

Chương VI. VĂN NGHỆ, MỘT HÌNH THÁI Ý THỨC XÃ HỘI ĐẶC THÙ

Văn nghệ bắt nguồn từ đời sống, phản ánh đời sống, bày tỏ một quan điểm, lập trường đối với đời sống. Nhưng văn nghệ không giống các hình thái ý thức xã hội khác.

Chính cái đặc thù là lí do tồn tại không gì thay thế được của văn nghệ trong suốt trường kì lịch sử. Bỏ cái đặc thù này, sẽ có nguy cơ đánh mất bản chất của văn nghệ, biến nó thành thứ minh họa, sơ đồ cho một hình thái ý thức xã hội khác. Ngược lại, tuyệt đối hóa cái đặc thù này lại có nguy cơ biến nghệ thuật thành khu tự trị, thành tháp ngà, tách rời đời sống xã hội. Nhiệm vụ của lí luận văn nghệ mác xít là làm sáng tỏ đặc trưng của văn nghệ, phát huy sức mạnh to lớn của nó, không để rơi vào cực đoan này hoặc cực đoan kia. Đặc trưng của một hình thái ý thức xã hội thường biểu hiện ở đối tượng, nội dung, hình thức chiếm lĩnh đời sống, phương thức thể hiện, quy luật phát triển, dấu hiệu phẩm chất... Chương này tập trung trình bày một số bình diện đó.

I – ĐẶC TRƯNG CỦA ĐỐI TƯỢNG VÀ NỘI DUNG CỦA VĂN NGHỆ

Văn nghệ khác các hình thái ý thức xã hội khác trước hết ở nội dung. Nhưng tính đặc thù của nội dung lại gợi lên tính đặc thù của đối tượng, vì đối tượng là cái được chiếm lĩnh, nhận thức, nhào nặn và chuyển thành nội dung. Triết học Mác – Lênin phân biệt khách thể và đối tượng. Khách thể là toàn bộ thế giới khách quan tồn tại ngoài ý muốn chủ quan của con người, là cơ sở của nhận thức và hoạt động cải tạo của con người. Đối tượng là một phần của khách thể mà con người có thể chiếm lĩnh phù hợp với một nhu cầu, năng lực nhất định của nó. Mác từng nói rằng đối tượng của tai không giống đối tượng của mắt chính là ý đó. Cùng một khách thể là thế giới khách quan, nhưng đối tượng của toán học là các tương quan về hình khối, số lượng của thế giới vận động được nắm bắt qua một hình thức phù hợp là các công thức, phương

trình, đồ thị. Nhờ tính chất trừu tượng mà toán học có thể thâm nhập vào các quy luật sâu kín của thế giới mà tri giác trực quan của con người không bao giờ đạt tới được. Không hề coi nhẹ vai trò của cá nhân trong lịch sử, xã hội, nhưng đối tượng của nhận thức chính trị là các tương quan, xu thế phát triển của các lực lượng xã hội, các giai cấp, tầng lớp, đảng phái... Nhà chính trị nghiên cứu bản chất và số phận lịch sử của các lực lượng xã hội, để xuất sách lược tập hợp lực lượng này, cô lập lực lượng kia, đánh đổ lực lượng nọ, nhằm đạt đến sự thống trị của giai cấp này đối với giai cấp khác v.v... dưới các hình thức nhà nước và thiết chế xã hội.

Vậy đối tượng của văn nghệ là gì ? Đã từng có quan niệm cho rằng đối tượng của văn nghệ là cái đẹp, vẻ đẹp. Nhà dân chủ cách mạng Nga, Sécnusepxki, đã bác bỏ quan niệm phiến diện đó. Ông nói : "Phạm vi của nghệ thuật gồm tất cả những gì có trong hiện thực (trong thiên nhiên và trong đời sống) làm con người quan tâm, không phải là cái quan tâm của một học giả, mà là cái quan tâm của con người bình thường. Cái mọi người quan tâm trong đời sống là nội dung của nghệ thuật"⁽¹⁾. Quan niệm đó rất đúng. Thủ hỏi, văn nghệ làm sao trở thành một hình thái ý thức xã hội được, nếu nó chỉ phản ánh có một mình cái đẹp ?

Nhưng "cái mọi người quan tâm" ấy là gì ? Không thể trả lời câu hỏi đó bằng cách giản đơn là liệt kê mọi thứ con người quan tâm được thể hiện trong nghệ thuật. Phạm vi ấy rộng lớn biết bao ! Nó bao gồm thiên nhiên, con người xã hội, chính trị, khoa học, chiến tranh, hòa bình, nhà cửa, giá cả, bệnh tật, nghỉ ngơi... Nhưng tổng cộng giản đơn mọi thứ đó chưa cho thấy đối tượng của văn nghệ.

Vì sao vậy ? Bởi vì một mặt, đối tượng của văn nghệ không tách biệt với đối tượng của khoa học, đạo đức, chính trị hay các hình thái ý thức xã hội khác. Nhưng mặt khác, văn nghệ lại có cách nhìn riêng, cách chiêm linh đối tượng riêng.

Quả vậy, nếu khoa học quan tâm tới các "kinh nghiệm sự thực", ghi nhận các sự vật, hiện tượng, hoặc tạo ra các sự vật như là những khách thể, chẳng hạn như các phản ứng hóa học, ôxi đổi với sự sống, đấu tranh giai cấp đối với sự tiến hóa nhân loại... thì văn nghệ khám phá các khía cạnh trong "kinh nghiệm quan hệ"⁽²⁾, tức là phản ánh các quan

(1) Sécnusepxki. *Quan hệ thẩm mĩ của nghệ thuật đối với hiện thực*. Tập hợp tác phẩm (15 tập), T. 12, tr. 64, (tiếng Nga).

(2) Bôrép. *Mác và nhận thức luận về tư duy hình tượng*. Trong sách : *Mác và những vấn đề cấp bách của mĩ học và nghiên cứu văn học*, Mátxcova, 1969, tr. 52-78 ; Bôrép. *Mĩ học*, 1975, tr. 134 - 140 (tiếng Nga).

hệ qua lại của thế giới hiện thực mà trước hết là các quan hệ của xã hội con người.

Chẳng hạn văn nghệ không phản ánh hiện thực trong ý nghĩa khách thể phổ quát của chủng loại của sự vật như cái giếng, cái nhà, con đường. Cái nghệ thuật quan tâm là một quan hệ người kết tinh trong sự vật. Đó là cái giếng làm nơi hò hẹn, ngôi nhà nơi tôi sinh ra, con đường dẫn ra mặt trận. Cái thế giới mang giá trị, ý nghĩa đối với sự sống con người đó là đối tượng chiếm lĩnh của văn nghệ. Văn nghệ cũng miêu tả mây, nhưng không như nhà khí tượng nhìn đám mây thuận túy là một hiện tượng tự nhiên. Văn nghệ nhìn mây như một bộ phận của cuộc sống con người, của thế giới người, mang nội dung quan hệ con người :

*Vì mây cho núi lên trời
Vì chung gió thổi, hoa cười với trăng.*

(Ca dao)

*Mây biếc về đâu bay gấp gấp
Con cò trên ruộng cánh phân vân !*

(Xuân Diệu)

Văn nghệ cũng miêu tả hoa, nhưng không như nhà sinh vật (khi nghiên cứu) xem hoa là một cơ quan sinh sản của cây, mà nhìn hoa như một người thường, thấy hoa là hiện thân của vẻ đẹp, của sự này nở tươi thắm. Văn nghệ cũng miêu tả người, nhưng không như nhà giải phẫu xem cơ thể chỉ là một hệ thống các hoạt động chức năng đảm bảo sự sống. Văn nghệ không tách biệt với các cách nhìn đó (chẳng hạn thiếu tri thức giải phẫu sẽ hạn chế khả năng tái hiện chân thực hình tượng con người) nhưng nó nhìn người dưới góc độ riêng : nhìn người như một chỉnh thể sinh động, toàn vẹn trong các quan hệ đời sống. Đó là con người đáng yêu hay đáng ghét, đáng hi vọng hay đáng lèn án. Như vậy là văn nghệ miêu tả toàn bộ hiện thực, nhưng ở bình diện các quan hệ của đời sống xã hội của con người. Và chính vì như vậy mà văn nghệ có thể chú ý đến những khía cạnh mà các nhà khoa học, các nhà lịch sử, triết học ít quan tâm nhất. Chẳng hạn, Lê Anh Xuân xúc động trước dáng đứng của người chiến sĩ đã hi sinh, Chế Lan Viên trầm tư trước vòng cùm trên cổ chim cu, Xuân Diệu suy tưởng khi nhìn quả sầu non trên cao. Không một nhà nghiên cứu xã hội hay tự nhiên nào lại đi chú ý các chi tiết như thế !

Việc nhận thức toàn bộ quan hệ của thế giới con người đã đặt con người vào vị trí chủ yếu vì nó là trung tâm của các quan hệ. Quả vây, mĩ học và lí luận văn học xưa nay vẫn xem đối tượng chủ yếu của văn nghệ là con người. Lấy con người làm đối tượng miêu tả chủ yếu, văn

nghệ có được một điểm tựa để nhìn ra toàn thế giới. Văn nghệ bao giờ cũng nhìn hiện thực qua cái nhìn của con người. Con người trong đời sống và trong văn nghệ là những trung tâm giá trị, trung tâm đánh giá, trung tâm kết tinh các kinh nghiệm quan hệ. Chẳng hạn toàn bộ cảnh sắc trong thơ đều được tái hiện xung quanh nhân vật trữ tình. Mọi sự vật hiện tượng trong tiểu thuyết đều được nhìn qua mắt nhân vật và người trần thuật. Như vậy, miêu tả con người là phương thức để miêu tả toàn thế giới⁽¹⁾. Việc biểu hiện hiện thực sâu sắc hay hời hợt, phụ thuộc vào việc nhận thức con người, am hiểu cái nhìn của con người.

Nhưng con người trong văn nghệ không chỉ được phản ánh như một góc độ nhìn nhận đời sống, một chỗ đứng để khám phá hiện thực, mà quan trọng không kém, là còn được phản ánh như những hiện tượng tiêu biểu cho các quan hệ xã hội nhất định. Về mặt này, văn nghệ nhận thức con người như những tính cách. Đó là những con người sống, cá thể, cảm tính, nhưng lại thể hiện rõ nét những phẩm chất có ý nghĩa xã hội, những "kiểu quan hệ xã hội"⁽²⁾. Chẳng hạn, những tính cách hiền lành, dũng cảm, trung thành, vị tha, chung thủy hay tham lam, keo kiệt...

Con người mà văn học nhận thức bao giờ cũng mang một nội dung đạo đức nhất định. Nhưng ngay ở đây, cách nhìn của văn nghệ cũng khác với cách nhìn của đạo đức học. Đạo đức học chỉ nhìn con người như là sự thể hiện của các chuẩn mực, các nguyên tắc xử thế, những cái không cho phép vi phạm trong quan hệ giữa người và người. Văn nghệ nhận thức con người trọn vẹn hơn. Tính cách mà văn nghệ nắm bắt không trừu tượng như những khái niệm về các phẩm chất, mà là các phẩm chất thể hiện trong cuộc sống con người, trong ý nghĩ, việc làm, trong lời nói, hành động. Các "kiểu quan hệ" của tính cách cũng không đồng nhất với các "chuẩn mực", "nguyên tắc xử thế", mà là hình thành từ các tình huống và quan hệ đời sống. Không thể quy trọn các tính cách vào các chuẩn mực đạo đức. Con người trong văn học có những phẩm chất phù hợp với các chuẩn mực, lại có những phẩm chất phi chuẩn mực hay phản chuẩn mực. Bản thân các chuẩn mực cũng được đánh giá theo các lập trường xã hội khác nhau. Văn học khám phá ý nghĩa đạo đức của các tính cách trong các tình huống éo le, phức tạp nhất, trong những trường hợp không thể nhìn thấy một cách giản đơn, bê ngoài. Chẳng hạn Tiểu đồng hi sinh cứu chủ trong *Lục Văn Tiên* thì cao cả, còn nhân vật ông cậu Vania cúc cung tận tụy với giáo sư Sérêbriacôp trong kịch của Sêkhôp thì lại tầm thường, vô vị.

(1), (2) Timofeev. *Nguyên lý lý luận văn học*. Mátxcova, 1976, tr. 21, 40 (tiếng Nga).

Văn học cũng miêu tả những con người trong đời sống chính trị, những nhà chính trị. Nhưng đó không phải là những con người mang bản chất giai cấp trừu tượng. Nhà thơ Đức Besso trong tập *Thơ của tôi, tình yêu của tôi* đã có sự phân biệt sâu sắc. Ông viết : "Xung đột văn học không phải là ở chỗ hai người hoàn toàn đối lập nhau về bản chất chống đối nhau. Chẳng hạn, tên địa chủ và người tá điền mang những quan niệm khác nhau và hành động đấu tranh chống lại nhau trên cơ sở các quan điểm khác nhau ấy. Đó không phải là xung đột trong ý nghĩa đích thực của văn học. Văn học chỉ tìm thấy một xung đột đích thực của nó khi nào người tá điền bị tên địa chủ lường gạt ý thức được sự lường gạt đó, tinh ngộ và tìm cách trở lại làm mình, tức trở lại làm người tá điền có danh dự"⁽¹⁾. Như vậy văn nghệ tái hiện các bản chất xã hội như những tính cách, cá tính. Chính ở đây văn nghệ có thể làm sống lại cuộc sống chính trị của con người cũng như số phận con người trong những cơn bão táp chính trị. Chẳng hạn như Paven Corsaghin, Grigori Mêlêkhôp, chị Sứ, chị Út Tịch...

Tóm lại, nhận rõ tính đặc thù của đối tượng của văn nghệ không phải là vạch một hố sâu giữa văn nghệ và các hình thái ý thức xã hội khác, mà là chỉ ra cái đặc thù trong cái chung. Văn nghệ phản ánh các quan hệ hiện thực mà trung tâm là con người xã hội. Văn nghệ không miêu tả thế giới như những khách thể tự nó, mà là tái hiện chúng trong tương quan với lí tưởng, khát vọng, tình cảm của con người. Văn nghệ không phản ánh hiện thực dưới dạng những bản chất trừu tượng, mà là tái hiện nó trong tính toàn vẹn, cảm tính sinh động. Khái niệm trung tâm của đối tượng của văn nghệ là các tính cách của con người, những con người sống, suy nghĩ, cảm xúc, hành động mang bản chất xã hội, lịch sử.

Nội dung của văn nghệ không đồng nhất với đối tượng của văn nghệ. Nội dung là đối tượng được ý thức, được tái hiện có chọn lọc, khái quát, đánh giá phù hợp với một tư tưởng về đời sống, một lí tưởng, niềm tin nhất định đối với cuộc đời. Đối tượng của văn nghệ tồn tại trong cuộc sống, còn nội dung của văn nghệ thì tồn tại trong tác phẩm. Nội dung văn nghệ tương đồng với đối tượng của nó (tính cách con người, các ý nghĩa đời sống, các kinh nghiệm quan hệ) nhưng là một chất lượng khác. Những gì đến được với ngòi bút nghệ sĩ đều phải trải qua dàn vặt, trăn trở, đón đau hay rung động mãnh liệt. Nguyễn Du phải trải bao "đau đớn" mới viết được *Truyện Kiều*. Hình ảnh AQ. đã ám ảnh Lô Tấn biết bao năm nhà văn mới viết được *AQ. chính truyện*. Tố Hữu "muốn viết những dòng thơ tươi xanh. Văn nóng viết những dòng thơ

(1) Besso. Về văn học và nghệ thuật. Mátxcova, 1965, tr. 343 (tiếng Nga).

lửa cháy". Đặc điểm của nội dung văn nghệ là khát vọng thiết tha muốn thể hiện một quan niệm về *chân lí đời sống*, một chân lí về cái đẹp, cái tốt, cái thật thể hiện trong các hiện tượng tự nhiên và xã hội, trong các quan hệ giữa người và người, trong tính cách con người. Đó là chân lí mà nhà nghệ sĩ đã thể nghiệm, muốn nói to lên cho mọi người, muốn thuyết phục họ và chia sẻ với họ. Đó là chân lí đời sống trong tính cách của Dôn Kihôtê, của Kiêu, của Paven Corsaghin, của Út Tịch... Gắn liền với chân lí ấy là một *cảm hứng mãnh liệt* muốn khẳng định điều này, phủ định điều kia, muốn nhìn thấy lẽ phải cuộc sống được thực hiện. Tất cả những điều đó biểu hiện thành một *khuynh hướng tư tưởng* nhất định, phù hợp với những xu hướng tư tưởng nhất định trong cuộc sống, do những mâu thuẫn, xung đột nhất định của hiện thực gợi lên. Tóm lại, nội dung của văn nghệ là cuộc sống được ý thức về mặt tư tưởng và giá trị, gắn liền với một quan niệm về chân lí cuộc sống, với cảm hứng thẩm mĩ và thiên hướng đánh giá. Nhận thức nội dung đặc thù của văn nghệ là ý thức được ưu thế riêng của văn nghệ, cho phép nó có thể đáp ứng những nhu cầu xã hội phổ biến mà các hình thái ý thức xã hội khác không đáp ứng được.

II - ĐẶC TRUNG CỦA TƯ DUY NGHỆ THUẬT

1. Tư duy hình tượng là cơ sở của tư duy nghệ thuật

Để chiếm lĩnh đối tượng của mình, trong lĩnh vực văn nghệ hình thành một kiểu tư duy đặc biệt gọi là tư duy nghệ thuật.

Hoạt động tư duy của con người bao giờ cũng nhằm đáp ứng các yêu cầu của hoạt động thực tiễn và nhờ vậy mà nó được phát triển. Có thể chia tư duy của con người làm ba biện diện khác nhau : tư duy hành động – trực quan, tư duy hình tượng – cảm tính và tư duy khái niệm – lôgic. Tư duy *hành động – trực quan* là hình thức liên hệ trực tiếp với hiện thực trên cơ sở thực tiễn. Nó giúp con người đổi chiều hoạt động tư duy với các thuộc tính của khách thể tác động, đảm bảo một sự nhận thức khách quan phù hợp với đối tượng.

Tư duy *hình tượng – cảm tính* đảm bảo sự tiếp xúc cảm tính, nhưng cách xa đối với khách thể trên cơ sở nghe, nhìn, tưởng tượng. Nếu tư duy hành động – trực quan không cần phải tái hiện lại khách thể, thì tư duy này đòi hỏi tái hiện khách thể một cách toàn vẹn, tách khỏi hiện thực khách quan, chuyển nó thành một sự thực của ý thức. Cách tái hiện này không tạo nên sự sao chép hiện thực một cách bàng quan, mà là tạo thành hình tượng hoàn chỉnh về một tình huống có vấn đề, bao hàm một thái độ của con người đối với nó. Quan sát bắt cứ một sự tương thuật nào về các sự kiện trong sinh hoạt hàng ngày ta đều thấy

các đặc điểm này của tư duy hình tượng - cảm tính. Lối tư duy này có được là nhờ một hoạt động cảm thụ tích cực lựa chọn thông tin ở bên ngoài, và cải tạo nó cho phù hợp với các nhiệm vụ đặt ra đối với chủ thể. Lối tư duy này không tái hiện các sự vật riêng lẻ tách rời, mà là quan hệ của chúng, là sự vật trong "văn cảnh", nên về bản chất là mang thông tin nhiều nghĩa. Mặt khác, do vừa tương đồng với khách thể lại vừa tách xa khách thể (có khoảng cách không gian và thời gian đối với khách thể) nên nó có thể xây dựng tình huống tiếp theo sắp xảy ra, nghĩa là có khả năng dự báo về hiện thực.

Tư duy khái niệm - logic tuy cũng là sự phản ánh tách khỏi đối tượng, nhưng nó thâm nhập vào bản chất của các hiện tượng. Trừu tượng khôi ý nghĩa cụ thể của tình huống đối với cá nhân, lối tư duy này có thể lấy ra được một cấu trúc bất biến của khách thể và diễn đạt vào một ngôn ngữ đơn nghĩa, chẳng hạn thuật ngữ chuyên môn hay công thức toán. Tư duy khái niệm - logic như vậy thường phải dựa theo những quy tắc, thao tác nhất định, nhờ thế, nó đi xa, đi sâu vào những điều bí ẩn mà tư duy trực quan không vươn tới được.

Trong đời sống, các hình diện tư duy này không tách rời nhau, mà liên hệ, hòa quyện bổ sung cho nhau. Nhưng có thể tách ra thành các hình thức tư duy mà một hình diện nào đó là chủ yếu. Đó là tư duy khoa học, tư duy nghệ thuật và tư duy thực tiễn hàng ngày. Ai cũng biết là khoa học cũng sử dụng các yếu tố tư duy hình tượng cảm tính như tranh minh họa, biểu đồ. Các tác phẩm chính trị, triết học của Mác, Ăngghen, Lê nin, Hồ Chí Minh, Trường Chinh có nhiều hình tượng gợi cảm, sinh động, nhưng cái chính vẫn là tư duy khái niệm - logic.

Như vậy, tư duy hình tượng - cảm tính không phải là độc quyền của văn nghệ, nhưng là cơ sở của tư duy nghệ thuật. Với các đặc điểm nói trên, tư duy hình tượng - cảm tính cho phép nghệ sĩ cùng một lúc vừa phát hiện khách thể, vừa bộc lộ thái độ của chủ thể. Mặt khác, là một sự tái hiện từ xa, tách khỏi khách thể, nó cho phép tư duy nghệ thuật có thể sử dụng hư cấu, tưởng tượng để xây dựng những hình tượng có tầm khái quát lớn lao, tác động mãnh liệt tới người đọc. Chính vì vậy mà Hêghen, Bélinxki, Plékhanôp, Gorki đều khẳng định nghệ thuật là tư duy hình tượng. Chẳng hạn gần 150 năm trước, Bélinxki viết : "Nhà kinh tế chính trị được vũ trang bằng các số liệu thống kê, dùng chứng minh để tác động tới trí tuệ người nghe và người đọc... Nhà thơ được vũ trang bằng các hình vẽ sống động và sắc sảo về hiện thực, trình bày trong một bức tranh trung thực để tác động vào trí tưởng tượng của người đọc...". Cách phát biểu của nhà phê bình có phần phiến diện vì chưa chỉ ra đặc trưng nội dung. Tuy nhiên, ngày nay vẫn có thể nói nghệ thuật là tư duy hình tượng, bởi vì nếu xa rời tư duy hình tượng

thì nghệ thuật mất cơ sở tồn tại. Nhưng mặt khác, tư duy nghệ thuật có những đặc trưng khác với tư duy hình tượng - cảm tính thông thường. Do quan hệ của nghệ thuật và đời sống quy định, nó trở thành một hình thức tư duy hoàn chỉnh. Xưa Phan Huy Chú chia văn chương của cổ nhân làm hai lối, lối của nhà trước thuật và lối của nhà thơ, là cũng bước đầu ý thức được sự khác nhau của tư duy khoa học và tư duy nghệ thuật⁽¹⁾.

2. Tình cảm và lí tưởng trong tư duy nghệ thuật

Cái rất tiêu biểu cho tư duy nghệ thuật là sự thể hiện tình cảm xã hội và lí tưởng xã hội của nghệ sĩ. Tình cảm là hình thức tồn tại vô cùng quan trọng của quan hệ con người đối với thế giới. Lênin từng nói : "Thiếu tình cảm của con người thì không bao giờ và cũng sẽ không thể có những tìm tòi của con người về chân lí"⁽²⁾. Yêu thương, căm giận, tự hào, sướng vui, đau khổ thay đổi là những quan hệ của con người đối với cuộc đời và thế giới được biểu hiện thành những rung động, cảm xúc trong tâm hồn. Khi tình cảm xuất hiện như là những giá trị, những cái có ích thì này sinh sự đòi hỏi được ý thức, giữ gìn và truyền đạt. Biểu hiện tình cảm đã được ý thức là một đặc trưng của nghệ thuật. Trong tác phẩm *Nghệ thuật là gì*, nhà văn Nga vĩ đại, L.Tônxôi, đã nói : "Nghệ thuật là một hoạt động của loài người bắt đầu khi một người tự giác truyền đạt những tình cảm mình đã thể nghiệm cho người khác bằng các dấu hiệu bên ngoài, làm cho người khác lây lan được những tình cảm ấy, thể nghiệm được chúng". Dĩ nhiên như vậy không phải mọi tình cảm có thực nào cũng cần truyền đạt, và nghệ thuật không phải giản đơn chỉ là "dây dẫn" hay "máy ghi âm" làm lây lan tình cảm người này sang người khác. Tình cảm trong nghệ thuật là một chất lượng mới. Nó được ý thức trên cấp độ xã hội, được soi sáng bằng một lí tưởng xã hội, là một tình cảm "thông minh" như nhà tâm lí học Xô viết Vugotxki nói. Nghệ thuật không thể bắt đầu nếu thiếu sự ý thức đó.

Tình cảm xã hội làm cho tư duy nghệ thuật khác với tư duy hình tượng cảm tính hàng ngày. Trong cảm xúc hàng ngày thường lẩn lộn kinh nghiệm sinh vật và xã hội, còn trong tư duy nghệ thuật thì chỉ có yếu tố xã hội, yếu tố sinh vật nếu có chỉ là thứ yếu. Trong cảm xúc hàng ngày, cái nhất thời ngẫu nhiên, cái cá nhân riêng biệt đóng vai trò lớn lao do tình huống cá biệt gợi lên. Trong tư duy nghệ thuật, xúc cảm là hiện tượng xã hội lịch sử, tất yếu, vững bền và có ý nghĩa đối

(1) Từ trong di sản... Sđd, tr. 108.

(2) Lênin. Toàn tập, T.25, tr. 112 (tiếng Nga).

với mọi người. Trong cảm xúc hằng ngày, vật chất thường là yếu tố kích thích trực tiếp của nó. Trong văn nghệ, trái lại, cội nguồn của cảm xúc là nhu cầu tinh thần, lí tưởng, ước mơ. Nghệ thuật đưa người đọc vượt lên cao hơn tình cảm thực tế hằng ngày. Khi miêu tả cái xấu, cảm xúc nghệ thuật không ở sự bức bối tức tối mà thường ở tiếng cười, ở tâm cao chủ động. Khi miêu tả cái chết, cảm xúc nghệ thuật không ở sự sợ hãi khủng khiếp mà thường ở phía cao cả thương yêu, ở niềm tin bất diệt. Chẳng hạn như trong bi kịch. Đứng trước cái chết cảm chắc của mình, hay của người thân trong đời thực, ai chẳng này sinh tình cảm "sinh li tử biệt" thường tình. Nhưng Tố Hữu trong *Trăng trôi và Những người không chết* còn biểu hiện được những tình cảm xã hội cao cả. "Kẻ đắp chăn bông kẽ lạnh lùng" là điều trong đời thực thường gây bao nhiêu sóng gió nhầm vào người nọ kẻ kia, nhưng vào thơ Hồ Xuân Hương nó gợi lên sự oán hận kiếp "lấy chồng chung". Cũng như cảnh "đi hát mất ô" thật là tro trên, nhưng tình cảm trong thơ Tú Xương chỉ gợi lên một niềm băn khoăn hào hiệp của "người quân tử" đa tình ! Không phải là tình cảm trong nghệ thuật thoát li tình cảm thực tế, mà nó chính là tình cảm thực tế được gạn lọc, nâng cao. Nghệ thuật chỉ nâng niu gìn giữ những tình cảm dựng xây và truyền cho người khác. Thiếu sự phân biệt này tư duy nghệ thuật sẽ rơi vào "tự nhiên chủ nghĩa". Không phải ngẫu nhiên mà tình cảm, lí tưởng xã hội được gìn giữ, biểu hiện chủ yếu là bằng nghệ thuật. Chính là việc "gắn tình cảm với lí luận" đã làm cho văn nghệ trở nên hết sức quan trọng. Đồng chí Lê Duẩn viết : "Để hiểu một việc gì thì con người dùng lí lẽ, lí trí, nhưng khi hành động thì phải có tình cảm ; lí trí giúp cho con người có tình cảm đúng, ngược lại tình cảm có dối dào thì lí trí mới vững. Công tác tư tưởng không phải chỉ nắm lí luận thôi, mà phải biết gắn tình cảm với lí luận, cho nên các mặt văn học, nghệ thuật v.v... là rất quan trọng"(1).

Tình cảm và lí tưởng xã hội làm cho tư duy hình tượng cảm tính trong nghệ thuật mang một phẩm chất khác. Đó là tính biểu hiện, tức là khả năng thể hiện nội dung bên trong của các hiện tượng hiện thực như tình cảm, ý nghĩa trạng thái tâm lí, bản chất của sự kiện, sự vật. Là hình thức tồn tại của quan hệ, các tình cảm (và biến thể của nó là cảm xúc), ý nghĩ, nhu cầu, hứng thú hành động cá nhân, là những cái mà con người cảm thấy một cách thâm kín tự bên trong, hay như một thứ sắc màu phủ trùm lên sự vật. Những kinh nghiệm quan hệ ấy chỉ được biểu hiện bằng các hình tượng cảm tính giàu sức biểu hiện. Đó là

(1) Về văn hóa, văn nghệ. Sđd, tr. 72.

những hình tượng mang kí ức, mang liên tưởng, tưởng tượng, hoặc các hình tượng bị "lạ hóa" để gây suy nghĩ, đổi mới cảm giác. Ở đây, các hình tượng kết tinh kinh nghiệm xã hội lâu đời trong huyền thoại, cổ tích, trong ca dao tục ngữ, trong văn chương cổ điển có vai trò rất quan trọng. Và cũng rất dễ hiểu là mỗi thời đại, thời kì văn học có những hình thức kết tinh kinh nghiệm quan hệ khác nhau, sử dụng các lối tư duy nghệ thuật khác nhau.

3. Thể nghiệm, trực giác, hư cấu trong tư duy nghệ thuật

Đặc trưng của tư duy nghệ thuật còn dựa trên tiền đề phân biệt nhận thức sự vật, đồ vật và nhận thức con người như một cá nhân, một chủ thể. Đó là hai phạm vi khác nhau⁽¹⁾. Sự vật chỉ là một khách thể thụ động cho con người nhận thức. Con người chủ thể lại khác, nó có một cái bên trong, một hạt nhân mà người ngoài không dễ nắm bắt, phát triển. Nếu mở xé nó ra thì chỉ còn là một cái xác, một sự vật, không còn là chủ thể nữa ! Để nhận thức đồ vật, con người đã tạo ra biết bao dụng cụ tinh vi hữu hiệu. Nhưng không một máy nào đo được mức độ của tình yêu, chiều sâu của lòng căm thù, nỗi đau của người nô lệ hay niềm sướng vui của người được giải phóng ! Béctorang Rútxen trong sách *Nhận thức của con người* có viết : "Khi một người bảo rằng "Tôi không bao giờ có thể diễn đạt lại được sự khủng khiếp mà tôi đã trải qua khi nhìn thấy Búckhenvan" hoặc nói : "Không lời nào tả được niềm vui của tôi khi nhìn thấy lại biển sau bao năm tù dày", thì người ấy đã nói một cái gì như là chân lí trong ý nghĩa chặt chẽ và chính xác của từ đó". Chân lí đó chỉ có thể đạt được bằng phương pháp nghệ thuật ; còn "nếu muốn sử dụng phương pháp khoa học thì dòng kinh nghiệm kia sẽ bị biến mất hoàn toàn trong sa mạc bụi bặm"⁽²⁾. Như vậy muốn chiếm lĩnh và truyền đạt kinh nghiệm quan hệ, nghệ thuật phải dùng thể nghiệm, phải dựng lại tình huống cho người khác thể nghiệm. Đó là sự "nhập thân" bằng tưởng tượng vào đối tượng và tình huống của nó để phát hiện lại trên bản thân mình những kinh nghiệm mà đối tượng đã trải qua hoặc có thể xảy ra. Gorki đã có lần nói rằng "... nhà sinh vật học khi nghiên cứu con cừu không nhất thiết phải tưởng tượng mình là con cừu, nhưng nhà văn khi miêu tả người keo kiệt, thì không thể không tưởng tượng mình là gã keo kiệt, khi miêu tả kẻ tham lam, không thể không tưởng tượng mình là người tham lam". Lênin trong

(1) Bakhtin. Về phương pháp luận nghiên cứu văn học. Trong sách : Kontext – 74, Mátxcova, 1975, tr.204–205.

(2) Dẫn theo : Gagy. Nghệ thuật của ngôn từ. Mátxcova, 1967, tr. 180 (tiếng Nga).

một bức thư gửi cho Gorki cũng nói nhà văn "nếu không tưởng tượng mình là thằng ngốc thì không tả thằng ngốc được"(1).

Thể nghiệm như là hình thức tự quan sát, tự ý thức các kinh nghiệm của người khác, các kinh nghiệm ngoài mình, là một phương tiện để giao lưu kinh nghiệm sống giữa người và người, để mở rộng, bổ sung kinh nghiệm thực tế bằng kinh nghiệm tưởng tượng. Trong nhận thức thể nghiệm này *cá tính nghệ sĩ* đóng một vai trò vô cùng quan trọng. Đó cũng là điều khác với nhận thức khoa học. Anhxtanh nói : "Chân lí khoa học đạt được bằng cách giải phóng nó khỏi cái tôi của nhà khoa học". Paxcan cũng nói : "Đối với khoa học, cái tôi bao giờ cũng đáng ghét"(2). Trong khái niệm không có chỗ đứng cho cá tính. Trái lại, trong tư duy nghệ thuật, nghệ sĩ sáng tạo bằng toàn bộ nhân cách của họ. L.Tônxtôi nói : "Tôi viết với tất cả con người tôi"(3). Bêso nói : "Nghệ sĩ chưa đựng trong mình toàn bộ con người, chứ không phải chỉ một bộ phận nào đó của nhân cách" (*Lí luận về thơ*).

Cá tính sáng tạo của nghệ sĩ giữ vai trò phát hiện ra cái nhìn riêng, giọng điệu riêng, thái độ riêng, tức là con đường riêng để thâm nhập vào các chiêu sâu hiện thực. "Nó không phải là một sự thêm thắt, vẽ vời vào cái khách quan, không phải là một thứ gia vị ngọt ngào cho một cái khác quan trọng hơn, mà chính là cái phương thức chiếm lĩnh đời sống một cách thẩm mĩ, cho phép phát hiện thế giới trong tính thực tại muôn màu, và trong tương quan với con người"(4).

Trong tư duy nghệ thuật, trực giác đóng vai trò rất quan trọng để nhận thức cái thẩm mĩ trong đời sống. Khi bảo rằng "Cái này đẹp" là ta đã đưa ra một phán đoán trực giác, tổng hợp. Trực giác là những phán đoán cảm tính trực tiếp, tức thời, không có suy lí và không thể chứng minh, nhưng là một hoạt động trí tuệ. Chẳng hạn, bằng cách nào mà nhà thơ nghĩ được câu thơ "Bác sống như trời đất của ta", "Ta lắn Bác với bầu trời và giọt lệ. Với hương mộc trong đêm và lộc nõn trên cành" ? Xưa kia người ta xem trực giác là giây phút "thần trợ", phát thiền học lại xem là "diệu ngộ" (sự gặp gỡ diệu kì), triết học Phrót lại xem đó là sản phẩm của "vô thức tối tăm". Tâm lí học ngày nay cho thấy trực giác chẳng có gì huyền bí. Đó là sự kết hợp đặc biệt thuận

(1) V.Lênin và M. Gorki. *Thu từ, hồi tưởng, tư liệu*. Mátxcova, 1961, tr. 316 (tiếng Nga).

(2) Dẫn theo : Gây. Sđd, tr. 177 (tiếng Nga).

(3) Dẫn theo : *Nhà văn, một cá tính sáng tạo*. Trong sách : *Máy văn dẽ HTXHCN*. Mátxcova, 1961, tr.207 (tiếng Nga).

(4) Khrápsencô. *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển của văn học*. Mátxcova, 1971, tr.89 (tiếng Nga).

lợi các liên tưởng, ẩn tượng để tạo ra phát hiện tức thời như ánh chớp, và đạt được sự uyên thâm. Trực giác không truyền dạy cho nhau được, nhưng nó có thể này sinh trên cơ sở vốn sống phong phú sâu sắc và sự chú ý cảng thẳng đầy cảm hứng. Nhưng điều cần được nhấn mạnh ở đây là : trực giác - yếu tố thường tại của tư duy nghệ thuật. Thiếu nó, hình tượng không tránh khỏi rơi vào lược đồ, sơ giản. Nhưng trực giác không phải là yếu tố độc tôn duy nhất. Nó được chuẩn bị, tiếp xúc, kiểm chứng bằng phân tích, suy lí, bằng đối chiếu, liên tưởng với hiện thực khách quan.

Tư duy nghệ thuật có nhiệm vụ khái quát, tổng hợp, đúc kết, tổ chức kinh nghiệm quan hệ của đời sống xã hội. *Hu cầu nghệ thuật* là hoạt động cơ bản của nó thực hiện nhiệm vụ trên bằng cách nhào nặn vốn sống đã tích lũy được để tạo ra những hình tượng con người có tính cách, số phận, quan hệ phản ánh được thực chất và khuynh hướng của đời sống. *Hu cầu nghệ thuật* không phải là một cầu tạo từ hư không, mà là việc tạo ra một sinh mệnh mới, một sự sống mới, không có trong đời thực, nhưng phản ánh được cuộc đời thực. Các nhân vật trong thần thoại (chưa có ý thức) cho đến các nhân vật cổ tích, anh hùng ca, tiểu thuyết, kịch... đều được tạo ra nhu vậy. Trong nghĩa rộng, *hu cầu nghệ thuật* bao hàm một phạm vi từ nhân hóa ẩn dụ cho tới việc nhà văn nhập "thân" vào đối tượng để thể nghiệm ý nghĩ và tình cảm của nó. Đó là khi nghệ sĩ trừu tượng một phần cái có thực của sự vật để hòa nhập chúng vào nhau, soi sáng chúng trong nhau. Trong nghĩa hẹp, đó là việc tạo ra một thế giới nghệ thuật của những con người. Đó là giai đoạn chín muồi nhất, tổng hợp nhất của sáng tạo. Cách thức và mức độ *hu cầu* ở các nhà văn và tác phẩm khác nhau có thể rất khác nhau. Lỗ Tấn đã nói về việc *hu cầu* của ông, nhưng điều đó cũng có ý nghĩa phổ biến : "Đại để những việc viết ra, đều có một chút duyên do nghe thấy hoặc trông thấy, nhưng quyết không dùng nguyên một sự thực ấy, mà chỉ lấy một phần rồi cải tạo thêm, phát triển ra cho đến khi, hầu như có thể phát biểu trọn vẹn ý kiến của tôi mới thôi. Nguyên mẫu nhân vật cũng vậy, không dùng nguyên một người nào, thường là miệng ở Triết Giang, mặt ở Bắc Kinh, áo quần ở Sơn Tây, là một vai trò được ghép lại"⁽¹⁾.

Các nhà nghiên cứu Trung Quốc cho là trong tiểu thuyết *Tam quốc chí diễn nghĩa* có "bảy phần sự thực, ba phần *hu cầu*". Nhà văn Xô viết Phêđin sau khi hoàn thành tiểu thuyết bộ hai *Niềm vui đầu tiên* và *Mùa hè kì lạ* đã xác định tỉ lệ *hu cầu* và sự thực là 98 và 2⁽²⁾. Không

(1) Lỗ Tấn. *Tôi đã viết tiểu thuyết như thế nào ?* Trong sách : *Lỗ Tấn toàn tập*, T.4, tr. 394 (tiếng Hán).

(2) Phêđin. *Nhà văn, nghệ thuật, thời gian*. Mátxcova, 1957, tr. 509, 510.

nên cho rằng trong nghệ thuật, cái gì nhà văn cũng có thể hư cấu ra được. Có những cái không thể hư cấu, chẳng hạn như tâm hồn, khuynh hướng tư tưởng, ý nghĩa khách quan của các hiện tượng, chân lí đời sống và chân lí lịch sử của các tính cách. Hư cấu nghệ thuật chỉ là hoạt động nhằm tổ chức, kết tinh kinh nghiệm đời sống và tạo ra sự sống nghệ thuật. Nhưng chỉ như vậy thôi cũng thấy được vai trò vô cùng quan trọng của nó. Gorki nói "Không có hư cấu thì không thể và cũng không tồn tại được tính nghệ thuật"⁽¹⁾.

Như vậy là thể nghiệm, hư cấu với sự tham gia tích cực của cá tính sáng tạo đã làm cho tư duy nghệ thuật khác hẳn tư duy hình tượng cảm tính thông thường. Nó không giản đơn là hình tượng nghe - nhìn, mà chủ yếu là hình tượng tưởng tượng. Nghệ thuật cho phép phát huy tưởng tượng sáng tạo một cách phong phú nhất và kì diệu nhất. Và chính nhờ vậy mà hình tượng nghệ thuật có thể đạt được sức gợi cảm mãnh liệt nhất, mang tầm khái quát lớn nhất, có sức xuyên thấu sâu sắc và lâu bền nhất.

4. Cá thể hóa và khái quát hóa trong tư duy nghệ thuật

Để sáng tạo được những hình tượng nghệ thuật giàu sức sống, tư duy nghệ sĩ phải tiến hành cá thể hóa và khái quát hóa. Khái quát hóa nghệ thuật là những con đường giải phóng hình tượng cụ thể cảm tính thoát khỏi cái nhất thời, ngẫu nhiên, vụn vặt để đạt đến tầm bao quát, sức ôm trùm, chứa đựng được những chân lí lớn có sức đột phá các giới hạn không gian thời gian của các hiện tượng cá biệt trong đời thường. Tại sao trong khoa học, cái khái quát bao giờ cũng rời bỏ cái cụ thể cảm tính để thể hiện mình trong những khái niệm trừu tượng ; còn trong nghệ thuật, trái lại, cái khái quát gắn liền với cái cá thể, thể hiện mình trong cái cá thể ?

Như đã nói ở trên, nội dung nhận thức của khoa học và nghệ thuật là không cùng loại. Khoa học khám phá thế giới như một khách thể, nghệ thuật phát hiện, kết tinh những kinh nghiệm quan hệ của con người chủ thể ở giữa cuộc đời. Cá thể hóa chính là đáp ứng yêu cầu khái quát nội dung đó, bởi vì, cá thể là một chủ thể mang quan hệ. Làm sao cá thể khái quát kinh nghiệm quan hệ mà lại bỏ qua cá thể như là trung tâm của các quan hệ đó ? Quả vậy, việc dựng lên những con người cá thể (cá thể hóa), đều là dưới một cái tên hay một xuất thân, một nghề nghiệp hay một chí hướng... đều đã hàm chứa những quan hệ đời sống nhất định, cung cấp những khả năng khám phá những

(1) Gorki. *Tác phẩm* (30 tập), T.24, tr. 360 (tiếng Nga).

kinh nghiệm xã hội lịch sử nhất định. Các nhân vật thần thoại như Nữ Ôa, Lạc Long Quân, Âu Cơ... mức độ cá thể hóa thấp, phạm vi khái quát chủ yếu ở quan hệ chinh phục thiên nhiên, khởi nguồn dân tộc. Với Thánh Gióng, An Dương Vương, Tấm, Cám... mức độ cá thể hóa nhiều mặt hơn, trình độ kết tinh các quan hệ xã hội đã phong phú hơn, sâu sắc hơn. Trong văn học hiện thực chủ nghĩa, sự cá thể hóa cao độ là tiền đề cho điển hình hóa sâu sắc. Chẳng hạn các nhân vật của Sécxpia, Bandarc, Puskin, L.Tônxítôi, Sôlôkhôp... Rõ ràng, cá thể hóa là một phương diện không thể thiếu được của khái quát hóa nghệ thuật. Timofeép đã có lí khi khẳng định rằng : "một cá nhân con người, một con người cảm giác, suy nghĩ, hành động, liên hệ mọi mặt với thế giới xung quanh" là trung tâm của miêu tả nghệ thuật⁽¹⁾.

Con đường cá thể hóa của nghệ thuật thật đa dạng vô cùng. Nó có thể được tiến hành theo lối thần kì như trong thần thoại, cổ tích, có thể được tuyệt đối hóa ở một số phẩm chất như trong văn học trung cổ hoặc lãng mạn, nó lại có thể được thể hiện trong sự miêu tả đời sống hằng ngày muôn màu muôn vẻ. Bao giờ sự cá thể hóa cũng thể hiện một khả năng, phương thức khái quát hiện thực.

Khái quát nghệ thuật sâu sắc bao giờ cũng cho thấy bản chất xã hội, giai cấp của con người. Nhưng sẽ sai lầm nếu cho rằng nhà văn sáng tạo hình tượng chỉ là để khái quát bản chất của một giai cấp nào đó. Quả nếu là nhu vậy thì các hình tượng nghệ thuật khái quát nâng cao càng trọn vẹn sẽ càng giống nhau như đúc vì cùng là khái quát bản chất một giai cấp như một khái niệm xã hội học. Thực tế không phải nhu vậy. Mặc dù là cùng một bản chất giai cấp, nhưng Nghị Lại, Nghị Quế, Nghị Hách không thay thế cho nhau, cũng như chúng không làm lu mờ trò "danh biểu tranh nang" trong thơ Tú Mỡ. Mỗi nhân vật với cá tính riêng chỉ kết tinh những phần nhất định trong bản chất của chúng. Nhân vật trong *Tam quốc chí* *diễn nghĩa* hầu hết là vua, chúa, khanh, tướng, những người mang cùng một bản chất của giai cấp phong kiến Trung Hoa. Nhưng Đổng Trác, Tào Tháo, Lưu Bị, Lưu Biểu, Viên Thiệu, Viên Thuật... không phải là một. Chúng khác nhau không phải chỉ vì cá tính cá biệt. Mỗi nhân vật tiêu biểu cho những kinh nghiệm nhất định trong đời sống xã hội lịch sử một thời, những đặc điểm mà theo nhà xã hội học Xô viết thì bao giờ cũng "sâu hơn, nhiều mặt hơn so với các công thức khoa học"⁽²⁾. Nhà vật lí Xô viết, Phaynobéc, cũng nói :

(1) Timofeép. *Nguyên lý lý luận văn học*. Mátxcova, 1976, tr. 33.

(2) Côn. *Tính cách dân tộc – huyền thoại hay thực tế?* Tạp chí *Văn học nước ngoài*, 1968, số 9, tr. 288 (tiếng Nga).

"Văn học và nghệ thuật nói chung là một công cụ tinh vi nhất, thâm thúy nhất của con người, có khả năng nhận ra những gì mà các nhà triết học vĩ đại bỏ sót, có khả năng hiểu và cát nghĩa tất cả những điều mà không một khoa học nào có thể hiểu và cát nghĩa được một cách suy lí"⁽¹⁾. Đồng nhất cái khái quát nghệ thuật với cái khái quát xã hội học, triết học có nguy cơ làm nghèo nàn, thậm chí thủ tiêu đặc trưng của nhận thức nghệ thuật, làm thuỷ chột những phẩm chất tuyệt vời của tư duy nghệ thuật.

5. Diển hình hóa trong văn nghệ

Diển hình là một sự khái quát cao của sáng tạo nghệ thuật. Tiền đề của nó là một hiện thực bên ngoài và được nó phản ánh. Theo cách hiểu truyền thống, điển hình được cấu tạo sao cho phản ánh được một loại hiện thực nào đó, khái quát được các hiện tượng khác nhau của đời sống. Chính vì vậy hình tượng điển hình luôn gợi ra cái *loại* của nó, làm liên tưởng tới cái tương tự ở ngoài nó. Kiểu là điển hình, vì "Hỡi ai thân ấy biết là mấy thân ?" (Tô Hữu). Nhân vật Oblomop trong tiểu thuyết cùng tên của nhà văn cổ điển Nga Gônsarop là điển hình, vì theo Lênin, "Oblomop không chỉ là một địa chủ mà còn là một nông dân, không chỉ là một nông dân mà còn là một trí thức, không chỉ trí thức mà còn là một công nhân...", chỉ cần ai đó "bao giờ cũng nằm trên giường và đặt ra các kế hoạch" thì đó là Oblomop...⁽²⁾. Hiện nay, trong lý luận chủ nghĩa hiện thực, khái niệm điển hình thường được mở rộng hơn. "Điển hình trong nghệ thuật là những nét, những tính cách *cơ bản nhất, bản chất nhất, quan trọng và nổi bật nhất* trong đời sống xã hội được tập trung biểu hiện và nâng cao qua sự sáng tạo của nghệ sĩ, nhưng chung quy nó vẫn là cuộc sống"⁽³⁾. Ở đây, khái niệm "loại" không phải là cái quan trọng nhất. Về bản chất, "cái điển hình không phải là cái cá biệt"⁽⁴⁾ nhưng điển hình nghệ thuật thì phải đồng thời là cái cá biệt, phải là "một cá tính xác định"⁽⁵⁾, như vậy nó mới "là cuộc sống". Điển hình hóa đòi hỏi nhà văn phải lựa chọn những nét, những tính cách quan trọng và có ý nghĩa lớn trong hiện thực. Nhà văn phải phát hiện những chi tiết, những quan hệ có ý nghĩa tiêu biểu. Đồng thời lại phải xây dựng những hình tượng, tính cách nghệ thuật sinh động, nổi

(1) Phaynobéc. *Cái bình thường và cái không bình thường*. Tạp chí *Thế giới mới*, số 8, tr. 220 (tiếng Nga).

(2) Lênin. *Toàn tập*, T.45, tr. 12 (tiếng Nga).

(3) Trường Chinh. *Về văn hóa nghệ thuật*. Sđd, tr. 259 (chứng tôi nhấn mạnh T.D.S).

(4) Lênin. *Toàn tập*, T.49, tr. 287 (tiếng Nga).

(5) Mác và Ăngghen. *Tác phẩm*, T.36, tr. 333 (tiếng Nga).

bật. Ở đây, việc cá biệt hóa, tập trung, cường điệu nhằm làm cho hình tượng nổi bật là yêu cầu không thể thiếu của diễn hình hóa. Cái "Thanh y hai lượt thanh lâu hai lần" của Kiều là rất cá biệt, nhưng như vậy mới làm nổi bật cái khát khao đời sống và số phận lâm tai nhiều nạn. Cái vô gia cư, không thân thích, không nghề xác định, lại yếu, lại nhiều sẹo của AQ. là rất cá biệt, nhưng nhờ vậy "phép thắng lợi tinh thần" mới thật nổi bật. Diễn hình hóa cho phép vận dụng các tình tiết li kì, thậm chí bê ngoài có vẻ phi lí nữa, nhưng nêu bật được bản chất sự vật. Chẳng hạn việc Lô Tấn tả lính huyện bắc hai khẩu súng máy chĩa vào đền Thổ Cốc để bắt AQ. có người cho là không thực, vì bắt một người lẻ khoẻ như AQ. không cần đến thứ ấy. Nhưng Lô Tấn đã trả lời rằng, vũ khí của nhà đương cục lúc ấy không nhắm vào hạng AQ. thì còn nhắm vào ai ? Và như vậy, ý nghĩa diễn hình của chi tiết rất rõ.

Phải có vốn sống phong phú, tư tưởng tinh cảm lớn, tài nghệ cao cường nhà văn mới tiến hành diễn hình hóa thành công được.

III - CẤU TRÚC CHÍNH THỂ CỦA HÌNH TƯỢNG NGHỆ THUẬT

Kết quả của quá trình tư duy nghệ thuật đầy sáng tạo là xuất hiện một hình tượng nghệ thuật dưới dạng một tác phẩm. Hình tượng trong tác phẩm tách khỏi hoạt động tinh thần của nhà văn đã tồn tại như một sự thực văn hóa xã hội. Ở giai đoạn này hình tượng nghệ thuật lại bộc lộ những đặc trưng khác trong tồn tại và hoạt động của nó.

1. Hình tượng nghệ thuật như một khách thể tinh thần đặc thù

Đặc điểm cơ bản của tác phẩm văn nghệ là, dù được thể hiện bằng một chất liệu nào đó – một quyển sách, những dòng thơ, một bức tranh, tượng, một vở diễn trên sân khấu... chúng đều không được xem là các hiện tượng vật chất mà phải coi là các khách thể tinh thần. Gọi là "khách thể" bởi vì đó là thế giới tinh thần đã được khách thể hóa thành một hiện tượng xã hội tồn tại khách quan, không phụ thuộc vào ý muốn chủ quan của người sáng tạo hay người thưởng thức nữa, cũng không gắn liền với quá trình tâm lí, thần kinh của tác giả như trong quá trình sáng tạo. Ai cũng có thể nhìn các hình tượng ấy như một cái gì bên ngoài, như mọi khách thể khác. Gọi là "tinh thần" bởi vì tinh thần là một cấp phản ánh đặc biệt của ý thức con người. Nếu cảm giác, tri giác, biểu tượng, khái niệm, phán đoán là những hình thức tâm lí nhận thức, phản ánh từng mặt của khách thể, thì cái tinh thần là một "hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan" kiểu khác, trong đó, cái được phản ánh xuất hiện trong ý thức con người như một tồn tại khác của nó. "Cái tinh thần, - Mác viết, - chẳng phải là cái gì khác, mà chính là cái

vật chất được chuyển vào đầu óc con người và được cải tạo lại ở trong đó"⁽¹⁾. Như vậy, dưới dạng tồn tại khác đó, hiện thực được phản ánh không phải "trong hình thức của khách thể, hay trong hình thức trực quan", mà là "như một hoạt động cảm tính của con người, như một thực tiễn"⁽²⁾, trong "hình thức hoạt động của con người"⁽³⁾, đáp ứng nhu cầu đời sống con người. Những "cái tinh thần" đó được gìn giữ và truyền đạt trong những phương tiện vật chất nhất định và trở thành những khách thể trong đời sống xã hội. Con người không chỉ sống trong thế giới vật chất, mà còn sống trong thế giới tinh thần do các thế hệ trước truyền lại, và do thực tiễn đời sống không ngừng tạo ra. Lạc Long Quân, Âu Cơ, Vua Hùng, Thánh Gióng, Bà Trưng, Bà Triệu đều đang tồn tại như những khách thể tinh thần trong tâm hồn người Việt. Ngàn đời sau người Việt vẫn thấy Sơn Tinh nhổ nước bọt vào mặt bọn Cao Biền. Khi còn sống, Bác Hồ tồn tại gần gũi trong mỗi tâm hồn Việt Nam. Chỉ nhìn ảnh Bác, Thanh Hải thấy "Ôm hôn ảnh Bác mà ngờ Bác hôn"; Trần Đăng Khoa thấy "Bác lo bao việc trên đời. Ngày ngày Bác vẫn mỉm cười với em". Khi đã mất, "Bác vẫn cùng chúng cháu hành quân"... Những gì tinh túy nhất trong hiện thực đều được tinh thần hóa để trở thành những khách thể tinh thần như vậy.

Có thể phân biệt những khách thể tinh thần trong sinh hoạt, thực tiễn, trong lịch sử, tôn giáo, tín ngưỡng, xã hội, trong văn học nghệ thuật. Tính đặc thù của nội dung văn nghệ đã nói ở trên. Điều quan trọng ở đây là phải hiểu hình tượng nghệ thuật như một khách thể tinh thần và tác động vào con người với tất cả "tính thực tại" tinh thần của nó. Hình tượng tinh thần phải được thể hiện qua kí hiệu, qua hình vẽ và các phương tiện tạo hình. Nhưng định nghĩa hình tượng nghệ thuật qua một bức tranh, qua sự tái hiện tạo hình là chưa nói được thực chất của nó, bởi vì bản chất hình tượng không giản đơn chỉ ở tạo hình. Và không phải mọi tạo hình đều tạo được hình tượng. Xưa Lưu An đời Hán trong sách *Hoài Nam* từ đã từng nhận xét có người vẽ Tây Thi đẹp mà không có duyên, họa mắt Mạnh Bôn to mà không đáng sợ, để nói những bức vẽ không có hồn⁽⁴⁾. Trong trường hợp đó, có hình vẽ mà không có hình tượng. Nguyễn Nho Túy cũng cho biết có người đóng Kim Lân, ai cũng khen là múa khéo, hát đúng, chân hia tay giáo sạch, nhưng người xem không thấy Kim Lân đâu cả, còn người khác, diễn chưa khéo bàng,

(1) Mác và Ăngghen. *Tác phẩm*, T. 23, tr. 21 (tiếng Nga).

(2) Mác và Ăngghen. *Tác phẩm*, T. 3, tr. 1 (tiếng Nga).

(3) Iliencop. *Cái tinh thần*. Trong sách : *Bách khoa triết học*, T. 2. Mátxcova, 1962, tr. 220 (tiếng Nga).

(4) Phương Tăng Tiên. *Bản vẽ vẽ chân dung bằng thuốc nước*. Thượng Hải, 1965, tr. 39.

mà lại có Kim Lan hiển hiện⁽¹⁾. Hình vẽ trở thành hình tượng khi nào nó truyền được cái thần, cái khí của khách thể tinh thần.

Lại có ý kiến quy cấu trúc của hình tượng vào ví von và ẩn dụ. Điều đó không phải bao giờ cũng phù hợp thực tế mà mặt khác dễ rơi vào những quan sát bề ngoài. Khi ở lâu Ngưng Bích mà Kiều thấy : "Buồn trong gió cuốn mặt duối. Âm ấm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi" thì cả nàng Kiều lẫn Nguyễn Du không hẳn có ai nghĩ đến một phép tu từ chuyển nghĩa bóng bẩy nào cả, mà là cái môi trường xa lạ đầy hiểm nguy đã chuyển thành cái thể gió cuốn sóng vỗ xung quanh nàng. Đối với nàng, gió và sóng ấy là có thật trong tinh thần. Cũng như trong *Bài ca mùa xuân 1961* Tố Hữu viết : "Biển vui dâng sóng trắng đầu ghềnh" thì biển vui ấy quả đã đến với tinh thần người Việt Nam khi đứng trước ngưỡng cửa chủ nghĩa xã hội hối đó.

Tóm lại, hình tượng nghệ thuật là một khách thể tinh thần, mọi phương tiện biểu hiện chỉ có ý nghĩa khi nào làm sống lại các khách thể đó, và người đọc tác phẩm, chỉ khi nào thâm nhập được vào thế giới tinh thần đó mới có thể này sinh được sự thưởng thức, đồng cảm.

2. Tinh tạo hình và biểu hiện của hình tượng

Hình tượng nghệ thuật là cái được sáng tạo, được khai quát, không phải là cái sao chép, cái có sẵn. Tạo hình là việc làm cho khách thể tinh thần có được một tồn tại cụ thể cảm tính bề ngoài qua chất liệu là phú cho thế giới những hình tượng khai quát một thể xác, hình hài. Nó bao gồm việc tạo cho hình tượng một không quan, thời gian, những sự kiện và những quan hệ, và rất quan trọng là tạo dựng được những con người có nội tâm, ngoại hình, hành động, ngôn ngữ. Ngay cái vô hình cũng nhờ tạo hình mà xuất hiện trong nghệ thuật. X.Âydanhxanth có viết : "Trước cái nhìn bên trong, trước cảm giác của tác giả, hiện lên một hình tượng nào đấy, thể hiện được một cách xúc động để tài của anh ta, và anh ta đặt ra một nhiệm vụ - biến hình tượng ấy thành vài ba hình ảnh riêng biệt, những chi tiết mà trong sự tổng hợp và đối chiếu với nhau, chúng lại gợi lên trong ý thức và tình cảm của người cảm thụ đúng cái hình tượng xuất phát đã được khai quát ấy⁽²⁾. Không có tạo hình thì không có hình tượng. Bởi vì hình tượng nghệ thuật về bản chất là một hiện tượng tinh thần, nó không thể được "đưa cho mà

(1) Nguyễn Nho Túy. Xem báo *Văn nghệ*, số 366, ngày 16-10-1970.

(2) X.Âydanhxanth. *Tuyển tập* (6 tập), T. 2. Mátxcova, 1964, tr. 170.

là làm này sinh, xuất hiện"⁽¹⁾. Cũng chính vì vậy mà tạo hình nghệ thuật không đòi hỏi trình bày kể lể mọi chi tiết của đối tượng. Nó chỉ chọn lọc những chi tiết ít ỏi nhất nhưng giàu sức biểu hiện nhất, tiêu biểu nhất cho một cuộc sống, một tình huống, một tính cách. Giá trị và ý nghĩa của tạo hình là thể hiện chính thể. Sêkhốp từng nói chỉ một mảnh chai vỡ lấp loáng mà thể hiện được *cánh sắc* một đêm trăng. Nguyễn Đình Thi thích chi tiết "Trống Tràng Thành lung lay bóng nguyệt" gợi lên không khí xao động, khi quân xâm lăng phạm vào bờ cõi thuở nào trong *Chinh phu ngâm*. Nguyễn Tuân thích chi tiết tiếng éch trên sông làm sống dậy một niềm hoài cổ của Tú Xương trong bài *Sông Lấp*. Chỉ một chi tiết "Quờ chân tìm hơi ấm đêm mưa" trong thơ Hồng Nguyên cũng gợi lại kí niệm của một thời kháng chiến. Đó là những chi tiết "biết nói". Vẽ bản chất, tạo hình trong nghệ thuật là một cấu tạo tập trung, dồn nén, mang tính ước lệ ở các mức độ khác nhau.

Biểu hiện là phẩm chất tất yếu của tạo hình. Biểu hiện là khả năng bộc lộ cái bên trong, cái bản chất của sự vật, hé mở những nỗi niềm thầm kín trong tâm hồn. Biểu hiện gợi lên sự toàn vẹn, đầy đặn của hình tượng, và nhất là thể hiện khuynh hướng tư tưởng tình cảm của con người, của tác giả trước các hiện tượng đời sống. Chính vì vậy trong hình tượng nghệ thuật mọi chi tiết đều có ý nghĩa và chức năng của chúng, không có chi tiết thừa. Hơn thế, chi tiết trong hình tượng lại thường mang tính chất đa nghĩa, vừa gợi không gian, thời gian, vừa gợi tình huống, tính cách và thái độ của tác giả đối với chúng. Héghen gọi các chi tiết trong tác phẩm là những "con mắt", chẳng những qua nó thấy được thế giới nghệ thuật, mà còn thấy được "một tâm hồn tự do trong cái vô hạn của nó" ở tác giả⁽²⁾.

Cơ sở của tạo hình là sự tương đồng của nó so với cái được miêu tả, dù cái được miêu tả là có thực hay tưởng tượng. Cơ sở của biểu hiện là khác biệt. Sự kết hợp tạo hình và biểu hiện làm cho hình tượng có được một hình thức nghệ thuật độc đáo. Đó là một thể thống nhất sinh động giữa thực và hư, trực tiếp và gián tiếp, ổn định và biến hóa, thống nhất và đa dạng, mang đầy nội dung cuộc sống, tư tưởng và cảm xúc.

3. Hình tượng và kí hiệu

Kí hiệu là bất cứ một sự vật, hiện tượng nào có thể được tiếp nhận một cách cảm tính, dùng để chỉ một hiện tượng khác ở bên ngoài nó một cách cố định, trong quá trình hoạt động thực tiễn và nhận thức

(1) X. Âydanxtanh. *Tuyển tập* (6 tập), T. 2. Mátxcova, 1964, tr. 170.

(2) Héghen. *Mĩ học*, T. 1. Mátxcova, 1968, tr. 163 (tiếng Nga).

của con người. Chẳng hạn như từ ngữ, còi báo động, tín hiệu đèn xanh đỏ trong giao thông, các kí hiệu toán học v.v... Kí hiệu là phương tiện để gìn giữ và truyền đạt kinh nghiệm xã hội giữa người và người. Hình tượng nghệ thuật muốn giữ lại và truyền đạt cho người khác cũng phải được khách quan hóa thành kí hiệu, không chỉ là bằng từ ngữ và các chất liệu khác, mà còn bằng các chi tiết tạo hình, biểu hiện. Do đó, nếu một khách thể tinh thần mang tính chất hình tượng, thì mặt tạo hình biểu hiện mang tính chất kí hiệu. Không được lẫn lộn hai mặt này với nhau. Nếu đặc trưng của kí hiệu là thay thế một cái khác, thì đặc trưng của hình tượng, vừa là tồn tại khác, vừa là phản ánh, khái quát. Nếu kí hiệu thiên về chỉ ra cái đã được quy ước ổn định, thì hình tượng nghệ thuật đích thực luôn chỉ ra cái mới, phát hiện cái độc đáo mang cá tính nghệ sĩ⁽¹⁾. Chẳng hạn, Tô Hữu viết :

*Từ ấy trong tôi bùng nồng hạ
Mặt trời chân lí chói qua tim
Hòn tôi là một vườn hoa lá
Rất đậm hương và rộn tiếng chim...*

thì các chi tiết "mặt trời", "nồng hạ", "vườn hoa lá", "đậm hương", "tiếng chim"... đều là các kí hiệu tự nhiên của các trạng thái tình cảm nhất định. Nhưng cả niềm vui náo nức rộn ràng lại là khái quát một cảm quan mới về cuộc đời. Các chi tiết kí hiệu đóng vai trò phương tiện khái quát, còn hình tượng là bản thân sự khái quát, cũng giống như từ là kí hiệu, nhưng lời phát biểu là một tư tưởng, thái độ, quan niệm.

Các chi tiết kí hiệu nói trên là kí hiệu thẩm mĩ, khác các kí hiệu quy ước nhân tạo trừu tượng. Mỗi hình ảnh tạo hình, vừa tái hiện một hiện tượng thực tại, vừa mã hóa một nội dung cảm xúc do hiện tượng đó gợi lên cho con người trong những tình huống xã hội nhất định. Chẳng hạn một lá ngô đồng rụng, mọi người biết mùa thu đến, nhưng không chỉ thế, nó còn mang lại sự hiu hắt, thê lương. Cũng vậy, bông sen gợi sự trong trắng, thơm đẹp nơi ao bùn, hoặc không gian cao xa gợi sự hùng vĩ, ngưỡng mộ. Vì vậy, khi nhà thơ viết : "Tôi trở về quê Bác, làng Sen. Ôi hoa sen đẹp của bùn đen !", thì người Việt Nam ai cũng hiểu. Còn như khi Tô Hữu viết :

*Mây tầng mây, gió lớn mưa to
Đốc Pha Đin, chỉ gánh anh thồ
Đèo Lũng Lô, anh hò chỉ hát*

(1) Xem Khrapsencô. *Bản chất của kí hiệu thẩm mĩ*. Trong sách : *Sáng tạo nghệ thuật, hiện thực, con người*. Mátxcova, 1978, tr. 262, 293 (tiếng Nga).

hoặc :

*Hồi những người trai, những cô gái yêu
Trên những đèo mây, những tầng núi đá*

nếu bỏ qua cái đẹp cao cả, hào hùng trong các yếu tố đèo mây cao xa, thì đã bỏ mất cái lung linh vời vợi của hình tượng. Như vậy là trong các chi tiết tạo hình luôn có sự mã hóa các tư tưởng, cảm xúc xã hội, thẩm mĩ. Mỗi thời kì văn học dân tộc, các thể loại, loại hình nghệ thuật khác nhau, văn nghệ các dân tộc khác nhau, các nhà văn khác nhau đều có các cách mã hóa khác nhau, tạo thành ngôn ngữ nghệ thuật riêng trong từng trường hợp. Chẳng hạn nếu trong văn học dân gian ta, "thuyền" tượng trưng cho cuộc đời nỗi nênh, cho sự ra đi vô định thì ở phương Tây xưa, "thuyền" lại tượng trưng cho sự phiêu du của linh hồn sang thế giới bên kia. Từ đó ta thấy nguồn gốc phương Tây của hình ảnh "thuyền hồn" trong bài *14 tháng 7* của Tố Hữu, hoặc trong câu thơ sau của Huy Cận : "Hiu hiu gió đầy thuyền lên biển trời. Chờ hồn lên tận chơi voi". Muốn hiểu hình tượng nghệ thuật, đòi hỏi phải có một sự giải mã, chiếm lĩnh ngôn ngữ nghệ thuật.

Hình tượng nghệ thuật vừa là sự phản ánh, nhận thức đời sống, lại vừa là một hiện tượng kí hiệu giao tiếp. Bản chất của hiện tượng kí hiệu có xu hướng cố định hóa, trở thành công thức, sáo mòn. Bản chất sự phản ánh nhận thức có xu hướng tìm tòi cái mới, phát hiện ra cái độc đáo. Từ đó diễn ra quá trình thường xuyên đổi mới và cất nghĩa lại kí hiệu, sáng tạo kí hiệu mới. Đó là nguồn gốc tạo ra mối quan hệ giữa cái lặp lại và cái không lặp lại, cái như thật và cái ước lệ trong nghệ thuật. Quy trọn bản chất nghệ thuật vào kí hiệu là hạ thấp vai trò nhận thức và sáng tạo của nó. Mặt khác, chỉ có đi vào đời sống mới tạo ra con đường làm phong phú, đổi mới cho ngôn ngữ nghệ thuật.

4. Hình tượng nghệ thuật là một quan hệ xã hội – thẩm mĩ

Nghệ thuật là sự kết tinh những kinh nghiệm quan hệ của con người, do đó cấu trúc của hình tượng là một quan hệ xã hội – thẩm mĩ.

Đặc trưng của hình tượng nghệ thuật không giàn đơn chỉ là ở sự thống nhất giữa cái cá biệt, cụ thể, cảm tính và cái chung, mà ở chính thể các quan hệ xã hội – thẩm mĩ được thể hiện. Trước hết đó là quan hệ giữa thế giới nghệ thuật với thực tại mà nó phản ánh, thứ đến, quan hệ của tác giả đối với cuộc sống trong tác phẩm, quan hệ tác giả với người đọc, quan hệ hình tượng với ngôn ngữ của một nền văn hóa, cuối cùng, quan hệ của các yếu tố của bức tranh đời sống. Chính cái phức hợp quan hệ tạo thành hạt nhân cấu trúc của tác phẩm.

Bức tranh nghệ thuật bắt đầu từ cái khung, vở diễn bắt đầu từ bức lênh sân khấu, tác phẩm văn học thể hiện trong khoảng mở đầu và kết

thúc. Khung là giới hạn phân biệt hình tượng và đời sống, nhưng cũng như vậy mà tạo nên sự đối chiếu cái được miêu tả và sự miêu tả. *Truyện Kiều* trước hết là một truyện "phong tình cổ lục", nhưng lại được kể trong tương quan với chuyện đời người "trăm năm trong cõi người ta", và đặc biệt là trong tương quan với "những điều trông thấy mà đau đớn lòng" rất cụ thể. Chính quan hệ giữa đời người, "điều trông thấy" và truyện "cổ lục" đan bện vào nhau, làm cho cấu trúc *Truyện Kiều* là một chất lượng mới so với truyện của Thanh Tâm Tài Nhân. Truyện là truyện Tàu đời năm Gia Tĩnh, nhưng sự hiểu đời làm nhà thơ luôn lấy một "ai" thường tình ra mà cất nghĩa các tình huống của truyện, và nỗi lòng trước "điều trông thấy" làm tác giả như thét lên trước cảnh đau khổ lưu li. Đem một truyện "tài tử giai nhân" mang đậm truyền thống mĩ học phong kiến chính thống phổ vào hình thức lục bát của ca dao dân gian, nhà thơ đã tạo một quan hệ mới giữa hai dòng văn hóa. Các quan hệ đó thể hiện vào các quan hệ bên trong của các tuyến nhân vật, các tình tiết cụ thể, tạo nên đặc trưng nghệ thuật của hình tượng *Truyện Kiều*. Không thể hiểu đúng đặc trưng nghệ thuật và tư tưởng nếu đóng khung sự quan sát trong phạm vi cốt truyện. Bởi nếu chỉ thế thì truyện của Nguyễn Du khác gì với truyện Thanh Tâm ? Mặt khác, chính các quan hệ trên chi phối sự tạo thành bộ mặt cụ thể của các hình tượng nhân vật. Các nhân vật chính diện được giới thiệu như những đại diện của lí tưởng, các "đẳng", "bậc" trong xã hội phong kiến (Đạm Tiên là "đẳng tài hoa", Kiều là "bậc bồ kinh", Kim Trọng là "bậc tài danh", Từ Hải là "đẳng anh hùng"), nhưng thực ra chúng được lí giải như những người rất đời gần gũi, thường tình. (*Ôm cầm ai nỡ dứt dây cho dành... Cho hay là giống hữu tình...*). Nhân vật phong kiến đường bệ nhất được cất nghĩa trong quan hệ trấn túc nhất : Hồ Tồn Hiển "kinh luân gồm tài", nhưng "Lạ cho mặt sát cũng ngây vì tình !". Chính các quan hệ đó xác định tính hình tượng độc đáo và tính khái quát của nhân vật *Truyện Kiều*.

Hình tượng trong bài thơ *Tiếng hát sông Hương* lại là một quan hệ giữa nhà thơ và cô gái giang hồ, cô gái với cuộc đời mưa gió, đêm nay và ngày mai. Bài thơ mở đầu từ dòng sông Hương, mở rộng ra theo viễn cảnh toàn thế giới với "gió mới ngàn phương", với đổi thay triệt để "từ trong tới ngoài" và cuối cùng quy về lại dòng sông Hương với một hi vọng mới. Tính hình tượng nghệ thuật không bao giờ thể hiện qua việc tái hiện cái cụ thể cảm tính giản đơn, mà là thể hiện qua quan hệ chồng nén, đối xứng, nhân hóa, ví von, ẩn dụ, trùng điệp... tạo thành những phức hợp quan hệ mang nội dung khái quát. Chỉ trong quan hệ đời sống thì chi tiết mới phơi bày ý tứ kín đáo của nó. Chẳng hạn bài *Tiến sĩ giấy* của Nguyễn Khuyến mô tả rất chi tiết ông nghè tháng tám. Nhưng hình tượng nổi lên từ câu cuối "Nghĩ rằng đồ thật hóa đồ chơi". Phức hợp quan hệ này làm cho hình tượng nghệ thuật mang một nội

dung đa nghĩa, hàm súc, không nói hết mà Héminguay ví như phần chìm của tảng băng trôi, người xưa nói : lời hết mà ý vô cùng.

5. Tính nghệ thuật của hình tượng

Rút cục lại hình tượng nghệ thuật khác hình tượng phi nghệ thuật hay giả nghệ thuật ở sức truyền cảm mạnh mẽ, sức thức tỉnh tư tưởng lớn lao, ở khả năng lôi cuốn con người tham gia vào đời sống xã hội. Tính nghệ thuật đặc trưng bởi sức thuyết phục, chiều sâu nhận thức, sức hấp dẫn lôi cuốn. Sức hấp dẫn là một dấu hiệu quan trọng. Didorô nói với nghệ sĩ : "Trước hết, anh phải làm cho tôi cảm động, kinh hoàng, tê mê, anh phải làm cho tôi sợ hãi, run rẩy, rơi lệ hay căm hờn"⁽¹⁾. Huygô xem đặc trưng của thiên tài là một sức mạnh không thể cưỡng lại được⁽²⁾. Sức hấp dẫn đích thực không bao giờ là kết quả của những hình thức tiểu xảo rẻ tiền, những pha gay cấn, mâu thuẫn giả tạo. Nó gắn liền với chân lí đời sống, lí tưởng cao đẹp và sự miêu tả, thể hiện tài nghệ.

Không phải ngẫu nhiên mà ngôn ngữ nước nào cũng gọi phẩm chất nghệ thuật bằng các từ "sống", "tự nhiên", "sinh động". Đó là vì nó chứng tỏ có sự phù hợp tối cao giữa hình thức nghệ thuật với nội dung cuộc sống ở bên trong. Cái khó nhất của nghệ thuật là làm sao để sự sống hiện hình qua pho tượng nhưng không chết cứng cùng khối đá, hiện hình qua bức tranh nhưng không bị đóng khung trên mặt vải, hiện hình qua bài thơ nhưng không chấm hết cùng bài thơ. Tính sinh động bắt đầu ở khả năng từ một số chi tiết hữu hình ít ỏi mà gợi lên rõ ràng một chỉnh thể toàn vẹn, khác nào qua vài chi tiết đầu, đuôi, râu, vẩy, mà làm hiện lên một con rồng cuộn bay ẩn trong đám mây (Triệu Chấp Tin, *Dàm rồng lục*). Sự thống nhất giữa ẩn hiện, thực hư là rất quan trọng. Lắm khi chỗ để trống, chỗ im lặng lại nói được rất nhiều.

Nhưng tính sinh động không chỉ là hiệu quả của việc tái hiện giản đơn mà gắn liền với sự khêu gợi cảm xúc, khai quật tư tưởng, sự truyền đạt một cái nhìn đối với cuộc đời. Trong bài *Văn tế Rivie*, hình tượng Rivie được đặc tả : "Mắt ông xanh lè. Mũi ông thò lò. Đít ông cưỡi lùa. Mõm ông huýt chó. Nhà ông bày toàn những chai. Vườn ông trồng toàn những cỏ" thì tên xâm lược "Tây dương" được nhìn nhận như một giông người man rợ. Theo Hêghen, sự vật sinh thành vừa là chính nó lại vừa là cái khác, còn sự vật vận động vừa là ở một chỗ lại vừa không ở chỗ đó⁽³⁾. Miêu tả con người, sự vật như là nó, lại vừa không phải nó, vừa

(1) Didorô. *Bản về hội họa*. Trong sách : *Tây phương văn luận tập*, T. 1, Thuận Hải, 1964, tr. 387 (tiếng Hán).

(2) Huygô. *Thiên tài của Sécxpi*. Trong sách : *Cổ điển văn nghệ lị luận dịch tùng*, T. 3. Bắc Kinh, 1962, tr. 35 (tiếng Hán).

(3) Lenin. *Bút kí triết học*. Nxb Sự thật, Hà Nội, 1968, tr. 288, 289, 114.

giống lại vừa không giống là phương diện vô cùng quan trọng của tính sinh động. Chẳng hạn, khi Tố Hữu viết những câu thơ "Em là ai ? cô gái hay nàng tiên. Em có tuổi hay không có tuổi. Mái tóc em dày hay là mây là suối. Đôi mắt em nhìn hay chớp lửa đêm giông. Thịt da em hay là sắt là đồng ?" thì chị Lí không chỉ là cô gái, mà còn là một cái gì khác lớn lao mạnh mẽ vô cùng. Cũng như khi Phạm Tiến Duật viết "Nằm ngừa nhớ trăng, nằm nghiêng nhớ bến. Nôn nao ngồi dậy nhớ lưng đèo" thì không chỉ là đặc tả nỗi đau của người thương binh, mà còn là cuộc sống dẫu dài thác ghềnh và cả nỗi khao khát xông pha, tinh thần trách nhiệm của người chiến sĩ lái xe. Dũng như Té Bạch Thạch (1863 - 1957) nói, nghệ thuật "hay ở chỗ vừa giống vừa không giống, không giống quá thì dối dời, giống quá thì mị dời"⁽¹⁾. Nhân vật sinh động không bao giờ một chiêu, cứng nhắc, mà biến hóa bất ngờ. Dũng cảm, liều mạng như Grigôri Mêlêkhốp cũng có lúc mềm yếu, sợ hãi như lần đầu ra trận. Kiên cường như Paven Corsaghin cũng có phút giây chia họng súng đen ngòm lên thái dương, trong cơn bể tắc. Bà Xempolit một đời không nói dối, bỗng nói dối liên tiếp và cứu thoát Giang Vangiêng. Chị Dậu tướng như chỉ biết có cam chịu bỗng vùng lên quật ngã tên cai lệ !

Chân lí nghệ thuật là chân lí về quan hệ, nó không khách quan lạnh lùng như chân lí khách thể. Đó là chân lí làm ngạc nhiên, sững sờ, khao khát. Không phải vô cớ mà Chế Lan Viên hay viết : "Ai khóc ? Giật mình, đau hậu phương ?" ; "Chỉ một nhành hoa tôi sững sờ !" ; "Anh bỗng nhớ em như đồng về nhớ rét" ; "Ô hay cuộc đời... Lòng đau đến thế, mà giờ đã nguôi...". Đây chưa phải là biện pháp duy nhất, nhưng nếu bỏ những cái sững sờ, ô hay, bỗng kia đi thì còn gì là sự sống, còn gì là sinh động ?

Nghệ thuật là sự khắc phục khó khăn. Nó thống nhất được trong mình những mẫu thuẫn loại trừ tưởng như không khắc phục nổi, cá biệt và khái quát, tự nhiên và nhân tạo, vật chất và sự sống, tình cảm và lí trí, nghịch lí mà có lí. Nghệ thuật là sự hài hòa trong các hồn táp, là cái thống nhất giữa sự muôn màu. Tính nghệ thuật làm tích cực hóa khả năng cảm thụ của con người, nâng họ lên hàng nghệ sĩ, khẳng định vai trò chủ thể của con người trước thế giới. Vì vậy, đó là một phẩm chất tiêu biểu của văn nghệ với tư cách là một hình thái ý thức xã hội đặc thù. Không nên hiểu tính nghệ thuật một cách cứng nhắc như là tính chặt chẽ, tính đối xứng hài hòa, cốt truyện lôi cuốn hồi hộp, văn bông bẩy muợt mà... Tính nghệ thuật đa dạng như bản thân nghệ thuật. Tiêu chuẩn cuối cùng của nó là sự thống nhất hoàn mĩ của nội dung và hình thức nghệ thuật, là sức gây ấn tượng mang tính tư tưởng của hình tượng đời sống, phản ánh được hiện thực nhiều mặt và vận động biến hóa không ngừng.

(1) Tựa *Tập tranh Té Bạch Thạch*. Bắc Kinh, 1962, tr. 9.