

tượng của những người như thế chưa hề bị thống trị bởi bất kì mối quan tâm đích thực nào. Trái lại, nếu người nghệ sĩ tuân theo một thiên hướng sâu xa tương đàu như buộc anh ta phải bộc lộ ra, phải biểu đạt ra, thì đó là vì trước đó anh ta đã quan tâm vào một đối tượng và một nội dung xác định và bị gắn bó chặt vào đó rồi. (6)

Cũng theo Hegel, cảm hứng đích thực là cái được kích tạo ra bởi một nội dung xác định và đã được trí tưởng tượng nắm bắt để tạo nó thành một biểu đạt nghệ thuật; cảm hứng được hoà lẫn với cái lao động tích cực làm hình thành tác phẩm, lao động đó một mặt gắn liền với cái chủ quan kín đáo bên trong [người sáng tác], một mặt gắn liền với cái khách quan của công việc thể hiện ra thành tác phẩm. (6)

Vấn đề tiếp theo là: những ai là người có thể tìm được cảm hứng sáng tác? Cũng theo Hegel, có trường hợp người nghệ sĩ chỉ cần tìm ra cảm hứng từ bên trong con người mình. Đó là trường hợp những nhà thơ. Trường hợp của những con người vô tư, thơ ngây, "như những con chim chỉ cần cất tiếng hót là đã đủ tự thoả mãn chính mình". Thế còn những trường hợp sáng tác "theo đơn đặt hàng" thì sao? Chính ở chỗ này, nhìn công việc sáng tác của những bậc kì tài, ta có thể thấy rõ cảm hứng từ đâu tới. Hegel phân biệt ra cảm hứng của thiên tài: cảm hứng này tự nó tới. Xếp hàng bên dưới đó tí chút là cảm hứng của người có tài năng. Những nghệ sĩ có tài năng này hoạt động vừa có ý thức vừa vô thức: họ có trong lòng mình sẵn "một cái gì đó" nhờ đó họ đón nhận được từ bên ngoài những kích thích mà người khác chỉ lướt qua một bên chẳng hề nhận ra. Những thứ "bên ngoài" đó có thể là từ sách vở và cả từ những cảnh ngộ đời sống thực. Tất cả đều thành nguồn cảm hứng cho người nghệ sĩ.

Arthur Koestler cũng có những ý riêng về vấn đề cảm hứng, cái được ông gọi là sự tạo sinh ra *hành động Eureka*. Tác giả này có ý kiến rất hay về giai đoạn ông gọi bằng "thời kì nung ủ" ("nung ủ" hiểu như sự ấp trứng - *incubation*), thời kì chuẩn bị cho cảm hứng bùng phát. Trong thời kì chuẩn bị này ở người nghệ sĩ có sự tham gia của cả cái ý thức lẫn cái vô thức, cả trực giác lẫn sự phân tích tường minh, cả những kỹ năng định hình và sự mềm dẻo biến cải các kỹ năng... để dẫn tới (cả trong các lĩnh vực khoa học cũng như trong các địa hạt của nghệ thuật)

cái thời điểm của chân lí, cái đột ngột bùng phát của một sự bừng hiểu mới, [và đó là] một hành động do trực giác đem lại. Những trực giác như thế làm xuất hiện những loé sáng thần kì... (7)

Albert Rothenberg, trong cuốn *Sáng tạo và bệnh điên*, qua những cuộc phỏng vấn của mình, đã cho thấy nhiều điều thú vị về vấn đề cảm hứng sáng tác. Ta lấy thử ra vài trường hợp cùng xem xét.

Phỏng vấn nhà viết kịch Arthur Miller, ông được cho biết rằng ý tưởng viết vở kịch *Sự cố bất ngờ ở Vichy* đã nảy sinh khi nhà văn đang phóng xe trên con đường xa lộ cực đẹp trên nước Đức. Nhà văn bỗng cùng lúc nghĩ tới cái vẻ đẹp hiện đại của nước Đức và nghĩ tới cả sự tàn phá của Hitler. Đồng thời với những suy nghĩ như thế, Arthur Miller lại liên tưởng ngay tới câu chuyện ông được nghe về một nhà quý tộc người áo đã hy sinh mình để cứu một người Do Thái trong phòng chờ của một cơ quan phát xít. Trong vở kịch về sau được viết ra có câu chuyện ấy.

Rothenberg cũng phỏng vấn các nhà thơ và nhà văn khác nữa. Nhà thơ Richard Wilbur nói về một dịp ông đang dạo chơi trên bãi biển. Và ông chợt chú ý đến những hòn đá nằm trên cát lẫn trong cát. Khi ông đưa tay sờ vào những hòn đá, ông chợt cảm thấy như mình đang sờ vào làn da con người, và ông chợt nghĩ, da người nhưng mà sao lại nặng và cứng. Thế là ý tưởng cho bài thơ chợt tới để nói về những sự vật đầy nhục tính và cũng đầy bạo hành trong cái thế giới này.

Một nhà thơ khác trong khi đang chạy cự ly dài bỗng chợt nghĩ tới một chủ đề rồi sẽ thành ý tưởng bài thơ *Running* của mình: một sự chạy đua với tuổi, một cuộc ma-ra-tông với thời gian, những tàn phá của thời gian và tuổi tác, một bài thơ đau lòng.

Qua việc nói lại các kết quả phỏng vấn những người sáng tác nghệ thuật để tìm hiểu cảm hứng của họ, Rothenberg cho ta thấy một điều đáng chú ý: những *chủ đề đối lập* thường hiện lên trong đầu óc họ khi họ tìm cảm hứng sáng tác. Người và không-người. Con ngựa từ chối thân phận ngựa để đến với người. Ngay cả một đĩa xúp (*soup*) ngũ cốc cũng có thể mang một tâm hồn (*soul*) con người... (8)

Cả Rothenberg và Koestler đều nói tới một hình ảnh để diễn tả sự xuất hiện cảm hứng sáng tác: chiếc mặt nạ Janus. Khi ta vào nhà hát, ta thường thấy biểu trưng là cái mặt nạ có hai hoặc ba mặt nhìn về ba hướng. Trên VTV trong mục Sân khấu cũng có cái mặt nạ hai mặt đó. Vị thần Janus của người La Mã còn xuất hiện ở những cánh cổng nhà, có khi có ba, năm, thậm chí bảy gương mặt nhìn đi các hướng khác nhau.

Cả Rothenberg và Koestler đều lí giải sự xuất hiện cảm hứng như là sự đồng xuất hiện những phản đề đối lập nhau, những kết hợp giữa cái ý thức và cái vô thức của người sáng tác. Có khi các tác giả đó nhấn mạnh vào phần bí hiểm của quá trình tạo cảm hứng sáng tác nghệ thuật. (9) Nhưng tựu trung, nói gì thì nói, một cách khi thì do tình cờ hoặc có khi lại cố ý, cả hai tác giả đều thường xuyên nhắc đi nhắc lại đến hai *thao tác*, đó là *thao tác tưởng tượng* và *thao tác liên tưởng*.

Điều kết luận trên cũng đã được khẳng định bằng một nghiên cứu thực nghiệm được Rothenberg dẫn lại trong cuốn sách của ông. Nhằm mục đích đánh giá một cách khoa học điều nhận định trên, Rothenberg đã tiến hành một thực nghiệm với các nhà được giải thưởng Nobel về khoa học tự nhiên, với các bệnh nhân tâm thần, và với các sinh viên học năm cuối của trường Đại học Yale. Mười hai nhà giải thưởng Nobel đã nhận lời cho ông thực nghiệm, trong đó có Allan Cormack, người đã tìm ra nguyên lí chụp khối u bằng tia X theo lối cắt lớp; có Arthur Kornberg, người đầu tiên đã tổng hợp được chất di truyền DNA; cùng nhiều nhân vật khác. Thực nghiệm tiến hành như sau: cho nghe một loạt 99 từ gợi ý, và cứ mỗi lần nghe xong một từ thì cho biết mình nghĩ ngay sang một từ nào khác. Đây là bộ *test* chuẩn về liên tưởng. Công việc thực nghiệm được tiến hành riêng với từng người, tất cả đều được ghi lại bằng phương tiện điện tử, tốc độ trả lời ghi lại đến 0,001 giây. Mục đích của thực nghiệm là xem liệu những nhà giải thưởng Nobel có thiên hướng *tư duy lối Janus* nhiều hơn những người khác không, và trong những nhóm đối chứng có xuất hiện thiên hướng *tư duy lối Janus* không. Nhóm đối chứng là 18 người

bệnh tâm trí đang nằm viện và 113 sinh viên trường Yale, những sinh viên này lại được chia thành hai nhóm, một nhóm được đánh giá là những người có xu thế sáng tạo và một nhóm coi là không có xu thế sáng tạo. Kết quả rất rõ: thiên hướng *tư duy lồi Janus* hiện rõ ở các nhà giải thưởng Nobel và ở nhóm sinh viên được đánh giá là sáng tạo, hoàn toàn không xuất hiện ở người bệnh và xuất hiện thấp ở nhóm sinh viên được coi là không sáng tạo. (10)

Và thế là các tác giả đó cũng gợi ý giải quyết hộ cho chúng ta câu trả lời cho câu hỏi sau: có dạy trẻ em *làm lại* cái hành động tạo cảm hứng như đã xảy ra ở những *người đi trước* không? Và liệu có thể dạy được hành động tạo cảm hứng cho trẻ em không? Nếu dạy hành động đó thì dạy như thế nào?

Câu trả lời của người viết sách này là: không. Không dạy thẳng vào hành động tìm cảm hứng. Vì đó là cái gì đó mù mờ, không định hình, không dạy được. Nhưng cảm hứng văn hoặc cảm hứng nghệ thuật sẽ đến với trẻ em khi các em được học một cách phù hợp với đối tượng (nghệ thuật - văn) để chiếm lĩnh được đúng đối tượng đó. Với một cách học văn thích hợp, trẻ em rồi sẽ kinh qua được cái trạng thái gọi ở đây bằng *cảm hứng*. Nó cũng y hệt như chuyện phân biệt giữa y học và y đức. Học thật đúng y học, học giỏi y học, hành nghề thành công nhờ giỏi y học, thì khi đó *hy vọng rằng* y đức sẽ đến. So sánh với việc học văn của trẻ em, y đức nói ở đây cũng giống như tình cảm văn, cùng giống như cảm hứng văn. Không giỏi y học thì không mong chờ một lang băm mà lại có y đức; giỏi y học, chữa bệnh tốt cho con người, thì hy vọng sẽ có y đức. Văn cũng thế.

Tạo dáng tác phẩm

Nếu như trong hành động trước, tức hành động tạo cảm hứng cho sáng tác, còn có mặt những yếu tố mù mờ khó làm tường minh ra được, do *yếu tố chủ quan* rất mạnh của tiến trình tạo cảm hứng, thì trong giai đoạn hành động tiếp theo, trong công việc tạo dáng cho tác phẩm hình thành và ra đời, *tính khách quan* đã có phần chiếm ưu thế.

Khi xem xét công việc tạo dáng tác phẩm như một *hành động sáng tạo*, một lần nữa lại nên dùng cách chứng minh bằng phản chứng. Đó là cách so sánh hành động tạo dáng cho tác phẩm của người điên và của người có tài nhưng không điên.

Theo nội dung của sách này, tới đây, lẽ ra nên dùng thí dụ là các tác phẩm văn thơ. Nhưng việc tạo ra tác phẩm văn thơ khá mù mờ. Tốt hơn là dùng tác phẩm hội họa cho dễ "nhìn", rồi sau đó liên hệ sang văn thơ cũng chẳng muộn gì.

Trong cuốn *Cơ cấu trí khôn*, Howard Gardner có nói tới dạng "sáng tạo" của *nhà thông thái ngu xuẩn* (Gardner dùng tiếng Pháp trong sách, *idiots savants*) và cũng nói tới công việc "sáng tạo" của người điên.

Về người điên, Gardner nói tới họa sĩ người Anh Bryan Pearce, người có chỉ số IQ dưới mức trung bình, song tranh của ông thường được bán với giá cao. Gardner cũng dùng bức tranh của em bé người Anh tên Nadia để phân tích. Nadia là em bé ở tình trạng tự kỷ nghiêm trọng. Song em đã vẽ được tranh với mức độ tinh tế cực kì cao. (Xem hình a). Xem xét các bức vẽ của em, thấy em có vẻ như có năng lực gọi bằng "thấu niệm hình ảnh", một năng lực hể nhìn qua đồ vật là ghi nhớ ngay được đầy đủ các chi tiết. Do đó, khi em vẽ, em không tiến hành theo một

trật tự nào cả. Em có thể bắt đầu bức tranh bằng bất kì chi tiết nào, và trong khi đang vẽ, em có thể bỏ mặc cái đang làm dở để "ghi lại" thật đầy đủ một cụm chi tiết nào đó như thể em bị áp lực nào đó bắt buộc làm như vậy. Và cũng không ai lặp lại được "cách làm việc" của em. (11)



Hình a. Tranh của em bé tự kỷ Nadia

Nếu nhìn vào *sản phẩm cuối cùng* và không nhìn vào *quá trình làm việc*, thì bức vẽ của bé Nadia cũng giống như tác phẩm của nhiều họa sĩ. Bức *Guernica* của Pablo Picasso xem ra có khi còn "khó hiểu", còn "điên" hơn là tranh của bé Nadia ấy chớ! Thế nhưng vẫn có sự khác nhau rất lớn giữa hai bức đó. Và ranh giới giữa điên với không điên cũng lờ mờ từ đó. Và người đời vẫn có thể thừa nhận bức *Guernica* của Picasso là bức họa chống chiến tranh, chống phát xít quyết liệt.

Với cách nhìn khác đi, nếu ta nhìn vào *quá trình làm việc*, có thể lấy cách vẽ của danh họa Pablo Picasso làm một dẫn chứng. Theo Albert Rothenberg, khi xem xét cách làm việc của Picasso, tác giả đã so sánh bức họa nổi tiếng *Guernica* với các bản phác thảo nháp cho chính bức họa đó. Nhìn toàn bộ các phác thảo, người ta thấy Picasso luôn luôn đi theo một tư duy nhất quán *có một gương mặt người nhìn đi những hướng khác nhau để về sau nhân vật trung tâm đó nhìn thấy* toàn cảnh máu me tàn sát xung quanh, cả trong nhà và ngoài sân. Bức họa của Picasso không thể nhờ với bức của Nadia vì Picasso không điên, vì trong cách làm việc của Picasso có một quy trình hoàn toàn khách quan mà các thao tác thể hiện có thể được người khác lặp lại. Đó là vì quá trình tạo dáng cho tác phẩm của Picasso là có ý thức, thậm chí có thể diễn giải được bằng tư duy duy lí. (12)

Đặc điểm của người sáng tác đích thực là tính chất khách quan, nhiều khi khách quan đến độ lạnh lùng khi tạo dáng cho tác phẩm. Trước đó, ở giai đoạn hành động tạo cảm hứng, người sáng tác có thể như điên như rồ, bồn chồn, ăn không ngon ngủ không yên. Nhưng khi đã định hình tư duy và chuyển sang hành động tạo dáng cho tác phẩm thì sự thể có khác. Tính khách quan lúc này hiện ra rõ. Điều đó diễn ra rõ hơn cả với tiểu thuyết.

Bộ tiểu thuyết *Jean-Christophe* của nhà văn Pháp Romain Rolland gồm mười quyển, in thành bốn tập, được viết trong một quá trình trải dài trong mười năm. Trong lời tựa cho bản in chính thức tác giả có than phiền về những lời nói ra nói vào cho rằng tác giả đã viết bộ tiểu thuyết đó một cách tùy tiện, không

có kế hoạch. Tác giả nói một lời thanh minh khiến cho cánh nhà giáo chúng ta nghe cũng hời lòng hời dạ nở từng khúc ruột, rằng *nhân danh một cựu sinh viên sư phạm, sao tôi lại có thể làm ăn tùy tiện cho được?* (13) Quả có vậy! Tùy tiện sao được khi công việc trải dài trong mười năm nhưng số phận nhân vật chính không bao giờ chệch khỏi trục tư tưởng chủ đạo: một người anh hùng đang sống, một người anh hùng của trái tim, một người anh hùng của loài người hiện đại theo mẫu *Van Beethoven*, một người anh hùng đã biết sống qua mọi khó khăn cay đắng để làm được mọi điều tốt đẹp cho cuộc đời. Thật dễ hiểu khi trong các hồi ký của nhiều chiến sĩ cộng sản đã nói tới việc trong ngục tù tâm tôi họ vẫn truyền tay nhau đọc *Jean-Christophe*. (14)

Bây giờ, nếu ta chuyển sang so sánh công việc của nhà tạc tượng với công việc của các nhà tiểu thuyết thì ta sẽ hiểu rõ hơn về hành động tạo dáng cho tác phẩm.

Công việc tạo dáng cho tác phẩm ở nhà tạc tượng khác với những người sáng tác khác. Khi tạo dáng tác phẩm, những người sáng tác khác đều đi từ chi tiết để rồi tạo thành một tổng thể. Bất kì cách thức kể chuyện của nhà tiểu thuyết như thế nào thì câu chuyện cũng vẫn cứ có đầu có đuôi mạch lạc. Mạch lạc hết như lời bầm của viên lại già họ Đô:

*Sự này đã ngoài mười niên,
 Tôi đã biết mặt biết tên rành rành.
 Tú Bà cùng Mã giám sinh
 Đi mua người ở Bắc Kinh đưa về.
 Thuý Kiều tài sắc ai bì!
 Có nghề đàn lại đủ nghề văn thơ.*

*Kiên trinh chẳng phải gan vừa
 Liều mình thế ấy phải lựa thế kia...
 Phong trần chịu đã ê chề,
 Dây duyên sau lại gả về Thúc lang,
 Phải tay vợ cả phũ phàng,
 Bắt về Vô tích...*

kể mãi, kể mãi, lần lượt đủ mọi vành mọi vẻ, cho tới khi không kể được nữa, có lẽ vì không đủ tư liệu để báo cáo nữa, thì đành hạ xuống bàn giao cho người khác

Sự này hỏi Thúc sinh viên mới tường !

thế nhưng chấm dứt việc kể ở đó mà vẫn là câu chuyện mạch lạc có đầu có đuôi, từng tình tiết tạo thành toàn khối.

Nhà tạc tượng ngược lại, đi từ một cái toàn khối rồi tĩa vứt đi các chi tiết thừa để có một toàn thể chứa đựng đủ các chi tiết cần thiết. Ta tưởng tượng có một phiến đá lớn cho nhà tạc tượng. Người này cứ tỉ mẩn tĩa bỏ vứt đi để tạo những chỗ nhô ra lõm vào, cho tới khi định hình thành một bức tượng. Nhìn những bức tượng nhà mồ của đồng bào Tây nguyên có thể thấy rất rõ những điều đang diễn ra như thế đó, nhưng với tốc độ cao hơn là tạc vào đá. Trên những bức tượng nhà mồ, có thể thấy những khúc gỗ tròn đã được những nhát rìu bằm vào, móc đi, tước đi, gọt đi, để làm hiện ra những hình người với những hốc mắt nhìn thăm thẳm.

Đem đối lập hình thức bề ngoài công việc nhà tạc tượng với người viết văn xuôi chỉ càng làm rõ thêm *chỗ giống nhau* trong tính mạch lạc của toàn bộ "câu chuyện" được kể. Cả người viết

văn xuôi lẫn nhà tạc tượng đều cùng có trong đầu một "hình thù" nào đó để tạo dáng dần dần cho thành rõ nét.

Công việc tạo dáng tác phẩm như thế đã đem lại *một hình thù*. Hình thù đó trong điêu khắc và kiến trúc có thể bằng gỗ đá hoặc các vật liệu xây dựng tương đương; hình thù đó trong vũ điệu có thể làm bằng những đường nét và động tác cơ thể người; hình thù đó trong âm nhạc là những nét nhạc, những giai điệu để biểu hiện những điều diễn biến theo thời gian, những hoà âm để biểu hiện những điều diễn ra trong không gian; và những hình thù *bằng lời* để tạo thành tác phẩm văn, thơ, và kịch.

Bây giờ, lại có câu hỏi cho nhà sư phạm: liệu có thể tổ chức cho học sinh *làm lại* hành động tạo dáng tác phẩm như hành động đó đã từng xảy ra ở người đi trước?

Câu trả lời của người viết sách này là: có, có thể. Vì sao? Vì so với hành động *tạo cảm hứng*, hành động *tạo dáng tác phẩm* đã cụ thể hơn, nhà sư phạm có nhiều khả năng *kiểm soát được* hành động đó hơn là so với hành động trước.

Đây là một minh hoạ mang tính diễn giải. Bạn hãy tưởng tượng một khung cảnh như sau. Bạn có nhận xét thấy rằng học sinh thường đọc hết nhãn các bài văn đã cho trong sách giáo khoa trước khi đem ra cho cả lớp "nghiên cứu"? Bây giờ bạn hãy thử nghiệm một văn bản mang yếu tố bất ngờ với các em theo cách sau. Bạn hãy lặp lại thực nghiệm của chính tác giả sách này, đọc cho học sinh nghe một câu chuyện cảm động vừa xuất hiện trên mục "Người tốt việc tốt" trên báo. (15)

Cách đọc như sau. Bạn hãy đọc cho các em nghe dần từng ý. Đọc xong ý thứ nhất, có ngay câu hỏi cho các em tham gia: "Đó các bạn biết, sau đó có chuyện gì?" Các em sẽ tham gia rất vui

vào công việc tạo dáng hình cho toàn bộ tác phẩm. Trong công việc này, các em bộc lộ đầy đủ tư chất riêng.

Đây là thí dụ cách làm với bài về *Bùi Hồng Quân* do chính tôi thực hiện:

Chi tiết thầy kể

1. *Bùi Hồng Quân là con bác sĩ quân y Bùi Tịnh.*

2. *Bùi Hồng Quân bị bại liệt.*

3. *Bùi Hồng Quân vào học trường PTTH Hùng Vương.*

4. *Đến kì thi tốt nghiệp, ...*

Chi tiết các em dựng nối vào

1.a. *Anh Quân rất ngoan.*

1.b. *Anh Quân học giỏi.*

1.c. *Anh Quân rất xinh đẹp.*

1.d. *Anh gặp việc gì đó rắc rối nguy hiểm lắm ...*

2.a. *Anh được chữa chạy ở nước ngoài.*

2.b. *Anh ở lại đi học ở nước ngoài.*

2.c. *Anh khỏi bệnh, khoẻ mạnh, xin cha mẹ cho đi bộ đội.*

2.d. *Anh đi học trở thành bác sĩ quân y như cha.*

3.a. *Anh học giỏi.*

3.b. *Anh học rất giỏi.*

3.c. *Anh học giỏi lại còn giúp bạn mình học giỏi theo.*

3.d. *Anh Quân cũng có lúc nản chí nhưng anh vẫn vượt lên được và tiếp tục học...*

4.a. *Anh Quân không đi thi được vì anh ốm rất nặng.*

5. Bộ Giáo dục cho em đặc cách tốt nghiệp, không phải thi

6. Bộ Giáo dục mở cho Quân một kì thi riêng, một mình một phòng, với các giám khảo chính là thầy cô vẫn dạy Quân trong ba năm Phổ thông Trung học.

4.b. Anh Quân đã thi đỗ với điểm rất cao.

4.c. Anh bị ốm nặng, nhưng vẫn lết đi thi.

4.d. Ba mẹ anh Quân giữ anh ở nhà không cho anh đi thi vì sợ anh trượt và anh sẽ bị quan chán nản.

4.e. Anh Quân đi thi, đỗ đầu bảng, được nhận thẳng vào trường Đại học Y khoa quân đội.

5.a. Anh Quân không thích cách như thế.

5.b. Anh Quân bị gia đình thúc giục phải nhận bằng tốt nghiệp, nhưng trong lòng anh không thích như thế.

5.c. Anh Quân dứt khoát không nhận bằng, anh còn nói: như thế là Bộ Giáo dục coi thường anh.

5.d. Anh Quân không cần thi, ở nhà đọc sách, và nghỉ học từ đó...

Chúng ta có thể hình dung dễ dàng là, đến đây, việc các em tham gia nốt vào việc dựng đoạn kết của tác phẩm là chuyện rất dễ... Công việc thử nghiệm này chẳng mấy khó khăn. Tất cả các bạn, nếu thấy thích thì đều có thể lặp lại và kiểm chứng xem tác giả nói thực hay bịa. Các bạn chỉ việc đọc cho các em học sinh nghe một đoạn đầu của câu chuyện, sau đó "đố các bạn biết, chuyện gì sắp xảy ra nào?", rồi đọc tiếp, tự các em sẽ điều chỉnh, rồi lại "đố các bạn đoán tiếp có chuyện gì nữa sắp xảy ra nào?" Đôi khi cũng nên tinh nghịch, hóm hỉnh khuyến khích các em bay bổng tý chút "chà chà, chẳng lẽ các cô các cậu chỉ nghĩ được có vậy cho tác phẩm thôi ư?"

Những hình thù thô được tác giả người lớn "sơ chế" ban đầu cũng gàn gàn như vậy. Chúng sẽ còn cần được "gia công" thêm bằng hành động sắp xếp mà ta sẽ xem xét ngay dưới đây.

Hành động sắp xếp

Khi thực hiện hành động tạo dáng tác phẩm, người sáng tác muốn kể một câu chuyện; câu chuyện đó dĩ nhiên đã chứa đựng một ý nghĩa nào đó, song rất có thể vẫn còn chưa sắc nét; khi thực hiện hành động sắp xếp, người sáng tác muốn tô đậm ý nghĩa của câu chuyện đã được tạo ra.

Để diễn giải điều nói trên, không gì thú vị hơn là so sánh *một câu chuyện* nhưng được *hai người* tạo ra theo hai cách sắp xếp khác nhau. Đó là trường hợp vở *Antigôn* do Sophocle, nhà viết kịch thời cổ soạn, và cũng nội dung nàng *Antigôn* đó nhưng do nhà viết kịch người Pháp thời hiện đại Jean Anouilh viết.

Nội dung câu chuyện chắc bạn cũng biết rồi, nhưng vẫn xin tóm tắt lại như sau cho tiện cùng theo dõi.

Chuyện xảy ra trong cuộc chiến tranh giữa thành Argos và Thebes. Đứng đầu hai đoàn quân của hai thành bang đánh nhau lại là hai người anh ruột của nàng Antigôn. Polinis thì chỉ huy quân từ Argos kéo sang. Eteocle thì trấn giữ một trong bảy cổng thành ở Thebes. Cả Eteocle và Polinis đều tử trận. Chú của mấy anh em đó là Creon lên làm vua cai trị thành Thebes. Nhà vua chỉ cho chôn xác của Eteocle thôi, còn với cái xác của Polinis thì nhà vua trừng trị bằng cách để phơi đó cho điều tha quạ mổ. Xót tình anh em, Antigôn đêm đến lên ra chôn xác anh với đầy đủ lễ nghi. Nhà vua khuyên can Antigôn không được, đã ra lệnh giam nàng vào nhà mồ của dòng họ. Tất cả mọi người quây lại xin nhà vua tha tội cho Antigôn. Nhà vua không nghe lời khuyên, lời van xin của bất cứ ai. Đến khi nhà vua mũi lòng tha cho Antigôn thì đã muộn: nàng đã thất cô chết.

Đó là câu chuyện của vở bi kịch do Sophocle viết. Nghe đồn là một bản, sau khi vở diễn xong, dân các thành bang đang xung đột nhau đã ôm nhau khóc và tha thứ cho nhau, và cảnh hoà bình vĩnh viễn đã tạm thời đến với các dân tộc sống trên bán đảo Hy Lạp. Nghe đồn là vậy. Vì lời đồn đó hợp với ý nghĩa cách dựng vở của Sophocle.

Jean Anouilh chỉ thay đổi một tí chút trong cách sắp xếp câu chuyện, và thế là ý nghĩa câu chuyện bỗng mang một diện mạo mới. Jean Anouilh chỉ thêm vào tình tiết một đoạn, cho ông chú, vua Creon, gọi cô cháu gái lại, và gieo vào lòng nàng Antigôn một nỗi hoang mang như sau. "Liệu con có tin rằng cái xác con đem về chôn đích thị là xác anh con không?" Vua giải thích thêm: trận chiến kéo dài, xác chết nhiều vô kể, xác ngày này đè lên xác ngày nọ, nắng thiêu làm thối rữa ra, biết phân biệt xác của ai với xác của ai? Vả chăng, ta đây, chính ta đây đã

ra lệnh chọn một cái xác nào đó và cho phao lên rằng đó là xác anh con. Thế đó! Con hiểu rồi chứ?". (16)

Một cách có ý thức hoặc không hoàn toàn có ý thức về công việc mình làm, người nghệ sĩ sáng tác phải *sắp xếp* cái tác phẩm đã được anh ta tạo dáng sao cho khớp với ba tiêu chuẩn sau: *hệ thống biểu trưng* phải sáng sủa, sắc nét, rõ ràng, nhằm làm nổi rõ cái được biểu đạt; *hệ thống biểu đạt* đó phải *gây được xúc động* một cách trong sáng, mạnh mẽ; và cuối cùng, tác phẩm phải mang một *tính toàn khối* độc lập, chứa đựng một giá trị riêng không bị pha trộn với những lai tạp. Hành động sắp xếp chính là để nhằm tạo ra hiệu quả nói tổng quát là tạo ra một *tính ẩn dụ*.

Ta sẽ dễ dàng nhận ra sức mạnh ẩn dụ khi phân tích tác phẩm sau, cuốn *Kaputt*. Sách do một nhà văn Italia rất nổi tiếng nhưng lại không được coi là nhà văn, chỉ được coi là nhà báo thôi: ông Malaparte. "Kaputt" theo nghĩa đen tiếng Đức có nghĩa như là "tan nát hết rồi", "hỏng hết rồi", "toi rồi", "đi đời rồi". Tác phẩm được viết vào mùa hè 1941 khi Malaparte tìm cách làm phóng viên báo để đi theo các đoàn lính Đức đánh sang nước Nga vĩ đại. Ông đã tìm ra một nơi kín đáo tại một nông trang đã bị tàn phá để ngồi viết. Khi có động, người chủ nhà sẽ dặng hăng đánh tiếng cho ông giấu bản thảo đi.

Cuốn sách thành hình dần từng chương với đầy màu sắc ẩn dụ, không cần nói thẳng vào con người, mà có chương viết về những con ngựa chết, chương viết về chuột sống và chuột chết, chương về những con chó, chương về chim, chương về những con hươu bắc cực, và chương cuối là về ruồi và giấc mơ về Máu-viết hoa.

Trích từ chương về những con ngựa chết:

Hoàng thân Eugene nước Thụy Điển đứng lại ở giữa phòng và bảo tôi: hãy lặng mà nghe !

Từ phía bên kia những cây sồi phủ kín ngọn đồi Oakhill và những cây thông trong công viên Waldemrasudden, từ phía bên kia eo biển hẹp như cánh tay thò sâu vào đất liền tới tận Nybroplan, giữa lòng thủ đô gió đưa lại một tiếng than vãn yếu ớt và u sầu. Đó không phải là tiếng gọi buồn buồn của còi tàu đang đi ngược biển lên bến cảng, đó cũng chẳng phải là tiếng kêu mù trong sương của những con hải âu, đó là một thứ tiếng kêu của đàn bà, tiếng kêu đui đui đoảng mà sâu thẳm.

Ngựa kêu đấy... hoàng thân nói nhỏ ...

Bất chợt, một tiếng ngựa hí dài và dịu dàng vọng tới từ phía biển. Hoàng thân rung mình và lấy chiếc áo choàng len màu xám to rộng vẫn vắt trên thành ghế để choàng kín người...

Một cuốn sách cực kì bi thảm về chiến tranh và được mở đầu với đầy chất ẩn dụ tạo vô vàn liên tưởng như vậy. Một cuốn sách có tính toán cực kì chặt chẽ, dù là sách nghệ thuật. Không nói tới tiếng khóc của con người, thay vào đó là tiếng khóc của ngựa. Không cần nói tới biết bao điều bi thảm sẽ viết đầy năm trăm trang sách, chỉ cần nói tới một hoàng thân hoà bình chủ nghĩa *chiều chiều lên đồi ngồi, như một cành cây khô, chim tới đậu đầy hai vai, một con người như thế mới đủ sức xuýt xoa rung mình kéo tấm chăn len màu xám che thân* khi nghe tiếng ngựa khóc than.

Đây nữa, chẳng hạn, một khúc trong chương về chim, *những con chim Nga đẹp sao ! Có thể đẹp hơn chim ở Capri bên ý. Đẹp hơn, và hạnh phúc hơn... Những bầu đoàn chim đông vô*

kê bên xứ Ukraina. Có tới hàng ngàn con chim riu rít tíu tít trên những cành lá cây đu xanh, hoặc đậu nhẹ nhàng lên những cành phong thân ánh bạc, trên những nhánh lúa mạch, trên những hàng mi vàng cây hương dương để lấy ra bằng những chiếc mỏ bé xíu lấy những hạt từ trong những cặp mắt đen...

Ở một thiên đường chim chóc như thế, tác giả chọn và kể về cuộc hành quyết một em bé Nga, chỉ một em thôi.

Bọn lính nắm cổ tay người du kích quân và đẩy y tới trước viên sĩ quan từ trên mình ngựa ngả người xuống ngắm nhìn chăm chú. Ein Kind (tiếng Đức có nghĩa là: một đứa bé) viên sĩ quan nói nhỏ. Đó là một đứa trẻ, nó chưa đầy mười tuổi mà. Gầy. Sầu thảm. áo quần giẻ rách. Mắt đen nhem. Tóc cháy đỏ. Tay sém cháy. "ein Kind". Đứa nhỏ nhìn viên sĩ quan với vẻ bình thản, mắt nheo nheo. Thình thoảng nó chậm chạp giơ tay lên và hỉ mũi bằng ngón tay. Viên sĩ quan xuống ngựa, giầy cương quấn trong ngón tay. Ông ta đứng lại trước đứa bé. Ông ta có vẻ mệt mỏi, khó chịu. "ein Kind". Bản thân ông ta cũng có một con trai, ở Berlin, trong ngôi nhà ở quảng trường Witzleben, một đứa con trai trạc tuổi này, không, có thể Rudolf hơn hẳn một tuổi, còn thằng bé này thì vẫn hoàn toàn là con nít: ein Kind ! Viên sĩ quan lấy roi ngựa gõ khê vào cái ủng và bên cạnh ông, con ngựa dậm chân chờ đợi, cọ mõm vào vai viên sĩ quan. Cách đó hai bước chân, người phiên dịch, một người dân nói tiếng Đức vùng Balta, đứng nghiêm chờ, vẻ khó chịu. Đó chỉ là một thằng oắt : ein Kind ! Ta không tới nước Nga chiến đấu chống lại bọn oắt. Chợt viên sĩ quan cúi xuống em bé và hỏi xem các du kích quân khác có còn ở lại làng không. Giọng viên sĩ quan mỗi một, đầy vẻ miễn cưỡng. Dường như lời ông ta phải tựa vào lời viên thông dịch đang nhắc lại câu hỏi sang tiếng Nga, bằng một giọng cứng rắn và câu kính.

- Niet, đứa nhỏ trả lời.

- Tại sao mà lại bắn vào lính của ông?

Đứa nhỏ nhìn viên sĩ quan với vẻ ngạc nhiên. Người dịch phải nhắc lại câu hỏi nó.

- Biết vì sao rồi, còn hỏi làm gì nữa? Đứa bé đáp, giọng nó bình tĩnh và trong: nó trả lời không một chút sợ hãi song cũng chẳng dửng dưng. Nó nhìn thẳng vào mặt viên sĩ quan trước khi nói và đứng nghiêm như một người lính.

- Mà có hiểu người Đức là thế nào không? viên sĩ quan hỏi khẽ nó.

- Thế mà không là người Đức à, thưa tôvaritsơ sĩ quan ! đứa trẻ đáp.

Khi đó viên sĩ quan thấy tay một cái và tên lính nắm tay thẳng bé kéo đi, tay kia rút súng lục ra khỏi bao.

- Không, không ở đây: đi ra xa hơn nữa, viên sĩ quan nói và quay lưng đi.

Đoạn văn vừa trích bên trên lại được viết dưới hình thức tác giả kể lại cho một người phụ nữ nhạy cảm có tên là Louise...

Đứa nhỏ vội đi cạnh tên lính và cố đi đều bước. Chợt viên sĩ quan quay lại, giơ roi ngựa lên và kêu: *Ein Moment !* (Tiếng Đức có nghĩa là: Chờ một chút đã !) Tên lính quay lại, hoang mang nhìn viên sĩ quan, rồi lại quay bước, tay đây thẳng bé đi trước.

- Mấy giờ rồi hử? viên sĩ quan cất tiếng hỏi. Rồi không đợi trả lời, ông ta đi đi lại lại trước thẳng bé, tay vẫn vụt roi ngựa vào ửng. Con ngựa kéo căng dây cương, rồi đi theo ông ta, đầu cúi xuống thở phì phì. Lát sau, viên sĩ quan đứng lại trước đứa bé nhìn thẳng vào mắt nó thật lâu và im lặng, rồi bảo nó bằng một giọng chậm, trầm, đầy câu kính miễn cưỡng.

- Nghe đây này. Tao không muốn giết mày. Mày chỉ là đứa oắt con. Tao không chiến đấu chống bọn oắt con. Mày đã bắn vào lính của tao. Nhưng tao không đánh lại bọn trẻ nít. *Lieber Gott!* (Tiếng Đức: Lay chúa lòng lành!) Chiến tranh chẳng phải do tao nghĩ ra. Viên sĩ quan ngừng lại rồi nói với thằng bé trai kia với một vẻ dịu dàng kì lạ: nghe đây, ta có một con mắt giả bằng thủy tinh. Khó mà phân biệt nổi mắt giả với mắt thật. Nếu cậu nói ngay, không nghĩ, mắt nào bằng thủy tinh, ta sẽ tha cho cậu.

- Mắt trái, thằng nhỏ trả lời liền.

- Làm cách nào mà mày biết được?

- Vì trong hai mắt, chỉ con mắt đó là có vẻ mắt người.

Malaparte viết tiếp:

Cô Louise nghệt thở và bóp chặt cánh tay tôi.

- Thế đứa bé? Cuối cùng thế nào? Nàng hỏi tôi với giọng trầm.

- Viên sĩ quan đã hôn lên hai má đứa bé, đã đập vàng bạc châu báu vào người nó, rồi cho gọi một xe ngựa cực kì sang kéo bởi những tám con ngựa trắng, đi hộ tống có cả trăm kỵ binh gươm giáo tuốt trần, ông ta mời đứa bé về Berlin, ở đó em được Hitler đón tiếp như một đứa con trai của nhà vua, dân chúng reo hò đón rước và được Hitler gả con gái cho nữa.

- Ôi, ôi chao, tôi hiểu rồi, làm sao lại khác được.

- Ít lâu sau tôi có gặp viên sĩ quan đó ở Soroca, bên bờ sông Dniestr. Một con người rất nghiêm túc, một người cha chủ gia đình tốt. Nhưng là một người Phổ thực sự. Ông ta đã kể chuyện gia cảnh cho tôi nghe. Kể chuyện công ăn việc làm cho tôi nghe. Một kĩ sư điện. Ông kể cho tôi nghe về đứa con trai Rudolf, một