

Vấn Nạn Nghệ Thuật Trong Giảng Trình: Cội Nguồn Tác Phẩm Nghệ Thuật Của Martin Heidegger

The Problem of Art in the Lecture Course: The Origin of the Work of Art by Martin Heidegger

Lm. Bartolomeo Nguyễn Anh Huy^{1*}, S.J.

¹ Pontifical Gregorian University, Rome

¹ Học Viện Thánh Giuse Dòng Tên, Vietnam

* Email tác giả liên hệ: btanh Huy@gmail.com

*  <https://orcid.org/0009-0004-8228-8374>

*  <https://doi.org/10.54855/csl.26612>

® Copyright (c) 2026 Nguyễn Anh Huy

Received: 26/09/2025

Revision: 10/01/2026

Accepted: 04/02/2026

Online: 11/02/2026

ABSTRACT

Keywords: Martin Heidegger, The Origin of the Work of Art; truth of being, world and earth, hermeneutic phenomenology

This article clarifies the role of art in Martin Heidegger's thought, arguing that the artwork is the site where the truth of being is disclosed. The study employs a hermeneutic-phenomenological textual analysis, reading *The Origin of the Work of Art* in dialogue with related texts, especially *Being and Time* and *On the Essence of Truth*. The analysis identifies Heidegger's "turn" from an exclusive focus on Dasein toward the event of encounter between human beings and artworks. The paired notions of "world/earth" and "unconcealment/concealment" indicate that art exceeds aesthetic appreciation and functions as an ontological event in which truth "sets itself to work." The article repositions art as a mode of freedom, dwelling, and participatory truth-disclosure, while offering a conceptual foundation for interdisciplinary debates in contemporary philosophy and aesthetics.

TÓM LƯỢC

Từ khoá: Martin Heidegger, Cội nguồn tác phẩm nghệ thuật, chân lý của hữu thể, cõi sống và nền đất, hiện tượng luận khái nghĩa

Bài viết làm rõ vai trò của nghệ thuật trong tư tưởng Martin Heidegger, tập trung vào luận điểm rằng nghệ phẩm là nơi chân lý của hữu thể được khai mở. Nghiên cứu sử dụng phương pháp phân tích văn bản triết học theo hướng hiện tượng luận-khái nghĩa, đối chiếu *Cội nguồn tác phẩm nghệ thuật* với các văn bản liên hệ như *Hữu thể và thời gian* và *Về yếu tính của chân lý*. Kết quả cho thấy "bước ngoặt" của Heidegger từ trọng tâm Dasein sang biến cố gặp gỡ giữa con người và nghệ phẩm. Các cặp phạm trù "cõi sống/nền đất" và "hiển tỏ/ẩn giấu" cho thấy nghệ thuật không chỉ thuộc phạm vi thẩm mỹ, mà là biến cố hữu thể học nơi chân lý "tự đặt mình vào tác phẩm." Bài viết góp phần tái định vị nghệ thuật như một thực hành mở ra tự do, cư lưu và đồng-tham-dự vào chân lý, đồng thời cung cấp nền tảng lý thuyết cho nghiên cứu liên ngành triết học-mỹ học đương đại.

Dẫn Nhập

Một khi khoa học-kỹ thuật và nền kinh tế thị trường chi phối quá nhiều và ảnh hưởng quá sâu đến đời sống xã hội, nhất là tại các đất nước đang trên đà công-nghiệp-hóa, hiện-đại-hóa theo định hướng duy vật, con người rất dễ đặt tính nhanh gọn, tính chính xác, hiệu quả và lợi nhuận trong sản xuất-kinh doanh lên thành giá trị hàng đầu trong mọi sinh hoạt. Giữa bối cảnh đó, quan niệm của con người về nghệ thuật, cũng như cách thể con người tương tác với các tác phẩm nghệ thuật, gặp không ít nguy cơ lệch lạc và hời hợt, nếu không muốn nói là bị lãng quên. Ngay trong lãnh vực nghệ thuật, nhiều xu hướng, nhất là nơi giới trẻ thời “kỹ thuật số” (digital), đang dần cho thấy một sự thiếu vắng nào đó về chiều sâu triết lý nơi hoạt động sáng tác, trình diễn hay thưởng thức nghệ thuật. Chắc không ít người đang tự hỏi: “Liệu tôi có thể sống tốt nhờ nghệ thuật hay không? Bên cạnh những giá trị thẩm mỹ, hiệu quả giải trí hay lợi ích kinh tế, những tác phẩm nghệ thuật có mang lại gì khác hơn cho tôi và đồng loại?” Triết gia nhiều thời, ít là từ Cổ và Trung đại cho đến Descartes, Leibniz, Baumgarten, Kant, Hegel, Adorno, Schopenhauer, Wittgenstein, cũng đã đặt *cái đẹp* cũng như *nghệ thuật* thành *vấn nạn* – không chỉ để tìm câu trả lời rốt ráo và chung kết;¹ trong số đó có triết gia người Đức Martin Heidegger (1889-1976).

Giảng trình *Cội nguồn tác phẩm nghệ thuật* (*Der Ursprung des Kunstwerkes*/ The Origin of the Work of Art – viết tắt: OWA) được Heidegger cho xuất bản lần đầu năm 1950 trong hợp tuyển *Đường rừng*,² nhưng thật ra đã được triết gia soạn thảo từ nội dung những bài giảng thuyết của ông vào những năm 1935-6 tại Freiburg.³ OWA đánh dấu “bước ngoặt” (*Kehre/ the turn*) so với tư tưởng của “Heidegger tiền-kỳ” với tác phẩm nổi bật *Sein und Zeit* (1927, Being and Time – viết tắt: BT). “Bước ngoặt” không hẳn là một sự “trở mặt” hay “đoạn tuyệt” đối với những tư tưởng trước đó, và có lẽ đã được Heidegger chuẩn bị khá kỹ lưỡng từ cuốn *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude* (viết tắt: FCM)⁴ và giảng trình *On the Essence of Truth* (viết tắt OET)⁵. Thế nên để có thể tìm hiểu tương đối thấu đáo vấn nạn nghệ thuật được đề cập tới trong giảng trình OWA, luận văn này sẽ nại đến một vài nội dung cần thiết từ các tác phẩm *Hữu thể và thời gian* (BT), *Những khái niệm nền tảng của siêu hình học: thế giới, sự hữu hạn và sự cô đơn* (FCM) và *Về yếu tính của chân lý* (OET) của Heidegger.

Tại sao *nghệ thuật* lại được đặt ra như một vấn nạn trong OWA? Một trong những thao thức triết học chính yếu của Heidegger là đi tìm ý nghĩa cuộc hiện hữu của con người, nhất là trong bối cảnh hậu Thế chiến thứ nhất. Dù không minh nhiên, có lẽ Heidegger – như mọi triết gia – không bao giờ ngừng trăn trở: “Chân lý đến từ đâu?” Thiết nghĩ, đối với Heidegger, vấn nạn

¹ Xin xem Bùi Văn Nam Sơn, “Hành trình mỹ học triết học từ Platon đến Adorno,” đề cương tóm tắt dùng để thuyết trình tại Đại học Sư phạm Hà Nội ngày 28/03/2009. [Bản điện tử có tại: <http://www.hcmup.edu.vn>]

² Tựa đề bằng Đức ngữ của hợp tuyển này: *Holzwege*, có bản dịch tiếng Anh dưới nhan đề *Off the Beaten Track*.

³ Xem Michael Inwood, *Heidegger: A Very Short Introduction* (New York: Oxford University Press Inc., 2000), 116.

⁴ Xx. Martin Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*, William McNeill & Nicholas Walker chuyển ngữ (Bloomington: Indiana University Press, 1995). Nguyên bản tiếng Đức được xuất bản lần đầu tiên năm 1983 dưới nhan đề *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*. Nội dung được biên soạn từ các tài liệu giảng khóa của Heidegger tại đại học Fribourg-en-Brisgau suốt các học kỳ mùa đông 1929-1930.

⁵ Xx. Martin Heidegger, “On the Essence of Truth,” trong *Basic Writings*, David Farrell Krell ed. (New York: HarperCollins, 1993), 111-138. Nguyên bản tiếng Đức có tựa đề *Vom Wesen der Wahrheit* được xuất bản lần đầu năm 1943. Thực ra đây là bản văn được sửa lại nhiều chỗ của một bài thuyết trình trước công chúng đã được thực hiện nhiều lần dưới cùng tựa đề từ năm 1930.

chân lý và ý nghĩa cuộc hiện hữu không khi nào tách biệt. Thật vậy, hành trình đi tìm chân lý do Heidegger đề xướng đòi hỏi sự nhập cuộc của chính Dasein, tức khởi đi từ chiều sâu huyền nhiệm nơi cuộc hiện hữu của con người. Đó là cả một cuộc cách mạng về bản tâm và trọng tâm triết học: siêu hình học trước Heidegger hầu như chỉ chú tâm đến “hữu thể xét như là hữu thể” (being as beings), tức hữu thể nguyên ở chỗ chúng là có-đó hay tồn-tại cách chung chung, chưa phải hiện hữu sinh động và cá biệt. Trong *Hữu thể và thời gian*, bằng lối nẻo hiện tượng học mang chiều kích khai nghĩa (hermeneutical phenomenology), Heidegger đã nỗ lực phân tích các cơ cấu và quy định mang chiều kích nguyên hữu (existential)⁶ nơi Dasein; có lẽ vì ban đầu ông cho rằng việc Dasein sử tính-hữu hạn tự hiểu chính mình là căn bản cho vấn nạn ý nghĩa cuộc hiện hữu.⁷ Thế nhưng, dường như Heidegger sớm nhận ra rằng nỗ lực khai nghĩa đặt trọng tâm chỉ nơi Dasein vẫn chưa đủ để phi bác các trào lưu triết học thống trị lẫn chủ nghĩa duy lý: chân lý có nguy cơ bị bóp méo trong bất cứ tham vọng chủ-quan-hóa nào. Hơn nữa, nếu chỉ quan tâm đến Dasein sử tính-hữu hạn tự hiểu về chính mình, một số hình thức tồn tại khác-Dasein có nguy cơ bị gạt bên lề, chẳng hạn: những định lý toán học, những định luật tự nhiên (ở cấp trật vĩ mô lẫn vi mô) với đặc tính phi thời gian; những hiện tượng vô thức được tái hiện trong giấc mơ...⁸ Đặc biệt, sẽ là một khuyết huyệt lớn lao nếu suy tư triết học không dành sự quan tâm đúng mức cho các tác phẩm nghệ thuật với đặc tính vượt-không gian và phi-thời gian của chúng. Với “bước ngoặt” OWA, Heidegger cho thấy mỗi quan tâm đi tìm chân lý và ý nghĩa cuộc hiện hữu của ông không thể đặt trọng tâm duy nhất nơi con người. Lối nẻo nghệ thuật mở ra cho con người một viễn tượng mới trong hành trình truy tầm chân lý và ý nghĩa cuộc hiện hữu: Dasein được đặt trong cuộc gặp gỡ với nghệ phẩm. Chính cuộc gặp gỡ này là “bàn đạp” để Heidegger phăng ngược lên đến nghệ thuật xét như một vấn nạn mang tính cội nguồn. Quả thế, đối với Heidegger, nghệ thuật không chỉ liên quan đến vẻ đẹp và sự vui thú (beauty and pleasure), nhưng đúng hơn, nghệ thuật là sự tỏ lộ (disclosure) về hiện hữu của hữu thể (being of beings),⁹ hay *nghệ thuật xét như chân lý* (Art as Truth).

Martin Heidegger đã hình thành tư tưởng liên quan đến vấn nạn nghệ thuật trong giảng trình *Cội nguồn tác phẩm nghệ thuật* như thế nào? Vấn nạn nghệ thuật có liên quan đến vấn nạn chân lý và ý nghĩa cuộc hiện hữu trong tư tưởng của Heidegger ra sao? Liệu con người có thể tìm gặp chân lý và ý nghĩa cuộc hiện hữu nơi tác phẩm nghệ thuật hay chẳng? Nếu có thì bởi đâu? Đâu là vai trò hay chỗ đứng của con người trong cuộc gặp gỡ với nghệ phẩm¹⁰? Việc nối kết vấn nạn nghệ thuật với vấn nạn chân lý (theo Heidegger) có đóng góp và ý nghĩa gì đối với triết học & cuộc sống? Hy vọng những vấn đề vừa nêu sẽ vạch một hướng đi cần thiết cho luận văn này. Theo đó, không kể phần Dẫn nhập, Kết luận, Phụ lục, Thư mục và các cước chú (footnotes), nội dung chính của luận văn gồm 3 mục: (I) Một lối nẻo suy tư về bản chất của nghệ thuật; (II) Cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm; và (III) Vài phê bình đối với giảng

⁶ Trần Thái Đình, Bùi Văn Nam Sơn... dịch là “phổ sinh”. Heidegger đẩy suy tư triết học đến nền tảng của hiện sinh, tức giai tầng nguyên hữu (existential) vốn là chỗ sâu xa hơn và căn cơ nhất của hiện sinh (existentiel). Khái niệm nguyên hữu liên quan đến những đặc tính tiên nghiệm vốn cung cấp điều kiện khả thi khả hữu cho mọi sinh hoạt của con người hiện sinh; những cơ cấu uyên nguyên mang chiều kích hữu thể luận của Dasein hay phương thức hiện hữu chứ không chỉ ngang qua lối tư duy, phát ngôn, hành động, ứng xử, chọn lựa và quyết định ở cấp trật hiện sinh.

⁷ X. Hans-Georg Gadamer, “Zur Einführung,” trong Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes* (Stuttgart: Philipp Reclam, 1960), §2. [Bản dịch Việt ngữ của Bùi Văn Nam Sơn đăng tại: http://triet hoc.edu.vn/vi/chuyen-de-triet hoc/triet hoc-nghe-thuat/dan-nhap-nguon-goc-cua-tac-pham-nghe-thuat_369.html, truy cập ngày 17/11/2016]

⁸ X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §3.

⁹ X. Martin Heidegger, *An Introduction to Metaphysics*, R. Manhein chuyển ngữ (New Haven: Yale University Press, 1959/1953/1935), 111.

¹⁰ ‘Nghệ phẩm’ (work, artwork): cách viết rút gọn của ‘tác phẩm nghệ thuật’ (the work of art). Các bản dịch tiếng Anh cũng dùng xen kẽ những lối dịch khác nhau như thế.

trình *Cội nguồn tác phẩm nghệ thuật*. Sở dĩ có “vài phê bình” là để cho thấy những suy tư của Heidegger về vấn nạn nghệ thuật có đóng góp hay ý nghĩa gì đối với triết học và cuộc sống.

Luận văn này chủ yếu nghiên cứu vấn nạn nghệ thuật dưới góc nhìn *triết học về hiện hữu mang chiều kích khái niệm* của Heidegger trong giảng trình OWA. Người viết không có tham vọng nghiên cứu hay trình bày những tư tưởng nặng chiều kích mỹ học, cũng không có ý khảo sát một loại hình nghệ thuật đặc thù nào đó. Bên cạnh đó, luận văn cũng chứa đựng những hướng nghiên cứu thiết tưởng khả thi, nhưng – do giới hạn về thời gian nghiên cứu lẫn dung lượng bài viết – vẫn còn đang trên đường dang dở, dù sẽ được đề cập đến trong chừng mực có thể ở phần Kết luận.

Một Lối Nảo Suy Tư về Bản Chất Của Nghệ Thuật

Hiểu thế nào là “bản chất” (nature) hay “yếu tính” (essence) trong tư tưởng triết học của Heidegger đòi hỏi một lối nảo tiếp cận thích đáng, cách riêng đối với vấn nạn nghệ thuật. Theo đó, nghệ phẩm không nên được quan niệm như một đối tượng của tư duy hay giác quan con người (như kiểu các nhà duy lý, duy tâm hay duy nghiệm từng làm) vốn có thể được mô tả và ấn định qua các phạm trù. Những điều được trình bày dưới đây sẽ cho thấy duyên cớ, phương pháp và điển mẫu (paradigm) mà Heidegger vận dụng để tiếp cận vấn nạn nghệ thuật.

Khái niệm “cội nguồn” và con đường dẫn đến vấn nạn “nghệ thuật”

Heidegger mở đầu giảng trình OWA bằng định nghĩa về chữ “cội nguồn” (*Ursprung/ origin*): “Cội nguồn ở đây có nghĩa là [điều gì đó mà - ND] từ đó và nhờ đó có được một cái gì đó hiện-hữu-chính-cách (authentic existence) – đúng thực là nó chứ không phải cái gì khác.”¹¹ Như vậy, đặt câu hỏi về “cội nguồn nghệ phẩm” tức là bắt đầu nỗ lực lần hồi về “bản chất” tinh túy hay “yếu tính” của *cái* làm cho nghệ phẩm hiện hữu đúng thực là một nghệ phẩm. Cũng nên nhắc lại: “bản chất” hay “yếu tính” trong triết học Heidegger không thể được hiểu như khái niệm ‘bản chất’ hay ‘yếu tính’ trong siêu hình học kinh viện. Chẳng hạn, “bản chất” của Dasein là hiện-hữu-hiện-sinh (*existenz*): chữ “sein”¹² được hiểu như một động từ chứ không phải như một danh từ cứng đờ. Như vậy, bàn về *cội nguồn* hay *uỷên nguyên* của nghệ phẩm cũng là tìm hiểu về phương thức hiện hữu độc đáo của nghệ phẩm.

Heidegger đặt vấn đề: “Thông thường mà xét, nghệ phẩm xuất phát từ nghệ sĩ và hoạt động của nghệ sĩ. Nhưng cái gì làm nên nghệ sĩ nếu không phải là tác phẩm? Nghệ sĩ được công nhận trước hết là nhờ tác phẩm của họ. Như vậy, nghệ sĩ là nguồn khởi của nghệ phẩm; và nghệ phẩm cũng là nguồn khởi của nghệ sĩ. Không thể có cái này mà không có cái kia.”¹³ “Ấy vậy, cả hai đều không phải là nguồn khởi duy nhất của nhau. Tự thân mỗi bên, cũng như trong mối tương quan với nhau, cả nghệ sĩ lẫn nghệ phẩm đều hiện hữu nhờ vào một bên thứ ba [chữ “nghệ” chung cho cả hai – ND] vốn đã hiện hữu trước nữa, và là cái đã khiến cả nghệ sĩ và tác phẩm có thể định danh chính mình – nghệ thuật.”¹⁴

Như vậy, con đường dẫn đến vấn nạn về nghệ thuật của Heidegger có thể được nhận ra theo phác thảo như sau: bắt đầu với khái niệm “cội nguồn” để đặt vấn đề về phương thức hiện hữu – từ phương thức hiện hữu của Dasein (cách mặc nhiên trong các tác phẩm trước OWA) đến phương thức hiện hữu của nghệ phẩm, qua đó phăng-ngược-lên để đặt vấn đề về bản chất của

¹¹ Martin Heidegger, “The Origin of the Work of Art,” trong *Poetry, Language, Thought*, Albert Höfstadter chuyển ngữ (New York: Harper & Row, 1971/1950), 17.

¹² Dịch là “to be” có lẽ đúng hơn “being”.

¹³ Martin Heidegger, “The Origin,” 17.

¹⁴ *Ibid.*

nghệ thuật xét như cội nguồn tinh túy mang lại ý nghĩa cuộc hiện hữu của cả nghệ sĩ lẫn nghệ phẩm. Đi tìm cội nguồn nghệ phẩm cũng là đi tìm phương thức hiện-hữu-chính-cách của nghệ phẩm: làm sao (hay bởi đâu) nghệ phẩm hiện hữu đúng thực như một nghệ phẩm?

Thế nhưng, “nghệ thuật” lại là một khái niệm khá tinh tế; rốt cuộc “nghệ thuật” là gì? Liệu có thể trừu xuất một định nghĩa “nghệ thuật” từ nghệ phẩm này hay nghệ phẩm kia được không? Heidegger đặt vấn đề làm sao biết được cái này cái kia được mang ra khảo sát là nghệ phẩm nếu trước đó chưa biết nghệ thuật là gì: “Nghệ thuật là gì thì chỉ có thể suy ra từ nghệ phẩm. Nghệ phẩm là gì thì lại chỉ có thể biết được từ những đặc tính tinh túy của nghệ thuật.”¹⁵ Liệu có rút ra được yếu tính của nghệ thuật từ những khái niệm “cao” hơn chẳng? Heidegger tiếp tục đặt vấn đề làm sao biết đâu là khái niệm “cao” hơn nghệ thuật trong khi chưa biết rõ nghệ thuật là gì. Để trả lời câu hỏi “Nghệ thuật là gì mà có thể là cội nguồn tinh túy cho nghệ phẩm?”, Heidegger vận dụng lối tiếp cận của hiện tượng luận.

Lối nẻo hiện tượng luận: suy tưởng từ chính nghệ phẩm

Heidegger nhận thấy rằng muốn hiểu bản chất của *nghệ thuật* thì phải đi từ những đặc tính của các nghệ phẩm cụ thể, cùng việc giảm trừ những tiên kiến của con người về nghệ phẩm trong thực tế. Lối nẻo hiện tượng luận¹⁶ giúp Heidegger vượt qua những tiên kiến thuộc bộ môn mỹ học (Aesthetics)¹⁷ để suy tưởng về bản chất của nghệ thuật từ chính nghệ phẩm. Heidegger khởi đi từ việc tra vấn cái yếu tố vật thể hiển nhiên trong nghệ phẩm.

Trước hết, Heidegger cho rằng một sự chiêm nghiệm cao siêu nhất cũng không thể vội vã phớt lờ khía cạnh vật thể (thingly aspect) nơi nghệ phẩm: “Có cái gì đó thật là gạch đá bên trong một công trình kiến trúc, là gỗ mộc trong bức chạm khắc, là màu sắc trong bức họa, là tiếng nói trong áng văn, là âm vang trong bản nhạc. Đặc-tính-vật-thể (thingness) ấy hiện diện nơi nghệ phẩm như thể đã ‘ăn sâu vào máu’ (irremovably), đến nỗi có thể nói rằng tòa nhà hệ tại ở đá, bức chạm trở hệ tại ở gỗ, bức tranh hệ tại ở màu, áng văn hệ tại ở lời, bản nhạc hệ tại ở âm.”¹⁸

Trên cơ sở đó về vật-tính (thingness), trước khi đi vào khảo sát nghệ phẩm, Heidegger không quên nhắc lại ba quan niệm truyền thống về sự vật:¹⁹ (1) một thể mang thuộc tính (a bearer of properties); (2) tổng hòa các cảm quan tri giác (the unity of perceptual sensations); và (3) một phức hợp bao gồm hình thể và chất liệu (a composite of form and matter). Sau một hồi lập luận để bác bỏ lối tiếp cận (1) và (2),²⁰ Heidegger cho rằng quan niệm (3) có thể gợi ý một lối

¹⁵ Martin Heidegger, “The Origin,” 18.

¹⁶ Hiện tượng luận là một trào lưu (hay lối tiếp cận) triết học do Edmund Husserl (1859-1938) đề xướng. Đây là một nỗ lực nhằm cải tiến hiểu biết của con người về chính mình và về thế giới qua một sự miêu tả kỹ lưỡng thông qua lăng kính của kinh nghiệm. Đối tượng nghiên cứu của hiện tượng luận là “chính chúng ta” (ourselves) và “thực tại thế giới” (reality) được nhìn nhận ngang qua “khung quy chiếu nội tại” là hệ thống tri giác bằng kinh nghiệm của cá nhân. Chuẩn mực của hiện tượng luận là không đẩy tới phía trước điều gì mà trước đó chúng ta đã không làm cho nó trở thành thiết yếu hiển nhiên dưới sự chứng giám của ý thức và trên bình diện của cõi nội tại thuần túy. Do đó, nguồn mạch chính đáng và hợp pháp của nhận thức phải là “trực giác trao tặng nguyên sơ”, “điều gì tự công hiến cho chúng ta trong trực giác một cách nguyên thủy”. Người mô tả/phân tích sẽ có được sự đơn sơ vốn dĩ cần thiết cho hiện tượng có thể tỏ lộ trong tính chất giản dị của nó, đồng thời tránh thái độ vồ vập và chỉ lao đầu vào việc mô tả mà bỏ sót những vấn đề mà *sự trao tặng* đặt ra. [X. Đậu Văn Hồng, “Đẫn vào hữu thể luận: Tra vấn chức năng *meta*” (tài liệu lưu hành nội bộ phục vụ cho các giảng khóa tại Đại chủng viện Sao Biển, niên khóa 2001-2002), 86-87]

¹⁷ Sự độc lập mang tính hệ thống của mỹ học khởi đi từ bộ *Aesthetica* của Alexander Baumgarten, rồi sau đó được củng cố với *Phê phán năng lực phán đoán* của Immanuel Kant. [X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §6-8]

¹⁸ Martin Heidegger, “The Origin,” 19.

¹⁹ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 20-26.

²⁰ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 26.

tiếp cận “cao hơn” về sự vật: vật-dụng (equipment). Vật-dụng là một sự vật được tạo ra từ chất liệu và hình thể phù hợp để hoàn thành chức năng phục vụ cho mục đích của người sản xuất hay tiêu dùng. Vật-dụng thì “cao cấp” hơn những vật-thể-đơn-thuần (mere thing) vốn chỉ có-đó mà không ai màng đến công dụng hay dụng-tính (usefulness/equipmentality).²¹

Tuy nhiên, nghệ phẩm không chỉ có vật-tính: còn có cái gì đó hơn nữa vốn làm nên bản chất của nghệ thuật. Heidegger đề nghị phân biệt vật-thể-đơn-thuần (hay sự vật-xa-tầm tay²², như sỏi đá), vật-dụng (hay sự vật vừa-tầm-tay, như cái kéo được dùng đúng mục đích cắt) và nghệ phẩm (artwork). Khác với vật-dụng, nghệ phẩm không được sản xuất cho một mục đích sử dụng cụ thể nào. Nghệ phẩm hơi giống vật-thể-đơn-thuần ở chỗ chúng đều trình diện một cách tự nhiên (naturally present). Tuy nhiên, nghệ phẩm vượt lên trên vật-thể-đơn-thuần lẫn vật-dụng ở chỗ nó không “tự hạn định” (self-contained): nghệ phẩm “kêu đòi” một người thường lãm (observer) hay một người kiến giải (interpreter),²³ chứ không chỉ khơi khơi có-đó. Hơn thế, một nghệ phẩm còn là một ẩn dụ và một biểu tượng: trong nghệ phẩm, có cái gì đó khác hơn được tuyên cáo, được sinh ra, được đặt bên cạnh và đồng hiện diện với cái vật-thể do nghệ nhân làm ra.²⁴ Do đó, có thể tạm coi yếu tố vật thể trong nghệ phẩm là cấu trúc hạ tầng (substructure) trên đó xây nên cấu trúc thượng tầng là yếu tố quyết định nó-là-nó (authentic element); thực tế, nghệ nhân chỉ tác tạo trực tiếp cái cấu trúc hạ tầng.²⁵ Vấn đề là làm sao đi vào tìm hiểu cho được cái cấu trúc thượng tầng, tức thực tại (reality) đầy đủ và trực tiếp của nghệ phẩm, với hy vọng nơi đó và khi đó khả dĩ thực sự tiếp cận vấn nạn nghệ thuật. Heidegger tiếp tục vận dụng lối neo hiện tượng luận: suy tưởng từ chính nghệ phẩm.

Nghệ phẩm đầu tiên được Heidegger nghĩ tới như một thí dụ giúp suy tư là bức họa đôi giày nhà nông của Van Gogh.²⁶

Xét như một vật-dụng, vật-tính của đôi giày dường như không nhất thiết đáng chú ý đối với người mang; bởi lẽ, con người sử dụng vật-dụng trước khi nghĩ đến đặc-tính-vật-thể của chúng. Thật vậy, bao lâu đôi giày còn lành lặn đủ để bảo bọc và nâng đỡ đôi chân con người (tức còn phát huy dụng-tính một cách âm thầm) thì chẳng ai quan tâm đến kích cỡ, màu sắc, hay chất liệu của nó. Vật-tính của đôi giày chỉ được chú ý tới khi nó bắt đầu trục trặc, gây khó chịu cho đôi chân hoặc bắt đầu bị long đế.

Đôi-giày-trong-tranh là một nghệ phẩm, chứ không phải là một vật-dụng hay một vật-thể-đơn-thuần. Giày-trong-tranh không như đôi giày được rao bán ngoài chợ để bất cứ ai đều có thể mua về sử dụng cho mục đích bất kỳ; nhưng là đôi giày mà hiện hữu của nó cho thấy nó phục vụ cho một người nông dân cụ thể nào đó mà nó thuộc về. Heidegger đưa ra một phát hiện bất ngờ: “Đúng ra mà nói, dụng-tính (equipmentality) của một vật-dụng được biểu lộ trước tiên ngang qua nghệ phẩm và chỉ trong nghệ phẩm.”²⁷ Bên cạnh đó, không ai có thể phớt lờ đặc-tính-vật-thể nơi giày-trong-tranh. Người xem tranh có thể nhìn thấy cả cái không gian hai chiều mà đôi giày đang hiện hữu trong đó, thấy được sức nặng, bề mặt và màu sắc của đôi giày (những yếu tố vật thể thường bị lãng quên khi mang giày). Có thể nói, vật-tính được thể hiện trong nghệ phẩm cũng có gì đó đặc sắc hơn vật-tính nơi một vật-thể-đơn-thuần (đôi giày ngoài bãi phế liệu). Hơn nữa, toàn bộ “thế giới” (world) của đời nông dân, với từng bước chân nặng nhọc, được trình diện nơi đôi-giày-trong-tranh: “Về nặng nề sù sì cứng quèo

²¹ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 27-28.

²² Trong *Being and Time*, Heidegger từng đề nghị sự phân biệt giữa sự vật xa tầm tay (present-at-hand) xét như vật thể đơn thuần và sự vật vừa-tầm-tay (ready-to-hand) xét như vật dụng.

²³ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 117.

²⁴ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 19-20.

²⁵ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 20.

²⁶ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 32-34; Michael Inwood, *op. cit.*, 117-118.

²⁷ Martin Heidegger, “The Origin,” 35.

của đôi giày chất chứa cả sự nhẩn nại trong từng bước đi của người nông dân qua những luống cày đều đặn tít tắp trên cánh đồng đầy gió lạnh. Trên mặt da sũng đọng cái ẩm ướt và phì nhiêu của đất đai. Nổi cô quạnh của đường ruộng khi đêm xuống vẫn như đang trượt dưới gót giày.”²⁸ Như vậy, bản chất đúng thật của đôi giày – cả vật-tính lẫn dụng-tính – chỉ xuất hiện đầy đủ khi nó xuất hiện trong nghệ phẩm. Trong tranh, những yếu tố vật thể lần đầu tiên được xuất hiện như chính bản thân chúng, thay vì phải “núp bóng” dưới “tán cây” dụng-tính như trường hợp một vật-dụng.

Nơi nghệ phẩm còn gì khác hơn một “thế giới” được “mở ra” (open up) hay trình diện (present)? Heidegger tiếp tục khảo sát một nghệ phẩm khác: ngôi đền Hy Lạp.²⁹

Đối với những du khách đến Hy Lạp chỉ để ngắm cảnh và nghỉ dưỡng, ngôi đền dường như không mang lại điều gì khác hơn giá trị thẩm mỹ và hiệu quả thưởng ngoạn. Ngôi đền không “ngổ lỏi” gì đối với những ai không nhất thiết phải nhìn nhận nó như một cái gì đó mang ý nghĩa. Thế nhưng, đối với những ai xem ngôi đền như một nghệ phẩm, một biểu tượng cho “tinh thần Hy Lạp”, ngôi đền mở ra (open up) “thế giới” của cả một dân tộc – tương tự điều đã xảy ra nơi đôi giày trong tranh Van Gogh. Hơn thế, theo Heidegger, có những nghệ phẩm không chỉ mở ra một “thế giới” sẵn có, mà còn thiết định (set up) “thế giới” mà nó thuộc về đó.³⁰ Giày-trong-tranh của Van Gogh chỉ mở ra “thế giới” của người nông dân như một “thế giới” sẵn có, chứ không thiết định “thế giới” cho người nông dân ấy; giày-trong-tranh cũng không thuộc về “cõi sống”³¹ của người nông dân. Trong khi đó, ngôi đền Hy Lạp có thể thiết định bằng cách hội nhất và nối kết “cõi sống” – những giá trị, đường lối và những mối tương quan gắn liền với vận mệnh, họa phúc, thắng bại, tồn vong – của cả một dân tộc và từng người dân sống trên mảnh đất mà ngôi đền tọa lạc.³² Có thể nói, ngôi đền nói lên sự thật về con người: “Ngôi đền, trong khi đứng đó, đã cho mọi sự vật có diện mạo và cho con người hiểu về chính mình. Cảnh trí ấy vẫn khai mở chừng nào nghệ phẩm vẫn còn là một nghệ phẩm, và thần linh vẫn chưa rời bỏ nó.”³³

Thế nhưng phải chăng giá trị của ngôi đền chỉ hệ tại nơi đặc tính biểu trưng về phương diện tinh thần của nó? Heidegger như muốn cảnh báo “cơn cám dỗ” lãng quên hay coi nhẹ vật tính; ông không quên nhắc nhở: sức nặng và màu sắc của đá hoa cương trong ngôi đền được cảm nhận theo một cách không thể có được khi ta chỉ đơn thuần ngắm nhìn một mỏ đá hoa cương trong thiên nhiên.³⁴

Tóm lại, bằng nỗ lực suy tưởng từ chính nghệ phẩm (đúng như là nghệ phẩm chứ không như vật-thể-đơn-thuần hay vật-dụng), Heidegger cho thấy nghệ phẩm có thể “vén mở” sự thật toàn diện về tại thể được trình diện trong nghệ phẩm hay về chính nghệ phẩm. Nơi nghệ phẩm, vật-tính, dụng-tính và ý nghĩa của tại thể được tuôn ra một cách trào tràn; có lẽ vì thế mà Heidegger nhận xét: “Bản chất của nghệ thuật là ở chỗ: chân lý về hữu thể tự đặt mình nơi nghệ phẩm.”³⁵

²⁸ Martin Heidegger, “The Origin,” 33 [đoạn này có tham khảo cách dịch của nhà thơ Trịnh Lữ khi chuyển ngữ bài viết “Vị của im lặng” (The Taste of Silence) của Adam Kirsch].

²⁹ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 40-42.

³⁰ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 117.

³¹ “Thế giới” hay “cõi sống” đều được dịch từ chữ “the world”. Dịch là “thế giới” để quy chiếu về “thế giới” trong BT xét như “thế giới” sẵn có chỉ chờ được mở ra; dịch là “cõi sống” để ám chỉ cả “thế giới” được thiết định. “Cõi sống” trong OWA là một khái niệm mang tính mở rộng của “thế giới” trong BT.

³² X. Martin Heidegger, “The Origin,” 41.

³³ Martin Heidegger, “The Origin,” 42.

³⁴ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 41.

³⁵ Martin Heidegger, “The Origin,” 35. “The nature of art would then be this: the truth of beings setting itself to work.”

Một điển mẫu giúp suy tư về bản chất nghệ thuật

“Cõi sống” vs. “nền đất”

Điển mẫu *hình-chất* (form-matter) xem ra không còn thích hợp để suy tư về nghệ phẩm như-là-nghệ-phẩm. Heidegger dùng hai khái niệm hiện tượng luận – “cõi sống” (world) và “nền đất” (earth) – để trình bày một điển mẫu mới cho nỗ lực suy tư về bản chất của nghệ thuật khởi đi từ chính nghệ phẩm.

“Cõi sống” (*Welt*/ world) là một trong những khái niệm đặc thù thuộc về hiện tượng học và triết học khái nghĩa của Heidegger. Trong BT, “thế giới” được xem như toàn bộ chân trời dự phóng đi trước “ưu tư” của Dasein, chứ không phải cái thế giới xét như toàn thể cái đang có-đó. Trong FCM, Heidegger không chủ đích trình bày trực tiếp về thế giới cho bằng dùng những hình ảnh mang tính cách gợi mở: Làm sao để một người thực sự sống trong “thế giới” của mình, thay vì sống trong “cõi người ta”? Mượn ngôn từ thi ca của Novalis,³⁶ Heidegger mời gọi mỗi người hãy “ở tại nhà mình” bất cứ lúc nào và bất cứ nơi đâu – một hiện hữu mang tính thường trực (at once and at all times) và toàn thể (within the whole).³⁷ Đặc tính trọn vẹn (wholeness) hay như-một-toàn-thể (as a whole) này được Heidegger gắn với “thế giới”.³⁸ Trong “cõi sống” của nghệ phẩm cũng như trong “thế giới” của Dasein, không một sự vật hay tác hiệu (significant) nào ở trong tình trạng lẻ loi, đơn chiếc: mỗi thứ đều dính líu tới nhau trong một mối liên hệ chằng chịt (*Bewandtniszusammenhang*) tồn tại trước khi có sự vật đơn lẻ. “Cõi sống” là một tiến trình sinh động hơn là cái gì đó đã được ấn định xong xuôi: “Trong chừng mực mà chúng ta đang hiện hữu, chúng ta đang luôn chờ đợi điều gì đó. Chúng ta luôn được mời gọi bởi cái gì đó xét như một toàn thể. Điều ‘xét như một toàn thể’ đó chính là ‘cõi sống’.”³⁹ Trong FCM, Heidegger từng đưa ra một sự phân biệt tinh tế: sỏi đá thì không có “cõi sống” (the stone is worldless), thú vật thì nghèo nàn về “cõi sống” (the animal is poor in world), con người thì kiến tạo “cõi sống” (man is world-forming).⁴⁰ Sỏi đá chỉ là thành phần vật chất bất động, không có khả năng tương tác hay “truy cập” (to access) thế giới của những hình thức tồn tại khác. Thú vật (và cỏ cây) có khả năng sử dụng sỏi đá, tương tác với các sinh vật khác trong “cõi sống” của chúng hoặc *được* (con người) đưa vào “cõi sống” của con người, chứ không thể tự mình đi vào “cõi sống” của con người. Chỉ có con người có khả năng kiến tạo “cõi sống”⁴¹ cho riêng mình, đồng thời đưa tha thể vào trong “cõi sống” của mình.

Điều đặc biệt trong OWA là khái niệm “cõi sống” như thế lại được đặt chung với một khái niệm tưởng như đối lập với nó: “nền đất” (*Erde*/ earth). “Nền đất” không phải chất thể (matter), và “cõi sống” không phải hình thể (form). “Nền đất” không đồng hóa với cấu trúc hạ tầng vật chất, và “cõi sống” không đồng hóa với cấu trúc thượng tầng ý nghĩa.

“Nền đất” không phải là đất, nhưng không bao giờ loại trừ yếu tố “đất” (chất liệu vật chất hoặc phi vật chất làm nên nghệ phẩm). Trong khi nơi các vật-dùng, yếu tố “đất” chỉ là vật chất thô thiển bị tận dụng (used up), thì nơi nghệ phẩm, yếu tố “đất” (vật chất hay phi vật chất) chỉ được sử dụng (used) chứ không bị tận dụng (used up) – mãi còn đó không rời nghệ

³⁶ “Triết học nói cho đúng là một nỗi niềm hoài hương, một điều gì đó thôi thúc con người phải ở tại nhà mình ở bất cứ nơi đâu.” [Martin Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*, William McNeill & Nicholas Walker chuyển ngữ (Bloomington: Indiana University Press, 1995), §2b; trích Novalis, *Schriften*. Ed. J. Minor (Jena, 1923). Vol. 2, p. 179, frgm. 21]

³⁷ X. Martin Heidegger, *The Fundamental Concepts*, §2b.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Martin Heidegger, *The Fundamental Concepts*, §2b.

⁴⁰ X. Martin Heidegger, *The Fundamental Concepts*, §42.

⁴¹ Quan niệm về “cõi sống” trong FCM là một bước tiến so với “thế giới” trong BT, và sẽ được bắt gặp lại trong OWA.

phẩm.⁴² Thật vậy, có bài ca bản nhạc nào không hề có dù chỉ một chút chất liệu âm thanh? Ngay cả “khoảng lặng” cũng là chất liệu âm nhạc làm nên sự tương phản với tiếng động; sự vắng mặt cũng là dấu vết tồn tại của cái “trống trải”. Ngôi đền phôi mình giữa “cõi sống” thực ra cũng là một ngôi đền rất “gạch đá”, có vẻ nó không bao giờ muốn hay bị tan biến theo những gì là tinh thần thuần túy. Yếu tố “đất” (vật chất hay phi vật chất) góp phần làm nên nghệ phẩm: tượng cẩm thạch thì khác với tượng thạch cao; nhưng cẩm thạch và thạch cao không chỉ là những thuộc cách thêm vào cho cái bản thể tượng; thiếu cẩm thạch hay thạch cao thì không cách nào có tượng. Đúng hơn, chính nghệ phẩm, khi đứng-vững-trên-nền-đất, “lòi ra” yếu tố “đất” (chất liệu) cấu thành nên nó và “ban” cho chất liệu ấy một giá trị xứng hợp. Thật vậy, nốt A (La) nghe một mình chẳng khác nào một dao động với tần số 440 Hz, nhưng khi được nghe trong nhạc đề bất hủ của J. S. Bach (BACH motif)⁴³ đã khơi nguồn cảm hứng cho không ít nhạc sĩ!

Không kém gì “cõi sống”, “nền đất” là một quy định nguyên hữu cần thiết và tất yếu đối với hiện hữu của nghệ phẩm. “Nghệ phẩm thiết định một ‘cõi sống’ và đứng vững trên một ‘nền đất’, nó tranh đấu trong một cuộc chiến mà nơi đó tình-trạng-khai-mở của hữu thể xét như toàn thể (beings as a whole)... được cho phép thắng thế.”⁴⁴ Mỗi nghệ phẩm có một cách thể “đứng vững” trên “nền đất” của riêng mình, nhờ đó mà nghệ phẩm này phân biệt nghệ phẩm khác.

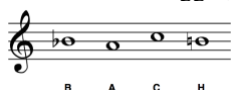
“Nền đất” và “cõi sống” tuy giằng co nhưng nâng đỡ nhau: “cõi sống” chỉ được mở ra hay thiết định trên một “nền đất”; và “nền đất” dù có bị phá hoại vẫn còn hy vọng được khôi phục và sống mãi khi “cõi sống” vẫn còn đó. “Nền đất” giúp cho nghệ phẩm “ở tại nhà mình bất cứ nơi đâu, bất cứ khi nào”, tức không bị lạc mất “cõi sống”: ngôi đền Hy Lạp không chỉ thiết định “cõi sống”, nhưng còn “đứng vững” trên “nền đất” nữa, chừng nào nó còn là nó. Dù có bị di dời sang... Ai Cập, ngôi đền Hy Lạp không thể nói lên “tinh thần Ai Cập” được! Sự giằng co (*Riss/ rift*) giữa “cõi sống” và “nền đất” mang lại sự quân bình trong quan niệm về nghệ phẩm của Heidegger. Khái niệm “cõi sống” giúp Heidegger không đi vào “vết xe đổ” của chủ nghĩa duy vật, duy khoa học vốn giả định đặc tính vật thể (*thingness*) như là cơ sở hạ tầng – và là cái khách quan duy nhất – trên đó dựng lên những giá trị, hình tượng hay ý nghĩa thẩm mỹ do con người mặc cho.⁴⁵ Khái niệm “nền đất” giúp suy tư của Heidegger không sa vào “cám dỗ” của nền mỹ học duy tâm vốn xem thể giới của nghệ phẩm như bị mất hút vào trong tâm tưởng của con người hay hoàn toàn bị chi phối bởi những đầu óc thiên tài.⁴⁶

“Hiện tỏ” vs. “ẩn giấu”

“Hiện tỏ” (*Entbergung/ unconcealment*) và “ẩn giấu” (*Verbergen/ concealment*) là “hai mặt” của “một đồng tiền” - phương thức hiện hữu hay sự đấu tranh nơi nội-tại-tính của nghệ phẩm: trong khi “cõi sống” luôn đấu tranh cho sự rõ ràng và tình-trạng-khai-mở; thì “nền đất” lại đấu tranh cho sự ẩn nấp và tình trạng khuất lấp, như muốn kéo cả “cõi sống” vào bên trong nó.⁴⁷

Là “hiển tỏ”, nghệ phẩm không ngừng giằng giựt để “lòi” sự thật của chính mình ra ánh sáng. Nghệ phẩm đòi hỏi nơi con người động thái chiêm ngắm và lắng nghe đầy kiên nhẫn, thay vì

⁴² X. Martin Heidegger, “The Origin,” 44-46.



⁴³ B A C H
⁴⁴ Martin Heidegger, “The Origin,” 54.

⁴⁵ Nếu vậy nghệ phẩm đâu khác gì một đồ vật hay vật-dụng được bày bán ngoài thương trường? Nghệ phẩm khi đó đã đánh mất “cõi sống”, đã tha hương!

⁴⁶ X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §5 & §8.

⁴⁷ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 119.

một sự xét đoán hay ấn định vội vàng. Nói như Hàn Mặc Tử trong bài thơ “Đà Lạt trắng mờ”: “*Ai hãy làm thỉnh chớ nói nhiều/ Để nghe dưới đáy nước hồ reo/ Để nghe tơ liễu run trong gió/ Và để xem trời giải nghĩa yêu.*” Là “ẩn giấu”, nghệ phẩm không “nói lên” điều gì kiểu như một dấu chỉ hay biểu tượng khơi gợi một ý nghĩa trong tâm tưởng con người, nhưng tự thể hiện nơi chính hình thái an tĩnh của nó. Các chất liệu, chỉ khi tự khép mình vào nghệ phẩm, mới được thể hiện như là chất liệu nghệ thuật: màu nâu trong bức tranh sơn dầu thì mang tính nghệ thuật, còn màu nâu trong thùng bột màu bị vung vãi ra đường thì không; âm thanh trong nhạc phẩm bậc thầy là nhạc âm hơn mọi tiếng động và âm thanh khác; gạch đá trong đền đài tỏ ra bề thế hơn những tảng đá chưa đẽo gọt đang bị bỏ quên trên núi. Thành ra nghệ phẩm đòi buộc con người, nếu muốn hiểu nghệ phẩm, phải đến gặp gỡ và cư lưu nơi nghệ phẩm, chứ không chỉ bàng quan đứng nhìn.

“Nền đất” không chỉ “ẩn giấu”, và “cõi sống” không chỉ “hiển tỏ”, vì nơi “nền đất” cũng có sự bày tỏ cách kín đáo, và trong “cõi sống” cũng có chút e dè của tình-trạng-khai-mở.⁴⁸ Thành ra “ẩn giấu” và “hiển tỏ” không thuộc về hai vũ trụ khác biệt nhau; trái lại, mỗi giảng co giữa “hiển tỏ” và “ẩn giấu” liên tục diễn ra nơi nghệ phẩm làm nên vẻ duyên dáng và sâu nhiệm của một nghệ phẩm.

Thiết nghĩ, diễn mẫu về mối giảng co giữa “cõi sống” vs. “nền đất” và giữa “hiển tỏ” vs. “ẩn giấu” có thể giúp suy tư phần nào về bản chất của nghệ thuật. Giày-trong-tranh của Van Gogh làm “hiển tỏ” một “cõi sống” – sự can hệ của đôi giày đối với cuộc sống của người nông dân. Thế nhưng, “cõi sống” sinh động kia lại đặt mình trên “nền đất” – một “nền đất” như muốn “ẩn giấu” từng chỗ mòn hay trầy xước mà đôi giày đã mang lấy khi cọ xát với mặt đất. Thành ra, theo Heidegger, sự thật về đôi giày dường như chỉ được tỏ lộ cách toàn vẹn khi nó là đôi-giày-trong-tranh.

Cuộc Gặp Gỡ giữa Dasein và Nghệ Phẩm

Nếu như theo Heidegger – nghệ thuật là cội nguồn của nghệ phẩm lẫn nghệ sĩ, thì việc truy tầm bản chất của nghệ thuật theo lối nẻo hiện tượng luận sẽ khởi đi từ chính nơi cuộc gặp gỡ giữa nghệ phẩm và Dasein – hiện hữu huyền nhiệm của con người. Mục trên đã cho thấy: trong tương quan với nghệ phẩm, con người được đòi hỏi phải mang động thái chiêm ngắm và lắng nghe khi đến gặp gỡ và cư lưu nơi nghệ phẩm. Tất nhiên điều được chiêm ngắm và lắng nghe trong cuộc gặp gỡ và cư lưu này chính là chân lý; bởi lẽ nghệ thuật được Heidegger hiểu như “chân lý về hữu thể tự đặt mình nơi nghệ phẩm”. Vấn đề là phải hiểu chân lý này ra sao? Chân lý xuất phát từ đâu và diễn ra ở đâu? Dẫu sao, nếu nhìn cuộc gặp gỡ này dưới viễn ảnh hiện tượng luận, chân lý xem ra gần với nghệ phẩm; còn nếu nhìn dưới góc độ triết học khái nghĩa, chân lý lại có vẻ xê xích về phía Dasein. Mục này trước hết sẽ luận bàn về chân lý trong tư tưởng của Heidegger, qua đó hy vọng tìm thấy một vài điều kiện khả hữu cho chân lý diễn ra nơi cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm (tức chứng minh cho luận đề của Heidegger về bản chất của nghệ thuật như đã nói trên; cuối cùng đi sâu vào tìm hiểu bản chất của nghệ thuật – cách riêng nghệ thuật thi ca – trong tương quan với chân lý.

Lược bàn về chân lý trong tư tưởng của Heidegger⁴⁹

Trong nhận thức thông thường, thực tại là “đúng”, “thật” khi tính-thực-hữu của nó tương đồng với điều “như nó phải là thế”.⁵⁰ Bên cạnh đó, giá trị chân lý cũng được gán cho các phát

⁴⁸ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 120.

⁴⁹ Mục này chủ yếu được viết theo: Martin Heidegger, “On the Essence of Truth,” trong *Basic Writings*, David Farrell Krell biên tập (New York: HarperCollins, 1993), 116-137.

biểu của con người: “*Câu nói này đúng, hợp.*” Giá trị chân lý nơi thực tại lẫn nơi phát biểu làm xuất hiện định nghĩa kinh điển về yếu tính của chân lý: “*Veritas est adaequatio rei et intellectus*” (Chân lý là sự tương thích giữa sự vật và trí năng).⁵¹ Martin Heidegger đặt vấn đề về nền tảng hay tính-khả-hữu nội tại của mối tương quan về bản chất giữa *phát biểu* và *sự vật*.⁵² Tình huống khó xử này thúc đẩy Heidegger truy vấn *yếu tính của chân lý*; ông khởi đi từ mệnh đề: “*Yếu tính của chân lý* (the essence of truth) là *chân lý về yếu tính* (the truth of essence)”. Sở dĩ có thể phát biểu như thế là vì phải hiểu khái niệm “yếu tính” đến tầm mức nguyên nguyên nhất của nó thì mới bàn về *yếu tính của chân lý* được; mà hiểu “yếu tính” đến tận nguồn cội như thế tức là hiểu được *sự thật* (hay *chân lý*) về cái-gọi-là yếu tính (the truth of essence). Trong khi đó, “yếu tính” được Heidegger hiểu như một động từ, tức nhắm đến *phương thức hiện hữu*. Do đó, *chân lý về yếu tính* nhắm đến *chân lý về phương thức hiện hữu*, hay *chân lý của hiện hữu*, hay *chân lý mang chiều kích hữu thể luận*.⁵³ Siêu hình học Tây phương từ lâu đã hiểu “hữu thể” như là “cái hiện diện”, “cái khai mở” (the Open). Heidegger cho rằng đặc tính của hữu thể là biện chứng giữa “che đậy” với “khai mở”.⁵⁴ Trước mọi phát biểu, Dasein đều đặt mình đứng trong vùng-khai-mở (open region) nơi đó sự vật có thể tự đặt để một cách riêng tư và có thể được trình diện như-là-chính-nó. Phát biểu chỉ chuẩn xác, thích đáng và chân thật khi Dasein *tự do* tuân phục sự trình diện của sự vật trong vùng-khai-mở. Nói thế không phải trả lại quyền độc tôn cho chủ-thể-tính cho con người. Bởi lẽ Dasein hữu-hạn luôn mang trong mình sự sai lầm xét như bất-chân-lý, thực tế này cho thấy yếu tính của chân lý “tự tại” ngự trị “bên trên” con người. Thế thì làm thế nào yếu tính của chân lý còn tìm thấy nơi tồn tại và nền tảng của nó trong tự do của con người được? Theo Heidegger, câu trả lời chỉ được tìm thấy khi vượt qua thành kiến cho rằng tự do là một đặc tính của con người. Tự do khi đó mặc lấy ý nghĩa căn nguyên hơn: để-mặc-cho-hữu-thể-có-sao-thì-hiện-hữu-như-vậy (letting beings be/ laisser-être). “Để-mặc-cho” không mang nghĩa tiêu cực như “mặc-kệ-nó”; trái lại, đó là tích cực tham dự vào hiện hữu. “Tham dự” lại không mang nghĩa hành động kiểu như vận dụng, thao túng hay tổ chức, nhưng là khai mở chính mình như-mình-là để dẫn thân vào “vùng khai mở” (open region), trên cơ sở tôn trọng điều được khai mở bởi hữu thể (the Open) mà chính mình không bị mất hút. Như vậy, tự do có đặc tính *phô bày* (*aussetzend*) và *xuất-hữu*⁵⁵ (ek-sistent), chứ không phải tùy tiện. Thậm chí, Heidegger còn nhấn mạnh: “Con người không ‘chiếm hữu’ (possess) tự do như là một đặc tính, nhưng hoàn toàn trái lại (...), tự do chiếm hữu con người tận nền tảng đến nỗi chỉ có tự do đảm bảo cho con người mối tương quan với hữu thể *xét như toàn thể* và hữu thể *xét như là hữu thể*.”⁵⁶

⁵⁰ Vàng thật phải là vàng. Vàng giả thì không thật. Nhưng thực ra, vàng giả cũng có chân lý nơi chính nó: nó thật là vàng giả. Dầu sao, theo Heidegger, “đích thực”, “đúng”, “hợp” ở đây mới chỉ là những thuộc từ được gán cho chủ từ, chứ chưa nhắm chỉ *cái đúng, cái thực* xét như *chân lý*.

⁵¹ Định nghĩa kinh viện này cần được hiểu theo cả hai chiều: *adaequatio intellectus ad rem* (trí năng khuôn mình theo thực tại, tức chân lý trên bình diện lý thuyết), lẫn *adaequatio rei ad intellectum* (thực tại khuôn mình theo trí năng, tức chân lý trong thực hành).

⁵² Bàn về sự tương thích giữa hai sự vật là chuyện dễ dàng; thế nhưng, bàn về sự tương thích giữa một bên là *sự vật*, bên kia là *phát biểu* của con người về sự vật thì không hiển nhiên chấp nhận được.

⁵³ “Hiện hữu” ở đây cũng xét như một danh-động-từ, vừa là “being vừa là “to be”. Trong phần ghi chú của tác phẩm OET, Heidegger cho biết: “Giảng trình *Về bản chất của chân lý* (On the Essence/Being of Truth), theo dự tính lúc đầu, đáng ra đã phải được bổ túc bằng một bài *Về chân lý của hiện hữu* (On the Truth of Being). Tiếc là đã không có sự bổ túc đó, vì những lý do được nêu trong bức thư *Về nhân bản chủ nghĩa*.”

⁵⁴ Như sẽ thấy trong việc Heidegger dùng lại chữ ἀλήθεια (*alētheia*)⁵⁴ trong tiếng Hy Lạp – nghĩa sát mặt chữ: “không che khuất, không giấu giếm” – để gọi tên chân lý về hữu thể (chân lý về hiện hữu). Thiên nhiên không chỉ hiện lên trong ánh sáng, mà còn thích tự giấu mình trong bóng tối; cây cối vừa nở hoa chào đón mặt trời vừa cắm rễ sâu xuống lòng đất mẹ; bên dưới mặt biển đầy sóng là cuộc sống tĩnh lặng dưới đáy đại dương... [X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §14]

⁵⁵ Hiện hữu trong một cách thế bước ra khỏi chỗ đứng hiện tại để thực hiện một dự phóng.

⁵⁶ Martin Heidegger, “On the Essence,” 127.

Heidegger còn nhắc đến một chiều kích khác nơi đặc tính tự do của chân lý chính yếu duy nhất: chiều kích ẩn giấu (concealing). Theo đó, để-mặc-cho-hiện-hữu không chỉ liên quan tới chiều kích khai mở, nhưng đồng thời, tự bản chất, còn gắn chặt với chiều kích ẩn giấu. Sự ẩn giấu của *hữu thể xét như toàn thể* “xảy ra” (*ereignet sich*) nơi chính sự tự do mang chiều kích xuất-hữu (ek-sistent freedom) của Da-sein. Sự ẩn giấu bảo vệ *alētheia* khỏi sự tước đoạt (privation) đối với những gì là riêng tư nhất của nó. Sự ẩn giấu không chỉ là một thuộc cách nói lên kết quả của tri thức khuyết hụt hay lầm lạc; nhưng suy cho cùng, ở tầng mức nguyên hữu, ẩn giấu còn có trước cả khai mở, vì chỉ có khai mở điều-được-ẩn-giấu. Sự ẩn giấu cũng có trước tự do, vì nếu không có xác tín về đặc tính không-tát-cạn của điều-được-ẩn-giấu thì cũng không có tự do để khai mở. Sự ẩn giấu không nên được hiểu như sự hủy hoại đối với chân lý cho bằng sự *tiềm năng hóa* (*possibilitas*), hay *yếu tính tiền-tất yếu* (pre-ensential essence) của chân lý.

Tựu trung, Heidegger cho thấy yếu tính của chân lý là tự do – để-mặc-cho-hữu-thể-có-sao-thì-hiện-hữu-như-vậy, một mặt tuân phục sự trình diện của sự vật trong vùng-khai-mở, mặt khác tôn trọng sự ẩn giấu của hữu thể: “Chân lý tuyên bố một sự ‘che đậy vốn soi tỏ’ (*lichtendes Bergen/ sheltering that clears*).”⁵⁷

Điều kiện khả hữu cho chân lý nơi cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm

“Cõi sống chung” cho đôi bên

Trước OWA, hầu như Heidegger không bàn luận gì về chân lý nơi nghệ phẩm. Ấy vậy, trong OWA, như một sự bổ túc, Heidegger cố gắng làm nổi bật vị thế của nghệ phẩm (trên bình diện hữu thể luận) so với các vật-thể-đơn-thuần (sự vật xa-tầm-tay, *Vorhanden*) cũng như các vật-dụng (sự vật vừa-tầm-tay, *Zuhanden*). Có lẽ sự bổ túc này là một bước chuẩn bị cần thiết để bàn về cuộc gặp gỡ⁵⁸ giữa Dasein và nghệ phẩm.

Từ ngữ “*existenz*” (hiện-hữu-hiện-sinh) được Heidegger dùng để chỉ phương thức hiện hữu của Dasein cũng như của các hình thức tồn tại mà ngầm chứa bên dưới là những yếu tố nguyên hữu tương tự như các yếu tố nguyên hữu của Dasein, mà yếu tố quan trọng nhất là đặc tính tự do mở ra thế giới cho riêng mình trong tâm thế đứng-vững-trong-chính-mình.⁵⁹ Nghệ phẩm, như được bàn đến trong OWA, là một hiện-hữu-hiện-sinh theo nghĩa đó.⁶⁰ Như vậy, điều kiện khả hữu cho cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm là những đặc tính “môn đăng hộ đối” ở tận phương thức hiện-hữu-hiện-sinh⁶¹ của đôi bên. Phần này sẽ tập trung hơn vào những đặc tính nơi phương thức hiện hữu của nghệ phẩm, với sự kế thừa những điều đã được trình bày ở các mục trước về phương thức hiện hữu của sự vật cũng như của Dasein (Xx. II.1.b và II.1.c).

Men theo lối nẻo hiện tượng luận (Xx. I.2), Heidegger cho thấy nơi nghệ phẩm có mối giằng co giữa “cõi sống” vs. “nền đất”, và giữa “hiển tỏ” vs. “ẩn giấu” (Xx. I.3.a,b). Chính mối

⁵⁷ Cách nói “che đậy vốn soi tỏ” mang tính biện chứng: nhờ biết che đậy mà có thể soi tỏ đúng nghĩa, và nhờ biết soi tỏ mà có thể che đậy đúng nghĩa. “Thoạt đầu, hữu thể xuất hiện ra trong ánh sáng của sự rút lui mang đặc tính che đậy” (Being appears primordially in the light of concealing withdrawal). [Martin Heidegger, “On the Essence,” 137]

⁵⁸ “Cuộc gặp gỡ” ở đây mang chiều kích hữu thể luận và hiện tượng luận, tức sự giao thoa giữa “thế giới” của Dasein và “cõi sống” của nghệ phẩm. Giao thoa tức là gặp gỡ nhau ở một phần chung đựng nào đó, trong khi mỗi bên vẫn giữ cho mình một thế đứng riêng; tại nơi giao thoa, có cái gì mới mẻ được hình thành.

⁵⁹ Những yếu tố này không có nơi các vật thể đơn thuần, các vật dụng và thú vật, vì hoặc chúng thiếu khả năng mở ra một “cõi sống”, hoặc (và) thiếu khả năng tự-đứng-vững-trong-chính-mình.

⁶⁰ Xin xem lại mục I.2 và nhất là mục I.3.

⁶¹ Phương thức hiện hữu của con người lẫn nghệ phẩm đều mang trong mình chiều kích huyền nhiệm vượt tầm những khái niệm cơ bản của siêu hình học cổ truyền, tức những phạm trù của cái có-đó khách quan vốn là cơ sở cho mọi nhận thức khoa học thường nghiệm.

giăng co này tạo nên hiện-hữu-hiện-sinh của nghệ phẩm. Chính tính căng bức này làm nên “đăng cấp” xét về hình thể của một nghệ phẩm; hơn nữa, nó tạo ra vẻ rạn rở mà tác phẩm xét như một toàn thể chiếu tỏa lên từng chi tiết. Hay nói theo Gadamer,⁶² chân lý nơi nghệ phẩm không hề nơi sự phơi trần ý nghĩa một cách hời hợt theo kiểu sự vật (phô-trương bất-thoái), nhưng hề nơi những ý nghĩa thâm sâu khôn dò vốn chỉ được nghiệm ra nơi sự tranh chấp giữa “cõi sống” và “nền đất”.

Heidegger cũng truy nhận “hai mặt đồng tiền” (twofold) của chân lý hữu thể luận nơi cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm là: (1) mỗi giăng co nơi nội-tại-tính của nghệ phẩm; và (2) hiện-hữu-đón-mở của Dasein.⁶³ Một đằng, nghệ phẩm, xét như hiện-hữu-hiện-sinh (*existenz*) mở ra hay thiết định một “cõi sống” trong cuộc gặp gỡ với Dasein; đằng khác, Dasein luôn phải hiện-hữu-đón-mở trước “cõi sống” của nghệ phẩm trong sự giao lưu với “cõi sống” của Dasein.⁶⁴ Sở dĩ như thế là vì: đành rằng Dasein tự nó hiện-hữu-hiện-sinh (*existenz*), hữu-nghĩa (intelligible) mà không cần nại đến sự vật khách quan, thế nhưng Dasein (xét như là Da-sein) tự bản chất lại chẳng hề cứng đờ và tiên thiên (*a priori*): động từ “*exister*” bắt nguồn từ “*ek-sister*” nghĩa là “xuất hữu” – đi ra khỏi chính mình, dự phóng (project) để chung sống với tha thể trong một “cõi sống”. Thế nên con người tương quan với sự vật bằng cách mặc cho chúng một ý nghĩa để đưa chúng vào “thế giới” của mình. Còn đối với nghệ phẩm, con người sẵn sàng bước vào một “cõi sống chung”, sẵn sàng lãnh nhận thêm ý nghĩa mà nghệ phẩm trao tặng nơi “cõi sống chung” để kiện toàn ý nghĩa hiện-hữu-hiện-sinh nơi mình. Nơi “cõi sống chung” ấy, Dasein và nghệ phẩm hiện hữu bởi nhau, do nhau và vì nhau.

“Thế đứng riêng” của mỗi bên

Hiện-hữu-hiện-sinh nơi Dasein lẫn nghệ phẩm còn được đặc trưng bởi một “thế đứng riêng” – đứng-vững-trong-chính-mình.

Trước hết, Heidegger khám phá ra nơi nghệ phẩm cái chiều kích “riêng tư” hay “thế đứng riêng” mà ông gọi là “nền đất”. Ngay khi một “cõi sống” hiện lên trong một nghệ phẩm thì nghệ phẩm cũng đồng thời đứng-trong-chính-nó, tỉ dụ: Ngay khi người nghe nhạc cảm nhận được sự chênh vênh hay băng khuâng nơi cảm xúc – và theo đó bao hồi ức xót xa tràn về – thì đồng thời âm thanh được vang lên đã tự khép mình vào trạng thái an tĩnh và câm nín của một quãng 7 trong nhạc lý, dù người thưởng thức có hiểu biết về cách thức những quãng nhạc khác nhau tạo ra những trạng thái cảm xúc khác nhau hay không.

Kế đến, khác với vật-thể-đơn-thuần hay vật-dụng, “cõi sống” của nghệ phẩm không phải “cõi sống” mà nó được thừa hưởng khi được Dasein đưa vào “cõi sống” của Dasein. Bởi lẽ, nghệ phẩm không chỉ thuộc về “cõi sống” mà còn có khả năng mở ra và thiết định một “cõi sống” (Xx I.3.a). Có thể nói, quan niệm về khả năng đứng-trong-chính-mình cùng với khả năng mở ra và thiết định “cõi sống” đã ngấm ngấm mặc cho nghệ phẩm cái gọi là chủ-thể-tính (subjectivity) và do đó đặt tình trạng khai mở (openness) của nghệ phẩm vào cái hiểu hay sự lĩnh hội (comprehension) mang chiều kích liên-chủ-thể (inter-subjective) trong cuộc gặp gỡ với Dasein. Thử nghĩ: Đôi giày ngoài chợ (một vật-dụng) không có “cõi sống” của riêng nó, thế nên có thể bị con người ném ra bãi rác hoặc đem đốt (trở thành một vật-thể-đơn-thuần), tức bị vong thân hay tha hóa (alienated); trong khi đó, giày-trong-tranh (nghệ phẩm) bảo tồn một “cõi sống” cho riêng mình – bất khả xâm phạm ngay cả khi bức tranh bị đốt! Bên cạnh đó, chỉ có giày-trong-tranh mới mở ra “cõi sống” của một người nông dân cụ thể gắn bó với nó và để cho “cõi sống” ấy giao thoa với “cõi sống” của khán giả xem tranh. Hơn thế, ngôi

⁶² X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §14.

⁶³ Điểm khác biệt đáng chú ý: Nghệ phẩm không chỉ hiện hữu theo phương thức phô-trương bất-thoái như được nhận ra nơi các sự vật; Dasein không chỉ hiện-hữu-kề-cận như trong tương quan với các sự vật.

⁶⁴ X. Đậu Văn Hồng, “Dẫn vào hữu thể luận,” 127-128.

đền Hy Lạp còn *thiết định* “cõi sống” cho những cư dân sinh sống chung quanh. Thật vậy, giả như ngôi đền bị sụp đổ vì một lý do nào đó, người Hy Lạp không chỉ cảm thấy tiếc nuối cho sự tàn lụi của một công trình kiến trúc và điêu khắc mang đậm giá trị văn hóa-lịch sử, nhưng còn cảm thấy hụt hẫng và lạc lõng như đang không-sống-trên-quê-hương-mình, như đang thiệt mất một phần cuộc sống.

Không những thế, môi giằng co nơi nội-tại-tính của nghệ phẩm rõ ràng không cho phép chủ thể thâm tóm, đối-tượng-hóa hay “cào bằng” tất cả thực tại trong một nhận thức chủ quan, nếu không muốn *thực tại* xét như *hữu-thể-đứng-trong-chính-mình* bị mất hút và trở thành *cái-giống-nhau-nơi-mọi-sự*, tức một món đồ cho con người trục lợi. Một đảng, chỉ khi nào hữu thể tự tỏ lộ, con người mới có thể đưa ra một phỏng đoán hay quyết định; đảng khác, trên phương diện nhận thức lẫn hành động, con người hữu hạn chưa thể tinh thông hay quán xuyến được mọi sự. Thành thử, cho dù nghệ phẩm có “hiển tỏ” thì nơi nghệ phẩm vẫn luôn có cái gì đó là “ẩn giấu”, một sức phản kháng tuyệt đối chống lại ý chí thâm dụng từ phía người sáng tác, trình diễn hay thưởng thức nghệ phẩm.⁶⁵ Hơn nữa, phải còn cái gì đó ẩn giấu thì mới còn đó khao khát đi tìm chiều sâu trong nhận thức lẫn hành động, còn đó những chọn lựa với động cơ tinh ròng.

“Thế đứng riêng” trong “cõi sống chung” gợi ý một điều kiện khả hữu thứ ba cho chân lý nơi cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm: đặc tính tự do.

Cuộc gặp gỡ trong tự do

Thiết nghĩ cần nhắc lại, đối với Heidegger: “Yếu tính của chân lý tự biểu lộ ra như là tự do.”⁶⁶ Vượt lên trên chiều kích ích dụng (usefulness) lẫn thị hiếu (interest) trong tương quan giữa con người đối với nghệ phẩm, tự do (xét như *để-mặc-cho-hiện-hữu*, let beings be) đóng đầy và hoàn thành yếu tính của chân lý (xét như *alétheia*),⁶⁷ bởi ít là ba lý do sau đây:

Thứ nhất, sự tỏ lộ của nghệ phẩm xem ra không cần phải chờ đợi ý nghĩa được cung cấp bởi một *cái tôi* trải nghiệm (nói, nghe, suy nghĩ, chỉ trở) nơi chủ-thể-người. Hiện-hữu-hiện-sinh rất riêng của nghệ phẩm, như được diễn tả ngang qua diễn mẫu độc đáo về sự giằng co giữa “cõi sống” và “nền đất”, cần đến sự diễn giải từ phía người sáng tạo, biểu diễn hay thưởng thức trong tâm thế “đón mở” (*Entschlossenheit*/ resoluteness, unclosedness) chân lý cách ngây ngất, như thể để “chữa lành” vết sẹo từ sự rạn nứt (*Riss*/rift) giữa “cõi sống” và “nền đất”, chứ không phải để định đoạt chân lý. Như vậy, nơi phương thức hiện hữu, nghệ phẩm giữ được cho mình “thế đứng riêng” trong “cõi sống chung” đối với Dasein.

Thứ hai, trong cuộc gặp gỡ với nghệ phẩm, Dasein đón nhận chân lý trong tư cách “kẻ được chia phần” hay “người bảo tồn” hay “người san sẻ”.⁶⁸ Chiều kích dự-phần và liên-chủ-thể này một đảng tháo gỡ khỏi Dasein những thao tác thuộc về bình diện ý thức – cách riêng, “ý thức tự quy” (theo Descartes), những quan niệm duy tâm chủ quan (theo triết học siêu nghiệm của Kant, hay triết học của trường phái Đức quốc duy tâm), và “ý thức phóng hướng” (trong hiện tượng luận cổ điển của Husserl); đảng khác, mời gọi mỗi người – ngang qua cuộc gặp gỡ với nghệ phẩm – hiện-hữu-với-người-khác. Hiện-hữu-với-người-khác cũng là nền móng của tự do (hiểu trên bình diện hữu thể luận), vì phương thức hiện hữu này giải phóng Dasein khỏi những hạn hẹp chủ quan để đón mở những-gì-khác-mình (tha-thể-tính).

Thứ ba, chân lý “xảy ra” nơi cuộc gặp gỡ giữa nghệ phẩm và Dasein nên được xem như một *biến cố*, một *cú hích* tự do lật nhào tất cả những gì đã được định hình và quen thuộc đối với

⁶⁵ X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §15.

⁶⁶ Martin Heidegger, “On the Essence,” 128.

⁶⁷ X. Martin Heidegger, “On the Essence,” 127.

⁶⁸ X. Đậu Văn Hồng, “Dẫn nhập vào hữu thể luận,” 129-130.

Dasein.⁶⁹ Nghệ phẩm kéo người thường lẫn ra khỏi những thực tại tầm thường, tạm “đình chỉ” những công việc, bậc thang giá trị, lối nghĩ và lối nhìn quen thuộc nơi người thường lẫn để dẫn họ đến với một “cõi sống” mới do nghệ phẩm mở ra.⁷⁰ Sự đáp trả xứng tầm trước một nghệ phẩm không phải là hiểu biết hay ước muốn, nhưng là “một sự hiểu biết vốn để lại ước muốn, và một ước muốn vốn để lại hiểu biết”.⁷¹ Hay nói khác đi, cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm quả là một cuộc hoán cải đích thực – một “sự hiện hữu kề cận với không chỉ một hữu thể đơn thuần, nhưng là với *cái có* đặc biệt như thể tất cả những gì đáng có.”⁷² Heidegger viện dẫn cuộc hoán cải thánh Phaolô – một cú sét ngang tai – làm thí dụ.⁷³

Nếu như cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm mang những điều kiện khả hữu cho chân lý “xảy ra”, thì hầu chắc nghệ thuật – xét như *cội nguồn* của cả người hoạt động nghệ thuật lẫn nghệ phẩm – hẳn là có liên quan mật thiết với chân lý. Hơn nữa, việc tìm hiểu mối liên quan này, dựa theo những điều Heidegger trình bày, hy vọng sẽ giúp ích nhiều cho nỗ lực suy tư về bản chất của nghệ thuật.

Nghệ thuật trong tương quan với chân lý

Nghệ phẩm: một “trú sở” hay “lối nẻo” cho chân lý diễn ra

Như đã phân tích ở mục I.3.a, nghệ phẩm không chỉ là vật-thể-đơn-thuần hay vật-dụng được thêm vào một vài đặc tính cao cấp nào đó; trái lại, chỉ trong nghệ phẩm, vật-tính và dụng-tính mới được thể hiện cách tròn đầy.⁷⁴ Kế đến, nghệ phẩm không chỉ là một sự kết hợp giữa chất liệu (hay nội dung) với hình thức: bản thân nghệ phẩm đặt câu hỏi cho điều-được-trình-bày trong nghệ phẩm và qua đó biểu lộ phương thức hiện hữu của nghệ phẩm. Như vậy, nghệ phẩm không chỉ là một hình ảnh cảm tính hay một sự minh họa nhằm phô bày chân lý, nhưng là một “trú sở” cho biến-cố-chân-lý diễn ra.⁷⁵

Tại sao chân lý “xảy ra” cách chính yếu không phải nơi “sân chơi” khoa học mà lại nơi “sân chơi” nghệ thuật?

Thứ nhất, có lẽ bởi vì khoa học – do quá chú tâm đến các chi tiết thuộc về một phân vùng chân lý vốn đã hiển hiện đâu ra đây, và loay hoay với tính chuẩn xác – đã không thể nào là việc “xảy ra” mang tính cách uyên nguyên của chân lý. Trong khi đó, nghệ thuật mang trong mình mỗi giảng co giữa các điển mẫu, giá trị, phạm trù hay tôn giáo cũ với các điển mẫu, giá trị, phạm trù hay tôn giáo mới hầu mang đến một thế giới quan mới và một sự lựa chọn mới cho con người.⁷⁶ Có thể nói, nơi cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm, không những một “cõi sống” hiện ra, bày ra một cái gì có ý nghĩa mà trước đó chưa biết, nhưng một cái gì mới mẻ đang thực sự bước vào hiện hữu đối với Dasein cũng như nghệ phẩm.

⁶⁹ X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §12.

⁷⁰ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 64.

⁷¹ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 65.

⁷² Martin Heidegger, “The Origin,” 60.

⁷³ Người viết cũng nghĩ đến ơn soi sáng xảy ra đối với thánh I-nhã Loyola bên bờ sông Cardoner: “Trên con đường song song với một con sông, (...) mắt hướng về con sông chảy dưới thung lũng, (...) mắt tâm hồn ông dần dần mở ra. Mặc dù không thấy hình ảnh nào, ông đã am tường nhiều điều, vừa thuộc đức tin vừa văn hoá, dưới một luồng sáng rực rỡ khiến mọi điều trở nên mới mẻ. Không thể trình bày chi tiết những điều ông đã lĩnh hội được lúc đó, mặc dù rất nhiều, chỉ biết rằng ông đã hiểu những điều đó hết sức rõ ràng. Nếu tính chung, tất cả những điều Chúa đã ban và những điều ông đã học hỏi suốt cả cuộc đời, (...) ông cảm thấy nó không bằng những điều ông đã lĩnh hội trong lúc đó.” [Trích *Tự thuật* (Autobiography) thánh I-nhã, số 30 (bản dịch của Cha Hoàng Văn Lục, SJ)]

⁷⁴ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 117.

⁷⁵ X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §13.

⁷⁶ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 121.

Thứ hai, đặc tính tự do của chân lý (x. II.1.c và II.2.c) xem ra thích hợp để được “trải nghiệm” (experience) và “cảm nhận” (feel) bởi một con người biết *sống* và *cảm* – một “nghệ sĩ”⁷⁷. Thật vậy, trong cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm, tình-trạng-khai-mở của *hữu thể xét như toàn thể* không đồng hoá với *tổng số các hữu thể* vốn được biết tới cách trực tiếp và dễ dãi bằng con đường khoa học.⁷⁸ “Nơi đâu hữu thể ít được con người biết tới và chỉ được khoa học nhận biết một cách thô sơ, nơi đó tình-trạng-khai-mở của *hữu thể xét như toàn thể* có thể ngự trị một cách thiết yếu hơn so với nơi mà cái quen-thuộc (familiar) và cái được-biết-đến-nhiều (well-known) đã trở nên bạt ngàn (boundless), tức ở nơi không còn gì có thể chống lại cơ nghiệp của cái biết do bởi quyền làm chủ xem ra đã bành trướng đến vô hạn về mặt kỹ nghệ (technical mastery).”⁷⁹ Với nhận xét trên, Heidegger như muốn cho thấy cái biết của khoa học có nguy cơ “cào bằng” mọi sự, chỉ dừng lại nơi cái biết thô thiển vốn bóp dẹt tình-trạng-khai-mở của hiện hữu xuống thành hư-vô-tính hiển nhiên (apparent nothingness) của hiện hữu.⁸⁰ Trong khi đó, nghệ thuật lại có cơ may “cứu vớt” được vắn nạn hiện hữu bị khoa học rẻ rúng hay lãng quên.

Tại sao chân lý không tự đặt mình nơi suy tưởng của con người mà lại tự đặt mình nơi nghệ phẩm? Thiết nghĩ nghệ sĩ không phải người thiết lập chân lý rồi sau đó mới đem chân lý “nhồi” vào nghệ phẩm; trái lại, những gì tinh khôi nhất – thuộc về bản chất (nature) – trước tiên phải được nghệ phẩm khai mở cho nghệ sĩ.⁸¹ Hay nói khác đi, việc “sáng tác” của nghệ sĩ không bao giờ từ “không” mà ra: chính nghệ phẩm đã tự “vẽ” ra mối giằng co (Riss/rift) nơi bản thân và đã “phác họa” trước những gì nghệ sĩ sẽ trình bày.⁸² Thực tế, chỉ sau những bước chập chững của việc phác thảo từ những trực cảm nghệ thuật, nghệ sĩ mới có được một cái nhìn tương đối rõ rệt về điều mình muốn diễn tả, hay nói đúng hơn: muốn cho “nhập thể” (embody) vào trong nghệ phẩm.⁸³ Thật vậy, bức tranh của Van Gogh đầu nhất thiết giả định họa sĩ này đã phải ra tiệm giày dép cũ lướt qua một vài đôi ưa thích rồi chọn một đôi làm mẫu vẽ. Bởi lẽ, đôi giày trong-thực-tế tự nó đâu thể giải trình cho cách thế mà Van Gogh đã nhìn đôi giày vốn được thể hiện trong tranh; hơn nữa, họa sĩ có thể đã chưa từng nhìn đôi giày trong một cách thế mới mẻ trước khi bức họa bắt đầu xuất hiện ra phần nào.⁸⁴

Như vậy, nghệ phẩm là một trú sở (residence) hay lối nẻo (way) thích hợp cho chân lý “xảy ra”, chứ không chỉ là công cụ giúp con người vươn tới chân lý. Michael Inwood ví von: “Nghệ phẩm giống như một thành trì bảo vệ (fortress) hay một cột mốc đánh dấu phần lãnh thổ mà chân lý vừa mới giành được.”⁸⁵ Mục dưới đây sẽ men theo tư tưởng của Heidegger để lấy thi ca (xét như nghệ thuật ngôn ngữ) làm thí dụ minh họa cho những phân tích trên, đồng thời tiếp cận triết học khái nghĩa của Heidegger để hiểu rõ hơn mối tương quan giữa ngôn ngữ với *chân lý của hiện hữu* (the truth of being).

⁷⁷ Hiểu theo nghĩa rộng của từ “nghệ sĩ”.

⁷⁸ X. Martin Heidegger, “On the Essence,” 129.

⁷⁹ Martin Heidegger, “On the Essence,” 129.

⁸⁰ X. Martin Heidegger, “On the Essence,” 129.

⁸¹ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 117.

⁸² X. Martin Heidegger, “The Origin,” 68.

⁸³ Michael Inwood, *op. cit.*, 122.

⁸⁴ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 122-123.

⁸⁵ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 121.

Thi ca hay nghệ thuật ngôn ngữ dưới góc nhìn triết học khái nghĩa của Heidegger(i) Từ nghệ thuật thi ca đến ngôn ngữ

Để suy tư về bản chất của nghệ thuật, Heidegger nại đến nghệ thuật thi ca như thí dụ điển hình nhất.⁸⁶ Heidegger cho rằng: mọi nghệ thuật tự bản chất đều là “*Dichtung*”⁸⁷. *Dichtung* theo nghĩa rộng được hiểu như “sáng tạo” (invention) hay “dự phóng” (projection);⁸⁸ theo nghĩa hẹp được hiểu như “thi ca” (*poesio*/ poetry).

Sở dĩ thi ca được đề cao như thế là vì – theo Heidegger – loại hình nghệ thuật này mang trong mình một sức năng biến đổi: soi sáng cho những gì là tầm thường; tạm tách con người ra khỏi bối cảnh bình thường để mang vào một thế giới khác; thay đổi toàn bộ thế giới quan của con người.⁸⁹ Trong khi đó, các loại hình nghệ thuật khác, tỉ như kiến trúc, điêu khắc, hội họa, âm nhạc... chỉ hoạt động nội trong những thực tại đã được khai mở sẵn bởi ngôn ngữ. Hay nói khác đi, sự khai mở ở cấp độ ngôn ngữ (linguistic disclosure) nơi thi ca có trước rồi mới đến sự khai mở nơi các thể loại nghệ thuật khác.⁹⁰

Có lẽ Heidegger không chỉ sử dụng chữ “*Dichtung*” theo nghĩa hẹp, tức không có ý bảo rằng mọi thể loại nghệ thuật đều bắt nguồn hay được đồng hóa với nghệ thuật thi ca cho bằng có ý nối kết thi ca với một quan niệm mang tính cội nguồn về ngôn ngữ.⁹¹ Quan niệm này là một cách khai triển chữ “*Dichtung*” theo nghĩa rộng.

(ii) Một quan niệm mang tính cội nguồn về ngôn ngữ

Ngôn ngữ được bàn đến ở đây chắc hẳn không phải là thứ ngôn ngữ thực dụng và nhất thời xét như phương tiện truyền thông hay giao tiếp phát sinh từ nhu cầu của con người (muốn nắm bắt, thao túng hay thống trị các sự vật, hiện tượng). Dường như Heidegger muốn nhắm đến ngôn ngữ tự bản chất (*langue*) vốn vượt lên trên cuộc hiện hữu hơn là đề cập đến ngôn ngữ từ góc nhìn hiện tượng (*langage*) vốn đến sau cuộc hiện hữu.⁹² “*Langue*” vượt lên trên những lời lẽ nơi con-chữ hay giọng-nói, và là điều kiện khả hữu khả thi cho “*langage*”.

Hiểu ngôn ngữ theo “*langue*”, con người chỉ là kẻ tham dự vào một ngôn ngữ không do bản thân mình tạo ra. *Dasein* xét như hữu-thể-được-thấy-đó gắn liền với một quá trình thừa hưởng di sản ngôn ngữ, nên cũng phải có cách “đón mở” (*resoluteness*) thích đáng với di sản ấy. Thật vậy, trong thi ca, thi sĩ không thể thao túng toàn bộ bài thơ; bởi lẽ, toàn bộ “cõi sống” được mở ra trong bài thơ đều phải tùy thuộc vào cảm hứng riêng của thi sĩ. Từng ý thơ, lời thơ, câu thơ ngay khi được đặt thành lời đã có một “nền đất” để đứng-trong-chính-mình cách tinh khôi và tròn đầy. “Nền đất” ấy luôn dành sẵn một phần ý nghĩa nào đấy còn “ẩn giấu” đối với chính thi sĩ – “cái vị của im lặng” (*the taste of silence*) nói theo Adam Kirsch. Từ “nền đất” ấy, bài thơ mở ra hay thiết định một “cõi sống” hòa quyện với “thế giới” của người thưởng thức. Nơi cuộc gặp gỡ giữa bài thơ và người thưởng thức có thể diễn ra những ý nghĩa mà chính tác giả cũng chưa chắc tiếp cận được. Bởi đâu nghệ thuật ngôn ngữ lại mang trong mình những đặc tính nguyên hữu (*existential*) kỳ diệu như thế?

⁸⁶ Để bàn về vấn nạn nghệ thuật, trong OWA, Heidegger từng sử dụng hai ví dụ minh họa thuộc lãnh vực hội họa và kiến trúc, nay đến lãnh vực thi ca.

⁸⁷ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 70-72.

⁸⁸ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 123.

⁸⁹ Martin Heidegger, “The Origin,” 72.

⁹⁰ Michael Inwood, *op. cit.*, 123.

⁹¹ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 71.

⁹² Tiếng Pháp có sự phân biệt tinh tế giữa “*langue*” và “*langage*” vốn đều có thể dịch thành “*language*” trong tiếng Anh hay “*ngôn ngữ*” trong tiếng Việt. Có thể tìm hiểu thêm sự phân biệt của Levinas giữa “*le Dire*” với “*le Dire*”.

Trước hết, Heidegger cho rằng: “Ngôn ngữ mang lại hiện hữu cho sự vật.”⁹³ Thật vậy, ngôn ngữ, khi đặt tên khai sinh cho mọi hình thức tồn tại, đã mang hữu thể ra khỏi sự hỗn độn sâu thẳm (dim confusion) để đến với tình-trạng-khai-mở (openness) và khiến chúng xuất hiện thành lời.⁹⁴ Chẳng hạn, ngôn ngữ cho phép đất đá, cỏ cây, súc vật được nhận thức, được hiện hữu một cách đầy đủ; trong khi chính đất đá, cỏ cây và súc vật lại không thể tự nhận thức về bản thân, không thể hiện hữu trong chính mình. Heidegger dùng hình ảnh “thi dựng thi nhiên” (*dichtender Dichter* – a poet composes a poem, “một nhà thơ làm thơ”)⁹⁵ để diễn tả đặc tính mang-lại-hiện-hữu của ngôn ngữ.⁹⁶ Theo đó, tư duy của con người không thể dừng lại ở việc tìm ra những lời lẽ giúp chiếm hữu, sắp xếp, thống trị hay thao túng cái đang hiện hữu, nhưng phải nỗ lực kiếm tìm một ngôn ngữ cho chân lý của hiện hữu (the truth of being) cư ngụ, tức thực thi nhiệm vụ của một nhà thơ.

Một khi tạm biệt mảnh đất hạn hẹp của ngôn ngữ khẳng quyết, ngôn ngữ (langue) mang đặc tính sáng tạo (creative) và đổi mới (innovative); Heidegger gọi thứ ngôn ngữ này là “lời dự phóng” (projective saying).⁹⁷ Nghệ thuật thi ca không phải là việc cải tạo hình thức của cái đã được định hình hay mô phỏng cái đã tồn tại sẵn trước, nhưng là nghệ thuật của những “sáng tạo” hay “dự phóng”. Thoạt đầu, dự phóng của một bài thơ xem ra bị hạn chế bởi những đường nét đã được vạch ra từ trước của ngôn ngữ, do ngôn ngữ cai quản. Dự phóng kiểu này như được ấn định trước vì đã từng xảy ra như thế, khiến thi sĩ không thể toàn quyền tùy tiện sáng tạo hay uốn nắn (đặc biệt khi so sánh với các loại hình nghệ thuật như kiến trúc, hội họa...); nó thuộc về “nền đất” – tính có trước của ngôn ngữ – mang lại cho bài thơ bản sắc riêng và độc lập với quyền làm chủ của thi sĩ. Tiếp đó, bài thơ sẽ luôn được tiếp tục với một dự phóng khác, khởi đi từ dự phóng đầu tiên, mở đường cho tất cả những năng lực sáng tạo khả hữu; nó thuộc về “cõi sống”.⁹⁸

Thiết nghĩ ngôn ngữ thi ca sẽ không còn mang tính chất “dự phóng” nếu đánh mất chiều kích đối thoại. “Rượu ngon phải có bạn hiền”: nhà thơ chỉ thật sự làm thơ khi lời thơ ấy được truyền thông đến người thưởng thức bài thơ xét như đồng-tác giả với thi sĩ. Về phía người thưởng thức, việc đắm mình trong bài thơ không co rút người ấy vào những trải nghiệm riêng tư của cá nhân, nhưng mở ra để liên lạc khăng khít với “cõi sống” của bài thơ. Thành thử, chân lý “xảy ra” trong bài thơ như được chia sẻ hay luân chuyển liên li giữa người với người; tuyệt nhiên không có chuyện độc quyền định đoạt.

Sự gắn bó với nghệ thuật thi ca trong cuộc sống cũng như trong tư tưởng triết học có thể được xem như đặc nét của “Heidegger hậu-kỳ”. Có thể nói, mối tương quan giữa triết học Heidegger và nghệ thuật ngày càng trở nên rõ nét, nhất là trong triết học khái nghĩa ông. Mỗi

⁹³ Martin Heidegger, “Der Satz vom Grund,” trong *Gesamtausgabe*, the collected edition (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1976-?), 143; trích lại theo Bùi Văn Nam Sơn, “‘Trò chơi ngôn ngữ’ trong Wittgenstein và luận đề ‘ngôn ngữ là ngôi nhà của tồn tại’ của Martin Heidegger”, đăng tại: http://triethoc.edu.vn/vi/chuyen-de-triet-hoc/sieu-hinh-hoc/tro-choi-ngon-ngu-trong-wittgenstein-va-luan-de-ngon-ngu-la-ngoi-nha-cua-ton-tai-cua-martin-heidegger_551.html, truy cập ngày 16/02/2017.

⁹⁴ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 71.

⁹⁵ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 70. Cách dịch của nhà thờ Bùi Giáng. Đây là một kiểu chơi chữ: “Dichter” trong tiếng Đức là danh từ “nhà thơ”; “dichten” là động từ “làm thơ”; “dichtender” là dạng V-ing (Gerundiv) của động từ “dichten”. Như vậy, “dichtender Dichter” dịch nôm na chỉ là “một nhà thơ đang làm thơ”.

⁹⁶ Giải thích theo Bùi Văn Nam Sơn, “‘Trò chơi ngôn ngữ’ trong Wittgenstein và luận đề ‘ngôn ngữ là ngôi nhà của tồn tại’ của Martin Heidegger”, đăng tại: http://triethoc.edu.vn/vi/chuyen-de-triet-hoc/sieu-hinh-hoc/tro-choi-ngon-ngu-trong-wittgenstein-va-luan-de-ngon-ngu-la-ngoi-nha-cua-ton-tai-cua-martin-heidegger_551.html, truy cập ngày 16/02/2017.

⁹⁷ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 71.

⁹⁸ X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §17.

tương quan này cũng mang lại nhiều soi sáng cho vấn nạn *nghệ thuật* cũng như vấn nạn *chân lý*, như sẽ thấy trong phần trình bày sau đây.

(iii) Nghệ thuật và triết học khái nghĩa của Heidegger

Với “bước ngoặt nguyên hữu” (le tournant existentiel de l'herméneutique), triết học khái nghĩa của Heidegger chọn điểm xuất phát nơi chiều sâu huyền nhiệm hiện hữu của con người thay vì nơi bản văn, với cùng mục đích tiếp cận chân lý. Ngành khái nghĩa của Heidegger được xây nền trên cơ-sự-tính (facticité).⁹⁹ Theo Heidegger, con người, vốn gắn liền với cơ-sự-tính nơi phương thức hiện hữu, không được phép lấy những định kiến hay những khuynh hướng thuộc về bản năng để thay thế cho sự minh giải của chính cuộc hiện hữu mang chiều kích khái nghĩa (*ens hermeneuticum*).¹⁰⁰ *Ens hermeneuticum* tiên vàn không phải là một đối thể được phô bày ra trước chủ-thể-người nhưng là mối tương quan tự mình với chính mình nhờ phương thức hiện hữu “ưu tư” (*sorge*) xuất phát từ cơ-sự-tính nơi Dasein.¹⁰¹ Ngay từ đầu, Dasein đã cư mang *sự lĩnh hội chính mình* (se-comprendre), và đó là *cái hiểu* mang chiều kích hữu thể luận (compréhension ontologique/ compréhension de l'être) – một yếu tố nguyên hữu cơ bản của Dasein. *Cái hiểu* này không phải một sự nắm bắt bằng trí tuệ (*intelligere*) hay khả năng nhận thức (connaissance),¹⁰² nhưng là một năng lực thuộc về sự thân quen hay thâm nhuần.¹⁰³ Công việc diễn nghĩa chỉ là làm cho *cái hiểu sẵn trước* được sáng tỏ hơn; hay nói khác đi, *cái hiểu* đến trước thao tác diễn nghĩa.¹⁰⁴ Từ nhận xét này, Heidegger thiết lập “vòng tròn lĩnh hội” (le cercle de la compréhension):¹⁰⁵ sở dĩ có diễn nghĩa là nhờ đã có *cái hiểu*, và sở dĩ có việc diễn nghĩa là để *cái hiểu sẵn trước* được thêm sáng tỏ.¹⁰⁶

Khổ nỗi, chính cơ-sự-tính khiến cho Dasein dễ lãng quên cơ-sự-tính: chính sự hữu hạn nơi một người dễ khiến người ấy quên rằng mình chỉ hiện hữu có giới hạn. Thế nên điều quan trọng – đối với triết học khái nghĩa của Heidegger – là phải đem cấu trúc tiền dự của *cái hiểu* ra phác thảo khởi từ chính các sự vật, để cấu trúc tiền dự ấy được thêm tỏ rạng thay vì bị lãng quên. Một lối nẻo để “đánh thức” *cái hiểu* nơi Dasein là lối nẻo nghệ thuật. Với giảng trình OWA, Heidegger mở rộng trọng tâm của nỗ lực khái nghĩa về phía nghệ phẩm: cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm không những là một lối nẻo giúp tiếp cận chân lý, nhưng còn được hiểu như là hành vi sáng lập nhiều “thế giới” khác nhau giúp cho *cái hiểu* hay *sự lĩnh hội* (comprehension) nơi Dasein được diễn ra cách khách quan và tròn đầy hơn.¹⁰⁷

Trong sinh hoạt nghệ thuật, người sáng tác, trình diễn hay thưởng thức đều mang trong mình *cái hiểu sẵn trước* – dù có được nhận thức hay không. *Cái hiểu* đó có thể bao gồm những yếu tố tiền dự như: những vốn liếng đã thâm nhuần giúp hiểu những kinh nghiệm và ấn tượng nghệ thuật; những viễn tượng sẵn trước gắn liền với ý hướng hay đích nhắm khi tham gia một loại hình nghệ thuật; một vài khuynh hướng thuộc về một trường phái nghệ thuật đã thân quen... Trước khi tiếp xúc với nghệ phẩm, những yếu tố tiền dự ấy có thể còn mơ hồ hay bị

⁹⁹ X. Jean Grondin, *L'herméneutique* (Paris: Presses Universitaires de France, 2006), 29. Cơ sự tính ở đây ám chỉ cuộc hiện hữu cụ thể và cá biệt vốn tiên vàn không phải một đối tượng suy diễn của trí óc con người cho bằng một cuộc phiêu lưu mà Dasein hiện-hữu-như-thể-đó – chênh vênh, thiếu hụt với nỗi ưu tư và chần chừ thâm sâu (ở tầng mức nguyên hữu) – được đặt vào trong đó và được làm thức tỉnh. Cuộc hiện hữu như thế mang chiều kích khái nghĩa nên được gọi là *ens hermeneuticum*.

¹⁰⁰ X. Jean Grondin, *op. cit.*, 30.

¹⁰¹ X. Jean Grondin, *op. cit.*, 31.

¹⁰² Cần phải phân biệt *cái hiểu sẵn trước* với những thành kiến vô đoán và chủ quan.

¹⁰³ X. Jean Grondin, *op. cit.*, 36.

¹⁰⁴ X. Jean Grondin, *op. cit.*, 37.

¹⁰⁵ Về sau được Gadamer gọi là “vòng tròn khái nghĩa”.

¹⁰⁶ X. Jean Grondin, *op. cit.*, 39-40.

¹⁰⁷ X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §4.

lãng quên do cơ-sự-tính. Trong cuộc gặp gỡ với nghệ phẩm, Dasein vừa diễn nghĩa, vừa đợi chờ được nghệ phẩm khai mở ý nghĩa để hiểu hơn về chính mình lẫn nghệ phẩm. “Cõi sống” do nghệ phẩm mở ra có triển vọng kéo Dasein ra khỏi tình trạng lãng quên cơ-sự-tính; lay gọi và làm thức tỉnh Dasein; khơi gợi lại nơi Dasein những mối băn khoăn triết để về nguồn cội; qua đó giúp Dasein thoát khỏi tình trạng hiện hữu phi-chính-cách, tức trôi dạt trong “cõi người ta” (le “on”) hay công luận.¹⁰⁸

Bên cạnh đó, khi một người xác tín rằng việc sáng tác, trình diễn hay thưởng thức nghệ phẩm có liên quan mật thiết đến việc hiểu và diễn nghĩa chính mình, người ấy đang thực sự “sống” với nghệ phẩm, và nghệ phẩm cũng đang trở nên “sống còn” với người ấy. Nhưng thế nào mới là thực sự “sống” với nghệ phẩm? Thiết nghĩ đó là động thái khiêm nhường chiêm ngắm và lắng nghe chân lý đang “xảy ra”, rồi nhận nài chia sẻ kinh nghiệm về chân lý cho người khác cách trung thực, thay vì lạm dụng kỹ thuật hầu chuyển tải những sứ điệp và tâm tình gượng ép. Bởi lẽ, trong hoạt động nghệ thuật, người sáng tác, trình diễn hay thưởng thức chẳng qua chỉ làm nhiệm vụ phác thảo những “đường nét biểu kiến về mặt hình thức” (indications formelles) để qua đó chính nghệ thuật – xét như việc “xảy ra” của chân lý – có thể thấu dụng lấy cho mình những triển vọng hiện hữu đặc thù. Nhờ động thái khiêm nhường, con người có hy vọng tự giải thoát mình khỏi những lối diễn giải vốn làm tha-hóa hiện hữu của mình (interprétations “aliénantes”).¹⁰⁹

Không những thế, trong “triết học khái nghĩa cuối cùng” (la dernière herméneutique) của mình, Heidegger như thể đặt hẳn trọng tâm triết học khái nghĩa vào nỗ lực khái nghĩa hiện tượng *ngôn ngữ*.¹¹⁰ Heidegger từng đưa ra luận đề: “Ngôn ngữ là ngôi nhà của hiện hữu.”¹¹¹ Luận đề này nên được hiểu như thế nào?

Trước hết, có lẽ Heidegger đã vận dụng hình ảnh “ngôi nhà” từ thơ của Hölderlin – thi sĩ mà ông mến mộ: “Con người *cư lưu* trên mặt đất này; đây công hiến, nhưng như một *thi sĩ*.”¹¹² “Như một thi sĩ” hay “một cách thi sĩ” chẳng phải có nghĩa là – bằng con đường ngôn ngữ – Dasein luôn “dự phóng” với tâm thế “đón mở” trước những chân trời ý nghĩa và sẵn sàng cư lưu nơi “cõi sống” mà ngôn ngữ mở ra hay sao?

Thật vậy, với ngôn ngữ “không tính toán” của thi ca, con người khả dĩ tiếp cận được hữu thể một cách tròn đầy đang “cư lưu” trong nghệ phẩm. Khác với những mệnh đề luận lý, thi ca nói riêng và ngôn ngữ nói chung không nhằm phát biểu về những tại thể riêng lẻ cho bằng mời gọi sự chú ý đến “mối liên hệ” về ý nghĩa của các tại thể.¹¹³ Không những thế, “ý tại ngôn ngoại”: ngôn ngữ thi ca luôn mở ra những “khoảng trống”, những chỗ bỏ ngỏ hay “cõi sống” vốn không được nói đến trực tiếp bằng lời lẽ (parole); “cõi sống” này “đi trước” hay “có trước” những tại thể riêng lẻ. “Cõi sống” mà thi ca mở ra như ngôi nhà đòi hỏi Dasein – ngang qua “dự phóng” – tiến vào cư lưu bên trong để tiếp cận hữu thể cũng như khái nghĩa

¹⁰⁸ X. Jean Grondin, *op. cit.*, 31-32.

¹⁰⁹ X. Jean Grondin, *op. cit.*, 30.

¹¹⁰ Xx. Martin Heidegger, “The Way to Language,” trong *Basic Writings*, David Farrell Krell biên tập (New York: HarperCollins, 1993), 393-426.

¹¹¹ Martin Heidegger, “Letter on Humanism,” trong *Basic Writings*, David Farrell Krell biên tập (New York: HarperCollins, 1993), 217.

¹¹² X. Bùi Văn Nam Sơn, “‘Trò chơi ngôn ngữ’ trong Wittgenstein và luận đề ‘ngôn ngữ là ngôi nhà của tồn tại’ của Martin Heidegger”, đăng tại: http://triethoc.edu.vn/vi/chuyen-de-triet-hoc/sieu-hinh-hoc/tro-choi-ngon-ngu-trong-wittgenstein-va-luan-de-ngon-ngu-la-ngoi-nha-cua-ton-tai-cua-martin-heidegger_551.html, truy cập ngày 16/02/2017.

¹¹³ X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §17.

cuộc hiện hữu của chính mình; hay nói khác đi, Dasein và mọi tại thể hiện hữu là hiện hữu trong ngôn ngữ.¹¹⁴

Thiết nghĩ, tâm thế “đón mở” nơi Dasein không phải thụ động chỉ biết lãnh nhận, nhưng là mở chính mình ra, đón nhận, “lắng nghe” và *đảm nhận* những gì được trao tặng. Vào nhà mà không nghe lời “chủ nhà”, không đảm nhận những công việc cần thiết, thì đâu đáng gọi là cư lưu; Heidegger không quên nhắc nhở: “Trước khi nói, đó là một sự lắng nghe;”¹¹⁵ hay “Tiếng nói nói, chứ không phải con người nói. Con người chỉ nói, khi tương ứng với ngôn ngữ.”¹¹⁶ Thế nên khả năng tiếp nhận hay “lắng nghe” ngôn ngữ – xét như “quà tặng” cho Dasein – là một yếu tố nguyên hữu còn cơ bản hơn cả *cái hiểu*. Có thể nói, chính ngôn ngữ cung cấp âm giọng cho mỗi tương quan mang chiều kích khai nghĩa nền tảng của hữu thể và của con người.¹¹⁷

Một gợi ý suy tư về bản chất của nghệ thuật

Việc bàn luận về thi ca cách riêng và ngôn ngữ cách chung trong OWA đã giúp cho Heidegger nêu dẫn một số gợi ý suy tư về bản chất uyên nguyên của nghệ thuật. Khi nói “một số gợi ý”, người nói cố ý tránh việc gói gọn những gợi ý của Heidegger thành những hạn từ mang tính hạn định và chung quyết.

Heidegger cho rằng: “Nghệ thuật (...) là việc trở-nên và xảy-ra của chân lý.”¹¹⁸ Thiết nghĩ, chân lý “đang trở nên” (becoming) và “đang xảy ra” (happening) mà Heidegger nói đến hầu chắc không phải một thứ chân lý “đã rồi”, nhưng là một chân lý “đang hình thành”: “Bản chất của nghệ thuật là thi ca. Thi ca, đến lượt nó, lại có bản chất là việc hình thành chân lý.”¹¹⁹ Thế nên, bản chất của nghệ thuật được Heidegger nhìn nhận như việc hình thành (*Stiftung*/founding) chân lý, ngang qua ba ý nghĩa sau đây:¹²⁰

Trước hết, “*Stiftung*” được hiểu như “cuộc trao tặng” (bestowing). Việc chân lý tự đặt mình nơi nghệ phẩm luôn đi kèm với một “chấn động” (thrust): những gì còn xoàng xĩnh, mờ hồ và mờ nhạt nơi phương thức hiện hữu của Dasein được nâng dậy thành những gì phi thường, kiêu diễm và tinh tế.¹²¹ Hơn nữa, chân lý ấy không “xảy ra” ngang qua sự giải thích, lập luận, quan sát hay mô tả, tức không phải bằng các tiến trình suy lý, nhưng bộc lộ một cách đột ngột và tức thì những gì là tinh khôi nhất. Chân lý của cái-được-diễn-tả không xuất hiện từ văn cảnh thường ngày của cái-được-diễn-tả, nhưng trong việc cắt đứt đột ngột các quan hệ thường ngày và quen thuộc.¹²² Như thế, chân lý không phải được rút ra từ những gì đã sẵn trước, nhưng nó đến cách nhưng-không như một *món quà*. Sự hình thành chân lý ở đây như một cuộc trao tặng trào tràn (overflow).

Kế đến, “*Stiftung*” được hiểu như “việc đặt nền” (grounding). Theo Heidegger, chân lý được hiển tỏ nơi “cõi sống” mà nghệ phẩm mở ra không phải bị thả vào trong chân không, nhưng được gìn giữ và bảo tồn bởi những con người lịch sử trong một dân tộc cụ thể ngang qua đất

¹¹⁴ Martin Heidegger, “Letter on Humanism,” 217.

¹¹⁵ Martin Heidegger, *The Principle of Reason*, R. Lilly chuyển ngữ (Bloomington, Ind., 1991/1957/1956), 96; trích lại theo Michael Inwood, *Heidegger: A Very Short Introduction*, 128.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ X. Martin Heidegger, “D’un entretien de la parole,” trong *Acheminement vers la parole* (1959) (Gallimard, 1967), 118, 120, 126; trích lại theo Jean Grondin, *op. cit.*, 42.

¹¹⁸ Martin Heidegger, “The Origin,” 69. “Art then is the becoming and happening of truth.”

¹¹⁹ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 72-73.

¹²⁰ Martin Heidegger, “The Origin,” 72. “The nature of art is poetry. The nature of poetry, in turn, is the founding of truth.”

¹²¹ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 72-73.

¹²² X. Michael Inwood, *op. cit.*, 124.

đại, ngôn ngữ, truyền thống, thông lệ và đức tin của dân tộc đó.¹²³ Chân lý nơi nghệ phẩm gắn liền với số phận của dân tộc; đó là một chân lý được đặt nền trên mảnh đất quê hương nơi nghệ phẩm được sinh ra.

Cuối cùng, “*Stiftung*” được hiểu như “sự khởi đầu” (beginning). Có những sự khởi đầu tức khắc, cũng có những sự khởi đầu cần sự chuẩn bị lâu dài hơn nơi con người, chẳng hạn khi muốn thực hiện một bước nhảy ngoạn mục (*Sprung/ leap*). Khởi nguồn đích thực không chỉ hệ nơi “vạch xuất phát”, nhưng nó ngấm ngấm chất chứa cả “đích đến” trong đó: nó là một bước nhảy-tới (*Vorsprung/ leap forward*) vốn vượt lên trên mọi sự để có thể chạm đích.¹²⁴ Khởi nguồn cũng là một cú hích, một sự thúc đẩy cho một bước nhảy ngoạn mục.¹²⁵ Lịch sử nghệ thuật không phải là một quá trình tích lũy từ tĩnh, nhưng là một chuỗi những cơn bùng nổ lớn lao về năng lực sáng tạo được chuyển giao qua nhiều thế hệ.¹²⁶ Có thể nói, chân lý diễn ra nơi cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm là một thứ chân lý sống động – nói theo kiểu Karl Rahner – “bắt đầu, và lại bắt đầu”.

Vài Phê Bình đối với Giảng Trình *Cội Nguồn Tác Phẩm Nghệ Thuật*

Giảng trình OWA của Heidegger tuy không quá dài nhưng dường như đã mở ra một hướng đi khá thú vị cho hành trình đi tìm lẽ khôn ngoan cũng như ý nghĩa cuộc hiện sinh của con người. Mục này là nỗ lực cho thấy một vài đóng góp của tư tưởng Heidegger trong OWA đối với triết học lẫn cuộc sống; bên cạnh đó, những điều còn khúc mắc nơi tư tưởng Heidegger sẽ được thử nêu lên dù chỉ một lần.

Đóng góp của giảng trình OWA đối với triết học

Một phê bình đối với hữu thể luận, nhận thức luận và mỹ học

Có thể nói, giảng trình OWA đã phê bình nền tảng của triết học hiện đại bắt đầu với Descartes, trên phương diện hữu thể luận, nhận thức luận lẫn mỹ học.

Trên phương diện hữu thể luận,¹²⁷ bằng phép phân tích hiện tượng học trong OWA, Heidegger như thể cho thấy một lối neo phê bình thuyết duy chủ thể (subjectivism). Theo đó, khi nhìn nhận rằng “cái Tôi suy tư” (*ego cogito*) có thể đảm bảo cho sự hiện hữu liên tục của chính nó, cũng như làm cơ sở cho hiện hữu của muôn vật, Descartes đã giản lược mọi thực thể vào các ý niệm hay các biểu tượng đến nỗi giá trị của thực thể chỉ được quy định bởi các quy tắc do cái tôi chủ thể áp đặt. Dù không chấp nhận *ego cogito*, Heidegger chưa hề có ý định phá hủy chủ-thể-tính trong suy tư triết học; bởi lẽ, dường như đối với Heidegger, chủ-thể-tính là sản phẩm của lịch sử được thể hiện nơi sự vén mở của hiện hữu. Đúng hơn, có vẻ như Heidegger muốn phê bình xu hướng “chủ quan hóa” (subjectivization) hay “duy chủ thể” (subjectivism) nơi lập trường của Descartes. Dường như Heidegger không chấp nhận thiết định bất cứ hình thức tồn tại nào (kể cả Dasein) như là một điểm tựa cố định hay trung tâm duy nhất về mặt hữu thể luận – vừa là cơ sở cho bản thân nó vừa là cơ sở cho mọi hình thức tồn tại khác. Theo đó, “chủ thể” trong tư tưởng xuyên suốt của Heidegger không chỉ có nghĩa là con người, mà còn được xét theo nghĩa rộng hơn của chữ “subject”. Thật vậy, trong BT,

¹²³ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 124.

¹²⁴ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 74.

¹²⁵ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 124.

¹²⁶ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 125.

¹²⁷ X. Abraham Mansbach, “Heidegger’s Critique of Cartesianism,” trong *Paideia Proceedings of the XX World Congress of Philosophy*.

(Ấn bản điện tử đăng tại: <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Cont/ContMans.htm>, truy cập ngày 20/02/2017).

Heidegger nêu ra câu hỏi về ý nghĩa của hiện hữu, và sở dĩ có thể nêu hỏi này là nhờ tiền giả định xuất phát điểm là hiện hữu của một thực thể nêu ra câu hỏi ấy, tức Dasein. Xem ra Dasein là nền tảng hữu thể luận vững chắc hơn *cogito* của Descartes, vì nó không chứa đựng những tiền giả định nào về con người cũng như tha thể ngoài khả năng đặt câu hỏi về hiện hữu. Thế nhưng, Dasein không phải là nền tảng duy nhất trong triết học của Heidegger. Trong OWA, Heidegger cho thấy hiện hữu của con người không phải là trung tâm của sự phân tích, và không hề giữ vai trò nguồn-ý-nghĩa.¹²⁸ Như vậy, Heidegger đóng góp cho suy tư triết học chiều kích liên-chủ-thể (inter-subjectivity); theo đó, mỗi tại thể là một trung tâm ý nghĩa vốn mở ra và thiết định một mạng lưới ý nghĩa (“cõi sống”) bao quanh nó. Đây quả là một hướng đi mới đối với lịch sử triết học, và có lẽ cũng ảnh hưởng phần nào đến sự ra đời của tâm-thức-hậu-hiện-đại (post-modernity)¹²⁹.

Trên phương diện nhận thức luận,¹³⁰ Heidegger như thể đưa ra một sự phê bình đối với định nghĩa kinh viện về chân lý xét như *adaequatio*. Thiết nghĩ, với OWA, Heidegger không có ý chối bỏ hoàn toàn quan niệm truyền thống này; đúng hơn, với quan niệm về chân lý như là *alétheia*, Heidegger như muốn cho thấy hiện-hữu-hiện-sinh (*existenz*) không phải là sự tồn-tại có-đó khách-quan, cũng không chỉ là sự khai mở của hữu thể trong tư thế một đối tượng quy hướng về sự hình dung khả hữu (hoặc được cho là đúng đắn) nơi chủ-thể-tính của Dasein; vì suy cho cùng, không gì đảm bảo được tính đúng đắn thường trực nơi phương thức hiện hữu của Dasein (nếu Dasein được xem như nền tảng cho mọi nhận thức đúng đắn diễn ra trong tư tưởng con người). Mặt khác, Heidegger như muốn chất vấn sự-hợp-thức (legitimation) cũng như điều-kiện-khả-hữu của *adaequatio*: làm thế nào sự tương thích giữa hai bên vốn không đồng nhất khả dĩ có được? Với sự chất vấn này, có lẽ Heidegger không chủ trương phủ nhận vai trò của sự nhận thức; ông chỉ nhấn mạnh rằng khả năng nhận thức hay truy vấn, suy cho cùng, cũng khởi đi từ phương thức hiện hữu của Dasein – khởi điểm và cơ sở của mọi nhận thức trên bình diện hiện sinh. Hơn nữa, xét như một phê bình mang tính xây dựng, triết học khái nghĩa của Heidegger mở ra một lối neo nhận thức đặc biệt: ở tận tầng mức nguyên hữu, Dasein đã có sẵn năng lực *hiểu* về chính mình; và *cái hiểu chính mình* (se-comprendre) được diễn ra cách toàn vẹn và trào tràn hơn trong cuộc gặp gỡ giữa Dasein với nghệ phẩm. *Cái hiểu* mang chiều kích khái nghĩa này đến từ động thái chiêm ngắm và lắng nghe hơn là từ tư duy tính toán.

Về quan niệm mỹ học,¹³¹ lối tiếp cận của Heidegger về phương thức hiện hữu của nghệ phẩm rõ ràng tránh được những tiên kiến của mỹ học truyền thống vốn đặt trọng tâm vào chủ-thể-

¹²⁸ X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §16.

Thậm chí, với bài viết *Das Ding* (Bàn về sự vật, 1950), Heidegger tập trung khảo sát sự vật (chứ không nhất thiết phải là nghệ phẩm) như chúng tự tỏ lộ và đưa ra sơ đồ “bộ Tứ” (Geviert) để minh giải phương cách sự vật tự mình cấu tạo nên chính mình và mặc cho mình một ý nghĩa mà không cần đến con người hay nghệ phẩm! Theo hướng này, những hình thức tồn tại thậm chí chưa đạt tới “địa vị” của hữu-cho-ta-sử-dụng (mà chỉ được xem như là có-đó khách quan trước cái nhìn dừng đọng hay khẳng định đơn thuần của con người) rồi cũng được nhìn nhận trong hiện hữu toàn vẹn của nó – một cuộc hiện hữu tinh khôi và hoàn toàn vô vụ lợi.

“Bộ Tứ” là một sơ đồ khái niệm chứa bốn yếu tố: mặt đất, bầu trời, con người hữu-tử và thần linh. Tập hợp bốn yếu tố này làm nên ý nghĩa hữu thể luận của từng sự vật. Mặt đất và bầu trời, đại diện cho tự nhiên, cung cấp toàn cảnh ý nghĩa trong đó mỗi vật trở thành bộ phận của một mạng lưới các quan hệ. Bộ Tứ trình bày việc đi từ mô hình trong đó một thực thể riêng lẻ phát sinh ra ý nghĩa sang môi trường xung quanh nó, và qua đó tạo thành trung tâm ý nghĩa của chính nó. [Giải thích theo: Abraham Mansbach, *loc. cit.*]

¹²⁹ Để hiểu thêm, xin xem: Bùi Văn Nam Sơn, “Jean-François Lyotard và tâm thức hậu hiện đại,” đăng tại: http://triethoc.edu.vn/vi/truong-phai-triet-hoc/chu-nghia-hau-hien-dai/jean-fran-ois-lyotard-va-tam-thuc-hau-hien-dai_24.html, truy cập ngày 5/3/2017.

¹³⁰ X. Abraham Mansbach, *loc. cit.*

¹³¹ X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §13, §14. Xx. Bùi Văn Nam Sơn, “Đề cương tóm tắt,” *loc. cit.*

người.¹³² Chẳng hạn, lẽ lối tư duy của phái Kant-mới hay nền triết học thống trị¹³³ đã tiên giả định vật-tính (thingness) là cái khách quan duy nhất vốn có thể cu r mang những giá trị và ý nghĩa mang tính chủ quan và bổ sung. Theo đó, trong cấu trúc của đối tượng thẩm mỹ, phương diện nổi lên hàng đầu nơi nghệ phẩm là đặc-tính-vật-thể – cái hạ tầng trên đó dựng lên hình tượng thẩm mỹ đích thực như là cái thượng tầng.¹³⁴ Bên cạnh đó, nền mỹ học duy tâm khởi từ Schiller đến Hegel vốn xem nghệ phẩm chỉ như vẻ-ngoài-cảm-tính của ý niệm được chủ thể suy tưởng trong tư duy có ý thức về chính mình; nói cách khác, nghệ phẩm chỉ được xem như một tiến trình khách-thể-hóa của tinh thần, là hiện tượng của tinh thần ở trong thể cách trực quan thế giới. Theo đó, nghệ phẩm do đó chỉ là bệ đỡ cho chân lý mà triết học mang lại, là lối nẻo giúp hiểu chân lý bằng con đường không dùng khái niệm (con đường vốn đã bị thuyết Kant-mới hay nền triết học thống trị che khuất từ lâu).¹³⁵ Dẫu sao, cả hai trào lưu triết học nói trên đều xem nghệ phẩm không hơn không kém một *vật thể* (thing) hay *dụng cụ* (equipment) mà giá trị của nó được định đoạt bởi quan điểm hay dụng ý chủ quan của người sáng tạo, trình diễn hay thưởng thức nghệ phẩm. Trong OWA, Heidegger như thể đã nâng hiện hữu của nghệ phẩm lên một tầm cao mới, nơi đó phần chân lý thuộc về vẻ-ngoài-cảm-tính của nghệ phẩm vừa không bị loại bỏ (như trong mỹ học duy tâm của Hegel) vừa không bị lệ thuộc vào khái niệm (như kiểu phái Kant-mới); bởi lẽ, chân lý xét như là biến cố thì *xảy ra* nơi nghệ phẩm (nơi diễn ra mỗi giảng co liên li giữa “cõi sống” và “nền đất”), chứ không phải *được suy ra* từ nghệ phẩm hay từ ý thức chủ quan của con người.

Công bằng mà xét, có lẽ công cuộc phê bình của Heidegger không nhằm mục đích lật nhào toàn bộ nền tảng của truyền thống triết học “hiện đại” cho bằng nhằm cải thiện và mở rộng nền tảng cho triết học trong ánh sáng của hiện hữu.

¹³² Nền mỹ học truyền thống này có lẽ chịu ảnh hưởng từ việc tổ chức hình ảnh theo “phối cảnh trung tâm” của Brunelleschi với tiêu ngữ: khách quan hóa cái chủ quan, chuyển không gian tâm sinh lý vào không gian toán học, đồng thời chủ quan hóa thể giới đối tượng (mọi đối tượng phải phù hợp với nhãn quan – “điểm nhìn” của người quan sát). Phát hiện về “phối cảnh trung tâm” dẫn đến vài hệ quả mang chiều kích hữu thể luận và nhận thức luận: nghệ phẩm không tự tồn, bị tương đối hóa bởi phối cảnh; nghệ phẩm chỉ được diễn tả trong quan hệ với những hiện hữu khác và phụ thuộc vào chủ thể tri giác. [X. Bùi Văn Nam Sơn, “Đề cương tóm tắt,” *loc. cit.*]

¹³³ Tiến một bước so với tiêu ngữ về độc lập tuyệt đối của phán đoán sở thích “*De gutibus non disputandum est*,” Kant đã tìm thấy trong tính phổ biến chủ quan của phán đoán sở thích một quyền hạn hay một giá trị ràng buộc của năng lực phán đoán thẩm mỹ trước những đòi hỏi của lý trí và luân lý. Phán đoán sở thích tùy mang tính chủ quan, hiểu theo nghĩa thiên về cảm nhận hơn là nhận thức, nhưng cũng không phải là tùy tiện vì khi nhìn nhận cái gì là đẹp, ta vẫn chờ đợi hay đòi hỏi người khác đồng tình. Đó là cả một “tuyên ngôn” về sự tự trị của nghệ thuật trước những quy tắc luân lý của thời Khai sáng, đặt cơ sở cho mỹ học ở trong tính chủ thể của các năng lực tâm thức vốn được nhận ra là có thể “ăn nhip” với vẻ đẹp thiên nhiên. Thế nhưng “tuyên ngôn” đó cũng bắt đầu một sự chủ quan hóa ngấm ngấm và nguy hiểm: một khi trật tự tự nhiên bị đẩy vào trong vùng bất khả tri mang tên “vật tự thân”, thì tất cả những gì còn lại có thể được chấp nhận là thẩm quyền tuyệt đối của con người, tức tính vô quy tắc của thiên tài. Thuyết Kant-mới hay phong trào triết học thống trị đã đổi mới việc Kant đặt cơ sở cho nhận thức khoa học, nhưng lại không tái tiếp thu chân trời siêu hình học về một trật tự mục đích luận của hữu thể xét như nền tảng cho phê bình của Kant về năng lực phán đoán thẩm mỹ, vì thế đã để lại những định kiến, nhất là về sự ưu tiên hàng đầu và có tính hệ thống dành cho nhận thức khoa học. Theo đó, cái tồn tại đích thực là cái mang vật-tính (thingness), là dữ kiện được mang lại cho giác quan, là cái có được nhờ nhận thức khoa học tự nhiên. Tất cả những ý nghĩa, giá trị mang lại chỉ là những quan niệm bổ sung mang hiệu lực chủ quan, không thuộc về bản thân sự vật, cũng không thuộc về chân lý khách quan. [X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §8]

¹³⁴ X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §8.

¹³⁵ Hầu chắc Heidegger cũng không đồng thuận với lối quan niệm của mỹ học tư biện theo Hegel, dù nền mỹ học Hegel trên nguyên tắc đã làm giảm đi khoảng cách đối lập giữa chủ thể và khách thể ngang qua việc mô tả nghệ phẩm không khởi đi từ chủ thể (nhưng vẫn hướng đến chủ-thể-tính). Bởi lẽ, trong tư duy của ý niệm thì ắt hẳn phần chân lý thuộc về vẻ ngoài cảm tính (vốn thuộc về “nền đất”) mặc nhiên bị loại trừ để chỉ còn lại “cõi sống”; như vậy “vẻ đẹp” riêng tư của nghệ phẩm bị “tha hương” và tha hóa mất rồi.

Một quan niệm mới mẻ về hữu thể

“Bất cứ khi nào hữu thể xét như toàn thể còn đòi hỏi đặt nền trên tình-trạng-khai-mở, nghệ thuật đạt tới yếu tính mang chiều kích lịch sử của nó xét như một sự hình thành.”¹³⁶ Quan niệm về hữu thể của Heidegger rõ ràng đã là một cuộc cách mạng trong lịch sử triết học Tây phương.¹³⁷ Thật vậy, triết học Hy Lạp thời Thượng Cổ quan niệm về hữu thể như là những gì tồn tại hay hiện diện (presence); triết học Trung Cổ “hóa kiếp” cái hữu thể tồn tại “trơ trơ” của thời Thượng Cổ thành những vật thụ tạo do bởi Thiên Chúa (*ens creatum*); triết học hiện đại – trước “con cảm dỗ” của khoa học và kỹ thuật – như muốn biến hữu thể thành những ‘đối tượng’ (object) để tính toán, định đoạt và thao túng.¹³⁸ Thế nhưng, triết học về hiện hữu mang chiều kích khai nghĩa của Heidegger đã mang lại một quan niệm mới mẻ về hữu thể: hiện-hữu-hiện-sinh (*existenz*), khởi đầu với Da-sein. Tiếp đến, với giảng trình OWA, Heidegger cho phép sự tỏ lộ của hữu thể tiếp tục diễn ra nơi nghệ phẩm, hay đúng hơn: nơi cuộc gặp gỡ giữa nghệ phẩm và Dasein; như vậy, cách nào đó Heidegger cũng công nhận phương thức hiện hữu của nghệ phẩm cũng là hiện-hữu-hiện-sinh. Tóm lại, quan niệm về hữu thể của Heidegger xem ra rất sống động vì được mặc lấy chiều kích biến cố.

Đóng góp của giảng trình OWA đối với cuộc sống

Quan niệm mới về nghệ thuật, hoạt động nghệ thuật và nghệ phẩm

Giảng trình OWA cho thấy: trong nghệ thuật, hay nơi cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm, chân lý – xét như sự vén mở của hữu thể – không ngừng “xảy ra”. Nếu như “lịch sử” không được hiểu cách đơn thuần như một chuỗi các sự kiện liên tiếp diễn ra được con người ghi nhận, nhưng như một loạt những cuộc trao tặng hay vén mở của hữu thể dành cho con người, thì có thể nói, nghệ thuật – xét như một *cú hích* (primal leap, leap forth) khiến chân lý diễn ra nơi nghệ phẩm – đang đặt nền và làm nên lịch sử cho cả một dân tộc sử-tính (historical people).¹³⁹ Nghệ thuật – hiểu như thế – đâu khi nào hết thời, và con người luôn có triển vọng bất gặp chân lý và khai nghĩa chính cuộc hiện hữu của mình trong cuộc gặp gỡ với nghệ phẩm, chừng nào vấn nạn chân lý còn được quan niệm một cách đúng đắn và uyên nguyên. Theo đó, một người *hoạt động nghệ thuật* cho đạt mức cũng là đang *hành triết* rồi; hoạt động nghệ thuật nên được xem như một phương thế giúp Dasein hiện-hữu-chính-cách, thay vì chỉ dừng lại ở tầm mức của một hình thức giải trí, “xướng ca vô loài” hay họa chăng là một cách thể giáo dục, sinh hoạt văn hóa như nhiều người vẫn nghĩ. Có lẽ không phải một sự phóng đại vô lý khi Heidegger ví von nhà thơ nói riêng và nghệ sĩ nói chung – theo kiểu Hölderlin – như một kiểu thần-nhân (demigod) sống ở mảnh đất không có người sinh sống để làm trung gian giữa thần minh (gods) và con người, có nhiệm vụ chuyển giao những ý muốn hay những lời mời gọi tinh tế của thần minh đến với con người. Điều đáng ngạc nhiên là: chính cái mảnh đất không có người sinh sống ấy – tức nghệ thuật – lại quyết định căn tính cũng như địa vị sinh tồn cho con người.¹⁴⁰

Trong hoạt động nghệ thuật, đành rằng nghệ phẩm luôn cần đến người sáng tác hay trình diễn để được thành hình, cần đến người thưởng thức để được hiện-thực-hóa; nhưng sâu xa hơn – theo Heidegger – chính nghệ phẩm mới khiến cho những người sáng tác, trình diễn hay thưởng thức khả-hữu (possible).¹⁴¹ Ở điểm này, phải chăng Heidegger muốn cho thấy: nghệ sĩ

¹³⁶ Martin Heidegger, “The Origin,” 74. “Always when that which is as a whole demands, as what is, itself, a grounding in openness, art attains to its historical nature as foundation.”

¹³⁷ Xx. Phụ lục 1: “Về việc chuyển ngữ chữ *sein* trong luận văn”.

¹³⁸ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 125.

¹³⁹ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 75.

¹⁴⁰ X. Michael Inwood, *op. cit.*, 127.

¹⁴¹ X. Martin Heidegger, “The Origin,” 69.

nói riêng và những người sinh hoạt nghệ thuật nói chung chỉ là tác nhân đại diện cho nghệ thuật? Hay nói khác đi, nghệ thuật – xét như một năng lực phi ngã (impersonal force) vượt trên sức sáng tạo của các nghệ sĩ – đang “rót” những bản chất tinh tuyền vào nghệ phẩm ngang qua khối óc, con tim và đôi tay con người. Lối hiểu như thế về nghệ thuật ắt hẳn không chấp nhận bất cứ định hướng mang tính vụ lợi và tiêu thụ nào từ phía con người trong hoạt động nghệ thuật. Michael Inwood trưng dẫn một ví dụ về “nghệ thuật cao cả” là tiếng-Chúa (the voice of God) – một thứ tiếng không những không bị định hướng bởi người tiêu thụ mà còn làm thay đổi toàn bộ thế giới quan và soi đường chỉ lối cho thánh giá.¹⁴²

Cuối cùng, việc tiếp tục suy tư không ngừng về bản chất nghệ thuật hầu chắc kéo theo một lối quan niệm tương xứng về nghệ phẩm. Theo đó, con người không nên xem nghệ phẩm như những vật-dụng hay vật-thể-đơn thuần, và do đó không nên đối-vật-hóa hay thương-mại-hóa nghệ phẩm, nếu muốn thực sự “sống” với nghệ phẩm và “sống” trong nghệ thuật.

Lời mời gọi canh tân tương quan với bản thân và với tha thể

Những trình bày của Heidegger trong OWA có lẽ khả dĩ kéo theo lời mời gọi con người duyệt xét lại và canh tân mối tương quan với chính mình cũng như với tha thể (tha nhân hay những sinh vật và sự vật trong nhiên giới).

Trước hết, trong tương quan với chính mình, nếu như chỉ con người – chứ không phải con vật, cỏ cây hay sỏi đá; không kể các thiên thần và Thiên Chúa – có thể bước vào cuộc gặp gỡ kỳ diệu với nghệ phẩm, thì con người chắc cũng được mời gọi tiếp thu và kín múc lấy nơi phương thức hiện hữu của nghệ phẩm những đặc nét giúp mình sống tốt, sống đẹp hơn. Chẳng hạn, con người được mời gọi cư lưu trên “mặt đất” và trên “nền đất”. Trên “mặt đất” nghĩa là sống thanh cao nhưng không “sống trên mây”; gắn bó với thực tại nhưng không chủ trương thực dụng; suy nghĩ trừu tượng và lớn lao nhưng hành động thì thiết thực và vừa tầm (think global, act local). Trên “nền đất” nghĩa là đứng-vững-trong-chính-mình, sống thực-là-mình, không cậy dựa ỉ lại vào người khác, cũng như không để mình bị mất hút trong “cõi người ta”. Con người cũng được mời gọi sống trong “cõi sống”, nghĩa là luôn mở ra để sẵn sàng đón nhận và đảm nhận những ý nghĩa được cuộc sống trao tặng; đồng thời, không quên nỗ lực thiết lập và tôn tạo một cuộc sống có ý nghĩa quanh mình.

Kế đến, trong tương quan với tha thể, con người được mời gọi thoát ra khỏi lối quan niệm “tôi là cái rốn của vũ trụ”. Được như thế, trong tương quan với tha nhân, con người không những không đánh mất địa vị của mình, nhưng còn sống đúng phẩm giá của mình hơn: “*Tôi chỉ thực sự là người, nếu tôi sống với anh em tôi... Thế giới này không ai là một hòn đảo...*”¹⁴³ Trong tương quan với muôn vật, thiết nghĩ con người cần hướng đến một nền “sinh thái học mỹ học” (aesthetic ecology) đậm chiều kích triết học và nhân văn hơn: cân đối lại việc xem giới tự nhiên đơn thuần như là đối tượng sử dụng hay thao túng. Con người được mời gọi thay đổi lối nhìn nhận về những hình-thức-tồn-tại khác mình, nhất là trong tương quan với thiên nhiên, theo như tinh thần “chăm sóc ngôi nhà chung” đã được khơi gợi trong thông điệp “*Laudato Si*” của Đức Giáo Hoàng Phanxicô.

Hơn nữa, nếu như phương thức hiện-hữu-hiện-sinh của con người có nét tương đồng trong chừng mực nào đó với phương thức hiện-hữu-hiện-sinh của nghệ phẩm, thì có lẽ mỗi người cũng được mời gọi – cách nào đó – nhìn nhận người khác như những “nghệ phẩm” kỳ diệu và huyền nhiệm của Tạo Hóa, hơn là những đối tượng hiện-diện có-đó khách-quan hay mang dụng-tính để “tôi” thao túng hay trục lợi. Phải công nhận rằng nhiều tội ác trong xã hội ngày

¹⁴² X. Michael Inwood, *op. cit.*, 122.

¹⁴³ Trích ca từ bài hát “Không ai là một hòn đảo” (Bài ca sinh hoạt chưa rõ tác giả).

nay đang diễn ra nhan nhản chỉ vì con người có cái nhìn giản lược, khuyết hụt và méo mó về nhau.

Đôi điều còn khúc mắc

“Đôi điều còn khúc mắc” không nhằm khẳng định những điểm hạn chế như thể người nghiên cứu đã hiểu Heidegger đạt mức đủ để phê phán ông.

Trước hết, đành rằng Heidegger đã có nhiều nỗ lực “giải trung tâm” (decentralization) chủ-thể-tính nơi con người trên bình diện hữu thể luận, nhận thức luận cũng như mỹ học; thế nhưng, người viết tự hỏi, nỗ lực này – nếu không được hiểu đúng – có nguy cơ dẫn đến một thứ chủ nghĩa tương đối nào đó hay chẳng?

Kể đến, phải công nhận Heidegger đã làm thức tỉnh thế giới tư tưởng Tây phương trước vẩn nạn “lãng quên hữu thể”, tuy nhiên, xem ra ngôn ngữ và lối phân tích nguyên hữu của Heidegger dễ làm cho những người mang não trạng vội vàng và thực dụng vốn thích đòi hỏi một thứ “cầm nang sống” cảm thấy thất vọng. Dầu sao, ngôn ngữ và tư tưởng triết học ít nhiều mang dáng vẻ thần bí (như một số người nhận định) của Heidegger đã mở ra cả một “vùng trời cõi mở” cho suy tư của nhiều triết gia về sau, bởi lẽ chính ngôn ngữ như thế xem ra mới giúp tiếp cận huyền nhiệm hiện hữu cách trung thành nhất.

Cuối cùng, vì còn đặt nặng chiều kích nguyên hữu, xem ra hữu thể luận cơ bản và triết học khái nghĩa của Heidegger vẫn còn là một “công trình dở dang”. Dầu sao, thiết nghĩ dở dang cũng chính là đặc tính của triết học khái nghĩa. Có lẽ chính Heidegger đã mở đường cho một vài triết gia về sau (có vẻ suy tư đạt mức hơn trong một khía cạnh và chừng mực nào đó), chẳng hạn: suy tư về hiện hữu xuất phát từ *biến cố* (hướng đi của Claude Romano), suy tư về *biến cố* nơi nghệ phẩm (hướng đi của Henri Maldiney), hay suy tư về hiện hữu xuất phát từ *ngôn ngữ* (triết học khái nghĩa của Gadamer).

Kết Luận

Tóm kết

Trong giảng trình *Cội nguồn tác phẩm nghệ thuật* (OWA), nghệ thuật được đặt ra như một vẩn nạn; vẩn nạn này có liên quan mật thiết đến vẩn nạn *chân lý* cũng như *ý nghĩa cuộc hiện hữu* trong tư tưởng Heidegger.

Bằng lối nẻo hiện tượng luận, phân tích nguyên hữu và triết học khái nghĩa, Heidegger đã tìm hiểu và trình bày một cách trung thực và sâu sắc phương thức hiện hữu độc đáo của nghệ phẩm (mỗi giảng co mang tính biện chứng giữa “cõi sống” vs. “nền đất”, “hiển tỏ” với “ẩn giấu”). Bên cạnh đó, một số điểm đáng chú ý về phương thức hiện hữu huyền nhiệm của con người (vốn được Heidegger bàn nhiều trong *Hữu thể và thời gian*) cũng đã được bàn luận rải rác trong luận văn này khi cần thiết. Kết hợp với những luận bàn về chân lý, luận văn đã cố gắng đưa ra những điều kiện khả hữu cho chân lý nơi cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm, dựa trên những phân tích của Heidegger trong giảng trình OWA. Chính trong cuộc gặp gỡ này, hy vọng độc giả sẽ nhận ra và cảm thấy được thuyết phục bởi điều Heidegger muốn nói: nghệ thuật thực sự là cội nguồn tinh túy cho cả nghệ phẩm lẫn nghệ sĩ. Hay nói khác đi, bản chất của nghệ thuật được nhìn nhận trong cuộc gặp gỡ giữa Dasein và nghệ phẩm là một *sự diễn ra* (happening) và một *sự trở thành* (becoming) chân lý. Chân lý mà Heidegger nói đến là một thứ chân lý “tự đặt mình trong nghệ phẩm” – rất tự do.

Ngang qua việc phân tích thi ca xét như nghệ thuật ngôn ngữ, Heidegger như muốn cho thấy: trong tương quan với chân lý, nghệ thuật quả là là một “cuộc trao tặng” (bestowing), một

“việc đặt nền” (grounding) và một “sự khởi đầu” (beginning). Thế nên động thái tương xứng của con người trong cuộc gặp gỡ với nghệ phẩm là “đón mở” để đón nhận chân lý và kiện toàn ý nghĩa cuộc hiện hữu của chính mình, khác hẳn với động thái của con người trong các hoạt động khoa học.

Kết quả của việc nghiên cứu cho thấy: tư tưởng của Heidegger trong giảng trình OWA có một đóng góp không nhỏ đối với triết học và cuộc sống. Dầu sao, sau nhiều bàn luận, *nghệ thuật* vẫn còn là một vấn nạn. Một vấn nạn chưa bao giờ được đặt ra để mong chờ một lời giải đáp chung quyết, nhưng mãi là một *cú hích* thúc đẩy suy tư.

Một vài cánh cửa mở ra

Sau đây là một số hướng nghiên cứu tuy khả thi trong chừng mực nào đó, nhưng vì giới hạn về thời gian nghiên cứu cũng như dung lượng bài viết, người viết chưa thể đi vào tìm hiểu kỹ lưỡng. Tiểu mục này chỉ nhằm gợi ra đôi điều – có thể còn tản mạn và rời rạc – như một gợi ý nho nhỏ cho những cuộc nghiên cứu về sau:

Thử liên hệ tư tưởng của Heidegger trong giảng trình OWA với việc đồng hóa cái hiểu với biến cố trong triết học khai nghĩa của Gadamer¹⁴⁴

Theo Gadamer, chân lý không chỉ là phụ thuộc vào phương pháp, bởi vì phương pháp luôn xây nên trên khoảng cách giữa người quan sát và đối thể được quan sát. Mô hình “*hiểu có khoảng cách*” của phương pháp không thực sự thích ứng với các khoa học nhân văn; bởi lẽ, trong lãnh vực khoa học nhân văn, không có chuyện chỉ đóng vai khán giả suông mà còn phải nhập cuộc. Gadamer như thể cho thấy ước muốn biện minh rằng chân lý của các khoa học nhân văn phải là nỗ lực thuộc về tiến trình khai nghĩa mà không nhất thiết suy tư chiều kích phương pháp luận.

Quan điểm về cái *hiểu* của Gadamer không thể thoát khỏi quan điểm của Heidegger – “*hiểu là tự hiểu chính mình trong cái hiểu*”.

Tương tự Heidegger, Gadamer cho rằng một nghệ phẩm không chỉ mang lại sự vui thỏa về phương diện thẩm mỹ, nhưng trước hết nó chính là một cuộc gặp gỡ chân lý. Nếu đem tác phẩm nghệ thuật giản lược vào sự hạn hẹp thuần túy nghệ thuật thì đó chính là đòi tác phẩm nghệ thuật cũng phải tuân theo cùng một kiểu mẫu chân lý như khoa học. Gadamer khẳng định rằng nghệ phẩm sở hữu chân lý của riêng nó.

Gadamer đề ra khái niệm “cuộc chơi” (jeu) để diễn tả cuộc gặp gỡ giữa con người và nghệ phẩm. Theo đó, hiểu một tác phẩm nghệ thuật chính là để cho mình được cuốn hút vào trong cuộc chơi của tác phẩm. Trong cuộc chơi này, con người không đóng vai là người chỉ huy hay điều khiển cho bằng đóng vai người bị không chế, bị mê hoặc bởi nghệ phẩm, và để cho nghệ phẩm ấy đưa mình dự phần vào một chân lý cao hơn. Như vậy đối với Gadamer, cuộc chơi không hề chỉ thuần túy mang chiều kích chủ quan. Ngược lại, người chơi nhận ra mình được nhắc nhở vào trong một thực tại vượt lên trên chính mình. Ai tham dự vào cuộc chơi thì đều phải khép mình vào chuyển động tự động của cuộc chơi.

Điển mẫu “cuộc chơi” quan trọng là bởi vì chủ-thể-tính rất được bao hàm: chính chủ thể đã tự khép mình vào trong cái mà, từ phía đối thể, tác phẩm nghệ thuật đã áp đặt cho mình. Chủ thể

¹⁴⁴ Phần này chủ yếu tóm kết từ nội dung tài liệu giảng khóa môn học “Triết học khai nghĩa” của giáo sư Đậu Văn Hồng tại Học viện Dòng Tên, cập nhật đến năm 2016. Nhiều phần trong tài liệu này được biên soạn dựa theo: Jean Grondin, *L’herméneutique* (Paris: Presses Universitaires de France, 2006). Vì tài liệu lưu hành nội bộ này vẫn đang trong quá trình biên soạn, việc trích dẫn số trang gặp nhiều bất tiện. Vì lẽ đó, người viết xin phép chỉ trích nguồn cách chung.

lúc ấy nhập cuộc vào trong một chuyến gặp gỡ có tác dụng biến đổi chính mình. Một *sự bội tởng thực tại* được đề xuất cho con người trong nghệ phẩm.

Cuộc gặp gỡ chân lý trong tác phẩm nghệ thuật cũng đồng thời là cuộc gặp gỡ chính mình. Chân lý ở đây là chân lý mà tôi dự phần vào. Bởi lẽ, tác phẩm nghệ thuật luôn gọi mời tôi theo một cách thể độc nhất vô nhị. Không phải tác phẩm nghệ thuật phải khép mình vào viễn ảnh của tôi; nhưng ngược lại, viễn ảnh của tôi cần phải được trải rộng, phải được “thay da đổi thịt” nhờ vào đà lôi cuốn của nghệ phẩm.

Như thế, theo Gadamer, chân lý nơi các khoa học nhân văn, nơi kiểu mẫu của nghệ phẩm, là chân lý mang chiều kích biến cố hơn là chiều kích phương pháp.

Thử liên hệ tư tưởng của Heidegger với hiện tượng học về nghệ thuật của Henri Maldiney¹⁴⁵

Maldiney minh nhiên kỳ vọng được thực hiện một bước chuyển vượt (déplacement) so với triết học của Heidegger, đặc biệt là triết học về hiện-hữu-dự-phóng (projet) và triết học về biến cố (*Ereignis*).

Nỗ lực của Maldiney phải chăng là chứng thực các nghệ phẩm bằng một lý thuyết nhân danh một tính chất mạch lạc (hay một sự cố kết) đã được kiến tạo sẵn trước; hay ngược lại, đó là tự đặt mình vào tư thế lắng nghe hiện tượng? Nếu đó là một phương pháp hiện tượng luận về nghệ thuật, cần phải xem xét phương pháp đó tuân theo đòi hỏi của các nghệ phẩm như thế nào. Maldiney chọn tìm hiểu các tác phẩm thuộc về trường phái Tal Coat; bởi lẽ theo ông, những khó khăn của một tư tưởng triết học về hữu-dự-phóng và biến cố lại được tỏ lộ ngay chính trong cuộc gặp gỡ với nghệ thuật Tal Coat.

Maldiney vừa là người kế thừa, vừa là người phê bình Heidegger. Bước chuyển vượt của Maldiney so với Heidegger chủ yếu liên quan đến triết học về hữu-dự-phóng (khái niệm trọng tâm của *Sein und Zeit* cuốn I). Biến cố nếu được hiểu theo cách của Maldiney không đồng nghĩa với *Ereignis* (biến cố) của Heidegger. Tạm thời có thể ghi nhận: đối với Maldiney, biến cố là biến cố của nghệ phẩm; còn đối với Heidegger, biến cố là biến cố của hữu thể (hay hiện hữu).

Thử liên hệ tư tưởng của Heidegger với Đông phương triết học

Phải chăng chiều kích thần bí nơi tư tưởng Heidegger cũng là một triển vọng đối thoại với khao khát “vô-định-biệt”¹⁴⁶ vốn ám ảnh tư tưởng triết học Đông phương, nhất là nơi tư tưởng nhất nguyên vô biệt của triết học Ấn Độ: làm sao cho con người đạt đến cái mức hiệp nhất với Hữu, khi đó không còn ranh giới chủ-khách, không còn những phân biệt và giới hạn. Có người còn cho rằng tư tưởng Heidegger với Phật giáo Thiền Tông có nhiều chỗ khả dĩ đối thoại với nhau.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Toàn bộ tiểu mục này được gợi hứng và tham khảo từ luận án tiến sĩ triết học của Linh mục Phan Tấn Khánh dưới nhan đề: *Henri Maldiney: la phénoménologie à l'épreuve de l'œuvre d'art*, bảo vệ tại Institut Catholique de Paris vào năm 2013, dưới sự hướng dẫn của giáo sư Jérôme de Gramont.

¹⁴⁶ Hướng về thực tại tuyệt đối, vô hạn định, không phân biệt.

¹⁴⁷ Về vấn đề này, xin đọc: John Steffney, “Transmetaphysical thinking in Heidegger and Zen Buddhism” trong *Philosophy East & West* (Hawaii: University of Hawaii Press, 1977), 323-335. Ngoài ra, còn nhiều bài viết với hướng nghiên cứu tương tự, chẳng hạn bài viết của tác giả Tam Ích trong tạp chí *Văn, Nghiên cứu và Phê bình văn học*, năm thứ nhất, quý ba năm 1967, tập 3, trích từ trang 22 đến trang 32, đăng lại tại: <http://thuvienhoasen.org/a9415/heidegger-jaspers-va-boi-can-phat-lao-trang-tam-ich>.

Phụ lục 1

VỀ VIỆC CHUYỂN NGỮ CHỮ *SEIN* TRONG LUẬN VĂN

Có lẽ độc giả Việt Nam đã quen với chữ “hữu thể” được dùng để chuyển ngữ tựa đề tác phẩm *Sein und Zeit* (Being and Time), nên khi nhắc đến tên tác phẩm, chúng tôi giữ lại cách chuyển ngữ này. Chữ “hữu thể” cũng sẽ được dùng khi nói đến các hình thức tồn tại khác nhau xét như danh từ.

Dịch giả Bùi Văn Nam Sơn đã có bài viết giải trình về lý do tại sao ông dịch chữ Sein/Being của Heidegger là “Tồn tại” (viết hoa). Trước hết chúng tôi xin trích lại giải trình của dịch giả Bùi Văn Nam Sơn (đăng tại: http://triethoc.edu.vn/vi/chuyen-de-triet-hoc/sieu-hinh-hoc/tro-choi-ngon-ngu-trong-wittgenstein-va-luan-de-ngon-ngu-la-ngoi-nha-cua-ton-tai-cua-martin-heidegger_551.html, truy cập ngày 16/02/2017):

Tôi cũng băn khoăn nhiều khi thử dịch từ hệ trọng này của Heidegger, trong khi đã có nhiều cách dịch khá phổ biến trong tiếng Việt: Hữu thể, Tính thể, Thể tính v.v..

Theo tôi, trước hết cần hiểu Heidegger muốn nói gì với từ này để tránh những ngộ nhận. Heidegger dùng chữ “das Sein” (danh từ). Động từ là “sein”: tồn tại, là (to be). Trong tiếng Đức, người ta được phép dùng động từ làm danh từ (vd: “Das Rauchen ist ungesund/Smoking is unhealthy/Hút thuốc có hại cho sức khỏe. Câu này thực ra là: Es ist ungesund zu rauchen/it is unhealthy to smoke). Vì hai câu có vẻ nói cùng một việc, nên dễ gây hiểu lầm khi dịch. Lẽ ra, chữ “Sein” phải dịch ở dạng động từ (được danh từ hóa) mới đúng nghĩa. Tiếng Việt cho phép làm điều ấy với từ “Tồn tại”, trong khi tiếng Anh không thể dịch là “The To Be”, nên đành phải dịch là “Being”. Như thế, vấn đề then chốt trong triết học Heidegger: “die Frage nach dem Sinn von Sein”/“câu hỏi về ý nghĩa của Tồn tại”, thường được dịch (từng chữ!) sang tiếng Anh là “the question of the meaning of Being”, trong khi lẽ ra phải là: “to question what it means to be”. (Xem: Michael Gelven. A commentary on Heidegger’s Being and Time, The translation of Sein, tr. 5). Chuyện có vẻ tầm thường này lại có ý nghĩa cực kỳ hệ trọng đối với Heidegger. Với ông, Sein/Being/Tồn tại không bao giờ được phép suy tưởng như là một sự trừu tượng hay một “thực thể”, “hữu thể”, “bản thể”. Chữ Sein/Being/Être/Tồn tại (viết hoa!) không có dạng số nhiều; trong khi đó chữ das Seiende (có dạng số nhiều: die Seienden) có thể dịch sang tiếng Anh là being/beings/cái tồn tại/những cái tồn tại (viết thường!) theo nghĩa là thực thể, hữu thể. Tuy vậy, tiếng Anh vẫn tránh dịch “das Seiende” là “entity” có vẻ cứng nhắc, và thường dịch là being/beings để lưu giữ dấu vết của động từ sein/to be/tồn tại. Cũng thế, trong tiếng Pháp, thường được dịch là étant(s), thay vì entité(s).

Tại sao sự phân biệt ngữ pháp này lại là cơ sở cho một *cuộc cách mạng trong bản thể học* theo quan niệm của Heidegger?

Bản thể học trước Heidegger bận tâm với hai câu hỏi: - nếu có một khái niệm hay ý niệm, ta hỏi: nó có tồn tại không? - và, nếu có, tồn tại thuộc loại gì? (vd: Thượng đế, tinh thần, linh hồn, vật chất có tồn tại không? thuộc loại gì?...). Từ đó, đi tới xác định cái “tồn tại thứ nhất” (prote ousia: bản thể) (Aristoteles) và các “tồn tại phái sinh” (tùy thể), vd: Socrate là bản thể, hiền minh là tùy thể v.v..

Heidegger cho rằng còn có một câu hỏi cơ bản hơn: “tồn tại có nghĩa là gì?”. Khi đặt câu hỏi này, quả có một sự “chuyển đổi hệ hình” tư duy. Tôi có thể hỏi hai câu trước (có tồn tại không? thuộc loại gì?), nhưng làm sao hỏi về bản thân sự tồn tại được? Tôi không thể hỏi Tồn tại có tồn tại hay không, cũng như không thể hỏi nó thuộc loại gì. Do đó, câu hỏi thoát nhìn có vẻ lạ lùng, thậm chí, không chính đáng. Nhưng, thật ra đây là câu hỏi *duy nhất có thể hỏi*. Bởi nó không hề trừu tượng mà là trực tiếp và cụ thể nhất trong mọi câu hỏi. Thử

so sánh hai câu hỏi: “nhà tù là gì?”, đó là câu hỏi về một thực thể, một cái tồn tại, ta trả lời bằng cách mô tả một nhà tù qua những thực thể vật chất: gạch, đá, song sắt... Nhưng nếu hỏi: “Ổ tù có nghĩa là gì?”, ta trả lời bằng rất nhiều nghĩa: là có tội, là mất tự do, là v.v.. Câu hỏi trước liên quan đến những thực thể, những cái tồn tại (tường, song sắt...); câu hỏi sau quy chiếu đến những ý nghĩa. Vậy, tùy theo cách hỏi thế nào, ta sẽ có cách trả lời thế ấy. Nhưng, câu hỏi nào “có trước” hay “cơ bản” hơn? Rõ ràng đó là câu sau, vì ý nghĩa sẽ có trước và quy định thực thể: có việc ở tù mới có việc xây nhà tù!

Trong triết học, nếu thay vì hỏi: “Tinh thần là gì? Lý trí là gì?” (câu hỏi về hữu thể), ta hỏi: “Suy tư có nghĩa là gì?”, ta sẽ tránh được các câu hỏi siêu hình học (hữu thể ấy có tồn tại không? thuộc loại gì?) mà lại đi sâu được vào điều ta thực sự muốn biết. Cũng thế, thay vì hỏi: “Thượng đế có tồn tại không?”, ta hỏi: “Việc tôn thờ một cái gì thiêng liêng mà siêu việt có nghĩa là gì?”, hay thay vì hỏi: “Thế giới bên ngoài có tồn tại không?”, ta hỏi: “Tồn tại hay sống trong thế giới có nghĩa là gì?” v.v.. Ta không hỏi “con người là gì?”, rồi mới tự hỏi “con người có ý nghĩa gì”, trái lại, ta bắt đầu với câu hỏi “làm người có nghĩa là gì?” rồi mới biết “con người là gì?”. Qua đó, ta lật ngược toàn bộ cách tiếp cận siêu hình học truyền thống. Khi đặt câu hỏi cơ bản về ý nghĩa của tồn tại, Heidegger còn muốn khắc phục sự đe dọa lớn nhất của thời đại là chủ nghĩa hư vô (giống như Descartes trước đây muốn khắc phục chủ nghĩa hoài nghi, và Kant muốn khắc phục chủ nghĩa tương đối trong luân lý), bởi chủ nghĩa hư vô muốn phủ nhận ý nghĩa của mọi sự tồn tại, nhất là sự tồn tại của con người.

Sự phân biệt này hệ trọng đến nỗi được Heidegger mệnh danh là “sự dị biệt bản thể học” (ontologische Differenz) giữa câu hỏi bản thể học (đích thực) về (ý nghĩa của) Sein/Being/Être/Tồn tại và câu hỏi vật thể học (ontisch) về những cái tồn tại (die Seienden/beings/étants).

Từ nhận thức đó, tôi vui mừng thấy từ “tồn tại” trong tiếng Việt vừa có thể dùng như danh từ, vừa như là động từ, thỏa ứng với từ Sein/Being, trong khi các từ khác (hữu thể/thể tính/tính thể...) dù muốn hay không, dễ gây ngộ nhận vì còn mang màu sắc của tư duy siêu hình học truyền thống mà Heidegger muốn vượt qua. Ngay cả trong giai đoạn sau “khúc quanh” (Kehre/the turn), Heidegger vẫn yêu cầu đừng hiểu Sein/Being là một hữu thể, bản thể hay thực thể (dù có người phê bình Heidegger, cho rằng từ Sein trong giai đoạn hậu kỳ của ông ít nhiều mang màu sắc “thần bí” không khác gì “Thượng đế” trong thần học hay “Tinh thần tuyệt đối”/Ý niệm tuyệt đối của Hegel và còn gọi ông là “một Hegel không triệt để”!). Trước sau, ông vẫn muốn tránh lối “hữu thể hóa”, “bản thể hóa” nó, nên luôn cố ý viết theo dạng “động từ” (das Sein west/the Being essences/Das Nichts nichtet/The Nothing nothings) cho dù... trái ngữ pháp, bởi không hề có động từ *wesen*/to nothing trong tiếng Đức lẫn tiếng Anh!

Theo tôi, ta có quyền lý giải nhiều cách khác nhau, nhưng thiết tưởng nên tôn trọng yêu cầu của ông khi dịch thuật.

Chúng tôi đồng ý với giải trình như trên của dịch giả Bùi Văn Nam Sơn: nên tôn trọng yêu cầu của Heidegger khi dịch thuật. Tuy nhiên, chúng tôi chọn chữ “hiện hữu” thay vì “tồn tại” để chuyển ngữ chữ *Sein* ở những chỗ diễn tả nội hàm tương ứng với chữ “tồn tại” theo quan điểm dịch thuật của dịch giả Bùi Văn Nam Sơn. Bởi lẽ, theo chúng tôi, chữ “hiện hữu” trong tiếng Việt có vẻ tích cực và sinh động hơn “tồn tại”. Chữ “tồn tại”, chúng tôi chỉ hiểu theo nghĩa “có-đó khách quan”, tức là tương ứng với cách hiểu chữ “hiện hữu” trong một số bản dịch và bài viết của nhà nghiên cứu triết học Bùi Văn Nam Sơn. Theo đó, “phương thức hiện hữu” và “hình thức tồn tại” là hai khái niệm khác nhau.

Phụ lục 2**ĐÔI ĐIỀU VỀ HIỆN-HỮU-CHÍNH-CÁCH TRONG TƯ TƯỞNG HEIDEGGER**

Nhiều chỗ trong Phụ lục này được tham khảo hay tóm lược từ: Nguyễn Hữu Khanh, “Khái niệm ‘hiện hữu chân thực’ trong tác phẩm *Hữu thể và thời gian* của Martin Heidegger,” luận văn ra trường triết học (niên khóa 2007-2008) nộp cho Học Viện Dòng Tên, Thủ Đức ngày 29.02.2008, dưới sự hướng dẫn của giáo sư Đậu Văn Hồng.

Khái niệm về hiện-hữu-chính-cách được manh nha nơi tư tưởng của một số triết gia thời cổ (Socrates, thánh Âu-tinh...) và được tìm thấy (dù không minh nhiên) nơi nhiều triết gia hiện sinh; chẳng hạn: động thái tự ý thức và kiểm thảo những tư tưởng và hành động của bản thân để sống một cuộc đời đáng sống theo như lời mời gọi của Socrates; nỗi niềm khắc khoải trên bình diện trí tuệ, đạo đức và tôn giáo như kinh nghiệm hoán cải của thánh Augustine nhằm vượt thắng những khuynh hướng bất chính của thân xác và sống đúng bản tính thiêng liêng của mình; sự vượt bỏ đám đông, khẳng định bản ngã và ngôi vị độc đáo của mình như kiểu con người trong giai đoạn tôn giáo một mình hiện diện trước Thượng đế theo Kierkegaard hay “siêu nhân” với ý chí hùng cường và tự do không bị trói buộc theo Nietzsche; sự mở ra, thông giao với tha thể, hướng tới cái hoàn toàn khác mình, cái siêu việt mình trong tư tưởng của Jaspers; sự đảm nhận *cái tôi là* chứ không chỉ *cái tôi có* trong đời sống luôn hướng về tha nhân và Thượng đế như lời mời gọi của Marcel...

Tuy nhiên, Heidegger đã mặc cho khái niệm hiện-hữu-chính-cách một ý nghĩa sâu xa và huyền nhiệm. Thao thức của Heidegger là nhắc nhở mỗi người đừng lãng quên việc thắc mắc, tra vấn, hoài niệm và ưu tư liên li về căn tính, về nền tảng của hiện hữu và hiện sinh của chính mình, trong khi không loại trừ tương quan với những gì không đồng nhất với mình. Hơn nữa, làm sao để đi sâu vào cái nền tảng phổ quát để truy tầm ý nghĩa của hiện hữu, xác định đâu là hiện-hữu-chính-cách được chung chia bởi tất cả mọi người ngang qua việc vạch ra những cơ cấu nguyên nguyên cấu thành nên hiện hữu, chứ không chỉ xét đến hiện hữu trên từng hay một vài bình diện hiện sinh rời rạc như trí tuệ, tâm lý, luân lý, xã hội hay tôn giáo?

Hiện-hữu-hiện-sinh (*existenz*),¹⁴⁸ theo Heidegger, là một hình thức tồn tại đặc thù và tích cực về mặt hữu thể luận xét như cái gì chỉ là hữu hạn, thay vì tồn tại cách vô hạn và vĩnh hằng như quan niệm của siêu hình học cổ điển về Hữu thể. Heidegger gọi hiện hữu của con người là Dasein. Là *Da-* (nguyên nghĩa không phải là “ở nơi này nơi nọ” cho bằng “đối diện, hiện diện”), Dasein không chỉ có-đó khách quan như một hòn sỏi. Là *-sein* (hiểu như một động từ hơn là một danh từ), Dasein không chỉ được phô bày nơi hiện thể tính (actuality) như các vật-thể-đơn-thuần, nhưng việc tỏ bày ý nghĩa của Dasein hệ tại nơi sự nhập cuộc. Nhập cuộc, đó là mở ra, dự phóng hay vươn mình về phía trước từ chỗ đứng của Dasein. Nhập cuộc, đó cũng đồng thời là một bước lùi để xác định những tiềm năng (potentiality) hay điều kiện khả hữu khả thi (possibility) của chính Dasein xét như điểm khởi lặn điểm tới của dự phóng (Dasein liên tục có những điều kiện khả hữu khả thi mới ở phía trước).¹⁴⁹ Bên cạnh đó, trong giảng trình “Existence and Being” (1949), Heidegger cho thấy hạn từ “cuộc hiện hữu” (existence) nhằm chỉ về “một phương thức hiện hữu; cách riêng, hiện hữu của những tại thể vốn đang đứng trong tư thế mở ra trước tình trạng khai mở của hữu thể mà chính trong tình trạng khai mở đó tại thể tìm được một chỗ đứng để đảm nhận tình trạng khai mở. Hạn từ ‘đứng’ (stand),

¹⁴⁸ Xx. Phụ lục 1: “Về việc chuyển ngữ chữ *Sein* trong luận văn”.

¹⁴⁹ X. Trần Thái Đình, *Triết học hiện sinh*, tái bản lần thứ hai (Sàigòn: Thời Mới, 1966), 351.

hay ‘đảm nhận’ (standing it/ enduring), thường được tìm thấy dưới danh nghĩa ‘bận tâm/ ưu tư’ (care)”¹⁵⁰.

Phương thức hiện hữu của Dasein là hữu-tại-thể. Thế giới theo Heidegger không phải tổng số hay kho chứa những sự vật như cách hiểu của ngôn ngữ giao tiếp thông thường. Nhờ hiện hữu của Dasein mà có sự hình thành thế giới. Cũng không hề có Dasein trước khi Dasein là hữu-tại-thể. Tại-thể, Dasein không chỉ liên hệ với sự vật, nhưng còn liên hệ với tha nhân, vì hiện hữu của tha nhân còn quan trọng hơn công dụng của sự vật mà qua đó tha nhân tương tác với Dasein. Thế nên Dasein còn là hữu-với (being-with-others), mà lạ lùng ở chỗ: tha nhân không phải ai khác ta, tách biệt với ta cho bằng “những người mà ta thường không phân biệt với họ, những người mà ta là một trong số đó”. Sở dĩ như thế là vì “hữu-với-tha-nhân” không nhắm đến sự tồn tại khách quan cùng với tha nhân trên mặt đất, nhưng Dasein ở tận phương thức hiện hữu nền tảng nhất (giai tầng nguyên hữu) đã hữu-với-tha-nhân. Dasein không bao giờ có trước tha nhân xét như một chủ thể mà từ đó mới nảy sinh mối tương quan với đối thể; Dasein cũng không nhất thiết “tụ tập” với tha nhân về mặt không gian xét như những chủ thể vốn dĩ tách biệt được đặt cạnh nhau trong một thời gian nhất định. Thiết nghĩ nên nói như Gadamer, “being-with” là dạng thức uyên nguyên của “being-we”. Thế thì Dasein hẳn có can hệ với tha nhân, và vì thế không thể không bận tâm-chăm chút đến tha nhân xét như liên chủ thể tính (intersubjectivity). Đành rằng thế giới là thế giới của Dasein và cho Dasein, nhưng cũng là thế giới mà Dasein được chung chia với hiện hữu của tha nhân. Vấn nạn đặt ra là làm sao để Dasein, nếu không muốn đánh mất thế giới đầy ý nghĩa được phú ban cho mình, một mặt không rơi vào tình trạng “cõi người ta” (theyness) của một Dasein bị trôi dạt trong làn sóng dư luận và sự tò mò tọc mạch của đám đông vô danh, truyền thống hay thói đời; một mặt không chỉ loay hoay trong ốc đảo của chủ nghĩa vị kỉ khốn cùng (miserable egotism) để “duy ngã độc tôn” trong thế đối lập với vạn vật và tha nhân.

Trong BT, Heidegger không minh giải nội hàm của khái niệm “hiện-hữu-chính-cách”, cho đâu khái niệm về những cấu trúc nguyên hữu mà Heidegger gọi là “cơ sự tính” (facticity) cùng những phương thức hiện hữu được triết gia nêu dẫn như hữu-tại-thể (being-in-world), hữu-với tha thể (being-with-others) và hữu-hướng tử (being-towards-death) có thể vén mở phần nào quan niệm của ông về hiện-hữu-chính-cách. Một trong những “cơ sự” (fact) bất khả chối bỏ là hữu-thể-bị-thảy-đổ (being-thrown). Theo đó, hữu thể bị thả vào trong hiện hữu cũng chính là hữu thể được phú ban hiện hữu, vì “cơ sự” chính yếu là ở đó (Da) – trong hiện hữu – và đảm nhận – cho hiện hữu; vì thế mà Dasein luôn mang sẵn trong mình những tiềm năng hay điều kiện khả hữu khả thi hữu hạn. Tính hữu hạn khiến cho Dasein khó khi nào hoàn toàn an lòng rằng mình đã hiện-hữu-chính-cách hay chưa, hay còn đang trong thể thức hiện hữu phi chính cách (inauthentic mode). Chính sự dửng dăng giữa *cái đã rồi* và *cái hãy còn chưa* ấy khiến cho Dasein hiện hữu xét như “cái đang thành sự” (becoming) hơn là “cái đang là” (being) – cái hữu thể cứng đờ đã hình thành. Hiện hữu hệ nơi sự hình thành hữu thể thì huyền nhiệm hơn là hiện hữu hệ nơi những phạm trù của cái có-đó khách quan.

Có thể nói, Dasein hiện-hữu-chính-cách khi có ý thức về cơ sự tính của chính mình, chọn chính mình và đảm nhận nó một cách cương nghị để đạt được chính mình.¹⁵¹ Theo đó, Dasein hiện-hữu-phi-chính-cách khi chạy trốn mình, đánh mất chính mình hay chỉ có vẻ đạt được chính mình. Thiết nghĩ, Dasein chọn chính mình và đạt được chính mình ngang qua tiến trình

¹⁵⁰ Martin Heidegger, “Existence and Being” trong *Existentialism from Dostoyevsky to Sartre*, Walter Kaufman biên tập, <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/heidegg2.htm>, truy cập ngày 24/01/2017. [Nguyên văn: (...) a mode of Being; specifically, the Being of those beings who stand open for the openness of Being in which they stand, by standing it. This "standing it," this enduring, is experienced under the name of "care".]

¹⁵¹ X. Hans-Georg Gadamer, *loc. cit.*, §2.

tự do và liên lý vén mở, “thi thổ” hay khái nghĩa chính mình trong thế giới, trong sự mở ra liên hệ với tha thể bằng bản lĩnh của một Dasein dám chấp nhận cô đơn (solitude), trong việc đảm nhận hiện hữu bằng dự phóng với những điều kiện khả hữu khả thi, mà trong đó tiềm năng cuối cùng bất khả tránh né là cái chết.

Cần làm gì để có thể hiện-hữu-chính-cách? Chắc Heidegger không muốn bày ra một thứ “kim chỉ nam hoạt động”, vì đó là chuyện của mỗi người mà!

Thư mục

Heidegger, Martin. “The Origin of the Work of Art,” trong *Poetry, Language, Thought*, Albert Höfstadter chuyển ngữ. New York: Harper & Row, 1971/1950.

Heidegger, Martin. “The Origin of the Work of Art,” trong *Off the Beaten Tracks*, Julian Young & Kenneth Haynes biên tập và chuyển ngữ. Cambridge: Cambridge University Press, 2002/1950/1935-36.

Heidegger, Martin. *Being and Time*, Joan Stambaugh chuyển ngữ. New York: SUNY., 1996/1927.

Heidegger, Martin. *Hữu thể và thời gian* (I), Trần Công Tiến chuyển ngữ. Sài Gòn: Quê Hương, 1973/1927.

Heidegger, Martin. *Hữu thể và thời gian* (II), Trần Công Tiến chuyển ngữ. Sài Gòn: Quê Hương, 1973/1927.

Heidegger, Martin. *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*, William McNeill & Nicholas Walker chuyển ngữ. Bloomington: Indiana University Press, 1995/1983/1929-30.

Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*, Albert Höfstadter chuyển ngữ. New York: Harper & Row, 1971/1950.

Heidegger, Martin. “On the Essence of Truth,” trong *Basic Writings*, David Farrell Krell biên tập. New York: HarperCollins, 1993. (Bản dịch tham khảo: Martin Heidegger. *Về yếu tính của chân lý*, Trần Công Tiến chuyển ngữ. Sài Gòn: Ca Dao, 1975. Bản điện tử đăng tại: http://triethoc.edu.vn/vi/chuyen-de-triet-hoc/nhan-thuc-luan-khoa-hoc-luan/ve-yeu-tinh-cua-chan-ly_226.html, truy cập ngày 28/02/2017).

Heidegger, Martin. “Letter on Humanism,” trong *Basic Writings*, David Farrell Krell biên tập. New York: HarperCollins, 1993, 213-266.

Heidegger, Martin. “The Way to Language,” trong *Basic Writings*, David Farrell Krell biên tập. New York: HarperCollins, 1993, 393-426.

Heidegger, Martin. “Existence and Being,” trong *Existentialism from Dostoyevsky to Sartre*, Walter Kaufman biên tập. Bản điện tử: <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/heidegg2.htm>, truy cập ngày 24/01/2017.

Bùi Văn Nam Sơn. “‘Trò chơi ngôn ngữ’ trong Wittgenstein và luận đề ‘Ngôn ngữ là ngôi nhà của tồn tại’ của Martin Heidegger.” Đăng tại: http://triethoc.edu.vn/vi/chuyen-de-triet-hoc/sieu-hinh-hoc/tro-choi-ngon-ngu-trong-wittgenstein-va-luan-de-ngon-ngu-la-ngoi-nha-cua-ton-tai-cua-martin-heidegger_551.html, truy cập ngày 22/02/2017.

- Bùi Văn Nam Sơn. “Hành trình mỹ học triết học từ Platon đến Adorno,” đề cương tóm tắt dùng để thuyết trình tại Đại học Sư phạm Hà Nội ngày 28/03/2009. Bản điện tử có tại: <http://www.hcmup.edu.vn>.
- Đậu Văn Hồng. “Dẫn vào hữu thể luận: Tra vấn chức năng *meta*.” Nha Trang: ĐCV Sao Biển, giáo trình lưu hành nội bộ, biên soạn cho niên khóa 2001-2002.
- Đậu Văn Hồng. “Hữu thể luận.” Thủ Đức: Học viện Dòng Tên, giáo trình lưu hành nội bộ, cập nhật đến năm 2016.
- Đậu Văn Hồng. “Triết học khái nghĩa.” Thủ Đức: Học viện Dòng Tên, giáo trình lưu hành nội bộ, cập nhật đến năm 2016.
- Gadamer, Hans-Georg. “Zur Einführung,” trong Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1960, 93-114. Bản dịch Việt ngữ của Bùi Văn Nam Sơn đăng tại: http://triethoc.edu.vn/vi/chuyen-de-triet-hoc/triet-hoc-nghe-thuat/dan-nhap-nguon-goc-cua-tac-pham-nghe-thuat_369.html, truy cập ngày 17/11/2016.
- Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. London: Continuum, 2004/1989/1975.
- Grondin, Jean. *L'herméneutique*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.
- Inwood, Michael. *Heidegger: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press Inc., 2000.
- Maldiney, Henri. *L'art, L'éclair de L'être*. Paris: Editions Comp'Ac, 2003/1993.
- Mansbach, Abraham. “Heidegger’s Critique of Cartesianism,” trong Paideia Proceedings of the XX World Congress of Philosophy. Ấn bản điện tử đăng tại: <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Cont/ContMans.htm>, truy cập ngày 20/02/2017.
- Trần Thái Đình. *Triết học hiện sinh*, tái bản lần thứ hai. Sài Gòn: Thời Mới, 1966.

Biodata

Cha Nguyễn Anh Huy, S.J., đang theo học chương trình STL (Thạc sĩ Thần học) chuyên ngành Thần học Thiên thiêng tại Đại học Giáo hoàng Gregoriana. Cha đã hoàn tất chương trình Cử nhân Thần học tại đây từ năm 2019 đến năm 2022. Sứ vụ của cha cũng bao gồm việc hướng dẫn Linh Thao và loan báo Tin Mừng.