

# Nghệ thuật là gì?

Nguyễn Đình Đăng

Câu hỏi *Nghệ thuật là gì?* kéo theo luôn hai câu hỏi khác: *Cái đẹp là gì?* và *Họa sĩ là ai?*. Tổng quan hai bài viết của Bart Rosier <sup>[1]</sup> và Joseph A. Goguen <sup>[2]</sup> được trình bày dưới đây cũng chỉ nhằm làm sáng tỏ một phần những vấn đề tuy không mới nhưng vẫn rất nan giải đó. Phần Phụ lục tóm tắt quan điểm về nghệ thuật của Lev Tolstoy <sup>[3]</sup> có kèm theo lời bàn. Cả ba tác phẩm của Rosier, Goguen và Tolstoy đều có chung một nhan đề *Nghệ thuật là gì?*

## 1. Nghệ thuật là gì?

Thời Cổ đại, người ta chia nghệ thuật ra làm bảy loại hình nghệ thuật tự do (artes liberales) là: trivium (3 con đường) bao gồm: Văn phạm, Logic, Hùng biện; và quadrivium (4 con đường) bao gồm: Số học (lý thuyết về các con số), Hình học (các con số trong không gian), Âm nhạc (các con số trong thời gian), và Thiên văn học (các con số trong không gian và thời gian). Mẹ của cả 7 nghệ thuật đó là Triết học. Các nghệ thuật mang tính kỹ thuật như kiến trúc, nông nghiệp, hội họa, điêu khắc, và các nghề thủ công khác được xếp ở hàng thấp hơn.

Thời Trung cổ, nghệ thuật được coi là đứa con của tự nhiên. Dần dần nghệ thuật chỉ còn là những gì mà người xưa coi là nghề thủ công. Từ “nghệ thuật” đòi hỏi một cái gì đó được tạo nên một cách khéo léo bởi người nghệ sĩ. Có điều chính các nghệ sĩ đã phá bỏ các hạn chế do các định nghĩa loại đó tạo ra, thách thức các định kiến của chúng ta, và vượt xa các triết gia, các nhà tâm lý học và phê bình, chứ đừng nói chi đến đại chúng.



M. Duchamp, Đái phun,  
1917/1964

Ngày nay, thật khó định nghĩa được nghệ thuật. Đã qua rồi cái thời có thể chỉ ra được cái gì là nghệ thuật, cái gì không phải là nghệ thuật. Sau khi Marcel Duchamp<sup>[4]</sup> triển lãm chậu đi tiểu vào năm 1917 tại New York, hay Andy Warhol<sup>[5]</sup> bày ra các tranh in lưới hàng loạt các đồ hộp giống nhau như đúc vào những năm 1962 - 1964, thì bất cứ cái gì cũng có thể là nghệ thuật. Quan niệm này có vẻ phù hợp với nghệ thuật đương đại.

Vậy cái gì làm cho một bức họa trở thành một tác phẩm nghệ thuật? Có khá nhiều quan điểm khác nhau về vấn đề này. Dưới đây chỉ liệt kê và bình luận một số quan điểm tạm gọi là tiêu biểu nhất.

Có quan điểm cho rằng họa sĩ vẽ tranh, nhưng cần sự giám định của ít nhất một đại diện của thế giới hội họa để khiến bức tranh trở thành một tác phẩm nghệ thuật. Như vậy một người bình thường không thể trả lời được nghệ thuật là gì. Chúng ta cần người “định hướng nghệ thuật” như tín đồ cần vị cố đạo để nói cho biết chân lý ở đâu. Nếu quan niệm này đúng, nó loại trừ sự huyền bí trong nghệ thuật, sẽ được nói đến bên dưới.

Trái với quan điểm mang tính ngoại suy kể trên, những người theo quan điểm nội suy cho rằng tiêu chuẩn của nghệ thuật nằm trong tính trực cảm của bức họa, rằng hành động vẽ phải có chủ đích, có nghĩa là họa sĩ phải chủ tâm tạo ra nghệ thuật. Hành động vẽ phải được diễn ra theo một cách đặc biệt nhằm tạo ra nghệ thuật. Như vậy người xem sẽ phải học cách làm sao nhận ra được tính trực cảm đó. Ngoài ra, nếu nghệ thuật là cái do nghệ sĩ chủ tâm tạo ra, thì câu hỏi tiếp theo sẽ là: “Vậy thì nghệ sĩ là ai?”

Quan điểm dựa trên lý thuyết về nguồn gốc của nghệ thuật lại cho rằng nghệ thuật là các đồ vật hoặc hình ảnh do con người tạo ra với một ý nghĩa tượng trưng như một phương thức giao tiếp. Tuy nhiên, không phải tất cả các hình ảnh đó đều là nghệ thuật, mà một số chỉ đơn thuần là các ký hiệu mà thôi.

Gần với quan điểm nguồn gốc nghệ thuật kể trên là phát biểu của nhà vật lý thiên tài Albert Einstein: “Cái đẹp nhất mà chúng ta có thể trải nghiệm là sự huyền bí.” Như vậy sự huyền bí là nguồn gốc của mọi nghệ thuật đích thực. Chính vì lý do đó chúng ta không có hy vọng có được một định nghĩa rõ ràng về nghệ thuật. Nghệ thuật là cái gì đó chúng ta chỉ có thể cảm thấy mà không tài nào diễn giải được bằng lời. Nó giống như một trải nghiệm huyền bí vậy.

Ngày nay các nghệ sĩ một mặt tiếp tục truyền thống chọc tức xã hội tư sản, xã hội tiêu thụ, mặt khác đã mở rộng vai trò của mình. Thay vì vẽ tranh hay nặn tượng, họ trưng bày xác các con vật ngâm trong formaldehyde, các vật thể đa dạng kể cả sỏi đá, cành cây, và dây thừng. Nghệ thuật môi trường đã giải phóng các triển lãm khỏi 4 bức tường của viện bảo tàng. Các hình thức nghệ thuật mới như trình diễn, sắp đặt, cơ thể, v.v. đã và đang thách thức các quan niệm về ranh giới giữa các loại hình nghệ thuật. Kể cả trình

diễn thời trang, trò chơi điện tử video, phun sơn lên tường, và các trang nhà trên internet cũng bắt đầu được coi là nghệ thuật.

Trong bối cảnh toàn cầu hóa nghệ thuật, quan niệm nghệ thuật của phương Đông và phương Tây cũng xích lại gần nhau hơn, chịu ảnh hưởng lẫn nhau. Nghệ thuật bonsai của Nhật Bản trở nên thời thượng ở phương Tây. Nhiều nhạc sĩ phương Tây sử dụng nhiều yếu tố âm nhạc phương Đông trong các tác phẩm của mình.

## 2. Cái Đẹp là gì?

Cái Đẹp thường được đưa ra như một tiêu chuẩn để đánh giá chất lượng nghệ thuật. Tuy nhiên, định nghĩa được cái Đẹp còn khó hơn định nghĩa được Nghệ thuật, vì cái Đẹp phụ thuộc vào văn hóa và thời gian nhiều hơn.

Lý thuyết đơn giản nhất về cái Đẹp là coi cái Đẹp như sự bất chước tự nhiên. Lý thuyết này định ra một tiêu chuẩn khá lý trí và đơn giản cho cái đẹp. Tiếc rằng nó phụ thuộc chẳng những vào việc tách riêng chủ thể và khách thể, mà còn phụ thuộc vào sự phân chia nghệ thuật và tự nhiên, và thế là lại rơi vào cái vòng luẩn quẩn về khái niệm nghệ thuật phụ thuộc vào văn hóa, chứ không phải là cái gì đó toàn cầu. Hơn nữa tiến bộ của khoa học công nghệ ngày nay đang làm khó cho định nghĩa tự nhiên là gì. Thêm vào đó rõ ràng là lý thuyết này đã bỏ qua hầu như toàn bộ nghệ thuật đương đại. Cuối cùng, hoàn toàn không rõ là liệu có một cơ sở vững chắc để phán xét một tác phẩm nghệ thuật bất chước tự nhiên giỏi đến mức nào.

Một cách tiếp cận khác đến cái Đẹp là đo nó bằng cảm xúc của người xem. Phương pháp theo kiểu “tôi biết tôi thích gì” này có vẻ như vô vọng vì nó hoàn toàn chủ quan. Tuy vậy vẫn có những hình thức phức tạp hơn một chút, trong đó người ta dùng các thiết bị khoa học để đo mức độ của phản ứng, thu thập một số lượng lớn các dữ liệu thống kê, và lấy trung bình để đưa ra những kết luận có tính tổng quát nhất. Tuy nhiên phương pháp này cuối cùng cũng vẫn rơi vào việc phân chia chủ thể và khách thể. Nó có thể có ích cho một số lĩnh vực như trong thiết kế nhưng chẳng có giá trị gì mấy cho mỹ thuật nói chung.

Plato<sup>[6]</sup> cho rằng cái Đẹp phải phản ánh chân lý. Đến đây ta lại vấp phải câu hỏi Pilate đã đặt ra cho Chúa Jesus: “Vậy thì Chân lý là cái gì?”. Theo thi sĩ lãng mạn John Keats<sup>[7]</sup> chân lý ở đây phải được hiểu là chân lý nghệ thuật. Ông viết: “Cái đẹp là Chân lý, Chân lý là cái Đẹp”, tức là một chân lý mang tính cảm xúc, một biểu hiện chính xác cảm xúc thực của nghệ sĩ, chứ không phải là chân lý theo nghĩa triết học hay khoa học, như là sự thật chẳng hạn.

Heidegger<sup>[8]</sup> đã phát triển quan niệm nghệ thuật tuyệt đối của Kant<sup>[9]</sup>. Kant cho cái Đẹp là cái gì đó không có bất kỳ một chức năng nào khác ngoài chức năng làm cái Đẹp. Khi đó một vật thể sẽ trở thành thuần túy là một

vật thể, hiện ra hoàn toàn chỉ vì nó đẹp chứ không vì bất cứ công dụng nào khác. Như vậy nghệ thuật theo Kant là một cách biểu diễn đẹp của một hình thức, thông qua đó nghệ sĩ mặc sức tưởng tượng để liên tục mở rộng quan niệm về chính cái Đẹp. Điều đó có nghĩa là nghệ thuật đã đi ra ngoài thế giới của lý trí, và cái Đẹp là cái gì đó không thể cắt nghĩa được. Lý thuyết này có nhiều điểm giống với quan điểm của trường phái lãng mạn nói trên. Tuy nhiên nó loại trừ vai trò của nghệ sĩ, của ảnh hưởng văn hóa, cũng như sự chuẩn bị của người xem.

Lý thuyết “hiện đại” về cái Đẹp thì cho rằng một vật chỉ đẹp khi có hình thức phù hợp với công dụng của nó. Chậu đi tiểu của Marcel Duchamp xem ra thỏa mãn tiêu chuẩn này. Trong khi đó tiêu chuẩn như vậy không thể đem áp dụng cho những thứ vô dụng như các bức họa trường phái ấn tượng, các bức tượng lập thể, thơ, cho dù tất cả những thứ đó có thể dùng cho nhiều mục đích khác nhau như làm tiền, làm “lác mắt” bạn bè, hay để thư giãn khi ngắm nhìn chúng. Lý thuyết này hoàn toàn trái ngược với quan điểm của Oscar Wilde<sup>[10]</sup>. Ông cho rằng: “Cái cơ duy nhất để làm ra một vật vô dụng là vì ta ngưỡng mộ nó sâu sắc. Toàn bộ nghệ thuật là vô dụng.” Lý thuyết này đã gây ra một số hậu quả như việc tạo ra những kiến trúc quái đản trong các dự án xây dựng hàng loạt nhà cao tầng cho những người thu nhập thấp trong những năm 50 – 60. Một lần nữa, ta thấy đây là một minh họa rất rõ ràng các lý thuyết về cái Đẹp cũng phụ thuộc và điều kiện xã hội và văn hóa.

Trong tác phẩm “Luận về thơ”, Aristotle<sup>[11]</sup> định nghĩa nghệ thuật là một sự bắt chước, nhưng ông đã rất khôn ngoan không gọi đó là “bắt chước tự nhiên”, mà là “bắt chước con người hành động”. Hơn nữa ông đã dùng một cách tiếp cận cân bằng, không quy nghệ thuật, hay cách nhìn nhận nghệ thuật, về một thứ. Đặc biệt, ông không hề gợi ý là phải dùng cái Đẹp để đo nghệ thuật. Thay vào đó, ông đã đưa ra một loạt các tiêu chuẩn về chất lượng dựa trên một số ví dụ như bi kịch, chơi đàn lyre, v.v. Aristotle nói rằng mục đích của bi kịch là gây nên nỗi sợ và buồn thương ở người xem thông qua việc bắt chước các hành động mang tính anh hùng. Tiêu chuẩn về sự xuất sắc của ông bao gồm sự thống nhất của không gian và thời gian, việc sử dụng ngôn ngữ thành thạo và khéo léo, đặc biệt cách dùng hình ảnh trong ngôn ngữ, v.v. Cách tiếp cận của ông kết hợp khéo léo các quan điểm giải tích, lịch sử, luân lý và thực dụng về bi kịch, có ảnh hưởng rất lớn cho đến tận ngày hôm nay. Đối với Aristotle, cũng như nhiều nghệ sĩ đương đại, cái Đẹp quá lắm chỉ là mối quan tâm hạng hai.

### 3. Nghệ thuật và khoa học

Phương pháp của khoa học đòi hỏi các phép đo chính xác có thể lặp lại được, và một tính khách quan tới mức có thể loại trừ tất cả các yếu tố chủ quan từ phía người tiến hành thí nghiệm. Điều này khiến các phương pháp nghiên cứu khoa học hoàn toàn ngược với các phương pháp của nghệ thuật. Nghệ thuật đương đại đòi hỏi tính chủ quan của nghệ sĩ trong các tác

phẩm. Nghệ thuật tối kỵ sự lặp lại. Ngay cả khi Monet <sup>[12]</sup> vẽ một ngôi nhà thờ rất nhiều lần, các bức tranh của ông vẫn rất khác nhau. Ông sử dụng nhiều hoà sắc khác nhau, vẽ ở các thời điểm khác nhau trong ngày, v.v. Các đoạn gọi là nhắc lại trong âm nhạc thực chất không bao giờ được chơi như nhau, mà có thể là cường độ khác nhau, hoặc độ nhanh chậm khác nhau, v.v. Nhận xét về điểm này Anthony Freeman <sup>[13]</sup> nói: “Thật nghịch lý là nhà khoa học tìm ra chân lý sau nhiều lần lặp lại thí nghiệm và thu được các kết quả giống hệt nhau, trong khi đó nghệ sĩ tìm thấy chân lý sau khi thu được các kết quả hoàn toàn khác nhau.” Những phép đo khách quan, như luật viễn cận, luật hòa sắc, pha màu, hoà thanh, lên dây đàn, v.v. được dùng trong nghệ thuật như sự hỗ trợ về kỹ thuật cho sáng tạo. Xuất phát từ quan sát này là quan điểm cho rằng không hề có một liên hệ nào có nghĩa giữa khoa học và nghệ thuật. Cho dù có không ít người đồng ý, quan điểm này rõ ràng là sai. Một ví dụ hiển nhiên là sự phát triển hình học thời Phục hưng đã kéo theo sự phát triển của luật viễn cận trong nghệ thuật. Công nghệ hiện đại là yếu tố quan trọng sản sinh ra nhiều hình thức nghệ thuật đương đại như điện ảnh, âm nhạc điện tử, nghệ thuật video, v.v.



J. Pollock, Những chiếc sào xanh, 1952

Ngày nay khoa học được áp dụng để thẩm định nghệ thuật (qua các phương pháp như đánh dấu carbon, dùng máy tính điện tử để thẩm định các tác phẩm của Jackson Pollock <sup>[14]</sup>, v.v.). Khoa học cũng được áp dụng để đo các hưởng ứng sinh lý của người trước các tác phẩm nghệ thuật. Các nghiên cứu khoa học về tâm lý con người khi tiếp xúc với tác phẩm nghệ thuật cũng có hữu ích cho các nghệ sĩ và những người yêu nghệ thuật.

Lại có quan điểm ngược lại cho rằng khoa học và nghệ thuật có thể hòa nhập vì đều dựa trên hoạt động sáng tạo của con người. Tuy nhiên nếu đi sâu vào tính chất của sự sáng tạo, ta thấy rõ các lý thuyết khoa học đều mang tính toán học rất cao, còn các thực nghiệm khoa học đòi hỏi sự lặp đi

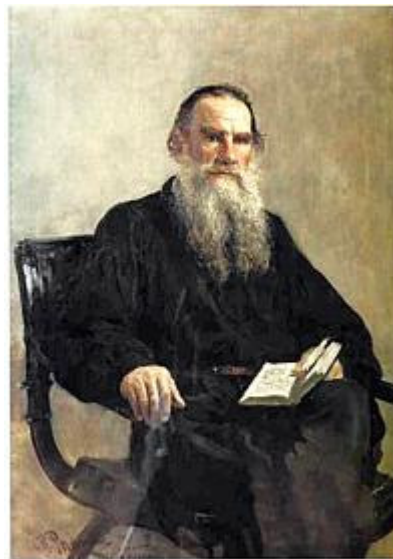
lặp lại đã nói ở trên, khiến sáng tạo trong khoa học khác với sáng tạo trong nghệ thuật.

Nghệ thuật và khoa học là các thành tố của văn hóa. Vì thế bản chất và quan hệ giữa chúng thực ra khá phức tạp, thay đổi tùy theo thời gian và địa điểm. Sẽ thật ngây thơ khi cho rằng có thể tìm thấy một sự mô tả quan hệ bất biến giữa chúng. Trong tương lai sự tiến triển mau lẹ của nghệ thuật, khoa học và công nghệ sẽ còn đem lại cho chúng ta nhiều điều bất ngờ. Ví dụ internet có liên hệ thế nào với nghệ thuật? Chúng ta sẽ thấy nhiều phương tiện dùng kỹ thuật số, dùng network bandwidth. Chắc chắn chúng ta sẽ nhìn thấy nhiều loại hình nghệ thuật mới, song liệu chúng ta có thấy các giá trị thẩm mỹ mới không? Có lẽ chúng ta cũng sẽ được thấy sự ra đời của nhiều lý thuyết mới về nghệ thuật. Nhưng liệu chúng có hơn gì những lý thuyết cũ không?

---

## Phụ lục

### Nghệ thuật là gì, theo Lev Tolstoy



Lev Tolstoy (1828-1910)  
do Ilya Repin vẽ năm 1887

1. Trong tác phẩm *Nghệ thuật là gì?* được xuất bản năm 1896, tác giả *Chiến tranh và hòa bình* đã định nghĩa nghệ thuật như một hình thức truyền đạt các cảm xúc mà một người đã trải qua tới những người khác, khiến cho những người này cũng bị lây nhiễm các cảm xúc đó và thấy như mình cũng trải qua những kinh nghiệm đó. Theo Tolstoy, để hiểu nghệ thuật một cách đúng đắn, chúng ta cần từ bỏ thói quen

coi nghệ thuật như công cụ tạo nên khoái lạc, như hoạt động nhằm tạo ra cái Đẹp. Cái Đẹp là một khái niệm chủ quan, vì thế không thể dùng cái Đẹp như một tiêu chuẩn khách quan để định ra cái gì là nghệ thuật, cái gì không phải là nghệ thuật. Nghệ thuật là một trong những điều kiện của cuộc sống con người, là một trong những phương thức giao tiếp giữa con người với nhau. Nghệ thuật không phải là của riêng của một giai cấp đặc biệt nào trong xã hội. Việc giới hạn nghệ thuật nhằm phục vụ quyền lợi của một vài giai cấp nào đó, bất kể đó là tư sản, công nhân, hay nông dân, v.v., là chối bỏ chân lý rằng nghệ thuật là quan trọng cho toàn xã hội.

**Lời bàn:** Như vậy theo Tolstoy, nghệ thuật là phi giai cấp. Mọi quan điểm cho rằng nghệ thuật nhằm phục vụ lợi ích riêng của bất cứ giai cấp, tầng lớp, đảng phái chính trị nào trong xã hội đều là nhầm nhứ. Các đảng phái có thể bị tiêu vong, các chế độ chính trị có thể bị suy tàn, nhưng nghệ thuật đích thực tồn tại mãi mãi.

2. Tolstoy phân biệt giữa nghệ thuật đích thực và nghệ thuật tồi. Ông cho rằng nghệ thuật đích thực bao giờ cũng thông thái nhưng có thể hiểu được. Nghệ thuật tồi thường nông cạn về tư duy nhưng lại rối rắm khó hiểu. Càng giới hạn nghệ thuật cho một số khán giả đặc biệt nào đó thì càng làm cho nghệ thuật trở nên tối tăm và khó được cảm nhận đối với các khán giả khác nằm ngoài số khán giả đặc biệt nói trên. Nghệ thuật đích thực có thể giao tiếp với công chúng rộng rãi vì lẽ nó biểu hiện ý nghĩa theo một cách mà ai cũng có thể hiểu được. Tolstoy thậm chí tin rằng nghệ thuật chỉ là đích thực một khi nó được đa số đánh giá cao, rằng một tác phẩm nghệ thuật lớn chỉ thực sự là “lớn” nếu tất cả mọi người đều hiểu nó. Ông lý luận rằng nếu không chấp nhận nghệ thuật là thông thái và có thể cảm nhận được thì bất cứ biểu hiện nông cạn và khó hiểu nào của tư duy hoặc cảm xúc đều có thể được gọi là “nghệ thuật”. Như vậy định nghĩa của nghệ thuật sẽ mất dần ý nghĩa cho đến khi trở nên vô nghĩa hoàn toàn.

Nghệ thuật đích thực có hình thức và nội dung thống nhất với các ý tưởng và cảm xúc mà nó khơi dậy. Nghệ thuật tồi không có sự nhất quán đó. Nó nông cạn, trùng lặp, sùng sọng, nhạt nhẽo, giả tạo, hoặc tầm thường. Theo Tolstoy, phẩm chất quan trọng nhất của một tác phẩm nghệ thuật là tính chân thành. Chân thành ở đây được hiểu như sau: Một tác phẩm nghệ thuật đích thực bao giờ cũng bộc lộ những ý nghĩ và cảm xúc thực, không giả tạo, vay mượn, ép buộc. Ông còn đi xa hơn khi chỉ ra rằng các cảm xúc cao cả nhất mà nghệ thuật có khả năng biểu hiện là những cảm xúc liên quan đến nhận thức về tôn giáo.

**Lời bàn:** Việc hiểu Tolstoy một cách thô thiển dễ dàng dẫn đến quan điểm nghệ thuật phục vụ đại chúng. Bởi lẽ việc đánh giá nghệ

thuật như vậy phụ thuộc rất nhiều vào trình độ dân trí của một xã hội, một tác phẩm nghệ thuật được đánh giá là vĩ đại ở những nước có trình độ dân trí cao có thể gây ra sự ngỡ ngàng hoặc thậm chí bị lên án tại các nước có trình độ dân trí thấp kém. Vì vậy giáo dục, học vấn và văn hóa đóng vai trò đặc biệt trong việc làm phong phú cảm xúc của con người, giúp con người tự tin vào chính mình, biết hoài nghi để tự kiểm chứng và xử lý thông tin theo quan điểm của riêng mình. Bên cạnh đó, một xã hội tôn trọng tự do ngôn luận, tự do biểu hiện cho phép con người được bộc lộ cảm xúc của mình một cách tự do, thoải mái nhất mà không bị bất cứ một nỗi sợ hãi nào đe dọa. Chỉ có một trình độ dân trí và xã hội dân chủ như vậy mới có chỗ cho nghệ thuật đích thực.

3. Tolstoi cho rằng tính chuyên nghiệp là nguyên nhân dẫn đến sự thiếu chân thành trong người nghệ sĩ. Ông lý luận rằng nếu nghệ sĩ phải kiếm sống bằng việc sản xuất nghệ thuật, thì thứ nghệ thuật “xuất xưởng” đó sẽ thiên về đồ rơm, thiếu chân thành hơn là nghệ thuật đích thực. Tolstoi cũng cho rằng diễn đạt lại hoặc phê bình nghệ thuật là điều phi lý và không cần thiết, vì lẽ bất cứ tác phẩm nghệ thuật đích thực nào cũng có khả năng tự biểu hiện tư duy và cảm xúc mà mọi người đều cảm nhận được. Tolstoy cho rằng mọi sự lý giải các tư duy và cảm xúc đều là thừa, vì nghệ thuật truyền cảm xúc và trải nghiệm theo một cách mà lời nói không thể nào diễn tả lại được. Trên cơ sở này, Tolstoy cho rằng giảng dạy nghệ thuật đồng nghĩa với tiêu diệt nghệ thuật, tiêu diệt cá tính của nghệ sĩ. Mọi toan tính dạy dỗ nghệ thuật thực chất chỉ đưa đến việc bắt chước các tác phẩm nghệ thuật của người khác.

**Lời bàn:** Oscar Wilde có quan điểm ngược với quan điểm của Tolstoy. Theo Oscar Wilde, “bản thân phê bình nghệ thuật cũng là một nghệ thuật, phê bình là một sự sáng tạo theo nghĩa cao cả nhất của từ đó. Phê bình thực chất vừa có tính sáng tạo lại vừa độc lập. Quan hệ giữa nhà phê bình với tác phẩm nghệ thuật mà anh ta phê bình giống hệt như quan hệ giữa họa sĩ với thế giới hữu hình của màu sắc và hình khối, hoặc thế giới vô hình của niềm say mê và tư duy. Phê bình đặt tác phẩm vào một hình thức mới và thú vị. Thực chất đó là một sự sáng tạo trong một sự sáng tạo. Đối với nhà phê bình, tác phẩm nghệ thuật đơn giản chỉ là một sự gợi ý cho một tác phẩm mới của chính nhà phê bình. Tác phẩm mới này không nhất thiết phải giống với cái mà anh ta phê bình”<sup>[15]</sup>.

4. Quan niệm nghệ thuật là phổ cập cho tất cả mọi người của Tolstoy khẳng định rằng nghệ thuật là phổ cập nếu nó biểu hiện các tư tưởng và cảm xúc mà bất cứ ai cũng có thể trải nghiệm. Theo Tolstoy, bất cứ ai cũng có thể trải nghiệm các tư tưởng hoặc cảm xúc tôn giáo. Vì vậy nghệ thuật là phổ cập khi nó biểu hiện các cảm



xúc mang tính tôn giáo. Nhận thức có tính tôn giáo được thể hiện bằng nghệ thuật là nhận thức rằng hạnh phúc của nhân loại phụ thuộc vào sự hài hòa và hiểu biết lẫn nhau trong xã hội.

**Lời bàn:** Cách nhìn nhận nghệ thuật của Tolstoy khiến nghệ thuật phải đáp ứng một lúc cả ba yêu cầu: tính thẩm mỹ, đạo đức và xã hội. Nó na ná giống quan niệm nghệ thuật phải đủ “chân, thiện, mỹ” của phương Đông. Vì lẽ đó Tolstoy đã loại nhiều nghệ thuật ra khỏi cái mà ông cho là nghệ thuật đích thực. Ví dụ ông coi âm nhạc của Bach, Mozart, hài kịch của Molière, thơ của Goethe và Hugo, tiểu thuyết của Dickens và Dostoevsky là những ví dụ của nghệ thuật đích thực. Trong khi đó, thơ của Baudelaire và Mallarmé, kịch của Ibsen, âm nhạc của Wagner và Liszt bị ông coi là nghệ thuật tồi (!)

Bản đăng tại talawas ngày 12/1/2006

---

## Chú giải:

[1] Bart Rosier, *What is art?*, <http://www.geocities.com/SoHo/Coffeehouse/6831/whatsart.html>

[2] Joseph A. Goguen, *Journal of Consciousness Studies*, 7, Nos. 8-9 (2000) 7.

[3] Leo N. Tolstoy, *What is Art?* (McMillan, New York, 1960).

[4] Marcel Duchamp (1887-1968): họa sĩ Pháp, một trong các nhà sáng lập ra trường phái Dada vào năm 1915. Ông nổi tiếng vì tác phẩm theo trường phái lập thể-tương lai *Khỏa thân đang đi xuống cầu thang*, chậu đi tiểu mà ông đặt tên là *Đài phun* (Fountain). Năm 1917 khi *Đài phun* được trưng bày lần đầu tiên tại triển lãm của hội các họa sĩ độc lập tại New York, ban tổ chức triển lãm đã phải họp khẩn cấp và bỏ phiếu để cất cái vật thể “đồi trụy” này khỏi phòng triển lãm. Vậy *Fountain* có phải là nghệ thuật không? Chúng ta làm thế nào để phán xét đây? Đó chính là những câu hỏi mà Duchamp muốn chúng ta nêu ra khi xem tác phẩm của ông. Ông bày nó ra để thách thức người xem.

[5] Andy Warhol (1928-1987): nghệ sĩ Mỹ, một trong những người tiên phong của pop-art, và có ảnh hưởng lớn nhất trong nghệ thuật cuối thế kỷ 20.

[6] Plato (427-347 ): triết gia Hy Lạp, có ảnh hưởng nhất trong toàn bộ nền văn minh phương Tây.

[7] John Keats (1795-1821): một trong 3 thi sĩ Lãng mạn vĩ đại nhất của Anh, bên cạnh Byron và Shelley

[8] Martin Heidegger (1889-1976): triết gia Đức, một trong những triết gia quan trọng nhất của thế kỷ 20, một trong những nhân vật trung tâm của chủ nghĩa Hiện sinh.

[9] Immanuel Kant (1724-1804): triết gia Đức, một trong những triết gia có ảnh hưởng lớn nhất trong toàn bộ triết học phương Tây. Các công trình của ông về siêu hình, nhận thức luận, luân lý, thẩm mỹ học đã ảnh hưởng sâu sắc đến mọi trào lưu triết học sau ông.

<sup>[10]</sup> Oscar Wilde (1854-1900): nhà văn, viết kịch, thi sĩ Anh - Ái Nhĩ Lan, rất nổi tiếng ngay từ khi còn sống, bị kết án và bỏ tù vì đồng tính luyến ái.

<sup>[11]</sup> Aristotle (384-322): học trò của Plato và thầy của Alexander Đại đế, một trong 3 triết gia cổ Hy Lạp vĩ đại nhất, bên cạnh Plato và Socrates.

<sup>[12]</sup> Claude Monet (1840-1926): họa sĩ Pháp, một trong những người khởi xướng hội họa ấn tượng. Bức họa *Impression: Soleil levant* (Ấn tượng: Mặt trời mọc) của ông vẽ năm 1873, khi triển lãm lần đầu tiên vào năm 1874 tại một hiệu ảnh ở phố Capucines (Paris) cùng với tranh của 8 họa sĩ khác (Boudin, Degas, Cézanne, Guillaumin, Berthe Morisot, Pissarro, Renoir và Sisley), đã gây một cú sốc có tiếng vang rất lớn. Nhà phê bình Louis Leroy đã mượn tên của bức tranh này để chơi chữ có tính mỉa mai trong bài báo *Triển lãm của bọn Ấn tượng* (*L'Exposition des Impressionistes*) đăng ngày 25/4/1874, hoàn toàn không biết rằng mình đã đặt tên khai sinh cho một trào lưu sau này trở thành một trường phái nghệ thuật lớn.

<sup>[13]</sup> Anthony Freeman: cố đạo và nhà nghiên cứu thần học, bị khai trừ khỏi Giáo hội Anh vì những quan điểm cực đoan, tổng biên tập *Tạp chí nghiên cứu ý thức* từ năm 1994. Tác phẩm nổi tiếng *Chúa trong chúng ta* (1993), *Ý thức: Hướng dẫn tranh luận* (2003).

<sup>[14]</sup> Jackson Pollock (1912-1956): họa sĩ Mỹ, người tiên phong của trào lưu trừu tượng biểu hiện. Tác phẩm *Những chiếc sào xanh* (*Blue Poles*, 1952) của ông được Bảo tàng Quốc gia Úc mua năm 1973 với giá 2 triệu USD - giá kỷ lục cho một tác phẩm nghệ thuật đương thời.

<sup>[15]</sup> Oscar Wilde, *The Critic as Artist*,

<http://www.greeleynet.com/~maxalla/GatewaySub/Classes/VariousEssays/CriticAsArtist.html>