TƯ TƯỞNG THẨM MỸ CỦA NGUYỄN ĐỨC ĐẠT

NGUYỄN VĂN PHÚC (*)

Tóm tắt: *Tư tưởng thẩm mỹ của Nguyễn Đức Đạt chủ yếu được thể hiện trong lĩnh vực nghệ thuật. Là nhà Nho chính thống, Nguyễn Đức Đạt đã lý giải các vấn đề: bản chất, chức năng của nghệ thuật, tính thời đại của nghệ thuật, nội dung, hình thức của nghệ thuật, cũng như các vấn đề về nhân cách và tài năng nghệ sĩ từ lập trường mỹ học Nho giáo. Tính độc đáo và theo đó, đóng góp của ông là ở chỗ, đã cố gắng cụ thể hoá, làm phong phú và sống động lại những giá trị mỹ học Nho giáo; qua đó, góp phần vào xu hướng tự khẳng định nền văn hoá Việt Nam thế kỷ thứ XIX. Với những đóng góp đó, có thể coi tư tưởng mỹ học của Nguyễn Đức Đạt là hồi vĩ thanh của mỹ học Nho giáo ở Việt Nam. Cùng với những đóng góp đó, tác giả cũng nêu lên một số hạn chế trong quan điểm của Nguyễn Đức Đạt.*

Trong số những nhà Nho sống và hoạt động vào nửa sau thế kỷ XIX, Nguyễn Đức Đạt (1823-1887) là một gương mặt tiêu biểu. Nguyễn Đức Đạt không được biết đến như là nhà canh tân hoặc người có nhiệt huyết, có công trạng đáng kể đối với công cuộc bảo vệ đất nước, mặc dù ông từng tham gia phong trào Cần Vương. Là một người bảo thủ, ông cố gắng làm sống động lại các giáo lý Nho giáo trong điều kiện Nho giáo đã không còn đáp ứng được các yêu cầu của lịch sử, mà yêu cầu cấp thiết nhất là bảo vệ đất nước. Tuy vậy, khi làm quan, ông là một quan thanh liêm, cương trực, lấy *Đức* để trị dân, vì tin tưởng *Đức* chiếu sáng được thiên hạ, làm cho đất nước được thịnh vượng. Khi dạy học, ông là một người thầy mô phạm, uyên thâm, được nhiều người ngưỡng mộ. Ông có khá nhiều môn đệ đã trở thành danh nhân, chẳng hạn, Đinh Văn Chất, Phan Bội Châu, Nguyễn Sinh Huy, Đặng Nguyên Cẩn, Ngô Đức Kế,... Nguyễn Đức Đạt viết khá nhiều; ông để lại hai tập thơ và tám tập văn, trong đó quan trọng nhất là tác phẩm *Nam Sơn tùng thoại*. Chính vì thế, ảnh hưởng của ông là khá lớn trong đời sống học thuật đương thời. *Tư tưởng thẩm mỹ* là một bộ phận quan trọng hợp thành di sản tư tưởng của Nguyễn Đức Đạt. Chính trong lĩnh vực này, ông đã có những đóng góp đáng kể.

Nguyễn Đức Đạt là một nhà Nho chính thống; vì thế, tư tưởng mỹ học của ông không vượt ra khỏi khuôn khổ chung của mỹ học Nho giáo. Đóng góp của ông là ở chỗ đã lý giải một cách độc đáo những tư tưởng quan trọng nhất của mỹ học Nho giáo theo cách riêng của mình, qua đó làm sống động lại những giá trị của mỹ học Nho giáo.

Như chúng ta biết, tư tưởng nền tảng và quan trọng nhất của mỹ học Nho giáo là: *Văn dĩ tải đạo*. Thật ra, tới thời Đường, mệnh đề *Văn dĩ tải đạo* mới xuất hiện, nhưng tư tưởng văn dĩ tải đạo thì đã có ngay từ khi Nho giáo xuất hiện. Tư tưởng đó xuyên suốt lịch sử mỹ học Nho giáo. Tư tưởng văn dĩ tải đạo khẳng định thực chất và chức năng đạo đức của văn học, nghệ thuật. Theo mỹ học Nho giáo, văn học, nghệ thuật chỉ là hình thức, phương tiện để truyền tải và làm sáng tỏ luân thường,

(*) Phó giáo sư, tiến sĩ triết học, Trưởng phòng Đạo đức - Mỹ học, Viện Triết học, Viện Khoa học Xã hội Việt Nam.

đạo lý của Nho giáo. Dương Hùng (thời Hán) đã khẳng định tư tưởng này với câu nói nổi tiếng: *Thư bất kinh phi thư dã, ngôn bất kinh phi ngôn dã* (nghĩa là: Sách không phải là kinh thì không phải là sách, ngôn ngữ không xuất phát từ kinh thì không còn là ngôn ngữ nữa).

Chịu ảnh hưởng sâu sắc của tư tưởng văn dĩ tải đạo, Nguyễn Đức Đạt cho rằng, nếu bản chất của văn học, nghệ thuật là thuyết minh cho đạo lý thánh hiền, thì đương nhiên, chúng *có chức năng đạo đức*. Theo ông, chức năng đạo đức của văn học, nghệ thuật thể hiện cả trên bình diện xã hội lẫn trên bình diện cá nhân. Trên bình diện xã hội, văn học, nghệ thuật góp phần vào việc giúp cho các bậc minh quân thực hiện *Nhân chính, Đức trị*, nghĩa là thực hiện lý tưởng của Nho giáo. Khi bàn về khả năng lưu hành và lưu truyền của sáng tác, nghĩa là bàn về giá trị và sức sống của sáng tác nói chung và sáng tác văn học, nghệ thuật nói riêng, ông viết: "Chỉ có những sách bổ ích cho việc bình trị của thánh nhân và phụ dực vào ý nghĩa của kinh truyện mới lưu hành và truyền lại được"(1). Luận điểm này vừa cho thấy quan điểm của Nguyễn Đức Đạt về chức năng xã hội của văn học, nghệ thuật, vừa cho thấy quan điểm của ông về yêu cầu đối với một tác phẩm nghệ thuật đích thực. Với ông, một tác phẩm nghệ thuật đích thực phải là một tác phẩm thực hiện được chức năng xã hội; đó cũng là tính quy định bản chất của nghệ thuật.

Theo Nguyễn Đức Đạt, văn học, nghệ thuật thực hiện chức năng xã hội thông qua việc giáo huấn đạo đức nhằm phát triển nhân cách, đạo đức cá nhân. Điều này được ông đề cập đến khi bàn về âm nhạc và ca múa. Ông viết: "Nhạc để sửa tính tình mà trước hết là sửa tự riêng mình... tiếng hát lọt tai, nghe để di dưỡng tính tình; điệu múa vui mắt, xem để nuôi dưỡng tinh thần"(2).

Từ chỗ khẳng định chức năng giáo huấn đạo đức của văn học, nghệ thuật, Nguyễn Đức Đạt đi đến quan niệm về các phẩm chất cần có của chủ thể sáng tạo. Mỹ học Nho giáo vốn quan niệm: văn tức là người. Cụ thể hoá quan điểm này, ông cho rằng, có thể đánh giá nhân cách và tài năng của người làm sách, viết văn thông qua văn sách của họ. Ông viết: "Xem văn sách thì biết rõ tài phận; thấy lời văn đứng đắn thì biết là người tao nhã; lời văn bay bướm thì biết là người phù phiếm; lời văn dựa dẫm thì biết là người xảo; lời văn thiết thực thì biết là người trực"(3). Như vậy, tài phận hoặc đức độ của con người quy định giá trị các sáng tạo của họ. Theo Nguyễn Đức Đạt, giá trị và do vậy, cả sức sống, sự trường tồn của các sáng tạo văn học, nghệ thuật đều không phụ thuộc vào *ngôi* (tức là vị thế xã hội) của con người, mà phụ thuộc vào *đức* của họ. Người có ngôi nhưng không có đức mà làm sách, thì sách tuy có thể lưu hành được ngay (nhờ vị thế của người làm sách) nhưng không trường tồn được. Ngược lại, người có đức nhưng không có ngôi mà làm sách, thì dẫu sách không lưu hành được ngay nhưng nhất định sẽ được chấp nhận và lưu truyền mãi mãi. Người không có cả ngôi lẫn đức mà làm sách, thì sách đáng đốt, còn người đáng phạt(4).

Như vậy, có thể nói, ở một mức độ nhất định, Nguyễn Đức Đạt đã đề cập đến mối quan hệ *nghệ sỹ – tác phẩm – công chúng*. Nếu diễn đạt theo ngôn ngữ của mỹ học hiện đại, ông đã đi đến tư tưởng coi công chúng (sự lưu truyền) là người quyết định số phận của tác phẩm nghệ thuật. Nói cách khác, số phận của tác phẩm nghệ thuật tuỳ thuộc vào điều là, nó có đáp ứng được nhu cầu của công chúng hay không. Nhu cầu ấy là nhu cầu *di dưỡng tính tình, nuôi dưỡng tinh thần*, nghĩa là nhu cầu phát triển và hoàn thiện nhân cách theo

(1) Nguyễn Đức Đạt. *Nam Sơn tùng thoại*, q.1 (Tài liệu dịch, Phòng Tư liệu Viện Triết học), tr.28.
(2) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., q. 2, tr.101, 102.
(3) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., q. 1, tr. 44.
(4) Xem: Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., q. 1, tr.44.

tinh thần của Nho giáo. Để sáng tạo được những tác phẩm đáp ứng các nhu cầu đó của công chúng, chủ thể sáng tạo không chỉ phải có *đức*, mà còn phải có *tài*.

Nguyễn Đức Đạt còn đưa ra một quan niệm khá độc đáo và hiện đại về tài năng của chủ thể nghệ thuật. Theo ông, tài năng được thể hiện ở tính tự nhiên trong sáng tạo, ở sự sáng tạo không lệ thuộc vào người đi trước. Khi được hỏi về *Diệu quyền* của nhà văn, ông cho rằng, Diệu quyền là ở *cơ* và *thú*. Khi được hỏi: không có sách vở sao có cơ, không có phong nguyệt sao có thú, ông đáp: "Lấy sách vở làm cơ, cơ chưa được linh, lấy phong nguyệt làm thú, thú chưa được thực. Cơ không bị sách vở bó buộc, lòng ta mới là một *linh cơ*. Thú không theo phong nguyệt khêu gợi, lòng ta mới là một *chân thú*"(5).

Tuy vậy, Nguyễn Đức Đạt không coi tài năng là bẩm sinh. Theo ông, làm văn quý ở sáng tạo, ở tự nhiên; nhưng khi được hỏi: "Tự nhiên mà được thế thì học mà làm gì", ông đáp: "Thấu triệt lý lẽ thì văn kỳ, học được thâm thuý thì văn sâu rộng. Còn như cây không đắp gốc, suối không khơi nguồn thì sao làm văn được"(6).

Như vậy, để có thể sáng tạo, để trở thành tài năng, nghệ sỹ cần phải học tập, trau dồi, rèn luyện, bởi "kho đụn không đầy thì làm ơn không khắp, bụng học không rộng thì nói không được nhiều"(7).

Hơn thế, cũng theo ông, tài năng của nghệ sỹ không phải ngay một lúc mà có được; nó được hình thành và lớn lên thông qua học tập và tích luỹ. Ông truy nguyên ngữ nghĩa của chữ *Tài* và chỉ ra rằng: "chữ Tài nghĩa là tài năng, cũng có nghĩa là cây gỗ, cây cao đến ngàn tầng lấp mắt, lúc mới chỉ là một mảnh hạt, cây to đến trăm ôm ngàn trượng, lúc mới chỉ là một tấc gốc"(8). Trong điều kiện đa phần các nhà Nho đều cho rằng, tài năng là thiên bẩm, thiên phú (thiên tích thông minh) thì quan niệm của Nguyễn Đức Đạt như trên có một ý nghĩa tích cực đáng kể.

Cùng với việc khẳng định chức năng đạo đức của nghệ thuật, trách nhiệm đạo đức của nghệ sỹ, ở một mức độ nhất định, Nguyễn Đức Đạt đã nhận thấy mối liên hệ cũng như tính quy định của truyền thống và của thời đại đối với nghệ thuật. Khi trả lời câu hỏi, thơ thuộc tông phái nào, ông cho rằng: "Tông là nhà Đường, Tổ là nhà Hán, mà 300 thiên kinh Thi là ông Thái tổ"(9). Như mọi nhà Nho khác, hạn chế của ông là ở chỗ đã quá lệ thuộc và đề cao di sản văn hoá Trung Hoa. Tuy nhiên, qua nhận xét trên cho thấy, ông đã chỉ ra được một trong những nguồn nuôi dưỡng nghệ thuật là văn hoá truyền thống, bao gồm cả văn hoá bác học và văn hoá dân gian, đặc biệt là văn hoá dân gian; 300 bài kinh Thi được coi là ông Thái tổ của thơ chính là 300 bài *dân ca cổ* do Khổng Tử tuyển chọn.

Mặc dù không lý giải được đầy đủ, nhưng ở một mức độ nhất định, Nguyễn Đức Đạt đã nhận thấy tính quy định của thời đại đối với nghệ thuật khi chỉ ra sự khác biệt, cũng như đặc trưng văn thơ mỗi thời đại. Theo ông, "Thơ đời Ngụy – Tấn chuộng chất phác, đời Lục Triều chuộng hoa mỹ, đời Tống chuộng lý thú, đời Nguyên chuộng thời điệu, đời Minh chuộng cổ cách"(10). Chính vì nhận thấy mỗi thời đại có một yêu cầu và do đó, có một thị hiếu đặc trưng nhất định, nên khi học trò muốn sử dụng làm tài liệu học tập ba bài luận của ông được vua khen tại *Duyệt thị đường*, Nguyễn Đức Đạt đã gạt đi và nói: "Thời đổi thì việc đổi, biến khác thì ứng khác"(11).

Cũng xuất phát từ tư tưởng chủ đạo *văn dĩ tải đạo*, Nguyễn Đức Đạt đã làm sáng tỏ thêm mối quan hệ giữa *nội dung và hình thức* trong mỹ học Nho giáo.

(5) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.48.
(6) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.49.
(7) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.49.
(8) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.115 -116.
(9) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.43.
(10) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.43.
(11) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.47.

Người sáng lập Nho giáo - Khổng Tử đã lý giải mối quan hệ giữa nội dung và hình thức qua hai phạm trù *Thiện và Mỹ*. Theo ông, *Thiện* là nội dung cao quý, còn *Mỹ* là hình thức đẹp đẽ của văn chương, nghệ thuật. Ông đòi hỏi nghệ thuật phải cao quý về nội dung và đẹp đẽ về hình thức. Khi đánh giá nhạc Thiều, ông từng cho rằng, nhạc Thiều đã tận thiện lại tận mỹ. Trong trường hợp không đạt được sự hài hoà giữa nội dung và hình thức, giữa thiện và mỹ, các nhà Nho bao giờ cũng ưu tiên cho nội dung, nghĩa là ưu tiên cho cái thiện.

Các nhà Nho Việt Nam đã tiếp nhận tinh thần đó của mỹ học Nho giáo, cố gắng cụ thể hoá và làm phong phú quan niệm về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức trong nghệ thuật. Chẳng hạn, khi bàn về chín điều hay trong truyện của họ Mao, Lê Quý Đôn, trong *Vân đài loại ngữ*, cho rằng, anh hoa phát tiết ra ngoài là do trong có chứa nhiều hoà thuận. Cho nên, người có đức tất biết ăn nói, người có hạnh tất có học, như con Phượng thì có cánh, sắc lông rực rỡ; con Báo thì có lông trơn mượt; trang sức ở ngoài và chứa đựng bên trong là một. Như vậy, đối với Lê Quý Đôn, nội dung và hình thức là hai phương diện thống nhất, quy định lẫn nhau để làm thành sự vật. Nội dung bao giờ cũng được thể hiện ra qua hình thức, hình thức là hình thức của nội dung. Tư tưởng biện chứng đó về quan hệ giữa nội dung và hình thức đã được Nguyễn Đức Đạt kế thừa và làm sáng tỏ thêm khi bàn về quan hệ giữa *tình lý* (nội dung) và *từ tảo* (hình thức). Ông viết: "Từ tảo (lời văn đẹp) là thịt da của tình lý, tình lý là xương cốt của từ tảo. Cho nên, cô gái yểu điệu có phấn trắng cao xanh trang điểm mới nổi tiếng nga my (mày ngài); cái cây rườm rà có cánh hồng bông tía tốt tươi mới phô màu tựa gấm. Tình lý mà không có từ tảo đưa đi thì là xương khô không trơn chuốt; từ tảo mà không có tình lý làm chủ tể thì là thịt thối không dùng được. Tình lý đã dồi dào mà từ tảo lại đầy đủ thì đúng là hai cô gái Uyển Diễm trong phòng văn, hai cây mận đào trong vườn nghệ thuật"(12).

Với Nguyễn Đức Đạt, nội dung và hình thức không chỉ thống nhất với nhau, quy định lẫn nhau, biểu hiện qua nhau, mà còn có tính độc lập nhất định. Nói cách khác, nội dung và hình thức có thể phù hợp với nhau hoặc không phù hợp với nhau trong những điều kiện nhất định. Điều đó đưa ông đến nguyên tắc có tính phương pháp luận trong sáng tạo và đánh giá thẩm mỹ là nội dung và hình thức cần phù hợp với nhau; trong trường hợp không được như vậy, thì ưu tiên cho nội dung. Diễn đạt tư tưởng này, ông viết: "Quân tử lấy lý làm xương cốt, lấy văn làm da thịt. Xương cốt nhiều quá thì cứng rắn, da thịt nhiều quá thì yếu ớt. Da thịt, xương cốt phải xứng nhau thì hơn. Không được thế, thà cứng rắn còn hơn yếu ớt"(13).

Sau cùng, một trong những tư tưởng thẩm mỹ đáng chú ý ở Nguyễn Đức Đạt là tư tưởng về *đặc trưng của các loại hình nghệ thuật* và do đó, về tính tất yếu của sự đa dạng trong nghệ thuật. Có thể thấy tư tưởng này khi ông so sánh *Thơ* và *Phú*. Trả lời câu hỏi: Sao bây giờ phú dài thế, bỏ lối phú đi có được không, ông đáp: "Thơ là tình, phú là việc, tình dễ thấy mà việc khó nói hết. Nay ngươi không thích dài khác nào chặt chân con hạc để làm con le"(14). Như vậy, đối với ông, thơ là tình nghĩa là sự thể hiện, sự phát huy tình cảm (trữ tình) của chủ thể sáng tạo, còn phú là việc tức là mô tả sự kiện, là tự sự. Vì thế phú phải dài hơn thơ. Thơ không thay được phú, phú không thay được thơ. Tình và việc đều cần thiết như nhau, nên thơ và phú cũng cần thiết như nhau. Có thể nói, với cách nhìn nhận như vậy, ông đã tiến sát tới quan niệm hiện đại về *loại hình*

(12) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.49 - 50.
(13) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.44.
(14) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.43, 44.

phản ánh trong nghệ thuật. Theo quan niệm của mỹ học hiện đại, sự phản ánh thẩm mỹ của con người được thực hiện thông qua ba loại hình cơ bản tương ứng với ba loại hình phản ánh cơ bản là ba loại hình nghệ thuật cơ bản. Ba loại hình đó là: *tự sự, trữ tình* và *kịch*. Từ ba loại hình cơ bản đó mà hình thành nên các *loại thể nghệ thuật* đa dạng.

Trên đây là tư tưởng của Nguyễn Đức Đạt về những vấn đề cơ bản nhất của mỹ học trong lĩnh vực nghệ thuật, qua đó thể hiện những tìm tòi, những đóng góp của ông đối với nền mỹ học nước ta trong thế kỷ XIX, thế kỷ mà vương triều Nguyễn đã đạt được những thành tựu nhất định trong việc khẳng định nền văn hoá dân tộc lấy Nho giáo làm hệ tư tưởng chính thống.

Tuy nhiên, trong tư tưởng thẩm mỹ của Nguyễn Đức Đạt cũng tồn tại những hạn chế, những bất cập nhất định. Chẳng hạn, sự nệ cổ, sùng cổ là điều xuyên suốt các suy tư, các lý giải thẩm mỹ của ông. Cố nhiên, chúng ta hiểu, đã là nhà Nho thì ít nhiều, ai cũng bị chi phối bởi một nguyên tắc phương pháp luận do Khổng Tử đề xuất. Đó là: *Thuật nhi bất tác* (nghĩa là chỉ chú giải những thứ đã có mà không sáng tạo cái mới). Nguyễn Đức Đạt là người có nhiều suy tư và chiêm nghiệm trước thực tế cuộc sống. Một mặt, ông muốn vượt ra khỏi sách vở để đạt tới linh cơ, nhưng mặt khác, ông vẫn bị ràng buộc bởi nguyên tắc nêu trên. Do vậy, khi được hỏi: đọc sách và làm văn nên thế nào, ông đáp: "Đọc sách mà không tham khảo sách của Trình, Chu là lối sư vãi tụng kinh. Làm văn mà không bắt chước Đổng, Hàn là văn trò tuồng"(15). Đó là mâu thuẫn trong tư tưởng Nguyễn Đức Đạt.

Chính vì nệ cổ, sùng cổ trong quan niệm lý luận mà Nguyễn Đức Đạt luôn đánh giá thấp văn chương đời sau so với đời trước. Chẳng hạn, đối với thơ, ông chỉ đề cao thơ Đường, thơ Hán, đặc biệt là kinh Thi; còn thơ từ Tống, Nguyên trở về sau, ông xem thường và cho rằng, "chỉ để tham khảo cho đủ mà thôi"(16). Cũng như vậy, khi cần so sánh văn chương xưa – nay, ông khái quát đơn giản và cực đoan rằng: "Ngày xưa *giản* thì bao quát, ngày nay giản thì sơ lược. Ngay xưa *phiền* thì chu tất, ngày nay phiền thì rườm rà. Ngày xưa *to* thì bao hàm, ngày nay to thì rỗng tuếch. Ngày xưa *tế* thì mật thiết, ngày nay tế thì vụn vặt. Ngày xưa *gần* thì bình dị, ngày nay gần thì nông cạn"(17).

Hạn chế của Nguyễn Đức Đạt còn ở chỗ đã xem thường thực tiễn nghệ thuật dân tộc. Ông hoàn toàn không sử dụng các thành tựu nghệ thuật dân tộc làm tài liệu cho những khái quát lý luận về thẩm mỹ của mình. Toàn bộ các tư tưởng thẩm mỹ của ông đều được xây dựng trên cơ sở một vốn tri thức uyên thâm về các thành tựu của lý luận mỹ học cũng như các thành tựu nghệ thuật Trung Hoa. Hơn thế, do quá nệ cổ, sùng cổ, nên ông chỉ tập trung kế thừa, chú giải, cụ thể hoá theo cách riêng của mình những di sản lý luận cũng như những di sản nghệ thuật chủ yếu từ thời Đường trở về trước. Việc không quan tâm đến mỹ học và nghệ thuật dân tộc là điểm yếu nhất trong tư tưởng thẩm mỹ của ông.

Tuy nhiên, do có nhiệt huyết muốn làm sống lại các giá trị mỹ học Nho giáo, do có khả năng và có tri thức uyên thâm về mỹ học (và nhiều lĩnh vực khác nữa), ông đã để lại một di sản tư tưởng thẩm mỹ khá độc đáo, không chỉ có giá trị đối với đương thời, mà còn gợi mở những suy tư mỹ học cho hậu thế. Có thể nói, Nguyễn Đức Đạt là một trong những gương mặt tiêu biểu đã góp phần tạo nên hồi *vĩ thanh* cho mỹ học Nho giáo ở Việt Nam.❐

(15) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.47.
(16) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.43.
(17) Nguyễn Đức Đạt. *Sđd*., tr.42.