

Thanh Tâm Tuyên

Nghệ Thuật Đen

vietmessenger.com

Gọi nghệ thuật đen là thứ nghệ thuật bi đát phẫn nộ, thứ nghệ thuật dục tình suồng sã, thứ nghệ thuật vô luân trắng trợn. Thứ nghệ thuật bị các nhà đạo đức lên án, bị con người văn minh chối nhận, bị những người Mác-xít dè bủ – những hạng người rất nghịch nhau lại gặp nhau ở điểm này.

Gọi nghệ thuật đen là nghệ thuật bị hắt hủi, một nghệ thuật “mọi” của những tên “mọi” trong xã hội. Nhưng này, tất cả những nhà đạo đức, những người văn minh, những người Mác-xít, hãy nhận lấy một sự thực: “mọi” cũng là người và nghệ thuật của “mọi” cũng là nghệ thuật của người. Và bọn “mọi” ấy cũng muốn được phát biểu ý kiến như các ngài vậy.

Tại sao lại có nghệ thuật đen?

Các nhà đạo đức: Tình trạng suy đồi của tinh thần con người mất đức tin nơi Thượng Đế, mất hết ý niệm Thiện Ác, hoang mang lạc lõng không tìm được ánh sáng chân lý trong cơn khủng hoảng tột độ của một xã hội vật chất.

Người văn minh: Phản ứng ngu muội thoái hoá của bọn người lạc hậu không thích ứng được với cuộc tiến triển của xã hội nhân loại, một khuynh hướng phản động luyến tiếc một thứ tự do ấu trĩ phát động bởi bản năng (gọi người văn minh là người tin tưởng chắc chắn vào lẽ tiến hoá của xã hội mỗi ngày một tốt đẹp hơn trong mọi địa hạt: những nhà xã hội học, triết gia, khoa học, cách mạng chuyên nghiệp v.v... và họ là những người trông thấy tường tận, nắm giữ phần nào cái động lực tiến hoá của xã hội).

Những người Mác-xít: Sản phẩm của xã hội tư sản trụy lạc, dấu hiệu giờ phút lâm chung của xã hội ấy, “ngày mai đang ca hát” dưới ngòi bút của những người góp công với lao động xây dựng xã hội chủ nghĩa, còn bọn này – bọn làm nghệ thuật đen – là bọn người “đào huyệt” chôn mình và chôn luôn cái xã hội thối nát của chúng.

Tóm lại mọi người đồng ý nghệ thuật đen là phản động, phản tiến hoá, phản nhân loại.

Trong sự phân tích tìm hiểu lý do phát sinh nghệ thuật đen, ba hạng người đại diện kể trên chỉ nhìn thấy vấn đề trên bình diện xã hội. Đành rằng nghệ thuật nào cũng chỉ là biểu thức của một xã hội, nhưng nó lại được phát biểu bởi những cá nhân. Bởi thế trên lộ trình dẫn từ xã hội vào cá nhân, không nói đó là một con đường quanh co khúc khuỷu khó dò tìm, thực tế xã hội đã bị chuyển hoá, biến dạng, hơn nữa với sự chủ động của cá nhân (lại không nói đến những nội quy của thế giới nghệ thuật) phản ảnh của xã hội có thể bị mờ nhạt hoặc biệt tích mờ ra những chân trời mới trong tác phẩm. Lối giải thích văn chương nghệ thuật bằng xã hội chỉ giữ người ta đứng ở bên ngoài mà la lối hò hét với những thiên kiến và chỉ nạt nộ được những kẻ yếu bóng vía hay vô thức. Ba quan điểm kể trên giải thích và phê phán nghệ thuật đen là ba cấp độ rời xa dần trong sự tìm hiểu nghệ thuật. Nếu chịu đặt câu hỏi như thế này: Tại sao trong một tình trạng xã hội như thế lại sản sinh ra thứ nghệ thuật ấy? Sẽ thấy được điều trình bày như tất yếu, như luật nhân quả rơi vỡ và có một khoảng trống của vực sâu thăm thẳm mà lý luận của người ta đã nhảy vọt lấp liếm.

Nghệ thuật bắt nguồn nơi đời sống biểu diễn của đời sống – hãy mở rộng hai chữ đời sống theo nghĩa thông dụng, đời sống cụ thể, hàng ngày, phức tạp, đừng giản lược vào trong sự vận động của xã hội, hay nghèo nàn hơn nữa trong sự vận động của kinh tế – đồng thời cũng là sự biểu thị của một tự do của một con người giữa đời sống trước xã hội. Muốn hiểu được nghệ thuật, khoan dán nhãn hiệu xã hội cho nó: đó là việc sau của lịch sử (trường hợp của cộng sản thường làm bởi họ có quan niệm lịch sử biện chứng, một quan niệm lịch sử đường thẳng, nên họ dám tin lịch sử ở trong tay họ nhào nặn) bởi cái ý nghĩa xã hội của nghệ thuật cũng chính là ý nghĩa lịch sử của nó; phải bắt đầu tìm hiểu ý nghĩa phát sinh của nghệ thuật, cái ý nghĩa trong tự thân nó, rồi nếu vẫn còn muốn hiểu cái ý nghĩa xã hội của nó thì từ đó suy ra mới may tránh được những sai lầm tai hại vì thiên kiến vu vơ không liên lạc chút nào tới nghệ thuật.

Nghệ thuật trước hết là một lối nhận thức đời sống. Nhận thức nào cũng bắt đầu bằng sự chia lìa cần thiết giữa một ý thức và đối tượng của nó. Cấp độ của sự nhận thức cao thấp là tùy theo sự chia lìa ấy sâu xa hay hời hợt. Hằng ngày người ta sinh sống trong một thế giới nhân loại được xếp đặt quy định trong một trật tự được tự nhiên hoá không nghi ngờ không dò hỏi, người ta sống yên ổn thoải mái với những thói quen, tiếp nhận hạnh phúc cũng như sự phiền muộn như những trái cây ngon ngọt hay đắng chát của Tạo Hoá ban cho, nhưng rồi một cơ hội nào đó trật tự kia bị xô lệch bởi những người khác, người ta có thể ngạc nhiên rồi quên đi khi trật tự vẫn hồi, người ta có thể hoảng kinh vì không quên được trước cái trật tự giả tạo. Người ta cảm thấy từ đây sự chia lìa giữa mình với đời sống xung quanh, giữa mình với mình, người ta tự hỏi, người ta cố gắng tìm cách trả lời, người ta hoài nghi. Như một cơn địa chấn – nói theo Nietzsche – con người lúc bấy giờ thấy mặt đất điên đảo dưới chân mình, một mình mình gánh nặng cả đời sống trên hai vai, nỗi hoảng kinh thất thần của chàng Roquentin trong tác phẩm của Sartre lan tràn ra bên ngoài như thế đó, chàng nhìn lọ mực để trên bàn, nhìn bàn tay của mình, cái mặt cái miệng của kẻ khác, cái rễ cây nơi công viên, những sinh vật hết sức tự nhiên đối với mọi người trở nên hãi hùng đối với chàng.

Nghệ thuật đen bắt đầu bằng một ý thức chia lìa ghê gớm đó. Chia lìa ghê gớm thế nghĩa là gì? Đó là một bệnh trạng của trí thức thời nay chăng? Không. Đó là khởi nguyên của ý thức là mầm mống của thay đổi, của sáng tạo. Sự chia lìa ghê gớm kia là điều kiện cho một nhận thức sâu xa hơn về đời sống, rũ bỏ những huyền ảnh của kẻ bấy lâu ngồi trong hốc đá chỉ nhìn những bóng chiếu in trên vách mà tưởng là sự thật. Triết lý luôn luôn là một sự khởi đầu, kẻ tới sau muốn lật đổ áp lực người thuở trước. Nghệ thuật đối với các tác giả lớn cũng là một sự khởi đầu. Nghệ thuật gần gũi với triết lý ở điểm này. Bởi thế không lấy làm lạ thứ nghệ thuật tầm thường là thứ nghệ thuật không có một nhận thức về đời sống, hay nhận thức đời sống theo những giản đồ được quy định từ trước. Khi Dostoievsky nói người ta chỉ sáng tạo được trong đau khổ, hãy hiểu nỗi đau khổ ấy là sự chia xé tan hoang của một ý thức tận trong phần sâu hút của nó bơ vơ trợ trợ ngoài đời sống muốn trở về gia nhập nhưng không

thỏa mãn với trật tự hiện hữu và chưa nhìn thấy cái trật tự tìm kiếm.

Sự khác biệt giữa lối nhận thức nghệ thuật và lối nhận thức triết lý là: lối nhận thức thứ nhất thiên về cụ tượng, cố gắng thu tóm lấy sự toàn thể của thực tế lúc xuất hiện trong một ý thức khởi nguyên thông suốt – một thứ trực giác, theo ngôn ngữ thông thường -; lối nhận thức thứ hai thiên về quan niệm, cố gắng vượt từ những kinh nghiệm riêng tư đạt tới những ý tưởng chân xác phổ biến nhờ sự can thiệp của lý tính trong ý thức bằng sự sử dụng luận lý. Lối nhận thức của nghệ thuật, so với lối nhận thức triết lý, tất nhiên là mơ hồ hẹp hòi, nhưng lại giữ được tính cách cụ thể mạnh mẽ xúc động, tránh xa sự trừu tượng, cuộc phiêu lưu tách rời khỏi thực tế của một ý thức mãi đuổi theo sự tuyệt đối mà ra khỏi thế giới nhân loại lúc nào không biết. Nhận thức triết lý về đời sống ở một triết gia bao giờ cũng đến sau một nhận thức theo lối nghệ thuật đến ở nơi người ấy, nghĩa là một sự đột khởi xé toang ý thức chìm nó vào một cơn khủng hoảng đảo điên trong một thời khắc đặc biệt nào mà một kinh nghiệm rất nhỏ bé đơn giản hiện lên tóm thâu cả ý nghĩa của một đời một cách chập chờn kỳ lạ, trong bóng tối đến đặc của giao động đã rực rỡ ánh sáng; nhận thức triết lý sau này tới để phân giải để khơi sáng cái nhận thức khởi đầu ấy. Như thế sẽ không ngạc nhiên khi thấy ảnh hưởng mạnh mẽ của Lão Trang trong nguồn cảm hứng của thi ca xưa – bởi lối nhận thức của hai triết gia này rất gần với lối nhận thức của Sartre là người có “khiếu thực tế” (sens du réel) bởi bên cạnh những tác phẩm triết học công trình xây dựng thuần trí thức, ông thường quay về với lối nhận thức khởi đầu bằng những tác phẩm văn chương.

Vậy nghệ thuật là một lối nhận thức đời sống riêng, có nguồn giống triết lý, những nghệ thuật lớn từ ngàn xưa vẫn phảng phất cái không khí siêu hình là thế. Nhưng từ đây có thể nhìn rõ sự phân ly giữa nghệ thuật đến và nghệ thuật xưa.

Bởi nghệ thuật gần gũi với triết lý, chỉ cần một bước cố gắng của ý thức là có hy vọng tới (nhưng là một bước tự sát của nghệ thuật) nên nghệ thuật xưa có khuynh hướng muốn đồng hoá với triết lý. Phải đặt sang bên hội họa và âm nhạc, những nghệ thuật mà sự

đồng hoá với triết lý là điều không thể quan niệm nổi, những người trong hai ngành này có thể có ý thức siêu hình nhưng sự thể hiện qua những chất liệu đặc thù là màu sắc cùng âm thanh đã giới hạn rõ ràng phạm vi của họ; chỉ còn văn chương vì cùng sử dụng ngôn ngữ nên sự tràn lấn giữa hai phạm vi thật dễ dàng. Nhưng ngay trong lĩnh vực văn chương, cái tham vọng của nhà văn muốn đồng hoá văn chương với triết lý bao giờ cũng dẫn tới sự thất bại trên bình diện nghệ thuật – không kể đến thứ vach đồng hoá với luân lý hay với chính trị là thứ phản-văn-chương, bởi nó chẳng mang tới một nhận thức nào về đời sống, nó chỉ minh họa cho một nhận thức đã được quy định giản lược từ trước. Người ta đã chẳng thường trách tư tưởng triết lý của Nguyễn Gia Thiều, của Nguyễn Du là thứ chấp nhận vá víu gượng ép đó hay sao? Nếu có tìm được ý nghĩa gì về đời sống này qua tác phẩm của những tác giả ấy là ở chỗ khác ngoài ý muốn của tác giả – đây là điểm quan hệ của văn chương của nghệ thuật –: chính là ở chỗ biểu diễn đời sống bằng nghệ thuật, một nhận thức nghệ thuật về đời sống. Giải thích được sự thất bại này là xác định được phạm vi của nghệ thuật, vai trò của người làm nghệ thuật trong đời sống. Chẳng nên để tâm tới sự phê bình vội vã thô tục, bắt nguồn từ một mặc cảm tự tôn nơi các triết gia, là triết lý vốn là phần trí thức cao cả mà bọn nghệ sĩ tầm thường chưa bao giờ đạt tới được, nếu có cố gắng vươn lên may thành mô đất bên những đỉnh non chót vót. Mỗi ngành hoạt động tinh thần của con người đều dựa trên một năng khiếu riêng, phải biết tự đặt mình vào trong phạm vi chuyên môn để nhận định rõ vai trò, trách nhiệm của ngành hoạt động mình trong xã hội loài người. Nếu một người có thể hoạt động cùng một lúc trong nhiều ngành khác nhau, người ấy khi làm phải vạch những biên giới cho từng địa hạt để khỏi xâm lấn sang nhau. Văn chương gần gũi với triết lý, liên hệ với triết lý nhưng chẳng thể đồng hoá với triết lý.

Trước hết người viết văn là người ràng buộc mật thiết với đời sống, một đời sống cụ thể hằng ngày đụng chạm quanh người hấn ngay khi hấn nhìn vào sự vật để tìm lấy cái bản thể hay đạt tới sự vĩnh viễn, cái khuynh hướng của hấn vẫn là phải chụp lấy trong những tình thế nhất định bằng những kinh nghiệm độc nhất; không giống như các triết gia, đối tượng chỉ là khởi điểm không quan trọng, họ

tước bỏ tất cả những tính cách vô thường (nghĩa là cụ thể) để đạt cho được yếu tính của sự vật, nghĩa là đặt đời sống vào trong ngoặc, để dễ dàng theo đuổi những ý niệm tuyệt đối vượt ngoài thời gian và không gian. Cái ý nghĩa vĩnh cửu của đời sống trong văn chương, nếu đạt tới, vẫn bị giữ rịt giữa một hiện tại rõ ràng hiển hiện, gọi nó là một hiện tại bất diệt vậy, không bao giờ nó là một thứ tuyệt đối khách quan như cái ý niệm của Platon, của Hegel, hay – Thượng Đế (hoặc sự Siêu hoá) của các nhà hiện sinh Công giáo như Kierkegaard, Jaspers, hay Tự Do (viết hoa) của Sartre.

Sau đó, vì sự tự vẫn trong triết lý – danh từ của Camus – mà nghệ thuật chẳng thể đồng hoá với triết lý. Sự như thế nào hải hùng đầu tiên nói ở trên, nguồn gốc sáng tạo của nghệ thuật cũng như triết lý, đối với triết gia bao giờ cũng phải chấm dứt, phải tìm sự thăng bằng sáng suốt cho ý thức dẫn họ tới sự giải thích tất cả bằng một hệ thống hay một câu trả lời (những triết gia phi hệ thống). Khi một hệ thống hoàn thành, một câu trả lời được thốt ra là triết gia bị giam luôn trong ấy, hẳn chẳng những chỉ đóng cửa với quá khứ mà còn luôn cả với tương lai nữa, cùng với hệ thống hẳn bay ra ngoài đời sống ngự ở trên các thư viện đại học uy nghi. Một là hẳn tin tưởng một cách hồn nhiên ngây thơ như Hegel là lịch sử đời sống nhân loại sẽ tuân tự thực hiện theo cái quá trình biện chứng của ý niệm tuyệt đối đã tìm thấy chẳng còn điều gì đáng để nói thêm nữa, một là hẳn phải nhận như Marx là triết gia cần phải biến cải thế giới nghĩa là dựng xong hệ thống hẳn sẽ xuống đường dùng võ lực bạo động cưỡng ép mọi người sống theo hệ thống của hẳn. Cả hai thái độ ấy chẳng phải là thái độ của nghệ thuật. Mỗi tác phẩm nghệ thuật là một sự khởi đầu, một ý thức siêu hình (chữ siêu hình hiểu theo nghĩa thời nay không phải thuộc những địa hạt cao xa tách lìa với đời sống như trong triết học cổ điển, tính cách siêu hình có thể tìm thấy trong mọi hình thái sinh hoạt của con người hằng ngày) trong một khoảnh khắc nhất định, là sự dò hỏi của một tự do đối đầu với cảnh ngộ, chẳng bao giờ ý thức ấy muốn trói mình vào một hệ thống hay một câu trả lời dứt khoát. Người làm nghệ thuật chấp nhận cái thế chông chênh hải hùng của ý thức sáng tạo không rút mình vào trong sự tự vẫn triết lý, bởi khi tiến tới một hệ thống hay một câu trả lời dứt khoát người ta đã nhắm mắt nhắm vọt qua cái vực mâu thuẫn

hun hút trước mặt, quay lưng lại với những câu hỏi thúc bách lúc đầu vẫn còn theo đuổi, chặt đứt liên lạc với thực tế để đặt chân tới mảnh đất của tuyệt đối. Mà tuyệt đối là một ý niệm rỗng tuếch một ảo ảnh lừa dối, nó cho phép người ta giải thích được tất cả và vẫn chẳng giải thích được điều gì ráo.

Nghệ thuật đen chính là cái ý thức siêu hình trước những cảnh ngộ trong đời sống hôm nay, là biểu thị sự tự do của những con người bằng xương thịt trong những tình thế có thực của kiếp người, là lời kêu gọi cất lên cùng mọi người trong cuộc hành trình lịch sử phải sống.

Bởi đó nó bị đất phần nộ, nó suông sã đục tình, nó vô luân trắng trợn. Tại sao vậy?

Đã có một thời nghệ thuật chỉ là ý thức thưởng ngoạn trước đời sống. Người làm nghệ thuật tách mình ra khỏi đời sống để nhìn ngắm nó một cách khách quan tìm lấy cái lý tuyệt đối vượt ngoài tính cách vô thường của vạn vật. Nghệ thuật này thường tìm về gần với tạo vật thiên nhiên vì ở đây người ta tìm được một trật tự tự nhiên, đẹp được nổi bật hoàng của ý thức, thả cho ý thức được thành thời ghi nhận lấy những vẻ Đẹp kín đáo vẫn có sẵn ở quanh mình. Nếu trước thiên nhiên tạo vật nổi kinh hoàng của ý thức vẫn trôi dạt, bước thêm bước nữa nghệ thuật này tìm tới tôn giáo, ở đây những lý lẽ tuyệt đối tạo trong một trật tự đời đời không còn phải hoài nghi nữa. Tóm lại, nghệ thuật thoát từ đời sống cụ thể ra ngoài tự nhiên rồi bay bổng lên trời. Từ cái ngòi cao vút nhìn xuống đời sống – bởi nghệ thuật này vẫn không quên nổi đời sống – nghệ thuật làm hiển hiện cái lý tuyệt đối, tinh lý của đời sống chỉ là phản ảnh của cái thế giới tuyệt đối trên kia mà thôi. Người làm nghệ thuật bấy giờ đứng ở quan điểm Tạo Hoá, từ nhận thức cho đến cách thể hiện. Người ta đặt những quy luật chặt chẽ cho nghệ thuật, tìm ra những ước lệ – những yếu tố lý tưởng vĩnh viễn – mà ở nơi ấy đời sống bị tước bỏ nghèo nàn chỉ còn là một mô ý niệm ký hiệu xếp đặt theo một khuôn mẫu bất biến. Ở nghệ thuật này, đời sống thường nhật, những sự vật nhỏ nhặt cụ thể, những cá nhân hèn mọn, những con người có xúc cảm có bản năng chỉ là những sinh vật mang theo

những ước muốn những khát khao sát trên mặt đất, bị khinh bỉ, bị gạt bỏ. Nếu đôi lúc nghệ thuật có nhìn tới nơi này, là với một lòng xót xa của kẻ bề trên, nghệ thuật này có diễn tả sự xấu xa ghê tởm của xã hội cũng cố tạo những rung động thuần khiết, nhưng rung động có tác dụng đẩy thêm con người xa lìa sự sống hiện hữu, một rung động rất Đẹp. Người làm nghệ thuật không còn là một tự do biểu diễn đời sống, với một nhận thức thành nề nếp hoá ra không còn là nhận thức nữa, hần chỉ còn biết theo đuổi cố gắng đạt tới bằng mọi xảo thuật cái thế giới lý tưởng, thế giới Nghệ Thuật (viết hoa), thế giới Đẹp không dính dáng tới cái kiếp người hèn mạt của chính hần và của người quanh hần. Nếu chẳng may trong thời kỳ này, một vài hiện tượng đặc biệt xảy ra: Có những người ngoảnh mặt với cái thế giới tuyệt đối kia để nhìn thẳng vào đời sống đang ngọ nguậy xung quanh da thịt mình, thì thái độ của những kẻ bảo vệ thứ nghệ thuật viết hoa nói trên hoặc là mang con ngáo ộp luân lý ra để nạt nộ hoặc không thể chối cãi được về giá trị của công trình sáng tạo, họ chỉ còn cách kéo nó vào cái thế giới Đẹp của họ và làm ngơ trước cái sự sống ghê tởm (theo ý họ) chứa đựng trong nó. Chưa thấy ai phân tích tác phẩm của Nguyễn Gia Thiều hay của Nguyễn Du như một nhận thức mới lạ trước đời sống, một ý thức siêu hình trong nghệ thuật của tác giả *Cung oán ngâm khúc* và tác giả *Đoạn trường tân thanh* (không phải là triết lý mà các tác giả ấy trình bày một cách minh bạch, cái ý thức siêu hình nằm trong sự nhận thức đời sống khi diễn tả vượt ngoài cả ý định của tác giả). Chưa thấy ai đã động đến cái ý nghĩa của sự thèm muốn nhục dục ghê gớm, được diễn tả bằng những câu thơ nặng những cảm xúc bằng giác quan, sự thái quá của tình ý đưa tới những phần uất những tuyệt vọng thể lượng trong *Cung oán ngâm khúc*, tạo cho tác phẩm cái không khí căng thẳng dồn ép đáng sợ, như một ý thức siêu hình nơi Nguyễn Gia Thiều; nếu có nhắc tới một điểm nào ở trên người ta sẽ vội vã giải thích bằng sự lạc lõng trong tinh thần, sự sa đọa đáng được khoan dung (!) của cá nhân tác giả. Với Nguyễn Du cũng vậy, cái nhận thức sâu sắc, khởi từ một ý thức chia xé hãi hùng với kiếp sống, biểu diễn ra một tác phẩm phức tạp như *Đoạn trường tân thanh* chỉ được người ta nhận định đơn giản là một mối tâm sự bất mãn của Tố Như, một dấu hiệu của sự trụy lạc của đẳng cấp Tố Như, hay vô lễ hơn nữa là một tâm thư hay một công trình

Nghệ thuật tinh túy. Với quan niệm nghệ thuật như thế, người ta hủy diệt hết cái nội dung sống thực của tác phẩm để chỉ giữ lại cái vỏ hình thức rỗng không mỹ lệ một cách trâng tráo thô bỉ.

Cho nên cũng chẳng thêm phiền trách những người khư khư với quan niệm nghệ thuật kia khi họ lên tiếng phê bình phán đoán nghệ thuật đen, chỉ muốn nói giúp họ nhận định lại một hiện tượng của thời đại bằng cặp mắt rộng rãi đứng đắn hơn, tránh những thiên lệch thiên cận dẫn họ tới cái thể bảo thủ vô ý thức một cách đáng ghét.

Cái tính chất đen đầu tiên của nghệ thuật hiện nay là sự bi đát đến phần nộ ít thấy ngày trước. Đừng giải thích vội vàng bằng sự bệnh hoạn của cá nhân, cũng không hẳn hoàn toàn là một tâm trạng của thời đại. Cũng đừng vội chê trách nghệ thuật đen là thứ chỉ đưa ra sự bế tắc, một thứ thuốc độc giết mòn tinh thần của người đọc. Khi nghệ thuật đen nhất định trói mình vào trong đời sống thực, nhất định trung thành với cái ý thức siêu hình phát động nguồn sáng tạo; không chịu dần thân vào cuộc phiêu lưu thuần lý để đi tới chốn tự sát trong triết lý, nhận thức trực tiếp toàn diện một cảnh ngộ cụ thể bằng ý thức khởi đầu ấy, tất nhiên đối với những người vẫn quen tìm ở nơi nghệ thuật sự biểu diễn một trật tự sẵn có hay tìm thấy, một lời giải đáp minh bạch – nói theo tiếng thông dụng trong giới văn nghệ ngày nay: một lối thoát, tính cách xây dựng lành mạnh của nghệ thuật – thì nghệ thuật đen là bi quan lạc lõng. Nhưng nếu người ta chịu hiểu sâu xa hơn một chút rằng nhận thức nào cũng là một sự khẳng định và trong sự khẳng định đã giúp cho con người tìm lấy những phương tiện thích ứng để hoạt động trong thế giới sự vật – ngay sự nhận thức một tình thế tuyệt vọng qua tác phẩm cũng là sự khẳng định đối đầu với thực tế phũ phàng đòi tìm cách ứng phó, không trốn chạy bằng những ngõ ngách quắt quéo của cái thói tự gạt mình vô ích. Sở dĩ nghệ thuật đen không đưa lại một lời giải đáp thì chỉ có tính cách cá nhân của tác giả, là một trong rất nhiều lời giải đáp khác nhau, không thể tìm tính cách chung bởi như thế phản nghệ thuật. Nói rõ: nghệ thuật đen đứng lại là một lời kêu gọi, ý thức siêu hình sáng tạo của nó cố gắng đạt đến một nhận thức càng rộng rãi đầy đủ bao nhiêu càng hay bấy nhiêu, phô bày qua tác phẩm những thực kiện phức tạp cho thật cụ thể chân xác, nỗ lực trong

nhận thức triết để về một cảnh ngộ là đã mở ra những tầm chân trời để tùy sự lựa chọn từng cá nhân đường lối thích hợp cho riêng mình giải phóng mình khỏi cảnh ngộ. Đối với xã hội, nghệ thuật đen giữ vai trò là một ý thức dò hỏi phát hiện những vấn đề có liên quan đến kiếp sống con người, một ý thức siêu hình luôn luôn thức tỉnh hoạt động trong phạm vi của nó, không có tham vọng giải quyết. Giải quyết thuộc phần vụ của các ngành hoạt động khác trong xã hội nhân loại, nói cho đúng là công trình của cả một xã hội trong sự vận dụng hết mọi khả năng của xã hội ấy. Làm sao lại bắt người làm nghệ thuật, một cá nhân chỉ có năng khiếu dễ gần gũi gắn liền với thực tế xã hội trong một đời sống văn minh phát triển ghê gớm về mọi mặt như ngày nay phải có được sự hiểu biết thông thái về mọi ngành để đúc kết tiên đoán về tương lai, phải làm một việc vượt ngoài khả năng của hần? Người làm nghệ thuật hôm nay rất khiêm nhượng không muốn khoác cái bộ dạng lối bịch của một người thầy đời bằng những câu giải đáp nông cạn lý tưởng vô ích và hào nhoáng chỉ lờ được đám học sinh hay bọn trí thức một dúm; hần biết rõ hần chỉ là một cá nhân hèn mọn, cái kiến thức chuyên môn về các địa hạt tinh thần khác, nếu có, chỉ là một mớ kiến thức phổ thông sở dĩ đấng so với những bậc thức giả mỗi ngành, trước mắt các bậc ấy những câu giải đáp của hần chỉ là một trò múa rối của kẻ tự kiêu ngu ngốc, hần tự định rõ vị trí của hần trong hoạt động tinh thần nhân loại là tận dụng hết năng khiếu thực tế của mình để biểu diễn cái đời sống tầm thường hiện thực hằng ngày nơi ấy vẫn ẩn nấp trong mỗi thời khắc những vấn đề siêu hình (vẫn hiểu theo nghĩa rộng) mà ngày nay ảnh hưởng tới từng khía cạnh vụn vặt nhất của cuộc sinh hoạt. Nghệ thuật đen là ý thức siêu hình của xã hội, có thể là thô sơ, nhưng chắc chắn là thực tế nhất.

Người làm nghệ thuật khi muốn vượt cái tính cách đen ấy của nghệ thuật là bước xa nghệ thuật, là thất bại trông thấy. Trường hợp của nhà văn quá cố Camus là một. Những tác phẩm đầu tiên của nhà văn này là những lời kêu gọi thống thiết một nhận định mới về cảnh ngộ sống của con người trước thời đại này là những tác phẩm giá trị. Nhưng khi ông biến sự phi lý của một cảnh ngộ có thực là con người trong xã hội Âu châu khủng hoảng, nhất là con người trí thức, thành sự phi lý của kiếp sống người đời, để rồi ông chọn lấy cái thể

thăng bằng rất chông chênh của một kẻ *Juste*, đóng vai trò một nhà văn luân lý, làm nghèo nàn hẳn những tác phẩm về sau của ông. Từ *La Peste* đến *La Chute* nghệ thuật của Camus giản lược dần chỉ còn là kỹ thuật văn chương trau chuốt, đời sống thu hẹp vào trong cái ý niệm trừu tượng quen thuộc ở ông – cái kỹ thuật của *La Chute* cũng tố cáo sự tù túng của Camus trong một chuỗi độc thoại mà chủ đề được trình bày sáng sủa đơn giản mạch lạc như một tác phẩm luận thuyết – *La Chute* là sự khai triển cực độ của nghệ thuật Camus, thành công nhất nhưng cũng là dấu hiệu của sự tận cùng. Nhận thức về sự phi lý cụ thể của xã hội Âu châu trong cơn khủng hoảng đã khởi từ Malraux ¹, nhưng Malraux không hề đẩy đưa nó tới thành triết lý. Sự phi lý của kiếp người qua nhận thức của Camus chính là ở những người đòi hỏi sự tuyệt đối mà vẫn biết không đạt tới được đành quay trở về đời sống làm công việc vác đá leo núi của Sisyphé, “phải tưởng tượng rằng Sisyphé sung sướng” câu kết thúc tác phẩm luận thuyết về sự phi lý của ông thật là chua chát. Sự thực cuộc đời tự nó không phi lý, chỉ có những cảnh ngộ con người phải chịu đựng trong những thời điểm nào đó phi lý mà thôi. Đúng như Camus đã thú nhận sở dĩ có sự phi lý là ở nơi con người nhiều hơn ngoại vật, sự phi lý mà Camus mang trùm lên cho kiếp người vĩnh viễn chỉ có ở những người như Camus đã mất huyền ảnh của tuyệt đối nhưng vẫn không ngừng luyến tiếc nó, sống giữa đời vẫn bị nó ám ảnh khiến cho thấy mọi việc làm ở đời đều vô ích luống công. Không muốn tự sát trong tư tưởng giống như những triết gia khác ở Tây phương tìm lối trở về với Tuyệt Đối do chính mình phóng tưởng, không phải là Thượng Đế cụ thể của tôn giáo, nhưng cũng không có can đảm dứt bỏ tuyệt đối trở về hẳn với đời sống thế tục, Camus đã chọn một bình diện trung gian giữa thế tục và Thiên Đường đã mất, đứng làm một kẻ *Juste* ở lưng chừng trời cảm thông vào việc đời biết là chẳng đi đến đâu mà vẫn hành động, hành động để nhắc nhở đến một thế giới tuyệt đối mà chính Camus biết rõ là không thể có, sự phi lý nằm sẵn sàng trong thái độ của Camus đó vậy. Đứng ở bình diện trung gian – làm gạch nối giữa tuyệt đối hư vô và cuộc đời hiện thực – tất nhiên sẽ nhìn thấy kiếp người vĩnh viễn chỉ là một chuỗi hành động vô nghĩa; những kẻ tìm được cái thế giới tuyệt đối cho họ cũng không nhìn đời phi lý như thế, từ trên cao ấy họ có thể trông thấy cái ý nghĩa của kiếp sống qua những phản ảnh của tuyệt đối ở

nơi ấy. Khi đã chối nhận tuyệt đối, không thêm luyến tiếc bởi đã biết nó không có và chẳng bao giờ có, sống trong những cảnh ngộ hiện thực thì ý nghĩa của mỗi hành động tương quan với một cảnh ngộ trong sự giải phóng ra ngoài cảnh ngộ, giá trị của hành động không quy định bởi cái mù mịt của trống không. Người ta chẳng quyết định được tương lai để chứng thực hành động nhưng cũng chẳng phải người ta không có tương lai, tương lai sẽ đến bằng hành động của mình cùng với mọi kẻ khác và hành động ngoài ý nghĩa quy định bởi cảnh ngộ hiện thời còn có một ý nghĩa quy định bởi tương lai đã thành hình, quy định bởi kẻ khác, có thể là ngoài ý hướng của mình: ý nghĩa thứ nhất là ý nghĩa xã hội của hành động; ý nghĩa thứ hai là ý nghĩa lịch sử vậy. Camus thường thanh minh rằng ông không phải là một triết gia, đúng. Ông là một nhà văn luân lý kiểu Tây phương đó vậy, cho nên có gọi ông là nhà văn cổ điển ở thế kỷ XX cũng không phải là quá. Khi ông viết *L'homme révolté*, thuật lại cuộc phiêu lưu ý thức của ông cũng là lúc chấm dứt cuộc phiêu lưu ấy, những tác phẩm sau không mang thêm nhận thức nào mới lạ, chỉ củng cố cho một địa vị đã vững vàng trong các tủ sách của các bậc trí thức muốn học đòi theo ông, của các thư viện đại học rất bảo thủ, đưa ông tới diễn đàn Hàn lâm viện Thụy Điển nhận lấy vòng hào quang trao tặng đưa con hoang đang trở về ngoan ngoãn dưới mái nhà đã có lần nó vùng vằng bất mãn bỏ đi. Cái chết bất ngờ nhốt luôn Camus vào quá khứ.

Bởi nghệ thuật đen khởi đi từ một ý thức siêu hình bắt nguồn từ kiếp sống hiện hữu và chỉ là một nhận thức mở ngỏ kết cấu nên sau quá trình của một ý thức dò hỏi hết nghĩa một cảnh ngộ, và chẳng vội chịu tiến tới một kết luận nào nên nó bị đất. Và phần nộ. Phần nộ với chính nó. Nhưng nó không thể tự thỏa thuận, tự làm yên lòng bằng cách kết thúc sự dò hỏi bướng bỉnh bằng lời giải đáp dứt khoát, bởi như thế nó đã rời xa đời sống, bởi như thế nó đã vượt quá giới hạn của nó, bởi như thế nó đã đánh lừa nó đóng một vai trò không phải của mình, bởi như thế nó đã tự vẫn nó.

Sự bi đát phần nộ hiển hiện trong cái ý thức siêu hình phiêu lưu không ngừng nghỉ của nghệ thuật đen vì quá ràng buộc với sự vận động thường trực của cõi thế phải chăng là dấu hiệu của sự suy đồi

bạc nhược của tinh thần ở một cá nhân cũng như xã hội? Có sao không nhận định trái ngược lại, đó là dấu hiệu sự cường tráng đặc biệt của tinh thần khiến cho ý thức không biết mệt mỏi chán ngán tìm nơi ẩn trú ngơi nghỉ ở cõi tuyệt đối? Đối với xã hội, cái ý thức dò hỏi bướng bỉnh, chối nhận những giá trị đã lập thành, có sao không thấy đó là sự cố gắng mãnh liệt của con người tìm đường thoát thân trong cuộc đảo lộn toàn diện của một thời đại mà các giá trị cần được xét định lại, khởi đầu bằng những nhận thức mở ngoặc dũng cảm một giai đoạn phát triển hoá kiếp của xã hội. Nghệ thuật đen chỉ đóng vai trò cất lên lời kêu gọi, cuộc giải quyết là công trình của xã hội của lịch sử, thành hay bại không tính trước được, cho nên cũng có thể nó trở thành một sản phẩm của một xã hội mạt kiếp, nhưng cũng có thể nó là sự giác ngộ thúc đẩy trong công cuộc lột xác của một xã hội. Đó là một vấn đề thuộc lịch sử mà nghệ thuật đen tự nó không giải quyết cho nó được.

Nghệ thuật đen là một ý thức siêu hình về đời sống thế tục, ý thức ấy có những nguồn mạch chằng chịt hút xuống trái đất. Nghệ thuật lý tưởng của một thời – là ý thức thường ngoạn bay bổng ngoài cõi tục – đã loại trừ ra khỏi nó cái đời sống mà nó cho là ô trọc, cụ thể, “vật chất”. Trong nghệ thuật này người ta khinh bỉ sợ hãi cái “xác thối”, những “thực phẩm của địa cầu”, tất cả những gì còn mang nặng cái chất của một sự sống hữu hình, e rằng những thứ ấy là những vật nặng cản trở sự tinh túy của ý thức đang muốn bay bổng lên cõi hư không. Bởi thế những quy luật chặt chẽ, những ước lệ kiểu mẫu trong phép thể hiện của nghệ thuật lý tưởng là những màng lọc cái chất sống tầm thường đến ghê tởm bám ý thức không cho lọt vào, tính cách nghiệt ngã của hình thức chỉ bằng lòng cho phép nhập nội cái phần tinh túy của ý thức đã bị tước lọc hết hình hài còn lại là những ý niệm.

Nhận thức, nhất là nhận thức bằng nghệ thuật, không phải là công trình của một năng khiếu thuần lý. Không có ý thức nói trống không bay lượn trong không không, nói ý thức là nói ý thức của một người, người bằng xương bằng thịt với những điều kiện sinh hoạt trong xã hội trong lịch sử và trong cảnh ngộ. Ý thức phát động để cấu thành nhận thức tiếp xúc ngoại vật không độc nhất bằng đường lối tư duy;

bởi ý thức của một người chính là người ấy với mắt mũi chân tay đầu tóc cho nên một người có thể ý thức và nhận thức, một cách mù tối nhưng cụ thể nguyên vẹn hơn, bằng da thịt bằng cảm xúc giác quan. Nghệ thuật đen chuộng sự cụ thể, trong phép thể hiện của nó thường dùng lối nhận thức thô sơ này bởi ở đây ngoại vật còn giữ được nguyên hình thể, tính chất của nó. Do đó trong nghệ thuật đen đầy đầy những xúc cảm đứng lại ở giác quan còn thô kệch xù xì khó chịu, ý thức “thuần túy” bằng hoại bám vào mở rộng ngoài da thịt thành một thứ *dục tình*² suồng sã. Sở dĩ sự nhận thức về cảnh ngộ tuyệt vọng của người cung nữ trong *Cung oán ngâm khúc* trở nên mãnh liệt ghê gớm khiến nàng phải thốt kêu những tiếng phản kháng đốn đau bởi tác giả đã trói buộc nhân vật của mình vào trong cái “xác thịt” của nó để cho nó không thoát lên được mà tìm những mối an ủi hứa hẹn lừa dối của “tinh thần” của lý trí để rồi phải chết dần mòn trong cảnh ngộ vẫn còn khư khư ôm lấy huyền ảnh được giải phóng, cách thể hiện đầy xúc cảm trần tục nhầy nhụa trong tác phẩm của Nguyễn Gia Thiều phát hiện hết cái thân phận cung nữ. Nghệ thuật Nguyễn Gia Thiều là nghệ thuật đen vậy. Xin nhường công việc phân tích tìm hiểu cái nhận thức siêu hình của Nguyễn Gia Thiều về kiếp sống qua sự thể hiện bằng thân phận của nhân vật cung nữ, bằng tác phẩm của ông cho các nhà phê bình văn học. Cái nhận thức của Nguyễn Gia Thiều tất nhiên là cấu thành bởi cái ý thức dò hỏi của ông trong cảnh ngộ sống, là thời Lê Mạt của thế kỷ XVIII.

Dục tình trong nghệ thuật đen là một phương cách của nhận thức siêu hình, hiển nhiên không phải là phương cách độc nhất. Nếu nghệ thuật đen có thường dùng đến luôn chỉ bởi phương cách ấy từ xưa vẫn bị nghiêm cấm khinh rẻ, dục tình trong nghệ thuật ở xứ ta là một khu đất hoang chưa được khai thác trong khi thật sự nơi ấy, cũng như ướ những hình thái sinh hoạt nhân loại khác, tiềm ẩn cái ý nghĩa siêu hình của kiếp sống mà nhận thức nghệ thuật có thể khơi mở. Không tuyệt đối tin theo Freud rằng cuộc sinh hoạt nhân loại bị quy định thẳm kín bởi dục tình bởi bản năng – sự sai lầm hư hỏng của Freud là muốn biến khoa tâm phân bệnh học của ông thành một triết lý toàn diện giải thích tất cả – nhưng cũng không thể chối rằng bản năng, dục tình không giữ vai trò gì đáng kể trong cuộc sinh hoạt

nhân loại. Nghệ thuật đen không ngoảnh mặt với đời sống, đối diện với nó trong mọi mặt xuất hiện để theo đuổi dò hỏi ý nghĩa của nó. Hơn nữa, dục tình lại là điểm phát khởi của đời sống nhân loại lúc sơ khai và còn dự phần mãi mãi trong đời sống ấy, trong nó có chứa đựng cái ý nghĩa siêu hình thiết thực của thể tục. Không nhận thức nào cụ thể mạnh mẽ hơn về sự sâu khổ hay hân hoan bằng sự sâu khổ, hân hoan hiển hiện trong da thịt của một người, người ta không còn thể chối cãi rằng đó chỉ là tưởng tượng. Đáng thương cho những kẻ mà sự nhận thức mới nằm trong địa hạt của lý tính trong con người, nó làm cho họ trở thành kẻ lạ mặt giữa cuộc sống, kẻ lạ mặt trong chính thân xác họ. Đối với một vài cảnh ngộ, dục tình còn có thể và sự yêu mến tất cả. Trong dục tình người ta yêu cái chết cùng một lúc với sự sống. Nói như Sartre, “dục tình ném con người vào trong lòng sôi sục của tự nhiên và đồng thời nâng nó vượt khỏi tự nhiên do sự khẳng định cái quyền hạn của nó không được thỏa mãn”³.

Chính từ khởi điểm nghệ thuật đen cố gắng là một nhận thức sâu xa linh động về sự vật, vượt ngoài những khuôn sáo tĩnh chết đã bị thực tế chối bỏ, nên nó chấp nhận dục tình xưa nay bị nghiêm cấm làm phương tiện trong công cuộc theo đuổi khám phá ý nghĩa của sự vật. Và vì thế nó hiện ra trước mắt những người mà nhận thức được chết dí ở một nơi là thứ nghệ thuật vô luân trắng trợn. Trong xã hội, cái đồn lũy luân lý bao giờ cũng là nơi phòng vệ cuối cùng của khuynh hướng bảo thủ trốn tránh sự tấn công của những lực lượng cấp tiến đòi thay đổi, riêng trong xã hội cộng sản cái đồn phòng vệ ấy còn kiên cố hơn nữa gồm cả một hệ thống giáo điều của chủ nghĩa. Không muốn nhắc lại rằng nhận thức nghệ thuật khởi đi từ sự cảm nhận mạnh mẽ một cảnh ngộ có thực, mà những tiêu chuẩn của luân lý có tính cách khái quát và lý tưởng chỉ là chướng ngại cho nhận thức nghệ thuật chân thực. Đối với luân lý của một xã hội, nghệ thuật đen không phải tất yếu là phải nhắm vào đấy để công phá, cái ý hướng ấy cũng đã thu hẹp một phần nào nhận thức, nó chỉ gạt sang bên lề không đếm xỉa tới khi nhận thức. Rất có thể đôi khi nghệ thuật đen phù hợp với một nền luân lý nào đó thì không phải là nó có dụng ý thuyết minh cho nền luân lý ấy mà chính nền luân lý kia đã tìm được ở nó cái ý nghĩa, cái lý do tồn tại của

mình; và thường khi nó phản nghịch lại luân lý xã hội, đó không phải là nó vô luân mà chính bởi luân lý xã hội đã bắt đầu mất ý nghĩa, thiếu lý do tồn tại. Bởi một nền luân lý chỉ là một kiến trúc những quy ước tinh thần trên một trật tự lý tưởng để bảo vệ cho trật tự ấy. Khi cái trật tự lý tưởng con người dựng lên trước mặt để noi theo không còn thích ứng với những cảnh ngộ nó sống thì luân lý mất ý nghĩa ban đầu là con đường sáng cho nó noi theo chỉ còn là một nhà giam chật hẹp giết mòn đời sống của nó một cách vô nhân đạo. Cái ý thức siêu hình phát khởi nghệ thuật đen không kèm theo một ý thức luân lý để giới hạn nó lại trong sự thâm tóm ghi nhận cảnh ngộ, bởi cái ý thức trên có thể là khởi điểm cho một ý thức luân lý mới, nhưng nghệ thuật đen không muốn tiến tới đó. Sự sử dụng luân lý trên những đòi hỏi mới của con người là công việc của nhà luân lý học. Riêng đối với người tiếp thu nghệ thuật, nghệ thuật đen mở rộng tầm chân trời để tùy cá nhân nhận định lấy trong phần cá biệt của mình cái luân lý của một cảnh ngộ nhất định – sự thực vấn đề này chỉ là một phần trong vấn đề nhận thức mà không tiến đến kết luận của nghệ thuật đen đã nói đến ở trên. Vậy nghệ thuật đen là biểu thị một tự do trước cảnh ngộ, kêu gọi những tự do khác trong cuộc gặp gỡ xúc tiếp. Có thể bảo nghệ thuật đen là phi luân lý thì đúng.

Nói kết lại nghệ thuật đen đóng vai trò kích động sự thức tỉnh của xã hội trước những câu hỏi cụ thể thúc bách thế tục, ném sự dò hỏi trâng tráo vào giữa mắt mọi người vẫn ngủ mê trong sự tin tưởng vu vơ trừu tượng ở cõi tuyệt vời càng ngày càng mất hút, kêu gọi mọi người trông thẳng vào cảnh ngộ đang sống, vận động trước hết cho một ý thức dũng cảm táo bạo nhận thức cho đầy đủ thực tế.

Và sau đó chiều hướng của lịch sử, ý nghĩa của một kiếp sống tìm thấy vươn tới, là thuộc về mọi người định đoạt thực hiện.

Gọi nghệ thuật đen không phải vì những ý nghĩa suy đồi làm lạc người ta gán cho nó. Gọi nghệ thuật đen bởi liên tưởng tới một màu da của nhân loại, màu da đen. Đen có thể là một màu đẹp như đêm tối trong suốt vô cùng, như tròng mắt của người thiếu nữ Á Đông. Nhưng hiện thời đen tiêu biểu hết nghĩa cho một cảnh ngộ trong ấy con người chịu đựng sức nặng đè ép của sự vật, của một trật tự

mấy nghìn đời.

“Cớ sao tôi xanh, tôi sần và tôi đen thế này?”. Hãy nghe tiếng kêu ấy của chàng nhạc sĩ da đen, hãy nghe những âm thanh đổ vỡ lỏng chỏng hay mệt mỏi thê thiết của chàng như hình ảnh của một thế giới dục tình bị đát.

Danh từ nghệ thuật đen được tạo thành từ hình ảnh một màu da lại luôn luôn là thân phận của người, một thân phận mọi. Bởi thế nghệ thuật đen chính là nghệ thuật hôm nay vậy.

1 Xem *Malraux par lui-même* của Picon hay *La Tentation de l'Occident* của Malraux.

2 Chữ dục tình hiểu theo nghĩa rộng như chữ Désir của tiếng Pháp.

...Du désir qui (...) replonge Phomme au sein bouillonnant la Nature et l'élève en même

3 temps au-dessus de la Nature par l'affirmation de son Droit à l'insatisfaction (*Situations*, trang 255).