

HỌC VIỆN THÁNH GIUSE – DÒNG TÊN VIỆT NAM

Hội họa Ẩn tượng – Một lối nẻo tri giác thế giới theo Maurice Merleau-Ponty

Luận văn tốt nghiệp
chương trình Dự Bị và Triết Học
tại Học Viện Thánh Giuse – Dòng Tên Việt Nam

Học viên thực hiện
Gioan Baotixita Lê Sỹ Hoàn, S.J.

Giáo sư hướng dẫn
Antôn Trần Khắc Bá, S.J.

Tháng 05 năm 2020

Mục lục

Dẫn nhập	2
Chương 1: Lịch Sử Nghệ Thuật Hội Họa Và Kinh Nghiệm Hội Họa Ẩn Tượng Dưới Nhãn Quan Hiện Tượng Luận	6
1. Sơ Lược Lịch Sử Nghệ Thuật Hội Họa Trong Mối Liên Hệ Với “Cái Thực”	7
2. Nền Nghệ Thuật Hội Họa Ẩn Tượng Và Vị Trí Của Nó Trong Lịch Sử Nghệ Thuật Hội Họa	10
3. Tri Giác Và Kinh Nghiệm Hội Họa Ẩn Tượng Dưới Nhãn Quan Hiện Tượng Luận Của Merleau-Ponty	13
3.1 Tri giác.....	13
3.2 Kinh nghiệm hội họa ẩn tượng	16
Chương 2: Hội Họa Ẩn Tượng Và Vai Trò Của Nó Trong Triết Học Hiện Tượng Luận Về Tri Giác Theo Maurice Merleau-Ponty	19
1. Hội Họa Ẩn Tượng Theo Quan Điểm Của Merleau-Ponty	19
1.1 Vén mở về điều được tìm thấy trong tri giác.....	19
1.2 Sự trình diễn của nghệ thuật nơi ý thức người nghệ sĩ.....	22
1.3 Không gian trong hội họa	25
2. Vị Trí của Hội Họa Ẩn Tượng Trong Triết Hiện Tượng Luận Về Tri Giác.....	27
2.1 Thế giới được tri nhận	27
2.2 Sự chuyển động và tầm nhìn	30
2.3 Chiều sâu về sự chuyển động và gam màu.....	32
3. Hữu Thể Luận Về Hội Họa	35
3.1 Tính thuận nghịch đảo chiều nơi Hữu nhập thể	35
3.2 Hữu thể gắn liền với thế giới	37
3.3 Hữu thể được phô diễn nơi tác phẩm nghệ thuật.....	38
Chương 3: Hội Họa Ẩn Tượng Mở Ra Thế Giới (Chân Trời) Của Tri Giác.....	42
1. Hội Họa Và Thế Giới Của Tri Giác	42
2. Nhận Định Của Người Viết.....	44
Kết luận.....	50
Thư mục tham khảo	53

Dẫn nhập

Có lẽ dù ở thời đại nào, nghệ thuật luôn sống động theo dòng chảy sinh hoạt của con người, làm cho đời sống con người thêm phong phú, sinh động và tươi mới hơn, cách đặc thù đó là nghệ thuật hội họa. Hội họa và triết học vì thế trở nên gắn liền với nhau hơn, triết học để truy tìm bản chất của hội họa cũng như đi tìm bản chân sự hiện hữu của con người ngang qua thế giới hội họa. Hội họa biểu tỏ yếu tính của tri giác qua các danh họa. Họa sĩ là người khai sáng mọi chiều kích của tri giác hay nói cách khác, họa sĩ vận dụng tối đa tài năng để thi thố cũng như biểu tỏ sự vật, thiên nhiên sinh hoạt của con người trong thế giới.

Vấn đề đặt ra, họa sĩ có thể khám phá hết được những điều bí ẩn đang ẩn tàng trong thế giới hay không? Làm thế nào con người khai phá, hiểu và tri nhận được chúng? Liệu rằng con người với các giác quan, sau đó có thể phản tỉnh về những gì chúng ta tri giác? Phải chăng, trong hội họa với lối nẻo tri giác về thế giới giàu tính nghệ thuật, họa sĩ phác họa nên thế giới đầy sinh động, phản ánh phần nào đời sống sinh hoạt và thực tại của con người trong thế giới này! Tương quan giữa hội họa, tri giác, triết học như thế nào? Vai trò của hội họa, đặc biệt với hội họa ẩn tượng trong triết học hiện tượng luận về tri giác như thế nào?

Hiện tượng luận về tri giác không chỉ là tiêu đề cuốn sách nổi tiếng của Merleau-Ponty, mà còn là hướng đi triết học của ông. Ông trình bày rằng hiện tượng luận như là vấn đề cho sự hiểu biết ở bề rộng, chân thật nhất và mở ra ý nghĩa về việc thẩm tra hơn là đưa ra nền tảng tri thức và thực tại giáo điều về thế giới. Hiện tượng luận nghiên cứu sự hình thành của thế giới tri giác, tức là thế giới uyên nguyên tiền phản tư (prior to reflection), nghiên cứu về bản chất mà thế giới luôn ở đó, giống như sự hiện diện vắng mặt vậy. Nhiệm vụ của triết học giờ đây là tái khám phá tương tác ngây thơ (naive) với thế giới để mô tả kinh nghiệm của con người như tương tác với các đối thể của thế giới. Hơn nữa, hiện tượng luận về tri giác là hiện tượng luận thẩm mỹ học, nghĩa là đối với Merleau-Ponty, chính hiện tượng luận có tính

nghệ thuật hơn ngành khoa học của khoa học.¹ Ngoài ra, tri giác và nghệ thuật là sợi dây gắn liền với nhau ngang qua tác phẩm của Merleau-Ponty. Theo Galen Johnson, trong tác phẩm *Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, cũng lưu ý đến tầm quan trọng của hiện tượng về nghệ thuật của Merleau-Ponty, đặc biệt là hội họa cho sự phát triển nền triết học hiện tượng luận về tri giác.² Mặt khác, với Merleau-Ponty, lý thuyết về hội họa cách chung có tính siêu hình, trừu tượng, ngay cả trong lịch sử hội họa hiện đại vốn dĩ có ý nghĩa siêu hình, khó nắm bắt, khó cảm thụ,³ chẳng hạn: hội họa trừu tượng, siêu thực, lập thể... Ngược lại, việc đánh giá tầm quan trọng của hiện tượng luận về hội họa giống như đòi hỏi của Cézanne là suy xét lại cách tận căn về phạm trù của tư tưởng đã được thấu nhận. Tuy nhiên, trong giới Mỹ thuật, hội họa Ấn tượng đã tạo một cuộc đột phá trong cuộc thăm dò hội họa cách chung, bởi các nhóm đầu tiên như: Claude Monet, Edmond Renoir, Degas, Pissarro... đã tạo nên một cuộc phản kháng ra khỏi nhóm Hàn lâm của Paris. Họ bị khước từ, thậm chí bị nhục mạ, không được nhận trưng bày tại phòng triển lãm chính thức trụ sở tại Viện Bảo Tàng Louvre. Họ bị nhục mạ, khước từ nơi chữ “ấn tượng” (impression) đặt trước hai chữ “mặt trời mọc” (soleil levant) trong bức họa *Impression, Soleil Levant* của Claude Monet, 1872.⁴ Đó là cuộc đoàn giao về tri giác trong hội họa, về phương pháp ngoài trời, diễn tả, cách sử dụng màu sắc và đường nét cách tân của bức họa. Để rồi sau đó Merleau-Ponty đã thấy được cơ hội để một trong những quan tâm của ông là đặc tính của thân thể (bodily) và tri giác vượt ra khỏi chủ nghĩa Duy lý thuần túy của Descartes. Qua thân thể, khả năng của tri giác (perception) trở

¹X. Duane H. Davis, “the Art of Perception,” in *Merleau-Ponty and Art of Perception*, ed. Duane H. Davis and William S. Hamrick (Albany: State University of New York press, 2016), 4.

²X. Duane H. Davis, “the Art of Perception,” 14.

³X. Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” in *the Primacy of Perception*, ed. James M. Edie (United States of America: Northwestern University Press, 1964), 171, 178.

⁴X. Nguyễn Bảo Hưng, “Trường Phái Ấn Tượng hay là Ngôn Ngữ Hội Họa Sáng Tạo,” *Diễn đàn Mỹ thuật Việt Nam*, (Jun 2011), <http://Mythuat.proboards.com/thread/865/hoi-hoa-tranh-ve>.

thành hành vi mà Merleau-Ponty đã thấy được trong hội họa Ấn tượng. Hiện tượng luận về tri giác cho thấy chỗ đứng quan trọng của thân thể (body), thân thể có các giác quan và tri giác về thế giới, con người và sự vật.

Như thế, việc nghiên cứu hội họa, đặc biệt là hội họa ấn tượng, có ý nghĩa thiết thực và quan trọng trong việc hiểu vai trò của trường phái đối với hiện tượng luận về tri giác. Bởi lẽ, quan điểm về hội họa dưới nhãn quan hiện tượng luận đưa dẫn cũng như gắn liền với quan niệm về tri giác và những vấn đề triết lý khác như nền hữu thể học về hội họa, khám phá nên chân trời của tri giác, điều đó tác động lên đời sống sinh hoạt của con người, với các loại hình nghệ thuật như: hội họa, văn chương, điện ảnh... Để từ đó hầu chắc con người ngày càng khám phá yếu tính hay bản chân hiện hữu của mình hơn trong thế giới. Đó cũng là động lực chính yếu thôi thúc, tạo khởi hứng để người viết thực hiện đề tài này.

Như vậy, hội họa theo quan điểm của Merleau-Ponty được hiểu như thế nào? Vai trò, vị trí của hội họa ấn tượng trong hiện tượng luận về tri giác là gì? Hay nói cách khác hội họa ấn tượng-một lối nẻo tri giác thế giới được hiểu như thế nào? Bài luận văn là nỗ lực cố gắng đi tìm lời giải đáp vấn đề đặt ra ở trên. Vì thế, nối tiếp sau phần đặt vấn đề, bài luận trình bày sơ lược lịch sử nghệ thuật hội họa và kinh nghiệm hội họa ấn tượng dưới nhãn quan hiện tượng luận (chương 1). Kế đến là phần trình bày về chính quan điểm hội họa ấn tượng và vai trò của hội họa ấn tượng trong triết học hiện tượng luận về tri giác theo Maurice Merleau-Ponty (chương 2). Phần nối tiếp sẽ quay trở lại với hội họa ấn tượng để cho thấy thế giới (chân trời) của tri giác và đưa ra một số nhận định cá nhân (chương 3). Cuối cùng là một vài ghi nhận của người viết như là phần kết luận.

Do đó, với nội dung của đề tài này, bài luận văn sẽ giới hạn việc khảo cứu chủ yếu dựa trên một số phần bản dịch Anh ngữ của các tác phẩm: *Cézanne's doubt* (1945), *Ngôn Ngữ Gián Tiếp Và Tiếng Nói Của Sự Thịnh Lặng (Indirect Language and the Voices of*

Silence) (1952), *Con Mắt và Tâm Trí* (*Eye and Mind*) (1961), *Hiện Tượng Luận Về Tri Giác* (*Phenomenology of Perception*) (1945), *Hữu Hình và Vô Hình* (*the Visible and the Invisible*) (1968); và một số bài giảng dưới tựa đề *Thế Giới Của Tri Giác* (*the World of Perception*) của triết gia Maurice Merleau-Ponty.

Chương 1

Lịch Sử Nghệ Thuật Hội Họa Và Kinh Nghiệm Hội Họa Ấn Tượng Dưới Nhãn Quan Hiện Tượng Luận

Hiện tượng luận, đối với Merleau-Ponty như là điểm khởi, trục quy chiếu, hướng đi triết học ông được thừa hưởng từ Husserl. Trường phái triết học này được Merleau-Ponty vận dụng để đi tìm yếu tính, mâu nhiệm của thế giới, sự hiện hữu của con người trong thế giới, được phản ánh ngay cả trong các lĩnh vực nghệ thuật, văn chương, ngôn ngữ, điện ảnh, chính trị. Trong phần lời tựa cuốn *Hiện Tượng Luận về Tri Giác*, ông viết: “nhiệm vụ của hiện tượng luận là vén mở mâu nhiệm về thế giới”.⁵ Thế giới ở đây không chỉ là tổng hợp các đối tượng nhưng là môi trường hay hoàn cảnh mà con người sống ở (cư ngụ) trong thế giới. Về cơ bản, ý tưởng triết học trọng tâm của Merleau-Ponty là tri giác có tính hiện tượng thân thể (bodily phenomenon)⁶. Nghĩa là tri giác luôn gắn liền với thân thể, tri giác và thân thể là hai khái niệm trọng yếu của Merleau-Ponty trong lập trường triết học hiện tượng luận về tri giác. Mặt khác, theo ông hiện tượng luận là nghiên cứu về yếu tính (essences), chẳng hạn: yếu tính của tri giác (essence of perception), yếu tính của ý thức (essence of consciousness).⁷ Hơn nữa, theo ông khả năng của tri giác là vén mở thế giới. Tức là thế giới được con người khám phá, hiểu biết, nắm bắt, tri nhận nhờ các khả năng giác quan, khả năng của tri giác. Ngoài ra, tri giác gắn liền với thế giới nghệ thuật, đặc biệt với nền mỹ thuật hội họa. Vì thế, để đi vào quan điểm hội họa và vai trò của hội họa ấn tượng trong triết học hiện tượng luận về tri giác, phần này sẽ tìm hiểu sơ lược về nền nghệ thuật hội họa như điểm khởi. Kế đến là phần tìm

⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith (London and New York: Routledge press, 2002), XXIV.

⁶Taylor Carman, *Merleau-Ponty* (London and New York: Routledge press, 2008), 26.

⁷X. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, VI.

hiểu về trường phái hội họa ấn tượng và vị trí của nó trong trào lưu nghệ thuật nói chung. Cuối cùng là quan niệm về tri giác cũng như kinh nghiệm hội họa ấn tượng dưới nhãn quan hiện tượng luận của Maurice Merleau-Ponty.

1. Sơ Lược Lịch Sử Nghệ Thuật Hội Họa Trong Mối Liên Hệ Với “Cái Thực”

Lịch sử hội họa đã thai nghén và hình thành cách đây rất lâu (khoảng năm 40.000-10.000 TCN), khởi phát từ thời thượng cổ, điển hình là nền hội họa Tây Phương nguyên thủy, Ai Cập cổ đại, Hy Lạp, La Mã... các bức phẩm đặc trưng tiêu biểu cho thấy nền nghệ thuật với sự xán lạn, tinh vi...⁸ Các nghệ sĩ chủ yếu vẽ trên các vách đá hang động với nội dung là các hình thú vật như: bò, hươu, ngựa... Vì biết rằng các hang động ngầm thường xuyên chìm trong bóng tối nên các nghệ sĩ đã làm nổi bật bức họa phẩm bằng những ngọn đèn nhỏ đựng đầy mỡ hoặc tùy động vật. Điển hình các bức họa về con bò ở hang động Lascaux. Có thể chúng ta không biết được ý nghĩa thực sự của những bức họa trong hang đá, nhưng hầu chắc những bức phẩm đó có chức năng tế lễ và mang tính ma thuật.⁹ Các bức họa Roman trình bày các chủ đề: động vật, sự sống, cảnh sinh hoạt hằng ngày, chân dung, thần thoại... Trong thời kỳ này các bức họa gợi lên niềm vui sinh động nơi cảnh sinh hoạt hằng ngày của vùng nông thôn.

Trong thời kỳ trung cổ (thế kỷ V-XV), nghệ thuật hội họa phát triển trong bối cảnh xã hội phong kiến với những thăng trầm lịch sử và những biến cố lớn về dịch bệnh và chiến tranh. Đời sống tôn giáo phổ biến và có tác động lớn đến sinh hoạt văn hóa nghệ thuật. Vì thế, chủ đề trong các họa phẩm thời kỳ này thường là tôn giáo, nhà thờ. Các tác phẩm nổi tiếng bao gồm *Chúa Giêsu*, *Đức Mẹ Đồng Trinh* và *Chúa Hài Đồng Ngồi Trên Ngai*, xung

⁸X. Wendy Beckett, *Histoire de la Peinture, Lịch Sử Hội Họa*, Lê Thanh Lộc dịch (Tp. HCM: Nxb Văn Hóa Thông Tin, 1996), 12.

(Mục này người viết tóm lược từ Wendy Beckett, *Histoire de la Peinture, Lịch Sử Hội Họa*).

⁹X. Wendy Beckett, *Histoire de la Peinture, Lịch Sử Hội Họa*, 13.

quanh là các thiên thần và những bức tượng nhỏ của các thánh. Nền nghệ thuật Gothic lan tỏa khắp châu Âu cho đến thế kỷ 15, với các chủ đề tôn giáo như sách hình và thánh tượng, cùng với sự đóng góp của các danh họa như Gérard David, Hieronymus Bosch và Mathias. Hai khuynh hướng nghệ thuật Gothic và Phục Hưng đã song song tồn tại trong nửa đầu thế kỷ 16.

Hội họa thời kỳ Phục Hưng là một đỉnh cao của nền nghệ thuật hội họa, là bước ngoặt của mỹ thuật thế giới. Đây chính là giai đoạn tìm ra chất liệu sơn dầu, giải phẫu tạo hình, luật phối cảnh xa gần,... Nhiều tác phẩm đã lấy cuộc sống của con người làm cơ sở. Trong hội họa thời Phục Hưng, chủ nghĩa hiện thực trong điêu khắc đạt tới đỉnh cao với anh hùng ca của Michelangelo. Đây là giai đoạn thịnh vượng của thời Phục Hưng. Các bức họa *Ba Ngôi* của Masaccio đáng chú ý ở chỗ trình bày sáu nhân vật đầy nhân tính và rất thực. Bức họa *Ba Ngôi* nhắc nhở chúng ta tính chất tạm bợ của cuộc đời và sự cứu rỗi tinh thần, thuộc về truyền thống Trung Cổ.

Trường phái Tân Cổ Điển và trường phái Lãng Mạn đã sản sinh ra những tác phẩm tuyệt vời mô tả chân thực đời sống con người, đồng thời thể hiện cảnh vật thiên nhiên một cách sắc nét và tinh tế trong thế kỷ 18 và 19, với các gam màu đậm, sâu và những bóng đổ sáng tối. “Cái thực” của thời kỳ này được các nghệ sĩ yêu thích là thiên nhiên đất trời, những khu vườn, kịch nghệ và các lâu đài cổ... làm nền cho chủ đề của các bức tranh. Những bức họa sống động hơn với sự linh hoạt cao, màu sắc tươi sáng, tạo thế động, nhờ đó không khí sinh động được tỏ hiện trong bức họa. Các tác phẩm nổi bật của Jacques-Louis David (1744-1825) bao gồm *Cái chết của Marat* (1793) và *Lễ đăng quang của Napoleon* (1806). Ngoài ra, Jean Auguste Dominique Ingres nổi tiếng với *Thăm sát ở Chios*, trong khi Delacroix được biết đến với bức tranh *Hổ và Sư tử*.

Thời kỳ Ấn Tượng, hội họa thời kỳ này biểu tỏ và tạo ấn tượng cho người thưởng lãm về các sự vật hơn là tính hiện thực của chúng. Những bức họa thuộc trường phái ấn tượng

được vẽ bằng những nét cọ có thể nhìn thấy được, pha trộn giữa các màu sắc với nhau và tạo điểm nhấn bằng các gam màu, độ sáng, chú trọng đến ánh sáng trong bức họa.

Dưới thời kỳ Hậu Ấn tượng vào cuối thế kỷ 19, các họa sĩ không chỉ tìm cách thể hiện những gì họ quan sát mà còn bộc lộ cả cảm xúc và cảm nhận của mình qua tác phẩm. Vì thế, nghệ thuật tự do diễn tả cảm xúc và thực tại của sự vật được thịnh hành qua các họa sĩ được mệnh danh là những người theo chủ nghĩa hậu ấn tượng. Các danh họa chủ yếu là người Pháp, theo các quan niệm hội họa khác nhau. Nhưng hầu hết các họa sĩ này đều không muốn lệ thuộc trực tiếp vào thế giới thực tại.¹⁰

Nghệ thuật hội họa ở thế kỷ 20 có lẽ đã chứng kiến những cuộc biến động của thế giới và đã thoát ra khỏi phạm vi của chúng, điều chắc chắn để hướng về không gian ẩn chứa những điều bí ẩn. Khám phá về năng lực nơi con người mà điều đó làm thức tỉnh và lay động tiềm thức của chúng ta qua các trường phái hội họa biểu đạt. Trước hết là trường phái dã thú, điểm nổi bật của trường phái này là nói lên sự nổi loạn của màu sắc, với “tên tuổi lớn” như Henri Matisse (1869-1954). Các họa sĩ này dùng màu sắc để diễn tả điều mà họ cảm nhận. Đối với Matisse, Maurice de Vlaminck (1876-1958), Andre Derain (1880-1954), giá trị mô tả của màu sắc đã trở thành nhân tố sáng tạo ánh sáng thay vì dùng để mô phỏng ánh sáng như trước đây. Kế đến là trường phái biểu hiện (expressionism), và trường phái lập thể do Georges Braque, Pablo Picasso khởi xướng năm 1906. Tác phẩm tiêu biểu của danh họa Picasso là bức họa *Weeping Woman*. Với trường phái này, cách nhìn thế giới đã thay đổi: khơi gợi lên hiện thực của thị giác với tính gợi cảm, để người thưởng lãm có thể xem xét các chiều kích của thực tại đã được họa nên.

Tóm lại, sự phát triển của nền mỹ thuật hội họa theo dòng chảy lịch sử tỏ lộ về thế giới sinh hoạt của con người: tinh thần, tôn giáo, xã hội... từ những cảnh sinh hoạt rất đời

¹⁰X. Wendy Beckett, *Histoire de la Peinture, Lịch Sử Hội Họa*, 305.

thực cho đến giá trị siêu thực của con người. Dưới nhãn quan nghệ thuật gắn liền với “cái thực” xung quanh thế giới sống và sinh hoạt rất chân thực của con người đã cho thấy vẻ đẹp mỹ miều được tỏ hiện nhưng cũng không mất đi giá trị nghệ thuật và tính chân thực của đời sống con người và thế giới. Đồng thời, nền mỹ thuật ấy cũng không quên các giá trị siêu thực cũng như tính trừu tượng nơi các họa phẩm.

2. Nền Nghệ Thuật Hội Họa Ấn Tượng Và Vị Trí Của Nó Trong Lịch Sử Nghệ Thuật

Hội Họa

Giữa thế kỷ 19, vì những quy lệ kinh điển trở nên quá nặng nề nên những người như Gustave Courbet không thể thi thố tài năng được.¹¹ Gustave Courbet đã họa lại cuộc sống ở nông thôn như cuộc sống đó có thật, do đó đã gây phẫn nộ cho các giới nghệ thuật hàn lâm. Cuộc vận động nghệ thuật không tuân theo những quy chuẩn phổ biến được gọi là “chủ nghĩa hiện thực.” Tuy nhiên, chủ nghĩa này sau đó không được các họa sĩ thế hệ sau chấp nhận, bởi họ cho rằng nó quá tầm thường và không đủ sức để thể hiện những chủ đề tình cảm được lý tưởng hóa. Thực tế, những họa sĩ này đặt ra những tham vọng cao xa. Đối với họ, việc sáng tác trong không gian xưởng vẽ dường như thiếu tính tự nhiên, vì thế giới thực lại nằm ở bên ngoài. Họ mong muốn thể hiện thế giới bên ngoài ấy, bằng cách nỗ lực ghi lại những biến đổi không ngừng của ánh sáng và làm cho những cảm giác thoáng qua của khoảnh khắc hiện ra dưới hình thức. Họ thường bị chế giễu với cái tên “họa sĩ ấn tượng,” tiêu biểu là Claude Monet và Auguste Renoir.

Vào giữa thế kỷ 19, một nhóm nhỏ các họa sĩ trẻ người Anh đã mạnh mẽ phản đối những gì họ coi là sự phù phiếm trong nghệ thuật đương thời. Phong trào mà họ khởi xướng được gọi là tiền Raphael. Tham vọng của họ là đưa nghệ thuật Anh trở lại gần gũi hơn với

¹¹X. Wendy Beckett, *Histoire de la Peinture, Lịch Sử Hội Họa*, 269.

(Mục này được viết tham khảo từ Wendy Beckett, *Histoire de la Peinture, Lịch Sử Hội Họa*, 269-308).

hiện thực tự nhiên, lấy cảm hứng từ sự giản dị trong nghệ thuật thế kỷ 15. Với tinh thần chung này, họ đã quyết định thành lập một hội nhóm nghệ thuật.

Bên cạnh đó, văn học cũng có tác động đến hội họa, chẳng hạn như Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), người vừa là thi sĩ vừa là họa sĩ, hay Edward Burne-Jones (1833-1898), một họa sĩ có ảnh hưởng lớn đối với các họa sĩ theo trường phái tượng trưng của Pháp. Chủ nghĩa hiện thực ở Pháp bắt đầu từ Corot đến Daumier (1808-1879) người được mệnh danh là châm biếm. Millet và trường phái Barbizon: trong những năm 1830, một nhóm họa sĩ phong cảnh tới ngụ ở làng Barbizon, các họa sĩ này chịu ảnh hưởng mạnh mẽ bởi Corot và tranh phong cảnh của Constable. Jean Francois Millet (1814-1875) là một họa sĩ trầm mặc và cẩn mẫn, có khuynh hướng nhìn cuộc sống ở khía cạnh hơi đen tối- hoàn toàn trái ngược với tinh thần thanh thản trong sáng của Corot. Bút pháp của ông giản dị, chân phương, phần nào được làm giảm sự gay gắt, nhưng vẫn thuyết phục nhờ khả năng làm cho nhân vật có cái vẻ vững vàng đáng kính. Tác phẩm *Những Người Đàn Bà Mót Lúa* là bức họa nổi tiếng nhất của Millet.

Những họa sĩ ấn tượng lớn: Chủ nghĩa ấn tượng chính thức ra đời năm 1874, khi từ này được áp dụng cho một nhóm họa sĩ triển lãm ở phòng tranh của những người bị từ chối năm đó. Nhiều bức tranh của họ nổi bật vì có vẻ cẩu thả, chưa hoàn chỉnh, cho ta cảm giác đó là một đồng màu phun ra một cách ngẫu nhiên, nên các nhà phê bình rất tức tối. Mặc dầu thuộc nhiều tính khí và ý kiến khác nhau nhưng tất cả họa sĩ này đều có cùng một khát vọng là đạt tới tính cách tự nhiên hơn, nhất là trong cách thể hiện tác dụng ánh sáng.

Từ đó, chủ nghĩa ấn tượng được định hình ngay trong lần triển lãm đầu tiên của nhóm này năm 1874 do nhà phê bình Louis Leroy khởi xướng. Ông này dành những lời phê bình nhạo báng cho một bức tranh của Claude Monet với nhan đề *Ấn Tượng Mặt Trời Mọc* (hình 1). Dù thuật ngữ này dùng để chế nhạo nhưng đã làm nên tên tuổi của trường phái ấn tượng.

Bút pháp của các họa sĩ thuộc trường phái này đặc trưng ở: màu sắc sinh động và nhẹ nhàng, dùng trực tiếp màu nguyên chất trên lớp lót màu trắng. Nền sáng tôn lên độ sáng của mỗi màu và tăng nét tương phản của hình ảnh. Với các họa sĩ nổi tiếng như Cézanne, Pissaro, Degas, Gauguin cũng tham dự cuộc triển lãm của nhóm ấn tượng.



Hình 1: *Impression, Soleil Levant*. Tranh của Claude Monet, 1872. Musée Marmottan Monet, Paris. Nguồn từ <https://www.art.com/products/p12294726-sa-i2793628/claude-monet-impresion-soleil-levant.htm?upi=F127JI0>.

Thời kỳ hậu ấn tượng khoảng từ năm 1886-1910. Thời kỳ này, các họa sĩ ấn tượng đã loại bỏ nguyên lý về chân lý khách quan của thiên nhiên. Từ đó, họ biết rằng cái mà họ nhìn thấy phụ thuộc vào cách nhìn và còn phụ thuộc vào hoàn cảnh: thế giới luôn biến động. Cezanne đã khởi xướng cuộc cách tân, đó là người nghệ sĩ cần truyền lại cái gì mình nhìn thấy, để tái tạo bằng phương tiện thị giác. Người điển hình khác là Georges Seurat đã muốn

tỏ ra khoa học hơn trong việc phân tích màu sắc, điều này không làm suy giảm lý thuyết nghệ thuật của ông. Còn nhiều họa sĩ khác chọn cách thể hiện thế giới không chỉ ở bên ngoài vật chất nhưng còn ở những thực thể tiềm ẩn, khó nắm bắt, bằng phương tiện gián tiếp: phối hợp tượng trưng giữa màu sắc và hình thể.

Chủ nghĩa hậu ấn tượng không phải là một phong trào thực sự, vì các nghệ sĩ có liên quan hầu như không biết tới danh hiệu này. Từ “hậu ấn tượng” do nhà phê bình người Anh Roger Fry (1866-1936) đặt ra để chỉ một số họa sĩ, phần lớn là người Pháp, xuất hiện sau phong trào ấn tượng. Họ vượt qua nhiều giới hạn của chủ nghĩa ấn tượng và họ đã dẫn thân vào nhiều con đường khác nhau. Thế nhưng, nghệ thuật đối với họ, tất cả, không còn lệ thuộc trực tiếp vào thế giới thực tại nữa. Sự bí ẩn của thiên nhiên, Cézanne cảm nhận được sự bí ẩn của thiên nhiên nhưng chưa được biểu hiện. Ông nhận thức được rằng không có cái gì tồn tại độc lập. Một sự vật có một gam màu với sức nặng riêng, màu và khối lượng của các sự vật tác động, tương tác với nhau. Tóm lại, trường phái hội họa Ấn tượng đã trải qua những thăng trầm, thậm chí nhận được những lời phỉ báng, nhạo báng của giới Nghệ thuật hội họa hàn lâm; thế nhưng, trường phái này đã tạo được vị thế, chỗ đứng và đã đóng góp quan trọng cho sự cách tân Mỹ thuật hội họa.

3. Tri Giác Và Kinh Nghiệm Hội Họa Ấn Tượng Dưới Nhãn Quan Hiện Tượng Luận Của Merleau-Ponty

3.1 Tri giác

Kinh nghiệm thuộc tri giác là chủ đề quan trọng trong triết học của Merleau-Ponty. Điều này được thể hiện rõ trong tác phẩm lớn *Hiện Tượng Luận về Tri Giác*. Thế nhưng, ông quan niệm như thế nào về tri giác (perception)? Tri giác có mối liên hệ như thế nào với hội họa? Đối với các nhà tâm lý thuộc trường phái Gestalt, tri giác là “mô hình ban đầu của ý

thức”.¹² Tri giác không thể ghi lại một bản ghi thụ động của dữ liệu giác quan hay là sự thiết lập một cách chủ động về quang cảnh được tri nhận, nhưng tri giác phải có cấu trúc hiện sinh về thế giới sinh hoạt. Tri giác đi vào trong quang cảnh diễn ra trong thế giới sống. Còn đối với Merleau-Ponty, mục tiêu đầu tiên của ông là hiểu về tri giác. Do đó, quan tâm của ông không phải là các khái niệm hay lý thuyết về thế giới nhưng hơn hết là trở lại với các khái niệm và lý thuyết đối với thế giới như thế giới được tri nhận, nghĩa là thế giới được tìm thấy trong kinh nghiệm mang tính tri giác của con người. Đối với ông, tri giác liên quan đến tính thẩm mỹ, tiền khoa học, kinh nghiệm sống và nhận thức của chúng ta về thế giới.¹³ Đó là sự hợp nhất về tâm cảm của con người, khả năng vận động và các năng lực của giác quan. Ông lập luận: “*bất kỳ cá nhân nào cũng phải có nhận thức uyên nguyên về vị trí và sự hội nhất thân thể của mình trong thế giới.*”¹⁴ Vì thân thể hoạt động giữa các sự vật, người khác và trong bối cảnh mà hữu thể không ý thức rõ ràng bản thân đang sinh hoạt trong thế giới. Nhờ đó, con người có thể hiểu hơn về thế giới và khám phá ý nghĩa của bản thân và thế giới hơn. Ngoài ra, Merleau-Ponty nhấn mạnh rằng hiện tượng luận về tri giác là khám phá thân thể sống, không gian sống và thời gian sống cho việc đạt đến sự hiểu biết về chỗ đứng của tri giác trong khái niệm tổng thể của con người về chính mình và thế giới.¹⁵ Bằng cách này hay cách khác, tri giác cũng phải có giữa việc thấu nhận cách thụ động của các giác quan và suy nghĩ có tính chủ động về kinh nghiệm.¹⁶ Vì thế, ông nói tri giác này là sự tiền phản tỉnh (pre-

¹²X. Maurice Merleau-Ponty, *the Primacy of Perception*, ed. James M. Edie (United States of America: Northwestern University Press, 1964), 12.

¹³X. Carlyne Quinn, “Perception and Painting in Merleau-Ponty’s Thought,” *Perspectives: international Postgraduate Journal of Philosophy* 2, no.1 (2009): 11, http://journaldatabase.info/articles/perception_painting_merleau-pontys.html.

¹⁴X. Duane H. Davis, “the Art of Perception,” 10.

¹⁵X. Maurice Merleau-Ponty, *the Primacy of Perception*, XV-XVI.

¹⁶X. Donald A. Landes, *the Merleau-Ponty Dictionary* (London: Bloomsbury, 2013), 11.

reflection), chưa qua ý thức và chưa được phản tỉnh, khám phá kinh nghiệm uyên nguyên (tinh ròng) của sự vật, thiên nhiên và thế giới.

Hơn nữa, tri giác là một sự biểu tả và sáng tạo gắn liền với thực hành nghệ thuật,¹⁷ mặc dù ông đã viết về các loại hình nghệ thuật: văn chương, điện ảnh... nhưng hội họa mới là loại hình nghệ thuật mà ông xem xét một cách sâu nhất. Trong thực tế, tri giác là “sự tương giao sống động với thế giới.”¹⁸ Tri giác như một “phương thức của sự hiện hữu chung, đã được định sẵn đối với thế giới vật chất, điều đó thông qua tôi mà con người hữu thể tôi không phải là tác giả của nó.”¹⁹

Kế đến, theo Merleau-Ponty, khi bàn về tri giác ông nói đến hai mặt (side) của tri giác, đó là người tri nhận (perceiver) và điều được tri nhận (perceived). Ban đầu, hai mặt của tri giác dường như là vấn đề của việc hiểu về tác phẩm của nghệ thuật như hội họa là đại diện (representation). Tuy nhiên, vấn đề là làm sao hiểu được tâm trí, con mắt và các năng lực của riêng mình tại khoảnh khắc khi tất cả mọi sự vật được kích hoạt (triggered upon) khi bắt gặp một tác phẩm nghệ thuật. Hơn nữa, tri giác không phải ngành khoa học về thế giới, tức là tri giác không phải là cách thức khảo cứu, thực nghiệm về thế giới. Mặt khác, đặc tính của tri giác chính là sự thể cách hóa (stylized), và biểu tả cách sáng tạo về thế giới.²⁰ Nghĩa là nó xác định giá trị về các hiện tượng được tri nhận, tự bản thân nó như là một tiến trình cấu trúc được làm mới không ngừng. Theo quan điểm của Merleau-Ponty, tri giác nhấn mạnh đến kinh nghiệm vận động, kinh nghiệm sống về mặt thân thể (body) và kinh nghiệm tiền phản tỉnh (pre-reflection).

¹⁷X. Carolynne Quinn, “Perception and Painting in Merleau-Ponty’s Thought,” 9.

¹⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 53.

¹⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 224.

²⁰X. Duane H. Davis, “the Art of Perception,” 34.

Ngoài ra, theo Merleau-Ponty, chủ thể của tri giác là thân thể (body). Thân thể như là sự hiện diện nhập thể trong thế giới chứ không phải là một bộ phận ở bên ngoài thế giới. Còn đối tượng của tri giác đó chính là thế giới. Trong thực tế, tri giác sống bao gồm nhiều hơn các đối tượng bị cô lập được tri nhận; các đối tượng được bao quanh bởi chân trời nội tại và ngoại tại. Do đó, tri giác là một sự tổng hợp sống động về sự vật như thể một hệ thống của các kinh nghiệm ăn khớp với các chuyển động của con người.²¹

Sau đó, tri giác được hoàn thành bởi thân thể chứ không phải do tâm trí và tri nhận là “một tổng thể mở ra một chân trời của một số quan điểm về phối cảnh không xác định sự hòa trộn với nhau theo một phong cách nhất định.”²² Merleau-Ponty kết luận rằng tri giác là “sự quyện vào nhau cách nghịch biện về tính nội tại, siêu việt và thế giới, là tổng thể của sự vật được tri nhận, chứ không phải là tổng thể của những đối tượng tách biệt, nhưng là kiểu mang tính chất chung về các khả thể của tri giác.”²³

3.2 Kinh nghiệm hội họa ấn tượng

Theo Merleau-Ponty, Cézanne đã học được nhiều kinh nghiệm từ những người thuộc trường phái hội họa ấn tượng như Pissarro, Van Gogh,... trong hội họa của mình. Ông trình bày rằng, theo Cézanne, đúng hơn hội họa nên được nghiên cứu chính xác về sự xuất hiện: “làm việc trong xưởng vẽ không bằng làm việc từ thiên nhiên.”²⁴ Nghĩa là hội họa phải bước ra ngoài với thiên nhiên. Thế nhưng, Cézanne không ở dưới sự ảnh hưởng của trường phái ấn tượng. Các bức tranh theo phong cách này cố gắng nắm bắt “chính cách mà các vật thể đập vào mắt chúng ta và tác động đến các giác quan của chúng ta. Các vật thể được mô tả khi

²¹ Donald A. Landes, *the Merleau-Ponty Dictionary* (London: Bloomsbury, 2013), 45.

²²X. Maurice Merleau-Ponty, *the Primacy of Perception*, 16.

²³ Maurice Merleau-Ponty, *the Primacy of Perception*, 16.

²⁴Maurice Merleau-Ponty, “Cézanne's Doubt,” in *Sense and Non-Sense*, trans. Hubert L. Dreyfus & Patricia Allen Dreyfus (United States of America: Northwestern University Press, 1964), 11.

chúng xuất hiện để nhận thức tức thời, không có đường viền cố định, liên kết với nhau bởi ánh sáng và không khí.”²⁵ Nhưng sự nắm bắt ánh sáng theo cách này cũng có nghĩa là loại trừ một số màu nhất định, đặc biệt là những màu không tìm thấy trong số bảy màu của phổ ánh sáng (light spectrum). Ngoài ra, nếu họa sĩ chỉ vẽ những màu mà người ta nhìn thấy, thì ông ta không thể vẽ một vật thể như thể nó bị cô lập với phần còn lại. Ông ta không thể tái hiện “màu sắc riêng” (local color) của nó. Ví dụ, khi chúng ta nhìn chăm chú vào một vật thể màu đỏ tươi trong một khoảng thời gian.²⁶ Sau đó, ta nhìn vào một bức tường trắng và thấy một hình vẽ màu xanh lá cây. Các họa sĩ trường phái ấn tượng cũng phải vẽ màu bổ sung: Để đạt được màu nắng trong một bức tranh sẽ được nhìn thấy trong ánh sáng mờ của căn hộ, không chỉ phải có một màu xanh lá cây - nếu bạn đang vẽ cỏ - nhưng cũng là màu đỏ bổ sung sẽ làm cho nó rung lên.²⁷ Họa sĩ có thể trộn các màu khác nhau của sơn ướt để tạo ra một màu mới. Họa sĩ cũng có thể ghép các màu đó lại trên tấm vải, và theo cách mà tâm trí chúng ta trộn chúng theo cách tương tự. Nhưng bởi vì họa sĩ trường phái ấn tượng sử dụng màu sắc tinh khiết hơn, nên bức tranh có xu hướng rực rỡ hơn.

Bằng cách sử dụng các kỹ thuật này, các họa sĩ thuộc trường phái ấn tượng tái tạo ấn tượng mà người khác có khi nhìn thấy quang cảnh được vẽ. Kết quả của các thủ tục (procedure) này là khung vẽ (canvas), không còn tương ứng từng điểm với tự nhiên, và thực sự tạo ấn tượng chung thông qua hành động của các bộ phận riêng biệt với nhau.²⁸ Nhưng bằng cách phá vỡ các tông màu của một vật thể, nó sẽ mất “trọng lượng”. Vì vậy, Cézanne sử dụng mười tám màu ngoài bảy màu quang phổ. Ông sử dụng màu ám và màu đen. Điều này

²⁵X. Maurice Merleau-Ponty, “Cézanne's Doubt,” in *Sense and Non-Sense*, 11.

²⁶X. Maurice Merleau-Ponty, “Cézanne's Doubt,” 11.

²⁷X. Maurice Merleau-Ponty, “Cézanne's Doubt,” 12.

²⁸X. Maurice Merleau-Ponty, “Cézanne's Doubt,” 12.

cho phép ông mang vật thể ra khỏi bầu khí quyển. Theo ông, thay vì phá vỡ các màu sắc khác nhau, ông điều chỉnh chúng: “ông không phá vỡ tông màu, thay vào đó, ông thay thế kỹ thuật này bằng các gam màu được chia độ (graduated colors), một sự tiến triển của các sắc thái màu trên đối tượng, một sự điều chỉnh màu sắc gắn với hình thức của đối tượng và với ánh sáng nó nhận được”²⁹.

Trong các tác phẩm thuộc trường phái ấn tượng, vật thể bị lạc trong bầu khí quyển và các vật thể khác. Nhưng Cézanne chiếu sáng vật thể từ bên trong, tạo cho nó sự vững chắc và chất liệu vật chất. Hơn nữa, Cézanne không từ bỏ việc làm cho màu sắc ấm áp rung động mà đạt được cảm giác màu sắc này thông qua việc sử dụng màu xanh. Do đó, theo Merleau-Ponty, Cézanne quay trở lại đối tượng mà không từ bỏ mỹ học thuộc trường phái ấn tượng, và ông lấy thiên nhiên làm mô hình (model).

²⁹ Maurice Merleau-Ponty, “Cézanne's Doubt,” 12.

Chương 2

Hội Họa Ấn Tượng Và Vai Trò Của Nó Trong Triết Học Hiện Tượng Luận Về Tri Giác Theo Maurice Merleau-Ponty

Phần trình bày tri giác và kinh nghiệm hội họa ấn tượng ở trên, phần nào đó ta thấy được một nền hội họa khởi đi từ thiên nhiên, các gam màu được pha trộn vào nhau và toát lên trong các điểm ấn tượng. Màu sắc được tri nhận qua các vật thể, đối thể trong bức họa. Hơn nữa, Merleau-Ponty đã chỉ ra rằng họa sĩ là những nghệ sĩ tài ba, có khả năng miêu tả những khoảnh khắc của thế giới hiện hữu trong mối quan hệ với con người. Hiện tượng về sự xuất hiện của thế giới trước mắt chúng ta và cách mà con người cảm nhận nó. Đặc biệt hơn, điều này được các họa sĩ phô diễn qua các họa phẩm. Có thể nói Merleau-Ponty dường như đang cố gắng đi tìm yếu tính khoảnh khắc của sự xuất hiện khi con người tri giác và họa sĩ phác họa nên bức phẩm.³⁰ Từ đó, bức họa tỏ lộ ý nghĩa nơi người thưởng lãm. Như thế, hội họa và tri giác có mối tương quan mật thiết với nhau và nói lên được rằng hội họa có chỗ đứng quan trọng trong triết hiện tượng luận về tri giác. Thế nhưng Merleau-Ponty không dừng ở hiện tượng luận về tri giác để tri nhận hiện tượng, khám phá yếu tính của tri giác, yếu tính của thế giới nhưng bên cạnh đó ông phát triển tư tưởng theo hướng tiếp cận về trường phái hữu thể học.

1. Hội Họa Ấn Tượng Theo Quan Điểm Của Merleau-Ponty

1.1 Vén mở về điều được tìm thấy trong tri giác

Trong tác phẩm *Cézanne's doubt*, Merleau-Ponty trình bày về một nền hội họa của Cézanne không chỉ là sự mô tả nhưng còn là quá trình mà nơi đó tri giác tạo lập nên ý nghĩa từ các đối tượng. Các họa sĩ là những người nắm bắt các khung cảnh, ở nơi đó họa sĩ sử dụng

³⁰X. Duane H. Davis, "the Art of Perception," 16.

và phối hợp các gam màu, kỹ thuật về đường nét (line) để làm nên tác phẩm nghệ thuật cho mọi người thưởng lãm. Trước hết, màu sắc hay gam màu (color) được biểu lộ hay vén mở ngang qua tri giác. Merleau-Ponty viết về các đối thể đã cho (inserted in) nhịp điệu về màu sắc.³¹ Luận lý về màu sắc được tỏ hiện (emergence): gam màu cụ thể thuộc về sự vật hữu hình như: màu đỏ, xanh, vàng...nhưng con mắt chúng ta lúc nào cũng vậy, di chuyển vượt trên nét riêng biệt, chìm dần vào trong toàn cảnh và trôi lên sắc màu gây ấn tượng cho người chiêm ngắm. Hội họa đưa chúng ta nhìn không chỉ nhìn vào các sự vật màu đỏ, xanh hay vàng nhưng là các màu sắc cụ thể nổi lên ý nghĩa nơi các sự vật. Chiều kích về gam màu bây giờ đã mở ra cho chúng ta công dụng của các màu sắc, ánh sáng; đồng thời lột tả chính sự vật như chiều kích biểu tả của mọi khả thể của hữu trong thế giới.³²

Đối với Merleau-Ponty, mỗi gam màu biểu tả mối tương quan hay sự hòa trộn, hài hòa giữa sự cân bằng và thiếu cân bằng của các gam màu giữa các sự vật xuất hiện. Hơn nữa, nó còn diễn tả độ chênh trong mối liên hệ giữa các gam màu đi vào trong đường nét. Kế nữa là yếu tố trọng lượng của hình bóng toát lên độ rực sáng, ánh sáng nơi các gam màu như những gì Paul Klee gọi là “chiều kích tiềm thức của bức họa.”³³ Đó là màu sắc diễn tả chiều sâu của những điều mà các hữu thể nổi lên, chiều kích của sắc màu này là những gì biểu lộ hữu.³⁴ Như thế, gam màu như là tiếng thì thầm của ánh sáng trong sự vật. Điều này được sinh động hóa trong họa phẩm mà họa sĩ tác tạo nên. Merleau-Ponty đã miêu tả, danh họa Cézanne sử dụng tám gam màu, gam màu ấm, bảy gam màu của quang phổ (spectrum), màu riêng của đối tượng phụ cận (surrounding objects), và ông phá bỏ màu sắc riêng (local color)

³¹X. Rajiv Kaushik, *Art and Institution: Aesthetics in the Late Works of Merleau-Ponty* (New York: Continuum International, 2011), 77.

³²X. Rajiv Kaushik, *Art and Institution: Aesthetics in the Late Works of Merleau-Ponty*, 78.

³³X. Rajiv Kaushik, *Art and Institution*, 78.

³⁴X. Rajiv Kaushik, *Art and Institution*, 78.

bởi việc đặt kề nhau hơn là các màu trộn lẫn vào nhau. Để từ đó qua tri giác ta tri nhận ánh sáng rực rỡ được chiếu sáng, soi sáng từ bên trong các đối thể qua gam màu tỏ hiện nơi thiên nhiên. Như thế, điều đó không làm phá vỡ tông sắc màu nhưng tăng dần dần độ ánh sáng.

Kế đến là về đường nét hay nét vẽ (line) trong hội họa được tỏ lộ qua tri giác. Theo nghĩa thông thường, đường nét là một vệt có chiều dài lớn hơn so với chiều rộng. Nếu hiểu theo nghĩa động, đường nét là đường tạo thành do sự dịch chuyển của một điểm. Ngoài ra, đường nét có nhiều thuộc tính khác nhau: dài-ngắn, dày-mảnh, đậm-nhạt, thẳng-cong, có hướng-vô hướng, gấp khúc-uốn lượn...nhưng cũng nói lên tính biểu cảm thể hiện cá tính, trạng thái cảm xúc của họa sĩ. Còn với Merleau-Ponty, ông lại đưa ra khái niệm thiếu tính nghệ thuật (prosaic) về đường nét.³⁵ Theo ông, khái niệm đường nét thiếu tính nghệ thuật thuộc về sự vật, đó là đặc tính hay thuộc tính của chính đối thể, chẳng hạn đường viền bên ngoài của trái táo, hay đường biên giới giữa mảnh đất đã cày cấy và đồng cỏ. Hơn nữa, các đường nét trong bức họa không chỉ đơn thuần là nét vẽ, mà còn liên kết với nhau, góp phần tạo nên tính toàn thể của bức họa. Từ đó người thưởng lãm nhìn mà không thấy đường nét, nghĩa là đường nét đi vào tính toàn thể và trôi lên ý nghĩa sâu xa, ý nghĩa của họa phẩm.³⁶ Hơn nữa, đường nét biểu tả thế giới hữu hình. Thế giới nơi đó được tỏ hiện trong tính toàn thể của đường nét. Các đường nét riêng lẻ không bị loại bỏ nhưng tái hiện trong không gian trống, độ chênh hay sự mất cân bằng và đi vào trong không gian của bức họa phẩm hơn là hình dạng hiện diện đơn lẻ trong bức họa. Ngoài ra, đường nét không chuyển tải sự xuất hiện của một thực thể trên khung cảnh trống rỗng, nhưng là khung cảnh phụ thuộc và bao quanh thực thể. Nó vượt ra ngoài chính nó và phô bày điều ẩn tàng bên trong không gian. Chẳng hạn, họa sĩ dùng kỹ thuật đường nét vẽ khuôn mặt, thân thể con người,...hình ảnh quả táo,

³⁵ Maurice Merleau-Ponty, "Eye and Mind," in *the Primacy of Perception*, 182, 183.

³⁶X. John Sallis, "Freeing the Line," in *Merleau-Ponty at the Limits of Art, Religion, and Perception*, ed. Kasch Semonovitch and Neal Deroo (New York: Continuum Press, 2010), 25.

cánh đồng, cảnh sinh hoạt đời thực. Từ đó, họa sĩ tạo nên bức họa phẩm và biểu đạt nên khung cảnh và ý nghĩa ẩn tàng được tỏ lộ qua đường nét mềm mại, hài hòa trong bức họa. Điển hình cho việc sử dụng đường nét trong hội họa mà Merleau-Ponty sử dụng để phân tích, trình bày đó là danh họa Paul Klee (1879-1940) hay Henri Matisse (1859-1954). Họ sử dụng đường nét rất xuất sắc, điều luyện thể hiện tính sáng tạo, nhưng có nhiều chất thơ trong những bức họa của mình, chẳng hạn: bức họa *Ngọn Núi Sainte-Victoire* của Paul Klee, hay bức họa *Open the Window* của Henri Matisse. Như vậy, có thể nói bí mật của nghệ thuật hội họa là khám phá ở mỗi đối tượng theo cách riêng với các đường nét, là trực tạo định hướng trong tính toàn thể của không gian. Như thế, không có gì hướng dẫn hơn là chuyển động của đường nét được phát kiến, dấu vết của sự vô hình, một thế giới tinh lặng của người họa sĩ từ đó trở đi được bày tỏ.³⁷

1.2 Sự trình diễn của nghệ thuật nơi ý thức người nghệ sĩ

Merleau-Ponty cho rằng Cézanne đã tạo nên cách thức mới để nhìn vào thế giới. Có lẽ ông cũng biết phần nào đó tri thức về khoa học, khoa giải phẫu, hay hình học, nhưng đối với ông để kiến tạo nên bức họa phẩm không chỉ dựa trên nền tảng kiến thức này. Cho nên khi vẽ phong cảnh, đầu tiên ông kiểm tra các đặc điểm địa chất của nó. Sau đó, ông dừng lại và nhìn phong cảnh với “đôi mắt được mở rộng (widened eye).”³⁸ Họa sĩ có thể vẽ trong khi anh ta đang nhìn thế giới, bởi vì lúc đó họa sĩ tìm thấy sự xuất hiện của thế giới và gọi lên phong cách, tác động tại một khoảnh khắc nào đó nhói lên khi nhìn về quang cảnh, thế giới.³⁹ Trước tiên, nhiệm vụ trước mắt của ông là quên đi tất cả những gì đã học được từ khoa học. Kể đến

³⁷X. Maurice Merleau-Ponty, “Indirect Language and the Voice of Silence,” in *Signs*, trans. Richard C. Mc Cleary (United States of America: Northwestern University press, 1964), 51.

³⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Cézanne's Doubt*, 17.

³⁹X. Maurice Merleau-Ponty, “Indirect Language and the Voice of Silence,” in *Signs*, 56.

là ngang qua các khoa học này để lấy lại cấu trúc của cảnh quan như một sinh vật mới nổi.⁴⁰ Ông giải thích thêm, “phong cảnh nghệ về chính nó trong tôi và tôi có sự ý thức về nó.”⁴¹ Hơn nữa, đối với Merleau-Ponty: Họa sĩ tái chiếm và biến thành những vật thể hữu hình, họa sĩ vẫn bị cuốn vào cuộc sống riêng biệt của mỗi ý thức: sự rung động về sự xuất hiện điều đã có trong cái nôi của vạn vật. Cảm xúc đó có thể xảy ra nơi người vẽ, đó là cảm nhận về sự kỳ lạ, là sự tái sinh liên tục về sự hiện hữu.⁴²

Mặt khác, nghệ thuật không phải là sự bất chước, cũng không phải loại hình nghệ thuật được chế tạo theo ước muốn của bản năng hay sở thích. Đó là tiến trình của sự phô diễn (expression) trong hội họa. Là sự tham gia của thân thể với sự ý thức, rung động nơi quang cảnh vào trong tiến trình này, chứ không phải công việc tác tạo nên một bức phẩm để mà hoàn thành bức họa. Trong bức họa *Ngon Núi Sainte- Victoire* (hình 2), Cézanne đã vẽ ngọn núi Sainte- Victoire rất khác thường, ông làm chủ bức vẽ trong chiều sâu nơi các gam màu xanh, đỏ tía...chọn lựa các gam màu như thế, theo ông: thiên nhiên cho con người chiều sâu hơn là bề mặt những gì nó hiển hiện.⁴³ Hơn nữa, với ông ngọn núi Sainte- Victoire là sự hiện diện của ngọn núi như nó là hơn là ra dấu hiệu đó là ngọn núi có trong thiên nhiên. Vì thế, đối với ông, công việc này là tiến đến hội họa, là chuyển động của sự phô diễn nghệ thuật hội họa hay là sự biểu đạt. Hơn nữa, họa phẩm chỉ là công việc cố gắng để vượt qua thử thách nơi bản thân trước sự kỳ diệu của thiên nhiên và quang cảnh mỹ miều của thế giới. Chính vì ý thức tầm quan trọng của nó mà Cézanne đã vẽ ngọn núi Sainte-Victoire rất nhiều lần, chồng chất lên những bức vẽ với sự hài hoà của màu xanh và màu đất son, màu đỏ tía, và luôn làm

⁴⁰ Maurice Merleau-Ponty, *Cézanne's Doubt*, 17.

⁴¹ Maurice Merleau-Ponty, *Cézanne's Doubt*, 17.

⁴²X. Maurice Merleau-Ponty, *Cézanne's Doubt*, 17-18.

⁴³X. Jessica Wiskus, *the Rhythm of Thought: Art, Literature and Music after Merleau-Ponty* (Chicago and London: the University of Chicago press, 2013), 68.

mới lại tầm nhìn. Tác phẩm riêng lẻ giờ được hình thành như một khoảnh khắc của sự kết tinh trong cuộc gặp gỡ tổng thể hơn về lĩnh vực cảm nhận. Do đó, giá trị của họa phẩm không xác định theo bất kỳ khung vẽ đơn lẻ nào, hay thậm chí theo tổng của một số khung vẽ nào. Thay vào đó, có một chiều sâu đối với bức phẩm là ngang qua tất cả các bức họa như sự định hướng đối với hội họa, đó là tiếng âm vang trong hội họa, là chuyển động mang tính nghệ thuật hay như là một phong cách nghệ thuật là sự phô diễn trong hội họa.⁴⁴ Do vậy, sự phô diễn (hay biểu đạt) của họa sĩ không chứa bên trong một số đối tượng vật chất, đúng hơn là công việc của họa sĩ kết dính vào nhau ngang qua khung vẽ như là phong cách có thể thấu nhận trong việc nhìn về quá khứ. Với các họa sĩ, sự phô diễn nghệ thuật là sự chuyển động mà qua những điều như: sự bất tương hợp, ngập ngừng, cách tiếp cận và cuộc thử nghiệm, họa sĩ tạo sự kết dính chúng vào nhau và tạo nên ý nghĩa của bức họa vượt lên khỏi những gì đang hiện diện trước mắt họa sĩ.⁴⁵ Đó là sự vang dội, sự rục rờ, rền vang qua màng thời gian.

⁴⁴X. Jessica Wiskus, “Cohesion and Expression: Merleau-Ponty on Cézanne,” in *Merleau-Ponty and Art of Perception*, ed. Duane H. Davis and William S. Hamrick (Albany: State University of New York press, 2016), 79.

⁴⁵X. Jessica Wiskus, “Cohesion and Expression: Merleau-Ponty on Cézanne,” 83.



Hình 2: *Montagne Saint-Victoire nhìn từ Les Lauves*, tranh của Paul Cézanne, 1904-1906, tranh sơn dầu, Bridgestone Museum of Art, Nguồn từ <https://www.art.com/products/p34990435439-sa-i9408465/paul-cezanne-mont-sainte-victoire-and-chateau-noir.htm?upi=PTS5R20&PODConfigID=8880730&sOrigID=83>.

1.3 Không gian trong hội họa

Con người sống, chịu tác động trong không gian và thời gian. Đó là không gian sống, không gian bao trùm tính toàn thể của vũ trụ, vạn vật. Đối với Merleau-Ponty không gian trong hội họa là như thế nào? Đối với ông, con người nắm bắt lấy không gian bên ngoài ngang qua hoàn cảnh thuộc thể xác của chúng ta.⁴⁶ Không gian của thân thể con người không phải như không gian giống như sự vật, nó cư ngụ hay thường lang vãng trong không gian. Thân thể gắn với không gian giống như đôi bàn tay với nhạc cụ. Có thể nói, hội họa phô bày

⁴⁶Maurice Merleau-Ponty, *the Primacy of Perception*, 5.

cho người thưởng lãm về không gian, đó là không gian của sự biểu đạt, biểu hiện. Không gian này là kết tinh của hoạt động với đôi bàn tay của họa sĩ. Họa sĩ với sự tự do, cảm hứng kết hợp với kỹ thuật điêu luyện của mình để vén mở không gian của toàn thể bức họa. Đó là sự biểu tả ngang qua bức họa, họa sĩ biểu tỏ những đường nét khái quát vốn dĩ tự thân đã tạo nên giá trị, ý nghĩa nơi đối thể và xuất hiện trong con người. Như thể đường nét không nài đến ngôn ngữ nhưng tự bản thân của nó đã có ý nghĩa rồi. Có chăng thì con người dùng khả năng ngôn ngữ để biểu đạt rõ hơn ý nghĩa đường nét trong hội họa mà thôi. Mặt khác, với các gam màu, họa sĩ biểu đạt nên lớp ý nghĩa ẩn tượng từ các mảng màu. Đó là giá trị từ bản thân được ẩn tượng hóa qua việc chiêm ngắm bức họa.

Tuy nhiên, Merleau-Ponty lại miêu tả hai tương phản liên quan đến không gian. Trước hết, với Descartes, hội họa chỉ là dự phóng hệ thống sự vật hiện diện trong không gian.⁴⁷ Sự vật hiện diện này in sâu trong con mắt của con người. Hội họa làm cho con người nhìn thấy cùng cách thức mà con người sẽ nhìn thấy chính sự vật như thể sự vật hiện diện ở đó, sự hiện diện vắng mặt. Do đó, có thể nói, hội họa làm con người nhìn thấy không gian nơi mà chẳng ai thấy. Còn với Merleau-Ponty, ông thừa nhận một thực tế là mọi lý thuyết về hội họa là siêu hình.⁴⁸ Quan niệm của Descartes về không gian là tuyệt đối. Bởi Descartes không viết nhiều về hội họa, ngay cả khi ông nói về hội họa thì ông chỉ nói rất “khiêm tốn” mà thôi. Đối với ông hội họa không phải là hoạt động trọng tâm đóng góp cho định nghĩa về tiến trình của chúng ta đối Hữu.⁴⁹ Đó là phương thức hay biến thể của suy tư nơi đó suy tư được xác định hợp với quy tắc tiêu chuẩn theo sở hữu và bằng chứng thuộc tri thức của con người. Không gian thuộc trường phái Descartes, hay không gian O-Clit như Merleau-Ponty gọi đó là

⁴⁷X. Maurice Merleau-Ponty, “Eye and mind,” in *the Primacy of Perception*, , 172.

⁴⁸X. Maurice Merleau-Ponty, “Eye and mind,” 171.

⁴⁹X. Maurice Merleau-Ponty, “Eye and mind,” 171.

không gian vô hạn.⁵⁰ Với ông, phong cảnh không có chiều sâu không gian mà hội họa ấn tượng được mong đợi để trình bày không gian của thế giới thực. Tóm lại, không gian vẫn tuyệt đối trong chính nó, các chiều kích trong không gian có thể thay thế cho nhau được nơi người chiêm ngắm và họa sĩ. Hơn nữa, tác phẩm nghệ thuật vén mở sự đảo chiều sâu xa về ý nghĩa giữa điều biểu đạt và điều được biểu đạt. Từ đó, tác phẩm nghệ thuật chuyển tải không gian được mở ra nhờ chuyển động của người thưởng lãm.

2. Vị Trí của Hội Họa Ấn Tượng Trong Triết Hiện Tượng Luận Về Tri Giác

2.1 Thế giới được tri nhận

Thế giới được tri nhận như là thực tại ưu việt được ban cho con người, ý nghĩa đúng đắn nhất về thực tại. Vì thế, để miêu tả thế giới được tri nhận, con người phải “đào bới” sâu vào trong bề dày (thickness) của thế giới bằng kinh nghiệm thuộc tri giác.⁵¹ Thế giới được tri nhận và chính thân thể con người là “hai mặt của hoạt động đơn nhất”.⁵² Hơn nữa, “*thế giới được tri nhận không phải là ấn tượng chung (ensemble) về thiên nhiên, nhưng bao gồm hội họa, âm nhạc,...thế giới văn hóa.*”⁵³ Như thế, nghệ thuật, đặc biệt hội họa ở trong thế giới của hiện tượng ngay cả nó vén mở hiện tượng. Từ đó, tác phẩm nghệ thuật được phục hồi với vị trí thích hợp như hữu thể xứng hợp với sự phản tỉnh mang tính triết học đúng nghĩa. Cũng vậy, hiện tượng luận về tri giác là gắn liền với nghệ thuật hội họa, bởi nghệ thuật hội họa “phác họa chân trời của hiện tượng, vén mở các phương thế để chiêm ngắm tác phẩm nghệ

⁵⁰X. Rajiv Kaushik, *Art and Institution*, 72.

⁵¹X.Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 237.

⁵² Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 212.

⁵³X. Duane H. Davis, “the Art of Perception,” 26.

thuật trong quyền tự trị của chúng và trong sự phong phú nguyên thủy, của ngôn ngữ và văn hóa.”⁵⁴

Vấn đề đặt ra là sự vật và thế giới được hiểu như thế nào trong mối liên hệ để hiểu về thế giới được tri nhận theo Merleau-Ponty. Trước hết, ở nơi lối hiểu theo truyền thống cổ điển; sự vật chính là tổng hợp các tính chất, hay nói cách khác, sự vật được cấu thành bởi ý thức. Thế nhưng, làm thế nào con người có thể hiểu được sự vật? Mối tương quan nội tại giữa tri giác và sự vật hoặc thế giới của tri giác là gì? Chẳng hạn, màu được tri nhận không đơn thuần là hiện tượng khách quan và thụ động; đúng hơn, đó là chức năng của thân thể đảm nhận vị trí và tự định hướng theo mức độ gam màu nào đó. Trong thực tế, kinh nghiệm về sự liên tục liên quan đến cách thức con người hiểu, nắm bắt thế giới.⁵⁵ Tức là khi con người khi hiểu, nắm bắt thế giới đòi buộc con người hiểu, tri nhận, kinh nghiệm nó một cách ngọn nguồn, có thể đòi hỏi sự liên tục của kinh nghiệm về thế giới. Thật vậy, sự đồng nhất của sự vật là kết quả của hữu thể con người khám phá về sự vật biểu tỏ sự đơn nhất nơi chính sự vật.

Hơn nữa, các giác quan của con người không thể là chính con người được nhận thức như thế giới bị phân tách. Do đó, trong thực tế “mối tương tác của đối thể với phần của thân thể khách quan của con người có sự tương tác, liên lạc với sự toàn thể của hiện thực hay thân thể hiện tượng”⁵⁶. Ngoài ra, khi nghiên cứu các tác phẩm của Cézanne, Merleau-Ponty đề nghị rằng ý nghĩa của sự vật là không phải điều gì đó xây nên các phần riêng biệt, mà cũng không phải điều gì đó gây ấn tượng mạnh mẽ lên nhờ tâm trí tri nhận nó; nhưng là nơi chính bản thân của sự vật, thiên nhiên và thế giới hiện hữu như nó là. Trong thế giới thực, ý nghĩa và hiện hữu là một và ý nghĩa của sự vật tồn tại không ở nơi nào khác hơn là ở trong hình

⁵⁴ X. Duane H. Davis, “the Art of Perception,” 26.

⁵⁵X. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 329.

⁵⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 331.

dạng thuộc giác quan, sự vật thu hút, gây ấn tượng nơi các năng lực của thân thể con người, chẳng hạn về màu sắc, ánh sáng nơi sự vật... Con người có thể nhìn thấy màu sắc nhờ sự liếc nhìn của con mắt. Tuy nhiên, chức năng của màu sắc thay đổi trong nhiều trường hợp dẫn đến tính khách quan, thực tại của sự vật có màu sắc, ánh sáng cũng thay đổi. Đó là “luận lý về thế giới mà thân thể hòa hợp với và ngang qua sự vật thuộc về giác quan, từ đó trở nên khả dĩ hơn”.⁵⁷ Thế nhưng, thực tế sự vật vẫn chính là sự vật như nó hiện hữu nhưng qua tri giác con người tri nhận cách chân thật nơi chính sự vật đã xuất hiện như nó đã hiện diện.

Kế đến, hiện tượng luận về tri giác nơi đó thế giới được tri nhận qua sự thiết lập về thế giới tự nhiên. Khi con người nhìn sự vật và thế giới, lúc này trong tri giác có sự đồng nhất nào đó dẫn cho thế giới và sự vật có thay đổi; hành vi tri giác con người có thể khám phá chân trời uyên nguyên nơi sự vật. Tuy nhiên, thế giới chưa bao giờ thiếu đặc tính phối cảnh, nhưng điều này khởi đi từ thực tế rằng: “mỗi phối cảnh chuyển vào trong luật phối cảnh khác, đó là về sự tổng hợp, lúc này nó sẽ là một sự tổng hợp mang tính chuyển tiếp.”⁵⁸ Ngoài ra, Merleau-Ponty miêu tả về thời gian giống như thế giới là kiểu mẫu của hữu thể trong điều mà chúng ta chỉ có thể đạt tới nó nhờ “sự chiếm hữu hoàn cảnh bên trong hữu thể, và nhờ sự nắm bắt lấy thời gian như một sự toàn thể ngang qua các chân trời.”⁵⁹ Để hiểu sâu hơn, Merleau-Ponty đã phân tích về hiện tượng của sự ảo giác (hallucination).⁶⁰ Sự hiện diện mang tính giả tạo (pseudo-presence) được biểu diễn ngang qua thân thể và không phải qua phán đoán tri thức: sự ảo giác không phải là tri giác, nhưng ảo giác có giá trị của thực tại.⁶¹ Thế giới đã mất

⁵⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* 341.

⁵⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 384.

⁵⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 347.

⁶⁰X. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 395.

⁶¹ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 399.

đi sức mạnh biểu cảm và hệ thống ảo giác đã chiếm đoạt nó. Mặc dù ảo giác không phải là một nhận thức, nhưng có một sự lừa dối ảo giác, và đây là điều chúng ta sẽ không bao giờ hiểu nếu chúng ta xem ảo giác như là một hoạt động trí tuệ.

Tóm lại, nghiên cứu về tri giác và thế giới, sự vật trong lối nhìn về thế giới được tri giác vén mở cho chúng ta rằng: tôi chỉ biết chúng tôi trong sự vốn có của mình trong thế giới và trong thời gian, tôi chỉ biết chính tôi trong sự mơ hồ.⁶² Như vậy, thế giới được tri nhận qua hội họa ẩn tượng là thế giới vốn dĩ như nó là và các sự vật ở trong đó như nó hiện hữu. Ngoài ra, khi thường lãm một tác phẩm hội họa ẩn tượng, người thường lãm cảm thụ hay tri nhận được thế giới của người họa sĩ, thế giới được tri nhận và biểu đạt qua người nghệ sĩ và thế giới như nó là.

2.2 Sự chuyển động và tầm nhìn

Trước hết, chuyển động và tầm nhìn là gì dưới nhãn quan nghệ thuật hội họa trong hiện tượng luận về tri giác. Bởi hội họa khám phá sự bí ẩn của tầm nhìn. Chuyển động biểu lộ tương quan nghịch biện giữa di chuyển và sự hiện diện của thế giới. Con người di chuyển, vận động, sinh hoạt trong thế giới và thấu nhận sự hiện diện của thế giới, chẳng hạn như chuyển động của con mắt, tâm trí chiêm ngắm và tri nhận về thế giới. Còn tầm nhìn là hoạt động liên hệ uyên nguyên với thế giới được tạo ra, và gắn bó mật thiết với chuyển động. Bên cạnh đó, “nhìn thấy” là đặt một sự vật trong tầm tay để thiết lập nên cách chúng ta di chuyển tới hoặc xung quanh những điều nhìn thấy. Hơn nữa, tầm nhìn của họa sĩ không phải là một cái nhìn bên ngoài, mà chỉ là mối quan hệ “vật lý-quang học” với thế giới.⁶³ Khác với chức năng của mắt, tầm nhìn là định hướng chung của toàn bộ thân thể đối với những gì con người nhìn thấy. Kế đến là tầm nhìn gắn liền với chuyển động hay nói cách khác, mối tương quan

⁶²X. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 402.

⁶³Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” 181.

giữa chuyển động và tầm nhìn trong vị trí của hội họa nơi hiện tượng luận về tri giác. Valéry nói rằng: *Họa sĩ “mang cơ thể của chính mình với anh ta.”*⁶⁴ Thật vậy, chúng ta không thể tưởng tượng làm thế nào một tâm trí (mind) có thể vẽ. Chính bằng cách cho thế giới mượn cơ thể của mình, mà họa sĩ thay đổi thế giới ở trong các bức họa. Để hiểu được những biến thể này (transubstantiations), chúng ta phải quay trở lại hoạt động của thân thể. Thực sự, thân thể không phải như một khối của không gian hay một bó của các chức năng nhưng thân thể chính là điều mà có sự bện vào nhau giữa tầm nhìn và chuyển động. Hơn nữa, thân thể chuyển động tạo ra sự khác biệt trong thế giới hữu hình và chúng ta thấy những gì chúng ta nhìn. Như vậy, đó là lý do tại sao ngang qua chuyển động và tầm nhìn con người có thể điều khiển những gì đang hiện hữu nơi hoạt động của con mắt. Do đó, tầm nhìn gắn liền với con mắt để từ đó thế giới được tri nhận ngang qua tri giác.

Vấn đề đặt ra là với con mắt mù tối thì con người tri nhận về thế giới như thế nào? Rõ ràng, tầm nhìn sẽ là gì nếu không có chuyển động mắt. Lúc này khả năng thấu thị bị giới hạn, và khả năng tri giác về thế giới cũng bị giới hạn. Thế nhưng điều này không có nghĩa thế giới hoàn toàn không được tri nhận. Bởi tầm nhìn như hoạt động của tư tưởng, có khả năng để hình dung, tưởng tượng về thế giới đang sinh hoạt. Từ đó, con người thiết lập trong tâm trí một bức tranh về thế giới hay sự hiện diện của thế giới, một thế giới của tính nội tại và thế giới của lý tưởng.⁶⁵ Hơn nữa, tầm nhìn được chìm đắm trong sự hữu hình nhờ thân thể mở chính mình ra với thế giới. Thế giới mà trong đó con người hiện hữu nhưng không phải vật chất. Mặt khác, Merleau-Ponty mô tả bản chất của thân thể con người được bao hàm trong thế giới. Con người là những thụ tạo vừa nhìn thấy vừa di chuyển giữa những sinh vật (thụ tạo) và sự vật khác. Thế giới hữu hình và thế giới trong đó chúng ta di chuyển được đan xen

⁶⁴Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” 162.

⁶⁵X. Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” 162.

nhau, chúng là những phần của thế giới và không thể tách rời khỏi nhau. Vì khả năng nhìn của tôi đan xen với khả năng di chuyển của tôi, thế nên tầm nhìn không phải là một quá trình suy nghĩ đơn thuần hay tiến trình hiện diện.

Tóm lại, sự kết nối giữa con người và thế giới diễn ra ngang qua tầm nhìn và sự di chuyển của con người trong không gian. Con người chuyển động trong thế giới nhờ tầm nhìn. Bởi hoạt động của tâm trí, chuyển động của con mắt, năng lực của tầm nhìn, con người có thể tương tác, liên hệ, di chuyển, và tri nhận thế giới.⁶⁶ Hơn nữa, tầm nhìn vén mở hay hiển hiện về Hữu (hay sự vô hình) được thực hiện bằng cách bao phủ lại sự hữu hình trên chính tầm nhìn.

2.3 Chiều sâu về sự chuyển động và gam màu

Trước hết, chúng ta hiểu chiều sâu về chuyển động trong hội họa theo Merleau-Ponty như thế nào? Theo ông, loại chuyển động ông muốn bàn đến là chuyển động của đường nét. Là sự lặp đi lặp lại của đường nét, hay nói cách khác chính là sự bất chước về đường nét. Mặt khác, chuyển động ở đây không chỉ đơn giản là dịch chuyển từ vị này sang vị trí khác trong không gian hay thời gian. Ngay cả việc gọi lên chuyển động của con mắt trong việc nhìn chăm chăm vào họa phẩm. Đó cũng chỉ là chuyển động bất chước, giống như con mắt dõi theo chuỗi ánh sáng xuất hiện để di chuyển theo khung hình. Thật ra, theo Merleau-Ponty, tác phẩm nghệ thuật không ở đó trong cùng cách thức mà khung vải ở đó. Công việc của nghệ thuật là gọi lên loại chuyển động riêng biệt, là chuyển động vang rền (*resounding movement*), tức là sự rung động. Đó chính là chiều sâu của chuyển động. Ở đây không phải là chuyện ngụy trang nhưng luôn là vấn đề của sự kết dính giữa hữu hình và vô hình. Nghĩa là giữa nhìn và không nhìn hay hiện tại và quá khứ làm khơi gợi lên chuyển động ở trong không gian và thời gian. Merleau-Ponty trích dẫn lời Rodin:

⁶⁶X. Maurice Merleau-Ponty, "Eye and Mind," 162-163.

Theo Rodin, sự chuyển động được trao nhờ hình ảnh mà nơi đó các bộ phận tay, chân, thân và đầu; mỗi bộ phận được thực hiện tại những thời khắc khác nhau. Do đó, một hình ảnh phác họa thân thể trong một thái độ không bao giờ được sắp xếp một lần ngay lập tức và cần có những liên kết giả tưởng giữa các thành phần, như thể đó là cuộc giáp mặt tương hỗ giữa các bộ phận khác nhau này có thể và chỉ có thể tạo ra dòng chuyển giao và khoảng thời gian trên mặt đồ đồng và trên bề mặt bức vẽ. Những cái nhìn chuyển động tức thời thành công duy nhất là những người tiếp cận sự sắp xếp nghịch lý này. Chẳng hạn, khi một người đi bộ được thực hiện trong khoảnh khắc khi cả hai chân của người đó chạm nền đất. Vì lúc đó, chúng ta hầu như có một sự đồng bộ thân thể tạm thời làm xuất hiện một con người đứng dạng chân trong không gian. Bức họa tạo nên sự chuyển động hữu hình nhờ nghịch lý nội tại của nó. Mỗi vị trí của từng bộ phận, chính xác nhờ sự khác biệt với những bộ phận còn lại, mặt khác điều không tương hợp hay không “đúng thời điểm” với những bộ phận khác. Từ đó, tất cả các bộ phận vẫn rõ ràng trong sự đơn nhất một thân thể, đó là một thân thể ngang qua thời gian.⁶⁷

Thật vậy, bức họa tạo ra cho chính mình một chuyển động mà không bị dịch chuyển, một chuyển động do sự rung động, giống như âm vang từ các nhạc cụ. Nhờ thế, bức họa phẩm trở nên một chuyển động hữu hình nơi người thưởng lãm và họ có thể cảm thụ được.

Kế đến là chiều sâu nơi các gam màu, màu sắc. Tương tự với ý nghĩa của chuyển động, Merleau-Ponty đặt ra vấn đề chiều sâu của màu sắc không phải là sự bất chước. Công việc trên khung vẽ không bao giờ chỉ đơn giản là đặt ra vấn đề màu sắc bất chước, mà là hội họa thăm vấn màu sắc, gam màu như chiều sâu. Theo Merleau-Ponty, vấn đề không phải là các màu sắc, hình bóng về các gam màu sắc của thiên nhiên; hơn hết vấn đề cần bàn đến là chiều kích của màu sắc, chiều kích được tạo nên từ chính gam màu là tính đồng nhất, sự khác biệt, kết cấu, vật chất... tạo nên chúng từ chính nó và cho chính nó.⁶⁸ Hơn nữa, gam màu không đơn thuần là tính chất của các đối tượng, vì đối tượng không chứa màu sắc, đối tượng phác tỏa màu sắc như một tiếng vang dội, sự cộng hưởng- ánh sáng lung linh ngang qua tính đồng nhất, sự khác biệt, kết cấu, vật chất. Đó như là âm vang của màu sắc hay hơi thở của các gam màu vậy. Như thế, gam màu giống như sự chuyển động, kết dính vào nhau trong cách thức này mà không phụ thuộc vào một khái niệm, vì ý nghĩa của nó phụ thuộc vào chiều kích phân tách mà chúng ta cảm nhận được thông qua giác quan. Gam màu đóng vai trò như một

⁶⁷Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” 185.

⁶⁸X. Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” 181.

biểu tượng của “tính chất phổ biến của cảm quan.”⁶⁹ Ngoài ra, tính chất chung không loại bỏ tính riêng biệt của thế giới nhưng sẽ gọi lên trong tương quan với nhau, ngang qua chiều kích biến đổi như là chiều sâu. Theo Merleau-Ponty, tính riêng biệt và tính chất chung về màu sắc có thể tỏ bày cho chúng ta với sự vật, ngọn núi, cơn giông tố...trong thế giới.⁷⁰ Do đó, chúng ta không phải nghĩ về màu sắc như chúng ta không nghĩ về đường nét như một sự vật, nó gọi lên ánh sáng rực rỡ nơi sự vật. Màu sắc đóng vai trò quan trọng trong kinh nghiệm về chiều sâu hay gam màu đưa chúng ta gần hơn đối với thực chất của sự vật.

Như vậy, màu sắc giống như chuyển động và chiều sâu, hiệu quả của “sự kết tinh nhất thời” ngang qua sự kết dính của sự khác biệt hay phân tách.⁷¹ Ánh sáng, màu sắc khơi gọi lên cái nhìn biến đổi về thế giới, đi đến sự đụng chạm ánh sáng và làm cho các vùng khác nhau của thế giới mang nhiều màu sắc hay một thế giới hữu hình được vang lên ở nơi khoảng cách. Sau đó, những gì phát sinh ngang qua đường nét, gam màu, và chiều sâu của khung vẽ, tất cả không chỉ thuộc về khung vẽ như một đối tượng vật chất nhưng tất cả được hài hòa với nhau có khi chúng làm đảo lộn cảm nhận thị giác của con người về hình nét, hình dáng, khối, màu sắc, ánh sáng...từ đó bức họa tỏ lộ cho người thưởng lãm thấy được bản chất ẩn chứa khi chiêm ngắm tác phẩm. Đó là tri giác con người có được khi chiêm ngắm một tác phẩm hội họa ẩn tượng là loại tri thức tiên khoa học. Hơn nữa, ở góc độ hiện tượng luận, thế giới qua tranh vẽ là thế giới chân thực, có thể bị méo mó do giới hạn của tri giác và mang tính chủ quan nơi người thưởng ngoạn.

⁶⁹ Maurice Merleau-Ponty, *the Visible and the Invisible*, 218.

⁷⁰X. Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” 172.

⁷¹X. Jessica Wiskus, “Cohesion and Expression: Merleau-Ponty on Cézanne,” 77.

3. Hữu Thể Luận Về Hội Họa

3.1 Tính thuận nghịch đảo chiều nơi Hữu nhập thể

Mặc dầu ý tưởng về tính thuận nghịch được giải thích trong hiện tượng luận về tri giác như là một kinh nghiệm của hiện tượng luận,⁷² nhưng trong tác phẩm *Hữu Hình và Vô Hình*, tính thuận nghịch đảo chiều cũng trở thành ý tưởng về hữu thể luận. Merleau-Ponty miêu tả tính thuận nghịch đảo chiều như một chân lý tối hậu (ultimate truth)⁷³. Đó là sự thuận nghịch giữa các kinh nghiệm khác nhau, giữa hữu thể kinh nghiệm về sự đụng chạm và bị đụng, hữu thể nhìn và bị nhìn, cảm giác và tri giác, giữa bản ngã (self) và thế giới. Chẳng hạn, tính thuận nghịch đảo chiều về thính giác và những gì sản sinh ra khi nói và sự phát ra của các âm thanh. Nghĩa là sự ăn khớp giữa cổ họng và miệng về phát ngôn: “Giống như pha lê, kim loại và nhiều thực thể khác, tôi là một hữu thể âm vang (sonorous), nhưng tôi nghe sự rung động (vibration) bên trong của chính tôi; như Malraux nói, tôi nghe được chính mình nhờ cuống họng (throat) của tôi.”⁷⁴ Ông lưu ý rằng, sự sản sinh ra của năng lực sử dụng ngôn ngữ phát sinh từ điểm gốc kép này, từ khi chính mình nói và nghe chính mình nói. Đây chính là sự nghịch đảo cần thiết giữa nói và nghe.

Tính thuận nghịch nơi hữu thể thể hiện trong tương quan với hữu thể khác. Cho dù tương quan đó không tương tự như những điều mà con người kinh nghiệm liên quan đến chính con người. Xa hơn nữa, tính thuận nghịch cũng có thể thấy trong chính ngôn ngữ. Chính ngôn ngữ giúp hữu thể biểu tỏ chính mình cho người khác, và chính ngôn ngữ giúp biểu tả được những điều bí ẩn vô hình nhưng nhận diện được là hữu hình. Ông đưa ra ví dụ

⁷²X. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 93.

⁷³X. Maurice Merleau-Ponty, *the Visible and the Invisible*, ed. Claude Lefort, trans. Alphonso Lingis (United States of America: Northwestern University press, 1968), 155.

⁷⁴X. Maurice Merleau-Ponty, *the Visible and the Invisible*, 144.

nổi tiếng về tính thuận nghịch đảo chiều liên quan đến được đụng chạm-bị đụng chạm (touching-touched) của tay đụng tay.

Kế đến, tính thuận nghịch liên quan đến giác quan về sự đụng chạm trong tương quan giữa Hữu nhìn thấy và hữu thể nhìn: tương quan giữa những gì tôi nhìn và người tôi nhìn không phải là người trực tiếp hay đối nghịch nhau; những sự vật thu hút, lôi cuốn ánh nhìn của tôi, ánh nhìn chăm chăm về các sự vật.⁷⁵ Vì người nhìn bị cuốn vào những gì anh ta nhìn thấy, vẫn là chính anh ta thấy: Đó là nền tảng của chủ nghĩa yêu mình về mọi viễn tượng (vision)... như nhiều họa sĩ đã nói, tôi cảm thấy chính mình nhìn vào mọi thứ, hoạt động của tôi cũng thụ động. Đây là ý nghĩa thứ hai và sâu sắc hơn về chủ nghĩa yêu mình: không nhìn thấy ở bên ngoài, tồn tại bên trong nó, để hoán đổi với nhau giữa người thấy và người nhìn có thể nhìn thấy lẫn nhau.⁷⁶ Hơn nữa, hữu thể theo quan điểm của Merleau-Ponty vừa có tính hữu hình, vừa có tính vô hình. Tính hữu hình và vô hình nơi hữu thể không tách biệt nhau nhưng có tính đan quyện vào nhau tạo nên một hữu thể sống hay một thân thể sống. Hữu thể hữu hình là những gì con người tri giác được; còn hữu thể vô hình là những gì mà con người không thâm nhận hết, tri giác hết được. Thế nên, hữu thể có sự hòa quyện lẫn nhau giữa hữu hình và vô hình. Merleau-Ponty dùng lối nói ẩn dụ để nói về tương quan giữa tính hữu hình và vô hình nơi hữu thể. Ông trình bày: “như nhiều nhà họa sĩ đã nói, tôi cảm nhận được ánh nhìn của chính tôi nhờ các sự vật.”⁷⁷ Theo ông, thân thể có tính hữu hình (visibility).⁷⁸ Đối thể mà con người nhìn đến có tính hữu hình. Hơn nữa, khi con người nhìn

⁷⁵X. Maurice Merleau-Ponty, *the Visible and the Invisible*, 76.

⁷⁶X. Maurice Merleau-Ponty, *the Visible and the Invisible*, 139.

⁷⁷ Maurice Merleau-Ponty, *the Visible and the Invisible*, 139.

⁷⁸X. Maurice Merleau-Ponty, *the Visible and the Invisible*, 137.

các đối thể thì lúc này nhờ các đối thể mà con người cảm nhận được chính hữu thể. Chính hữu thể có khả năng nhìn thấy chính hữu thể về đối thể, về thế giới. Do đó, Merleau-Ponty tiếp tục nói rằng: “Nếu có một mối tương quan của hữu hình với chính nó mà đi ngang qua tôi và cấu thành tôi như một người thấy, vòng tròn này mà tôi không hình thành, lại hình thành nên tôi, cái này cuộn lên trên cái nhìn thấy được, có thể đi ngang qua, các cơ thể sinh động khác cũng như của riêng tôi.”⁷⁹ Điều này muốn nhấn mạnh tương quan đồng nhất tính hữu hình và vô hình. Vì vậy, Merleau-Ponty tiếp tục lập luận về sự đan quyện vào nhau giữa những gì chúng ta có thể gọi là cõi hữu hình và lĩnh vực tri giác, với các cơ thể và thế giới ẩn danh của nó, và sự vô hình hoặc tính phủ định của các ý tưởng. Đối với ông, tính vô hình bao gồm văn hóa, ý tưởng, thiết lập điều gì đó giống như chiều sâu của bề mặt hữu hình. Ông còn trình bày: đó là vô hình của thế giới này, điều mà nó sống trong thế giới này, duy trì và hiển thị nó hữu hình.⁸⁰ Như vậy, sự vô hình và hữu hình hòa quyện vào nhau nơi hữu thể cũng như trong thế giới.

3.2 Hữu thể gắn liền với thế giới

Hữu-tại-thế (being in the world) theo Merleau-Ponty không có ý hướng là vượt ra khỏi tính chủ quan của con người (human subjectivity) nhưng là làm rõ bản chất của chủ thể tính. Đó là Hữu hiện hữu trong mối tương quan hỗ tương với thế giới. Ông muốn khởi đi từ một triết học hiện tượng luận bằng chính kinh nghiệm sống của chủ thể với thế giới sống, thế giới tiền phản tư.⁸¹ Đó là cuộc gặp gỡ giữa con người với thế giới. Qua tri giác (perception) con người có thể kinh nghiệm được sự hiện hữu của mình trong thế giới. Chính hữu thể tri nhận về thế giới bằng kinh nghiệm phản tư của mình.

⁷⁹Maurice Merleau-Ponty, *the Visible and the Invisible*, 140.

⁸⁰X. Maurice Merleau-Ponty, *the Visible and the Invisible*, 151.

⁸¹X. Eric Matthew, *Philosophy of Merleau-Ponty*, (Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2002), 46.

Làm thế nào chúng ta hiểu được hữu-tại-thế theo quan điểm của Merleau-Ponty?

Theo ông, trước tiên, Hữu ở đây không hiểu theo nghĩa như một hữu thể đã được hình thành nhất định như các sự vật. Kế đến, thế giới ở đây cũng không phải là thế giới khách quan đã có sẵn như một sự tổng hợp các sự vật. Hữu và thế giới cũng không hiểu theo nghĩa danh từ nhưng hiểu theo nghĩa động từ. Như thế, con người hữu-tại-thế có thể hiểu là hữu sống động, luôn gắn liền với thế giới sinh hoạt và đang không ngừng hình thành với thế giới sinh hoạt. Đó là thế giới tiền phản tư, một thế giới không ngừng hình thành trong chính sự hiện hữu của con người. Hữu thể theo Merleau-Ponty là chủ thể tri giác không ngừng phóng hướng chính mình về thế giới để thấu nhận thế giới. Ông chủ trương hiện tượng luận “không có con người nội tâm mà chỉ có con người tại thế.”⁸² Ông cũng nhấn mạnh đến khía cạnh chủ thể kinh nghiệm về thế giới. Bởi thế, Hữu không thể ở trong thế giới này trừ khi Hữu thể có một vị trí trong không gian. Hơn nữa, “thế giới”, đối với hữu thể con người không chỉ đơn giản là không gian chứa đựng sự hiện hữu của con người; nhưng còn là thế giới sống mà hữu thể được phơi bày, phô diễn chính mình: suy nghĩ, hành động, nhận thức, tình cảm, đam mê... Như vậy, thế giới là nơi con người sống ở, cư ngụ (inhabit), nơi đó hữu thể được thể hiện như là chính nó.⁸³

3.3 Hữu thể được phô diễn nơi tác phẩm nghệ thuật

Trong tác phẩm *Eye and Mind*, Merleau-Ponty phát triển một giải pháp thay thế cho quan điểm về sự hiện diện của nhận thức bằng cách mở rộng quan niệm của Heidegger về thực tại con người như là Hữu-tại-thế (Being-in-the world). Theo Merleau-Ponty, để hiểu được bản chất của bức tranh, và hữu được phô diễn nơi tác phẩm nghệ thuật cũng nói lên mối tương quan giữa thân thể (bodily) của họa sĩ với thế giới? Trước tiên, chúng ta phải hiểu hữu

⁸² Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, X-Xi.

⁸³X. Eric Matthew, *Philosophy of Merleau-Ponty*, 48-49.

thể con người là gì trong thế giới, hay trong tác phẩm nghệ thuật mà họa sĩ tạo nên. Điều này phải được hiểu theo hiện tượng, không phải về mặt lý thuyết hay khách quan. Merleau-Ponty mô tả bản chất của sự tham gia của cơ thể con người vào trong thế giới. Con người là những tạo vật vừa nhìn thấy vừa di chuyển giữa những tạo vật khác trong thế giới. Đó là thế giới hữu hình, hiện hữu mà con người sinh hoạt, vận động ở trong đó. Ngoài ra, thế giới hữu hình, hiện hữu và thế giới sinh hoạt, con người chuyển động đan quyện vào nhau, chúng là một phần của thế giới và không thể tách rời nhau. Vì khả năng nhìn của con người đan quyện với khả năng chuyển động, Hữu theo tầm nhìn đó không phải là một quá trình suy nghĩ hay tiến trình hiện diện của Hữu. Thế giới không chỉ là hiện hữu cách hữu hình đối với con người, nhưng còn giúp Hữu nhận diện được hữu qua sự vô hình. Thân thể con người là một đối thể trong thế giới và con người tự trải nghiệm.

Kế đến, nhìn thấy như là tiến trình ngang qua sự vật làm nên chính hữu hình trong hữu thể con người. Đó là nhiệm vụ của họa sĩ, người khám phá quá trình nhìn thấy này. Do đó, họa sĩ khám phá thông qua việc vẽ các bức họa mà một đối thể được tạo ra hữu hình trước mắt chúng ta. Để làm được điều này, họa sĩ phát huy sự nhạy cảm liên quan đến các yếu tố về thị giác, chẳng hạn: ánh sáng, bóng tối, phản xạ, màu sắc, độ sâu, đường nét và chuyển động. Đây là những điều mà những người không phải là nghệ sĩ có xu hướng coi nhẹ. Vì vậy, họa sĩ được đào tạo để nhìn thấy chúng và sử dụng chúng để tạo nên các bức họa sống động ẩn chứa tính nghệ thuật. Họa sĩ với nguồn cảm hứng làm cho thế giới được tạo ra là hữu hình bên trong người thưởng ngoạn qua tác phẩm nghệ thuật. Chính điều này mà Merleau-Ponty có ý nói đến khi ở phần đầu: Đó là bằng cách cho ông ấy mượn thân thể với thế giới điều mà họa sĩ thay đổi thế giới trong bức họa.⁸⁴

⁸⁴X. Maurice Merleau-Ponty, "Eye and Mind," 162.

Cuối cùng, là sự đảo ngược chiều về vai trò giữa nhà họa sĩ và cảnh tượng hữu hình mà họa sĩ vẽ nên. Merleau-Ponty đã trình bày: “Trong một khu rừng, tôi đã nhiều lần cảm thấy rằng đó không phải là tôi đang nhìn vào khu rừng, tôi cảm thấy đúng hơn là những cái cây đang nhìn tôi.”⁸⁵ Lúc này người ta không còn biết ai nhìn thấy và ai được nhìn thấy, ai vẽ và ai được vẽ.⁸⁶ Điều này có nghĩa là Hữu nơi vô hình được họa sĩ thể hiện qua bức tranh. Ở đây, Hữu được phô bày không chỉ là lúc con người nhìn thấy cách hữu hình nhưng còn ngang qua sự vật, bức họa tỏ hiện về Hữu. Đó là Hữu thể thấy Hữu thể, là hình ảnh phản chiếu về Hữu và thế giới, qua bức họa của người họa sĩ. Vì thế, sở dĩ Merleau-Ponty đã trình bày: “Tôi thấy cây, cây nhìn thấy tôi, và tôi thấy tôi qua khu rừng, qua cây”. Ông còn phân tích thêm về hình ảnh chiếc gương qua bức họa *Le Peintre dans son atelier* (1916-1917) (hình 3) của Henri Matisse. Ông mô tả sự tương tác tính thuận nghịch đảo chiều giữa chủ thể và đối tượng khi ông tả thấy được mình qua gương ngang qua cửa sổ nằm ở bên kia. Ông sử dụng chiếc gương để nói lên tính phản chiếu của hữu, khi con người nhìn sự vật hữu hình qua gương, gương chuyển dịch, mô phỏng lại sự vật hữu hình đó. Tương tự thế đối với hữu thể con người, đó là sự phản chiếu có thể nhìn thấy được của hữu thể. Có thể nói, chiếc gương như là công cụ của sự ma thuật có tính phổ quát điều mà thay đổi sự vật vào trong quang cảnh, quang cảnh thành sự vật, chính tôi vào trong người khác, và người khác vào trong chính tôi.⁸⁷ Như thế, đó là hình ảnh phản chiếu, cây giống như tấm gương phản chiếu, con người có thể nhìn thấy chính mình qua chiếc gương, thấy thân xác, hình thái những gì tỏ hiện bên ngoài, những gì hữu hình, và người nhìn trở nên hữu hình và những điều vô hình khác hiển hiện

⁸⁵ Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” 167.

⁸⁶X. Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” 167.

⁸⁷X. Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” 168.

trong tâm trí con người. Như vậy, cây và gương có chức năng giống như Người Khác (Other) và hình thành nên tương quan nghịch đảo.



Hình 3: *Le Peintre dans son atelier* (*The Painter and His Model*), tranh của Henri Matisse, 1916-1917, tranh sơn dầu, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris. Nguồn từ <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/c69k7R/rX4bMEK>.

Chương 3

Hội Họa Ấn Tượng Mở Ra Thế Giới (Chân Trời) Của Tri Giác

Thế giới là những gì chúng ta tri nhận, những gì chúng ta sống, cư ngụ.⁸⁸ Đó là cốt yếu của chủ thể và con người được dành cho đối với thế giới và vốn thuộc về thế giới. Lúc này tri giác có mối tương quan đối với thế giới này.⁸⁹ Thế giới mà con người tái khám phá đó là thế giới của tri giác, thế giới như con người tri nhận, như Merleau-Ponty gọi là thế giới được tri nhận.

1. Hội Họa Và Thế Giới Của Tri Giác

Thế giới của tri giác gắn liền với thân thể con người sống trong thế giới, xã hội, sinh hoạt, các hoạt động... ở nơi đó con người khám phá những điều bí ẩn của thế giới dưới địa tầng tri thức nhân loại. Hội họa như là cách thức đưa con người vào trong sự hiện diện của thế giới với kinh nghiệm sống, kinh nghiệm hiện sinh của con người.⁹⁰ Trong các tác phẩm của Cézanne, Juan Gris, Braque và Picasso chúng ta bắt gặp các đối tượng: quả chanh, chùm nho, bao thuốc lá, đàn Mandolin... các sự vật đó ở trong bức họa đập vào mắt chúng ta qua vẻ xuất hiện bên ngoài của sự vật.⁹¹ Có lẽ, những đối tượng đó rất gần gũi với con người, không có gì lạ thường, nhưng điều mà hội họa đưa dẫn một điều sâu xa đó là dẫn con người trở lại với tầm nhìn về chính sự vật. Hay có thể nói, hội họa cung cấp cho con người góc nhìn mới lại, giúp con người tri nhận thế giới ở nhiều góc độ khác nhau. Qua việc sử dụng gam màu, ánh sáng... hội họa mở ra cho con người nhiều điều con người không chú ý, con người

⁸⁸X. Maurice Merleau-Ponty, *the Visible and Invisible*, 4.

⁸⁹X. Maurice Merleau-Ponty, *the World of Perception*, trans. Oliver Davis (London and New York: Routledge press, 2004), 7.

⁹⁰X. Maurice Merleau-Ponty, *the World of Perception*, 93.

⁹¹X. Maurice Merleau-Ponty, *the World of Perception*, 93.

hay bỏ qua khi tri nhận về thế giới. Đó cũng là cách mà triết học về tri giác gọi lên để học cách nhìn về thế giới, khám phá về chính thế giới cũng như đưa nghệ thuật hội họa trở lại vị trí đúng đắn của nó. Như thế, con người tìm lại được tính bản chân của hội họa, khám phá yếu tính một thế giới uyên nguyên như chính thế giới vốn dĩ hiện diện ngang qua tri giác.

Vấn đề là con người khám phá được điều gì về thế giới của tri giác? Trong thế giới, chúng ta khám phá rằng thế giới là không thể để tách biệt các sự vật từ cách thức xuất hiện.⁹² Nghĩa là sự vật ngay cả cách thức chúng xuất hiện, hiện diện trong thế giới đều ở trong mối liên hệ gắn kết với thế giới chứ không tách biệt nhau. Theo nghĩa này, đó là thế giới của sự tổng thể chung về sự vật. Chẳng hạn: cái bàn là một chân trời mặt phẳng bề mặt được hỗ trợ bởi ba hay bốn cái chân. Cái bàn có thể được sử dụng với chức năng như bàn ăn, bàn đọc sách...lúc này ta nhận thức được rằng cái bàn có chức năng, yếu tính riêng. Chúng ta đi vào trong sự quan tâm tới đặc tính phụ điều mà có thể đi cùng với yếu tính như thể hình dạng của chân, phong cách về đường chỉ....Tuy nhiên, trong ví dụ này chúng ta không tri nhận nhưng hơn hết là xác định được yếu tính của cái bàn. Ngược lại, khi chúng ta tri nhận cái bàn, chúng ta không loại bỏ sự quan tâm của chúng ta từ các cách thức riêng biệt hình thành nên cái bàn. Do đó, tác phẩm nghệ thuật giống với đối tượng của tri giác: bản chất của nó phải là được nhìn, nghe, chiêm ngắm và thấu nhận chứ không phải nỗ lực để định nghĩa hay phân tích. Tuy nhiên, giá trị theo dòng thời gian có thể đứng mãi trong vị trí của kinh nghiệm thuộc tri giác trực tiếp.

Ngoài ra, hội họa không bắt chước thế giới nhưng là biểu đạt thế giới của chính hội họa. Nghĩa là trong cuộc gặp gỡ của chúng ta với hội họa, khi đó chúng ta trở lại với đối tượng thiên nhiên, hòa mình trong thiên nhiên, thế giới thực tại của mình. Điều này được tỏ lộ rõ nơi cách chúng ta thưởng ngoạn và đi vào được thế giới thực của tác phẩm hội họa đã tạo

⁹² X. Maurice Merleau-Ponty, *the World of Perception*, 94.

nên. Đó là kinh nghiệm mỹ thuật tính nơi các họa phẩm. Tóm lại, điều quan trọng hơn hết trong việc tri giác về chính sự vật, đó là vấn đề của thường lãm, vấn đề tri nhận hội họa bằng cách thức của các dấu chỉ thỉnh lặng. Điều này đến với người thường lãm bắt nguồn từ các điểm trên được vẽ trên bức họa phẩm. Từ đó, trôi lên chuyển động của tiếng nói thỉnh lặng trong khi chiêm ngắm thiên nhiên, thế giới hay ngay cả trong việc thưởng ngoạn một tác phẩm nghệ thuật.

2. Nhận Định Của Người Viết

Sau khi chúng ta đã khám phá và phân tích hội họa, tri giác trong tương quan với hiện tượng luận về tri giác, từ đó gọi lên nơi người viết một số vấn đề như sau. Trước tiên, hãy nói về tri giác. Họa sĩ Cézanne không sử dụng phối cảnh với độ chính xác hình học trong các tác phẩm của mình. Trên thực tế, ngay cả khoa học cũng cho rằng “viễn cảnh sống” (lived perspective) của chúng ta không phải là hình học hay nhiếp ảnh. Chẳng hạn, khi chúng ta thấy một chuyến tàu sắp tới, nó sẽ tăng kích thước khi nó đến gần. Nhưng khi chúng ta thấy một đoàn tàu đang đến gần và đang di chuyển, nó sẽ lớn hơn một cách bất thường khi nó đến gần chúng ta hơn. Điều này là do chúng ta tri nhận (perceive) những thứ gần chúng ta nhỏ hơn những gì chúng thể hiện trên bức họa. Vì vậy, khi chúng ta nhìn thấy các vòng tròn ở một góc, giống như một chiếc đĩa, chúng ta không tri nhận được hình dạng mà hình học sẽ gợi ý. Thay vào đó “chúng ta thấy một dạng dao động xung quanh hình ellipse mà không phải là hình ellipse.”⁹³ Merleau-Ponty cũng nhìn thấy điều này trong bức họa của Cézanne, nơi các dải giấy dán tường từ mỗi bức tường không gặp nhau trên một đường thẳng.

Merleau-Ponty cũng giải thích rằng chiếc bàn trong bức họa Gustave Geoffrey tái tạo lại cách chúng ta nhìn thấy: “khi mắt chúng ta chạy trên một bề mặt lớn, các hình ảnh mà nó

⁹³ Maurice Merleau-Ponty, *Cézanne's Doubt*, 14.

nhận được liên tiếp được chụp từ các góc nhìn khác nhau và toàn bộ bề mặt bị cong vênh.”⁹⁴ Đó là thiên tài của Cézanne khi ông nhìn thấy toàn bộ bố cục của bức tranh có tính toàn thể, những biến dạng phối cảnh không còn hữu hình theo cách riêng của chúng nhưng hơn thế là góp phần vào (contribute) việc hình thành nên bức họa; nhưng chúng thực hiện trong tâm nhìn tự nhiên để gây ấn tượng về một trật tự mới nổi, về một vật thể trong hành động xuất hiện. Nó tự tổ chức trước mắt chúng ta. Theo cùng một cách, đường viền của một đối tượng được hình thành như một đường bao quanh đối tượng không thuộc về thế giới hữu hình mà thuộc về hình học. Nếu một người phác thảo hình dạng của một quả táo bằng một đường liên tục, thì người đó tạo ra một vật thể có hình dạng, trong khi đường viền là giới hạn lý tưởng mà các cạnh của quả táo lù sâu vào trong tính toàn thể của bức họa. Do vậy, tri giác cũng có giới hạn riêng khi chúng ta tri giác về thế giới, thiên nhiên và sự vật. Đó cũng là giới hạn của tri giác khi thường ngoạn một tác phẩm nghệ thuật, hay khi nhìn về thế giới ta có thể tri giác sự vật bị méo mó, bị biến dạng theo không gian. Điều này dẫn đến, trong tranh có sự biến dạng phối cảnh thì sẽ lộ ra một trật tự khác, hay một vật thể (đối tượng) khác đang hoạt động trước mắt người thưởng lãm. Như vậy, tri giác góp phần vào việc vén mở hay diễn tả một cách chân thực nhất về thế giới, thế giới tiền phản tư. Đó là năng lực biểu lộ tính không thể nhìn thấy của chính sự vật trong hội họa!

Kế đến là giới hạn về nghệ thuật, MerleauPonty trình bày về hội họa nên được nghiên cứu chính xác về sự xuất hiện: *làm việc trong xưởng vẽ không bằng làm việc từ thiên nhiên*. Điều này phải chăng ông đang muốn nói hội họa ngoài trời mới có thể diễn tả hết được một thế giới uyên nguyên nhất. Vậy còn hội họa ở trong các xưởng vẽ, phòng tranh, các họa sĩ cũng có thể làm nên một bức họa mà ở nơi đó thể hiện thế giới chân thực nhất như sự sáng tạo của họa sĩ. Bởi họ sử dụng các kỹ thuật đường nét, phối màu, ánh sáng, trí tưởng tượng và

⁹⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Cézanne's Doubt*, 14.

những tri thức về hội họa để tác tạo nên một tác phẩm nghệ thuật ở nơi đó bức họa cũng đang tỏ lộ ý nghĩa với người thưởng lãm. Với lập luận này, Merleau-Ponty lấy ý tưởng từ hội họa của Cézanne để phát triển hiện tượng luận về tri giác. Để qua tri giác ta có thể tri giác về một thế giới uyên nguyên, thế giới nguyên sơ nhất tiên khoa học, thế giới tinh rỗng chưa qua phản tỉnh.

Cuối cùng là cuộc đối chiếu với các trường phái hội họa khác, qua hai trường phái đại diện tiêu biểu là: trường phái Biểu hiện (expressionism) và trường phái Trừu tượng (abstractionism), Trước hết là trường phái Biểu hiện, tiêu biểu như Vincent Van Gogh (1853-1890). Trường phái này gắn liền ở Bắc Âu nói chung và nước Đức nói riêng. Tinh thần của các họa sĩ theo trường phái này đã tồn tại trong tư tưởng của người Đức.⁹⁵ Những đặc điểm ban đầu của trường phái Biểu hiện có thể được nhận thấy trong sự phác họa nỗi đau khổ về vật chất lẫn tinh thần, chẳng hạn bức họa *Crucifixion* của Grunewald (1475-1528). Từ cuối thế kỷ 19, hai danh họa: Vincent Van Gogh (1853-1890), người Hà Lan và Edvard Munch, người Na Uy đã tái sử dụng và xuất hiện trong các họa phẩm. Mặt khác, đối với các họa sĩ trường phái Ấn tượng chủ trương đi ra với thiên nhiên để tìm những gì còn bí ẩn trong thế giới tự nhiên, vẽ quang cảnh thiên nhiên, cũng như cách phối các gam màu để tạo nên vẻ đẹp, sự hài hòa sắc màu của phong cảnh tự nhiên. Còn họa sĩ trường phái Biểu hiện lại có xu hướng ngược với hội họa Ấn tượng. Với quan điểm khác biệt, họ chọn cái nhìn đi sâu vào nội tâm để khám phá hình thức tự thể hiện (self-expression). Hình thức này thường mang tính chủ quan bởi bị chi phối tình cảm cá nhân. Điều này dẫn đến sự phát triển hình thức nghệ thuật Biểu hiện ở thế kỷ 20. Giai đoạn đi sâu vào việc khám phá quang cảnh bên trong tâm hồn con người. Chẳng hạn bức họa *Sunflowers* (1888) của Van Gogh, bức họa hướng đôi mắt của người chiêm ngắm vào cường độ những sắc màu biểu cảm. Họa sĩ sử dụng màu để diễn

⁹⁵X. “Góc Nhìn Toàn Cảnh về Trường Phái Biểu Hiện (expressionism)”, Lê Lin dịch, truy cập ngày 25/3/ 2020, <https://idesign.vn/i-gallery/goc-nhin-toan-canhh-ve-truong-phai-bieu-hien-expressionism-88054.html>.

tả cảm xúc đối với vật thể thay vì chỉ mô tả nó. Có thể nói trường phái này phần nào đó đã thách thức và thoát khỏi trường phái ấn tượng.⁹⁶

Thứ đến là trường phái Trừu tượng. Trường phái này ra đời ở Mỹ và châu Âu vào giai đoạn cuối thế kỉ 19, đầu thế kỉ 20 với danh họa nổi tiếng như Pablo Picasso. Trường phái này chủ trương trừu tượng hóa, muốn thoát khỏi sự ràng buộc của hình thể, giải phóng mình khỏi thực tại cụ thể, bằng cách tạo ra cho mình một ngôn ngữ có khả năng diễn đạt những ý niệm và cảm giác thuần túy.⁹⁷ Đây là trường phái nghệ thuật khó cảm thụ tính mỹ học đối với người chiêm ngắm. Nghệ thuật Trừu tượng nỗ lực từ chối sự kết nối đối với thế giới. Merleau-Ponty khi mượn nghệ thuật hội họa Cézanne để phân tích về hội họa nhưng phần nào đó ông cũng không thích, hay nói cách khác ông phê bình nghệ thuật theo trường phái trừu tượng. Ông viết trong bài viết về *Ngôn Ngữ Gián Tiếp Và Tiếng Nói Thinh Lặng* (Indirect Language and the Voice of Silence) trong cuốn *Signs* như sau:

Làm thế nào họa sĩ hay nhà thơ sẽ diễn tả bất cứ điều gì khác hơn là cuộc gặp gỡ của mình với thế giới? Bản thân nghệ thuật Trừu tượng nói lên điều gì, nếu không phải là sự phủ nhận hay từ chối về thế giới? Bấy giờ sự mộc mạc, chân phương và nỗi ám ảnh với các bề mặt và hình dạng hình học (...) vẫn có hơi hướng của sự sống, ngay cả khi đó là một cuộc sống đáng xấu hổ hay tuyệt vọng.⁹⁸

Do đó, hội họa luôn luôn nói lên điều gì đó, nó ẩn chứa trong bức họa mà đòi buộc người thưởng ngoạn cảm thụ được hay vén mở được. Ngoài ra, theo Merleau-Ponty, ông dường như chối từ những giá trị đến từ trường phái hội họa nào hay tư tưởng nào liên hệ đến việc gạt bỏ thế giới, xem thế giới là không thiết thực, hư ảo. Bởi vì tư tưởng của ông cho thấy sự phong phú của kinh nghiệm sống của người, thế giới sinh hoạt đầy ý nghĩa, cũng như các

⁹⁶X. Jonathan Gilmore, "Between Philosophy and Art," in *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, ed. Taylor Carman and Mark B.N. Hansen (New York: Cambridge University press, 2005), 294.

⁹⁷X. Wendy Beckett, *Histoire de la Peinture, Lịch Sử Hội Họa*, 358.

⁹⁸Maurice Merleau-Ponty, "Indirect Language and the Voice of Silence," in *Signs*, trans. Richard C. Mc Cleary (United States of America: Northwestern University press, 1964), 56.

mối tương quan giữa con người với thế giới. Như vậy, về phương diện nghệ thuật, theo dòng chảy lịch sử hai trường phái hội họa trên đã không đi theo chủ trương của hội họa ấn tượng. Có thể nói đó là dòng chảy phát triển của nghệ thuật hội họa chứ không hẳn trường phái đến sau phê bình, loại bỏ, “trù dập” trường phái đi trước. Điều này nói lên sức sáng tạo phong phú của con người trong nghệ thuật, đặc biệt là hội họa. Chính Merleau-Ponty cũng đã vận dụng các hội họa thuộc các trường phái khác để ông phân tích và phát triển hiện tượng luận về tri giác, và làm nổi bật được tri giác rất quan trọng trong tương quan với hội họa.

Dưới đây là một vài ghi nhận qua quan điểm của Merleau-Ponty về hội họa và vai trò của hội họa trong triết học hiện tượng luận về tri giác. Trước hết, ông miêu tả hiện tượng về sự xuất hiện của thế giới trước mắt chúng ta và tri giác về nó, và được phô diễn lại ngang qua tác phẩm nghệ thuật. Hay nói đúng hơn sự “nghiên cứu chính xác về sự xuất hiện”⁹⁹. Nghĩa là ông đang đi tìm kiếm yếu tính của các khoảnh khắc về sự xuất hiện khi mà họa sĩ tri giác và phác họa nên bức họa.¹⁰⁰ Một nền hội họa khởi đi từ thiên nhiên, các màu sắc được pha trộn và toát lên trong các điểm ấn tượng. Màu sắc được tri nhận qua các vật thể trong bức họa. Ngoài ra, ông muốn phô diễn các vật thể với ý thức nơi người nghệ sĩ, và tìm lại các vật thể ẩn tàng dưới bầu không khí, ý nghĩa ẩn giấu đằng sau bức họa, như là một kết quả của sự ấn tượng về sự vững chắc và thực thể vật chất. Nhưng quan trọng hơn hết là ông cũng không thượng tôn tri giác trong hội họa vì tri giác có giới hạn riêng khi tri giác về thế giới.

Kế tiếp, trong phần trình bày về hữu thể luận, mặc dù bài luận chỉ tập trung vào hữu thể luận trong hội họa. Hữu thể vừa gắn liền với thế giới sinh hoạt và kinh nghiệm hữu sống trong thế giới chứ không chỉ là hiện diện trong thế giới. Ông khai thác và phát triển Hữu còn được phô diễn nơi tác phẩm nghệ thuật, để từ đó, hữu không chỉ là những gì con người nhìn,

⁹⁹Maurice Merleau-Ponty, *Cézanne's Doubt*, 11, 16.

¹⁰⁰X. Duane H. Davis, “the Art of Perception,” 16.

tri giác, qua đối thể, để rồi phản tỉnh, dùng ngôn ngữ để nhìn nhận ra hữu thể như hình ảnh phản chiếu từ bản thân, thế giới, và qua nghệ thuật. Quan niệm về hữu thể luận của Merleau-Ponty không dừng lại ở đây, ông còn phát triển về Hữu nhập thể (incarnation) trong và với thân thể, ông còn khai thác và phát triển hữu thể luận vừa có tính hữu hình và vô hình, chúng đan quyện vào nhau giữa chủ thể và khách thể. Điều này nằm ngoài phạm vi của đề tài nên người viết chỉ dừng lại nghiên cứu ở nền hữu thể luận về hội họa mà thôi. Thế nhưng, điều này cũng gợi lên nơi người viết vấn đề giao thoa, tương hợp với đức tin kitô giáo. Trước hết, có lẽ ông là người kitô giáo, thực hành và sống đức tin, thế nên phần nào đó ảnh hưởng lên tư tưởng triết học của ông. Một Thiên Chúa sáng tạo thế giới và con người đều tốt đẹp (St 1, 31), một Thiên Chúa nhập thể, Ngôi Lời đã trở nên người phàm (flesh) và cư ngụ giữa chúng ta (Ga 1), và với sự hiện diện của Chúa Thánh Thần trong Giáo Hội như thân thể nhập thể của Đức Kitô (1Cr 6,12).¹⁰¹ Thứ đến, khi ông quan niệm về hữu thể, ông đưa ra ý niệm thân xác hay huyết nhục (flesh) là sự nối kết, giao thoa giữa hữu hình và vô hình, là sự hiện diện vắng mặt đằng sau mọi hiện hữu. Một hữu thể nhập thể nơi thân xác cũng là sự giao thoa giữa tỏ lộ và ẩn giấu giữa hữu hình và vô hình, mang chiều kích thần nhiệm. Trong khi một Đức Kitô nhập thể làm người, Ngài cũng là một Thiên Chúa vừa hữu hình với thân thể như con người, sống với con người; Ngài vừa Vô Hình, con người không thể tri giác hết về Ngài.

Tóm lại, đối với Merleau-Ponty, tri giác như là sự cấu tạo ý nghĩa ngang qua thân thể. Bên cạnh đó, tri giác và thân thể là khái niệm rất quan trọng trong triết học của ông. Theo ông, con người nhận thức các hiện tượng ngang qua tri giác, và chúng ta đi tìm lại kinh nghiệm tinh rỗng lúc con người gặp gỡ, tương tác với thế giới cách cụ thể qua con đường hội họa. Sâu xa hơn, đối với Merleau-Ponty, tri giác bao phủ lên đời sống sinh hoạt của con

¹⁰¹X. Christopher Ben Simpson, *Merleau-Ponty and Theology* (New York: Bloomsbury, 2014), IX.

người, trong các lĩnh vực: nghệ thuật hội họa, điện ảnh, thơ ca, văn chương, ngôn ngữ và chính trị.

Kết luận

Merleau-Ponty đã cho thấy được mối tương quan giữa triết học và nghệ thuật, tri giác và nghệ thuật, đặc biệt mỹ thuật hội họa với lập trường và phương pháp hiện tượng luận và hữu thể luận. Qua đó, ông muốn phát triển hướng đi riêng của mình về triết học nghệ thuật.¹⁰² Quan điểm hội họa ẩn tượng gắn liền với tri giác và vén mở những điều bí ẩn, ý nghĩa qua tri giác như: màu sắc, đường nét, ánh sáng... phong cách nghệ thuật nơi ý thức của người họa sĩ, cũng như không gian được mở ra trong hội họa. Hơn nữa, những phân tích về hội họa ẩn tượng, trở về với thiên nhiên, thế giới mà nơi đó con người tìm kiếm, khám phá kinh nghiệm nguyên nguyên qua tri giác, tri nhận về một thế giới tinh rỗng, là trở về với kinh nghiệm sống của con người và thế giới. Cùng với đó, con người tri nhận được một thế giới qua cảm nhận của người nghệ sĩ. Merleau-Ponty nhấn mạnh đến hội họa ẩn tượng giữa những phân tích các trường phái hội họa khác. Từ đó, cho thấy vai trò và ý nghĩa quan trọng của hội họa Ẩn tượng trong triết học hiện tượng luận về tri giác. Đó là phương thức khám phá thế giới sống mang “âm hưởng”, màu sắc giàu tính nghệ thuật, sự phong phú, hoạt động sáng tạo, làm cho cuộc sống con người, thiên nhiên và thế giới tươi mới hơn vốn dĩ như nó là. Merleau-Ponty không dừng lại ở đó, ông còn khám phá tới vấn đề triết học hữu thể luận một nền hữu thể luận với quan điểm về Hữu nhập thể (incarnate Being)¹⁰³ trong và với thân thể (body). Hữu thể vừa có tính hữu hình vừa có tính vô hình không tách biệt nhưng có tính hòa quyện vào nhau, tạo nên một hữu thể sống hay một thân thể sống. Một hữu thể gắn liền với thế giới, Hữu có tính thuận nghịch đảo chiều, cũng như giao thoa giữa hữu hình và vô hình và được phô diễn nơi tác

¹⁰² Phạm vi bài luận này chủ yếu tập trung vào nghệ thuật hội họa.

¹⁰³X. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 96.

phẩm nghệ thuật. Có thể nói, đó là những khám phá mang tính cá vị mà ông đóng góp cho triết học và con người, đặc biệt trong lĩnh vực hiện tượng luận, vai trò quan trọng của hội họa cho hiện tượng luận, một lối nẻo để tri nhận thế giới. Thế giới nơi đó không phải là thế “trơ li” nhưng là thế giới luôn tỏ lộ ý nghĩa, một thế giới sống mà con người cư ngụ, sống ở, sinh hoạt và vận động.¹⁰⁴

Bên cạnh đó, Merleau-Ponty cũng nhấn mạnh và đóng góp có thể nói là những “khám phá mới” cho con người về vấn đề: tri giác cấu tạo nên ý nghĩa ngang qua thân thể, đặc biệt được diễn tả qua các loại hình nghệ thuật, chẳng hạn: hội họa, văn chương, điện ảnh... Tri giác và thân thể là hai khái niệm quan trọng trong triết học hiện tượng luận về tri giác và từ đó ông muốn phát triển nền triết học về nghệ thuật theo lối nẻo riêng của mình. Tri giác đó như là phần nối dài thân thể, kết nối mọi sự, không có cắt đứt giữa con người và sự vật. Mặt khác, con người cũng có phần của mình trong tri giác, để từ đó con người hiểu thêm chính mình hơn, trải rộng và làm phong phú chính mình hơn. Thân thể và tri giác không phân tách nhưng hòa điệu nên một với nhau. Thế nhưng, dường như đối thể của tri giác là thế giới nhưng quả thực theo Merleau-Ponty đối thể đó chính là chính mình. Điều này được họa sĩ phô bày thế giới, sự vật, thiên nhiên... trong bức họa nhưng không phải là quang cảnh suông mà là có chính họa sĩ, và người cảm thụ ở trong đó. Đó là sự nối dài của chính chủ thể đến quang cảnh và quang cảnh đến chủ thể. Như thế, tri giác vừa là chuyển động vừa thâm nhập cái mà nó là từ chính mình. Thực tế, con người là đối tượng bên ngoài nhưng kỳ thực con người ở trong tri giác và điều được tri giác nhưng bị tri giác. Đó cũng là khả năng của tri giác được biểu tỏ trong hội họa, mà nơi đó hội họa như Merleau-Ponty nói ở nơi mức độ nền tảng cốt yếu ở năng lực biểu đạt tính không thể nhìn thấy của chính sự vật.¹⁰⁵ Vì thế, ta có thể

¹⁰⁴X. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, XII.

¹⁰⁵X. Carolynne Quinn, “Perception and Painting in Merleau-Ponty’s Thought,” *Perspectives: International Postgraduate Journal of Philosophy* 2, no.1 (2009): 23.

nhận thức được rằng: cảm thụ một bức họa phẩm nghệ thuật chính là đi tìm căn cốt của ý nghĩa chưa được khai mở, chưa được tri nhận.

Thư mục tham khảo

Primary Sources

- Merleau-Ponty, Maurice. “*Eye and Mind*,” in *the Primacy of Perception*. Edited by James M. Edie. United States of America: Northwestern University Press, 1964.
- . *Cézanne's Doubt, in Sense and Non-Sense*. Translated by Hubert L. Dreyfus & Patricia Allen Dreyfus. United States of America: Northwestern University Press, 1964.
- . *Indirect Language and the Voice of Silence, in Signs*. Translated by Richard C. Mc Cleary. United States of America: Northwestern University press, 1964.
- . *Phenomenology of Perception*. Translated by Colin Smith. London and New York: Routledge press, 2002.
- . *Sense and Non-Sense*. Translated by Hubert L. Dreyfus & Patricia Allen Dreyfus. United States of America: Northwestern University Press, 1964.
- . *the Primacy of Perception*. Edited by James M. Edie. United States of America: Northwestern University Press, 1964.
- . *the Visible and the Invisible*. Edited by Claude Lefort. Translated by Alphonso Lingis. United States of America: Northwestern University press, 1968.
- . *the World of Perception*. Translated by Oliver Davis. London and New York: Routledge press, 2004.

Secondary Sources

- Beckett, Wendy. *Histoire de la Peinture, Lịch Sử Hội Họa*. Translated by Lê Thanh Lộc. Tp. Hồ Chí Minh: Văn Hóa Thông Tin, 1996.
- Carman, Taylor. *Merleau-Ponty*. London and New York: Routledge press, 2008.
- Davis, Duane H. “*the Art of Perception*,” in *Merleau-Ponty and Art of Perception*. Edited by Duane H. Davis and William S. Hamrick. Albany: State University of New York press, 2016.
- Gilmore, Jonathan. “*Between Philosophy and Art*,” in *the Cambridge Companion to Merleau-Ponty*. Edited by Taylor Carman and Mark B. N. Hansen. New York: Cambridge University press, 2005.
- Lin, Lê, ed. *Góc Nhìn Toàn Cảnh về Trường Phái Biểu Hiện (expressionism)*. ArtyFactory. Hai 5, 2018. <https://idesign.vn/i-gallery/goc-nhin-toan-canhh-ve-truong-phai-bieu-hien-expressionism-88054.html> (accessed 3 25, 2020).
- Hung, Nguyễn Bảo. “Trường Phái Ấn Tượng hay là Ngôn Ngữ Hội Họa Sáng Tạo.” *Diễn đàn Mỹ thuật Việt Nam*, Sáu 12, 2011: <http://Mythuat.proboards.com/thread/865/hoi-hoa-tranh-ve>.
- Kaushik, Rajiv. *Art and Institution: Aesthetics in the Late Works of Merleau-Ponty*. New York: Continuum International, 2011.

- Landes, Donald A. *the Merleau-Ponty Dictionary*. London: Bloomsbury, 2013.
- Matthew, Eric. *Philosophy of Merleau-Ponty*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2002.
- Quinn, Carolyne. "Perception and Painting in Merleau-Ponty's Thought." *Perspectives: International Postgraduate Journal of Philosophy* 2, no. 1 (2009): 38.
- Sallis, John. "Freeing the Line," in *Merleau-Ponty at the Limits of Art, Religion, and Perception*. Edited by Kasch Semonovitch and Neal Deroo. New York: Continuum Press, 2010.
- Simpson, Christopher Ben. *Merleau-Ponty and Theology*. New York: Bloomsbury, 2014.
- Wiskus, Jessica. "Cohesion and Expression: Merleau-Ponty on Cézanne," in *Merleau-Ponty and Art of Perception*. Edited by Duane H. Davis and William S. Hamrick. Albany: State University of New York press, 2016.
- . *the Rhythm of Thought: Art, Literature and Music after Merleau-Ponty*. Chicago and London: the University of Chicago press, 2013.