hộp" hiện đại với mái bằng, đơn giản, phóng khoáng, có máy móc chính xác, với hình khối nuột, khỏe. Chữ dáng nét trơn phản ánh đầy đủ các đặc điểm ấy; cho nên cấu trúc các kiểu chữ lớn rất đơn giản, chính xác và khoa học.

Cho đến nay, nhất là từ những năm 1920, các kiểu chữ mới đua nhau ra đời liên tục. Trên các công việc hàng ngày, các họa sĩ cũng đã sáng tác thêm nhiều kiểu chữ nét trơn, sử dụng rộng rãi các kiểu chữ đó trên các áp-phích, quảng cáo. Bên cạnh đó vẫn có những nội dung công việc phải sử dụng kiểu chữ có nét chân - kiểu chữ này có đặc điểm phức tạp hơn chữ nét trơn. Tuy vậy dáng của các thành phần trong chữ vẫn luôn luôn có sự biến đổi về đồ họa, làm cho kiểu chữ này khác với kiểu chữ kia.

Sự biến hóa của chữ có mức độ khác nhau. Tạm thời người ta chia sự biến hóa này thành ba hình thức: biến cách, biến dạng và biến thể.

a) **BIẾN CÁCH:** Khi so sánh hai kiểu chữ, về cơ bản, cấu trúc giống nhau; nhưng kiểu chữ ra đời sau có những chi tiết khác kiểu chữ ra đời trước, thì kiểu chữ ra đời sau là loại biến cách. Ví dụ, trong loại chữ có chân, từ kiểu chữ rô-manh có chân nhọn phát triển thành vô số kiểu chữ có nét chân vuông góc hoặc chi hơi bụ ra, rất nhỏ và ngắn, hoặc nét đứng từ cỡ đều nhau nay biến thành đầu to, đầu nhỏ...

b) **BIẾN DẠNG:** Là những kiểu chữ có sự thay đổi về hình thức như sau: so với kiểu chữ

trước, kiểu chữ sau khác đi về hướng trục chữ - từ đứng thành ngã, từ rộng ngang thành hẹp mình chữ; hoặc có thêm những nét trang trí trong hình chữ... Các thay đổi đó sẽ tạo cho kiểu chữ có một dạng khác đối với kiểu chữ chính của nó.

### c) **BIẾN THỂ:**

Với mức cao hơn, khi hầu hết các chi tiết của các thành phần trong chữ hoặc các thành phần trong chữ chịu sự biến đổi về đồ họa, làm cho dáng chữ khác hẳn với kiểu chữ chính, thì kiểu chữ mới này là kiểu chữ biến thể.

Tóm lại, những biến cách, biến dạng, biến thể đều làm cho kiểu chữ có đặc tính riêng, có tên riêng, có vị trí độc lập trong sử dụng, thích ứng với từng trường hợp. Nhưng muốn có sự thay đổi về dáng hình của một kiểu chữ thì trước hết chúng ta phải nắm được những quy luật về nét và sự cân xứng về mặt quang học của chữ. Nói chung, các lối biến thể của kiểu chữ gốc rất đa dạng. ngoài các biến thể nói trên còn có những biến thể theo lối viết của ngòi bút dẹt đầu, có biến thể dạng chữ khắc gỗ, khắc đồng, đục đá và các kiểu chữ trang trí tạo hình mang tính hoa văn dân tộc. Mức độ biến thể có lúc rất cao làm cho dáng chữ biến thành chữ "kiểu cách" (fantaisie), hay còn gọi là chữ phóng khoáng "bay bướm". Có lúc còn biến thể thành kiểu chữ "mô phỏng sự vật" - đưa những đặc điểm, khái niệm của một sự vật hay hiện tượng nào đó vào kiểu chữ. Song muốn sáng tác được kiểu chữ mới, nên lưu ý các yêu cầu sau đây:

- Dáng chữ phải dễ đọc;
- Đặc điểm của chữ quốc ngữ;
- Tính hoàn chỉnh về đồ họa của chữ.

Có vậy thì chữ "sáng tạo" ấy - khi đứng trong từ hay trong một bản lời văn - sẽ góp phần nâng cao nghệ thuật của kiểu chữ.

## 7- CÁC BÀI TẬP KẼ CHỮ:

Quy trình làm bài tập về chữ (Bộ chữ lớn):

- Tập kẻ các kiểu chữ có nét trơn hoặc có nét thanh, đậm khác nhau, chiều cao hay thấp khác nhau;

- Cắt các chữ tập kẻ ấy đem dần thử các bố cục, khoảng cách cho đến khi nào tìm được sự trình bày đẹp thì đánh dấu và dán các chữ cắt

vào một tờ giấy có khuôn khổ như quy định của bài.

- Lấy giấy can, can các chữ đã xếp và thể hiện bằng mực đen sang tờ giấy sạch.

**Đối với chữ thường (bộ chữ con):**

Sinh viên chọn một đoạn văn hoặc bài thơ để tập viết thứ cho đến khi nắm được bài thì thể hiện sang tờ giấy chính thức để viết bài.

Tiếp đó là các bài kẻ chữ trình bày một bản lời văn, trong đó bố cục chữ phải đạt được các yêu cầu:

- Hiểu biết về đồ họa, thể hiện ở chỗ nắm được cấu trúc hình dạng, tính chất và sự biến hóa của chữ;

- Biết cách bố cục toàn bài văn trên một mặt nền;

- Hiểu biết việc ngắt đoạn giao tiếp bản lời văn;

- Biết cách nhấn mạnh ý nghĩa, nội dung bản lời văn.

**Cần lưu ý:**

Khi làm các bài tập kẻ và viết các kiểu chữ phải theo đúng nguyên tắc mà các nhà sáng tác mẫu chữ đã từng làm là:

Mỗi mẫu chữ phải kèm theo các chữ số thứ tự có cùng kiểu với mẫu chữ ấy.

**A B C D E F G H I J**  
**K L M N O P Q R S T**  
**U V W X Y Z**  
**a b c d e f g h i j k l m n o**  
**p q r s t u v w x y z**

Hình 34

ABCD  
E G H I K M  
L N O P Q R  
S T U V X Y  
1 2 3 4  
5 6 7 8 9  

---

W F Z J

*Hinh 35*

A B C  
F G H  
L M N  
Q R S  
V W I  
K O P  
E T U  
D Y Z

*Hinh 36*

# VII- NGHỆ THUẬT TRANH CỔ ĐỘNG

## 1- QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN CỦA TRANH CỔ ĐỘNG:

Tranh cổ động ra đời từ khi kinh tế hàng hóa của nền sản xuất tư bản hình thành và phát triển. Tranh cổ động còn được gọi là tranh áp phích hay tranh quảng cáo.

Ở nước ta, tranh cổ động thường được hiểu với khái niệm cổ động chính trị, văn hóa, xã hội. Còn tranh quảng cáo thường được hiểu với khái niệm quảng cáo thương nghiệp, quảng cáo hàng hóa, quảng cáo các sản phẩm thủ công, mỹ nghệ hay công nghiệp, nông nghiệp, hoặc giới thiệu các bộ phim, các vở diễn, các tác phẩm sách báo...

Tranh cổ động là một thể loại sáng tác nhanh để phục vụ kịp thời những yêu cầu của sự phát triển chính trị, kinh tế, văn hóa và khoa học - kỹ thuật.

Có thể nói tranh cổ động đã xuất hiện từ vài trăm năm nay, nhưng đặc biệt từ đầu thế kỷ XX này cho đến suốt mấy chục năm gần đây. Ở hầu khắp các nước trên thế giới, ngành cổ động đã nhanh chóng thay da đổi thịt, đi lên cùng những bước tiến lớn lao của lịch sử nhân loại. Nhất là những nước có biến động về chính trị, kinh tế thì tranh cổ động càng phát sinh, phát triển và nhanh chóng trở thành một ngành nghệ thuật có vị trí quan trọng, được coi như một mũi nhọn tiến công, một vũ khí sắc bén cho những nhiệm vụ cách mạng, xã hội và phát triển kinh tế.

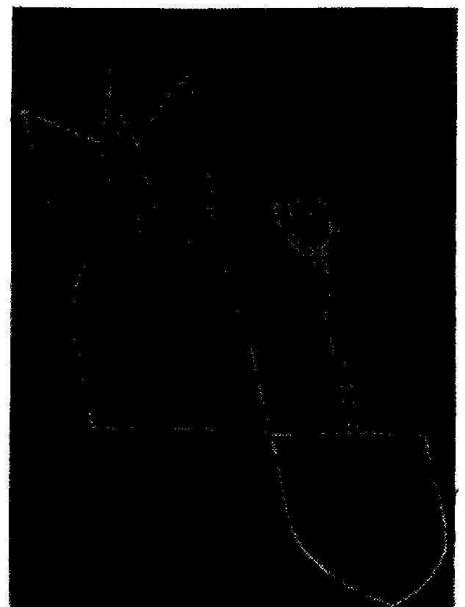
Ở nước ta, trước và sau cách mạng tháng Tám và nhất là trải qua hai cuộc kháng chiến lâu dài cùng với những đổi thay về xây dựng đất nước và phát triển văn hóa, xã hội, tranh cổ động đã ngày càng phổ biến và là một thứ vũ khí đấu tranh của từng thời kỳ cách mạng. Nó đã cổ vũ quần chúng đi theo tiếng gọi của Đảng và Bác Hồ, đã góp phần đưa chủ trương của Đảng và Nhà nước đến với quần chúng, tập hợp, đoàn kết quần chúng thành một khối thống nhất tiến lên giành những thắng lợi hết sức to lớn cho Tổ quốc.

Vì vậy, tranh cổ động mang tính phổ cập và đại chúng.

Tranh cổ động với khả năng nhanh nhạy luôn luôn bám sát các sự kiện nóng hổi của thời đại ; vì vậy không chỉ trong đấu tranh cách mạng mà cả trong xây dựng và phát triển kinh tế, văn hóa, xã hội ngày nay nó vẫn đóng vai trò quan trọng trong đời sống hàng ngày, không chỉ trong một phạm vi nhỏ mà trong cả những cuộc vận động mang tính quốc tế, như bảo vệ hòa bình, chống chiến tranh, bảo vệ môi trường sinh thái...

## 2- TÍNH ĐẶC THÙ CỦA TRANH CỔ ĐỘNG:

Tranh cổ động là loại tranh mang tính tượng trưng rất cao. Song tượng trưng ở đây không phải là biểu trưng mới trở thành hình tượng nghệ thuật, mới có khả năng thuyết phục người xem. Ví dụ, bức tranh "Phân đôi chiến tranh" của họa sĩ Phần Lan Va-li-ma-nơ Hai-nốp được vẽ rất đơn giản - chỉ có nét trắng trên nền đậm một hình quả bom đang lao xuống ; nửa dưới bị cắt ngang chệch sang bên thành cái xèng. (Quả bom tượng trưng cho chiến tranh hủy diệt, tàn phá) cái xèng tượng trưng cho lao động, xây dựng, ấm no) ; nhưng, quả bom, cái xèng đã trở thành



Ảnh 22 - "Phân đôi chiến tranh"  
tranh cổ động của Va-ri-ma -nơ  
Hai nốp phần lưu

hình tượng, bởi vì tác giả đã nói lên tiếng nói của hàng trăm nghìn triệu người trên trái đất này: "Chúng tôi cần việc làm, không cần chiến tranh". Hình tượng ấy sâu sắc lại dễ hiểu; cách diễn đạt gây cho người xem sự bất ngờ mà gần gũi; nét vẽ tạo hình và bố cục bức tranh thật giản dị.

Vì vậy, muốn vẽ một bức tranh cổ động dù là chủ đề chính trị hay kinh tế, người vẽ cần có một sự hiểu biết sâu sắc về những sự kiện, những biến đổi trong thực tiễn xã hội.

Nếu là cổ động chính trị phải có một chỗ đứng dứt khoát, vững vàng, nhận thức và lập trường, quan điểm phải rõ ràng về địch, ta, bạn, thù... Đó là tính đặc thù hàng đầu của tranh cổ động.

### 3- PHƯƠNG PHÁP CƠ BẢN SÁNG TÁC TRANH CỔ ĐỘNG:

- Nghiên cứu kỹ những sự kiện, những biến đổi của thực tế xã hội hay một vấn đề nào đó để tìm ra ý định thể hiện chủ đề;

- Tìm chọn, sáng tạo được những hình tượng điển hình nhất, cụ thể và rõ ràng nhất;

- Khai thác các yếu tố tượng trưng làm cho hình tượng cổ động và súc tích;

- Kỹ thuật thể hiện phải được tìm tòi phong phú, nghiêm túc, coi tranh cổ động như một sáng tạo nghệ thuật, một tác phẩm có giá trị thẩm mỹ;

- Màu sắc, đường nét, bố cục của hình và chữ phải mạnh mẽ, gây hiệu quả va đập và gây yếu tố bất ngờ.

Từng bước làm các phác thảo nhỏ, tìm ý, tìm hình, tìm bố cục, trong đó chữ (nếu có) cũng phải là một bộ phận của bố cục. Khi đã có phác thảo tốt rồi mới phóng hình thể hiện. Tranh phải "ke", nuột, sáng sủa sạch sẽ để hấp dẫn người xem.

#### Các yếu tố kỹ thuật thể hiện tranh cổ động:

Khi mới ra đời, tranh cổ động thường dùng cách thể hiện "đơn tuyến bình đồ" với những mảng màu phẳng, đơn giản. Đến nay, người họa sĩ vẽ tranh cổ động đã có thể vận dụng các kỹ thuật hết sức đa dạng, phong phú muôn màu, muôn vẻ để diễn tả hình tượng của mình. Song phải phù hợp với nội dung tranh.

Trong tranh cổ động có nhiều nội dung đề tài khác nhau, như cổ động cho chính trị, phim, sân khấu, bảo hộ lao động, văn hóa, thể thao... Trong mỗi nội dung ấy, cách thể hiện hình tượng sao cho có một đặc thù riêng. Người vẽ diễn đạt hình tượng của mình sau khi đã chắt lọc, điển hình hóa cho phù hợp với nội dung. Có thể dùng những nét đen, đậm, thô, khỏe khoắn như ta thường thấy trên những tranh khắc gỗ Á đông, toát lên vẻ chắc chắn, mộc mạc, đầy tình cảm và đầy tự tin.

Khi cần nêu một chủ đề thiếu nhi, người vẽ có thể dùng sáo, chì màu vẽ những nét, hình ngây thơ, ngộ nghĩnh, trong sáng, hồn nhiên, tươi tắn, kết hợp với mảng nền hoặc chữ viết.

Với tranh cổ động "bảo hộ lao động", họa sĩ có thể sử dụng hình tượng gần gũi với cách diễn đạt dí dỏm, hóm hỉnh của tranh vui, hài hước để cho người xem tiếp thu nhẹ nhàng, vui vẻ ngay trong giờ lao động.

Ngược lại, hình tượng trong tranh cổ động chính trị rất cần sự cô đọng, đơn giản; nếu không, sẽ sa vào kể lể, tán mạn, hoặc như cách diễn đạt trong tranh "bảo hộ lao động", chẳng hạn, thì lại không phù hợp với chủ đề tư tưởng nghiêm túc, sâu sắc.

Họa sĩ vẽ tranh cổ động có thể dùng ảnh - một phương tiện hiện nay đang được sử dụng rộng rãi vào tranh cổ động. Ảnh có ưu điểm là gợi cho người xem một cảm giác thật, một niềm tin, không chỉ ở các đề tài kinh tế, mà ngay cả ở các đề tài chính trị, văn hóa cũng mang lại những hiệu quả cổ động cao.

Người vẽ tranh cổ động còn có thể dùng phương pháp thể hiện tranh bằng cách xé, dán giấy màu, xé tờ báo, cắt ảnh rồi lắp ghép, sắp đặt lại với nhau để biểu đạt hình tượng trong tranh, không giống các tranh tạo hình khác; sự thống nhất cách diễn đạt trong một tranh cổ động chỉ



là tương đối ; do đó, họa sĩ có thể kết hợp các mảng màu, nét vẽ với ánh hoặc giấy xé, vẫn không ảnh hưởng gì đến sự hài hòa trong tranh.

Phương pháp thông tin và lượng thông tin của tranh cổ động đến với công chúng không giống như tranh giá vẽ. Vì vậy, xu thế của tranh cổ động thế giới hiện nay là đơn giản, cô đọng, dễ hiểu, không phô trương lòe loẹt hoặc kỹ thuật quá cầu kỳ, rối rắm. Do đó, người vẽ tranh cổ động phải biểu hiện được một cái riêng trên tranh của mình là : thông minh, nhạy bén, sáng tạo và am hiểu kiến thức tổng hợp về kỹ thuật nghề nghiệp và xã hội.

✕ Một ví dụ làm sáng tỏ "cái riêng" nói trên được thấy trên bức tranh cổ động của An-xô-xa (Ba Lan) : "Hòa bình là trách nhiệm của mọi người và của mỗi người". Bằng một mô-típ đã được rất nhiều họa sĩ sử dụng từ trước đến nay "Chim bồ câu". Nhưng chim hòa bình trong bố cục này lại gây cho người xem hết sức thoải mái về độ giản dị và trong sáng, tương như đơn điệu, khô khan. Họa sĩ An-xô-xa đã khéo léo và thông minh kết hợp tài tình từ ngữ "mỗi chúng ta và mọi người". Vừa là chim bồ câu, vừa là bàn tay bảo vệ lấy trái đất xanh tươi đầy sự sống ; những ngón tay như đỡ lấy, giữ lấy đồng thời cũng lại là cấu trúc của đuôi chim và cánh chim. Có được hình tượng đó, chắc tác giả đã biết kế thừa từ nhiều tranh có chủ đề "hòa bình". Với cách biểu đạt nhẹ nhàng, cô đúc, với ý đồ tư tưởng sâu xa, bức tranh đã nhắc nhở mỗi người và mọi người hãy nghĩ gì, làm gì cho cuộc sống hòa bình mãi mãi tồn tại trên trái đất. Để có được những tranh cổ động đẹp và rèn luyện cho sinh viên có trình độ thẩm mỹ trong quá trình học tập về tranh cổ động, cần tránh sa vào những suy nghĩ theo lối mòn tạo ra những hình tượng đã quá quen thuộc và lối vẽ quen tay, sáo rỗng. Ví dụ, công nông binh xếp hàng hay một nhân vật đại diện cho một ngành nào đó ở phía trước đằng sau là máy kéo, ống khói hay những mặt người, những thao tác hoặc cảnh trí đi với đề tài, cạnh đó là một câu khẩu hiệu chung chung : "Tích cực... Tăng cường... Thi đua..." Xem xong chẳng để lại điều gì đáng nhớ, đáng suy nghĩ cho công chúng thưởng thức.

Vì vậy trong mỗi loại tranh cổ động, tùy theo nội dung mà người vẽ phải tìm ra một phương pháp biểu đạt hình tượng sao cho cô đọng. Hình tượng đó có thể là những sự vật có thật trong đời sống, nhưng phải được cách điệu nâng cao bằng các yếu tố kỹ thuật. Muốn vậy người họa sĩ phải làm chủ không những về kỹ thuật mà cả về tư tưởng, tình cảm. Nhưng con đường để đi đến hình tượng nghệ thuật chân chính, không có cách nào khác là kiên trì học tập, tích lũy vốn sống và kiến thức ; đồng thời phải làm việc thật nhiều mới có được.

#### 4- CÁC BÀI TẬP VỀ TRANH CỔ ĐỘNG:

Trên cơ sở những phương pháp cơ bản sáng tác tranh cổ động đã trình bày ở trên, chúng ta tìm chọn đề tài, chủ đề, sau đó vận dụng các yếu tố kỹ thuật để thể hiện bài tập của mình.

Đề tài cho các bài tập vẽ tranh cổ động là các vấn đề của xã hội như : thời sự chính trị, phát triển kinh tế, giới thiệu văn học nghệ thuật ; cũng có thể chỉ lấy một trong những vấn đề nêu trên làm đề tài cho bài tranh cổ động.

Để đi đến hoàn chỉnh một bức tranh cổ động, chúng ta phải làm nhiều phác thảo nhằm tìm ý biểu hiện đề tài, đồng thời tìm chọn những hình tượng điển hình nhất, cụ thể nhất, tượng trưng nhất, đó là hình tượng mà mình hiểu sâu nhất.

Tranh cổ động cần gây được hiệu quả va đập mạnh, vì vậy hình tượng trong tranh phải cô đọng, không kể lể tán mạn, dàn trải, mà cũng không tự nhiên chủ nghĩa làm ý chính của tranh bị mờ nhạt. Có như vậy hình tượng trung tâm mới được nổi rõ. Các hình tượng phụ khác nếu có cũng phải đóng vai trò hỗ trợ cho hình tượng trung tâm, cho ý chính của tranh.

Mặt khác, tranh cổ động thường đến với quần chúng trong một khoảng thời gian nhất định, do đó cách biểu hiện hình tượng không nên khó hiểu, nhưng cũng không nên giản đơn, sơ lược hay công thức, nhạt nhẽo.

# VIII. NGHỆ THUẬT TRANH KHẮC CAO SU

## 1. VÀI NÉT VỀ TRANH KHẮC CAO SU

Tranh khắc cao su in màu hay in đen trắng, là loại tranh in nổi (phần tử in có độ cao để tiếp xúc với mặt giấy) giống như tranh khắc gỗ.

Tranh khắc cao su ra đời chưa lâu lắm, từ khoảng cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20 tranh khắc cao su xuất hiện nhiều ở Châu Âu và các nước Trung Mỹ.

Ở nước ta, tranh khắc cao su hầy còn mới mẻ, số lượng cũng còn chưa nhiều, chỉ mới thấy lác đác các tác phẩm được trưng bày trong các cuộc triển lãm, cao su để khắc tranh là chất liệu hiếm bởi nó phải được chế biến qua quy trình công nghiệp. Đó là loại cao su tấm, có độ dày khoảng ba ly và phải có độ mềm cần thiết, như loại cao su tấm người ta vẫn dùng để trải sàn nhà có thể sử dụng vào việc khắc tranh rất tốt.

Tranh khắc cao su cũg có hai loại :

- Loại khắc cao su in màu
- Loại khắc cao su in đen trắng.

Loại in đen trắng ta thường thấy nhiều hơn.

Tranh khắc cao su tuy ra đời sau nhưng đến nay cũng đã là một thể loại tranh khắc có vị trí trong nghệ thuật đồ họa. Nó có cái đẹp mang tính đặc thù của chất liệu. Song, nghệ thuật là sự tìm tòi các hình thức thể hiện, tranh khắc cao su cũng là một thể loại đồ họa gắn liền với quá trình nhân bản. Nó phải là kết quả của một quy trình kỹ thuật nhất định, cũng phải được sáng tác qua các bước phác thảo với những dự liệu cụ thể về bố cục, đường nét, hình khối mảng miếng và cả màu sắc ; các hình thể xây dựng trong tranh cũng phải phù hợp với sở trường của chất liệu cao su.

## 2. TRANH KHẮC CAO SU IN ĐEN TRẮNG

Cũng như tranh khắc gỗ đen trắng, tranh khắc cao su cũng là kỹ thuật xử lý đen trắng, các yếu tố diễn tả giống như tranh khắc gỗ đen trắng. Nhưng ở gỗ thì đen xốp, mộc mạc, còn cao su khi in ra có độ đen phẳng lý và đen thắm như có độ sâu trong trẻo. Vì vậy, tranh khắc cao su có thể tả thực hoặc khắc theo cảm xúc. Nhưng thực tế cho thấy tranh cao su in đen trắng do có màu đen của riêng nó, nên người ta thường thiên về yếu tố diễn tả mang tính trang trí. Ta thấy trên các tranh cao su in đen trắng, có một sự lưu tâm đặc biệt là để lại các mảng hình đen rất quý, nét diễn hình rất chọn lọc và rõ ràng mạch lạc, đôi khi còn thấy cả những cụm nét thẳng như kẻ thước mà vẫn không khô cứng. Nét khắc trên cao su ke gọn hơn khắc gỗ nhưng vẫn mềm mại. Cao su dẻo và mềm, nên những nét do dao xúc đi trông sắc mà ngọt, các vết còn sót lại mỗi chỗ một khác, nếu ta có chủ định để tả chất thì cũng có hiệu quả đáng kể.

Có những tác phẩm khắc cao su đen trắng chỉ sử dụng các chấm làm yếu tố diễn tả chủ đạo. Lại có tác phẩm lấy nét làm chủ đạo. Có những tác phẩm dùng mảng làm chủ đạo. Song trong mỗi yếu tố làm chủ đạo ấy, vẫn được kết hợp với các nét xúc tạo thành chấm phẩy hay nét để diễn tả hình tượng. Nét trắng do lưỡi dao khắc xuống, hất lên mang tính chất trung gian làm thay đổi sắc thái, cung bậc của mảng hình. Cần tận dụng khai thác chất cao su mềm và mịn khi dùng dao khắc tạo thành những nét sắc ngọt, gọn có tính khẳng định để tạo nên những mảng hình vững chắc chính chu và chuẩn xác, đó chính là góp phần tạo nên cái đẹp mà nó vốn có. Ở chất cao su không thể khai thác chất xơ hay chất sần sùi gân guốc, như ở tranh khắc gỗ.

### Cách khắc cao su:

Dao để khắc cao su cũng gần như dao khắc gỗ, nhưng là những dao có chuôi chữ không có các cỡ đục như khắc gỗ.

Trước khi khắc phải dán cao su lên một tấm bìa cứng hoặc gỗ để cao su không bị quá co dãn theo hướng đẩy của dao khắc.

Theo tinh thần của phác thảo mà sử dụng các cỡ dao khác nhau để khắc, nét dao khắc trên cao su tự nó đã rất gọn và mạch lạc, do vậy hình phải cụ thể, không thể nhập nhòe, người khắc hoàn toàn tự do tạo các nét khắc khác nhau để diễn hình khối và tả chất. Điều quan trọng là nét khắc phải chứa đựng được cảm xúc của người sáng tác mới có sức thuyết phục người xem.

### Cách in tranh khắc cao su:

In tranh khắc cao su cũng như in tranh khắc gỗ. Dùng Ru-lô (con lăn) lăn mực trên mặt tấm cao su đã khắc rồi đặt giấy lên dùng Rulô sạch lăn trên mặt giấy nhiều lần cho mực bắt vào giấy, sau đó bóc ra ta được một tranh đã in xong. Tranh khắc cao su in tay thường vất vả. Vì vậy, nếu có máy in nổi mà sử dụng vào việc in tranh thì rất thuận lợi. Máy in kết hợp với thao tác thủ công, để có thể in dây mực hay in mỏng là do ta lăn mực bằng con lăn tự tay điều khiển, rồi mới đưa vào máy nén mặt giấy xuống tranh; sức nén của máy mạnh nên đen trắng hay màu trên tranh đẹp một cách sắc sảo mà vẫn mềm mại:

## 3. TRANH KHẮC CAO SU IN MÀU

Tranh khắc cao su in màu cũng tương tự như khắc gỗ in màu.

Song chất màu qua in cao su phẳng trong trẻo, sâu và đậm thắm (không xốp nhẹ như màu in gỗ).

Tranh khắc cao su màu nhất thiết phải mỗi màu là một bản cao su vì cao su thường phải in bằng mực in và con lăn có khi còn phải in bằng máy. Mặt khác mỗi màu một bản cao su thì màu sẽ đẹp hơn.

Chế bản các bản in màu bằng cao su như sau:

Can hình lên tấm bìa các tông số bìa tương đương với số màu trong tranh. Trên cơ sở hình can đã có đánh dấu các mảng cùng một màu trên mỗi bìa sau đó dùng kéo cắt cao su đúng như các mảng hình đó và lấy hồ nếp (hay nhựa vá săm cao su) dán lên bìa đã đánh dấu, như thế ta được các bản khắc bằng cao su để in màu.

Khi in cũng phải làm dấu (cờ) ở các bản in để ăn khớp với nhau.

Riêng bản in nét thì dùng cao su tấm dán lên bìa rồi khắc như bản khắc nét ở khắc gỗ, nhưng phải dựa vào chất liệu cao su và nội dung cũng như hình thức diễn đạt ở phác thảo đã dự định.



Ảnh 23 Tranh "Nhà sàn" khắc cao su của Nguyễn Thu.



Ảnh 24: Tranh "Tiếng đàn" của Trần Việt Sơn

In lần lượt các bản mẫu trước bản nét in cuối cùng, mẫu trước để khô rồi mới in tiếp mẫu sau, vì tranh khắc cao su thường phải in bằng mực in, lâu khô hơn màu bột.

#### 4. CÁC BÀI TẬP TRANH KHẮC CAO SU:

Trước hết, chúng ta thực hiện các bài tập tranh khắc cao su in đen trắng như :

Tranh chân dung, tranh phong cảnh, tranh bố cục sinh hoạt, trên cơ sở bước đầu hiểu được khả năng, kỹ thuật của chất liệu cao su và dựa theo tài liệu đã nghiên cứu, ta làm các phác thảo đen trắng bằng cách lấy màu đen đồng bộ vẽ lên giấy trắng hoặc dùng giấy có nền đen vẽ bằng màu trắng lên đó để tìm bố cục tranh. Sau khi phác thảo đã ổn định ta phóng hình bằng khuôn khổ cho phép rồi can trái hình lên bản khắc cao su đã được dán chặt lên bìa cứng và tiến hành khắc, in tranh.

Sau đó chuyển sang các bài tập làm tranh khắc cao su in màu bố cục sinh hoạt, cũng dựa trên cơ sở tài liệu đã nghiên cứu để làm nhiều phác thảo, khi có phác thảo tốt thì thể hiện tranh theo các quy trình kỹ thuật tranh khắc cao su in màu như đã nói ở mục 3.

Tranh khắc cao su có cái đẹp riêng của nó. Song nếu không rèn luyện cho mình cách nhìn, cảm xúc và khả năng kỹ thuật thì dù chất liệu gì cũng khó có được sự thành công trong tác phẩm nghệ thuật. Bởi vì nghệ thuật không phải là hành vi phản ánh giản đơn mà nó còn là một hành vi sáng tạo.

## IX- NGHỆ THUẬT TRANH IN ĐÁ

### 1. VÀI NÉT VỀ TRANH IN ĐÁ:

Tranh in đá cũng có một vẻ đẹp riêng của nó. Tranh in đá không khỏe khoắn như tranh khắc gỗ, cũng không tinh xảo như tranh khắc kẽm.

Nhưng nét ở tranh in đá có thể diễn tả rất phong phú, nó có khả năng vận dụng được cả dạng nét "công bút" và dạng nét "thần bút", vì nét được vẽ trực tiếp lên mặt đá bằng bút lông với chất sáp nước như mực nho hoặc bằng sáp thối như thối than, như chì mà khi in đá lại có thể giữ được như nguyên tinh thần của nét vẽ.

Do vậy, khi xem một số tranh in đá ta thấy có đường nét phóng khoáng, vung vẩy, lúc nhấn, lúc buông, hay đứt đoạn ngập ngừng, cũng có cả những nét được vẽ rất nhỏ ẩn hiện bên cạnh những mảng màu đậm nhạt gợi lên sắc thái lung linh trong tranh.

Màu ở tranh in đá cũng có chất xốp nhưng vừa phẳng vừa nhẹ, cũng không cộm lên như chất xốp của khắc gỗ. Cũng không chỉ là màu phẳng đơn điệu mà có thể chuyển dần trong cùng một mảng hoặc những diễn biến êm nhẹ giữa các màu với nhau, tạo nên sự hài hòa êm dịu. Màu ở tranh in đá không chói chang mà nhẹ nhàng trầm lắng.

Nét và màu ở chất liệu đá có thể giúp ta diễn tả được nhiều đề tài khác nhau : Từ những tranh in đá của Gô-ia và Đô-mi-ê với đề tài có tính cách mạng đương thời đã diễn tả nhân vật có chiều sâu nội tâm, điển hình hóa cao và kỹ thuật in có chất lượng tốt. Đến những tranh ngày nay ta thường thấy trong các triển lãm bằng chất liệu đá mà cho ta cảm giác về sự cứng rắn, không khí tấp nập bề bộn, ngồn ngộn của sắt thép bê tông xây dựng cầu Thăng Long. Hay cảnh Đà Lạt ban đêm thơ mộng, sương sớm huyền ảo sau những nhà sàn miền núi, và cả sự mềm mại của những cánh hoa trong các tranh tĩnh vật.

### 2. QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN TRANH IN ĐÁ :

Kỹ thuật in đá được đưa vào nghệ thuật đồ họa tạo hình từ lâu trong lịch sử nghệ thuật thế

giới. Đối với nước ta còn làm mới mẻ nhưng tranh in đá đã và đang phát triển trở thành một thể loại tranh in đồ họa.

Tranh in đá (Lithographie) - Từ chữ Lithós của Hy Lạp có nghĩa là đá và grapho có nghĩa là viết và vẽ. Còn gọi là in thạch bản.

Tranh in đá là một thể loại đồ họa cổ điển, tranh được in theo kỹ thuật "in bằng" hay in hóa học. Người phát minh ra nó là Aloa Xon-nơ-phen-de (Alois Senefelder-1771-1783) - ông là một họa sĩ người Đức vào khoảng năm 1796-1798 đã ứng dụng và phát triển kỹ thuật này vào việc in tranh.

Từ đầu thế kỷ XIX nhiều nước ở Châu Âu đã sử dụng in đá để in các phiên bản tranh, chi phí rẻ tiền, vật liệu có thể tự chế dễ dàng. Tranh in được từ 250 đến 300 tờ. Nếu máy có gắn động cơ thì năng suất sẽ cao hơn nhiều.

Sau đó, kỹ thuật in đá đã được các họa sĩ châu Âu đưa vào in tranh đồ họa nghệ thuật, như thế nó không còn chỉ là để in phiên bản, mà đã trở thành một chất liệu sáng tạo nghệ thuật do tự tay tác giả, chế bản và in lấy (autolithographie). Trải qua gần một thế kỷ tranh in đá chỉ in một màu (đen trắng). Vinh quang của nhiều họa sĩ lớn một phần do những bức tranh in đá thành công của họ đem lại như : Đolacroa (Delacroise), Bavarni, Đômiê, Tuludơ Lôtorêch...

Vào thời cách mạng dân chủ ở châu Âu, nghệ thuật tranh in đá đã có mặt cùng với đội ngũ chiến đấu của quần chúng. Tiêu biểu nhất là những tác phẩm của họa sĩ Hô-nô-rê Đô-mi-ê (1808-1879).

Tranh in đá màu bắt đầu phát triển vào nửa sau thế kỷ XIX. Những tác phẩm in đámàu nổi tiếng, đầy tính trang trí của Tu-lu-đơ Lôtorêch (Toulouse Lautree) (1804-1901). Kỹ thuật in đá màu lúc này cũng đã được sử dụng rộng rãi trong việc sáng tác tranh đồ họa nghệ thuật, tranh cổ động và minh họa sách báo nghệ thuật, phải kể đến những tác phẩm mang tính đấu tranh mạnh mẽ cho trao lưu tiến bộ nghệ thuật phương Tây của các họa sĩ người Thụy Sĩ Hans Erni (1909). Họa sĩ Tây Ban Nha Pablo Picasso (1881-1973) và họa sĩ Mỹ Rockwell Kent (1882-1971).

Đầu thế kỷ XX đến nay, kỹ thuật in đá đã được đưa vào việc in đá ảnh (photo lithographie).

Kỹ thuật in đá ở Việt Nam ra đời chưa lâu lắm. Từ khi người Pháp đến Việt Nam họ có đưa vào một số máy in "litô" (in đá) để in các loại mẫu nhãn hàng thương nghiệp và in sách báo, ảnh

với mục đích kinh doanh. Trên cơ sở tiếp thu kỹ thuật đó, các nhà hoạt động cách mạng nước ta đã ứng dụng vào việc in truyền đơn, tài liệu, sách báo chính trị để phục vụ công tác tuyên truyền cách mạng.

Trong kháng chiến chống Pháp (1945-1954) nhiều họa sĩ ở các cơ quan thông tin văn hóa đã sử dụng kỹ thuật in đá vào việc in khẩu hiệu, tranh dịch vận, truyền đơn, tranh cổ động, tài liệu báo chí, tranh bướm... với vật liệu tự chế và kỹ thuật còn đơn giản. Sau cuộc kháng chiến này chất liệu in đá ít được mọi người quan tâm sử dụng.

Sau đó, ở miền Nam, tài liệu truyền đơn in đá lại theo các chiến sĩ tuyên truyền ở các vùng giải phóng ra mặt trận phục vụ cuộc kháng chiến chống Mỹ xâm lược, về kỹ thuật in đá cũng không có gì khác hơn thời chống Pháp.

Những năm gần đây, trong nghệ thuật đồ họa tạo hình ở nước ta kỹ thuật in đá đã được một số họa sĩ thể nghiệm nghiên cứu và đưa vào công việc sáng tác tranh đồ họa nghệ thuật.



Ảnh 25 - "Giã gạo" tranh in đá của Trần Việt Sơn.

Từ năm 1976 đến nay, qua các triển lãm mỹ thuật đã xuất hiện một số tác phẩm tranh in đá bước đầu đã đạt được chất lượng nghệ thuật do các họa sĩ đã lưu tâm tìm tòi khai thác những khả năng diễn đạt của chất liệu đá.

### **3. KỸ THUẬT CHẤT LIỆU TRANH IN ĐÁ :**

Khác với kỹ thuật in nổi của khắc gỗ hay cao su, in lõm (in chìm) của khắc kẽm, khắc đồng, kỹ thuật in đá là in bằng (in phẳng) là làm cho mực in nằm ngay trên bề mặt của khuôn in (hay bản in) chỗ có hình vẽ, còn chỗ không có hình vẽ thì chứa nước.

**Kỹ thuật Mài đá :** Trên các phiến đá vôi phải được mài nhẵn. Khi mài dùng bột đá hoặc cát dây nhỏ rắc lên mặt đá rồi úp phiến đá khác lên và mài hai mặt vào nhau, hai tay nắm lấy viên đá trên xoay đi xoay lại 1/3 vòng tròn, vừa mài vừa tưới nước, một lúc sau ta được hai phiến đá đều nhẵn.

**Sáp và mực vẽ đá :** Người ta dùng một thứ sáp gọi là sáp bon-ne (Charbonaise) vẽ lên đá.

Sáp này chế từ xà phòng, mỡ, sáp ong, nhựa thông và muối đèn. Được làm thành dạng thỏi như thỏi than, hay bút chì, dạng nước như mực nho, hoặc thỏi mài ra nước, dạng giấy như giấy than đánh máy. Sáp vẽ đá ở từng nước có tên gọi khác nhau, có nước gọi loại sáp thỏi là phấn (bút chì) vẽ đá loại sáp nước gọi là mực nho vẽ đá. Sáp-bon-ne là thứ mực kháng nước, ngấm vào đá vôi, do đó khi sáp được vẽ trên đá nó sẽ đóng vai trò trung gian để các loại mực in có dầu bám vào đó làm phần tử in. Khi vẽ sáp xong ta phủ lên mặt đá một lớp dung dịch gồm nước lã pha thêm a-xít nitric hoặc nước lã cộng a-xít chanh và gôm arabic.

Thông thường thì chi phủ gôm arabic pha với a-xít nitric. Dưới tác động của axit hay gôm arabic tại những nơi không có sáp vẽ trên mặt đá thì mặt đá sẽ bị ăn mòn xộp lên và ngấm nước, khi in chỗ được vẽ sáp thì bắt mực chỗ mặt đá để trống thì chiếm nước, mực in không dính vào đó. Vậy đá phải luôn có độ ẩm lâu trong khi đang in.

Muốn cho mặt đá sạch trước khi vẽ sáp ta xoa một lớp bột ti tan lên mặt đá đã mài nhẵn để bề mặt phòng bị bong cốt.

**In tranh:** Khi bản cốt đã vẽ sáp xong ta phủ dung dịch axit hoặc gôm để cách khoảng 24 giờ cho khô gôm, trong thời gian đó sáp bám vào đá mới chắc chắn và chỗ đá để trống mới đủ độ xộp để chứa nước.

Khi in, tưới nước ướt khắp mặt đá rồi dùng Rulô dàn mực trên bảng pha màu để mực chỉ dính trên Rulô một lượng mỏng thì lăn Rulô lên bản đá làm cho mực in bám đều vào những chỗ được vẽ bằng sáp. Ta chỉ cần đặt giấy lên và dùng một lực nén để mực in bắt lên giấy, bóc ra ta được một bản tranh đã in xong (nếu là in tay thì lực nén cũng bằng Rulô lăn trên mặt sau của tranh, còn in máy thì lực nén bằng máy đập).

Trong khi đang in mà bị dây mực vào chỗ đá không có phần tử in (không có hình) thì dùng nước chanh rửa mới sạch hoặc dùng mai mực cắt thành thỏi mài chỗ màu in bị dính ở mặt đá.

Nếu thấy phần nào trên tranh cần vẽ thêm ta có thể lấy sáp vẽ bổ sung rồi tiếp tục in vẫn được.

#### **PHƯƠNG PHÁP DIỄN TẢ TRÊN ĐÁ VÀ KỸ THUẬT CHẾ BẢN**

- Đối với tranh in đá đen trắng, có hai kỹ thuật chế bản

##### **Kỹ thuật 1:**

Trên cơ sở phác thảo, tìm cách sử dụng các loại sáp vẽ nhằm truyền đạt được tinh thần của phác thảo đen trắng lên mặt đá. Những nét và mảng đen đậm, mạch lạc, dứt khoát thì có thể sử dụng bút lông vẽ sáp nước, các nét và mảng xộp nhẹ ẩn hiện thì nên dùng thỏi sáp khô vẽ như than chì. Cả hai loại sáp này đều có thể vẽ rất chủ động, thoải mái để diễn hình tả chất và tạo các độ đậm nhạt rất phong phú. Muốn tạo mache ở những chỗ cần thiết thì dùng loại sáp trên giấy than, loại này có thể vẽ được những nét hay tổ hợp nét rất nhỏ. Các loại sáp này vẽ kết hợp với nhau mà tạo được sự nhuần nhuyễn thì sự diễn tả rất phong phú. Cũng có thể sử

dụng một trong những thứ sáp vẽ trên nếu thấy phù hợp với ý đồ diễn tả của mình.

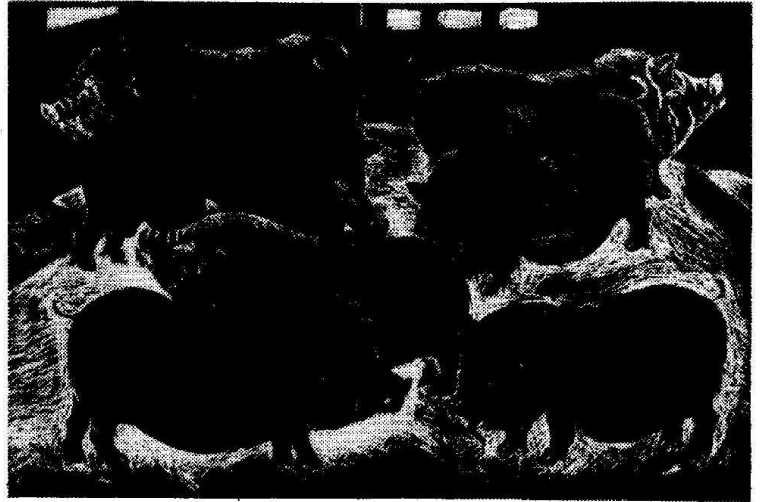
### Kỹ thuật 2

Trên mặt đá đã được mài nhẵn, lấy gôm a-ra-bic quét "bo" xung quanh khuôn khổ tranh đã được định trên viên đá ; khi gôm khô, lấy con lăn (ru-lô) lăn màng chắn in kẽm (lắc-kun-pha) lên đều trên mặt đá ; màng chắn khô, ta ngâm viên đá vào bể nước để gôm tan ra ; sau đó, ta có diện tích mặt tranh bằng màng chắn. Ta can hình lên và dùng bút sắt vẽ theo phác thảo ; chỗ nào có hình vẽ (nét đen) thì để lại ; chỗ nào sáng thì vạch sâu lấy màng chắn ra. Quá trình để lại hay lấy màng chắn ra chính là quá trình diễn tả để tạo nên hình tượng trong tranh, theo tinh thần phác thảo. Khi bức tranh đã được vẽ xong trên bản đá, ta chỉ việc đem in. Kỹ thuật này có thể gọi là *in nổi*, nhưng độ nổi của phần tử in (chỗ có màng chắn) không đáng kể ; do đó, phần tử không in (chỗ màng chắn được lấy ra) vẫn phải chứa nước.

### Đối với tranh in đá màu:

Khi vẽ tranh in đá nhiều màu ta vẫn vận dụng những phương pháp sử lý kỹ thuật như ở tranh in đá đen trắng. Nhưng có một điều khác là phải phân bản, số màu trong tranh tương ứng với số bản đá, cách phân bản tương tự như ở tranh khắc gỗ in nhiều màu.

Muốn phân bản dễ dàng tạo sự thuận lợi cho khi in tranh, thì ngay từ phác thảo ta đã phải suy nghĩ cân nhắc về màu cho thật ổn định. Trong các bài in đá tĩnh vật màu, và các bài bố cục sinh hoạt màu, có hình được vẽ theo mảng màu phẳng, lại có chỗ vẽ chuyển màu. Do vậy khi phân bản người vẽ phải khai thác khả năng in chồng màu để màu sắc trong tranh hài hòa và phong phú về sắc nhị.



Ảnh 26 Tranh "Lợn móng cái" in đá của Nguyễn Văn Tuyên.

### Những điểm cần lưu ý

- Nơi in đá phải có thuận lợi về nước. Các bản đá phải không được để khô, nếu muốn để cách thời gian lâu mới in tiếp phải ủ vải ướt hoặc ngâm trong bể nước.
- Quá trình chế bản phải có thời gian và làm đúng quy trình.
- Khuôn khổ tranh trong các bản đá phải giống nhau - giấy để in cũng phải xén cùng cỡ để tiện cho việc làm dấu trên mặt đá khi in các bản màu ăn khớp với nhau, tranh mới đảm bảo chất lượng.

## 4- CÁC BÀI TẬP TRANH IN ĐÁ:

Trong chương trình, chúng ta có các bài tập tranh in đá như sau :

- Tranh in đá tĩnh vật đen trắng
- Tranh in đá tĩnh vật màu
- Tranh in đá chân dung đen trắng
- Các bài bố cục sinh hoạt in đá đen trắng hoặc in đá màu

Muốn thể hiện các bài này trên mặt đá, chúng ta đã phải trải qua các giai đoạn làm phác thảo, trên đó những dự định về bố cục về phương pháp diễn tả đã được trù liệu cụ thể, tức là đã được nghiên cứu từ mẫu tĩnh vật, từ chân dung đến các tài liệu ghi chép về sinh hoạt hay sản xuất của con người, để hư cấu, chọn lọc sao cho cách diễn tả phù hợp với chất liệu in đá, nghĩa là nó phải có vẻ đẹp của chính nó, nói khác đi tranh in đá phải có vẻ đẹp khác tranh in lưới và lại càng khác với vẻ đẹp của tranh in gỗ.

# X- NGHỆ THUẬT TRANH IN LƯỚI

## 1.- VÀI NÉT VỀ TRANH IN LƯỚI:

### Tranh in lưới (Sérigraphie)

Cái khỏe, cái ưu điểm của tranh in lưới là những mảng màu dứt khoát, chất màu lại được thể hiện phong phú do người họa sĩ chọn phương pháp chế bản và mực in như thế nào? Bởi vì mỗi phương pháp, mỗi loại lưới, mỗi loại mực in đều thể hiện chất màu in ra khác nhau về độ dày hay mỏng, trong hay đục, bóng hay mờ.

Khả năng diễn tả của tranh in lưới cũng rất đa dạng nhưng nó cũng còn phải phụ thuộc vào mỗi loại kỹ thuật chế bản.

Từ những tranh màu sắc được in theo mảng phẳng có nét viền to hoặc nhỏ, trong đó nét và mảng đều sắc cạnh, và những tranh có nét gần với nét vẽ của bút người xem thấy rõ cả xơ bút lướt nhanh đến những tranh có nét nhỏ như sợi tóc và có màu sắc chuyển đổi, đậm nhạt tinh tế, bố cục hình thể vô cùng phức tạp. Ta có thể thấy loại tranh in lưới này tại triển lãm đồ họa quốc tế ở Hà Nội. Song dù ở cách diễn tả nào của tranh in lưới chúng ta vẫn thấy nó có vẻ đẹp riêng do thứ sợi của lưới in tạo ra, làm cho nó khác với tranh in đá hay tranh khắc gỗ. Vì vậy mặc dù nó còn là chất liệu mới mẻ trong nghệ thuật đồ họa tạo hình, nhưng tranh in lưới cũng đã có vị trí của nó và chắc chắn sẽ ngày càng phát triển hơn.

## 2- QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN CỦA TRANH IN LƯỚI:

Theo các nhà nghiên cứu thì loại hình này đã được sử dụng ở Trung Quốc vào khoảng vài thế kỷ trước công nguyên để in hoa trên các loại tơ lụa. Kỹ thuật in thời ấy là những tấm lưới dệt bằng tóc, đóng trên khung gỗ nhỏ, màng che là giấy bản (loại giấy chế từ cây cỏ, rom rạ) được dán bằng keo nhựa cây (thảo mộc), kỹ thuật này được người ta sử dụng hàng mấy thế kỷ.

Sau đó qua sự giao lưu, người châu Âu đã tiếp thu kỹ thuật này. Đến những thế kỷ gần đây do công nghiệp dệt phát triển người ta đã sử dụng lưới để in vải hoa, và các ngành công nghiệp khác cũng dùng kỹ thuật này vào việc in bao bì, quảng cáo nhất là vùng Lyông nước Pháp: phương pháp in còn thủ công, nhưng đã tiến bộ nhiều. Đến đầu thế kỷ 20 ngành in lưới đã được cơ giới hóa và nhiều loại lưới không còn bằng tơ tằm, tơ nhân tạo mà đã có cả lưới sợi tổng hợp và lưới có số sợi ngày càng dày và bền chắc hơn.

Tới khoảng năm 1906 các họa sĩ châu Âu mới đưa kỹ thuật in lưới vào việc sáng tác tranh đồ họa, nhất là các họa sĩ theo "phong cách trẻ", họ vẫn sử dụng những phương pháp in có tính thủ công, các họa sĩ V. Vasarely và F. Léger là những người có nhiều thành công trong nghệ thuật in lưới.

Nghệ thuật in lưới còn được phát triển mạnh trong các khuynh hướng nghệ thuật đồ họa hiện đại như Ôp-Art, Pop-Art... Ở các triển lãm đồ họa quốc tế thường kỳ tại Beclin và Krakox cũng xuất hiện các tác phẩm in lưới màu của các họa sĩ Nhật Bản với phong cách độc đáo.

Đến những năm 60 của thế kỷ này, nghệ thuật in lưới mới phát triển sâu rộng trên thế giới. Ở Việt Nam trước kia ít người được biết đến thể loại tranh lưới này. Từ năm 1971 được sự giúp đỡ của các cán bộ kỹ thuật in lưới Cuba, tranh in lưới đã được phát triển trong công tác tuyên truyền cổ động. Trong các triển lãm mỹ thuật, công chúng cũng đã được làm quen với thể loại



đồ họa nghệ thuật in lưới. Kỹ thuật in lưới còn được phát triển sâu rộng trong các ngành sản xuất ở trong nước.



Ảnh 27 - Tranh tài nạn, In lưới của Trần Việt Sơn

Về nguyên lý của kỹ thuật in lưới là trên một tấm lưới ta bịt những chỗ không cần có hình, sau đó để màu phía trên và dùng bàn gạt cao su gạt màu, màu được chui qua mắt lưới in xuống giấy. Có ba phương pháp chính để bịt lưới hay che lưới là trở màng, bôi che và phơi chụp.

### 3. CÁC PHƯƠNG PHÁP LÀM MÀNG CHE MẶT LƯỚI:

#### A. PHƯƠNG PHÁP TRỞ MÀNG:

Trở màng bằng giấy: là phương pháp đơn giản, cách chế bản ta có thể dùng giấy mỏng, nếu tranh có hình nhiều chi tiết ta còn có thể dùng mica có gốc nitơ xeluylo. Người họa sĩ căn cứ vào bản hình đã phác thảo để trở hình, sau đó dán vào phía dưới mặt lưới đã được căng vào khung gỗ. Nhưng cần chú ý keo dán màng bao giờ cũng phải chịu được dung môi của màu in, cụ thể là : nếu keo tan trong nước thì màu in phải là màu mực dầu. Giấy dán đã khô thì ta đưa vào bàn in và đặt khuôn lưới lên giấy rồi gạt mực để lưới thông màu xuống giấy ta được một tranh đã in xong.

Nếu là tranh đen trắng thì chỉ phải in một lần.

Nếu là tranh màu thì có bao nhiêu màu phải có bấy nhiêu mặt lưới trở màng và in chồng khít lên nhau ta sẽ được một tranh in lưới màu. Việc in đen trắng hay in lưới màu đối với các phương pháp chế bản sau đây cũng tương tự như vậy :

#### Trở màng bằng buy-tin:

Buy-tin ở thể lỏng pha với 1/10 cao su sống và cho thêm một ít phẩm đỏ hoặc xanh cho dễ nhìn. Dung dịch Buy-tin được dẫn đều trên mặt kính thành một màng mỏng để khô ; khi chế bản ta dùng buy-tin lỏng dán tấm màng này lên một tấm kính nhựa (mica), tấm kính nhựa này đã được đặt lên bản hình phác thảo. Sau đó lấy dao trở, trở màng theo hình vẽ, lấy đi những mảng hoặc nét cần diển tả, khi in mực sẽ lọt qua chỗ lưới đó để in xuống giấy.

Khi đã trở hình toàn bộ màng che, ta đặt khuôn lưới lên tấm màng vừa trở xong. (tấm màng này vẫn để nguyên trên kính mica, rồi dùng bông thấm vào buy-tin lỏng bôi lên mặt lưới theo hình trở của tấm màng buytin để màng này dính hẳn vào lưới thì nhấc ra ta được một khuôn lưới đã chế bản xong chỉ việc đem in. các phương pháp trở màng có thể dùng lưới thô 40 vẫn được.

#### B. PHƯƠNG PHÁP BÔI CHE: (Bôi bít)

Phương pháp bôi che thường được sử dụng số lưới 60 trở lên. hiệu quả của phương pháp này tạo ra màu in mỏng hơn có khả năng truyền đạt nét bút của họa sĩ cùng độ đậm nhạt tương đối,

nhưng các cạnh nét hoặc mảng không sắc cạnh như phương pháp trở màng đã nói ở trên.

Dung môi để bôi che (để vẽ bút lưới) có thể là giêlatin keo da trâu, sơn, vecni, cách kiến hay dung dịch hóa chất PVA cộng với bichromate-amorie... tùy theo tính chất của mực in mà sử dụng các dung môi trên.

#### **Màng che bằng giêlatin:**

Đây là một trong những phương pháp bôi che, qua phương pháp làm màng che bằng giêlatin này ta cũng có thể hiểu được cách làm màng che bằng các chất kể trên.

Giêlatin là một loại keo nấu bằng xương động vật, ta đem đun cho lỏng ra và sau đó lại cho vào đun cách thủy để thường xuyên trên bếp nhỏ lửa làm cho keo có độ nóng vừa phải không đông kết. Trước khi bôi keo ta can hình vẽ (can phôi) ở phía sau mặt lưới, hoặc đặt khuôn lưới lên mặt bản vẽ rồi dùng bút lông tô lên mặt lưới che đi những chỗ không có hình, để khi in mực chi lọt xuống giấy chỗ có hình vẽ trong tranh mà thôi, tô xong ta có một khuôn lưới đã chế bản chi việc đem in.

#### **C. LÀM MÀNG CHE BẰNG CÁCH VẼ DƯƠNG BẢN:**

Điều quan trọng cần lưu ý trong phương pháp này là màu vẽ lên lưới phải là một chất ngược tính chất đối với màng che như : keo Giêlatin hoặc keo da trâu và sơn, hay sáp ong và hồ nước..

**Cách chế bản:** Người họa sĩ dựa theo phác thảo mà vẽ trực tiếp lên mặt lưới bằng giêlatin hay một thứ keo nào tan trong nước. Vẽ bằng bút lông lên mặt lưới và được tự do trong cách tạo nét, tạo mảng, tạo đậm nhạt. Sau đó phủ lên toàn bộ lưới một lớp sơn hay sáp gì đó không tan trong nước. Làm xong đợi khô ta đem ngâm lưới trong nước chất keo vẽ sẽ tan ra làm lớp sơn phủ lên nó cũng bong theo, ta được những chỗ cần có hình đã thông lưới, những chỗ còn lại không có hình thì sơn hoặc sáp vẫn bám chặt và che kín lưới, như vậy ta đã chế bản xong. Cách này có thể tạo được cả xơ bút hoặc bôi hay phun chất keo vẽ lên mặt lưới dày, thưa khác nhau để tạo sắc độ.

#### **D. PHƯƠNG PHÁP PHƠI CHỤP:**

Phương pháp này tốn kém hơn vì phải có hóa chất đắt tiền và sử dụng lưới tốt có cấp số từ 80 đến 120 hoặc hơn nữa.

Phương pháp này có khả năng in các nét rất nhỏ, phức tạp thường sử dụng trong đồ họa công nghiệp như in nhãn hiệu bao bì và cả mặt đồng hồ đeo tay.

**Cách chế bản:** Các dung môi để phủ lên mặt lưới gồm có nước giêlatin, PVA, Bichromate amonic. Sấy khô lưới trong buồng tối, sau đó đặt tấm phim lên - phim phải là phim dương bản hay có thể vẽ lên mi ca hoặc giấy can) và dùng một hệ thống đèn tuýp để lấy ánh sáng lọt vào, dung môi sẽ cứng lại không tan trong nước. Sau đó rửa sạch lưới bằng nước lã, chỗ có hình vẽ thông lưới, ta đã có một khuôn in được chế bản xong.

**Chú ý:** Khi can hình, bao giờ cũng phải chừa rộng lưới ở hai đầu khung để dàn mực in lúc in, gạt mực từ đầu này sang đầu kia ta được một tranh và gạt ngược lại ta được một tranh khác. Ở đây chỉ hướng dẫn hai cách chế mực in đơn giản và thông dụng nhất.

## **4 - CÁCH CHẾ MỰC IN LƯỚI (MÀU IN)**

#### **A - Cách thứ nhất:**

Bột màu nghiền kỹ với nhựa thông (chất dính), xà phòng đun nóng tan ra (chất trơn), hóa chất giolixênin (chất nhờn lâu khô) và paraphin (chất trơn), tạo thành một dung dịch sền sệt rồi lọc kỹ bằng vải xô ta được mực in lưới.

#### **B - Cách thứ hai:**

Bột màu nghiền kỹ trộn với bột mì hay bột dong đã nấu chín đặc sền sệt đem lọc qua vải xô, tạo thành mực in lưới. Hai loại mực này đều có thể dùng để in với khuôn lưới được chế bản bằng màng che buy-tin.

Còn đối với màng che giêlatin chỉ in bằng loại mực thứ nhất và không thể in với loại mực thứ hai vì giêlatin tan trong nước mà thành phần loại mực thứ hai cũng có nước, như thế bản cốt sẽ bị phá hủy.

*Những thao tác khi in lưới:*

Khuôn lưới đã chế bản khi đem in phải cặp vào bàn in (loại bàn dành riêng cho in lưới) trên khuôn in đã dàn một ít mực ở cạnh. Khi in đặt giấy lên mặt bàn phía dưới khuôn in rồi ấn khuôn lưới xuống sát mặt giấy, dùng bàn gạt cao su gạt màu cho đều bằng động tác hơi mạnh từ đầu khuôn lưới này sang đầu kia, có thể nhắc khuôn lên xem thử nếu được rồi thì lấy tranh ra, chưa được thì gạt thêm một lần nữa.

Đối với tranh in lưới nhiều màu phải dùng nhiều khuôn lưới thì cần làm dấu cho các bản in được chuẩn xác.

## 5. CÁC BÀI TẬP TRANH IN LƯỚI:

Theo chương trình, chúng ta có các bài tập tranh in lưới như sau :

- Tranh phong cảnh in lưới đen trắng
- Tranh bố cục in lưới đen trắng
- Tranh tĩnh vật hoặc phong cảnh in lưới màu
- Tranh bố cục sinh hoạt in lưới màu.

Mỗi bài có thể ứng dụng một phương pháp kỹ thuật chế bản in lưới. Nếu phương pháp kỹ thuật chế bản nào cần phải nắm vững hơn thì cần được thực hành qua nhiều bài tập khác nhau.

Trước khi đưa bản hình lên mặt lưới, chúng ta cũng đã phải hoàn thành các bước phác thảo đen trắng hoặc phác thảo màu. Sau đó vận dụng các quy trình kỹ thuật chế bản và in như đã hướng dẫn ở trên để diễn đạt tranh theo tinh thần của phác thảo. Song quá trình thể hiện tranh cũng là quá trình khai thác vẻ đẹp của chất liệu in lưới, do đó tranh thường có được hiệu quả mà ở phác thảo không thể đạt được.

Mỗi chất liệu đều có mặt ưu điểm và mặt hạn chế của nó, nhưng trong học tập nếu ta cố gắng để rèn luyện cho mình một trình độ tạo hình vững, đồng thời phải nắm chắc được kỹ thuật chất liệu, thì dù là tranh in lưới hay tranh in chất liệu gì chúng ta cũng vẫn tìm ra được cách thức và khả năng diễn tả của chất liệu ấy để tạo ra được những tác phẩm đồ họa có vẻ đẹp mà chỉ chất liệu đó mới có.

# XI. VẼ HÌNH HỌA BẰNG NÉT

## 1. VÀI NÉT VỀ HÌNH HỌA TRONG SÁNG TÁC :

Trong nghệ thuật tạo hình nói chung và nghệ thuật đồ họa nói riêng có nhiều yếu tố để tạo nên tác phẩm như : màu sắc, đường nét, ánh sáng, không gian, khối và hình... Trong đó hình đóng một vai trò quan trọng, tất cả các yếu tố khác cũng nhằm tạo nên hình. Hình ở trong tranh không phải chỉ là hình vẽ về con người mà còn là hình thể của những sự vật khác được diễn tả, vì vậy ta thường nói, bức tranh này có hình vững, bức tranh kia hình yếu hoặc hình chung chung, không gây được ấn tượng đẹp về hình...

Song đối với nghệ thuật tạo hình, con người là trọng tâm của sự diễn tả, là đối tượng không thể thiếu để biểu đạt chiều sâu tư duy và cảm xúc của người họa sĩ.

Do đó khi nói đến hình, tức là hình họa trong tranh, người ta thường nghĩ ngay đến hình các

nhân vật bao gồm sự vững chãi, cân xứng và đặc điểm, tính cách của nhân vật dù là nhân vật vẽ theo lối tả thực hay cách điệu, cường điệu...

Để đánh giá một tác phẩm hay đánh giá một tác giả về tài năng, trình độ tư tưởng tình cảm và khả năng sáng tạo, người ta thường nhìn vào hình họa của chính tác giả đó.

Trong nghệ thuật đồ họa, đường nét để diễn đạt hình họa được xem như là giường cột của một bức tranh.

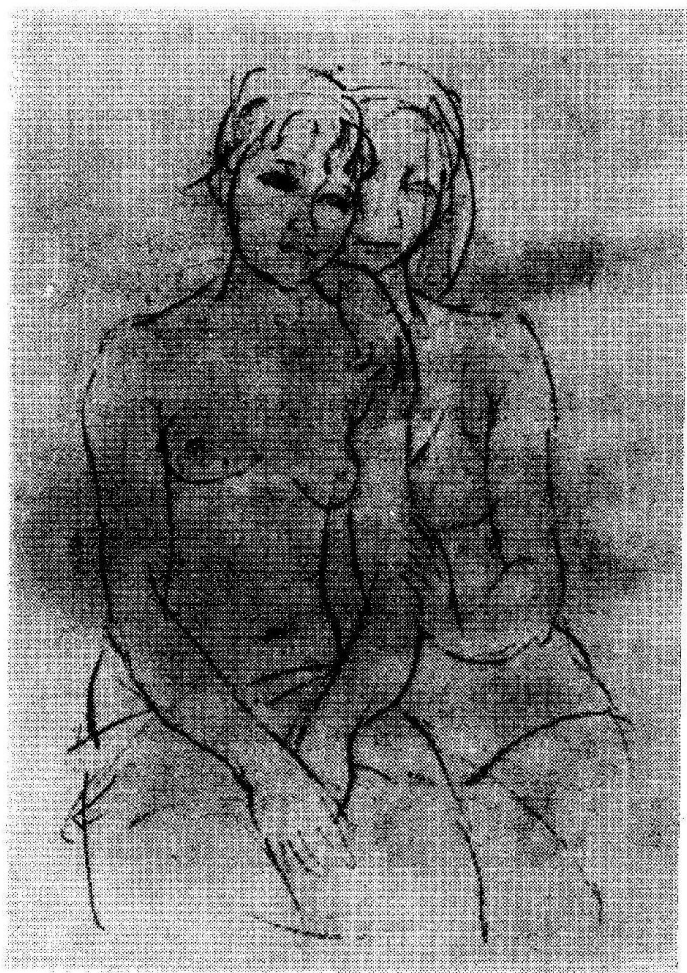
Trong sáng tác, hình họa tự nó cũng có thể có khả năng trở thành hình tượng nghệ thuật, do đó hình họa phải là tiếng nói của sự sáng tạo, tiếng nói của nghệ thuật, nó được biến đổi theo cảm xúc và theo quan niệm thẩm mỹ của người họa sĩ.

## 2. MỘT VÀI PHƯƠNG PHÁP VẼ HÌNH HỌA BẰNG NÉT :

Hình họa cũng có nhiều cách vẽ : cách vẽ nghiên cứu, cách vẽ ghi chép, vẽ theo trí nhớ, vẽ thâm diễn, vẽ tìm hình cho phác thảo, vẽ bằng nét, vẽ bằng màu... Đối với việc vẽ hình họa nghiên cứu sinh viên đồ họa đã được học tập chung với sinh viên hội họa của nhà trường, đó là cách vẽ nghiên cứu cơ bản, vận dụng tối đa những kiến thức về giải phẫu tạo hình và sử dụng cách diễn tả theo mảng đậm nhạt bằng chất liệu than hoặc sơn dầu.

Còn đối với việc vẽ hình họa bằng nét thì chúng ta vẫn phải phát huy những kiến thức của cách vẽ hình họa nghiên cứu cơ bản vào việc dựng hình, tìm tỷ lệ để đạt được sự cân xứng hài hòa về hình thể, vững chắc về thể, dáng, phong phú về đậm nhạt sáng tối. Song có điều khác ở hình họa nghiên cứu cơ bản là để đạt được những yêu cầu trên không phải bằng phương pháp vờn mảng mà bằng cách xử lý nét, một cách sáng tạo để diễn đạt được đối tượng là người mẫu.

Tùy theo cảm xúc của người vẽ mà tìm ra các hình thức diễn đạt của nét có thể sử dụng các cụm nét với sự phân bố tổ chức phong phú kết hợp với các nét chu vi từ sai lệch đến tụ lại chuẩn xác. Hoặc đi nét theo lối "công bút" lúc vẽ chậm, lúc vẽ nhanh những diễn biến theo chu vi của hình mẫu là chủ yếu nhưng không bỏ qua các chi tiết đẹp trên mẫu. Cũng có thể vẽ nét theo lối "thần bút" tức là dùng bút nho chấm mực đi nét nhanh, phóng khoáng, nét vẽ lúc nhấn, lúc buông, khi khô mực bút sơ, lúc dầm



Ảnh : 28

nước hoen nhòe và còn nhiều cách vẽ bằng chất liệu khác nữa.

Song dù vẽ theo cách nào thì hình cũng phải vững, dáng phải đẹp, tỷ lệ phải cân xứng hoặc thuận mắt. Khi vẽ có thể nhấn mạnh hay cường điệu đặc điểm của mẫu miễn sao đường nét phải lột tả được dáng, hình của mẫu, làm cho người xem cảm nhận được cái đẹp của đường nét biểu đạt được vẻ đẹp của cơ thể con người đó là cái cứng khỏe rắn chắc của cơ bắp mẫu nam hay khối hình tròn trịa, làn da mềm mại và mái tóc đen mượt của mẫu nữ...

Một điều quan trọng và cũng là yêu cầu rất cơ bản của việc vẽ hình họa bằng nét là phải có sự suy nghĩ, tìm tòi, lao động nghiêm túc chứ không phải là cốt để diễn nét sao chép đúng hình, đúng khối của mẫu một cách khô cứng, tẻ nhạt. Đối với nghệ thuật, lao động nghiêm túc phải đồng nghĩa với sáng tạo, mỗi nét vẽ phải để lại dấu vết của sự cảm hứng, rung động của trái tim người nghệ sĩ. Muốn vậy, đường nét phải được cô đúc, chọn lọc, đồng thời phải biết tước đi những chi tiết rườm rà, không đẹp và kém xúc động. Nét vẽ diễn tả hình họa phải chứa đựng một kiến thức về khoa học tạo hình nhưng lại phải thông qua lăng kính nghệ thuật, nghĩa là nét vẽ phải hồn nhiên và có khả năng gợi tả biểu đạt đối tượng hình họa, không hoa mỹ, phô trương. Và cũng không quá khéo léo ti mỹ khô cứng.

Đường nét biểu đạt hình họa phải mang tính nghệ thuật và sáng tạo, nghĩa là không dùng đường nét để sao chép mẫu vẽ mà cần biết chọn lọc cái gì cần thiết, cái gì quan trọng, cái gì có đặc tính hoặc cá tính rõ ràng đồng thời biết nhấn mạnh cái gì, loại bỏ cái gì... tất cả đều nhằm làm cho nét vẽ hình họa rung cảm được người xem.

### 3. CÁC BÀI TẬP VẼ HÌNH HỌA BẰNG NÉT :

Chúng ta cần vận dụng mọi khả năng diễn tả của nét để làm các bài tập vẽ hình họa bằng nét.

Mẫu vẽ có thể là mẫu nam hoặc nữ, tùy theo yêu cầu của từng bài và ngoại hình của mẫu mà vẽ mặc quần áo hay không mặc quần áo. Chất liệu để vẽ chủ yếu là những chất liệu thuận lợi cho việc vẽ nét như :Bút chì, than, mực nho hoặc bút sắt...

Thời gian để vẽ một mẫu không cần dài hàng tuần như ở lớp vẽ hình họa nghiên cứu cơ bản. Dáng của mẫu cần được thay đổi để việc nghiên cứu diễn nét thêm phong phú và tạo được sự phấn hứng cho người vẽ. Mẫu nên đặt ở nhiều tư thế khác nhau : đứng, nằm, ngồi... Cần vẽ nhiều mẫu "nuy") hơn mẫu mặc quần áo để rèn luyện cho người vẽ có khả năng tìm nét trên đối tượng khó diễn tả. Có như vậy mới nâng cao được trình độ vẽ hình họa bằng nét của từng người.

Muốn có khả năng tốt về hình họa, chúng ta phải trải qua một quá trình rèn luyện kiên trì không chỉ trong các bài tập vẽ hình họa ở trường mà còn phải rèn luyện thường xuyên, rèn luyện trong cả cuộc đời sáng tác nghệ thuật của mình.

## XII- NGHỆ THUẬT TRANH KHẮC KIM LOẠI

### 1- VÀI NÉT VỀ TRANH KHẮC KIM LOẠI :

Tranh khắc kim loại bao gồm : tranh khắc kẽm, tranh khắc đồng, tranh khắc nhôm...

Tiếng Pháp gọi tranh khắc kim loại là "ơ-phoóc-tơ" (eau forte) - có nghĩa là khắc "nước mạnh", ở một số nước châu Âu cũng dùng từ "eau forte" để chỉ khắc kim loại. Có người còn dùng tiếng Hán để gọi loại khắc này là khắc "cường thủy".

Trong kỹ thuật tranh khắc kim loại có *khắc nguội* (khắc khô), và *khắc nóng* (tức là dùng a-xít ăn mòn kim loại) ; như vậy, "eau forte" hay "cường thủy" mới chỉ đúng với kỹ thuật khắc kim loại "nóng".

Do vậy, ta tạm dùng từ "tranh khắc kim loại" - đúng cho cả hai loại khắc trên.

Tranh khắc kim loại ra đời vào thế kỷ 15 ở châu Âu ; phần lớn là tranh in đen - trắng ; sau này mới phát triển tranh in màu.

Tranh khắc kim loại xuất hiện đã đóng góp cho nghệ thuật đồ họa tạo hình thế giới một vẻ đẹp mới lạ ; đó là vẻ đẹp của những tác phẩm mà trên đó chỉ có một loại nét đen, không cần đến màu mà vẫn có thể truyền đạt được sự cảm nhận của con người về màu sắc, sáng tối, không gian của vật thể với những sắc nhị hết sức phong phú. Chỉ bằng những nét đen, đồng độ được xử lý, sắp xếp, tổ chức với những tương quan tinh tế và rất trí tuệ đã đem lại cho người xem một sự rung cảm về thiên nhiên kỳ vĩ với những tối sáng mênh mông, kỳ ảo. Nó còn đem lại vẻ đẹp của đời sống, của con người đương đại và của thế giới mà trong đó cuộc sống đầy mâu thuẫn và bi kịch, là cuộc đấu tranh với tự nhiên và trong xã hội nhằm xác định một vóc dáng mới lớn lao hơn của con người. Tất cả vẻ đẹp đó hiện lên trong những bức tranh khắc bé nhỏ.

Tranh khắc kim loại đã dần dần chiếm vị trí ngang hàng với hội họa và trở thành một ngôn ngữ của nghệ thuật tạo hình.

## 2- QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN CỦA TRANH KHẮC KIM LOẠI :

Kỹ thuật tranh khắc kim loại xuất hiện vào khoảng 1440 ở miền Nam nước Đức, bắt nguồn từ những người thợ kim hoàn chạm khắc hình vẽ trang trí trên các loại vũ khí và đồ dùng bằng kim loại. Sau đó, người ta đã sử dụng kỹ thuật khắc đồng vào việc khắc và in những cổ bài có hình vẽ và hoa văn trang trí.

Đến thời kỳ Phục hưng, nhà danh họa người Đức An Brêch Duy-rơ (1471-1528) đã đưa kỹ thuật khắc đồng, kẽm vào sáng tác tranh đồ họa. Ông đã đưa loại tranh này đến đỉnh cao nghệ thuật; và một họa sĩ người I-ta-li-a Mác-can-tô-nít Rai-môn-di (1475-1534) chịu ảnh hưởng kỹ thuật tranh khắc kim loại của Duy-rơ đã ứng dụng vào việc khắc lại những bức tranh sơn dầu và những bản vẽ tay của các danh họa bậc thầy thời bấy giờ.

Ở nghệ thuật Phla-măng đầu thế kỷ XVII có những xưởng họa (đồ họa) đã khắc theo tranh của danh họa P.Ru-benx (1577-1640) và đạt đến đỉnh cao về sự hoàn mỹ.

Tại Hà Lan vào thế kỷ XVII đã xuất hiện danh họa Rem-brăng-tơ (1606 - 1669) với những tác phẩm khắc kim loại nổi tiếng, tuy kích thước nhỏ bé, nhưng thể hiện những nội dung rất lớn lao, bằng kỹ thuật thể hiện đường nét, diễn tả ánh sáng - bóng tối, tạo ra sự căng thẳng bi kịch và tâm trạng sâu lắng của con người.

Danh họa Tây Ban Nha F.Gô-i-a (1746-1828) được khắp thế giới biết đến qua những tranh khắc kim loại với đề tài có tính cách mạng và sức chiến đấu cao chống bọn thống trị đương thời.

Ở Đức cuối thế kỷ XIX- đầu thế kỷ XX, với truyền thống nghệ thuật dân tộc, đã xuất hiện những họa sĩ đồ họa lớn như Max Klin-gie (1857-1920) và Ki-te Côn-vich 1867-1945).

Gần đây, trong các triển lãm đồ họa quốc tế, các thể loại tranh khắc đồng, khắc kẽm chiếm một số lượng lớn nhất, bởi vì trong các tranh đó biểu đạt được những yêu cầu về diễn tả của người họa sĩ ; sự tinh xảo về đường nét, độ đậm nhạt của sắc nhị, sự phong phú của diễn chất... là những điều mà người xem chú ý.



Ảnh : 29 Tranh khắc đồng của Rem-brăng-tơ.

Đối với nước ta, thể loại tranh khắc đồng và tranh khắc kẽm là những tranh khắc kim loại còn mới mẻ, nhưng cũng đã có vị trí đáng kể trong nghệ thuật đồ họa tạo hình. Đó cũng là một thể loại tranh khắc mà chúng ta cần đi sâu nghiên cứu, học tập.

#### **Nguyên lý kỹ thuật :**

Nguyên lý kỹ thuật của tranh khắc kim loại là dùng nhiều phương pháp khắc mặt kẽm dựa trên cơ sở in chìm - mực in nằm tại những chỗ kim loại bị lõm xuống do dao khắc hoặc a-xít ăn mòn ; khi in, giấy với áp lực của trục nén bắt mực. Đồng và kẽm để khắc tranh là những tấm phẳng có độ dày từ 1 đến 5mm. Cách chế bản và in không có gì khác nhau.

Tranh khắc đồng ra đời sớm hơn tranh khắc kẽm, nhưng tranh khắc kẽm dần dần thay thế tranh khắc đồng ; còn kỹ thuật khắc đồng dần dần chuyển sang loại in mang tính công nghiệp chính xác như in tiền, in tem, in bản đồ...

Đồng có tác dụng khắc nét gọn, sắc, giữ được độ cứng, bền lâu, in được nhiều bản : một bản đồng có thể in một đợt được từ 500 đến 5.000 bản, vì đồng cứng nên khó khắc ; thời gian ăn mòn của a-xít bị kéo dài.

Kẽm là kim loại mềm, dễ khắc ; thời gian a-xít ăn mòn nhanh và đều trong a-xít mạnh. Nhưng cũng có thể cho ăn mòn, chậm, ăn mòn điểm trong a-xít ăn mòn yếu, nên có khả năng để tạo ra sự phong phú về tả chất.

Đối với tranh khắc kẽm, số lượng nguyên bản không thể in nhiều được. Tranh khắc kẽm nguội không in quá số lượng 20 bản. Còn tranh khắc kẽm nóng thì có thể in gấp hai, hoặc gấp ba lần so với kẽm nguội, vì nét khắc ở tranh khắc kẽm nóng ổn định hơn, không bị phá hủy bởi sức ép của trục lăn máy in. Song cũng không vì thế mà ta in quá nhiều. Cần nhớ rằng muốn bảo toàn giá trị của tác phẩm, số lượng tranh in nguyên bản nên giới hạn ở mức độ nhất định.

### **3 - CÁC PHƯƠNG PHÁP CHẾ BẢN TRANH KHẮC KIM LOẠI NGUỘI :**

#### **Phương pháp sử dụng kỹ thuật khắc kim loại nguội (khắc khô) :**

Là một phương pháp đơn giản nhất được những họa sĩ lớn như Rem-brăng-tơ, Mu-sơ, Lê-a Grun-đích, Hác-tun... sử dụng và được các thế hệ họa sĩ sau tìm tòi, phát triển. Phương pháp này có khả năng diễn tả tình cảm trực tiếp của họa sĩ, thường là những nét mạch lạc, mạnh bạo, dứt khoát và có sức truyền cảm sâu lắng. Đây là một phương pháp mà người họa sĩ khi khắc phải có lòng kiên trì, sự hưng phấn và lòng tự tin vào bàn tay vững chắc của mình.

#### **a) Kỹ thuật khắc đồng nguội :**

Bản đồng phải bằng khuôn khổ tranh đã phác thảo. Sau khi bản đồng đã đánh bóng nhẵn, ta dùng cây bút kim loại có đầu nhọn và cứng khắc sâu xuống mặt đồng những hình vẽ theo phác thảo.

Lúc đầu chỉ thể hiện bằng những nét chu vi đơn giản. Sau đó, các nét khắc được đan chéo nhau hoặc song song thành những nét dài, nét ngắn, chỗ dày, chỗ thưa để tạo ra những mảng đậm nhạt khác nhau trên bản khắc. Những nét khắc ấy phải diễn tả được hình tượng trong tranh theo ý đồ phác thảo.

Chú ý : Khi khắc, bút phải luôn dựng đứng để nét khắc không bị nghiêng tạo thành rãnh hàm ếch thì khi in, mực mới bắt lên giấy được.

#### **b) Kỹ thuật khắc kẽm nguội :**

Kỹ thuật khắc kẽm nguội cũng tương tự như khắc đồng nguội nhưng vì kẽm mềm, dễ khắc hơn đồng nên việc sử dụng bút kim loại khắc trên kẽm để tạo được nét linh hoạt hơn, khoáng đạt hơn ; do vậy, nét ở kẽm diễn tả cũng mềm mại và phong phú hơn. Người họa sĩ không cần phải quá thận trọng và dùng sức để gạch những nét song song hay đan chéo trong khi khắc, mà có thể khắc một cách hưng phấn và thoải mái để truyền đạt trực tiếp tình cảm của mình vào nét khắc ; có thể kết hợp các loại nét với chấm, vạch, dày thưa, to nhỏ, ngang dọc, chệch chéo...

để diễn tả hình tượng theo ý muốn của mình ; có thể chuyển đậm nhạt trong một nét bằng cường độ của nét khắc.

Người ta còn dùng loại con lăn có răng cưa hay có gai nhọn như mặt dĩa ấn xuống mặt kẽm để diễn tả chất. Từ xưa, cũng với phương pháp tương tự như vậy, họa sĩ người Thụy Điển là J.H.Pha-xli (1741-1825) đã khắc in những phiên bản nổi tiếng, đạt tới trình độ nghệ thuật cao.

#### 4 - PHƯƠNG PHÁP SỬ DỤNG KỸ THUẬT KHẮC KIM LOẠI NÓNG :

Là phương pháp khắc kim loại bằng cách cho a-xít ăn mòn theo các kỹ thuật khác nhau để diễn tả hình tượng trong tranh (chứ không trực tiếp khắc bằng bút như khắc kim loại "nguội" ; song vẫn phải theo nguyên lý của kỹ thuật in chìm. Người ta đã tìm ra các phương pháp sử dụng kỹ thuật khắc kim loại nóng như sau :

##### a) Kỹ thuật màng chắn sáp đen :

Tiếng Pháp gọi kỹ thuật này là "ma-nhi-e-ơ noa-ơ" (ma-nière noire), hay tiếng Ý "me-di-ô-tin-tô".

Ta phủ vào bản đồng hoặc kẽm một lớp sáp nhựa đường đặc (sáp này có loại chế sẵn, gọi là "Lắc-kun-pha". Phủ sáp bằng cách hơ lên bếp riêng cho tấm đồng hoặc kẽm nóng lên rồi dùng ru-lô lăn sáp cho đều khắp mặt tấm kim loại ; sáp này có tác dụng ngăn cách a-xít với kim loại.

Khi sáp đã khô, ta dùng bút bằng kim loại khắc cẩn thận bằng những nét thẳng ngang, khắc từ trái sang phải, từ trên xuống dưới ; rồi khắc tiếp các đường chéo góc từ trái sang phải và từ phải sang trái thành những hàng ô thật đều, nhưng độ đậm nhạt khác nhau.

Trước khi khắc ta đã phải can hình theo phác thảo (can trái), và lúc khắc phải nhằm diễn hình, tả chất. Sau khi việc khắc đã hoàn tất, ta cho bản đồng hoặc kẽm ấy vào chậu a-xít để ăn mòn vào những nét khắc tới độ sâu cần thiết, thuận lợi cho việc in tranh thì lấy ra dùng dầu hoặc xăng rửa sạch bản khắc ; ta đã chế bản xong, vì loại kỹ thuật này chỉ dùng nét không kết hợp với mảng.

Kỹ thuật "màng chắn sáp đen" là kỹ thuật tỉ mỉ, gò bó và khuôn phép nên ít được sử dụng rộng rãi. Nhưng ở các thế kỷ trước, các họa sĩ cũng đã khai thác và vận dụng vào việc diễn tả các chân dung như của Ja-cốp Cri-stốp Lơ Blôn (1667-1741), họa sĩ Pháp ; và Phrăng-xi-xơ Đơ Gô-i-a (1746-1828), họa sĩ Tây Ban Nha...

Ngày nay, trong kỹ thuật khắc kẽm nóng, ta cũng vận dụng kỹ thuật "màng chắn sáp đen" để tạo nét, rồi mới dùng kỹ thuật a-qua-tin để tạo mảng, tả chất... và dùng các kỹ thuật khác nữa nếu thấy tranh của mình cần các kỹ thuật ấy để biểu đạt.

##### b) Kỹ thuật a-qua-tin (aquatin) :

A-qua-tin là phối hợp của hai thứ tiếng : tiếng I-a-tin, a-qua là nước ; tiếng Ý, tin-ta là mẫu. Kỹ thuật này thường được vận dụng vào khắc kẽm.

Người tìm ra kỹ thuật này là họa sĩ người Pháp - Giăng Báp-ti-xơ Lép-rin-xơ (1734-1781).



Ảnh : 30 Tranh "trong điệu dân ca" của Nguyễn Nghĩa Duyệt.



Kỹ thuật a-qua-tin có khả năng tạo ra được những mảng lớn, nhỏ có độ đậm nhạt và độ nhám khác nhau, đã góp phần cực kỳ quan trọng làm cho tiếng nói của tranh khắc kim loại hết sức phong phú và đa dạng.

**Kỹ thuật chế bản khắc mảng bằng kỹ thuật a-qua-tin :**

Nếu bản khắc để in đen - trắng thì ta phải tạo nét trước bằng kỹ thuật "màng chắn sáp đen" rồi khắc mảng bằng kỹ thuật a-qua-tin ngay trên bản đó.

Nếu bản khắc dùng để in màu thì ta cũng tạo các nét chu vi các mảng màu trước ; nét rất nhẹ, chỉ đủ để nhận ra mảng.

Khi bắt đầu chế bản khắc mảng, ta dùng những hạt bụi nhựa thông (hoặc nhựa đường, hắc ín) rắc đều trên mặt tấm kim loại (đã được làm sạch bóng). Muốn tả chất thì có thể chỗ này rắc hạt to, chỗ kia hạt nhỏ. Rắc xong, ta hơ tấm kẽm này trên ngọn lửa nhẹ để bằng cồn 90 độ, làm cho lớp bột nhựa thông chảy ra, vừa đủ để bám chặt vào mặt bản kẽm. Sau đó, ta dùng màng chắn lác-kun-pha (hay nhựa đường hoặc nhựa thông nước) bôi che kín những mảng sáng nhất trong tranh, để khô (hoặc dùng quạt sấy khô) rồi nhúng vào a-xít cho ăn mòn để tạo các mảng sáng thứ hai, lại lấy ra nhúng vào chậu nước lã, khô nước thì vẽ bôi che tiếp, và lại để khô màng chắn, rồi nhúng vào a-xít tạo mảng có độ sáng thứ ba. Cứ như thế cho đến khi các độ đậm nhạt đã tạo được thì việc chế bản đã xong.

Kỹ thuật này mở ra nhiều khả năng diễn tả của tranh khắc kim loại nóng in một màu hay in nhiều màu. Nó đã được họa sĩ Tây Ban Nha Ph. Gô-i-a làm rạng rỡ qua những tác phẩm của ông.

**c) Kỹ thuật khắc sáp mềm:**

Khắc sáp mềm lấy từ chữ véc-ni-mu (verniss mou).

Kỹ thuật này đã được họa sĩ người Bỉ Phe-li-xi-ên rốp-x (1833-1898) tìm ra đầu tiên. Sau đó các họa sĩ có tên tuổi của trường phái ấn tượng như A. Rơ-noa (1841-1919) và L. Cô-rint (1858-1925) đã đưa kỹ thuật này vào những tác phẩm khắc kẽm một cách duyên dáng và gợi cảm.

Muốn thực hiện kỹ thuật khắc sáp mềm, trước hết ta dùng ru-lô lăn tráng một lớp sáp mềm (có thể dùng bút bôi) lên mặt bản kẽm làm màng chắn để chống a-xít ăn mòn. Sau đó, ta đặt một tờ giấy mỏng có mặt nhám hay "hạt" lên trên mặt tấm kẽm; tờ giấy này đã có hình vẽ chuyển từ phác thảo sang, rồi dùng bút chì mềm vẽ lên trên bản hình (đã can trái), làm cho nét vẽ trên giấy in hẳn xuống mặt bản khắc kẽm và tờ giấy sẽ lấy đi những lớp sáp trên mặt bản kẽm, tạo thành những nét khắc mềm mại như vẽ bằng than hay bút chì. Tiếp đó, ta cho vào a-xít để ăn mòn những nét vừa vẽ, rồi lấy ra rửa sạch kẽm bằng xăng hoặc bằng dầu ; như thế, ta đã chế bản xong.

**d) Kỹ thuật khắc sơn dẻo:**

Kỹ thuật này cũng tương tự như kỹ thuật khắc sáp mềm.

Đây là một kỹ thuật mới xuất hiện sau này. Trên mặt kẽm ta phủ một lớp sơn dẻo chế từ mỡ cừu, sáp ong, nhựa thông, nhựa đường. Khi sáp này khô, nhưng không cứng, không giòn, mà luôn luôn mềm vừa độ để đặt giấy lên vẽ (cách vẽ như ở sáp mềm). Những chỗ hở trên mặt kẽm là do đường nét trên giấy tạo ra, để khi nhúng vào a-xít sẽ được ăn mòn ; độ đậm nhạt trên kẽm cũng chính là độ đậm nhạt vẽ trên giấy.

Hiệu quả của kỹ thuật này cho ta có thể diễn tả được những hình thể với những sắc độ phức tạp, hoặc vẽ vờn như lụa, như than, nhưng do được tạo bởi a-xít ăn mòn nên nó vẫn giữ được cái đẹp của chất liệu kẽm.

**đ) Kỹ thuật bạt màng chắn:**

Không giống các nét khắc thông thường, kỹ thuật bạt màng chắn có khả năng giúp người họa sĩ vẽ trên kẽm được những nét, những mảng tự do, phóng khoáng, không bị hạn chế bởi nguyên tắc nào.

Kỹ thuật bạt màng chắn ra đời vào cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX, cùng với khuynh hướng nghệ thuật "phong cách trẻ" (Jeune style); ở châu Âu.

Để thực hiện kỹ thuật này, trước hết ta dùng phương pháp chế bản bằng cách pha nước đường với một vài giọt "gôm" (gom-me arabique), rồi dùng bút lông chấm vào nước đường vẽ lên mặt bản kẽm; có thể vẽ phóng khoáng như vẽ trên giấy, sau đó đem sấy khô và phủ lên mặt kẽm một lớp sáp nhựa đường mỏng và đều. Khi sáp đã khô, ta ngâm bản kẽm vào một chậu nước trong để làm cho sáp nhựa đường gặp nước lạnh càng bám chặt vào mặt kim loại; khi đó những chỗ có vẽ bằng nước đường pha "gôm" sẽ bị hòa tan trong nước và bong ra, tạo nên những khoảng trống của mặt kẽm. Ta chỉ việc đem nhúng bản kẽm vào chậu a-xit để được ăn mòn, rồi lấy ra rửa sạch màng chắn nhựa đường là đem in được.

#### e) Kỹ thuật tạo chất:

Kỹ thuật tạo chất nhằm làm cho bản khắc kim loại có khả năng diễn tả phong phú, nói lên sự đa dạng của các thể chất được biểu hiện trong tranh.

Sau khi phủ một lớp màng chắn bằng lắ-kun-pha hay nhựa đường để chống a-xit ăn mòn bản khắc, ta dùng sức nén áp những vật có thể sử dụng để diễn tả (như vải thô, rễ cây, da, bìa, giấy nhám...) lên mặt bản khắc đã phủ màng chắn, làm cho lớp màng chắn bị bong ra theo từng hình của mỗi vật dùng để tá chất, rồi tiếp tục nhúng bản khắc vào a-xit ăn mòn, cùng với quá trình cho ăn mòn từng khu vực để tạo mảng bằng những khoảng thời gian a-xit ăn mòn khác nhau; khi bản khắc đã hoàn chỉnh ta có nhiều hình được tá chất phong phú và các mảng có nhiều sắc độ; lúc này ta chuyển sang giai đoạn in.

Cùng với kỹ thuật bạt màng chắn, kỹ thuật tá chất ra đời vào khoảng 1895 - 1905 ở châu Âu, thịnh hành ở Đức và được các họa sĩ "phong cách trẻ" ưa thích và ứng dụng trong sáng tác nghệ thuật.

#### g) Kỹ thuật khắc kim loại in màu:

Để chế các bản khắc kim loại in màu, hiện nay người ta thường dùng bản kẽm, vì kẽm có nhiều thuận lợi hơn.

Trong việc chế các bản kẽm in màu, ta có thể phối hợp các loại kỹ thuật đã nói ở trên như kỹ thuật màng chắn sáp đen để tạo nét, kỹ thuật a-qua-tin để tạo các mảng màu, hay kỹ thuật tạo chất và các kỹ thuật khác, nếu người sáng tác thấy cần phải sử dụng để làm cho tranh của mình đạt chất lượng cao.



Ảnh 31 : Tranh  
"Làm khuôn"  
khắc kẽm màu  
của  
Lê Mai Khanh.

Ở thế kỷ XVII, một số họa sĩ châu Âu đã in tranh màu bằng những bản khắc kim loại, nhưng màu sắc còn nghèo nàn.

Đầu thế kỷ XVIII, khoảng năm 1710, họa sĩ Ja-cốp Cri-xtốp Lơ Blôn đã phát triển in nhiều màu bằng nhiều bản khắc với kỹ thuật "màng chắn sáp đen". Hồi đó muốn in tranh màu người ta thường làm một bản khắc chính bằng nét để in màu đen và hai bản khắc phụ tạo mảng để in các màu khác, gồm một bản màu nóng và một bản màu lạnh.

Ngày nay, kỹ thuật khắc kim loại in màu đã có nhiều phương pháp mới, không phụ thuộc vào công thức nào, Một bản khắc mà có thể in nhiều màu hoặc nhiều bản khắc mà có thể in ít màu, và cũng không cần trình tự in màu nhạt trước, màu đậm sau. Họa sĩ có thể tự do làm việc theo cảm xúc của mình.

Tiêu biểu cho loại kỹ thuật này là những tác phẩm đồ họa khắc kim loại hiện đại của Bra-cơ (1882 - 1963), và của P. Pi-cat-xô (1881 - 1973)...

Nhưng về cơ bản của kỹ thuật tranh khắc kim loại màu thì nên có một bản nét và từ một đến ba bản khắc tạo các mảng màu. Khi in thì in các bản màu trước, bản nét in sau cùng.

## 5- MỘT SỐ KỸ THUẬT KHÁC CỦA TRANH KHẮC KIM LOẠI:

*Kỹ thuật chế bản:* Kỹ thuật chế bản tranh khắc kim loại gồm có : kỹ thuật khắc nguội, các kỹ thuật khắc nóng như đã nói ở các phần trên, ngoài ra còn có kỹ thuật sử dụng hóa chất và quy trình từng bước khi chế bản.

**Quy trình chế bản như sau:**

- *Chuẩn bị bản khắc:* Cắt kim loại theo khuôn khổ của tranh, Nếu bản kim loại bị bẩn hoặc bị ô xy hóa ta phải đánh bóng bản khắc bằng than gỗ với dầu máy. Sau đó dùng thuốc đánh đồng hoặc phan đánh kim loại trộn thêm một ít dung dịch a-mô-ni-ắc để tẩy lớp nhờn bám trên bề mặt kim loại làm cho màng chắn (chống a-xít ăn mòn) bám chặt trên bản đồng hay kẽm.

*Sử dụng màng chắn:* Chỉ riêng khắc kim loại nóng mới sử dụng màng chắn. Có nhiều loại màng chắn chống a-xít ăn mòn, như nhựa đường, nhựa thông và lắ-kun-pha; trong đó lắ-kun-ha là loại hóa chất làm màng chắn tốt nhất ; nó đảm bảo chất lượng, lại mau khô.

Trước khi khắc, ta tráng một lớp màng chắn bằng ru-lô, tam-pông hay bút vẽ, không chỉ tráng trên mặt để khắc, mà còn tráng cả xung quanh thành và mặt sau, để a-xít không ăn ở phía lưng bản khắc làm loãng, hỏng a-xít và làm cho ta không sử dụng được mặt kẽm phía sau ấy.

*Sử dụng các kỹ thuật khắc tranh* như đã trình bày ở các phần trên.

*Sử dụng hóa chất a-xít ăn mòn:*

Nếu chế bản khắc đồng thì cho ăn mòn trong dung dịch a-xít cơ-lô-rit sắt ( $FeCl_3$ ) pha với nước cất và đựng kín trong các chai lọ thủy tinh có nút mài chống bay hơi.

Nếu chế bản khắc kẽm thì có nhiều công thức pha cho ăn mòn kẽm. Nhưng thông thường ta sử dụng dung dịch a-xít Cơ-lo-ri-dric ( $HCl$ ) với a-xít Ni-tơ-ric ( $HNO_3$ ) và nước cất được pha theo công thức sau :

Muốn có 2.000 mml dung dịch a-xít nhúng kẽm thì phải có:

1.700 mml nước cất

200 mml a-xít cơ-lo-ri-dric ( $HCl$ )

100 mml a-xít Ni-tơ-ric ( $HNO_3$ )

Khi pha chế cần lưu ý : cho các loại a-xít vào trước rồi mới đổ nước cất vào sau. Nếu làm ngược lại sẽ gây ra nổ đột biến, làm cho người pha chế bị cháy bỏng. Để bảo vệ sức khỏe, khi pha chế phải đeo khẩu trang, kính bảo vệ mắt và găng tay cao su. Trong quá trình chế bản cũng phải được phòng hộ như vậy, ngoài khay a-xít phải có khay đựng nước lã hay vòi nước ở cạnh để rửa ngay sau mỗi lần nhúng kẽm.

Để việc a-xít ăn mòn vào bản khắc chính được như ý muốn, ta phải có miếng kim loại nhỏ để thử cho ăn mòn các độ khác nhau. Bản thử nhỏ này cần được ghi rõ thời gian a-xít ăn mòn

của từng độ để giúp người chế bản ước lượng được các độ đậm nhạt sẽ diễn tả ở bản khắc chính.

Nếu sử dụng bột nhựa thông (theo kỹ thuật a-qua-tin) mà không có "tủ bụi" thì dùng vải thưa hay xô màn gói bột lại rồi rắc bằng tay cho thật đều ; muốn rắc đều phải làm ở nơi kín gió. ("Tủ bụi" là một trong những thiết bị của những xưởng in tranh khắc kim loại).

Bản khắc kẽm hay đồng, nếu làm theo kỹ thuật "a-qua-tin" cũng chỉ nên cho ăn mòn tạo độ đậm nhạt tối đa là 4 hoặc 5 lần trong a-xit. Nếu nhiều lần thì thời gian ăn mòn phải lâu, làm cho những chân gốc của các hạt bụi nhựa tông bám trên mặt kẽm bị đứt đi thì những chỗ đó sẽ không giữ được mực trong khi in.

## 6- KỸ THUẬT IN TRANH KHẮC KIM LOẠI:

Các loại tranh đồ họa ấn loát phần lớn là in trên giấy ; do đó giấy có vai trò quan trọng đối với sự ra đời của một tác phẩm đồ họa. Nếu giấy được phù hợp với từng kỹ thuật chất liệu in sẽ làm cho chất lượng của bản in trở nên hoàn chỉnh.

Mỗi loại giấy có những đặc tính và công dụng khác nhau. Đối với các loại giấy dùng để in tranh khắc kim loại thì ổn định nhất và tiêu chuẩn nhất là giấy có độ dày và độ hút ẩm cao như giấy cơ-rô-ki, giấy xộp đức... đó là những loại giấy có độ nén lún sâu để bắt màu trong các rãnh chìm của bản khắc. Còn các loại giấy mỏng như giấy dó, giấy xuyên chi còn đang phải có một quá trình thử nghiệm để tìm hiệu quả ổn định.

Giấy chuẩn bị đem in, phải được cắt xén đều nhau theo kích thước bản khắc và làm dấu cỡ, để thuận lợi cho việc in.

Giấy để in các tranh khắc kim loại phải được ngâm vào nước rồi vớt lên đem ủ vào vải nhựa từ 1 đến 2 ngày cho giấy có độ ẩm cao ; nếu là giấy mỏng thì thời gian ủ sẽ ít hơn.

Khi in, ta dùng ru-lô hay tấm-pông dàn mực in trên khắp bản khắc. Sau đó dùng xô màn và cạnh dưới bàn tay lau sạch mực trên mặt phẳng của bản khắc, mực chỉ còn nằm lại ở những chỗ có nét, chấm, mảng lõm xuống so với mặt bản khắc kim loại.

Lau xong, ta đưa vào máy in. In tranh khắc kim loại phải dùng máy, vì là in chìm nên cần có một lực nén rất mạnh của máy để giấy được ấn sâu xuống tiếp xúc với những chỗ lõm (do khắc hoặc a-xit ăn mòn) đang chứa mực, giấy sẽ nhấc mực ra khỏi bản khắc, mực được bám chặt lên giấy ; nếu in tốt thì nét mực có độ nổi trên mặt giấy, tranh sẽ rất đẹp.

Tranh in đen trắng hay in màu đều phải làm như trên. Chỉ khác là tranh in đen trắng thì in một lần ; còn tranh màu phải in số lần bằng số bản khắc in màu và in nét ; thông thường ta nên in những bản màu nhạt trước, màu đậm sau, cuối cùng là in bản khắc nét.

Để chất lượng in được tốt, không nên dùng quá nhiều bản khắc trong một tranh, bởi vì mỗi lần in, do sức ép mạnh của máy, giấy bị khô dần, đến khi in những bản khắc sau, giấy không còn ẩm, máy nén không sâu, mực không bắt hết lên giấy, chất lượng tranh sẽ rất kém.

Muốn khắc phục nhược điểm trên, khi in các màu tiếp theo mà giấy đã bị khô hoặc để cách một thời gian nào đó rồi mới có điều kiện in tiếp thì phải ngâm bản giấy đang in đó vào nước và ủ kín để lấy lại độ ẩm cho giấy theo đúng yêu cầu của quy trình in kẽm, thì tranh in xong vẫn đạt kết quả tốt.

Nếu lúc in tranh mà kết quả không được như tinh thần ở phác thảo, ta có thể sửa chữa ngay trên bản kẽm. Nếu mảng hay nét bị quá đậm do kẽm bị a-xit ăn mòn lõm sâu quá thì có thể mài bớt đi hoặc mảng hay nét bị mờ nhạt chưa vừa ý thì có thể dùng kỹ thuật khắc nguội cho lõm sâu thêm. Muốn tạo chất cho phong phú thêm cũng như cần sửa chữa một chỗ nào đó trong tranh, ta đều có thể ứng dụng các kỹ thuật trên.

Khi sửa xong cần in thử để biết kết quả những chỗ đã sửa, ta chỉ bôi màu vào khu vực đó để in là được, không cần bôi màu in cả bản kẽm, mất thì giờ.

Sau khi thấy kết quả những chỗ vừa sửa đã đạt được ý định thì tiếp tục in tranh như quy trình đã hướng dẫn ở trên.

## 7- MỘT SỐ ĐIỂM CẦN LƯU Ý VỀ TRANH KHẮC KIM LOẠI:

Tác giả tranh khắc kim loại cần lưu ý một số quy cách mẫu mực sau đây :

- Thể hiện được cảm xúc trong quá trình sáng tác và theo đúng các quy trình kỹ thuật để tranh đạt được kết quả mong muốn mà không phải sửa chữa (retouche) sau mỗi lần in.
- Giấy in tranh phải chừa diềm (bord) ở phía trên và hai bên tranh phải rộng bằng nhau ; phía dưới thường rộng hơn phía trên chừng 2, 3cm, tùy theo khuôn khổ tranh. Diềm tranh phải được giữ rất sạch.
- Khi in xong một đợt tranh nguyên bản với số lượng nhất định, tác giả phải đánh số thứ tự từng bản in và ghi số lần in vào góc dưới bên trái bản in. Theo quy ước chung, thí dụ: 2/10 có nghĩa là số lượng in lần thứ nhất là 10 bản và bức tranh đó là bức tranh số 2. Sau đó, tác giả muốn in thêm lần thứ hai, lần thứ ba... một số tranh nữa thì ký hiệu ghi ở góc tranh sẽ ghi rõ lần thứ mấy trước bằng chữ số La-mã, sau đó lại ghi chữ số Ả-rập như trên. Thí dụ : II 4/17 hoặc III 12/28 để giúp người xem tranh hoặc các nhà sưu tầm tranh thấy được số lượng và chất lượng toàn bộ số tranh đã được ấn loát. Những quy định trên là đối với những bức tranh do tác giả tự in.
- Đề tên tranh ở góc dưới bên trái, tiếp đến là những chữ số và số lượng in ; góc dưới bên phải tranh dành cho việc ký tên tác giả và năm sáng tác. Những chữ trên phải viết bằng bút chì đen, không được viết bằng các loại bút khác.

## 8- CÁC BÀI TẬP TRANH KHẮC KIM LOẠI:

Theo chương trình đã định thì chúng ta phải thực hiện các bài tập sau đây :

- Khắc kềm nguội chân dung đen trắng;
- Khắc kềm nguội phong cảnh in đen trắng ;
- Khắc kềm nóng kết hợp với khắc kềm nguội về bố cục sinh hoạt in đen trắng ;
- Khắc kềm nóng chân dung in màu ;
- Khắc đồng nguội bố cục sinh hoạt in đen trắng ;
- Khắc kềm nóng bố cục sinh hoạt in màu.

Mỗi bài tập trên có thể cho sinh viên thực hành một lần hoặc nhiều lần là do yêu cầu cần phải hiểu và nắm chắc các kỹ thuật chế bản để thể hiện tranh bằng chất liệu khắc kim loại.

Trong các bài tập đó, ngoài việc trang bị cho sinh viên kiến thức về kỹ thuật thể hiện, còn một yêu cầu quan trọng hàng đầu là rèn luyện cho sinh viên có trình độ về tạo hình, biểu đạt hình tượng trong tranh và nhất là có được khả năng về bố cục tranh. Đồng thời biết vận dụng một cách thích hợp và sáng tạo các kỹ thuật chế bản của chất liệu tranh khắc kim loại.

Vì vậy trong mỗi bài tập sáng tác, trước khi đưa vào chế bản, người vẽ vẫn phải làm nhiều phác thảo để tìm ra bố cục đẹp; những bố cục ấy ngay từ phác thảo đã có sự diễn đạt phù hợp với kỹ thuật chế bản mà mình dự định. Ví dụ, phác thảo cho tranh khắc kềm nguội khác với phác thảo cho tranh khắc kềm nóng ; hay phác thảo cho tranh in đen trắng khác với phác thảo của tranh in màu. Mặt khác, phác thảo cho từng loại kỹ thuật chế bản cũng khác nhau. Ví dụ: phác thảo cho tranh chế bản theo kỹ thuật a-qua-tin phải khác với phác thảo tranh chế bản theo kỹ thuật "bật màng chần"... Nếu là những bài cần vận dụng kết hợp các kỹ thuật chế bản để diễn tả nhằm tạo dựng hình tượng trong tranh thì ngay trên phác thảo cũng đã có ý đồ vận dụng kết hợp các kỹ thuật ấy, để quá trình chế bản thể hiện tranh ta luôn luôn chủ động khai thác mọi vẻ đẹp của chất liệu kềm.

Mỗi chất liệu đều có mặt ưu điểm và cũng có mặt hạn chế của nó. Song, trong học tập nếu ta có những cố gắng để rèn luyện cho mình có một trình độ chuyên môn vững, đồng thời nắm chắc các kỹ thuật chất liệu, thì dù là tranh khắc kim loại hay tranh in chất liệu đồ họa nào đi nữa, chúng ta cũng vẫn tiếp thu được và tìm ra những khả năng diễn tả của chất liệu ấy để sáng tạo được những tác phẩm đồ họa có vẻ đẹp của riêng nó.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Point et ligne - E.Rapsilber  
(chấm và nét) - Bản dịch của Lê Thiệp - 1982
- Tạp chí mỹ thuật số 4-1981
- Tạp chí mỹ thuật số 1 - 1988
- Bài viết về kỹ thuật tranh khắc kim loại,  
in đá, in lưới của Trần Việt Sơn và Nguyễn Văn Tuyên.
- "Ngôn ngữ và nghệ thuật đồ họa" - luận án phó tiến sĩ của Nguyễn Trân.
- Chữ và phương pháp trình bày nhà xuất bản Quân đội nhân dân 1987 của Nhật Lệ
- Chữ nét tron - Nhà xuất bản mỹ thuật-âm nhạc 1970 của Nguyễn Việt Châu.
- Chữ có nét chân - Nhà xuất bản văn hóa 1974.
- Tạp chí mỹ thuật số 1-1985.
- Đồ họa Cộng hòa dân chủ Đức  
nhà xuất bản nghệ thuật Đờ-rét-den (Dresden) 1979

# MỤC LỤC

	Trang
- Lời nói đầu	3
<b>I - VÀI NÉT KHÁI QUÁT VỀ NGHỆ THUẬT ĐỒ HỌA</b>	<b>4</b>
1 - Khái niệm về đồ họa	4
2 - Các thể loại đồ họa	4
3 - Quá trình phát triển của đồ họa	6
<b>II - NGHỆ THUẬT XỬ LÝ NÉT VÀ CHẤM ĐEN-TRẮNG</b>	<b>10</b>
1 - Khái niệm về nét và chấm đen-trắng	10
2 - Vai trò của nét và chấm	11
3 - Vận dụng khả năng của nét và chấm vào việc diễn tả các đối tượng cụ thể	14
<b>III - MỘT SỐ KỸ THUẬT CHẤT LIỆU CỦA ĐỒ HỌA ẤN LOẠT</b>	<b>17</b>
1 - Mối quan hệ giữa sáng tác và kỹ thuật chất liệu	17
2 - Một số phương pháp nhân bản của đồ họa ấn loạt	18
<b>IV - NGHỆ THUẬT TRANH KHẮC GỖ</b>	<b>19</b>
1 - Vài nét về quá trình phát triển của tranh khắc gỗ	19
2 - Tranh khắc gỗ Việt Nam hiện đại	21
3 - Tranh khắc gỗ đen trắng	22
4 - Tranh khắc gỗ in màu	25
<b>V - TRANH KHẮC GỖ ĐÔNG HỒ VÀ KỸ THUẬT KHẮC IN CỔ TRUYỀN</b>	<b>30</b>
1 - Nguồn gốc của tranh khắc gỗ Đông Hồ	30
2 - Xuất xứ của tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ	31
3 - Các thời kỳ phát triển của tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ	31
4 - Các đề tài của tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ	33
5 - Hình thức diễn đạt và kỹ thuật làm tranh khắc gỗ dân gian Đông Hồ	33
6 - Các bài tập theo kỹ thuật khắc gỗ dân gian Đông Hồ	42
<b>VI - CHỮ VÀ CÁCH TRÌNH BÀY</b>	<b>42</b>
1 - Vài nét về quá trình hình thành và phát triển của chữ	42
2 - Chữ số	43
3 - Chữ quốc ngữ	45
4 - Cấu trúc, quy luật cân xứng và sự biến hóa của chữ	45
5 - Phương pháp trình bày và bố cục chữ	49
6 - Cấu trúc chữ thường (bộ chữ con)	50
7 - Các bài tập kẻ chữ	52
<b>VII - NGHỆ THUẬT TRANH CỔ ĐỘNG</b>	<b>55</b>
1 - Quá trình phát triển của tranh cổ động	55

2 - Tính đặc thù của tranh cổ động	55
3 - Phương pháp cơ bản sáng tác tranh cổ động	56
4 - Các bài tập về tranh cổ động	57
<b>VIII - NGHỆ THUẬT TRANH KHẮC CAO-SU</b>	<b>58</b>
1 - Vài nét về tranh khắc cao-su	58
2 - Tranh khắc cao-su in đen - trắng	58
3 - Tranh khắc cao-su in màu	59
4 - Các bài tập tranh khắc cao-su	60
<b>IX - NGHỆ THUẬT TRANH IN ĐÁ</b>	<b>60</b>
1 - Vài nét về tranh in đá	60
2 - Quá trình phát triển tranh in đá	60
3 - Kỹ thuật chất liệu tranh in đá	62
4 - Các bài tập tranh in đá	63
<b>X - NGHỆ THUẬT TRANH IN LƯỚI</b>	<b>64</b>
1 - Vài nét về tranh in lưới	64
2 - Quá trình phát triển của tranh in lưới	64
3 - Các phương pháp làm màng che mặt lưới (chế bản)	65
4 - Cách chế mực in lưới	66
5 - Các bài tập tranh in lưới	67
<b>XI - VẼ HÌNH HỌA BẰNG NÉT</b>	<b>67</b>
1 - Vài nét về hình họa trong sáng tác	67
2 - Một vài phương pháp vẽ hình họa bằng nét	68
3 - Các bài tập về hình họa bằng nét	69
<b>XII - NGHỆ THUẬT TRANH KHẮC KIM LOẠI</b>	<b>69</b>
1 - Vài nét về tranh khắc kim loại	69
2 - Quá trình phát triển của tranh khắc kim loại	70
3 - Các phương pháp chế bản tranh khắc kim loại nguội nóng	71
4 - Phương pháp sử dụng kỹ thuật khắc kim loại	72
5 - Một số kỹ thuật khác của tranh khắc kim loại	75
6 - Kỹ thuật in tranh khắc kim loại	76
7 - Một số điểm cần lưu ý về tranh khắc kim loại	77
8 - Các bài tập tranh khắc kim loại	77
<b>- TRANH MINH HỌA</b>	
<b>- TÀI LIỆU THAM KHẢO</b>	<b>78</b>
<b>- MỤC LỤC</b>	