

KTr1.29

UÔNG CHÍNH CHƯƠNG

MỸ HỌC KIẾN TRÚC



NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG



THƯ VIỆN
HUET

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

UÔNG CHÍNH CHƯƠNG

MỸ HỌC KIẾN TRÚC

Người dịch: NGUYỄN VĂN NAM

Hiệu đính: TRẦN KIM BẢO

(Tái bản)

TRƯỜNG Đ. H. KINH DOANH VÀ CÔNG NGHỆ HÀ NỘI

29/12/2019
THƯ VIỆN



THƯ VIỆN

NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG

HÀ NỘI - 2015

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ



**THƯ VIỆN
HUBT**

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

LỜI NGƯỜI DỊCH

Đọc xong nguyên bản, thấy trong dung lượng sách đề cập đến khá nhiều khái niệm cơ bản, những vấn đề về tri thức mỹ học và thẩm mỹ nghệ thuật kiến trúc.

Nghĩ rằng nội dung sách có nhiều điều hữu dụng và bổ ích giúp nâng cao kiến thức cho:

- Việc học tập của các bạn sinh viên theo học chuyên ngành xây dựng, kiến trúc;

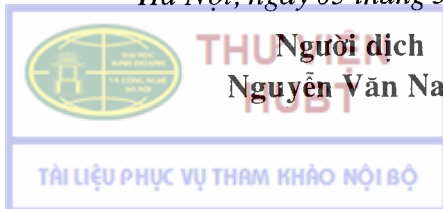
- Các nhà giáo giảng dạy bộ môn làm tài liệu tham khảo;

- Các nhà thiết kế, quy hoạch tìm tòi sáng tạo những tác phẩm mới mang tính thời đại;

- Các bạn yêu thích mỹ học, nghệ thuật nói chung và kiến trúc nói riêng; nên tôi cố gắng dịch tác phẩm này.

Đây là tác phẩm nói về mỹ học, về Nghệ thuật Đẹp có liên quan đến nhiều ngành nghệ thuật khác, nên tác giả viện dẫn nhiều ví dụ kiến trúc cổ kim Đông Tây, nhiều thơ ca... để minh họa. Người dịch cố gắng chuyển đạt sang Việt ngữ. Và nếu như bạn đọc chưa thật mãn nguyện vì còn gặp phải nhiều khiếm khuyết, thì người dịch thành thật xin lỗi, rất mong được bạn đọc lượng thứ và xin lĩnh giáo.

Hà Nội, ngày 05 tháng 5 năm 2001





**THƯ VIỆN
HUBT**

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
Chương 1. SỰ XUẤT HIỆN CỦA MỸ HỌC KIẾN TRÚC	7
1.1. Bước tiến lịch sử	7
1.2. "Tiên an cư, hậu lạc nghiệp"	18
1.3. Vật tế lễ, thờ phụng và kiến trúc	31
Chương 2. Ý NGHĨA CỦA MỸ HỌC KIẾN TRÚC	44
2.1. Nghĩa hẹp và nghĩa rộng	44
2.2. Ba loại giải thích	55
2.3. Giải thích mới về Mỹ học kiến trúc	68
Chương 3. ĐẶC TÍNH CỦA MỸ HỌC KIẾN TRÚC	79
3.1. Nương tựa và thuần túy	79
3.2. Trừu tượng và tượng trưng	89
3.3. Sự khác biệt và tương đồng của đẹp kiến trúc	101
Chương 4. SỰ PHÁT TRIỂN CỦA MỸ HỌC KIẾN TRÚC	115
4.1. Từ "Mỹ học cổ điển" đến "Mỹ học kỹ thuật"	116
4.2. "Ngã tư đường"	129
4.3. Dao động của Mỹ học	136
Chương 5. NGUYÊN TẮC CỦA MỸ HỌC KIẾN TRÚC	143
5.1. Phép đối xứng bổ sung lẫn nhau	143

5.2. Hữu pháp - Vô pháp	153
5.3. Chỗ ở hợp lý, hợp tình	160
Chương 6. HÌNH THÁI CỦA MỸ HỌC KIẾN TRÚC	172
6.1. Đẹp tạo hình kiến trúc	173
6.2. Đẹp không gian kiến trúc	187
6.3. Đẹp môi trường kiến trúc	201
Chương 7. CƠ CHẾ MỸ HỌC KIẾN TRÚC	214
7.1. Tâm lý mỹ cảm kiến trúc	215
7.2. Câu nối thẩm mỹ kiến trúc	228
7.3. Nghệ thuật kiến trúc và thị tri giác	239
Chương 8. KIẾN TRÚC LÀ NGHỆ THUẬT CỦA ĐẸP	256
8.1. Kiến trúc - Thành viên trong "Gia tộc Nghệ thuật"	256
8.2. Phẩm cách nghệ thuật của đẹp kiến trúc	267
8.3. "Đẹp và xấu" của nghệ thuật kiến trúc	280



Chương 1

SỰ XUẤT HIỆN CỦA MỸ HỌC KIẾN TRÚC

Trong cuộc sống, bất cứ lúc nào, bất cứ nơi nào, chúng ta cũng có thể được cảm nhận và hưởng thụ cái đẹp của kiến trúc.

Đạo bước trên phố phường, bạn sẽ bị cuốn hút bởi sức hấp dẫn của các tòa nhà cao rộng hiện đại, muôn hình vạn trạng mới mẻ khác lạ. Du ngoạn những nơi danh lam thắng cảnh bạn cũng bị say mê ngây ngất trước nền kiến trúc cổ đại sáng đẹp nhiều sắc thái, nổi tiếng xa gần.

Trường thành, Cố Cung, di tích thành cổ Athène (Hy Lạp), những vườn thượng uyển cổ xưa phương Đông, những rừng đá nhân tạo phương Tây và cả những làng quê, đồng nội thanh bình yên ả... mãi mãi vẫn là những cảnh quan đô thị của các địa danh trên thế giới. Không nghi ngờ gì nữa, đó là tinh hoa của trí tuệ, tâm huyết người xưa và nghệ nhân thời nay, nó đã trở thành bảo vật kết tinh của nền văn minh và văn hóa của nhân loại.

Kiến trúc, đó là tấm bia lớn của cái "đẹp" - Và đã từng làm đắm say biết bao nhiêu tao nhân mặc khách và tầng lớp bình dân! Vậy nguồn gốc của cái "đẹp" ở đâu? Và giờ đây chúng ta hãy ngược dòng thời gian tìm về cội nguồn của nó mà lịch sử không còn ghi lại được.

1.1. BƯỚC TIỀN CỦA LỊCH SỬ

Các nhà sử học đều phát biểu quan điểm "Thực dụng có trước thẩm mỹ" để giải thích khởi nguồn của nghệ thuật và cái đẹp. Họ

không chỉ nói đến những cái rìu đá, quả cầu đá, tên đá vì thực dụng mà gia công cho đẹp mà còn nói đến những bức hoạ chạm khắc trên vách đá trong các hang động của người xưa, cái cổ nhất cũng xuất phát từ động cơ ban đầu là lợi ích và hiệu quả nào đó.

Các nhà khảo cổ đã phát hiện trong một hang đá ở nước Pháp ba bức bích hoạ cổ "Đâm trâu". Các nét vẽ trên bức hoạ có hai đầu mũi tên sắt nhọn đâm xuyên thân trâu - Nó biểu đạt niềm vui sướng và khấn cầu của người nguyên thuỷ đối với việc đi săn đoạt vật. Trong một hang động khác, người ta phát hiện được một số hình chạm trổ nguyên thuỷ phụ nữ loã thể. Vú và phần thân dưới được tạo đẽo đặc biệt phát triển - Nó biểu đạt niềm vui thích và khấn cầu của người xưa đối với sự sinh sôi của loài người. Những phát hiện di chỉ loại này chứng minh rằng động cơ thực dụng đã dẫn đường cho nghệ thuật và cái đẹp.

Nhưng trên phương diện nghệ thuật và thẩm mỹ khởi nguồn từ thực dụng, bằng chứng lịch sử phổ biến nhất, xa xưa nhất lại có tính đại biểu nhất, nói chung không thể không nói đến kiến trúc. Xtanilapxki nói: "Xếp hàng trình tự của nghệ thuật, thông thường đứng đầu là kiến trúc. Vì vậy trong các hoạt động sở hữu của loài người ít nhiều mang mục đích thực tế, chỉ có hoạt động kiến trúc mới xứng đáng được nâng cao lên địa vị nghệ thuật" Hegels cũng gọi kiến trúc là "nghệ thuật ra đời sớm nhất". Nó vừa xuất hiện đã kết duyên gắn bó ngay với "thực dụng" khó mà chia cắt được. Ngay từ khi ngôi nhà đơn sơ đầu tiên ra đời trên thế giới, kiến trúc đã biểu hiện được hai giá trị quan trọng là thực dụng và thẩm mỹ, quan niệm đó xuyên suốt liên tục đến ngày nay.

Căn cứ vào "Dịch - Hệ từ" tác phẩm thuộc lịch sử 3000 năm văn hiến trước đây của chúng ta viết rằng: "Hang động hoang dã thời thượng cổ "thánh nhân" đời sau lấy làm Cung thất trên nóc dưới hiên để che mưa nắng". Chuyện "thánh nhân hãy tạm gác lại - Còn từ ăn ở "hang động hoang dã" mà quá độ đến nhà ở "trên nóc dưới hiên" là chứng cứ xác thực không thể nghi ngờ.

Theo yêu cầu thực tế, người nguyên thủy tự mình lựa chọn chốn chỗ nương thân, ở thời kỳ trình độ văn minh còn bị hạn chế, điều này cũng đã phản ánh được ý thức tự chủ tìm tòi môi trường cư trú của con người. Nhưng chung quy lại đó là ân hưởng của tự nhiên chứ chưa phải là sản phẩm tự thân lao động của nhân loại sáng tạo ra. Chỉ sau khi xuất hiện nhà ở "trên nóc dưới hiên" mới là cái mốc đánh dấu sự khởi đầu thật sự hoạt động kiến trúc của nhân loại. Engels nói: "Sự nảy sinh thuật kiến trúc được coi là nghệ thuật".

Thế nào gọi là "nhà chính", "nóc", "hiên", "cấu tạo", "tiền sảnh" ?... Thông tục mà nói đó là tường xây cột thẳng, mái đỡ nóc, hình thành nên một không gian sử dụng, "che mưa nắng, chống gió mưa, phòng trùng hại"! Tất nhiên "nhà chính" cổ sơ nhất của con người là các túp lều cỏ để ở, rào chắn được kết bện, xây dựng bằng thân cây, cành cây, lá cây, cỏ dại, da thú và bùn đất v.v... Đứng về giá trị thực dụng, thẩm mỹ mà nói không thể so sánh được với phủ đệ, nhà ở khang trang lịch sự của thời đại văn minh; Cũng không thể bằng được các miếu đường, cung điện uy nghi tráng lệ, càng không thể so sánh được với lầu cao gác rộng đồ sộ hiện đại ngày nay. Hegels từng nói: "Dựa vào tinh thần những vật bị phủ lấp, bản thân thông qua hình tượng cái đẹp để cấu thành nghệ thuật", hãy còn khoảng cách rất, rất

xa. Nhưng riêng mặt ý nghĩa về kiến trúc và thẩm mỹ học mà nói việc xuất hiện nhà cỏ tranh nguyên thủy thật sự không thua kém toà nhà cao chọc trời đầu tiên của nhân loại đạp đất vượt lên! Nếu nói người nguyên thủy chỉ với hai bàn tay để chế tạo ra công cụ cầm tay thô lậu là bước nhảy thứ nhất có tính lịch sử trên hành tinh tiến hoá, thì nhân loại từ các hang động thiên nhiên chuyển lên mặt đất, lần đầu tiên "cư trú" trong "ngôi nhà" do tự tay mình tạo dựng, đó cũng chính là bước nhảy có tính lịch sử lớn lao biết nhường nào!

Trái Đất là người mẹ của kiến trúc. Kiến trúc là một loại hình thái vật chất nhân tạo cực lớn và cố định. Kiến trúc và Trái Đất không thể rời nhau được dù chỉ trong chốc lát. Ở thời đại "ăn sống nuốt tươi", con người chưa có hiểu biết gì về kiến trúc nên họ không thể làm nên được một chỗ trú ngụ nghiêm chỉnh. Họ chỉ có hai cách "ở" trong sự thiếu an toàn: một là "ở hang", hai là "ở ổ". Ở hang là "xuống dưới"; ở ổ là "lên cao" trong khi đó trên mặt Trái Đất mênh mông lại chẳng có bóng người! Chỉ từ khi tạo dựng được túp lều tranh nhỏ bé, họ mới dám rời khỏi hang động, tổ cây để sống yên ổn và sinh sôi phát triển... Từ đó có thể thấy, nhân loại sớm đã khai phá môi trường sinh tồn cho bản thân mình, đã trải qua từng bước quá trình tiến hoá từ "dưới đất → lên mặt đất" và từ "không trung → xuống mặt đất".

Có thể tưởng tượng được cảnh người nguyên thủy lần đầu tiên đứng trước ngôi nhà nhỏ kiểu lều tranh dệt ngọt xuất hiện trên mặt đất hoang sơ đầy những lùm bụi, cây cỏ um tùm - Họ vui sướng biết bao! Tình cảm sung sướng đó chính là biểu hiện mạnh mẽ của nhân loại về mỹ cảm kiến trúc! Sự ra đời của mái lều tranh nguyên thủy ấy không chỉ lý thú đối với lần biến đổi

phương thức cư trú thứ nhất về sự sinh tồn của nhân loại, từ hang ổ thiên nhiên chuyển đến môi trường nhân tạo, cũng không chỉ hứng thú đối với sự biến hoá của vị trí không gian "cư trú" - từ "dưới" đất "trên" cây chuyển đến mặt đất mệnh mông vô biên tràn ngập ánh sáng Mặt Trời chiếu rọi - mà còn là cái mốc đánh dấu của nhân loại trên vấn đề nhận thức và giải quyết chỗ-cư trú. Cuộc hành trình dài đằng đẵng thật sự được mở đầu đi từ "sinh ra từ đất, hoà nhập vào ánh sáng mặt trời" đã phát sinh bước nhảy vọt về "chất" đầu tiên.

"Con nhện biết dệt mạng tơ, con ong biết xây tổ, con kiến cũng biết đào huyệt và trình độ tỷ mỉ tinh xảo của tổ ong, ổ kiến cũng không thua kém "mái lều tranh nguyên thủy của con người", sự thực đúng là như vậy! Nhưng thực chất của vấn đề hoàn toàn ở chỗ: Ong mật chỉ biết bay vù vù "xây tổ", chim Yến chỉ biết chíp chíp kết ổ, hổ ta chỉ biết cuộn tròn trong hang núi... Chúng nó chỉ biết năm này qua năm khác tuân theo bản năng làm việc tự nhiên của động vật.

Con người thì sao? Con người dưới sự thúc đẩy của "ý thức tự chủ", căn cứ điều kiện khách quan, có mục đích xây dựng và tạo hình, và ngay từ khi bắt đầu đã có bản lĩnh tự mình trực tiếp quan sát từ trong đối tượng xây dựng. Đất đai miền Bắc khô ráo, tổ tiên chúng ta liền vì đất mà thích nghi, đào bới hang động và từ cư trú trong các hang động, bán hang động đó dần dần quá độ tiến lên mặt đất kiến tạo các lều cỏ, nhà nhỏ. Trái lại đất vùng phương Nam ẩm ướt mưa nhiều, tổ tiên bèn tổ chức lấy vật liệu, cây xếp làm tổ, rồi từng bước, từng bước tiến đến việc xây dựng kiểu "lan can", do gỗ chồng xếp mà thành. Vì thế như Mark đã nói: "Một kiến trúc sư tâm thường nhất cũng tài hoa hơn bất kỳ

một con ong tinh tế nhất - Bởi vì kiến trúc sư đó khi tay dùng sáp đắp nặn làm tổ ong thì trong đầu của anh ta đã hình thành tổ ong rồi" Điều đó nói lên rằng: Con người có sẵn ý thức tự chủ, năng lực tư duy trừu tượng và tư duy hình tượng mà động vật không thể nào so sánh được. Trong quá trình kiến tạo và bắt đầu hoạt động xây dựng, con người đã dự kiến được kết quả công việc xây dựng của mình. Về điểm này, nó thúc đẩy thời kỳ "manh nha" của nghệ thuật kiến trúc, cũng dành được những chứng minh đầy đủ.

"Nhà cỏ tranh thế nào là đẹp" ? Con người cũng biết đưa ra những câu hỏi như vậy! Thực sự là "Con khỉ đẹp nhất nếu so sánh với con người cũng là xấu xí"! Cũng vậy, "cái lều cỏ nguyên thủy "đẹp" nhất với kiến trúc kém cỏi nhất hiện nay cũng không có cách nào để so đo xem cái nào đẹp hơn! Nhưng chính là nhà tranh vách đất đã khai phá ngọn nguồn con sông đầu tiên của nghệ thuật kiến trúc, rõ ràng nó đã trở thành khởi điểm của mỹ cảm kiến trúc! Suối sông cuộn cuộn, ngàn dặm băng băng, bạn có thể hy vọng sự khởi nguồn và phát triển của sự nghiệp đó mà thấy được cảnh tượng hùng tráng của các dòng sông không hề nghỉ ngơi, sóng nước cuộn cuộn dâng trào dữ dội! Ngàn dòng sông đều đổ dồn về biển cả, vạn dòng nước vẫn có cội nguồn! Từ trong việc hình thành và hình thái nhà cỏ nguyên thủy chúng ta không khó khăn để tìm ra nguồn gốc cái đẹp kiến trúc. Nó tuy là ấu trĩ vụng về, không sáng sủa mà mờ mờ như sao Hoả nhưng ánh sáng rực rỡ cái đẹp kiến trúc của thời đại văn minh không phải toả sáng từ đó hay sao ?

Trong quyển "Triết học của Mỹ" William Nade viết: "Sự thực chỉ cần một khi từ hang động chuyển sang chiếc lều tranh hoặc ngôi nhà nhỏ bé giống như của người Indian Bắc Mỹ, thì kiến

trúc đã bắt đầu được coi là một loại nghệ thuật. Đồng thời với nó, quan niệm của cái đẹp cũng sẵn có liên quan trong đó rồi". Căn cứ vào chứng tích của khảo cổ học, loại nhà giống "ngôi nhà nhỏ" của người Indian đều phát hiện được trên các địa phương khắp thế giới.

Thời kỳ văn hoá Ngưỡng Thiều của thời đại đồ đá mới Trung Quốc, ở thôn bán dốc Tây An có một nơi tụ cư của thị tộc, nhà nhỏ làm bằng cây cỏ, bùn đất này vền vẹn có khoảng bốn mươi đến năm mươi nhà. Cách đây hơn 7000 năm, bến Hà Mẫu Triết Giang cũng đã bắt đầu xuất hiện nhà ở kiểu "lan can" kết cấu gỗ sàn gác ở nhiều nơi. Ngoài ra "Hồ cư" (sống ở hồ nước) Thụy Sĩ của thời đại đồ đá mới, "nhà đá" hình nón ở Scotland và các xóm làng nguyên thủy ở Nam Á, châu Phi... Chúng đều cùng với "nhà nhỏ kiểu của người Indian" trên cùng một dòng chảy của trạng thái mạnh nha kiến trúc và vẻ đẹp xây dựng của nghệ thuật kiến trúc.

Sự xuất hiện nhà ở nguyên thủy là mốc phát sinh cái đẹp của hình thái kiến trúc. Để thích hợp với yêu cầu sử dụng cư trú và tiện lợi cho việc xây dựng, những nhà đó đã sơ bộ xuất hiện mấy loại kiểu dáng mặt bằng, hình vuông, hình tròn, hình vuông góc tròn, khối hình bầu dục... Kiểu nóc nhà có đỉnh hình nón, đỉnh hình vuông, hai mặt dốc, bốn mặt dốc v.v... Làng mạc nguyên thủy bán dốc ở Tây An có bố cục chặt chẽ đầu ra đáy ngay ngắn thẳng tắp. Khu giữa có một trung tâm hoạt động được các nhà kiến trúc gọi là "nhà lớn", mặt bằng hình vuông 12,5m × 12,5m. Bao vây xung quanh là các nhà nhỏ hình tròn của thân dân bộ tộc. Làng Khách - tỉnh huyện Trường An của thời kỳ văn hoá Long Sơn bắt đầu xuất hiện nhà ở hai gian giống hệt nhau "Lưỡng thất tương thao" trong đó có hai loại hình thức kết hợp

là: "tròn - vuông", và "vuông - vuông". Giữa hai nhà trước sau dùng một đường thông nhỏ hẹp để qua lại sinh hoạt. Kiến trúc loại này đã tỏ rõ người đương thời đã có khái niệm bố cục tổng thể, vẽ phác quần thể và tổng mặt bằng. Khái niệm đẹp của hình thức kiến trúc, luật cân bằng đối xứng ngay ngắn hoàn chỉnh từ đó mà ra. Và phần lớn mặt đứng, mặt bằng nhà cửa suốt thời kỳ này, các kiểu dáng cấu thành các dạng kết cấu cũng nhờ đó mà được phô diễn.

Ngoài ra hình thái mỹ cảm của nhà ở nguyên thủy còn thông qua việc hoàn thiện sản phẩm có tính thực tế về kỹ thuật mà thể hiện ra. Ví dụ như kỹ thuật trát lát mặt bằng và tường đứng, kỹ thuật chống đỡ khung gỗ và kỹ thuật sản xuất gạch v.v... Không những phát huy được đặc điểm tính năng của vật liệu xây dựng thoả mãn được khả năng công dụng thực tế mà còn là hình thể, màu sắc, tính chất cơ lý và vẻ đẹp; đồng thời cũng phù hợp với yêu cầu thẩm mỹ. Sự xuất hiện của kỹ thuật gốm màu cuối thời kỳ xã hội nguyên thủy càng có tác dụng thúc đẩy sự phát triển trọng đại của nghệ thuật kiến trúc. Thực tiễn cổ sơ nhất của hoạt động kiến trúc nhân loại đã chỉ rõ: Kỹ thuật là chất xúc tác của nghệ thuật và hình thái mỹ cảm kiến trúc. Từ trên ý nghĩa này để xem xét, với việc nói kiến trúc là từ thực dụng đi đến thẩm mỹ, không bằng nói trực tiếp thông qua kỹ thuật đi đến thẩm mỹ.

Từ đây có thể đem ý kiến của chúng ta quy nạp thành hai vấn đề nhận thức sau:

Một là: Nghệ thuật kiến trúc khởi nguồn từ thực dụng - Thực dụng kiến trúc có trước thẩm mỹ kiến trúc.

Hai là: Nghệ thuật kiến trúc khởi nguồn từ thực dụng. Và quan niệm kiến trúc và "đẹp" của nó cùng đồng bộ ra đời.

Hiển nhiên từ việc phân tích mối quan hệ thực dụng và thẩm mỹ của nhà cổ tranh nguyên thủy mà dẫn đến việc nói "trước sau" và "đồng bộ".

Như mọi người đã biết "Thực dụng có trước thẩm mỹ", đó là quan điểm cơ bản của Plêkhanốp, ông chỉ rõ: "Nếu chúng ta không nắm chắc ý nghĩa dưới đây thì chúng ta sẽ không hiểu biết tý gì về lịch sử của nghệ thuật nguyên thủy: "Lao động có trước thẩm mỹ"; "Cái sớm nhất của con người là từ quan điểm ích lợi hiệu quả để quan sát sự vật và hiện tượng. Chỉ sau này mới đứng trên quan điểm thẩm mỹ để đánh giá chúng". Ông lấy hàng loạt các khí cụ bằng đá của người nguyên thủy sử dụng, các đồ nữ trang trên đầu, trang sức bằng răng thú, vàng sắt phụ nữ đeo, các hình xăm trở của thanh niên, nhịp đập phát sinh từ người hoạt động để minh họa cho quan điểm này.

Tuy ông chưa đề cập đến kiến trúc, nhưng luận điểm trên cũng hoàn toàn thích hợp với nó. Dễ dàng nhận ra rằng: Tổ tiên nhân loại kiến tạo ngôi nhà đầu tiên, thì suy nghĩ của họ quyết không phải là đầu tư vào "cái đẹp" cho nó để thỏa mãn đôi mắt mà là để có được một nơi chốn che thân, nghỉ chân và tích trữ thức ăn vật dụng. Việc chèn lót đất bằng phẳng, đục trở cửa sổ, che chắn xung quanh, lợp kín mái nhà đều có động cơ lợi ích và hiệu quả tiếp đó mới đến quan niệm là "đẹp". Cột gỗ thẳng, phẳng không chỉ thích hợp cho việc chống đỡ mà còn phô bày "đường nét đẹp", thẳng đứng cao vút hấp dẫn. Xoa trát vữa phẳng bề mặt tường xây không những tăng cường khả năng phòng hộ mặt ngoài mà còn làm đẹp mặt đứng phô trương sự phẳng nhẵn, vuông thành sắc cạnh của cấu kiện. Nhà mái dốc không những thích dụng với việc trời thoát tuyết, nước mưa

nhANH mà còn hình thành nên nhiều kiểu dáng kiến trúc phong phú đa dạng.

Các loại hình tượng kiến trúc phù hợp với lợi ích công dụng có hiệu quả cao với thực tế và tính năng kết cấu của nguyên vật liệu đã tạo thành một loại "thông tin" đặc biệt lưu trữ trong trí óc con người. Dần dà cái đó nảy sinh ý tưởng "mỹ quan" đối với nhà ở. Tất nhiên cái đó sẽ dẫn đến sự mò mẫm tìm tòi tự giác của con người đối với cái đẹp kiến trúc. Vì thế, Sisalô một triết gia cổ Hy Lạp cho rằng: "Có khi xây dựng nhà dân dụng ở những địa phương, mặc dù ít mưa hay bị khô hạn, nhưng để thích hợp với đích "Đẹp", người ta cũng sẽ biến nó thành tường xây hình tam giác".

Nhưng Sisalô chỉ đúng một phương diện nào đó. Thực ra, những người sinh sống trong bồn địa sa mạc khô hạn, quen thuộc với mưa hiếm nước ít mà làm nhà mái dốc thoải và "mái bằng". Lâu dần quen thuộc tai mắt, trải qua thời gian ngấm vào máu thịt, họ coi đó là "đẹp" vậy!

Nhân tạo tức là sáng tạo của con người. Nhân tạo chính là hoàn cảnh - Sáng tạo chính là kiến trúc. Hoàn cảnh và kiến trúc cũng tạo ra con người. Sáng tạo tức là quan niệm mỹ học của con người.

Vậy thì chúng ta có thái độ như thế nào với quan niệm kiến trúc và cái đẹp của nó đồng thời sinh ra? Khi chúng ta nói "thực dụng có trước thẩm mỹ" đó là phát sinh từ góc độ động cơ và nhu cầu. Động cơ thực dụng đi trước, động cơ thẩm mỹ đi sau. Nhưng với quá trình sinh ra kiến trúc và cái đẹp của nó mà nói, chúng ta thật khó đem tính năng công dụng thực tế của kiến trúc và tính năng công dụng thẩm mỹ phân chia làm "Trước - Sau"!

Trái lại, hai từ đó phát sinh đồng bộ. Cũng là nói ý thức mỹ cảm này và quan niệm thực dụng là đan xen vào nhau làm một. Gần đây học giả trẻ Đặng Phúc Tịnh trong quyển "Nghệ thuật trước nghệ thuật" đã trình bày quan điểm "Sự đồng bộ giữa nguồn gốc nhân loại và nghệ thuật" đã giúp chúng ta rất nhiều trong việc giải đáp câu hỏi về hiện tượng cái "đẹp kiến trúc" này. Trong lời tựa cuốn sách đó Vương Triều Văn cũng viết: "Việc sản sinh ra vật chất và tinh thần của nhân loại thời kỳ đầu là đan dệt vào nhau làm một, chưa có giới hạn xác định để phân chia ra được bởi vì rằng sản phẩm vật chất và sản phẩm tinh thần của họ lúc đương thời là hỗn độn đồng nhất".

Kiến trúc, đặc biệt là kiến trúc của giai đoạn khởi thủy nhân loại đó không phải là hiện tượng sản sinh ra vật chất và tinh thần, thực dụng và thẩm mỹ dạng "Hỗn độn đồng nhất" này hay sao? Từ điểm này mà xét kiến trúc quả thật là "Hoá thạch sống" của nguồn gốc nghệ thuật!

Từ ăn ở "hang ổ" đến "lều cỏ" sơ khai thời gian đã vượt qua hàng triệu năm. Từ "lều cỏ nguyên thủy" đến những toà lâu đài đồ sộ nguy nga của xã hội văn minh cũng phải trải qua không ít hơn vạn năm và chúng ta cũng không có phương sách gì để so sánh cái nào đẹp hơn được. Cũng như thế, chúng ta càng không thể so sánh cái đẹp của "lều cỏ" với "toà nhà rộng"! Như Diderot một triết gia người Pháp ở thế kỷ XVIII từng nói: "Con người của nỗi khổ sâu xa đối với nhà lá, lều cỏ, kho bạt đều lạm dụng danh từ đẹp, tuyệt đẹp. Con người ngày nay trái lại đem tất cả những hạn chế cách nói đó vào nỗ lực cao nhất tài năng của con người"! Tất nhiên một sự thực lịch sử không dễ phủ định: Cái đẹp của toà lâu nguy nga đồ sộ chính là "cái đẹp" của ngôi nhà cỏ nguyên sơ từng bước, từng bước phát triển mà thành!

1.2. "TIÊN AN CƯ - HẬU LẠC NGHIỆP"

Sự ra đời của kiến trúc và cái đẹp của nó đòi hỏi điều kiện vật chất xã hội nhất định làm cơ sở. Trong sản phẩm vật chất của nhân loại mang theo có công năng (khả năng, tiềm lực, công dụng và hiệu quả) thẩm mỹ, nhưng chỉ có khối lượng về kiến trúc là đồ sộ nhất, tồn tại và lưu giữ được lâu nhất, chi phí về nhân lực, vật lực và tiền của cũng lớn nhất. Vì thế, thời kỳ cuối của xã hội nguyên thủy mặc dù xuất hiện "cái gọi là sự manh nha thuật kiến trúc của nghệ thuật" nhưng nghệ thuật kiến trúc tinh tế đẹp đẽ thực sự không thể xuất hiện ở xã hội nguyên thủy khi mà sức sản xuất cực kỳ thấp kém, nó chỉ có thể xuất hiện trong xã hội văn minh khi sức sản xuất tương đối phát đạt sau này.

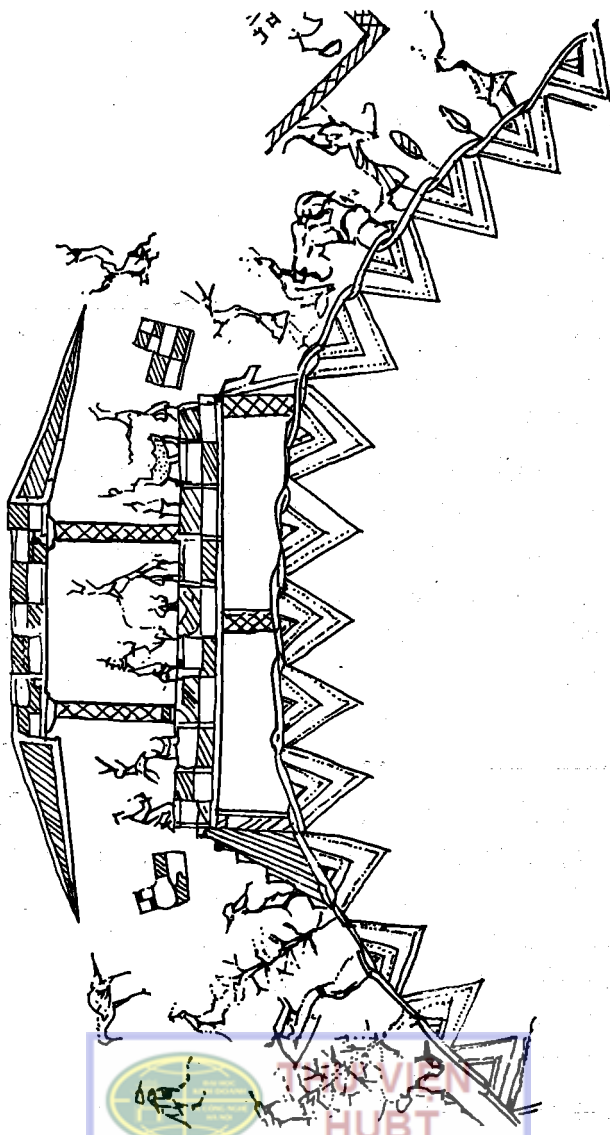
Chúng ta có thể suy ngẫm lời của Mặc Tử khi ông nói cách đây hơn 2000 năm trước: "Cách thức làm nhà ở là: Nhà cao đủ tránh ẩm ướt, che xung quanh đủ ngăn gió lạnh, trên đủ che mưa tuyết, tường cao đủ cách biệt trai gái, làm như vậy là được. Hao phí nhiều tiền của, công sức không ích lợi gì, không nên làm! Cho nên Vua chúa xây cung thất là tiện cho sinh sống, không hẳn là để vui chơi vậy!".

Căn cứ vào đó có người cho Mặc Tử là "hoàn toàn phủ định kiến trúc là một loại hình nghệ thuật, là người chủ nghĩa công năng tuyệt đối"! Nhưng Mặc Tử cũng nói: "Xác thực là rất ghét việc khoa trương - Dài vô dụng, tốt không phải nhiều, gấp gấp nóng nảy không phải việc của thánh nhân. Cho nên ăn nhất định phải no, sau mới tìm cách ăn ngon. Mặc phải ấm sau mới mặc đẹp - ở phải bình an sau mới lạc nghiệp. Để có thể sống, làm việc lâu dài ăn trước, học sau, đó là việc của thánh nhân vậy!".

Như vậy ta thấy rõ Mặc Tử không phải là người theo chủ nghĩa công năng, phủ định tuyệt đối nghệ thuật kiến trúc. Ông thừa nhận công năng thẩm mỹ - "Cầu lạc" (tìm tới sự vui thú) nhưng trước tiên phải "Cầu an" sau đó mới tìm tới lạc thú, khoái cảm, cái đẹp mà ta thường nói "Có thực mới vực được đạo"!

Ở đây chúng ta không làm người chuyên khảo về học thuyết của Mặc gia mà chỉ từ trong đó tìm ra một tư tưởng mỹ học cơ bản có quan hệ với kiến trúc. Đó là: Từ cổ xưa đến nay việc ra đời của nghệ thuật kiến trúc và cái đẹp của nó chung quy là không thể xa rời được cơ sở kỹ thuật vật chất của các điều kiện tạo thành từ kết cấu nguyên vật liệu. Ngoài Mặc Tử, Quán Tử cũng viết: "Lầu gác xây trên kỳ đài không cao, cung thất đẹp tức là tập trung được nguyên vật liệu không bị phân tán". Lại nói: "Cung thất không trang trí thì gỗ không thể đẹp được". Xây cất "Lầu cao - phòng đẹp" nhất thiết phải có nhiều loại vật liệu chất lượng cao để "trang trí nội thất". Nếu không được như vậy thì thà rằng vứt bỏ không dùng. Ở đây nói "vật liệu gỗ", kỳ thực có thể lý giải là tất cả các điều kiện kỹ thuật vật chất đều sáng tạo được cái "đẹp" kiến trúc.

Trong lịch sử kiến trúc thời kỳ đầu của Trung Quốc, chúng ta thấy "nhà" rộng, "đài" cao cái nào cũng sáng sủa, to đẹp đàng hoàng như vậy chỉ có thể xuất hiện ở thời đại Xuân Thu chiến quốc có sức sản xuất phát triển mạnh mẽ, kỹ thuật tiến bộ nhanh chóng. Đó là "Đông - Tây 500 bộ (825m), Nam - Bắc 50 trượng (166,5m) - Trên có thể ngồi vạn người, dưới có thể xây cờ cao 5 trượng (16,65m)". Cứ 5 bộ (8,25m) một lầu, 10 bộ (16,5m) một gác, hành lang lượn gấp khúc vòng quanh, mái hiên cao hình mỏ chim". Cung A phòng "Che kín hơn 300 dặm" ($300 \times 0,5\text{km} = 150\text{km}$) chỉ có



Kiến trúc "Đài cao" cổ đại Trung Quốc

thể xuất hiện được ở triều đại Tần Thủy Hoàng khi mà sức sản xuất ngày càng thêm phát đạt. Giữa thời kỳ hưng thịnh của triều Đường và từ triều Liêu về sau này, xây dựng lấy kết cấu gỗ làm nghệ thuật kiến trúc đặc trưng để phát triển đến một cao trào mới. Đó cũng là nguồn vận tải phong phú dồi dào không thể tách rời với kinh tế phồn vinh của xã hội đương thời. Điện Hàm Nguyên trong kinh đô Trường An đời Đường rộng lớn, khí thế uy nghi, đại điện chùa Phật Quang ở Ngũ Đài Sơn cao rộng hùng vĩ. Tháp Thích Ca kết cấu gỗ tại chùa Phật Cung huyện Ứng cao đến 22,21m, đều là nghệ thuật kiến trúc bằng sức người tự tay làm ra ở thời kỳ này.

Chúng ta chú ý rằng trong những năm tháng lịch sử dài đằng đẵng của Trung Quốc cổ đại, tinh hoa của nghệ thuật kiến trúc hầu như đều tập trung trong kiến trúc cung điện và kiến trúc tôn giáo. Còn kiến trúc nhà ở ngoài các chùa chiền, phủ đệ, cung thất của giai cấp thống trị và tầng lớp thân sĩ, nhà ở của dân gian nói chung đều là những căn nhà sơ sài rách nát, thậm chí dừng lại ở cấp độ "tranh tre nửa lá, tường rách vách nát". Đỗ Phủ thi nhân đời Đường trong bài thơ "Nhà tranh là bài ca đánh thắng gió thu" nổi tiếng được người đời truyền tụng viết:

"Tháng Tám trời thu gió thét gào,
Nhà ta lợp cỏ ba lớp cao
Vững như bàn thạch ngàn gian rộng,
Che chở nhân gian chẳng sợ nào!"

Gió to vừa thổi tới, cỏ tranh trên mái nhà đã bay tán loạn đầy trời. Gió lạnh cứ liên tục rất khó chống đỡ, ngăn chặn. Nhà ở như vậy làm sao "đẹp" và tìm ra vẻ "đẹp" được! Con người quen chịu khổ với gió sương nếu như có được một gian nhà ở chuột để

"che gió rét" thì đã thoả mãn lắm rồi! Vì vậy, mà che giá rét chỉ yêu cầu đầu tiên - Nhà cao cửa rộng khoan khoái để chịu mới là mộng ước ngọt ngào theo đuổi cả trong mơ của họ! Nếu như các nho sĩ nghèo sau khi có được ngôi nhà rộng rãi thì bộ mặt vui sướng của họ không dừng lại an phận ở chỗ "che rét". Trong việc so sánh "lều cỏ" và "lầu cao", hiện thực và lý tưởng không chỉ bao hàm ở tiếng thở than chua cay của thi nhân mà còn dốc vào khát vọng và tìm tòi của họ đối với cái "đẹp" kiến trúc. Liên hệ với cái gọi là: "Tiện nghi sống không phải vì hoan lạc" và "ăn ở trước, chơi học sau" của Mạc Tử, rõ ràng đây chỉ là vì sự "Khinh trọng - Nhanh chậm" giữa công năng vật chất và yêu cầu thẩm mỹ của kiến trúc mà nói, một khi điều kiện cho phép thì hoạt động xây dựng của con người vẫn phải từ yêu cầu "bình an", "che chắn" rồi hướng đến yêu cầu "đẹp".

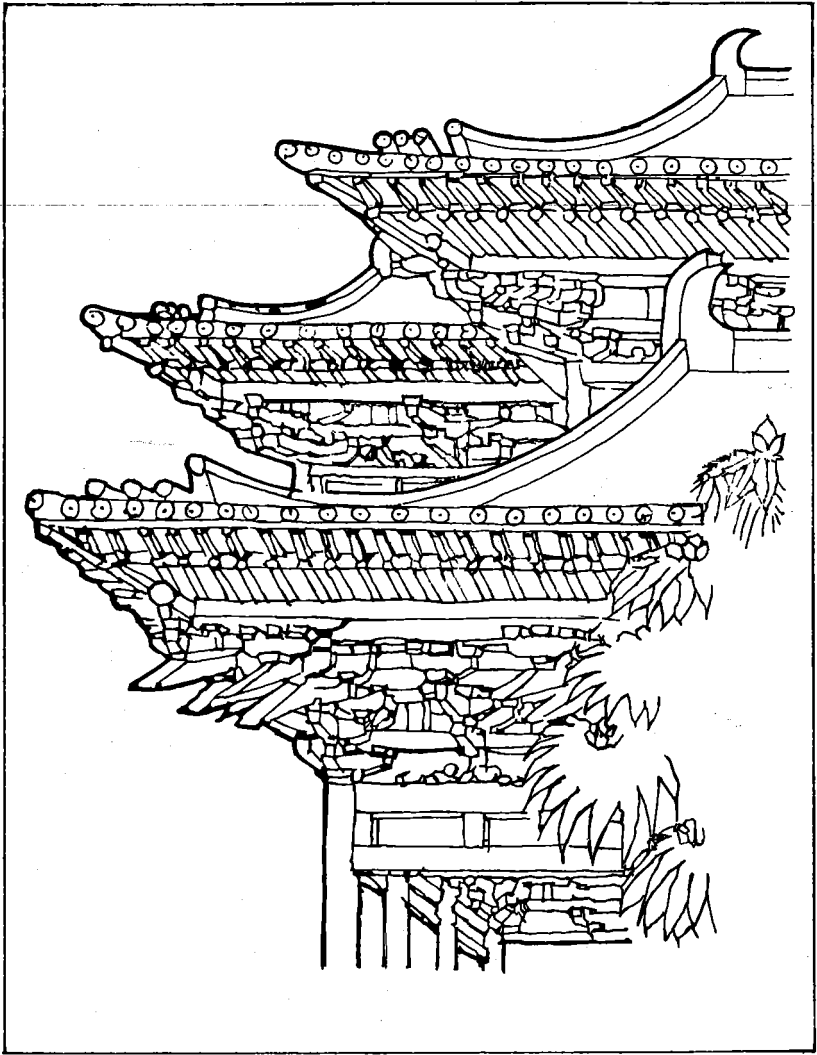
Có thể thấy rõ con người đối với nhu cầu xây dựng nhà cửa cũng không phải là loại hiện tượng đơn độc thoát ly khỏi điều kiện lịch sử xã hội mà là biểu hiện hệ thống nhu cầu nhiều lớp tương quan lẫn nhau nào đó. Nói chung tính thực dụng kiên cố, ngăn gió che mưa nắng đó là yêu cầu đứng vị trí số một mà chúng ta có thể gọi là "Nguyên phát tính" (tính chất phát sinh sớm nhất, đầu tiên). Và sự vui lòng đẹp mắt, xúc động mọi người của hình tượng kiến trúc chỉ là nhu cầu đứng vị trí thứ hai và chúng ta có thể gọi là nhu cầu "kế phát tính" (tính phát sinh kế tiếp sau). Cái trước thiên về vật chất, cái sau thiên về tinh thần. Từ bản thể của kiến trúc và tính trọng yếu của nó mà xét, cái sau kém xa cái trước. Nhưng rất nhiều sự vật trên thế giới nói rõ giữa cái "trọng yếu nhất" và "có giá trị nhất" không nhất định đánh dấu "bằng" (dấu =).

Hãy xem một số kiệt tác trong lịch sử kiến trúc trong và ngoài nước làm ví dụ - Chúng có sức hấp dẫn thật kỳ lạ, trải qua bao năm tháng mà không bị suy tàn. Thông thường không phải là biểu hiện về mặt giá trị công năng của chúng mà là biểu hiện về mặt giá trị thẩm mỹ nghệ thuật của chúng. Chúng ta ngợi ca Trường thành không chỉ vì nó là công sự phòng ngự và sự kiên cố bền vững của nó mà còn vì tư thế oai hùng mạnh mẽ như rắn mứa lượn quanh co trên núi dài vạn dặm. Chúng ta chiêm ngưỡng tán thưởng Cố cung không những vì ở đây chúng ta có thể liên tưởng đến nền đế chế, cảnh "tam cung lục viện" và triều đình vua chúa ngày xưa mà còn vì những hình tượng kiến trúc hùng vĩ, những bức tường vàng son rực rỡ, huy hoàng tráng lệ và một không gian nghệ thuật nối liền một mạch thông suốt dọc ngang, tầng tầng lớp lớp biến hoá sinh động. Công năng sử dụng của khu cây cảnh to nhỏ Tô Châu sớm đã được dùng để so sánh xưa nay tuy đã bị thời gian phôi pha, người đời quên lãng nhưng cái đẹp về kiến trúc khu cây cảnh, của các đường nhỏ quanh co thanh nhã, trong nhỏ thấy lớn, tinh xảo đặc sắc đầy tính thơ, ý hoạ cho đến nay vẫn khiến cho du khách chỉ cần đến khu cây cảnh này là "xem thế đủ rồi"!

Trong kho báu kiến trúc phương Tây có hai viên ngọc nghệ thuật sáng giá lóng lánh vô song đó là đền Parthenon ở thành Athene và miếu thờ thần Zeut trên núi Olympia. Ở Hy Lạp cổ trước đây 2.500 năm cùng với vô kể đền miếu thờ thần giống nhau trên đại thể, khác nhau về chi tiết, hình thức kết cấu và tính chất tôn giáo đại bộ phận chúng đã bị năm tháng lịch sử chôn vùi, chỉ còn hai công trình kiến trúc đặc biệt đó được hậu thế say mê ngắm nghía và tán thưởng. Vì sao vậy? Đó chẳng phải vì

chúng có một giá trị thẩm mỹ không có gì để so sánh được hay sao ? Đúng là hình tượng nghệ thuật kiến trúc siêu quần tuyệt vời đó mới khiến nó trở thành chuẩn mực cao nhất của kiến trúc Hy Lạp, có thể làm khuôn mẫu cho kiến trúc hậu thế. Có thể nói rằng ngay cả giá trị lịch sử của nghệ thuật kiến trúc "công năng" mang theo tính tạm thời, mà "đẹp" thì sẵn có tính trường cửu! Sức hấp dẫn của nghệ thuật kiến trúc chính ở chỗ sáng tạo cái "đẹp" của kiến trúc. Thảo nào mà Goethe thi hào vĩ đại người Đức thế kỷ XVIII luôn nói: "Nguyên tắc cao nhất của người xưa là ẩn ý, mà thành tựu cao nhất của sự thành công xử lý nghệ thuật là "đẹp" vậy!

Nguồn gốc và cái đẹp của nghệ thuật kiến trúc chính là tính thực dụng vật chất của nó. Và hình tượng cuối cùng được tạo thành còn phải dựa vào sự sắp xếp, chọn lọc các chi tiết để gia công và sáng tác của con người. Việc tạo nên "đẹp" kiến trúc ở phạm trù tinh thần cùng với công năng vật chất của nó vừa có liên quan lại vừa có phân biệt. Trình độ kỹ thuật vật chất xã hội nhất định đã cấu thành nền tảng vững chắc của cái đẹp kiến trúc, nó là điều kiện trọng yếu nhưng không phải là điều kiện duy nhất càng không phải là điều kiện quyết định. Mặc Tử đối với hai chữ "câu lạc" trong câu "Tiên an cư - hậu lạc nghiệp" là để chúng ta lý giải tốt nhất. "Câu" tức là muốn tìm, tức là nói sự ra đời của cái đẹp kiến trúc một mặt phản ánh dự vọng tinh thần và động cơ tâm lý của con người. Mặt khác phải dựa vào tính chủ động của con người để tìm tòi sáng tạo mới có khả năng dành được. Bạn không thể chỉ đứng nhìn "đống vật chất không sức sống kia" để chờ một ngày nào đó cái "đẹp" kiến trúc sẽ tự nhiên đến trước mắt bạn được.



 **THƯ VIỆN**
HUB

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

Một góc mái lớn cổ đại Trung Quốc "Chìm trời sắc sỡ bay lượn"

Trong lịch sử thường có hai loại tình hình này: Một số suy thoái biến đổi của cái đẹp kiến trúc lại không phải do điều kiện vật chất không phong phú dồi dào thậm chí cũng không phải do điều kiện kỹ thuật không đầy đủ mà là trong việc tìm tòi nghệ thuật và cái đẹp kiến trúc đã bị trượt dốc. Thời kỳ cuối đời Thanh một số họa tiết rắc rối và cố ý lắt léo trong kiến trúc cổ điển; trang trí chồng xếp và màu sắc châu ngọc của kiến trúc Rococo nào đó ở châu Âu thế kỷ XVIII thường thường làm "bại bút" (câu chữ vụng về, nét bút hỏng), lấy kim tuyến, vật chất và kỹ thuật để thay thế. Từ đó để lộ ra bước tụt lùi nào đó về nghệ thuật kiến trúc và quan niệm thẩm mỹ của nó. Ngược lại, có lúc trong điều kiện kỹ thuật và phương tiện vật chất hữu hạn do dốc hết tâm trí và suy nghĩ độc đáo để tìm tòi của người thiết kế mà sẽ sáng tạo ra được những tác phẩm kiến trúc có giá trị thẩm mỹ tương đối cao. Blatu người Anh nói: "Đẹp, rất đẹp, tuyệt đẹp đều không phải ở phương diện vật chất (vật liệu) mà ở phương diện nghệ thuật và bản vẽ thiết kế. Quyết không phải ở bản thân vật thể mà tại sức mạnh của hình thức hoặc hình thức giao cho". Nghệ thuật kiến trúc đẹp thật sự, hình thức và bản vẽ kiến trúc đẹp đều không phải sinh ra không có cơ sở mà là kết quả của trí tuệ nhân loại cần mẫn tìm tòi mà có.

Rất nhiều sự thực lịch sử chỉ rõ sự ra đời của cái đẹp kiến trúc không những đã thể hiện rõ tính khách quan mà còn thể hiện cả tính chủ quan nữa. Mọi người quan tâm tới nhu cầu "nguyên phát tính" của kiến trúc trong công năng vật chất, với vấn đề phương diện vật lý như vật liệu, kết cấu, cấu tạo v.v... thuộc về phạm trù khách quan của đẹp, biểu hiện ở cấp độ tương đối thấp của hoạt động kiến trúc. Mọi người cũng quan tâm tới nhu cầu "kế phát tính", với cơ năng tâm lý (cơ hội thể hiện năng lực, tài

năng tâm lý) và sáng tạo trí tuệ của con người thuộc về phạm trù chủ quan của đẹp, biểu hiện ở cấp độ tương đối cao của hoạt động kiến trúc. Cái trước là bước ngoặt chuyển hoá thực tế sinh ra cái đẹp kiến trúc; mà cái sau lại là nhân tố tác động thúc đẩy thực sự sinh ra cái đẹp kiến trúc.

Ưu điểm chính của hệ thống kết cấu gỗ trong kiến trúc của Trung Quốc cổ đại ở chỗ: nó không những tuân theo quy luật khoa học để xử lý công năng, vật liệu và kết cấu mà còn dựa theo quy luật mỹ học, lợi dụng đặc tính khách quan của nguyên vật liệu để miêu tả, sáng tạo hình tượng nghệ thuật của cái đẹp. Về trình độ kiến tạo đương thời mà nói, trên phương diện kỹ thuật những loại kiến trúc như vậy là hoàn thiện. Về phương diện gia công nghệ thuật là chất phác thuần hậu, tinh tế và đẹp đẽ. Từ đó khiến cho nhu cầu "nguyên phát tính" và "kế phát tính" của kiến trúc được kết hợp và thống nhất hữu cơ chặt chẽ và hoàn mỹ.

Kết cấu "Đấu - Củng" (một loại kết cấu đặc biệt của Trung Quốc gồm những thanh ngang từ cột chĩa ra gọi là Củng. Và những trụ kê hình vuông chèn giữa các Củng gọi là Đấu), chi tiết dày đặc trang trí hàm súc giàu cảm hứng là xuất xứ kết cấu chống đỡ mái hiên các toà nhà to lớn. Việc tô màu quét sơn chói chang, loè loẹt rồi rậm là xuất phát từ phòng chống mục mọt giữ bền lâu của vật liệu gỗ. Việc các lấu sơn gác tía để lộ không gian rộng xuất hiện nhiều loại hoa văn, mặt độ hoa văn chi chít là để tiện lợi cho việc bồi dán vách trần bằng giấy lụa. Ngoài ra còn có đầu con ly (con rồng không có sừng) điêu khắc bằng đá của điện Thái Hoà nhô ra ngoài lan can, nền nhà là để cho việc trôi nước mưa bề mặt được nhanh chóng dễ dàng. Gọi là đường cong tuyệt đẹp "phản vũ" (mái hiên ngược) như đã trở thành đặc trưng nổi bật nhất của hình tượng nghệ thuật kiến trúc cổ đại Trung

Quốc và được các nhà kiến trúc Nhật Bản gọi là "hiện tượng kỳ lạ không gì so sánh được", nó ra đời như thế nào? Một là lợi cho việc trôi thoát mưa tuyết, hai là do nhu cầu cần "lấy ánh sáng" và cũng là duyên cớ tạo nên "trong phá lớn, ngoài phá nhỏ" trong thi công. Nó hãy còn là "hứng thú mỹ học của dân tộc Hán" được biểu hiện bằng đường nét thần diệu cong thẳng có hồn, cương nhu đan xen bổ trợ cho nhau như rồng bay phượng múa của thư pháp Trung Quốc, thậm chí còn truy ngược đến "lều trại của các bộ tộc du mục" cổ xưa, các "cây sam của Hymalaya". Cho dù có nhiều ý kiến khác nhau, thậm chí ly kỳ cổ quái, nhưng một sự thực lịch sử được các học giả công nhận "mái nhà lớn" của Trung Quốc vừa là sản phẩm của kết cấu công năng vừa là sản phẩm của gia công nghệ thuật. Việc ra đời các đường cong đẹp đẽ của mái nhà lớn là nói đến nhu cầu hai trình tự nội dung của "nguyên phát tính" và "kế phát tính" đã cung cấp một bằng chứng lịch sử có sức hấp dẫn sống động.

Trong kiến trúc phương Tây cùng tồn tại giống nhau hiện tượng mỹ học kết hợp nhu cầu vật chất "nguyên phát tính" và tiến hành gia công nghệ thuật "kế phát tính". Kết cấu gạch đá như nhau, vì khác nhau về gia công "kế phát tính" mà xuất hiện cái đẹp hình thức kiến trúc khác nhau. Ví như đẹp kiểu cột của Hy Lạp cổ, đẹp của vòm cuốn cổ La Mã, đẹp kiểu vòm nhọn của đạo Ixlam v.v... Kết cấu dạng cột cổ điển giống nhau nhưng đẹp của Dori mạnh mẽ, đẹp của Ioni mềm mại nhẹ nhàng, còn cái đẹp của Korinth thì uyển chuyển duyên dáng.

Chúng ta thấy rằng, điều kiện kỹ thuật vật chất quan hệ với kết cấu vật liệu của nhu cầu "nguyên phát tính". Trong một tình hình nhất định sẽ trở thành môi giới xúc tác thuận cho việc sinh

ra đẹp kiến trúc - Nhưng có lúc chúng lại đối lập gay gắt này sinh giữa nghệ thuật kiến trúc và yêu cầu thẩm mỹ của nó. Một ví dụ rất sinh động thể hiện trong nghệ thuật kiến trúc Gothic thời Trung cổ. Những tảng đá thô nặng không gì so sánh, dưới tác dụng của lực hấp dẫn địa cầu nó có một trọng lực tự nhiên "kéo xuống", nhưng họ biểu đạt bằng sự cuồng tín tôn giáo, những người thầy thợ lại muốn xây dựng những tảng đá thô nặng ấy có ngoại hình với khí thế "bay lên"!

Vậy mâu thuẫn giữa vật liệu và hình thức được giải quyết như thế nào ? Việc vận dụng kỹ thuật kết cấu "vòm nhọn", "vòm chữ thập", "vòm nhiều tâm", "tường đỡ", "không tường đỡ" v.v... Và xử lý nghệ thuật, vấn đề khó khăn này đã được giải quyết hoàn toàn và mỹ mãn. Đúng như học giả Liên Xô cũ Vagalisky chỉ rõ: Một mặt "sự thô nặng của vật liệu cảm thấy đã phát huy đến giới hạn lớn nhất". Mặt khác "các nhà nghệ thuật lại tạo ra đường thẳng khí thế phi phạm đạt đến độ thẳng đứng, cao vút lên trên toàn bộ giáo đường. Nó biểu hiện nhiệt tình sôi nổi và hiệu quả cao chót vót"! Nó cũng thể hiện ra được "nghệ thuật kiến trúc từ trong nặng nề, trơ ò và sỏi đá đã dành được đặc tính mỹ học nhẹ nhàng thanh thoát, như thực như mơ và tinh khiết. Đây là loại "lợi dụng" sức hút và "thoát khỏi" lực hút, rõ ràng là ở trạng thái tĩnh kéo xuống lại vừa tạo nên sự chuyển hoá mâu thuẫn "bay lên" - Đó chính là những thầy thợ nghệ thuật giữa thế kỷ chế ngự thành thạo đặc tính vật liệu. Trên cơ sở kỹ thuật "nguyên phát tính" mà tiến hành có kết quả việc gia công nghệ thuật "kế phát tính". Đây là một loại thể hiện dục vọng, ý chí nghệ thuật và tìm tòi mỹ học mãnh liệt. Không có loại tìm tòi này, thì kiến trúc Gothic muốn từ "câu an" (an toàn, kiên cố, bền chắc, lâu dài) để

đạt được "câu lạc" (cảm giác "lên cao", "bay bổng"... Khiến cho con người liên tưởng đến cõi "thế giới thiên đường thần bí") không thể nào thực hiện được! Vì vậy Vagalisky đem hiệu quả thẩm mỹ để khắc phục mâu thuẫn đối lập giữa đối tượng vật chất và hình thức kiến trúc đã dành được gọi là sự "chuyển hoá" hay "tịnh hoá" của nghệ thuật kiến trúc, đó là rất đạo lý vậy ? Về phương diện này sự "cao chót vót vươn lên" của giáo đường Gothic và "chim trời sặc sỡ bay lượn" của mái nhà lớn Trung Quốc là biểu thị sự tuyệt vời của khúc điệu tuy khác nhau mà diễn tả hay đẹp như nhau! Chẳng qua cái trước là "chỉ hướng bầu trời" ngậm biểu thị cái cao cả của tinh thần, mà cái sau là "Trái Đất bao dung", biểu lộ sự gắn kết chặt chẽ với thiên nhiên.

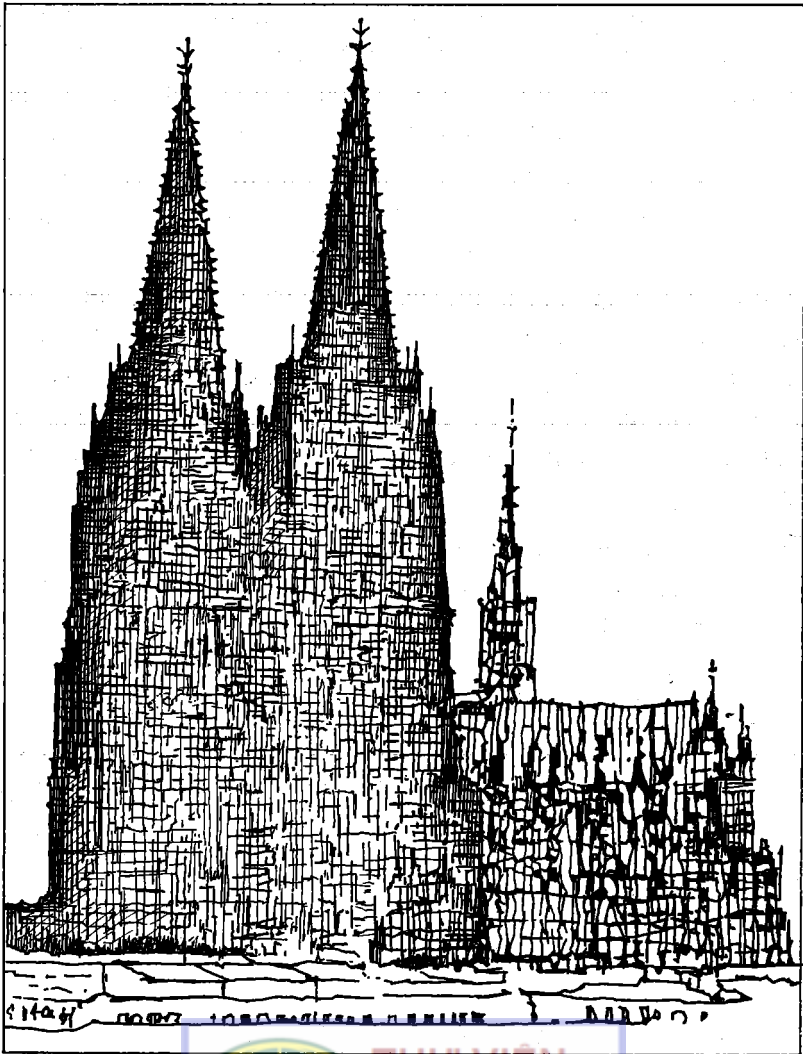
Sự ra đời của mỹ học kiến trúc tóm lại khởi nguồn từ "an cư" biểu hiện về vật chất, "lạc nghiệp" biểu hiện về tinh thần cũng là nguồn gốc từ "nguyên phát" thuộc phương diện kỹ thuật công năng và thể hiện rõ ràng "kế phát" của phương diện tạo hình nghệ thuật. Nói chung trong hoạt động kiến trúc không phải không câu "an cư" mà câu "lạc nghiệp"! Cũng không phải chỉ câu "an cư" mà không câu "lạc nghiệp"! Chỉ là khác nhau về hình thức của chữ "lạc"! Từ trên quan điểm lịch sử, người cổ đại và người hiện đại đối với sự khác biệt to lớn của "lạc cảm" (cảm giác vui sướng) kiến trúc hình như ở góc độ thay đổi của quan niệm trang sức - Gxarô cho rằng: "Trang sức là khát vọng tìm kiếm sớm nhất của nhân loại cũng là mãnh liệt nhất, có hiệu lực nhất của trang sức là muốn dành được sự yêu thích của người khác"! (Trong quyển "Nghệ thuật trước nghệ thuật của Đặng Phúc Tinh). Raphado cũng cho rằng: "Khoái lạc là cơ sở của trang sức, đúng như tích lũy quá dư thừa sức lực là nền tảng cho việc vui chơi".

Bắt đầu từ thời kỳ cuối xã hội nguyên thủy con người đã biết dùng "vật trang sức" để làm đẹp cuộc sống, đẹp hoá kiến trúc. Sau thời kỳ tiến vào văn minh xu thế chung của trang sức là từ thô mộc đến mỹ mỹ tinh tế, từ đơn giản đến cao cấp và bắt đầu chú ý kết hợp "đồ vật hữu dụng" và "đồ vật trang sức" làm một! Người phương Tây thích chạm khắc nặn tượng và chèn khảm để đẹp hoá kiến trúc. Người Trung Quốc lại thích dùng hội hoạ và màu sắc để mỹ hoá kiến trúc! Kiến trúc đá của phương Tây là thể hiện rõ nhất cái đẹp trang sức của "Điều Tố tính" (Điều - Tố: Điều khắc và nặn tượng). Còn kiến trúc đá của Trung Quốc là thể hiện cái đẹp trang sức của "Hội hoạ tính". Người cổ đại rất yêu thích cái đẹp trang sức là thanh thoát tươi sáng. Có dân tộc yêu thích cái đẹp trang sức tinh khiết mộc mạc và trang nhã. Có dân tộc lại yêu mê trang sức tô xoa màu đậm và rực rỡ.

Tóm lại, trải qua mấy ngàn năm nhân loại tiến bước vào xã hội văn minh, nói chung là kiến trúc đẹp tất phải đi đôi với trang trí đẹp! Quan niệm kiến trúc không có trang trí đẹp thì không đẹp!" luôn luôn chi phối lĩnh vực rộng lớn của nghệ thuật kiến trúc. Loại ý thức thẩm mỹ cổ xưa lấy trang sức làm phương thức "câu lạc" cho đến nay qua gần trăm năm mới có một sự biến đổi cơ bản là kiến trúc không phải dựa vào trang sức mà là từ cái đẹp hình thể bản thân và từ đó quan niệm thẩm mỹ hiện đại được xác lập - Cho dù vẫn còn nhiều ý kiến tranh cãi qua lại, mặc dù vẫn nhiều sóng gió vây quanh nhưng vấn đề trang sức trong khu vườn kiến trúc vẫn còn tồn tại.

1.3. VẬT TẾ LỄ, THỜ PHỤNG VÀ KIẾN TRÚC

Vật tế lễ là vật làm bằng đồng vật, thực vật hay một vật tự nhiên khác mà người nguyên thủy dùng làm biểu tượng mô



THƯ VIỆN
HUBT

Kiến trúc Gothic tìm tòi "Cao vút lên"

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

phông theo huyết thống thị tộc và tôn giáo nguyên thủy để tế lễ bái tạ, cầu xin thần thánh. Nó phản ánh ý thức sùng kính mong mỗi nào đó của nhân loại ở thời kỳ hoang sơ.

Vậy bạn đã nghe qua, thấy qua vật lễ cổ này chưa ? Có lẽ bạn cũng rất khó trả lời câu hỏi này! Nhưng tượng "nhân sư" - Đầu người thân sư tử - của Ai Cập, "Long phượng kỳ lân", "Hoa biểu" (đồng hồ bằng hoa đối diện với Thiên An Môn) hoa văn rồng cuộn, "Cửu Long bích" (tường chín rồng) rực rỡ sắc màu trong Cố cung và công viên Bắc Hải... của Trung Quốc, sợ rằng bạn sớm biết rõ và tự mất mình chiêm ngưỡng rồi! Những thứ đó chính là dấu hiệu của vật lễ cổ lưu truyền từ xa xưa đến nay hoặc là vật tạo ra có liên quan với quan niệm vật cổ. Việc ở đây chúng ta nghiên cứu là những cổ vật đó với "vật tế lễ" có quan hệ gì với nghệ thuật kiến trúc - Hoặc có thể gọi là "vật tế lễ kiến trúc"! ở đây chúng ta có sự trợ giúp từ một con đường khác, đó là quan niệm khởi nguồn của phương diện hình thái ý thức, để thấy rõ nghệ thuật kiến trúc và cái "đẹp" của nó. Chúng ta hãy nghĩ đến học thuyết của Hegels về nguồn gốc của nghệ thuật kiến trúc. Xuất phát từ "Lý niệm luận" (luận về quan niệm và lý giải), và "Tượng trưng luận" của bản thân mình, ông đã trình bày và phân tích thành hệ thống vấn đề sinh ra mỹ học kiến trúc. Ông nói: "Đầu tiên kiến trúc phải thích ứng với một loại nhu cầu và là loại nhu cầu không liên quan đến nghệ thuật". Ông nhận thấy nhu cầu loại đó tức là nhu cầu công năng của kiến trúc, tạo nên một loại "thể ẩn nấp" nhưng từ trong đó vẫn chưa tìm được cội nguồn của nghệ thuật kiến trúc và mỹ học của nó. Tiếp đó Hegels lại vạch rõ khi đã đáp ứng đầy đủ nhu cầu công năng mà kiến tạo, còn xuất hiện một loại động cơ khác, đó là yêu cầu hình tượng

nghệ thuật và đẹp kiến trúc loại này liền xuất hiện một loạt biến hoá", thế là xuất hiện ngay những "vật che lấp hình tượng mỹ học". Nhưng ông cho rằng cũng từ đây tìm không nổi nguồn gốc nghệ thuật kiến trúc và cái đẹp của nó.

Vậy thì cội nguồn của nghệ thuật kiến trúc và cái đẹp của nó ở đâu ?

Hegels nhận thấy mấu chốt là phải tìm ra một loại vật kiến trúc độc lập riêng biệt giống như điêu khắc, không phải là thoả mãn một mục đích và nhu cầu khác với có ý nghĩa mà là chính bản thân mình có ý nghĩa". Nhưng loại nghệ thuật kiến trúc như vậy cũng "vội điêu khắc có chỗ khác nhau", nó đã sẵn có tính độc lập, tính tinh thần và tính chủ thể của bản thân mình. Một loại tác phẩm lấy hình dáng bên ngoài "loại bỏ ý nghĩa ẩn dấu"! Ông cho rằng nguồn gốc kiến trúc từ "đá hay là gỗ", "tổ cây hay là hang động", cái đó không có gì quan trọng cả, chỉ loại tác phẩm nào có khả năng trừu tượng ẩn dấu ý nghĩa mới có thể thực sự vạch rõ cội nguồn nghệ thuật kiến trúc và cái "đẹp" của nó.

Ở đây Hegels đã đem "nghệ thuật" và "đẹp" kiến trúc trộn lẫn làm một. Ông lại đem ý nghĩa tượng trưng của kiến trúc coi là một bước ngoặt chuyển hoá duy nhất của nghệ thuật kiến trúc, do đó đã thể hiện rõ thiên kiến chủ quan của chủ nghĩa duy tâm. Nhưng Hegels phát riêng một ngọn cờ, không phải tầm thường, theo một con đường khác biệt về phương diện quan niệm, ý thức và tinh thần đã chỉ rõ khởi nguồn của nghệ thuật kiến trúc và đối với chúng ta nó thật sự bất đầu.

Nhà lý luận kiến trúc nổi tiếng người Na Uy Noberg Schultz cũng từng nói: "Kiến trúc đầu tiên là chỗ che chở của tinh thần,

sau đó mới là nơi che chở cho thân mình". Quan niệm này rất giống với quan điểm của Hegels. Thời đại nguyên thủy, nhận thức của nhân loại đối với sự bí ẩn của thiên nhiên hãy còn ở trạng thái hỗn độn mê muội. Những hiện tượng thiên nhiên như: Bốn mùa một năm, ánh sáng mặt trời, mặt trăng, tinh tú trong vũ trụ, mưa tuyết gió sương, sấm gào chớp giạt, động vật, thực vật, trời xanh mây trắng, sớm chiều phúc họa và sinh lão bệnh tử của con người v.v... Nhân loại thời ban sơ không có cách gì giải thích chỉ có thể quy chúng về cho chúa tể thân linh. Thậm chí chim kêu thú gọi, gió thổi cỏ lay... đều có thể kích động tâm trí họ, tạo nên sự đe dọa, uy hiếp về tâm lý hoặc khơi gợi tình cảm yêu thích sự tốt lành tượng trưng nào đó. "Vật tế lễ" là một ý tưởng nào đó nảy sinh ra trong tâm tư người nguyên thủy đang sống ở thế giới hiện thực - Thông qua đó họ tìm tòi dấu vết của "thân tộc", "tổ tiên", cầu mong được che chở phù hộ trong tâm linh. Về phương diện này vật cổ nguyên thủy quan hệ với kiến trúc có hai loại.

Một loại là vật tế lễ, là vật phụ thuộc kiến trúc, thường lấy điêu khắc, hội họa hoặc hình thức vật tế xuất hiện trong kiến trúc. Thời kỳ đồ đá cũ tiền sử hội họa có các bức tranh trên vách tường đá hang động như tê ngưu, ma mút; chạm khắc nội thất thường dùng đá, răng thú, xương thú... làm thành, chúng đều có ý nghĩa vật tế lễ rõ ràng. Trong đó có các loại xuất phát từ động cơ ma thuật tôn giáo nào đó, có loại dùng để khấn cầu thân linh phù hộ, khiến cho những tín vật tế lễ cổ này trở thành những vật che chở của "nhà cửa kiên cố", "thân thể an toàn".

Một loại vật tế lễ cổ kiến trúc khác hẳn có ý nghĩa độc lập, là "kiến trúc đá to" xuất hiện cách đây từ 5000 - 7000 năm trước ở

Bắc Âu, Tây Âu, Bắc Phi, Ấn Độ, Nhật Bản v.v... như những cột đá lớn riêng lẻ đơn độc như bái lạy trời đất và mặt trời, như những đồng đá xếp đặt thành nhóm theo sự liên kết nhất định, những cây đá hình trụ dùng để làm pháp thuật của các giáo phái và những mộ đá lớn để mai táng người chết v.v... Một số địa phương ở Pháp còn phát hiện ra hàng loạt thể trận do hàng ngàn viên đá lớn kết dựng thành, bề ngang xếp mười mấy hàng, kéo dài đến ba nghìn thước Anh (1 thước Anh = 0,305m), có thể nói ngay ngắn có thứ tự, mệnh mệnh rộng lớn, phong phú rườ. Đặc biệt cuốn hút người xem là trên hòn đá to còn chạm khắc các hình vẽ phù hiệu của đường tròn đồng tâm, hoa văn hình xoắn ốc, búa rìu và hoa văn hình quả trám. Những tảng đá to như thế và các hình vẽ phù hiệu của nó trên thực tế là phản ánh mục đích trừu tượng củ quan niệm vật lễ cổ. Chúng biểu đạt ý thức tôn giáo nguyên thủy rất mạnh mẽ nào đó. Chúng ta biết rằng thực thể vật tế lễ "thạch đài" (mộ đá lớn, dãy hình vòng tròn những tảng đá cao to thời tiền sử) khác với "liệt thạch" (đắp sắp đặt thành nhóm, sắp đặt theo một đường thẳng có liên kết nhất định) và là một "trường" (sân bãi) kỷ niệm không gian to rộng tương đương. Từ trong việc bày xếp thứ tự tổng thể, cách bố cục quần thể và không gian cấu tạo của những tảng đá lớn như thế chúng ta có thể thấy được quan niệm nghệ thuật không gian kiến trúc của người nguyên thủy, chỉ rõ họ không những đã hiểu được cách vận dụng thực thể của đá để tạo hình mà còn có khả năng thông qua tổ chức không gian hoàn chỉnh để tạo nên bầu không khí nghệ thuật môi trường nào đó, biểu lộ ý thức sùng kính, từ đó phô trương lực lượng tinh thần to lớn. Có thể thấy được rằng vật tế lễ kiến trúc do quần thể đá lớn tổ thành kỳ thực là "nơi che chở tinh thần" có tính không gian nào đó.

Nếu nói vì sùng bái nên "vật tế lễ kiến trúc" sinh ra do mông muội vô tri của nhân loại lúc ban sơ mà ra đời, vậy thì nó cũng chưa cùng với nhân loại bước vào xã hội văn minh mà dần dần mất hút. Hoàn toàn trái ngược, hiện tượng vật tế lễ kiến trúc loại "tảng đá" lại lấy hình thức mới kết tụ lại thành quan niệm "đẹp" nào đó. Đầu tiên là tám bia nhọn của Ai Cập cổ, trụ kỷ niệm của cổ La Mã - cột gỗ chạm rồng vẽ phượng, cột kinh trong các chùa chiền, sư tử đá trước các phủ đệ, bia, rùa trong các đường vào lăng mộ và đồng hồ bằng hoa trước Cố cung v.v... của kiến trúc cổ Trung Hoa đều có thể thúc giục chúng ta trực tiếp hoặc gián tiếp ngược dòng thời gian truy tìm quan niệm vật tế lễ của thời viễn cổ. Thế nhưng cái khác nhau với đồ tế lễ cổ xưa là nhân loại càng phát triển về phía trước, thì ý nghĩa sùng bái tôn giáo của đồ tế lễ kiến trúc cũng càng giảm bớt và ý nghĩa thẩm mỹ của nó lại càng tăng mạnh thậm chí trở thành một loại phù hiệu, một trang sức thẩm mỹ thuần túy. Thập kỷ 60 của thế kỷ này, trong kiến trúc một khách sạn được xây dựng bên hồ ở Washington nước Mỹ, họ đã lấy những "cột tế lễ đây hình vẽ nguyên thủy của người Indian to lớn làm "trang trí chính" cho nội thất phòng chính cao rộng. Chính những cột đó với cảnh vật trong phòng lớn hình thành nên một sự so sánh gây ấn tượng mạnh, thu được hiệu quả nghệ thuật kỳ diệu.

Cần phải nói rằng, tác dụng khởi đầu của vật tế lễ nguyên thủy trong việc ra đời nghệ thuật kiến trúc và mỹ học của nó còn không quyết định ở vật tượng vật tế lễ, càng quan trọng là thúc đẩy "ý thức sùng bái" có quan hệ mật thiết với vật tế lễ được tạo ra, phát triển và lưu truyền mãi mãi và được hậu thế vận dụng trong sáng tạo của nghệ thuật kiến trúc và mỹ học của nó. Từ

Stupa của Ấn Độ (tháp đá) đến kim tự tháp của Ai Cập. Từ điện thần của Hy Lạp đến Cố cung của Trung Quốc. Từ giáo đường đến chùa Phật khắp miền Đông Á, đâu đâu trong kiến trúc cũng đều hoà trộn cái gọi là ý thức sùng bái nổi tiếng đủ loại. Có điều là trong xã hội giai cấp, ý thức sùng bái loại này không mông lung hỗn độn, thần bí mơ màng, phụ thuộc thiên nhiên như của người nguyên thủy mà là "đem ý nghĩa của giới tự nhiên và liên quan đến thuở đầu tiên chuyển hoá thành ý nghĩa của luân lý". Đó là đối tượng và trọng tâm của sùng bái đã tự nhiên chuyển hướng thành đơn nhất "người" với "thần", hoặc là người được "thần hoá", thần được "người hoá" và trong đó thường thường chú trọng vào quan niệm lý tưởng và tình cảm của thế tục nhân gian.

Ngày nay nói đến các "tháp" ở khắp nơi, truy ngược dòng cội nguồn của chúng là một loại "cột đá tượng trưng cho bộ phận sinh dục đàn ông" cổ đại phương Đông chứa đựng hàm nghĩa "tôn thờ sức sống, sùng bái sinh sôi". Sau khi Phật giáo ra đời, "cột đá" loại này dần dần biến thành tháp "xá lợi" cất giữ tro xương Phật tử, tức là "Stupa", ngoại hình của nó giống như một đám mộ lớn, vì thế tháp trở thành tượng trưng sùng kính của Phật giáo. Cuối thời Tây Hán, sau khi Phật giáo du nhập vào Trung Quốc, Tháp - hình thức nghệ thuật kiến trúc cùng chung một ý thức sùng bái này mới được lưu truyền rộng rãi trên toàn quốc. Trải qua hàng ngàn năm, bao lần hưng phế, nó đã chấp nhận tháp Trung Quốc xuất hiện với hình thức nghệ thuật kiến trúc tháp gạch "kiểu hiên dày", tháp gỗ "kiểu lầu các", "tháp sặc sỡ kiểu "kim cương bảo toa" v.v... mà không phải "tháp" của Ấn Độ gốc xưa nữa ! Nó không những là tượng trưng tôn kính tôn

giáo mà còn trở thành một trong những đối tượng thẩm mỹ trong nền kiến trúc truyền thống Trung Quốc có tính đại biểu nhất.

Kim tự tháp cổ Ai Cập mặt bằng của nó to rộng hình mũi khoan cao hướng lên, kim tự tháp Kêôp lớn nhất cao đến 149m, chu vi dài 230m. Kim tự tháp đầu tiên là để mai táng người chủ nô lệ lớn nhất: Pharaôn. Kim tự tháp là bức tượng sùng bái to lớn của chủ nô lệ xây dựng cho chính bản thân mình. Và lấy nó làm lực lượng tinh thần kinh thiên động địa trấn áp thần dân trăm họ. Nước Ai Cập "thời kỳ vương quốc cổ, chế độ xã hội thị tộc vừa thoát thai lên chế độ nô lệ, hoàng đế hãy còn là thần thiên nhiên, thần sắc của nó lấy kim tự tháp làm tượng trưng", đó là hàm nghĩa thực sự của kim tự tháp. Nó tạo nên sự sùng bái của con người đối với "Thần hoá", và trở thành đối tượng thẩm mỹ có ý nghĩa độc lập khiến cho mọi người chăm chú. Hegels đối với mỹ thuật tạo hình của kim tự tháp đã đánh giá: "Đường nét cơ bản lần đầu tiên xuất hiện trong kim tự tháp đặc biệt thích hợp với kiến trúc đó là đường thẳng, tất cả đều hoàn chỉnh cùng với tính trừu tượng.

Cung điện của các bậc đế vương là một loại kiến trúc khác có ý nghĩa tôn sùng trong xã hội có giai cấp. Hầu như mỗi ông vua của một triều đại phong kiến vì để dựng nên và làm cho vững mạnh hình tượng "thiên tử", chỉ cần bước lên bệ rồng thì không tiếc tiền của sửa chữa, cải tạo và mở rộng cung điện để biến nơi đây vốn dĩ chỉ dùng để vua tôi châu ngự bàn việc triều chính trở thành nơi duy trì bảo vệ cho mục đích thống trị của mình. Thời chiến quốc, Tô Tần nói khích Tề Mân Vương rằng: "Cung thất cao, vườn hoa đẹp là đặc ý vậy!" Tiều Hà trừ liệu xây dựng cung Vị Ương uy nghi tráng lệ cho Hán Cao Tổ Lưu Bang cũng nói:

"Thiên tử bốn biển là nhà không tráng lệ không thể quyền uy". Cuối thế kỷ XVIII quyền thần Galby của Vua Louis XIV nước Pháp trình hoàng đế: "Như bề hạ đã biết, ngoài võ công hiển hách ra, chỉ còn các công trình kiến trúc mới thể hiện nổi trội nhất sự vĩ đại và khí phách của đấng quân vương". Hàng ngàn năm nay, dưới tác dụng ý thức sùng kính của cái gọi là "quyền uy" kiến trúc hoàng cung càng xây cất càng to lớn, càng xây càng tinh xảo đẹp đẽ! Cho đến nay, hoàng cung Bắc Kinh của triều đại Minh, Thanh đã đạt đến thành tựu trình độ cực cao của nghệ thuật kiến trúc và mỹ học của nó và là một trong những kiến trúc hoàng cung có quy mô và khí thế kỳ vĩ nhất trên thế giới. Ngoài Cố cung còn có Thiên đàn, Địa đàn, Nhật đàn, Nguyệt đàn cũng đều dưới danh nghĩa sùng kính đối với thiên nhiên để biểu đạt ý chí đế vương hoặc thấm nhập vào quan điểm lý luận phong kiến và sáng tạo nên nhiều hình tượng nghệ thuật kiến trúc đẹp.

Cũng cần chú ý là những người thống trị phong kiến trên thế giới đều giống nhau: Thông qua việc xây dựng cung điện, để biểu đạt chí nguyện sùng bái, nhưng phương thức biểu đạt và hiệu quả nghệ thuật kiến trúc cụ thể lại khoảng cách khác nhau rất xa. Nếu lấy Cố cung Bắc Kinh, và điện Louvre (Paris) có thời gian kiến tạo, xây dựng mở rộng gần như cùng một niên đại để so sánh thì Cố cung là một quần thể kiến trúc như triều dâng sóng dậy, khí thế hùng tráng do hàng ngàn nhà riêng lẻ, kết thành, xung quanh là các đường ngang trục dọc hình thành nên một loạt sân vườn, mặt bằng dàn trải rộng lớn lạ thường! Còn điện Louvre thì áp dụng việc mở rộng và chồng xếp lên cao theo "tâm vóc". Do hình thể cao rộng và giàu biến hoá mà hình

thành nên một tổng thể hoàn chỉnh hùng tráng kỳ vĩ sùng sững nguy nga.

Nếu nói Cố cung là giỏi về kết cấu và cách thức bố cục "không gian" phản ánh lên tinh thần thể tục "thiên nhân hợp nhất", "thiên địa đồng hoà" và "gần gũi thiên nhiên" thì điện Louvre lại giành thắng lợi về tạo hình "thực thể tương đối tập trung, nó biểu đạt được quan điểm lý tưởng của "thiên nhân đối trị" (trời và người đứng đối mặt) "chúa tể thiên địa" và "siêu thoát tự nhiên". Từ cảm giác đến sự kìm nén của tinh thần trước trọng lượng vật chất và cảm giác kiểm chế chính là sự mở đầu của sự sùng bái. Sự biểu hiện ý thức sùng bái trong kiến trúc phương Tây là chú trọng nhiều về tạo hình vật chất to lớn. Và ở Trung Quốc ngoài sự "kìm nén" của tạo hình vật chất còn sử dụng biện pháp tạo ra sự cảm ứng tâm lý của chúng ta đối với quần thể không gian khí thế hào hùng. Không những kiến trúc cung điện mà kiến trúc chùa miếu tăng lữ Trung Quốc cũng thông qua sự dàn trải mặt bằng mà đạt được hiệu quả phủ lên không khí sùng bái nào đó. "Chùa Chương Kính" lớn nhất đời Đường có 48 dinh, tổng số điện thờ, phòng chính, phòng ở hơn 4130 gian, mặt bằng phức tạp như một thành phố. Đúng như học giả Lejother người Anh đánh giá: "Bố cục tổng thể vĩ đại như vậy của Trung Hoa đã sớm đạt được trình độ cao nhất, nó đã kết hợp được tình cảm khiêm cung, sâu sắc đối với thiên nhiên và ý thơ cao cả, đã hình thành bức tranh hữu cơ mà chưa một nền văn hoá nào vượt qua được".

Nói một cách tổng quát, mỗi một thời đại do ý thức tôn sùng mà nghệ thuật kiến trúc ra đời để lại một dấu ấn sâu sắc lên thời đại đó. Thời đại nguyên thủy vì sùng bái thiên nhiên

mà nước Pháp có cái đẹp huyền bí của "kiến trúc đá to". Thời kỳ chế độ nô lệ vì sùng kính các Pharaôn mà Ai Cập có cái đẹp hùng vĩ của Kim tự tháp. Thời đại phong kiến vì tôn kính các bậc đế vương mà Trung Quốc có cái đẹp bao la của Thiên đàn, Cố cung. Thời Trung cổ vì sùng bái tôn giáo mà châu Âu có cái đẹp siêu thoát của kiến trúc Gothic. Như vậy, các loại kiểu cách thể hiện không gian và thực thể kiến trúc của ý thức sùng kính tất phải dẫn đến sự ra đời một loại phong độ mỹ học kiến trúc độc đáo đó là "vẻ đẹp cao thượng" kiến trúc. Tầm vóc của nó thường là to lớn, tiêu chuẩn rộng rãi, phong cách nghiêm túc, khí thế oai hùng và xử lý kỹ thuật mạch lạc đường hoàng về hình thức kiến trúc, từ đó đem lại một sự cảm thụ độc đáo cái đẹp kiến trúc cho con người.

Từ sùng kính mà dẫn đến "vẻ đẹp cao thượng" kiến trúc nảy sinh, trên thực tế đã thoát khỏi được sự trói buộc của ý thức sùng bái theo nghĩa hẹp, biến thành một loại cách điệu mỹ học tồn tại độc lập. Một thời gian dài nó tập trung thể hiện nhiều trong kiến trúc mang tính kỷ niệm như: bia Đỉnh vương, Khải hoàn môn, lăng mộ và đền thờ v.v... Đối với kiến trúc cận đại và hiện đại mà nói, một số bia kỷ niệm, nhà kỷ niệm, cột mốc kỷ niệm và một số kiến trúc công cộng long trọng cũng hay sử dụng chủ đề nghệ thuật "vẻ đẹp cao thượng" để miêu tả hình tượng, biểu đạt ý nghĩa. Nhưng "vẻ đẹp cao thượng" của kiến trúc hiện đại trái lại thường là thông qua sự vận dụng các loại vật liệu mới, kết cấu mới, lấy hình tượng nghệ thuật khác lạ mới mẻ, ngắn gọn súc tích, tính trừu tượng và hàm ý nhân văn ẩn chứa trong đó để phân biệt với kiến trúc cổ đại. Công kỷ niệm Jefferson thành phố Saint Louise của Hoa Kỳ là một đường vòm to lớn bằng thép không gỉ mà độ cao và rộng đều 192m, vắt ngang không gian

trên công viên bờ sông Mitxixipi, mọi người có thể ngồi cầu thang điện cao tốc lên đỉnh vòm, ở trên cao nhìn thoả thích phong cảnh xinh đẹp theo dòng sông trong thành phố dưới đất. "Khả hoàn môn nhân loại" của Paris lại là một khung không gian lập phương cao như một toà nhà mấy chục tầng, phần dưới của nó là một quảng trường rộng mênh mông. Do sự khác nhau của thời đại, hàm nghĩa bên trong của sùng bái kiến trúc đã thay đổi, hình thức của "vẻ đẹp cao thượng" kiến trúc cũng thay đổi lớn lao!

Sự phát sinh của mỹ học kiến trúc không những quan hệ đến công năng thực dụng và vật chất mà còn ngược dòng thời gian tìm đến sự sùng bái tinh thần. Ngay nay nhân loại cần tình cảm vui vẻ, cũng cần xúc động tâm linh. Thế giới cũng không còn tồn tại một pho tượng sùng bái nào chứa tể tất cả! "Cao thượng" trở thành một loại phạm trù mỹ cảm sẽ tồn tại như cũ. "Vẻ đẹp cao thượng" cũng chắc chắn còn thể hiện nhiều trong hoạt động kiến trúc của nhân loại. Và đối tượng sùng kính không ai khác, đó là lực lượng to lớn hùng hậu xuất hiện rõ ràng của chính bản thân nhân loại đang tiến công vào thiên nhiên, xã hội và vũ trụ của thế giới tương lai.



Chương 2

Ý NGHĨA MỸ HỌC KIẾN TRÚC

"ĐẸP THẬT KHÓ THAY"

Đó là lời đối thoại giữa hai triết gia Hy Lạp cổ là Sokrates và Herodotus. Và đối với mỹ thuật kiến trúc cũng "khó" thật! Tuy nó với người gần gũi như sáng - chiều, nhưng ai có thể biết được sự huyền diệu biến ảo của mỹ học kiến trúc? Về thế nào là "đẹp" kiến trúc thì hình như các nhà nghệ thuật có cách nhìn của họ, các nhà kiến trúc có cách đánh giá riêng của mình và công chúng cũng có cách xem xét của họ. Có lúc mặc dù đối với cái "đẹp" cái "xấu" của cùng một tác phẩm kiến trúc, cũng có nhiều ý kiến rối rắm chưa nhất trí được và mỹ học kiến trúc không giống với vẻ đẹp của các loại bộ môn nghệ thuật khác như điêu khắc, hội họa, v.v... Trong cái đẹp của kiến trúc, chứa đựng tính kỹ thuật vật chất và hiệu quả, lợi ích xã hội không thể chia tách được. Chính điều này làm cho bản thân mỹ học kiến trúc trùm phủ lên một lớp áo khoác ngoài lẫn lộn khó phân biệt, mờ mờ ảo ảo.

Vậy làm thế nào để thấy được sự huyền ảo kỳ diệu của mỹ học kiến trúc? Dưới đây chúng ta sẽ bàn về hai loại ý nghĩa hàm chứa trong cái đẹp của nó.

2.1. NGHĨA HẸP VÀ NGHĨA RỘNG

Mỹ học kiến trúc được phân thành nghĩa hẹp và nghĩa rộng. Thông thường mà nói, đẹp kiến trúc theo nghĩa hẹp là chỉ cái đẹp

kiến trúc đơn thể, nhà cửa của nó luôn đề cập và giải quyết tạo hình đẹp và trang trí đẹp. Còn theo nghĩa rộng là nghiên cứu kiến trúc trong một bối cảnh riêng biệt, rộng lớn: Vượt qua đơn thể, suy nghĩ về tổng thể. Bỏ qua bản thân nhà cửa hướng về một môi trường hoàn chỉnh. Bỏ qua xây dựng nhỏ, hướng tới quy hoạch lớn.

Theo nghĩa hẹp, chúng ta chỉ thấy được đặc tính nghệ thuật và quy luật đơn lẻ của cái đẹp tạo hình kiến trúc. Còn theo nghĩa rộng chúng ta chú trọng đến vấn đề điều kiện biên giới của cái đẹp kiến trúc, quan hệ tương hỗ của công trình kiến trúc với môi trường xung quanh, giải quyết chu đáo vấn đề xây dựng nhà cửa, đường phố, quảng trường, tính khu vực và toàn thành phố và nắm chắc đặc tính đẹp của công trình để nghiên cứu mỹ học kiến trúc.

Đối với việc nghiên cứu nghĩa hẹp của mỹ học kiến trúc có thể ngược dòng tìm đến nhà lý luận kiến trúc Vitruvius triều đại Augusta của La Mã cổ. Trước đây 2000 năm trong tác lý luận nổi tiếng "Kiến trúc toàn thư" ông viết: "Khi diện mạo bề ngoài các công trình kiến trúc đẹp mê người, tỷ lệ các bộ phận nhỏ đều cân đối, phù hợp chính xác thì sẽ bảo đảm được nguyên tắc mỹ quan". Ông đã tổng kết kinh nghiệm mỹ học của kiến trúc cổ Hy Lạp, miêu tả phân tích hết sức tỉ mỉ, tinh tế và chu đáo tính cách nghệ thuật và đặc điểm tạo hình các loại thức cột cổ điển Ioni, Korinth, Dori và Tôxcan v.v... "Kiến trúc toàn thư" tuy cũng đề cập đến vấn đề thiết kế như: quy hoạch thành phố, lựa chọn vị trí xây dựng và quảng trường... nhưng mệnh đề mỹ học kiến trúc mà sách đề cập phần lớn chỉ hạn chế ở cái đẹp tạo hình của công trình kiến trúc.

Quyển sách này có cống hiến lớn nhất đối với nghệ thuật kiến trúc và mỹ học của nó ở chỗ đã đưa ra được quan điểm ba yếu tố kiến trúc có tính kinh điển "thích dụng, bền vững, mỹ quan". Quan điểm này được hậu thế coi là chuẩn mực, truyền bá đời này sang đời khác. Alberti bậc thầy về kiến trúc và nghệ thuật, nổi tiếng thời kỳ Văn nghệ Phục hưng đã viết trong quyển "Kiến trúc luận" chị em của "Kiến trúc toàn thư" rằng: "Tất cả các công trình kiến trúc, nếu bạn cho rằng chúng đẹp thì chúng đều sinh ra từ "nhu cầu" được điều chỉnh để có thể "thích dụng", được sửa chữa để phát huy hiệu quả, đẹp mắt đẹp lòng ở suy nghĩ cuối cùng. Cái gọi là "đẹp mắt đẹp lòng" ở đây là mỹ quan của kiến trúc.

Đến thập niên 60 của thế kỷ XX kiến trúc sư hiện đại nổi tiếng người Mỹ Louis Sullivan vẫn dùng ngôn ngữ "Ba yếu tố" để biểu đạt quan điểm kiến trúc của mình: "Bất luận là kiến trúc cổ đại hay kiến trúc hiện đại", đều phải thoả mãn ba điều kiện "công năng, kết cấu và đẹp". Mỗi thời đại, mỗi thời kỳ, hoặc mỗi loại phong cách đều dùng phương thức khác nhau để thoả mãn ba điều kiện đó! Xung quanh quan niệm "Ba yếu tố" và mở rộng việc tìm hiểu mỹ học kiến trúc là cốt lõi của tư tưởng mỹ học kiến trúc nghĩa hẹp và chúng không xa rời bản thể kiến trúc có công năng thẩm mỹ. Vì vậy trên một ý nghĩa nào đó, mỹ học kiến trúc theo nghĩa hẹp là vẻ đẹp chính bản thân của kiến trúc. Nhà lý luận kiến trúc của Anh quốc Peter Collins đã đánh giá ý nghĩa lý luận và ảnh hưởng của "Ba yếu tố" kiến trúc của Vitruvius: "Cách đặt vấn đề thực dụng, bền vững, mỹ quan rất toàn diện, không thể lược bỏ bất kỳ một điều nào trong đó. Tính cách mạng của kiến trúc được thể hiện ở thái độ đối với ba điểm đó. Khả năng có ba loại tình hình sau đây:

1. Ngoài ba điểm đó, đưa thêm một điểm gì đó.

2. Nhấn mạnh một trong hai phương diện đầu tiên, coi nhẹ thậm chí bỏ hẳn phương diện thứ 3.

3. Phần lớn "lập luận cách mạng" dựa vào khái niệm "mỹ quan" của kiến trúc để giải thích cái mới.

Ở đây chúng ta tạm thời không thảo luận mối quan hệ lẫn nhau của "Ba yếu tố", cũng không tìm nguồn gốc của cái gọi là "Lập luận cách mạng" của mỹ học kiến trúc mà chỉ nói rõ các loại "giải thích mới" đối với yếu tố "mỹ quan" kiến trúc trên thế giới. Đại bộ phận là đem cái đẹp của "công trình kiến trúc" và mỹ thuật "kiến trúc" hoà trộn làm một. Tất cả các nhân tố cấu thành hình thái mỹ học kiến trúc như tường, cột, đỉnh vòm, vòm cuốn, đường nét, đồ án, màu sắc, trang trí v.v... đều theo nguyên tắc cơ bản của cái đẹp hình thức kiến trúc là đối xứng, cân bằng, tỷ lệ và vận luật v. v... Nói chung đều thể hiện ở từng công trình kiến trúc đơn lẻ và chúng đều thuộc phạm trù mỹ học kiến trúc theo nghĩa hẹp. Đoạn dưới đây của Alberti càng nói rõ điều đó: "Bất kỳ một cảm giác đẹp mắt vui lòng với một công trình kiến trúc nào cũng do vẻ đẹp và do trang trí đưa lại... Nếu nói sự vật nào cũng cần đẹp thì các công trình xây dựng đặc biệt cần, các công trình kiến trúc không thể thiếu nó!"

Cái "đẹp" nói ở đây là cái đẹp cá thể của "vật kiến trúc". Vật kiến trúc cần đẹp như thế nào? Thế là một quan niệm mỹ học kiến trúc liên quan với nó ra đời, đó chính là "Thuyết hoàn thiện" của vẻ đẹp kiến trúc. Khởi thủy của nó là từ "nhân thể mỹ" của Hy Lạp cổ, phát triển mạnh trong chủ nghĩa nhân văn của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, và liên tục ảnh hưởng đến thời

kỳ cận đại, hiện đại. "Nhân thể mỹ" (cái đẹp của cơ thể người) chủ trương so sánh kiến trúc với cơ thể con người. Con người là một cơ thể hoàn thiện hài hoà và đẹp gồm đầu, thân mình và tứ chi. Kiến trúc cũng phải đủ kết cấu gồm mái, tường, cột và nền nhà đẹp. Palladio một kiến trúc sư nổi tiếng khác của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng cũng chỉ rõ: "Vẻ đẹp của kiến trúc chủ yếu ở chỗ "hoàn chỉnh", ở sự hài hoà giữa bộ phận và tổng thể, kiến trúc vì vậy cũng giống như một cơ thể đầy đủ, hoàn chỉnh. Sải kiến trúc sư người Pháp giàu tinh thần canh tân trước khi "phá lê thói cũ và đổi mới" cũng cho rằng: "Một công trình kiến trúc chỉ đẹp khi đáp ứng được yêu cầu" dưới đây: Bất luận đứng quan sát ở góc độ nào, công trình vẫn là một thể hoàn chỉnh, đầy đủ, giống như một khối điêu khắc vậy!".

Dưới sự chi phối của tư tưởng mỹ học kiến trúc theo nghĩa hẹp và "Thuyết Hoàn thiện", những thầy thợ xây dựng cổ điển châu Âu lấy nhiệt tình cao độ và tinh lực dồi dào để sáng tạo nên nhiều cung điện, đình chùa, giáo đường, dinh thự đẹp lộng lẫy nguy nga. Họ vì lịch sử kiến trúc mà viết thêm nhiều chương cho hậu thế. Những sáng tác nghệ thuật của các công trình kiến trúc này tuân thủ nghiêm túc nguyên tắc mỹ học cổ điển, thể hiện được hình thể hài hoà, cảnh tượng hoa lệ mà trang trọng, từ đó trở thành đối tượng thẩm mỹ chủ yếu của kiến trúc đô thị. Đối với việc tìm tòi cái đẹp "hoàn thiện", kiến trúc Baroque mãi đến thế kỷ XVII, XVIII mới có bước đột phá. Nó nhiệt thành với "vẻ đẹp đường cong" và "nét đẹp dứt gãy" biến hoá. Ngoại hình của nó vươn qua hàng rào ngăn cách của nghệ thuật kiến trúc cổ điển truyền thống - Nhưng nói một cách tổng quát, quan niệm mỹ học kiến trúc của thầy thợ Baroque cũng vẫn thuộc nghĩa hẹp, con

đường tìm tòi vẫn hạn chế ở cái đẹp biến hoá mới của từng công trình kiến trúc mà không chú ý đến mối quan hệ tổng thể với môi trường xung quanh. Cột hành lang hình bầu dục trên quảng trường Saint Pierre La Mã nổi tiếng là đồng loạt giống nhau nó là kiệt tác của Bernini thiết kế theo phong cách Baroque. Vậy mà Le Corbusier lại đánh giá: "Bản thân hành lang cột của Bernini là đẹp - Bản thân mặt đứng cũng đẹp - nhưng với đỉnh vòm (chỉ đỉnh giữa vòm trời) không có liên hệ gì cả!"

Hơn nửa thế kỷ nay, kiến trúc hiện đại là cơn gió lốc toàn cầu. Nghệ thuật kiến trúc và mỹ học của nó là trọng tâm sáng tạo của các thầy thợ xây dựng hiện đại. Những dinh thự, tu viện, giáo đường, lâu đài, lăng tẩm, cung điện dưới nét bút của các kiến trúc sư thì trước nay thay đổi sang nền kiến trúc có tính thực dụng trong đời sống bao gồm bến xe, bến cảng, kho tàng, hiệu buôn, trường học và trong nhà ở thông thường. Sự xuất hiện các loại hình kiến trúc mới và kỹ thuật mới, vật liệu mới, công năng mới đã buộc các kiến trúc sư thay đổi quan niệm kiến trúc theo trạng thái tĩnh tại, ổn định truyền thống và bắt đầu mở toang cửa sổ mỹ học môi trường thành phố. Không chỉ như vậy, có người thậm chí còn hứng chí thiết kế quy hoạch luôn một lúc hai thành phố. Trong quyển "Thành phố ánh sáng" của Le Corbusier xuất bản năm 1935 cũng đưa thêm hình tượng để mô tả và tường thuật lại bản đồ án xây dựng tốt đẹp có quan hệ với yếu tố môi trường và kiến trúc thành thị: "Ngoại quan chính xác, phân cách hợp lý, cây xanh, bóng râm, không khí, ánh sáng mặt trời và cảnh sắc hàng ngày. Nhưng trên cơ bản, ý thức mỹ học của rất nhiều người trong giới kiến trúc sư hiện đại vẫn là chuyên chú vào cái đẹp kiến trúc

từng công trình đơn lẻ mà chưa thực sự siêu thoát khỏi được giới hạn của mỹ học kiến trúc nghĩa hẹp.

Trên thực tế thường xuất hiện tình trạng như thế này: Việc xây dựng trong một thành phố không khó để phát hiện cái đẹp, nhưng có lúc bộ mặt tổng thể của thành phố rất tồi tệ. Cái này có lẽ nên gọi là thành phố "xấu" hoặc "đẹp". Rất nhiều tác phẩm kiến trúc của các kiến trúc sư bậc thầy hiện đại phương Tây nổi danh thế giới thiết kế như ánh sao tụ lại rực rỡ đẹp mắt, nhưng thành phố do họ thiết kế quy hoạch xuất hiện so với chính tác phẩm kiến trúc đó thì thua xa! Le Corbusier không phải đã phê bình hành lang cột hình bầu dục trước đại giáo đường Saint Pierre của Bernini thiết kế đó sao? Nhưng mà mọi người cũng phê bình như vậy đối với trung tâm thương mại thành phố mới Chandigarh của Ấn Độ do ông ta thiết kế: "Các toà kiến trúc đều cách nhau rất xa, đứng cao vút trợ trợ một mình. Ví như khoảng cách giữa toà lầu Chính phủ với Pháp viện tối cao khoảng 700m... Không gian tuy sáng sủa thanh thoát nhưng đổi lại khuyết thiếu tình cảm con người. Tôi không phủ nhận sự siêu quần về mỹ quan của các công trình kiến trúc này, nhưng trong lòng tôi dù thế nào đi nữa cũng không thể không sinh ra sự khó chịu sâu đậm"! Những công trình kiến trúc đơn lẻ của Le Corbusier là bất hủ và môi trường đô thị do ông thiết kế quy hoạch lại trống trải vắng vẻ khiến mọi người hoang mang không lý giải được! Đây có lẽ nên gọi là "kiến trúc hoành tráng, đô thị lạnh tanh" vậy! Đoạn viết dưới đây rất có thể phản ánh quan niệm mỹ học nghĩa hẹp của Le Corbusier: "Con người dùng đá, gỗ, xi măng để xây dựng nhà ở và cung điện đó là hoạt động kiến trúc. Linh hoạt khéo léo từ chỗ sử dụng. Nhưng đột nhiên bạn

làm lòng tôi xúc động, bạn làm việc tốt cho tôi, tôi cảm thấy vui sướng và nói: "thật đẹp biết bao!" Đó là kiến trúc, nghệ thuật chính tại chỗ này!", "Nhà" trong mắt, trong tâm của Le Corbusier thật tuyệt vời làm sao! Nhưng những công trình kiến trúc của ông ra tạo lại không chú ý đến vẻ đẹp của đô thị và môi trường.

Kiến trúc sư người Mỹ Robert Gehry trong bài viết "Kiến trúc nước Mỹ hướng về đâu" đã sâu cay vạch ra: "Vấn đề của chúng ta không phải là chất lượng của công trình kiến trúc riêng biệt, thiết kế kiến trúc đạt rất xuất sắc không phải là số ít. Nhưng rải toả phân chia thành thị và nông thôn đã để lại trong tôi ấn tượng lại là "Hoạ lớn cho xe cộ là hồ ao phía Tây thành!", một mớ tạp phí lù kiêu ngạo vũ đoán, che che giấu giấu và hỗn loạn la thường!". Rất nhiều đô thị của thế kỷ XX đặc biệt là một số thành phố lớn, đặc biệt lớn, dân số tập trung đông, nhà ở dày đặc, giao thông tắc nghẽn lại thêm khó khăn chông chát của các loại tệ nạn xã hội càng đẩy nhanh chất lượng nghệ thuật môi trường kiến trúc thành thị xuống cấp mau lẹ! Hiện thực đã càng ngày càng yêu cầu nhãn quan mỹ học của mọi người chuyển hướng từ xây dựng sang môi trường, từ đơn thể chuyển sang quần thể, từ nhà ở của bản thân mình sang chung cư toàn thể thành phố, từ đó cũng làm cho cách nhìn nhận về kiến trúc và mỹ học được rộng mở. Eero Saarinen kiến trúc sư Phần Lan quốc tịch Mỹ chỉ rõ: "Cần xác định thật rõ việc lý giải kiến trúc là một loại hình thức nghệ thuật xã hội, hữu cơ. Nhiệm vụ của nó là thông qua sự so sánh, khuôn mẫu, vật liệu và màu sắc v.v... để nhân loại sáng tạo nên một loại môi trường văn minh khoẻ mạnh. Như vậy, tất cả thế giới hình thức công trình vật chất của

nhân loại, từ nhà ở tư nhân cho đến đô thị lớn rồi rầm rập tạp
đều bao gồm trong phạm vi kiến trúc"; "Cuối cùng đem thể hữu
cơ hình thức đa dạng trong kiến trúc hợp thành một thể thống
nhất hoàn chỉnh hài hoà". Ngoài Saarinen ra còn có một số học
giả kiến trúc cũng có khuynh hướng "Kiến trúc nghĩa rộng cần
bao gồm thành phố, bề mặt và cảnh sắc thiên nhiên của thành
phố đó". Gibert người Anh cho rằng: "Vẻ đẹp của đô thị không
chỉ phong phú nhờ có một số công trình công cộng cao cấp, có
những công viên đẹp mà toàn bộ môi trường thành phố cũng như
các bộ phận chi tiết nhỏ bé cũng phải đẹp.

Nói một cách khái quát, bản chất mỹ học kiến trúc theo nghĩa
rộng ở chỗ, nó là "thành thị" lại là "công trình". Nó là "quần thể"
lại là "cá thể". Nó là "tổng thể" lại là "cục bộ"! Khi cùng nhấn
mạnh mỹ học môi trường tổng thể, không phải là cần phải thủ
tieu cái đẹp của từng công trình kiến trúc hoặc là để kiến trúc
tuân thủ môi trường xây dựng một cách tiêu cực, bị động mà là
đem mỹ học kiến trúc cá thể hoà nhập hữu cơ trong môi trường
tổng thể". Như Gibert đã nói: Đúng là ABC do A, B, C tổ thành
nhưng $ABC \neq A + B + C$. Tác dụng của nhà cửa trong môi
trường thành thị giống như ngọc khảm trong tranh, khéo léo lựa
chọn vị trí cho nó". Cũng chẳng khác gì như thêu thùa may vá
tuy "ngàn đường kim vạn mũi chỉ" mà không thể nào tìm được
một chỗ để che! Chức trách thần thánh của các kiến trúc sư hiện
đại không những sáng tạo những công trình đẹp mà còn sáng tạo
những thành phố đẹp. Nói theo nghĩa rộng của kiến trúc, thành thị
là một công trình lớn còn kiến trúc chỉ là một phần của thành thị!

Việc công bố mỹ học kiến trúc nghĩa rộng càng xúc tiến việc
nghiên cứu và phát triển lý luận mỹ học kiến trúc. Ngày nay lĩnh

vực mỹ học kiến trúc đã không giới hạn trong một mảnh trời con "nhà ở - kiến trúc". Ví dụ như mỹ học thành thị, mỹ học đường phố, mỹ học quảng trường, nghệ thuật môi trường, nghệ thuật kiến trúc vườn hoa cây cảnh đều là những đoá hoa mới xuất hiện trên mảnh đất này. Nhiều tác phẩm của các tác giả trên thế giới như: "Hình tượng của đô thị", "Tồn tại, không gian và kiến trúc", "Mỹ học đường phố", "Thiết kế không gian bên ngoài", "Kiến trúc đô thị" v.v... trên nhiều góc độ, nhiều quan điểm đã đề cập đến những lĩnh vực nhà xã hội học, tâm lý học, sinh thái học và đô thị học v.v... Sự ra đời và phát triển của các loại khoa học môi trường và mỹ học nghệ thuật môi trường đã đẩy nhanh việc thay đổi và cải cách quan niệm mỹ học kiến trúc truyền thống. Nhưng mỹ học kiến trúc xưa xưa không hứng thú này đã có trước cần được thay thế bằng mỹ học môi trường mới phát triển. Mục tiêu của mỹ học kiến trúc nghĩa rộng cũng chỉ là: Mỹ học kiến trúc trong môi trường/Môi trường trong mỹ học kiến trúc; Mỹ học kiến trúc trong đô thị/Đô thị trong mỹ học kiến trúc. Cũng giống như bản khởi thảo "Hiến chương Athen" của Hiệp hội Kiến trúc sư quốc tế chỉ rõ: Kiến trúc hiện đại cần chú trọng "không phải lại là xây dựng đơn độc (cho dù nó rất đẹp, cầu kỳ) mà là tính liên tục của một kết cấu tổ chức đô thị".

Giá trị được coi trọng là khái niệm mỹ học kiến trúc nghĩa rộng không phải mới bắt đầu từ ngày nay mà đã có từ thời cổ rồi! Người Hy Lạp không phải là không biết chuyển dịch địa điểm xây dựng và các vật kiến trúc khác chung quanh nó để suy nghĩ xây dựng một công trình... Bản thân mỗi một chủ thể kiến trúc là đối xứng, nhưng mỗi một nhóm đều xử lý thành một cảnh trí và các nhóm hình thể kiến trúc lại kết thành một khối cân bằng. Điều này nói rõ rằng thời đại Hy Lạp cổ những thầy thợ

xây dựng khi xử lý làm đẹp hình thức kiến trúc đã vượt qua kiến trúc đơn thể bước đến kiến trúc quần thể. Còn như quảng trường, đường phố và nhóm công trình có tính hữu cơ và cảm giác tổng thể của các đô thị châu Âu, phong phú biến ảo và mực thước, cho đến nay vẫn làm cho mọi người say sưa thán phục, nhắc nhở ngợi ca. Sanling kết luận rằng "Các thầy thợ kiến trúc trung thế kỷ chưa hề bị hấp thụ cái độc hại về không gian sai lầm của các nhà mỹ học". Học giả Nhật Bản Lô Nguyễn Nghĩa Tín thì tán thưởng: "Thành phố trung thế kỷ giống như một toà lâu đài lớn" hay "Người Italia có nhà ở rộng rãi nhất trên thế giới"! Đó là chỉ quảng trường Saint Marcò của thành phố Venise nổi tiếng đã từng được Napoleon ca ngợi "Đây là nhà khách đẹp nhất châu Âu".

Vẻ đẹp môi trường tổng thể của các thành thị cổ đại của Trung Quốc cũng là độc nhất vô nhị. Đây tạm không nói đến cảnh sắc độc đáo, nhịp nhàng cân đối của cố đô các triều đại; cũng không nói đến lời ca tụng của E. D. Bacon người Mỹ: "Bắc Kinh là một tác phẩm vĩ đại nhất trên thế giới của nhân loại". Và cũng không nói đến khí thế và khí phách hùng vĩ của Tử Cấm Thành đó là một số thành phố vừa và nhỏ, cũng đều tùy theo điều kiện cụ thể mà thay đổi cho thích hợp đem những cái hay, cái đẹp, cái tốt lành của kiến trúc và môi trường hoà trộn, đan dệt vào làm một. Ví dụ như trong bài thơ "Tống nhân du Ngô" (Tặng bạn thăm Ngô) của Đỗ Tuân Hạc thi nhân đời Đường miêu tả thành Côtô:

Nguyên văn:

Quân đảo Côtô kiến,

Nhân gia tận chăm hà.

Tam dịch:

Đến Côtô bạn thấy,

Nhà nhà gối trên sông.

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

Cố cung nhân địa thiếu,
Thủy cảng tiểu kiều đa.
Dạ thị mại lãng ngâu,
Xuân thuyền tải khởi la.
Dao tri vị miên nguyệt,
Tương tư tại ngư ca.

Bến nước nhiều cầu nhỏ
Đất thiếu, người thêm đông.
Chợ đêm sen rao bán,
Thuyền xuân chở lụa hồng.
Xa biết trăng thao thức,
Nghe hát càng nhớ mong.

Ở đây con người, bờ sông, cố cung, đất trống, bến cảng, cầu nhỏ v.v... Về đẹp của thành Côtô đã không hạn chế ở kiến trúc nhà ở cá thể mà đem cái đẹp kiến trúc hoà hợp hội nhập trong bức tranh tổng thể mỹ học môi trường đô thị. Khi bước vào thế kỷ mới, nhân loại sẽ biết vận dụng quan niệm mới, tư duy mới, phương pháp mới của khoa học và nghệ thuật kiến trúc làm cho kiến trúc và đô thị càng thêm tốt đẹp. Đem cái đẹp trả về cho xã hội, trả về cho đô thị và hoàn nguyên cho kiến trúc.

2.2. BA LOẠI GIẢI THÍCH

Mỹ học từ trước đến nay là mục tiêu cao cả của các kiến trúc sư tìm tòi trong sáng tác. "Sáng tác đẹp là chuẩn tắc cao nhất của kiến trúc sư". Nhưng, "vẻ đẹp kiến trúc" trong tim mắt mọi người lại mãi mãi giống nhau. Dưới đây giới thiệu ba loại giải thích cái đẹp kiến trúc.

1. Một là thuyết "Ích Mỹ" (đẹp và có ích lợi, hiệu quả)

Hữu dụng tức là đẹp, đó là một mệnh đề mỹ học cổ xưa. "Đẹp là thích hợp", "đẹp là hữu dụng", "đẹp là hữu ích", "Ích mỹ" là quan điểm đã có từ xa xưa. Đồ đẹp vì nó có thể chứa đựng

đồ vật. Xe thuyền đẹp vì chúng có thể chuyên chở. Nhà ở đẹp vì chúng có thể cư trú - Đúng như Lỗ Tấn đã khái quát tinh tế: "Tất cả nhân loại đều lấy đồ vật đẹp đó là vì chúng hữu dụng"; "Nếu không thừa nhận công dụng thì các sự vật cũng sẽ không nhìn thấy được cái đẹp!".

Nhưng kiến trúc được coi là quan hệ mật thiết nhất với thực dụng, "tính thực dụng" của nó trái lại đã từng chịu đựng sự ghê lạnh của đặc tính đẹp của chính nó. Trong suốt một thời kỳ lịch sử dài đằng đẵng, mỹ học kiến trúc đã một lần bị "đông chắc" lại - Đông chắc thành "âm nhạc", đông chắc thành "phong cách", đông chắc thành "kiểu dáng", đông chắc thành từng loại, từng loại khuôn mẫu hoá thạch! Nói đến đẹp tất phải nói đến "kiểu". Thế nào gọi là kiểu cách của Hy Lạp, La Mã, Gothic, Anh quốc, Pháp quốc, Italia, Tây Ban Nha; thế nào là kiểu Trung Quốc, Nhật Bản v.v.... Tóm lại các loại "cách thức" (phong cách, kiểu dáng) cố định trở thành hoá thân của mỹ học kiến trúc. Ở thời kỳ lịch sử thịnh hành chủ nghĩa phục cổ, nghệ thuật kiến trúc khoác lên các loại trang sức sang trọng thịnh hành cổ điển ! Mọi người chỉ ghi nhớ thành quả mà quên mất nguồn gốc của nó: Thực dụng là cội nguồn của tất cả cái đẹp! Và thực dụng cũng xuất hiện dưới điều kiện đất đai, khí hậu và xã hội nhất định.

Thế là một tư tưởng mỹ học kiến trúc quan hệ gắn bó với thực dụng, lợi ích và hiệu quả giống như mầm non trên rễ cây cổ thụ sớm muộn sẽ đội đất mọc lên! Đó cũng giống như gân một thế kỷ lưu hành "chủ nghĩa công năng" trên khắp thế giới! Có thể nói tư tưởng mỹ học kiến trúc của chủ nghĩa công năng là một trong những tư tưởng có sức mạnh nhất, điển hình nhất của "ích mỹ" cận đại. Nó có hai loại hình thái biểu hiện chủ yếu:

a) Đầu tiên là đẹp của sự "So sánh với sinh vật"

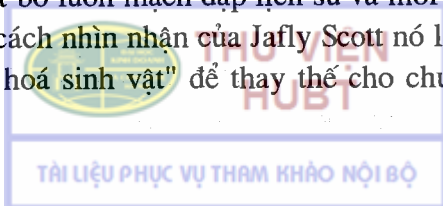
Có thể nhận ra cái đẹp của kiến trúc ở chỗ nó cũng giống như sinh vật do các bộ phận hữu cơ cấu thành, công năng hoàn thiện, nội ngoại hài hoà từ đó mà có một sức sống mạnh mẽ. Một mặt "Từ thân thể hữu cơ mà xét, chỉ cần liếc qua liền thấy ngay giới tự nhiên là đối xứng hữu ý. Giống vậy, kiến trúc cũng phải là đối xứng hữu ý" (trong quyển "Diễn biến của tư tưởng thiết kế kiến trúc hiện đại" - Peter Collins). Ở đây nói rõ sự so sánh quan hệ sinh mệnh hữu cơ với mỹ học kiến trúc của hình thức "đối xứng" loại này. Mặt khác sinh vật là "sinh mệnh động". Bộ xương tuy đối xứng nhưng cơ quan nội tạng không đối xứng. Tĩnh tại là trạng thái đối xứng, trạng thái vận động không đối xứng. Động vật thì đối xứng nhưng thực vật thì không đối xứng. Điều này nói rõ quan hệ so sánh giữa sinh mệnh hữu cơ với mỹ học kiến trúc của loại hình thức "phi đối xứng" này. Trong quá trình phát triển của kiến trúc hiện đại, hai nhân vật đại biểu có cống hiến tương đối to lớn đối với mỹ học kiến trúc chủ nghĩa công năng dựa vào "so sánh với sinh vật" là kiến trúc sư người Mỹ Louis Sullivan và Frank Lloyd Wright.

Trước cuối thế kỷ XIX, Sullivan đã chỉ ra rằng: "Công năng đã được coi là sinh mệnh không thể thiếu được, thế thì mối quan hệ giữa hình thức kiến trúc với công năng của nó tự nhiên phải được xem là mỹ quan không thể thiếu được. Vì thế ông đề xuất một khẩu hiệu mở ra thời đại mới có giá trị sâu rộng là "Hình thức bám sát công năng"! Tức là vẻ đẹp hình thức của mặt ngoài công trình cần phải tuân theo nhu cầu công năng bên trong công trình. Hình thức kiến trúc cần hình thành tự nhiên từ công năng

nội bộ và không cần theo khuôn mẫu lịch sử có sẵn hoặc là muốn sao làm vậy tùy ý đúc nặn. Trên cơ sở tư tưởng mỹ học công năng của Sullivan và Wright môn đồ của ông đã tiến thêm một bước đề xuất lý luận mỹ học "Kiến trúc hữu cơ".

Thế nào là "Kiến trúc hữu cơ" - F. L. Wright giải thích: "Kiến trúc hiện đại, chúng ta ngày nay gọi nó là kiến trúc hữu cơ - là kiến trúc tự nhiên - Vì tự nhiên mà có, kiến trúc phục vụ cho tự nhiên"! Ở đây bao hàm hai ý - Một là từ bên trong kiến trúc mà nói, kiến trúc cần giống như sinh vật từ công năng nội bộ (nội lực) mà "sinh trưởng" tức là "ngoại hình cần phải liên quan mật thiết với mục đích công năng. Các bộ phận tạo hình cần ăn khớp với nhau, sự hoà hợp ăn khớp với nhau tạo thành một chỉnh thể"! Hai là từ mặt ngoài kiến trúc mà nói kiến trúc cũng giống như sinh vật sinh sôi và phát triển từ trong rừng núi giống như mây, cỏ dại bò lan trên mặt đất. "Kiến trúc là nét chấm phá của thiên nhiên. Thiên nhiên là phòng nền của kiến trúc. Thoát ly khỏi môi trường thiên nhiên bạn không thưởng thức nổi cái đẹp của kiến trúc. Rồi xa kiến trúc, môi trường lại khuyết thiếu một điểm đặc sắc, sinh động"!

Lý luận mỹ học "Kiến trúc hữu cơ" xuất phát từ sự so sánh với giới sinh vật và được công bố trên hai phương diện cơ năng nội tại kiến trúc (khả năng, năng lực thích ứng nhanh, linh hoạt) và điều kiện thiên nhiên bên ngoài, nhưng khuyết điểm của nó là coi thường tính đặc trưng thời đại và công năng xã hội của kiến trúc, cũng vứt bỏ luôn mạch đập lịch sử và môi trường nhân văn đô thị. Theo cách nhìn nhận của Jafly Scott nó lấy chuẩn tắc của "Thuyết tiến hoá sinh vật" để thay thế cho chuẩn tắc đánh giá mỹ học.



b) "Vẻ đẹp so sánh với máy móc"

Về mặt nhận thức, cách nghĩ đem mỹ học liên hệ chặt chẽ với hiệu dụng (hiệu lực và tác dụng) công cụ giản đơn có thể truy ngược về thời đại thượng cổ xa xưa nhưng thực sự để trở thành một loại lý luận và tư tưởng mỹ học, đem kiến trúc so sánh với máy móc (ví với sự cứng nhắc không linh hoạt, cũng là thuyết máy móc hay chủ nghĩa duy vật máy móc) được khởi đầu từ giữa thế kỷ XIX, phát triển rộng rãi trong hai, ba thập niên của thế kỷ. Khi mọi người cảm thấy chán ghét nền kiến trúc mới đầy áp kiểu dáng cổ điển, trang trí lịch sử, thì phải tìm đường thoát cho nghệ thuật kiến trúc và mỹ học của nó. Một số người liên tưởng đến "sinh vật" và một số người khác lại nghĩ đến "máy móc"! Đặc biệt là do bộ mặt xã hội hoàn toàn đổi mới, tàu thủy, ô tô, máy bay và các sản phẩm máy móc, dụng cụ, đồ nhật dụng. .. hiện đại hoá muôn màu muôn vẻ xuất hiện nên đầu óc các nhà kiến trúc cũng tỉnh táo thích nghi với thời cuộc.

Thời cổ xưa không có tàu thủy, không có ô tô cũng không có máy bay, các công trình sư không có cách gì bắt chước kiểu dáng cũ để họ "đi giày đội mũ", "đeo râu vẽ ria", để "mỹ hoá" và họ cũng cự tuyệt mô phỏng cảnh thuyền buồm, xe ngựa cổ đại. Vậy phải làm thế nào? Mặt ngoài của sản phẩm máy móc hiện đại là số liệu suy đoán các công trình sư từ "khoa học và công nghiệp cùng với quan hệ nội bộ của nó" mà có. Cũng vậy "các công trình sư của chúng ta sáng tạo công trình kiến trúc bởi vì họ sử dụng một loại tính toán số học rút ra từ quy tắc tự nhiên". Thực ra quan niệm này trước đây đã có người sớm chỉ ra: "Giả như chúng ta có thể khiến cuộc cạnh tranh xây dựng mà chúng ta gánh vác giống như công nghiệp đóng tàu thủy, thì không lâu chúng ta nhất định sẽ vượt qua ngôi đền Parthenon.

Cuối thế kỷ XX, Le Corbusier lấy luận điểm nổi tiếng "Nhà là cái máy để ở" đem tư tưởng mỹ học kiến trúc của chủ nghĩa công năng "so sánh với máy móc" đẩy mạnh lên một giai đoạn mới. Ông tích cực chủ trương đem tính thực dụng, tính chuẩn xác "cấy ghép" sang kiến trúc cùng với tính nghệ thuật của tạo hình kiến trúc kết hợp làm một. Ông phản đối trang trí giả tạo của chủ nghĩa cổ điển, để trên cơ sở hợp lý công năng kiến trúc sẽ sáng tạo nên vẻ đẹp cơ khí ngắn gọn, trong sáng, thanh thoát.

Trong một loạt tác phẩm nổi tiếng như đơn vị nhà ở Marseille, biệt thự Savoye và phương án khu thi đấu Hiệp hội quốc tế tại Genève, Thụy Sĩ v.v... tư tưởng mỹ học máy móc của ông đã đạt được sự thể hiện tươi sáng. Dùng quan điểm mỹ học máy móc để giải thích kiến trúc tuy thể hiện được ý thức thời đại của khoa học, nhưng cũng có người cho rằng trở thành hình tượng kiến trúc trong hoàn cảnh riêng biệt nào đó suy cho cùng vẫn khác với máy móc nói chung bởi lẽ nó có tính không gian, tính nhân văn và tính nghệ thuật mà máy móc không thể so sánh được. Như Peter Collins đã nói: "Một cỗ máy chỉ có thuộc tính (tính năng, tác dụng mà vật đó có được) còn Parthenon lại vừa có thuộc tính vừa có phong cách. Bao năm trôi qua, ngày nay cỗ máy đẹp nhất cũng đã biến thành một đồng sắt vụn, còn Parthenon vẫn được ca ngợi đời đời.

2. Hai là thuyết "Vui sướng!"

Chúng ta nhớ lại câu nói của Hegels: "Cái đẹp chỉ có thể nhìn thấy trong hình tượng". Đẹp ở hình thức, đẹp ở hình tượng, đẹp ở sự hoàn chỉnh, hài hoà, sinh động và tươi sáng của hình tượng từ đó làm xúc động "mỹ cảm", "tính vui vẻ" của con người. Giọng

văn của ông nhẹ nhàng thoải mái để miêu tả kiến trúc, điêu khắc và hội họa thuộc "phong cách vui vẻ" dưới đây:

"Trong kiến trúc, điêu khắc và hội họa, phong cách vui vẻ như thế này làm cho mất đi cảm giác về sự thô kệch của các hình khối đồ sộ. Các pho tượng được đẽ gọt công phu, những đồ trang sức bằng ngọc ngà châu báu; những nụ cười, nếp nhăn đủ dạng, các loại phục trang đặc sắc với những hình dáng lạ lùng, mới mẻ xuất hiện ở khắp nơi, khiến cho những người khó tính nhất cũng phải say mê, không hề cảm thấy khiên cưỡng. Ví dụ: khi tìm tòi hiệu quả vui vẻ của cái gọi là kiến trúc kiểu Đức hoặc Gaulois chúng ta sẽ cảm thấy như nhìn vào những đồ chơi nhỏ đáng yêu, điêu khắc tinh xảo, toàn bộ công trình với vô số cột nhỏ hết lớp này đến lớp khác, lại chồng thêm một số tháp lâu và trang trí loại mái nhọn nhỏ bằng gạch chồng xếp thành. Các bộ phận riêng lẻ mà tinh tế đó đã cấu thành công trình khiến cho con người cảm thấy vui vẻ nhưng vẫn không mất đi ấn tượng mạnh mẽ về toàn bộ hình khối đồ sộ và những hành lang rộng rãi của nó".

Hegels miêu tả "mỹ học sướng vui" của các tác phẩm trong lĩnh vực kiến trúc có thể nói là thấu tình đạt lý, rõ ràng xác thực và một niềm say mê nồng nhiệt, ông đã trình bày và phát huy một số biểu tượng đẹp về hình thức kiến trúc, cùng với Alberti đề cập đến kiến trúc vẫn còn chung một cách nói "trang hoàng phải đẹp", "xem mới được vui sướng", "sướng bụng đẹp mắt"... đó đều là mỹ học và trang trí đưa lại. Nếu hỏi rằng vì sao một số hình thức và hình tượng kiến trúc có thể làm cho con người khoái chí và vui say? Điều này liên quan đến quy luật và bản chất của mỹ học đúng ngoài kiến trúc. Một khuynh hướng khách

quan cho rằng mỹ học kiến trúc quyết định ở sự đẹp đẽ ưu việt ngay chính bản thân hình tượng của nó. Tức là từ trên quan hệ tương hỗ của các yếu tố ý tưởng được cấu thành một bản vẽ tương đối hoàn chỉnh như hình thể, kết cấu, màu sắc trang trí, địa chất, tính cơ lý v.v... các bộ phận của kiến trúc để tìm ra nguyên nhân của mỹ học kiến trúc. Đó là sự nhিপ nhàng của quan hệ tỷ lệ, sự hài hoà giữa các bộ phận, thứ tự bản vẽ phác ý tưởng không gian tạo hình và màu sắc tươi sáng của kiến trúc v.v... Do chịu ảnh hưởng của tư tưởng mỹ học Pythagore (Pitago) và Euclide, suốt thời gian dài, các nhà kiến trúc đặc biệt nhiệt thành với quan hệ hình học và số học để tìm ra bí ẩn cái đẹp hình thức kiến trúc. Họ vận dụng nguyên lý hình học của hình vuông, tam giác đều, $\sqrt{5}$ hình chữ nhật, tỷ lệ vàng, hình tròn v.v... để đo đạc, xác định những công trình kiến trúc ưu tú trong lịch sử và những phát hiện khiến mọi người kinh ngạc! Những công trình này thực sự đẹp đẽ ưu việt làm xúc động nhân tâm và sướng vui thoả mãn tràn trề. Và hoá ra phần lớn lại là quyết định bởi tác dụng chi phối từ quan hệ hình học, số học của chính bản thân hình thể kiến trúc được cấu thành. Trong đó đặc biệt "tỷ lệ vàng" (1: 1,618) có ảnh hưởng lớn nhất đối với tỷ lệ hình thể của vẻ đẹp kiến trúc. Từ đền Parthenon thời Hy Lạp cổ đến đại giáo đường Saint Pierre của nền Văn nghệ Phục hưng, từ dinh thự các nhà giàu có thương nghiệp thành Venise đến Khải hoàn môn Paris không một cái nào là không thể hiện rõ nét hiệu ứng mỹ học kỳ diệu của phép tắc hình học mà trong lĩnh vực kiến trúc đã đạt được.

Tỷ lệ hài hoà đã làm con người sinh ra tư tưởng mỹ học kiến trúc với cảm giác vui sướng, trong kiến trúc mới cũng đạt được sự ứng dụng thành công đó và phát triển rộng rãi. Một số kiến

trúc sư hiện đại cấp tiến tuy phản đối rập khuôn theo hình thức cổ điển và trang trí rối rắm phức tạp nhưng cũng không phủ định lấy tỷ lệ hình học và số học làm nguyên tắc "đẹp hài hoà" ẩn chứa trong lý tính (tức là tính năng, tính chất và trạng thái của vật thể). Ngược lại trong số họ có 7 người còn tiến hành nghiên cứu, đăng tải và phát triển sâu hơn vào hệ thống đó. Le Corbusier đã dành một chương trong quyển "Hướng đi kiến trúc mới" để trình bày vấn đề "Đường khống chế" hình học trong kiến trúc. Ví dụ tỷ lệ "3, 4, 5" các cạnh tam giác vuông xuyên suốt kiểu đỉnh vòm của Akimide, Cung nghị viện La Mã do Michel Angello thiết kế cũng tuân theo đường khống chế tam giác vuông này. Họ còn vận dụng "tỷ lệ vàng" để phân tích tỷ lệ cơ thể con người và tìm ra "số đo lý tưởng" dùng để chỉ đạo cho công việc sáng tác kiến trúc của bản thân mình nhằm gạt hái được hiệu quả mỹ học mong muốn. Kết luận của Le Corbusier là: "Đường khống chế là loại đường làm thoả mãn yêu cầu tinh thần, nó giúp cho công việc đi tìm được quan hệ hài hoà tuyệt diệu, nó đem đến cho người ta một tác phẩm có hồn, được sáng tác theo quy luật của đường khống chế - đó cũng là nguyên nhân sự tồn tại của vẻ đẹp tác phẩm". Đúng vậy, những phép tắc mỹ học hình học của chủ nghĩa lý tính cổ điển trong kiến trúc hiện đại vẫn có đất dụng võ rộng lớn, khi nó kết hợp với điều kiện kỹ thuật và nội dung công năng của kiến trúc hiện đại thì sẽ có khả năng sáng tạo ra những công trình đã mới mẻ lại đẹp đẽ mà thời đại trước không thể nào so sánh được.

3. Thuyết thứ ba: "Biểu hiện"

Thời gian gần đây tại một số quốc gia phương Tây và Nhật Bản, đã xuất hiện một số hình dáng bên ngoài kiến trúc tiếp cận

với "Hình tượng chân thực". Ví dụ "nhà ở mặt người" do kiến trúc sư Nhật Bản Yamasita thiết kế, trên mặt đứng xuất hiện hình tượng giống như "miệng", "mắt", "mũi"; Còn quán trưng bày sinh vật có hình tượng "nhân thể" (cơ thể con người); Cửa hàng thực phẩm có hình tượng "gia cầm" (súc vật nuôi trong gia đình), cửa hàng bách hoá có hình tượng "ông lô cốt" v.v... đó là một loại "quảng cáo kiến trúc" hoặc "trò vui kiến trúc" mang tính gây cười. Đó là sự tái tạo theo kiểu mô phỏng và không phải là sự thể hiện chân thực của vẻ đẹp kiến trúc, cái mà chúng ta cần đề cập ở đây là sự "biểu hiện" vẻ đẹp và không tính đến ý nghĩa đích thực của "nghệ thuật" kiến trúc.

Như trên đã nói, kiến trúc vì "công lợi quan liên" (mối liên quan của hiệu quả và lợi ích) vì "hình thức vui sướng" mà bộc lộ cái đẹp của nó. Không những như vậy, kiến trúc còn vì sự "biểu hiện nguyên vẹn về tình cảm" mà lộ rõ vẻ đẹp của mình. Chúng ta chiêm ngưỡng vẻ đẹp trong sáng, rõ nét không mơ hồ của kiến trúc Hy Lạp cổ quyết định bởi sự biểu hiện xã hội phồn vinh của chế độ dân chủ nô lệ. Vẻ đẹp hùng tráng của kiến trúc La Mã là để biểu hiện những chiến công lẫy lừng hiển hách của sự nghiệp bá vương của đế quốc chuyên chế chủ nô lệ. Cái đẹp tột cùng của kiến trúc Gothic là biểu hiện ý thức mê tín tôn giáo. Và cái đẹp sâu xa của kiến trúc đạo Ixlam ở chỗ biểu hiện sự thành kính sâu muợn của các giáo đồ. Những điều này đều sáng tỏ "kiến trúc có thể đạt được thành tựu rất cao, thậm chí có thể dùng hình thức và tư liệu gốc của nó, đem những biểu hiện trọn vẹn ý nguyện về nội dung nói trên làm thành những tác phẩm nghệ thuật" (Hegels). Nhưng nếu để cho những "biểu hiện" của nghệ thuật kiến trúc lại tiến thêm một bước về phía trước đến một

trình độ nhất định thì đúng như Hegels đã cảnh báo: "Kiến trúc đã bước ra khỏi phạm vi của bản thân nó và tiếp cận với nghệ thuật so với nó còn cao hơn một bậc, đó là điều khác". Cho nên kiến trúc cần phải "biểu hiện" nhưng loại "biểu hiện" này không thể thoát ly khỏi ý nghĩa thẩm mỹ của kiến trúc.

Trong lịch sử phát triển kiến trúc cận đại và hiện đại, xu hướng "biểu hiện" của vẻ đẹp kiến trúc vừa nói đã từng thịnh hành một thời và từ đó đến nay vẫn còn xu thế phát triển liên tục. Tư tưởng cơ bản của nó là thông qua hình thức kiến trúc để thể hiện ý nghĩa và quan niệm nào đó, thể hiện tình cảm con người, và cũng thể hiện môi trường thiên nhiên nhất định v.v... Tóm lại, những "biểu hiện" kiến trúc loại này là thiên về việc thông qua hình thức và không gian kiến trúc để nói "tình" đạt "ý" tức là lệch tâm về thể hiện chủ quan của vẻ đẹp kiến trúc.

Hiện nay đang tồn tại xu hướng hậu hiện đại ở phương Tây và Nhật Bản. Trong đó, không hiếm người chủ trương đem việc lý giải nghệ thuật kiến trúc làm thành một bộ hoàn chỉnh hệ thống biểu tượng ngôn ngữ và thông tin có thể biểu đạt đầy đủ "ý nghĩa" và "quan niệm". Robert Venturi, Charles Jencks, người Mỹ cho rằng đối với việc biểu đạt "ý nghĩa" kiến trúc cần phải hơn hẳn việc theo đuổi cái đẹp hình thức kiến trúc. Ví dụ để thể hiện "tính liên quan giữa hiện thực cuộc sống và lịch sử văn hoá thì từ trong cấu kiện kiểu cột trụ, tường hoa, vòng tròn, v.v... của kiến trúc cổ điển hãy chất lọc, tuyển chọn ra một số biểu tượng trang trí rồi phân loại, gia công và xử lý tạo ra sự thay đổi hình dáng các kết cấu nặng nề để hoà nhập vào hệ thống ngôn ngữ kiến trúc hiện đại, vận dụng trong sáng tác kiến trúc. Các nhà kiến trúc của luận thuyết mỹ học biểu tượng đặc biệt quan tâm

đến các loại yếu tố hình thái kết hợp từ các bộ phận kiến trúc và vật liệu như mái nhà, tường đỡ, cột, dầm, xà, cửa sổ, cửa ra vào, cầu thang, nền và gạch, ngói, gỗ, đá v.v... Cũng giống như từ, ngữ cơ bản trong tác phẩm văn học mà quan hệ cấu thành hình thái của nó có thể so sánh với ngữ pháp và cú pháp trong văn chương. Các công trình nhờ dựa vào "hệ thống ngôn ngữ" mà chỉ kiến trúc có, có thể đạt được sự "biểu hiện" ý nghĩa nào đó để thực hiện công năng nhận thức của mỹ học kiến trúc. Trong quyển "Ngôn ngữ kiến trúc hậu hiện đại" C. Jencks lấy thức cổ điển và đặc tính vật liệu làm ví dụ, từ góc độ thích nghĩa học (khảo chứng và giải thích ý nghĩa) để giải thích cụ thể ý nghĩa mỹ học kiến trúc. Ví dụ kiểu dáng cột Doric là thể hiện cái đẹp đàn ông tráng kiện, thô cứng mà mạnh mẽ hiên ngang; cái đẹp nữ tính thành niên, cân đối thanh tú là kiểu cột Ionic; đẹp như người thiếu nữ yếu điệu, tinh tế diễm lệ là kiểu cột Corinth. Cũng như những ngụ ý kiến trúc "đơn thuần", "ngay thẳng", "nam tính" kiểu cổ điển, "phức tạp", "trang sức", "nữ tính" kiểu Gothic. Ngoài ra dịu dàng thiên tính của gỗ là ngụ ý "vẻ đẹp nữ tính". Mạnh mẽ cứng cáp của sắt thép là tượng trưng cho "vẻ đẹp nam tính" v.v... Hiển nhiên những cái đó đều vì sự thể hiện tính nghệ thuật "ngữ nghĩa" của mỹ học kiến trúc mà tìm kiếm căn cứ cơ bản.

Nếu nói những người theo luận thuyết ngôn ngữ phù hiệu của giới học giả kiến trúc chủ yếu thiên về thể hiện "ý nghĩa" của đẹp kiến trúc thì Susan Rango nhà mỹ học nổi tiếng người Mỹ lại thuộc về những người theo luận thuyết thể hiện "tình cảm" của vẻ đẹp kiến trúc. Bà cho rằng nghệ thuật là phù hiệu thể hiện tình cảm", nghệ thuật kiến trúc là "hình thức không gian hư ảo"

sáng tạo nào đó! Vì vậy là công trình nghệ thuật cần thông qua "lĩnh vực khu vực, phạm vi" nơi chốn", "không gian" để biểu thị "dấu hiệu" tình cảm nào đó. Ví dụ: nhà ở là biểu tượng, phạm vi của gia đình. Chùa miếu là khu vực, nơi chốn của "thần linh", tức là dấu hiệu của cái gọi là "thiên đường thượng giới". Lăng mộ là "lãnh địa của tử thần"! Giáo đường là "nơi nghỉ ngơi yên ổn" của tâm linh con người, là "thánh địa" để thống trị công chúng. Cho nên Susan Range đưa ra kết luận: "Môi trường xung quanh mà các kiến trúc sư tạo ra ấy là loại hình tượng không có thật mà do thể hiện tình cảm (có lúc gọi là linh hồn) có thể nhìn thấy được sinh ra". Nói "hình tượng không có thật" phản ánh quan điểm học thuật của chủ nghĩa duy tâm chủ quan và mang màu sắc thần bí rõ ràng nhưng để làm sáng tỏ ra công năng "thể hiện tình cảm" mà nghệ thuật kiến trúc có, ngược lại cũng không phải là chuyện tào lao!

Đối lập tương ứng với "Thuyết biểu hiện chủ quan" là "Thuyết biểu hiện khách quan" của mỹ học kiến trúc. Luận thuyết sau khởi đầu từ thời kỳ đầu của phong trào kiến trúc hiện đại và trong xã hội công nghiệp hoá ảnh hưởng của nó càng thêm sâu rộng. Mục đích chính của nó là thể hiện thế giới hiện thực khách quan như biểu hiện sức sống thịnh vượng của thiên nhiên, biểu hiện hiện tại và tương lai, thể hiện "lực" vận động và thời gian, thậm chí thể hiện công năng vật liệu và kết cấu của bản thân kiến trúc, biểu hiện kỹ thuật hiện đại phát triển nhanh chóng. Đầu thế kỷ XX trong kiến trúc xuất hiện: Chủ nghĩa biểu hiện ở nước Đức, chủ nghĩa công năng ở Hoa Kỳ, chủ nghĩa phong cách ở Hà Lan, chủ nghĩa kết cấu ở Liên Xô cũ, và chủ nghĩa vị lai ở Italia v.v... đều ít nhiều mang màu sắc "Thuyết

biểu hiện khách quan". Chúng nặng về thể hiện đối tượng khách quan mà không phải thể hiện chủ quan tự mình, biểu hiện "vật" mà không biểu hiện "người". Một số tác phẩm thuộc xu hướng "High-tech" (kĩ thuật cao) như Trung tâm nghệ thuật văn hoá Pompidou ở Paris nước Pháp đã bộc lộ nghệ thuật kiến trúc kiểu "lộn mê gà" của kết cấu, thiết bị; Nó hoàn toàn thể hiện khoa học kỹ thuật hiện đại và công năng kiến trúc trước mắt mọi người.

Nói tóm lại, "Thuyết biểu hiện khách quan" tương đối phù hợp với bản tính vật chất vốn có của kiến trúc. Nhưng nếu tìm kiếm "biểu hiện" một cách phiến diện thì sẽ đi theo hướng "Duy mỹ luận" (Thuyết duy nhất đẹp). Mặt khác "Thuyết biểu hiện khách quan" của mỹ học kiến trúc tuy coi trọng ý chí nghệ thuật chủ quan của con người khai sơn phá thạch mở ra một trời đất bao la của sự thể hiện đa nguyên nghệ thuật kiến trúc nhưng nếu chọn hướng đi cực đoan lại sẽ dẫn đến "Thuyết duy mỹ" của chủ nghĩa duy tâm. Một số nghệ thuật kiến trúc của chủ nghĩa duy mỹ, chủ nghĩa hình thức ở phương Tây và Nhật Bản ngày nay tuy là đường đi khác nhau nhưng cùng một đích của hai loại "Thuyết biểu hiện" trong tình trạng "cực đoan".

2.3. GIẢI THÍCH MỚI VỀ MỸ HỌC KIẾN TRÚC

Để sáng tạo công trình đẹp, chung quy lại, chúng ta phải cố gắng đạt được yêu cầu về mỹ học kiến trúc để tìm ra cách giải thích của các mặt khác nhau.

Như đã nói ở trên, người theo thuyết "Ich mỹ" (lợi ích và đẹp đẽ) nhấn mạnh tính công lợi (hiệu quả và lợi ích) của mỹ học

kiến trúc, cho rằng vẻ đẹp của công trình là do phái công năng sinh ra. Người theo thuyết "Sướng vui" nhấn mạnh tính hình tượng của mỹ học cho rằng vẻ đẹp của công trình kiến trúc tự có quy luật riêng tồn tại khách quan. Người theo thuyết "Biểu hiện" nhấn mạnh tính hàm ẩn (tính bao quát, bao dung; ý tứ ẩn giấu kín đáo, hàm súc) của từ "đẹp" cho rằng vẻ đẹp của kiến trúc cần phải biểu đạt ý nghĩa tư tưởng, tình cảm và thế giới khách quan đang tồn tại bên ngoài nào đó. Vậy thì, kiến trúc suy cho cùng thế nào là "đẹp" đây? Hiện tượng mỹ học kiến trúc phức tạp. Vấn đề mỹ học kiến trúc xuất hiện tầng tầng lớp lớp thu hút sự quan tâm chú ý của các học giả kiến trúc và trên mọi góc độ, trên nhiều phương diện cần tìm cách giải quyết vấn đề này.

1. Một là "Thuyết Công năng mới" (Công năng: khả năng, tiềm lực, công dụng và hiệu quả)

Thuyết cho rằng các kiến trúc sư trong quá trình sáng tác thường "không hề miêu tả một hình tượng nghệ thuật nào cả, chỉ có dưới điều kiện kinh tế, kỹ thuật, công năng nghiêm ngặt và phức tạp họ cố gắng hết sức tuân theo phép tắc của vẻ đẹp hình thức để cân nhắc đắn đo ngoại hình mà thôi". Cách nhìn này cơ bản phủ định quan niệm truyền thống của nghệ thuật kiến trúc, từ đó cũng cơ bản phủ định luôn bất kỳ một hình thức "đẹp nghệ thuật" kiến trúc nào ngoài cái "đẹp hình thức" ra! Cũng cần phải nói đến tính nghệ thuật của kiến trúc, những người theo thuyết này cho rằng nó chỉ có thể kết duyên với hình thức kiến trúc trong cung điện, đình chùa, giáo đường, lăng tẩm cổ đại mà không quan hệ gì với kiến trúc hiện đại nói chung cũng như quốc kế dân sinh. Đối với công trình công cộng và nhà ở dân

dụng thông thường, "Rất khó nói chúng có hình tượng nghệ thuật gì"! Ở đây, "Thuyết Công năng mới" nhấn mạnh tính hợp lý kỹ thuật và tính liên quan công lợi của mỹ học kiến trúc, chủ trương kết hợp điều kiện kinh tế vật chất, thực tế, và tuân thủ phép tắc vẻ đẹp hình thức để sáng tạo các công trình kiến trúc mới "đẹp", đó là điều không còn hoài nghi gì nữa! Nhưng vấn đề là ở chỗ, nó không thể giải thích được thế giới ngày nay, hiện tượng nghệ thuật kiến trúc đa nguyên phức tạp như vậy và từ đó cũng không có cách gì trình bày và phát triển được toàn diện hàm nghĩa của mỹ học kiến trúc.

2. Hai là: "Thuyết Lương táng"

Thuyết này cho rằng vẻ đẹp của các công trình kiến trúc có thể chia ra làm hai cấp độ là "đẹp hình thức" và "đẹp nghệ thuật", "Đẹp hình thức" thông thường chỉ có tính chất thẩm mỹ về hình thức như: Tỷ lệ, sự hài hoà, sự cân bằng, đối xứng, hư thực, màu sắc và cảm quan. Còn "Đẹp nghệ thuật" thì ngoài những điểm nêu trên ra, còn có tính tư tưởng và tính nghệ thuật mạnh mẽ tạo ra cho tác phẩm có sức truyền cảm, có sáng tạo "ý cảnh" (thể hiện nội dung qua hình ảnh) nào đó, vì vậy mà nó là nghệ thuật chân chính. Cũng gần giống như loại "Thuyết Hai cấp độ" này là "Thuyết Chính phụ" của mỹ học kiến trúc. Phong cách của học thuyết này mới mẻ và độc đáo, nó chủ trương kiến trúc phải có khác biệt "chính - phụ" mà sự "khác nhau chính - phụ của kiến trúc chủ yếu quyết định, có tính nghệ thuật hay không". Có tính nghệ thuật là "Kiến trúc chính" tức là kiến trúc theo quan niệm truyền thống. Không có tính nghệ thuật là "Kiến trúc phụ" tức là chỉ phục vụ yêu cầu công năng thuần túy theo

nghĩa thông thường. "Kiến trúc chính" chủ yếu bao gồm kiến trúc thiên về sinh hoạt tinh thần như: Viện kịch ảnh, thư viện, nhà triển lãm, câu lạc bộ, vũ trường đêm và dạ tổng hội (là nơi ăn chơi, hành lạc vào ban đêm của giới thượng lưu tư bản) v.v... Còn "Kiến trúc phụ" chủ yếu là loại "Kiến trúc của tính công năng, vật chất" trong cuộc sống hàng ngày như: nhà ở, bệnh viện, cửa hàng buôn bán, cảng hàng không, trạm xe, bến cảng; nhà máy và kho tàng v.v... Trong khi đồng thời chỉ ra giá trị thẩm mỹ các mặt riêng lẻ thể hiện khác nhau của hai loại kiến trúc "chính", "phụ" và mối liên hệ, sự thâm nhập và mức độ chuyển hoá lẫn nhau của chúng, tác giả chú trọng nhấn mạnh "tính quan trọng chủ yếu của kiến trúc" phụ thuộc đặc tính "Đẹp hình thức" nói chung. So với "Thuyết Công năng mới" thì "Thuyết Lương tầng" hoặc "Thuyết Chính - phụ" đối với việc giải thích ý nghĩa mỹ học kiến trúc có tính bao quát hơn. Đặc biệt là sự phân tích biện chứng toàn bộ của "Thuyết Chính - phụ" đã tiếp cận với quan niệm mỹ học kiến trúc hệ thống đa tầng. Chỗ không đầy đủ của nó là hai loại phân tích nội hàm (hàm ý ẩn chứa bên trong) và thể hiện hình thái của mỹ học kiến trúc chính, phụ vẫn chưa được rõ ràng cụ thể, đầy đủ.

3. Ba là: "Thuyết Hệ thống"

"Thuyết Hệ thống" là đưa ý nghĩa của mỹ học kiến trúc vào trong hệ thống to lớn của kiến trúc vĩ mô để khảo sát, hoàn toàn khác với "khuôn mẫu tư duy tuyến tính" truyền thống từ công năng đến hình thức. Cụ thể là: Nó dựa theo công năng vật chất và thuộc tính mỹ học đem kiến trúc phân làm ba loại B, A, và BA. Và đề ra cái gọi là khái niệm "Hiệu ứng loại". Đó là: "Sự

khác nhau hình thái của đẹp, phép tắc, mỹ học tuân theo phép tắc mỹ học kinh tế, chú trọng về phía thống nhất biện chứng giữa đẹp công năng của tính mục đích kết hợp với đẹp kỹ thuật của tính quy luật; công năng tinh thần chủ yếu dừng lại làm thỏa mãn yêu cầu vẻ đẹp hình thức. Kiến trúc loại A đã tuân theo phép tắc mỹ học hình thức còn phải tuân theo phép tắc mỹ học nghệ thuật. Còn kiến trúc loại BA thì nằm ở "khu đệm" giữa hai loại đó.

Thuyết mỹ học kiến trúc "Hệ thống" nói trên, so với "Thuyết Công năng mới", "Thuyết Lương tầng" và "Thuyết Chính - phụ", do vận dụng phương pháp tư duy khoa học, đột phá khuôn mẫu truyền thống thấy rõ được phương diện ý nghĩa của mỹ học kiến trúc, tiến một bước dài về phía trước. Nhưng đối với hiện tượng mỹ học kiến trúc thì thiên biến vạn hoá trong đời sống thực tế mà chỉ vịn vịn căn cứ vào các loại hình kiến trúc thường thấy là "hữu - vô, cường nhược" (có - không và mạnh - yếu) của "công năng tinh thần", đưa tính máy móc của nó bó buộc trong mấy "loại" khuôn mẫu hữu hạn và lấy đó phân biệt đẳng cấp thuộc tính nghệ thuật của nó và mức độ cao thấp của hiệu ứng thẩm mỹ, điều đó đáng được bàn bạc. Vì thế thuyết mỹ học kiến trúc "Hệ thống" hãy còn chưa hoàn toàn giải quyết được vấn đề ý nghĩa của mỹ học kiến trúc.

Platu chỉ ra: "Đẹp không phải là cái đẹp đơn thuần riêng rẽ, mà bản thân sự vật phải Chân - Thiện - Mỹ". Tôn chỉ của "hệ thống kiến trúc quan" (nhận thức và cách nhìn nhận đối với kiến trúc) quyết định ở chỗ nó trình bày và phân tích cái "thuộc về mỹ học" của từng loại kiến trúc, mà chúng ta lại cần thiết lập một quan niệm hoàn chỉnh của mỹ học kiến trúc. Đúng vậy,

trong lĩnh vực mỹ học kiến trúc đang tồn tại: có - không và mạnh - yếu của tính nghệ thuật, tính tinh thần nhưng tất cả những cái đó có thể chung chung dựa theo thuộc tính "loại" để chia tách ra hay không? Không thể! Thậm chí hoàn toàn không được làm như vậy! Nếu làm thế thì trên thực tế là đem cái gọi là thuộc tính tinh thần của "đối tượng" kiến trúc và cái gọi là thuộc tính tinh thần của "tác phẩm" kiến trúc hỗn tạp với nhau. Mọi người đều biết, loại hỗn tạp này đã từng là một thứ thiên kiến lịch sử. Ví dụ, trong chủ nghĩa cổ điển, cái gọi là nghệ thuật kiến trúc kỳ thực là nghệ thuật kiểu "cung điện đền chùa", còn kiến trúc dân dụng mang tính sinh hoạt thông thường đang đứng trước mặt "Thánh điện" của nghệ thuật chỉ còn cách nhượng bộ lui binh!

Trong tình trạng như vậy, cái gọi là "nghệ thuật" của kiến trúc chỉ là công cụ để phục vụ cho một thiểu số người tầng lớp trên. Đầu thế kỷ XIX, Morise người Anh chỉ rõ: "Tôi không mong đợi nghệ thuật chỉ đem sức lực phục vụ cho thiểu số người"; "Nếu không phải mọi người đều hưởng thụ nghệ thuật, thì nghệ thuật có quan hệ gì với chúng ta?". Ông cho rằng: "Một mái nhà ở của người bình dân là thêm một lần trở thành đối tượng có giá trị cho tư tưởng thiết kế của các kiến trúc sư. Một cái ghế, một bình hoa cũng thêm một lần trở nên đất dụng võ của sức tưởng tượng kết thân rong ruổi với các nhà nghệ thuật. Người ta nhanh chóng phát hiện ra rằng, dùng thiên kiến nghệ thuật của "tính thuộc loại" để giải thích nghệ thuật kiến trúc hiện đại của thế kỷ XX đã càng ngày càng không còn thích hợp nữa. Trong các hình mẫu hoa đua sắc thắm của kiến trúc hiện đại, các tác phẩm đặc sắc đã thể hiện được tính tư tưởng, tính nghệ thuật cao độ, được người đời ngợi ca và truyền tụng. Cũng không hẳn đó là những

công trình ưu tú cả ! Tôi chỉ nói đến một số công trình công cộng lớn và công trình văn hóa nghệ thuật được ngưỡng mộ. Và thông thường cũng bao gồm cả một số công trình "người nhà quê", "không đáng để mắt tới" như các chung cư, các công trình công cộng. Rất nhiều tác phẩm kiến trúc hiện đại nổi tiếng như: "Biệt thự trên thác" do Wright thiết kế, nhà ở Tugendhuth do Mies thiết kế, nhà ở Savoye thiết kế của Le Corbusier và chung cư nhỏ của các kiến trúc sư hậu hiện đại thiết kế như Ventury, Graves, Hans Hollein v.v...".

Từ thuộc tính loại hình mà nói, đem chúng chia thành kiến trúc "Loại B" cũng thoả đáng. Nhưng những thành tựu nghệ thuật trên thực tế mà các tác phẩm dựa vào đó đạt được, theo các kiến trúc sư tinh thần sáng tạo, độ sâu tư duy và kỹ xảo thành thạo mà trong các tác phẩm đó biểu hiện rõ ràng đã đưa chúng liệt vào kiến trúc "loại A" thuộc cấp độ nghệ thuật cao, không còn hoài nghi và hồ thẹn gì nữa cả! Chúng ta có thể nói những tác phẩm đó không có "tính tinh thần" và "tính nghệ thuật" được chăng ? Cho dù một số công trình nhà ở mang theo một vài đặc điểm nào đó không đủ làm căn cứ như "sung túc", "sang trọng" v.v... Như các tác phẩm triển lãm nhà ở quốc tế ở Tây Berlin nổi tiếng, khách sạn Marseille tại Paris, chung cư Beach nước Anh, nhà ở "số 67" ở Montréal Canada và "Chung cư vườn hoa kiểu bậc thang" ở Bắc Kinh v.v... đều không phải là một số chung cư phổ thông nhất hay sao ? Chúng giống nhau về "đẹp hình thức", "đẹp tinh thần" và "đẹp nghệ thuật" mà sự độc đáo đặc sắc của chúng đã dành được những lời ca của người đời. Dưới đây là sự đánh giá của giới kiến trúc đối với công trình "Chung cư vườn hoa kiểu bậc thang".

"Nhà ở đều năm tầng lầu, mỗi hộ sử dụng trên dưới 50m², dùng vật liệu xây dựng và phương pháp thi công thông thường. Nhưng các tầng lầu nói chung khác nhau với kiểu hàng lối thẳng không những bố trí cho mỗi hộ dưới điều kiện mật độ cao đều có một mảnh vườn nhỏ (ở mặt đất hoặc trên mái) diện tích 10m² và hình thể kiến trúc kiểu đa tầng trên nhỏ dưới to, lồi lõm lý thú, kiểu dáng sinh động, bóng mát thay đổi phong phú, sự nổi bật của môi trường quanh khu nhà ở nhỏ và sự khác nhau giữa các khối màu sắc càng làm tăng thêm đẹp đẽ và tươi sáng, khiến cho nhà ở vườn hoa giàu tình người và cảm giác gần gũi thân thiết, đối với việc nâng cao chất lượng nghệ thuật thị giác của cảnh quan thành thị hiện đại có ý nghĩa tích cực hiện thực".

Ai có thể khẳng định được kiến trúc dân dụng loại phổ thông không có tính tư tưởng, tính nghệ thuật? Ai có thể nói rằng kiến trúc kiểu "đại trà" của loại tiêu chuẩn không cao", "tướng mạo không làm người kinh ngạc" tìm mãi không ra được "một cái gì mới"?

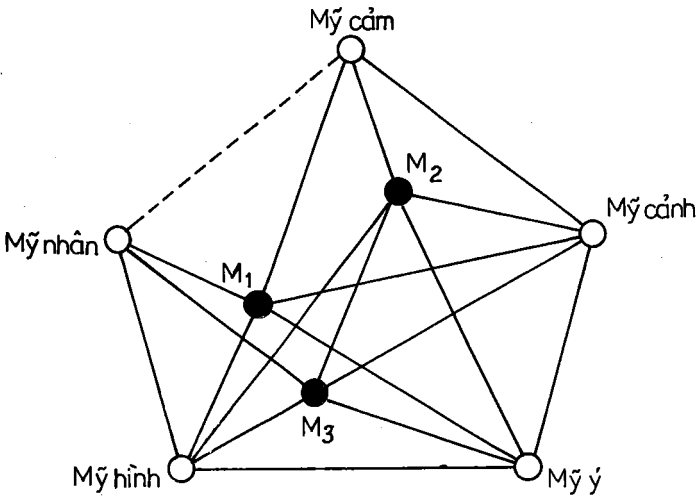
Aristote nói rằng: "Nghệ thuật là sáng tạo mà không phải là hành động". Trong loại công trình "Nhà ở vườn hoa kiểu bậc thang", các kiến trúc sư và sức tưởng tượng siêu quần thoát tục của họ, cấu tứ nghệ thuật độc đáo khéo léo tài tình đã phá bỏ khuôn vàng thước ngọc cũ của "thuộc tính loại", dung hoà làm một ưu điểm "kiểu tập hợp" nhà ở nhiều tầng và "Kiểu vườn hoa" nhà ở tầng trệt. Đó chính là một loại sáng tạo nghệ thuật! Làm nên nghệ thuật kiến trúc "Đẹp" chính là sự thể hiện sức sáng tạo phi phạm của các kiến trúc sư. Khi mọi người cảm thấy ngôi nhà mình ở trở nên thân thiết, có "tình người", họ trìu mến ngắm nhìn những "lồi lõm lý thú" và biến hoá phong phú của

ngôi nhà, thì lúc đó sự hưởng thụ, các cảm nhận đã vượt qua phạm trù của cái "đẹp kỹ thuật", "đẹp hình thức" đơn thuần để vươn đến trình độ của "đẹp nghệ thuật" và "đẹp tinh thần" rồi đó! Điều này nói với chúng ta: "Giá trị của bất kỳ một tác phẩm nghệ thuật nào không quyết định ở đối tượng nó thể hiện mà quyết định ở chỗ nó biểu hiện thế nào".

Đương nhiên, chúng ta không hoàn toàn phủ nhận mối liên hệ tương hỗ dưới một điều kiện nhất định giữa thuộc tính nghệ thuật kiến trúc "loại lớn" của nó, nhưng mối liên hệ này không phải là tất yếu, tuyệt đối. Quyết định cái hữu vô - cường nhược của thuộc tính nghệ thuật kiến trúc ngoài nhân tố khách quan của đối tượng kiến trúc ra, nhân tố quyết định vẫn là việc tìm kiếm ý đồ và thẩm mỹ nghệ thuật của các nhà kiến trúc, tức là tùy thuộc vào sự thể hiện tính nghệ thuật năng động của chủ quan thích ứng với khách quan. Một ngôi nhà ở, một toà khách sạn xem như bình thường, có thể vì giàu tinh thần sáng tạo và tài trí sáng suốt nhìn xa trông rộng của các nhà kiến trúc mà đã trở thành công trình có giá trị thẩm mỹ "Nghệ thuật". Ngược lại một toà lầu đồ sộ đập đất đội trời mọc lên thậm chí cả một "trung tâm nghệ thuật văn hoá" tính tinh thần cực kỳ ưu việt cũng có thể vì trình độ kém cỏi trong khâu thiết kế mà biến thành một "chung cư" có giá trị nghệ thuật văn hoá không cao! Loại "Kiến trúc nghệ thuật" mà không có tính nghệ thuật, "Kiến trúc tinh thần" mà "không có sức sống" chẳng lẽ chúng ta không luôn luôn nhìn thấy hay sao ?

Ngày nay, nghệ thuật môi trường kiến trúc với nghệ thuật môi trường đô thị đang được bàn luận sôi nổi, nghệ thuật không còn là mảnh đất của riêng một số bộ môn kiến trúc nữa mà nghệ

thuật đã đi vào toàn bộ môi trường. Từ trên ý nghĩa nào đó, phàm là kiến trúc đều có thể trở thành nghệ thuật, đều có thể trở thành đối tượng thẩm mỹ của nghệ thuật chỉ có điều là tính chất đẹp và nghệ thuật của nó khác nhau, đặc điểm khác nhau hình thức thể hiện khác nhau. Bất luận kiến trúc loại nào, yếu tố môi trường loại nào, một hiệu buôn, một cái ghế, một hòn đá, một cửa hàng, một khi chúng được "bỏ vào" trong hoàn cảnh riêng biệt nào đó mà vẫn có thể biểu đạt được ý niệm nghệ thuật chủ thể sáng tác, tất nhiên sẽ sinh ra hiệu ứng nghệ thuật nào đó, vì vậy mà chúng có thể "kết duyên thông gia" với nghệ thuật. Cũng tức là nói "Nghệ thuật đã từ trên ngôi báu cao cao trở về cuộc sống"! Đó mới là đạo lý chân chính của nghệ thuật môi trường ngày nay.



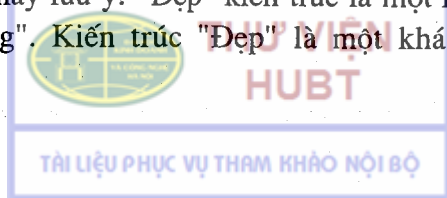
Mạng lưới điện của đẹp kiến trúc"

 (M1, M2, M3 là đại biểu cho các tác phẩm kiến trúc cụ thể)

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

Như trên đã nói, vô luận là "Thuyết Công năng mới" cấp tiến cũng tốt, "Thuyết Lương tầng" biện chứng cũng tốt cho đến thuyết "Loại lớn" hệ thống cũng hay, những cái đó đều chỉ là từ một góc độ nhất định để giải thích "Công trình đẹp". Nhưng "Kiến trúc đẹp" khác với "Đẹp kiến trúc". Thế thì "Đẹp kiến trúc" suy cho cùng ý nghĩa của nó ở đâu ? Nói một cách khái quát, nó là mạng lưới điện hình nhiều cạnh kiểu mở được cấu thành do các yếu tố đẹp "Nhân" (căn cứ, nguồn gốc của lập luận) của kiến trúc ("nhân" công năng vật chất và "nhân" khoa học kĩ thuật) - Đẹp "Hình" (hình thức thẩm mỹ và hình thức nghệ thuật). Đẹp "Ý" (sinh động và hàm súc) - Đẹp "Cảnh" (môi trường thiên nhiên và môi trường nhân văn). Và đẹp "Cảm" (chủ thể thẩm mỹ và khách thể thẩm mỹ) v.v... Còn như phẩm cách mỹ học, khuynh hướng mỹ học, quy thuộc mỹ học của các tác phẩm kiến trúc cụ thể thì quyết định do chúng dao động như thế nào, định vị như thế nào trong một mạng lưới điện" ! Loại "dao động" và "định vị" này, trong hệ tham chiếu mà "mạng lưới" xác định sẽ mang theo độ lựa chọn và độ tự do tương đối lớn. Cuối cùng thì chúng nó "đi" về phương nào", "định" ở đâu trên một trình độ cao tới đâu thì lại được quyết định trên cơ sở quy luật khách quan của cái đẹp, tùy thuộc vào mức độ nắm vững nghệ thuật kiến trúc và tiêu chuẩn thẩm mỹ của các nhà kiến trúc.

Đến đây, chúng ta có thể đi đến kết luận: Đẹp kiến trúc là một "mạng lưới điện" hình nhiều cạnh rộng mở, còn kiến trúc đẹp chỉ là một "con cờ du di bất định nào đó của nó mà thôi! Và chúng ta hãy lưu ý: "Đẹp" kiến trúc là một khái niệm tương đối "mở rộng". Kiến trúc "Đẹp" là một khái niệm giàu sự "biến động".



Chương 3

ĐẶC TÍNH CỦA MỸ HỌC KIẾN TRÚC

Tương truyền ở phương Tây thời cổ, có một danh ca trẻ đẹp. Một hôm, anh dùng đàn thần bảy dây của nữ thần âm nhạc Muse giao cho biểu diễn một bản nhạc hay đến tuyệt vời! Lời ca vừa dứt, núi cao liền lay động, vạn vật liền múa ca, các công trình nhà cửa xung quanh, gạch ngói gỗ đá cũng tung bùng hưởng ứng nhẹ nhàng nhẩy múa, các "nốt nhạc" đã chuyển hoá trở nên thể rắn, cấu kết thành "âm nhạc đông cứng chắc lại"!

Âm nhạc là đẹp - Cái đẹp của âm nhạc gắn chặt vào thể loại vật chất nào đó của kiến trúc khiến cho kiến trúc sinh ra vận động hài hoà với thanh âm đẹp. Tuy đó là một truyền thuyết thần thoại, không đủ độ tin cậy nhưng nó lại cho biết thêm một sự thực: Đẹp kiến trúc có "Tính y tôn" tức là nó dựa vào nguyên vật liệu vật chất mà tồn tại và phải chịu sự chế ngự của kỹ thuật công trình. Bây giờ chúng ta hãy mở màn cho cuộc truy tìm những đặc tính của đẹp kiến trúc.

3.1. NƯƠNG TỰA VÀ THUẦN TUYỆ

Về thuộc tính vật liệu vật chất và kỹ thuật công trình của kiến trúc, dưới đây chúng ta có thể liệt kê một số cách nói về nó:

- Kiến trúc là "Sách sử của đá".
- Kiến trúc là "Tranh vẽ cuốn tròn của gỗ".
- Kiến trúc là "Bài thơ của bê tông".

- Kiến trúc là "Bản giao hưởng hoà tấu của thủy tinh và kim loại".

Trong đó, được lưu truyền rộng rãi nhất trên thế giới phải nói đến cái gọi là "Sách sử của đá" để so sánh với kiến trúc. Bạn xem các kim tự tháp của Ai Cập vút cao như đỉnh núi, to lớn, rộng rãi, là do các tảng đá lớn xây dựng tạo nên. Trường thành cổ xưa như rắn bò, rồng lượn kéo dài vạn dặm cũng là do đá xây thành! Sân thú đấu, đường dẫn nước công trình to lớn, kỹ thuật tinh thâm cũng xây bằng đá vậy! Lại như tường bảo vệ thành Athene của Hy Lạp cổ xưa qua ngàn năm mưa gió phôi pha nay chỉ còn là di tích nền hoang tường phế, đó chẳng phải là minh chứng lịch sử lưu lại trong bộ "Sách sử của đá" hay sao? Ngày nay hiện tượng thuần túy dùng đá thiên nhiên để kiến tạo nhà ở không còn như ngày xưa xây nhà thông dụng nữa, nhưng sử dụng một khối lượng to lớn "Vật liệu đá nhân tạo" loại bê tông thì "Sách sử của đá" trong kiến trúc là một trang sử mới tiếp tục tồn tại phát triển sâu rộng và sẽ sáng đẹp hơn. Từ xưa tới nay, đẹp kiến trúc phụ thuộc rất nhiều vào đá, một loại vật chất trong số các vật liệu cấu thành nên công trình kiến trúc. Chính trên nhận xét này mà người ta đã phân biệt ra ngành nghệ thuật phi vật chất (như văn học, hội hoạ, âm nhạc, kịch...) và ngành nghệ thuật mang tính vật chất (như kiến trúc). Tương tự như vậy, Comte đã phân chia cái đẹp của thế giới hiện thực ra thành hai loại: "đẹp thuần túy" và "đẹp y tồn". Loại thứ nhất thông qua hình thức vốn có của đối tượng làm cho người ta xúc cảm vui vẻ vì gây gọi là đẹp thuần túy hay đẹp tự nhiên. Loại thứ hai là cái đẹp nhằm tới một ý nghĩa, một nội dung có chủ định, có tính toán lợi hại và dựa trên mối quan hệ phụ thuộc để tồn tại, tức là

cái đẹp được tạo ra "có điều kiện". Vậy đẹp kiến trúc thuộc vào loại nào? Comte cũng chưa chỉ rõ chính xác được, nhưng dựa vào phương pháp lý giải thì kiến trúc rõ ràng phải quy về "Vẻ đẹp y tôn"! Vì rằng nó phải trực tiếp chịu sự khống chế của khái niệm "vật chất" và "lợi hại" công năng, vậy là sự tồn tại của đẹp kiến trúc là "có điều kiện".

Bằng chứng sống của cái đẹp kiến trúc là "phải chịu đựng đồng vật chất thô nặng, bị khống chế theo "quy luật máy móc". Đồng thời ông cũng nhấn mạnh: "Kiến trúc có nhiệm vụ là phải gia công bên ngoài những vật liệu vô cơ tự nhiên khiến cho nó trở nên có mối liên hệ máu thịt với tâm linh, phù hợp với những yêu cầu hình thức bên ngoài của nghệ thuật". Cho dù đẹp kiến trúc bị ràng buộc vì những "quy luật máy móc" nhưng, muốn cho đẹp, nó cũng phải tuân theo những quy luật của thẩm mỹ tạo hình - cũng có nghĩa là nó phải chịu sự chi phối của cái "đẹp thuần túy". Chỉ có sự kết hợp hữu cơ, thống nhất và hài hoà giữa các yếu tố trên mới có thể phản ánh được đặc trưng bản chất của cái đẹp kiến trúc.

Hegels từ tư tưởng mỹ học nói "nương tựa" và "thuần túy" thống nhất làm một đã đạt được một bước tiến mới trong giới kiến trúc hiện đại. Le Corbusier chỉ ra: "Mỹ học của công trình sư và nghệ thuật kiến trúc chịu khống chế chi phối của "phép tắc công trình" vốn nguyên là hai sự kiện "nương tựa lẫn nhau, liên hệ với nhau". "Phép tắc công trình" làm cho kiến trúc hài hoà với quy luật tự nhiên của vũ trụ mà các kiến trúc sư thì thông qua sự sắp đặt của họ đối với hình thể để thể hiện một loại kiểu dáng tượng trưng cho "Sáng tác thuần túy tinh thần của cá nhân họ", đạt đến "Cao độ của tinh thần thuần túy". Cái gọi là "Thuần sáng

tác", "Thuần tinh thần" là trên nền tảng của sự tôn trọng vật chất khách quan và tính năng kết cấu vật liệu, qua sự xử lý nghệ thuật tạo hình làm cho hiệu quả ánh sáng và sự biến hoá sáng tối của kiến trúc sinh ra phong phú hấp dẫn, từ đó kích thích "Cảm giác đẹp mang tính điều khắc và đáp nặn" của con người. Trong tác phẩm thiết kế của họ, phần lớn xuất hiện mấy loại hình thể đơn giản như hình vuông, hình chữ nhật, hình lăng trụ, trụ tròn v.v..., mấy loại đường có tính quy tắc và bất quy tắc như đường thẳng, đường nghiêng và đường cong. Như vậy đã có thể thể hiện được đầy đủ tính năng khả dĩ đáp nặn sáng tạo của vật liệu bê tông, nó có thể làm cho kiến trúc dành được hiệu quả mỹ học chất phác đơn thuần, ngắn gọn trong sáng và sinh động. Vào thập niên 50 của thế kỷ XX, giáo đường Ronchamp hầu khắp nông thôn nước Pháp do ông thiết kế càng thấy được hình tượng kiến trúc thật mạnh mẽ mà mềm mại, trông thô nặng mà độc đáo lạ lùng! Ông đã làm cho đặc tính vật liệu bê tông hiện đại và sức mạnh thể hiện của nó trên phương diện tạo hình phát huy đến giới hạn mỹ mãn tốt cùng.

"Năm đặc điểm" kiến trúc mới của Le Corbusier khởi xướng gồm:

- 1) Tầng trệt không cột;
- 2) Vườn hoa trên mái;
- 3) Mặt bằng tự do;
- 4) Mặt đứng tự do;
- 5) Cửa sổ ngang bằng như thất lung.

Càng giải thích cụ thể thêm hai đặc tính trọng yếu là "nuơng tựa và thuần túy" của vẻ đẹp kiến trúc. Trong năm đặc điểm này

thì "tầng trệt không cột", "vườn hoa trên mái" chủ yếu để biểu đạt khái niệm khoa học và logic nội tại của kết cấu khung bê tông. Còn "mặt bằng tự do", "mặt đứng tự do", và "cửa sổ hình thất lung" là sự sáng tạo lý thú độc lập mà linh hoạt của hình tượng nghệ thuật kiến trúc. Nếu như nói "Đẹp" của cái trước chú trọng thể hiện "tính nương tựa" của kiến trúc đối với vật liệu, thì "Đẹp" của cái sau lại chú trọng thể hiện "tính thuần túy" tinh thần của sáng tác kiến trúc. Sự nương tựa vào nhau song song tồn tại và phát triển của chúng mới có thể đưa đặc trưng mỹ học kiến trúc hiện đại của hệ kết cấu khung bê tông thể hiện và đúc tạo ra được vẹn toàn.

Kiến trúc sư người Italia Nervi nổi tiếng về thiết kế kết cấu mới cũng đã chỉ ra: "Hiện tượng kiến trúc có hai ý nghĩa quan trọng, một mặt là do phục tùng kết cấu vật lý của yêu cầu khách quan mà cấu thành; mặt khác lại có mục đích sinh ra ý nghĩa mỹ học tình cảm thuộc tính chất chủ quan nào đó". Giống như hai phương diện "Nương tựa" và "Thuần túy", ông cũng giải thích rõ đặc tính của vẻ đẹp kiến trúc đó chính là sự thống nhất của vật chất và tinh thần, kỹ thuật và nghệ thuật, vật liệu và tạo hình. Nervi còn nhấn mạnh thêm: Sự thống nhất đó "phải là một thể tổng hợp của nghệ thuật và kỹ thuật, mà sự kết hợp kỹ thuật thêm nghệ thuật thật không phải là đơn giản". Vậy làm thế nào để đạt được điều này? Dưới đây là một số tác phẩm nghệ thuật kiến trúc ưu tú trong lịch sử có thể cung cấp cho chúng ta sự gợi mở hữu ích:

- Đền thần Karnak của Ai Cập cổ đại, trong "phòng cột to" của đền có đến mấy chục cột đá to nặng xếp theo thứ tự ngay ngắn thẳng tắp, đường kính của nó gần như bằng với cự ly giữa

chúng (khoảng 1: 1,5), không gian "rừng cột" tập trung về phía trước, rõ ràng nặng nề, chật hẹp khác thường, từ đó tạo ra một bầu không khí tôn giáo thần bí khiến mọi người tôn kính sợ hãi. Nhưng đã dành được hiệu quả đặc thù của tác phẩm kiến trúc và không hề thoát ly khỏi kết cấu vật liệu mà dưới điều kiện kỹ thuật đương thời, sử dụng sản vật tất yếu của kết cấu đá thô chịu tải trọng và đá xây đầm chủ.

Kiến trúc đền thần Hy Lạp cổ: Hành lang cột đầu hồi nhà bên ngoài của nó nói chung đều sử dụng biện pháp khoảng cách bước cột giữa bằng nhau, cự ly bước cột biên giảm bớt một ít để tìm được sự cân bằng, ổn định và biến hoá trong tạo hình. Nhưng quan sát tỉ mỉ thì việc xử lý tạo hình kiến trúc này giống như là xuất phát từ suy nghĩ tổng hợp của kỹ thuật và nghệ thuật, nó đưa các dầm xà gỗ vuông trên nóc, mái, trên mặt đỉnh cột trụ đạt đến sự thống nhất về kích thước để tiện lợi cho việc gia công sản xuất các cấu kiện và có thể dành được hiệu quả đẹp hình thức tương ứng.

Kiến trúc kiểu Gothic của nhà thờ Đức Bà ở Paris v.v... Những công trình này đã vận dụng xuất sắc thủ pháp kết cấu và đạt được những thành tựu rạng rỡ của hình tượng nghệ thuật kiến trúc. Trong phòng lớn sườn vòm từng sợi từng sợi đan ken vào nhau và cột chống đỡ thẳng đứng cao vút liên kết thành một mạch không hề gián đoạn, kết cấu hợp lý, rõ ràng, không gian mạch lạc sáng sủa và có hình tượng nghệ thuật hoàn mỹ, sinh động và giàu sức biến ảo, "thể hiện sức tưởng tượng sáng láng, sâu sắc của các kiến trúc sư cao siêu đó".

Ngoài ra, tháp Eiffel, Paris - "Tác phẩm kinh động thế giới" hoàn thành năm 1889 cũng là một sự kết tinh tuyệt diệu của kỹ

thuật kết cấu và nghệ thuật kiến trúc. Từ góc độ kết hợp kỹ thuật và nghệ thuật Nervi đã đánh giá cao tháp chọc trời cao hơn 300m đó, nhưng ông cũng phê phán sâu sắc tính giả tạo "Vòm tròn rộng" của đáy tháp. Ông cho rằng đó là một "cấu kiện trang sức thuần túy", nó tạo nên một sự "không hài hòa" nào đó của quan hệ tầng trên tầng dưới của tháp.

Nervi được coi là người đại biểu cho các công trình sư kết cấu và nhà nghệ thuật kiến trúc đã rút ra được kinh nghiệm kiến trúc có tính sáng tạo trong lịch sử. Trong hàng loạt tác phẩm kiến trúc nổi tiếng như Cung thể dục nhỏ, sân thể thao ở Florensia La Mã và hội trường UNESCO ở Paris v.v... Ông đã kết hợp rất thành công giữa kỹ thuật kết cấu bê tông cốt thép và tinh thần nghệ thuật giàu cá tính vì "Sách sử của đá" mà bổ sung thêm một trang mới. Điều này không khó lý giải vì sao ông lại giành được danh hiệu "thi nhân bê tông" được cả thế giới công nhận.

Mọi người cũng cần chú ý trong quá trình tìm tòi cho sự kết hợp giữa "kỹ thuật và nghệ thuật", các nhà kiến trúc đã lựa chọn đường đi khác nhau nhưng tiêu điểm của nó vẫn là vấn đề trang trí. Chúng ta hãy xem kiến giải khác nhau của hai nhà học giả kiến trúc cuối thế kỷ XIX phát biểu:

Một là thuyết "Áo khoác - trang trí" của Robert Kan: "Kiến trúc rõ ràng chỉ là việc phục sức, ngòi bút của nhà nghệ thuật cũng giống như gậy ma của thầy phù thủy, dùng trang phục đưa một ngôi nhà nặng nề tử khí biến thành một nơi biểu đạt tình cảm. Đồ phục trang đó chủ yếu là do trang trí cấu thành, đó chính là thiết kế kiến trúc".

Hai là thuyết "Phản áo khoác - trang trí" của Louis Sullivan: "Nếu như chúng ta tự mình ghim nén trong mấy năm không sử

dụng trang trí để cho tư tưởng của chúng ta chuyên tâm vào sáng tạo, không vay mượn áo khoác trang sức mà công trình dành được hình thức sáng đẹp hoàn mỹ, như thế sẽ giúp vô cùng lớn cho thành tựu mỹ học của chúng ta".

Quả thật là quan điểm hai loại "trang trí" đối lập nhau! Thực ra thì phong trào kiến trúc hiện đại cũng không phản đối trang trí chung chung. Ngược lại, trong học phái "kiến trúc hữu cơ" do Sullivan, F. L. Wright làm đại biểu cũng đều cho rằng trang trí là một loại hiện tượng tự nhiên tồn tại phổ biến rộng rãi. Căn cứ vào sự miêu tả của học thuyết "Kiến trúc hữu cơ", tính tự nhiên của trang trí cũng giống như trên lưng rùa có "hoa văn", trên thân chim có "lông vũ", trên vỏ ốc sò có "màu sắc", trên lưng cá có "vẩy cá", trên cành cây có "lá cây", trên cây trồng có "hoa tươi"... Đối với kiến trúc, vấn đề mấu chốt là nhận thức và đối xử với trang trí như thế nào! Trang trí kiến trúc ở từng thời kỳ khác nhau có các khái niệm khác nhau. Một loại quan điểm cho rằng trang trí chỉ là một cách "phục trang" bên ngoài cơ thể con người. Đối với kiến trúc nó là "chất phụ gia" có tác dụng "khoác ngoài" và "mỹ hoá" đơn thuần trên các công trình để tồn tại và không hề có quan hệ bên trong với kỹ thuật. Quan niệm trang trí "Kỹ thuật thêm nghệ thuật" loại này đã làm nhiều kiến trúc sư hiện đại khinh bỉ vứt bỏ. Loại quan điểm thứ hai đối lập với nó thì phản đối "tính áp đặt" của trang trí mà chủ trương "tính hữu cơ" của trang trí. Nguyên nhân của nó thật đơn giản, giống như trên lưng rùa chỉ sinh ra "vân rùa" chứ không thể sinh ra "lông vũ". Trên thân chim chỉ có thể sinh ra "lông vũ" mà không thể nào có được "vân rùa"! Hiển nhiên chủ trương của Robert Kan thuộc về cái trước mà chủ trương của Sullivan thuộc về cái sau. Sullivan đúng là phải thông qua việc vứt bỏ "áo khoác - trang trí"

áp đặt trên công trình kiến trúc, vận dụng phương tiện kỹ thuật hiện đại làm cho kiến trúc có một bộ mặt "thanh tú hoàn mỹ" phản ánh sức mạnh, ý tứ hàm súc ẩn chứa bên trong.

Các kiến trúc sư hiện đại phần lớn đều tán thành tư tưởng mỹ học hữu cơ nói trên của Sullivan. Họ lý giải đầy đủ, kết cấu logic, chú trọng phát huy tính năng vật liệu và giới về từ trong kết cấu và vật liệu tìm ra được mỹ cảm của "tính trang trí". Một lần kiến trúc sư nổi tiếng Louis Code người Mỹ đang thi công công trình ở hiện trường cùng một nhóm sinh viên tràn đầy hứng thú, sôi nổi đàm đạo, có người hỏi: "Nếu như muốn dùng gạch làm vật liệu, thì nên sử dụng làm loại gì?" Với đặc tính "yêu thích" mà Louis Code am hiểu tường tận loại vật liệu này, ông trả lời: "Làm vòm cuốn". Đúng vậy, Louis Code đã sử dụng vật liệu gạch để thiết kế hết công trình vòm cuốn này đến vòm cuốn khác. Trong đó hình thức vòm gạch đủ các kiểu, biến hoá khôn lường như: "Vòm bán tròn, vòm 1/4 cung tròn, vòm cung ngang, vòm cánh cung, cửa sổ hình vòm và các hàng động hình tròn v.v...

"Vòm cuốn" thường xuyên trở thành "Chủ đề trang trí" của nội dung kỹ thuật hàm chứa trong các tác phẩm của ông. Ông không chỉ phát huy đầy đủ tính năng kháng lực của gạch mà còn đạt được sức thể hiện nghệ thuật ngắn gọn trong sáng mà lại phong phú, bình dị mà lại kỳ diệu! Đó chính là sơ bộ khắc hoạ sinh động sự thống nhất giữa "kỹ thuật" và "nghệ thuật", giữa "nuơng tựa" và "thuần tuý" của đẹp kiến trúc. Sự thành công của Louis Code ở chỗ đã dung hoà được kỹ thuật kết cấu và nghệ thuật trang trí vào một lò. Nhà thực nghiệm y học trường Đại học Pennsylvania của ông thiết kế là một tác phẩm kiến trúc thuộc

phái hiện đại vang danh một thời. Kết cấu của nó sử dụng khung chịu lực, sàn dầm đường ống và có bỏ bớt khâu treo buộc. Đồng thời chia tách được "Không gian phục vụ" của bộ phận phụ trợ và "Không gian được phục vụ" mà kết cấu chủ thể hình thành. Mặt đứng công trình tạo nên một "nhóm tháp" nhỏ dài cao vút làm cho tạo hình kiến trúc mới mẻ, khác thường mà lại mỹ quan. Khi có người hỏi ông: "Ngài cho rằng nhà chính này là thành công của kiến trúc, vậy thành công của kết cấu chỗ nào?" Louis Code đáp lại: "Hình dáng và cấu kiện của nó phù hợp với mối quan hệ logic của nhu cầu kiến trúc đến nỗi kết cấu và kiến trúc mật thiết không thể phân chia được".

Mọi người thuộc môn phái kiến trúc hiện đại đều lợi dụng tính năng kết cấu vật liệu tiến hành kỹ xảo cao siêu của sáng tạo nghệ thuật kiến trúc: Có người giỏi về vận dụng cảm nhận bản chất thiên nhiên của vật liệu đá; có người sở trường về vận dụng tính năng có thể tạo hình của vật liệu bê tông; có người giỏi về vận dụng cường độ chống nén của vật liệu gạch; lại có người rất cao cường trong việc vận dụng lực kéo của thép và đặc tính trong suốt, phẳng nhẵn, sáng bóng và phản xạ của thủy tinh v.v... Tóm lại "đồng vật chất không sức sống" đó khi đã qua sự kết hợp và xử lý tuyệt vời của kỹ thuật và nghệ thuật sẽ hoá thành hình thức và trật tự của không gian, chúng tỏ rõ sức hấp dẫn cực lớn và cơ hội sinh tồn thịnh vượng. Đồng thời cũng dành được hứng thú "trang trí" độc đáo và đặc biệt, từ đó khiến cho rất nhiều công trình hiện đại biến thành những "vật trang trí" đồ sộ không có trang sức. Robert - Fersherl chỉ ra rằng: "Tất cả nghệ thuật tạo hình, bản chất sâu xa đều là một loại vật trang trí", kiến trúc tuyệt nhiên không phải là ngoại lệ. Bản thân kiến trúc là "Vật trang trí" trừu tượng nào đó do các loại vật liệu cấu thành như

đá, gỗ, bê tông v.v... Thảo nào mà mọi người cứ nói kiến trúc là "Sách sử của đá"! Không phải, kiến trúc còn là "Sách sử của gỗ", "Sách sử của gạch", "Sách sử của bê tông, sắt thép và thủy tinh". Nó là một bộ "Sách sử" của tất cả vật liệu mới và cũ có liên quan mật thiết với kiến trúc.

3.2. TRỪ TƯỢNG VÀ TƯỢNG TRUNG

Nếu nói "Đặc trưng rõ rệt nhất trong trào lưu nghệ thuật hiện đại" của thế kỷ XX là "Trừ tượng hoá" thế thì nghệ thuật kiến trúc hiện đại là nơi đứng đầu sóng ngọn gió của loại "Trừ tượng hoá" này. Nếu như nói "Khuyh hướng trừ tượng hoá" của nghệ thuật hội hoạ, điêu khắc trên một trình độ rất to lớn là do "ý chí nghệ thuật" của các nhà nghệ thuật đưa ra thì hình thức "trừ tượng" của nghệ thuật kiến trúc hiện đại là sự thể hiện bên ngoài tính đặc trưng cố hữu của kiến trúc.

Thế nào là tính trừ tượng của nghệ thuật và đẹp ? Nói một cách đơn giản, cái gọi là "trừ tượng" chính là đối tượng mà trong nghệ thuật cần thể hiện phải "khác với hình dáng của nó" kết hợp với việc đơn giản hoá và theo một dạng hình học nào đó. So sánh với đồ án trừ tượng của Ả Rập, nó đến từ hoa cỏ thực vật trong tự nhiên lại khác với hoa cỏ nguyên bản của nó, trong đó đã tiến hành xử lý trừ tượng diễn biến của tính hình học. Vật đối lập của trừ tượng là "cụ thể". Một khái niệm liên quan với trừ tượng là "tượng trưng". Vẻ đẹp của kiến trúc chính là một loại đẹp trừ tượng, đẹp tượng trưng. Trừ tượng một khi có mối liên quan hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp phát sinh "ý nghĩa" với "nguyên hình" nào đó sẽ biến thành tượng trưng. Cho nên

Hegels có lý khi đem kiến trúc xếp vào "nghệ thuật hình tượng trung" của ý niệm biểu đạt trừu tượng.

Trên lịch sử kiến trúc trong ngoài nước và thế giới hiện thực, xa rời bản tính trừu tượng của vẻ đẹp kiến trúc, đơn giản là đem "cụ thể" áp đặt cho kiến trúc thì không thiếu! Không nói đâu xa thập kỷ 70 của thế kỷ này, trên diễn đàn kiến trúc Trung Quốc đã từng xuất hiện một cuộc tranh luận gọi là "Bó đuốc" hay là "Quả ớt đỏ". Đó là khi ga xe hoả Trường Sa - Hồ Nam cất băng khánh thành và một vật quý màu đỏ trên đỉnh tháp chuông trung tâm, cội nguồn ý tứ của người xây dựng là đem vật quý gắn trên đỉnh tháp tạo thành hình tượng "Bó đuốc" theo lối ẩn dụ, ví von "Một đốm lửa nhỏ, dễ cháy thảo nguyên"! Nhưng hiệu quả thực tế thì sao? Hình tượng đó không giống "Bó đuốc" mà chỉ giống "Quả ớt đỏ" vút thẳng lên trời cao! Vì thế, người thiết kế công trình đó đã làm một việc trái với suy nghĩ nghệ thuật nghiêm túc: ý nghĩa tượng trưng của kiến trúc không thể dựa vào "nhãn mác" chính trị để thực hiện. Hiển nhiên sự xuất hiện của hiện tượng "Quả ớt đỏ" là chịu ảnh hưởng "Ngọn gió kiến trúc kiểu Nga rơi rớt lại". Mọi người đều biết là Liên Xô (cũ) những thập niên 20, 30 của thế kỷ XX giới kiến trúc đã từng thổi bùng lên một luồng "gió xoáy chính trị" của chủ nghĩa hình thức, như đồ án trang trí kiến trúc của các loại: "Ngọn đuốc cờ hồng", "Búa liềm" và "Bóng lúa hạt mạch", tùy ý bê dùng, đâu đâu cũng có, tha hồ tràn lan trở thành tai hoạ, thậm chí trong sáng tác kiến trúc còn đem tượng toàn thân lãnh tụ đặt trên nóc toà lầu cao mười mấy tầng! Sự việc cách đây đã nửa thế kỷ nhưng một số học giả kiến trúc hiện đại vẫn luôn luôn tâm niệm không thể quên được cách xử lý kiến trúc "Tính cụ tượng" (cụ tượng là cụ thể hoá hình

tượng một cách thô sơ!) kiểu đồ giải chính trị (kiểu giải thích bằng đồ thị, bằng hình vẽ, mô hình theo ý đồ chính trị) buồn cười đó! Đó là "đem nghệ thuật rải đều trên đường phố... dùng đèn báo hiệu giao thông và tiếng còi hơi cảnh sát để diễn tấu bản nhạc giao hưởng trang trọng, đồng thời trên nóc nhà xưởng pháp phối ngọn cờ hồng".

Lấy phương tiện Cụ tượng hoá đơn giản để đối xử với kiến trúc, thường thường tạo nên sự xuyên tạc thô bạo cái đẹp hình tượng kiến trúc. Kondinsky là một nhà nghệ thuật chủ nghĩa trừu tượng của nước Nga đầu thế kỷ XX đã từng dùng "Vật tượng khách quan tổn hại tranh của mình" để công kích tính công lợi hẹp hòi trong nghệ thuật hội hoạ, thực ra câu này dùng cho kiến trúc càng xác đáng hơn. Vậy thì số "Vật tượng khách quan" (Vật tượng: vật dùng làm hình tượng, tượng trưng hoặc biểu tượng), "Ngọn đuốc cờ hồng", "Tượng người vĩ đại" trong kiến trúc động một tý là lạm dụng không thì "tổn hại" vô cơ đối với nghệ thuật kiến trúc và Đẹp của nó hay sao? Một trong những đặc trưng bản chất của vẻ đẹp kiến trúc là ở chỗ trừu tượng đó, là do sức ẩn chứa trong kỹ thuật vật chất của kiến trúc mà quyết định. Điểm dựa cơ bản của nó ở chỗ giải quyết mâu thuẫn giữa trọng lực và chịu lực. Và thông qua tổ hợp hoàn chỉnh của các bộ phận của nó như dầm, cột, mái, nền v.v... đồng thời thông qua sự cấu thành hình dáng và không gian của các điểm, đường, mặt hình thể làm cho công trình kiến trúc sinh ra hiệu quả tương đối hoàn chỉnh về sự cân bằng, đối xứng, tỉ lệ vận luật, màu sắc, cơ lý, cảm giác về chất v.v... để cho con người được hưởng thụ cái đẹp, tiến tới sức cảm hoá về nghệ thuật, về tinh thần mà kiến trúc giao cho. Cái gọi là tính trừu tượng của đẹp kiến trúc khả dĩ là như vậy!

Trong lịch sử cận đại, đối với tính trừu tượng của cái đẹp kiến trúc có hai loại giải thích: một là giải thích "thuyết Âm thị" (âm thị: ra hiệu ngầm, hiểu ngầm, ngụ ý ngầm, biểu thị ngầm), thiên về hiện thực khách quan của Hegels, hai là giải thích "thuyết Hình thức" thiên về ý chí chủ quan của Warlynge.

Hegels cho rằng: "Bản thân vật liệu dùng cho kiến trúc loại hình nghệ thuật sớm nhất này không có tính tinh thần mà là dựa theo quy luật trọng lượng để tạo hình. Hình thức của nó là ngoài một số kết cấu hình thể tự nhiên, còn có quy luật đối xứng cân đối được kết hợp làm một để hình thành một tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh và phản ánh sự thuần nhất bên ngoài về mặt tinh thần". Nó chủ yếu dựa vào "ý nghĩa bên trong mà cái vỏ đẹp để bề ngoài (hình thức) ngụ ý ngầm cần thể hiện". Ví dụ thời Babilon cổ đại để biểu thị ngầm tinh thần "tập thể" và "đoàn kết" của thần thánh bèn dựng lên tháp Babilon to cao hùng vĩ, kiên cố vững vàng. Để thể hiện ngầm hiện tượng vận hành của "Thiên thể vũ trụ" và "Bảy đại hành tinh" bèn xây dựng tháp Bruce lấy số 7 làm chủ thể (tháp này cũng tại Babilon). Hay để ám thị "Bảy quả cầu" bay quanh mặt trời trên cao xanh liền thiết kế ngay "Bảy bức tường thành" và phân biệt bởi xoa bảy loại màu sắc "Trắng, đen, tím, xanh, đồng, vàng, bạc". Mấy ngọn tháp và tường thành nói trên đều là một số thể loại hình học kiến trúc "dựa theo quy luật trọng lượng để tạo hình". Tuy chỉ có ý nghĩa tượng trưng bên ngoài nhất định nhưng đối tượng mà bản thân kiến trúc phản ánh hiển nhiên "khác với nguyên hình của nó", tức là nói chung đã trở nên trừu tượng hoá cao độ.

Trong kiến trúc cung đình và vườn hoa của Trung Quốc cổ thường dùng số 9 để ngầm hiểu "lâu dài như trời đất" (như 9 gian

rộng rãi trong điện Thái Hoà - Cố cung). Dùng hình tượng kiến trúc vuông tròn kết hợp là ngụ ý "Trời tròn Đất vuông" (như cấu tứ tổng thể và bố cục kiến trúc của Thiên đàn - Bắc Kinh). Trông trong ngoài ba lớp gồm 28 cột trụ để biểu thị thời tiết, tháng và bốn mùa một năm (như cột trong ngoài của điện Kỳ Viên). Ngoài ra, dùng màu sắc kiến trúc để ngầm chỉ tôn ti trật tự nhà chủ (như Hoàng cung dùng ngói vàng, Vương phủ dùng ngói xanh, nhà ở của dân gian bình thường chỉ được dùng ngói đất nung).

Còn Warlynge thì xuất phát từ quan điểm "ý chí nghệ thuật" và "thế giới cảm (tình cảm, cảm giác, cảm nhận đối với thế giới) đề xuất vấn đề trừu tượng hoá trong kiến trúc. Ông cho rằng kiến trúc và các ngành nghệ thuật khác giống nhau. Ngay từ lúc ra đời, trước sau con người vẫn tồn tại "ý chí trừu tượng" đối với chúng. Bởi vì chỉ có cái gì trừu tượng mới có thể vượt qua được hình mẫu cụ thể trong đời sống hiện thực, mới bước qua được biên giới không gian thế giới hạn hẹp chật chội để mọi người khắp nơi trên thế giới cùng nhau nhận biết và cảm thụ từ đó dành được sự an ủi trong tâm hồn. Ông chỉ rõ: "Chỉ có trong nghệ thuật kiến trúc, ý chí nghệ thuật nói trên mới có tự do nhất để thể hiện ra được. Trong nghệ thuật kiến trúc điều kiện kết cấu không nói cũng rõ cần phù hợp với xu thế làm cho vật trừu tượng giàu tính thể hiện và trong nghệ thuật kiến trúc cũng không tồn tại bất kỳ một loại nguyên lý tự nhiên nào ngăn chặn ý chí đó".

Người nguyên thủy mặc dù nhìn thấy một nhà tranh khối chóp hình học thô lậu cũng sẽ vui sướng đến phát cuồng vì rằng nếu so sánh với hình dáng tự nhiên của những lùm cỏ rậm rạp um tùm thì hình dáng lều tranh trừu tượng hoá như vậy hiển

nhiên có thể mang đến cho họ cảm giác được "che chở" về mặt tinh thần, nó biểu đạt "ý chí trừu tượng" của nhân loại thời kỳ đầu tiên. Còn như kim tự tháp của thời kỳ chế độ nô lệ đã là biểu hiện điển hình hoá của khuynh hướng trừu tượng rồi. Một nguyên tố hình học dạng hình chóp đơn giản, đại thể hiện tượng thị giác là một tam giác phẳng, nó đã biểu đạt đặc trưng trọng lực của kết cấu vật liệu và trở thành mốc phù hiệu về tinh thần nào đó đứng sừng sững trên mặt đất bao la ngàn dặm. Là vật tượng trưng trừu tượng hoá, Kim tự tháp vừa là kiến trúc vừa là điêu khắc. Lại như ở Hy Lạp cổ, cột trụ kiểu Doric là do nắp trụ hình nón tròn và thân trụ, đường thẳng cấu thành, từ đó để thể hiện tính trừu tượng cao độ. Còn cột kiểu dáng Iony áp dụng kiểu trang trí đường cong, vòng xoáy, vòng hoa v.v... nên tính trừu tượng của nó cũng bị yếu đuối theo hình dáng này. Warlynge tuy chưa dùng "trừu tượng" để phủ định "hữu cơ" nhưng ông đã công bố bản tính trừu tượng đối với nghệ thuật kiến trúc, giúp ích cho nhận thức con người đối với cái đẹp trừu tượng của nghệ thuật kiến trúc.

Từ một góc độ nhất định để quan sát lịch sử nghệ thuật kiến trúc kỳ thực là một bộ lịch sử của nghệ thuật trừu tượng. Kiến trúc hiện đại đặc biệt là ở chỗ này. Xu thế cơ bản của nó là áp dụng một số nguyên tố phác vẽ tương đối hoàn chỉnh theo chủ đề tư tưởng và đề tài trừu tượng dưới đây để biểu đạt mục đích của Đẹp:

- Thông qua đẹp trừu tượng của Thể lượng và dung tích để thể hiện kiến trúc như: "Thể lượng nhỏ là cảm giác thân thiết. Thể lượng lớn là cảm giác hùng tráng. Thể lượng cao là cảm giác thần thánh. Thể lượng đơn nhất là cảm giác thuần khiết và thể lượng phức tạp là cảm giác phong phú.

- Thông qua vẻ đẹp trừu tượng của "đường nét và khung cốt" để thể hiện kiến trúc như đường nét ngang bằng là cảm giác bình tĩnh, khoan khoái dễ chịu. Đường nét thẳng đứng là cảm giác hướng lên và siêu việt. Các loại đường cong (cung tròn, hình sóng, xoắn ốc v.v...) thể hiện cảm giác di động không cố định và nhấp nhô không bằng phẳng.

- Thông qua vẻ đẹp trừu tượng của "màu sắc và tiêu chuẩn" để thể hiện kiến trúc như màu đỏ là cảm giác thân mật ấm thiết. Màu xanh da trời là cảm giác trầm tĩnh. Màu vàng là cảm giác phú quý. Vật liệu gỗ là cảm giác ấm áp. Đá gây cảm giác thô nặng. Đá mài có cảm giác sáng bóng và sạch sẽ. Thủy tinh là cảm giác hư ảo và khung thép tạo nên cảm giác hiện đại.

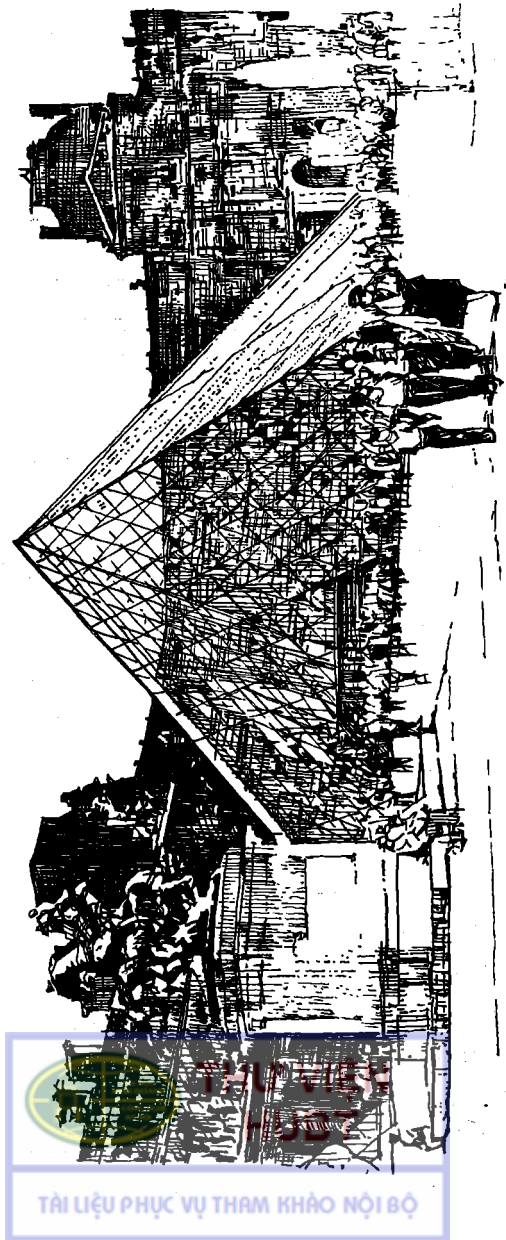
Còn nhà kiến trúc dưới con mắt sắc sảo độc đáo của mình, những nguyên tố tạo nên tính trừu tượng đó một khi cùng với những ý tưởng kỹ thuật và nghệ thuật kiến trúc kết hợp lại sẽ trở nên kỳ ảo huyền diệu vô cùng. Những nguyên nhân có khuynh hướng "Đơn thuần hoá", nhưng vật thể hình học có thể dựa theo cách sắp đặt bố trí đa dạng trở nên phong phú và biểu đạt được tình cảm. Ở đây không nói đến trong tác phẩm của Mies Van der Rohe, các "tấm tường chắn" (nhà triển lãm Basero ở Đức) dọc ngang đan xen, trong ngoài kéo dài; cũng không nói "hình thể xoắn ốc" to lớn "từ trong ra ngoài", "từ dưới lên trên" trong tác phẩm của Wright nhà mỹ học Guggenheim - New York và cũng không đề cập đến "bó tháp" (nhà thực nghiệm y học ở Pennsylvania - Mỹ) thon dài thẳng đứng, vẻ hiên ngang hướng lên trời trong tác phẩm của Louis ở Paris - khánh thành cũng đủ thấy rõ sức hấp dẫn đẹp trừu tượng của kiến trúc hiện đại. Đại sảnh cửa vào Cung ngầm dưới đất của cung Louvre mới xây cao 18m,

dài rộng khoảng 30m, ngoại hình của nó chỉ là một khối chóp vuông trong suốt cực kỳ đơn thuần, thực sự là đơn giản mà lại giản đơn, thuần túy và lại là thuần túy! Nhưng hình khối hình học trừu tượng của đơn thuần lại biểu đạt được sự hứng thú hình thức và hàm súc văn hoá phong phú, nó làm cho con người liên tưởng đến cái nôi văn hoá cổ xưa - Văn hoá Kim tự tháp. Nhưng lại chỉ cảm nhận được văn minh hiện đại mà do kỹ thuật thuỷ tinh sắt thép cấu thành và truyền đến thời đại thông tin tiên tiến hiện nay. Nó áp dụng hình thể đường thẳng, đường xiên và tính trừu tượng của kim tự tháp, mà lại thông qua việc vận dụng những loại vật liệu mới như thuỷ tinh chẳng hạn để trong các công trình có hình thức kiến trúc cổ xưa tiến hành trừu tượng thêm lần nữa cho đến khi đạt được "trừu tượng của trừu tượng" mới thôi. Ieoh Ming Pei người thiết kế tác phẩm loại này khi trả lời phóng viên tạp chí "Tri thức nghệ thuật" của Pháp đã nói: "Kim tự tháp thuỷ tinh thì tương phản với kim tự tháp bằng đá, một cái thì đặc chắc, một cái thì trong suốt. Một cái là sản phẩm lao động nặng nhọc của nô lệ, còn ngày nay chúng ta sử dụng công nghệ trình độ cao. "Kim tự tháp thuỷ tinh" của điện Louvre tuy còn xa mới hoành tráng hùng vĩ bằng "Kim tự tháp bằng đá" nhưng việc phản ánh bản chất trừu tượng đẹp kiến trúc của chúng mà nói như nhau.

Rudolf - Anheim một nhà mỹ học người Mỹ nói: "Nghệ thuật trừu tượng cũng không phải là do hình thức thuần túy cấu thành dù cho đường nét một số đơn giản mà nó bao hàm cũng đều ẩn chứa những hàm nghĩa phong phú". Nhận mạnh tính trừu tượng của vẻ đẹp kiến trúc cũng không phải là phủ định "ẩn ý" mà nó bao hàm vì rằng "cái đẹp ẩn giấu" cũng là bộ phận cấu thành hữu

ơ của vẻ đẹp kiến trúc. Cái gọi là ẩn ý tức là ý tứ hàm chứa bao gồm những nhân tố bên trong như ý nghĩa, tư tưởng, tình cảm, tinh thần v.v... của vẻ đẹp kiến trúc và ẩn chứa cuộc sống mà nó phản ánh. Dựa vào cách nhìn nhận của Consky: "Một hình thức của tác phẩm nghệ thuật không thể do lực lượng bên trong kháng cự mà quyết định, đó là phép tắc bất biến trong nghệ thuật, nếu không tác phẩm nghệ thuật sẽ biến thành hiện vật văn hoá nguy tạo". Cũng vậy, tính trừu tượng của đẹp kiến trúc cũng không quyết định ở chỗ nó cần vứt bỏ ẩn ý bên trong của nó mà quyết định ở chỗ phải thể hiện thế nào loại ý tứ ẩn chứa đó. Có thể theo "Thuyết Mô phỏng" của Hy Lạp cổ để xử lý "Đẹp hình thể" kiến trúc loại có ẩn ý này chăng ? Ví dụ mô phỏng "Hình người" ? mô phỏng "Động vật" ? mô phỏng "Hoa lá" và mô phỏng ... ? Quả thực người Hy Lạp dùng hình thức cột để mô phỏng con người thậm chí trong kiến trúc đền thần Ereichteon còn đem cột làm thành hình tượng "Nữ nô" gánh nặng, nóc là trụ ngang.

"Cột mâm chín rồng" trong điện Đại Thành, Khúc Phụ của Trung Quốc cũng là xử lý vật tượng hoá loại đó. Nhưng trong lịch sử kiến trúc của nhân loại cho dù là hoàng đế Trung Quốc tự gọi là "Chân long thiên tử" cũng không vô tri và hoang đường đến mức đem tất cả hình tượng kiến trúc toà "Kim long điện" của Hoàng gia làm thành con "Rồng lớn". Cho dù là Hồng y giáo chủ uy nghiêm thành kính cũng không có cách gì đem một toà giáo đường tái hiện thành một pho tượng chúa Jêsu hoặc Đức Mẹ. Họ nhiều nhất cũng trong các cấu kiện cục bộ của công trình bày ra một số hình thái hình thức "Cụ tượng" (hình tượng cụ thể) hoặc là ở một vị trí nào đó của công trình xuất hiện việc miêu tả hình tượng của tính chất trang trí như hội hoạ, đắp nặn



Kim tự tháp "Pha lê" cung điện Louvre - Paris

v.v... Nhưng tạo nên công trình hoàn chỉnh vẫn còn hạn chế bởi tác dụng của quy luật trọng lực và phép tắc hình học, duy trì và bảo vệ đặc trưng cố hữu của "Vật trừu tượng". Về phương diện này mặt bằng hình chữ nhật, chữ thập Latinh, kiến trúc giáo đường châu Âu vẫn tiếp tục dùng, đó là đặc trưng điển hình của sự biểu hiện trừu tượng hoá ý thức tôn giáo.

Có thể tưởng tượng đơn giản thế này: Nếu quả thực "Vật tượng hiện thực" mà kiến trúc mô phỏng sống mãi đời đời thì kiến trúc sẽ trở nên hình dạng như thế nào ? Đúng như Kondinsky nói bóng gió rằng: Loại mô phỏng này giống như động tác của khí vượn đang làm trò cười! Về bề ngoài của khí giống người, nó biết cầm quyển sách ngồi xuống, lật giở từng trang ra dáng suy nghĩ, nhưng hành vi của nó ngược lại không mang một ý nghĩa gì"! Tuy ngôn ngữ gai góc một chút nhưng có lúc trên vũ đài kiến trúc chúng ta cũng thực sự gặp phải loại khí như thế"! Mấy năm trước ở Nhật Bản xây dựng một công trình kiểu phỏng theo như thật là "Quán ăn Ngư Xà". Bề ngoài của nó do hai hình khối kiến trúc độc lập tạo thành, một con rất giống rắn ngẩng cao đầu, một con nữa rất giống cá đang vểnh cao đuôi, dùng cảnh đó để mời chào khách hàng và thu hút cảm tình công chúng. Chúng ta có lẽ cũng nên chấp nhận, thậm chí hoan nghênh hình tượng sinh động và giá trị của kiến trúc thương nghiệp loại này rất thú vị và hiệu quả rõ rệt. Nhưng nó quá giống "quảng cáo" mà không phải là kiến trúc hình thái trừu tượng! Cũng giống như chúng ta có thể thừa nhận "Khí xem sách" nhưng mà nó chỉ là "con khí" mà không phải là "người"!

Vậy thì đẹp kiến trúc có đặc tính trừu tượng thì tuyệt đối cự tuyệt sự giống nhau sao ? Như vậy thì làm thế nào để giải thích

hiện tượng kiến trúc hoá một số "Người hoá" hoặc "Vật hoá" xuất hiện trong các thành phố hiện đại! Ví dụ kịch viện Sydney nổi tiếng thế giới, hình tượng của nó có thể dẫn đưa nhiều loại phỏng đoán và liên tưởng của người xem như: Giống "cánh chim", giống "buồm trắng", giống "sò biển", giống "múi quýt", giống "khăn tu sĩ" v.v... Đối với những thứ này chúng ta chỉ có thể nói chúng giống cái chi chi mà cũng chẳng giống chi chi cả! Là cái gì đó mà cái gì cũng chẳng phải! Ngoài ra, trạm hàng không TWA New York, từ xa trông vọng giống như con "đại bàng giang đôi cánh rộng"; Trạm hàng không Cowilter từ trên nhìn xuống giống như một chiếc "máy bay chở khách to lớn" đang đợi lệnh cất cánh. Nhà thờ Lanch nước Pháp giống như một con "tàu lớn lướt nhanh giữa đại dương" và cũng lại giống như "chiếc mũ của mục sư Hà Lan" hoặc như "hai tay chấp lại cầu khẩn". Những tác phẩm đó đều được cả thế giới công nhận. Chúng không những đã thực hiện được công năng vật chất của kiến trúc nói chung mà về mặt nghệ thuật, tinh thần cũng cung cấp cho chúng ta mỹ cảm "tính tượng trưng" mãnh liệt.

Ở đây xuất hiện một vấn đề: Chung quy lại cần phải nhìn nhận trừu tượng và tượng trưng của kiến trúc hiện đại như thế nào? Chúng ta nói rằng, kiến trúc hiện đại chủ trương trừu tượng nhưng cũng không bài xích sự tượng trưng tất yếu. Chỉ chẳng qua là "mục đích nghệ thuật mới ở chỗ làm cho phù hiệu biến thành 9 "cánh buồm" tượng trưng mà thôi! Khi chúng ta quan tâm đến kịch viện Sydney nó đã không phải là "vật thực" mà là "phù hiệu". Tượng trưng của tính phù hiệu loại này chủ yếu có hai đặc điểm lớn: Đầu tiên là tính trừu tượng kỹ thuật của nó, tức là để tồn tại nó cũng không thoát ly khỏi "lực lượng bên trong"

của đẹp kiến trúc. Ngược lại cần phải tận dụng hết khả năng để đạt được sự hài hoà nhất trí giữa hàm ý bên trong và phô diễn bề ngoài của nó, thông qua phương tiện kỹ thuật để biểu đạt bằng hình tượng ý tưởng nào đó một cách trừu tượng. Ví như toà lầu Ngân hàng Trung Quốc ở Hồng Công, về hình khối kiến trúc từ dưới lên dần dần kết thúc, từng đoạn vươn cao không những có cái đẹp hình thức trừu tượng mà cũng còn ẩn dụ biểu đạt sự phồn vinh thịnh vượng của sự nghiệp kinh doanh và tiền tệ. Thứ nữa, là tính hàm súc của vẻ đẹp tượng trưng, đây là đặc điểm nổi bật nhất của nó. Kín đáo không lộ liễu, ý vị sâu xa, thông qua sự biểu đạt đa tầng ý nghĩa tượng trưng của kiến trúc khiến người ta liên tưởng không ngừng về nhiều vấn đề cần coi trọng, nhiều cách lý giải khác nhau, có như vậy mới kích thích sự hưởng thụ mỹ cảm của con người càng mạnh mẽ đối với kiến trúc.

Một trong những đặc trưng bản chất của đẹp kiến trúc ở chỗ trừu tượng. Tượng trưng chỉ là một loại hình thức mỹ cảm được sản sinh ra từ trong trừu tượng. Thừa nhận giá trị thẩm mỹ hình tượng tượng trưng của kiến trúc cũng không có nghĩa là thay đổi bản chất trừu tượng của vẻ đẹp kiến trúc, vì rằng về nghĩa rộng thì trừu tượng chính là tượng trưng.

3.3. SỰ KHÁC BIỆT VÀ TƯƠNG ĐỒNG CỦA ĐẸP KIẾN TRÚC

Đẹp làm cho con người mê say. Người say mê cái đẹp ở chỗ màu sắc của nó đa dạng phong phú. "Đẹp" của kiến trúc cũng làm cho người say mê. Người mê cái đẹp kiến trúc cũng vì nó khoe trăm hình nghìn kiểu đứng giữa đất trời. Khi bạn đặt mình vào quảng trường Thiên An môn rộng lớn, đứng trước nghệ thuật

kiến trúc và khí thế không gian bao la hùng vĩ của nó sẽ làm cho bạn phấn chấn. Khi bạn du lãm vườn Chuyết Chính - Tô Châu lung linh trang nhã, nước chảy róc rách dưới thân cầu nhỏ, đình đài lầu các trong vườn sẽ làm cho bạn say sưa mê mẩn. Khi bạn đi trên đường Nam Kinh - Thượng Hải phồn hoa thì kiểu kiến trúc tân cổ giao hoà nối tiếp nhau san sát, màu sắc đẹp đẽ phong phú cũng sẽ làm cho bạn lưu luyến không rời. Đúng vậy, đó chính là tính đa dạng, tính khác biệt của vẻ đẹp kiến trúc. Sự khác biệt chính là sự biến hoá - vẻ đẹp kiến trúc cần sự khác biệt, cần sự biến hoá, kiến trúc đơn điệu phụ hoạ chỉ làm cho con người cảm thấy chán chường mệt mỏi.

Vẻ đẹp làm cho con người mê say. Người say mê vẻ đẹp lại thể hiện nó bằng sự thống nhất hài hoà. Giống như vậy, sở dĩ người mê vẻ đẹp của kiến trúc không chỉ quyết định bởi trăm kiểu ngàn dáng, màu sắc đa dạng phong phú mà còn quyết định ở chỗ có sự nhịp nhàng cân đối, hình khối hài hoà của nó. Đó chính là tính giống nhau, tính thống nhất của cái đẹp kiến trúc. Cái đẹp kiến trúc cần sự thống nhất, cần sự hài hoà. Kiến trúc chỉ làm theo điều mình cho là đúng và cứ nhắc đi nhắc lại mãi cái "đúng" đó không những có thể nói là không đẹp, mà sự giống nhau sẽ làm cho con người mệt mỏi chán ghét.

Cái đẹp kiến trúc chính là như vậy, nó khác nhau, lại là giống nhau. Sự thống nhất của "khác nhau" và "giống nhau" (tính chung và cá tính) đã cấu thành thêm một đặc trưng trọng yếu của cái đẹp kiến trúc. Từ niên đại 60 của thế kỷ XX đến nay, kiến trúc "kiểu quốc tế" có vẻ đẹp cá tính, đẹp khuyết thiếu khác biệt đã gặp phải thái độ lạnh nhạt thờ ơ của nhiều người. Còn vấn đề thể hiện tính thời đại, tính dân tộc, tính khu vực và cá tính nghệ

thuật lại được đề cao trở thành những vấn đề được bàn luận sôi nổi trong giới kiến trúc và toàn xã hội. Như thế nào để làm rõ vấn đề này ? Ở đây trên cơ bản chúng ta phải làm sáng tỏ đặc tính khác biệt và giống nhau của đẹp kiến trúc.

Đặc tính dị - đồng (khác biệt và giống nhau) của kiến trúc đầu tiên thể hiện ở "tính thân hoà" (tính tác dụng lẫn nhau khi hai chất kết hợp làm một) của nó đối với thời đại, tức là "Tính thân thời" (gần gũi, kề cận với thời đại) nói theo cách thông thường. Đồng thời còn thể hiện ở "Tính vượt nước" của nó đối với thời đại, tức là "Tính khoa thời" (tính đi trước vượt trước thời đại), "Tính lịch thời" (tính trải qua, tồn tại với thời đại) theo cách nói thông dụng phổ biến. Nói một cách khái quát sơ dĩ kiến trúc là "Đẹp" vì rằng nó phải đã là "thân thời" lại là "vượt thời" rồi!

Chúng ta có thể nói đến vẻ đẹp kiến trúc của công trình Thiên Đàn ở Bắc Kinh. Thiên Đàn là nơi để hoàng đế hai triều Minh - Thanh tế lễ trời đất, cầu khẩn được mùa. Việc xử lý kiến trúc chu thể như điện Kỳ Niên, nhà Hoàng Khung rất giàu chất liệu thạc ca. Nó là do mái nhà, nền nhà, tường cửa sổ ba màu xanh, trắng, đỏ tạo thành. Dưới sự tôn thêm của bầu trời cao thăm thẳm và từng mảng rộng dài từng bách xanh tươi càng làm nổi bật sự hoa lệ và yên tĩnh trang nghiêm, khiến cho mọi người khi đã đặt mình vào trong không gian đó thì mơ mơ màng màng như bước vào tiên cảnh. Cũng có thể kể thêm một cái nữa, đó là ở thời kỳ đương đại, sau khi xây dựng Thiên Đàn hơn 500 năm, giữa một thành phố lớn của nước Trung Hoa lại xuất hiện thêm một toà kiến trúc kiểu điện Kỳ Niên của Thiên Đàn! Đó là vào niên đại 50 của thế kỷ này chúng ta đã khánh thành toà "Hội trường lớn Trùng Khánh". Do tạo hình chủ thể của nó rất giống hình tượng

diện Kỳ Niên "ba mái nạng", một thời kỳ được mọi người gọi là hội trường "kiểu Thiên Đàn". Thiên Đàn đẹp không ? - Rất đẹp. Thiên Đàn giả kiểu Thiên Đàn đẹp không ? - Không đẹp ? Đẹp và không đẹp của Thiên Đàn thật - giả, bí ẩn của nó ở chỗ nào vậy ? Đó là liên quan tới tính thời đại của đẹp kiến trúc. Đẹp của Thiên Đàn ở chỗ nó là sáng tạo chân thực về nghệ thuật và kỹ thuật của thời đại, vì vậy nó có thể vượt qua nhiều thời đại để mọi người cùng thưởng thức. Còn "kiểu Thiên Đàn" tức là kiến trúc của Thiên Đàn giả, nó đã không đủ làm nên tinh hoa nghệ thuật kiến trúc thời cổ thì cái gọi là đẹp "tính vượt thời đại" của loại "đồ cổ thật" này lại càng không đủ làm nên nghệ thuật kiến trúc hiện đại. Vì vậy cái gọi là đẹp thuộc loại "tính thân cận thời đại" của "kiến trúc mới" khi được thời đại tiếp nhận, đương nhiên cũng không dễ gì được mọi người hiện đại thưởng thức.

Đẹp chân chính kiến trúc tóm lại là "thân thời". Tức là nói, "Mỗi loại tác phẩm nghệ thuật đều thuộc về thời đại của nó và dân tộc của nó, mỗi cái có hoàn cảnh riêng biệt, dựa vào lịch sử riêng biệt cùng với quan niệm và mục đích khác để tồn tại. Ngoảnh nhìn lại lịch sử, mỗi một triều đại đều vì mình muốn lưu giữ lại dấu tích của vẻ đẹp kiến trúc, trở thành mục tiêu văn hoá và đối tượng thẩm mỹ trọng yếu của thời đại ấy. Vẻ đẹp kiến trúc "kiểu Ai Cập" chỉ có thể thuộc về "thời đại kính sợ" đó. Vẻ đẹp kiến trúc "kiểu Hy Lạp" chỉ có thể thuộc về "thời đại tốt đẹp". Vẻ đẹp kiến trúc "kiểu La Mã" chỉ có thể thuộc về "thời đại vũ lực và hào hoa". Vẻ đẹp kiến trúc "kiểu thời kỳ đạo Cơ đốc" chỉ có thể thuộc về "thời đại khát khao ngưỡng mộ". Vẻ đẹp kiến trúc "kiểu Văn nghệ Phục hưng" chỉ có thể thuộc về "thời đại tao nhã". Các loại vẻ đẹp kiến trúc "kiểu Phục hưng cổ

điền" chỉ có thể thuộc về "thời đại hồi ký". Hiển nhiên, vẻ đẹp kiến trúc "kiểu Hiện đại" chỉ có thể thuộc về thời đại của cách mạng kỹ thuật và cách mạng công nghiệp mới, mà vẻ đẹp kiến trúc của "hậu hiện đại" thì lại quan hệ mật thiết với "thời đại thông tin". Tóm lại, kiến trúc của mỗi thời đại đều lấy ánh sáng đẹp dễ rục rỡ của nó chiếu rọi khắp thế giới. Nếu như nói "kiến trúc cần phải là tấm gương của thời đại" thì "vẻ đẹp" của kiến trúc sẽ trở thành tiêu điểm hội tụ ánh sáng trên mặt tấm gương đó. Engels đã nhiệt tình vì một số kiến trúc thời đại của lịch sử mà cao giọng ngợi ca "cái đẹp". Ông đã so sánh cái đẹp kiến trúc La Mã với "ban ngày" tràn đầy ánh mặt trời chói lọi. Ông đã ví cái đẹp kiến trúc Gothic như "bình minh" rục rỡ đẹp lạ thường! Ông còn đưa lên bàn cân cái đẹp kiến trúc của đạo Ixlam và "hoàng hôn" đầy ánh sao lấp lánh.

Vậy còn kiến trúc của Trung Hoa chúng ta thì sao ? Nền kiến trúc chúng ta đã đã bước qua thời đại phong kiến dài nhất trong lịch sử nhân loại và thời gian nó tồn tại trên dưới cũng đã ngàn năm. Phóng tầm mắt ngắm nhìn nghệ thuật kiến trúc cổ đại Trung Quốc thật sự đã có thể nói được hình thức kiến tạo đã cẩn thận chặt chẽ và linh hoạt biến đổi mà lại còn trước sau đi đôi với việc lấy hệ khung kết cấu gỗ làm khúc điệu chủ đạo của tính đặc trưng. Nhà mái lớn giống nhau, Hán - Ngụy chất phác, Đường - Liêu hùng tráng, lưỡng Tống khoan khoái dễ chịu, Minh - Thanh vững vàng khoẻ mạnh. Cấu kiện Đấu - Củng dưới hiện giống nhau. Trước thời Minh - Thanh tỏ rõ sự to lớn, hào phóng, tự nhiên thể hiện mỹ cảm tính kết cấu đặc biệt mà Đấu - Củng thời kỳ Minh Thanh tuy rất mạnh, dày đặc nhưng vẫn không mất đi sự hứng thú của "Tính trang trí" tinh tế đó. Vẻ đẹp

của kiến trúc Trung Quốc cổ giống như cảnh sắc thiên nhiên trải dài trong bức tranh "Bình minh trên sông" đời Tống và như "Thơ ca" của chất liệu gỗ chất lọc kết tinh thành. Trong cánh rừng thắm tươi của kiến trúc ưu tú thế giới, từ xa xưa nền kiến trúc Trung Quốc đã chiếm một vị trí xứng đáng. Bất luận dù đó là "Sách sử của đá" của các nước khác hay "Thơ ca của gỗ" của Trung Quốc... tất cả đều tốt, là tài sản vô giá và chúng đều có giá trị thẩm mỹ cực kỳ to lớn, hương thơm muôn thuở, vượt qua mọi thời đại, được mọi người mê say. Chúng không hề vì nhân loại tiến bước vào thời đại công nghiệp và thời đại văn minh cao cấp mà mảy may giảm bớt sức sống của mình. Đúng như lời của Hegels đã vạch rõ: "Tác phẩm nghệ thuật thực sự bất hủ đương nhiên là cái mà được tất cả mọi thời đại và mọi dân tộc cùng giữ gìn, bảo vệ".

Nhưng "bút mực nên theo thời mà nhảy múa"! Khi nhân loại đang tiến bước bằng máy móc, điện tử là đặc trưng của thời đại công nghiệp và thời đại thông tin thì vẻ đẹp của kiến trúc cũng phải cùng với nhịp thở của thời đại mà thay đổi. Công năng thay đổi thì kiểu loại cũng đổi thay. Vật liệu đổi mới thì kết cấu không như cũ nữa. Xã hội thay da đổi thịt thì quan niệm khác xưa. Với luật nhân quả đó làm cho nhận thức thẩm mỹ của con người cũng tự nhiên biến hoá. Thời đại thủ công nghiệp có cái đẹp kiến trúc của thời đại thủ công nghiệp. Thời đại cơ khí có cái đẹp kiến trúc của thời đại cơ khí. Thời đại thông tin lại có vẻ đẹp kiến trúc của thời đại thông tin. "Xu thế lớn" đó là không thể đảo ngược! Ngày nay chúng ta vẫn yêu thích vẻ đẹp của "Kiểu năm cột" cổ đại nhưng ai có thể tùy tiện đem cột biến thành "chi giả", tùy ý cấy ghép, lắp đặt trên cơ thể của kiến trúc hiện đại được

chăng ? Ngày nay chúng ta thưởng thức cái đẹp của mái nhà lớn cổ điển Trung Quốc nhưng ai có thể đem mái nhà lớn cổ điển kiểu dáng tường hồi nghi, điện nhỏ hai bên, nóc chữ thập... giống như đội mũ chuyển đến nơi sử dụng tùy ý chụp vào "đầu" của kiến trúc mới Trung Quốc" ? Điều này cũng giống với người hiện đại tuy có lúc cũng mến mộ nghệ thuật phục trang cổ đại "thêu rồng vẽ phượng" nhưng không một ai thích mặc loại trang phục đó lên người. Mặc dù như vậy nhưng trong thế giới ngày nay kiểu "đội mũ đi hia" như vậy, tạo nên hiện tượng kiến trúc "giả đồ cổ" vẫn còn dấu vết, Trung Quốc có và nước ngoài cũng có. Tại trung tâm du lịch ở Singapore có một toà kiến trúc tên là "Đổng Cung tửu điểm" rất hào hoa tráng lệ, phần trên toà lầu cao mấy chục tầng từ đầu đến cuối ngay ngắn thẳng tắp, trang trọng đường hoàng nhưng trên đỉnh nhà ở lại chụp lên một mái nhà lớn Trung Quốc "kiểu tản nhọn" bát giác (tám góc)! Có lẽ người thiết kế muốn vay mượn cái đẹp tạo hình độc đáo đặc biệt của kiến trúc cổ điển Trung Quốc kiểu "mở toang" này chăng ? hoặc giả là họ muốn biến nó thành "tiêu chí" đặc sắc nào đó đại biểu cho kiến trúc Trung Quốc để tăng độ cường điệu ? Nhưng hiệu quả thực tế của nó chỉ có thể so sánh cái nào đẹp hơn với hội trường "kiểu Thiên Đàn" của Trùng Khánh! Và mọi người gán tặng cho cái "đẹp" loại này với cái tên là "mặc comple đội nón lá!" Lạm dụng "hình thức dân tộc" của chủ nghĩa phục cổ chẳng phải là giễu cợt với nghệ thuật kiến trúc cổ đại và khinh mạn đối với thời đại văn minh hay sao ?

Đến đây, một luận thuyết trái với đạo lý xuất hiện: Nghệ thuật kiến trúc và sự thể hiện cái đẹp của nó có cần "hình thức dân tộc", "truyền thống Trung Quốc", "đặc trưng khu vực", "hài

hoà với môi trường" hay không ? Lấy "hài hoà với môi trường" để giải quyết hoặc "mềm hoá" đối với mâu thuẫn không gian thời gian của cái đẹp kiến trúc, đó là một loại chủ trương của giới kiến trúc. Ví dụ bên cạnh đền thờ Khổng Tử ở Khúc Phụ xây một cái nhà, phong cách của nó phải là "kiểu đền Khổng" vì để "hài hoà môi trường"! Xây vườn hoa ở thành cổ Tô Châu, phong cách của nó phải là kiểu "đường cong thâm kín" để hài hoà với môi trường! Xây nhà ở thị trấn Hoàn Nam phong cách phải là "tường đầu ngựa" cũng là vì để "hoà nhập với môi trường"! Cũng phải thừa nhận rằng cái gọi là phải "hoà nhập với môi trường" cũng không phải là sai, ngược lại nó là một nguyên tắc quan trọng của vẻ đẹp kiến trúc hiện đại. Nhưng "hài hoà" loại này, nói một cách toàn diện cần phải bao gồm hàm nghĩa hai tầng trong đó đã có hài hoà trên ý nghĩa không gian, lại có hài hoà trên ý nghĩa thời gian. Rất nhiều cái gọi là "kiến trúc mới" đầy hương sắc cổ kính xa xưa tuy hài hoà với kiến trúc cũ về không gian, địa lý nhưng do chúng khuyết thiếu tình cảm hiện đại, trái ngược xa rời với tinh thần thời đại tự nhiên trở thành không hoà hợp với thời đại. Vì thế đối với việc giải quyết "tính hài hoà" của vẻ đẹp kiến trúc phải là "một hệ tọa độ không gian thời gian" thống nhất hoàn chỉnh. Chỉ hài hoà "không gian" mà không "hài hoà" thời gian thì không phải là sự "hài hoà" chân chính.

Xtaniapxki nói rất đúng rằng: "Mỗi một cái đẹp của thời đại đều là và cũng cần phải là vì thời đại ấy mà tồn tại: Nó không hề phá hoại sự hài hoà, cũng không hề phản lại yêu cầu về vẻ đẹp của thời đại đó... Ngày mai là một ngày mới, sẽ có yêu cầu mới và chỉ có cái đẹp mới, mới có thể thoả mãn được chúng". Paris của Pháp là một đô thị "hài hoà" nhất mà cũng lại là "không hài

hoà" nhất trên thế giới. Theo khu vực thủ đô Paris do George Haussman quy hoạch cải tạo xây dựng ở thế kỷ XIX đường phố ngăn nắp trật tự, ngay ngắn, kiến trúc cân đối hoàn chỉnh, đều nghiêm túc tuân theo quy hoạch thống nhất về khuôn mẫu, hình khối, độ cao, kiểu dáng và màu sắc v.v. .. của nhà ở. Kiến trúc thành thị lập tức xuất hiện vẻ đẹp thống nhất, vẻ đẹp hài hoà của độ cao. Vậy mà năm 1889, một "quái vật gang thép" Eiffel cao sừng sững bên bờ sông Seine, cao hơn 300m nổi tiếng toàn thế giới. Nó hoàn toàn xa lạ với phong cách ôn hoà, thuần phác cổ xưa truyền thống của Paris, vì vậy sau khi dựng lấp xong nó đã rộ lên một làn sóng dự luận ở nước Pháp. Thậm chí ngay cả các nhà văn như Maupassant, Dumas con, nhà âm nhạc Gounod nổi tiếng cũng phát biểu chê trách. Họ dùng cái gọi là "Danh nghĩa nghệ thuật và lịch sử nước Pháp" phần nộ chỉ trích trung tâm thủ đô Paris đã xây dựng lên một cái tháp sắt thép nói chung là "vô dụng và kỳ quái"! Nhưng kết quả của nó thì thế nào? Cuối cùng thì bằng mỹ cảm hài hoà của mình cùng với tinh thần thời đại nó đã dành được sự hiểu biết và ngợi ca của người đời. Trải qua mưa dập gió vùi hơn 100 năm nay, nó đã sớm trở thành biểu tượng của thủ đô Paris trở thành tấm bia lớn mang tính lịch sử của vật liệu mới, kết cấu mới và đúc kết thành kỹ thuật tân kỳ. Từ đó về sau, ở thập kỷ 70, 80 của thế kỷ XX xung quanh Paris lần lượt xây dựng Trung tâm nghệ thuật văn hoá Pompidou "quái vật" kiểu "công xưởng hoá dầu" và đại sảnh cửa vào cung điện ngầm của nhà triển lãm cung Louvre một "quái vật" khác nữa kiểu "Kim tự tháp pha lê"! v.v... Tất cả những công trình kiến trúc hoàn toàn mới lạ tiếng vang khác nhau đó ở thời đại gang thép kiến tạo thành đều trải qua giống như vận hạn của tháp Eiffel. Cuộc tranh luận kịch liệt mang tính hài kịch đó, nhưng

cuối cùng cái mới đã thắng, đó là sự thắng lợi của tinh thần thời đại và là khúc khải hoàn ca tuyệt vời.

Lịch sử chứng minh, cái đẹp kiến trúc chủ định là phải quan hệ gắn gũi với thời đại. Cái đẹp thuộc về thời đại. Thời đại tạo nên kiến trúc sư, kiến trúc sư sáng tạo cái đẹp và cũng sáng tạo luôn thời đại. Cái vẻ đẹp kiến trúc của các thời đại khác nhau cùng chung sống yên ổn, đua hương thi sắc mới có thể sinh ra "âm nhạc kết tụ" hài hoà nghe rung động lòng người. Đó chính là từ tính thời đại của kiến trúc mà hiện tượng mỹ học "cộng sinh" ra đời. Có người đã đem đẹp cộng sinh loại này của kiến trúc cũ - mới ví von là tấm ảnh lưu niệm "chụp chung toàn gia đình" của ba đời ông cháu! Ông thì thân già lợm khộm hoặc càng già càng dẻo càng dai. nếp nhăn đầy mặt! Cha thì già da tây phục, tinh thần quá thước! Còn cháu thì ngây thơ tự nhiên, tính trẻ còn rõ nét! Thể hình thân sắc của họ khác nhau nhưng lại kết hợp thành một bức hình hài hoà mà sinh động. Nếu không phải như vậy thì chẳng lẽ phải thoa trát lên bộ mặt của con cháu mấy lớp "nếp nhăn" để có được sự hài hoà hay sao? Ví thử làm như vậy thật, thậm chí để họ mặc "quần dài áo khoác" lên thời đại của ông cha mình thế mới là không nhíp nhàng chân chính! Một ví dụ có thực, công trình kiệt xuất được cả thế giới công nhận là quảng trường Saint Marco thành Venise có những kiến trúc như nhà thờ, tháp chuông, phủ Tổng đốc và toà thị chính cũ - mới v. v... trong đó phân biệt kiến tạo thuộc các niên đại khác nhau từ thế kỷ XII đến thế kỷ XVII trước sau đã bước quá thời gian hơn 500 năm rồi! Các công trình của chúng đều sử dụng hình thức kiến trúc của các thời đại khác nhau như kiểu Byzantine, kiểu Gothic, kiểu Văn nghệ Phục hưng v.v... Nhưng

trên tổng thể lại hoàn toàn nhịp nhàng tổ thành "nhà khách đô thị" đẹp nhất châu Âu.

Đương nhiên nhấn mạnh tính thời đại của vẻ đẹp kiến trúc cũng không phải là phủ định tính dân tộc, tính khu vực của nó. Còn tính thân thời (tính gần gũi, gắn bó với thời đại) và tính khoa thời (tính đi trước, vượt qua thời đại) thì phù hợp tương ứng với nhau. Đặc tính khác biệt, tương đồng của vẻ đẹp kiến trúc còn thể hiện ở chỗ tính "thân địa" và tính "vượt địa" của nó. Còn đối tượng thẩm mỹ với sự khác nhau về dân tộc, khu vực và thành thị, dưới tác dụng của điều kiện xã hội và tự nhiên khác nhau tất phải sinh ra hình tượng kiến trúc và nét đẹp đặc sắc khác nhau. Xét về mặt chủ thể, biểu tượng của vẻ đẹp kiến trúc dưới bối cảnh môi trường riêng biệt này, trải qua việc tích lũy lâu dài, tất nhiên sẽ tạo nên một loại ước định nào đó. Vì vậy giữa chủ - khách thể của thẩm mỹ tất sẽ hình thành mối quan hệ đối vị (phù hợp với vị trí lẫn nhau), đó chính là tính "thân vị" của đẹp kiến trúc. Nhưng quan hệ "đối vị" tâm lý mỹ cảm kiến trúc loại này không phải là bất biến. Trong lịch sử thường có hiện tượng này: vẻ đẹp đặc sắc và vẻ đẹp cá tính kiến trúc của dân tộc A, khu vực A kinh qua sự dẫn dắt lôi kéo của vật môi giới nào đó, cùng với lịch trình thay đổi và phát triển các triều đại dưới điều kiện nhất định vừa thay đổi đã trở thành vẻ đẹp đặc sắc, vẻ đẹp cá tính kiến trúc của dân tộc B, khu vực B và thường thường "đồng hoá" là bộ phận tổ thành hữu cơ trong đó. Tháp trắng của Bắc Hải - Bắc Kinh hình thể tư thái đoan trang đẹp như ngọc tinh khiết nó đã sớm cấu thành nên vật biểu tượng thanh tú đẹp dễ xúc động lòng người trong cảnh quan đô thị của Bắc Kinh, nhưng có ai cho rằng đó là "tác phẩm Bảo tháp", kiểu cách Ấn Độ mà

sinh ra ác cảm chán ghét với nó chăng ? Chùa Nại Lương Đường Chiêu Đề Nhật Bản do cao tăng triều Đường giám sát chủ trì kiến tạo đúng năm 759 sau Công nguyên lúc vượt biển Đông sang Nhật Bản. Chùa trên cơ bản là một kiến trúc kiểu Đường du nhập từ Trung Quốc. Nhưng kiểu dáng tốt đẹp của ngôi chùa này đã sớm dung hoà hội tụ trong môi trường tổng thể cổ xưa mà yên tĩnh của kinh thành Kyodo nước Nhật Bản. Ngày nay trong các đô thị mới - cũ các toà nhà cao rộng và các công trình nhà mái bằng hiện đại hoá ngược mắt có thể thấy cũng đều được coi như là "Bảo tháp" của văn hoá và kỹ thuật kiến trúc - Nhưng để trở thành hình tượng kiến trúc đẹp, chúng cần phải trải qua giai đoạn ngưng tụ trong lòng mọi người, được nhân dân các dân tộc trong nước không lạ lùng gì và thích nghe, thích ngắm nghía.

Hiện tượng "chuyển dời" của mỹ cảm kiến trúc này chính là tính "khoa địa" (tính bước qua, vượt qua địa phương) của đẹp kiến trúc. Nó có thể vượt qua khu vực, vượt qua dân tộc thậm chí vượt qua cả biên giới quốc gia để thu hút, để đồng hoá đất nước, dân tộc khác và khu vực khác. Ở thời đại công nghiệp hoá, thông tin hoá, nói trong phạm vi rộng thì tính hướng tới sự thống nhất của vẻ đẹp kiến trúc sẽ không ngừng mạnh lên, nhưng tính khác biệt của vẻ đẹp kiến trúc cũng sẽ tồn tại lâu dài và vĩnh viễn không thể xuất hiện "thế giới đại đồng". Quả thực có một thế giới như thế xuất hiện thì thế giới ấy sẽ khô khan nhạt nhẽo biết bao! Kiến trúc là một hiện tượng khoa học, công trình, văn hoá, nghệ thuật và mỹ cảm có tính tổng hợp và phức tạp, trở thành một mặt khoa học kỹ thuật đơn thuần, thông thường phải là không có "giới hạn". Nhưng làm nên phương diện của tính nghệ thuật, tính tinh thần thì nó chỉ có thể trở thành càng ngày càng

nhiều dạng, càng ngày càng phong phú. Nói chung, trong nền kiến trúc phương Đông, phương Tây, Trung Quốc hay Hoa Kỳ không thể có xu hướng thống nhất thành một dạng.

Đặc tính dị đồng (khác biệt và giống nhau) của vẻ đẹp kiến trúc là một hệ thống đa tầng có thể phân tích không ngừng. Rất nhiều thời đại, dân tộc, khu vực, dù nhỏ hay lớn, trong mỗi một công trình dưới môi trường nhất định để lộ rõ sự hài hoà tổng thể và đặc sắc cá tính của bản thân mình. Kiến trúc sư hiện đại Wright người Mỹ nói: "Cho dù con người ta muôn màu muôn vẻ thì cũng phải có nhà ở nhiều loại khác nhau tương ứng với nó". Nghiêm túc mà nói, trên thế gian này không thể tìm được hai khuôn mặt hoàn toàn giống nhau, hoặc hai chiếc lá trên cùng một thân cây cũng như nhau tuyệt đối. Kiến trúc về luân lý cũng vậy, ở thời đại đang hưng thịnh về nghệ thuật môi trường, vẻ đẹp kiến trúc càng ngày càng thiên về hoà hợp tổng thể, thể hiện khuynh hướng "hướng tới thống nhất" (nguyên văn: "Xu đồng). Đồng thời với nó cũng càng ngày càng tìm tòi cá tính thể hiện đặc điểm "hướng tới khác biệt" (nguyên văn: "Xu dị). Cá tính là sinh mệnh của tất cả nghệ thuật, cũng là sinh mệnh của nghệ thuật kiến trúc và cái đẹp của nó. "Vẻ đẹp" kiến trúc khuyết thiếu cá tính là không thể tưởng tượng được! "Vẻ đẹp" kiến trúc khuyết thiếu tính thống nhất cũng không thể nào tưởng tượng được.





Chương 4

SỰ PHÁT TRIỂN CỦA MỸ HỌC KIẾN TRÚC

"Hy Lạp tươi đẹp,
Di tích một thời thê lương, rục rờ.
Người đã khuất bóng,
Nhưng bất hủ muôn đời!
Người đã vỡ tan,
Mà hào quang vĩ đại chiếu khắp nơi!"

Đó là những câu thơ của thi sĩ Byron người Anh nổi tiếng trong lần đi viễn chinh Hy Lạp ở niên đại 20 của thế kỷ XIX. Đứng trước đồng hoang tàn kiến trúc Hy Lạp cổ xưa, ông bật phát thốt lên những câu thơ so sánh và ngợi ca! Đó là những vật quý báu của kho tàng nghệ thuật kiến trúc nhân loại lưu truyền qua các thế hệ theo cùng năm tháng. Tuy "thê lương", "đổ vỡ" và "lụi tàn" nhưng phong thái xưa đến nay, chúng vẫn là "đẹp đẽ", "rục rờ", "bất hủ" và "vĩ đại" biết bao!

Thực ra đó không chỉ là đối với kiến trúc Hy Lạp mà còn cũng là tiếng khen ngợi xuất phát tự đáy lòng với tất cả nghệ thuật kiến trúc cổ điển ưu tú. Kiến trúc phương Tây giả như tính từ lần đầu tiên xuất hiện trên thành Athen (Hy Lạp) và một loạt miếu thần khác thì đến nay đã qua hơn 2500 năm rồi. Sau đó trải qua Hy Lạp cổ, La Mã cổ, Byzantine, Trung thế kỷ, Văn nghệ Phục hưng, Baroque cho đến cận đại, hào quang của nghệ thuật kiến trúc cổ điển và tư tưởng mỹ học của nó lúc thì sáng tỏ, lúc

thì suy vi, lúc ẩn lúc hiện nhưng cuối cùng vẫn không bị ngừng tắt. Thật sự "nhớ lại dĩ vãng một thời Hy Lạp sáng ngời, La Mã hùng tráng quang vinh"... Nhưng ngày nay là thời đại đang được công nghiệp hoá làm cho sôi động. Tuy ánh sáng của thời đại mới, kỹ thuật mới đã và đang rọi sáng trên phạm vi toàn thế giới, nhưng ánh sáng nghệ thuật của kiến trúc cổ điển đã từng là một ngọn đuốc phát ra ánh hào quang lấp lánh trong lịch sử. Và liệu nó còn chiếu mãi ánh sáng vĩnh cửu trên Trái Đất này nữa chăng ? Chúng ta hãy tạm thời gác lại việc truy tìm nguồn gốc của vẻ đẹp kiến trúc mà từ những nhận biết cơ bản và chưa đầy đủ về nó để tìm hiểu qua về kiến trúc đương đại.

4.1. TỪ "MỸ HỌC CỔ ĐIỂN" ĐẾN MỸ HỌC KỸ THUẬT

Gọi là "Mỹ học cổ điển" ở đây theo nghĩa hẹp mà nói là để chỉ mỹ học kiến trúc cổ điển của Hy Lạp và La Mã cổ làm đại biểu. Ở châu Âu nó đã từng ngủ quên suốt thời kỳ Trung thế kỷ, cuối cùng đến thời kỳ Văn nghệ Phục hưng mới phát ra ánh sáng kỳ lạ dòn thúc nghệ thuật kiến trúc liên tiếp nở những bông hoa tươi đẹp, đồng thời cũng thúc đẩy sự phát triển của lý luận mỹ học kiến trúc. Nói theo nghĩa rộng thì "Mỹ học cổ điển" bao gồm thực tiễn và học thuyết các loại nghệ thuật kiến trúc và vẻ đẹp của nó đã từng xuất hiện trong lịch sử nhân loại. Nhưng giới học thuật khi bàn đến mỹ học kiến trúc cổ điển phương Tây, nói chung đều thống nhất lấy Hy Lạp, La Mã cổ làm chính thống.

Khuynh hướng tư tưởng của mỹ học cổ điển quyết định ở tính kinh điển của nó. Từ "thuyết Hải hoà", "thuyết Hoàn thiện", "thuyết Trọn vẹn" của những người sáng lập, phát triển và dẫn

dắt như: Aristote, Pythagore, Vitruvius và Alberti, Palladio của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng v.v... là tinh hoa của mỹ học kiến trúc cổ điển chính thống. Ví dụ như tường hoa và kiểu cột cổ điển của Hy Lạp; vòm cuốn, vòm hầm lò của La Mã và việc xây dựng trọn bộ phép tắc thẩm mỹ và yếu tố trang trí trên cơ sở những cái đó cấu thành nên sự "hoá thân tuyệt đối" cho vẻ đẹp kiến trúc. Dưới tầm mắt của các nhà kiến trúc thời kỳ Văn nghệ Phục hưng thì tỷ lệ và tạo hình của kiến trúc cổ điển đã phát triển đến một mức độ hoàn mỹ, trở thành hình tượng kiến trúc "Đẹp" đến mức không thể tăng thêm cái gì, cũng không thể bớt đi hoặc thay đổi cái gì nữa ngoại trừ có ý muốn phá hoại nó". Điều này tương tự với cái gọi là "thêm một phân thì dài quá, bớt một phân lại ngắn quá". "Trát phấn thì trắng quá, tô son lại đỏ quá" trong mỹ học truyền thống của Trung Quốc. Ngoài ra, Alberti còn một định nghĩa có tính kinh điển đối với "hoàn mỹ": "Hình thức phải là loại hình như thế này, trước mắt cho dù chúng ta thay đổi hoặc di chuyển một bộ phận nhỏ nhất nào trong đó cũng sẽ phá hoại sự hoàn chỉnh của hình thức". Trong vòng 200 năm sau của thế kỷ XVI, trên vũ đài kiến trúc châu Âu xuất hiện một trường phái gọi là Baroque, nó phủ định sự "viên mãn" (đầy đủ trọn vẹn) và "hoàn thiện", để thay thế bằng "hỗn loạn và biến hoá". Nhưng vì nó xúc phạm đến chuẩn tắc của mỹ học cổ điển chính thống nên kết quả "Baroque" chỉ được đánh giá thấp là "Viên ngọc dị dạng"! Điều này chứng minh cho ưu thế địa vị chính thống của mỹ học kiến trúc cổ điển.

Tạo hoá là một vòng hợp tán. Sự vật khi đã phát triển đến đỉnh điểm thì sẽ chuyển hoá theo hướng ngược lại. Khi nghệ thuật kiến trúc cổ điển trải qua sự sửa chữa trang trí của các thế

hệ sẽ trở thành "chí mỹ chí thiện" (vô cùng đẹp đẽ, vô cùng hoàn thiện), trước mặt nó là một sự thách thức mang tính thế giới. Bắt đầu từ thế kỷ XIX, một số nước Bắc Mỹ, châu Âu lần lượt đi theo con đường công nghiệp hoá. Sản xuất đại cơ khí từng bước thay thế sản xuất thủ công nghiệp. Vật liệu loại mới như sắt thép, thủy tinh, xi măng puzolan, bê tông cốt thép v.v... và một số kỹ thuật mới, kết cấu mới nối tiếp nhau ra đời. Còn kiến trúc thì sao? Kiến trúc cũng giống như một ông già lụ khụ bước đi, vẫn khoác trang phục cổ điển làm rối ren hoa mắt mọi người, huênh hoang khoác lác giữa chợ! Vậy là phong cách và hình thức lịch sử của các loại nghệ thuật kiến trúc như: Kiểu Hy Lạp, kiểu La Mã, kiểu Byzantine, kiểu phục hưng Gothic, kiểu Văn nghệ Phục hưng, kiểu Baroque dồn dập tới tấp bước lên vũ đài biểu diễn!

Vì vậy giữa hình thức nghệ thuật và biện pháp kỹ thuật của kiến trúc liền nảy sinh mâu thuẫn gay gắt. Kiến trúc đi về đâu đây? Đúng thời điểm này ở châu Âu phát sinh một sự kiện kiến trúc đầy kịch tính có ảnh hưởng sâu rộng. Đó là vào thế kỷ XIX, Công viên Hyde ở London nước Anh cần tu sửa xây dựng một khu kiến trúc "Nhà triển lãm - Hội chợ thế giới" có tổng diện tích mặt bằng là 256.400m². Quy mô công trình thật to lớn, nhiệm vụ thật bức thiết, thời gian phải hoàn thành công trình chỉ có 9 tháng! Những người thiết kế của chủ nghĩa cổ điển trước các hạng mục công trình gai góc như thế đành chịu bất lực bó tay! Chưa cần nói đến việc tiến hành xây dựng, trang trí "kiểu cổ điển" đối với công trình mà ngay đến việc sản xuất với số lượng 15.000.000 viên gạch cho kịp công ngôi nhà ở trong một thời gian ngắn như vậy cũng không thể làm nổi! Nhưng Pakston người chủ trì thiết kế đương thời lại có suy nghĩ độc đáo hơn đời,

mở con đường đi riêng. Trong quá trình thiết kế ông sử dụng kết cấu kính khung thép giống như nhà kính trồng hoa để thay thế cho gạch đá thô nặng, cuối cùng hoàn thành xuất sắc trọn vẹn nhiệm vụ được giao. Quan sát bên ngoài công trình sau khi hoàn công, khác hẳn hoàn toàn với hình thức kiến trúc cổ điển, nó trong suốt sáng sủa, phản chiếu lấp lánh, phơi bày dung mạo của thủy tinh. Đó chính là toà lâu "Cung thủy tinh" London, khánh thành năm 1851. Nó là công trình "tiên phong" của kiến trúc mới, có ý nghĩa mở ra một thời đại không tiền khoáng hậu trong lịch sử kiến trúc cận đại. Việc xây dựng xong công trình đó, đã tuyên cáo một trào lưu cao vút của tư duy mới kiến trúc, báo trước kỹ thuật mới của thời đại mới sẽ có nhân vật mới của "Vẻ đẹp" kiến trúc xuất hiện và bắt đầu bước lên vũ đài lịch sử của kiến trúc.

Nhưng lịch sử đã chỉ rõ, nghệ thuật kiến trúc thường có tính trì trệ cực lớn. Mọi người tán thưởng tốc độ xây dựng thần kỳ của "Thủy tinh cung", thừa nhận giá trị công trình và hiệu quả thực tế nhưng cũng rất nhiều người không thừa nhận giá trị nghệ thuật và ý nghĩa thẩm mỹ của nó. Thậm chí Lasgin và Maurice với tư cách là "cha đẻ của trào lưu kiến trúc hiện đại" cũng công kích cung thủy tinh London là "đồ vật to lớn mặc áo khoác ngoài bằng kính và gang lên thời đại chúng ta". Hai ông đều là người khởi xướng và lãnh đạo "Phong trào nghệ thuật công nghệ" đương thời của Anh quốc. Một mặt họ phản đối cách làm giả tạo "dùng mơ mộng của Hy Lạp và người Italia để băng bó xiết chặt mình lại trong kiến trúc cổ điển cận đại" và đề xướng tính chân thực của vẻ đẹp kiến trúc. Mặt khác, lại đem hết sức mình tuyên cổ vũ cho "trang trí"! Và cho rằng "trang trí là bộ phận tổ

thành chủ yếu của nghệ thuật kiến trúc". Họ phản đối việc phân chia nghệ thuật và kỹ thuật. Và chủ trương "kết hợp nghệ thuật và kỹ thuật". Nhưng thật trái ngược, họ lại cực đoan hẳn học với nền sản xuất cơ khí đại quy mô, phao tin "đó là một loại điều kiện sinh hoạt; sản xuất cơ khí hoàn toàn là một tội ác"! Rõ ràng kỹ thuật trong suy nghĩ của họ chỉ là kỹ thuật của thời đại thủ công nghiệp". "Nghệ thuật" mà chúng ta lưu luyến đó là nghệ thuật kiến trúc của thời kỳ trung thế kỷ. Phong thái suy nghĩ hỗn loạn này trong tư tưởng mỹ học của hai ông phản ánh rõ nét tính mâu thuẫn ở giai đoạn đầu thai nghén của mỹ học kỹ thuật kiến trúc. Một mặt, đối với số công trình mới nào đó của giai đoạn này mà nói thì chúng giống như sản phẩm công nghiệp, đồ nhặt dụng chế tạo từ máy móc đương thời, tuy kinh tế, thực dụng nhưng về ngoại quan, hiệu quả lại thấp kém, xấu xí và thô lậu. Mặt khác lại sử dụng phương pháp "băng bó" vụng về cho kiến trúc bằng hoa văn trang trí như kiểu cột Korinth cổ điển hoặc như kiểu mây đan liễu rủ để cho mọi người bịt mũi cười chê! Vì vậy trong sự va đập và la ó của "kỹ thuật với nghệ thuật" hai ông không thể không đi theo con đường đối lập với "mỹ học máy móc" vừa mới hưng thịnh.

Vậy thì thế nào là "mỹ học kỹ thuật" trên phương diện ý nghĩa kiến trúc ? Trong kiến trúc hiện đại "mỹ học kỹ thuật" thực ra là "mỹ học máy móc" cần phải đứng trên quan điểm thẩm mỹ để nghiên cứu giải đáp kỹ thuật kiến trúc, đặc biệt là kỹ thuật kiến trúc của thời đại máy móc. Ngược lại, cần dùng khoa học kỹ thuật, đặc biệt là quan điểm kỹ thuật công nghiệp hiện đại để giải đáp các vấn đề về mỹ học kiến trúc. Những người khởi xướng lãnh đạo thời kỳ đầu của nó cho rằng: Nền văn minh

hiện đại xây dựng trên máy móc. Bất kỳ một sự cố vũ và ủng hộ cho học thuyết nghệ thuật nào nếu không thừa nhận quan điểm này thì không thể nào lý giải một cách chính xác, hợp lý được! Toàn bộ máy móc cho dù không trang trí cũng có thể là đẹp, "các đường nét của lực và các đường nét của vẻ đẹp hoà nhập vào một thể thống nhất". Fan. D. Wilde người Bỉ là một trong những nhân vật làm mưa làm gió của "Trào lưu nghệ thuật mới" châu Âu, sau khi đã tiến hành so sánh đối chiếu tư tưởng mới của vẻ đẹp máy móc và nghệ thuật thủ công nghiệp của Maurice liên quả quyết rằng: "Cái đẹp một khi đã chỉ huy được bức tường sắt của máy móc, số tường sắt đó có sức để vung vẩy sẽ tiếp tục sáng tạo ra cái đẹp". Ông còn đặt câu hỏi: "Tại sao các nhà nghệ thuật dùng gạch để xây cung điện đòi được hưởng địa vị cao hơn các nhà nghệ thuật dùng kim loại để kiến tạo cung điện?". Dưới con mắt của ông thì những người theo "Phong cách máy móc" là các công trình sư của cái đẹp, đã "đứng trong cửa của phong cách mới", họ mới là "kiến trúc sư của thời đại ngày nay".

Nếu nói rằng những tư tưởng mỹ học kỹ thuật này phát sinh từ cuối thế kỷ XIX, ban đầu đang ở trạng thái manh nha, suy nghĩ chuẩn bị thì đến nửa đầu thế kỷ XX đã dần dần hoàn thiện trên phạm vi thế giới và trưởng thành "đại thụ chọc trời". Như mọi người đều biết, trào lưu kiến trúc mới của châu Âu phát sinh ở nước Anh, sau đó chuyển sang Đức rồi, lại từ nước Đức phát triển mạnh đến các khu vực rộng lớn trên thế giới. Trong suốt tiến trình đó, tư tưởng mỹ học kỹ thuật đi cùng với sự phát triển của kiến trúc mới, trở thành ngọn cờ tung bay trên tầm cao trong vườn hoa mỹ học kiến trúc hiện đại. Người châu Âu đã gọi Mies Van der Rohe, Walter Gropius, Le Corbusier và Frank Lloyd

Wright những kiến trúc sư số một là "Bốn đầu lĩnh" của nền kiến trúc hiện đại. Đứng trước làn sóng cách mạng công nghiệp sản xuất đại cơ khí hiện đại hoá thế kỷ XX, họ vẫn kế thừa những tinh hoa của chủ nghĩa lý tính trong kho báu lý luận làm phong phú và phát triển tư tưởng mỹ học kỹ thuật trong lĩnh vực kiến trúc và đã có cống hiến to lớn.

Tóm lại, tư tưởng mỹ học kỹ thuật của kiến trúc hiện đại có bốn đặc điểm lớn là:

1. Sự kết hợp của vẻ đẹp kiến trúc mới với công năng mới

Le Corbusier đã từng đưa ra ví dụ: một ngôi nhà cũng giống như bong bóng xà phòng, không khí trong bong bóng nếu phân bố đều, áp lực thích đáng thì bong bóng ấy sẽ xuất hiện như một hình tượng hoàn mỹ, vì vậy, phần bên ngoài là phản ánh tất nhiên của phần bên trong. Kiến trúc sư nổi tiếng Erikson người Canada cũng từng đưa sự hình thành và sáng tạo của vẻ đẹp hình thức kiến trúc ví với tác dụng của "hai vế lực". Một vế lực đến từ không gian và công năng trong kiến trúc, thể hiện là "lực đẩy" "từ trong ra ngoài". Một vế khác đến từ môi trường bên ngoài kiến trúc, thể hiện là "đáp nặn" từ ngoài vào trong". Hai kiểu ví von, hai cách nói khác nhau nhưng đều nhấn mạnh quan hệ mật thiết giữa vẻ đẹp kiến trúc và công năng kiến trúc. Từ công năng đến hình tượng, từ mặt bằng đến mặt cắt, từ bên trong đến bề ngoài, từ không gian đến thực thể, khuôn mẫu sáng tạo của vẻ đẹp hình thức kiến trúc hiện đại là sự đảo ngược tính lịch sử của "giáo lý" mỹ học kiến trúc cổ điển, sự xuất hiện của nó cũng là một bước tiến bộ có tính lịch sử. Chúng ta biết rằng sự sáng tạo của vẻ đẹp và đáp nặn hình thể của chủ nghĩa cổ điển với kiến

trúc, quen dựa vào nguyên tắc thiết kế cân bằng, đối xứng, trục tuyến v.v... trạng thái tĩnh, tuân theo một mục chuẩn nhất định, chỉ xem công năng nội bộ là "vật ăn theo" phụ thuộc vào hình tượng bên ngoài.

Nếu như nói đó là một mô thức mỹ học (mô hình, kiểu mẫu, khuôn mẫu, kiểu dáng) "Từ ngoài vào trong" đối với loại công năng tương đối đơn giản mà hình thức thì yêu cầu phức tạp như giáo đường, đền chùa, cung điện thời cổ vẫn chưa có tính thích ứng khách quan nào thì đối với loại kiến trúc hiện đại ngày càng đa dạng, công năng mỗi ngày, mỗi tháng đều có biến chuyển mới và biến hoá khôn lường thì tất nhiên phải tìm ra đường thoát cho nghệ thuật tạo hình mới. Đó chính là một nguyên tố trọng yếu cho những kiến trúc sư hiện đại khởi xướng đầu tiên mô thức "Từ trong ra ngoài". Nó thể hiện một đặc tính sáng rõ của mỹ học kỹ thuật là: Sự kết hợp hoàn mỹ của công năng mới và hình thức mới. Sự kết hợp đó được thể hiện bằng những ví dụ dưới đây. Năm 1925 người ta khánh thành các hạng mục của Bauhaus ở thành phố Dessau của Đức. Đó chính là một tác phẩm mẫu mực có ý nghĩa khai sáng cho lịch sử mỹ học kỹ thuật. Năm bộ phận lớn tổ thành công trình đó là nhà thờ, hội trường, nhà ăn, nhà ở và xưởng thực tập đều dựa theo yêu cầu công năng tự do bố trí thành một quần thể thống nhất liên hoàn, xen kẽ nhau rất hợp lý. Nó đã phá vỡ mô thức mỹ học "từ ngoài vào trong", vứt bỏ tập quán thiết kế tìm kiếm một trục đối xứng và trở thành một cái mốc quan trọng trên hành trình của lịch sử kiến trúc hiện đại". Nhà lý luận kiến trúc nổi tiếng người Italia Bruno Savi đã đưa việc "tuân theo nguyên tắc công năng để tiến hành thiết kế" là "nguyên tắc phổ biến của ngôn ngữ hiện đại kiến trúc học".

Cũng như vậy, "tuân theo công năng" tiến hành sáng tạo nghệ thuật và vẻ đẹp của nó cũng là một "nguyên tắc phổ biến" của mỹ học kỹ thuật hiện đại.

2. Sự kết hợp của vẻ đẹp của kiến trúc và kỹ thuật mới

Cái gọi là kỹ thuật mới ở đây chủ yếu là chỉ phương cách xây dựng mới dựa trên mối quan hệ của vật liệu mới, kết cấu mới, thiết bị mới với nền sản xuất máy móc công nghiệp hoá đại quy mô thế kỷ XX. Tất cả những cái đó đều kết hợp quan hệ "duyên phận" với vẻ đẹp kiến trúc. Tóm lại mọi người đều thống nhất kỹ thuật là phương tiện vật chất của kiến trúc mới. Cũng chưa hoàn toàn như vậy! Nó còn là phương tiện tinh thần, phương tiện nghệ thuật của kiến trúc mới. Trong lịch sử văn minh của nhân loại, khi con người lần thứ nhất giải phóng kiến trúc thoát ra khỏi vỏ cứng của sự thô nặng, trang trí rối rắm đến xây dựng bằng sắt thép, thuỷ tinh, đã làm cho người ta có "cảm giác nhẹ nhàng thoải mái" như thế nào! Rõ ràng là kết cấu khung thật thanh thoát nhưng người ta lại cứ muốn xây một bức tường đá thô nặng tại chỗ ngoặt của công trình! Điều này hình như là đặc điểm phổ biến của kiến trúc mới đầu thế kỷ XIX. Trên thực tế nó là tàn dư của mỹ học cổ điển ngày xưa ném vào trong kiến trúc hiện đại. Vậy mà, hai công trình thiết kế ở thập kỷ đầu tiên thế kỷ XX của Gropius người đầu tiên sáng tạo Baroque nước Đức đó là công xưởng cốt khuôn giày Fagus và ban công nhà triển lãm "Liên minh chế tạo toàn nước Đức". Đây là lần đầu tiên sử dụng kỹ thuật mới như cột góc bằng ống kim loại nhỏ, cửa sổ góc bằng kính v.v... Hai bên sườn của ban công dùng "thuỷ tinh hình ống" ánh sáng trong suốt nhẹ nhàng thoải mái thay thế cho khối xây

gạch đá nặng nề khó chịu. Nicola Pervacena đã đánh giá cao hai tác phẩm này: Phong cách mới đưa lại "cảm giác nhẹ nhàng thoải mái" này đã thể hiện được tính "đặc sắc, lịch sự, đẹp đẽ" của kiến trúc mới. Việc sử dụng vật liệu thành thạo do nắm chắc được đặc tính của vật liệu cùng với tài năng kỹ xảo tuyệt vời đã mang lại cho con người cảm giác bay bổng. Từ kiến trúc Gothic đến nay, kỹ thuật xây dựng của nhân loại chưa bao giờ chiến thắng được vật chất thành công đến như thế.

Đúng vậy, sự vận dụng rộng rãi kính tấm lớn để gắn trên tường, đặc biệt là sự xuất hiện của "tường kính khung nhôm" đã trở thành một trong những sự kiện quan trọng nhất trong toàn bộ trào lưu kiến trúc hiện đại và mỹ học kỹ thuật của thế kỷ XX. Đầu năm 1944 trên cơ sở tư tưởng nói trên, kiến trúc sư Adolf Bean nói thêm: "Kiến trúc thủy tinh sẽ đưa lại nền văn hoá mới, nó không phải là hiện tượng cuồng nhiệt của thi nhân, đó là sự thực"! Đương nhiên sự thành thạo và phát triển chân chính của kỹ thuật kính khung kim loại vẫn là việc năm sáu chục năm sau của thế kỷ này. Từ toà lâu to lớn Sigram New York do Mies thiết kế ở thập kỷ 50, đến Trung tâm hội nghị Givitz, New York do Ieoh Ming Pei thiết kế ở thập kỷ 80; từ "nhà thủy tinh" thiết kế của Philip - Johnson đến các toà lâu chọc trời mặt kính mọc vụt lên như măng non sau trận mưa xuân khắp thế giới ngày nay! Mục tiêu kết hợp của kỹ thuật hiện đại và nghệ thuật kiến trúc lại phát triển đến một trình độ mới. Thực tế chứng minh một khi kỹ thuật công trình thực hiện hoàn mỹ sứ mệnh xây dựng của nó thì kỹ thuật liền thăng hoa trở thành nghệ thuật. Cái gọi là "High tech", "Quang lượng Thái" (phải sáng bóng, sáng choang, bóng loáng) xuất hiện trong trào lưu tư tưởng kiến trúc hiện đại

không phải là lấy phương pháp kỹ thuật mới để thực hiện mục đích càng ngày càng cao của nghệ thuật kiến trúc đó sao ?

3. Sự kết hợp của đẹp kiến trúc mới và thành thị mới

Từ những ý nghĩa trên, mỹ học kỹ thuật chính là "mỹ học sản phẩm", "mỹ học công nghiệp", và "mỹ học phê phán". Việc xây dựng nhà ở và phần lớn các công trình khác áp dụng thiết kế theo phương pháp tiêu chuẩn hoá, sản xuất theo phương pháp công xưởng hoá, thi công theo phương pháp lắp ráp hoá đòi hỏi mọi người đứng ở quan điểm mỹ học hiện đại để giải quyết mâu thuẫn phát sinh giữa tiêu chuẩn hoá và đa dạng hoá. Kết cấu và cách thức tổng thể "kiểu trại lính" và nhà ở đơn lẻ loại "một lối thoát", "một mặt cắt" thời kỳ đầu công nghiệp hoá đã làm cho bộ mặt môi trường của các thành thị hiện đại bị tổn thương trầm hại. Vì vậy, một mặt trên cơ sở của công năng mới, kỹ thuật mới cần phải sáng tạo vẻ đẹp cho từng nhà ở, vẻ đẹp cho từng đơn nguyên xây dựng. Mặt khác cần phải căn cứ vào nguyên lý mỹ học "yếu tố cấu thành" để sáng tạo những quần thể kiến trúc đẹp, những môi trường đô thị đẹp tổng thể thống nhất, hài hoà, biến hoá. Đúng như Gropius nói: "Thông qua việc suy nghĩ sàng lọc giới hạn sử dụng lại mấy loại hình cơ bản mà tạo dựng thành hiệu quả ngắn gọn trong sáng có biến hoá". Kiến trúc sư Le Corbusier lại đề nghị lấy tư tưởng "thành phố ánh sáng" của chủ nghĩa đô thị tập trung chủ trương bố trí xây dựng trong thành phố nhà chung cư tiêu chuẩn hoá có độ cao từ 30 tầng trở lên. Ở giữa là từng mảng, từng mảng lớn vườn cây xanh và đất dùng nghỉ ngơi để thay thế cho môi trường tối tăm trong khu vực thành thị cũ đông đúc chật chội, tối tăm, ẩm thấp. Suy nghĩ này trên

thực tế là tư tưởng mỹ học kiến trúc hiện đại vươn dài vào trong lĩnh vực mỹ học đô thị.

4. Sự kết hợp của vẻ đẹp kiến trúc mới cùng với điêu khắc mới và nghệ thuật hội họa

Xem xét từ trên lịch sử thì việc kết hợp giữa hội họa, điêu khắc và nghệ thuật kiến trúc đã là một nguyên nhân trọng yếu để mỹ học cổ điển phô trương ánh hào quang của mình. Trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng châu Âu "trời sao rực rỡ", những tác phẩm kiến trúc như giáo đường, cung điện, biệt thự v.v... thiết kế của Raphael, Michel Angello hội tụ toàn là kiến trúc sư, nhà điêu khắc và các họa sĩ không những đã thể hiện được cái đẹp kiến trúc tràn đầy hơi thở cổ điển mà còn trên công trình phân biệt biểu hiện rõ nét cái "Đẹp điêu khắc" chắc khỏe mới mẻ và cái "Đẹp hội họa" ám áp đậm hương. Nhưng nói chung sự kết hợp của kiến trúc cổ điển với nghệ thuật điêu khắc, hội họa là một loại "nghệ thuật trang trí bên ngoài" phụ thêm trên công trình bằng chạm nổi, điêu khắc, phù điêu, khảm trang sức, đường vân hoa, bích họa, công nghệ và hình thức của đồ án thiết kế và sự kết hợp của kiến trúc cùng với điêu khắc hội họa do các nhà mỹ học kỹ thuật hiện đại chủ trương, đó là "nghệ thuật tự sức" (còn gọi là nội lực tức là tự mình trang trí, trang điểm hoặc trang sức) do sự dung hoà của ba cái vào thành một. Về phương diện này thì hội họa cùng với điêu khắc nặn tượng thuộc trường phái nghệ thuật hiện đại như chủ nghĩa phong cách, chủ nghĩa kết cấu chủ nghĩa lập thể, chủ nghĩa trừu tượng v.v... của niên đại 20 thế kỷ này, đã ảnh hưởng hết sức to lớn đến việc sinh ra trào lưu kiến trúc mới phương Tây. Chủ nghĩa trừu tượng và "Vẻ đẹp trừu

tượng" của mặt đứng, mặt bằng, đường nét và màu sắc, chủ nghĩa lập thể và "Vẻ đẹp chuyển đổi" về "không gian và thời gian"; chủ nghĩa kết cấu và vẻ đẹp kết hợp giữa các cấu kiện vật liệu kim loại, thủy tinh; chủ nghĩa phong cách và "Đẹp luân lưu" đối với hình thể được phân ra làm hai; sự sáng tạo nên vẻ đẹp kiến trúc có ảnh hưởng sâu rộng, từ đó làm cho hình thức thể hiện của mỹ học kỹ thuật kiến trúc càng thêm phong phú. Khi tổng kết tiến trình mỹ học này, Gropius đã vạch ra: "Mục đích cuối cùng của chúng ta chính là hình thành một loại tác phẩm nghệ thuật tổng hợp không thể chia tách được. Trong các công trình lớn, đường phân cách có từ trước giữa các nhân tố mang tính kỷ niệm và nhân tố mang tính trang trí cũng không còn tồn tại nữa".

Quan điểm mỹ học của Bauhaus không phải là điểm xuyên suốt hoặc dần trải đều khắc và hội họa bất kỳ trên công trình mà lợi dụng hình dáng, đường nét và màu sắc của bản thân công trình đó để "nghệ thuật kiến trúc biến thành một loại điêu khắc đắp nặn trừu tượng ở mức độ cao. Điều này cũng nói với mỹ học kỹ thuật của kiến trúc hiện đại "Điêu khắc cũng không hề mất đi mà biến tướng dưới hình thức của kiến trúc trừu tượng".

Từ "mỹ học cổ điển" đến "mỹ học kỹ thuật" đó là một bước tiến triển, mở ra một thời đại mới của nghệ thuật kiến trúc trong lịch sử mỹ học. Nhưng mà "nó cũng không phải là những suy tưởng đặc biệt cá nhân của mấy kiến trúc sư, nhà nghệ thuật", mà là "sản vật hợp với quy luật tất yếu của trình độ tri thức, điều kiện xã hội và điều kiện kỹ thuật thuộc thời đại chúng ta". Mỹ học kỹ thuật khi ra đời và phát triển đã tỏ rõ sức sống mạnh mẽ của nó. Tất cả những cái đó cũng không có nghĩa là cần phải

triệt để "đập nát" và "thay thế địa vị" của mỹ học kiến trúc cổ điển truyền thống. Trên thực tế, một số nguyên tắc về vẻ đẹp nghệ thuật về đẹp hình thức của mỹ học cổ điển đã đặt cơ sở lý luận và trải qua sự cải tạo, chuyển hoá vẫn có thể phát huy tác dụng cho sáng tác nghệ thuật kiến trúc hiện đại. Và dưới điều kiện môi trường riêng biệt nào đó, mỹ học cổ điển vẫn sẽ còn có tác dụng mà mỹ học kỹ thuật nói chung không thể hy vọng đạt được và thay thế. Những người nhảy bèn đã phát hiện ra rằng khi lịch sử tiến nhanh đến những năm 60 của thế kỷ này, trào lưu tư tưởng mỹ học kỹ thuật hiện đại chẳng phải là đạt đến một "ngã tư đường" mới, xuất hiện sự dao động trong nghệ thuật mới hay sao ?

4.2. "NGÃ TƯ ĐƯỜNG"

Trào lưu kiến trúc mới đã thể hiện được công năng mới, vật liệu mới, kỹ thuật mới và phân biệt với tiêu chuẩn thẩm mỹ của chủ nghĩa cổ điển, đã thúc đẩy nghệ thuật kiến trúc và tạo ra một sự thay đổi sâu sắc về quan niệm thẩm mỹ. Trong một thời kỳ dài trước thập kỷ những năm 60, đông đảo giới kiến trúc quốc tế cho rằng sự biến đổi quan niệm trong lĩnh vực mỹ học kiến trúc là không một thời đại nào trong lịch sử có thể so sánh được. Những việc đạt được kết quả thường phải qua rất nhiều sóng gió! Bắt đầu từ giữa những năm 60 mọi người ồn ào phê phán rằng tư tưởng mỹ học kỹ thuật là "đơn điệu", "lạnh nhạt", "thiếu tình", kiến trúc hiện đại chủ trương "cắt bỏ lịch sử", khiển trách "nghệ thuật hư vô" và đề cao công năng. Vậy thì nghệ thuật kiến trúc hiện đại suy cho cùng phát sinh cái gì đây ? Nói một cách khái quát, những nhà kiến trúc học ngày nay trên thực tế đang ở "ngã ba đường"!

Kiến trúc sư Robert Ventury thuộc phái hậu hiện đại người Mỹ gốc Ý cho rằng: "Các kiến trúc sư cũng không thể bị thuyết giáo hù dọa của chủ nghĩa hiện đại chính thống kiểu Thanh giáo" (một giáo phái ở nước Anh thế kỷ XVI, XVII. Ông lấy "phức tạp" cặp với "thuần tuý"; lấy "chiết trung" cặp với "sạch sẽ"; lấy "khúc chiết" (quanh co) cặp với "ngay thẳng"; lấy "hàm hồ" cặp với "phân minh"; lấy "phong phú" cặp với "đơn giản"; lấy "hai mặt thông nhất" cặp với "không thể này thì thế kia"; lấy "thể hiện sự thống nhất khó khăn của dung nạp" cặp với "loại trừ sự thống nhất dễ dàng khác"; và đưa ra một kiến giải thẩm mỹ độc đáo như "thuyết Phức tạp", "thuyết Bất định" (luôn thay đổi không ổn định) và "thuyết Đa nguyên" của bản thân mình. Từ những luận thuyết đó mà quan điểm mỹ học kỹ thuật chống đối lại với "Chủ nghĩa công năng", "Chủ nghĩa thuần khiết" của trường phái hiện đại chính thống. Trong quyển "Tính phức tạp và tính mâu thuẫn trong kiến trúc" công bố năm 1966, những phát biểu của ông được giới kiến trúc quốc tế đánh giá là "Tác phẩm lý luận nghệ thuật kiến trúc quan trọng nhất" của "Khuyneh hướng kiến trúc mới" từ khi ra đời đến nay ở thập niên 20 thế kỷ này (Le Cobusier). Trong giới kiến trúc đương đại dâng lên một làn sóng trong việc tìm các phương hướng mới để điều tiết nhu cầu của thời đại.

Charles Jencks một nhà kiến trúc người Anh nổi tiếng trong các tác phẩm "Ngôn ngữ kiến trúc hậu hiện đại" và "Kiến trúc cuối hiện đại và kiến trúc hậu hiện đại" đã vạch trần và công kích một cách toàn diện, có hệ thống cái gọi là: "Ngụy cơ của nghệ thuật kiến trúc hiện đại". Ông lấy công trình "Lữ quán Panta" tác phẩm nổi tiếng của phái hiện đại bên bờ sông Thames - London làm ví dụ; ông phê phán công trình quá to lớn loại này,

nó như là "hình thức nhân tạo" và "kích thước hỗn loạn". Ông cho rằng đây là hiện tượng "dị hoá" của nghệ thuật kiến trúc phái hiện đại đã làm cho kiến trúc ngày nay "trở nên vô tình, tự cho mình là hơn đời và cẩn thận chặ chẽ cực độ".

Mở đầu cho sự phản đối tư tưởng mỹ học kiến trúc phái hiện đại không chỉ là hàng loạt kiến trúc sư thời đại mới, mà còn bao gồm cả những tín đồ trung thành của một số trường phái hiện đại trước kia nữa. Philip Johnson người thời kỳ đầu rất sùng bái Mies. Đương thời đã từng cung kính quỳ lạy làm học trò của ông thầy kiến trúc thuỷ tinh kim loại "da bọc xương" đó! Sau này với thái độ hoàn toàn ngược lại đòi phải "phân rõ giới tuyến" với tiền bối của mình! Ông ta tâng bốc mô hình kiến trúc toà cao ốc AT và T (Công ty Điện báo điện thoại New York kiểu dáng "cổ điển mới" nửa Văn nghệ Phục hưng, nửa Baroque, bọc lộ rõ dáng vẻ tự đắc thoả mãn đã dành được phần thưởng bằng vàng của Hiệp hội kiến trúc sư Mỹ trao tặng. Những năm trước, ông ta đã thiết kế hàng loạt công trình "Hộp thuỷ tinh", ngày nay ông ta lại thiết kế ra hàng loạt "Đồ cổ mới"! Ông ta công khai tuyên bố: "Bất kỳ loại nghệ thuật nào cũng đều không tồn tại một thứ pháp quy gì, càng không có cái gì là tính tất yếu cả, có chăng chỉ là cảm giác tự do kỳ diệu".

Nói một cách khác, thử hỏi dư luận kiến trúc quốc tế cuối cùng đem mũi dùi phê bình chỉ trích vào những luận điểm nào của tư tưởng mỹ học và nghệ thuật kiến trúc thuộc trường phái hiện đại đây? Chúng ta hãy quan tâm một vài luận thuyết dưới đây:

1. Thuyết "Công năng phiến diện"

Được các kiến trúc sư phái hiện đại "Hình thức phục tùng công năng" của Louis Sullivan (người Mỹ đã khởi xướng "Kiến

trúc hữu cơ") đề xuất thờ làm kinh điển, dần dần từng bước làm mờ nhạt, suy yếu và thủ tiêu hình thức nghệ thuật kiến trúc. Mies Van der Rohe từng nói: "Chúng ta không thừa nhận có vấn đề hình thức đơn thuần, chúng ta chỉ thừa nhận có vấn đề toàn bộ công trình". Điều này dẫn đến sự phẫn nộ mãnh liệt của giới kiến trúc sư thế hệ mới. Họ nói không phải là "hình thức chạy theo công năng" mà là "hình thức chạy theo thảm bại", "hình thức chạy theo hình thức"!

2. Thuyết "Hình thức" đơn nhất

Dưới sự chi phối của thuyết "Công năng" phiên diện, công năng và kỹ thuật quyết định tất cả, đã trói buộc các kiến trúc sư sự tìm tòi, khám phá trời đất bao la của hình thức nghệ thuật kiến trúc. Mọi người đem tất cả hình thức đơn điệu trong kiến trúc mới quy tụ cho quan điểm mỹ học của kiến trúc hiện đại. Họ chế giễu kiến trúc mới "kiểu quốc tế" là "hòm carton", "hộp giấy dép", "hộp trứng gà", "hòm hồ sơ", "giấy ô vuông", v.v... Sự xơ cứng của hình thức nghệ thuật kiến trúc đến mức cái nào cũng giống nhau, kiểu cách đơn điệu nhàm chán, không có cá tính. Charles Jenks đã phê phán như thế này: "Nhà máy giống như phòng học, phòng học giống như nhà lò hơi còn phòng của hiệu trưởng giống như một toà lâu". Trong đó "phòng học giống như lò hơi" chính là nhằm vào "Đại giáo đường IIT" của Mies thiết kế mà nói vạy!

3. Thuyết "Thiếu tình" lạnh tanh

Mọi người chỉ trích một số thành thị và công trình theo lý luận kiến trúc hiện đại, quy hoạch thiết kế ra quá đơn điệu nhàm chán, khuyết thiếu những nơi chốn để sinh hoạt tình cảm, gặp gỡ

ngôi ngôi của cộng đồng người hiện đại. Le Corbusier tuy có đưa ra tư tưởng quy hoạch đô thị: "ánh sáng, không khí, xanh hoá" nhưng dưới sự chỉ đạo của ông, mấy thành phố mạng ô vuông hình học được xây dựng nên như Brazilia, Chandigahr v.v... lại mang đến cho người ta một cảm giác "buồn tẻ lạnh lẽo", "không hề sinh khí", "chẳng chút động lòng"! Nó gây cho người ta ấn tượng đang sống đơn độc trong một "phương án quy hoạch" vậy!

4. Thuyết "Kỹ thuật" máy móc

Hiện nay càng ngày càng nhiều người của giới kiến trúc cho rằng vật liệu và kỹ thuật đối với việc sáng tạo nghệ thuật kiến trúc mà nói chỉ là phương tiện, không phải là mục đích, tất cả vật chất kỹ thuật đều là để phục vụ con người. Triết học thiết kế "Tất cả vì con người, không phải vì vật chất" của John Pauterman một kiến trúc sư nổi tiếng người Mỹ khởi xướng thời kỳ đầu của kiến trúc hiện đại thì "thuyết Kỹ thuật quyết định" tựa hồ đã thành một loại nghệ thuật "Bái vật giáo" không thể vượt qua được.

5. Thuyết "Lịch sử không thể cùng tồn tại"

Các nhà kiến trúc thuộc trường phái hiện đại tôn trọng và khẳng định tính hiện thực của nghệ thuật kiến trúc là chính xác. Nhưng họ thừa nhận rất ít tác dụng làm gương sáng trong sáng tạo kiến trúc hiện đại của truyền thống lịch sử; thậm chí cự tuyệt ngay cả tính kế thừa bất kỳ hình thức nghệ thuật kiến trúc truyền thống nào. Trào lưu kiến trúc mới bị một số người phê phán là một sân chơi "tổng vệ sinh kiểu phái Thanh giáo của tư tưởng cực tả".

Không những thế, sự chỉ trích đối với nghệ thuật kiến trúc hiện đại và tư tưởng mỹ học còn nhằm vào: thuyết "Cá thể" cô

lập, thuyết "Trang trí" hư vô, thuyết "Xã hội" không tưởng v.v... Các nhà kiến trúc sư phái hiện đại tuy cũng nói về đô thị, nói về quần thể, thiếu số kiến trúc sư như Wright người Mỹ, thậm chí hoàn toàn coi trọng sự kết hợp "hữu cơ" của thiên nhiên với kiến trúc, đã thiết kế một loại tác phẩm kiến trúc giống như "Biệt thự trên thác" hoà nhập vào môi trường thiên nhiên. Nhưng người phê bình lại cho rằng, số ít kiến trúc sư trong số họ trong sáng tác cụ thể thường thường là cường điệu cá thể, coi nhẹ quần thể, coi thường mối liên hệ của kiến trúc với môi trường văn hoá, thể hiện rõ "Chủ nghĩa cô lập" trong sáng tạo nghệ thuật kiến trúc. Cho đến khi các nhà kiến trúc phái hiện đại bỏ trang trí thì cội nguồn của lý luận này có thể truy ngược đến tác phẩm "Trang trí và tội ác" của Adolf Louis một kiến trúc sư người Áo. Đầu năm 1908, ông đưa ra khẩu hiệu nổi tiếng "Trang trí chính là lầm lỗi". Hàm ý của ông là cần phải xoá bỏ sự rối rắm trong trang trí, nhưng trái lại, các kiến trúc phái hiện đại đã hiểu và làm sai ngay từ đầu rồi tiến tới bài xích tất cả các loại trang trí "dư thừa", theo họ muốn trang trí thì chỉ cần kết hợp công năng, vật liệu và kết cấu để tiến hành vì thế có sự trái ngược với tâm lý thẩm mỹ của đông đảo công chúng.

Về điểm này, cho dù là một số người theo chủ nghĩa hiện đại gìn giữ nguyên tắc sáng tác kiến trúc ngơ ngơ ngạc ngạc không biết thế nào nói: "Chủ nghĩa Thanh giáo của phái hiện đại áp đặt thiên tính chuộng trang sức, thích trang điểm và tự nguyện vui chơi của con người với muôn mặt đời thường"! Nhưng cái gọi là thuyết "Xã hội" không tưởng để chỉ một nhóm người trong kiến trúc sư phái hiện đại cùng một thế hệ coi kiến trúc là "nghệ thuật tính xã hội". Trong thời đại công nghiệp hoá, họ không tiếc sức

để cải thiện điều kiện cư trú sinh sống của tầng lớp bình dân trong xã hội tư bản chủ nghĩa mà chạy vạy khắp nơi hô hào, và từ thông qua việc cải tạo xây dựng để cải tạo xã hội. Đầu thập niên 60, trong quyển "Hướng đi của kiến trúc mới" Le Corbusier đã đưa ra khẩu hiệu "Hoặc là tiến hành xây dựng, hoặc là tiến hành cách mạng". Nhưng do phải chịu đựng sự trói buộc của chế độ tư bản nên ý đồ của họ định dùng nguyện vọng "Xây dựng" để cải tạo xã hội quá nửa chỉ có thể trở thành quả bong bóng của một xã hội kế hoạch, lý tưởng không thể nào thực hiện được! Và ảo tưởng của họ về một thế giới kiến trúc bình dân chỉ là nơi thiên đường theo kiểu "Cảnh bồng lai" hư vô lúc ẩn lúc hiện.

Với sự phê phán đó của mọi người đối với nghệ thuật kiến trúc hiện đại, tuy họ nói có căn cứ nhưng cũng không thể từ đó mà phủ định công tích lịch sử của nó. Mặc dù có những sự phê bình và chỉ trích, nhưng bắt đầu từ thập kỷ 60 cho đến thập niên 80, thực sự nó đã tập hợp thành một làn sóng to lớn đập mạnh vào quan niệm chính thống của mỹ học kiến trúc hiện đại. Trong một bài phát biểu của mình, Gropius một mặt nhấn mạnh phương tiện kỹ thuật mới các kiến trúc sư cần phải vận dụng thành thạo cái đẹp mới trên nền tảng của công năng hợp lý để sáng tạo; mặt khác luận thuyết của ông cũng cho rằng: "Nếu như kiến trúc sư trong quá trình thực hiện những vấn đề nêu trên đã gột rửa sạch đầu của công trình sư thì sẽ nhận được một phản tác dụng là không còn gì để trở về với nghệ thuật nữa!... Điều này cũng đúng khớp với ý kiến của nhà lý luận phê bình nghệ thuật kiến trúc người Mỹ Hextebul: "nghệ thuật cũng như một quả lắc đồng hồ". "Quả lắc đồng hồ đang muốn từ việc cải tạo thế giới cứ lay vẩy hướng về nguyện vọng cải tạo nghệ thuật".

4.3. DAO ĐỘNG CỦA MỸ HỌC

Trào lưu tư tưởng mỹ học kiến trúc trên thế giới ngày nay thật quá nhiều loại chủ nghĩa, trường phái mọc lên! Ở đây chúng ta không sa vào vòng xoáy các loại "chủ nghĩa" để bình phẩm cái gì xấu cái gì tốt, ai đúng ai sai mà chỉ muốn từ phương diện vẻ đẹp hình thức và vẻ đẹp nghệ thuật của kiến trúc để lần theo dấu vết. Tìm chỗ khởi đầu, tiến thêm một bước tìm hiểu "Quả lắc đồng hồ" nghệ thuật kiến trúc của thế giới ngày nay đang rung rinh cụ thể ở chốn nào!

Quan sát trào lưu tư tưởng nghệ thuật và mỹ học kiến trúc trong và ngoài nước, xu thế chung tựa hồ như đang từ "Mỹ học kỹ thuật công năng" trước kia lắc sang "Mỹ học đa nguyên". Nói một cách cụ thể tức là từ "thuần khiết" lắc sang "phong phú"; từ "không thể cùng tồn tại" lắc sang "dung nạp"; từ "trừu tượng" lắc sang "tượng trưng". Tư tưởng mỹ học công năng và mỹ học kỹ thuật của thời đại cơ khí đến nay vẫn có sức sống, nó vẫn còn được vận dụng vào các công trình.

Ngày nay, không còn một thứ chủ nghĩa nào, một xu hướng kiến trúc nào giữ được vai trò độc tôn nữa. Đã có sự thay đổi từ nhiều phương diện, từ tế nhị đến thô bạo, từ qua loa đại khái đến quá khích vụng về; Từ xu hướng hồi cổ đến "nghệ thuật Pop" lấy những đồ nhật dụng làm đối tượng nghiên cứu; Hiện tượng lấy tất cả mọi thứ vật chất có thể để khảm vào bức tranh kiến trúc gọi là "kiểu dáng đổi mới" không đâu không có.

Một quan niệm chính thống của mỹ học kỹ thuật công năng hiện đại là ngắn gọn trong sáng, thuần sạch và tinh khiết. Hình thức nghệ thuật kiến trúc tuân theo nguyên tắc né tránh, đơn giản

và đơn giản, thuần nhất và thuần nhất. Nhà ở xây dựng bằng sắt thép, thủy tinh và các loại vật liệu mới bề ngoài có thể "sạch hoá" giống như máy móc: tinh xảo, đẹp đẽ, sáng bóng và kết cấu hợp lý. Mies đã khái quát tư tưởng mỹ học kỹ thuật công năng của chủ nghĩa thuần khiết này bằng một câu: "ít chính là nhiều". "ít" thật sự có thể biến thành "nhiều" được không? Có một số kiến trúc sư và các nhà lý luận kiến trúc của thế hệ mới đã đưa ra những nghi vấn và bác bỏ đối với vấn đề này. Luận điểm của Robert Ventury người Mỹ là: "Nhiều không bằng ít", "ít chính là nhầm chán". Ông cho rằng: "Ngăn gọn súc tích quá mức sẽ dẫn đến sơ sài", quá súc tích ngăn gọn sẽ tạo thành "kiến trúc tầm thường". Trong một số tác phẩm kiến trúc của ông thiết kế thường đồng thời sử dụng các loại nguyên tố cấu thành hình thái như ngang, thẳng, xiên, cong v.v... khiến cho không gian và hình thể trong nhà như một bức tranh phong phú đa dạng, mơ hồ huyền ảo. Không chỉ như vậy, Ventury còn hết sức suy tôn nghệ thuật trang trí công trình, ông cho rằng "kiến trúc" phân biệt với "ngôi nhà" thông thường quyết định ở tính trang trí của nó. Ông định nghĩa "Kiến trúc chính là ngôi nhà có trang trí!". Căn cứ lý luận của Ventury là kết cấu vỏ ngoài và ngoại hình kiến trúc của ngôi nhà phải trở thành quan hệ "hai lớp". Công năng và hình thức có thể linh hoạt xử lý làm theo điều mình cho là đúng trong khi phải hiện đại lại chủ trương hình thức chịu đựng sự trói buộc của công năng và kết cấu. Ventury cự tuyệt sự sáng tạo một chiều theo xu hướng nghệ thuật trang trí đơn thuần, tránh sự đơn điệu nhầm chán và các thủ pháp kiến trúc nghèo nàn khác.

Một quan niệm chính thống khác của mỹ học kỹ thuật công năng trong kiến trúc hiện đại là việc khinh thường và bài xích

đối với hình thức kiến trúc truyền thống và phong cách dân tộc. Trong thực tiễn sáng tác và cải tạo công trình, các kiến trúc sư hậu hiện đại đã chống lại cách làm cực đoan của chủ nghĩa vô lịch sử này như một số kiến trúc sư người Mỹ: Louis Cone, Stho và Yamasaki v.v... Các tác phẩm của họ thiết kế ở thập niên 60 có cái đã sửa chữa lại vòm cuốn theo kiểu cổ điển, đã bị vút xó từ lâu; có cái lại tìm kiếm sự đoan chính trang nhã kiểu cổ điển hoặc áp dụng "ô hoa bê tông" và "nạm viền mép" kiểu Ixlam. Cũng có loại rất nhiệt thành lợi dụng tính dẻo của bê tông để kiến tạo nên những công trình nhiều tầng và các toà đại lầu siêu cao kiểu Gothic, hoặc kiểu La Mã.

Nhưng nhìn lại công việc của các kiến trúc sư thuộc thế hệ cấp tiến này ta thấy việc nhại lại những phong cách của lịch sử thực ra còn rất hời hợt, sống sượng, khiên cưỡng. Họ tỏ ra không bản khoăn do dự dấy lên đợt sóng lớn vận dụng ngôn ngữ kiến trúc truyền thống: từ tường hoa đến kiểu năm cột của đền thần Parthenon; từ kiểu thời Văn nghệ Phục hưng đến kiểu Baroque; từ vòm cuốn của đạo Ixlam đến đền thờ mái lớn kiểu Nhật Bản v. v... Tất cả đều bằng tư thế khoa trương tột bậc với sự xuất hiện từ ngữ kiến trúc mới "cùng nhau dung nạp" trên các đồ án thiết kế của họ. Ventury không tránh né tuyên bố cần phải "lựa chọn" trong các loại kiểu dáng của lịch sử. Cuộc triển lãm nghệ thuật tại Venise mùa hạ năm 1980 đã trưng bày giới thiệu tác phẩm và hình vẽ thiết kế mặt đứng của 75 kiến trúc sư nổi tiếng thế giới đương đại. Trong đó, tám chín của mười kiểu dáng kiến trúc là khuynh hướng chủ nghĩa cổ điển hậu hiện đại hoặc chủ nghĩa cổ điển thuần túy, phong cách "Hỗn tạp" cũng ra đời từ đó và được gọi là "Tập chủng điển hình giữa chủ nghĩa cổ điển và phái hiện đại".

Tư tưởng mỹ học "Chủ nghĩa dung nạp" của các kiến trúc sư thế hệ mới còn thể hiện ở chỗ đánh giá lại và trọng thị "nghệ thuật Pop" của dân gian. Trong tác phẩm "Học tập Las Vegas" mà Ventury cùng viết với nhiều người khác đã ngợi ca khiến mọi người kinh ngạc các loại nghệ thuật thông tục và biển quảng cáo trên các phố thương nghiệp, chủ trương kiến trúc sư phải thích ứng với "ý thức đại chúng", có thể hướng đến phố phường để tìm cảm hứng sáng tác. Cùng tiếp cận với nghệ thuật kiến trúc đại chúng loại này là việc tìm tòi đối với phong cách "Dân gian mới" và "Quê cha đất tổ mới". Đặc điểm của nó là "nhà xây thấp kiểu kết cấu gạch gỗ, mái nhà dốc, vườn hoa nhỏ", để tiện cho việc tìm tòi và thể hiện tình cảm thấm thiết với ruộng vườn tươi tốt và đậm nồng hơi thở quê hương kiểu trung thế kỷ.

Trong "dao động" của vẻ đẹp hình thức kiến trúc và vẻ đẹp nghệ thuật, cần phải đặc biệt chú ý tới việc các kiến trúc sư thời đại mới sử dụng và dùng hết tâm não tìm tòi các thủ pháp "tượng trưng". Cũng cần nói rằng, các nhà kiến trúc hiện đại trước đây không nhất loạt bài xích phương pháp tượng trưng. Những công trình "Kiểu quốc tế" do sắt thép và thủy tinh cấu thành, đã phản ánh nền văn minh vật chất và văn minh tinh thần của thời đại máy móc công nghiệp, cho dù là kỹ thuật tượng trưng đơn giản nhưng lại có sức biểu hiện mạnh mẽ. Trong đó một số hình ảnh "tượng trưng" không chỉ phơi bày lực lượng kỹ thuật của thời đại công nghiệp mà còn ẩn dụ một ý tưởng cụ thể nào đó. Nhưng dưới sự nhìn nhận của một số nhà kiến trúc hậu hiện đại thì thủ pháp này khuyết thiếu tình cảm văn hoá lịch sử và ý nghĩa văn hoá môi trường. Họ cho rằng cùng với thuyết "tượng trưng", còn có thuyết "trừ tượng" kỹ thuật. Ventury nói: "Trong nền kiến

trúc đa dạng, với những địa điểm khác nhau và những mức độ tình cảm khác nhau ta cần tìm cách sáng tạo cách biểu hiện công trình kiến trúc sao cho nó mang tính độc đáo, điều cần quan tâm đặc biệt là ở phương diện hình thức hoặc kỹ thuật công trình chứ không phải là ở tính tượng trưng. Ông lấy một số công trình được thiết kế ở Trung Đông và Tây Á làm ví dụ, chứng minh rằng thiết kế cửa động thành vòm cuốn hoặc hình cung tròn bằng bản bê tông dự ứng lực, đã "thoả mãn đặc tính dân tộc tượng trưng của nó và biểu đạt nguyện vọng của di sản văn hoá mà chủ đầu tư yêu cầu. "Loại tượng trưng" này rõ ràng khác hẳn với trừu tượng của các kiến trúc sư phái hiện đại với hình thức kỹ thuật, đó là một loại tượng trưng của chủ nghĩa lịch sử; một loại tượng trưng mang "tính Cụ tượng" có ý nghĩa văn hoá phong phú của ngôn ngữ kiến trúc cổ điển truyền thống dân tộc đạt được.

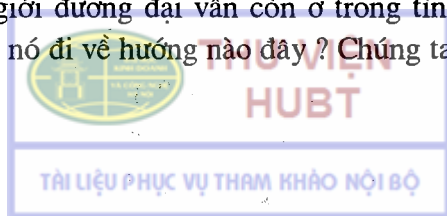
Trên đây đã có rất nhiều hiện tượng nói rõ, kiến trúc thế giới ngày nay đang phát sinh sự chuyển dịch của trọng tâm thẩm mỹ và sự biến thiên trọng đại của tư tưởng mỹ học. Về mặt giá trị thẩm mỹ của kiến trúc mà nói đó là từ lý tính đơn thuần chuyển sang hướng tình lý dung nạp, xuất hiện chủ nghĩa nhân văn loại mới hoặc gọi là chủ nghĩa chiết trung cấp tiến. Về mặt lý tưởng thẩm mỹ của kiến trúc mà xét là từ khách thể (đối tượng thẩm mỹ kiến trúc) chuyển hướng sang chủ thể (những người giám định và thưởng thức kiến trúc) làm xuất hiện một loại ý thức thẩm mỹ chủ thể mới. Về mặt kinh nghiệm thẩm mỹ mà nói là từ ý thức tự mình (tức là các kiến trúc sư) chuyển sang hướng ý thức quần thể (tức của công chúng, xã hội) làm xuất hiện lại nghệ thuật kiến trúc chủ nghĩa đại chúng mới.

"Về hai tầng của vấn đề" thuộc ý thức thẩm mỹ này, Charles Jenks đã trình bày rõ: "Tầng thứ nhất là những người quan tâm đến các kiến trúc sư và đến ngôn ngữ nghệ thuật kỹ thuật, tầng thứ hai là đông đảo quần chúng và những người dân địa phương. Tầng thứ nhất quan tâm đến hàm nghĩa riêng biệt nào đó của kiến trúc học, còn tầng thứ hai thông qua sự dễ chịu trong sinh hoạt khi tiếp cận vào sử dụng kỹ thuật mà cảm nhận tiến đến hứng thú đối với hình thức kiến trúc truyền thống. Sự phân chia cấp độ, tầng lớp ý thức thẩm mỹ phù hợp với tâm lý tình cảm con người của xã hội ngày nay, khiến cho một số đông kiến trúc sư dửng dưng xông vào "cắm địa" của nghệ thuật kiến trúc phái hiện đại chính thống và tư tưởng mỹ học của nó, vận dụng ngôn ngữ kiến trúc "hai tầng" để kết hợp giữa truyền thống và hiện đại và quần chúng cùng thưởng thức, đã sáng tạo được không ít hình tượng kiến trúc mới lạ, đa dạng mà lại có "quan hệ với lịch sử".

Cách đây không lâu đã nổ ra một cuộc tranh luận sôi nổi về toà cao ốc của Công ty Điện thoại, điện báo New York do Philip Johnson thiết kế. Công trình này cao vút, sừng sững đứng đầu thành phố New York được thiết kế theo xu hướng cổ điển "Tam đoạn thức" gồm nền móng và ở phần trên là tường hồi hình tam giác theo kiểu Baroque, ở dưới là cửa vòm cực rộng và trụ hành lang rất cao theo kiểu Văn nghệ Phục hưng. Giữa phong cách nghệ thuật của "cái hộp" chọc trời thuộc phái hiện đại này với chu vi của nó đã tạo nên một sự so sánh đầy ấn tượng. Nó đã bị một số kiến trúc sư phái hiện đại chê bai là "làm trò cười lịch sử" là "đồng hồ thời ông nội!". Còn Skale giáo sư trường đại học Yale, nhà lý luận kiến trúc nổi tiếng người Mỹ lại bênh vực, ông nói: "Nghệ thuật kiến trúc là một bộ phận của lịch sử văn hoá không thể chia cắt được, công trình này đang được nghiên cứu,

thảo luận trong trào lưu thời đại mới, nghệ thuật kiến trúc kết hợp như thế nào với truyền thống lịch sử văn hoá không thể chia cắt được, công trình này đang được nghiên cứu, thảo luận trong trào lưu thời đại mới, nghệ thuật kiến trúc kết hợp như thế nào với truyền thống lịch sử để quảng đại quần chúng nhân dân cùng thưởng thức. Lầu cao chọc trời bằng gang thép của phái hiện đại đã đầy rẫy toàn thành, mọi người đối với phong cách kiểu quốc tế nhất loạt như nhau đã cảm thấy chán ghét mà công trình này lại là trong kiến trúc cao tầng tìm tòi một con đường đi mới mẻ. Chẳng lẽ việc tìm kiếm này đối với phong cách mới của kiến trúc không đáng để cho mọi người cổ vũ hay sao?". Khi nói đến việc xem xét giá trị của toà nhà cao chọc trời kiểu cổ điển mới này Skale chỉ ra: "Tuy giá đầu tư xây dựng của nó so với công trình cùng loại cao hơn nhưng hình tượng của nó khác xa những cái khác sẽ dựng lên một cái mốc đột xuất có tác dụng rất hiệu quả với quảng cáo".

Vô luận như thế nào trong thế giới ngày nay, trở thành nghệ thuật của kiến trúc, quan hệ giữa hình thức và lịch sử, ý niệm "đơn nguyên hoá" của thẩm mỹ lại được nhấn mạnh thêm lần nữa. Ngày nay, người tán thành không ít, như luận điểm đã trình bày trên của Skale rất có tính đại biểu; nhưng nó cũng gặp sự phản đối của những người bênh vực phái hiện đại và các kiến trúc sư nghiêm túc. Họ phê phán loại kiến trúc này là "nhại cổ", là "tự mình thể hiện" của chủ nghĩa hình thức, là "đùa giỡn với đời", khinh mạn văn minh thời đại! Tóm lại, trào lưu tưởng mỹ học kiến trúc thế giới đương đại vẫn còn ở trong tình trạng rất dao động, rốt cuộc nó đi về hướng nào đây? Chúng ta hãy kiên nhẫn chờ đợi.



Chương 5

NGUYÊN TẮC MỸ HỌC KIẾN TRÚC

Loài người kiến tạo các công trình, đồng thời cũng sáng tạo cái đẹp. Việc sáng tạo này có hay không có "công thức" để có thể làm căn cứ nương tựa ? Có thể tìm ra những chuẩn mực nào không ? Nói thật nghiêm túc thì nếu không có một công thức nào đó thì không thể có sự thay đổi nào cả! Và cũng tồn tại một chuẩn mực có thể áp dụng cho mọi loại công trình. Từ trong thực tiễn cuộc sống, con người tích lũy được những kinh nghiệm phong phú về thưởng thức và sáng tạo nên vẻ đẹp cho kiến trúc, từ đó mà mày mò tìm tòi ra một số quy luật. Một công trình thế nào là đẹp, thế nào là không đẹp, câu trả lời khẳng định thật là khó và cũng không thể có một mẫu hình nhận định. Nhưng một số công trình đã được nhiều lời ngợi ca và được gọi là kiệt tác kiến trúc vì vẻ đẹp thực sự của nó, phải chăng các kiến trúc sư sáng tạo ra chúng, đã thành công khi tìm cách thực hiện ý đồ của mình nhờ những thủ pháp hợp với quy luật thẩm mỹ. Gạch đá, đất, gỗ rồi kim loại, thủy tinh và bê tông giống nhau ở chỗ đều là "đống vật chất không sức sống" tại sao lại có thể tạo được những công trình xấu, đẹp khác nhau ? Nguyên nhân cuối cùng chính là vì có sự tác động của các quy luật khách quan vào vẻ đẹp kiến trúc. Các kiến trúc sư tuân thủ và vận dụng các quy luật đó để tiến hành sáng tạo cái đẹp, từ đó đã hình thành nên một số nguyên tắc thẩm mỹ kiến trúc.

5.1. PHÉP ĐỐI XỨNG BỔ SUNG LẤN NHAU ("ĐỐI NGẪU HỖ BỔ")

Việc miêu tả đối với vẻ đẹp kiến trúc, từ trước đến nay có hai nhóm từ vựng; Nhóm một là: trật tự, nhịp nhàng, thống nhất, đơn

giản v.v... Nhóm hai là: biến hoá, tỷ lệ, đa dạng, phong phú v.v... Thế là trật tự và biến hoá, nhịp nhàng và tỷ lệ, thống nhất và đa dạng, đơn giản và phong phú v.v. .. liên tổ thành ngôn ngữ mỹ học đối ứng với nhau, chúng bổ khuyết cho nhau, để tạo ra tổ khúc hài hoà cho vẻ đẹp kiến trúc, đây là một nguyên tắc của thẩm mỹ kiến trúc: Đối ngẫu hỗ trợ (Hai cái đối diện cùng hỗ trợ, bù khuyết cho nhau).

"Đối ngẫu hỗ trợ" là một loại hiện tượng mỹ học, tồn tại phổ biến trong kiến trúc.

Bạn xem, Cố cung đời Minh - Thanh từ một dãy cửa lớn cung điện qua "ba điện trước" đến "ba điện sau" công trình chạy dài theo một trục từng cái, từng cái bố trí thẳng tắp từ cái sân do điện, gác, hành lang, nhà vu (nhà nhỏ đối diện với nhà chính hai bên), lầu, cửa v.v... chung quanh mà thành. Tầng lớp, tầng lớp trải dài liên tục, tổ chức không gian bày ra mạch lạc rõ ràng, thứ tự ngay ngắn. Cùng với những cái đó là hình tượng kiến trúc "thành khuyết cheo leo", "điện cao lầu đẹp". Không gian bên trong thì lên xuống thư thái, ngang dọc mở ra tụ vào, khiến cho con người nhấp nhô thoải mái, thay đổi khác thường. Rõ ràng vẻ đẹp của Cố cung vừa thể hiện sự "trật tự" vừa thể hiện cái "biến hoá".

Hành lang dài 800m của Di Hoà viên, hình thức chế tạo mỗi gian nhà của nó hầu như giống nhau. Hình thức cột gỗ, kích thước độ sâu nhà, cao độ hành lang và sử dụng vật liệu, sắc điệu, trang trí, hoa văn v.v... đều thống nhất một phong cách thiết kế và trùng lặp không dứt gãy "nguyên kiện". Vây mà bố cục không gian theo chiều dài hành lang trải dài uốn lượn theo mặt hồ, người du lãm trong đó, nhìn trái ngắm phải, mỗi bước chân đi

mà phong cảnh đổi khác rồi! Cái kỳ diệu nhất phải tính đến là sự phong phú trong vườn hoa kế cận, đó là những "cửa sổ hoa" trên tường hành lang "Lạc Thọ đường". Thoạt xem chúng giống như là cửa sổ động Lôi Đổng to nhỏ hình dáng trùng lặp. Nhưng ngắm nghía kỹ mới phát hiện được chúng có hình vuông, hình chữ nhật, hình quạt, hình nón, hình cái bình, hình trăng non, hình lá cờ, hình cung tròn v.v... thật là đầy mắt long lanh, ý vị tuyệt vời. Thật rõ ràng cái đẹp của cửa sổ hoa của Lạc Thọ đường và vẻ đẹp hành lang dài của Di Hoà viên vừa thể hiện cái "trùng lặp" lại thể hiện được cái "đa dạng".

Vùng dân cư Hoàn Nam cũng là hình tượng kiến trúc mà mọi người biết đến và yêu mến. Phố phường xóm, đường nhỏ quanh co, "tường đầu ngựa" trang nhã trong sáng. Trong bản vẽ công tròn; có gấp khúc hai đoạn, ba đoạn, nhiều đoạn, chúng hội tụ trong "lớp ngói vẩy cá, tường quét phấn hồng" rõ ràng hết sức hài hoà. Đồng thời tường trắng ngói xanh đen càng tôn nhau lên. Từng công trình hoặc là toàn bộ được núi non bao bọc chung quanh hoặc là thấp thoáng giữa non xanh nước biếc, rừng trúc tươi tốt dập dờn, khiến người ta cảm thấy đặc biệt ngoạn mục trong lành. Nhà ở tồn tại trong tỷ lệ sắc điệu (tư tưởng tình cảm phản ánh qua màu sắc) "trắng và đen", "nhạt và đậm" và môi trường thiên nhiên của bản thân nó tổ thành nên một bức tranh sinh động tươi đẹp. Hiển nhiên chúng ta từ trong công trình dân cư Hoàn Nam - đã nhìn thấy sự "hài hoà" của đẹp và cũng xem được cái "tỷ lệ" của đẹp.

"Phép đối xứng bổ sung cho nhau" của vẻ đẹp kiến trúc trong xây dựng hiện đại rất nhiều, nhìn đâu cũng thấy. Cho dù là công

trình "hộp vuông" cao vút sừng sững, toà lâu thủy tinh trong suốt bóng nhoáng, từ trong đó chúng ta cũng có thể tìm được sự huyền diệu, kỳ ảo của cái đẹp. Toà đại lâu Lợi Hoa ở New York là nhà cao tầng khung kim loại - kính đầu tiên trên thế giới được hoàn thành vào dịp thập niên 50 của thế kỷ này, chủ thể của nó là một tấm bản đứng cao sừng sững, phụ thể của nó là một cái "hộp" thấp bình thường. Hai hình thể một đứng một ngang, một cao một thấp, một chính một phụ, một to một nhỏ trong cái đẹp hình thức đã thống nhất sự biến hoá, đã phơi bày rõ rệt tính đối xứng bổ sung cho nhau của sự đa tầng lớp.

Toà đại lâu Hangar ở Boston, thiết kế của Ieoh Ming Pei một kiến trúc sư nổi tiếng người Mỹ gốc Hoa, là một công trình siêu cao (63 tầng). Mặt tường ngoài của nó quét vôi màu xanh, bao bên ngoài là mặt kính trong suốt, những tấm kính lớn luôn phản chiếu cảnh sắc của trời xanh, mây trắng, ánh sáng bình minh, màu hoàng hôn, cây cỏ, phố phường, ô tô và con người... làm cho công trình sáng đẹp rạng rỡ hoặc lung linh huyền ảo không gì so sánh được. Đặc biệt hình ảnh của toà giáo đường cổ xưa có những nét tạo hình độc đáo cùng với công trình vườn cảnh kiểu truyền thống Trung Quốc ở bên cạnh cũng được phản chiếu vào mặt kính của toà đại lâu khiến cho công trình kiến trúc hiện đại này càng tăng thêm cảnh sắc kỳ diệu. Nếu nói sự tuyệt vời của cái trước ở chỗ "ngoài song hoa tuyết ngàn thu trắng, bên nước Đông Ngô vạn dặm thuyền"* thì sự hứng thú của cái sau có thể

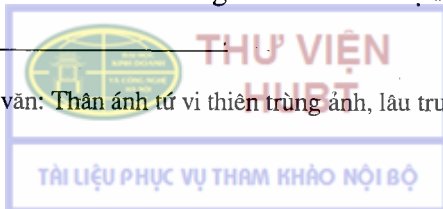
* Nguyên văn: "Song hàn Tây Lĩnh thiên thu tuyết, môn bạc Đông Ngô vạn dặm thuyền."



gọi là "Thân chiếu bốn bề nghìn trùng ảnh, trong lầu đã trắng vạm dậm mây"**. Rõ ràng kiến trúc loại toà lầu Hangar cùng phương pháp kỹ thuật và vật liệu hiện đại đã trưng bày cái đẹp "đơn giản, thuần khiết, trong sáng" lại tỏ rõ được cái đẹp "phong phú biến hoá".

Trên đây đã lần lượt nói về phép "Đối xứng bổ sung lẫn nhau" mà khái niệm từng cặp đối ứng: trật tự và biến hoá, trùng lặp và đa dạng, nhịp nhàng và tỷ lệ, đơn giản và phong phú cấu thành, không những đã trưng bày ra biểu tượng đẹp nào đó mà còn phản ánh quy luật của cái đẹp kiến trúc. Trong hình tượng của các loại đẹp tự nhiên, đẹp nhân tạo và đẹp nghệ thuật, con người đã sớm phát hiện ra đặc tính "Đối ngẫu" và "Hỗ trợ" (tức là phép đối xứng và bổ trợ lẫn nhau). Thế nào gọi là "Đối ngẫu hỗ trợ"? "Đối ngẫu" là đối xứng, đối lập, đối ứng. Còn "Hỗ trợ" là bổ sung, bù đắp cân bằng của hai bên tương ứng, càng giúp đỡ bổ trợ cho nhau thì càng tốt, càng hay. Chúng hầu như không chỗ nào không ẩn chứa trong đối tượng của tất cả cái Đẹp, và trở thành thế giới vô biên đan xen tuyệt đẹp. Ví như là: "Vạn khóm biếc xanh một điểm hồng" và "Hồng hoa còn tựa lá xanh nâng"! Đây là một cách lý giải phép đối xứng bổ sung lẫn nhau: "khóm" với "điểm", "hồng" và "xanh" trong hiện tượng mỹ cảm của thị giác. Hay: "Một đám hoa đào không có chủ, không yêu đào thắm, thích đào phai"! Đây là phép đối xứng bổ trợ lẫn nhau thể hiện ở chỗ "đám" và "chủ", "thắm" và "phai". Còn "Ve kêu rừng càng lặng, chim hót núi càng sâu" là thể hiện sự "đối ngẫu" và

** Nguyên văn: Thân ánh tứ vi thiên trùng ảnh, lầu trung tứ hữu vạm lý vân



"hỗ bổ": "kêu" và "tĩnh", của "hót" và "sâu" trong hiện tượng mỹ cảm của thính giác. Nhà triết học cổ Hy Lạp Héraclitus đã nói: "Việc bài xích lẫn nhau kết hợp lại làm một âm điệu khác nhau tạo thành sự hài hoà đẹp nhất, tất cả đều là do đấu tranh mà sinh ra". Trong học thuyết của Lão Tử một triết gia cổ đại Trung Quốc càng thể hiện rõ tư tưởng phép biện chứng mọc mạc đối với "Đối ngẫu hỗ bổ". Lão tử viết: "Thiên hạ đều biết đẹp, xấu của đẹp, cũng biết lương và bất lương của thiện lương. Cho nên Hữu - Vô cùng sinh, Khó - Dễ cùng sẵn, Dài - Ngắn cùng so, Cao - Thấp cùng sánh, Âm - Thanh giao hoà, Trước - Sau cùng theo vậy!". Bức hoạ "Âm dương thái cực đồ" là cách giải thích hình tượng tuyệt vời của "Đối ngẫu hỗ bổ". Bám xem Âm - Dương hai cực, đen trắng rõ ràng, mỗi cực chiếm một bên mà cùng ôm ấp. Điều đó hàm chứa trong anh có tôi, mà trong tôi cũng có anh, song phương đối ứng để cùng tạo nên một tổng thể cân bằng động thái, hài hoà hữu cơ. Toàn bộ sinh vật, tất cả sự việc trên thế gian này bất kỳ nơi đâu cũng tồn tại "Đối ngẫu" và tác dụng "Hỗ bổ", kiến trúc đương nhiên không phải là ngoại lệ.

Từ trên một ý nghĩa nào đó, phép tắc của vẻ đẹp hình thức kiến trúc và nét đẹp nghệ thuật, thực tế chính là phép đối xứng bổ sung lẫn nhau từ đa phương mà triển khai. Có thể gọi là cái đẹp thì tuân theo, cái xấu thì vứt bỏ. Nói theo tổ chức không gian của kiến trúc, nếu chỉ có trật tự mà không có biến hoá thì sẽ sa vào cứng nhắc. Nếu chỉ có biến hoá mà không có trật tự thì sẽ mắc vào "phân tán". Nói theo đơn thể kiến trúc hoặc quần thể kiến trúc, nếu chỉ có trùng lặp mà không đa dạng thì sẽ rơi vào khô khan. Nếu chỉ có đa dạng mà không trùng lặp

thì sẽ sa vào "hỗn loạn". Nói theo nghệ thuật môi trường kiến trúc, nếu chỉ có nhịp nhàng mà không so sánh sẽ rơi vào "đơn điệu". Nhưng chỉ có so sánh mà không nhịp nhàng sẽ sinh ra "xơ cứng". Nói xử lý theo bộ phận nhỏ kiến trúc, nếu chỉ có đơn giản mà không phong phú thì sẽ rơi vào "trần trụi". Nếu chỉ có phong phú mà không gian đơn giản sẽ mắc vào "rối rắm". Ngoài những cái đó ra thì tiết tấu và vận luật, tỷ lệ và kích thước, đối xứng và cân bằng, trọng điểm và chung chung, liên quan và phân cách, ngay ngắn và cộc cạnh, phép tắc và tự do trong vẻ đẹp hình thức của kiến trúc cùng với hư và thực, to và nhỏ, đứng và ngang, cao và thấp, vuông và tròn, thẳng và cong, động và tĩnh, giấu và lộ, ẩn và hiện, kín và hở, tụ và tán, co và giãn, thưa và dày, ít và nhiều, sâu xa và rộng mở của thiết kế hình thức kiến trúc cùng với màu sắc, cơ lý, chất liệu cảm xúc công trình và thô với tinh, lạnh và nóng, tươi và xám, sáng và tối, thuần và tạp v.v... của sắc độ (gam độ, cấp độ của màu sắc) đều là vì phép "Đối xứng bổ sung lẫn nhau" (hay là bổ sung và của song phương "đối ứng" hoặc bổ sung của song phương "đối lập") và khiến cho hình tượng "Đẹp" kiến trúc được trung bày.

Bruno nói: "Thế giới vật chất này nếu như do các bộ phận hoàn toàn giống nhau cấu thành thì không thể đẹp được, bởi vì đẹp thể hiện trong sự kết hợp của các bộ phận khác nhau, đẹp quyết định ở tính đa dạng của tổng thể". Trong phép tắc của các loại đẹp hình thức kiến trúc thì sự "thống nhất đa dạng" là một nguyên tắc căn bản. Nó phản ánh quy luật thống nhất các mặt đối lập của triết học trong đẹp hình thức được thể hiện trong các công trình cụ thể và có thể thông qua nhiều loại phương tiện xử lý nghệ thuật để thực hiện.

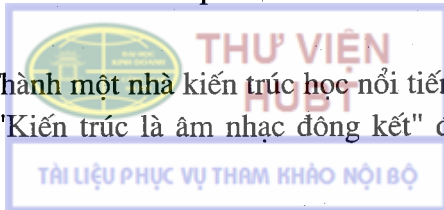
Bức tường bao của sân đấu thú La Mã cổ có mặt bằng hình bầu dục, hình thể vòng tròn trên sân của công trình rõ ràng hoàn chỉnh mà lại thống nhất. Nhưng do các gian sử dụng thiết kế "kiểu cột tròn", sự đối sánh mạnh mẽ của mặt hư với mặt thực, nằm ngang với thẳng đứng, đường thẳng với đường cong tạo thành trên mặt đứng đã khiến cho toàn bộ công trình vô cùng phong phú. Điều này chính là sự vận dụng phương thức hình học tìm ra được sự thống nhất đa dạng cho vẻ đẹp kiến trúc.

Thành Bắc Kinh của hai triều đại Minh - Thanh lấy Tử Cấm thành làm trung tâm, "bên trái tổ tiên, bên phải thần thánh, trước mặt triều đình, sau lưng chợ búa", phố phường bố cục ô vuông kiểu bàn cờ, thiết kế tổng thể đô thị hoàn chỉnh thống nhất và ba nhóm cảnh trí Trung Nam Hải, Bắc Hải, Cảnh Sơn thêm đậm vào vườn cảnh thiên nhiên, làm sôi nổi không khí thành phố và tăng thêm cảm giác sinh động của cảnh quan đô thị. Đây là sự vận dụng "thống nhất đa dạng" của việc kết hợp giữa cái đẹp theo quy tắc với vẻ đẹp tự nhiên dành được.

Rất nhiều thành thị châu Âu trung thế kỷ, nhà ở dày đặc, đường sá quanh co, diện mạo nội thành gần như hỗn loạn, rối rắm nhưng do hình dáng nhìn từ trên không và cảnh quan đô thị của nhà thờ chính cao rộng ở trung tâm thành phố nên trong "hỗn loạn" hiện ra "trật tự" làm cho chúng ta có cảm giác thống nhất của tổng thể. Đó chính là sự "thống nhất đa dạng" mà phép tắc "Quan hệ chính - phụ" vận dụng dành được.

Phân tích tiết tấu của tháp chùa Thiên Ninh, Bắc Kinh - Trung Quốc

Lương Tự Thành một nhà kiến trúc học nổi tiếng Trung Quốc đã đề cập tới "Kiến trúc là âm nhạc đồng kết" đã thử đưa vận



luật tạo hình tháp Mặt - Thiên của chùa Thiên Ninh, Bắc Kinh phổ thành "nhạc khúc" để biểu hiện. Ngoài ra ông còn hình dung "nhịp 2/4" để sắp đặt theo thứ tự liên tục "một cột một cửa sổ" trong kiến trúc. Hình dung "điệu Vaux" để bày sắp liên tục "một cột hai cửa sổ". Dùng "nhịp 4/4" để hình dung sắp đặt thứ tự "một cột ba cửa sổ". Như vậy là vận dụng phép tắc tiết tấu và vận luật để tìm ra sự "thống nhất đa dạng".

Khi thiết kế khách sạn Hương Sơn, Bắc Kinh đã kết hợp địa thế rừng núi để triển khai xây dựng công trình theo phương hướng mặt bằng thực tế làm cho bố cục tổng thể đan xen hứng thú. Nhưng bản thân việc tạo hình kiến trúc lại dùng hình mẫu quả trám, tường trắng tấm lớn, trùng lặp tiếp nối và trang trí cửa sổ thống nhất làm một, và đây cũng là vận dụng sự "thống nhất đa dạng" của phương pháp "hoà trộn" giữa hình thức và sắc điệu mà tìm ra.

Sự thực thì đúng như Lương Tự Thành chỉ rõ: "Khi lật mở bộ lịch sử kiến trúc thế giới, phàm là đơn lẻ hoặc một nhóm công trình ưu tú, một đường phố hoặc là một quảng trường, thường thường đều lấy sự thống nhất biến hoá và trùng lặp hình tượng của vật kiến trúc mà giành thắng lợi. Nói là thiên biến vạn hoá nhưng thực ra mọi cái đều giống nhau cả. "Nét đẹp kiến trúc chính là ở trong "đối ngẫu" và "thiên biến vạn hoá" và "nghìn cái như một" được hiện diện, phong phú và bồi bổ cho nhau. Ông còn nói: "Nghệ thuật là đem đa dạng phức tạp nhất trở thành thống nhất cao độ"; và "Nhiệm vụ chủ yếu đầu tiên của một kiến trúc sư là đưa sự đa dạng của những xu thế khó tránh hợp thành sự thống nhất dẫn đến cõi mê ly".

Trong lịch sử, các nhà mỹ học nói chung thích dùng "thống nhất hài hoà" để soi tỏ sự huyền bí của cái đẹp. Nhưng thế nào là "hài hoà" ? Thực ra hài hoà chính là sự thống nhất của đa dạng, cũng chính là phép đối xứng bổ sung lẫn nhau của "mặt khác biệt". Chỉ biến hoá đa dạng mà không thống nhất hoàn chỉnh thì không thể có hài hoà! Ngược lại chỉ thống nhất hoàn chỉnh mà không biến hoá đa dạng thì cũng không thể dẫn đến sự hài hoà. Hegels cho rằng: "Hài hoà là một loại quan hệ từ chất phức hiện ra mặt khác biệt". "Sự ăn khớp nhịp nhàng của các nhân tố chính là hài hoà". Các kiến trúc sư tìm kiếm vẻ đẹp hài hoà trong kiến trúc, thực chất là tìm tòi vẻ đẹp của sự "thống nhất đa dạng", vẻ đẹp của "đối ngẫu hổ hổ".

Phép đối xứng bổ sung lẫn nhau của cái đẹp kiến trúc không chỉ thể hiện là sự hài hoà của các yếu tố liên quan trong hình thức kiến trúc mà còn thể hiện là sự hài hoà của hình thức kiến trúc và nội dung liên quan của nó. Ở phương diện này tư tưởng nhất quán của mỹ học cổ điển thiên về vẻ trước. Các nhà nghệ thuật kiến trúc của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng ở phương diện tìm tòi nghiên cứu vẻ đẹp hài hoà kiến trúc đã có cống hiến kiệt xuất. Họ bao gồm những người như Alberti, Palladio v.v... Và khi nói đến vẻ đẹp hài hoà, đại bộ phận họ cũng hạn chế ở hài hoà của tự thân hình thức kiến trúc, như hài hoà của kích thước tỷ lệ, hài hoà của hình thức hình khối, hài hoà của cảm giác màu sắc vật chất, hài hoà của quan hệ tối sáng, hài hoà của đồ án trang trí v.v... Gọi là "Đẹp chính là sự hài hoà của các bộ phận, bất luận là chủ đề gì. Những bộ phận đó đều cần phải tuân theo tỷ lệ và quan hệ nhịp nhàng" (Alberti). Xây dựng nên luận thuyết đẹp hài hoà trên cơ sở "thống nhất đối lập", "thống nhất đa

dạng", "thống nhất biến hoá" theo Hegels thì "ngoại diện" (ngoại hình, bề ngoài, phần ngoài, vươn dài, kéo dài...) phải mở rộng, "nội hàm" (hàm nghĩa, hàm ý, ý tứ, bao hàm, bao dung, ẩn chứa v.v...) phải sâu xa. Từ đó hài hoà của bản thân hình thức mở rộng đến hài hoà trên quan hệ nội dung với hình thức. Theo lời Hegels thì: "sức sống của vẻ đẹp" ở chỗ "biểu hiện"! Cũng tức là nói "lý niệm" (quan niệm và lý luận) của kiến trúc (nội dung) biểu hiện ở "hiện tượng" (tức là hình thức) cấu thành thể thống nhất hữu cơ mới là đẹp, nó trở thành tiếng gọi đầu tiên của kiến trúc hiện đại truy tìm "trong ngoài nhất trí", "nội ngoại nhịp nhàng".

Tóm lại "Đối ngẫu hổ bổ" giúp giải thích rất nhiều hiện tượng mỹ học trong nghệ thuật kiến trúc, cho nên nó không những phản ánh quy luật của vẻ đẹp hình thức kiến trúc mà còn có quan hệ với tất cả các quy luật khác của thẩm mỹ kiến trúc.

5.2. HỮU PHÁP - VÔ PHÁP

Ở đây nói "Pháp" chủ yếu là chỉ pháp luật, pháp quy, quy chế, quy luật, phép tắc, các thức chuẩn và thủ pháp (mách khéo, kỹ năng và phương pháp thực hiện) của thẩm mỹ kiến trúc. Không hồ nghi gì nữa, nhân loại khi kiến tạo nhà ở không chỉ tuân theo phép tắc kỹ thuật công năng để cho nó kiên cố sử dụng được và thoả mãn nhu cầu của đời sống vật chất, đồng thời nó cũng phải tuân theo phép tắc mỹ học như cân bằng, đối xứng, tỷ lệ, nhịp nhàng v.v... "Bố cục, thể hình, màu sắc và trang trí sáng tạo ra cái đẹp làm phong phú cho đời sống tinh thần v.v... và để thoả mãn hưởng thụ cái đẹp". "Phép tắc" trong mỹ học kiến trúc là

một khái niệm mang tính trừu tượng, nó đưa ra những chuẩn mực ở mức độ cao để khống chế các thủ pháp tìm tòi vẻ đẹp kiến trúc. Vậy thế nào là "chuẩn mực" của vẻ đẹp kiến trúc đây? Gọi là chuẩn mực là sự ràng buộc ước định có tính quy phạm làm cho vấn đề mỹ học tập trung vào loại hình kiến trúc, thể hiện kiến trúc hoặc trong hình thức kiến trúc nào đó. Hình thức "năm cột" của phương Tây, "Phương thức xây dựng" của Trung Quốc cổ và "Ngôn ngữ kiến trúc" của cổ điển, hiện đại, hậu hiện đại đều có thể quy về hoặc liên quan đến cấp độ cao nhất của chuẩn mực. Còn vấn đề "thủ pháp" đã thuộc vào cấp độ tương đối thấp của thẩm mỹ kiến trúc, và nó có thể trực tiếp chuyển hoá thành hình tượng kiến trúc đẹp.

Cũng cần phải thừa nhận rằng pháp quy và các chuẩn mực dưới một điều kiện nhất định nó sẽ tạo thành cơ sở của nghệ thuật kiến trúc và những nét đẹp hình thức của nó. Chúng ta nói Kim tự tháp là đẹp bởi vì nó có sự tạo hình khối chóp nón cân bằng ổn định, bốn đường chân lăng thẳng tắp như nhau phù hợp với nguyên tắc mỹ học hài hoà tỷ lệ. Chúng ta nói kiến trúc Hy Lạp là đẹp vì rằng chúng có kiểu cột cổ điển phù hợp với nguyên tắc mỹ học. Chúng liên quan với tất cả các bộ phận khác theo những nguyên tắc đo lường. Chúng ta công nhận kiến trúc cổ đại Trung Quốc là đẹp vì rằng chúng đã "thiên biến nhất luật" (nghìn bài như một, cùng một dạng, một kiểu, đơn điệu), "thiên biến vạn hoá" (biến đổi, thay đổi, chuyển đổi đa dạng, nhiều kiểu nhiều loại) phù hợp với nguyên tắc mỹ học thống nhất đa dạng. Cũng vậy rất nhiều công trình hiện đại có thể cho là đẹp không chỉ vì chúng phù hợp với quy luật khách quan của công năng, vật liệu và kết cấu mà bằng "tính mạch lạc", "tính thống

nhất" và "tính tỷ lệ" về tinh thần của nó thể hiện được phép tắc mỹ học của kiến trúc. Le Corbusier còn trực tiếp từ trong pháp quy mỹ học tính lý luận truyền thống "tỷ lệ vàng", "số đo cơ thể" và "biện giải số học" tuyển lọc ra làm bài học, trong tác phẩm đã trình bày mỹ học kiến trúc hiện đại kiểu trừu tượng hình học, ngắn gọn trong sáng rõ ràng. Ông nói: "Để giải quyết hoàn mỹ vấn đề này, đầu tiên phải xây dựng được tiêu chuẩn nhất định. Đền Parthénon chính là một thành phẩm được tuyển lọc kỹ lưỡng phù hợp với tiêu chuẩn đó". Gọi là tiêu chuẩn chính là chỉ sự vận dụng quy luật mỹ học khoa học, thống nhất để tiến hành sáng tạo cái đẹp. Theo ông nhìn nhận thì phải suy nghĩ làm cho kiến trúc mới trở thành "tinh phẩm", đẹp tức là phải dành được "thành tựu tỷ lệ và tiêu chuẩn", đạt đến sự "thoả mãn cấp độ cao". Ông gửi gắm đẹp kiến trúc mới trong sự vận dụng quy luật mỹ học loại này và lấy nó thay thế cho trang trí "thừa". Ông cho rằng, nếu đem so sánh tỷ lệ và trang trí thì trang trí là tính chất thuộc về sơ cấp cảm tính, thuộc về "thoả mãn sơ cấp" mà theo kiến trúc mới "hài hoà và tỷ lệ" sáng tác thì có thể kích thích bản năng lý trí của con người, thu hút những người có văn hoá và sẽ làm cho mọi người "yêu chuộng người có trình độ". Kiến trúc mới như vậy mới có thể gọi là "một loại nghệ thuật cao cả", mới là tiêu chuẩn mỹ học phù hợp với thời đại chúng ta, có thể so sánh "sản phẩm tinh chuyển", đẹp với bất kỳ một công trình kiến trúc nào của thời đại Parthénon, Hy Lạp cổ. Nhưng tỷ lệ mà Le Corbusier nói, rõ ràng không phải là mô phỏng đối với kiến trúc cổ điển mà là một loại sáng tạo vĩ đại.

Alberti nói rằng: Nghệ thuật kiến trúc "không nghi ngờ gì nữa cần phải chịu sự điều khiển của một số quy tắc chuẩn xác của

nghệ thuật và tỷ lệ. Vô luận bất kỳ người nào coi nhẹ quy tắc này nhất định sẽ làm cho mình "khốn đốn tột cùng". Mẫu mực, cách thức chuẩn hoặc quy tắc trong mỹ học kiến trúc đối với sáng tạo đẹp kiến trúc có tác dụng chỉ đạo trọng đại. Nhưng tác dụng đó chỉ có ý nghĩa tương đối mà không có ý nghĩa tuyệt đối. Diderot một nhà mỹ học người Pháp thế kỷ XVIII đã dùng "đẹp đích thực" và "đẹp tương đối" để nói rõ luận điểm "Đẹp là quan hệ", ông chỉ ra rằng:

"Bất luận họ sử dụng ví dụ từ trong tự nhiên hoặc lấy từ trong hội họa, đạo đức, kiến trúc, âm nhạc làm mẫu mực, cuối cùng họ phát hiện ra rằng mình đã sẵn có sự gợi mở của quan niệm quan hệ mà họ gọi là đẹp đích thực. Cũng có thể nhận ra được sự gợi mở họ đem những sự vật khác tiến hành so sánh thích đáng mà họ gọi là đẹp tương đối".

Với cách nhìn của Diderot thì "đẹp" của một bông hoa, "đẹp" của một con cá, "đẹp" của một ngôi nhà đều nhất trần đời vì rằng chúng ta từ trong các bộ phận của nó tổ thành đã "nhìn thấy được trật tự, sắp xếp, đối xứng, quan hệ". Lại từ trong sự so sánh giữa đóa hoa này với đóa hoa khác, con cá này với con cá khác, ngôi nhà này với ngôi nhà khác mà tìm ra được "hoặc đẹp hoặc xấu" của các sự vật cùng loại. "Thuyết đẹp quan hệ" của Diderot có thể giúp chúng ta giải thích tính tương đối của đẹp hình thức kiến trúc từ đó mà vứt bỏ được quan niệm tuyệt đối của đẹp kiến trúc. Điều này cũng nói rằng các loại thuộc tính khách quan và mẫu mực, cách thức chuẩn của đẹp kiến trúc đều không thể xa rời điều kiện tương quan của bên trong bên ngoài, không gian thời gian nhất định được, từ đó đẹp có thể chuyển hoá thành xấu, xấu cũng có thể chuyển hoá trở nên đẹp. Lấy quy luật ổn định

liên quan như thế nào với đẹp kiến trúc làm ví dụ, "Quy tắc của kiến trúc học yêu cầu cột trên nhỏ dưới to vì rằng hình thể như vậy mới có thể đưa lại cho chúng ta cảm giác an toàn mà cảm giác an toàn cũng là một loại khoái cảm". Nhưng tình trạng này cũng không phải là tuyệt đối bất biến. Đối với loại kết cấu treo hoặc kết cấu cứng toàn bộ có lúc phải hoàn toàn đảo ngược tỷ lệ của cột trở thành "trên to dưới nhỏ" mới có thể hợp lý an toàn. Còn có loại hình kiến trúc giống như "kim tự tháp ngược", "câu thang ngược" mà ngày nay cũng thường là đã thấy nhiều lần chẳng có gì mới nhưng tuyệt nhiên không làm cho người ta sinh ra "cảm giác nguy hiểm". Con người hiện đại từ trong kết cấu và hình khối "ngược nhau" này dần dà tiếp nhận tin tức mới của "cảm giác an toàn", cũng tức là quen rồi thành bình thường, thân quen trở thành đẹp vậy. Nhưng chúng ta có thể hồi tưởng lại rằng trên bờ sông Nil trước đây 3000 năm bên cạnh Kim tự tháp cổ xưa trước mặt là khối mờ xa mạc rộng lớn, hoàng hôn dần phủ trên sông dài, bóng đầu xuất hiện hình tượng kỳ dị của một "Kim tự tháp ngược" đầu to chân nhỏ có thể nào người Ai Cập cổ không giật bản mình run sợ được chăng ?

Louis Sullivan kiến trúc sư nổi tiếng hiện đại nói rằng: "Suy cho cùng nghệ thuật không phải sinh ra từ trong định luật, nhưng định luật sinh ra từ nghệ thuật" Định luật, quy luật, quy tắc, cách thức chuẩn đều có thể phát triển, đều có thể thay đổi. Trong sáng tạo đẹp kiến trúc đã có tình trạng "Pháp" bất biến mà "Hình" lại biến đã trình bày ở trên. Cũng có một số trường hợp "Pháp" biến mà "Hình cũng biến". Phép "Đối xứng" có thể nói là một quy tắc mỹ học được lưu truyền ngàn năm rồi! Từ Aristote, Vitruvius, Alberti, Palladio, Vignola các triết gia, các nhà nghệ thuật, các kiến trúc sư đều vì "đối xứng" mà cao giọng ngợi ca cái đẹp,

thành tâm tín ngưỡng không may may nghi ngờ. Quả thực "Đối xứng" là định luật mỹ học trừu tượng ra đời từ trong vô số hiện tượng vật chất, tinh thần của nhân loại và thiên nhiên, thậm chí nó có sẵn tính hoàn mỹ tự nhiên và tính thích ứng phổ biến nào đó. Nhưng cũng như "đối xứng", "phản đối xứng" xuất hiện trong nghệ thuật để phản ánh những mâu thuẫn mới phát sinh, giúp cho con người đột phá và vượt qua các mâu thuẫn đó. Đa số công trình bảo vệ trên thành trì Athene là đối xứng, còn cửa vào thành và đền thần Irix lại là phản đối xứng. Cố cung Bắc Kinh là kết cấu và cách thức của trục đối xứng mà vườn hoa Càn Long gần cạnh với nó trong gang tấc lại kết cấu và cách thức phi đối xứng, tự do linh hoạt rất khéo léo. Nhà thờ Phổ Đà Tông Thừa và nhà thờ Tu Di Phúc Thọ trong tám ngôi chùa ở Thừa Đức, do hạn chế của địa hình tự nhiên cho khu trước giữ được phép tắc trục đối xứng trình tự không gian cực kỳ nguyên tắc, nghiêm chỉnh. Nhưng các công trình của khu sau thì dựa vào thế núi chi chít như quân cờ, dày đặc như sao đêm, đường sá cũng quanh co khúc khuỷu, uốn lượn đi lên. Từ đó có thể thấy được rằng dù trong cùng một sáng tác nghệ thuật kiến trúc, các thầy trò cổ đại đối với bài học "Đối xứng" cũng đã tuân thủ, nhưng cũng đã có những đột phá nhất định, nhằm chủ động định ra biện pháp thích hợp cho từng nơi và kết hợp một cách khéo léo các bộ phận kiến trúc đó với nhau thành một thể thống nhất. Còn vườn cảnh Giang Nam truyền thống của Trung Quốc lại lấy "quy luật tự nhiên" làm đẹp, hoàn toàn bố trí theo các đường trục, không biết đến đối xứng.

Quả thật quy luật các chuẩn mực của vẻ đẹp kiến trúc chính là sự phản ánh nói chung thuộc tính khách quan của vẻ đẹp nhưng suy cho cùng, chúng là kinh nghiệm chủ quan của nhân

loại tổng kết đúc rút ra để hoà hợp lý tưởng nghệ thuật và ý chí thẩm mỹ của con người. Phàm con người đã phát hiện ra nó, điều khiển nó thì khi cần thiết cũng có thể sửa chữa nó, phá bỏ nó. "Một người không ngẫu nhiên mà phá bỏ quy tắc thì không thể nào vượt qua nó được". Kiến trúc cần sửa đổi quy tắc cổ đại và sáng tạo quy tắc mới". Nếu nói "quy tắc" đối xứng trong kiến trúc cổ đại chỉ là ngẫu nhiên phải chịu "phá bỏ" thì một số nhà kiến trúc lại tha hồ vứt bỏ nó mà khỏi phải phân vân điều gì. Trong quyển "Ngôn ngữ kiến trúc hiện đại" Bruno Savi ngay từ chương I đã chỉ rõ tôn chỉ, ý nghĩa chủ yếu của toàn bộ sách là "Chuẩn tắc của học thuyết phản cổ điển" và đưa ra câu hỏi "Tính đối xứng và tính hài hoà" là chuẩn tắc kiến trúc trọng yếu của cổ điển thì "tính phi đối xứng và không hài hoà" có phải là chuẩn tắc kiến trúc trọng yếu của hiện đại không ?"

Khi xây cất một ngôi nhà thì cửa ra vào mở ở đâu ? Cửa sổ mở ở đâu ? Bức tranh vẽ treo ở chỗ nào ? Đáp án của nó là suy nghĩ cân nhắc từ góc độ công năng và hoàn cảnh. Đối với các bức tường xây mà nói, thì ngoại trừ tường trung gian ra còn thì "đặt đâu cũng được", một gian nhà là như thế và một công trình cũng vẫn là như thế! "Nếu như công trình cần phải có quan hệ với môi trường xung quanh thì nó không thể là đối xứng được, mà phải có sự bố trí cho phù hợp với địa hình môi trường, sao cho tổng thể công trình và môi trường đạt được yêu cầu thẩm mỹ. Thậm chí Savi còn kêu gọi mọi người hãy xem "Tính đối xứng" là "cái u ác tính trong kiến trúc" mà tiến hành cắt bỏ và giải thoát cho kiến trúc hiện đại từ trong "đối xứng tỷ lệ, hài hoà" cổ điển! Thay vào đó là quy tắc ngôn ngữ kiến trúc hiện đại "hình dáng phi hình học và hình thức tự do, chủ nghĩa phi đối xứng và phản song song". Chủ trương này không tránh khỏi

thiên kiến nhưng cũng nói lên được một điều: Kiến trúc tuyệt nhiên không có quy luật mỹ học khô cứng nào đã hình thành thì không thể thay đổi. Kiến trúc và cảnh quan đô thị ngày nay đã từ "đối xứng" trạng thái tĩnh ngày xưa chuyển hướng sang đối thoại môi trường trạng thái động. Nó có nghĩa là một sự suy biến của quy luật mỹ học cũ, một sự ra đời và phát triển của quy luật mỹ học mới.

Mặc dù quan niệm về vẻ đẹp kiến trúc từ cổ tới kim, theo thời gian có thay đổi nhưng phương pháp thực hiện vẫn là của những người đi trước không có sự biến hoá, đổi thay - phải chăng đó là sự bảo thủ. Nhưng nếu chỉ có biến báo mà không theo một phép tắc nào cả thì thật là không ổn.

Từ tư tưởng mỹ học biện chứng "hữu pháp", và "vô định pháp" để xem xét, bất kể là đối xứng theo trục cũng tốt, hài hoà, tỷ lệ cũng đẹp hoặc là phép quy mỹ học nào khác cũng hay! Với một điều kiện thích hợp chúng đều có thể phát sinh biến dị và chuyển hoá, từ đó mà thúc đẩy nghệ thuật kiến trúc và phát triển vẻ đẹp của nó. Giống như lời của Ventury - một nhà kiến trúc "Hậu hiện đại" nổi tiếng đã nói: "Tất cả pháp quy cao nhất do con người chế định (định ra và điều khiển khống chế) thì hạn chế. Khi tình thế phát triển sẽ có mâu thuẫn với pháp quy, pháp quy cần nhanh chóng thay đổi hoặc phế bỏ, khác thường và bất định trong kiến trúc là việc làm hữu hiệu".

5.3. CHỖ Ở HỢP LÝ, HỢP TÌNH

Bàn về vấn đề vẻ đẹp kiến trúc không thể không nói đến hai chữ "Lý" và "Tình". Hợp với tình lý, tình lý giao hoà là một

nguyên tắc vô cùng quan trọng của việc sáng tạo và thưởng thức vẻ đẹp kiến trúc.

Vitruvius trong "Kiến trúc toàn thư" đã kể một câu chuyện rằng: "Trương truyền tại thành phố Tourinse có một thiếu nữ xinh đẹp tuyệt vời. Một hôm nàng đột nhiên lâm bệnh nặng từ giữa trần gian. Nhũ mầu của nàng đem những đồ vật vật vãnh mà thuở sinh thời nàng yêu thích bỏ vào cái lồng hoa cũ, dùng tảng đá dày đè chặt lại và sau đó đặt trên mộ chí của mộ phần thiếu nữ. Đông qua xuân đến, mặt đất hồi sinh, một loài cây gọi là cỏ kim ngân ngẫu nhiên tươi sống trong lồng hoa lại có hình vòng xoáy từ đáy mọc lên, từ đó tạo nên bức tranh trang sức xinh đẹp uốn cong mềm mại rất thích thú. Tình cảm đó làm xúc động và gọi mở cho người thợ đá qua đường. Ông vốn sở trường về chạm trở tinh vi, thông minh khéo tay và cuối cùng đã tạo ra cái đai trang sức lá cỏ kim ngân, hình giống như đầu cột "kiểu Korinth" lồng hoa.

Câu chuyện đầu cột kia chỉ là truyền thuyết và mặc dù kiểu cột Hy Lạp thật là đẹp đẽ nhưng cũng sớm đã biến thành những dấu tích của lịch sử. Nhưng từ trong truyền thuyết kiểu cột Korinth tốt đẹp này, chúng ta có thể nhìn thấy rất sáng rõ cái "Lý" hàm chứa trong đẹp kiến trúc và cảm thấy hương thơm man mác của "Tình" mà trong đẹp kiến trúc tản phát.

Kiểu cột trụ là tinh hoa của nghệ thuật kiến trúc Hy Lạp cổ tồn tại. Cột do đầu cột, thân cột và móng cột tổ thành và tỷ lệ nhỏ dài của nó đều phục tùng quy định của vật liệu, nó phản ánh kết cấu logic, thể hiện nguyên tắc tình - lý vô cùng mạnh mẽ. Nhưng trong kiểu ba cột của Hy Lạp cổ, ngoài kiểu cột Doric cứng cáp mạnh mẽ, thuần khiết mộc mạc và bảo vệ gìn giữ được

y nguyên hình thái hình học đơn giản, còn lại đều phải qua gia công mỹ học mô phỏng hình thái hữu cơ. Là một bộ phận chịu lực, hình thái (hình dáng, tư thế và trạng thái) của đầu cột là trừu tượng, hình học và hợp lý. Còn "vòng xoáy" đầu cột Ioni, "lá trang sức" đầu cột Korinth lại là hình tượng cụ thể phi hình học, hữu cơ. Có thể nói từ màu sắc tình cảm mà hình thái "hữu cơ" nào đó thể hiện trong kiến trúc cổ điển là đặc biệt nổi bật. W. Wareeg nói: "Những khối đá trần trụi sức sống và những đường nét gia công tinh xảo trên đó đã mang đến cho chúng ta những cảm giác sung sướng". Vật liệu, kết cấu chịu lực, sức sống hữu cơ, khoái cảm và kiểu cột cổ điển này là hoá thân của Đẹp, không những "Lý" ẩn chứa trong đẹp mà còn gửi gắm "Tình" trong đẹp! Và "có được hơi thở tình cảm êm dịu liên sinh ra kiểu cột Ioni..." (Le Corbusier trong "Hướng đi của kiến trúc mới").

Đẹp của nghệ thuật kiến trúc từ trước đến nay là việc thu gom những tiếng kêu hót của "Lý" và "Tình". Trong học giới kiến trúc Trung Quốc có người đưa ra vấn đề "Căn cứ cơ sở lý tính" và "Căn cứ cơ sở tình cảm" trong kiến trúc. Họ cho rằng nghệ thuật kiến trúc liên quan với chúng kháng khí như môi với răng, hữu cơ như máu thịt vậy! Sinh mệnh của kiến trúc và sự nảy sinh mỹ cảm cũng đều gắn bó như vậy. Như thế thì thế nào là "Lý" ẩn chứa trong kiến trúc? Lý giải theo nghĩa rộng thì các yếu tố tương quan với kiến trúc như công năng, kinh tế, vật liệu, kết cấu, logic, vật lý, sinh lý, luân lý, triết lý đều có thể dung nạp vào phạm trù lý tính của đẹp kiến trúc, chúng cấu thành cơ sở vật chất và cơ sở khách quan của vẻ đẹp kiến trúc, từ đó chi phối sự sáng tạo và thưởng thức vẻ đẹp kiến trúc. Nếu giải thích theo nghĩa hẹp thì nội dung lý tính của vẻ đẹp kiến trúc là chỉ quy

luật đẹp hình thức như đối xứng cân bằng, tỷ lệ kích thước, trật tự hài hoà được xây dựng trên nền tảng của số học và hình học. Chúng phản ánh quy luật tạo hình của vẻ đẹp kiến trúc, sự sáng tạo và hưởng thụ vẻ đẹp kiến trúc cũng như có tác dụng chi phối. Lại còn chữ "Tình" được ẩn náu trong vẻ đẹp kiến trúc thì sao ? Tình cảm của "Tình" là sự "thể nghiệm của người đối với sự vật khách quan phù hợp với nhu cầu hay không mà sinh ra" (Trong "Nghiên cứu tâm lý mỹ cảm" của Bành Lập Huân). "Tình" trong vẻ đẹp kiến trúc chủ yếu là chỉ thành phần phi lý tính của mối quan hệ lẫn nhau giữa trạng thái tình cảm, tình cảm biểu lộ trên nét mặt, tâm tư, tính tình, tâm lý, ý chí, tinh thần với công trình. Nó thông qua hình tượng không gian và không khí xung quanh của nghệ thuật kiến trúc, dựa vào những thông tin tình cảm mà tri giác, liên tưởng và tưởng tượng của con người sinh ra. Nó được thể hiện hoặc là trang trọng nghiêm túc, hoặc là thân thiết vui sướng, hoặc là hào phóng cởi mở, hoặc là sâu muợn nặng nề, hoặc là nhiệt tình rùng rục hoặc là điềm tĩnh dịu dàng v.v...

Kiến trúc là một loại môi trường không gian và môi trường vật chất nhân tạo, là hình thái thực thể trừu tượng. Về phương diện "Tình duyên" tuy không thể giống như tác phẩm văn học tái hiện trực tiếp hình tượng rõ mồn một của "nhan sắc chim sa cá lặn, hoa nhường nguyệt thẹn", cũng không thể mô tả cụ thể ra được ý của bức tranh vẽ cảnh vui vẻ hoà thuận "mưa nhỏ cá tung nhảy, gió nhẹ én là bay" hay tình thơ rất nồng đậm sâu lắng: "Thương đời hoa nhỏ lệ, biệt ly cánh chim buồn"... Nhưng khi bạn dọc theo con đường nhỏ quê hương hãy bước qua "chiếc cầu nhỏ, dòng nước chảy, mảnh vườn quê..." chùng ấy thôi có lẽ cũng quá đủ để đẩy lên cơn sóng tâm tư vô bờ vô tận của những

năm tháng xa xưa vang bóng một thời, in đậm nỗi khổ đau của từng gốc cây ngọn cỏ thôn làng! Khi bạn bước lên lầu Hoàng Hạc ở Xà Sơn bên sông Trường Giang, có lẽ bạn cũng muốn mượn câu thơ "Hạc vàng đã đi không trở lại, ngàn năm mây trắng vẫn buồn thay!" Để nói thẳng mọi suy nghĩ trong lòng, nhìn ngày nay mà tình nhớ ngày xưa dào dạt... Khi bạn dạo chơi trên "đình Túy Công" núi Lang Nha có lẽ bạn cũng tưởng tượng ra cảnh Âu Dương Tu năm ấy cùng với một nhóm tao nhân mặc khách tụ tập nhau gảy "khúc Lưu thủy" vừa uống rượu vừa "thi hứng" với cảnh tình tự nhiên phóng khoáng mà ngâm vịnh. Còn có thể nêu dẫn thêm một vài ví dụ nữa như: Nếu có người nào sinh ra ở nước ngoài xa cách Dương Thành rất lâu rồi đi ô tô đến nhà khách Thiên Nga Trắng bên bờ sông Chu Giang, cái đầu tiên lướt qua mắt họ là bóng dáng mạnh mẽ của kiến trúc, và khi họ bước vào đại sảnh trong nhà chan hoà ánh sáng, ngược mắt có thể nhìn thấy "hình ảnh cố hương" qua đình nghỉ mát hình hộp, đá hoa cương, tường đá và thác đổ kiểu Lĩnh Nam cấu tạo thành và rồi "đẹp không nước quê mẹ, yêu không bạn làng xưa"!... Trước cảnh quan như thế, trước tình quê là vậy thử hỏi rằng những người con tha hương trở về không cảm nhận được sự thuần phác đôn hậu và ấm áp của "Tình quê" hay sao? Cái đẹp môi trường kiến trúc của bãi ngoài Thượng Hải đã được cả thế giới công nhận. Và nếu như có ba nhân vật cùng đi du lãm nhưng hoàn toàn khác nhau: Một vị là khách ngoại quốc ngày xưa đến thăm lại đất này, một người là Hoa kiều gốc Thượng Hải về quê tìm tông tích và một chàng trai trẻ lần đầu đến "cuối ngựa xem hoa". Đứng trước cảnh sắc hoa lệ bãi ngoài họ sẽ tự cảm thụ như thế nào đây? Có lẽ người có thể lực ngoại quốc sẽ cảm thấy

"thời thế dâu bể" (ví với sự thay đổi, thăng trầm của thế sự!), còn người Hoa kiều thì cảm thấy "quê hương như mộng", còn chàng trai vì lần đầu tiên bước chân vào lầu cao gác rộng nên sẽ là "tâm trí hướng về" quê!...

Tất cả những cái đó đều thể hiện tác dụng tình cảm của vẻ đẹp kiến trúc. Kiến trúc bằng hình tượng nghệ thuật và môi trường thiên nhiên do hình khối, không gian, đường nét, vật liệu, màu sắc, cảm giác thuần phác của nó mà cấu thành, không những mang lại cho con người hưởng thụ mỹ cảm bằng hình thức mà còn kéo theo tình cảm trong tâm trí của con người. Đó chính là sự biểu đạt tính "Tình" của vẻ đẹp kiến trúc vậy. Cổ nhân nói: "Cái cảm động lòng người, đầu tiên không phải vì tình". Cái làm "người cảm động" là chỗ "Lý" của nó lại vừa quý trọng "Tình". "Lý" và "Tình" lại là thống nhất, bổ sung cho nhau, nương tựa vào nhau, tức là nói "Bởi vì lý đã biết tình, tình tất phải tựa nương vào lý". Chúng ta thừa nhận tác dụng tình cảm của vẻ đẹp kiến trúc nhưng rốt cuộc thì "Lý" là vị trí số một "Tình" chỉ là vị trí số hai. Công năng vật chất của kiến trúc quyết định bởi tinh thần lý tính của nó. Công năng tinh thần của kiến trúc lại quyết định bởi hiệu ứng tình cảm của nó. Tất cả nghệ thuật kiến trúc ưu tú phải là sự đan dệt của lý tính và tình cảm.

Kiến trúc Trung Quốc trong sự phát triển liên tục suốt mấy ngàn năm có một đặc điểm nghệ thuật tươi sáng là tinh thần lý tính rõ ràng của nó. Dù là công trình đơn lẻ, nói chung thường sử dụng khung chịu lực, tường xây chỉ có tác dụng che chắn. Việc phân định công năng rõ ràng, chính xác mà loại này đã làm với "chịu lực" và "che chắn" cùng với kỹ thuật thủ công kiểu "tiêu chuẩn", "định hình" và "lắp ráp" đã phát triển trên cơ sở kết cấu

khung, thể hiện rõ ràng sự logic lý tính của khoa học. Trong kiến trúc kết cấu gỗ thời cổ, người Trung Quốc lấy "Tài", "Khế", "Phân" là số đo kích thước chuẩn cơ bản nhất làm đơn vị đo lường, lấy "Giá", "Gian", "Tiến" làm hệ không gian đơn nguyên cơ bản (lượng từ, giá: cỡ, chiếc. Gian: đơn vị nhỏ nhất của nhà. Tiến: dãy); bảo đảm được tốc độ xây dựng tại hiện trường và sự kết hợp giữa các bộ phận cùng với sự nhịp nhàng giữa cục bộ và tổng thể công trình. Ngoài ra, hệ mái do vu điện (diện nhỏ đối diện với diện chính ở hai bên), tán nhọn, vòm cuốn, mái hiên nặng, đỉnh hộp, tường treo, tường cứng v.v... tổ thành; hệ "giá đỡ", do các "dầm", "đấu - củng" tạo nên đã thể hiện được nguyên tắc lý tính của "quy cách hoá" và "thể thức hoá" và giành được hiệu quả nghệ thuật về "linh hoạt tính" và "đa dạng tính".

Học giả người Anh Leejother phát biểu rằng: Trên thực tế kiến trúc hiện đại là tinh hoa của trí tuệ nhận được rất nhiều ảnh hưởng các quan niệm đến từ Trung Quốc và Nhật Bản. Trong tác phẩm "Cấu tứ Hoa Hạ", Lý Vĩnh Thước càng chuẩn xác khi ông cho rằng: Trên nguyên tắc kiến trúc hiện đại "tựa hồ như rất gần gũi với kiến trúc cổ điển Trung Quốc. Kết cấu khung chính là một điểm chung chủ yếu nhất trong đó, tất cả những vấn đề thiết kế kiến trúc đều là từ đó phát triển". Xét thấy nguyên tắc mỹ học của các công trình riêng lẻ Trung Quốc, trên thực tế có thể đưa vào phạm trù chủ nghĩa hợp lý trong nghệ thuật công năng nào đó. Một khi nó được "nghệ thuật đường nét" truyền thống Trung Quốc nhào nặn sẽ độc lập dựng lên một ngọn cờ hình tượng về vẻ đẹp kiến trúc mới, tự mình đứng giữa cánh rừng kiến trúc thế giới, đồng thời cũng phản hồi lại tình cảm ý thức đặc biệt của dân tộc Trung Hoa. Cho dù mái nhà thẳng hay cong, tĩnh hay

động thì giới hạn rõ ràng "ba đoạn" thẳng đứng (nền nhà, thân tường và mái nhà), cột gỗ có "thu vào - phân ra", tạo cột giả... còn thêm trang trí bằng tranh màu sắc đẹp đến loá mắt ngỡ ngơ, càng thể hiện sinh động "nghệ thuật đường nét" kiến trúc. "Đường nét" và "màu sắc" là hai yếu tố chiếm địa vị to lớn cấu thành nên "vẻ đẹp hội hoạ" của kiến trúc Trung Quốc, đã phản ánh tình cảm dịu êm lưu luyến đặc biệt của kiến trúc, khắc ghi dấu ấn về tình cảm đậm nét và rõ ràng.

Cũng như vậy, quần thể kiến trúc truyền thống Trung Quốc đã biểu hiện tinh thần, lý tính rõ ràng. Điểm có thể phản ánh rõ nhất vẫn là hình thái kiến trúc "vuông", "thẳng", "nhóm", "tròn" "Vuông" tức là hình vuông làm chủ thể chính để hình thành thành phố hình vuông "vuông chín dặm, cửa ba bên" và công trình hình vuông, bố cục hình vuông. "Thẳng" tức là đối xứng trục chính giữa, có thứ tự, ngay ngắn thẳng tắp. Hai thứ "Vuông, thẳng" đã khái quát quan niệm hình thức chính thống "thâm căn cố đế" (cơ sở vững chắc không gì lay chuyển được). "Nhóm" là chỉ quần thể kiến trúc của các "cá thể" đơn giản dần trải phức tạp phong phú theo phương hướng ngang. "Tròn" chính là đại biểu cho thiên thể vũ trụ, mặt trời và trăng sao thường dùng trong một số ít công trình có tính tượng trưng như Thiên Đàn, Địa Đàn, Nhật Đàn, Nguyệt Đàn v.v... Sự hình thành quan niệm lý tính nói trên rõ ràng là chịu ảnh hưởng của lý luận xã hội và triết lý truyền thống Trung Quốc, đặc biệt là không thể không quan hệ với học thuyết Đạo, Nho. Căn cứ vào ý kiến của Hán Bảo Đức nhà kiến trúc người Đài Loan thì quan niệm hình thái của "Vuông, thẳng" có thể phản ánh tương đối Nho gia "nhập thế" (bước vào cuộc sống xã hội) mà "Nhóm, tròn" là quan niệm hình

thái đại, biểu quá nhiều cho Đạo gia "êuất thể", (ra khỏi đời sống xã hội); "Nhập thể" và "Xuất thể" đã chung đúc ra "Chủ nghĩa lý tính" của kiến trúc Trung Quốc. Nhưng nghệ thuật kiến trúc truyền thống Trung Quốc trước sau vẫn quán triệt ý thức nhân bản "Con người là linh hồn của vạn vật", luôn truy tìm lý tưởng cuộc sống và tính tình nghệ thuật của hiện tượng nhân gian. Và thông qua sự kết hợp hữu cơ giữa kiến trúc với thiên nhiên, nhà ở và ruộng vườn, trong nhà và ngoài nhà để thể hiện sự gắn gũi mật thiết giữa con người và trời đất thiên nhiên. Kiến trúc Trung Quốc quả thực sáng tạo ra sự dung hoà ranh giới "thiên nhân hợp nhất" (trời và người hoà nhập) và "Ta lấy trời đất làm nhà". Rõ ràng quan niệm lý tính của kiến trúc Trung Quốc cũng không thuần túy, trong đường nét rõ ràng trong sáng của nó lại lộ ra tư tình từng sợi, từng sợi bện cột lòng người, đúng như Goethe mô tả:

"Người Trung Quốc còn có một đặc điểm, người và thiên nhiên cùng sống chung với nhau. Ban thường xuyên thấy cá vàng bơi lội trong bể nước, tiếng chim hót ca không dứt trên cành cây. Ban ngày là mặt trời chiếu sáng và ban đêm là cảnh sắc của gió mát trăng thanh. Trăng sáng thường xuyên nói đến chẳng qua là mặt trăng không thay đổi phong cảnh thiên nhiên. Nó và mặt trời cũng giống như mặt trăng vậy!".

"Chỗ ở hợp lý hợp tình" của vẻ đẹp kiến trúc, ở phương Tây có một loại hình thái thể hiện khác. Từ mỹ học hình học và logic số học của Pythagore và Euclide chủ xướng, từ "luận thuyết đẹp hài hoà" chủ nghĩa lý tính "trọng giới" và "trình tự" của Aristote đặt nền móng đã xung hùng xung bá hàng ngàn năm nay, đối với kiến trúc phương Tây có ảnh hưởng rất rộng đại. Rút bỏ một số

biểu tượng kiến trúc trang trí hoa văn rối rắm phức tạp và chạm trổ tỉ mỉ sẽ hiện ra những kiểu vẽ nghiêm túc chặt chẽ: "Đường không chế" ngoại hình của đền thờ thần Parthénon ở Athene Hy Lạp là hai hình vuông. Từ đỉnh vòm đến mặt đất của hàng vạn ngôi đền ở La Mã có thể vừa vắn lấp vào một quả cầu có đường kính là 43,3m. "Đường không chế" của Đại giáo đường Milan là một hình tam giác đều. Còn mặt đứng của Khải hoàn môn Sư tử Paris là một hình vuông trong đó "đường không chế" của cửa vòm giữa là cả hai đều tròn. Cho dù giống như các giáo đường Gothic đầy ắp sự cuồng tín tôn giáo, phong cách trữ tình lãng mạn nhưng chạy cũng không thoát ra khỏi được sự khống chế của quy tắc hình học. Công trình nhà thờ Đức Bà Paris đầu tiên xây dựng vào thế kỷ XII, thiết kế mặt đứng của nó đầy đủ các nguyên tố hình học như hình chữ nhật, hình vuông, hình tròn, cung tròn v.v. .. nó tỏ rõ sức thể hiện nghệ thuật phong phú. Thậm chí giống vạn vật thiên nhiên như vườn cảnh xanh tươi, hoa cỏ cây cối thông qua bàn tay con người cắt tỉa, chăm bẵm, coi sóc ngày đêm thì sẽ xuất hiện một bức tranh hình học ngay ngắn, thứ tự ngăn nắp. Bằng "vẻ đẹp nhân tạo" siêu thoát tự nhiên, chế ngự thiên nhiên của nó cùng với tình điệu thiên nhiên vườn cảnh Trung Quốc "tuy do người làm, mà giống trời cho" hình thành một sự đối chiếu tươi sáng. Từ đó có thể thấy ý thức tạo hình vẻ đẹp kiến trúc của phương Tây kỳ thực là ý thức lý tính lấy "ý thức hình học" làm đại biểu.

Vậy thì "tình cảm" thâm nhập vào trong ý thức lý tính thể hiện thế nào ?

Hiển nhiên là tình điệu vẻ đẹp kiến trúc của phương Tây cũng có sự khác biệt với kiến trúc Trung Quốc. Kiểu cột cổ điển phản

ánh ý thức lý tính của con người Hy Lạp. "Tình điệu" của nó là thông qua mô phỏng tỷ lệ cơ thể người, phỏng theo đường cong tự nhiên và bất chước hình thái thiên nhiên mà thể hiện. Vòm cuốn, vòm trời v.v... phản ánh ý thức lý tính của người La Mã. "Tình điệu" của nó là thông qua sự khoa trương của kích thước, hình thể đường cong cực lớn và chạm trổ màu sắc phòng mà biểu hiện. Kỹ thuật vòm nhọn, vòm chữ thập và tường lủng v.v... phản ánh ý thức lý tính của thời kỳ trung thế kỷ. "Tình điệu" của nó là thông qua sự "bay bổng lên cao" và "không khí mê say" mà thể hiện. Thời kỳ Văn nghệ Phục hưng châu Âu, phát triển ý thức lý tính của chủ nghĩa nhân văn càng tôn thêm sự huy hoàng tráng lệ của đại giáo đường Saint Pierre La Mã, làm xúc động nghệ thuật kiến trúc trong lòng người. Kiến trúc Baroque đã nhào nhặn đưa chủ nghĩa lý tính cổ điển tiến hành chia tách và thay đổi tạo thành một "kiểu lý luận đặc thù" vừa như có quy tắc, lại vừa tự do. Sắc thái tình cảm lãng mạn không ràng buộc của nó chẳng phải là thể hiện sự "khác biệt" trong sự kỳ diệu đó hay sao? Chẳng là quả lắc đồng hồ "Tình" và "Lý" kiến trúc Baroque nặng về xu hướng dao động bên "Tình" và bộc lộ ra "Tình cảm" và vận động không tiếc bất kỳ giá nào (Wavelin "Phong cách nghệ thuật học").

Ngày nay "Tổ khúc về đá" của kiến trúc phương Tây đã mở sang một trang mới. Nghệ thuật kiến trúc hiện đại và phương tiện kỹ thuật công nghệ vật chất mới của nó đã tạo ra rất nhiều tác phẩm của "Chủ nghĩa hợp lý". Nhưng sự trách móc "trọng lý khinh tình" của mọi người đối với nó cuối cùng cũng "nuốm nược kéo đến" nghe mãi không dứt. Vậy chúng ta nhìn nhận và đánh giá vấn đề này như thế nào? A. Olthe nhà kiến trúc hiện đại nổi tiếng người Phần Lan đã trả lời tương đối khách quan:

"Sai lầm không phải ở chỗ hợp lý hoá đầu tiên hoặc giai đoạn trên của kiến trúc hiện đại mà là ở chỗ sự thâm nhập không đủ của hợp lý hoá. Vấn đề mới nhất của kiến trúc hiện đại là cần phải có phương pháp hợp lý đột phá phạm trù kỹ thuật để tiến vào lĩnh vực tâm lý và tình cảm con người". "Tình" trong "Lý" của kiến trúc đương đại đột xuất biểu hiện ý thức tìm "gốc rễ" của cái gọi là "trở về truyền thống", ý thức môi trường "trở về thiên nhiên" và ý thức đa nguyên "trở về tình người". Tất cả những cái đó đều là sự bổ sung đối với "hợp lý hoá" kiến trúc hiện đại, là "thuốc tăng lực" bao hàm thừa số tình cảm phong phú rót vào kiến trúc hiện đại.

Sự phát triển của kiến trúc đương đại càng ngày càng thiên về bao dung nội hàm (sức hàm chứa bên trong) lý tính càng nhiều. Cũng ngày càng thiên về dung nạp nhân tố cơ bản tình cảm đầy đủ. Xu hướng kỹ thuật cao (High tech) cần "nghệ thuật cao" để cân bằng. "Hợp lý cao" cần "tình cảm cao" để bổ khuyết cho nhau. Toàn bộ những vấn đề trên phản ánh trong sự thưởng thức kiến trúc và sáng tác kiến trúc, chúng đã cấu thành nguyên tắc mỹ học của "chỗ ở hợp tình hợp lý".



Chương 6

HÌNH THÁI CỦA MỸ HỌC KIẾN TRÚC

Trong thẩm mỹ kiến trúc, chúng ta có thể nghiệm thế này: Từ hình thức bề ngoài xem xét công trình, định thần ngắm nghía thưởng thức bạn sẽ cảm nhận được nét đẹp tạo hình của nó. Trong khi tiến hành quan sát công trình thì hình dáng cũng tùy theo chân bước và bạn sẽ cảm thụ được cái đẹp không gian của nó. Chỗ đứng của bản thân mình trong hoặc ngoài công trình, phẩm bình về nhiều phương diện bạn sẽ cảm nhận được cái đẹp môi trường "Đẹp tạo hình, "Đẹp không gian" và "Đẹp môi trường" chính là ba loại hình thái cơ bản của mỹ học kiến trúc. Nói về hàm nghĩa "Hình thái", chúng vừa có khác biệt lại vừa có liên hệ.

"Hình thái" là thế nào ? Hình là hình dáng, hình bóng hiện ra có thể trông thấy được. Còn "Thái" là "thế", tư thế. Hình thái đẹp xuất hiện trực tiếp và để lộ rõ vẻ bề ngoài của đẹp. Hình không tồn tại thì "Đẹp" sẽ dựa vào đâu ? Giống như tất cả nghệ thuật tạo hình bằng mắt khác nói về vẻ đẹp kiến trúc tóm lại cũng là nói nhiều về "Hình" và "Thế" của bản thân nó. chỉ có điều là người ta không những nói nhiều về hình thái "Thực thể" tức là tạo hình kiến trúc, mà còn nói nhiều về hình thái "Hư thể" của nó tức là không gian kiến trúc, và nói nhiều về hình thái "Tổng hợp" tức là môi trường kiến trúc. Có thể nói về đẹp hình thái của tạo hình, không gian, môi trường được cho vào chung một lò như thế này trong các bộ môn nghệ thuật thị giác, duy nhất chỉ có kiến trúc mà thôi.

6.1. ĐẸP TẠO HÌNH KIẾN TRÚC

Tạo hình không gian trong và ngoài công trình từ trước đến nay là đối tượng thẩm mỹ chủ yếu của kiến trúc. Nó tập trung thể hiện ở ba phương diện cơ bản là:

- "Đẹp hình thể" và "Đẹp mặt đứng" của tạo hình kiến trúc;
- "Đẹp trạng thái tĩnh" và "Đẹp trạng thái động" của tạo hình kiến trúc;
- "Đẹp trang trí ngoài" và "Đẹp tổ chất" (tính chất vốn có) của tạo hình kiến trúc.

Kiến trúc có lẽ là một loại "sản phẩm điêu khắc không tâm to lớn" (Brunô).

Do vỏ ngoài công trình bao dung một khối không gian bên trong đồ sộ nên hình thái thực thể giống như không gian của nó, nói chung là xuất hiện tính chất "Tam thứ nguyên" (Ba nguyên tố) "Ba vectơ". Từ trên bản chất, tạo hình kiến trúc chính là tạo hình lập thể không gian ba chiều. Bất kỳ vật kiến trúc nào chỉ cần đặt trên mặt đất nó sẽ không thể là "Mặt" của thứ nguyên 2 trừu tượng, cũng không thể là "Đường" của thứ nguyên 1 trừu tượng, lại càng không thể là "Điểm" của thứ nguyên 0 trừu tượng. Nó buộc phải xuất hiện một "Thể" ba vectơ (ba chiều) dài, rộng, cao. Ba thành phần thể tích, thể lượng (vóc dáng, hình dạng) và thể thái thống nhất thuộc vào "thể hình", chúng cấu thành đặc trưng cơ bản đẹp tạo hình của kiến trúc. Nhưng cũng là ba mức độ hình tượng thực thể không gian, thể hiện trong tác phẩm kiến trúc cụ thể nhưng lại phản ánh sự ham thích thẩm mỹ và truy tìm nghệ thuật khác nhau của các nhà nghệ thuật kiến trúc. Chúng ta hãy thử so sánh hai tác phẩm kiến trúc cổ - kim

nổi tiếng, có lẽ sẽ giúp chúng ta tìm ra đặc trưng hình thái thực thể của đẹp kiến trúc.

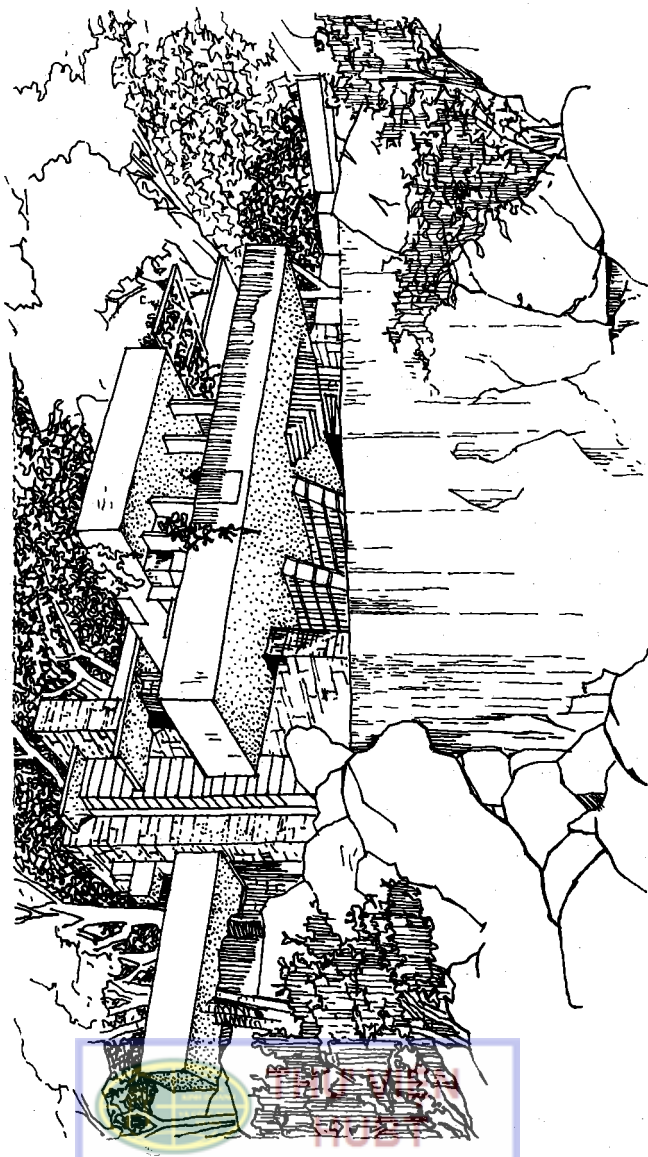
- Một là "Biệt thự sảnh tròn" Vitianse ở Italia thế kỷ XVI. Đây là toà kiến trúc cổ điển do nhà kiến trúc nổi tiếng Palladio thiết kế ở thời kỳ Văn nghệ Phục hưng ở Italia. Mặt bằng cơ bản của nó là hình vuông, trên mặt đứng bốn phía Đông, Tây, Nam, Bắc lồi ra một cột hành lang kiểu cổ điển của năm phòng. Tỷ lệ kiến trúc nghiêm cẩn, thiết kế trong sáng đoan trang. Chủ thể hình vuông dài, tường hoa hình tam giác, cột tròn Ioni thon dài, đỉnh vòm hình nón, trải dài đặc trưng thể hình học phong phú đa dạng, thể hiện rõ vẻ đẹp tạo hình kiến trúc ngoạn mục hài hoà, thanh thoát trang nhã.

- Hai là "Biệt thự Koffman" do F. L. Wright một kiến trúc sư cự phách người Mỹ thiết kế còn gọi là "Biệt thự trên thác". Toà lâu này toạ lạc bên bờ suối trong khe núi phong cảnh xinh đẹp, yên ả thanh bình ở ngoại ô thành Pitsburg bang Pennsylvania nước Mỹ nơi đây rừng cây tốt tươi đều đặn, đá núi lởm chởm, nước suối róc rách, môi trường xây dựng ngôi nhà quả thật là độc nhất vô nhị. Bản thân kiến trúc là hình khối hình học do ống khói, tường xây thẳng đứng và bệ treo v.v... cao thấp đan xen vào nhau, dọc ngang cài cắm vào nhau mà thành, sự cạnh tranh đối xứng của nó rất mạnh, cùng với thiên nhiên hoà nhập thành một khối. Là một công trình hiện đại nó cũng đã bộc lộ một dạng đẹp tạo hình mới, sinh động lý thú và sướng mắt đẹp lòng.

Nếu ta thử so sánh nét đặc trưng hình thái của "Biệt thự sảnh tròn" và "Biệt thự trên thác" thì không khó phát hiện rằng điểm giống nhau của chúng ở chỗ chúng đều phơi bày "Đẹp thể hình" của không gian ba chiều. Vậy điểm khác nhau của chúng là gì ?

Xem xét từ mặt ngoài thì cái trước là "cổ điển" cái sau là "hiện đại". Nghệ thuật kiến trúc và phong cách mỹ học của cả hai khác nhau, đó là điểm thứ nhất. Thứ hai là: Cái trước là một tổ hợp các thể hình học hình thức đa dạng như: hình chữ nhật, hình tam giác, hình trụ tròn và hình nón v.v... Còn cái sau là một tổ hợp thể hình chữ nhật đơn nhất ngắn gọn trong sáng, tức là các nguyên tố hình học cấu thành nên hai công trình đó khác nhau. Còn điểm nữa là: dạng hoa văn, trang trí, đường viền, kiểu cột và tường hoa riêng biệt của kiến trúc cổ điển mà cái trước dùng thì cái sau lại là đường thẳng lộ ra trần trụi thô mộc chất phác không màu sắc loè loẹt của các kết cấu vật liệu như bê tông, đá học v.v... Và thủ pháp xử lý kiến trúc của cả hai khác nhau. Nói thẳng ra rằng, tất cả những điều trên đây đều phản ánh sự khác biệt về tạo hình giữa chúng. Nhưng quan sát từ góc độ của mỹ học hình thái kiến trúc thì hiệu quả thị giác mà Biệt thự sảnh tròn truy tìm cũng như nói là "Đẹp thể hình" kiến trúc không gian ba chiều không bằng "Đẹp mặt đứng" kiến trúc không gian hai chiều, nhưng Biệt thự trên thác thì trước sau vẫn lấy "Đẹp thể hình" của không gian ba chiều làm mục tiêu chủ yếu để tìm tòi thẩm mỹ của nó. Cần phải nói thêm rằng đó mới chính là sự khác biệt nhau về bản chất trên phương diện đẹp hình thái kiến trúc giữa hai công trình đó.

Palladio khi thiết kế Biệt thự sảnh tròn rõ ràng đã cố xuy ý (hô hào và động viên) mạnh mẽ cho đặc trưng bên ngoài của đẹp hình thái kiến trúc, chỉ có điều là trọng điểm sự cố động đó không phải là "Thể" của nó mà là "Mặt" của nó. Lấy đường trục trung tâm làm tiêu chuẩn cơ bản để bố trí nền móng cột trụ, tường và mái v.v... Tất cả đều là để tạo thành một hình tượng



Biệt thự trên thác

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

một mặt đứng cân bằng đối xứng, tỷ lệ hài hoà và hình dáng phong phú, từ đó thể hiện ra nét đẹp đoan trang, vừa ý mãn nguyện của hình dáng mặt bằng nào đó. Đặc biệt đáng được chú ý là thực tế mặt đứng của Biệt thự sảnh tròn không phân ra "thẳng" và "nghiêng". Bốn mặt đứng của nó hình thức giống nhau, đôi bên tự mình hoàn thiện cấu thành nên "mặt nào cũng đẹp". Nói theo cách khác chúng là "vai chính", hướng bốn mặt phương vị khác nhau cùng một lúc nhảy ra sân khấu biểu diễn! Cũng giống như che dán bề mặt của hai bức tranh hoàn mỹ trang nhã phân chủ thể để mọi người khó phân biệt chính - phụ. Wolflin trong tác phẩm "Nghệ thuật phong cách học" đã vạch ra một trong những đặc trưng của nghệ thuật kiến trúc cổ điển thời kỳ Văn nghệ Phục hưng ở Italia là "Phong cách mặt bằng" của nó tức là "giống như mặt bằng" mà không phải là "chiều sâu" (nguyên văn "Tung thâm"). Biệt thự sảnh tròn cũng thực sự thuộc vào tác phẩm loại này. Giống với rất nhiều phong cách kiến trúc cổ điển, tạo hình, đường nét cùng với trang trí và màu sắc của nó đều thể hiện "tính mặt bằng" rõ rệt làm cho con người cảm nhận được "đẹp mặt bằng và được thưởng thức trang trí loại này trong các bộ phận đều được bảo vệ duy trì tính hình học mặt bằng". Cũng tức là nói "Nó tìm tòi sử dụng phân lớp mặt bằng và chiều sâu toàn bộ ở đây là kết quả của sự liên tục mặt bằng loại này" (Wolflin).

Tìm tòi và thể hiện vẻ đẹp mặt đứng của "Phong cách mặt bằng" trong tạo hình nghệ thuật kiến trúc cổ điển tự nó đã có giá trị thẩm mỹ đặc biệt, kiến trúc Trung Quốc và thế giới đều như vậy. Vô luận trên đại lộ đường đi thông suốt hay là trên quảng trường rộng rãi mệnh mông. Vô luận dưới điều kiện môi trường

bốn bề sáng sủa hay là trong hang cùng ngõ hẻm vắng lặng tối tăm, nói chung tập quán của con người trong khi tiến bước đều không ngừng điều chỉnh bước chân của mình, lựa chọn điểm nhìn, tầm nhìn và phạm vi nhìn thích hợp để tiện cho ánh mắt theo dõi, thẩm tra và xác định được "mặt đứng" của công trình nào đó phía trước. Mỗi khi chúng ta bước đi trên đại lộ Champs - Élysées Paris ngắm nhìn Khải hoàn môn trên quảng trường Ngôi Sao, và bồi hồi quanh quẩn trước hải cảng Adriatic chăm chú nhìn dinh Tổng đốc bên quảng trường Saint Marco thành Venise, rồi tiến bước lên bậc thang cuối cùng trước quảng trường Capitol La Mã, thẳng trước mặt là "Viện Nguyên lão" kiến trúc chủ thể ngay giữa trung tâm quảng trường... Và cho dù là ai đi nữa cũng sẽ không nén giữ nổi tình cảm của mình khi được thụ hưởng vẻ "đẹp mặt đứng" của những công trình kiến trúc này! Đặc biệt là quảng trường Capitol của La Mã, Michel Angello đã lưu ý đặc biệt thiết kế nó thành mặt bằng "hình thang ngược" trước hẹp sau rộng làm cho hình tượng mặt chính của công trình chủ thể "đối cảnh" với thị giác càng thêm đột xuất dẫn đến tác dụng trù phú và mạnh hoá hiệu quả nghệ thuật mặt đứng. Hoặc khi ta đi giữa quảng trường Thiên An môn, phía bắc chúng ta nhìn thành lầu cửa Thiên An, phía Nam chúng ta ngắm bia Nhân dân anh hùng, nhà tưởng niệm Mao Trạch Đông và phong cảnh xa xa phía sau cửa Chính Dương, hướng đông chúng ta chăm chú vào nhà Bảo tàng lịch sử và phía Tây chúng ta hãy quan sát kỹ toà Đại lễ đường... Chẳng phải là ở đâu cũng đều sinh ra mỹ cảm thị giác và kinh nghiệm thẩm mỹ "tính mặt đứng" đó sao ?

Dưới đây chúng ta hãy thử so sánh, kiểu dáng nghệ thuật kiến trúc hiện đại loại "Biệt thự trên thác" hình như lại thờ ơ, lãnh

đậm và quên mất tạo hình mặt đứng công trình. Hãy xem "bản vẽ mặt tiền" của toà lầu này trong quyển "Luận về không gian kiến trúc" mà Brunô Savi lấy làm dẫn chứng! ở đây bạn thụ hưởng không hết được cái đẹp mặt đứng, đẹp hình thức của nó khi bỗng nhiên lúc đó bày ra bản vẽ hình khối tình cảnh thực địa và "Cách biểu hiện không gian lập thể thành công" của công trình và mọi người không thể không kinh ngạc thán phục "đẹp thể hình" biến hoá phức tạp của nó. Khối tường thẳng đứng cao vút, bệ treo trải rộng, hình khối hình học không gian ba chiều của nó kết hợp hữu cơ chặt chẽ với nhau vào làm một, làm cho người xem cảm nhận được sự biến hoá sáng - tối và so sánh thực - hư, đến nỗi sự tách rời một "Chiều" nào đó trong hệ không gian ba chiều, ly khai một "Góc" nào đó của ba đường vuông góc trong khối hộp chữ nhật và chia cắt khỏi một "Mặt" nào đó trong ba mặt: chính, cạnh, đáy (đỉnh) của các tầng bệ treo bạn đều không cảm nhận hết được cái đẹp hình thái của công trình này. Đương nhiên ly khai khỏi sự giao hoà, kết hợp của hình thể kiến trúc và môi trường tự nhiên chúng ta cũng cảm thụ không hết cái đẹp hình thái của nó. Có thể nói rằng vẻ đẹp của Biệt thự trên thác là sự hoà hợp hữu cơ giữa hình thể kiến trúc và hình thể môi trường tuyệt diệu.

Do việc tìm kiếm nghệ thuật đối với đẹp hình thái không gian kiến trúc khác nhau, tất nhiên sẽ xuất hiện hai loại sáng tạo thẩm mỹ khác nhau. Phạm là tìm tòi "phong cách mặt bằng" thì lấy "Mặt" làm đơn nguyên thẩm mỹ thị giác cơ bản tất phải tìm sự hoàn mỹ trong tạo hình mặt đứng của nó. Ví dụ: Chuẩn tắc đẹp hình thức như tỷ lệ kích thước, cân bằng đối xứng, vận luật tiết tấu v.v... Cũng cần phải được thể hiện trong việc tập trung xử lý mặt đứng công trình. Đinh Tổng đốc trên quảng trường Saint

Marco vận luật biến hoá dần từ tường thực đến vòm cuốn, từ trên xuống dưới, sinh động, tươi sáng lại hài hoà thống nhất, nhưng đặc trưng của đẹp tạo hình kiến trúc hiển nhiên là "mặt đứng" mà không phải là "thể tích". Sự kết hợp giữa cột trụ hành lang cao thoáng và mặt tường hai đầu giữa Đại lễ đường nhân dân Bắc Kinh hình thành nên bức tranh "kiểu đối xứng", "phép chia ba" thường thấy của phong cách cổ điển. Đặc điểm tạo hình loại này cũng hiển nhiên là "mặt đứng" mà không phải là "thể tích". Gaxe lửa Bắc kinh một trong "Mười công trình lớn" thập niên 50 của thế kỷ này sử dụng hình thức dân tộc truyền thống Trung Quốc, đỉnh vòm vỏ cứng của tiền sảnh trung tâm như cầu vồng nổi thông vận khí, tạo hình mới mẻ, nằm dưới tháp chuông tô đậm làm nổi bật hai bên thẳng đứng cao vút mà lại hoa mỹ hùng tráng, tạo nên một bức tranh tươi thắm rực rỡ. Nhưng về đẹp tạo hình trên hình thể hoàn chỉnh của nó cũng là "vẻ đẹp mặt đứng" mà không phải là "vẻ đẹp về thể tích".

Tổng kết lại, tất cả "Phong cách mặt bằng" có hơi thở cổ điển đều không tiếc sức làm cho mạnh mẽ và chăm chú tập trung để trung bày "vẻ đẹp mặt đứng" của hình tượng kiến trúc. Còn nghệ thuật kiến trúc hiện đại thì rất nhiệt thành với việc tăng cường hiệu quả thể tích của kiến trúc để tạo thành "mỹ cảm tính điều khắc và đáp nặn" nào đó.

Chúng ta hãy quan sát một "nguyên tố hình học hùng mạnh chúa tể quyết định tạo hình của vẻ đẹp kiến trúc, đó chính là "Thể". "Thể" đích thực là nhân tố cấu thành nhiều nhất, linh hoạt nhất và phong phú nhất trong tạo hình kiến trúc hiện đại. Pháp quy thủ pháp và kỹ xảo cấu thành các loại đẹp hình thức trong các nhà kiến trúc hiện đại, phần lớn đầu tiên là sử dụng hình thể

để miêu tả vẻ đẹp. Một công trình dạng hộp thực thể, ổn định vững chắc trên mặt đất, bình thường, không có gì kỳ lạ, bỗng nhiên đưa nó lên gác trên không hình thành một quan hệ thực - hư kiểu "chân gà", "giơ cao" để có thể dành được hiệu quả khác thường, thanh thoát uyển chuyển. Một mảng tường nặng làm xuất hiện hình tượng hai chiều nhưng nếu nhờ vào cửa sổ thủy tinh tấm lớn trên khối tường đó làm cho không gian bên trong được lộ rõ ra ngoài; thể hình ba chiều của công trình có thể dành được sự phô bày sinh động. Thực thể hình chữ nhật riêng lẻ rõ ràng là đơn điệu, buồn tẻ nhưng nếu cắt vớt một "Góc", đào bỏ đi một "Lỗ" hoặc tiến hành "chia tách", "bẻ đứt" và chập cất theo hình thức "phép trừ" khác, thì có thể hình thành nên sự thay đổi về kiểu dáng và miêu tả hình tượng kiến trúc dồi dào mỹ cảm lập thể. Ngoài ra đổi chẵn thành lẻ, hình thành nên sự cấu tạo "phép cộng" nhiều thể lượng (hình khối, vóc dáng, hình vóc), là làm mạnh mẽ mỹ cảm thể tích, tăng cường thêm phương tiện chủ yếu của vẻ đẹp hình thể. Thể lượng chồng xếp thành loại này là nhân tố cơ bản cấu tạo dưới tác dụng của pháp quy vẻ đẹp hình thức thường sáng tỏ kỳ diệu vô cùng.

Dưới đây nêu dẫn một vài ví dụ:

Một là: Toà lầu hội nghị ở Brazilia (Brazilin), hai tháp của nó "kiểu bản" thẳng đứng, nền nhà vây quanh hình det và hai bán cầu hình tròn, một thuận một ngược của phần trên phòng hội nghị cả hai đã hình thành nên sự so sánh thể lượng và cân bằng động thái rất sáng sủa và hứng thú. Đó là sự vận dụng phép tác mỹ học tạo hình, suy nghĩ tìm tòi độc đáo hơn người trong kiến trúc hiện đại, từ đó khiến cho hình thể hình học phổ biến thường phát ra màu sắc ánh sáng của Đẹp.

Hai là: Nhà Hát - kịch quốc gia nước Anh bên bờ sông Thames London, phong cách tạo hình của nó thuộc loại "phép cộng" khác cấu thành. Yếu tố cấu tạo hình học chủ yếu của nó là các bề phẳng lớn chống xếp cùng với các tháp đứng thon dài tạo thành một góc 45° . Công trình thể hình học hiện đại chắc khoẻ thô kệch, tuy không giống như toà đại lâu hội nghị Brazilia có sự biến hoá về thể lượng của hình chữ nhật, hình tròn, nó chỉ vền vẹn là dưới sự thống soái về thể lượng hình chữ nhật riêng lẻ mà biến đổi phương hướng: "đứng" và "ngang", thay đổi về góc "thẳng" và "nghiêng" nhưng nó cũng bộc lộ rõ sức hấp dẫn to lớn của vẻ đẹp hình thể kiến trúc.

"Tĩnh" và "Động" cấu thành một khái niệm đối với vẻ đẹp tạo hình kiến trúc. Nó là từ hai khái niệm "Đẹp mặt đứng" và "Đẹp hình thể" sinh ra. "Đẹp mặt đứng" của kiến trúc cổ điển nói chung biểu hiện là hình thái "Tĩnh", mà "Đẹp hình thể" của kiến trúc hiện đại thì thường thể hiện là hình thái "Động". Nguyên do của "Tĩnh" và "Động" này chủ yếu là xuất phát từ khái niệm thị giác và lựa chọn điểm nhìn của hai loại khác nhau. Trong hoạt động thẩm mỹ kiến trúc thực tế, chúng ta thấy "mặt đứng" như thế nào ? chỉ có dừng lại trên một điểm nhìn nào đó đối với hình tượng kiến trúc tiến hành quan sát kiểu tĩnh tại, nhưng tình trạng này trong thực tế ít gặp mặc dù chúng tĩnh hay động hoặc động tĩnh kết hợp. Tĩnh thì dễ quan sát mặt đứng, còn động thì dễ ngắm nhìn hình thể và dù cho là tương ứng sinh ra cảm giác tĩnh và cảm giác động của vẻ đẹp tạo hình kiến trúc. Nói chung tạo hình đối xứng, theo quy tắc thì dễ sinh ra Cảm tĩnh thái (cảm giác trạng thái tĩnh tại). Còn tạo hình phi đối xứng, không quy tắc thì dễ sinh Cảm động thái (cảm giác ở trạng thái động). Nếu kiến trúc theo "Phong cách mặt bằng" thì dễ sinh cả Cảm tĩnh

thái mà kiến trúc theo "Phong cách lập thể" lại dễ nảy sinh Cảm động thái. Còn thể lượng hình chữ nhật góc vuông, đường thẳng dễ tạo nên Cảm tĩnh thái và thể lượng "Hình giọt nước (một đầu to tròn, một đầu nhọn, nhọn) lại dễ sinh thành Cảm động thái v.v...

Rất nhiều kiến trúc sư hiện đại không những sở trường mạnh hoá "thể hình" mà khi cần thiết còn giỏi về hình thể kiến trúc để kích thích mỹ cảm tính "Động thái" trong lòng người. Những động cảm hình thể kiến trúc đó, hoặc như "ào ào thác đổ", hoặc như "thuyền nhẹ bèo trôi", hoặc như "đại bàng tung cánh", hoặc như "chuyến tàu tốc hành", hoặc như "giao long hút nước", hoặc như "gió lộng buồm đưa"... Một trong những công trình nổi tiếng ở Tôkyô Nhật Bản là nhà Thể dục có thể gọi là một kiệt tác của nghệ thuật kiến trúc hiện đại. Mái của nó do hai mặt cong parabol cực lớn dùng kết cấu treo hình thành từ mặt đất đứng bật dậy như thể gió lộng buồm căng, khí thế hào hùng diễn tả vẻ đẹp động thái riêng biệt của kiến trúc thể dục hiện đại. Cùng với nhà thi đấu bóng rổ Đại Đại Mộc kề cận nó, thể lượng tuy nhỏ nhưng mặt cong mái "dạng xoắn ốc" sung mãn lực hướng tâm vừa có phong tư thần vận (phong độ tư thái vận luật như thần) riêng biệt. Dễ dàng nhận thấy rằng việc quy hoạch vẻ đẹp hình thái kiến trúc này là động cảm lưu truyền liên tục của thể hình, là tiết tấu mỹ cảm "Vận động" mà không phải là tỷ trọng của "Đẹp" tĩnh tại, không giống phong cách cổ điển, một cột tròn, một bức chạm khảm, một cửa hành lang, một khoảng không gian đều được "bày sắp trong sự bình tĩnh bởi một loại tự bản thân mình hoàn thiện" (Wolflin).

Rudolf Anheim trong chương I "Động của bất động" thuộc quyển "Nghệ thuật và tri giác" viện dẫn lời của T. S. Eliot: "Một

biên hoa kiểu Trung Quốc tuy là tĩnh tại nhưng ngắm nhìn kỹ tựa hồ như nó đang chuyển động không ngừng". Leonardo de Vinci cho rằng: "Nếu như trong hình tượng của một bức tranh quan sát không hết hình tượng động cảm thì sự "cứng nhắc của nó càng tăng gấp bội". Nghệ thuật kiến trúc, đặc biệt là nghệ thuật kiến trúc hiện đại không phải là cũng hoàn toàn cường điệu giống như hiệu quả mỹ cảm "Động của bất động" tồn tại trong các loại nghệ thuật khác hay sao ? Một trong những đặc trưng của tạo hình nghệ thuật kiến trúc hiện đại chính là tận dụng hết khả năng để tránh hình thái ngoại quan "chết cứng".

Vẻ đẹp tổ chất của nguyên hình (hình dạng gốc, chưa thay đổi) với "vẻ đẹp trang trí" phụ thêm cũng là sự thể hiện quan trọng của "vẻ đẹp tạo hình" kiến trúc. Chúng cùng với khái niệm "Đẹp thể hình" và "Đẹp mặt đứng" quan hệ với nhau mật thiết. Truy tìm phong cách cổ điển của vẻ đẹp mặt đứng tất nhiên phải chú trọng tăng cường sửa chữa trang hoàng "vỏ ngoài" của tổ chất nguyên hình kiến trúc. Còn muốn truy tìm kiến trúc hiện đại của "vẻ đẹp thể hình" thì phải chú ý phát huy vẻ đẹp tổ chất của tự thân nguyên hình. Alberti đã từng đưa ra cùng thảo luận vật kiến trúc và cơ thể con người. Nhìn vật kết cấu loại cột tròn giống như "khung xương" của con người. Phần còn lại thì cũng có thể so sánh với "mặt, tay, thân kinh" ("Mỹ học sử cương" của Genestaconve). Bất luận là "khung xương" hay là "mặt, tay, thân kinh", chúng đều là các nguyên tố cơ bản tổ thành vẻ đẹp cơ thể con người, chúng là thiên nhiên nhào trộn thành, kết hợp hữu cơ và tạo nên hình tượng đẹp, cái đó được gọi là "vẻ đẹp tổ chất" của cơ thể con người. Còn trên cơ sở đó tiến hành "trang hoàng tô điểm", "bôi son trát phấn" thì được gọi là "vẻ đẹp trang sức" của cơ thể con người. Kiến trúc hiện đại lấy vẻ đẹp tổ chất để

biểu hiện làm căn bản mà rất ít hoặc không dùng thủ đoạn bôi trát thêm bên ngoài, không rời xa yếu tố kết cấu công năng.

Thế nào là hình thái thể hiện chủ yếu của "vẻ đẹp tố chất" kiến trúc? Đó chính là hình thể kiến trúc do công năng nội bộ và tính chất không gian kiến trúc quyết định và thể hiện kết quả mối quan hệ giữa vật liệu và kết cấu của "Thể" kiến trúc. Cũng tức là nói đến hình thể bên ngoài, hình thái kết cấu, chất cảm vật liệu và màu sắc tối sáng v.v... của không gian công trình cùng sự tổ hợp "vẻ đẹp tố chất" của hình thái kiến trúc. Các loại hình thể hình học như khối lập phương, khối lăng trụ, khối trụ tròn, khối hình nón, khối nón cụt, kim tự tháp, khối xoắn ốc v.v... đều là nguyên hình, nguyên dạng của "thể trạng" kiến trúc. Một số hình thể trên công trình trông nhìn như dị dạng lạ lùng nhưng thực ra dù có thiên biến vạn hoá chúng cũng không thể thoát khỏi sự thể hiện tố chất nguyên hình không gian của nó. Nhà nghệ thuật Guggenheim có hình "tuabin" ở New York là phản ánh sự tất yếu hành lang vẽ tranh kiểu xoay tròn đa tầng bên trong của kiến trúc. Còn nhà thi đấu bóng rổ Đại Đại Mộc "kiểu ốc biển" ở Tôkyo là sự thể hiện bên ngoài của kết cấu treo và không gian thi đấu hình tròn bên trong công trình. Có một số công trình mới sử dụng đặc biệt tạo hình thể quả cầu tròn vành vạnh trơn bóng như nhà Bảo tàng Thiên văn mô phỏng bầu trời, toàn cảnh Viện Điện ảnh màn chiếu hình tròn. Còn Viện điện ảnh hình cầu trong "Công viên thế kỷ XXI" La Villete - Paris thì sử dụng kết cấu khung lưới hình ống được che phủ bằng các tấm thép không gỉ bóng như mặt gương, bề mặt của nó lấp lánh ánh bạc phản chiếu cảnh trời quang mây trắng nhởn nhơ, khiến tâm hồn con người cảm thấy biến ảo khôn lường mệnh mang trời đất!... Đó là cống vật của "Khoa học kĩ thuật cao" hiển dạng thời đại, đã vừa trung

bày ra cái đẹp tố chất của hình thể kiến trúc lại thể hiện ra cái đẹp tố chất của vật liệu mới, kết cấu mới.

Leonardo Da Vinci chỉ ra rằng: "Đẹp là sự so sánh giữa cái này với cái kia và sự hơn kém là ở ý nghĩa hình thức bên ngoài và nội dung phong phú bên trong của chúng" và "không phải lúc nào cái gì đẹp đều là tốt cả". ("Mỹ học sử cương" của Genestaconve). Phong cách kiến trúc cổ điển lừng danh vì "Vẻ đẹp mặt đứng", bề mặt ngoài của nó có rất nhiều "cái đẹp" phụ thêm, các vật trang trí đủ các kiểu các loại. Những nguyên vật liệu đó dưới điều kiện kiến trúc riêng biệt cổ đại đương nhiên là đẹp, nhưng nếu như đem nó chuyển dời một cách tùy tiện, máy móc vào trong kiến trúc hiện đại, có lẽ cũng giống như người hiện đại thời kỳ hoà bình miễn cưỡng phải mặc khôi giáp của kỵ sĩ cổ đại lĩnh kinh khó chịu. Nói như thế cũng không phải là một mực phản đối việc trang điểm mà trên cơ sở đẹp tố chất của "Thể" nên tiến hành gia công trang điểm thích đáng "Mặt". Cũng như cùng với vẻ đẹp cơ thể con người, đầu tiên đương nhiên phải bảo vệ giữ gìn vẻ khoẻ đẹp của đường nét, thể thái vẫn có sau đó là chú ý tô điểm trang phục. Quả đúng là "nghiêng nước toàn thân đẹp, chỉ đầu ngấm mày ngài!" ở đây đẹp "toàn thân" (nguyên văn "thông thể") hiển nhiên là vị trí số một, nhưng với việc trang điểm của "đẹp mày ngài" (nguyên văn "mi mao mỹ") ngược lại cũng không thể coi thường. Đẹp tạo hình của kiến trúc hiện đại tuy chú trọng đẹp tố chất của thể hình thể thái và kết cấu vật liệu nhưng cũng không có nghĩa là phải tuyệt đối "sạch hoá" hình thể, chặt bỏ tất cả tình tiết và trang điểm.

Trong kiến trúc, "Thể" cũng không phải tồn tại trong sự cô lập. Hình thể kiến trúc là do các loại nguyên tố hình học, nguyên

tổ cấu tạo như điểm, đường, mặt, hình khối, màu sắc và chất cảm v.v... tổ thành. Cho dù chỉ là một kim tự tháp cổ đại hình thể thuần khiết cũng không thể nào xa rời được sự cấu thành hữu cơ của "Điểm" (đỉnh điểm), "Đường" (gờ nghiêng, viền đáy), mặt "bốn mặt của hình tam giác". "Thể" (khối nón vuông) và chất cảm màu sắc ánh sáng của đá. Xem xét từ góc độ mỹ học hình học thì sự xuất hiện nào của vẻ đẹp tạo hình kiến trúc cũng đều có thể quy về hiệu ứng tổng hợp của "Điểm - Đường - Mặt - Thể". Nếu xa rời điểm, đường, mặt, thể thì vẻ đẹp không thể tồn tại được. Trong tình hình chung, hình thể tổng hợp của bản thân vật liệu và cấu kiện kết cấu thuộc kiến trúc hiện đại sẵn có các loại nguyên tố vật liệu tạo hình "Điểm - Đường - Mặt - Thể", nhưng có lúc để miêu tả hình tượng mỹ cảm độc đáo riêng biệt hoàn toàn có thể làm mạnh một nguyên tố bất kỳ trong đó, thậm chí ngoài thể nguyên hình còn phụ thêm một số nguyên tố tạo hình tính tinh thần thuần túy, tính nghệ thuật và tính trang trí khác nữa.

Tóm lại các kiến trúc sư khi đã nắm vững quy luật hình thái của vẻ đẹp kiến trúc đều có thể sử dụng tất cả các thủ pháp tạo hình.

6.2. ĐẸP KHÔNG GIAN KIẾN TRÚC

Kiến trúc với không gian là loại quan hệ gì ? Dưới đây là một số bình xét và phân loại của các nhà kiến trúc hiện đại:

- Không gian là vai trò chính của kiến trúc.
- Không gian là linh hồn của kiến trúc.
- Không gian là tinh túy của kiến trúc.

- Không gian là bản chất của kiến trúc.
- Không gian là cốt lõi của kiến trúc.

Qua sự đánh giá của các nhà chuyên môn thì không gian là: "Vai trò chính", "linh hồn", "tinh túy", "bản chất", "cốt lõi" của kiến trúc và đích thực là quan hệ giữa chúng không phải bình thường! Con người dùng nguyên vật liệu vật chất đủ kiểu đủ loại, sử dụng các dạng phương thức kết cấu khác nhau, xây dựng nhiều công trình trăm hình ngàn dáng như nhà máy, nhà ở, hiệu buôn, trường học, bệnh viện, điện ảnh, ca kịch, viện bảo tàng v.v... Nhưng mục đích trực tiếp là gì? Đó không phải là để tìm tòi nương tựa vào không gian kiến trúc cho các loại công năng như: sản xuất, làm việc, cư trú, sinh hoạt, học tập và nghỉ ngơi sử dụng hay sao? Nhưng đối với loại mục đích tương chừng như dễ hiểu này có lúc lại dễ làm cho người ta coi nhẹ. Họ nhìn kiến trúc hoặc là "tạo hình thuần túy" kiểu hội họa, hoặc là "trò chơi thú vị" hoặc là trò "ma thuật biến ảo" trong tay các kiến trúc sư... mà không hiểu được rằng sự cách biệt to lớn giữa kiến trúc và hội họa, điều khác là ở chỗ phẩm cách không gian của nó. Đúng thế, hầu như toàn bộ các ngành nghệ thuật đều liên quan tới "không gian". Nhưng hội họa chỉ có không gian để miêu tả hình tượng trên mặt bằng hai chiều. Còn điêu khắc tuy là ba chiều nhưng nó chỉ có không gian "trang điểm" bên ngoài, thơ ca và âm nhạc lại là cậy nhờ vào sự liên tưởng của con người để gợi mở ý tưởng không gian của mỹ cảm thị giác. Duy nhất chỉ có kiến trúc mới là đồ dựng không gian sung mãn, "mọi người" có thể hội nhập trong đó và tiến về phía trước để cảm nhận hiệu quả của nó" (Bruno Savi trong "Luận về không gian kiến trúc").

Thực ra, ý nghĩa trọng yếu của không gian đối với kiến trúc, cách 2000 năm trước đây sớm đã được Lão Tử một triết gia cổ Trung quốc biết tới. Ông nói:

"Ba mươi tang hoa cùng quy vào một cái bầu. Nhưng chính nhờ khoảng trống không trong cái bầu mà xe mới dùng được. Nhồi đất sét để làm chén bát, nhưng chính nhờ khoảng trống không trong chén bát mà chén bát mới dùng được. Đục cửa, cửa sổ để làm nhà, nhưng chính nhờ khoảng trống không của cái nhà đó mà nhà mới dùng được. Vậy ta tưởng cái "Có" (cái bầu, chén bát, cái nhà) có lợi cho ta, mà thực ra cái "Không" mới làm cho cái "Có" hữu dụng".

(Theo Nguyễn Hữu Lê - Giản Chi)

Cái cốt lõi triết lý của đoạn văn này trong luận thuyết Lão Tử ở chỗ đã làm sáng tỏ quan hệ biện chứng "Hữu" (có) và "Vô" (không) trong vạn sự vạn vật trên thế giới này. "Vô" chỉ không gian, "Hữu" chỉ vật dụng. Cái trước chỉ mục đích, cái sau chỉ thủ đoạn (phương pháp, phương tiện, bản lĩnh, mảnh khoé thực hiện). Bánh xe có "Ba mươi thanh cấu thành một bầu" là như thế! "Đồ sứ nhồi nặn từ đất sét" là như vậy! "Đục cửa, cửa sổ, làm nhà ở" cũng là vậy đó! Một số nhà kiến trúc hiện đại như F. L. Wright v.v... chính là người đã thông thuộc bản chất không gian kiến trúc từ trong triết lý "Hữu", "Vô" của Lão Tử vậy!

Nhưng suy cho cùng kiến trúc không phải là chiếc thuyền nhẹ, cũng không phải là đồ đựng. "Kiến trúc chính là công trình. Kiến trúc có quyền tồn tại theo bản thân của nó". Sự "tồn tại" này trong xây dựng, về bản chất chính là "tồn tại của không gian". Không gian không những có giá trị thực dụng trực tiếp mà

còn có giá trị thẩm mỹ to lớn. Nó không những giao cho kiến trúc công dụng "Cư trú" khiến cho con người được lợi theo "Công năng" của nó mà còn giao cho kiến trúc công dụng "Đẹp" làm cho con người được hưởng thụ hứng thú "Thưởng thức" nó. Chén đựng rượu, mâm bày đồ tế lễ dùng trong lòng nó, hình dáng là bề ngoài. Vẻ đẹp của nó hoàn toàn là hình dáng bề ngoài. Còn kiến trúc thì đã dùng khoảng trống không trong lòng nó và hình dáng bên ngoài của nó; lại dùng cả bên ngoài của nó và hình dáng bên trong của nó. "Dung" của nó, "Đẹp" của nó đều không tách rời được không gian trong ngoài của công trình. Mỗi khi chúng ta đến trước một công trình có kiến trúc bề ngoài đẹp, hoặc là vừa đi vừa dừng lại để ngắm nghía, hoặc là lựa chọn cảnh để chụp ảnh, thông thường sẽ nảy sinh sự thụ hưởng mỹ cảm khác nhau. Đó chính là hiệu ứng không gian của vẻ đẹp hình thái kiến trúc. Điều này thể hiện rõ mỹ cảm kiến trúc sẽ tùy thuộc vào sự biến hoá về hình thức không gian bên ngoài của nó mà thay đổi. Vì hiện tượng này xảy ra ở ngoài nhà nên có thể gọi nó là "Hiệu ứng không gian bên ngoài" của vẻ đẹp hình thái kiến trúc. Mà mỗi khi chúng ta tiến vào bên trong công trình nhiều biến hoá, nó thoát nhỏ thoát to, thoát thấp thoát cao, thoát tụ thoát tán, hình tượng không gian thoát sáng thoát tối. Thường thường khiến cho chúng ta nhìn ngang nhìn ngửa, mắt xem không kịp, lưu luyến cảnh đẹp quên mất đường về. Đó cũng là hiệu ứng không gian của vẻ đẹp hình thái kiến trúc. Điều này thể hiện rõ mỹ cảm kiến trúc sẽ tùy thuộc vào sự biến hoá về hình thái không gian bên trong mà biến hoá. Vì hiện tượng này phát sinh trong nhà cho nên có thể gọi là "Hiệu ứng không gian bên trong" của vẻ đẹp hình thái kiến trúc.

Nhà kiến trúc người Anh D. Laston đã miêu tả rất sinh động hiện tượng thẩm mỹ không gian kiến trúc: "Không gian có ngôn ngữ riêng của mình, thanh âm của nó là a, a ha, a - ha" (trong "Tính liên tục và tiến hoá của nghệ thuật kiến trúc" của D. Laston).

Khi ta đứng trong vườn cảnh Tô Châu "Vườn nhỏ quanh co sâu mấy trượng ?" và tràn trề mỹ cảm không gian "Bóng hoa lay tường biếc, xanh thắm núi chồng cao" chẳng phải là đã phát ra âm thanh "A, a ha, a - ha" như vậy đó sao ?

Khi ta bước vào dãy cột hành lang cao vút của Đại lễ đường nhân dân Bắc Kinh giẫm lên bậc cầu thang rộng rãi, xuyên qua mấy dãy phòng lớn, cuối cùng khi đến một hội trường lớn chứa được vạn người có không gian cao rộng, hào khí hiên ngang, trời nước một màu thanh thoát, chẳng phải là đã phát ra tiếng cảm phục hùng tráng "a, a ha, a - ha" đó sao ?

Hoặc khi ta đến nhà thể dục Thượng Hải, hoặc nhà thể dục công nhân Bắc Kinh xem biểu diễn thể dục thể thao, xuất hiện màu sắc rực rỡ, khi từ không gian phân dưới khán đài thấp bước vào đại sảnh thi đấu hình tròn nguy nga tráng lệ, trọn vẹn hoàn chỉnh chẳng phải là ta cũng đã nghe những âm thanh cảm phục "a, a ha, a - ha" như thế đó sao ?

Có lẽ rất nhiều người đã đến tham quan nhà phía Đông Viện Mỹ thuật quốc gia Mỹ ở Washington. Đó là một toà công trình kiến trúc hiện đại độc đáo riêng biệt xây cất xong vào cuối thập niên 70. Bên trong của nó có một đại sảnh đỉnh thủy tinh cao đến 26,6m. Mỗi lần người xem bước qua cửa hành lang thấp cao chỉ có 3,3m tiến vào nhà trong lòng cảm động dạt dào, sinh khí tràn trề, tâm hồn trong sáng rộng mở, tinh thần phơi phới, tự

nhiên hưng phấn kinh ngạc kêu lên A - ha"! Khi xem ca kịch, hiệu quả kỳ diệu về kỹ kịch nhờ không gian kiến trúc, như vậy không gian chính là yếu tố đã mang lại cho người xem sự hưởng thụ mỹ cảm độc đáo đặc biệt. Không gian! Quả đúng như lời nói của F. L. Wright: Không gian, "có tính bao dung cực lớn, hàm chứa tiềm lực động và biến hoá vô cùng vô tận".

Không gian của kiến trúc đã có hiệu ứng mỹ cảm linh thiêng như thế, vậy thì cuối cùng thế nào là "không gian" mà trong kiến trúc nói đây ? Nói theo nghĩa rộng, phạm đã có quan hệ với kiến trúc cung cấp cho con người nơi chốn tiện dụng cư trú sinh hoạt và hoạt động, vô luận là mức độ vây quanh nó như thế nào, đặc trưng mở rộng như thế nào! Vô luận là nội thất hay ngoại thất (trong nhà, ngoài nhà) đều có thể gọi chung tất cả là "Không gian" của kiến trúc đã nói ở trên. Không gian nội thất không cần nói nữa, ở đây đề cập tới môi trường bên ngoài rộng rãi bao la bao bọc công trình, chúng đều thuộc vào không gian kiến trúc. Dựa theo ý kiến của Lê Nguyên Nghĩa Tín một nhà kiến trúc học người Nhật thì: Không gian bên ngoài trong hoàn cảnh sinh sống của nhân loại có thể phân làm hai loại: Một loại là "Không gian tích cực" (PS) của "Vây hợp cảm", "Tụ hợp cảm" (tình cảm bao vây, ôm bọc; tình cảm tụ hợp, hỗn hợp) tương đối mạnh. Một loại khác là "Không gian tiêu cực" (NP) của "Vây hợp cảm", "Tụ hợp cảm" tương đối yếu. Vì thế sự hoạch định ranh giới một đặc trưng hình thái không gian chủ yếu là do tính chất mạnh yếu "Vây hợp" và "Tụ hợp" của nó mà xác định. Cần phải nhìn nhận đến sự khác biệt về thuộc tính "Tích cực" và "Tiêu cực" này của hình thái không gian không những có giá trị công lực thực tế "Nhờ có khoảng trống không mà nhà dùng được", mà còn có giá

trị thưởng thức nghệ thuật "Vẻ đẹp" của "Hình" "Nhờ có khoảng trống không".

Đích thực là mỹ cảm của hình thái không gian và mức độ bao bọc của nó có tính tương quan vô cùng mật thiết. Thử tưởng tượng một không gian kiến trúc bị khuyết phạm "Vây hợp cảm" ít nhất ngay cả hình thái tích cực của không gian ba chiều đều khó hình thành thì làm thế nào có "đẹp"? Nhưng "Vây hợp cảm" của không gian kiến trúc là "Mỹ cảm" của nó rút cuộc không phải là chuyện một lần. Một "Không gian tích cực" tính vây hợp mạnh phải chăng đều là không gian "Đẹp"? Sân vườn "Kiểu vòng quanh" phải chăng đều là không gian "Đẹp"? Một không gian kiểu "Hộp diêm" bịt kín bốn mặt có phải là đều là không gian "Đẹp" hay chăng? Những điều này đều không thể gộp làm một mà xử lý được. Một không gian kiến trúc chân chính có hình thái mỹ cảm không những cần phải chịu sự hạn chế của hình thái vây hợp mà còn cần phải chịu đựng sự hạn chế của cơ chế thẩm mỹ. Một số quy tắc "Đẹp hình học" như Điểm - Đường - Mặt - Thể. Quy tắc cấu thành đẹp như đa dạng mà thống nhất, liên hệ phân chia, tỷ lệ kích thước, tiết tấu vận luật v. v... Nguyên tắc "Vẻ đẹp trang trí bên ngoài" như chất độ màu sắc, dạng hoa văn v.v... và phép tắc "Vẻ đẹp tình cảm" như môi trường, ý cảnh (thể hiện nội dung qua hình tượng), không khí, tình điệu v.v... đều được thể hiện trong không gian của cái đẹp.

Không gian, trên thực tế nó là hiện tượng "Trái ngược" nào đó của hình thể cho nên còn gọi là "Hình thể ngược" (Trong "Thiết kế không gian bên ngoài" của Lê Nguyên Nghĩa Tín). Đối với một kiến trúc thể lập phương đơn giản, quan sát từ bên ngoài nó xuất hình hình thể "Chính". Nếu xem xét từ bên trong lại là hình

thể "Phụ". Chỉ cần ba vectơ Dài - Rộng - Cao của không gian là có thể duy trì hài hoà tỷ lệ, kích thước xác đáng và phù hợp với các quy tắc khác của vẻ đẹp hình thức hữu quan và có thể tạo nên hình tượng thị giác của vẻ đẹp, từ đó ta thấy sự xuất hiện của không gian phụ thuộc cả vào trong và ngoài công trình. Chỉ có điều là hình thái thể hiện mỹ cảm của không gian và hình thể khác nhau, cái trước là hình "Thực", cái sau là hình "Hư". Cái trước thể hiện tính chất mỹ cảm "Lôi ra" còn cái sau lại bày ra mỹ cảm kiểu "Ôm bọc" mà thôi! Tóm lại hình thể là thể hiện bên ngoài của không gian, không gian là sự phơi bày bên trong của hình thể. Quan hệ giữa hai loại đó giống như "Bao bì bên ngoài" và "Hàng hoá bên trong", chúng "thường nương tựa vào nhau để tồn tại", (Trong "Luận về không gian kiến trúc" của Brunô Savi).

Nói cụ thể, không gian kiến trúc thường thể hiện là hình thái ba loại "Đẹp". Đó là "Đẹp tĩnh thái" của không gian ôm bọc đơn nhất, "Đẹp động thái" của không gian phức hợp hữu cơ và "Đẹp biến ảo" của không gian thú vui vườn cảnh.

Khách sạn Hương Sơn - Bắc Kinh, giữa tiền sảnh công trình và đại sảnh trung tâm được gọi là "Nhà Dật Hương" (trần trề hương thơm) có một mảng tường ảnh "Cảnh hang động" hình tròn. Thông qua việc xử lý ngăn che ngăn cách mà không ngăn cách, thông mà không thông, hình thành cách thức và bố cục không gian linh hoạt, huyền ảo vừa liên tục vừa ngừng dứt, vừa nhạt vừa khoan, vừa gần vừa xa... đó chính là sự trưng bày không gian phức hợp hữu cơ của "Đẹp động thái". Khi bạn tản bước ngoài nhà, nhờ nhờ dạo quanh nơi được mệnh danh là khu vườn cây cảnh hoàn mỹ như "Mây trắng trời xanh", "Tùng trúc lạnh

tươi", "Đầy trời ngọc biếc", "Hải đường đua sắc", "Khói chiều phiêu diêu" v.v... và "Phi vân thạch" (đá mây bay), "Lưu Hoa trì" (hồ Hoa chảy), "Lưu thủy hành vân" (nước chảy mây lượn) v.v... tất cả chuyển hoá hội nhập thành "Đẹp biến ảo" của không gian kiến trúc vườn cảnh. Còn sự bố trí phân tán phòng ngủ phòng khách ngập đầy không khí gia đình và yên tĩnh thanh bình trên các tầng lầu lại thể hiện rõ "Đẹp tĩnh thái" của không gian bao bọc đơn nhất. Không gian của ba loại Đẹp trên ở công trình khách sạn Hương Sơn đã đạt được sự kết hợp tương đối mỹ mãn, mỗi mặt riêng lẻ của nó đều thể hiện hình thái không gian khác nhau của "Tĩnh", "Động", "Biến" làm cho con người sinh ra hưởng thụ mỹ cảm khác nhau.

Vì "Đẹp tĩnh thái" là đặc trưng không gian kiến trúc của loại hình thái không gian cổ xưa nhất, phổ thông nhất, cơ bản nhất nên nó hoàn chỉnh, đơn lẻ, kín đáo, ly tán, độc lập. Nó có mối quan hệ gắn bó hữu cơ với không gian khuyết phạm bên ngoài và có "Tính mật thiết", "Tính yên tĩnh" tương đối tốt. Bên trong đền miếu Hy Lạp cổ đều là không gian tĩnh thái đơn lẻ như vậy cả. Sự cách điệu không gian (phong cách, phẩm cách, tính cách thể hiện một tác phẩm nghệ thuật) âm u mà thâm thúy sâu thẳm sẽ khiến cho những người vào đó quỳ lễ phải nín thở. Không gian đó tự nhiên cũng có thể sinh ra mỹ cảm "Tĩnh thái", nhưng nói nghiêm túc nó chỉ là nơi cung cấp cho "Thần" độc hưởng mà không phải là "không gian tồn tại" của người. Vạn miếu thần của La Mã cổ cũng là những không gian đơn lẻ rộng lớn so với miếu thần Hy Lạp cổ, thần kinh thị giác mỹ cảm của mọi người có thể khoan khoái thư giãn từ trong tĩnh lặng nhưng "Vẻ đẹp" của nó đều thuộc vào loại "Đẹp tĩnh thái" của không gian đơn lẻ điển

hình. Cho đến hiện nay, một gian phòng, một nhà lớn, một mảnh vườn chỉ cần dựng thành một góc, ở vào trạng thái "Vây kín" nào đó hoặc giả tuy có cửa sổ, ngõ lối thông thương với bên ngoài nhưng căn bản vẫn chưa thay đổi được đặc tính ly tán độc lập của không gian nên loại không gian như thế đều được liệt vào không gian bao bọc đơn lẻ, vẻ đẹp của nó cũng chỉ có thể là một loại đẹp không gian tĩnh thái. Không gian tĩnh thái có thể xuất hiện rất nhiều dạng, rất nhiều hình thức; hoặc to hoặc nhỏ, hoặc cao hoặc thấp, hoặc vuông hoặc tròn, hoặc cùn hoặc sắc, hoặc pháp quy hoặc tự do... nhưng chỉ cần một chữ "Tĩnh" thôi cũng đã khái quát hết tất cả đặc trưng hình thái của vẻ đẹp không gian loại này. Về bản thể không gian mà nói, nó thể hiện nguyên lý hình học của Euclide, hướng không gian xuất hiện tính chất ba thứ nguyên tĩnh tại và không duyên nợ gì với "Thời gian". Đứng về đặc tính thẩm mỹ không gian mà nói thì nó không cần phải chỉ bảo cho con người đi lại trong đó, thậm chí không phải thay đổi điểm nhìn vẫn có thể tiến hành tư duy thị giác khắp nơi không sót chỗ nào, từ đó mỹ cảm đối với không gian kiến trúc được hình thành. Cho nên không gian đơn nhất của đẹp tĩnh thái chỉ có "Tĩnh không gian" mà không có "Tĩnh thời gian". Nó là "Ba chiều" mà không phải là "Bốn chiều". Trên thực tế nó là không gian thị giác ba chiều thuần túy nào đó, tức là một loại hình thái không gian hướng nội, yên ổn, kính cẩn, vững vàng, kín đáo và rõ ràng. Toàn bộ xuất phát điểm của nó là xây dựng trên cơ sở thị giác tĩnh tại bất động của con người.

So sánh với không gian tĩnh thái đơn nhất thì không gian phức hợp hữu cơ lại là một loại hình thái không gian cực kỳ linh hoạt và giàu sinh khí. Đặc trưng cơ bản của nó là hướng ngoại, liên

tục, lưu thông, thẩm thấu, đan xen, mơ hồ, thể hiện vẻ đẹp không gian động thái độc đáo tách biệt. Chúng ta biết rằng Goethe đã từng đưa kiến trúc tạo dựng thành "Âm nhạc kết tinh" tiến hành ca ngợi vẻ đẹp. Khi Goethe tản bộ dọc theo trục hành lang hình bầu dục trước Đại Giáo đường Saint Peter La Mã, tiết tấu và thứ tự không gian dần trải hiện ra trước mắt ông, lúc thì giục giã, lúc thì thư thái, lúc thì du dương trầm bổng, lúc thì như sóng cuộn triều dâng... Có lẽ trong sự biến hoá của không gian kiến trúc đó đã gợi mở, kích thích tâm trí ông cảm thụ được "Sự vận động hài hoà của âm nhạc". Thể nghiệm thẩm mỹ của Goethe chỉ bảo cho chúng ta: Kiến trúc đúng là "Âm nhạc kết tinh"! Không, nói thật chuẩn xác nó là "Âm nhạc của không gian" do kiến trúc "tinh kết" mà thành! Kiến trúc là nghệ thuật của không gian, âm nhạc là nghệ thuật của thời gian. Nhưng do con người trong sự "lưu động" của không gian kèm theo với tiến trình của thời gian, nên trong không gian ba chiều của kiến trúc tăng thêm nhân tố "thời gian", như vậy càng khiến cho không gian kiến trúc tĩnh tại vốn có xuất hiện hình thái "Động cảm" (mỹ cảm trạng thái chuyển động) nào đó. Cho nên nó lại được các nhà kiến trúc học hiện đại gọi là "Không gian bốn chiều" hay là "Không gian lưu động", "Không gian hữu cơ".

Từ xa xưa không gian phức hợp đã có "Vẻ đẹp động thái", không gian bên trong của kiến trúc Gothic là tâm nhìn của con người tác dụng vào hai phương hướng "Chiều sâu mặt bằng" và "Thẳng đứng vuông góc" dẫn đưa người xem không nén nổi tình cảm khi thay đổi điểm nhìn và chân bước, từ đó sinh ra mỹ cảm có tính vận động thần bí kỳ diệu! Mỹ cảm vận động của không gian kiến trúc Baroque lại là tràn ra, lưu động và thẩm thấu trong

mỗi mặt cong di chuyển nhẹ nhàng lồi lõm của nó. Nhưng theo quan sát cổ - kim thì các loại thể hiện hình thái đẹp không gian động thái như nhà triển lãm Basaro của Mies Van der Rohe; "Biệt thự trên thác" của F. L. Wright, nhà giữa khách sạn Lữ quán của John Botherman, những tác phẩm ưu tú đại biểu cho không gian động thái phức hợp hiện đại. Nhưng trong kiến trúc hiện đại thì không gian đẹp động thái các loại xuất hiện, trên trình độ phức hợp của nó, trên phương cách phong phú của nó, trên hiệu quả thực tế của nó và sự cao siêu về kĩ thuật, kỹ xảo và nghệ của nó, tuy kiến trúc cổ đại không có cách gì để so sánh nhưng khái niệm không gian cơ bản mà chúng đại biểu lại là cùng xuất phát từ một cội nguồn. Nếu nói không gian đơn nhất của "Đẹp tĩnh thái" là nền tảng nguyên lý thị giác của tĩnh tại, bất động thì không gian phức hợp của "Đẹp động thái" là xây dựng trên cơ sở thị giác biến động không ngừng của con người. Chính vì "Tĩnh ở trong Động, Động do Tĩnh mà ra" và thông qua sự biến động liên tục của điểm nhìn mới khiến con người thực sự lãnh hội được "Vẻ đẹp" của không gian loại này.

Còn như không gian kiến trúc vườn cảnh cổ điển Trung Quốc, trên thực tế cũng là một loại "Không gian phức hợp hữu cơ" nhưng hình thái mỹ cảm của nó phức tạp hơn, thâm thúy hơn, vì vậy mà xuất hiện hiệu quả động cảm có nhiều biến hoá kỳ diệu. Đạo chơi và thưởng ngoạn vườn cảnh Trung Quốc, bạn sẽ cảm thấy không gian động tĩnh đan dệt vào nhau, dư vị không cùng... Từ kiến trúc vườn cảnh, đình, đài, lầu các, tạ (nhà xây trên đài, bệ như thuy tạ...), hiên (phòng đọc sách, cửa, cửa sổ), hành lang, trai (phòng đọc sách), quán (cửa hiệu, nhà khách...), di (nhà nhỏ bên cạnh toà lầu, thường dùng làm thư phòng) v.v...; từ không

gian vườn cảnh Trung Quốc do cảnh vật thiên nhiên tổng hợp mà thành như nước, núi, đá, hoa, cây, cỏ, mây, trúc v. v... rất phong phú nhiều tầng lớp, biến hoá phức tạp và kiến trúc thông thường khó mà hy vọng đạt được, cho nên trên thế giới này độc nhất vô nhị, chúng có giá trị thưởng thức thẩm mỹ cực cao. Trần Tùng Chu nhà kiến trúc học vườn cảnh nổi tiếng Trung Quốc đã vạch rõ: Vườn có phân biệt "tĩnh quan" (quan sát ở trạng thái tĩnh) và "động quan" (quan sát ở trạng thái động). Vườn lớn lấy động quan là chính, tĩnh quan là phụ. Ta hãy tìm hiểu ba vườn nổi tiếng của Tô Châu, vô luận là vườn Chuyết Chính, "Ngắm hồ ven đường nhỏ, hành lang dẫn người theo" hay là Vườn Lưu "đường vòng quên vắng vẻ, nhà sâu nhỏ sân vườn", hoặc là vườn Vĩng Sư "lấy nhỏ thắng to, lấy ít thắng nhiều" đều là lấy loại không gian thú vị "động quan" và "tĩnh quan" kết hợp lại để thành công. Người du lãm trong vườn hoặc dừng lại chăm chú, hoặc chân đời cảnh đổi đều có thể dành được sự hưởng thụ mỹ cảm vừa "Tĩnh" vừa "Động". Cho nên đối với kiến trúc vườn cảnh Trung Quốc, cho rằng nói nó thể hiện "Vẻ đẹp động thái" của hình thái không gian, không bằng nói rằng nó thể hiện "Vẻ đẹp biến ảo" của hình thái không gian. Nó cũng là một loại không gian phức hợp hữu cơ hình thái đặc biệt: trong kiến trúc có nhà, trong nhà có kiến trúc, trong "phức hợp", có "đơn nhất", "trong "đơn nhất", có "phức hợp"; trong "động thái" có "tĩnh thái", trong "tĩnh thái" có "động thái". Gọi là "Viên, Đình, Lâu, Các, Sáo, Thất, Hồi, Lang" (tức là vườn, đình, chùa, lầu, gác, lồng, nhà, đầu hồi, hành lang v.v...), đá chồng thành núi, trồng hoa thử thể, vừa trong to thấy nhỏ, trong nhỏ thấy to, vừa trong thực có hư, trong hư có thực" (trong "Phù sinh Lục ký" - Trầm Phúc), đó

chính là sự khắc họa chân thực đẹp biến ảo của không gian vườn cảnh Trung Quốc. Sự thể nghiệm của mọi người đối với vẻ đẹp không gian vườn cảnh, không những thông qua sự quan sát của đôi mắt, mà trọng yếu còn là thông qua sự "rong ruổi" của thân thể. Vẻ đẹp của nó là sự "Tập thành" mỹ cảm (bộ sưu tập hoàn mỹ) trên vô số điểm nhìn và tầm nhìn, khiến cho chúng ta khó mà dùng mỹ học hình học không gian ba chiều của tính thái để đo lường. Không chỉ như vậy, cho dù sử dụng lý luận "Không gian bốn chiều" của Jedean, Brunô Savi v.v... cũng rất khó đánh giá chính xác không gian kiến trúc vườn cảnh Trung Quốc. Lấy "thời gian - không gian" làm tọa độ tham chiếu đo lường thị giác của nó, nó có lẽ là không gian "bốn chiều", "năm chiều", "sáu chiều" thậm chí là "vô số chiều" - Giống như nghệ thuật hội họa truyền thống Trung Quốc, không có điểm nhìn của phong cách biểu hiện không gian lập thể cố định, mà kỳ thực là do vô số điểm nhìn thấy rõ bản chất chuyển động rải rác cấu thành.

Chúng ta lưu ý rằng kiến trúc vườn cảnh truyền thống Trung Quốc và không gian biến ảo của nó tuy phản ánh cảnh vật đời sống và hình thái mỹ cảm riêng biệt nào đó của thời đại, nhưng vectơ không gian và khái niệm mới "không gian - thời gian" trong lý luận kiến trúc hiện đại không hện mà gặp. Charles Jenks nhà lý luận kiến trúc hậu hiện đại lừng danh người Anh, trong bài "Ý nghĩa của vườn cảnh Trung Quốc" đã miêu tả đặc tính mỹ học của không gian vườn cảnh Trung Quốc:

"Vườn cảnh Trung Quốc là loại vườn xếp hàng thứ tự tuyến tính và được thể nghiệm khiến cho con người lằng lằng như bước vào một thế giới huyền ảo, lý thú vô biên, bất tận... Ranh giới nội bộ không xác định và mơ hồ, nó làm cho thời gian ngưng kết

lại và không gian biến thành vô hạn. Rất dễ nhận thấy nó khác xa chuyện thị phi, thủ đoạn bịp bợm mỹ học của tính mâu thuẫn và tính phức tạp, mà là thay thế địa vị cuộc sống cao sang, có trời đất riêng biệt khiến cho mọi người yêu mến ý nghĩa đặc thù của nó, đó là một nơi thần bí tự tại, tuyệt cốc ẩn che".

Đích thực là kiến trúc vườn cảnh Trung Quốc đã biểu đạt "một không gian có sức hấp dẫn kỳ lạ", "Tính nghệ thuật phong phú và trình độ cao tới đỉnh điểm", "Không gian vô hạn và thời gian vĩnh hằng".

6.3. ĐẸP MÔI TRƯỜNG KIẾN TRÚC

Môi trường, một danh từ xinh đẹp làm sao trong kiến trúc học hiện đại! Chúng ta chẳng phải là vừa mới nghiên ngẫm tìm tòi "Vẻ đẹp tạo hình kiến trúc" qua trăm dáng ngàn vẻ hay sao? Chẳng phải là vừa mới ngợi ca "Vẻ đẹp không gian kiến trúc" phong phú biến hoá đó sao? Và tất cả những điều đó đều được bao quát trong bối cảnh rộng lớn của "Vẻ đẹp môi trường kiến trúc". Nghệ thuật môi trường hiện đại không chỉ liên quan đến tạo hình kiến trúc và không gian của nó, mà nó còn giống như mặt "ống kính góc rộng" tiêu cự dài cực lớn đưa hầu như tất cả những yếu tố môi trường có sẵn hình thái vật chất bao gồm các loại cảnh quan môi trường như: nhà cửa, quảng trường, phố xá, sông suối, đá núi, đồng cỏ, cây cối vườn hoa, điêu khắc, bích hoạ, nhân tạo và tự nhiên, chất cứng và chất mềm, thực thể và hư thể... đều "thu hút" vào trong phạm vi nhìn của mình. Nhưng "nghệ thuật môi trường" cực kỳ phong phú bao la, chúng ta hãy qua "ống kính góc rộng" đưa "tiêu cự dài" ngắm chuẩn xác vẻ đẹp nghệ thuật môi trường liên quan với kiến trúc.

Nhận thức như thế nào về hình thái về đẹp môi trường kiến trúc ? Có thể chúng ta sẽ nghiên cứu vấn đề này từ ba phương diện: Về đẹp hoàn chỉnh của môi trường kiến trúc, về đẹp hệ thống của môi trường kiến trúc, và đẹp tổng hợp của môi trường kiến trúc.

Hoàn chỉnh - Đây là một khái niệm mỹ học đã có từ xa xưa. Đẹp thể thái (hình thái, trạng thái, dáng vẻ, tư thái... của cơ thể) của con người là một cơ thể hoàn chỉnh gồm đầu, thân mình và chân tay. Đẹp hình thái của cây là do thân ngọn đầy đủ, cành lá xum xuê. Đẹp sắc thái của một bó hoa là do nó kết bện thành bông, lá xanh nâng đỡ. Vậy thì đẹp hình thái của một ngôi nhà là gì vậy ? Theo quan niệm mỹ học cổ điển truyền thống là vì nó có "đầu" (mái nhà), có "đuôi" (nền móng) có "thân" (tường xây) trái phải đối xứng và trên dưới là "ba đoạn". Vì vậy đẹp hình thái hoàn chỉnh không những là một khái niệm mỹ học xưa cũ... mà còn là một khái niệm mỹ học phổ biến. Trong kiến trúc đưa ra "Về đẹp hoàn chỉnh" tức là nói tới một hình thái mỹ học có sức hấp dẫn mạnh mẽ nhất hầu như mọi người đều không muốn và không có cách nào vứt bỏ nó được. Nhưng trong trào lưu tư tưởng nghệ thuật kiến trúc hiện đại, đã xuất một số kiến giải mới, dám khiêu chiến với quan niệm mỹ học hoàn chỉnh truyền thống:

- "Một công trình cũng cho phép trong thiết kế và trên hình thức được thể hiện không trọn vẹn hoàn thiện" (Robert Venturi trong "Tính phức tạp và tính mâu thuẫn của kiến trúc").

- "Trách nhiệm đặc biệt đối với tổng thể là truyền bá không hoàn chỉnh. Bản thân kiến trúc tại địa phương nào đó là hoàn chỉnh, trong hoàn chỉnh càng lớn là không hoàn chỉnh" (R. Venturi).

R. Ventury nhà kiến trúc hậu hiện đại người Mỹ khởi xướng hình thức kiến trúc "Hoàn thiện không đủ" và "Truyền bá không hoàn chỉnh", cuối cùng là xoá bỏ vẻ đẹp hoàn chỉnh kiến trúc hay là đề xướng quan niệm mới đối với vẻ đẹp hoàn chỉnh kiến trúc ? Rõ ràng mục đích của ông không phải là thủ tiêu vẻ đẹp hoàn chỉnh kiến trúc, mà là chủ trương "trong hoàn chỉnh càng lớn" để xử lý mối quan hệ tương hỗ "hoàn chỉnh" và "không hoàn chỉnh" trong xây dựng. Cái mà đề cập trực tiếp đến là vẻ đẹp môi trường kiến trúc "hoàn chỉnh". Chúng ta biết rằng trong lịch sử, nghệ thuật kiến trúc của các loại phong cách phần lớn đều phản ánh quan niệm mỹ học hoàn chỉnh nhất định. Lấy kiến trúc cổ điển thời kỳ Văn nghệ Phục hưng châu Âu làm thí dụ, trong việc xử lý mặt đứng hoàn chỉnh không những quen vận dụng "trên dưới ba đoạn, phải trái đối xứng" mà trong việc xử lý cục bộ công trình cũng luôn tìm tòi việc đối xứng, hoàn thiện cho nó. Không những mặt đứng như thế mà mặt nghiêng cũng thế, thậm chí tường, cột, cửa, cửa sổ, khám thờ, trang trí cũng đều thể hiện bản thân cá thể. Trên thực tế, nghệ thuật kiến trúc cổ điển đã đưa hình thái "vẻ đẹp hoàn chỉnh" của kiến trúc phát triển đến một bước tuyệt đối hoá và cục đoạn hoá nào đó. Là sản phẩm của quan niệm văn hoá riêng biệt và dưới điều kiện môi trường, việc tìm tòi của nó là một loại tự hoàn thiện, tự phong toả và tự làm sạch. Nếu nói rằng tư tưởng mỹ học hoàn chỉnh xuất phát từ cá thể độc lập này đã tồn tại rất nhiều ở kiến trúc cổ điển đặc biệt là màu sắc ánh sáng tranh đua toả phát trong kiến trúc cỡ lớn, hoa mỹ "kiểu Bia kỷ niệm" long trọng thì đối với các công trình mới nếu nó xuất hiện nhiều trong môi trường thành phố hiện đại thì khó mà thích ứng được.

Rất nhiều sự thực nói rõ, quan niệm hoàn chỉnh của kiến trúc hiện đại thường thường không quyết định ở chỗ tìm được sự "hoàn thiện hoàn mỹ" của hình tượng bản thân kiến trúc, mà ở chỗ tìm ra sự kết hợp hài hoà trong môi trường hoàn chỉnh của nó. Thường thấy xuất hiện tình trạng: Một toà nhà đứng độc lập xem rõ ràng là "hoàn mỹ không khuyết tật" nhưng nếu bày ra một đám ba, bốn, tám, mười... ngôi nhà riêng lẻ làm thành một thể thì trong toàn thể đó không chắc còn đẹp nữa. Ngược lại có lúc một ngôi nhà đơn độc, xem ra không hoàn thiện và bình thường không có gì lạ, nhưng do tác dụng tương hỗ của quần thể kiến trúc khiến cho nó trong môi trường tổng thể lại hài hoà thoả đáng.

Đoạn giữa phố lớn Tràng An, Bắc Kinh niên đại 50 xuất hiện một nhóm kiến trúc hoàn toàn mới: Cung Văn hoá Dân tộc, Khách sạn Dân tộc và Văn phòng Bộ Thuỷ sản. Ba toà công trình sát cạnh nhau, tạo hình bên ngoài của chúng mỗi cái đều có đặc thù riêng, đặc biệt là công trình ở giữa tỷ lệ thon dài, thanh mảnh, mái xanh, tường trắng, thể thái đẹp đẽ thanh tú, và qua "Cung Văn hoá Dân tộc" này, hương sắc nghệ thuật kiến trúc cổ điển Trung Quốc đã bộc lộ giá trị thẩm mỹ không tàn phai theo năm tháng. Đáng tiếc là đem nó đặt cùng một chỗ với các công trình cao tầng bên cạnh: một vàng một xám, một phải một trái trông thật khập khễnh không hoà nhập gì với nhau cả, không thể tương xứng để trở thành hoàn chỉnh của cái "Đẹp"! Thật là "Một hoa tuy đẹp, lá chưa đỡ nâng!". Cũng giống như ba nhạc công cùng một lúc biểu diễn ba ca khúc du dương trầm bổng nhưng tiết tấu, giai điệu hoàn toàn không giống nhau khiến "âm thanh êm ái" cục bộ bị tiếng huyền não hỗn tạp toàn bộ làm cho giảm bớt, chìm ngập và triệt tiêu lẫn nhau. Thành công của kiến trúc

đơn thể, sự đối ngược tương phản lẫn nhau của quan hệ quần thể khiến cho nhóm kiến trúc này nếu so với mỹ cảm tính hoàn chỉnh do vạn hài hoà, dọc ngang một mạch không gián đoạn trong "Tứ Cấm thành" cổ xưa phía trước mặt, cách đó không xa thì thấy thua kém nhiều lắm!

Chẳng phải 2000 năm trước đây, Aristot đã chỉ ra tư tưởng mỹ học: "Trộn bộ lớn hơn gộp chung các bộ phận của nó lại" đó sao? Các nhà mỹ học "Hoàn bình luận" cận đại không phải là cũng đưa ra ý kiến "Tăng thêm cũng không bằng trộn bộ" đó sao? Thực ra trộn bộ không chỉ có thể "lớn hơn" việc hoà trộn các bộ phận của nó, mà còn cũng có khả năng "nhỏ hơn" gộp chung các bộ phận của nó lại. "Đẹp tăng thêm" đẹp có thể bằng "đẹp", "đẹp tăng thêm đẹp cũng thể "không đẹp". Cái trước sinh ra "Hiệu ứng chính" của Đẹp hoàn chỉnh, cái sau lại sinh ra "Hiệu ứng phụ" của Đẹp hoàn chỉnh, tình trạng này không hiếm trong quan hệ tương hỗ giữa kiến trúc và xây dựng. Có thể nói việc thưởng thức nghệ thuật kiến trúc cũng giống như thưởng thức tác phẩm của các loại nghệ thuật khác, phải nắm vững đặc tính hoàn chỉnh của cái Đẹp vì rằng "Bất luận trong tình hình nào, nếu như không thể nắm vững kết cấu thống nhất và hoàn chỉnh của sự vật thì vĩnh viễn cũng không thể nào sáng tạo và thưởng thức được tác phẩm nghệ thuật." (Rudolf Aneheim trong "nghệ thuật và tri giác".) Đối với kiến trúc hiện đại mà nói "kết cấu thống nhất" hoàn chỉnh này thường không xuất hiện ngay trong việc hoàn thiện công trình cá thể, mà được hình thành trong quan hệ hoàn chỉnh của môi trường kiến trúc.

Phóng tầm mắt nhìn ra thế giới, sự sáng tạo về đẹp kiến trúc hiện đại đang càng ngày càng từ cá thể kiến trúc chuyển hướng

sang môi trường kiến trúc. L. Sullivan trong "Công năng, kết cấu và đẹp" đã nói: "Chúng ta đang bắt đầu chú ý không quay lại nhấn mạnh đối với kiến trúc cá thể, mà phải suy nghĩ càng nhiều các loại quan hệ giữa các công trình xây dựng với nhau". Ngày nay trong sáng tạo nghệ thuật kiến trúc, thường thường xuất hiện một loại hiện tượng "trái ngược" lý thú thế này: "Càng thoát ly khỏi chính thể để "quan tâm" cái cá thể thì kết quả của nó là càng "quan tâm" càng tối tệ.

Cái gọi là "cá tính", "đặc sắc", "sinh động", "tươi sáng" của nghệ thuật kiến trúc, cần phải hoà nhập vào trong môi trường tổng thể của kiến trúc. Đối với việc sáng tạo nghệ thuật của kiến trúc cá thể, môi trường yêu cầu chúng ta đảm trách "vai trò chính" và chúng ta cần làm tốt "vai diễn" này. Môi trường cần bạn làm "vai phụ" thì bạn không thể "bỏ khách làm chủ", ngược lại cần phải "khiêm tốn", "nhường nhịn" và cam chịu "che kín". Trong lịch sử kiến trúc phương Tây có một giai thoại thường lấy làm ví dụ điển hình: Trên một quảng trường của Florensia nước Italia có một ngôi nhà của bệnh viện Trẻ sơ sinh đã vút bỏ. Nó là kiệt tác của F. Brunelleschi một nhà nghệ thuật kiến trúc kiệt xuất thời Văn nghệ Phục hưng thiết kế. Khoảng 90 năm sau đó, một kiến trúc sư tên là Mies Van der Rohe thiết kế một ngôi nhà khác đối diện với quảng trường đó, phong cách tạo hình của ngôi nhà này hoàn toàn giống với bệnh viện Trẻ sơ sinh! Điều này thể hiện sự tôn trọng cao độ đối với môi trường tổng thể. Cho đến ngày nay đến như Ieoh Ming Pei nhà kiến trúc hiện đại danh vang hiển hách vẫn còn ca ngợi là "Văn minh phi thường, có sự giáo dục văn hoá đạo đức cao độ".

Đương nhiên, đề xướng tôn trọng môi trường hoàn chỉnh tổng thể không phải là "Khen cổ bài kim", cũng không phải là "Có

mới nói cũ" mà là đề xướng quan niệm môi trường hoàn chỉnh loại tích cực. Đó cũng không phải để thủ tiêu cá tính nghệ thuật giàu sức thể hiện và đặc sắc cá thể của kiến trúc, mà là chủ trương đưa "đặc sắc" và "cá tính" loại này dung hoà vào trong đặc sắc hoàn chỉnh của môi trường kiến trúc. Vì vậy "Đẹp đặc sắc" của kiến trúc cá thể một khi xa rời hoàn chỉnh môi trường thì sẽ từ "Đẹp" biến thành xấu, như thế cũng bằng như thủ tiêu tính "Đặc sắc"! Thế thì đối với tác phẩm nổi tiếng thế giới của nghệ thuật kiến trúc hiện đại: nhà bảo tàng mỹ thuật Guggenheim giống "Cái nấm to" tọa lạc trên đường phố số 5 New York sẽ được giải thích như thế nào? Con quái vật này có lẽ từ trong lòng đất đột nhiên xuất hiện, tạo hình lạ lùng, kiêu ngạo cô độc như thế, đến nỗi "hàng xóm - láng giềng" cùng trên một đường phố lớn mà hình thành sự tương phản quá nhiều về hình thể và tính cách. Người thiết kế là ông F. L. Wright đã thiếu sót trong việc thưởng thức vẻ đẹp môi trường hoàn chỉnh tối thiểu chăng? Không phải vậy, khi Wright đưa thể lượng hình tròn lớp lớp như mâm xoáy, độc đáo đặc biệt đặt ở đây thì nó đã khác với kiến trúc thông thường rồi! Trên thực tế nó trở thành một "tác phẩm điêu khắc và đắp nặn" cực lớn được trăm mắt theo dõi, từ đó mà có một bộ mặt khác hoàn chỉnh cho khu phố, phong phú về phương thức và thủ pháp. Nó được gọi là "Công trình chỉ dẫn cho mọi người và có vẻ đẹp loại thần thoại". Chỉ có điều là với một công trình đặc biệt như vậy cần có một môi trường đủ sức mạnh đến thế nào mới hy vọng tìm được "vẻ đẹp hoàn chỉnh". Có thể suy nghĩ để biết rằng công trình như thế trên đường phố này cũng chỉ có một mà thôi! Giả sử có đến ba, bốn, thậm chí tám cái, mười cái... thì "hiệu quả nghệ thuật" môi trường phải làm như thế nào đối với loại "nấm khổng lồ" này đây?

Chúng ta hãy giám sát theo dõi khái niệm "chỉnh thể" kiến trúc và môi trường của nó một cách tương đối. Nếu ta đem cục bộ của một công trình so sánh với toàn bộ của chính công trình đó thì công trình là "chỉnh thể". So sánh một nhóm công trình và đường phố, quảng trường ở chỗ đó thì đường phố, quảng trường lại là "chỉnh thể". Nếu ta so sánh một đường phố, một quảng trường với toàn bộ thành phố thì thành phố sở tại lại là chỉnh thể càng lớn. Mở rộng ra, nếu như kiến trúc dưới điều kiện môi trường tự nhiên phong cảnh tươi đẹp nào đó, thì kiến trúc lại phải hoà hợp với môi trường tự nhiên phong cảnh tươi đẹp nào đó, vì thế "Kiến trúc" với "Tự nhiên" cùng tổ thành một "chỉnh thể" vĩ mô. Tóm lại, môi trường chỉnh thể có tính khả phân vô hạn. Từ cá thể đến quần thể, từ quần thể đến phố phường, quảng trường. Từ phố phường, quảng trường đến thành phố, từ công trình đến thiên nhiên, chúng tầng tầng lớp lớp phụ thuộc lẫn nhau, cùng sinh cùng tử, cấu thành tính tương quan, tính nương tựa và tính cấp độ giữa kiến trúc và vẻ đẹp môi trường kiến trúc. Từ quan điểm "hệ thống" để khảo sát, nguyên nhân hình thành môi trường kiến trúc và vẻ đẹp của nó chính xác là một hệ thống lớn phức tạp, đa nguyên và đa tầng. "Thành thị - phố phường, quảng trường - kiến trúc", "ngoài nhà - kết hợp trong nhà - trong nhà", "tự nhiên - bán tự nhiên, bán nhân tạo", tổ thành cấp độ khác nhau từ vĩ mô, trung bình và vi mô trong hệ thống môi trường kiến trúc. Trong thành thị và kiến trúc, từ cỏ cây sân bãi ngoài nhà đến bàn, ghế, vật dụng, máy móc trong nhà đều là những yếu tố cấu thành hệ thống của vẻ đẹp môi trường kiến trúc.

Rõ ràng tính hệ thống của vẻ đẹp môi trường kiến trúc, còn quyết định tăng cường sự kết hợp hữu cơ giữa môi trường và kiến trúc. Yếu tố hoá vật thái trong kiến trúc với kiến trúc, kiến trúc

với thiên nhiên, kiến trúc với các loại môi trường khác đều bồi bổ lẫn nhau, hài hoà cùng tồn tại trong thứ tự hệ thống về đẹp nghệ thuật môi trường. Nhưng phương pháp miêu tả kiến trúc với môi trường và hình thái mỹ cảm xuất hiện của nó lại đủ kiểu đủ dạng, cực kỳ biến hoá sinh động mà không phải là xơ cứng, bất biến.

Trong sự kết hợp giữa kiến trúc với môi trường đã có cái "Đẹp hoành tráng hùng vĩ" trọn vẹn một khối của cung Lasalbdala tựa vào thế núi, lại còn có thêm vẻ "Đẹp đa hình đan xen" của "Biệt thự trên thác" cùng với thác nước, đá núi kết thành một khối. Cũng như "Đồi màu xanh" khu chung cư ven biển do William Morgan thiết kế, ngoài công trình là các thảm thực vật thể hiện được sự hài hoà hữu cơ giữa kiến trúc và môi trường thiên nhiên. Cũng giống với đường chung cư Galacea thiết kế cũng của Richard Meier làm cho toàn bộ công trình trắng tinh như sơn cửa, bối cảnh màu sắc đậm đà hình thành nên sự so sánh nổi bật.

Từ đó có thể thấy được sự huyền ảo kỳ diệu của vẻ đẹp môi trường kiến trúc là ở chỗ "Kết hợp" sự hài hoà của kiến trúc với yếu tố môi trường là một loại kết hợp. "So sánh đối ứng" ("Đối tỷ", "Đối sánh", "So sánh"), giữa kiến trúc với yếu tố mỹ học hài hoà thống nhất. Vô luận là yếu tố tự nhiên, yếu tố nhân tạo hoặc yếu tố văn hoá trong môi trường xây dựng đều cần phải phân biệt tình hình, áp dụng phương thức kết hợp khác nhau. Trong trào lưu tư tưởng và trường phái tư tưởng nghệ thuật kiến trúc hiện đại đã xuất hiện cái gọi là "Phái màu xám", "Phái màu trắng", "Phái màu bạc" (còn gọi là "Phái bóng loáng"). Thực ra chúng đều lấy phương thức độc đáo riêng biệt của chúng và môi trường xung quanh để tiến hành "liên hệ", "đối thoại", để tìm

được vẻ đẹp môi trường kiến trúc khác nhau. "Phái màu xám" lấy tính lịch sử hoặc nhóm từ ngữ tạo hình kiến trúc tính thể tục đã kinh qua biến dị của nó, thông qua sự "hài hoà văn hoá" để tìm ra sự kết hợp giữa kiến trúc và môi trường. "Phái màu trắng" thì lấy hình thể hình học đơn thuần tinh khiết, thông qua "so sánh hình thái" để tìm ra kết hợp giữa kiến trúc và môi trường. Còn "Phái màu bạc" thì lại lợi dụng hiệu quả quang cảnh đặc thù của mặt gương thuỷ tinh tấm lớn của bề mặt công trình, thông qua "phản xạ cảnh vật" để đạt được sự kết hợp giữa kiến trúc với môi trường. Tất cả những cái đó mặc dù phương thức kết hợp giữa chúng và môi trường khác nhau, hiệu quả mỹ cảm mà mỗi cái riêng biệt sinh ra khác nhau nhưng đều không mất đi việc tìm tòi mới cho vẻ đẹp môi trường kiến trúc.

Phải chú ý rằng tôn chỉ của nghệ thuật môi trường kiến trúc không những cần "kiến trúc môi trường" thống nhất hài hoà sáng tạo mà còn cần phải tạo ra "môi trường kiến trúc" màu sắc phong phú. Ngoài công trình lớn ra, không chỉ những cảnh quan nhỏ, vườn hoa, suối phun, hồ nước, núi giả, cây cảnh v.v... còn là những tượng đài, bích họa, công nghệ phẩm, thảm trải nền, tường treo, đồ trang hoàng, đồ gia dụng, đồ đan bày biện trong ngoài nhà v.v... cũng đều trực tiếp là sức sống của "vẻ đẹp" trút đổ vào nghệ thuật môi trường kiến trúc, và đó chính là tính tổng hợp của vẻ đẹp môi trường kiến trúc.

Kiến trúc vì thế đã có tên rất hay là "Người mẹ của nghệ thuật môi trường". Trong nghệ thuật kiến trúc truyền thống Trung Quốc, những sự tử đá, ngựa đá, người đá, voi đá, cổng chào, miếu thờ, cột cờ, hay là thủ pháp, bia khắc công đức, hoành phi, câu đối và đồ tranh họa v.v... không những chỉ có giá trị thẩm

mỹ nghệ thuật của bản thân nó, mà còn có tác dụng phòng nền không thể thiếu được làm nổi bật công trình kiến trúc, tô vẽ và làm sống động không khí vây quanh nghệ thuật môi trường kiến trúc. Cố nhiên đó là sự thành công về mặt tạo hình của bố cục tổng thể, khí thế không gian và bản thể kiến trúc. Nhưng đối với tác phẩm nghệ thuật nhỏ thuộc trừu tượng hoặc cụ tượng, lập thể hay mặt phẳng như: lan can đá, cầu vòm, đường vua đi, rỗng đá, hạc đồng, rùa đồng, đồng hồ thời gian, đo lường và những lời ngợi ca... cũng có tác dụng quan trọng trong việc tô điểm và phong phú môi trường kiến trúc chính thể.

Về quan hệ giữa chúng và kiến trúc chủ thể mà nói, giống như "giọng cao", "giọng thấp" trong âm nhạc, cả hai âm hưởng, tiết tấu, giai điệu trộn lẫn giao thoa, đan xen hài hoà trong khúc nhạc biến hoá mà vẫn thống nhất. ở châu Âu những nghệ nhân đa tài đa nghệ như Michel Angello, Leonado Da Vinci, Raphael, những tác phẩm kiến trúc của họ lóng lánh rực rỡ, và các tác phẩm về nghệ thuật hội hoạ hoặc điêu khắc kết hợp sáng tạo môi trường kiến trúc của họ đều đặc sắc xuất hiện. Có thể nói rằng rất nhiều tác phẩm nghệ thuật hội hoạ, điêu khắc v.v... cổ xưa trên thực tế đã trở thành "Tinh cộng sinh" của kiến trúc. Như nhà thờ chính ở Milan - Italia xây dựng từ thế kỷ XIV đến thế kỷ XV, trong môi trường không gian trong ngoài của nó đã đặt 4.400 pho tượng điêu khắc đủ hình đủ kiểu từ đó trở thành "Công trình kiến trúc nhiều tượng điêu khắc nhất" trên thế giới, là nơi kiến trúc tăng thêm sức cuốn hút con người vào màu sắc, ánh sáng rực rỡ của nghệ thuật.

Từ đó ta thấy kiến trúc cổ xưa đã kết thân quan hệ tơ duyên với một số ngành nghệ thuật khác. Đến ngày nay, chúng đã dần dần đưa các ngành khoa học tiếp cận và hoà hợp với nhau để

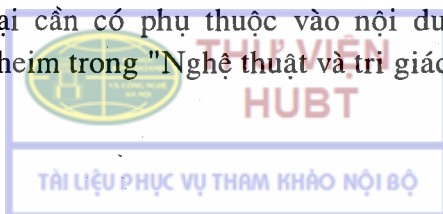
hình thành một ngành nghệ thuật tổng hợp hình thức mới - đó chính là "Nghệ thuật môi trường". Nếu nói rằng vấn đề mà hình thức nghệ thuật hội họa, điêu khắc cổ đại tập trung nhấn mạnh là tăng thêm sự rang rỡ tươi đẹp kiến trúc cá thể, thì ngày nay, các loại hình nghệ thuật đó lại chú trọng khâu sáng tạo và làm đẹp môi trường kiến trúc chỉnh thể.

Lấy điêu khắc đắp nặn môi trường hiện đại làm ví dụ, giữa chúng có trừu tượng, có tả thực, có quy tắc hoặc tự do, có động thái hoặc tĩnh thái, có đá hoặc kim loại, có sắc điệu tươi sáng hoặc thuần phác không hoa mỹ, có chất cứng (thực thể của vật liệu) hoặc chất mềm (điêu khắc bằng nước, sơn mài); có thị giác đơn thuần hoặc kết hợp nghe - nhìn và có hình lớn hoặc hình nhỏ. Tất cả những tác phẩm điêu khắc đó đều có tác dụng điểm xuyết nghệ thuật, làm cho không khí sôi nổi, và làm đẹp cuộc sống trong môi trường kiến trúc và thành thị. Pho tượng bằng kim loại cỡ lớn mệnh danh là "Con Cò lừa" trên quảng trường trung tâm bang Chicago - Hoa Kỳ, "Cầu thang đôi xoắn ốc" trên quảng trường De Santiago đều lấy sắc điệu hồng tươi đẹp mắt, hình thể duyên dáng, uốn lượn mềm mại, nhẹ nhàng, tự do, trong sáng và kiến trúc "hộp diêm" xám cao to chắc khỏe, xung quanh chúng hình thành một sự soi sáng chiếu rọi lẫn nhau.

Điêu khắc đắp nặn vì làm phong nền cho kiến trúc mà bộc lộ sức sống mạnh mẽ của nó. Kiến trúc nhờ trang điểm của điêu khắc, đắp nặn mà giảm bớt sự đơn điệu cứng nhắc của nó, đó là những cấu tứ và sắp đặt tuyệt diệu của thành phố. Đó là "toàn cục" và là phố phường, quảng trường, vườn hoa, nhà cửa trong thành phố, là bao gồm cả môi trường phần ngoài chỉnh thể với bên trong công trình. Quả thật tác phẩm nghệ thuật môi trường

ưu tú không cần phải biến thành sự "sắp đặt" có thể có, có thể không mà cần phải "cùng sinh cùng trưởng thành" với môi trường kiến trúc.

Hegels đã chỉ rõ: "Điều khác cuối cùng vẫn phải có quan hệ gắn bó với môi trường của nó". "Nhà nghệ thuật đầu tiên không cần phải hoàn chỉnh ngay tác phẩm điêu khắc của mình, sau đó lại suy nghĩ phải đặt nó ở vị trí nào, mà ngay từ khi cấu tứ đã phải liên hệ ngay đến hình thức không gian, nơi chốn bày đặt của nó và thế giới bên ngoài cố định. Về điểm này, điêu khắc cần thường xuyên liên hệ với không gian kiến trúc" (Hegels trong "Mỹ học"). Ông lại nói "Tác phẩm điêu khắc cũng có thể dùng để điểm xuyết các loại công trình như phòng khách, nền nhà, vườn hoa, nơi cộng cộng, cửa nhà, cột đá riêng biệt, khải hoàn môn v.v... khiến cho không khí trở nên náo nhiệt, hấp dẫn". Các loại tác phẩm nghệ thuật môi trường có thể trở thành các bộ phận tạo ra "Nghệ thuật môi trường", chính là vì cuối cùng chúng có mối liên hệ với "Hình thức không gian", "Vị trí bày sắp" và "Môi trường tổng thể" của kiến trúc. Điêu khắc là như thế, bích họa là như thế, các loại tác phẩm nghệ thuật môi trường khác cũng đều là như vậy cả! Chúng và nghệ thuật kiến trúc là một. Chúng đều thể hiện tính hoàn chỉnh, tính hệ thống và tính tổng hợp của vẻ đẹp môi trường kiến trúc, đúng như Anheim phát biểu: "Một bức tranh hoặc một tác phẩm điêu khắc có thể ở những tâm cỡ khác nhau, nhưng chúng vẫn có thể trở thành một bộ phận tổ thành một môi trường lớn. Trong môi trường này quyết định về số lượng và chủng loại cần có phụ thuộc vào nội dung của chúng". (Rudolf Anenheim trong "Nghệ thuật và tri giác").



Chương 7

CƠ CHẾ MỸ HỌC KIẾN TRÚC

Vấn đề cơ chế sinh thành (phát sinh, tồn tại và phát triển) của vẻ đẹp và mỹ cảm được thể hiện bằng hình tượng trong bài thơ "Cầm thi" của Tô Đông Pha:

Nếu nói đàn kia giữ tiếng vàng,
Trong lòng chan chứa sao chẳng vang ?
Nếu nói âm thanh trên đầu ngón
Sao chẳng nghe tay nảy giọng đàn ?

Gọi là "tiếng đàn" ("cầm thanh" ở đây là chỉ đối tượng thẩm mỹ. "Ngón tay" ("chỉ đầu") là chỉ khí quan (cơ quan, bộ máy) thẩm mỹ, tức là dùng kinh nghiệm mỹ cảm và năng lực thẩm mỹ để ví von Chủ thể thẩm mỹ. Nó đưa ra một vấn đề: một bản nhạc hay, du dương trầm bổng, có thể sinh ra cái "Đẹp" và dẫn đến mỹ cảm, rốt cuộc đã có sẵn "trên đàn" làm Khách thể hay đã cho "ngón tay" làm Chủ thể ? Liên hệ đến kiến trúc, có lẽ chúng ta đưa dẫn đến câu hỏi này: "Vẻ đẹp kiến trúc" là "âm nhạc đông kết", là sản vật sẵn có "đông kết" như tiếng đàn phát ra từ cây "Đàn bảy dây" của Olfece trên gạch ngói gỗ đá và không gian hình thể kiến trúc, hay là người cảm thụ đã sáng tạo, giao cho "ngón tay", "lỗ tai" hiểu được "âm nhạc đông kết" ? Đó chính là đề xuất vấn đề cơ chế sinh thành của mỹ học kiến trúc.

Chúng ta cho rằng sự phát sinh giữa vẻ đẹp kiến trúc và mỹ cảm của nó thì không thể thoát ly khỏi đối tượng thẩm mỹ kiến

trúc, cũng không thể quy kết đơn thuần cho chủ thể thẩm mỹ, mà quyết định ở chỗ quan hệ lẫn nhau phức tạp, sinh động nào đó đã tạo thành giữa con người với kiến trúc, phản ánh và được phản ánh. Có điều là nhờ tác dụng hiệp đồng của cả hai mới có thể sinh ra hiệu ứng thẩm mỹ kiến trúc và mỹ cảm kiến trúc. Và cũng đúng như đẳng thức được thể hiện dưới đây:

"Hiệu ứng thẩm mỹ = f (Chủ thể thẩm mỹ . Đối tượng thẩm mỹ). (Đẳng thức này nói rõ: "Hiệu ứng thẩm mỹ" là hàm số của "Chủ thể thẩm mỹ" và "Đối tượng thẩm mỹ", cái trước tùy thuộc vào sự biến hoá của cái sau mà biến hoá).

Mệnh đề trọng tâm của kiến trúc đương đại là "Con người . Kiến trúc . Môi trường). Đề cập đến cơ chế sinh thành của mỹ học kiến trúc quy kết đến cùng cần phải chú ý đến hai phương diện con người và kiến trúc. Nhu cầu ở đây là "xem nó là hoạt động cảm tính của con người, xem nó là thực tiễn để giải quyết" mà không phải chỉ là "từ khách thể hoặc là hình thức trực quan để lý giải".

7.1. TÂM LÝ MỸ CẢM KIẾN TRÚC

Nhà văn khi miêu tả cảnh sắc thiên nhiên núi sông xanh tươi đẹp dễ thường thích dùng câu thành ngữ: "Đẹp không kể xiết". Còn chúng ta khi thưởng thức vẻ đẹp hình tượng bên ngoài của công trình và vẻ đẹp cảnh quan môi trường của nó cũng thường tự nhiên thấy mỹ cảm "Đẹp không chịu được" nói "Đẹp" ở đây là khách thể được thưởng thức, còn "chịu được" là nói chủ thể thưởng thức. Ở đây "Đẹp" "chịu được" là sự bày tỏ thoả đáng đối với hoạt động tâm lý mỹ cảm kiến trúc.

Vậy thì thế nào là tâm lý mỹ cảm kiến trúc ? Nói đơn giản, tâm lý mỹ cảm kiến trúc là chỉ hoạt động tâm lý đặc biệt khi mà con người thưởng thức vẻ đẹp kiến trúc dẫn đến. Đẹp ở khách thể, mỹ cảm là phản ánh năng động của chủ thể đối với đẹp. Đẹp tự nhiên, Đẹp xã hội và Đẹp nghệ thuật được coi là ba loại thông dụng của Đẹp là như thế, được coi là Đẹp kiến trúc hình thái tổng hợp cũng không là ngoại lệ. Thông tin của Đẹp kiến trúc phát dẫn từ bản thân khách thể của nó, nhưng sự tiếp nhận thông tin của Đẹp kiến trúc tức "mỹ cảm" thì dựa vào năng lực thẩm mỹ kiến trúc của chủ thể, dựa vào trình độ phản ánh và tình trạng phản ánh của khách thể kiến trúc. Diderot đã lấy "Đẹp mặt cổng" (tức là Đẹp mặt đứng) của cung điện Louvre - Paris nổi tiếng làm thí dụ để nói rõ tính khách quan của mỹ cảm kiến trúc:

"Năng lực phân tích lý giải vấn đề của chúng ta không nhằm tăng thêm bất kỳ cái gì vào vật thể cũng không bớt xén bất kỳ cái gì từ bên trong của nó. Bất luận chúng ta nghĩ đến hay không nghĩ đến, nghĩ đến mặt cổng điện Louvre, tất cả vẫn y nguyên các bộ phận tổ thành nó có hình dạng loại này hoặc loại kia lúc ban đầu, sự y nguyên giữa các bộ phận của nó là hình dạng loại này hoặc loại kia vốn có. Sự y nguyên giữa các bộ phận của nó là sự sắp đặt loại này hay loại kia có từ gốc, dù cho có người hay không có người, cũng không vì thế mà giảm thiểu vẻ đẹp của nó". (Chu Quang Tiềm: "Lịch sử mỹ học phương Tây").

Diderot là người theo chủ nghĩa khách quan. Đẹp của cung điện Louvre, đẹp của giáo đường Saint Peter hoặc là vẻ đẹp của bất kỳ một tác phẩm nghệ thuật kiến trúc nào đó đích thực là quyết định bởi hình tượng nghệ thuật và tỷ lệ tạo hình của bản thân chúng, mà không dựa vào tâm trí thưởng thức của con người

để thay đổi, cũng không vì yêu ghét của con người mà "giảm vẻ đẹp" hoặc "tăng vẻ đẹp" của nó. Sự miêu tả của Diderot đối với đẹp kiến trúc là khách quan. Nhưng nếu cho rằng "năng lực phân tích lý giải vấn đề" chủ quan của con người đối với nó hoàn toàn tiêu cực bị động, chỉ là dạng phục hồi lại giống "kiểu gương phản chiếu", "không tăng thêm" cũng "không bớt xén" bất kỳ một cái gì trong sinh thành mỹ cảm kiến trúc thì đó là không chân thực, không khách quan.

Rất dễ nhận thấy rằng, mọi người khi thưởng thức vẻ đẹp kiến trúc loại như cung điện Louvre thì hoàn toàn có thể phát sinh sự hưởng thụ mỹ cảm khác nhau, từ đó thể hiện ra sự xa cách về to nhỏ, bộc lộ sự phân biệt khác nhau về mạnh - yếu, người cho rằng không đẹp! Vì vậy gọi là "năng lực phân tích lý giải vấn đề" (ngộ tính) tức là tính cảm ứng và sức cảm thụ đối với vẻ đẹp kiến trúc, nó sẽ vì trình độ thưởng thức, tập quán thưởng thức và tâm hồn thưởng thức của con người mà bộc lộ sự khác biệt. Nó cũng vì thời đại, xã hội, dân tộc, giai cấp, giai tầng mà phát sinh thay thế biến hoá. Cũng giống như Mark nói: Thưởng thức âm nhạc cần có "đôi tai âm nhạc" để hiểu, thưởng thức hội hoạ cần có "con mắt hội hoạ" mới hiểu được màu sắc đường nét, thưởng thức điêu khắc cần có "con mắt điêu khắc" để hiểu được tạo hình lập thể. Đương nhiên muốn thưởng thức kiến trúc cũng cần có "đôi mắt kiến trúc" mới hiểu được nghệ thuật không gian! Việc đưa cảm ứng "ngộ tính" của con người đối với nó và sự tồn tại khách quan của vẻ đẹp kiến trúc thuộc loại cung điện Louvre hoà trộn làm một, hoặc là dùng cái sau để phủ định, bài xích cái trước đều khó mà giải thích được sự sinh thành và cơ chế tâm lý đẹp của mỹ cảm kiến trúc.

Thực ra nhận thức về vẻ đẹp đó kiến trúc vẫn là một loại hoạt động tâm lý phức tạp. Tính phức tạp đó là do phẩm cách đặc biệt bản thể của tự thân kiến trúc và vẻ đẹp của nó quyết định. Trong đó đã có vấn đề "hợp tính mục đích" của loại sử dụng công năng, thích nghi ấm lạnh, lại có vấn đề "hợp tính quy luật" của phương diện vật liệu vật chất, kết cấu chịu lực. Đương nhiên còn có thêm vấn đề "đẹp thuần túy hình thức phù hợp với mục đích và không mục đích" của phương diện tạo hình kiến trúc, đẹp mắt vừa lòng, và cả đến vấn đề "tượng trưng của quan niệm đạo đức" thuộc phương diện suy nghĩ, tình cảm, liên tưởng và tưởng tượng.

Theo cách nói của Conde thì "Đẹp là một hình thức phù hợp tính mục đích của đối tượng, nhưng thể hiện không dựa vào mục đích nào cả khi cảm giác đến với đẹp hình thức". Ông cho rằng: Mỹ cảm là một loại khoái cảm "không liên quan đến khái niệm và phổ biến khiến cho người ta vui sướng". Vậy mỹ cảm kiến trúc là thế nào đây? Không thể đơn giản quy kết nó vào cái gọi là "khoái cảm" có tính phổ biến được! Do hoạt động công năng đặc biệt của vẻ đẹp kiến trúc, mỹ cảm kiến trúc đã không phải là khoái cảm tính sinh lý đơn nhất, cũng không phải là tâm lý vui vẻ đơn thuần hoá, cũng không phải là tác dụng "chuyển tình" bao la mờ mịt. Nói theo nghĩa rộng, mỹ cảm kiến trúc là một loại khoái cảm liên quan với tính sinh lý và "khoái cảm" thẩm mỹ tính tình tứ tập hợp mà thành, do đó hình thành một loại cơ chế mỹ cảm đặc biệt. Mỹ cảm loại này của nó và người đối với tự nhiên, nghệ thuật nói chung (điêu khắc, hội họa, hí kịch v.v...) thể hiện đều khác nhau.

Thế nào là khoái cảm tính sinh lý của kiến trúc? Nó là một loại phản ứng tính bản năng của con người vì để sinh tồn cho

chính bản thân mình mà thích ứng với sự thay đổi của khí hậu thời tiết bên ngoài và điều kiện môi trường thiên nhiên khác. Một gian phòng có nhiệt độ, độ ẩm thích hợp sẽ làm cho con người cảm thấy thoải mái dễ chịu. Một gian phòng ánh sáng đầy đủ sáng sủa sẽ làm cho con người cảm thấy thanh thoát sáng khoái. Một gian phòng cách biệt với sự ồn ào, quấy nhiễu sẽ khiến cho con người cảm thấy thanh bình yên tĩnh. Con người dưới điều kiện môi trường trong nhà như vậy, khoái cảm tính xúc giác, thị giác và thính giác do khí quan (bộ máy chức năng của cơ thể) thân thể, mắt, tai mà trực tiếp thu nhận được đều thuộc về khoái cảm tính quan năng (khả năng hoạt động của các cơ quan chức năng) sinh lý, những điều nói trên đều tính là khoái cảm tính trực tiếp. Ngoài ra còn có khoái cảm quan năng tính gián tiếp, nó phải nhờ vào phản xạ điều kiện về sinh lý mới tiếp nhận được. Loại này giống như phản ứng "trông mơ đồ khát" về mặt sinh lý và cả về mặt tình cảm. Ví dụ: Người ta đang trên đường xa trèo đèo lội suối, bụng đói cồn cào, thân thể rã rời mệt nhọc, đột nhiên phát hiện thôn trang nhà cửa, ống khói lò sưởi, khói bếp lượn lờ phía trước, lập tức liên tưởng đến sự ấm áp, nước trà nóng và cơm ngon canh ngọt... từ đó nổi dậy tình cảm vui sướng, thân thể mệt mỏi nặng nhọc hầu như tan biến, nhẹ nhõm hẳn lên! Thậm chí nếu mình đang trong sa mạc mà gặp ảo ảnh cũng khiến cho người ta liên hệ đến khói lửa nhân gian, trở dậy một niềm phấn chấn.

Trong kiến trúc, khoái cảm sinh lý tính gián tiếp trong hiện thực đời thường có rất nhiều biểu hiện: tu sửa trang hoàng bằng vật liệu gỗ nội thất sẽ đưa đến cảm giác ấm áp. Đá to rắn chắc sẽ dẫn đến cảm giác lạnh lẽo. Sắc điệu khác nhau của công trình có thể mang lại sự chuyển hoá từ ấm lạnh thị giác sang ấm lạnh xúc

giác thậm chí "làm loạn" thính giác, từ đó khơi gợi ra khoái cảm hoặc không khoái cảm trong tâm hồn sinh lý. Giải thích rõ khoái cảm sinh lý tính gián tiếp trong kiến trúc, trên thực tế đã phát sinh mối liên hệ nào đó với cơ chế tâm lý của con người đã có sẵn đặc trưng tại ngoại nào đó của khoái cảm tâm lý kiến trúc. Nhưng nói cho cùng khoái cảm tính gián tiếp này cũng không thực sự bước vào lĩnh vực tâm lý của mỹ cảm kiến trúc.

Mặc dù như thế, nhưng có thể nói rằng khoái cảm tính sinh lý của kiến trúc (trực tiếp, gián tiếp) không liên quan gì với tâm lý mỹ cảm kiến trúc chăng? Không được! Hoàn toàn trái ngược! Ngoài Bia kỷ niệm là thể hiện tạo hình nghệ thuật đơn thuần, chỉ cần những vật kiến trúc đó ít nhiều có giá trị thực dụng (trong thực tế hầu như bao gồm tất cả các loại công trình) thì mỹ cảm kiến trúc của người đối với chúng chung quy là có cùng mối liên hệ với khoái cảm tính sinh lý. Thử nghĩ xem, một công trình kiến trúc hình tượng sinh động, chạm trở tinh vi, trang trí hài hoà và đàng hoàng giàu đẹp mặc dù "Đẹp" miến chê, nhưng nếu khi con người sử dụng nó, tính cách nhiệt có thể rất kém, hiệu quả chống rét không tốt, đông lạnh hè nóng như thế sẽ dẫn đến cảm giác như thế nào?

Đúng như nhà Mỹ học người Mỹ Santagienna chỉ ra: Tuy mỹ cảm không dựa vào công dụng nhưng cảm giác "không thích không khoái" trong sinh lý loại này,

"Tất nhiên sẽ gây trở ngại cho bất kỳ một sự thưởng thức nào, kết quả là Đẹp cũng đuổi đi!" Vì rằng "Khi nghĩ đến thật rõ ràng là dùng không phù hợp, với quan niệm này cũng đủ để phá hoại sự yêu thích của chúng ta đối với bất cứ hình thức nào, không kể về bản chất nó đẹp biết bao!" ("Mỹ cảm" của Santagienna), Le

Corbusier kiến trúc sư phải hiện đại lùng danh cực kỳ quan tâm coi trọng vẻ đẹp tạo hình nghệ thuật kiến trúc tuy đề xướng "Kiến trúc là việc xử lý chính xác và tuyệt vời đối với các loại hình khối dưới ánh sáng mặt trời", cổ xúy cho "Đôi mắt sáng trời cho chúng ta là để quan sát hình tượng trong sự chiếu rọi của ánh sáng mà tạo thành". Le Corbusier trong "Hướng đi của kiến trúc mới"), nhưng ông cũng thừa nhận: đối với kiến trúc hiện đại mà nói, "nếu như mái nhà đổ sập xuống, nếu như không khí không nóng, nếu như tường xây nứt gãy thì cảm giác vui sướng của kiến trúc sẽ giảm bớt rất nhiều. Giống như một người ngồi may vá, nói chêm chọc nghe nhạc giao hưởng cũng là không vui vẻ" ("Hướng đi của kiến trúc mới". Le Corbusier).

Từ đó có thể thấy, sở dĩ mọi người yêu thích ánh sáng, tính quan trọng của ánh sáng với kiến trúc đầu tiên là vì nó có thể mang lại "ấm áp", "sức sống" cho kiến trúc và con người, sau đó mới là hiệu quả sinh động của loại "điều khắc" so sánh sáng tối, biến hoá hình ảnh và phân rõ trắng đen mà "các loại hình khối dưới ánh sáng" đều được phơi bày. Cho nên, khoái cảm tính sinh lý của con người đối với kiến trúc tuy không thể nhìn nhận chung với mỹ cảm nhưng nó thường can dự tuyệt vời vào trong cơ chế mỹ cảm, thậm chí trở thành một điều kiện bên ngoài không thể nào thiếu được để sinh ra mỹ cảm kiến trúc. Hewmau đã nói: "Xem thấy tiện lợi thì bắt đầu khoái cảm, vì rằng tiện lợi chính là một loại "Đẹp" (Chu Quang Tiềm" trong "Lịch sử mỹ học phương Tây") nếu như từ trong mối quan hệ của khoái cảm và mỹ cảm để quan sát kiến trúc, thì suy luận: "Tiện lợi = Khoái cảm = Đẹp" của Hewmau là rất có lý. Theo cách nói của Vala: "Khoái cảm là tiêu chuẩn cao nhất của đẹp" thì cái gọi là "khoái cảm" ở đây rõ ràng không phải là khoái cảm về sinh lý. Mặc dù

như vậy, nếu nói theo phát sinh học mỹ cảm thì ngôi nhà được xây dựng đầu tiên của nhân loại là từ khoái cảm sinh lý mà giành được "Mỹ" cảm. Ngôi nhà có thể giúp cho con người tránh được khổ sở của mưa tuyết gió sương, giá rét nóng nực, đó không phải là việc "hoan lạc sung sướng" hay sao ? Nhưng hữu - vô của khoái lạc cảm này chỉ là mối quan hệ qua lại giữa "khổ" và "sướng" về sinh lý mà chưa nói đến nhiều hình thức mỹ cảm và hình tượng nghệ thuật bên ngoài công trình. Chỉ có khi "hình thức" và "hình tượng" nào đó dẫn đến khoái cảm về thị giác, hoặc giả nói chỉ có khi con người đem hình thức kiến trúc và hình tượng kiến trúc làm đối tượng tham chiếu thẩm mỹ về tinh thần, về nghệ thuật thì mỹ cảm kiến trúc mới sẽ thật sự sinh ra. Thể hiện lớn nhất của mỹ cảm tính hình tượng loại này là sự mãn nguyện về tâm lý mà không là khoái lạc về sinh lý. Đây chính là mỹ cảm "tính vui vẻ" của kiến trúc. Trong thẩm mỹ kiến trúc, nói chung có ba loại hình thái mỹ cảm đó là: Mỹ cảm tính hình học trừu tượng, mỹ cảm tính liên giác cảnh vật (sự kết hợp đồng thời của các giác quan trước giới tự nhiên) và mỹ cảm tính loại suy nghệ thuật (so sánh, đối chiếu giữa các loại, chủng loại với nhau).

- Mỹ cảm "tính hình học trừu tượng", phản ánh đặc trưng tính cách điểm, đường, mặt, thể của kiến trúc. Lấy "đường" làm ví dụ, đường nét kiến trúc theo phương nằm ngang thì đặc điểm của nó là kéo dài, mở rộng sẽ dẫn đến có trở ngại theo đuổi tầm nhìn, mang lại một mỹ cảm "tính nhẹ nhàng" thoải mái, ví như của hình thất lung ngang trong kiến trúc hiện đại thuộc loại này. Đường kiến trúc theo phương thẳng đứng, đặc điểm của nó là thẳng đứng cao vút, hướng lên trên, có thể dẫn tầm nhìn mất hút trong không gian, có mỹ cảm "tính cao cả", đường nét thẳng

đứng trong kiến trúc Gothic thuộc loại này. Đường nét kiến trúc hình thang, đặc điểm của nó là nghiêng lệch, chuyển động trượt có thể dẫn đến tầm nhìn duỗi nhìn về phía trước có cảm vận động "tiên xung" (xông thẳng về phía trước), một số quảng trường hình thang thuộc loại này. Đường cong kiến trúc đặc điểm của nó là sôi nổi, sinh động có thể mang lại sự biến hoá mượt mà, mềm mại cho thị giác, có mỹ cảm "tính sinh động", đường cong kiểu Baroque và Roccoco thuộc loại này. Đường cong hình rắn lượn trong kiến trúc, đặc điểm của nó là nhấp nhô, nhảy múa có thể dẫn đến rong ruổi tầm nhìn lay động bất định, có mỹ cảm "tính di động". Những mặt bằng kiến trúc hình đường cong tự do dưới điều kiện địa thế phức tạp nào đó đều thuộc loại này. Ngoài ra, đối với các loại hình thể thì sao? Platu như "cảm hoàn chỉnh" khối lập phương, "cảm viên mãn" khối hình cầu và "cảm ổn trọng" (thận trọng vững vàng) của khối nón vuông v.v... trong nghệ thuật kiến trúc đều có thể được sử dụng trong sáng tạo và thưởng thức, mang lại tác dụng rộng lớn dẫn đến các loại hoạt động tâm lý mỹ cảm độc đáo riêng biệt. - Mỹ cảm "tính liên giác cảnh vật" phản ánh cơ năng thay đổi (khả năng thích ứng nhanh, linh hoạt) của tâm lý mỹ cảm kiến trúc. Nó được thể hiện trong hoạt động tâm lý mỹ cảm thưởng thức kiến trúc, từ vẻ đẹp nhân tạo kiến trúc mà liên tưởng đến vẻ đẹp tự nhiên. Trong hoạt động tâm lý mỹ cảm của sáng tạo kiến trúc, nó chuyển từ vẻ đẹp tự nhiên mà liên tưởng đến vẻ đẹp nhân tạo của kiến trúc. Trời xanh, mây trắng, biển rộng, núi cao, suối chảy, thác đổ, cánh buồm lướt nhanh, tuấn mã lao vút, chim bay trong không trung, hoa tươi nở rộ, cây rừng rậm rạp tốt xanh thậm chí trên mặt đất mệnh mang các loại hình tượng đáng yêu của sinh linh đều có thể làm trỗi dậy mỹ cảm Tính liên giác của

con người đối với kiến trúc trong sáng tạo và thưởng thức nghệ thuật kiến trúc. Đình Thượng Lãng ở Tô Châu, kiến trúc mái bay cong vểnh lên, phát triển rộng ra khiến cho người xem liên tưởng ngay đến chim đang vươn rộng đôi cánh bay; "Tường mây" hình sóng nước, được cả hình cả tiếng ở chỗ từng mảng, từng mảng phù vân lơ lửng trên không; Cửa động hình tròn khiến cho mọi người liên tưởng mâm vàng thỏ ngọc nên đã có tên "cửa ánh trăng"; nhà thủy tạ hình dáng cứ hệt như thuyền nhẹ bồng trên sóng nước hoặc như chiếc thuyền con lạng lẽ bên bờ... Kiến trúc sư Gaudi lừng danh thuộc phái lãng mạn Tây Ban Nha gói lấy cảnh bọt tung sóng dữ, mãnh thú cõi trần v.v... làm căn cứ nguyên hình hình tượng nghệ thuật kiến trúc của ông, để khơi gợi sự liên tưởng mỹ cảm của mọi người đối với cảnh quan thiên nhiên dồi dào sức sống. Trong mỹ cảm "liên giác", kiến trúc và nghệ thuật thư pháp cũng có những điểm giống nhau. Thời cổ Trung Quốc chẳng phải là đã lưu truyền câu chuyện "Vương Hy nhìn thiên nga đập nước, Trung Húc xem Công tôn Đại nương múa kiếm" mà hữu ích cho thư pháp đó sao? Thường nói "ngòi bút rồng bay phượng múa", "bút lực mạnh mẽ" đều là sự thể hiện sinh động của liên tưởng mỹ cảm trong sáng tạo và thưởng thức nghệ thuật thư pháp.

Đương nhiên, bất kể là trong nghệ thuật kiến trúc hay nghệ thuật thư pháp, sự liên tưởng mỹ cảm trước cảnh vật tự nhiên không phải là mô phỏng lại tự nhiên mà là sự phản ánh những cảm xúc và ý tưởng nghệ thuật được nảy sinh khi con người đối mặt với tự nhiên. Cũng tức là nói tới việc dùng vẻ đẹp tự nhiên làm phương tiện để nhận biết kiến trúc đẹp như thế nào và lấy kiến trúc đẹp để liên tưởng, đối chiếu và so sánh với cái đẹp của tự nhiên.

- Mỹ cảm "tính loại suy nghệ thuật", nó phản ánh một loại cơ năng thay đổi khác của tâm lý mỹ cảm kiến trúc. Chủ yếu của nó là chỉ mỹ cảm "tính âm nhạc", "tính điêu khắc" và "tính hội họa" mà thẩm mỹ kiến trúc thể hiện ra. Các ngành nghệ thuật đều cùng với âm nhạc qua lại với nhau, thông suốt với nhau. Với nghệ thuật kiến trúc càng đặc biệt hơn, lên bổng xuống trầm, kết cấu tỷ lệ và biến hoá hài hoà của hình tượng và không gian kiến trúc thể hiện tiết tấu, vận luật của âm nhạc. Như Shiller đã nói: "Khi nghệ thuật tạo hình đạt đến hoàn mỹ cao độ nhất thì tất phải trở thành âm nhạc, cứ theo tính sinh động của tính cảm để cảm động chúng ta". (Chu Quang Tiềm: "Lịch sử mỹ học phương Tây"). Kiến trúc chính là một loại nghệ thuật tạo hình như thế. "Kiến trúc lưu động" - Âm nhạc; "Âm nhạc đông kết" - Kiến trúc. Mọi người thường thức đối với hai nghệ thuật này, rất tự nhiên đem ra so sánh với mỹ cảm, nảy sinh sự liên hệ mỹ cảm về tâm lý, từ đó mà đạt được sự chuyển hoá tương hỗ giữa đẹp thính giác và đẹp thị giác. Giống như sự miêu tả tuyệt vời trong tản văn của Chu Tự Thanh: "ánh sáng và hình ảnh có sự vận động hài hoà của thanh âm, như bản nhạc trên đàn Violon vậy!" (Bành Lập Huân: "Nghiên cứu tâm lý mỹ cảm"). Mỹ cảm "tính điêu khắc" của kiến trúc, chủ yếu là dựa vào cảm lập thể, cảm thể tích và cảm quang cảnh của kiến trúc mà giành được, đặc biệt là tính trừu tượng của thể hình học thường khiến cho hình tượng mỹ cảm của kiến trúc hiện đại và điêu khắc hiện đại nhờ đó mà được nối liền. Các mỹ cảm "tính hội họa" của kiến trúc, thì lại dựa vào hình thức, đề án, màu sắc và tỷ lệ v.v... mặt đứng hai chiều của kiến trúc mà sinh ra. Vườn cảnh Trung Quốc cổ xưa cũng giống như một bức tranh lập thể dài, mà những người du ngoạn trong vườn cảm thấy như đang đi "chơi trong tranh" hoặc

như đang dự cuộc "dựng phim" trong điện ảnh với vô số phong cảnh đẹp nối tiếp nhau xuất hiện khiến cho con người liên tiếp được tiếp nhận những mỹ cảm "tính hình tượng" trong không gian kiến trúc của vườn".

"Sinh lý", "Tâm lý", "Tình tứ" là ba bản nhạc trong hoạt động mỹ cảm kiến trúc. Nếu nói khoái cảm cơ năng tính sinh lý là do bày tỏ "hình thức vật lý" của kiến trúc mà đạt được, vậy thì khoái cảm thẩm mỹ tính tình tứ là nhờ cậy hình thức mỹ cảm cao cấp hơn - "Hình thức nghệ thuật" có hứng thú của kiến trúc - mà giành được. Hình thể đường nét, màu sắc v.v... trong kiến trúc không chỉ thể hiện bề ngoài, qua hình làm việc, mà còn qua hình gửi "Tình", qua hình gửi "Tứ"! Nói đơn giản, vừa có thể "đẹp mắt", vừa có thể "vui lòng" đó chính là tính tình tứ của mỹ cảm kiến trúc. - Nó sẽ thông qua vui hoạt động "di tình" (sự chuyển đổi, di chuyển, biến động của tình cảm) nào đó đối với kiến trúc mà phát sinh. Trong thế giới hiện thực và thẩm mỹ kiến trúc xác thực có rất nhiều cái gọi là "hiện tượng di tình" do Vật - Người và do Người - Vật, do Vật - Tâm và do Tâm - Vật, do Vật - Tình và do Tình - Vật. Trong mỹ học phương Tây cũng có "một mảng thiên nhiên cũng là một cõi lòng", với "tức cảnh sinh tình", "gửi tình trong cảnh", "cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu, người buồn cảnh có vui đâu bao giờ..." của mỹ học truyền thống Trung Quốc thật giống nhau biết nhường nào! ở đây được "Cảnh" của "Tình", không giới hạn ở phong cảnh thiên nhiên, thực ra "Cảnh" của nghệ thuật kiến trúc và môi trường cũng là như thế. Điều đáng chỉ ra ở đây là việc nghiên cứu mỹ cảm "tính di tình" đối với kiến trúc trước đây, phần lớn hạn chế ở việc bị động giải thích phản ánh luận đối với các giác quan cảm sinh lý,

cảm tâm lý của "người tự nhiên", mà không nhìn nhận hoặc có ý tránh né hoặc lộ ra ý thức xã hội phong phú hàm chứa từ trong Vật và Tinh hoặc từ Tinh và Vật. Ví dụ, việc thử nghiệm của mọi người đối với dáng thẳng đứng cao vút, to nặng thô nhám và vẻ đẹp khí chất "nam tính" của kiểu cột Doric được giải thích là do "xung động vận động" và "xung động sinh mệnh" của các cơ quan sinh lý cơ bắp và thân thể con người. Do tác dụng tình cảm nhân loại "chuyển nhập" trong vật chất bên ngoài mới đem được công trình "một đồng vật liệu chết" biến thành một loại "cơ thể sống", giống như thân thể và tứ chi của người vậy!

Trên thực tế, hiện tượng di tình trong hoạt động tâm lý mỹ cảm kiến trúc thể hiện càng nhiều càng quan trọng còn quyết định ở nội dung xã hội mà nó ngưng tụ. Một toà chung cư trang nhã, đẹp đẽ không chỉ khiến cho mọi người sung sướng, mà còn là ở nội dung "gia đình" mà hình thức kiến trúc của nó thể hiện khiến cho người ta khi nhìn đến chỗ ở của mình liền nghĩ ngay đến sự ấm áp của "tình thân gia đình" và nỗi niềm mừng vui quây quần của "toàn gia đoàn tụ".

Như lời của Chu Quang Tiềm: "Mỹ cảm không phải là cái gì khác cả, nó chính là khoái cảm và hoan lạc mà khi con người thể hiện lực lượng bản chất của riêng mình trong thế giới bên ngoài cảm nhận được". (trong tuyển tập "Mỹ học" của Chu Quang Tiềm). Suy cho cùng, mỹ cảm là sự hiển hiện sáng tỏ cảm tính của lý tưởng, bản chất và lực lượng bản chất và mỹ cảm kiến trúc cũng vậy. Nếu như nói sự phản ánh tâm lý "tính vui vẻ" của con người đối với hình thức kiến trúc và cảm tính của nó là hình thái sơ cấp của loại "lực lượng bản chất" này, thì việc phản ánh tâm lý "tính tình tứ" của họ đối với hình thức kiến trúc và cảm tính

của nó lại thuộc về hình thái cao cấp của loại "Lực lượng bản chất" này. Còn khoái cảm "tính quan năng", "tính sinh lý" của con người đối với kiến trúc là cơ sở vật chất để cấu thành nên "lực lượng bản chất" đó.

7.2. CẦU NỐI THẨM MỸ KIẾN TRÚC

Mỹ cảm phản ánh vẻ đẹp của đối tượng nhưng không phải đơn giản, cũng không trực tiếp tiến hành mà phải thông qua cầu nối của quan niệm về Đẹp, đó chính là "cầu nối thẩm mỹ" theo cách nói thông thường. Trong quá trình hoạt động mỹ cảm kiến trúc, để khiến cho "Đẹp" của đối tượng kiến trúc chuyển hoá và quá độ đến "Mỹ cảm" của chủ thể kiến trúc, cũng nhất thiết phải thông qua liên hệ cầu nối của thẩm mỹ kiến trúc.

Thế nào gọi là "cầu nối"? Cầu nối tức là giai đoạn trung gian, giải đất trung gian và mắt xích trung gian. Engels chỉ ra rằng: Hai mặt đối lập của tất cả sự vật trên thế giới "đều hoà hợp các mắt xích trung gian, thông qua cầu nối quá độ đến với đối phương" (Lao Thừa Vạn trong "Luận về cầu nối thẩm mỹ"). Công thức phản ánh nhận thức của nhà Tâm lý học Peaja người Thụy Sĩ đưa ra là: "S A T R" cũng nói rõ: từ "Kích thích" của đối tượng (S) đến "Phản ánh" chủ thể (R) giữa chúng phải thông qua tác dụng cầu nối của chủ thể đối với "Cùng cấu tạo nhận thức" (AT) với khách thể mới có thể hoàn thành được (Lao Thừa Vạn - "Luận về cầu nối thẩm mỹ"). Giống như vậy, một quá trình hoạt động thẩm mỹ kiến trúc, từ lúc phát sinh đến khi kết thúc cũng cần nhờ cậy vào tác dụng qua lại của động năng giữa chủ thể và khách thể mới có thể làm cho hình tượng khách thể kiến trúc

được chủ thể cảm tri mà trở thành biểu tượng cụ thể. "Cảm tri", "Biểu tượng" loại này chính là cầu nối của quá trình hoạt động thẩm mỹ kiến trúc.

Thực nghiệm chứng minh, cảm quan (các cơ quan cảm giác) động vật dưới điều kiện kích thích của các yếu tố bên ngoài chỉ có thể phản ánh sinh lý trực tiếp đơn giản là: "S * R". Phản ánh cơ năng sinh lý thông thường của con người như đói khát, ấm lạnh v.v... cũng giống như phản ánh loại này của động vật. Nhưng cơ năng thẩm mỹ trong sáng nghệ thuật và thưởng thức nghệ thuật không giống nhau lớn như vậy, hai cái xuất hiện sự khác nhau về bản chất. Vì sao vậy? Nguyên nhân ở chỗ từ "Đối tượng" (S) đến "Phản ánh" (R), giữa chúng tồn tại một lĩnh vực trung gian - Cầu nối thẩm mỹ. Trong thưởng thức các tác phẩm nghệ thuật văn học, thường có cách nói ví von là "Một nghìn tác giả thì có một nghìn Hamlet". Tranh vẽ trúc của Trịnh Bản Kiều, có phần "Trúc trong mắt", "Trúc trong não", và "Trúc trong tay". Cội nguồn của nó xuất xứ từ sự can thiệp của mắt xích trung gian thẩm mỹ khác nhau khiến cho hình ảnh phản ánh của khách thể toả chiếu trên cảm quan chủ thể tuy có lúc đại thể giống nhau mà chi tiết khác nhau và cũng thường xuyên xuất hiện chênh lệch nhau rất lớn.

Chúng ta thấy rằng, cầu nối thẩm mỹ cũng đưa đến nguyên nhân trực tiếp sự khác nhau của mỹ cảm kiến trúc: Đối với cùng một công trình do sự khác nhau của "cảm tri", "biểu tượng", có người cho rằng nó "đẹp", có người lại cho không đẹp hoặc là "xấu". Có cái phản ánh mãnh liệt, có cái phản ánh chậm chạp, có cái bằng mắt quan sát bề ngoài của nó, có cái lại coi trọng những yếu tố tiềm ẩn, hàm chứa trong nó. Thậm chí cùng là một người

trong thời gian, điều kiện và nỗi lòng khác nhau mà sự phản ánh tâm lý mỹ cảm đối với cùng một công trình cũng không hoàn toàn giống nhau. Trong sáng tác kiến trúc cũng có thể nhìn thấy tác dụng của cầu nối thẩm mỹ: Nhiệm vụ thiết kế giống nhau, đối tượng sáng tác giống nhau thậm chí đề tài sáng tác cũng như nhau, mà dưới ngòi bút của các kiến trúc sư khác nhau cũng sẽ xuất hiện hình tượng mỹ cảm kiến trúc đáp án khác nhau. Ví dụ như thiết kế sơ bộ nhà kỷ niệm Mao Trạch Đông, tập trung mười vị anh tài trong giới kiến trúc toàn quốc. Trong một thời gian ngắn đã hội tụ được các loại phương án cấu tứ kiến trúc: Có loại hình thức thể hiện bình thường, cũng có loại kiểu lãng mộ nhon, có cái kiểu cư dân vùng Tương Tĩnh, cũng có loại kiểu nhà hầm Diên An, có loại kiểu cung điện hiên bay, cũng có kiểu dây cột phương Tây, có cái theo đồ án cổ điển, cũng có công trình theo kiến trúc hiện đại. Có phương án chất phác đơn hậu, nghiêm cẩn đoan trang; có phương án huy hoàng tráng lệ, khí thế hào hùng. Cuối cùng cố nhiên rất nhiều loại nhưng cùng một đối tượng sáng tác trong chủ thể thẩm mỹ đã gợi mở nhiều biểu tượng, cảm tri khác nhau, thâm nhập vào cầu nối thẩm mỹ đủ kiểu đủ loại, không nghi ngờ gì nữa nó là một nguyên nhân trọng yếu trong đó.

Có thể nói như thế này, biểu tượng mỹ cảm do chủ thể cảm tri đạt được là mắt xích cầu nối sôi nổi nhất, sinh động nhất, trọng yếu nhất trong quá trình thẩm mỹ kiến trúc. Nó có tính trực giác nhưng kèm theo lý giải, nó có tính vui vẻ nhưng đi đôi với nhận thức, nó có tính tình cảm nhưng đi theo sự liên tưởng. Nếu như nói biểu tượng mỹ cảm của âm nhạc, hội họa, điêu khắc v.v... được coi là nghệ thuật "độc lập" và "thuần túy", là kết quả của mối liên hệ tương hỗ, tác dụng tương hỗ của nhiều loại nhân tố

tâm lý như cảm giác, suy nghĩ, lý giải, tưởng tượng, liên tưởng và tình cảm; thế thì trở thành biểu tượng, mỹ cảm kiến trúc của nghệ thuật "thực dụng" và "ràng buộc" sẽ là sự hoà nhập toàn bộ, toàn diện các yếu tố kết cấu tâm lý đã nói ở trên tổ thành.

Cuối cùng trong kiến trúc có hay không có việc phản ánh "mỹ cảm và nghệ thuật bằng trực giác" mà Croze đã nói ? Trên ý nghĩa nào đó là có và tồn tại tương đối phổ biến. Mỹ cảm của mỗi người đối với Vạn lý trường thành phát sinh như thế nào ? Mỹ cảm của con người đối với Kim tự tháp ra sao ? Mỹ cảm của con người đối với tháp Eiffel nảy sinh thế nào ? Đối với nhà hầm tầng tầng lớp lớp trên cao nguyên hoàng thổ rộng mênh mông, khu dân cư cổ Hoàn Nam tường trắng ngói xanh, nhà tre trúc của dân tộc Thái ở bản Xi-soong-bản-na v.v... thì mỹ cảm phát sinh ra sao ? Chẳng lẽ không phải là cảm thụ tâm lý thông qua thưởng thức trực tiếp mà thu nhận được hay sao ? Giữa thẩm mỹ kiến trúc tuy khác nhau về giới tính nhưng chính xác là trực giác mỹ cảm đến đâu cũng tồn tại "chạm đến là nổ" ngay! Đó chính là tính trực quan, tính nhanh nhạy cấu thành mỹ cảm kiến trúc. Tuy là như vậy, nhưng loại mỹ cảm "tính trực quan" có phải là một loại phản ánh tâm lý đơn giản hay không ? Không, cơ chế tâm lý phức tạp của nó bao hàm tương đương với ít nhất hai tầng về mặt ý nghĩa:

- Một là: Trong mỹ cảm tính trực giác đối với kiến trúc đã ngưng tụ biểu tượng quan niệm. Vẻ đẹp của Trường thành ở chỗ "Dài", vẻ đẹp của Kim tự tháp ở chỗ "To lớn"; vẻ đẹp của tháp sắt Eiffel ở chỗ "Cao"; vẻ đẹp của nhà hầm vùng Thiểm Bắc ở chỗ "Đất"; vẻ đẹp của vùng dân cư Giang Nam ở chỗ "Tối", tức là màu vốn có, thuần trắng, trong vắt và tươi sáng... Tất cả những

cái đó đều là cảm thụ tính trực giác đối với một cá thể thẩm mỹ kiến trúc và đi đôi với biểu tượng quan niệm cùng đồng thời phát sinh.

- Hai là: Trong mỹ cảm tính trực giác kiến trúc, luôn thể hiện những suy nghĩ tìm tòi lý tính như sự tiềm tàng, dạy bảo khơi gợi và liên tục. Cái đẹp của Trường thành, Kim tự tháp, tháp Eiffel biểu tượng của nó là "dài", "to lớn" và "cao" mà đằng sau của những biểu tượng đó lại ẩn dấu, hàm chứa trí tuệ và sáng tạo những kỳ tích cải tạo thế giới, chinh phục thiên nhiên của nhân loại, ai ai cũng cúi đầu khâm phục, ngợi ca. Khi chúng ta ca ngợi bóng dáng làm rung động lòng người của các công trình hoành tráng hùng vĩ đó cũng tức là chúng ta đang nghĩ về những chủ nhân sáng tạo ra nó, về sức mạnh và trí tuệ, sự tài hoa của con người trong suốt tiến trình phát triển lịch sử, đó chẳng phải là những suy nghĩ đầy lý tính hay sao ?

+ Sự thống nhất của suy nghĩ về trực giác và lý tính trong mỹ cảm kiến trúc không những thể hiện và có ảnh hưởng đặc biệt đối với những công trình hoành tráng mà còn cả với một số công trình xem thì bình thường nhưng thực chất thì tráng lệ cũng thích dụng như vậy. Mộ Lênin trên Quảng trường Đỏ Matxcova cũng là một ví dụ: "Khối hình tháp: kết cấu bằng đá hoa cương đỏ, bằng bằng thấp thấp, chắc nịch, tạo hình bên ngoài thể hiện rõ sự trong sáng, chất phác và đôn hậu khác thường. Đối với công trình gây "ấn tượng" nhất này, có lẽ bạn cũng nghiêng về cảm giác chung chung cho là không có gì ghê gớm cả! Nhưng thực ra nếu chúng ta đem sự vĩ đại của chủ nhân lăng mộ và hình tượng kiến trúc đơn giản chất phác gần như "bình thường" và kết hợp với phẩm cách bình dân; khi chúng ta kết hợp mối quan hệ giữa

hình khối kiến trúc cấu thành dạng hình học "kiểu tháp" và chủ nhân lăng mộ là hình tượng cao cả của "người đặt nền móng" cho Nhà nước Xô viết đầu tiên, tiến hành suy nghĩ tìm những ẩn ý súc tích hàm chứa... Chẳng lẽ không phải là để tăng thêm thể nghiệm mỹ cảm và hứng thú thẩm mỹ của mọi người đối với kiệt tác nghệ thuật kiến trúc này hay sao ?

+ Sự thống nhất của tính nhận thức và niềm vui cũng là một hình thức biểu hiện kết cấu tâm lý phức tạp. Thông qua sự cảm nhận, hiểu biết về kiến trúc đẹp mà niềm vui được sinh ra là mất xích cầu nối có ý nghĩa nhất, phổ biến nhất trong hoạt động thẩm mỹ kiến trúc. Đối sánh sinh động, phong cảnh biến hoá, màu sắc đẹp đẽ, tỷ lệ hài hoà và tạo hình mới mẻ trong nghệ thuật kiến trúc cùng với trang trí tinh tế lý thú đã khiến cho mọi người cảm thấy mãn nguyện, vui vẻ và thư thái.

Xtanilapxki nói: "Cảm giác mà cái đẹp gọi dậy trong chúng ta là một loại vui thích dào dạt trong lòng khi chúng ta đứng trước người thân yêu của mình". Rất nhiều kiến trúc sư đối với sự thưởng thức các tác phẩm thiết kế của mình, có lúc cũng thể hiện rất sự vui vẻ như với đứa con thân thiết. Họ rất nặng tình, họ nhìn chăm chú, săn sóc nó, yêu thương nó... trong lòng dậy lên một loại cảm giác tốt đẹp giống như tự tay mình đã sáng tạo ra "một sinh mệnh tràn đầy sức sống". Có người đối với công trình họ yêu thích chỉ cần bắt đầu liếc mắt một cái đã hấp dẫn, khuynh đảo hết thảy, nó thể hiện sự vui vẻ thẩm mỹ rất lớn và tiếp tục suy nghĩ tìm tòi hoà nhập vào hoạt động nhận thức từ đó mà giành được sự thoả mãn thẩm mỹ càng to lớn hơn. Sự thực chúng mình nhận thức thẩm mỹ và vui vẻ thẩm mỹ của kiến trúc là kết hợp mật thiết quan hệ tương hỗ và bổ sung cho nhau. Từ "niềm

vui" mà đi đến "nhận thức", từ "nhận thức" lại trở về với "niềm vui". Trong "nhận thức" tăng cường "vui vẻ", lại trong "niềm vui" để hoàn thành "nhận thức". Ở đây có lẽ nên gọi là "trong niềm vui có tri thức" và "tri thức có sẵn niềm vui" trong hoạt động tư duy của cầu nối thẩm mỹ kiến trúc! Dưới đây chúng ta đưa ra hai thí dụ để nói rõ sự thống nhất giữa "Tri thức" và "Niềm vui" trong hoạt động thẩm mỹ kiến trúc.

- Một là: Nhà Bảo tàng kỷ niệm khai thác quặng đồng Nhật Bản. Đây là công trình được xây dựng trên di chỉ khai thác quặng đồng bị vứt bỏ. Bố cục tổng thể của nó nửa lời nửa huyệt, nửa kín nửa hở. Ngoài nhà vẫn giữ nguyên cảnh tượng lộ thiên của khu khai thác ngày xưa. Mặt tường trong nhà xây bằng gạch đá, không gian thấp. Toàn bộ bố cục kiến trúc phản ánh rõ di tích đường hầm, bãi khai thác và trưng bày tư liệu vật thực có tính lịch sử như máy khai thác, kỹ thuật và phong tục sinh hoạt v.v... Thể lượng công trình này thấp, nằm sát trên mặt đất, địa thế xung quanh cao thấp nhấp nhô thông liễu mọc thành rừng, vẻ đẹp nhân tạo của công trình và vẻ đẹp tự nhiên của môi trường hoà nhập thành một khối. Cách thức kết cấu công trình loại này có cấu tứ đặc biệt, không những khiến cho người xem dành được niềm khoái cảm thẩm mỹ do vẻ đẹp tự nhiên và vẻ đẹp nhân tạo đưa lại mà còn nhân dịp này có thể tìm hiểu tri thức lịch sử của việc khai thác quặng đồng cổ đại, hoàn thành công năng nhận thức của thẩm mỹ kiến trúc.

- Hai là: Thiết kế nhà mỹ thuật đại học phương Đông ở Nam Khai, Trung Quốc. Công trình do hai khối mặt cong hình xoắn ốc theo hướng ngược nhau cấu thành, hình dáng phong phú, đường nét lưu loát, thần thái tự nhiên thoải mái. Hình tượng

chính thể của nó giống như hai cuộn "tranh hoạ trực đứng" kéo bày ra. Thiết kế mặt bằng tổng thể của nó thì giống như biến vị của "Thái cực đồ", trên đường trục giữa quảng trường cửa vào Nam - Bắc của nó, một trước một sau, phân biệt bố trí hai "công trình hình tròn" đối ứng: một cái hồ nước, một cái nữa là quảng trường nhỏ "kiểu ngâm". Cấu tứ nghệ thuật của công trình này không chỉ lấy tạo hình ngoại quan phóng khoáng tự nhiên, thoải mái của nó để dành được hứng thú thẩm mỹ cực lớn của mọi người, mà còn trong mỹ cảm tính vui vẻ khiến mọi người thăm dò, truy tìm và lĩnh hội được sự ẩn chứa sâu sắc giàu tính triết lý của nó. Danh hoạ Phạm Tăng đánh giá công trình đó thế này:

"Phương án đó rất có ý tứ, mặt bằng xem giống như một bức thái cực đồ nhà lầu hai phía Đông - Tây, sân bãi hai chiều Nam - Bắc. Nam - Bắc - Âm - Dương - Nhật - Nguyệt ở đây đã bao hàm tư tưởng triết học của Đạo gia Trung Quốc rồi". Nghệ thuật nói chung là sắc sảo tương thông. Hoạt động thẩm mỹ của hoạ sĩ và sáng tạo thẩm mỹ của kiến trúc sư có thể đạt đến ý hợp tâm đầu.

Từ đó có thể thấy nhận thức thẩm mỹ và niềm vui thẩm mỹ của kiến trúc là sự thống nhất hữu cơ, chúng vừa phân biệt vừa quan hệ với nhau, lại cùng một nội dung cấu thành nên hoạt động cấu nối của thẩm mỹ kiến trúc. Còn một cách nói khác của Conde là: "Chúng ta thường thức vẻ đẹp của một toà công trình chỉ vì hình thức của nó mà sinh ra khoái cảm. Từ đó phân biệt vẻ đẹp của công trình, mà với nhận thức "hợp với phép tắc và hợp với mục đích" tức nhận thức của khách thể là không quan hệ gì" (trong "Phán đoán thưởng thức là thẩm mỹ"). Luận đoán trên đây phù hợp hay không phù hợp với tình hình thực tế của thẩm mỹ kiến trúc? Chúng ta cho rằng "từ hình thức mà sinh ra khoái

cảm", tức dành được niềm vui thẩm mỹ là không thể hồ nghi, nhưng từ đó mà phán định rằng giữa đẹp và "nhận thức khách thể" của công trình "không có quan hệ gì" là đi theo hướng chín bỏ làm mười! Trên thực tế phàm sáng tạo những tác phẩm mới của nghệ thuật kiến trúc chung quy là dẫn đưa mọi người "vừa xem, vừa học hỏi".

- Ba là: Sự thống nhất của tình cảm và liên tưởng". Điều này cũng là một đôi "câu nối" trong quá trình hoạt động thẩm mỹ kiến trúc. Phần trên chúng ta đã đề cập đến thể nghiệm mỹ cảm "tức cảnh sinh tình": "Tình do cảnh mà được", "Cảnh" ở trong "Tình". "Tình" và "Cảnh" trong thẩm mỹ kiến trúc, giữa bên này bên kia của chúng là do phương thức nào, dựa vào cái gì để nối liền với nhau? Nói đơn giản, giữa hai cái là dựa vào "cảm giác liên tưởng" từ cái này đến cái kia để nối liền, sự "cảm giác liên tưởng" giữa chúng sinh ra tác dụng câu nối đó. Như vậy "Cảnh" (kiến trúc) * "Liên tưởng" (câu nối) * "Tình" (chủ thể thẩm mỹ), lại tổ thành nên một kết cấu tâm lý mỹ cảm động thái từ đó mà kích thích "Cảm tri" của chủ thể, sinh ra "Biểu tượng" mỹ cảm của tình cảnh giao hoà vào nhau.

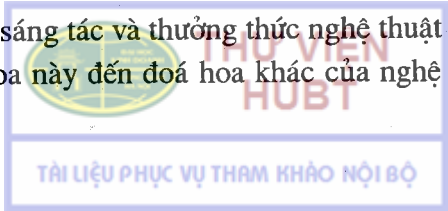
Một ví dụ khác, chúng ta hãy tham quan nhà nghệ thuật kỷ niệm họa sĩ lừng danh Tề Bạch Thạch bên bờ sông Tương ở Hồ Nam. Ở đây các kiến trúc sư đã thông qua tác phẩm của mình để thay đổi sự "liên tưởng thị giác" của người xem như thế nào, để kích thích hoạt động tình cảm của họ.

Mọi người đều biết Tề Bạch Thạch là một đại sư nghệ thuật nông dân "sinh ra và lớn lên từ đất" của Trung Quốc bao la. Thiên tài hội họa của ông thì vượt qua tự nhiên rồi lại trở về với tự nhiên. Gợi "Tạo hoá là thầy, tâm pháp là nguồn" là tín

điều nghệ thuật của ông, "Ngoại sự" đầu tiên ông tôn sùng là "Tự nhiên". Vô luận là cầm thú rừng núi, trong thiên nhiên bao la, loài phù du trong nước hay là đào lê sơn tra, xuân hoa thu quả, tất cả dưới ngòi bút tài hoa của ông đều có thể được thể hiện rất tuyệt vời. Người sáng tạo công trình nhà nghệ thuật Bạch Thạch đã nắm rất chắc, rất chặt chẽ chủ đề tư tưởng "Nghệ thuật - Thiên nhiên", sáng tạo một môi trường thi vị rất giàu sức "tưởng tượng liên cảm": công trình phụ cận "Ao rửa nghiên mực" sóng nước trong vắt, công trình một góc sân vườn trắng các loại cây như đào, lê, sơn tra, thạch lựu, hải đường, phù dung... màu sắc của tường trắng, ngói xanh ánh lên trong hoa lá lùm cây... Tất cả những cái đó đều có thể phản ứng do bị khuấy động với sự liên tưởng thị giác như cách điệu, ý cảnh, tình cảnh và chủ đề mà mọi người đối với danh hoạ Bạch Thạch trong hình tượng nghệ thuật hội hoạ biểu đạt. Cái có cấu tứ đặc biệt nhất là dòng suối nhỏ nhân tạo uốn lượn quanh co chảy xuyên trong ngoài phòng rộng: Nước chảy róc rách, trong veo như giải ngọc bích, ở giữa là bốt đá những chấm nhỏ ly ty. Nhưng nhìn "đám tôm phù du, cá lượn lờ đáy nước" không ngăn được lòng người liên tưởng trong tranh vẽ của họ Tề đã tái tạo các "sinh linh" (những sinh vật sống) bồng bồng, sôi nổi sức sống trên trang giấy. Mọi người vừa đi theo phòng lớn chăm chú xem các tác phẩm hội hoạ, vừa bồi hồi men theo dòng suối như thực như mơ!... Thông qua sự chiếu rọi lẫn nhau của "Nghệ thuật" và "Tự nhiên", sự hưởng thụ mỹ cảm tình thơ ý hoạ như vậy làm sao không tự nhiên mà sinh ra được!? Tác phẩm nghệ thuật kiến trúc này, có lẽ phát ra một bài ca điền viên dịu dàng êm ái, thật sự đạt đến trình độ "chăm chú suy ngẫm, thần vật giao du". Đó là sự kết tinh

giàu sức tưởng tượng biết bao, lại giống như toả ra hơi thở nồng ấm của đất, và tất cả đều là "tình cảm và liên tưởng" đối với câu nói của thẩm mỹ kiến trúc, là thể hiện vật thái hoá (trạng thái tồn tại vật chất) của kết cấu tâm lý chủ thể thẩm mỹ. Ai nói kiến trúc chỉ là "một đồng nguyên liệu vật chất không có sức sống". Dưới cái nhìn sắc sảo của chủ thể đối với hình thức biểu hiện và sự nhận biết đầy cảm xúc đối với khách thể, chẳng phải chúng ta đã thu nhận đầy đủ mỹ cảm từ trong kiến trúc và môi trường, thấy được sức sống tràn trề của nó hay sao! Giống như cảnh vật mà họ Tề miêu tả trong hội hoạ, tuy tĩnh mà động, sinh động như sống vậy!

Tóm lại, sự phát sinh và phát triển của mỹ cảm kiến trúc trước sau phải dựa vào quan hệ tương hỗ giữa chủ thể - khách thể. Câu nói thẩm mỹ là sợi dây gắn bó mối quan hệ giữa hai cái không nên coi nhẹ, thừa nhận tính chủ thể của cơ chế mỹ cảm lại là mấu chốt tồn tại của tư duy câu nói thẩm mỹ kiến trúc này. Rất nhiều nhà nghệ thuật, nhà kiến trúc cổ điển không hiểu được điều này, một số nghệ thuật gia, kiến trúc sư tư duy lý tính, thành tâm tín ngưỡng phiến diện cũng không hiểu được điều này! Kết quả là chỉ có thể làm cho tư duy câu nói thẩm mỹ của kiến trúc ngất quãng, mà tác phẩm nghệ thuật và kiến trúc của họ "thì đẹp lộng lẫy", mặc dù "tự thể hiện mình" cũng chỉ là quan hệ giữa khách thể với khách thể mà thôi! Ngược lại nếu đem cơ chế như thực của vẻ đẹp kiến trúc đặt vào ranh giới nhạy cảm giữa "chủ thể - khách thể" để khảo sát thì sẽ mở ra một trời đất bao la cho sáng tác và thưởng thức nghệ thuật kiến trúc, chào đón hết đoá hoa này đến đoá hoa khác của nghệ thuật kiến trúc tươi đẹp.



7.3. NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC VÀ THỊ TRI GIÁC

Aristote nói rằng: "Tâm linh không có ý tưởng thì sẽ vĩnh viễn không thể suy nghĩ". (trong "Tư duy thị giác" của Rudolf - Aneheim). Đôi mắt là cửa sổ của tâm hồn, kiến trúc là nghệ thuật của thị giác. Cơ chế mỹ cảm kiến trúc trước sau không thể xa rời sự dẫn dắt của cơ năng thị giác.

Chúng ta biết, sự phản ánh của thị giác đối với sự vật khách quan có thể phân ra làm hai cấp độ là "Thị cảm giác" và "Thị tri giác". Cái trước là sự soi tỏ của thị giác đối với hiện tượng vụn vặt, ly tán của vật tượng (hình dáng, trạng thái của vật chất), cái sau lại là căn cứ chắc chắn của thị giác đối với sự nguyên vẹn, tổng hợp và có ý nghĩa bản chất của vật tượng. Chỉ có "Thị tri giác" mới là cơ năng thị giác tương đối cao cấp trong sáng tạo nghệ thuật và thưởng thức nghệ thuật. "Một tác phẩm nghệ thuật phải vì thế giới mà cung cấp một hình tượng hoàn chỉnh" (trong "Nghệ thuật và thị tri giác" của Ruldolf Aneheim), còn đối với cơ sở chắc chắn hoàn chỉnh của hình tượng thì nhờ cậy vào thị tri giác của người. Mọi người cần giải đáp rằng "Thị tri giác" làm thế nào để phát huy công năng, đặc biệt thần kỳ trong thẩm mỹ kiến trúc của nó ?

Đầu tiên là công năng tổ chức tính chỉnh thể của nó.

Gọi là tính chỉnh thể nguyên gốc là một nguyên tắc mỹ học trọng yếu của nghệ thuật kiến trúc cổ điển. Bằng mắt, nó phân tích tổng thể quan hệ tỷ lệ giữa các bộ phận và tạo hình của bản thân công trình, chú trọng miêu tả tính hoàn chỉnh đối với thẩm mỹ khách thể. Có thể nhìn thấy sự phân tích thẩm mỹ từ toàn bộ đến cục bộ lại từ cục bộ đến chỉnh thể trong nghệ thuật cổ điển,

trước sau vẫn căn cứ vào nguyên lý thị giác tĩnh thái của vật đầu tiên xác định, đi theo con đường phát triển từ "Vật" đến "Vật". Còn "Đẹp chính thể" của các loại vật tồn tại tự do trên công trình, là thị giác cảm tri như thế nào hầu như không đề cập đến trong mỹ học kiến trúc cổ điển truyền thống, mỹ học kiến trúc hiện đại cũng rất ít người thăm hỏi! Và ở phương diện này, mỹ học tâm lý hình thể trọn vẹn có thể cho chúng ta sự khơi gợi hữu ích.

Hình thể trọn vẹn còn gọi là "Tháp mẫu", để chỉ hình tượng hoàn chỉnh của tất cả vật thể liên quan với nhau bị thị giác cảm tri. Cái gọi là "Hình" ở đây đã khác với hình tượng bản thân khách thể, mà là kết quả trải qua việc tổ chức và hoạt động tích cực của Thị tri giác tiến hành, là một loại chỉnh thể tri giác có trình độ tổ chức cao độ. Ví dụ: Một công trình ở giữa đột nhiên cao hẳn lên, hai cánh đối xứng khi mọi người lựa chọn điểm nhìn thực tế để quan sát nó, và không vì khoảng cách làm thay đổi hình thể gần to xa nhỏ, gần cao xa thấp đó mà khiến người ta giải thích sai lệch thể hình vốn có của nó. Cũng như thế, kiến trúc "kiểu hộp diêm" dài ngắn, to nhỏ, cao thấp mà mọi người thông thường nhìn thấy hầu như là vì "rút ngắn" tầm nhìn rõ của đường thẳng đứng và "ngiên lệch" tầm nhìn rõ tuyến nằm ngang mà thay đổi, nhưng dưới thị giác cảm tri thì "Hộp diêm" trong tim mắt mọi người vẫn y nguyên như cũ và không bị giải thích sai lệch là "Hộp hình thang", "Hộp hình thoi"! Đó chính là "Thang độ tri giác" theo cách gọi của Aneheim (Trong "Nghệ thuật và Thị tri giác" của Rudolf Aneheim). Trong thưởng thức nghệ thuật tạo hình thị giác, vô luận là kiến trúc; mỹ thuật công nghiệp hay là điêu khắc, hội họa, nếu như không có tư duy chỉnh

thể và tổ chức tích cực của thị giác thì không thể nắm chắc kết cấu chính thể và đặc tính chính thể của vật tượng khách quan, vì thế mà cũng không thể thực hiện nhận thức thẩm mỹ dù cho đó là tối thiểu, hoạt động mỹ cảm cũng không thể nảy sinh được.

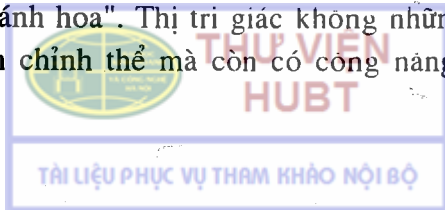
Đặc trưng thị giác tính chính thể mà tâm lý học hình thể trọn vẹn tiết lộ tỏ rõ, tư duy thị giác không phải là sự tổng hợp máy móc của các yếu tố cảm tính, tăng cực bộ không bằng với chính thể. Là vật tượng chính thể trong thị tri giác, không những vượt qua các bộ phận tổ thành nó, mà còn cực bộ trong chính thể tri giác cũng không giống với cực bộ của ý nghĩa vốn có, chính thể phải giao lại cho cực bộ của nó là hàm nghĩa mới. Hình tam giác do ba đường giao nhau tạo thành đã không phải là ba đường nguyên gốc nữa mà là từ đó sinh ra một hình tượng mới, một hình vuông. Khi nó là một bộ phận của hình vuông dài, "Khi trong tổng thể hình vuông tổ thành cùng với vị trí của nó sắp xếp theo thứ tự một chuỗi nằm nghiêng nhìn lại thấy đúng là khác nhau" (Trong "Tư duy thị giác" của Rudolf Aneheim).

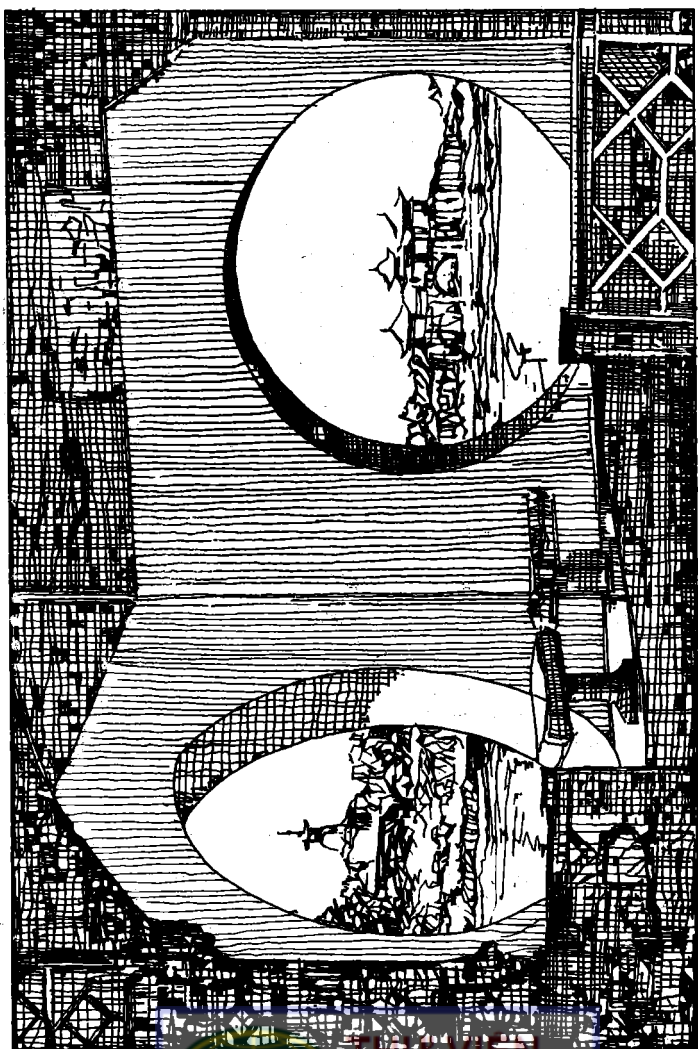
Liên hệ đến kiến trúc: Khi bốn thể lượng công trình hình vuông dài xếp theo phương nằm ngang thành hình chữ "□" (chữ khẩu), hình thức kiến trúc "Nhà bốn mặt" thấp thì sẽ tiện lợi cho việc xuất hiện một hình tượng chính thể lý thú nào đó của kiến trúc truyền thống Trung Quốc. Khi chúng theo phương hướng độ cao chồng xếp lên là kết cấu và cách thức "Kiểu tập trung", sẽ thuận tiện cho việc cấu thành một loại hình tượng chính thể có nhiều tầng lầu, nhiều phòng ở thú vị của kiến trúc hiện đại phương Tây. Chúng ta biết rằng, kiến trúc truyền thống Trung Quốc quen sử dụng trải bày mặt bằng của thể lượng, có thể gọi là "hoá cả thành không"; mà kiến trúc đa tầng và cao

tăng hiện đại lại áp dụng chồng kết thẳng đứng về thể lượng và gọi là "tích không thành cả". Hình tượng chính thể mà mỗi mặt riêng lẻ cái thứ hai cấu thành tuyệt nhiên không phải là giá trị "cùng tầng" của thể lượng đơn lẻ vốn có, tức là nói tính chất và vị trí nơi chốn của các thể lượng đơn lẻ trong mỗi chính thể đều phát sinh sự thay đổi ngay cả về bản chất to lớn. Thị tri giác của mọi người đối với hình tượng kiến trúc hai loại khác nhau này, nói chung là có thể đầu tiên nắm chắc tổng thể, sau đó mới xem xét đến cục bộ của nó mà không có gì trái ngược cả. Ở đây trong nhận thức cái đẹp của nghệ thuật kiến trúc, có lẽ nên gọi là "Trước nhìn rừng rậm, sau ngắm từng cây" (nguyên văn: "Tiên kiến thâm lâm, hậu kiến thụ mộc"! Chính là loại công năng thẩm mỹ Thị giác tính chính thể như thế mới làm cho chủ thể thẩm mỹ giữa kiến trúc truyền thống Đông - Tây, giữa kiến trúc cổ đại - hiện đại, và giữa các loại kiến trúc hiện đại khác nhau, kịp thời và phút chốc phân biệt ngay ra các loại đặc trưng tính chính thể của hình tượng Thị giác kiến trúc.

Các loại lầu, đài, điện, các, cửa, hành lang v.v... trong kiến trúc truyền thống Trung Quốc cũng giống như tướng, sĩ, tượng, xe, pháo, mã, tốt trong bàn cờ tướng. Cái diệu kỳ của nó là ở chỗ bố cục. Nó phản ánh quan niệm chính thể rất mạnh, cái chính là từ hư - thực, ngay ngắn thứ tự, mà thể hiện ra được bản lĩnh kỹ thuật, nghệ thuật cao siêu! Hiển nhiên cái "cao siêu" là ở chỗ tính chính thể của nó khí vận thông suốt, liên tục. Ở đây, được coi là kết cấu và cách thức chính thể nào đó mà "lầu, đài, điện, các" v.v... của kiến trúc đơn lẻ cấu tạo nên đã không phải là đơn giản cùng đặt, máy móc cùng tăng một "lầu", một "đài", một "điện", một "các", cũng giống như quân đây bàn cờ do "xe",

"pháo", "mã", "tượng", v.v... tổ thành, nó cũng không phải là "cùng đặt" và "tích lũy" các quân cờ riêng lẻ. Không chỉ như vậy, kết cấu và cách thức chỉnh thể một khi đã hình thành ý nghĩa của mỗi một kiến trúc đơn thể "lâu", "đài", "điện", "các" đều sẽ tùy theo sự biến hoá trong bố cục chỉnh thể của nó mà biến hoá. Cũng giống như các quân cờ "xe", "mã", "pháo", "tượng" v.v... tùy theo vị trí thay đổi trong toàn bộ bàn cờ mà thay đổi! Sự khác biệt của Thiên An môn với Đông Hoa môn và Tây Hoa môn trước Cố cung, sự phân biệt của Thái Hoà điện với Trung Hoà điện và Bảo Hoà điện (phần giữa Cố cung) đều vì tác dụng khác nhau, địa vị khác nhau của các công trình riêng rẽ trong chỉnh thể của nó, từ đó mà biểu đạt ý nghĩa khác nhau, mà không chỉ là những sai biệt về hình thức kiến trúc đơn lẻ. Thêm nữa, trong kiến trúc truyền thống Trung Quốc, do kết cấu và cách thức chỉnh thể mà mỗi đơn thể tổ thành, dưới cảm tri thị giác của con người cũng là đầu tiên lấy hình thức kết cấu chỉnh thể của nó thể hiện ra, sau đó mới là tự thân đơn thể, giống như người xem đánh cờ. Thường đầu tiên là xem quân cờ "xe, mã, pháo, tượng", sau mới "tướng - sĩ - binh" - Tagore nhà thơ vĩ đại của Ấn Độ nói rằng: "Khi hái cánh hoa tươi, không ngờ hoa đẹp thế!" Cảm tri thị giác của mọi người đối với đẹp kiến trúc cũng là như thế! Đẹp của nó không phải là một dinh, một gác, một cửa, một cửa sổ mà là năm chạc chỉnh thể của hình tượng thị giác giống như các cánh hoa tạo nên bông hoa tươi, nhưng đẹp của hoa tươi đầu tiên là ở chỗ "một đoá hoa" chứ không phải "một cánh hoa". Thị tri giác không những có công năng tổ chức tính chỉnh thể mà còn có công năng phân biệt tính tuyển chọn.





"Cửa sổ cảnh" và "Cảnh cửa sổ" Tô Châu



THƯ VIỆN
HUBT

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

nắm chắc đẹp chính thể của nó với tốc độ nhanh nhất, nói chung là tình cảm thôi thúc, lựa chọn kịp thời bộ phận hấp dẫn người chú ý nhất để tiến hành soi sáng trọng điểm. Thực nghiệm tâm lý tỏ rõ, đối với một hình vẽ hình đa giác đơn lẻ thì mỗi "Góc" của nó lại là mắt sáng có sức cuốn hút mãnh liệt con người, "Điểm ngắm chuẩn" được phân bố dày đặc trong tầm nhìn gò bó hạn chế. Sức hấp dẫn của bộ phận còn lại sẽ tương đối yếu, "Điểm ngắm chuẩn" cũng tương đối thưa thớt. Đó chính là vì sao dưới tình hình chung hình dáng bên ngoài, "đường chân trời" của công trình và hình vẽ phức tạp phong phú, đường cong gãy đa biến trên mặt đứng kiến trúc nói chung là nguyên nhân được thị giác "ưu tiên lựa chọn". Ngoài ra, trong điều kiện nhất định sự so sánh giữa đường thẳng và đường cong thì đường cong dễ dàng nhận được sự chú ý và lựa chọn của thị giác. So sánh giữa góc nhọn, góc đỉnh với góc vuông, góc tù thì góc nhọn, góc đỉnh dễ dàng nhận được sự chú ý và tuyển lựa của thị giác. Hình vẽ bất quy tắc, phi đối xứng của động cảm so với hình vẽ tính quy tắc, tính đối xứng của Tình thái thì dễ dàng được sự chú ý và tuyển chọn của thị giác. Đường cong đẹp, ưu việt của mái nhà lớn truyền thống Trung Quốc, góc đỉnh sắc nhọn của kiến trúc Gothic cao vút và hình thể tự do bất quy tắc và có "Vận động cảm" trong kiến trúc hiện đại sở dĩ được quan tâm chú ý của thị giác, nguyên nhân của nó là ở chỗ đó. Đặc biệt là dưới sự nổi bật kiến trúc thể hình học của chúng dọc ngang phổ biến thường thường có sức hấp dẫn thị giác càng lớn.

Đặc tính "thị giác tuyển chọn nói trên, còn thể hiện trên tri giác của mắt người đối với sự thay đổi ánh sáng hình ảnh, quan hệ sáng tối và màu sắc sắc điệu của kiến trúc. Nhà kiến trúc hiện

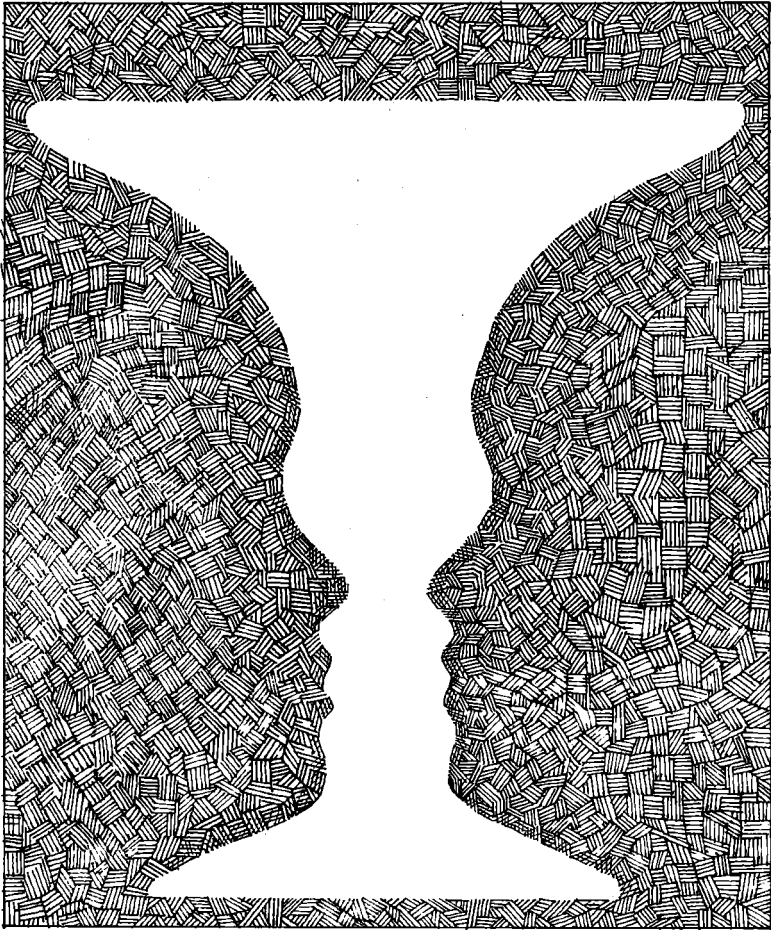
đại nổi tiếng Mather Blaugiel đã vận dụng câu ngạn ngữ của Tây Ban Nha "ánh sáng và bóng tối" để soi rõ quan hệ đen trắng và sáng tối. Ông nói: "Màu đen và màu trắng vẫn là cần thiết. ánh sáng của Tây Ban Nha không hề bị bóng tối của Tây Ban Nha làm giảm thiểu, rất rõ ràng cả hai đã cấu thành các bộ phận cùng chung sống, đều là sự kết hợp lý tưởng". Đó chính là do sự so sánh sáng chiếu của "ánh sáng và bóng tối" mới khiến cho kiến trúc Hy Lạp trong sáng mà thâm thúy, mới khiến cho kiến trúc hiện đại thanh thoát mà lại giàu sức sống. Nếu nói rằng ánh sáng thiên nhiên tràn đầy êm dịu giao cho kiến trúc lấy bức tranh cơ bản của hình dáng thể hình thì ánh sáng chói chang lại không chỉ giao cho kiến trúc lấy bức tranh mà còn giao cho kiến trúc lấy đen trắng so sánh với sự tương phản của sáng tối khiến cho hình bóng hình thành biến hoá sinh động mãnh liệt, nảy sinh phong thái xúc cảm lòng người. Khi chúng ta quan sát công trình, đều có thể nghiệm như thế này: Trên mặt tường trắng tinh, một khi xuất hiện một khám thờ trên vách ngõ nhỏ nhỏ, vô luận nó là hình vuông, hình tròn, hình bát giác hoặc hình ông sao hay hình hoa mai... dưới ánh sáng tất cả đều hiện ra hình vẽ sáng rõ khác thường. Ngược lại, trong bóng râm công trình lớn, chỉ cần xuất hiện một hình thể màu trắng loé sáng cũng giống như trở thành trọng điểm "ngắm chuẩn" của thị giác. Bạn còn nhớ vườn Lưu Tô Châu chứ ? Bạn hãy lưu ý sự biến hoá sáng tối của không gian đoạn hẹp dài từ cửa vào đến "Cổ thụ giao cành" ? Thứ tự không gian đoạn này tuy kín, hẹp và tối nhưng không hề có cảm giác đơn điệu nặng nề. Nguyên nhân của nó chính ở chỗ thông qua giếng trời nhỏ sáng sủa hai bên không ngừng lôi cuốn sự chú ý của du khách, điều tiết cơ năng thị giác của con người. "Cửa cảnh", "Cửa sổ cảnh" của kiến trúc Trung Quốc; hành lang

trụ cổ điển của kiến trúc phương Tây và hình thể "Điều khắc cảm" của kiến trúc hiện đại đều vì sự biến hoá sáng tối quang cảnh của nó mà sinh ra hiệu quả tranh tượng sinh động tươi sáng, từ đó tạo nên trọng điểm chú ý của thị giác.

Cảm tri của thị giác đối với màu sắc kiến trúc cũng có tính lựa chọn cao độ. Trong bối cảnh kiến trúc màu lạnh, màu xám tím lớn hoặc sắc điệu trung tính khác, do sự thay đổi dài ngắn của sóng quang, vật tượng màu hồng, màu da cam là nhạy cảm nhất đầu tiên nhạy vào võng mạc của con người, ưu tiên nhận được sự quan tâm chú ý của thị giác. Giành giật được hiệu quả màu sắc kiến trúc như thế nào đều không phải là tác dụng màu sắc vật tượng đơn nhất, mà phải là trong sự soi chiếu tương hỗ và so sánh nổi trội về màu sắc, sắc điệu của nhiều vật tượng mới có thể sáng tỏ ra được. Tổ tiên chúng ta hoàn toàn am hiểu quy luật thị giác của màu sắc kiến trúc, giỏi về thuận theo thị giác của người đối với cơ năng cảm tri của màu sắc, trong kiến trúc đã thể hiện rất nhiều kỹ xảo sử dụng màu sắc độc đáo hơn người. Tường hồng, cột đỏ, cửa xanh chính là dưới sự nổi bật của nền, bậc thêm màu trắng mới hiện rõ đẹp đến loá mắt. Mái ngói lưu ly vàng óng lấp lánh chính là dưới sự nổi bật "bức tranh màu" của mái hiện xanh làm cơ bản mới tỏ rõ xanh vàng rực rỡ, hào hoa ung dung. Trong quyển "Thiết kế thành thị" của E. D. Peigan học giả người Mỹ, ông đã miêu tả thành Bắc Kinh cổ xưa thành một thành thị "tiến lên phía trước trong màu sắc". Nhưng nếu góc Tử Cấm thành cơ bản là màu vàng, màu hồng, khuyết thiếu thành cung màu xám và nền so sánh nổi bật của bối cảnh nhà ở gạch xám ngói xanh tím lớn của nó xung quanh, nó có thể lộ ra cái gì nguy nga tráng lệ đây? Điện Kỳ Niên, Thiên đàn sắc

điều cơ bản là hồng, xanh da trời, nếu như không có lớp so sánh nổi bật ba lớp nền đá cẩm thạch thì nó có thể lộ rõ thế nào là hoa lệ hùng tráng được không ? Cố cung là bức danh hoạ tráng lệ của hai màu cơ bản đỏ, vàng đan dệt vào nhau mà thành. Nhưng nếu như nhà cửa của toàn thành Bắc Kinh đều giống Cố cung nhuộm thành một màu "vàng óng". Vậy thì loại hiệu quả đó như thế nào ? Đương nhiên đó chỉ là một loại giả thử, nếu thật như vậy thì "Cố cung" cũng không phải là Cố cung nữa và Bắc Kinh cũng đâu còn là Bắc Kinh!

Như trên đã nói, do Thị tri giác của người đối với hình thể, quang ảnh và màu sắc của công trình có tính lựa chọn và sức chú ý, cho dù chúng ta tự nhiên dẫn đến khái niệm "Hoạ - Gốc" (Hoạ: bản vẽ, đồ án - Gốc: vốn có, nguồn gốc, ngọn nguồn) mà tâm lý học hoàn hình đưa ra trong việc tuyển chọn và chú ý của Thị tri giác đối với tranh tượng đã phơi bày năng lực phân biệt của mình. Vậy "phân biệt" là thế nào ? Suy cho cùng đó là đưa "hình vẽ" nhất định từ trong bối cảnh ("ngọn nguồn") nhất định phân biệt tách ra thông qua công năng chuyển đổi sinh thành của Thị tri giác thực hiện từ "Hoạ - Gốc". "Hiệu ứng bản vẽ - ngọn nguồn" mà hiện tượng "Cốc cao chân Peter - Paul" trong tâm lý học thị giác hiện đại công bố là vô cùng lý thú. Mọi người hãy quan sát hai hình vẽ đối lập nhau là "Tranh hai đầu" và "Cốc cao chân", trong cùng chốc lát hãy chỉ nhìn kỹ một cái mà không thể cùng nhìn cả hai. Thường thức kiến trúc cũng thể hiện đặc trưng thị giác như vậy: Khi bạn chăm chú nhìn hình dáng hư thể cửa động hình vòm dưới lầu thành Thiên An môn, bạn không biết được cùng lúc đó cảm tri hình dáng tường đỏ thực thể nơi ranh giới cửa động, ngược lại cũng như thế. Mà khi bạn đồng thời



Cốc cao chân "Peter - Paul"



nhìn thấy cổng vòm, tường thành và cảm tri Thiên An môn, cả đến ngấn nghĩa lễ đài ở phần trên và nóc tường hiên nặng, chúng đã tạo nên một hình tượng kiến trúc hoàn chỉnh hoà nhập vào trong thị giác của bạn. "Bản vẽ" và "Ngọn nguồn" chính là sự phân ly cùng đứng sòng đôi lại là thống nhất, tồn tại tương hỗ như thế và không ngừng sinh thành, chuyển đổi.

Mắt người được trời phú cho một năng lực từ trong bối cảnh phân biệt rõ hình ảnh. Khi bạn ngắm cửa vòm, cửa vòm là "Hoạ" tường đỏ là "Gốc". Khi bạn xem tường đỏ, tường đỏ là "Hoạ", cửa vòm là "Gốc". Khi bạn ngắm nghĩa lầu thành Thiên An môn hoàn chỉnh thì hình tượng chính thể của nó là "Hoạ" mà "Gốc" của nó là cảnh nền, bầu trời phương Bắc đã trong sáng xanh tươi, trời cao mây mỏng, mênh mông vô bờ hoặc muôn tia ánh sáng. Kiến trúc vườn cảnh Giang Nam Trung Quốc thường trong giếng trời nhỏ lấy tường màu trắng làm cảnh nền hoặc trồng tre xanh, hoặc bày sắp một, hai núi giả, tạo nên phong cảnh thiên nhiên thu hẹp, ý vị tuyệt vời. Ở đây tường trắng là "Gốc" cảnh nhỏ là "Hoạ". Cả hai cái làm nổi bật lẫn nhau, phối hợp với nhau càng đẹp giống hệt bức hoạ lớn "Tranh tả ý" truyền thống Trung Quốc vẽ trên giấy Tuyên Thành.

Nguyên lý chuyển đổi "Hoạ - Gốc" của thị tri giác cũng cần phù hợp với việc phân tích thẩm mỹ của kiến trúc hiện đại. Kiến trúc sư người Mỹ "phái màu trắng" Richard Meier quen thiết kế các công trình màu trắng thuần khiết và đặt nó trong phong cảnh thiên nhiên sâu lắng, khiến cho "Hoạ" hình thể công trình hiện rõ trong sáng, mới mẻ và đẹp mắt. Kiến trúc sư Venturi "phái màu xám" lại chú trọng mối liên quan liền mạch văn hoá giữa công trình mới và các công trình có sẵn lân cận, từ đó quan hệ

"Hoạ - Gốc" của thị giác chính là lấy "Hoạ" của riêng mình hoà hợp vào trong "Gốc" phong cảnh môi trường ý tứ là tìm ra bức tranh tính chỉnh thể hài hoà.

"Hoạ" và "Gốc" của kiến trúc, mặc dù đã trải qua sự lựa chọn và phân biệt của thị tri giác, có tính chuyển hoá sinh thành tương đối, nhưng sự sinh thành của "Hoạ" có điều kiện bên ngoài. Cho dù quan hệ "Hoạ - Gốc" của kiến trúc nói chung và vật tượng môi trường của chúng mà xét, khi so sánh giữa nhỏ và to thì vật tượng nhỏ dễ ưu tiên trở thành "Hoạ". So sánh lồi và lõm thì vật tượng lồi dễ trở thành "Hoạ". So sánh sáng và tối thì vật tượng sáng dễ trở thành "Hoạ". So sánh trước và sau thì vật tượng mặt trước dễ thành "Hoạ". So sánh cong và thẳng thì vật tượng cong dễ trở thành "Hoạ". So sánh hồng và xám thì vật tượng màu hồng dễ trở thành "Hoạ". So sánh động - tĩnh thì vật tượng động cảm dễ thành "Hoạ" v.v... Cứ như vậy, hình tượng của nó đều có thể vì thị tri giác của người mà ưu tiên chọn lựa, từ đó mà phân biệt rõ "Hoạ" và "Gốc".

Thị tri giác ngoài "Công năng tổ chức tính chỉnh thể", "Công năng phân biệt tính tuyển chọn" kể rõ trên ra, nó còn có công năng điều tiết "tính giản ước".

Khi mọi người quan sát công trình, thông thường sinh ra hai loại phản ánh tâm lý thẩm mỹ: Một là đơn thuần, xác định rõ, bình tĩnh, thông thuận, lỏng lẻo, khoan khoái như gặp mây bay nước chảy, gió nhẹ lướt qua mặt. Hai là rất phấn khởi, mãnh liệt, khẩn trương, kinh ngạc, mê hoặc, sôi nổi như gặp phải sóng gió nổi lên, sấm rền chớp giạt. Khi chúng ta quan sát thưởng thức, một loại hình tượng kiến trúc "đơn giản, trong sáng, mãn nguyện" nào đó, loại phản ánh tâm lý này giống cái trước, đó là

tháp mẫu kiến trúc "hoàn mỹ hình", có thể khiến cho mọi người sinh ra "mãn nguyện cảm". Khi chúng ta nhìn thấy một số hình tượng kiến trúc "kỳ dị phức tạp", loại phản ánh tâm lý đó giống cái sau, đó là loại tháp quy cách kiến trúc "hình khác thường", có thể khiến cho mọi người sinh ra "kích thích cảm". Trong nghệ thuật kiến trúc cổ điển và kiến trúc hiện đại, các kiến trúc sư thường dùng theo các tác phẩm kiến trúc phương pháp đẹp hình thức nói chung như ngay ngắn, đồng loạt, trùng lặp, quy tắc và đối xứng v.v... để sáng tạo, đại bộ phận thuộc về tháp chuẩn "hoàn mỹ hình". Còn một số tác phẩm sáng tạo độc đáo trái ngược với quy tắc chung và thông lệ, hoặc tự do, hoặc biến hoá tân kỳ, hoặc khoa trương tỷ lệ hoặc đứt gãy không hoàn chỉnh, thường thường thuộc về tháp mẫu "hình khác thường" đã nói ở trên. Hiển nhiên, cái trước do hợp với nhu cầu thị giác của con người nên dễ được người xem tiếp nhận và học tập. Còn cái sau thì do trái ngược với nhu cầu thị giác của quy luật thông thường nên dễ khiến cho người xem quan ngại và bài xích, vì thế mà dẫn đến phản ánh tâm lý "kích thích", "căng thẳng".

Như vậy phải chăng ý tứ chung chung là khẳng định cái trước mà phủ định cái sau ? Không phải vậy! Cần phải nhìn nhận rõ, phản ánh thị giác của cái trước tuy "ổn định", "thông thuận" nhưng cũng dễ sa vào xơ cứng, nhạt nhẽo khó mà khơi gợi được hứng thú thẩm mỹ của phần lớn người xem. Nó có thể khiến cho khoái cảm thẩm mỹ của mọi người đạt được "cường độ thấp", lại làm người ta cảm thấy khô khan vô vị. Còn sự phản ánh thị giác của cái sau tuy có tính kích thích, cảm giác căng thẳng nhưng do có thể tạo nên cơn sóng xúc động mãnh liệt trong lòng người xem, truyền đạt thông tin mới, từ đó mà thường khiến cho mọi người giành được niềm vui sướng thẩm mỹ "cường độ cao" càng

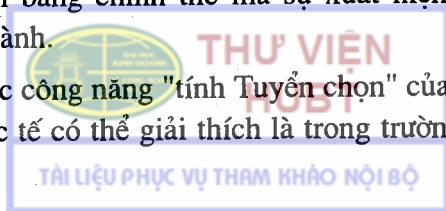
lớn. Đặc biệt là khi cái sau xuất hiện trong kiến trúc bình thường một mảng "đông đảo chúng sinh" thì thường là sẽ nhận được công hiệu thẩm mỹ ngoài dự cảm.

Thực ra, cái gọi là "hoàn mỹ" và "không hoàn mỹ" của tháp mẫu (tháp quy cách, tháp cách thức) có điều ngay cả tổ chức chính thể và công năng thích ứng của thị tri giác mà nói, chúng ta cũng không thể vì như vậy mà đem tháp mẫu kiến trúc "hoàn mỹ" và kiểu dáng kiến trúc "hoàn mỹ" trộn lẫn làm một. Một số tháp quy cách kiến trúc "hình không hoàn mỹ" giàu kích thích cảm tận kỳ mãnh liệt. Đúng lúc vì trong quá trình thẩm mỹ người xem được "căng thẳng", "kích thích" mà mất thêm, thậm chí một số "hoàn hình tâm lý" phần ngoài công trình khuyết thiếu dấu tích mà khiến cho người xem đành được sự hưởng thụ mỹ cảm độc đáo, đặc biệt. Một số tác phẩm kinh sử thế giới của nghệ thuật kiến trúc hiện đại như loại Trung tâm nghệ thuật văn hoá Pompidou, Viện ca kịch Sydney, nhà mỹ thuật Guggenheim New York... Nói nghiêm túc đều có thể tính quy về loại "hình không hoàn mỹ" mà lại sinh ra tháp chuẩn kiến trúc của hiệu quả thẩm mỹ khác thường to lớn, giống như Aneheim đã chỉ ra: "Trong nghệ thuật kiến trúc, chúng ta có thể thấy được sự phát triển của bức tranh vẽ phác hoạ tương đối hoàn chỉnh từ hình vẽ đơn giản và phác thảo hình vuông dài hướng đến phức tạp hơn. Nhìn thấy quá trình viên gạch và bức tường thống nhất dần dần đi đến phân biệt. Nhìn thấy quá trình đối xứng của mặt chính công trình dần dần không còn đối xứng nữa. Nhìn thấy quá trình đưa việc định hướng nghiêng lệch và đường cong càng ngày càng cao cấp vào nghệ thuật kiến trúc" (Rudolf Aneheim) trong "Nghệ thuật và thị tri giác").

Phân tích quan hệ nghệ thuật kiến trúc và thị tri giác như tổng hợp ở trên, chúng ta có lẽ cảm thấy một "quái ảnh" chưa từng thấy mặt - quái ảnh của "Lực" đang rong chơi trong sân bãi "Tâm lý - Vật lý" của thẩm mỹ kiến trúc. Tư duy thị giác của Aneheim báo cho chúng ta biết: Một số lực ở đây được giả định thực sự tồn tại trong lĩnh vực tâm lý và lĩnh vực vật lý". Giống như dùng quan điểm trường "Lực" để phân tích mỗi một nguyên tố kiến trúc trong môi trường không gian "Vật lý", cũng đều là một loại thể hiện kiểu dáng của "Lực", mà lại quan hệ đối ứng trong môi trường phù hợp với tâm lý con người tìm đến "cùng hình dáng cùng kết cấu" - Điều dẫn đến khái niệm gọi là "kết cấu vật đồng tâm". Một toà nhà các mặt đứng đều đối xứng, sở dĩ nó tỏ rõ cân bằng ổn định là vì tự mình cân bằng kiểu dáng các loại "Lực" của nó và trong thị tri giác của người gọi dậy phù hợp với ý tưởng cân bằng "Lực". Một công trình không đối xứng hình thể tự do thường thường sẽ hướng ra xung quanh của "Trường" vật lý sinh ra "lực kéo (lực dẫn) có tính khuynh hướng", từ đó mà cân bằng động thái với công trình phụ cận nó hoặc vật tượng tự nhiên khác cấu thành "Lực", và cũng như ý tưởng trong thị tri giác của người khơi gợi cân bằng "Lực" tương ứng. Dựa theo nguyên lý trường "Lực", đặc tính thẩm mỹ của sự so sánh thị tri giác kiến trúc ba loại nói trên, chúng ta có thể rút ra kết luận dưới đây:

- Năm chắc công năng "tính Chỉnh thể" của thị tri giác kiến trúc, trên thực tế có thể quy về trong trường "Vật lý - Tâm lý" kiến trúc, cân bằng chỉnh thể mà sự xuất hiện và cảm tri của "Lực" hình thành.

- Năm chắc công năng "tính Tuyển chọn" của thị tri giác kiến trúc, trên thực tế có thể giải thích là trong trường "Vật lý - Tâm



lý" kiến trúc, là kết quả tác dụng động lực tương hỗ của "Hoạ - Gốc". Chính vì bối cảnh môi trường dựa vào "Lực" đem hình vẽ kiến trúc "chuyển dịch lên phía trước" mới làm cho "hình vẽ" loại này có thể thể hiện tươi sáng và được thị tri giác phân biệt rõ.

- Nắm chắc công năng "tính Giản ước" của thị tri giác kiến trúc, là dựa vào tác dụng động lực của hai loại hình thức "giản đơn" và "phức tạp". Tháp quy cách kiến trúc "hình hoàn mỹ" thích nghi giản ước, xuất hiện kiểu dáng cân bằng "Lực" đơn giản. Còn tháp quy cách kiến trúc "hình khác thường" dị dạng thì xuất hiện kiểu dáng cân bằng của "Lực" phức tạp. Cả hai đều vì thế thái cân bằng trong trường "Vật lý - Tâm lý" của "Lực" mà dành được hiệu quả thẩm mỹ thị giác khác nhau, dưới điều kiện đặc biệt nhất định, sức hấp dẫn của cái sau đối với thị tri giác càng lớn mạnh hơn.



Chương 8

KIẾN TRÚC LÀ NGHỆ THUẬT CỦA ĐẸP

Sự luận bàn của chúng từ "Đẹp" kiến trúc tiến triển đến kiến trúc là "Nghệ thuật của đẹp", lại bước vào một cấp độ mới. Thế nào là "Nghệ thuật của đẹp"! Không có gì phải nghi ngờ, hội hoạ, điêu khắc, âm nhạc, thơ ca, vũ đạo, kịch, điện ảnh v.v... đều là "Nghệ thuật của đẹp" ? Vấn đề này không giống như các bộ môn nghệ thuật thông thường có ranh giới rõ ràng và nó xuất hiện tính mơ hồ trên khái niệm nào đó. Trong lịch sử đã một thời gian dài kiến trúc được liệt vào "Nghệ thuật của đẹp". Đương nhiên có lúc cũng đã từng phát sinh dao động đối với nó! Đúng như nhà lý luận kiến trúc G. Xicotot đã chỉ ra, đối với giới hạn của kiến trúc nói chung là "Khi thì quan hệ với khoa học, khi thì với nghệ thuật, khi thì với cuộc sống". Hoặch như học giới kiến trúc hiện đại đều biết: Kiến trúc là khoa học và nghệ thuật môi trường sinh sống, cư trú của nhân loại sáng tạo ra, "nội dung của nó bao gồm hai phương diện kỹ thuật và nghệ thuật". Mặc dù như vậy, kiến trúc là một loại "nghệ thuật" - "Nghệ thuật của đẹp" - của nhận thức, nhưng lại đại biểu cho một loại lịch sử và tồn tại khách quan của hiện thực, từ đó mà không dễ gì để cho mọi người coi nhẹ phủ định. Trong chương này thì từ kiến trúc là một thành viên trong "Gia tộc Nghệ thuật", đối với nghệ thuật của đẹp kiến trúc là một khái niệm cần đàm luận.

8.1. KIẾN TRÚC - THÀNH VIÊN TRONG "GIA TỘC NGHỆ THUẬT"

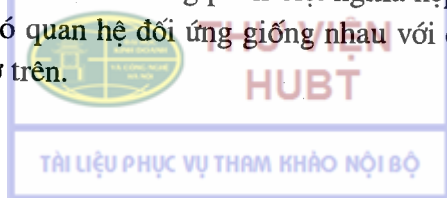
Nghệ thuật, có hệ phả gia tộc của riêng mình. Trong hệ phả gia tộc đó có một thành viên đặc biệt "du di bất định" (luôn

thay đổi không cố định), đó chính là kiến trúc. Để thấy rõ thuộc tính nghệ thuật của kiến trúc, tìm ra sự huyền ảo kỳ diệu của nó, việc đầu tiên phải làm là đem nó đặt vào trong Đại hệ phả "Gia tộc nghệ thuật" để khảo sát.

Từ "Nghệ thuật" (Arts) có ý gốc là "nhân công" hoặc "nhân công chế tạo". Thời Hy Lạp cổ, nó bao quát ngoài giới tự nhiên ra, tất cả nghệ thuật biểu diễn bằng sức người hầu như toàn bộ và đối lập với tự nhiên, không chỉ là hội họa, điêu khắc, âm nhạc, văn thơ, ca kịch mà còn là công trình, thủy lợi, máy móc, khai mỏ, nông lâm, y dược thậm chí cả quân sự, thể dục thể thao, nấu nướng và các loại phát minh khoa học kỹ thuật v.v... tất cả được quản lý chung trong ngành "Nghệ thuật" hoặc "Kỹ thuật", kiến trúc tất nhiên cũng không ngoại lệ. Đây là một loại quan niệm nghệ thuật nghĩa rộng tức là quan niệm "vòng nghệ thuật lớn".

Một phương pháp nêu vấn đề khác là "Nghệ thuật của đẹp". Khái niệm này đã có từ lâu, nhưng thật sự công khai đề xuất dùng từ này là Abe Bator nhà mỹ học lừng danh của chủ nghĩa khai sáng thế kỷ XVIII nước Pháp. Ông đã đưa năm loại nghệ thuật là âm nhạc, thơ, hội họa, điêu khắc và vũ đạo liệt vào "Nghệ thuật của đẹp", tức nghệ thuật phục vụ "làm cho con người vui sướng". Ngoài ra còn có "Nghệ thuật máy móc" phục vụ cho thực dụng và là cầu nối giữa nghệ thuật kiến trúc và "Nghệ thuật ở giữa". Ở đây chỉ một cụm từ "Nghệ thuật của đẹp" đã tập trung phản ánh được quan niệm nghệ thuật nghĩa hẹp tức là quan niệm "Vòng nghệ thuật nhỏ".

Nghệ thuật kiến trúc cũng phân biệt nghĩa hẹp và nghĩa rộng, trên đại thể có quan hệ đối ứng giống nhau với quan niệm nghệ thuật đã nói ở trên.

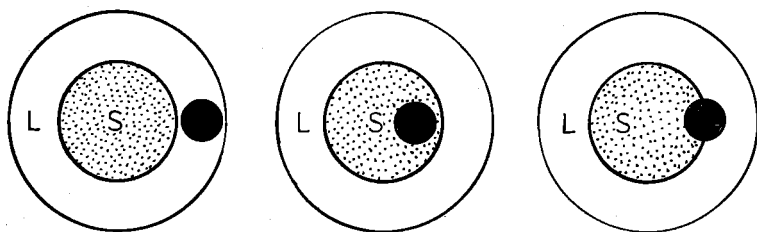


Theo nghĩa rộng, từ kiến trúc (Architecture) có nguồn gốc từ tiếng Latinh Architectura để chỉ "công nghệ to lớn". Phạm là "công nghệ" mà lại là các loại vật thể không gian "to lớn" như cung điện vũ trụ, phủ đệ, nhà ở, thành quách, lăng tẩm và cầu cống, đường thủy v.v... đều có thể gọi là "kiến trúc". Xem xét từ quá trình sản sinh của nó, kiến trúc không phải là ân thưởng tự nhiên mà là sáng tạo của con người. Xem xét từ kết quả sản sinh của nó, kiến trúc không phải là kết quả của chút tài vật, mà là đồ vật to lớn nhân tạo. Đó là quan niệm nghệ thuật kiến trúc tính nghĩa rộng tức quan niệm "Vòng nghệ thuật lớn" của kiến trúc. Có điều là về sau này, từ xung hô "kiến trúc mới" là thiếu số kiến trúc "Phục vụ nội dung tinh thần" được chuyên dụng mà đem tên kiến trúc "Phục vụ nội dung vật chất" làm "nhà ở". Như Pervesna nói: "Một cái xe ngựa có mui tự làm nhà ở, mà Đại giáo đường Lynken là kiến trúc... Từ kiến trúc này chỉ quan trọng ở lực cảm hoá nghệ thuật mà nhà ở thiết kế (Peter, Curlynce). Trên thực tế đó là sự dị hoá của khái niệm "Vòng nghệ thuật lớn kiến trúc", do "kiến trúc nghĩa rộng" đi theo hướng "Kiến trúc nghĩa hẹp".

Sự đối ứng với quan niệm kiến trúc nghĩa rộng là kiến trúc với tư cách là "Nghệ thuật của đẹp". Abe Bator trong năm loại "Nghệ thuật của đẹp" đã nói trên không trực tiếp đưa kiến trúc liệt kê vào đó, nhưng ông cũng không phủ nhận mục đích của kiến trúc phục vụ để "Khiến cho con người vui sướng" Hegels lại càng rõ ràng hơn khi bày xếp kiến trúc là "một ngành nghệ thuật lớn". Dưới sự xem xét của ông, cho dù là kiến trúc là "một ngành nghệ thuật không hoàn thiện nhất" (trong "Mỹ học" của Hegels, tuy quan niệm nghệ thuật của Hegels và Abe - Bator không hoàn

toàn giống nhau, nhưng trong Hệ phả nghệ thuật riêng rẽ của họ, rốt cục kiến trúc đã tiếp cận, thậm chí đã nhảy vào đội ngũ "nghệ thuật" - "Nghệ thuật của đẹp", tiến tới về danh chính ngôn thuận trở thành một thành viên trong "Gia tộc nghệ thuật". Loại nghĩa hẹp ở đây tức là quan niệm nghệ thuật kiến trúc "Vòng nghệ thuật nhỏ", suốt một thời kỳ dài trong lịch sử chiếm cứ địa vị chủ yếu, cho đến nay vẫn chưa hoàn toàn từ bỏ vũ đài lịch sử.

Nhưng cuối cùng kiến trúc cũng không giống với "Nghệ thuật của đẹp" thuần túy, chính thống. Nó tập trung vật chất và tinh thần, khoa học và kỹ thuật, thực dụng và thẩm mỹ vào một mình, thể hiện ra "tính song trọng" không thể biện luận. Quan sát lịch sử kiến trúc, dưới điều kiện khác nhau và thời đại khác nhau, do khuynh hướng nhận thức của con người đối với đặc tính "song trọng" khác nhau, điểm chú trọng nhấn mạnh khác nhau, vì vậy mà xuất hiện sự sai biệt rất lớn việc định vị nghệ thuật. Nói khái quát có lẽ không ngoài ba loại thể thái dưới đây:



"Ba thể thái" định vị nghệ thuật kiến trúc

L: Vòng nghệ thuật lớn; S: Vòng nghệ thuật nhỏ.

Vòng đen: Nghệ thuật kiến trúc.

- Loại thứ 1: Thế thái kiến trúc nằm ngoài "Vòng nghệ thuật nhỏ". Khi mặt vật chất, khoa học và thực dụng của kiến trúc được mạnh hoá, mà mặt tinh thần, nghệ thuật và thẩm mỹ bị nhược hoá thì sẽ xuất hiện loại này. Ở thời kỳ đầu phát triển kiến trúc hiện đại, do chịu ảnh hưởng và chi phối của quan niệm "Mỹ học thực dụng", "Mỹ học máy móc", "Mỹ học công nghiệp" và "Mỹ học kỹ thuật" trên thực tế kiến trúc đã trở nên một đồ vật đo ngang bằng "máy móc", "dụng cụ" và "đồ nhặt dụng" mà bị vứt bỏ ra ngoài "Vòng nghệ thuật nhỏ". Còn Gropius chủ trương: "Đối với bất kỳ một loại thiết kế nào, vô luận là cái ghế, nhà cửa, quy hoạch khu vực hoặc toàn bộ thành phố, đường đi của nó cần phải là cơ bản thống nhất". Peter Galynce trong "Lý luận kiến trúc"). Bauhaus về tư tưởng kết hợp lẫn nhau giữa kiến trúc và công nghệ, thực ra chính là phản ánh quan niệm nghệ thuật kiến trúc nghĩa rộng của "Công nghệ to lớn" thời cổ dưới điều kiện hiện đại.

- Loại thứ 2: Thế thái của kiến trúc trong "Vòng nghệ thuật nhỏ". Khi mặt tinh thần, nghệ thuật và thẩm mỹ được mạnh hoá, mà mặt vật chất, khoa học và thực dụng bị nhược hoá và khống chế chặt thì sẽ xuất hiện loại thế thái này. Trong kiến trúc cổ điển và kiến trúc Baroque của Văn nghệ Phục hưng, kiến trúc Gothic trong kiến trúc của chủ nghĩa Phục cổ, chủ nghĩa Chiết trung, chủ nghĩa Lãng mạn của Phái học viện thế kỷ XVIII, XIX và trong trào lưu tư tưởng kiến trúc chủ nghĩa đa nguyên hậu hiện đại ngày nay, chúng ta đều có thể nhìn thấy quan niệm kiến trúc "Vòng nghệ thuật nhỏ" nghĩa hẹp nào đó chiếm cứ thượng phong. Thời cổ, công trình thể hiện tính đặc biệt của nó thấy nhiều ở cung điện, đền chùa, nhà thờ, lăng tẩm, khải hoàn môn

và bia kỷ niệm v.v... Đương đại thì tập trung phản ánh trong các công trình cảng hàng không, nhà bảo tàng, nhà nghệ thuật, kịch viện, trung tâm văn hoá v.v... Ngoài ra còn thấy ở một số công trình dân dụng phổ thông kinh qua thiết kế thận trọng tỷ mỉ và văn hoá hoá v.v... Tất cả những cái đó, kiến trúc đều được xem như "Nghệ thuật của vẻ đẹp" mà tiến hành thể hiện và mạnh hoá.

- Loại thứ 3: Thế thái kiến trúc nằm ven "Vòng nghệ thuật nhỏ". Cần phải nói rằng đây là một vị trí tương đối ổn định trong vòng nghệ thuật nhỏ, to kiến trúc, có tính tồn tại phổ biến định vị nghệ thuật. Căn cứ vào học giả Liên Xô Carguen từ góc độ văn hoá học tiến hành phân tích đối với tư tưởng phân loại nghệ thuật của Hegels, trong ba cấp độ văn hoá Đại Á: Văn hoá tinh thần, văn hoá nghệ thuật và văn hoá vật chất thì kiến trúc (bao gồm cả nghệ thuật thực dụng) "vừa vịn ở trong miền quá độ từ văn hoá nghệ thuật đến văn hoá vật chất". Kiến trúc đã là khoa học lại là tư tưởng "biên giới hoá" của nghệ thuật, đã càng ngày càng trở thành cùng biết của giới kiến trúc, đối với sáng tác nghệ thuật kiến trúc có ý nghĩa tham chiếu phổ biến.

Từ phân tích trên, kiến trúc trong "Gia tộc nghệ thuật" xác thực là đóng vai nhân vật không phải bình thường. Nó có lúc rong chơi trong "Vòng nghệ thuật lớn", có lúc lại chu du trong "Vòng nghệ thuật nhỏ", mà đặc tính "song trọng" của nó càng quyết định ở miền biên giới "Vòng tròn nghệ thuật nhỏ" mà nó thường xuyên lui tới, từ đó hình thành một chiếc "cầu nối" liên giữa vật chất và tinh thần, khoa học và nghệ thuật, thực dụng và thẩm mỹ. Sau khi chúng ta đã làm một số định giới vĩ mô nói trên đối với việc "định vị nghệ thuật" của kiến trúc càng có thể đem trọng tâm luận bàn chuyển sang hướng "Nghệ thuật đẹp

kiến trúc". Tức là từ góc độ "Vòng nghệ thuật nhỏ" để thấu rõ kiến trúc. Nói cụ thể, có thể từ phương diện phẩm vị tinh thần, phương thức tồn tại, hình thái cảm tri và trình độ chịu đựng của kiến trúc trong "Gia tộc nghệ thuật" để khảo sát vấn đề định vị nghệ thuật của kiến trúc.

Căn cứ "phẩm vị tinh thần" của các ngành nghệ thuật, để tiến hành định vị nghệ thuật của đẹp kiến trúc và Hegels là người đề xướng làm hình nhân tuần táng! Ông cho rằng: "Mỗi một ngành nghệ thuật đều cần phải đưa lý tưởng của đẹp và nghệ thuật thể hiện với tồn tại khách quan". Ở đây, "lý niệm" (lý luận, đạo lý quan niệm, suy nghĩ) tức là tinh thần. Làm thế nào để xác định được thứ bậc các lớp của các môn ngành nghệ thuật? Hegels từ cao thấp của "phẩm vị tinh thần", lần lượt đưa ra năm loại môn ngành nghệ thuật và quy thuộc vào ba loại nghệ thuật. Đó là kiến trúc, hội họa, điêu khắc, âm nhạc và thơ ca. Trong đó, kiến trúc chỉ là thông qua "kết cấu hình thể ngoài giới tự nhiên" để đạt đến "tinh thần: một loại phản ánh thuần khiết bên ngoài", cho nên chỉ có thể sử dụng phương thức tượng trưng bên ngoài để biểu đạt nội dung tinh thần nhất định. Điều này quyết định kiến trúc là nghệ thuật "hình tượng trưng chuyên dựa vào tín hiệu ngầm". Điêu khắc và hội họa phân biệt áp dụng phương thức không gian vectơ khác nhau để tái hiện hoặc thể hiện khách quan "hình tượng của người" và từ "thể khách quan hữu cơ dồn hết sức sống tinh thần", khiến cho nội dung và hình thức, tinh thần và vật chất đạt đến sự thống nhất hoàn mỹ. Chúng cần phải quy về nghệ thuật của đẹp "hình cổ điển". Âm nhạc và thơ lại là "Nghệ thuật tinh thần tuyệt đối chân thực", tức nghệ thuật của đẹp "hình lãng mạn". Có thể thấy, cùng so sánh với các bộ môn nghệ thuật khác

thì "phẩm vị tinh thần" của kiến trúc là thấp nhất. Sự biểu đạt của nó đối với nội dung tư tưởng và tinh thần tiềm ẩn chỉ có thể gián tiếp biểu đạt "tượng trưng và trừu tượng" của hình thể không gian "thuần khiết vô cơ" nào đó! Nó không có phương pháp nào để "mô tả" hình tượng hiện thực và "kể lại" sự kiện cuộc sống được tiến hành trực tiếp và bằng nghệ thuật. Cho nên Hegels lại gọi kiến trúc là "Nghệ thuật ở ngoài", gọi điêu khắc và hội họa là "Nghệ thuật khách quan" mà gọi âm nhạc và thơ là "Nghệ thuật chủ thể" trong "Mỹ học".

Tiếp đó, từ "phương thức tồn tại" của các môn ngành nghệ thuật tiến hành định vị nghệ thuật của đẹp kiến trúc, cũng là một phương pháp phân loại nghệ thuật truyền thống. Nói cụ thể là, theo phương thức tồn tại trong không gian và thời gian của nghệ thuật, đem nó phân chia thành: "Nghệ thuật thời gian" như âm nhạc, thơ ca, "Nghệ thuật không gian" như kiến trúc, điêu khắc, hội họa; Nghệ thuật "Thời gian - không gian" như điện ảnh, hí kịch. Từ trên ý nghĩa nào đó, kiến trúc chính xác là một loại "Nghệ thuật không gian". Các loại yếu tố tạo hình nghệ thuật kiến trúc như: thực thể vật chất to lớn, hoàn cảnh nhân công đa biến, hình thể đường nét, màu sắc, ánh sáng v.v... tóm lại đều dựa vào không gian tính vật lý của kiến trúc mà tồn tại. Có thể nói, không có không gian vật lý như vậy, cũng sẽ không thể tồn tại nghệ thuật kiến trúc với bất cứ hình thức nào. Nhưng thuộc tính không gian của bản thân kiến trúc, cũng không thể đem nhân tố thời gian vứt bỏ ra ngoài. Ngược lại, là hình thể kiến trúc của "Nghệ thuật" và không gian trong ngoài nhà đó, một khi nó vì con người mà sử dụng, mà thưởng thức, mà hưởng thụ sẽ phải tuân theo tiến trình thời gian động thái, không ngừng trôi qua.

Tức là "cần có thời gian để xem khắp lượt không gian to lớn, dần dần nhận thức toàn bộ sự việc phong phú nhiều màu sắc trong đó". Đề cập đến phương pháp đưa ra "không gian thêm thời gian" trong kiến trúc hiện đại, trên thực tế đã đột phá quan niệm "Nghệ thuật không gian Tĩnh thái truyền thống, mà khiến cho thời gian liên hệ chặt chẽ với không gian không thể chia cắt được, điều này cũng giống như hội họa "Phái lập thể" hiện đại đưa nhân tố thời gian hoà trộn vào không gian. Dưới tình hình đó, quan niệm cổ xưa "Kiến trúc là âm nhạc đồng kết" phải chịu đựng sự thách thức. Bởi vì chỉ có đem đơn thuần không gian kiến trúc làm thành không gian Tĩnh thái thì mỹ cảm "tính âm nhạc" của kiến trúc mới "đồng kết" được. Mà nếu như đem nó làm thành không gian thị giác bốn chiều của "Người" thì nó tất phải tùy theo sự di động điểm nhìn của người trên trục thời gian mà di động. Như vậy, "cảm âm nhạc" cũng sẽ mất đi hàm nghĩa "đồng kết" vốn có, thay đổi rồi cùng với sự "lưu động của không gian" mà lưu động.

Thứ ba là từ "hình thái cảm tri" của các môn loại nghệ thuật để xem xét định vị nghệ thuật của đẹp kiến trúc. Một nguyên tắc chung của nghệ thuật không có cách gì chạy trốn là các môn ngành nghệ thuật đều phải thông qua "hình thái cảm tri" nào đó tiến hành truyền bá thông tin nghệ thuật của đẹp. Âm nhạc thông qua "thính giác" tiến hành truyền bá. Vì thế mà phân ra "Nghệ thuật thính giác", "Nghệ thuật ngôn ngữ" và "Nghệ thuật thị giác". Kiến trúc, điêu khắc và hội họa là một, từ trước đến nay được gọi là "Ba chị em" của nghệ thuật tạo hình thị giác. H. Warlvelyn từ góc độ "Phong cách học nghệ thuật" đối với nghệ thuật Baroque của thế kỷ XVI, XVII và Văn nghệ Phục

hưng tiến hành quan sát so sánh, cho rằng hội hoạ, điêu khắc và kiến trúc, ít nhất trong "khái niệm năm đôi" dưới đây có phong cách nghệ thuật như nhau hoặc tương tự, đó chính là "đường tô và tranh vẽ", "mặt bằng và chiều sâu", "phong toả và mở rộng", "đa dạng tính và đồng nhất tính", và "rõ ràng tính và mơ hồ tính". Là hội hoạ, điêu khắc và kiến trúc của nghệ thuật cổ điển, phong cách nghệ thuật chung của tạo hình, thị giác đó là "đường tô", "mặt bằng", "phong toả", "đa dạng tính" và "rõ ràng tính", mà nghệ thuật Baroque lại là "tranh vẽ", "chiều sâu", "mở rộng", "đồng nhất tính" và "mơ hồ tính". Ở đây Warlvelyn đã bộc lộ cụ thể và nghiêm túc quan hệ bên trong của nghệ thuật tạo hình "Ba chị em", tỏ rõ kiến trúc cũng có thể giống như điêu khắc, hội hoạ tuân theo quy luật của đẹp để tạo hình, để phản ánh lý tưởng nghệ thuật và ý chí tạo hình của con người.

Ngày nay, chúng ta cần làm thế nào để nhận thức được quan hệ giữa đặc tính thị giác của nghệ thuật kiến trúc và nó với điêu khắc, hội hoạ? Mọi người đều biết, đặc tính nghệ thuật là mối liên hệ với ý nghĩa tạo hình của nó chung một chỗ. Hội hoạ thông qua đường nét, màu sắc mà bút mực, thuốc màu tô vẽ để tạo hình. Điêu khắc thông qua những thực thể vật chất như đá hoa cương, kim loại, gỗ v.v... để tạo hình. Kiến trúc thì thông qua hình khối hệ không gian của đất, đá, gạch, gỗ v.v... tổ thành để tạo hình. Nhưng kiến trúc với hội hoạ, điêu khắc lại có sự khác biệt rất lớn. Cái trước chỉ có thể sử dụng thủ đoạn và hình thái thể hiện trừu tượng, mà cái sau lại có thể áp dụng thủ đoạn và hình thái thể hiện cụ tượng (hình tượng cụ thể). Cái trước chỉ là vật thái hoá (trạng thái tồn tại của vật chất) của lực cấu thành, mà cái sau lại có thể phỏng hình tượng hữu cơ rất sống động.

Vì thế, giống như nghệ thuật tạo hình thị giác, kiến trúc có thể liệt vào "Nghệ thuật thể hiện", điêu khắc và hội họa có thể đưa vào "Nghệ thuật tái hiện", ba cái cuối cùng không thể trộn lẫn làm một.

Cuối cùng là từ "trình độ chịu đựng" của ngành loại nghệ thuật để xem xét định vị của đẹp nghệ thuật kiến trúc. Gọi là "chịu đựng", phải có điều kiện tiên quyết. Kiến trúc phải "Chịu" điều kiện gì mà "Đựng" ? Nếu nói là "chịu đựng" vì mô phỏng đối tượng vậy thì nó đối với kiến trúc cơ hồ không có sự ràng buộc nào cả. Nghệ thuật của đẹp kiến trúc chính là "tự do" nhất, "thuần túy" nhất rồi, thậm chí có thể gọi nó là "nghệ thuật tự do" hoặc "nghệ thuật thuần túy". Nếu là chỉ "chịu đựng" vì nguyên liệu vật chất và công năng thực dụng thì nghệ thuật thực dụng của kiến trúc v.v.. phải chịu sự ràng buộc lớn nhất, nó cũng chính là nghệ thuật "không tự do nhất" và "không thuần túy nhất". Như vậy, nghệ thuật kiến trúc chỉ có thể tính là nghệ thuật "Đẹp tùy thuộc" mà Comte đã nói, hoặc có thể gọi là "Nghệ thuật ràng buộc" chịu hạn chế của "vật khác" mà độ thuần túy tương đối thấp.

Căn cứ vào phân tích trên, nghệ thuật của đẹp kiến trúc phải thuộc vào nghệ thuật "Tượng trưng - Trừu tượng", nghệ thuật "Không gian - Thời gian", nghệ thuật "Thị giác - Tạo hình". Như vậy, trong "Gia tộc nghệ thuật", suy cho cùng kiến trúc càng phải tiến hành như thế nào để định vị chuẩn xác thuộc tính nghệ thuật ? Nhà mỹ học người Mỹ Thomas Monro đưa ra dựa vào "nhân tố nghệ thuật" tiến hành phương pháp thấu rõ "hợp thành" vì chúng ta mà cung cấp một sự khơi gợi. Ông không chủ trương tiến hành phân loại và định vị máy móc đối với nghệ thuật, mà là

đưa ra bốn loại nhân tố hợp thành nghệ thuật "công năng, tái hiện, tự thuật và chủ đề". Ông cho rằng: "Một cái ghế tựa là sự hợp thành của hai cái: Nhân tố công lợi và nhân tố chủ đề tính trang trí; một toà giáo đường thì có thể đồng thời bao hàm cả bốn nhân tố hợp thành... Nhấn mạnh nhà cửa và đồ gia dụng là nhân tố công năng, nhân tố tính trang trí phi tính công năng bị xem là phụ thuộc". Việc nêu ví dụ của Monro đối với nghệ thuật cụ thể và miêu tả thuộc tính của nó tuy không hoàn toàn hợp lý sát thực, nhưng từ đó chúng ta có thể thấy được: Hiện tượng nghệ thuật phức tạp bao gồm kiến trúc trong đó, đích xác thuộc tính nghệ thuật của nó khó mà giới định và định vị được, nó do nhân tố khách quan chính quyết định ở nhiều phương diện. Xu thế chung đúng như dự kiến của Hegels:

"Loại hình nghệ thuật phát triển đến giai đoạn tột cùng, nghệ thuật sẽ không cục bộ trở lại phương thức thể hiện đặc thù hạn chế ở một loại hình nào đó, mà là vượt lên trên tất cả các loại hình đặc biệt" (Hegels trong "Mỹ học").

Chúng ta từ thực trạng định vị nghệ thuật của kiến trúc trong "Gia tộc nghệ thuật" đa nguyên bất định không phải là để tìm ra xu thế lớn biến hoá việc phân loại nghệ thuật đó sao ?

8.2. PHẠM CÁCH NGHỆ THUẬT CỦA ĐẸP KIẾN TRÚC

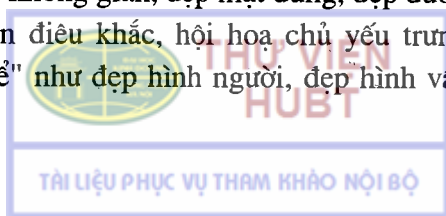
Phạm là "Nghệ thuật của đẹp" đều có tính hình tượng, đều cần phải bày ra nhiều hình tượng phản ánh hiện thực, phản ánh cuộc sống và trong "Phản ánh như vậy thì tình cảm, tư tưởng, tinh thần, quan niệm, ý chí, lý tưởng của các nhà nghệ thuật đều trút vào trong sự "phản ánh" đó. Các nhà nghệ thuật thông qua

hình tượng tạo hình của phương tiện nghệ thuật nhất định càng tăng thêm sinh động, sức mạnh và cảm hoá mọi người, đó cũng là bản chất càng có thể phản ánh thế giới hiện thực và đời sống xã hội loài người, cũng từ đó mà càng có khả năng biểu đạt ý đồ sáng tác của mình. Như vậy tính hình tượng của nghệ thuật đẹp, tính phản ánh của nghệ thuật đối với thế giới bên ngoài và tính thể hiện chủ quan của đẹp nghệ thuật sẽ trở thành phẩm cách nói chung của tất cả nghệ thuật - Nghệ thuật của đẹp - Điều này không thể gọi là "Nghệ thuật của đẹp" nghiêm túc trên ý nghĩa, nhưng phương thức phản ánh của các ngành nghệ thuật đối với hiện thực khách quan khác nhau, thủ đoạn môi giới vận dụng khác nhau, hình thức và con đường thể hiện chủ quan khác nhau, điều này sẽ hình thành phẩm cách nghệ thuật đặc biệt khác nhau của riêng chúng.

Giống như nghệ thuật của đẹp khác, kiến trúc cũng có phẩm cách thông thường và phẩm cách đặc biệt của nghệ thuật đẹp. Cái trước có thể lý giải là tính có thể phản ánh xã hội và nhân sinh, tính hình tượng và nó đối với tự nhiên của nghệ thuật kiến trúc, đương nhiên cũng bao gồm tính thích ứng chủ thể của kiến trúc sư trong phản ánh đó. Còn cái sau có thể lý giải là sự phản ánh đặc biệt của hình tượng nghệ thuật kiến trúc có riêng và nó đối với thế giới bên ngoài đã nói trên, nó cũng bao gồm cả tính thích ứng chủ thể mà không phản ánh đó thể hiện ra với nhiều cái khác nhau.

Thế nào là tính hình tượng của nghệ thuật kiến trúc ? Gọi là "tính Hình tượng" ở đây là chỉ kết cấu hình thức đặc biệt của nghệ thuật kiến trúc. Học giả người Anh Henry Hitcock chỉ ra: "Hoàn thành một tác phẩm nghệ thuật nào đều phải thông qua

hình thức và kết cấu. Vì thế, mỗi loại nghệ thuật đều có thể so sánh với kiến trúc, vì rằng bản thân kiến trúc chính là một loại thể hiện hình thức đơn thuần có thể nhìn thấy". Cho nên "Thuần" trong hình thức kiến trúc chính là vì tính trừu tượng hình tượng bên ngoài của nó. Ngôn ngữ hình thức của kiến trúc sử dụng là điểm, đường, mặt, thể của vật thái hoá; là màu sắc, hoa văn, quang ảnh và chất cảm. Kiến trúc sư thông qua thủ pháp tạo hình không gian, kết hợp điều kiện môi trường tại chỗ, kết cấu chúng thành chỉnh thể không gian, đó chính là dựng lên một hình tượng kiến trúc có thể thấy được, có thể cảm hoá được cụ thể. Ngay "tính Kết cấu" chỉnh thể của hình thức, các ngành nghệ thuật bao gồm hội họa, điêu khắc, đồ án (các hình vẽ hoặc hoa văn trang trí lý thú; kết cấu ngay ngắn, đối xứng, hài hoà... thường dùng trong may thêu, nghệ thuật công nghiệp và trong kiến trúc) cả đến âm nhạc, thơ ca, văn học, hí kịch v. v... đều tương đồng với kiến trúc, đều tồn tại ở kết cấu hình thức "tính Kiến trúc" nào đó. Vấn đề ở chỗ hình tượng nghệ thuật của đẹp tạo hình như thế nào, kết cấu hình thức của chúng xử lý nghệ thuật như thế nào, điều đó sẽ hiện ra sự sai biệt của kiến trúc và các loại ngành nghệ thuật khác. Nhà mỹ học Thái Nghi xếp kiến trúc vào nghệ thuật "Đẹp dạng đơn". Đem điêu khắc, hội họa liệt vào nghệ thuật "Đẹp cá thể". Đem văn học, kịch đưa vào nghệ thuật "Đẹp tổng hợp", chính là cơ sở cho việc phân tích chỉnh thể của kết cấu hình thức đối với các loại nghệ thuật. Cũng chính là nói rằng, kiến trúc chủ yếu xuất hiện yếu tố đẹp "dạng đơn" như đẹp hình thể, đẹp không gian, đẹp mặt đứng, đẹp đường nét, đẹp màu sắc v.v... Còn điêu khắc, hội họa chủ yếu trung bày đẹp hình tượng "cá thể" như đẹp hình người, đẹp hình vật, đẹp hình núi,



đẹp hình cây v.v... Lại còn văn học, kịch lại chỉ đẹp nhiều dạng "tổng hợp" ở miêu tả, và cuối cùng đem các loại hình tượng nhân vật và quan hệ tương hỗ của chúng kết cấu thành một chỉnh thể nghệ thuật.

Có thể thấy được, dạng phân tích này đã nắm vững một tiền đề thật chính xác - Lấy quan niệm chỉnh thể của kết cấu hình thức làm thước đo để phân biệt phẩm cách của các loại nghệ thuật, nhưng lại được kết luận kiến trúc là "Nghệ thuật của đẹp dạng đơn", sự thiên lệch này làm cho mọi người do dự. Thực ra kiến trúc và các nghệ thuật khác như nhau đều không thể tồn tại "Đẹp dạng đơn" cô lập, dạng đơn chỉ có hoà nhập trong kết cấu hình thức chỉnh thể mới có thể thật sự tìm ra hình tượng kiến trúc hoàn mỹ. Các loại nghệ thuật đều có "dạng đơn" của riêng mình, lại đều cần phải thông qua "dạng đơn" riêng lẻ để kết cấu thành chỉnh thể. Nhưng kiến trúc chỉ thông qua kết cấu "dạng đơn" của mình mà thành là một toà nhà hoặc một nhóm nhà ở, cũng có thể là thành thị hoặc môi trường xây dựng hoàn chỉnh. Còn hội hoạ, điêu khắc thông qua kết cấu "dạng đơn" của mình mà thành là một hoặc nhóm hình tượng nhân vật, cũng có thể là một cảnh nghệ thuật hoàn chỉnh. Cũng như vậy, kết cấu "dạng đơn" của âm nhạc mà thành là một nhạc khúc và kết cấu "dạng đơn" của kịch mà thành là một vở kịch hoàn chỉnh v.v. ..

Cho dù hoàn chỉnh mà nói, kiến trúc không những có tính hình tượng mà còn tính hình tượng loại này thông thường phải là "Đẹp", hình tượng nghệ thuật kiến trúc của đẹp kết cấu. Đẹp hình tượng nghệ thuật của kiến trúc, chủ yếu phản ánh nguyên tắc của đẹp hình thức, nói chung nó có thể chỉnh tề thẳng tắp, cân bằng ổn định, thống nhất đa dạng v.v... kích thích hứng thú

mỹ cảm của mọi người, khiến cho họ dành được niềm vui sướng thẩm mỹ. Nhưng đem so sánh "Đẹp hình thức" kiến trúc và "Đẹp nghệ thuật" của nó, thì cái trước suy cùng chỉ là hình thái sơ cấp của Đẹp kiến trúc, còn cái sau mới là hình thái cao cấp của Đẹp kiến trúc. Trong đời sống thực tế, rất nhiều công trình thường gặp, từ công trình nhỏ uyển chuyển linh hoạt đến lầu cao chọc trời vút thẳng mây xanh, từ đình đài lầu các tinh xảo, đặc sắc đến cửa hàng dọc phố đẹp đẽ sắc màu, từ nhà ở bình dân đơn giản nhẹ nhàng đến những công trình lăm hình nhiều dạng, cho dù chúng có biểu tượng đẹp hình thức kiến trúc, nhưng phải chăng chúng đều có phẩm cách nghệ thuật của đẹp kiến trúc? Điều này không thể nhìn nhận như nhau được! Vấn đề là ở chỗ làm thế nào từ "Đẹp hình thức" tiến triển đến "Đẹp nghệ thuật", từ hình thái sơ cấp đẹp kiến trúc bước đến hình thái cao cấp của đẹp kiến trúc!

Rodan nói rằng: "Không có một tác phẩm nghệ thuật nào chỉ dựa vào sự cân đối đều đặn của đường nét và màu sắc, tác phẩm chỉ vẹn vẹn thoả mãn thị giác có thể cảm động được lòng người". Cần phải sáng tạo những tác phẩm kiến trúc có hứng thú loại "cảm động lòng người", thì nghệ thuật của đẹp kiến trúc phải là khâu then chốt, phải nắm chắc đặc trưng bản chất Đẹp nghệ thuật của kiến trúc.

Thế nào là đặc trưng bản chất của đẹp nghệ thuật kiến trúc?

Đặc trưng bản chất của đẹp nghệ thuật là ở chỗ dùng hình tượng nghệ thuật của đẹp để thuyết minh cuộc sống đời thường, phản ánh hiện thực xã hội. Mọi người phát hiện kiến trúc khi phản ánh phương diện sinh hoạt xã hội so sánh với các nghệ thuật khác không lộ ra thua kém chút nào. Kiến trúc, nó là sinh hoạt xã hội không gian hoá, văn hoá lịch sử đông kết hoá, và là

vật dẫn tinh thần vật chất hoá. Trong các ngành nghệ thuật để phản ánh thời đại, xã hội, dân tộc, tập quán sinh hoạt của con người thuộc giai cấp và địa phương, cảnh tượng môi trường, nhu cầu tinh thần, ý thức luân lý, yêu thích thẩm mỹ và hành vi tâm lý, ngoài việc thông qua miêu tả hình tượng tác phẩm nghệ thuật liên quan, còn lại chính là những thể hiện nghệ thuật của hình thái không gian kiến trúc. Bạn nhận thức được tình cảm cuộc sống của tầng lớp sĩ đại phu nước ta (TQ) ngày trước "Sang hèn có đẳng cấp, lớn nhỏ luật trước sau" (nguyên văn: Quý tiện hữu đẳng, trường án hữu tự" - Tuân Tử) và "Xây lễ nghĩa, phân sang hèn" (Tuân Tử) hay không ? Thế thì, từ công trình Tứ hợp viện của thời Bắc Kinh cổ có thể "nhìn thấy phần nhỏ của nó". Phòng ở và công đường, nhà chính và hiên nhà, cả đến kết cấu và cách thức kiến trúc của gian tôi tố tạp vụ đều phản ánh một cách điển hình quan niệm luân lý và chế độ đẳng cấp của kết cấu hạ tầng xã hội phong kiến. Một toà nhà Tứ hợp viện mặt ngoài kín mít, không gian hướng nội, quả thật là một bức ảnh không gian thu nhỏ của quan niệm xã hội và ý thức cuộc sống đương thời. Bạn cần tìm hiểu thú nhân tản-sung sướng đặc ý loại ẩn sĩ Mạc Liêu - Giang Nam thời phong kiến tuy hướng về thiên nhiên mà cuộc sống tinh thần và thế giới nội tâm lại tham muốn lạc thú hay không ? Vậy thì từ nghệ thuật không gian kiến trúc vườn Tô Châu có thể "biết toàn bộ sự vật của nó". Nơi đây câu vồng tựa hành lang, nhà sâu vườn nhỏ, đường quanh co uốn lượn, núi rừng trong gang tấc, tất cả đều khắc hoạ chân thực hứng thú cuộc sống và tinh thần tìm tòi của họ.

Một quan điểm cơ bản của kiến trúc đương đại là xem không gian môi trường là "vai chính" của kiến trúc (Bruno Savi: "Luận

về không gian kiến trúc") mà "Người" lại là "vai chính" của không gian môi trường. Sự thay đổi xã hội cũ mới, sự thay đổi về tập quán sinh hoạt, hành động tâm lý và yêu thích thẩm mỹ của con người, tất nhiên phải phản ánh rõ ra trong hình tượng nghệ thuật không gian kiến trúc và đẹp của nó. Đầu tiên không thấy, Tứ hợp viện Bắc Kinh hương sắc cổ xưa tuy yên ổn thanh cao, u nhã tĩnh mịch nhưng cuối cùng mảnh đất mà quan niệm luân lý phong kiến và sinh hoạt xã hội phong kiến đã gốc sâu rễ chắc cũng trầm luân suy yếu và nhường ngôi cho một khách sạn kiểu mới đội đất mọc lên, chẳng lẽ không phải là kết quả tất yếu của tiến trình cuộc sống và phát triển xã hội hay sao? Vườn Chuyết Chính ở Tô Châu tuy tươi đẹp làm cho thần dân ngây ngất nhưng cũng thay thế không nổi cho sự mãn nguyện vừa lòng của "Đại công viên" hiện đại. Khi du khách dạo chơi dọc theo hành lang nhỏ uốn lượn vòng quanh "thung lũng Hải đường xuân", nhìn trái ngắm phải, hoặc đứng trong "vườn Sơn Tra", xa xa hiện ra ngôi đình "Tuyết sương tươi sáng" cửa động tròn "Vân thúy"; trên bãi cỏ rộng mênh mông của "đại công viên" ở một nơi khác của thành phố, những thị dân lại đang xem một vở kịch mới phản ánh cuộc sống hiện đại! Trẻ em vui chơi tập thể, đám thanh niên quay quần nhảy múa hát ca và những người cao niên thì trầm ngâm hoặc chăm chú đánh cờ... Từ trong hưng suy của Tứ hợp viện, so sánh của hai loại vườn cảnh, chúng ta không khó nhận thấy, phẩm cách nghệ thuật của đẹp kiến trúc không những ở chỗ vì "Đẹp hình thức" mà cho người được vui sướng, hãy còn ở chỗ nó được nội dung tở mĩ ẩn bên trong của "Đẹp nghệ thuật", đối với cuộc sống hiện thực của xã hội nhân loại tiến hành phản ánh tích cực và độc đáo đặc sắc.

Hegels chỉ ra: "Trong nghệ thuật không giống như trong triết lý, nguyên liệu sáng tạo không phải là tư tưởng mà là hiện tượng bên ngoài của hiện thực". Kiến trúc tuy không thể giống như tác phẩm văn nghệ nói chung miêu tả hình tượng giống như thật, "tái hiện nhân vật điển hình dưới điều kiện điển hình". Nhưng trái lại có thể lấy hình thể kiến trúc mà "môi trường điển hình" cần phải có để tình điệu, ý cảnh, khí thế, không khí chung quanh mà không gian kiến trúc của nó tạo nên, lại kêu gọi liên tưởng nghệ thuật của mọi người đối với "nhân vật điển hình", từ đó mà phản xạ hình ảnh cuộc sống và phản ánh rõ nét bản chất và quy luật cuộc sống. Quan sát từ góc độ lý luận phản ánh nghệ thuật, sự phản ánh của kiến trúc đối với thế giới hiện thực và xã hội nhân sinh là do tác dụng gián tiếp giữa vật và người, cảnh và tình, hình và sự việc, mà không phải là xuất hiện trực tiếp của "Người", "Tình", "Sự việc".

Trong tiểu thuyết, của "Hồng Lâu Mộng", hình tượng nghệ thuật xuất hiện trực tiếp trước mặt mọi người có thể là "Mặt như trăng trung thu, sắc như hoa xuân sớm" của Bảo Ngọc, có thể là:

"Đôi mày như khói buồn cong lại,
Sóng sánh tình như hai mắt vui.
Nhàn tựa hoa cười nghiêng đáy nước,
Thướt tha như liễu đỡ gió rơi".

của Đại Ngọc. Cũng có thể là:

"Má hồng tươi thắm mắt long lanh,
Đôi mày lá liễu rủ tơ mảnh,

TÀI LIỆU PHỤC VỤ THAM KHẢO NỘI BỘ

Sức xuân căng nhựa hùng má phấn

Chưa hé môi son tiếng cười thanh".

của chị Phượng, mà kiến trúc trong vườn dôi dào tươi đẹp đó
chăng ? Chỉ có thể xuất hiện trước mắt mọi người là vườn Di
Hồng "Khoan khoái vui tươi", lá quán Tiêu Tương "nhà yên tĩnh,
đường uốn lượn", là thôn hương lúa phong cảnh điền viên, và là
biệt thự Tỉnh Thân (thăm viếng):

"Nguy nga trắng lợt

Vút thẳng lâu cao

Ấp ôm cung ngọc,

Đường ra lối vào".

Nếu như nói là bộ tiểu thuyết "Hong Lâu mộng" họa lời vẽ
sắc phơi bày khung cảnh cuộc sống xa xỉ dâm dật, phú quý vinh
hoa của giai cấp phong kiến suy tàn, béc trần số mệnh diệt vong
tất yếu của nó, như vậy nghệ thuật phong kiến của vườn cảnh
phong phú tươi đẹp, lại là minh chứng về không gian của sinh
hoạt và số mệnh cho một giai tầng. Khi "vườn cảnh phong phú
tươi đẹp" được phỏng tạo để mọi người tham quan chiêm ngưỡng
ở Bắc Kinh, Thượng Hải ngày nay, phàm là người nào đọc qua
"Hong Lâu mộng", kinh qua sự liên tưởng vượt qua thời gian,
không gian nhìn cảnh sinh tình, thấy vật nhớ người, không
phải đều đã sinh ra cảm thụ như đích thân từng trải cảnh ngộ
đó hay sao ?

Văn hào vĩ đại người Pháp Hugo trong tác phẩm Nhà thờ Đức
Bà Paris" đã miêu tả đối với "nhân vật điển hình" và "hoàn cảnh
điển hình", cũng đã chứng minh được tác phẩm văn học và tác
phẩm kiến trúc riêng rẽ như thế nào, lấy phẩm cách nghệ thuật

khác nhau rất xa cùng phản ánh cuộc sống xã hội của thời đại nhất định. "Nhà thờ Đức Bà Paris" là tác phẩm tiểu thuyết mô tả cụ thể cô gái xứ Gipesai Asmilanda hát hay múa giỏi, nhiệt tình lương thiện, miêu tả một thị vệ trưởng Fabie phong độ tinh nhanh, bốn cọt với đời và còn vẽ nên một người đánh chuông Quasimodo tướng mạo cực xấu xí, mà tâm địa lại là chí thánh chí thiện! Hình tượng nhân vật, tình tiết dồn dập đan dệt như bức tranh sôi nổi của nhiều nhân vật đó thật sự sống động, rõ ràng như bày ra trước mắt.

"Nhà thờ Đức Bà Paris" là tác phẩm kiến trúc lấy không gian điện giữa là chính rộng rãi cao lớn, thẳng hướng vút lên. Hai bên là thể hình tháp hiên ngang sừng sững, vút thẳng trời xanh, vòm nhọn liên tục to to nhỏ nhỏ, thon dài xinh đẹp cùng với những tượng điêu khắc, hoạ tiết và vật trang trí của các loại hình thái ưu tú đặc sắc trên mặt đứng trong ngoài công trình, làm cho con người bị cảm hoá "vì Thần linh quên mình" của thế giới tôn giáo. Ở đây, tiểu thuyết và kiến trúc tựa hồ như không hẹn mà gặp, cùng giúp đỡ bổ sung cho nhau để phát ra những "nốt nhạc" riêng rẽ của mình, cùng diễn tấu nên "ca khúc" của riêng mình. Chỉ chẳng qua một là mô tả hình tượng ngôn ngữ văn tự, nét bút từng hàng từng hàng ngăn nắp thứ tự, còn một là thực thể vật chất và không gian kiến trúc biểu đạt hình tượng mà thôi! Thảo nào Hugo rất nhiệt tình ngợi ca nghệ thuật kiến trúc của nhà thờ Đức Bà Paris là "một bản giao hưởng vĩ đại"! Có thể thấy kiến trúc cùng với các loại ngành nghệ thuật văn hoá khác, trên công năng phản ánh nghệ thuật cuộc sống, tuy thuộc "đồng tông" - Chúng thuộc cùng một "Gia tộc nghệ thuật" to lớn, lại cũng không "đồng chủng" - Cái sau là nghệ thuật "cụ tượng", mà cái

trước là nghệ thuật "cụ hình". Chúng lấy các phương thức khác nhau, hợp với phách nhịp sinh hoạt để phơi bày cuộc sống.

Giống như các môn ngành nghệ thuật hữu quan khác, phản ánh của kiến trúc đối với cuộc sống hiện thực xã hội không chỉ có tính khách quan bên ngoài, đồng thời cũng là sự năng động chiếu rọi của ý thức chủ thể kiến trúc. "Phong cách chính là người", "Hình thức là cá tính tinh thần của ta" (Mark). Trong đối tượng nghệ thuật, người không chỉ có thể nhìn thấy được xã hội, nhìn thấy được nhân sinh, nhìn thấy được thiên nhiên, mà còn có thể nhìn "tặng" mình nữa. Sáng tác nghệ thuật kiến trúc có hay không loại tính tự chủ và tính chủ thể này? Đó là điều khẳng định! Nếu không thì coi như thủ tiêu tính nghệ thuật và kiến trúc. Thừa nhận thuộc tính nghệ thuật, phẩm cách nghệ thuật của kiến trúc mà lại phủ định tuyệt đối ý thức chủ thể, tình cảm chủ quan, và cá tính thể hiện của nhà kiến trúc thì cũng không phù hợp bản chất nghệ thuật của kiến trúc. Mặc dù có học giả cho rằng "Chỉ có vô cùng ít người mới biết có hứng thú xem kiến trúc là cái gì đó thể hiện tình cảm của người xây dựng". Nhưng một số người khác như F. L Wright lại cho rằng "Kiến trúc là thể hiện nhận thức của mình trong thế giới riêng nó. Có người như thế, tất sẽ có kiến trúc như thế". Cố nhiên, nghệ thuật kiến trúc cũng không phải là "nơi vui chơi của trẻ con người lớn", "không phải là trò chơi của hình thức đơn thuần", mà nó lại là trên cơ sở tôn trọng quy luật nghệ thuật kiến trúc của các kiến trúc sư, mở rộng tình cảm, thậm chí thể hiện cả vũ đài bao la hùng tráng của ý thức chủ thể nghệ thuật. Truy tìm và sáng tạo cá tính nghệ thuật "Phong cách như người" trên vũ đài kiến trúc to lớn đó là không thiếu minh chứng. Hai công trình hiện đại nổi danh gần

giống nhau, khánh thành cùng một thời kỳ ở thế kỷ XX là khách sạn Mila ở Baxelona - Tây Ban Nha do Antonio Gaudi thiết kế và chung cư Viyenaxtana do kiến trúc sư người Áo Rudolf Loucy thiết kế, thì các công trình riêng rẽ đại biểu cho hai loại cường điệu nghệ thuật và tìm tòi cá tính hoàn toàn trái ngược nhau. Cái trước là từ trong thiên nhiên bao la hấp thụ linh cảm sáng tác, sung mãn những tưởng tượng của lãng mạn chủ nghĩa: Mặt đứng của nó hình sóng nhấp nhô, lồi lõm không bằng phẳng, khiến cho người ta liên tưởng đến vách núi cao mà dốc đứng sừng sững trên bờ biển. ống khói và mái nhọn mọc lên như rừng trên trần nhà được mô tả thành hình tượng giống như đá ngầm quái đản của đại dương! Còn từng cái từng cái hình thể sản thượng trên mặt đứng phía ngoài lại giống như sóng biển bị cuồng phong chồm dậy! Nói chung, công trình này lấy biển cả làm chủ đề, miêu tả hình tượng nghệ thuật kiến trúc sinh động có sức sống. Nó không những thể hiện sức tưởng tượng thần kỳ của kiến trúc đối với tự nhiên, mà còn xuất phát và dốc vào thể hiện dục vọng chủ quan mãnh liệt. Nếu nói khách sạn Mila là "một bản giao hưởng chấn động mọi người do đá và vật kỷ niệm tạo nên" thì phong cách nghệ thuật của chung cư Stana lại giống như một dòng suối trong phẳng lặng như gương, khiến cho mọi người xem thấy long lanh đáy nước in trời. Trên hình thể của nó vuông chẵn chẵn bày ra mấy cửa sổ ngay ngắn chỉnh tề có thứ tự, mặt tường trơn bóng, sắc điệu mỏng nhẹ, cả toà nhà sạch sẽ thuần khiết loại bỏ tất cả trang trí, hình tượng của nó hầu như là quan niệm đồ giải của Loucy về "Trang trí chính là tội ác". Hugo nói rằng: "Nhân loại không có loại tư tưởng quan trọng nào mà không bị nghệ thuật kiến trúc viết trên đá cả". Quan niệm tư

tướng chủ nghĩa lãng mạn tìm tòi bản sắc tự nhiên, ca ngợi thiên nhiên Gaudi đã "ghi lại" trên đá của khách sạn Mila, chung cư Stana đã "ghi lại" quan niệm tư tưởng chủ nghĩa duy lý mà Loucy chán ghét trang trí và tìm tòi "thuần khiết"!

Thực ra, nghệ thuật kiến trúc không chỉ vì các phái nghệ thuật khác nhau mà phản ánh ý thức chủ thể khác nhau mà ngay các tác phẩm trong cùng một trường phái trào lưu tư tưởng cũng vì đồng sàng dị mộng hướng đi khác nhau của ý thức chủ thể mà bộc lộ sự khác biệt rất lớn! Thậm chí cùng một nhà nghệ thuật, có lúc cũng vì sự thay đổi của ý thức chủ thể mà ảnh hưởng trực tiếp đến cách điệu nghệ thuật tác phẩm của mình. Trong phong trào kiến trúc hiện đại phương Tây, "Biệt thự trên thác" của Wright và biệt thự Savoye của Le Corbusier cùng có phẩm cách nghệ thuật kiến trúc hiện đại, nhưng ngoại hình "kiến trúc hữu cơ" của cái trước phản ánh sự "thuần phục" của chủ thể sáng tác đối với tự nhiên. Còn hình tượng "cư trú máy móc" của cái sau lại phản ánh vai trò "chúa tể" của chủ thể sáng tác đối với tự nhiên. Còn như bản thân Le Corbusier, người trước sau có độ tương phản đen trắng rất lớn về phong cách kiến trúc càng phản ánh sự thay đổi rất rõ rệt quan niệm nghệ thuật chủ thể, thậm chí sáng tác hình tượng kiến trúc tính dẻo có thể vận uốn những hình dáng lạ lùng giống như giáo đường Ranzean cũng đã là "tuỳ theo ý muốn" mà lại "không vượt phép tắc". Công trình này không phải đã được tác giả rêu rao là "một đồ dựng tầm tư và tập trung tư tưởng cao độ" đó sao? Thế thì đó là "tư tưởng" "vì thần linh quên mình" mà bản thân kiến trúc phản ánh, bao che? Hay là "tư tưởng" của bản thân Le Corbusier gây áp lực cho kiến trúc? Hoặc là hai cái đều có mối quan hệ tương hỗ, nhưng chỉ có sự

tồn tại của cái sau mới là phẩm cách nghệ thuật chân chính đáng quý của tác phẩm kiến trúc!

Điều cần nhấn mạnh là, chúng ta khẳng định ý thức chủ thể của nghệ thuật kiến trúc, nhưng đây cũng không phải là đem thuộc tính khách quan của nó đối lập với kiến trúc. Ngay như phẩm cách độc đáo đặc biệt của nghệ thuật kiến trúc mà nói, ý thức chủ thể hoàn toàn tồn tại trong thuộc tính khách thể. Đúng như một số trình bày và phát huy sâu sắc mà các nhà kiến trúc hiện đại có thành tựu lớn lao đối với sự thống nhất của kỹ thuật và nghệ thuật kiến trúc đã làm:

"Kiến trúc là khúc khải ca sức tưởng tượng của con người chế ngự kỹ thuật và vật liệu". F. L. Wright trong "Lịch sử kiến trúc cận - hiện đại).

"Phàm là kỹ thuật đạt đến vị trí phát huy đầy đủ nhất, tất nhiên nó sẽ đạt đến bước tiếp của nghệ thuật kiến trúc". Mies van der Rohe trong "Kiến trúc sư").

Kiến trúc là một loại nghệ thuật phẩm cách đặc biệt, nó là một tổ hợp "đa nguyên hoàn chỉnh" của vật chất và tinh thần, chủ thể và khách thể, kỹ thuật và nghệ thuật, hình thức và nội dung, tự nhiên và xã hội, lịch sử và hiện thực, bất kỳ "Nhất nguyên luận" nào giải thích đối với kiến trúc và nghệ thuật của nó đều là không thể thương nghị luận bàn.

8.3. "ĐẸP" VÀ "XẤU" CỦA NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC

Đẹp và xấu là một cặp mâu thuẫn, chúng cạnh tranh nhau mà tồn tại. Nghệ thuật kiến trúc không những quan tâm về "Đẹp" mà còn đề cập đến "Xấu". Vì vậy, việc thảo luận đối

với nghệ thuật của đẹp kiến trúc thì chỉ có đem nó đặt vào trong sự so sánh đối chiếu của đẹp và xấu mới có thể đạt được sự phát triển đầy đủ.

Nhà mỹ học người Anh Hebothe Lyde trong quyển "Chân lý nghệ thuật" đã đưa ra ba tác phẩm của nghệ thuật điêu khắc và hội hoạ để chứng minh cho vấn đề quan hệ xấu - đẹp của nghệ thuật. Chúng là: một tượng điêu khắc Thần ái tình (của Hy Lạp), một bức tranh vẽ Thánh Mẫu của Bizantine và tượng gỗ khắc của Bồ biển Ngà hay Ghinê châu Phi lục địa. Mặt sau "Tượng gỗ nguyên thủy" lại hiện rõ sự hung ác khủng bố, thậm chí rất thô lậu xấu xí. Nhưng với sự nhìn nhận của Ryde "Mặc dù đẹp xấu của nó thế nào, nhưng tất cả ba đồ vật đó đều là tác phẩm nghệ thuật danh tiếng đúng với thực tế". Từ đó ông đưa ra kết luận: "Nghệ thuật cũng không nhất thiết phải đẹp", "Vô luận nghệ thuật trong quá khứ hay hiện tại, thông thường là một đồ vật không đẹp".

Luận đoán của Ryde có thích hợp với nghệ thuật kiến trúc không ? Trong tác phẩm nghệ thuật kiến trúc và môi trường của nó có hay không tình hình vì biểu tượng xấu đẹp mà trở thành "tác phẩm nghệ thuật" ? "Đẹp" và "Xấu" của nghệ thuật kiến trúc, cuối cùng là loại quan hệ như thế nào ? Chúng ta hãy từ một số hiện tượng cơ bản của đẹp - xấu kiến trúc hữu quan để luận bàn.

Mọi người đều biết rằng, một chuẩn tắc thẩm mỹ quan trọng của nghệ thuật kiến trúc cổ điển là tính hoàn thiện của đẹp. Phàm cái gì hoàn thiện hình tượng kiến trúc là đẹp, mà cái gì "tàn phá", "không hoàn chỉnh" là xấu. Nhưng có lúc trong kiến trúc lại hữu ý mà tìm tòi thể hiện cái khác thường đối với loại

"không hoàn thiện" nào đó, và lấy cái đó giành được hiệu quả nghệ thuật bất ngờ. Một toà công trình Baroque có kiểu tường hoa dứt gãy là "không hoàn thiện". Một ngôi nhà đa nguyên hậu hiện đại hình dạng ghép nối hợp thành cũng là không hoàn thiện. Giống như một nhà lớn bày thương phẩm ở Huston - Hoa Kỳ, rõ ràng là một tường hoàn thiện, nhưng lại cố ý cục bộ làm thành kiểu dáng "hoang tàn" sụp đổ! Cũng giống như nhà nghệ thuật ở Stuttgart nước Đức, suốt trên mặt tường đá toàn bộ ngôi nhà cố ý đập ra một lỗ thủng khiến cho mấy mảng tường đá như cùng "đổ sụp" rơi vào mấy đám đất bằng ngoài nhà dưới lỗ hổng đó! Xử lý loại này, có lẽ là để thể hiện chỉ yêu quý của kĩ thuật sư Steling đối với "Xấu" của loại nghệ thuật nào đó, nhưng hoặc là thông qua "hình thô lậu" không hoàn thiện để biểu đạt hàm nghĩa riêng biệt nào đó của tác phẩm kiến trúc, nhưng mặc dù như vậy, chỉ có một điểm khẳng định, đó chính là nó giống như để chứng minh cho một quan điểm thẩm mỹ nghệ thuật hiện đại "Nghệ thuật vị tất phải đẹp" như vậy.

Một chuẩn tắc thẩm mỹ khác của nghệ thuật kiến trúc truyền thống là tính trang sức của đẹp. Thông thường, phàm cái gì tinh tế, giới trang trí là đẹp, cái gì thô kệch mà không xoa trát là xấu. Nhưng trong nghệ thuật kiến trúc, có lúc cũng xuất hiện một loại hứng thú thẩm mỹ khác: Một ngôi nhà gỗ kiểu Nhật Bản truyền thống, số cột gỗ, xà gỗ, dầm gỗ, cột nghiêng và tường ngăn gỗ v.v... quen không bôi sơn quang dầu, phơi trần chịu đựng thiên nhiên, thậm chí nguyên hình cong vênh cục bộ, các vết nứt nhỏ, mẩu mắt trên bề mặt của gỗ cũng vẫn giữ nguyên. Cách làm đó tất nhiên để biểu đạt tính yêu mến của dân tộc Nhật Bản đối với hình dạng tự nhiên, cũng đồng thời phản ánh sự dùng hết tâm não để tìm tòi của họ đối với cái "Xấu" của thiên nhiên nào đó.

Tương tự giống với quan niệm thẩm mỹ như vậy là "Chủ nghĩa thô dã" trong trào lưu tư tưởng kiến trúc hiện đại. Nó nhiệt thành với việc không cần trang trí gì thêm trên khối tường bê tông thô nhám, giữ nguyên các vết nứt rỗ sau khi tháo dỡ ván khuôn. Có lúc, cho dù là tường ngăn trong nhà cũng không cần xoa trát gì cả, cứ để mặc tự nhiên. Chúng ta có thể nhất loạt quan sát loại kiến trúc đó "Xấu xí" được không? Không thể! Thập niên 60 của thế kỷ, "Chủ nghĩa thô dã" là một tìm tòi phong cách và nghệ thuật kiến trúc, từng là một trận gió thổi giạt xuống ở Âu Mỹ và Nhật Bản, cũng vì giá trị xã hội và nghệ thuật đặc biệt của nó mà trong lịch sử kiến trúc hiện đại nó cũng chiếm cứ một trang quan trọng.

Ngoài ra, nghệ thuật kiến trúc truyền thống còn có một chuẩn tắc thẩm mỹ gọi là "tính Độ vừa phải của đẹp". Phàm những cái gì tạo hình kiến trúc và tỷ lệ của nó vừa phải là đẹp, ngược lại là Xấu. Nhưng tác phẩm kiến trúc hiện đại ngay cả một số kiệt tác nghệ thuật lại thường xếp "Độ vừa phải" này là không tính đến, thậm chí hết lòng hết sức tiến hành thổi phồng và làm thay đổi. Một mặt đứng của tác phẩm kiến trúc hậu hiện đại áp dụng cột hành lang tường hồi cổ điển lại cố ý chuyển bớt cột Korinth trong đó để biến thành cột độc lập thoát hẳn khỏi nguyên mẫu kiến trúc của nó, khiến cho tỷ lệ đối xứng của tổ hợp dãy cột vốn có bị "huỷ hoại". Một cửa vào hành lang "kiểu Tân cổ điển" do hai cột Doric tạo nên, lại đem cất nửa phần dưới của cột chôn xuống đất, chỉ để lại đoạn phần đầu trên của cột, như thể tỷ lệ chính thể của cột chỉ biến thành thô kệch, hình thành một tỷ lệ tương phản khác biệt rõ ràng với nguyên mẫu cột cổ điển. Còn một số cột kiểu Korinth được trang trí kiểu lấp "dây chuyền"

thép không gỉ trên "Quảng trường người Italia" ở thành phố New Orleans - Hoa Kỳ quả thực là trò cười đối với "Đẹp vừa phải" của nghệ thuật kiến trúc cổ điển. Như vậy, chúng ta có thể nói được tác phẩm kiến trúc loại đó là chủng loại mà người thiết kế cố ý gieo vãi "xấu xí", tàn phá bông hoa của nghệ thuật kiến trúc tươi đẹp hay không ? điều này sợ rằng cũng không thể vội vàng đưa ra một kết luận được!

Dễ dàng nhận thấy ranh giới của nghệ thuật kiến trúc cùng với "Đẹp" và "Xấu" của nó, cũng không phải là tuyệt đối không thể thay đổi được nữa như mọi người tưởng tượng, cũng giống như vấn đề xấu đẹp của bất kỳ nghệ thuật nào khác, nó không thể giản đơn giống bài toán số học: $1 + 1 = 2$ ". Đây là một "Phương trình nghệ thuật" đa nguyên phức tạp, đòi hỏi chúng ta xem xét kỹ lưỡng đưa ra giải pháp khoa học. Nói khái quát, có thể giải phẫu phân tích từ hai phương diện: Một là từ đặc chất (chất liệu đặc biệt) nghệ thuật của "Xấu" kiến trúc. Hai là từ tác dụng nghệ thuật của "Xấu" kiến trúc, mấu chốt là phải đưa vấn đề đẹp xấu của kiến trúc thực sự trở thành một hiện tượng nghệ thuật đặc biệt để tiến hành nghiên cứu.

Đặc chất nghệ thuật "Xấu" trong kiến trúc là gì ? Nó tập trung thể hiện tính chuyển hoá có thể xảy ra giữa xấu đẹp kiến trúc dưới điều kiện nhất định, tức tính tương đối Đẹp - Xấu của kiến trúc. 2000 năm trước đây, Lão Tử đã nói: "Đại âm hiểm thanh, đại tượng vô hình", "Đại xảo nhược chuyết, đại biện nhược nạp" ("Âm to không nghe tiếng, Dáng lớn không có hình". "Khéo quá dường như vụng, Luận cao tựa vụng về"). Luận thuyết trên của Lão Tử cho ta biết được quan hệ biện chứng sự tồn tại tương hỗ, sự chuyển hoá tương hỗ giữa Xấu -

Đẹp của nghệ thuật. Theo lời Lão Tử thì Đẹp của đại âm", "đại dáng", "đại khéo", "đại biện" có thể do Xấu của "hiếm thành", "vô hình", "nhược chuyết", "nhược nạp" phát sinh chuyển hoá mà thành, ngược lại cũng thế, việc chuyển hoá xấu đẹp trong tác phẩm văn nghệ không sao kể hết. Những hòn núi giả trong kiến trúc vườn cảnh cổ điển Trung Quốc rất coi trọng xử lý hình thức, như gầy nhỏ, nhìn rõ, lộ thiên. Hình thái của nó không thể không gọi là "Quái", không thể không gọi là "Xấu xí", nhưng chính những cái đó là đá Thái hồ như rồng như phượng, như tĩnh như động, như lượn như múa, như muông như thú, như chạy như bay, như vờn như đấu... thông qua lao tâm khổ trí, bàn tay sắp xếp tài nghệ tuyệt vời của các nhà kiến trúc, các nghệ thuật gia vườn cảnh mà nó biến thành "chồng lên tựa núi, bày tựa bình phong", khiến cho chúng trở thành sung mãn cảnh sắc, tình diệu thiên nhiên trong bức tranh lập thể vườn cảnh, là đối tượng thẩm mỹ tăng thêm niềm yêu thích đam mê của mọi người.

Thực ra, bản thể của nghệ thuật kiến trúc cũng tồn tại với hiện tượng nghệ thuật chuyển hoá Đẹp - Xấu này, đại thể chúng có 5 loại hình thức dưới đây:

- Một là: Chuyển hoá Xấu - Đẹp "hình kỳ lạ bên ngoài". Trong lịch sử kiến trúc châu Âu, kiến trúc Baroque có riêng một "Xấu nghệ thuật" đó, cho nên được gọi là "Trần châu dị dạng", "u nhọt quái đản". "Quái vật mái" trong tác phẩm kiến trúc của Gaudy người lãnh xướng phong trào nghệ thuật mới: ly kỳ, hung ác và xấu xí về hình dạng của nó hầu như với quái thạch "như quỷ như thú, như lượn như múa" so độ nhau xem cái nào đẹp hơn trong vườn cảnh Trung Quốc. Thậm chí nhà ở "mặt Người", quán thực phẩm "hình Quạ", khách sạn "hình Cá", quán ăn hình

"bánh Hamburge" và nhà trưng bày sinh vật "hình Động vật" cũng đều có thể dưới điều kiện đặc biệt và hàm nghĩa riêng biệt lấy hình thù xấu xí dị thường "phản kiến trúc", "phản trừu tượng" đó để tỏ rõ hiệu quả nghệ thuật độc đáo khác đời. Là mặt đối lập của kiến trúc "hình Xinh đẹp" (hình ưu mỹ) thông thường, kiến trúc "hình Lạ lùng" (hình đặc kỳ) có lúc cũng trở thành một cái bổ sung của cái trước, nó có thể khiến cho con người trong sự kích thích mạnh mẽ của "đặc kỳ" dành được hưng phấn say sưa, từ đó mà hoàn thành hiện tượng chuyển hoá từ "Xấu ngoại hình" đến "Đẹp nghệ thuật".

- Hai là: Chuyển hoá Xấu - Đẹp của "hình biến dị truyền thống". Mọi người phát hiện rằng, không ít công trình xấu xí đúng là từ sự xuyên tạc đối với hình thức truyền thống như loại phỏng cổ, phục cổ "đội mũ di hia", "chấp vá hỗn tạp". Nhưng xét thấy nghìn biến vạn hoá của nghệ thuật, chúng ta cũng không thể qua loa phủ định giá trị thẩm mỹ mà kiến trúc "hình biến dị truyền thống" đã có. Từ quan điểm mỹ học tĩnh tại bất biến để nhìn nhận hình thức kiến trúc truyền thống, cái gì trung thành với truyền thống là Đẹp, cái gì đổi mới khác lạ là Xấu. Nhưng từ quan điểm mỹ học phát triển biến hoá xem xét hình thức kiến trúc truyền thống, thì cái gì đổi mới khác lạ là Đẹp, cái gì bảo thủ truyền thống là Xấu. Nhìn lại quá khứ và hiện tại, một số tác phẩm nghệ thuật kiến trúc và phong cách của nó sáng tạo mới, khi ban đầu chúng xuất hiện thường thường vì "rời khỏi truyền thống" mà bị định kiến thẩm mỹ chê trách rất Baroque đến kiến trúc phái hiện đại thời kỳ đầu, từ Bauhaus đến "Hậu hiện đại", từ tháp sắt Eiffel đến trung tâm nghệ thuật văn hoá Pompidou và Kim tự tháp pha lê của cung điện Louvre, đều đã từng gặp vận nạn như vậy. Nhưng lịch sử đã chứng minh rất nhiều "hình dáng

xấu xí" của nghệ thuật kiến trúc, có lúc vừa khéo trở thành khúc nhạc dạo đầu báo trước đẹp nghệ thuật kiến trúc mới ra đời, bởi vì dưới điều kiện xã hội và thời đại riêng biệt nhất định, cái trước có thể là chuyển hoá đến cái sau.

- Ba là: Chuyển hoá Xấu - Đẹp của "Hình pháp cách siêu thực". Đại bộ phận nghệ thuật kiến trúc cổ điển đều lấy đối xứng cân bằng, nhất loạt thẳng tắp làm tiêu chuẩn thẩm mỹ, cái gì thuận là "Đẹp", cái gì nghịch là "Xấu". Đối với bản vẽ kiến trúc không đối xứng và hình thể kiến trúc bất quy tắc nếu như lấy pháp quy quỹ học xơ cứng để so sánh, đều có thể nhìn cái đó là xấu hình xấu thái vượt quá những gì thường thấy trong thực tế. Nhưng chính là số "xấu hình xấu thái" đó có lúc lại là mang cho kiến trúc lấy cá tính mỹ cảm tươi sáng thể hiện rõ ràng sức hấp dẫn nghệ thuật độc đáo đặc biệt. Conde chỉ ra: "Bộ mặt hoàn toàn đoan chính là không thể có đặc trưng - nhưng nguyên hình của bộ mặt như thế tuyệt nhiên không phải là đẹp, mà chỉ có thể có sẵn tính chính xác mà phái Học cứu (ám chỉ phái Hủ nho) nói mà thôi". Hình thức kiến trúc bảo thủ không chịu thay đổi, máy móc cứng nhắc, bốn bề yên ổn, nghìn bài như một, đích xác có "tính Chính xác", nhưng mà nó tuyệt đối không phải là "Nguyên hình đẹp" kiến trúc. Thật sự "Nguyên hình" kiến trúc "Đẹp" phải thuộc về những cái đã có thể tôn trọng phép tắc mỹ học khách quan, lại dám mở ra thời đại kiến trúc mới dồi dào sinh lực phá bỏ lề lối tập tục cũ. Sự chê trách đối với kiến trúc "Xấu xí" (xú lậu) thường đến từ thiên kiến nghệ thuật bảo thủ nào đó, chúng ta nên đưa ra những đánh giá thật sự khách quan.

- Bốn là: "Sự chuyển hoá Xấu - đẹp của "hình bản sắc vật liệu". Rodan từng nói: "Gọi là xấu của người nói chung trong tự

nhiên, trong nghệ thuật có thể biến thành phi thường đẹp". Nhà lý luận kiến trúc Peter Corlynce chỉ ra: "Con người sớm đã hiểu được những gì xấu xí trong cuộc sống đời thường thì trong nghệ thuật có thể là đẹp". Vì sao lại có sự chuyển hoá từ "Xấu" sang "Đẹp" như vậy ? Đó là vì tác dụng tinh thần của Đẹp và Xấu dựa vào trình độ của con người rất lớn, xấu không giống với giả xấu, đẹp cũng khác với chân thiện. Một mặt đá khi xấu xí, trần trụi, rò thủng, nứt gãy; gỗ nguyên hình có mấu, sẹo, mắt cùng với khi xuất hiện bê tông nguyên trạng thô ráp loã lồ trong kiến trúc và môi trường của nó thì chúng đã hoà nhập trong ý chí chủ quan và tinh thần nghệ thuật của các nhà nghệ thuật và kiến trúc sư, thể hiện sự ham thích thẩm mỹ của người sáng tác. Như vậy, "Xấu" của hiện thực và tự nhiên cũng sẽ có khả năng chuyển hoá thành "Đẹp" của phương pháp suy nghĩ cấu tạo (cấu tứ) và sáng tạo nghệ thuật. Mặt khác, sự tuyển chọn chủ quan và gia công nghệ thuật của các nhà kiến trúc đối với xấu tự nhiên và xấu thực tế cũng thường thường đẩy lên sự đồng cảm và cộng hưởng của người khác. Một khi đạt đến trạng thái đó thì "Xấu" của bản sắc vật liệu cũng sẽ không trở lại "Xấu" của ý nghĩa nguyên gốc nữa. Cũng tức là nói khi cái xấu này "lấy hình thức cảm tính đó bước vào lĩnh vực thẩm mỹ với tư cách là đối tượng thẩm mỹ thì đã có giá trị thẩm mỹ tích cực nào đó rồi". (Trong "Mỹ học khái luận" của Vương Triều Giám).

- Năm là: Chuyển hoá Xấu - Đẹp của "hình khoa trương kích thước". Loại đá to lớn ở xã hội nguyên thủy như cột dày to nặng của đền thờ thần Mặt trời, kéo dài triển miên của Vạn Lý trường thành, thậm chí cả khối lượng to lớn của kiến trúc hiện đại, những công trình đồ sộ chọc trời mắt không nhìn tới được đỉnh

nóc đều là "khoa trương kích thước", tên xứng với đời. Ở thời đại của Aristode đã sớm hình thành quan niệm mỹ học thế này: "Đẹp chính là to nhỏ và thứ tự của thể tích. Một động vật nhỏ quá không thể đẹp được, một đồ vật quá to cũng không đẹp vì rằng không thể nhìn được sự thống nhất và hoàn chỉnh của nó" (Tây Phương mỹ học sử của Chu Quang Tiềm). Trong nghệ thuật kiến trúc, phản ánh khoa trương kích thước cao lớn cuối cùng là "Đẹp" hay "Xấu" ? Đích xác là nếu như lấy tiêu chuẩn thẩm mỹ "bình thường" để so sánh công trình "hình khoa trương" có lẽ chúng vì hình khối cao quá, dài quá, rộng quá mà hiện ra "Xấu xí" (xú lậu). Nhưng nếu kích thước "Siêu thực" (vượt quá thực tế bình thường) để nhìn nhận thẩm xét thì vị tất đã thấy "Xú lậu", ngược lại nó còn thể hiện sức mỹ cảm khí thế bùng bùng, kinh hồn bạt vía. Vì thế, chúng là sản vật thuộc về một phạm trù mỹ học khác - "Đẹp cao cả". Đúng như Peter Corlynse nói: "Một khi cho rằng mỹ cảm không chỉ là có quan hệ với đẹp (như một số từ hiểu ngầm trước đây là "Mỹ học", "Mỹ văn học"), nó cũng có thể từ cao cả hoặc nguyện vọng dẫn đến. Nghệ thuật và Xấu chưa hẳn là một quan niệm không thể dung nạp lẫn nhau, chính là nên sớm muộn được phát triển thành một lý luận rõ ràng chính xác". Sự thực chính là như vậy. Đẹp cao cả của nghệ thuật kiến trúc không những thể hiện một loại tiêu chuẩn mỹ học khác, mà còn lấy nội hàm nghệ thuật độc đáo của nó để biểu đạt quan niệm dục vọng tinh thần của chủ thể thẩm mỹ. Đây là nghệ thuật kiến trúc của cái gọi là "xinh đẹp", "mẫu mực", "thư thái" nói chung khó mà hy vọng đạt được ?

Trên đây, chúng ta sơ bộ đề cập đến năm phương diện tích có thể chuyển hoá của Xấu - Đẹp kiến trúc. "Chuyển hoá" phải có

điều kiện. Chủ quan, khách quan, vật chất, tinh thần, không gian, thời gian đều có ảnh hưởng đến hiệu ứng Xấu - Đẹp của kiến trúc. Nhận thức khoa học tính tương đối của "Xấu" và "Đẹp" trong nghệ thuật kiến trúc, có tác dụng tích cực giúp chúng ta phát huy năng động "Xấu" trong nghệ thuật kiến trúc. Thế thì loại "tác dụng tích cực" này chủ yếu thể hiện ở những mặt nào ?

"Xấu" của nghệ thuật kiến trúc, đầu tiên thể hiện là tác dụng làm nổi bật sự so sánh đối với "Đẹp" của nó. Nói chung, đẹp của kiến trúc có "tính Chính diện", tức "Nghệ thuật kiến trúc nói chung chỉ có thể cấu thành hình tượng chính diện" (Vương Thế Nhân trong "Sự đan xen của Lý tính và Lãng mạn"). Đặc biệt là nghệ thuật kiến trúc tất nhiên lấy hình tượng tính Chính diện của không gian hình học trừu tượng làm chính, nhưng cũng không thể tuyệt đối bài xích sự nổi trội Xấu - Đẹp trong nghệ thuật kiến trúc. Thể hiện chân thực sự nổi trội so sánh của "Đẹp chân thiện" và "Giả xấu xí" là đặc tính phổ biến của tác phẩm nghệ thuật. Không có sự so sánh" loại này thì không có lực lượng nghệ thuật cảm hoá người. Vậy "Xấu" của tác phẩm nghệ thuật thể hiện ở chỗ nào ? "Xấu" chính ở bên cạnh Đẹp, dị dạng dựa sát vào tốt đẹp, thô tục nấp sau lưng cao cả, ác và thiện cùng trường tồn, đen tối và ánh sáng cùng sống chung" (Victo Hugo). Lấy xấu làm nền cho đẹp, lấy đẹp tả xấu, không những thích dụng đối với các môn ngành nghệ thuật nói chung, trong phạm vi nhất định đối với nghệ thuật kiến trúc cũng thích dụng như vậy. Hình tượng mặt đứng bị "đứt gãy", "hư hỏng" cục bộ của "Nhà trưng bày Sản phẩm chất lượng cao" ở Huston - Hoa Kỳ chẳng phải là ví dụ để tạo nên hiệu quả nghệ thuật mãnh liệt đó sao ? Một nhóm kiến trúc của Đại giáo đường và Tháp nghiêng Piza của

Italia đã hình thành một sự đối chiếu hình thể tươi sáng chẳng phải là đã giành được sức cảm hoá nghệ thuật lấy "ngiên" làm nổi "thẳng", lấy "xấu" chiếu "đẹp" đó sao ? Trong hình tượng thi giác thực tế, độ nghiêng lệch của tháp khiến con người liên tưởng đến sự "sập đổ" của tháp. Hình thái tự nhiên của nó không được coi là đẹp, nhưng với thời gian hơn 600 năm mà vẫn ngang nhiên đứng vững, không bị phá huỷ, đó đích thực là một kỳ tích trong lịch sử kiến trúc thế giới. Do "ngiên" mà "xấu", do "ngiên" mà "kỳ", thậm chí đưa vào cõi mê lý ý vị sâu xa, sức hấp dẫn nghệ thuật của tháp nghiêng Pisa chính là trong sự làm nổi bật và so sánh tương hỗ của Xấu - Đẹp kiến trúc như thế gây ra, biến thành kỳ quan thế giới, nổi tiếng khắp nơi. Cũng như lấy đá quái dị núi giả của kiến trúc vườn cảnh, đỉnh đài lâu các tinh xảo của thành Athene cổ làm phong nền, trên thực tế cũng thể hiện hứng thú tôn thêm sự so sánh thô và tinh, xấu và đẹp. Ngoài ra mặt trước công trình hiện đại của hình thể hình học, đặt lên một hai tác phẩm điêu khắc trừu tượng kiểu Hemy. Morel đã qua xử lý khoa trương và uốn kéo biến hình, cũng giống như do tác dụng so sánh nổi trội của Xấu - Đẹp, mà khiến cho không khí môi trường hoạt động sôi nổi, gạt hái được hiệu quả nghệ thuật môi trường "đá rơi sóng dậy". Hãy còn lợi dụng việc xử lý các loại biến vị, biến hình, biến hướng, biến điệu và biến sắc của các thành phần cục bộ đều có thể dẫn đến tác dụng lấy "Xấu" làm nền cho "Đẹp" trên toàn bộ công trình. Đúng như Ventury nói: "Một công trình không có bộ phận "không hoàn thiện" thì không có bộ phận hoàn thiện, vì rằng có so sánh mới có ý nghĩa. Một loại không hài hoà trong nghệ thuật có thể cho công trình sức sống" (Robert Ventury trong "Tính phức tạp và tính mâu thuẫn

của kiến trúc"). Ngày nay trên thế giới có không ít công trình mới lấy đối sánh sinh động "hoàn thiện" và "không hoàn thiện", "hài hoà" và "không hài hoà", "đẹp" và "xấu" của nó mà thể hiện rõ nét "sức sống" của nghệ thuật kiến trúc.

"Xấu" của nghệ thuật kiến trúc hãy còn thể hiện tác dụng tăng lực đối với đẹp kiến trúc. "Sắc" là đặc sắc, "Sắc" là nhuận sắc. Thử tưởng tượng xem trong đời sống thực tế, nếu như không có tiếng cười sáng khoái vang vang, không có hài hước gây cười, khuyết thiếu sắc thái kịch vui, đó chẳng phải là một thế giới khô khan buồn tẻ biết bao sao! Phương Tây có câu ngạn ngữ: "Một cái xấu nhỏ vào thành, phải mất ba xe đước liệu!" so sánh nghệ thuật kiến trúc cổ điển và kiến trúc Baroque, cái trước sôi nổi vui vẻ, cái sau yên lặng trầm tĩnh. So sánh kiến trúc phái hiện đại chính thống với kiến trúc "Hậu hiện đại" lấy ẩn dụ, trang trí và tượng trưng lịch sử làm đặc điểm, cái trước thì khôi hài hóm hỉnh, mà cái sau lại nghiêm cẩn điềm tĩnh. Kiến trúc sư người Mỹ Stanly Abalon so sánh chỉ ra với kiến trúc ngày nay "một trong những sự phát triển đáng quý là cảm hài hước của kiến trúc đã được khôi phục" (Stanly Abalon trong "Cảm hài hước của kiến trúc được khôi phục").

Charles Moore trong một thiết kế ở quảng trường thành phố New Orlean - Hoa Kỳ, không những hết sức vận dụng kiểu cột hành lang cổ điển kinh qua cải tạo thay đổi mà còn trên vị trí của "Vòm cuốn đá" lại đặt bức tượng phù điêu của chính bản thân tác giả - Bộ phận có mấy cái môm biến thành đầu tượng hỷ kịch của mấy "suối bơm"! Thật là hóm hỉnh khi trên mặt đứng công trình có một màn "kịch hoang đường" vô lý! Đương nhiên đó là

một thủ pháp làm cực đoan hoá, vị tất có thể tiếp thu. Nhưng đem sắc thái hỷ kịch (kịch vui) của nghệ thuật và "Xú cảm" (cảm giác xấu, tình cảm xấu) của hài hước gây cười chuyển tải vào nghệ thuật kiến trúc ý vị lại càng sâu xa. ít nhất nó có thể đả phá trạng thái nặng nề xơ cứng của kiến trúc hiện đại, giống như trên vũ đài nghệ thuật kiến trúc ngày nay gõ đánh âm ĩ một trận chiêng trống vui vẻ, từ đó mà kích thích tình cảm thẩm mỹ mới mẻ nào đó trong lòng mọi người.

"Xấu" của nghệ thuật kiến trúc hãy còn thể hiện ở tác dụng biểu ý (dùng phù hiệu để bày tỏ, biểu đạt ý nghĩa) của nó đối với kiến trúc. Dùng xấu làm nền cho đẹp trong tác phẩm nghệ thuật tác dụng chủ yếu của nó không gì lạ cả, chính là để từ hai phương diện Đẹp và Xấu, Chính và Nghịch để miêu tả hình tượng nghệ thuật càng hay càng giá trị hơn, tư tưởng chủ đề và ý nghĩa xã hội của tác phẩm nghệ thuật cũng trùm phủ lên và mạnh mẽ hẳn lên. Trong "Bữa cơm chiều cuối cùng" của danh hoạ Leonardo da Vinci phản đồ Juda sau khi bán đứng Đức Chúa Giêsu đã hiện rõ nguyên hình xấu xa kinh khủng, đã làm nổi bật sự chính trực và căm tức của Giêsu và càng làm nổi bật rõ nét sự trung thành thiện lương của những người đệ tử. Từ đó trên mặt tranh tạo nên chủ đề nghệ thuật không khí đặc màu căng thẳng, mạnh hoá thêm ca tụng thiện lương, quát roi vào xấu ác. Nghệ thuật kiến trúc đương nhiên không thể giống như tác phẩm hội hoạ, tiểu thuyết ca kịch vận dụng sự phải chiếu của "Xấu" và "Đẹp" để tái hiện cuộc sống, nhưng nó cũng có thể lấy hình thể không gian của chính bản thân mình làm môi giới, vận dụng lấy thủ pháp (áp dụng phương pháp cụ thể để đạt được mục đích nào đó) nghệ thuật môi trường lấy "Xấu" làm nền cho "Đẹp" để tô vẽ

không khí, sáng tạo ý cảnh (thể hiện nội dung qua hình ảnh), kích thích tình cảm, truyền đạt ý nghĩa. Một trong những tác phẩm nghệ thuật kiến trúc ưu tú của Tề Khang chủ trì thiết kế là Nhà kỷ niệm quân Nhật xâm Hoa tàn sát ở Nam Kinh, kiến trúc chủ thể của nó đoan trang nghiêm túc, phong cảnh bên trong lại là một bãi đá cuội trải đầy trắng menh mang, nó tượng trưng cho xương trắng chất chồng của đồng bào tử nạn! Còn có một "thân cây khô héo" của hai cây trồng trong vườn, giống như điêu khắc của chủ nghĩa tả thực siêu cấp, "Chủ đề điêu khắc và nạn tượng" đối với "Mẹ và Con" bên cạnh có tác dụng làm nổi bật, đồng thời cũng tăng thêm không khí bi kịch của hoàn cảnh kỷ niệm tổng thể. Ở đây, các nhà nghệ thuật kiến trúc thông qua sáng tạo môi trường lấy xấu làm nổi bật đẹp, khiến du khách liên tưởng đến sự bao hành dã thú của bọn xâm lược năm nào! Từ đó biểu đạt chủ đề nghệ thuật "Sống và Chết".

Đến đây, chúng ta có thể thấy được, các nhà kiến trúc cũng giống như các nhà nghệ thuật khác. Để biểu đạt được tình ý, tất nhiên chủ yếu thông qua hình tượng nghệ thuật "lấy đẹp tả đẹp", miêu tả "tính Chính diện", nhưng khi cần thiết cũng có thể "mượn xấu tả đẹp" để miêu tả hình tượng nghệ thuật "Xấu" của "tính Phản diện". "Thấy Đẹp hiểu Xấu sau", thấy Xấu sau mới hiểu Đẹp. "Đẹp" và "Xấu" là thống nhất biện chứng. "Nghe Cửu thành của "Bạch Tuyết" sau mới hiểu được hèn thấp của người Ba" ngược lại cũng vậy. Cái gọi là chủ trương kiến trúc "Nhã tục cùng hưởng", "Song trùng dịch mã". Từ trên ý nghĩa nào đó, cũng chính là so sánh phản biện chiếu dựa vào "Bạch Tuyết" và "người Ba", "Nhã" và "Tục" cùng với "Đẹp" và "Xấu", lấy biểu đạt đa nguyên để dành được hàm nghĩa kiến trúc.

Trong nghệ thuật kiến trúc, so sánh giữa Đẹp và Xấu, "Đẹp" tất nhiên chiếm vị trí chủ đạo, còn "Xấu" chỉ có thể ở vị trí thứ yếu mà thôi. Lấy xấu làm phong nền cho đẹp là vì Đẹp. Lấy đẹp làm phong nền cho Xấu cũng là vì Đẹp. Đẹp và Xấu, trong nghệ thuật kiến trúc đều phải vì sáng tạo phục vụ cho môi trường sinh sống tốt đẹp của nhân loại và miêu tả hình tượng kiến trúc đẹp đẽ.



MỸ HỌC KIẾN TRÚC

(Tái bản)

Chịu trách nhiệm xuất bản :

TRINH XUÂN SƠN

Biên tập : ĐINH VĂN ĐỒNG
Chế bản : TRẦN KIM ANH
Sửa bản in : ĐINH VĂN ĐỒNG
Trình bày bìa: NGUYỄN HỮU TÙNG

In 200 cuốn khổ 15 x 21cm tại Xưởng in Nhà xuất bản Xây dựng số 10 Hoa Lư Hà Nội. Số xác nhận đăng ký kế hoạch xuất bản: 26-2015/CXBIPH/948-179/XD ngày 05-01- 2015. ISBN: 978-604-82-1031-1. Quyết định xuất bản số 214-2015/QĐ-XBXD ngày 28-9-2015. In xong nộp lưu chiểu tháng 10 -2015.

