

góc độ phân giải của khoa học chuyên ngành. Tuy nhiên, sự chuyển hướng này chưa thật rõ rệt và chưa được định hình về mặt lý luận.

Những năm cuối đời, Giáo sư Bùi Văn Nguyên còn có sự chuyển hướng nữa: nghiên cứu văn học dân gian trên cơ sở của triết học phương Đông. Thể hiện rõ quan điểm này là hai cuốn sách mới ra đời của ông: *Việt Nam truyền cổ, triết lý và tình thương* (1991), *Việt Nam, thần thoại và truyền thuyết* (1993). Để lý giải tình thương và tính ghen ghét, hận thù, Bùi Văn Nguyên đã viết: "Cái gọi là "đạo" là nguyên tố ban đầu của Mẹ Đất và Mẹ Người cội nguồn của Tình thương loài người. Oái ăm thay, trong quá trình sinh thành, có âm dương, như cả bốn chương tập chuyên luận này đã minh chứng, thì Tình thương mới chỉ là mặt thuận, chiều thuận, bên cạnh mặt nghịch, chiều nghịch của nó, là tính ghen ghét, tính hận thù... Bởi vì cuộc sống bao giờ cũng có hai mặt: tương sinh và tương khắc" (10, tr.182).

Luận về mười tám đời Hùng Vương (theo truyền thuyết), ông viết:

"Từ Kinh Dương Vương đến Hùng Duệ Vương, vị vua đầu ngành thứ 18, ngành cuối cùng là nhà Hùng mất, chuyển sang nhà Thục, đúng 8 quẻ, cộng với 10 chi cây trời, thành 18 ngành (thập bát điệp) gồm 118 đời, viết tắt là "Nhất thập bát thế" theo đúng bản *Ngọc phá của xã Hy Cương* (Vĩnh Phú)" (11, tr.174).

Quan điểm nghiên cứu mới của Bùi Văn Nguyên đã làm sáng tỏ thêm một số vấn đề mà trước đây, các nhà nghiên cứu ít hoặc không quan tâm. Sự thực, Bùi Văn Nguyên đã cố gắng tìm tòi trên bình diện phương pháp luận.

Trên đây, chúng tôi điểm qua một số hướng đi trong cuộc đời nghiên cứu của Giáo sư Bùi Văn Nguyên. Tất cả những điều mà chúng tôi trình bày đã chứng tỏ rằng Giáo sư Bùi Văn Nguyên là nhà nghiên cứu văn học dân gian nhạy cảm, không chịu khuôn định trong một phương pháp luận cố hữu mà luôn luôn tìm tòi, luôn luôn sáng tạo. Mặc dù những vấn đề

lý luận về phương pháp nghiên cứu chưa được phát biểu chính thức, nhưng với sự nhạy cảm của mình, Giáo sư Bùi Văn Nguyên đã tự khẳng định các hướng đi trong thực tiễn hoạt động khoa học.

T.Đ.N

(PGS.TS, Khoa Văn viết văn – Báo chí)

Tài liệu tham khảo

1. Bùi Văn Nguyên (1978), *Tim hiểu thêm về ý nghĩa cảnh giác chống ngoại xâm trong truyện "Thánh Gióng"*, Tạp chí Văn học, số 5, Hà Nội.
2. Bùi Văn Nguyên (1969), *Hình tượng anh hùng trong truyện dân gian các dân tộc thiểu số miền Bắc*, Tạp chí Văn học, số 9, Hà Nội.
3. Bùi Văn Nguyên (1976), *Việt Nam, một đài xuân sáng chói tự nghìn xưa*, Tạp chí Văn học, số 1, Hà Nội.
4. Bùi Văn Nguyên (1971), *Tim lại dấu vết thành An Dương Vương ở Nghệ An*, Tạp chí Khảo cổ học, số 6, Hà Nội.
5. *Hùng Vương dựng nước* (1974), tập IV, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
6. Diệp Đình Hoa, Nguyễn Văn Bửu và Phạm Minh Huyền (1976), *Phân tích quang phổ di vật khảo cổ học Làng Vạc và Đông Sơn*. Tạp chí Khảo cổ học, số 17, Hà Nội.
7. Hà Văn Tấn (1978), *Nghệ Tĩnh trong tiền sử và sơ sử Việt Nam*, Tạp chí Khảo cổ học, số 2, Hà Nội.
8. Bùi Văn Nguyên (1978), *Dã sử nói về An Dương Vương*, Tạp chí Khảo cổ học, số 2, Hà Nội.
9. Bùi Văn Nguyên (1985), *Tim hiểu cội nguồn Việt cổ qua một số môtip tiêu biểu trong truyền cổ dân gian các dân tộc thiểu số Việt nam*, Tạp chí Văn học, số 4, Hà Nội.
10. Bùi Văn Nguyên (1991), *Việt Nam truyền cổ, triết lý và tình thương*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
11. Bùi Văn Nguyên (1993), *Việt Nam thần thoại và truyền thuyết*, Nxb Khoa học xã hội và Nxb Mũi Cà Mau, Hà Nội.

Ngày nhận bài: 28/9/2012

Ngày phản biện, đánh giá: 26/11/2012

Ngày chấp nhận đăng: 2/1/2013

VỀ CƠ CHẾ LẬP MÃ VÀ GIẢI MÃ TRONG HOẠT ĐỘNG NGHỆ THUẬT

NGUYỄN HỒNG MAI

Tóm tắt

Lập mã và giải mã là thao tác tất yếu của nghệ sĩ khi sáng tạo và công chúng khi cảm thụ thông qua cầu nối là tác phẩm nghệ thuật. Cơ chế lập mã và giải mã tuy mang đặc trưng khác biệt nhưng có mối liên hệ biện chứng hữu cơ. Bài viết phân tích vấn đề này nhằm nâng cao nhận thức về một khía cạnh quan trọng thuộc bản chất của quá trình hoạt động nghệ thuật.

Từ khóa: Lập mã, giải mã, hoạt động nghệ thuật

Abstract

Encryption and decryption are necessary operations of the artist's creativeness and the public's sensitiveness through artistic works as a connection bridge. Although mechanism of encryption and decryption is different, they have organically dialectical relationship. The article analyzes this issue in order to raise awareness of an important aspect of the nature of artistic activity.

Keyword: Encryption, decryption, artistic activity

1. Nhu cầu nghệ thuật

Quan hệ cung - cầu là một trong những cơ sở lý thuyết được các nhà mỹ học sử dụng khi lý giải về nguồn gốc của nghệ thuật với nhận thức mọi hoạt động của con người, xã hội đều khởi nguồn từ sự thúc đẩy của nhu cầu. Ăngghen đã viết: "Đáng lẽ người ta phải giải thích rằng hoạt động của mình là do nhu cầu của mình quyết định (mà những nhu cầu đó, quả thực đã được phản ánh vào đầu óc người ta và làm cho họ có ý thức với nhu cầu đó), thì người ta lại quen giải thích rằng hoạt động của mình là do tư duy của mình quyết định" (2, tr.28). Nhu cầu là dấu hiệu về tình trạng không tương hợp giữa con người và thế giới xung quanh, biểu lộ mong muốn khắc phục mâu thuẫn này bằng một hoạt động nào đó nhằm vươn tới sự hài hòa. Nhu cầu vừa là động cơ, động lực của hoạt động, vừa là mục tiêu mà hoạt động hướng đến để thỏa mãn. Với lý thuyết ấy, hoạt

động nghệ thuật được coi như phương thức hữu hiệu để đáp ứng một loại nhu cầu tinh thần đặc biệt của riêng con người, đó là nhu cầu nghệ thuật.

Tác phẩm nghệ thuật ra đời bắt nguồn từ nhu cầu của nghệ sĩ - người sáng tạo và của cả công chúng - người thưởng thức. Bài thơ *Từ ấy* của nhà thơ Tố Hữu có thể được coi như tuyên ngôn chung cho động cơ sáng tạo của đa số nghệ sĩ:

"Tôi buộc lòng tôi với mọi người

Để tình san sẻ với muôn nơi..."

Nghệ sĩ luôn mong muốn được bày tỏ, giải bày với người khác những đam mê khám phá, những trăn trở âu lo của mình về thế giới. Bằng sự chia sẻ, họ kiếm tìm sự đồng cảm, đồng ý, đồng tình. Nhà văn Nga Bônđarép đã ví tâm hồn của nhà văn giống như chiếc dây điện lõi trần, nó bắt rất nhạy nỗi đau của mỗi người và truyền chúng đến với mọi người với hy vọng có

thể làm dịu đi những vết thương rớm máu. Qua chiếc cầu nghệ thuật, hạnh phúc được nhân lên và khổ đau cũng vơi bớt. Đối với nhiều tác giả, sáng tạo nghệ thuật được coi như một sứ mệnh không thể thoái thác. Nhu cầu giải thoát nội tâm của người làm nghệ thuật là điều đã được các nhà lý luận đặc biệt lưu ý như một trong những căn nguyên quan trọng của sáng tạo. Mặt khác, nghệ thuật được hình thành còn vì những đòi hỏi khách quan của xã hội, trước hết là nhu cầu cảm thụ của công chúng. Cuộc sống hiện hữu mặc dầu luôn hàm chứa tiềm ẩn để tạo nên sức hấp dẫn thẩm mỹ đối với con người nhưng cũng chính qui luật hà khắc của nó lại vạch ra những giới hạn cho sự thưởng ngoạn. Không gian và thời gian vật lý là những trói buộc không dễ vượt qua. Một cánh chim vụt biến, một tia nắng hừng đông, một nụ cười chợt hiện... tất cả đều phải trôi theo dòng sông của Hêraclít. Hơn thế, giữa cái bộn bề, hỗn tạp của đời thường, những yếu tố thẩm mỹ không phải bao giờ cũng nổi trên bề mặt để người ta nhận diện. Dường như chỉ có những cặp mắt tinh tường, những trái tim nhạy cảm mới có khả năng sàng lọc, chắt lọc được lớp bụi vàng của thế giới - như Pautópxki đã hình dung. Và khi thế giới "tự nó" (Cantơ) chưa là/ không là thế giới "cho ta" (Lênin), con người thường rơi vào trạng thái vô cảm và dễ thành một ốc đảo cô đơn. Người nào càng ý thức sâu sắc về sự cô đơn thì càng muốn tìm đến tâm hồn người khác và tác phẩm nghệ thuật là địa chỉ hấp dẫn được hướng tới. Tác phẩm là sợi dây nối liền những trái tim khao khát yêu thương, nó nhân cuộc sống vốn hữu hạn của mỗi người lên nhiều lần. Đến với nghệ thuật, công chúng hy vọng tìm thấy những điều mới mẻ, những trải nghiệm thú vị, kể cả những băn khoăn trăn trở, một câu trả lời cần khẳng định hay một linh cảm xấu mong được loại trừ. Như vậy, tác phẩm sẽ nối liền người muốn nói và người muốn nghe trong mối liên hệ tương tác, giống như hình tượng cặp đôi chim tu hú và mùa vải đỏ mà Chế Lan Viên đã liên tưởng

"Tương quan giữa anh và em, giữa thơ và đời, là vậy đó

Đợi chờ, thúc giục, song đôi" (Tương quan)

Tính chất và mức độ sâu đậm của hai loại nhu cầu này sẽ tác động, chi phối sức sống của mỗi tác phẩm nghệ thuật cũng như sinh khí của cả nền nghệ thuật. Nếu sáng tác của nghệ sĩ bị thôi thúc chủ yếu hoặc thuần túy bởi mục đích thực dụng, khát vọng khám phá và sáng tạo theo qui luật của cái đẹp bị đẩy xuống hàng thứ yếu; nếu công chúng chỉ chăm chú săn tìm những yếu tố vụ lợi tức thời, coi đó là tiêu chí cao nhất của tác phẩm... thì loại sản phẩm này sẽ nhanh chóng rơi vào sự lãng quên. Với quan niệm ấy, hoạt động nghệ thuật cần được tiếp cận từ mối liên hệ hữu cơ giữa nhu cầu sáng tạo của nghệ sĩ và nhu cầu cảm thụ của công chúng gắn liền với cơ chế "lập mã" và "giải mã" tác phẩm.

2. Sáng tạo tác phẩm - sự "lập mã"

Với nghệ sĩ, tác phẩm là thành quả của quá trình sáng tạo, là phần thưởng quý giá mà Nữ thần Nghệ thuật đã ban tặng cho chuỗi ngày lao động cực nhọc của họ. Công việc ấy có thể diễn ra trong một giờ, một ngày và cũng có thể kéo dài hàng chục năm, thậm chí cả đời người. Dù thời gian dài ngắn khác nhau nhưng về cơ bản, qui trình sáng tạo của họ thường gồm hai giai đoạn: sáng tạo hình tượng tinh thần và vật chất hóa hình tượng ấy thành tác phẩm. Ở giai đoạn thứ nhất, trong khi phát hiện, khám phá các hiện tượng thẩm mỹ của đời sống, nghệ sĩ dần dần hình thành những ý tưởng mới, họ được coi là người sản xuất tinh thần. Ngôn từ triết học gọi đây là giai đoạn "chủ thể hóa đối tượng". Ở giai đoạn thứ hai, nghệ sĩ lựa chọn, chắt lọc chất liệu và ngôn ngữ đặc trưng loại hình để biến hình tượng tinh thần thành sản phẩm vật chất, thành một tác phẩm tồn tại độc lập, khách quan có thể vận hành trong xã hội. Trong bước đi "đối tượng hóa chủ thể" này, họ đứng ngang hàng với những người sản xuất vật chất. Chính vì thế, người làm nghệ thuật không chỉ cần có các năng lực sáng tạo tinh thần mà còn phải có năng lực sáng tạo hình thức vật chất để chuyển tải ý tưởng của mình tới mọi người. Chúng ta cùng phân tích sơ bộ hai bước đi ấy.

2.1. Sự hình thành ý tưởng

"Con người và cuộc sống" thường được coi là đối tượng phản ánh của nghệ thuật. Thực ra, đây là đối tượng phản ánh chung (tồn tại xã hội) của mọi hình thái ý thức xã hội, bao gồm cả chính trị, đạo đức, khoa học... Cần phải chỉ ra nét đặc trưng của nghệ thuật từ điểm khởi đầu này. Trong khi các hình thái ý thức khác quan tâm đến một khía cạnh, một lĩnh vực nào đó của cuộc sống thường bị chia cắt giả định mang tính biệt lập tương đối thì nghệ thuật là hình thái duy nhất phản ánh cuộc sống một cách cụ thể toàn vẹn, sinh động như nó đang tồn tại. Nói cách khác, cuộc sống luôn được nghệ sĩ tiếp cận dưới góc độ thẩm mỹ và chỉ từ góc độ này nó mới đủ sức làm lay động trái tim của họ. Mặt thẩm mỹ tuy chỉ là một trong nhiều mặt của cuộc sống nhưng đó lại là mặt đại diện, bao quát, tiêu biểu nên khi phản ánh cuộc sống dưới góc độ này, tác phẩm nghệ thuật vẫn tạo được ấn tượng về cuộc sống khá toàn vẹn. Nhà phê bình văn học Nga Biêlinxki đã đúng khi coi nghệ thuật là "cuốn bách khoa toàn thư về đời sống" nhưng vẫn có thể thấy, nghệ thuật không phản ánh tất cả mọi vấn đề của cuộc sống bởi vì những gì không có ý nghĩa thẩm mỹ sẽ không tạo nên được sự rung cảm của nghệ sĩ.

Nhưng, mặt thẩm mỹ (đẹp - xấu, cao cả - thấp hèn, bi - hài) của cuộc sống có tồn tại độc lập khách quan với nghệ sĩ như các thuộc tính vật chất khác? Thực ra, Đẹp không phải là một thực thể mà là một giá trị. Hiện tượng thẩm mỹ là những hiện tượng đang tồn tại trong quan hệ đánh giá của một chủ thể xác định. Bông hoa đẹp (hoặc xấu) trước hết là bông hoa (hiện tượng vật chất khách quan) nhưng đang được ai đó thẩm định giá trị. Tách ra ngoài mối quan hệ sẽ không xuất hiện giá trị, hoặc nếu có, cũng chỉ là giá trị lý thuyết trừu tượng mà chưa phải giá trị cụ thể thực tiễn. Vì thế đối tượng được nghệ sĩ quan tâm lại chính là mối quan hệ thẩm mỹ của chính họ với các hiện tượng trong cuộc sống. Như vậy yếu tố chủ quan mang đậm cảm xúc đã tồn tại ngay ở điểm khởi đầu - trong đối tượng phản ánh. Những rung cảm mơ hồ, chưa định hình này

sẽ thôi thúc nghệ sĩ tìm kiếm, khám phá và vào một giây phút nào đó, hình ảnh - ý tưởng xuất hiện dưới hình thức trực giác. Thông thường, các nghệ sĩ lớn luôn ấp ủ trong tâm hồn mình những dự cảm, dù mong manh, về những vấn đề mang tầm vóc xã hội. Đó không phải là vấn đề của một cá nhân, một giai đoạn lịch sử mà có ý nghĩa đối với nhiều người, nhiều thời đại. Cảm xúc nảy sinh từ quan sát cuộc sống đã làm bừng tỉnh, củng cố và khẳng định dự cảm của họ. Ý tưởng ở mức độ trực giác (tiềm thức) được nâng dần lên cấp độ ý thức. Khi tìm thấy dấu ấn vật chất nhờ liên tưởng, tên gọi các dự cảm sẽ xuất hiện. Có thể đó là khát vọng sống mãnh liệt (đóa hoa nở bên hàng rào thép gai), sứ mệnh cao cả của người lính (em bé ngủ ngon dưới tấm áo quân phục), nỗi khắc khoải cô đơn (lá vàng xao xác, tiếng vạc đêm sương) hay vai diễn cuộc đời (những chiếc mặt nạ) v.v.. Cứ như vậy, bằng những năng lực tinh thần đặc biệt nổi trội (trái tim mẫn cảm, trực giác nhạy bén, trí năng sắc sảo, trí tưởng tượng mãnh liệt...), trong óc nghệ sĩ sẽ thành hình phác thảo một ý đồ tư tưởng, một hình tượng tinh thần mới mẻ, độc đáo.

2.2. Sự mã hóa ý tưởng của nghệ sĩ

Tiếp đó, để ý đồ tư tưởng của mình có thể tồn tại độc lập khách quan, trở thành bức thông điệp gửi cho nhiều người, nghệ sĩ bắt buộc phải tiến hành công việc "mã hóa". Nếu ở bước đi thứ nhất, họ tìm kiếm điều cần mã hóa thì giờ đây nhiệm vụ đặt ra là mã hóa bằng gì và như thế nào. Tùy theo loại hình, loại thể, người ta sử dụng các chất liệu khác nhau: gỗ đá, màu sắc, hình khối, giai điệu, ngôn từ, động tác hình thể... Mỗi chất liệu đều có tiếng nói đặc trưng với những ưu thế và giới hạn riêng, mà thông thường ưu thế của chất liệu này lại là hạn chế của chất liệu kia. Mặt khác, việc lựa chọn phương thức sáng tạo (tạo hình hay biểu hiện, tả thực hay trừu tượng, so sánh hay ẩn dụ...) cũng được nghệ sĩ suy tính cẩn trọng khi mã hóa. Trong thực tế, mỗi người thường có thiên hướng mã hóa dựa trên mặt mạnh trong năng lực sáng tạo của mình. Nguyễn Phan Chánh và Tô Ngọc Vân mượn mà với chất liệu lụa, Nguyễn Hải gổ ghề với chất liệu đồng,

Minh Hạnh đắm thắm với thổ cẩm, Lê Minh Sơn phá cách với âm điệu dân gian, Chế Lan Viên tung hoành với thơ tự do còn Đồng Đức Bốn thâm trầm với thơ lục bát... Nhưng, dù với chất liệu gì, bằng phương thức cấu trúc tác phẩm như thế nào, nghệ sĩ luôn mong muốn biểu hiện đầy đủ, sâu sắc và trung thành nhất ý tưởng. Tất nhiên, không phải trường hợp nào cũng thành công, bởi vì tài liệu của nghệ thuật thì ai cũng biết, nội dung ý tưởng được một số ít người tìm thấy nhưng hình thức biểu hiện luôn là điều bí ẩn đối với đa số. Có ba yếu tố cơ bản chi phối cách lập mã của nghệ sĩ: nội dung tư tưởng - cảm xúc cần biểu đạt; khả năng cho phép của chất liệu và phương thức thể hiện đặc trưng của loại hình kể cả ý thức của nghệ sĩ về khả năng giải mã của công chúng. Tuy vẫn có không ít tác giả chỉ dốc sức biểu hiện ý tưởng mà không quan tâm tới sự thấu hiểu của người đọc, người nghe. Nhưng đa số các nghệ sĩ đều kỳ vọng được nhiều người hiểu mình, chia sẻ với mình những điều tâm đắc. A.Tônxtôi đã từng nhắc tới việc con chữ của ông đã chịu ảnh hưởng như thế nào của những đôi mắt vô hình đang dõi theo ngòi bút của mình trên từng trang giấy trắng. Có thể nhận thấy sự hình dung giả định về quá trình tiếp nhận tác phẩm của công chúng đã diễn ra ở mỗi nghệ sĩ trong từng bước vật chất hóa ý tưởng. Mặc dù còn có những bước ngoặt bất ngờ, nhưng nhìn chung họ vẫn luôn định hướng sự sáng tạo của mình theo một kiểu cảm thụ nhất định, theo dự cảm về khả năng giải mã của công chúng. Như vậy, để sáng tạo một tác phẩm, để bức thông điệp có thể thấm tẩm lòng "kẻ tri âm", ngoài những năng lực tinh thần đặc biệt, nghệ sĩ còn cần có khả năng làm chủ và không ngừng sáng tạo thêm các phương tiện tạo hình - biểu hiện mới. Có lẽ cũng vì thế mà danh hiệu "phù thủy" thường được tặng cho người nghệ sĩ đạt tới thành công trong mã hóa ý tưởng: phù thủy của màu sắc, phù thủy của ngôn từ, phù thủy của âm thanh...

3. Tiếp nhận tác phẩm - sự "giải mã"

Kết thúc công việc sáng tạo, tác phẩm nghệ thuật chào đời và được đặt lên bệ phóng. Nó sẽ bay theo một quỹ đạo. Quỹ đạo này được xác

lập vừa bằng nguồn năng lượng mà nghệ sĩ đã tích hợp vào tác phẩm, vừa bởi môi trường khí quyển văn hóa- xã hội, nơi tác phẩm vận hành. Do vậy, một tác phẩm có thể được tiếp nhận không giống nhau trong những không gian và thời gian khác nhau và với những chủ thể cảm thụ khác nhau. Cảm thụ nghệ thuật là dạng thức đặc biệt của cảm thụ thẩm mỹ. Qua cửa ngõ giác quan, công chúng tiến sâu vào các tầng, các lớp của tác phẩm, bằng thao tác "giải mã" họ xác lập giá trị của chúng với bản thân và nhờ đó, tích lũy thêm cho mình kinh nghiệm thẩm mỹ.

3.1. Giải mã phần nổi và phần chìm của "tảng băng trôi"

Quan hệ của nghệ sĩ với cuộc sống, công chúng với tác phẩm đều là quan hệ thẩm mỹ, loại quan hệ tiến hành theo quy luật của cái đẹp, nhưng khách thể của hai loại quan hệ này không giống nhau. Nếu ở giai đoạn sáng tạo, nghệ sĩ đối diện trực tiếp và bị hấp dẫn bởi một hiện tượng cụ thể của đời sống thì khi cảm thụ, công chúng lại bắt gặp một đối tượng có tính ký hiệu - kết quả phản ánh của nghệ sĩ - một mô hình có tính lý tưởng đã được khách thể hóa. Nhiều khi họ không biết gì về người sáng tạo tác phẩm (nhà văn, họa sĩ, nhạc sĩ, biên đạo múa) hoặc chỉ tiếp xúc với một bộ phận người sáng tạo (nghệ sĩ biểu diễn), đặc biệt họ không trực tiếp đọc được ý tưởng của người nghệ sĩ. Trước mắt họ, bên tai họ là lớp hiện thực ký hiệu: những mảng màu, những động tác, những con chữ..., những hình tượng cụ thể - cảm tính mang tính ước lệ, cách điệu và khái quát cao. Để hiểu tác phẩm, họ cần có năng lực giải mã hệ thống ký hiệu thẩm mỹ ấy, tìm lời giải cho hai câu hỏi: tác phẩm viết, vẽ cái gì và muốn nói điều gì. Theo hình ảnh tảng băng trôi của Hê Minh Uê, câu thứ nhất thuộc phần nổi, câu thứ hai được lắng đọng ở phần chìm. Nhìn chung, người ta dễ dàng tìm ra lời đáp cho câu hỏi đầu. Kết cấu của các tầng sự kiện, mối quan hệ giữa các nhân vật thường phơi bày dễ nắm bắt, mặc dầu độ sáng rõ của phần nổi này vẫn phụ thuộc vào hai yếu tố. Kiểu lập mã của tác giả (tả thực hay trừu tượng, đơn tuyến hay đa tuyến, theo dòng thời gian hay theo dòng tâm

lý) và mức độ gắn gũi, thân thuộc của mảng hiện thực được phản ánh với người cảm thụ. Ví như người Việt ở đồng bằng Bắc bộ có thể sẽ giải mã nhanh nhạy hơn người vùng miền khác khi tiếp cận các hình tượng "bánh trôi", "đánh đu" trong thơ Hồ Xuân Hương...

Giải mã phần chìm của tảng băng, đương nhiên, gặp nhiều khó khăn hơn. Nói về con đường cảm thụ cái đẹp, Lý Trạch Hậu cho rằng sau khi vượt qua cửa ngõ "sướng tai, vui mắt" (duyet nhĩ, duyet mục), con người sẽ được thỏa mãn về mặt tâm lý "đẹp lòng, thích ý" (duyet tâm, duyet ý) và bồi đắp tư tưởng - cảm xúc "khoái trí dưỡng thần" (duyet trí, duyet thần) (1, tr.160). Tầng tâm lý mà tác phẩm muốn gọi ra (yêu gì, ghét gì) có lẽ không khó với lớp công chúng từng trải, nhưng tầng triết lý - phần quan trọng nhất của bức thông điệp - luôn bí ẩn. Ngay trong tác phẩm văn chương - nghệ thuật của ngôn từ (với tư cách là vỏ của tư duy) - nơi các ý tưởng có khả năng biểu lộ trực tiếp nhất, phần lớn nhà văn vẫn lựa chọn cách ẩn giấu khéo léo bức thông điệp của mình qua hệ thống hình tượng chứ không muốn "như anh nhắc vở nhảy ra ngồi giữa sân khấu" (Ăngghen). Căn cứ vào lớp vỏ vật chất ký hiệu thẩm mỹ của tác phẩm, công chúng sẽ từng bước tinh thần hóa trở lại ý tưởng của người sáng tạo. Sự am hiểu ngôn ngữ đặc trưng của loại hình loại thể, vì thế là yêu cầu đầu tiên đối với người cảm thụ. "Bạn muốn thưởng thức nghệ thuật thì trước hết bạn phải được giáo dục về nghệ thuật" - C.Mác đã lưu ý điều này. Không cảm nhận được truyện ngụ ngôn "Con cáo và chùm nho" nếu xa lạ với phương thức nhân hóa, ngoa dụ, cũng như không thấu hiểu hết lối diễn xuất tài hoa, thông minh của diễn viên sân khấu truyền thống nếu chẳng biết gì về nguyên tắc xử lý không gian và thời gian mang tính ước lệ. Mặt khác, nếu tần số cảm xúc và trí tuệ giữa người gửi và người nhận thông điệp gần gũi nhau kiểu Bá Nha và Tử Kỳ, khi ấy cả nghệ sĩ và công chúng đều hạnh phúc vì gặp được người đồng cảm, kẻ tri âm. Nhưng cũng thật rủi ro, nếu "ông nói gà, bà nói vịt" (!) Tất nhiên, như đã nói ở phần trên, một mặt con đường cảm thụ đã được nghệ sĩ dự kiến, sơ đồ

hóa trong khi xây dựng tác phẩm giống như người mở đường, nhờ trải nghiệm, đã phát quang bớt những gì thứ yếu giúp người đi sau đỡ lẫm lẫm. Ở đó, những sự vật riêng biệt được sắp xếp có chủ định trong mối liên hệ đa dạng nhằm bộc lộ rõ bản chất. Nhưng dù sao, đây mới chỉ là dự cảm theo cách hình dung, mong muốn của người sáng tạo với lớp công chúng hiểu mình. Mặt khác, mỗi người cảm thụ lại giải mã tác phẩm theo một cách riêng. Bởi vậy, độ chênh giữa cách lập mã và cách giải mã là điều thường gặp. Có thể vì cách lập mã có quá nhiều lối rẽ do tính đa nghĩa của hình tượng nghệ thuật, có thể vì cả sự thiếu tương hợp trong các năng lực tinh thần giữa người sáng tạo và người cảm thụ. Trên nền tảng của chiều sâu trí tuệ, của vốn sống, để thấu hiểu tác phẩm, công chúng rất cần có cảm xúc nhạy bén và năng lực liên tưởng, tưởng tượng. Thiếu loại năng lực này, những ý tưởng của nghệ sĩ vốn thành hình theo dòng cảm xúc sẽ bị khô cứng, không thể nảy mầm trong tâm hồn người tiếp nhận.

3.2. Xác lập giá trị của tác phẩm

Trong quá trình *giải mã*, công chúng thường đánh giá xác lập giá trị của tác phẩm với chính bản thân mình. Thẩm định giá trị, đặc biệt giá trị thẩm mỹ và giá trị nghệ thuật, không phải là điều dễ dàng. Thông thường, người ta thường bình giá dựa trên hai căn cứ chủ yếu: những yếu tố của tác phẩm và những yếu tố chủ quan của riêng mỗi người. Chúng không tồn tại biệt lập mà hòa quyện trong nhau. Có một điều cần lưu ý. Không chỉ có sự khác biệt giữa hình tượng tinh thần trong óc nghệ sĩ với hình tượng tồn tại khách quan trong tác phẩm (do khả năng lập mã) mà cả trong mối tương quan giữa hình tượng khách quan của tác phẩm với hình tượng tinh thần mà công chúng nhận được sau thao tác giải mã. Iliia Erenbua cho rằng: có bao nhiêu người đọc sẽ có bấy nhiêu Hăm lét. Mácxim Goocki cũng tự nhận ông thấy mình kể lại cuốn truyện đã đọc thường không giống hoàn toàn tác phẩm mà thêm thắt vào những điều nào đó xuất phát từ kinh nghiệm của mình. Một nhân vật có thể mang những dáng vẻ khác nhau trong óc mỗi người

đọc tùy thuộc vào hàng loạt yếu tố cá nhân: đặc điểm tâm - sinh lý, trình độ học vấn, hoàn cảnh sống, thậm chí cả cảnh huống khi cảm thụ (trên tàu, bến xe hay trong nhà hát). Hơn thế, trong ý thức người cảm thụ, không chỉ nảy sinh tâm trạng mà nghệ sĩ muốn gợi ra, ấn tượng mà nghệ sĩ đã trải qua khi xây dựng tác phẩm, mà còn cả những cảm xúc mang cá tính sâu sắc. Bài thơ của Tố Hữu viết về bức ảnh: "O du kích giải phi công Mỹ" của nhà nhiếp ảnh Phan Thoan là một ví dụ. Như vậy, khi cảm thụ, công chúng đã đem cái hàm ý chủ quan được mình hình dung về tác phẩm đối chiếu, so sánh với hình mẫu lý tưởng vốn có, từ đó hình thành chuẩn mực bình giá. Lý tưởng thẩm mỹ của mỗi người được coi như căn cứ chủ quan để rọi chiếu thế giới. Đó là một hệ thống các hình dung cụ thể cảm tính về mẫu đời, mẫu người, mẫu việc, mẫu vật hoàn thiện hoàn mỹ. Hình thành trên cơ sở quan niệm chung về thế giới nhân sinh nhưng chúng đã được bồi đắp, đắp thịt bằng vốn sống cũng như năng lực liên tưởng, tưởng tượng. Khi tiếp nhận tác phẩm, đối diện với tấm gương phản chiếu hiện thực của nghệ sĩ, công chúng mang tấm gương của chính mình ra so sánh và thẩm định giá trị. Một mặt, ẩn mình sau hình tượng nghệ sĩ lôi kéo công chúng đi theo chiều hướng mình đã vạch ra; mặt khác, công chúng mang những kinh nghiệm thẩm mỹ của bản thân để hiểu tác phẩm và hoàn chỉnh cấu trúc vốn để ngỏ của tác phẩm. Như vậy, cái tạo nên giá trị đối với người thưởng thức có lẽ không phải bản thân tác phẩm mà là sự tương hợp giữa hàm ý chủ quan mà họ đã *giải mã* được từ hệ thống ký hiệu tác phẩm với hình mẫu lý tưởng thẩm mỹ được tạo lập trong quá trình hoạt động thực tiễn. Cảm thụ nghệ thuật - do đó - trở thành một hình thức hoạt động thú vị để con người tiếp nhận sàng lọc các kinh nghiệm xã hội, biến chúng thành kinh nghiệm cá nhân.

Năng lực đánh giá nghệ thuật - về cơ bản - không bẩm sinh và bất biến. Nó được hình thành, phát triển và hoàn thiện dần trong quá trình cảm thụ nghệ thuật. Con mắt biết cảm thụ màu sắc thì chỉ có màu sắc làm cho nó thức tỉnh, đó là một thực tế. Hơn nữa, nếu thưởng

thức nghệ thuật quá ít và không thường xuyên cũng sẽ thiếu căn cứ xác đáng để so sánh, bình giá. Trong thư gửi Lát xan, chính Ăngghen đã xác nhận do một thời gian dài không hoạt động nên thị hiếu của ông "cùn" đến mức ngay một tác phẩm chẳng có giá trị gì mà mới đọc lần đầu vẫn gây được một ấn tượng đáng kể. Mặt khác, có người do sở thích riêng hay tuyệt đối hóa một loại hình, loại thể, phủ nhận giá trị nghệ thuật của tác phẩm thuộc loại hình khác, ví như mê nhạc dân gian mà bài xích nhạc hiện đại hay thích kịch nói rồi chê bai sân khấu truyền thống. Thái độ cảm thụ có tính cực đoan, phiến diện như thế tất yếu ảnh hưởng không nhỏ tới khả năng thẩm định chính xác và tinh tế các tác phẩm nghệ thuật.

*
* *

Nghệ sĩ và nghệ thuật luôn cần đến công chúng vì nhờ công chúng mà giá trị của tác phẩm được tạo lập và địa vị xã hội của nghệ sĩ được khẳng định. Công chúng cũng biết ơn nghệ sĩ, nhờ lao động say mê và nghiêm túc của họ, nhờ giá trị nhân văn to lớn tiềm ẩn trong tác phẩm mà nhu cầu thẩm mỹ của họ được thỏa mãn có hiệu quả nhất. Sự song hành tương hợp, đồng cảm giữa nghệ sĩ và công chúng, giữa người sản xuất và người tiêu dùng thông qua cơ chế *lập mã* và *giải mã*, sẽ mãi là động lực quan trọng nhất thúc đẩy sự phát triển của nghệ thuật và cuộc sống trong khát vọng vươn tới cái đẹp - một giá trị nhân loại phổ biến.

N.H.M

(NGUT, nguyên giảng viên

Khoa Lý luận Chính trị & Khoa học Cơ bản)

Tài liệu tham khảo

1. Lý Trạch Hậu (2002), *Bốn bài giảng mỹ học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
2. Mác- Ăngghen- Lênin (1977), *Về văn học và nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội.

Ngày nhận bài: 5/1/2013

Ngày phản biện, đánh giá: 21/2/2013

Ngày chấp nhận đăng: 13/3/2013

LÝ THUYẾT CHU KỶ CÔNG THỨC ĐỂ THÀNH CÔNG TRONG CÁC TỔ CHỨC NGHỆ THUẬT

NGUYỄN THỊ ANH QUYÊN

Tóm tắt

Lý thuyết Chu kỳ được xây dựng trên kinh nghiệm quản lý các tổ chức nghệ thuật của tác giả Michael M. Kaiser và Brett Egan. Chu kỳ là "lý thuyết hoạt động của tổ chức mà sự xuất sắc của nghệ thuật luôn là tôn chỉ hàng đầu: khi tạo ra được những sản phẩm nghệ thuật đột phá và marketing sản phẩm đó tích cực, một tổ chức nghệ thuật sẽ xây dựng được một "gia đình" khán giả và những nhà tài trợ nhiệt tình. Nguồn thu từ đóng góp của gia đình này sẽ được tái đầu tư tạo thêm nhiều chương trình, sản phẩm nghệ thuật mới, rồi lại marketing thật tốt và tạo nên một "gia đình" lớn hơn, có thành phần đa dạng hơn. Khi chu kỳ này được lặp lại liên tục qua nhiều năm, tổ chức đó sẽ phát triển năng lực của mình một cách bền vững cũng như tạo được danh tiếng". Bài viết giới thiệu lý thuyết Chu kỳ như là mô hình hiện diện ở các tổ chức vững mạnh, đặc biệt đối với các tổ chức không vì lợi nhuận.

Từ khóa: Lý thuyết chu kỳ, tổ chức nghệ thuật, nghệ thuật xuất sắc

Abstract

Cycle Theory is built on experience in managing arts organizations of author Michael M. Kaiser and Brett Egan. The cycle is "theory of organizational activities that artistic excellence is always leading principles: creating the breakthrough artistic products and marketing these products positively, an arts organization will build a "family" of audience and enthusiastic donors. Revenues from contribution of this family will be reinvested to create more new programs and artistic products, then marketing them well and creating a larger "family" with more diverse composition. When this cycle is continuously repeated over the years, the organization will develop its capacity sustainably and gain a reputation". The article introduces the Cycle theory as the present model of strong institutions, particularly for non-profit organizations.

Keyword: Cycle theory, arts organization, excellent art

Tác giả của lý thuyết chu kỳ, Michael M. Kaiser và Brett Egan. Michael M. Kaiser là chủ tịch của Trung tâm Nghệ thuật Biểu diễn John F. Kennedy. Ông đã mở rộng các chương trình nghệ thuật và giáo dục của Trung tâm và chỉ huy nỗ lực tái thiết hầu hết các nhà hát trong Trung tâm. Được vinh danh là "The Turnaround King" ông Vua

xoay chuyển những ngân sách bị thâm hụt của hàng loạt tổ chức nghệ thuật danh giá gồm Nhà hát Opera Hoàng Gia Vương quốc Anh (Luân Đôn), Nhà hát Ballet Mỹ, Nhà hát nghệ thuật múa Mỹ Alvin và đoàn Ballet thành phố Kansas, Michael đã trở nên nổi tiếng thế giới với kinh nghiệm và năng lực trong lĩnh vực quản lý nghệ thuật. Ông làm cố vấn cho các tổ