

## TRIẾT HỌC NGHỆ THUẬT CỦA SELINH

NGUYỄN HUY HOÀNG(\*)

*Trong bài viết này, tác giả đã đưa ra và phân tích quá trình hình thành và phát triển tư tưởng của Selinh về nghệ thuật qua các giai đoạn: triết học tự nhiên, triết học tiên nghiệm, triết học đồng nhất, triết học tự do và mặc khải. Trên bình diện triết học nghệ thuật, Selinh không chỉ là một mắt xích, một vòng khâu trong tiến trình phát triển của triết học cổ điển Đức, mà còn là sự tiếp nối, sự vượt qua Canto, Phíchơ và là một trong những tiền đề xuất phát của mỹ học Hêghen. Với những đóng góp đó, Selinh đã trở thành một trong những nhà lập luận của chủ nghĩa lãng mạn Đức. Trong bài viết này, tác giả cũng đã đưa ra những đánh giá về hạn chế và đóng góp của Selinh từ lập trường mỹ học mácxít.*

Phridrich Vinhem Giôdép Selinh (1775 – 1854) là một gương mặt sáng giá của triết học cổ điển Đức. Các học thuyết triết học của hầu hết các nhà triết học cổ điển Đức sau Selinh, ít nhiều, đều chịu ảnh hưởng của ông. Không chỉ là người khơi thông và tiếp nối dòng chảy từ Phíchơ đến Hêghen, những tư tưởng của ông còn có ảnh hưởng lớn lao đến đời sống tinh thần của châu Âu thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX; hơn nữa, nhiều phương diện trong học thuyết của ông đã được lý giải, tiếp nhận và phát triển trong những giai đoạn khác nhau. Sự tác động mạnh mẽ của Selinh vào triết học Nga qua các nhà triết học tự nhiên, như Đ.V.Velanxki, M.G.Páplop, M.A.Măximôvích... và nhóm “yêu sự thông thái” ở Mátxcova, rồi cả V.Xalôviép, là điều không thể phủ nhận. Ở thế kỷ XX, những tư tưởng của Selinh đã được tiếp nhận và phát triển trong triết học đời sống và triết học hiện sinh. C.Mác và Ph.Ăngghen đã đánh giá cao phép biện chứng trong triết học tự nhiên, cũng như học thuyết phát triển của Selinh, coi đó là những nhân tố quan trọng, có ảnh hưởng lớn đến sự hình thành triết học của Hêghen.

Sự phát triển tư tưởng triết học của Selinh là một quá trình lâu dài và phức tạp. Trong quá trình suy ngẫm triết học của ông, chúng ta thấy nổi lên ba khái niệm vô cùng quan trọng: tự nhiên, đồng nhất và mặc khải. Ba khái niệm cơ bản ấy đã được cụ thể hoá trong các công trình cơ bản của ông, như triết học tự nhiên (từ giữa những năm 90 của thế kỷ XVIII), chủ nghĩa duy tâm tiên nghiệm (1800 – 1801), triết học đồng nhất (trước 1840), triết học tự do (trước 1813) và cuối đời là triết học mặc khải.

Chủ nghĩa lãng mạn nảy sinh và phát triển vào thời kỳ lịch sử giữa cách mạng Pháp năm 1789 và cách mạng dân chủ tư sản châu Âu năm 1844. Chủ nghĩa lãng mạn là một bước ngoặt trong lịch sử văn hoá, nghệ thuật và tư tưởng thẩm mỹ của châu Âu. Trên bình diện lịch sử, chủ nghĩa lãng mạn đã thay thế trào lưu Khai sáng. Tuy nhiên, việc đối lập trực tiếp hai trào lưu này với nhau không đem lại cho chúng ta khả năng hiểu biết những đặc điểm của

(\*) Tiến sĩ, Trưởng phòng Triết học Văn hoá, Viện Triết học, Viện Khoa học xã hội Việt Nam.

chủ nghĩa lãng mạn. Những nghiên cứu lịch sử cụ thể đã chỉ ra rằng, các đặc điểm quan trọng nhất của chủ nghĩa lãng mạn đã được chuẩn bị bởi thời đại Khai sáng. Mỹ học của chủ nghĩa lãng mạn được xây dựng trên cơ sở của hai tiền đề giá trị học: 1- Nghệ thuật là một giá trị cao quý nhất; 2- Người nghệ sĩ là thiên tài, là một kiểu mẫu cao cả. Đó cũng chính là sự tôn sùng nghệ thuật, tôn sùng tự nhiên và tôn sùng cá tính sáng tạo. Những vấn đề này ít nhiều đã được Selinh đề cập đến qua các tác phẩm đã nói ở trên trong quá trình tìm kiếm, xây dựng và phát triển lý luận mỹ học của mình.

Đối với các nhà lãng mạn, nghệ thuật là hình thái hoạt động tinh thần cao nhất, vượt lên trước cả giác tính và lý tính. Nôvalisơ đã tuyên bố rằng, thi ca là nữ thần của triết học; rằng, triết học là lý luận về thi ca. Hơn nữa, ông còn khẳng định rằng, trong tương lai không xa, mọi người sẽ chỉ đọc các tác phẩm nghệ thuật. Nhà thơ thấu hiểu tự nhiên hơn các nhà khoa học, vì thi ca trực tiếp bắt nguồn từ tự nhiên. Tự nhiên không bao giờ cạn; nó vô cùng vô tận, phong phú hơn, phức tạp hơn tất cả những cái mà khoa học đã biết về nó. Bởi thế, nhà thơ - nhà lãng mạn nói về tự nhiên có một cái gì đó lớn hơn so với người bình thường. Nhà thơ sùng kính và ngưỡng mộ cái siêu nhiên thần bí và chưa được biết trong tự nhiên. Tài năng và cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ là sức mạnh vừa tự nhiên, vừa siêu nhiên và thần bí. Nghệ sĩ là công cụ vô ý thức của lực lượng cao cả. Nghệ sĩ thuộc về tác phẩm của mình, nhưng tác phẩm lại không thuộc về anh ta.

Selinh đã tiếp nhận và bổ sung, phát triển cả ba luận điểm ấy với những suy

ngẫm riêng trong hệ thống mỹ học của mình. Tư tưởng thẩm mỹ của Selinh đã được trình bày và phát triển ở “Hệ thống chủ nghĩa duy tâm tiên nghiệm”, “Về mối quan hệ của nghệ thuật tạo hình với tự nhiên”, đặc biệt là trong “Triết học nghệ thuật” và được coi là cơ sở thế giới quan của các nhà lãng mạn Đức. Selinh đã trở thành lãnh tụ tư tưởng của chủ nghĩa lãng mạn Đức ở thời kỳ đầu, rồi đến lượt mình, chính các đại biểu của chủ nghĩa lãng mạn Đức lại có nhiều ảnh hưởng tới ông. Nói chung, trong hệ thống của Selinh, cương lĩnh mỹ học của chủ nghĩa lãng mạn đã tìm thấy sự thể hiện khái quát triết học nhất.

Trong “Hệ thống chủ nghĩa duy tâm tiên nghiệm”, Selinh đã xem xét những vấn đề mỹ học gắn với việc xây dựng hệ thống triết học của mình. Ông tìm kiếm một khả năng nhận thức mà ở đó, dường như những mặt đối lập của nhận thức, những mâu thuẫn giữa chủ thể và khách thể, tự do và tất yếu đều được cởi bỏ với tư cách khái niệm xuất phát của hệ thống này. Ông coi khái niệm “trực cảm lý trí” chính là khái niệm cần tìm kiếm. Sự phân hoá bất tận của chủ thể và khách thể, “cái Tôi” và “cái Không phải Tôi” tạo nên đối tượng chủ yếu trong triết học và mỹ học của Phíchơ đã được khắc phục ở Selinh trong “trực cảm lý trí”. Đối với Selinh, “trực cảm lý trí” đã trở thành công cụ chủ yếu để nhận thức triết học. Hơn nữa, thưởng ngoạn thẩm mỹ là hình thức cao nhất của “trực cảm lý trí”. Thưởng ngoạn thẩm mỹ là khách quan, có giá trị chung và cần thiết cho mọi hình thái nhận thức. Xác định vị trí của thưởng ngoạn thẩm mỹ trong hệ thống của mình, Selinh đã viết: “Toàn bộ hệ thống dường như được triển khai giữa hai cực đối lập

nhau mà một cực là thưởng ngoạn lý trí, còn cực kia là thưởng ngoạn thẩm mỹ... Thưởng ngoạn lý trí là cần thiết chỉ ở mục đích định hướng tinh thần và được thể hiện chỉ trong triết lý, khi nó vẫn còn ở ngoài vòng ý thức thông thường; thưởng ngoạn thẩm mỹ... có tính khách quan và phổ biến, nảy sinh ở mọi ý thức"(1). Như vậy, ở mức độ thẩm mỹ, sự thưởng ngoạn là có tính khách quan và phổ biến. Tính phổ biến là quan trọng, bởi theo Selinh, không phải ai cũng hiểu được triết học. Do vậy, triết học nằm ngoài giới hạn "ý thức thông thường", còn thưởng ngoạn thẩm mỹ lại được thể hiện ở mọi ý thức. Nghệ thuật cao hơn triết học, bởi lẽ, dù cho triết học có đạt tới những độ cao hùng vĩ nhất thì ở những độ cao ấy, nó cũng chỉ lôi cuốn được một phần nhỏ của con người; còn nghệ thuật cho phép đạt tới độ cao ấy với con người nguyên vẹn(2). Theo Selinh, tự nhiên đã tìm thấy sự hoàn tất của mình trong sáng tạo nghệ thuật và trong nghệ thuật, sự tự ý thức lại đi tới tự nhiên. Cái mà chúng ta vẫn gọi là tự nhiên, rốt cuộc, chỉ là một bản trường ca được ẩn giấu dưới những chữ viết bí ẩn và kỳ diệu(3). Selinh hoàn toàn tán đồng sự tôn thờ thiên nhiên của chủ nghĩa lãng mạn. Trong triết học tự nhiên, ông lưu tâm nhiều đến giới hữu cơ, đến sự sống; còn ở đây, trong thế giới tinh thần, ông coi nghệ thuật là cái giữ vai trò như vai trò của cơ thể trong tự nhiên. Tác phẩm hữu cơ của tự nhiên là sự hài hoà không chia cắt, còn tác phẩm nghệ thuật là sự kết hợp hài hoà sau khi đã có sự phân chia. Người nghệ sĩ đã tái tạo lại thế giới trong tác phẩm nghệ thuật của mình. Chính ở đây, lý luận sáng tạo của Selinh đã thể hiện sự tổng hợp độc đáo những quan điểm trái ngược nhau của

thời kỳ lãng mạn, đã vượt qua chủ nghĩa chủ quan trong lý luận sáng tạo của Slegen. Theo ông, vào lúc khởi đầu của quá trình sáng tạo, người nghệ sĩ trải qua cảm giác về sự phân rã vô cùng tận - cái cảm giác mà Slegen đã cảm nhận thấy, nhưng trong kết quả, anh ta lại đi đến sự hài hoà vô tận - cái hài hoà đã được thể hiện trong tác phẩm nghệ thuật của mình(4).

Để hiểu mỹ học của Selinh, không thể không nói đến diễn văn được đọc tại Viện Hàn lâm nghệ thuật Muynkhen vào ngày 12 tháng 10 năm 1807 với tiêu đề "Mối quan hệ của nghệ thuật tạo hình với tự nhiên". Từ sớm, Selinh đã quan tâm đến mối quan hệ này. Song, mỗi lần đề cập đến mối quan hệ đó, ông luôn có những suy nghĩ mới. Trong bài diễn văn này, ông cho rằng, nhiệm vụ của nghệ thuật là bắt chước tự nhiên. Theo ông, sự khủng hoảng của lý luận bắt chước tự nhiên chỉ nảy sinh khi người ta hiểu nó một cách phiến diện, một chiều: bắt chước các hình thức của tự nhiên. Những nghệ sĩ vĩ đại của quá khứ chẳng bao giờ cho phép mình bắt chước một cách hình thức như thế cả. Họ luôn luôn mang vào nghệ thuật sự thấu hiểu tự nhiên, khởi nguyên tinh thần và ý nghĩa nào đó. Nhưng những ý định bắt chước các tác phẩm nghệ thuật vĩ đại cũng trở nên vô nghĩa như việc bắt chước các hình thức của tự nhiên, bởi trước mắt chúng ta chỉ là những kết quả của hoạt động tinh thần, chứ không phải là bản thân hoạt động ấy. Tất cả các nghệ sĩ vĩ đại đều xuất phát từ

(1) Selinh. *Tác phẩm gồm hai tập*, t.1. Mátxcova, 1987, tr. 483.

(2) Xem: Selinh. *Sdd.*, tr. 486.

(3) Xem: Selinh. *Sdd.*, tr. 484.

(4) Xem: Selinh. *Sdd.*, tr. 375-376.

tinh thần của thời đại mình để hoạt động, còn lịch sử nhân loại là một quá trình phát triển tinh thần liên tục mà mỗi một giai đoạn mới lại đòi hỏi những hình thức mới. Do vậy, việc bắt chước các nghệ sỹ vĩ đại một cách thực sự là muốn nói đến sự sáng tạo. Ở đây và chính ở lúc này, cái chủ quan và cái khách quan đi tới sự hoà hợp và lý luận bắt chước tự nhiên có ý nghĩa đúng đắn của mình: quá trình sáng tạo đã tạo nên bản chất sâu xa nhất của tự nhiên. Như vậy, người nghệ sỹ cần bắt chước không phải những hình thức của tự nhiên, mà là bản chất của tự nhiên - quá trình sáng tạo. Với quan niệm này, Selinh cho rằng, “chúng ta cần phải thoát ra khỏi những giới hạn của chính hình thức này, để bằng sự thấu hiểu, lại một lần nữa, tìm thấy nó trong tính sống động và chân thật của nó”(5). Theo ông, quá trình sáng tạo của tự nhiên là quá trình thường xuyên, không ngừng tiến tới sự trọn vẹn, thống nhất, chỉnh thể. Quá trình tiến hoá diễn ra từ tự nhiên vô cơ tới thế giới sống. Ở trạng thái hữu cơ, tự nhiên dường như đang thống nhất tất cả những nỗ lực đã bị tản mát của mình trong giới vô cơ. Con người là thành tựu cao nhất của thế giới sống. Cá tính của con người thể hiện sự toàn vẹn cao nhất của tự nhiên có tổ chức. Cuộc sống bên trong của con người, lịch sử phát triển tinh thần của nhân loại là sự tiếp nối, là giai đoạn cao nhất trong quá trình sáng tạo của tự nhiên. Bởi thế, bắt chước tự nhiên không phải là bắt chước các hình thức, mà là sự thể hiện bản chất bên trong của con người. Cũng do vậy, xem xét toàn bộ tự nhiên qua lăng kính của con người là đòi hỏi bắt buộc trong sáng tạo nghệ thuật.

Mỹ học của chủ nghĩa lãng mạn đã thể hiện một cách có hệ thống nhất trong “Triết học nghệ thuật” của Selinh. Song, công trình của Selinh không đơn giản là hệ thống hoá, sắp xếp lại những đoạn văn rời rạc được viết rải rác trong thời kỳ này, mà sâu xa hơn, là việc xây dựng mỹ học với tư cách triết học. Cốt lõi chủ yếu của ông trong tác phẩm này là ở chỗ, lần đầu tiên, cái nhìn biện chứng xuyên qua toàn bộ thế giới nghệ thuật, qua lịch sử và hình thái của nó từ cấp độ quan niệm chung nhất đến những tác phẩm nghệ thuật đơn nhất, cụ thể đã được đặt ra.

Nếu trong “Hệ thống chủ nghĩa duy tâm tiên nghiệm”, Selinh mới chỉ đề cập đến mỹ học trong sự gắn bó với các vấn đề chung của triết học, thì trong “Triết học nghệ thuật”, ông đã xây dựng một hệ thống mỹ học hoàn chỉnh. Có thể nói, sau “Phê phán năng lực phán đoán” của I.Cantor, “Triết học nghệ thuật” là tác phẩm xuất sắc về mỹ học trong dòng triết học cổ điển Đức.

Thật vậy, nghệ thuật luôn có một vị thế tinh thần lớn lao, nhưng điều đó không có nghĩa rằng sự vô trật tự, hỗn loạn của nghệ thuật có quyền thống trị trong đầu của nhà triết học. Triết học là khoa học, nhưng cũng là phi khoa học. Với tư cách là phi khoa học, triết học hướng tới sự chiêm nghiệm và tưởng tượng. Với tư cách là khoa học, nó đòi hỏi phải có hệ thống. Nếu phương pháp kiến tạo, cơ cấu hệ thống đã tỏ ra thích hợp trong triết học tự nhiên thì giờ đây, Selinh lại muốn tiếp tục áp dụng nó vào triết học nghệ thuật. Phương pháp kiến tạo của ông đối lập với sự nghiên cứu

(5) Dẫn theo: *Lý luận văn học của chủ nghĩa lãng mạn Đức*. Mátxcova, 1984, tr. 296.

“bác học” về lịch sử thẩm mỹ – cái được xây dựng trên cơ sở của các sự kiện và nghiên cứu kinh nghiệm. Mục đích của triết học nghệ thuật không chỉ dừng lại ở nghiên cứu nghệ thuật mà là kiến tạo nghệ thuật, nghĩa là lấy toàn bộ các hiện tượng và những đặc trưng của nó từ khái niệm “cái tuyệt đối”. Định nghĩa khái niệm là chỉ ra vị trí của nó trong hệ thống vũ trụ. “Kiến tạo nghệ thuật là xác định vị trí của nó trong vũ trụ. Xác định vị trí này là cách định nghĩa duy nhất của nghệ thuật...”(6).

Từ quan điểm hệ thống của Selinh thì thế giới là một chỉnh thể được phân ra thành hai mảng đối lập nhau: thế giới lý tưởng và thế giới hiện thực (tự nhiên). Sự thống nhất giữa lý tưởng và hiện thực là cái xuyên suốt toàn bộ thế giới. Song chỉ ở trong thế giới lý tưởng, ưu thế trong sự thống nhất này mới thuộc về lý tưởng, còn trong thế giới hiện thực, trong tự nhiên, thì ưu thế của sự thống nhất lại thuộc về hiện thực. Nghệ thuật là sản phẩm cao nhất của thế giới lý tưởng, song nó lại hợp nhất, thống nhất thế giới lý tưởng này với thế giới hiện thực, bởi nó chính là sự khách thể hoá cái lý tưởng. Hơn nữa, các sản phẩm của sự khách thể hoá ấy là các tác phẩm nghệ thuật cũng giống như tự nhiên trong tính chỉnh thể của nó có sản phẩm cao nhất là cơ thể sống, cá thể sống. Nhưng nghệ thuật là cơ thể sống trong thế giới lý tưởng, bởi nó là sản phẩm hoạt động tinh thần của con người và đối với nó, con người cũng chỉ như là cái tinh thần. Đồng thời, nghệ thuật còn được khách thể hoá trong sự vật cảm tính. Xuất phát từ tính hai mặt này, Selinh đã xác định bản chất của nghệ thuật trước hết là ở sự không phân biệt cái

lý tưởng và cái hiện thực. Theo đó, quan điểm đồng nhất chủ thể và khách thể, lý tưởng và hiện thực đã trở thành điểm xuất phát của triết học nghệ thuật. Trong sự đồng nhất này, Selinh đã phân biệt những nhân tố mang ý nghĩa riêng biệt, do vậy, có thể xem xét nó từ phương diện lý tưởng, từ hiện thực hay không thể phân biệt rõ cái này với cái khác. Theo ông, “sự không phân biệt lý tưởng và hiện thực là sự không phân biệt được thể hiện ở thế giới lý tưởng thông qua nghệ thuật, bởi nghệ thuật tự nó không chỉ là hoạt động, là tri thức, mà còn là hoạt động xuyên suốt khoa học hay ngược lại, tri thức hoàn toàn trở thành hoạt động. Nói cách khác, nó là sự không phân biệt của cả cái này lẫn cái khác”(7). Tuy nhiên, sự không phân biệt lý tưởng và hiện thực không che lấp việc nghệ thuật là một chỉnh thể hữu cơ đa phương diện và bản chất của nó không được đặt vào những khuôn khổ của một công thức chết cứng. Selinh đã xói tung những phương diện khác nhau của nó: cái chủ quan và cái khách quan, tự do và tất yếu, hữu hạn và vô hạn, v.v.. Đó là các cặp phạm trù biện chứng và khái niệm cái đẹp nảy sinh trong sự giao nhau của chúng: “Cái đẹp không chỉ là cái chung hay cái lý tưởng (nó = chân lý), không chỉ là cái hiện thực (nó được biểu hiện trong hành động). Như vậy, cái đẹp chỉ là sự thâm nhập lẫn nhau, sự liên kết hoàn thiện của cái này với cái khác. Cái đẹp xuất hiện ở đâu thì ở đó, cái đặc thù (cái hiện thực) cũng xuất hiện một cách tương ứng ở mức độ như thế với khái niệm

(6) Selinh. *Triết học nghệ thuật*. Mátxcova, 1966, tr. 72.

(7) Selinh. *Sđđ.*, tr. 80.

của mình. Nó là cái vô hạn nhập vào cái hữu hạn và được chiêm nghiệm trực tiếp (in concreto)”(8).

Lý giải nghệ thuật như là sự thể hiện đầy đủ và hoàn chỉnh nhất bản chất của thế giới và với hy vọng triết học nghệ thuật sẽ tạo nên tri thức tương ứng với đối tượng của nó, Selinh đã chuyển từ những đặc trưng nói chung của nghệ thuật sang những thuộc tính đặc thù của nó và đưa các phạm trù vào nghệ thuật trong tính chỉnh thể của nó. Còn hệ thống nghệ thuật được ông triển khai theo những cấp độ xem xét ngày càng chi tiết hơn, cụ thể hơn. Theo ông, mỗi tiểu hệ thống của các hình thức đều phải được đối chiếu, so sánh ở một mức độ nào đó và mỗi hiện tượng cũng phải được xem xét từ vị trí của nó trong hệ thống. Phương pháp này được ông gọi là sự kiến tạo. Với phương pháp này, ông đã xem xét nghệ thuật phương Đông cổ đại, nghệ thuật Hy Lạp cổ đại và nghệ thuật Thiên Chúa giáo như là ba hình thái nghệ thuật tương quan với nhau một cách biện chứng và coi đó cũng là ba giai đoạn trong lịch sử nghệ thuật với tư cách một quá trình diễn tiến chẳng bao giờ khép kín.

Sau khi xem xét các hình thái lịch sử của nghệ thuật, Selinh tiếp tục nghiên cứu các hình thức của nó trên phương diện hình thái học. Ở phương diện này, ông cũng đã xem xét các hình thức riêng biệt, khi tính đến sự biến đổi và sự chế định lịch sử của chúng. Ở Selinh, phương diện lịch sử và phương diện hình thái học không kết dính vào nhau như ở Heghen sau này, mà được đặt ra để đối chiếu, so sánh với nhau.

Selinh đã xem xét hình thái học nghệ thuật (các thể, loại, kiểu của nó) như một

lĩnh vực của các hình thức thể hiện biểu tượng, hay ngôn ngữ biểu tượng, như sự phân hoá của một bản chất thống nhất. Toàn bộ sự đa dạng của các hình thức tạo nên một hệ chỉnh thể hữu cơ đang phát triển, một hệ thống mong muốn sử dụng toàn bộ những biến thể có khả năng của ngôn ngữ biểu tượng. Thể chế bên trong của “vũ trụ nghệ thuật” được sắp đặt để sao cho mỗi một hình thức đều có mặt đối lập đi kèm với nó, còn những mặt đối lập lại gắn bó với nhau một cách tương tự như thế ở bên trong. Như vậy, ở đây đã có sự thể hiện nguyên tắc tam đoạn luận biện chứng.

Hệ thống các hình thức được triển khai trước hết thành hai dãy - lý tưởng và hiện thực. Tất cả những hình thức của nghệ thuật ngôn từ thuộc về dãy lý tưởng chừng nào chúng tồn tại trong hình thức các ý niệm của lý tính. Những hình thức còn lại thuộc về dãy thứ hai - dãy hiện thực. Đến lượt mình, dãy hiện thực được triển khai thành ba hình thức: âm nhạc, hội hoạ và tạo hình. Trong dãy lý tưởng, các thể loại của nghệ thuật ngôn từ cũng tương ứng với mức độ ấy. Bởi thế, có thể nói, thơ trữ tình, sử thi và kịch chính là âm nhạc, hội hoạ và tạo hình ở trong ngôn từ. Mỗi một tiểu hệ thống như thế đều có những tính quy luật của chúng. Ví dụ, âm nhạc tuân theo thước đo thời gian, hội hoạ sống trong thế giới phẳng hai chiều, còn tạo hình trong không gian ba chiều. Ngoài ra, âm nhạc và hội hoạ còn đối lập với nhau như lược đồ và phúng dụ (cách nói ngụ ý, bóng gió), còn tạo hình với tư cách biểu tượng chính là sự tổng hợp của chúng. Đến lượt mình, tạo

(8) Selinh. *Sdd.*, tr. 81 - 82.

hình bao gồm kiến trúc, phù điêu và tượng tròn. Ba hình thức này phản ánh dãy hình thức mà tạo hình cũng nằm trong đó: âm nhạc, hội họa và chính bản thân tạo hình. Bởi thế mà tượng tròn được xác định như “tạo hình vốn có”, còn kiến trúc là “âm nhạc bị chết cứng”(9). Đến lượt mình, âm nhạc lại được xem như là sự thống nhất của nhịp điệu, hoà âm và giai điệu, mà những nhân tố này lại tương ứng với những cơ sở vốn có của âm nhạc, hội họa và tạo hình trong kết cấu nội tại của nó.

Hệ thống hình thái học của Selinh được triển khai đến tận các thể loại riêng biệt. Đương nhiên, ở Selinh, bản chất của hệ thống nghệ thuật không chỉ là ở việc phân loại các hình thức. Dù chứa đựng một sự gượng gạo nào đó, nhưng các hình thức nghệ thuật luôn nằm trong mối liên hệ nội tại. Với mối liên hệ này, chúng ta có thể hiểu được các hình thức nghệ thuật ấy.

Lần đầu tiên, nghệ thuật đã được Selinh hình dung như một hệ thống phức hợp đang phát triển một cách biện chứng. Vậy, cái mới của Selinh là ở đâu? Cái mới của Selinh chính là ở chỗ, hệ thống các hình thái nghệ thuật dường như diễn ra từ bên trong và được diễn dịch từ một cơ sở thống nhất, chứ không phải được tạo thành bởi sự đối chiếu đơn thuần những dẫn liệu có tính chất kinh nghiệm nhằm miêu tả các thông số của từng loại hình hay từng loại(10). Đó là kết quả của việc vận dụng phương pháp mới vào nghiên cứu nghệ thuật. Phương pháp luận của hình thái học nghệ thuật mà Selinh đưa ra là mới mẻ, độc đáo và về nhiều điểm, nó đã dự báo trước sự xuất hiện của phương pháp luận Hêghen.

Phương pháp nghiên cứu hệ thống như một chỉnh thể hữu cơ đã cho phép Selinh xem xét mỗi hình thức nghệ thuật như một chỉnh thể đa diện, có kết cấu nội tại. Phương pháp này giúp chúng ta nhận thấy rằng, quá trình triển khai hệ thống từ cái chung tới cái đặc thù thông qua việc phân tích từng hình thức bằng cách đối lập nó với những hình thức khác để đảm bảo có được sự xem xét đa dạng. Sự đa dạng này góp phần khắc phục tính công thức, sơ lược của các phạm trù đã được hệ thống hoá và giúp chúng ta hiểu một cách tổng thể từng hình thức. Với Selinh, các hình thức của nghệ thuật không phải là hình thức thuần túy, mà là sự thống nhất của hình thức và ý nghĩa, là các hình thức mang ý nghĩa và tạo nên ý nghĩa. Từ quan niệm này, ông đã xem xét tính chỉnh thể hữu cơ của tất cả các hiện tượng nghệ thuật trong mối liên hệ chặt chẽ với nguyên tắc lịch sử, đồng thời coi nguyên tắc lịch sử là nguyên tắc xuất phát trong sự phân tích của mình. Thế nhưng, trong cái tuyệt đối của ông lại không có chỗ cho sự vận động và phát triển, cũng không có cả thời gian. Chừng nào mà hệ thống nghệ thuật phản ánh không phải cái gì khác ngoài cái tuyệt đối mà ở đó, thời gian lại ngừng tồn tại thì đương nhiên, nghệ thuật, rốt cuộc, cũng bị loại trừ ra khỏi thời gian. Song, nơi dừng lại của Selinh lại là nơi bắt đầu của Hêghen trong dòng chảy triết học cổ điển Đức.□

(9) Selinh. *Sdd.*, tr. 281.

(10) Xem: M.Cagan. *Hình thái học của nghệ thuật*. Nxb Hội nhà văn, Hà Nội, 2004, tr. 100-101.