

CHÚ GIẢI DẪN NHẬP

1.2 Phân tích pháp về cái cao cả (§§23-29)

1.2.1 Chỗ giống nhau và khác nhau giữa cái đẹp và cái cao cả

Theo Kant, khái niệm về cái cao cả không phải là khái niệm bộ phận của cái đẹp mà là một phạm trù thẩm mỹ **độc lập**. Vì thế, ông dành cho cái cao cả một phần nghiên cứu riêng trong Phân tích pháp.

- Ngay trong phần dẫn nhập vào Phân tích pháp này, Kant vạch rõ: có hai hình thức phán đoán thẩm mỹ **khác nhau về cơ bản: phán đoán sở thích thuần túy (“X là đẹp”) và phán đoán về cái cao cả (“X là cao cả”)**. Điểm chung của cả hai là “đều làm hài lòng trên cơ sở của chính mình” (B74). Câu này có nghĩa: cả hai loại phán đoán đều không phải là phán đoán của giác quan lần của sự nhận thức mà là các phán đoán **phản tư**. Gọi là “phán đoán phản tư” vì cả hai đều không nói gì về thuộc tính **khách quan** của những đối tượng ở trong thế giới mà – thông qua mối quan hệ với đối tượng – nói lên mối quan hệ giữa các năng lực hay quan năng tâm thức **của** chủ thể. Trước cái đẹp và cái cao cả, chủ thể phán đoán **phản tư (reflektiert)** về cảm trạng của chính mình. Chính vì thế, giống như trong trường hợp cái đẹp, trạng thái của chủ thể ở đây cũng có thể phổ quát hóa và thông báo được đến những người khác.
- Tuy nhiên, dù có nhiều chỗ giống nhau, cả hai (cái đẹp và cái cao cả) không phải là một. Chúng khác nhau ở chỗ nào? Qua cách trình bày khá phức tạp của Kant, ít ra ta có thể thấy được **ba** điểm chính yếu:
 1. Cái đẹp (như là cái đẹp của Tự nhiên) quan hệ với **hình thức** của đối tượng. Kant lưu ý: hình thức của những đối tượng đẹp trong Tự nhiên là bị giới hạn. Ngược lại, đối tượng cao cả thì tỏ ra “vô hình thức” (formlos) và không bị giới hạn. Hình thức và hình thể (giới hạn) là các đặc điểm về **chất**; còn vô-hình thức và không bị giới hạn là quy định về **lượng**. Do đó, Kant bảo rằng: sự hài lòng với cái đẹp gắn liền với các biểu tượng về chất, còn sự vui sướng trước cái cao cả gắn liền với các biểu tượng về lượng. Kant sẽ bàn kỹ hơn ở §25 và ta cũng sẽ quay trở lại vấn đề này ở phần sau.

2. Cũng có sự khác nhau đáng kể giữa sự hài lòng với cái đẹp và sự vui sướng với cái cao cả. Theo Kant, cái đẹp làm hài lòng ta một cách trực tiếp. Ta cảm nhận tính hợp mục đích hình thức của biểu tượng về đối tượng đối với các quan năng nhận thức của ta một cách vui sướng và sống động.

Ngược lại, sự vui sướng đối với cái cao cả là sự vui sướng **gián tiếp** và **được trung giới**. Ông viết: “Xúc cảm về cái cao cả là một sự vui sướng chỉ nảy sinh gián tiếp, nghĩa là, sự vui sướng được tạo ra bởi một xúc cảm kìm hãm sức sống trong phút giây rồi mới lập tức để cho sức sống tuôn trào càng mạnh mẽ hơn nữa...” (B75).

Ta sẽ tìm hiểu kỹ hơn, nhưng ít ra cũng thấy rõ: khác với chữ “đẹp”, chữ “cao cả” được dùng để biểu thị một **hiệu quả hỗn hợp**. Tình cảm vui sướng trước cái cao cả gắn liền một cách độc đáo với tình cảm không-vui sướng; Kant còn gọi nó là “sự vui sướng bị động, tiêu cực” (negative Lust) (B76).

3. Theo Kant, khác biệt quan trọng nhất là ở chỗ: với những đối tượng đẹp, ta quan hệ với tính hợp mục đích của **hình thức** của chúng. Với cái cao cả thì khác; ở đây: “... điều tạo ra trong ta xúc cảm về cái cao cả... lại tỏ ra **trái ngược với tính hợp mục đích** xét về mặt hình thức đối với quan năng phán đoán của ta, vừa không thích hợp đối với quan năng diễn tả và hầu như càng **bạo hành** đối với trí tưởng tượng, lại càng được đánh giá là cao cả hơn...” (B76).

Từ nhận xét đó, ông bảo rằng gọi những đối tượng nhất định nào đó ở trong Tự nhiên là “cao cả” là sai: “Từ đó thấy ngay rằng ta diễn đạt không đúng khi gọi một đối tượng nào đó của giới Tự nhiên là “cao cả”, mặc dù ta có thể **hoàn toàn đúng khi gọi nhiều đối tượng như thế là “đẹp”** (B76).

Tại sao Kant lại quá nhấn mạnh đến việc tính “cao cả” không biểu thị trực tiếp thuộc tính của đối tượng? Trong phần Phân tích pháp trước đây, chẳng phải cái đẹp cũng không quan hệ **trực tiếp** với đối tượng mà chỉ với trạng thái của chủ thể đó sao? Phải chăng không có sự nhất quán trong quan niệm của Kant hay ông muốn làm rõ hơn sự khác biệt trong **hình thức** của việc quan hệ với đối tượng nơi cái đẹp và cái cao cả?

Nếu “cao cả” không biểu thị thuộc tính của đối tượng, vậy nó là gì? Ông khẳng định: không phải bản thân đối tượng là cao cả mà là bản thân các **Ý niệm nhất định** của lý tính (ta nhớ rằng các Ý niệm của lý tính là các biểu tượng về cái Thiện luân lý, về Tự do, sự bất tử và Thượng đế). Đứng trước tính “phản mục đích” và tính “không tương ứng” của một số đối tượng nhất định, chính chủ thể khởi hoạt các Ý niệm ấy của lý tính và qua đó, nâng mình lên trên sự đe dọa của thế giới bên ngoài: “Bởi lẽ cái cao cả theo đúng nghĩa đích thực không thể được bao hàm trong một hình thức cảm tính mà chỉ liên quan đến các Ý niệm của lý tính thôi; các Ý niệm này – mà không sự diễn tả nào tương ứng với chúng nổi – được kích động và gọi lại trong tâm thức [của chủ thể]...” (B77).

Đoạn sau đây cho ta hình dung rõ hơn về khái niệm cái cao cả: “... đại dương bao la đang nổi cơn thịnh nộ trong bão tố không thể được gọi là cao cả. Hình ảnh của nó là khủng khiếp, và ta đã phải lấp đầy **tâm thức mình** [chúng tôi nhấn mạnh] trước đó bằng nhiều Ý niệm để đến khi một trực quan như thế có nhiệm vụ **đẩy** tâm thức đến **một xúc cảm mà bản thân là có tính cao cả**; – là cao cả, bởi vì tâm thức đã được kích động để rời bỏ cảm năng và tập trung làm việc với các Ý niệm [của lý tính] chứa đựng tính hợp mục đích **cao hơn**” (B77).

Phân tích trên đây của Kant ít ra cũng làm nảy sinh một vấn đề và một thể lưỡng nan khá khó hiểu:

Vấn đề là: nếu phán đoán thẩm mỹ phải được phân biệt dứt khoát với phán đoán của giác quan và phán đoán nhận thức như phần trước đã khẳng định, thì khi cái cao cả bị quy định chủ yếu bởi các Ý niệm của lý tính, còn tri giác cảm tính [“nhìn Tự nhiên trong sự hỗn loạn của nó hay trong sự vô trật tự man dại nhất, vô quy tắc nhất và cả sự tàn phá của nó”, B78] là “động lực” để “khởi phát” các Ý niệm ấy, thì khó bảo rằng phán đoán về cái cao cả là **một phán đoán thẩm mỹ thuần túy!**

Thể lưỡng nan là: nếu phán đoán về tính cao cả là một phán đoán thẩm mỹ (“không có sự quan tâm” và “không gắn liền với mục đích”) thì khó biện minh được vai trò quá lớn của các Ý niệm của lý tính đối với cái cao cả. Còn nếu nó không phải là phán đoán thẩm mỹ đúng nghĩa, thì tại sao Kant lại bàn về nó trong khuôn khổ một phân tích pháp về năng lực phán đoán **thẩm mỹ** cùng với cái đẹp?

Có lẽ Kant cũng thấy vấn đề này khi ở cuối trang B78, ông kết luận bằng một câu khá bí hiểm là muốn “biến lý luận về cái cao cả thành **một phần phụ lục đơn thuần** của việc phán đoán thẩm mỹ về tính hợp mục đích của Tự nhiên, bởi nó không mang lại một hình dung về bất kỳ hình thức đặc thù nào cả ở trong Tự nhiên mà chỉ nhằm phát triển **việc sử dụng một cách có mục đích của trí tưởng tượng** về sự hình dung của chính mình”.

Như ta sẽ thấy, Phân tích pháp về cái đẹp cố khảo sát **một cách cô lập** các phán đoán thẩm mỹ **thuần túy**, nhưng điều này không thể thực hiện được nữa nơi Phân tích pháp về cái cao cả, vì ở đây, các Ý niệm của lý tính và thái độ luân lý giữ vai trò chi phối. Nói khác đi, cái cao cả dường như mở rộng khuôn khổ của kinh nghiệm thẩm mỹ trong mối quan hệ với các quan năng khác của tâm thức.

1.2.2 Các phương diện nghiên cứu về cái cao cả

Một mặt, Kant cho rằng việc nghiên cứu về cái cao cả cũng có thể dựa theo các quy định giống như việc phân tích về cái đẹp, đó là quy định về lượng (có giá trị phổ biến), về chất (không có sự quan tâm), về tương quan (tính hợp mục đích chủ quan) và về hình thái (tất yếu). Có một biến thái nhỏ so với nghiên cứu về cái đẹp: phương diện “lượng” được khảo sát trước phương diện **chất** vì cái cao cả liên quan chủ yếu đến cái “vô-hình thức”. Mặt khác, ông chia cái cao cả thành hai loại: cái cao cả toán học (§§25-27) và cái cao cả năng động (§§28-29). Lý do của sự phân chia này là ở mối quan hệ đặc thù của trí tưởng tượng: với cái cao cả toán học, trí tưởng tượng quan hệ với **quan năng nhận thức**; với cái cao cả năng động, trí tưởng tượng quan hệ với **quan năng ham muốn** (tức quan năng ý chí của đời sống thực hành luân lý) của chủ thể.

1.2.2.1 Cái cao cả-toán học (§§25-27)

Ông bắt đầu bằng nhận định chung về khái niệm “**độ lớn**”:

- Mọi quy định về độ lớn được diễn tả bằng tiến trình đo đạc như là sự so sánh giữa đối tượng được đo và thước đo. Vì đo là so sánh hai đại lượng, nên quá trình đo bao giờ cũng chỉ mang lại một độ lớn tương đối chứ không tuyệt đối. Những đối tượng của Tự nhiên luôn là những đại lượng tương đối. Ta lúc nào cũng có thể nghĩ tới những đối tượng lớn hơn đối tượng được cho. Tất nhiên, có lúc ta không thể đo

được nữa, nhưng đó là vấn đề của kỹ thuật đo chứ không phải sự bất khả về nguyên tắc hay có một ranh giới của cái đo được.

Dù việc đo là không bị giới hạn nhưng ta lại vẫn có một hình dung về cái lớn **tuyệt đối**. Thoạt nhìn, hình dung này là một sự mâu thuẫn: đã không có ranh giới cho việc đo, làm sao có được cái tuyệt đối? Nhưng, Kant cho rằng việc nói về cái lớn tuyệt đối là chính đáng, vì nó không liên quan đến những sự vật của trực quan trong không gian-thời gian mà đến mối quan hệ **giữa trí tưởng tượng của ta và lý tính**.

Ta không thấy được, không đo được nhưng lại có thể **suy tưởng** được về cái lớn tuyệt đối, chẳng hạn trong trường hợp cái cao cả:

“Cao cả là cái gì mà khi so sánh với nó, mọi cái khác đều là nhỏ” (B84).

“Cao cả là cái gì mà năng lực đơn thuần của sự suy tưởng mình chứng [sự có mặt của] một quan năng của tâm thức vượt hẳn lên mọi tiêu chuẩn hay thước đo của giác quan”. (B85).

- Sự quy định toán học về độ lớn không biết đến cái tối đa. Ta có thể thêm vào cho con số được cho mà không bao giờ gặp phải ranh giới nào cả. Thế nhưng, kinh nghiệm **thăm mỷ** về độ lớn lại vấp phải những ranh giới. Kant nói đến hai hình thức của kinh nghiệm thăm mỷ về độ lớn: **“sự lĩnh hội” (apprehensio) và sự “thống hội” (comprehensio aesthetica)** (B87).

Sự giới hạn của kinh nghiệm thăm mỷ về độ lớn là do trí tưởng tượng chỉ có thể thống hội trực quan cảm tính một cách tiếp diễn (sukzessiv) thành một hình ảnh tổng thể. Khi số lượng của những biểu tượng bộ phận vượt khỏi một mức giới hạn nào đó, thì không còn có thể thống hội một cách đầy đủ được nữa. Trong trường hợp đó, chủ thể phán đoán có thể cảm nhận **tính không tương hợp** của sự hình dung về đối tượng đối với quan năng nhận thức của mình. Ông nên ví dụ về trạng thái choáng ngợp của mắt du khách trước kích thước khổng lồ của nhà thờ thánh Phêrô ở Roma. Tầm mắt không còn bao quát ngay một lúc toàn bộ không gian và người xem cảm nhận một tình cảm về tính không tương hợp của trí tưởng tượng đối với Ý niệm về một cái Toàn bộ. Hay như khi ta đột ngột đứng bên bờ vực thẳm: tầm mắt mất điểm định hướng và hầu như bị rơi vào một không gian vô tận. Kant bảo tính không tương thích ấy là “tính phản mục đích-chủ quan của biểu tượng đối với năng lực phán đoán trong việc lượng định về độ lớn” (B88).

Trong phương diện thứ ba (tương quan) của Phân tích pháp về cái đẹp, chính **tính hợp-mục đích chủ quan** trong sự hình dung về đối tượng cùng quy định việc ta thấy đối tượng là đẹp.

Còn ở đây thì ngược lại. Cái cao cả gắn liền với một tính “phản-mục đích” hay “trái-mục đích” chủ quan của những biểu tượng.

- Khi nói về **Ý niệm về cái Toàn bộ** nơi Kant, ta biết ngay rằng đó **không** phải là một khái niệm của giác tính tương ứng với một trực quan. Trái lại, Ý niệm về cái Toàn bộ (Idee des Ganzen) hay về tính Toàn thể (Idee der Totalität) là một tư tưởng của lý tính mà không một trực quan nào có thể tương ứng nổi. Chẳng hạn đối với không gian vô tận, ta không thể nào hình dung cái Toàn bộ bằng trực quan được. Ta chỉ có thể hình dung những không gian bị giới hạn.

Vậy, điều có ý nghĩa quyết định để hiểu được khái niệm về cái cao cả là **sự phân liệt** giữa một bên là trực quan và khái niệm tương ứng với nó với bên kia là Ý niệm của lý tính. Vì trước hết, cái cao cả không gì khác hơn là việc biết rằng, trước một số đối tượng nhất định, có cái gì đó **trượt ra khỏi thước đo hay tiêu chuẩn của giác quan**.

- Kant tiếp tục luận giải từ điểm xuất phát sau: nhu cầu cơ bản của lý tính là phải thống hội **mọi** hiện tượng một cách hoàn chỉnh. Nhưng, trước cái cao cả, ta đã thất bại khi tìm cách thỏa ứng nhu cầu này. Một mặt, sự thất bại ấy mang lại cảm giác khó chịu (khi cảm nhận tính không tương ứng), **đồng thời** cái cao cả lại gắn liền với một tình cảm vui sướng. Kant nhấn mạnh đến **tính đồng thời** ấy của tình cảm vui sướng lẫn không vui sướng:

“... xúc cảm về cái cao cả **vừa** là một xúc cảm của sự **không vui sướng**, nảy sinh từ tính không tương ứng [hay bất lực] của trí tưởng tượng trong việc lượng định thẩm mỹ về độ lớn hầu đạt đến được **sự lượng định bởi lý tính**, nhưng **đồng thời vừa** là một **sự vui sướng** được khơi dậy cũng chính từ chỗ phán đoán về tính không tương ứng của quan năng cảm tính lớn nhất **so với** các Ý niệm của lý tính, trong chừng mực nỗ lực vươn đến các Ý niệm này là **một quy luật** đối với ta...” (B97).

Ta biết rằng các Ý niệm của lý tính (cái Thiện, Tự do, sự bất tử và Thượng đế) là siêu việt (transzendent) khỏi lĩnh vực của kinh nghiệm, nên việc ta bất lực khi hình dung tính toàn thể ấy bằng trực quan không

phải là một thất bại bi đát mà là chuyện thường tình. Nhưng, sở dĩ kinh nghiệm ấy lại làm ta vui sướng là vì nó lập tức chỉ ra cho ta các Ý niệm của lý tính; chúng giúp ta định hướng được mỗi khi trực quan và giác tính đã bất lực và bỏ ta bơ vơ.

Từ đó, Kant đã có thể đi đến được định nghĩa về **chất** của xúc cảm về cái cao cả: “**Chất (Qualität)** của xúc cảm về cái cao cả nằm ở xúc cảm về sự không vui sướng đối với một đối tượng xét về phương diện quan năng phán đoán thẩm mỹ. Nhưng xúc cảm không vui sướng này đồng thời được hình dung như là hợp-mục đích; một sự hình dung sở dĩ có được là từ sự kiện: chính sự bất lực của chủ thể làm phát hiện ra ý thức về **một quan năng không bị giới hạn** của bản thân chủ thể ấy, và, tâm thức chỉ có thể đưa ra phán đoán thẩm mỹ về quan năng này là nhờ vào sự bất lực nói trên” (B100).

“Quan năng không bị giới hạn” được Kant nói ở đây chính là năng lực của lý tính cho phép ta hình thành Ý niệm về một cái Toàn bộ tuyệt đối. Ta biết rằng cái Toàn bộ tuyệt đối không phải là khái niệm của giác tính và cũng không thể là đối tượng của giác quan. Vậy, những hình tượng nào mà độ lớn của chúng làm cho ta ý thức được sự giới hạn và bất lực của giác tính và trí tưởng tượng sẽ đưa ta về lại với các Ý niệm của lý tính. Chính trong chừng mực đó, những hình tượng này được Kant gọi là “hợp-mục đích chủ quan”. Chúng là “phản-mục đích” hay “trái mục đích” một cách chủ quan với *giác tính và trí tưởng tượng*, nhưng lại là “hợp-mục đích – cũng một cách chủ quan – đối với *lý tính*”.

1.2.2 Cái cao cả-năng động (§§28-29)

Kant bắt đầu tìm hiểu hình thức thứ hai của cái cao cả bằng cách giải thích hai khái niệm: **mãnh lực (Macht)** và **quyền lực (Gewalt)**. Mãnh lực là khả năng vượt qua những trở lực lớn. Còn quyền lực là khả năng vượt qua những trở lực **vốn bản thân có mãnh lực**. Vậy, quyền lực là hình thức cao độ của mãnh lực. Ông kết hợp hai khái niệm này với phán đoán thẩm mỹ và nói: “Giới Tự nhiên, được xem như là mãnh lực ở trong phán đoán thẩm mỹ, nhưng không có quyền lực thống trị trên ta, chính là **cao cả một cách năng động**” (B102).

- Trước hết, khác với cái cao cả-toán học, ở đây chủ yếu bàn về phản ứng tình cảm của chủ thể quan sát. Tác động ở đây là sự **khiếp sợ** và một hình thức nào đó của cái gì **đáng sợ**. Ta cảm thấy khiếp sợ khi bất

lực trước những đối tượng quá mãnh liệt. Hình thức **khiếp sợ** này giữ vai trò trọng yếu khi bàn về cái cao cả.

Sự khiếp sợ trước một cơn thiên tai hay trước một cơn mãnh thú chắc chắn không thể tạo nên “tình cảm vui sướng” hay “sự hài lòng” nào cả! Thế nhưng, tại sao cả hai hiệu ứng – khiếp sợ và hài lòng – lại đi chung với nhau được nơi cái cao cả? Kant viết: “Nhưng ta có thể xem một đối tượng là **đáng sợ** mà lại không khiếp sợ trước nó, nếu ta phán đoán về nó theo kiểu: chỉ cần **tưởng tượng** đến trường hợp muốn đề kháng lại nó, sẽ nhận ra ngay rằng mọi sự đề kháng như thế ắt là vô vọng” (B103).

Như vậy, cần phân biệt giữa tình huống hiện thực và trạng thái khả hữu. Chỉ có **sự hình dung hay tưởng tượng** về những mối đe dọa khả hữu của các mãnh lực của Tự nhiên mới gắn liền với sự vui sướng. Nhưng, tưởng tượng bị lũ cuốn hay bị hổ vồ mà thấy vui sướng là điều khó hiểu, nên cần lý giải rõ hơn: “Tảng đá lơ lửng, lạnh lùng nhô ra đây hăm dọa, những đám mây giông kéo đen mịt trời kèm sấm chớp dữ dội, những ngọn núi lửa hung hãn với toàn bộ sức mạnh hủy diệt, những cơn bão tố để lại cảnh hoang tàn sau lưng chúng, đại dương mệnh mông đang phẫn nộ, thác nước cao ngất của con sông dừng mãnh v.v... đúng là đã làm cho sức đề kháng của ta trở nên nhỏ nhoi, bé mọn so với sức mạnh khổng lồ của chúng. Tuy nhiên, hình ảnh của chúng càng đáng sợ thì lại càng hấp dẫn lôi cuốn ta hơn, **miễn là ta đang ở trong tình trạng an toàn...**” (B104).

Tại sao cái đáng sợ lại “hấp dẫn lôi cuốn” ta? Chính yếu là vì nó chỉ được hình dung chứ không **có thực**. Ta vui mừng là vui mừng được an toàn. Đó là một trong các lý do khiến Hollywood không ngừng cho ra đời những bộ phim kinh dị về khủng long và núi lửa! Tất nhiên, tình cảm này không khỏi có mặt trái là “niềm vui” ích kỷ của cảnh “cháy nhà hàng xóm bình chân như vại!”. Nhưng, thực ra Kant nghĩ tới một điều hoàn toàn khác chứ không phải chỉ là về sự vui sướng vì được an toàn.

- Sự hài lòng không chỉ hướng đến sự an toàn nhất thời. Ý nghĩa cốt yếu của cái cao cả-năng động là ta ý thức rằng mình **không chỉ** là một thân xác yếu đuối! Chìa khóa ở đây là sự phân biệt giữa **con người như một hữu thể tự nhiên với con người như là một hữu thể có lý tính**. Chính hình dung về khả năng bị tiêu diệt dễ dàng của sự tồn tại

vật chất khiến ta nghĩ đến một “năng lực đề kháng thuộc loại hoàn toàn khác: “... Nhưng dầu vậy [thấy rõ sự hạn chế của chính mình], ta cũng đồng thời tìm thấy trong quan năng lý tính của ta **một thước đo phi-cảm tính khác**; thước đo này đặt bản thân tính vô tận của Tự nhiên vào bên dưới nó như là một đơn vị thống nhất và khi so sánh với thước đo ấy, vạn sự vạn vật ở trong Tự nhiên đều là bé nhỏ cả, và như thế là ta đã tìm thấy trong tâm thức ta **một sự ưu việt hơn hẳn giới Tự nhiên**, bất chấp tính bao la vô lượng của nó” (B104).

Tất nhiên, “sự ưu việt hơn hẳn giới Tự nhiên” này không phải là sức mạnh hiện thực giúp ta có được sức mạnh siêu nhiên hay siêu phàm để “chống” lại Tự nhiên mà là sức mạnh **tinh thần** của con người sẵn sàng chấp nhận, đương đầu và tương đối hóa mãnh lực của những gì bên ngoài ta: “Nhờ đó, tính Người ở trong nhân cách của ta vẫn đứng vững, không bị hạ nhục, mặc dù, với thân phận con người, ta phải phục tùng quyền lực thống trị của Tự nhiên (...). Ở đây, sở dĩ Tự nhiên được gọi là cao cả chỉ đơn thuần bởi vì nó **nâng** trí tưởng tượng lên (...) trong đó tâm thức có thể làm cho bản thân mình cảm nhận được **chính tính cao cả của sự mệnh của mình**; một tính cao cả đứng lên trên cả Tự nhiên” (B105).

Tóm lại, “tính cao cả đích thực phải được đi tìm ở trong tâm thức của chủ thể phán đoán, chứ không phải ở nơi đối tượng tự nhiên...” (B95).

1.2.3 Tính tất yếu của phán đoán thẩm mỹ về cái cao cả

Cuối phần Phân tích pháp về cái cao cả, Kant trở lại với câu hỏi về phương diện hình thái: phải chăng sự vui sướng đối với cái cao cả là một sự hài lòng **tất yếu** mà ta có thể giả định nơi bất cứ ai?

Ở đây ta thấy có chỗ khác biệt cơ bản với phương diện hình thái của cái đẹp. Sự hài lòng với cái đẹp là sự hài lòng **trực tiếp** trước hình dung về đối tượng (khi tôi nhìn hay hình dung một cảnh sơn thủy hữu tình chẳng hạn). Và vì lẽ sự vui sướng này chủ yếu dựa trên **hình thức** của đối tượng và trên tính hợp mục đích của nó đối với tâm thức ta, nên cảm giác ấy có thể được xem là phổ quát và tất yếu.

Trái lại, sự vui sướng với cái cao cả không dựa **trực tiếp** vào sự hình dung về đối tượng; sự hình dung **trực tiếp** chỉ mang lại tác dụng trái ngược: sự không vui sướng hay khiếp sợ. Sự vui sướng ở đây chỉ dựa

trên sự kích hoạt các Ý niệm nhất định của lý tính. Ở đây, chỉ duy có lý tính mới mang lại cho ta viễn tượng, trong đó ta không còn thấy mình chỉ là một hữu thể tự nhiên mà còn có một sự hình dung về **sự tự trị và tự do**, cho phép ta giữ khoảng cách với toàn bộ giới Tự nhiên.

Như thế, rõ ràng tình cảm về cái cao cả đòi hỏi nhiều hơn nơi ta, thậm chí đòi hỏi một sự **đào luyện** hay **mức độ văn hóa** khá cao nào đó, tức một sự phát triển và vun bồi các Ý niệm của lý tính, sau khi thoát khỏi sự ràng buộc ngặt nghèo của cuộc sống vật chất tối thiểu. Kant nêu ví dụ về người nông dân chất phác ở vùng núi Alpe xem những khách du lịch say sưa leo núi để thưởng ngoạn hết “tính cao cả” của phong cảnh là một “lũ khùng” (B111).

Tuy nhìn nhận vai trò quan trọng của “văn hóa” trong việc cảm nhận tình cảm cao cả, nhưng Kant không xem nó là điều kiện giới hạn nơi một số ít người. Ông không xem phán đoán thuần túy về cái đẹp và phán đoán về cái cao cả là khác nhau một cách triệt để. Trái lại, về nguyên tắc, Kant vẫn chủ trương rằng **mọi** con người đều có lý tính và đều có tiềm năng để lấy thái độ đúng đắn về cái cao cả: “Tuy nhiên, bảo rằng sự đào luyện văn hóa là điều cần có để phán đoán về cái cao cả của Tự nhiên (nhiều hơn so với việc phán đoán về cái đẹp) **không có nghĩa rằng cái cao cả là sản phẩm do văn hóa tạo ra** và được đưa vào trong xã hội theo kiểu đơn thuần quy ước, trái lại, cái cao cả có cơ sở của nó ở trong **bản tính tự nhiên** của con người và là cái mà, cùng với tâm trí lành mạnh của con người, ta có thể hy vọng và đòi hỏi rằng ai ai cũng có ở trong tổ chất bẩm sinh của mình đối với xúc cảm về những Ý niệm (thực hành), tức là, về những Ý niệm luân lý. (B111-112)

Cần chú ý ở đây sự nhấn mạnh của Kant đến các “Ý niệm luân lý thực hành”. Như đã nói trước đây, trong Phân tích pháp về cái đẹp, ông cố xem xét “phán đoán thẩm mỹ thuần túy” một cách cô lập. Từ nay, ông bắt đầu quan tâm đến mối quan hệ giữa kinh nghiệm thẩm mỹ với thái độ luân lý, và, rộng hơn, với các quan năng nhận thức khác, như ta sẽ dần dần theo dõi sau đây.

1.3 Nhận xét chung về sự trình bày những phán đoán thẩm mỹ phản tư (B114-131)

Phần “Nhận xét chung” này thực ra không phải là một phụ lục thứ yếu, vì mục đích của Kant ở đây là muốn làm rõ hơn lập trường “**phê phán**

siêu nghiệm” của mình so với các chủ trương nghiên cứu “thường nghiệm” về vấn đề mỹ học đương thời.

- Điểm đầu tiên được bàn là mối quan hệ giữa lĩnh vực thẩm mỹ với các Ý niệm của lý tính về cái Thiện. Sở dĩ có mối quan hệ này là vì các Ý niệm của lý tính (cái Thiện, Tự do, Bất tử, Thượng đế) tuyệt nhiên không phải là các đối tượng của trực quan. Và cũng chính cái cao cả là cái làm cho ta có ý thức về sự dị biệt cơ bản giữa các Ý niệm của lý tính với trực quan. Trong chừng mực đó, **kinh nghiệm thẩm mỹ về cái cao cả có vai trò hệ trọng đối với lý tính.**

- Điểm thứ hai là nhấn mạnh về tính chất “siêu nghiệm” của lý luận mỹ học của ông so với các lập trường của các tác giả khác. Cái cao cả là một phạm trù mỹ học đã được nhiều nhà lý luận đương thời phân tích và có tác động lớn đến nhiều tác phẩm nghệ thuật thế kỷ XVIII và XIX.

Ta đã biết thế nào là “**nghiên cứu siêu nghiệm**” trong triết học Kant nói chung và trong phần Phân tích pháp về cái đẹp mới đây: sự phân tích siêu nghiệm không vừa lòng với việc nghiên cứu về những đối tượng riêng lẻ được mang lại một cách thường nghiệm, trái lại, đặt câu hỏi căn để hơn về **những điều kiện cho khả thể của kinh nghiệm của chúng ta**. Để không phải “quy thoái đến vô tận” (regressus ad infinitum), các điều kiện siêu nghiệm phải thực sự căn để và không thể lại trở thành những đối tượng của kinh nghiệm.

Trong tinh thần ấy, một công cuộc nghiên cứu siêu nghiệm về cái cao cả không đơn giản mô tả những trường hợp nhất định, trong đó những đối tượng được trải nghiệm như là cao cả hay những cá nhân riêng lẻ thông báo về xúc cảm về cái cao cả của họ. Những phân tích như thế đi không đủ sâu để nhận diện cái Logic riêng biệt làm nền tảng chung cho tất cả những trường hợp khác nhau ấy.

Kant gọi những công trình của các bậc tiền bối là “sự trình bày đơn thuần thường nghiệm” (B128), trong đó tiêu biểu là quan niệm của triết

gia Anh E. Burke⁽¹⁾. Burke tìm cách xác định những phản ứng khi ta nhìn những đối tượng “cao cả”. Ông dùng ngôn ngữ của môn sinh lý học để xác định các phản ứng thể xác về hiện tượng này (xem Kant trích dẫn Burke ở tr. B28). Kant không phủ nhận rằng các quan sát thường nghiệm ấy là lý thú, bổ ích. Nhưng, ông kiên quyết cho rằng cách làm ấy không bao giờ cho thấy được tại sao mọi con người, với những điều kiện nhất định, đều có thể cùng cảm nhận tình cảm như nhau về tính cao cả. Ông đi tìm một **nguyên tắc tiên nghiệm** cho cái cao cả và cho rằng mình đã tìm ra khi phát hiện sự nối kết giữa những hình dung về đối tượng với các Ý niệm của lý tính, trong khi Burke chỉ dừng lại ở những quá trình thường nghiệm.

Kant kết thúc phần Phân tích pháp về cái cao cả bằng một sự đúc kết:

1. Cái cao cả-toán học quan hệ với những đối tượng của trực quan vốn quá lớn khiến chúng không thể được đo lường hay tổng hợp bởi trí tưởng tượng. Đứng trước sự bất lực ấy của trí tưởng tượng và giác tính trong việc tổng hợp tính đa tạp của những biểu tượng, lý tính được khởi động. Nhờ có lý tính, những biểu tượng ấy được đưa vào mối quan hệ với Ý niệm về tính Toàn thể.
2. Cái cao cả-năng động là quá mãnh liệt, đe dọa tiêu diệt chúng ta. Ở đây vấn đề không phải là trí tưởng tượng mang lại những biểu tượng không thể thống hội được thành một nhất thể nữa. Trái lại, đây là một phức hợp của những biểu tượng hăm dọa sự tồn tại của chính ta. Trong trường hợp đó, chủ thể phải tìm sự trú ẩn nơi các Ý niệm của lý tính thực hành để “cân đối” lại với hiểm nguy ấy.

Trong khi cái cao cả-toán học – giống với cái đẹp – **không** gắn liền với sự quan tâm nào, thì cái cao cả-năng động tỏ ra có sự nối kết nội tại với **sự quan tâm đến các Ý niệm của lý tính thực hành**.

Dù các ví dụ của Kant về cái cao cả chủ yếu là những đối tượng của giới Tự nhiên, nhưng ông không loại trừ rằng **những tác phẩm nghệ thuật** cũng có tính cao cả (tất nhiên cũng theo nghĩa chủ quan) (B122 và tiếp).

⁽¹⁾ Xem E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, (1757), London. Bản tiếng Đức: *Vom Erhabenen und Schönen/Về cái cao cả và cái đẹp*, Hamburg 1980.

Theo Kant, cái cao cả của nghệ thuật phải gắn liền với cái đẹp, nhưng tiếc rằng ông không đi sâu nghiên cứu về mối quan hệ **giữa** hai phạm trù mỹ học cơ bản này.

3. Một khía cạnh khác cũng đáng chú ý, liên quan đến mối quan hệ giữa cái cười hay tính buồn cười với cái cao cả. Kant cũng bàn khá nhiều về tiếng cười và tính hài hước (B225 và tiếp) như một “phản ứng giải thoát”, nhưng không thấy ông gắn nó với cái cao cả. Burke đã nhận xét rằng cái cao cả không phải là sự “đe dọa” thực sự, vì thế, là “vô hại”. Thomas Paine, ngay từ 1794, trong *The Age of Reason*, cũng đã viết: “Khi những nhà văn và những nhà phê bình nói về cái cao cả, họ không thấy nó gần gũi với cái buồn cười đến mức nào”. Muộn hơn, mấy ai không biết đến câu nói nổi tiếng của Napoléon khi tháo chạy khỏi nước Nga: “Từ cái cao cả đến cái kỳ cục chỉ là một bước nhỏ” (“Du sublime au ridicule il n’y a qu’un pas”). J. F. Lyotard lấy cái cao cả làm khái niệm trung tâm cho mỹ học của mình⁽¹⁾ chắc hẳn đã biết đến điều này, nhưng Lyotard cũng không đề cập đến mối quan hệ ấy. Lý do phải chăng là vì Kant đã quá nhấn mạnh đến “sự thăng hoa” của các Ý niệm của lý tính và Lyotard quá nhấn mạnh đến phương diện “hùng tráng” và “ngghiêm chỉnh” của trào lưu “văn nghệ tiên phong”?

⁽¹⁾ Xem: “Mấy lời giới thiệu và lưu ý của người dịch”, 8.5.3, tr. LIX.

CHÚ GIẢI DẪN NHẬP

2. DIỄN DỊCH VỀ NHỮNG PHÁN ĐOÁN THẨM MỸ THUẦN TÚY (§§30-42)

2.1 Nhiệm vụ của sự diễn dịch siêu nghiệm

“Phân tích pháp”, như đã biết, làm công việc “tháo rời” các hình thức phán đoán ra thành những phương diện hay những yếu tố cấu thành. Do đó, hai phần Phân tích pháp trước đây đã cho thấy các phán đoán về cái đẹp và cái cao cả có những yếu tố gì. Câu hỏi của chúng là: **bảo “X là đẹp” hay “Y là cao cả” nghĩa là gì?** Chúng chưa đặt cơ sở cho **các yêu sách** của hai loại phán đoán ấy.

Bây giờ, công việc “diễn dịch” (Deduktion) có nhiệm vụ dựa trên kết quả hai phần Phân tích pháp để xét xem các phán đoán thẩm mỹ ấy có cơ sở chính đáng cho các yêu sách về giá trị hiệu lực cho mình không. Vấn đề ở đây là phải tìm ra **nguyên tắc tiên nghiệm** như là cơ sở biện minh cho các phán đoán ấy, vì theo Kant, chỉ có nguyên tắc tiên nghiệm mới mang lại được tính phổ quát và tính tất yếu vốn là điều kiện quyết định cho giá trị hiệu lực của yêu sách nơi bất kỳ phán đoán nào. *Câu hỏi bây giờ không còn là: bảo “X là đẹp” có nghĩa là gì? mà là: lấy cái gì làm cơ sở cho yêu sách về sự tán đồng phổ quát và tất yếu đối với một phán đoán thuộc loại: “X là đẹp”?*

- Trước khi bắt đầu công việc “diễn dịch”, Kant đặt câu hỏi về nguyên tắc: phải chăng cả hai loại phán đoán thẩm mỹ (tức phán đoán thẩm mỹ thuần túy về cái đẹp và phán đoán về cái cao cả) đều cần một sự diễn dịch như nhau? Đối với phán đoán về cái đẹp, Kant xem một sự diễn dịch là có thể làm được và hơn thế, bắt buộc phải làm. Vì lẽ trong phán đoán này, **hình thức** của đối tượng được đánh giá như là hợp mục đích-chủ quan, nên cần phải làm rõ việc đánh giá này dựa một cách tiên nghiệm trên nguyên tắc nào.

Ngược lại, đối với cái cao cả, Kant thấy không cần hay đúng hơn, không thể diễn dịch được. Vì sao? Phán đoán này chỉ **có vẻ** như quy chiếu đến những đối tượng, nhưng thực chất là một phán đoán tự-phản tư hay tự-phản thân (selbstreflexiv) của chủ thể về chính các quan năng nhận thức của mình. Nhất là, chủ thể đã được đảm bảo vững chắc từ các Ý niệm của lý tính của chính mình. Việc phân tích về cái cao cả tự nó đã mang lại một sự biện minh

khi cho thấy rằng, khi phán đoán về cái cao cả, bản thân chủ thể phán đoán trở nên có ý thức về chính năng lực lý tính của mình. Ở đây, các Ý niệm của lý tính giữ vai trò chủ đạo; bản thân chúng là có tính phổ quát, tất yếu và **không thể** được rút ra từ một nguyên tắc nào cao hơn được nữa. Nói ngắn, các Ý niệm của lý tính đã là cơ sở tối cao cho mọi sự diễn dịch!

- Trở lại với phán đoán thuần túy về cái đẹp. Nó có yêu sách về tính phổ biến. Yêu cầu ấy cần **phải** được biện minh (tức “diễn dịch”) và **có thể** biện minh được, vì ta có cơ sở để hy vọng tìm ra được các nguyên tắc tiên nghiệm đúng cao hơn nó để nó được rút ra (tức được “diễn dịch” ra) từ đó.

Song, “lôgic” của phán đoán sở thích là phức tạp vì nó vừa không giống với “lôgic” của phán đoán nhận thức, vừa không đồng nhất với phán đoán luân lý (của lý tính thực hành). Nói khác đi, việc diễn dịch phán đoán thẩm mỹ thuần túy về cái đẹp phải giải đáp hai điểm khúc mắc:

1. Làm sao một phán đoán **cá biệt** (phán đoán về cái đẹp bao giờ cũng là **cá biệt**; vd: “đóa hoa hồng **này** là đẹp”, “bức tranh **này** đẹp”; không dựa trên cơ sở khái niệm [có tính phổ biến] nào cả mà lại có thể yêu sách một tính giá trị hiệu lực **phổ biến tiên nghiệm**? (B134).
2. Làm sao một phán đoán có thể yêu sách sự tán đồng của mọi người một cách **tất yếu**, khi ta không thể đưa ra bất kỳ bằng chứng nào về giá trị hiệu lực của phán đoán này hết (vì nó là phán đoán về sự cảm nhận của riêng ta)? (B135).

2.2 Sự “tự trị” (Autonomie) của phán đoán sở thích (B137 và tiếp)

Kant **gián tiếp** trả lời hai câu hỏi trên bằng cách nhấn mạnh rằng phán đoán sở thích là có tính tự trị. **Sự tự trị** ở đây được hiểu theo cả **hai** khía cạnh: sở thích (thẩm mỹ) là độc lập tự chủ, không cần dựa vào các khái niệm của giác tính và sự hướng dẫn của bất kỳ một quan năng nào khác; đồng thời cũng không chịu phục tùng **các quy tắc hiện hành** của một nền văn hóa nhất định nào đó, chẳng hạn đối với việc đánh giá tác phẩm nghệ thuật. Ta đã khá quen thuộc với khía cạnh trước trong phần Phân tích pháp (phân biệt phán đoán sở thích với phán đoán nhận thức), nên ta cần tìm hiểu kỹ hơn về khía cạnh sau:

- Kant lưu ý rằng phán đoán sở thích gắn liền với một sự hài lòng **trực tiếp** đối với hình dung về đối tượng. Khi không có sự hài lòng mà chỉ có lời khẳng định suông, ta biết đó không phải là một phán đoán sở thích đích thực. Có vô số ví dụ: người ta khen bức tranh là tuyệt vời chỉ vì nghĩ đến việc kiếm lời khi bán lại hơn là sự hài lòng trực tiếp. Hay ta ca ngợi một buổi biểu diễn nghệ thuật chỉ vì... giá vé của nó rất cao và có vẻ danh giá. Như thế, thay chỗ cho sự hài lòng trực tiếp là sự tính toán kinh tế hay việc chiều theo thị hiếu và các thước đo giá trị của một nhóm xã hội nhất định nào đó.

Chính vì thế, Kant khẳng định rằng: không có gì có thể thay thế được cho sự hài lòng trực tiếp khi nói về cái đẹp, nếu không muốn phán đoán thẩm mỹ là giả tạo và rỗng tuếch. Nói khác đi, kẻ xu thời không xem trọng tình cảm của chính mình mà chỉ chạy theo sự đánh giá của người khác.

Ngược lại với thái độ ấy là sở thích hẹp hòi, bảo thủ. Người hẹp hòi không lưu tâm đến đánh giá của người khác và bo bo giữ riêng cảm giác vui sướng hay không vui sướng của riêng mình. Trong khi kẻ xu thời hoàn toàn vi phạm “Lôgic” của phán đoán sở thích khi không xem trọng tình cảm của chính mình thì người hẹp hòi đánh mất cơ hội vun bồi và phát triển sở thích của mình. Tóm lại, sự hài lòng – như là nền tảng của phán đoán thẩm mỹ – là **trực tiếp** và **không bị những quy ước điều kiện hóa**.

- Mặt khác, Kant cũng lưu ý đến khả năng rèn luyện và phát triển sở thích nhờ vào “những mẫu mực” và tấm gương của “những nhà kinh điển” (B138). Thoạt nhìn, điều này có vẻ mâu thuẫn lại với sự tự trị của phán đoán thẩm mỹ, khi ta phán đoán một cách “ngoại trị” (Heteronomie) dựa vào những “mẫu mực” có tính ước lệ từ bên ngoài chứ không phải từ các nguyên tắc tiên nghiệm.

Kant không hề lo ngại trước điều ấy và vẫn giữ vững tính tự trị về nguyên tắc của sở thích khi nó tiếp thu tính đa dạng từ bên ngoài để vun bồi cho chính mình. Ông nêu một ví dụ: việc tiếp thu và phát triển nền toán học cổ đại. Nếu ta chấp nhận thuyết “ngoại trị”, ắt ta phải nói rằng việc ta xem trọng những thành tựu mẫu mực của các nhà toán học cổ đại chứng tỏ **bản thân** ta không hề có khả năng tiến hành và tìm tòi những chứng minh mới mẻ trong toán học mà chỉ biết bắt chước theo những thành tựu có sẵn (B138).

Kant nhìn nhận rằng ta phải học để biết cách sử dụng các năng lực nhận thức của ta. Nhưng, học, một mặt, là hướng theo những tấm gương của người đi trước, mặt khác là thực hiện những hành vi nhận thức tự lập với nhiều vấp vấp, sai lầm, qua đó sở thích của ta cũng biến đổi vì được rèn luyện để ngày càng tinh tế hơn. Khi ta biết cách quan tâm đến các “mẫu mực kinh điển”, ta không đánh mất sự tự trị mà biết cách nhìn nhận những trường hợp mới mẻ như là những điển hình thành công của cái đẹp. Ông gọi sự định hướng theo những mẫu mực mà không đánh mất sự tự trị là **“sự tiếp bước” (Nachfolge)**, còn sự mô phỏng mù quáng là sự **“bắt chước” (Nachahmung)** (B139). Ông dành các trang viết tuyệt đẹp (B137 và tiếp) để luận giải về điều này:

“Tiếp bước chứ không phải **bắt chước** mới đúng là cách nói thỏa đáng về mọi ảnh hưởng mà những sản phẩm của một bậc tiền phong mẫu mực có thể gây nên nơi những người đi sau; điều này chỉ có nghĩa là: **sáng tạo từ cùng một nguồn cội, từ đó mỗi người tự sáng tạo chính mình và chỉ học nơi người tiền bối phong cách hành xử với nguồn cội ấy mà thôi**. Tuy nhiên, trong mọi quan năng và tài nghệ của con người, chính sở thích – do phán đoán của nó không thể được quy định bằng khái niệm và điều lệnh [luân lý] – lại cần nhiều nhất đến những gương điển hình đã nhận được sự tán thưởng lâu bền nhất trong suốt tiến trình phát triển của văn hóa, để tránh khỏi việc sớm trở thành thô thiển một lần nữa và rơi trở lại tình trạng thô lậu của những nỗ lực ban đầu” (B139).

2.3 Vai trò của lý luận về nghệ thuật (§33)

Phán đoán sở thích – như là phán đoán thẩm mỹ – hướng đến sự hài lòng trực tiếp và, như thế, bao hàm sự bất khả của bất kỳ sự biện luận hay phản bác nào mang tính lý luận, khái niệm. Vậy, đâu là vai trò và chức năng của lý luận và phê bình nghệ thuật về giá trị thẩm mỹ của những đối tượng cụ thể?

Kant nêu trường hợp: ta thấy một bài thơ hay một vở kịch dở. Dù người khác có viện dẫn đến quyền uy của một nhà phê bình bậc thầy, ta vẫn không thay đổi ý kiến; ta có thể đồng ý rằng đó là một bài thơ đúng niêm luật, một vở kịch được biên soạn và dàn dựng đúng bài bản, nhưng không vì thế mà “hay” được:

“... Bởi, tôi phải cảm nhận sự vui sướng một cách trực tiếp nơi biểu tượng về đối tượng ấy và không một cơ sở chứng minh [khách quan] nào có thể dẫn tôi đến với cảm nhận ấy được...” (B143).

Tại sao Kant lại quá nhấn mạnh đến tính chủ quan của phán đoán sở thích và phải chăng quan niệm ấy cho rằng lý luận và phê bình nghệ thuật là thừa? Thật ra, ta cần đặt nó vào trong bối cảnh của thế kỷ XVIII khi lý luận và phê bình nghệ thuật ở Châu Âu được hiểu chủ yếu như là điển phạm về thi pháp. Theo cách hiểu này, lý luận nghệ thuật gần như đồng nghĩa với sự hướng dẫn để sáng tác và đánh giá nghệ phẩm, không khác mấy với loại sách dạy... nấu ăn! Bên cạnh vấn đề nguyên tắc về tính chủ thể của phán đoán thẩm mỹ, điều Kant quan tâm là xây dựng một môn mỹ học vượt bỏ quan niệm giản đơn và xơ cứng ấy. Với chủ trương của mình, Kant đã giải phóng nghệ thuật và phán đoán thẩm mỹ nói chung ra khỏi khuôn khổ quy phạm “ngoại trị” và mở đường cho **sự tự trị** của kinh nghiệm thẩm mỹ.

Qua đó, nhiệm vụ và khái niệm về lý luận nghệ thuật, hay, như cách nói của Kant, công cuộc “phê phán sở thích” cũng *thay đổi tính chất*. Lý luận nghệ thuật không còn làm công việc đề ra những quy tắc sáng tác liên quan đến đối tượng thẩm mỹ mà tập trung chủ yếu vào việc nghiên cứu **phương thức xử lý** những hình dung về đối tượng thẩm mỹ của chủ thể thường ngoạn. Kant phân biệt: nếu “công cuộc phê phán sở thích” (lý luận và phê bình nghệ thuật) chỉ tiến hành đối với từng hiện tượng hay nghệ phẩm riêng lẻ, nó là “**nghệ thuật**” (**phê bình**). Còn nếu nó tiến hành công việc nghiên cứu ở bề sâu và tìm hiểu **khả thể** của những phán đoán cá biệt thì đó là **khoa học** (về lý luận và phê bình nghệ thuật) (B144).

Trong tinh thần ấy, việc Kant nhấn mạnh đến tính chủ quan của phán đoán thẩm mỹ không hề loại trừ vai trò quan trọng trong lĩnh vực kinh nghiệm thẩm mỹ của những hình thức lý luận mang tính cách điển phạm về thi pháp. Chúng không còn được hiểu như là sự “chứng minh” theo nghĩa nghiêm ngặt mà như sự hướng dẫn và mở rộng khả năng thẩm định cái đẹp của ta đối với những đối tượng cá biệt. Nhà lý luận và phê bình cho ta những kiến thức, những lời khuyên hữu ích về cách tìm hiểu một tác phẩm nghệ thuật, về việc đánh giá phù hợp hơn đối với kỹ thuật, cấu trúc và quá trình sáng tạo nghệ thuật. Tác dụng của những nhà chuyên môn ấy là góp phần làm thay đổi cách nhìn của ta về **hình thức** của đối tượng, qua đó có thể thay đổi cả “trạng thái tình cảm” của ta đối với tác phẩm.

2.4 Vấn đề chủ yếu của công việc diễn dịch: chứng minh rằng phán đoán sở thích là “phán đoán tổng hợp tiên nghiệm” (§§35-38)

2.4.1 Sự “thâu gồm” (Subsumption) trong năng lực phán đoán xác định và năng lực phán đoán phản tư:

Trong phần Phân tích pháp, Kant đã bàn về mối quan hệ nền tảng giữa trí tưởng tượng và giác tính trong phán đoán sở thích và nhất là về sự tương tác **tự do** giữa các quan năng nhận thức (trong tiết hai của Phân tích pháp về cái đẹp, xem: §9). Bây giờ, Kant đào sâu và xác định rõ hơn quan hệ tương tác giữa trí tưởng tượng và giác tính như là tiền đề cho sự diễn dịch.

Ta biết rằng, trong phán đoán nhận thức, trực quan – do trí tưởng tượng tổng hợp – được “thâu gồm” vào dưới các khái niệm của giác tính. Việc thâu gồm ấy (tức việc nối kết giữa trực quan và khái niệm của giác tính) là công việc của năng lực phán đoán. Trong trường hợp phán đoán nhận thức, năng lực phán đoán tiến hành bằng cách **thâu gồm** (tiến trình chi tiết được Kant bàn trong “*Phê phán lý tính thuần túy*”, B176-186: Về thuyết niệm thức của các khái niệm thuần túy của giác tính).

Ví dụ đơn giản: trước các triệu chứng của bệnh nhân, người thầy thuốc định bệnh. Có nghĩa là, ông ta “thâu gồm” trường hợp cụ thể ấy vào dưới khái niệm về một căn bệnh nào đó. Tri thức khái niệm (y học) đơn thuần chưa cho phép ông chẩn đoán được. Ông phải sử dụng **năng lực phán đoán** của chính mình mới thâu gồm được trường hợp này vào dưới khái niệm “bệnh A” chứ không phải “bệnh B”. Có kiến thức mà thiếu năng lực phán đoán, người thầy thuốc vẫn có thể chẩn đoán sai và làm hỏng việc.

Nhưng, đối với phán đoán sở thích, hình thức “thâu gồm” trực quan vào dưới khái niệm này không áp dụng được. Theo thuật ngữ của Kant, năng lực phán đoán không chỉ biết thâu gồm trực quan vào dưới khái niệm mà còn có thể tạo ra sự nối kết này bằng **sự phản tư (Reflektion)** nữa. Khác với sự thâu gồm, ở đây trực quan không được một khái niệm **có sẵn** (ví dụ: “bệnh cúm”, “bệnh sởi”...) **xác định**. Ngược lại, ta phải “phản tư” để **đi tìm** các sự xác định về khái niệm cho thích hợp cho một trực quan có sẵn, được cho. Như thế, thoạt nhìn, có vẻ như công việc “thâu gồm” là dành riêng cho phán đoán nhận thức và không có vai trò

gì trong kinh nghiệm thẩm mỹ. Lý do dễ hiểu: khi năng lực phán đoán thấu gồm, thì các quan năng nhận thức không ở trong một trạng thái tương tác theo kiểu “vui đùa” (spielerisch) khiến bản thân chúng cũng muốn duy trì trạng thái này càng lâu càng tốt.

Thế nhưng, trong §35, Kant lại vẫn nói đến một nguyên tắc của sự thấu gồm nơi phán đoán sở thích! Ông viết: “... sở thích – như là năng lực phán đoán chủ quan – chứa đựng một nguyên tắc của sự thấu gồm, không phải sự thấu gồm những trực quan nào dưới những khái niệm mà là sự thấu gồm **quan năng** của những trực quan hay của những sự trình bày, tức của trí tưởng tượng, vào dưới **quan năng** của những khái niệm, tức giác tính, trong chừng mực trí tưởng tượng, trong sự tự do của mình, trùng hợp hài hòa với giác tính, trong tính hợp quy luật của giác tính” (B146).

Vậy là, theo Kant, ở một cấp độ cao hơn, chính **bản thân** các quan năng nhận thức (chứ không phải nội dung của chúng: trực quan và khái niệm) được đưa vào một mối quan hệ của sự thấu gồm. Điểm quyết định trong mối quan hệ này là: **trí tưởng tượng không đánh mất sự tự do của mình và giác tính cũng không từ bỏ tính hợp quy luật của những sự xác định của nó.**

Theo dõi kỹ lưỡng tư tưởng của Kant, ta thấy mối quan hệ giữa trí tưởng tượng, giác tính và năng lực phán đoán được ông xác định bằng nhiều cách khác nhau. Cuối phần Phân tích pháp về cái đẹp, ông bảo rằng: đối với phán đoán sở thích, **tính hợp quy luật tự do** của trí tưởng tượng giữ vai trò quyết định (B145). Bây giờ, có sự thay đổi, và yếu tố “hợp quy luật” được quy vào cho giác tính. Ta chưa rõ lý do của sự thay đổi ấy, nhưng điều cơ bản có thể nhận ra ở đây là: chỉ trong phán đoán sở thích, ta mới tạo ra được **sự nối kết giữa các nguyên tắc đối lập nhau** của các quan năng nhận thức (tự do đối lập với tính hợp quy luật; sự tự phản tư đối lập lại quan hệ với đối tượng). Nói cách khác: **trước cái đẹp, những gì vốn loại trừ nhau được kết hợp lại.**

2.4.2 Phán đoán sở thích là phán đoán tổng hợp-tiên nghiệm (§36)

Sự diễn dịch có nhiệm vụ rút các phán đoán ra từ các nguyên tắc tiên nghiệm để biện minh cho tính chính đáng của nó. Bây giờ, Kant làm công việc khó khăn là chứng minh rằng phán đoán sở thích là có tính “tổng hợp-tiên nghiệm”. Ông tiến hành việc này một cách ngắn gọn và

cho rằng với việc chứng minh này, ông đã mang lại cơ sở vững chắc cho phán đoán sở thích, hay, rộng hơn, cho môn mỹ học, đó là tính phổ biến và tất yếu, yêu cầu then chốt của một khoa học.

Trước hết, ta cần ôn lại thế nào là phán đoán tổng hợp-tiên nghiệm. Hình thức cơ bản của một phán đoán là gán một vị ngữ vào cho một chủ ngữ: “X là P”:

- phán đoán là **phân tích** khi vị ngữ đã được hàm chứa sẵn trong chủ ngữ, vd: “người độc thân là người chưa lập gia đình” hay “vật thể là có quảng tính”. Khi ta biết ý nghĩa của chủ ngữ thì, qua việc phân tích phán đoán, ta không biết thêm điều gì mới mẻ.
- phán đoán là tổng hợp khi vị ngữ không được chứa đựng sẵn trong chủ ngữ. Vd: ta bảo rằng: khi Kiều gặp Kim Trọng thì “xuân xanh xấp xỉ đến tuần cập kê”, hoặc bảo rằng: “vật thể là nặng”. Ta biết tên cô Kiều nhưng phải hỏi Nguyễn Du mới biết được tuổi của cô ấy. Cũng thế, vật thể là đối tượng có quảng tính được trực tiếp suy ra từ khái niệm vật thể, nhưng “nặng” là một thuộc tính mới mẻ, chỉ được biết đến khi ta mang vác nó.

Tóm lại, phán đoán phân tích **giải thích** khái niệm, còn phán đoán tổng hợp **mở rộng** khái niệm. Phán đoán phân tích là tiên nghiệm, tất yếu và phổ quát nhưng không gia tăng kiến thức; phán đoán tổng hợp gia tăng kiến thức (nhờ vào kinh nghiệm = hậu nghiệm) nhưng không phổ quát và tất yếu. (Xem *Phê phán lý tính thuần túy*, B10 và tiếp).

Bây giờ, Kant không chỉ bảo rằng phán đoán sở thích là một phán đoán tổng hợp (“gắn thêm vào cho trực quan một thuộc tính không hề thuộc về nhận thức, đó là tình cảm về sự vui sướng hay không vui sướng”. B148) mà còn là tổng hợp-tiên nghiệm nữa. Ta thử xem Kant giải quyết hay đúng hơn, kết hợp thế nào giữa các cái khác biệt này (phán đoán phân tích/tổng hợp; nhận thức tiên nghiệm/hậu nghiệm). Phán đoán tổng hợp tiên nghiệm phải là một phán đoán vừa độc lập với kinh nghiệm, vừa mở rộng khái niệm chủ ngữ. Kant lưu ý rằng: trong phán đoán sở thích, khái niệm về đối tượng (vị ngữ) không được mở rộng nhờ vào một thuộc tính (đẹp) như trong phán đoán nhận thức. Thay chỗ cho một thuộc tính mở rộng nhận thức, ta có ở đây **sự hài lòng** đối với cái đẹp. Nhiệm vụ của sự diễn dịch bây giờ là cho thấy phán đoán sở thích dựa trên các cơ sở **tiên nghiệm** (độc lập với kinh nghiệm) nào

để có yêu sách về tính phổ quát và tất yếu: "... làm sao có thể có được một phán đoán vốn chỉ xuất phát từ tình cảm riêng của mình về sự vui sướng nơi một đối tượng, độc lập với khái niệm về đối tượng, lại đánh giá sự vui sướng này như là sự vui sướng gắn liền với sự hình dung cùng một đối tượng ấy nơi **mọi chủ thể** khác, và lại đánh giá một cách **tiên nghiệm**, nghĩa là, không cần phải chờ đợi sự tán đồng của những người khác?" (B148).

Giải quyết vấn đề ấy (chỉ ra nguyên tắc tiên nghiệm trong phán đoán sở thích) cần nhiều bước suy nghĩ. Thoạt nhìn, vấn đề thật khó khăn khi bảo phán đoán sở thích là phán đoán tiên nghiệm vì chính phần Phân tích pháp về cái đẹp đã cho thấy đó là phán đoán chỉ làm việc với những đối tượng **cá biệt** của trực quan (đóa hoa **này**; tác phẩm nghệ thuật **này**). Ngoài ra, sự vui sướng trực tiếp nơi đối tượng – vốn là cơ sở quy định cho phán đoán sở thích – rõ ràng là một yếu tố thường nghiệm chứ đâu phải tiên nghiệm! Kant giải quyết vấn đề hóc búa này một cách gọn ghẽ và khá tài tình. Ông viết: "... Trong một phán đoán sở thích, điều được hình dung một cách **tiên nghiệm** như là một quy tắc phổ biến cho sự phán đoán và như là có giá trị cho mọi người **không phải là sự vui sướng mà là tính giá trị phổ biến của sự vui sướng được tri giác này** như là được kết hợp chung lại ở trong tâm thức khi đơn thuần đánh giá hay phán đoán [thẩm mỹ] về một đối tượng. [Nói khác đi], **khi tôi tri giác và phán đoán một đối tượng với sự vui sướng**, đó là một phán đoán **thường nghiệm**. Còn khi tôi thấy đối tượng ấy **đẹp**, tức là có quyền đòi hỏi sự hài lòng một cách tất yếu nơi mọi người, bấy giờ nó là một phán đoán **tiên nghiệm**" (B150).

Nói dễ hiểu hơn: yếu tố trung tâm của phán đoán sở thích là ở sự hài hòa "vui đùa" giữa các quan năng nhận thức (trí tưởng tượng và giác tính). Quan hệ này được xác định bằng tính hợp mục đích chủ quan của sự hình dung về đối tượng. Ta có thể xuất phát từ **khả thể** của một mối quan hệ như thế giữa các quan năng nhận thức trong sự hình dung hợp mục đích chủ quan nơi **mọi** con người. Vì thế, phán đoán sở thích có thể yêu sách sự tán đồng phổ biến.

Tóm lại, Kant không bảo rằng **những** phán đoán sở thích đều có tính tổng hợp tiên nghiệm. Với tư cách là những phán đoán **cụ thể** về một phong cảnh hay một nghệ phẩm ("bức tranh **này** đẹp"; "đóa hoa **này** đẹp"), chúng là **thường nghiệm**. Nhưng, ông chỉ phát hiện **một điều**

kiện tổng hợp tiên nghiệm cho chúng; điều kiện ấy là phổ quát và có giá trị độc lập với kinh nghiệm.

2.5 Tính có thể thông báo được của sự hài lòng thẩm mỹ (§39)

Tiếp sau sự diễn dịch, Kant quay sang tìm hiểu ý nghĩa của tính có thể thông báo được của sự hài lòng thẩm mỹ hay của tình cảm về sự vui sướng. Ở đây, Kant cũng lại dùng **phương pháp loại trừ** để xác định nó:

- a) Sự vui sướng về cái đẹp không phải là cảm giác thích thú của giác quan. Cảm giác của giác quan không phải lúc nào cũng có thể thông báo được. Chẳng hạn, ta không thể thông báo mùi thơm cho một người không có hoặc bị tổn thương về khứu giác. Sự vui sướng về cái đẹp phải là một sự vui sướng có thể thông báo một cách phổ biến.
- b) Sự vui sướng về cái đẹp cũng không phải là một sự hài lòng về luân lý. Sự hài lòng về một hành vi tốt dựa trên các khái niệm của lý tính, nên không phải là một sự hài lòng **tự do**. Nó nhất thiết phải được suy ra từ khái niệm về hành vi tốt, sau đó mới phổ quát hóa và thông báo phổ biến được.
- c) Sự vui sướng về cái đẹp cũng khác với sự vui sướng về cái cao cả. Sự vui sướng về cái cao cả chỉ thoát thai từ sự khởi hoạt các Ý niệm của lý tính, thoát đầu liên quan đến các biểu tượng không-vui sướng (khiếp sợ, e ngại...). Sự vui sướng này chỉ có thể phổ quát hóa và thông báo trong chừng mực nó dựa vào các Ý niệm phổ quát của lý tính.

Nói khác đi, trong ba trường hợp kể trên, bao giờ cũng có **ít nhất** một đặc điểm mâu thuẫn lại với sự hài lòng thẩm mỹ. Sau các bước loại trừ ấy, Kant xác định đặc điểm tích cực của sự vui sướng về cái đẹp: nó là **sự vui sướng thuần túy của sự phản tư**. Nghĩa là, tính có thể thông báo được dựa vào sự kiện: sự phản tư này được hiểu như là năng lực cảm nhận vốn có sẵn nơi mọi người. Kant lặp lại: “Sự vui sướng này phải tất yếu dựa trên các điều kiện nói trên nơi bất kỳ ai, vì chúng là **những điều kiện chủ quan** cho khả thể của một nhận thức nói chung...” (B155).

Cách làm của Kant có thuyết phục không? Phương pháp loại trừ có thật sự góp phần làm sáng tỏ khái niệm “sự vui sướng thẩm mỹ”? “Tính có thể thông báo được” sẽ như thế nào khi ta muốn truyền đạt cảm giác đẹp của ta về một bức tranh hay một phong cảnh cho một người khiếm thị? Liệu người mù cũng có thể hiểu được một phán đoán thẩm mỹ dù không hề nhìn thấy được đối tượng ấy? Muốn giải đáp, ta lại phải dựa vào sự phân biệt cơ bản của Kant giữa phán đoán của giác quan và phán đoán thẩm mỹ thuần túy và nhấn mạnh đến tính chất “phản tư” của phán đoán thẩm mỹ thuần túy. Có nghĩa là: sở dĩ người mù có thể hiểu được phán đoán của tôi về bức tranh đẹp vì người ấy biết rằng tôi không nói đến những thuộc tính cụ thể của đối tượng mà biểu lộ **trạng thái tình cảm** của tôi thôi. Trạng thái tình cảm này đồng nghĩa với một tỉ lệ hài hòa giữa trí tưởng tượng và giác tính. Tuy người mù không trải nghiệm được tình cảm này bằng các biểu tượng thị giác, nhưng lại bằng sự so sánh với trạng thái tình cảm tương tự khi người ấy nghe nhạc hay nghe đọc một bài thơ. Từ tình cảm phổ quát ấy, người mù có thể hiểu được ý nghĩa của câu tôi nói: “Đây là một bức tranh hay một phong cảnh đẹp”.

Tất nhiên, sự phân biệt giữa phán đoán giác quan và phán đoán sở thích cũng không thể giải quyết tận gốc mọi vấn đề. Tuy tôi có thể thông báo phán đoán thẩm mỹ của tôi cho người mù, nhưng, thật vô nghĩa nếu tôi yêu cầu người ấy phải tán đồng với phán đoán ấy của tôi! Do đó, sự phân biệt giữa phán đoán cảm giác và phán đoán phản tư là chính đáng về nguyên tắc, từ các cơ sở phân tích nhưng không có nghĩa là được phép xem nhẹ hoặc đánh giá thấp khía cạnh cảm tính (phán đoán của giác quan) trong kinh nghiệm thẩm mỹ.

2.6 Kích thước xã hội của kinh nghiệm thẩm mỹ (§§40-41)

Trong Phân tích pháp về cái đẹp, ta có cảm tưởng rằng tính có thể thông báo được và khả năng có thể phổ quát hóa của phán đoán sở thích **chỉ** nhằm phân biệt hình thức phán đoán đặc thù này với phán đoán của giác quan (“X là dễ chịu”). Nhưng, bây giờ, ta mới thấy dụng ý của Kant khi ông mở rộng ý nghĩa của hai tính chất này.

Sở thích được hình dung như một loại “**cảm quan chung**” (“**sensus communis**”), không theo nghĩa là lương năng “tầm thường” (vulgare) (không cần sự đào tạo và có tính bản năng, tự nhiên) mà theo nghĩa “công cộng, tập thể”. “Cảm quan chung” chính là năng lực phán đoán

hướng đến tập thể, cộng đồng. Nó trừu tượng hóa khỏi mọi điều kiện riêng tư, chỉ có giá trị cho cá nhân chủ thể phán đoán.

Ở trang B158, Kant dành một đoạn dài để “mở dấu ngoặc”, nói thêm một số điều tưởng như “lạc đề”, nhưng thật sâu sắc, đánh thép của một nhà Khai sáng đích thực. Ông nhấn mạnh đến “lẽ phải thông thường” của con người, không cần phải lý luận dông dài. Theo ông, “lý trí con người bình thường, lành mạnh” bao hàm ba châm ngôn:

“Đó là: **1. tự suy nghĩ bằng cái đầu của mình; 2. suy nghĩ từ vị trí hay quan điểm của người khác, và 3. bao giờ cũng suy nghĩ nhất quán với chính mình.** Châm ngôn thứ nhất là châm ngôn của lẽ lối tư duy không có tiên kiến; châm ngôn thứ hai là của lẽ lối tư duy khoáng đạt, và châm ngôn thứ ba là của lẽ lối tư duy triệt để”... (B158).

Kant gọi các châm ngôn này là “**các quy tắc tự nhiên**”. Những ai tuân theo chúng, nhất là tuân theo châm ngôn đầu tiên (tư duy độc lập, tự trị), là người thực hành sự Khai sáng.

Còn sở thích – như là *sensus communis* (cảm quan chung) – phán đoán chủ yếu dựa theo chuẩn mực của châm ngôn **thứ hai**. Nó tước bỏ hay trừu tượng hóa khỏi mọi điều kiện riêng tư để chỉ tập trung vào khía cạnh **hình thức** của những hình dung về đối tượng.

Trong phán đoán sở thích, các đặc điểm **hình thức** của biểu tượng không được cố định hóa bằng khái niệm. Sở thích chỉ quan hệ với tình cảm. Trạng thái tình cảm được cảm nhận trực tiếp từ các hình dung hợp mục đích về mặt hình thức và được bản thân sở thích – trong chừng mực nó là một cảm quan chung – nhận ra rằng nó có thể phổ quát hóa được.

Việc nghiên cứu siêu nghiệm [Phân tích pháp] về phán đoán sở thích đã phân tích các phương diện của nó và nêu lên nguyên tắc tiên nghiệm làm cơ sở cho yêu sách của nó. Như thế, Kant đã hình thành được khuôn khổ chung và các điều kiện cho khả thể của những phán đoán sở thích cá biệt.

Như ta đã thấy, đối với phần Phân tích pháp siêu nghiệm về phán đoán sở thích và đối với lôgic nội tại của nó, khái niệm “sự quan tâm” không giữ vai trò gì, thậm chí vai trò tiêu cực, phủ định. Bây giờ, khi xét ý

nghĩa của phán đoán “không có sự quan tâm nào” này bên trong đời sống hiện thực, ông không thay đổi quan điểm mà chỉ xét nó ở **bình diện khác**. Ông đặt câu hỏi mới về “**sự quan tâm thường nghiệm đối với cái đẹp**” (§41)

Ông trả lời gọn ghẽ: “**Sự quan tâm thường nghiệm đối với cái đẹp chỉ có ở trong xã hội**” (B162). Dường như ở đây Kant muốn nói rằng: sự hài lòng và niềm vui thẩm mỹ không chỉ được quy định bởi sự phản tư về cảm trạng của chủ thể mà còn phải được hiểu sâu xa hơn như là một niềm vui sướng **được thông báo phổ biến** về cảm trạng này. Niềm vui sướng này thậm chí còn vượt xa hơn hẳn niềm vui “cô độc”:

“... ngay cả khi sự vui sướng mà một cá nhân có được nơi một đối tượng là nhỏ bé, không đáng kể và không được quan tâm gì đặc biệt, thì ý tưởng về tính có thể thông báo phổ biến về đối tượng hầu như **gia tăng giá trị của nó lên đến vô tận**” (B164).

Ta thấy: trong Phân tích pháp, tính có thể thông báo phổ biến chỉ giữ vai trò phân biệt phán đoán sở thích với phán đoán của giác quan, còn bây giờ nó có thêm ý nghĩa và kích thích mới mẻ, độc lập. Nói cách khác, con người không chỉ có thể thông báo trạng thái xúc cảm của mình mà còn có thể tranh thủ **sự thừa nhận** của người khác trong việc đào luyện và tinh tế hóa sở thích của mình. Qua đó, một sự **cảm thông** và **liên đới** có thể đạt được, **vượt ra khỏi sự đồng thuận** về các vấn đề lý thuyết và thực hành (luân lý).

Thậm chí, Kant còn nói: “Nếu chỉ sống đơn độc một mình không có xã hội, chắc hẳn một người bị bỏ rơi nơi hoang đảo không thêm trang điểm gì cho mình lẫn cho túp lều của mình cả, hay, cũng chẳng tìm hoa để hái, càng không thêm trồng hoa để trang hoàng, tô điểm gì cả” (B163).

Tiếc rằng ông không bàn sâu về vấn đề này, nhưng ta vẫn có thể nhận ra rằng: sự cảm thông, liên đới, việc thảo luận, đồng thuận với người khác, hay nói khác đi, **sự đồng điệu** không phải là một phương diện bên lề mà là bộ phận cơ bản của kinh nghiệm thẩm mỹ. Kant chỉ mới gợi ra và mở đường cho sự thảo luận về mối quan hệ **giữa tính chủ thể và tính xã hội**, và các thế hệ đi sau sẽ tiếp nối ngay ở điểm này để phát triển môn mỹ học một cách phong phú hơn (tiêu biểu là F. Schiller khi nhà thơ lớn này đặt kinh nghiệm thẩm mỹ trong quan hệ trực tiếp với

kích thước chính trị-xã hội. Xem F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen/Về sự giáo dục thẩm mỹ của con người, Tác phẩm, Ấn bản quốc gia, tập XXII, Weimar, 1962, tr. 309-412.*

2.7 Cái đẹp và sự quan tâm về luân lý (§42)

Phân tích pháp về cái đẹp đã cho thấy phán đoán thẩm mỹ là **độc lập** với đánh giá về luân lý. Đó là vấn đề thuộc về nguyên tắc. Nhưng, ông vẫn đặt câu hỏi: phải chăng giữa niềm vui thẩm mỹ và sự hài lòng về cái thiện luân lý có quan hệ gì với nhau không.

Trước khi bàn về quan hệ giữa cái đẹp và cái thiện, ông lại nêu ra một sự phân biệt quan trọng nữa bên trong bản thân cái đẹp. Ông phân biệt giữa **cái đẹp của Tự nhiên** và **cái đẹp của nghệ thuật**. Trong mối quan hệ giữa cái đẹp và cái thiện, chỉ có cái đẹp của Tự nhiên là có vai trò quan trọng, vì – khá độc đáo – theo ông, sự yêu thích nghệ thuật và các sản phẩm của nó không cho phép ta suy đoán ra động cơ luân lý của chủ thể! Trong khi đó, việc yêu thích cái đẹp trong Tự nhiên có thể được hiểu như “dấu hiệu của một tâm hồn tốt lành”. (Trong §59 sau này, ông sẽ còn bàn sâu về quan hệ giữa cái đẹp nghệ thuật và cái thiện).

Sự hài lòng với cái đẹp của Tự nhiên là xuất phát từ **nhận thức** rằng chính giới Tự nhiên đã tạo ra những đối tượng đẹp. Phán đoán này tất nhiên không còn là một phán đoán thẩm mỹ thuần túy nữa: “... chính Tự nhiên đã tạo ra vẻ đẹp (...); tư tưởng này phải **đi kèm theo** trực quan và sự phản tư [thẩm mỹ]...” (B167).

“**Đi kèm theo**” liên quan đến **thái độ** của người thưởng ngoạn. Kant không hề nói đến những đặc điểm **vật chất** của sản phẩm tự nhiên đối lập lại những sản phẩm nghệ thuật của con người; cũng không bảo rằng những đối tượng tự nhiên tham gia vào cái thiện một cách thần bí. Ông chỉ muốn nói: giữa phán đoán thẩm mỹ về các đối tượng của Tự nhiên và phán đoán luân lý về các châm ngôn thực hành cũng như hành vi tốt lành có **một sự gắn gũi** nào đó. Vấn đề chỉ là nhận ra **sự tương tự** giữa hai tình huống phán đoán ấy mà thôi.

Lý tính con người có các Ý niệm, nhưng không thể bảo đảm rằng “trong thực tế” có những đối tượng tương ứng với các Ý niệm ấy. Ý niệm về cái thiện tuy xác định việc đề ra các châm ngôn về luân lý và làm vai trò

định hướng. Nhưng, đề ra châm ngôn là một việc, còn hành động tương ứng với châm ngôn này lại là chuyện khác! Hành vi chỉ có thể tương ứng ít nhiều với Ý niệm về cái thiện mà thôi, và các yếu tố tạo thuận lợi hay ngăn cản việc thực hiện là nằm ngoài tầm ảnh hưởng của lý tính thực hành. Chính vì thế, lý tính có **sự quan tâm** nơi **những dấu hiệu** cho thấy rằng thế giới mang lại những điều kiện thuận lợi cho việc thực hiện các tổ chất của lý tính. Chỉ ở đây mới có sự tương tự giữa phán đoán sở thích và phán đoán luân lý. Tính hợp mục đích hình thức của những đối tượng tự nhiên – mang lại khoái cảm thẩm mỹ – mang lại **dấu hiệu** cho thấy Tự nhiên có thể đáp ứng các năng lực và nhu cầu của lý tính con người!

“... Đối với ai có sự quan tâm **trực tiếp** đến tính đẹp của Tự nhiên, ta có lý do để **giả định** sự có mặt nơi họ chỉ ít là một tổ chất (Anlage) của tình cảm có tính thiện-luân lý” (B169-170).

Một người yêu vẻ đẹp của Tự nhiên không phải bao giờ cũng là một người tốt về luân lý. Nhưng đó là một người thực hành **một cách** đánh giá về những đối tượng **giống** với sự đánh giá về luân lý. Chỉ trong chừng mực đó mới được phép nói về một mối quan hệ giữa thẩm mỹ và luân lý, giữa cái đẹp và cái thiện.

CHÚ GIẢI DẪN NHẬP

3. LÝ LUẬN VỀ NGHỆ THUẬT (§§43-54)

Theo bố cục của quyển sách, các mục từ §43 đến §54 hầu như vẫn còn thuộc về phần Diễn dịch, nhưng, trong thực tế, ta có thể đọc chúng như một phần tương đối độc lập với tư cách là một lý luận khá toàn diện về nghệ thuật.

3.1 Khái niệm về nghệ thuật (§§43-45)

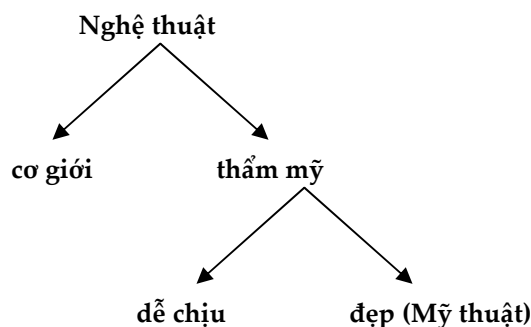
Đúng theo tinh thần của chữ “Phê phán” (Kritik) trong tiếng Đức bắt nguồn từ gốc Hy Lạp “krinein” là “biện biệt, phân biệt”, Kant lại làm công việc đầu tiên của lý luận nghệ thuật là phân biệt khái niệm này với các khái niệm khác:

1. Khác với giới Tự nhiên và những sản phẩm tự nhiên, nghệ thuật ra đời trên cơ sở những suy nghĩ và hành vi sáng tạo của con người.
2. Khác với khoa học, nghệ thuật là một năng lực thực hành chứ không phải năng lực nhận thức lý thuyết.
3. Tuy cũng là một năng lực thực hành, nghệ thuật khác với **lao động** thủ công. Điểm khác biệt chủ yếu được Kant nhắc đến ở đây là khía cạnh kinh tế: lao động thủ công có mục đích kiếm tiền (tiền công, tiền lời...), trong khi nhà nghệ thuật tiến hành một công việc “tự do”: “Ta nhìn nghệ thuật, với kết quả thành công, như là “trò chơi”, tức là, một việc làm tự nó là **thú vị**; còn nhìn nghề thủ công như là lao động, tức một nghề tự nó là không thú vị (vất vả) và chỉ có kết quả của nó (vd: tiền công) là hấp dẫn thôi, do đó, có thể xem là việc làm có tính cưỡng bách” (B175).

Nhận xét này ngày nay có vẻ không còn đúng hẳn: ranh giới về lợi ích kinh tế giữa nghệ thuật và nghề thủ công không còn rạch ròi (ta nghĩ tới các hình thức: tài trợ, bao cấp, thị trường nghệ thuật v.v...). Do đó, cần đặt nhận xét của Kant trong bối cảnh lịch sử của nó: vào thế kỷ XVIII, nhiều nhà nghệ thuật bắt đầu thoát khỏi sự lệ thuộc vào giới chủ quý tộc và dần dần hình thành một giới nghệ sĩ “tự do”. Ngày nay, tuy không quá nhấn mạnh đến khía cạnh độc lập kinh tế, nhưng sự phân biệt của Kant về tính chất “vụ lợi”, “bất vụ lợi” cũng vẫn còn có ý nghĩa về nguyên tắc.

Một điểm đáng chú ý khác: đặc trưng của nghệ thuật là ở tinh thần **tự giác** về kỷ luật lao động, không đối lập lại với tính tự do của nó (B176).

4. Để dễ hình dung, Kant phân biệt các loại hình sau đây trong bản thân nghệ thuật:



- nghệ thuật “cơ giới” hay “máy móc” là năng lực cho phép tạo ra một sản phẩm nhất định bằng các hành vi phục vụ cho một mục đích.
- nghệ thuật thẩm mỹ là năng lực hướng đến việc gợi nên tình cảm về sự vui sướng.
- nghệ thuật dễ chịu có mục đích là tình cảm vui sướng như là cảm giác hay khoái cảm của giác quan.
- còn Mỹ thuật hướng đến việc gợi nên những hình dung hay biểu tượng. Những biểu tượng này là có tính hợp mục đích đối với các năng lực nhận thức của người thưởng ngoạn và do đó, có tính vui sướng.

Một tác phẩm nghệ thuật là một đối tượng được tạo ra một cách có ý thức và có ý đồ. Bài thơ, bản nhạc, bức tranh... không “tự mình” ra đời như đóa hoa, thác nước hay đồng cỏ. Nhưng, khác với những đối tượng tiêu dùng và hàng hóa – vốn cũng được tạo ra một cách có ý thức và có ý đồ –, nghệ phẩm **không được tạo ra để thỏa mãn những mục đích cụ thể**. Đây là chỗ khác biệt **cơ bản** giữa nghệ phẩm và những sản phẩm khác của con người. Nghệ phẩm dựa vào chính bản thân nó và trở thành điểm quy chiếu cho một sự thưởng ngoạn. Yếu tố khu biệt với các nhu cầu trực tiếp của đời sống và với thế giới hàng hóa này của tác phẩm nghệ thuật được Kant nhấn mạnh bằng cách đặt nghệ phẩm trong quan hệ với Tự nhiên:

“... nghệ thuật chỉ có thể được gọi là đẹp [Mỹ thuật], khi ta ý thức rằng nó là nghệ thuật mà lại xuất hiện ra cho ta có vẻ như là Tự nhiên” (B179).

Ta biết rằng nghệ phẩm là tác phẩm do người nghệ sĩ làm ra. Nhưng, trong “thái độ thẩm mỹ” với đối tượng, nhận thức ấy không còn giữ vai trò quan trọng nào nữa. Tính hợp mục đích của đối tượng đẹp là ở chỗ nó làm hài lòng trong sự thưởng ngoạn đơn thuần. Tính hợp mục đích này tuy đúng với ý đồ của tác giả, nhưng, với tư cách là ý đồ, nó không lộ liễu với người thưởng ngoạn. Người thưởng ngoạn chỉ chú ý đến việc: liệu tác phẩm có “làm hài lòng ta trong sự phán đoán đơn thuần (không ở trong cảm giác của giác quan lẫn bằng khái niệm)” (B180).

Từ chỗ tác phẩm nghệ thuật “tuy là có ý đồ nhưng không được tỏ ra là có ý đồ” (B180), Kant đặt câu hỏi: người nghệ sĩ mỹ thuật (khác với người nghệ nhân trong nghệ thuật “cơ giới”) sử dụng tài nghệ của mình như thế nào. Tài nghệ nào cũng đòi hỏi phải tuân theo một số quy tắc nhất định, và chính ở đây, ông phân biệt “tính chính xác trong việc phù hợp với quy tắc” với “tính gượng gạo trong việc tuân thủ quy tắc”.

“Tính chính xác” là khi đối tượng được hoàn tất tương ứng với các quy tắc đặc loại của nó. Còn “tính gượng gạo” là làm cho người thưởng ngoạn thấy rõ đối tượng đã được làm ra theo các quy tắc nhất định, tức cho thấy “quy tắc luôn chập chờn trước mắt và trói buộc các năng lực tâm thức của người nghệ sĩ” (B180). Rõ ràng, một nghệ phẩm thành công là nhờ tính chính xác không gượng gạo.

3.2 Mỹ thuật là nghệ thuật của tài năng thiên bẩm (§46)

Từ các phân tích trên đây, ta thấy năng lực và tài nghệ của người nghệ sĩ không chỉ là sự làm chủ một kỹ thuật sáng tạo. Tất nhiên, nhà nghệ sĩ vẫn phải học các quy tắc thuộc chuyên ngành của mình. Nhưng, sành sỏi quy tắc chưa hẳn đã tạo nên được một nghệ sĩ lớn. Nắm vững quy tắc sáng tạo là **điều kiện cần** chứ chưa phải là **điều kiện đủ** để cho ra đời những tác phẩm đặc sắc. Kant nhấn mạnh đầy đủ đến “điều kiện cần” ấy:

“... không có ngành mỹ thuật nào lại không có trong mình điều gì đấy có tính “máy móc”, có thể được lĩnh hội và tuân thủ dựa theo các quy tắc, tức có điều gì đấy có tính **trường quy** tạo nên **điều kiện cơ bản** cho nghệ thuật (B186).

Bây giờ, ông nói về “điều kiện đủ”, bằng cách du nhập một thuật ngữ mới: **“tài năng thiên bẩm”** hay **“thiên tài” (Genie)**: “Tài năng thiên bẩm là tài năng (được Tự nhiên phú cho) [để] **mang lại quy tắc cho nghệ thuật**. Vì bản

thân tài năng này, như là quan năng sáng tạo bẩm sinh của nhà nghệ sĩ, thuộc về Tự nhiên, nên ta cũng có thể diễn đạt như sau: tài năng thiên bẩm là tố chất bẩm sinh của tâm thức (ingenium), qua đó, **Tự nhiên** mang lại quy tắc cho nghệ thuật (B181).

“Tự nhiên mang lại quy tắc cho nghệ thuật” không nên hiểu một cách thần bí như thể Tự nhiên mới là tác giả hay thẩm quyền tối cao. Ta nên hiểu cách nói của Kant về người nghệ sĩ như là tài năng thiên bẩm một cách tinh tế hơn. Ta đã thấy: đối với mỹ thuật, tri thức (dạy và học được) chỉ mới là cơ sở. Ngoài nó ra còn cần có một năng lực không thể được quy định bằng tri thức khái niệm hay kỹ năng hợp quy tắc.

Thuật ngữ “tài năng thiên bẩm” hay “thiên tài” (Genie) không gì khác hơn là cách diễn đạt ngắn gọn về tình hình ấy để đặt tên cho một tài nghệ không thể chỉ do học được mà có.

Nhưng, khác với quan niệm thông thường và khá rộng về “thiên tài”⁽¹⁾, Kant giới hạn việc dùng chữ này trong phạm vi những nhà sáng tạo mỹ thuật mà thôi.

Theo ông, những nhà khoa học và bác học, dù vĩ đại đến mấy như Newton trước đây hay như Einstein; Freud... ngày nay, tức những người có những công trình khoa học đầy sáng tạo và vạch thời đại, đều không phải là “thiên tài”. Công trình của họ, về nguyên tắc, không khác với những gì người ta... “có thể làm được bằng con đường tự nhiên của việc nghiên cứu và suy ngẫm dựa theo các quy tắc” và “là cái gì có thể sở đắc được bằng sự chăm chỉ dựa vào sự mô phỏng” (B183). Chắc chắn ông cũng cho rằng các đại triết gia (huống hồ là bản thân ông!) đều không phải là những thiên tài. Vì, điểm dị biệt quyết định giữa tài năng thiên bẩm của người nghệ sĩ và tài năng lớn của nhà khoa học là ở chỗ: **tài năng sau có thể dạy và học được**. Ông dành cả mục §47 để phân tích chỗ mạnh lẫn chỗ yếu của cả hai loại tài năng cũng như để phân biệt tài năng thiên bẩm đích thực với những “thiên tài” giả mạo, làm dáng.

⁽¹⁾ Về ý nghĩa chung và lịch sử của khái niệm “tài năng thiên bẩm” hay “thiên tài”, xem J. Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der Deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945/Lịch sử của tư tưởng “Thiên tài” trong văn học, triết học và chính trị Đức từ 1750-1945*, Hai tập, Darmstadt, 1985.

Ta có thể không thiếu lý lẽ để không hoàn toàn đồng tình với Kant, nhất là về việc giới hạn “tài năng thiên bẩm” đơn thuần trong lĩnh vực mỹ thuật. Nhưng, đó không phải là mục đích của ta ở đây, trái lại, ta chỉ tập trung tìm hiểu quan niệm của Kant bằng cái nhìn giản dị: khi nói về “tài năng thiên bẩm”, Kant muốn lưu ý ta rằng việc sáng tạo nghệ thuật không chỉ nhờ sở đắc một kiến thức “trường quy” là có thể làm được. Một số tố chất và tài nghệ bẩm sinh nào đó là điều kiện tiên quyết cho sự ra đời của tác phẩm bất hủ. Một mặt, tố chất và tài nghệ bẩm sinh này giúp tạo ra các tác phẩm mẫu mực của mỹ thuật mang tính quy tắc để trao quyền lại cho kẻ hậu sinh, nhưng mặt khác, bản thân người nghệ sĩ thiên tài cũng không lý giải được tài năng thiên bẩm của mình và cũng không thể đơn giản trao lại món quà thiên bẩm ấy cho môn đệ. Họ giữ vai trò chủ yếu trong việc tạo nên “trường phái”, đồng thời, “trường phái” phải là nơi gặp gỡ và “tiếp bước” của bản thân các thiên tài trong quá khứ, hiện tại và tương lai chứ không phải nơi trú ngụ cho những kẻ bất tài, chỉ biết “bắt chước” (B185). Ta khó mà không đồng ý với Kant về các nhận xét ấy.

4.3 Tài năng thiên bẩm và sở thích (§48)

Sở thích là năng lực tri giác và phán đoán về vẻ đẹp. Tài năng thiên bẩm là năng lực tạo ra những sự vật đẹp hay những tác phẩm hay. Một bên là **tiếp thu**; một bên là **sáng tạo**. Sự phân biệt này giữa sở thích và tài năng thiên bẩm quan hệ như thế nào với sự đối lập giữa cái đẹp tự nhiên và cái đẹp nghệ thuật? Đối với cái đẹp của Tự nhiên, ta có những sự vật đẹp được sở thích đánh giá. Chúng làm ta hài lòng dựa vào **hình thức** phù hợp của chúng ở trong việc thường ngoạn. Ở đây không có khía cạnh tạo tác hay sáng tạo.

Với cái đẹp nghệ thuật, tình hình lại khác: tác phẩm nghệ thuật không đơn giản là những sự vật đẹp như cái đẹp của Tự nhiên. Chúng phải đáp ứng chức năng thể hiện và diễn đạt, ngay cả về những điều không đẹp, thậm chí đáng ghét hay đáng sợ, chẳng hạn “những điều hung dữ, bệnh tật, những sự tàn phá của chiến tranh...” (B189).

Phải chăng sở thích – như là quan năng phán đoán những sự vật **đẹp** – không đủ sức đánh giá những nghệ thuật diễn tả những điều “không đẹp” này, hay thậm chí, không đủ thẩm quyền? Vì lẽ Kant luôn nói đến nghệ thuật như **mỹ thuật**, nên ông cố gắng giữ vững quan điểm của mình bằng cách giải quyết ổn thỏa mối quan hệ giữa một bên là quan niệm của ông về

cái đẹp và sở thích với bên kia là lý luận về nghệ thuật. Nói cách khác, Kant dứt khoát bác bỏ khả thể của một nghệ phẩm thành công mà không “đẹp” và không mang lại tình cảm vui sướng cho người thưởng ngoạn. Ông nêu ba ý chính:

- Đối với cái không-đẹp (đáng ghét) hay đáng sợ, vấn đề vẫn phải là diễn tả chúng sao cho “đẹp”. Và “chính ở đây, mỹ thuật cho thấy **tính hơn hẳn** của nó, đó là có thể mô tả những sự vật vốn xấu xí hay khó ưa ở trong Tự nhiên với vẻ đẹp nghệ thuật” (B189). Chỉ loại trừ một điều: cái gì gọi nên sự kinh tởm (vì trong trường hợp này, không thể phân biệt giữa diễn đạt nghệ thuật với bản thân đối tượng đáng kinh tởm, nên không thể gọi là “đẹp”, và người ta phải dùng các hình thức “ẩn dụ” (Allergorie) để diễn tả, ví dụ: diễn tả cái chết bằng hình ảnh một vị thần (đẹp) hay tinh thần hiếu chiến bằng thần Mars...).
- Trong quan hệ giữa lý luận nghệ thuật và khái niệm sở thích, rõ ràng sở thích đơn độc không đủ để đánh giá về tác phẩm nghệ thuật. Việc đánh giá tác phẩm nghệ thuật đòi phải có tri thức khái niệm về đối tượng được miêu tả và điều này vượt khỏi thẩm quyền của sở thích. Ta phải biết thế nào là nghệ thuật hát bội cũng như ý nghĩa của từng loại mặt nạ sân khấu và các động tác ước lệ của diễn viên mới có thể nói rằng: “đó là một vở tuồng hay!”. Bản thân sở thích tự mình không có khả năng phân biệt được các “nội dung” này mà chỉ bám lấy “hình thức làm hài lòng” của sự vật, tức chỉ hài lòng với vẻ ngoài hời hợt của đối tượng nghệ thuật.
- Nhưng, không phải vì thế mà được phép xem nhẹ sở thích. Trái lại, nó là yếu tố mấu chốt để phân biệt mỹ học với khoa học hay luân lý! Ở §50, Kant còn trở lại với vấn đề này với câu hỏi quan trọng: *trong công việc của mỹ thuật, giữa tài năng thiên bẩm và sở thích [gu thẩm mỹ], cái nào là quan trọng hơn?* Nói khác đi, vấn đề chủ chốt là ở trí tưởng tượng hay ở năng lực phán đoán thẩm mỹ? (B202). Kant khẳng định: sở thích – cũng như năng lực phán đoán nói chung – là “kỷ luật” (hay sự nghiêm huấn) đối với tài năng thiên bẩm. Nếu phải lựa chọn, ta phải lựa chọn sở thích và không ngần ngại để cho nó “cắt bớt đôi cánh của tài năng thiên bẩm” để mang lại cho tài năng “sự hướng dẫn về hướng bay và tầm bay”, nhờ đó tác phẩm nghệ thuật mới có được “sự tán thưởng lâu dài, phổ biến, được người sau tiếp bước và góp phần vào sự tiến triển không ngừng của nền văn hóa” (B203).

Đành rằng “sở thích” hay “gu thẩm mỹ” là linh hồn của phán đoán về cái đẹp và của mỹ học, nhưng bản thân nó vẫn còn là một khái niệm khá trừu tượng và hầu như phi-lịch sử. Kant sẽ đi sâu hơn để cho biết làm thế nào vun bồi sở thích đúng đắn và nhất là không cho nó trở thành “ý thích” tùy tiện của những nhóm lợi ích nhất định trong xã hội (xem thêm B263-264).

3.4 Tài năng thiên bẩm như là năng lực diễn tả những “Ý NIỆM THẨM MỸ” (§49)

Cho đến nay, Kant chỉ mới phân biệt năng lực của người nghệ sĩ với các loại năng lực khác theo kiểu “phủ định”, tức cho biết nó **không** phải là gì. Bây giờ, ông đi xa hơn, bàn cả về mặt “khẳng định”, tức tìm hiểu chính xác đặc điểm của sản phẩm do người nghệ sĩ tạo ra.

Thay vì phân tích dài dòng, Kant du nhập một khái niệm mới, gây nhiều ảnh hưởng trong lịch sử mỹ học hiện đại: **các Ý niệm thẩm mỹ**. Nếu đã làm quen với bộ thuật ngữ của Kant, ta thấy đây quả là một khái niệm khá độc đáo, táo bạo, đánh dấu một bước phát triển sáng tạo trong tư tưởng của ông, vì trước tác phẩm này, ông chưa từng đề cập đến khái niệm ấy.

Ta biết rằng ở Kant, Ý niệm là biểu tượng của lý tính (cái Thiện, Tự do, Bất tử, Thượng đế). Các biểu tượng này không có quan hệ trực tiếp với các trực quan. Nay, việc nối kết chữ “Ý niệm” (Idee) với thuộc tính “thẩm mỹ” không khỏi khiến ta bất ngờ và cảm thấy thắc mắc.

Mục §49 giới thiệu Ý niệm thẩm mỹ như sau:

“... Tôi hiểu “Ý niệm thẩm mỹ” là hình dung của trí tưởng tượng gây nên nhiều điều suy nghĩ, nhưng lại không có bất kỳ một tư tưởng nhất định nào có thể tương ứng trọn vẹn với nó cả, và do đó, không một ngôn ngữ nào có thể hoàn toàn đạt đến và làm cho nó trở thành dễ hiểu” (B193).

Ông cho biết thêm: Ý niệm thẩm mỹ là **cái đối trọng** với các Ý niệm của lý tính. Sau gọi là **“cái đối trọng” (Pendant)**? Vì cả hai đều thể hiện một sự **mất cân đối**, nhưng ngược hẳn nhau: nơi các Ý niệm của lý tính, yếu tố khả niệm (intelligible: chỉ có thể suy tưởng chứ không thể trực quan) chiếm ưu thế so với tính có thể trực quan được, còn ngược lại, nơi các Ý niệm thẩm mỹ, sự phong phú của chất liệu trực quan chiếm ưu thế so với tính khả niệm.

Khi nhà nghệ sĩ trình bày các Ý niệm thẩm mỹ trong tác phẩm của mình, họ thể hiện những biểu tượng hay hình tượng tuy có quan hệ đến tri thức khái niệm của ta, nhưng chúng **luôn vượt ra khỏi ranh giới của tri thức ấy**. Kant đánh giá sự “vượt rào” ấy một cách tích cực:

“Bây giờ, nếu ta đặt một biểu tượng của **trí tưởng tượng** vào dưới một khái niệm thuộc về sự trình bày của khái niệm, nhưng, xét riêng nơi biểu tượng này, nó gọi lên bao nhiêu điều để suy nghĩ vốn không bao giờ tập hợp được trong một khái niệm nhất định, thì chính nó **mở rộng** bản thân khái niệm một cách không giới hạn về mặt thẩm mỹ; và như thế, chính **trí tưởng tượng** ở đây có tính sáng tạo và đưa quan năng của những Ý niệm trí tuệ (lý tính) **đi vào vận động...**” (B194).

Ta nên dẫn ra vài ví dụ của chính Kant để dễ hiểu hơn. Đó là các hình thức trình bày bằng hình tượng cảm tính mang tính ẩn dụ. Chẳng hạn hình tượng “con chim ó với tia chớp ở các móng vuốt” (B195) là một mã ẩn dụ để chỉ Thần Jupiter hay để nhận ra vị Thần này. Biểu tượng này không có ý nghĩa logic chặt chẽ nào cả. Giữa khái niệm “vị Cha của người và của những thần linh” như cách Homer gọi vị Thần này (xem: Illias I, 544) và giống chim ó không có quan hệ trực tiếp nào hết. Hình tượng diễn tả không hề muốn nói Thần Jupiter là một con ó. Trái lại, ở đây chỉ có sự liên tưởng gián tiếp thông qua những thần thoại và tính tương tự, chẳng hạn đặc điểm về sức mạnh và quyền năng có chung cho tính thần linh trong thần thoại và cho chim ó.

Như vậy, tác phẩm nghệ thuật trình bày các Ý niệm thẩm mỹ không trực tiếp nói lên những thuộc tính khách quan của đối tượng. Trái lại, bằng con đường gián tiếp, nó mang lại các dấu hiệu để nhận ra những đối tượng cá biệt. Để hiểu được sự ẩn dụ gián tiếp này, bản thân người thưởng ngoạn cũng phải tích cực, chủ động. Người thưởng ngoạn phải tự mình nối kết chúng lại bằng sự liên tưởng và “suy nghĩ nhiều hơn” (B195). Chính vì người thưởng ngoạn cũng phải chủ động, nên Kant nói về tác dụng làm cho tác phẩm “**có hồn**” (B196) của những Ý niệm thẩm mỹ. Kant tóm tắt lại:

“... Ý niệm thẩm mỹ là một biểu tượng của trí tưởng tượng được gắn thêm vào cho một khái niệm được cho, nối kết với một tính đa tạp của nhiều biểu tượng bộ phận trong việc sử dụng tự do của trí tưởng tượng đến nỗi không thể tìm ra một cách phát biểu nào biểu thị một khái niệm nhất định lại cho phép khái niệm ấy được bổ sung thêm nhiều điều suy nghĩ không thể diễn tả bằng ngôn từ mà cảm xúc hay tình cảm về biểu tượng này làm cho các quan năng nhận thức được sinh động lên, tức là gắn liền ngôn ngữ, xét như từ ngữ đơn thuần, với một cái “**hồn**” hay “**thần**” (B197).

Câu tóm tắt của Kant gọi lên hai khía cạnh: ý nghĩa của sự trình bày nghệ thuật không chỉ thể hiện sự phong phú về ý nghĩa mà còn tác động đến kinh nghiệm thẩm mỹ, liên quan đến năng lực cảm thụ của người thưởng ngoạn.

Hai ví dụ được Kant chọn lọc để trích dẫn cho ta **hai** hình thức sử dụng ngôn ngữ tác động đến tâm thức người đọc:

- Ở B196, Kant dẫn bài thơ của Friederich đại đế với hình ảnh “mặt trời”. Ánh sáng dịu dàng của mặt trời sắp tắt được so sánh với những hành vi tốt lành mà tác động của chúng còn lưu lại mãi sau cái chết của một người chỉ biết dâng hiến và quên mình. Bài thơ xác định **khái niệm** “hành động tốt” hay “ý đồ làm công dân thế giới” nhờ hình tượng ẩn dụ của “mặt trời”. Nói cách khác, điểm xuất phát của bài thơ là **khái niệm**, rồi được mở rộng một cách ẩn dụ bằng tiến trình trực quan.
- Tiếp theo là câu thơ của Withof: “*Mặt trời dâng lên như niềm an lạc dâng lên từ đức hạnh*”. Ở đây ta có trường hợp ngược lại: tiến trình trực quan (“mặt trời dâng lên”) có được kích thước mới nhờ sự bổ sung bằng khái niệm (“niềm an lạc từ đức hạnh”).

Hai hình thức sử dụng ngôn ngữ có điểm chung quyết định: tình cảm trong người đọc được đánh thức. Kant bình luận:

“Ý thức về đức hạnh, ngay cả khi ta tự đặt mình – dù chỉ là trong tư tưởng – vào vị trí của một con người đức hạnh, sẽ lan truyền trong tâm thức biết bao những tình cảm cao cả, an lạc và một viễn tượng vô hạn của một tương lai tươi sáng...” (B197).

Các ví dụ trên cho thấy một sự “vượt trội” về chất liệu trực quan so với các quy định thuần túy khái niệm nơi các Ý niệm thẩm mỹ. Tất nhiên, ta có thể bảo rằng tự thân những khái niệm chặt chẽ, thuần lý là đủ, không cần đến sự “vẽ vờ”. Là một triết gia, Kant không phản đối điều ấy, nhưng ông đủ tinh tế để lưu ý rằng: các khái niệm, nhất là các khái niệm về triết học thực hành, sẽ trống rỗng, khô cứng, vô hồn nếu chúng thiếu yếu tố tình cảm (tôn kính và yêu mến) để thúc đẩy hành động. Trong chừng mực đó, nghệ thuật

và năng lực diễn tả phong phú của nó là cái gì tuyệt nhiên không thể thay thế được⁽¹⁾.

Nếu không thể đề ra các quy tắc nghiêm ngặt cho việc hiểu ngôn ngữ ẩn dụ thì càng không thể đề ra các quy tắc cho việc thể hiện các Ý niệm thẩm mỹ. Bản thân nhà nghệ sĩ thiên tài có năng lực này nhưng cũng không thể tự lý giải được và càng không thể truyền dạy lại cho người khác.

Tuy nhiên, như đã có nói qua ở trên, công việc sáng tạo đầy ngẫu hứng của người nghệ sĩ có thể dẫn tới một sự xung đột nào đó giữa tính độc sáng của họ và sự đánh giá, phán đoán của sở thích thẩm mỹ. Theo Kant, nhà nghệ sĩ phải đặt sự sáng tạo của mình **dưới** sở thích về cái đẹp. Nếu chỉ để cho tiếng nói của “thiên tài” quyết định, sẽ không tránh khỏi sự ra đời của những hình tượng quái dị: “... trong sự tự do vô luật lệ, trí tưởng tượng, với tất cả sự phong phú của nó, không tạo ra được gì ngoài sự vô nghĩa, trong khi đó, năng lực phán đoán, ngược lại, là quan năng làm cho trí tưởng tượng hài hòa với giác tính” (B203).

Một luận điểm có thể gọi nên nhiều cuộc tranh luận lý thú!

3.5 Phân loại và so sánh giá trị thẩm mỹ giữa các ngành mỹ thuật (§§51-54)

Sau khi bàn kỹ về các khái niệm cơ bản của lý luận nghệ thuật và mỹ học, Kant kết thúc Chương I bằng việc phân loại và so sánh giá trị thẩm mỹ giữa các ngành mỹ thuật. Ông lưu ý rằng đây chỉ là “thử nghiệm” của ông chứ không có giá trị hệ thống, và, khác với các phần trên, thử nghiệm này không có tham vọng đưa ra các giải đáp “tối hậu”:

- Ông phân loại nghệ thuật dựa vào nguyên tắc phân chia **ba hình thức thông báo** chủ yếu của con người: bằng lời, bằng cử chỉ và bằng âm

⁽¹⁾ Trong lý luận nghệ thuật ngày nay, quan niệm về “**Ý niệm thẩm mỹ**” của Kant có ý nghĩa quan trọng và được thảo luận sôi nổi. Xem thêm Brigitte Scheer: *Zur Begründung von Kants Ästhetik und ihrem Korrektiv in der ästhetischen Idee/Về việc đặt cơ sở cho mỹ học của Kant và định hướng của nó trong Ý niệm thẩm mỹ*, Frankfurt/M, 1971; và D. Teichert: *Erfahrung, Erinnerung, Erkenntnis – Untersuchungen zum Wahrheitsbegriff der Hermeneutik Gadamer/Kinh nghiệm, Hồi ức, Nhận thức – Các nghiên cứu về khái niệm chân lý trong giải minh học của H. G. Gadamer*, Stuttgart, 1991 (đặc biệt các trang 15-20, bàn về “Ý niệm thẩm mỹ” trong một tiểu thuyết của H. v. Kleist).

thanh. Ba hình thức diễn đạt ấy tương ứng với **ba loại hình nghệ thuật**: nghệ thuật ngôn từ; nghệ thuật tạo hình; nghệ thuật âm thanh. Các hình thức nghệ thuật riêng lẻ có thể được kết hợp với nhau trong một tác phẩm nghệ thuật.

Kant nhấn mạnh: **hình thức** của đối tượng được thể hiện bao giờ cũng là yếu tố quyết định đối với phán đoán thẩm mỹ. Bao lâu sự kích thích, hấp dẫn và sự rung động chiếm ưu thế và sự hưởng thụ của giác quan quyết định kinh nghiệm thẩm mỹ, thì người thưởng ngoạn bất lực trong việc đánh giá tính hợp mục đích chủ quan của những hình dung về đối tượng, vốn là cái gì làm cơ sở đích thực cho phán đoán sở thích:

“Trong mọi ngành mỹ thuật thì cái cốt yếu là ở trong **hình thức**, có tính hợp mục đích cho sự quan sát và phán đoán, là nơi sự vui sướng đồng thời là văn hóa, đưa tâm hồn đến với những Ý niệm, làm cho tâm hồn tiếp nhận được niềm vui sướng và thích thú ấy một cách tràn trề, chứ điều cốt yếu không phải ở trong chất liệu của cảm giác (của sự hấp dẫn hay xúc động), vì trong trường hợp sau, mục đích chỉ là sự hưởng thụ đơn thuần. Sự hưởng thụ ấy không lưu lại được gì ở trong Ý niệm, trái lại, còn làm cho đối tượng dần dần trở nên nhàm tẻ, làm cho tâm hồn trở nên mù mịt, thất thường và bất mãn với chính mình (B214).

Kant chưa sống trong thời đại của “công nghệ giải trí” được công nghiệp hóa, thương mại hóa và toàn cầu hóa ô ạt như chúng ta, nhưng cũng đã có thể nêu lên ít nhiều dự báo!

- Việc so sánh giá trị thẩm mỹ giữa các ngành mỹ thuật để sắp xếp thang bậc hơn kém vốn có truyền thống lâu đời ở Phương Tây. Bất kể cách làm như thế nào, vấn đề này bao giờ cũng gây nên sự tranh cãi hơn là sự đồng tình. Kant cũng không thoát khỏi thông lệ ấy.

Với ông, **thi ca** giữ vị trí “đầu bảng” trong mọi ngành nghệ thuật, vì nó là hình thức nghệ thuật tỏ ra có quan hệ nổi bật nhất với các quan năng nhận thức.

Sau thi ca là nghệ thuật **âm thanh** (vì nó gắn với sự hưởng thụ nhiều hơn là với “văn hóa”), tuy nhiên, **âm nhạc** lại bị đánh giá quá thấp, vì – như là ngôn ngữ của sự kích động – nó có nguy cơ trượt khỏi sự kiểm soát của giác tính! Các chú thích của ông về âm nhạc cho thấy ông không am tường lắm về mỹ học và kỹ thuật âm nhạc đương thời. “Ấn tượng âm thanh” mạnh nhất nơi ông lại là sự huyền ảo từ các loại nhạc cụ và lời hát thánh ca inh ỏi

do “hàng xóm” gây ra khiến ông bức mình vì không thể tập trung tư tưởng để viết sách. Tính ông thích yên tĩnh, vì thế, ông chê âm nhạc là thiếu “tính lịch thiệp”!

Hạng ba là **nghệ thuật tạo hình**, trong đó, ông dành vị trí đầu hạng cho **hội họa** – như là nền móng cho mọi ngành tạo hình khác – vì nó “có thể thâm nhập sâu hơn vào lĩnh vực của các Ý niệm và, tương ứng với các Ý niệm này, có thể mở rộng nhiều hơn lĩnh vực của trực quan so với các ngành tạo hình còn lại” (B222).

Tất cả các loại khác (cờ bạc, đàn hát, tiểu lâm...) đều bị ông xếp hết vào “trò chơi”, như là phương tiện “để giải trí và bồi bổ sức khỏe”, thuộc về lĩnh vực “dễ chịu” chứ không phải nghệ thuật. Tất nhiên, ở thời ông, chưa có nghệ thuật nhiếp ảnh, điện ảnh và các... trò chơi điện tử để được ông xếp hạng! Tóm lại, làm “hài lòng” một nhà thường ngoạn khó tính như Kant quả thật không dễ tí nào!

- Trở lại với vấn đề phân loại nghệ thuật, ta thấy *ý nghĩa* và *nội dung* của việc phân loại đã thay đổi nhiều trong suốt lịch sử Tây phương. Ở thời cổ đại, việc phân loại là một sự phân loại về *mọi năng lực và tài nghệ* của con người, được xem xét ở ít nhất *sáu* giác độ khác nhau:

- + sự phân loại của các nhà Nguỵ biện dựa trên *mục đích* của các ngành nghề (hữu dụng hoặc giải trí).
- + sự phân loại của Platon và Aristotle dựa trên *mối quan hệ giữa các ngành nghề và thực tại* (Platon: “tác tạo”/vd: kiến trúc hoặc “mô phỏng”/vd: hội họa; Aristotle: hoàn thiện Tự nhiên hoặc mô phỏng Tự nhiên).
- + sự phân loại của Galen (thế kỷ II) dựa trên *mức độ lao lực* cần thiết (“nghệ thuật tự do”/artes liberales thuộc cấp cao, phân biệt với “kỹ năng tầm thường”/artes vulgares đòi hỏi lao động nặng nhọc). Sự phân biệt này có nguồn gốc từ sự phân công lao động (chủ-nô) của xã hội La Mã cổ đại.
- + sự phân loại của Quintilian (thế kỷ I) chịu ảnh hưởng của Aristotle, dựa trên *những sản phẩm* của nghệ thuật (gồm ba loại: “lý thuyết”/vd: thiên văn học; “trình diễn”/vd: khiêu vũ; “sáng tạo” [còn lưu lại lâu dài sau khi “trình diễn”]/vd: hội họa).
- + sự phân loại của Cicero dựa trên *giá trị* của các ngành nghề (cao cấp/artes maximae); vd: nghệ thuật chính trị và quân sự; trung cấp/mediocres; vd: các ngành thuần túy tinh thần như khoa học,

thi ca, hùng biện; và hạ cấp/minores; vd: hội họa, điêu khắc, âm nhạc, vũ đạo, diễn kinh, tức, mọi ngành “mỹ thuật”.

- + sự phân loại của Plotinus dựa trên *mức độ* của “tinh tinh thần”, bắt đầu từ kiến trúc đơn thuần vật chất cho đến hình học thuần túy tinh thần (gồm 5 loại: đơn thuần vật chất/vd: kiến trúc; hỗ trợ cho Tự nhiên/vd: y học, nông học; mô phỏng Tự nhiên/vd: hội họa; cải thiện hành vi con người/vd: tu từ và chính trị; thuần túy tinh thần/vd: hình học).

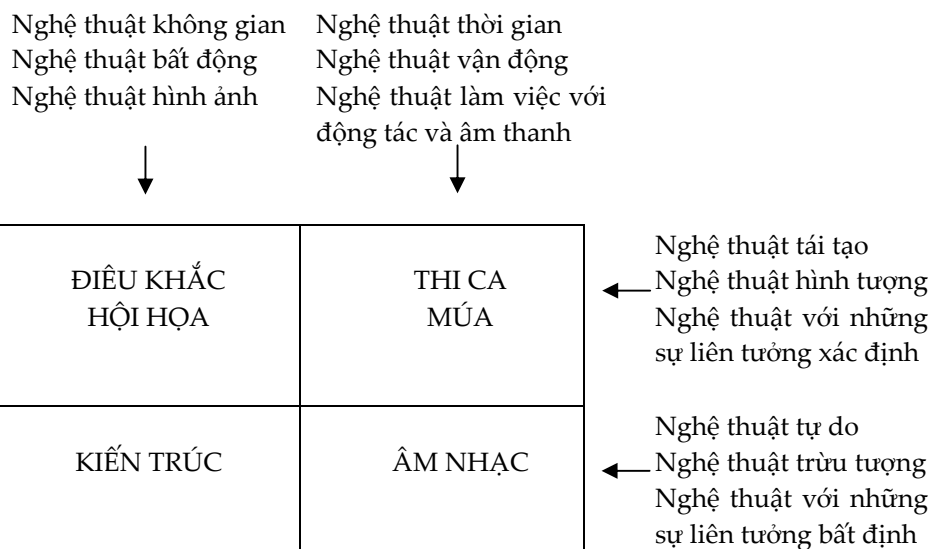
Ở thời Trung cổ, người ta phân biệt các ngành nghệ thuật thuần túy tinh thần (*artes liberales*) và nghệ thuật “máy móc”. Ở thời Phục Hưng, bắt đầu phân biệt các ngành “mỹ thuật” với các ngành khác; rồi đến thế kỷ XVIII, thực sự tiến hành sự phân loại *trong bản thân* các ngành mỹ thuật.

Đóng góp lớn của Kant là nỗ lực giải đáp *hai* vấn đề nảy sinh từ việc phân loại ấy:

- a) Mỹ thuật giữ vị trí như thế nào trong số *mọi hoạt động* của con người? Được chuẩn bị từ các triết gia duy nghiệm như Francis Hutcheson, James Beattie và David Hume, Kant nêu ra ba lĩnh vực hoạt động chủ yếu có tính độc lập, tự trị của con người: hoạt động nhận thức, hoạt động luân lý và hoạt động thẩm mỹ. Mỹ thuật là sản phẩm của hoạt động thẩm mỹ.
- b) Đây là *nguyên tắc* để phân loại các ngành mỹ thuật theo nghĩa hẹp? Kant đề nghị: có bao nhiêu phương cách diễn đạt và thông báo tư tưởng, tình cảm thì có bấy nhiêu loại mỹ thuật: dùng ngôn từ (thi ca theo nghĩa rộng, tu từ), dùng hình ảnh tạo hình (kiến trúc, điêu khắc, hội họa), dùng âm thanh (âm nhạc). Kant còn đề nghị phân loại nghệ thuật theo tiêu chuẩn “thực” (vd: kiến trúc) và “ảo” (vd: hội họa) gần giống với Platon.

Việc phân loại nghệ thuật nổi tiếng của Hegel sau này thành “biểu trưng”, “cổ điển”, “lãng mạn” lại có mục đích khác: nó không nhằm phân biệt các *ngành* mỹ thuật thành thi ca, hội họa, âm nhạc v.v... mà thành những *phong cách* khác nhau của chúng, mở ra một hướng mới cho việc nghiên cứu nghệ thuật.

Thế kỷ XIX đi sâu hơn về việc phân loại và hình thành bảng phân loại tiêu biểu của Max Dessoir vào đầu thế kỷ XX (1905).



Thế kỷ XX thực sự chứng kiến sự khủng hoảng của các cách phân loại tương đã ổn định. Sự phân loại “cổ điển” dựa trên ba giả định: a) có một hệ thống khép kín của các ngành nghệ thuật; b) có sự khác biệt giữa nghệ thuật với thủ công và khoa học; c) nghệ thuật chủ yếu tìm kiếm và trình bày cái đẹp. Thế kỷ XX đứng trước các khó khăn mới: a) nhiều ngành nghệ thuật mới mẻ đã ra đời (vd: nhiếp ảnh, điện ảnh, quy hoạch đô thị...) cần phải được tính tới, cùng với các đổi thay sâu sắc về tính chất nghệ thuật: (kiến trúc mới, hội họa trừu tượng, phản-tiểu thuyết...); b) quan hệ phức tạp giữa mỹ nghệ và mỹ thuật, giữa mỹ thuật và khoa học. Ranh giới giữa chúng không còn rõ ràng; nhiều nghệ sĩ thế kỷ XX xem tác phẩm của mình là có tính “nhận thức”, tương tự với khoa học, thậm chí là bản thân khoa học; c) điểm cơ bản hơn: phải chăng việc tìm kiếm và trình bày cái đẹp là đặc điểm khu biệt (differentia specifica) của nghệ thuật? Mục đích của người nghệ sĩ có còn là cái đẹp hoặc lý do sáng tạo lại là để thỏa mãn nhu cầu diễn đạt đa dạng của chính mình với mong muốn kích thích và tác động đến những người khác?

Nói tóm, việc phân loại và nhất là việc phân cấp các ngành nghệ thuật vẫn còn đầy đủ tính thời sự và cần nhiều cách tiếp cận mới mẻ hơn so với trước đây⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Xem thêm *Mấy lời giới thiệu và lưu ý của người dịch* ở đầu sách: 8.5.3 và tiếp.