

BÀN VỀ TÍNH ĐẶC THÙ TRONG PHẢN ẢNH NGHỆ THUẬT

ĐẶNG HỒNG CHƯƠNG – VŨ THỊ THU HOÀI

Tóm tắt

Là một hiện tượng văn hoá tinh thần, nghệ thuật được xem xét và đánh giá dưới nhiều góc độ khác nhau: Triết học, xã hội học, tâm lý học, mỹ học v.v... Dưới góc độ triết học, người ta coi nghệ thuật là một hình thái ý thức xã hội nhưng dưới góc độ mỹ học, nghệ thuật lại được coi là giá trị thẩm mỹ đặc biệt, là sự biểu hiện tập trung của quan hệ thẩm mỹ. Chính vì vậy, nghệ thuật có những đặc trưng riêng biệt mà các hình thái ý thức xã hội khác không có. Bài viết này muốn nói về tính đặc thù của nghệ thuật – cơ sở khách quan làm cho nghệ thuật trở thành một hình thái ý thức xã hội đặc biệt.

Khi lý giải về bản chất của nghệ thuật, trong lịch sử mỹ học, đã xuất hiện nhiều quan điểm khác nhau, thậm chí đối lập nhau gay gắt.

Về phía những quan điểm sai lầm, phiên diện có “*thuyết bất chước*” của Aritxtốt. Nhà triết học cổ đại Hy Lạp này cho rằng, nghệ thuật “là sự bắt chước tự nhiên” của người nghệ sĩ. Sự bắt chước của nghệ sĩ càng giống với đối tượng (về hình dáng, đường nét, màu sắc...) bao nhiêu thì tính chất thực của nghệ sĩ càng lớn bấy nhiêu, tác phẩm nghệ thuật càng có giá trị bấy nhiêu! “*Thuyết bất chước*” của Aritxtốt chính là cơ sở lý luận để sau này trong nghệ thuật nhân loại xuất hiện khuynh hướng “*nghệ thuật tự nhiên chủ nghĩa*”.

Sai lầm của Aritxtốt là ở chỗ đồng nhất sự bắt chước (tức là mô tả hiện thực một cách đơn giản, máy móc) với *phản ánh hiện thực*, tước bỏ khả năng sáng tạo của người nghệ sĩ. Nếu nghệ thuật chỉ là sự bắt chước hiện thực thì cần gì tới lao động nghệ thuật của người nghệ sĩ, và trên đời này chỉ cần tới một loại hình nghệ thuật duy nhất, đó là... chụp ảnh! Tiếc rằng, không ai thừa nhận ảnh chụp là một loại hình nghệ thuật (trừ nhiếp ảnh nghệ thuật). Trong nhiếp ảnh nghệ thuật đã có sự gia công sáng tạo của người nghệ sĩ rồi. Ôp-xen-nhi-cốp là có lý khi ông viết: “Nghệ sĩ không miêu tả hiện thực mà *tái tạo hiện thực*, không trực tiếp phản ánh bộ mặt khách quan của hiện thực mà *phản ánh sự thăng hoa của hiện thực* (1).

Nói tới sáng tạo nghệ thuật là phải nói năng lực sáng tạo, nói tới tài năng và bút pháp nghệ thuật của người nghệ sĩ. Theo phản ánh luận của Lê-nin, sáng tạo nghệ thuật chính là *sự phản ánh* (chứ không phải là sự sao chép, sự bắt chước) hiện thực của người nghệ sĩ. Quá trình phản ánh hiện thực của người nghệ sĩ cũng khác hẳn với quá trình phản ánh hiện thực ở các hình thái ý thức xã hội khác. Chính điều này đã làm cho nghệ thuật không chỉ là một hình thái ý thức xã hội đơn thuần mà còn là *một hình thái ý thức xã hội đặc thù*. Sự đặc biệt của nghệ thuật so sánh với các hình thái ý thức xã hội khác được thể hiện trên bốn phương diện sau đây:

1. Đặc thù trong đối tượng phản ánh

Nếu đối tượng phản ánh của các hình thái ý thức xã hội khác (như chính trị, đạo đức, tôn giáo, luật pháp, khoa học) chỉ là những mặt *cụ thể, riêng biệt* của hiện thực thì *nghệ thuật lại phản ánh hiện thực một cách tổng hợp*, bao gồm nhiều mặt, nhiều lĩnh vực khác nhau. “Truyện Kiều” của Nguyễn Du là bức tranh tổng hợp về xã hội phong kiến đang suy tàn, “Tắt đèn” của Ngô Tất Tố là bức tranh khái quát về cảnh tiêu điều, tan nát của nông thôn Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám v.v..

Nếu các hình thái ý thức xã hội khác phản ánh hiện thực một cách *khô khan, trần trụi* như bản tính vốn có của các sự vật, hiện tượng trong hiện thực, thì *nghệ thuật lại phản ánh hiện thực dưới góc độ thẩm mỹ*. Nói cách khác, hiện thực được phản ánh trong nghệ thuật là thứ hiện thực đã được nghệ sĩ thẩm mỹ hoá. Ví dụ: với tư cách là một hình thái ý thức xã hội, khi phản ánh về mặt trăng, khoa học chỉ quan tâm phản ánh về những gì mà Mặt trăng vốn có (như đường kính của mặt trăng, chu kỳ quay của Mặt trăng, áp suất khí quyển trên bề mặt Mặt trăng v.v..), còn nghệ sĩ lại quan tâm phản ánh về vẻ đẹp của Mặt trăng, nhất là sự gợi cảm của ánh trăng...

2. Đặc thù trong nội dung phản ánh

Nếu các hình thái ý thức xã hội khác chỉ phản ánh *cái khách quan* (nghĩa là đối tượng như thế nào thì phản ánh nguyên si như vậy mà không có quyền thêm bớt), thì cùng một lúc, *nghệ sĩ vừa phản ánh cái khách quan, lại vừa phản ánh cái chủ quan*. Cái chủ quan ở đây là cách nhìn nhận, đánh giá của nghệ sĩ về đối tượng, là tài năng, bút pháp nghệ thuật của người nghệ sĩ. Chính điều này đã tạo nên *nội dung tư tưởng* của tác phẩm nghệ thuật cũng như *phong cách nghệ thuật* của người nghệ sĩ. Thực tế xác nhận, trong nhiều trường hợp, đối tượng chỉ là cái có để nghệ sĩ bày tỏ tư tưởng, tình cảm của mình.

3. Đặc thù trong hình thức tư duy

Ở các hình thái ý thức xã hội khác, người ta sử dụng *tư duy trừu tượng* (còn được gọi là tư duy logic, tư duy khoa học), nhưng trong sáng tác, nghệ sĩ lại sử dụng *tư duy hình tượng*. Tư duy trừu tượng là quá trình đi từ cái riêng tới cái chung, và kết quả cuối cùng là giữ lại cái chung (cái bản chất, cái khái quát, cái mang tính quy luật); mọi yếu tố ngẫu nhiên, riêng lẻ, vụn vặt bị loại trừ. Tư duy hình tượng cũng đi từ cái riêng đến cái chung, nhưng kết quả cuối cùng nghệ sĩ không giữ lại cái chung, mà tạo ra *cái riêng mới*. Trong cái riêng mới này thì cái chung, cái bản chất, cái mang tính khái quát, cái mang tính quy luật được biểu hiện ra dưới một hình thức cụ thể, riêng biệt, độc đáo, không lặp lại. Ví dụ: để bắt tay vào viết “Tắt đèn”, trước hết, Ngô Tất Tố đã phải đi quan sát ở nhiều vùng quê khác nhau (cái riêng), để từ đó khái quát lên những cái chung. Cái chung ở đây là: ở nơi đâu cũng thấy cảnh làng quê tiêu điều, xơ xác, ở nơi đâu cũng có những tên địa chủ tham lam, ác độc, ở nơi đâu cũng có những người nông dân đói khổ đang oằn mình trước cảnh sưu cao, thuế nặng... Từ đó ông đã tạo ra cái riêng mới là bức tranh hiện thực làng Đông Xá, là vợ chồng Nghị Quế, là nhân vật chị Dậu. Trong đời sống không có làng Đông Xá thực, không có chị Dậu thực, không có vợ chồng Nghị Quế thực, nhưng những hình tượng nghệ thuật này lại điển hình, khái quát cho bộ mặt nông thôn Việt Nam lúc đó mà người ta có thể bắt gặp ở bất cứ nơi nào.

4. Đặc thù trong hình thức phản ánh

Ở các hình thái ý thức xã hội khác người ta phản ánh hiện thực bằng các *khái niệm trừu tượng* (thông qua các nhận định, đánh giá, thông qua các công thức, các định lý, định luật, thông qua các con số thống kê...), còn trong nghệ thuật, nghệ sĩ lại phản ánh hiện thực bằng các *hình thức nghệ thuật* cụ thể, sinh động, hấp dẫn. Vì thế, khi thưởng thức nghệ thuật, chúng ta có cảm giác như đang được đối diện trực tiếp với những hình ảnh cụ thể, sinh động của bản thân hiện thực đời sống vậy.

Do những sự khác biệt trên đây giữa nghệ thuật và các hình thái ý thức xã hội khác, nên đòi hỏi, khi sáng tạo nghệ thuật, nghệ sĩ phải thực hiện phép *hư cấu*. Hiểu theo đúng nghĩa của nó, hư cấu không phải là xuyên tạc, bóp méo hiện thực, mà là tạo ra những hình tượng nghệ thuật mới bằng trí tưởng tượng của người nghệ sĩ.

Trong hư cấu nghệ thuật, đòi hỏi và cho phép nghệ sĩ sử dụng những thủ pháp nghệ thuật khác nhau: tượng trưng, ước lệ, nhân cách hoá, ví von, so sánh, cường điệu hoá... Những thủ pháp nghệ thuật này đã giúp nghệ sĩ bộc lộ sâu sắc bản chất bên trong của đối tượng, đồng thời tác động tới trí tưởng tượng và khả năng liên tưởng của người cảm thụ.

Khi thưởng thức nghệ thuật, cái mà người nghe, người xem, người đọc cần đến không phải là “nhận diện lại” đối tượng được phản ánh mà họ từng bắt gặp trong cuộc sống đời thường, mà là sự nhận thức, sự suy ngẫm về hiện thực đời sống qua những hình tượng nghệ thuật đã được người nghệ sĩ xây dựng trong tác phẩm, cũng như sự rung động trước cái hay, cái đẹp của các hình tượng nghệ thuật qua sự sáng tạo độc đáo của người nghệ sĩ. Tề Bạch Thạch, một họa sĩ thiên tài có khuynh hướng tả chân, cũng có một câu thơ nổi tiếng mang tính tuyên ngôn nghệ thuật:

“Bàn về họa, chỉ lo vì giống

Thực là đồ con nít vẽ nhăng!”

Hư cấu là một trong những nét đặc trưng cơ bản trong quá trình xây dựng hình tượng nghệ thuật của người nghệ sĩ. Điều này đã làm cho các hình tượng nghệ thuật vừa như quen, vừa như lạ; vừa như phi lý lại vừa như rất có lý; vừa như huyền hoặc lại vừa như rất thực, thậm chí còn thực hơn cả hiện thực. Nói cách khác, nhờ hư cấu nghệ thuật mà nghệ sĩ *có thể biến cái phi lý thành có lý, biến cái không thể thành có thể*. Để chứng minh điều này, chúng tôi xin dẫn ra ba ví dụ sau đây:

a. Bức chân dung Thúy Vân trong “Truyện Kiều”

...”Vân xem trang trọng khác vời

Khuôn trăng đầy đặn, nét ngài nở nang

Hoa cười, ngọc thốt đoan trang

Mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da”

Nếu họa lại bức chân dung này theo khuynh hướng tả chân, chắc hẳn không ai coi đó là một cô gái đẹp mà đích thực là một... bóng ma! Tuy nhiên, trong cảm nhận của người đọc, đây lại là một giai nhân tuyệt sắc. Xây dựng hình tượng Thuý Vân, Nguyễn Du đã sử dụng thủ pháp tượng trưng, ước lệ - một thủ pháp nghệ thuật mang tính phổ biến của nghệ thuật thời phong kiến.

b. Chân dung tên quan huyện trong tiêu thuyết “Bước đường cùng” của Nguyễn Công Hoan:

... “Ngài ngồi đó uy nghi và đường bệ. ôi ngài mới béo làm sao! Hai má của ngài phình phình những mỡ là mỡ, và nếu ai vô ý chạm nhẹ mũi kim vào má ngài, thì từ nơi đó sẽ tuôn ra hàng lít nước nhờn nhờn mà người ta vẫn quen gọi là mỡ!”...

Đây là một đoạn văn tuyệt bút của tác giả sử dụng thủ pháp cường điệu hoá, nhà văn đã dựng lên trước mắt ta bức chân dung béo tốt đến phì nộn của tên quan huyện. Chắc hẳn người đọc sẽ nghĩ ngay: đây là tên quan huyện chuyên ăn của đút! Mà đã chuyên ăn của đút thì làm sao hẳn có thể công tâm khi xử kiện? Ngòi bút châm biếm, đả kích của tác giả đã đạt tới độ tuyệt đỉnh!

c. Một đoạn ca từ trong ca khúc “Ca dao em và tôi” của nhạc sĩ An Thuyên:

..... “Cắt nửa vầng trăng tôi làm con đò nhỏ. Chặt đôi câu thơ, bẻ đôi câu thơ tôi làm mái chèo lướt sóng, để đưa tôi về với người tôi yêu...”

Rõ ràng, “cắt nửa vầng trăng” hay “chặt đôi câu thơ”, “bẻ đôi câu thơ” là những việc làm phi lý, những việc không thể làm được; nhưng cái hay, cái có lý ở đây là: Khi đã yêu nhau, người ta có thể làm bất cứ cái gì, kể cả những việc tưởng như không thể làm được, để đến với nhau. Sức mạnh và vẻ đẹp của tình yêu được đẩy lên tới tận cùng, thăng hoa tới tột độ! Với ca từ hay và vẻ đẹp như thế, phi lý nhưng có lý đến như thế, là một trong những nguyên nhân cơ bản làm cho ca khúc “Ca dao em và tôi” trở thành bất tử, một ca khúc sống mãi với thời gian.

Hà Nội, tháng 12 năm 2010

D.H.C & V.T.H

Chú thích:

1. Ôp-xen-nhi-cốp, *Lịch sử tư tưởng Mỹ học*, M.1970, tiếng Nga

Tài liệu tham khảo

1. Ôp-xi-en-nhi-cốp, *Lịch sử mỹ học*, Viện Hàn lâm khoa học Nga, M,1972, Tiếng Nga.

2. Hoài Lam, *Biện chứng của đời sống thẩm mỹ và nghệ thuật*, H, NXB Trẻ,1979

3. Đỗ Văn Khang, *Mỹ học đại cương*, NXB Giáo dục, 1997.

4. Trường Đại học Văn hoá Hà Nội, *Mỹ học*, 1995 và 2004.