

Văn mẫu lớp 9

'Chiếc thuyền ngoài xa' của Nguyễn Minh Châu

BÀI LÀM

Chiếc thuyền ngoài xa thuộc dạng truyện luận đề với việc Nguyễn Minh Châu đã đặt ra

vấn đề mối quan hệ giữa văn học và đời sống. Thông qua câu chuyện kể về chuyến đi của

một nghệ sĩ nhiếp ảnh đến một vùng biển miền Trung để chụp ảnh nghệ thuật, với một

cốt truyện nhiều tình huống bất ngờ với hệ thống nhân vật đa dạng, nhà văn đề cập đến

tính trung thực của người nghệ sĩ, nêu lên mối quan hệ chặt chẽ giữa văn học và hiện

thực cũng như những vấn đề phức tạp của cuộc sống, kể cả bi kịch số phận con người.

Trước hết cần đặt truyện ngắn này trong cảm hứng sáng tác chung của Nguyễn Minh

Châu giai đoạn đầu những năm 80 ở thế kỷ trước, đó là cảm hứng luận đề. Cảm hứng

luận đề thể hiện ở một loạt truyện Bức tranh, Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành,

Hương và Phai, Bến quê, Khách ở quê ra, Mẹ con chị Hằng, Sống mãi với cây xanh,

Mảnh đất tình yêu, Một lần đối chứng, Chiếc thuyền ngoài xa ... có tính luận đề ở chỗ

nhà văn đã cho "đối chứng" với các quan niệm lạc hậu, lỗi thời, cổ hủ, xưa cũ... về con

người, về cuộc đời và cả về nghệ thuật. Ngay chính Nguyễn Minh Châu, lúc sinh thời

cũng có lần tâm sự rằng chính mình cũng chưa thích “một vài truyện tính chất luận đề về

đạo đức để lộ ra quá rõ”(1). Chiếc thuyền ngoài xa cũng thể hiện điều này ở một vài câu văn, ví dụ: “Chẳng biết ai đó lần đầu đã phát hiện ra bản thân cái đẹp chính là đạo đức? Trong giây phút bối rối, tôi tưởng chính mình vừa khám phá thấy cái chân lý của sự toàn thiện, khám phá thấy cái khoảnh khắc trong phần của tâm hồn”. Nó chỉ là một vài vết gợn để lộ ra mục đích thuyết giáo của tác giả, không ảnh hưởng tới chủ đề chính của tác phẩm là luận đề về quan niệm giữa chân lý nghệ thuật và cuộc sống. Chính cảm hứng luận đề này đã chi phối Chiếc thuyền ngoài xa và Một lần đối chứng: nhà nghệ sĩ phải nhìn kĩ, nhìn sâu vào những gì tưởng là đẹp đẽ, hài hoà để nhận ra bản chất của nó, từ đó mà có trách nhiệm cao hơn, sâu sắc hơn với cuộc đời và con người.



Truyện được viết xong trong tháng 8 năm 1983, nghĩa là ở những năm trước của công cuộc đổi mới (tính từ năm 1986). Đầu những năm 80 của thế kỷ XX nước ta lâm vào con khủng hoảng kinh tế nặng nề. Thực tế đòi hỏi chúng ta phải có những cơ chế mới thích hợp để thay thế cơ chế quan liêu bao cấp đã lỗi thời, kể cả phải thay đổi lối bao cấp về tư tưởng. Nhìn ở phương diện văn học ta mới thấy những truyện như Chiếc thuyền ngoài xa của Nguyễn Minh Châu là một sự báo hiệu công cuộc đổi mới trong văn học, từ đề tài, nhân vật cho đến cách viết ... Chính vì thế mà nhà văn được đánh giá rất cao, “là người cảm nhận ra sớm nhất, sâu xa nhất, tận máu thịt tâm tưởng mình cái yêu cầu bức bách sống còn của cuộc trở dạ nọ, mà ngày nay chúng ta gọi là công cuộc đổi mới” (2), “là một hiện tượng văn học mới” (3)... Phải đặt Chiếc thuyền ngoài xa vào bối cảnh những năm trước đổi mới chúng ta mới thấy rõ vị trí tiên phong của nhà văn trong việc đổi mới văn học nước nhà.

Do đặc trưng thể loại là dung lượng ngắn, chi tiết cô đọng, hàm súc, cốt truyện thường diễn ra trong một thời gian, không gian hạn chế để hướng tới khắc họa một hiện tượng,

phát hiện ra một nét bản chất trong đời sống, nên các tác giả truyện ngắn rất chú ý tới việc sáng tạo tình huống. Tiến hành phân tích giảng dạy một tác phẩm truyện ngắn chúng ta cũng rất nên quan tâm tới yếu tố này. Xét dưới góc độ lý thuyết thì tình huống đóng vai trò bộc lộ các mối quan hệ, địa vị xã hội và tính cách nhân vật, thể hiện chủ đề tác phẩm. Chiếc thuyền ngoài xa đã sáng tạo ra một tình huống nghịch lý, oái oăm, trớ trêu. Vì là một truyện mang tính luận đề, mang tính tư tưởng, nhân vật trong truyện cũng là nhân vật tư tưởng, không phải là nhân vật tính cách nên trọng tâm phân tích truyện ngắn này nên đi sâu hơn vào phương diện tình huống. Bởi nhờ tình huống này mà tính tư tưởng của tác phẩm mới được thể hiện rõ.

Có thể tạm xếp vào các nhóm tình huống sau:

Một là, nghịch lý giữa đời sống và nghệ thuật. Cả một tập thể nghệ sĩ nhiếp ảnh trong “dăm tháng” trời đã chụp được “hàng trăm bức ảnh đẹp, chụp công phu ...”, được ông Trưởng phòng “là người sâu sắc, lại cũng lắm sáng kiến” đánh giá là “đẹp thì đẹp thực ... và nhất là lại có hồn nữa. Đúng là những bức ảnh nghệ thuật”. Thế mà, cũng chính vì

Trưởng phòng thông minh này lại “không thể chọn đủ cho mười hai tháng, vẫn đang còn thiếu một tờ”. Thì ra người nghệ sĩ dù có cố gắng bao nhiêu, nỗ lực bao nhiêu, đầu tư nhiều thời gian, bỏ ra nhiều tâm huyết và trí tuệ bao nhiêu cũng chưa thể đáp ứng được đòi hỏi của cuộc sống. Người nghệ sĩ không bao giờ được thoả mãn, phải luôn coi mục đích nghệ thuật luôn ở phía trước để phấn đấu. Đây có thể coi là thông điệp nghệ thuật thứ nhất của nhà văn.

Hai là, nghịch lý giữa cảnh đẹp của thiên nhiên thơ mộng trữ tình và di họa chiến tranh. Cái bờ biển ấy cách Hà Nội hơn sáu trăm cây số, được Phùng – nhà nghệ sĩ nhiếp ảnh nhìn bằng con mắt “nhà nghề”, nó “thật là thơ mộng”, “thật là phẳng lặng và tươi mát như da thịt của mùa thu ...”, thế nhưng lại có “những bãi xe tăng do bọn thiết giáp nguy vút lại trên đường rút chạy hồi “tháng ba bảy năm” (bây giờ sau gần mười năm, đã bị hơi nước gặm mòn và làm cho sét gỉ)...”. Theo tôi từ chi tiết này ít nhất cũng mang ba dụng ý nghệ thuật sau. Thứ nhất, nó nhắc nhở người nghệ sĩ đừng bao giờ quên cái nghịch lý của đời sống. Nghệ thuật không chỉ ở cảnh đẹp thơ mộng mà còn ở cả cái hiện

thực sẵn sù gai góc kia. Thứ hai, để bạn đọc khỏi ngỡ ngàng nó như là một sự báo hiệu đưa dần bạn đọc vào chủ đề chính thể hiện ở những tình huống nghịch lý căng thẳng dữ dội hơn. Đây có thể coi là một biện pháp tâm lý mời gọi bạn đọc theo dõi những diễn biến tiếp sau của câu chuyện. Thứ ba, nó nhắc khéo bạn đọc bối cảnh ra đời của câu chuyện là chưa xa một thời chiến tranh (chú ý một chi tiết nhỏ “sau gần mười năm”). Mà chiến tranh bao giờ cũng đi liền với sự mất mát, đau thương nên di họa, cả ở phương diện vật chất và phương diện tinh thần vẫn còn tồn tại dai dẳng. Do vậy, những điều gì xấu, phi nhân tính được đề cập ở phần sau của câu chuyện cũng không có gì lạ. Cái mà chúng ta cần là làm sao xoá bớt dần di họa chiến tranh, làm liền sẹo những nỗi đau mà chiến tranh để lại. Đây cũng là một ẩn ý cần được khai thác sâu hơn.

Ba là, nghịch lý giữa cảnh thiên nhiên đẹp thơ mộng hữu tình và cái đẹp vô hồn. Chúng ta tạm quy ước “đẹp” là một khái niệm mang tính ước lệ cao để khỏi phải vướng vào hàng rào của đường biên khái niệm này, và thống nhất với nhau, ở ngoài đời cũng như trong văn chương vẫn tồn tại cái đẹp có hồn và cái đẹp vô hồn. Lần thứ nhất Phùng

không lấy “cảnh người ta đẩy một chiếc thuyền xuống nước” vì “cảnh đẩy thuyền đẩy không khí vui nhộn... thật hùng tráng” này lại có gì “hơi thô lỗ”. Lần thứ hai Phùng cũng không thể lấy cảnh “thuyền đánh cá thu lưới vào lúc nhập nhoạng sáng” vì đó là “một cảnh chết” có quá nhiều người đã khai thác. Lần thứ ba Phùng cũng không lấy cảnh “Đặng đông đã trắng sáng. Trên một nửa vòm trời sao đã lặn hết. Những đám mây hình vỏ sò cứ hồng lên dần, trong khi đó, mặt biển tuy đã sáng rõ, đến cái mức đứng trong bờ cũng nhìn thấy từng đường gấp nếp lăn tăn trên mặt tấm thép dát màu xám đục”. Nhưng cũng chính cảnh này “sao mà tẻ nhạt, tiếng sóng ồ ồ dội vào giấc ngủ suốt đêm chạy trốn đi đâu hết, biển im thít và không màu sắc, như một con sứa khổng lồ giạt vào bãi”. Phải đến lần thứ tư Phùng mới quyết định bấm máy để thu vào ống kính “... vài ba chiếc mũi thuyền và một cảnh đan chéo của những tấm lưới đọng đầy những giọt nước, mỗi mắt lưới sẽ là một nốt nhạc trong bản hoà tấu ánh sáng và bóng tối, tượng trưng cho khung cảnh bình minh là một khoảng sáng rực rỡ đến mức chói mắt, trong khoảng sáng đó sẽ hiện lên trong tầm nhìn thật xa những đường nét của thân hình một người đàn bà đang cúi lom khom, sải cánh tay thật dài về phía trước kéo tấm lưới lên khỏi mặt nước, và phía sau

lưng người đàn bà, hình một ngư phủ và một đứa trẻ đứng thẳng trên đầu mũi thuyền, dùng lực toàn thân làm đòn bẩy nâng bổng hai chiếc gọng lưới chĩa thẳng lên trời”.

Đúng là một cảnh đẹp có hồn, khoẻ khoắn, trong sáng, tươi vui!

Đó là một cảnh thật hài hoà về hình ảnh, màu sắc. Nhà hoạ sĩ đã hoà phối sắc màu có cả ánh sáng và bóng tối, cả cận cảnh và viễn cảnh “văn trong hữu hoạ” trong văn có hoạ và có cả “văn trung hữu nhạc” trong văn có nhạc (mỗi mắt lưới sẽ là một nốt nhạc), có cả cảnh thiên nhiên và cảnh con người lao động, có cảnh khách quan và có cả chủ quan của chủ thể (chói mắt).

Để có được cảnh này Phùng phải qua bốn lần quyết định. Nghệ thuật là như vậy, phải là sự công phu, tìm tòi biết chờ đợi, đòi hỏi một sự kiên nhẫn cao độ. Và cũng trớ trêu thay, nghệ thuật không chỉ thế là có được mà còn phải là “giời cho” nữa. Chính Phùng đã tâm niệm điều này: “... nếu không có thêm sự sắp đặt đầy tài tình của ngẫu nhiên thì với tài ba đến bao nhiêu, anh cũng chỉ ... thu được những tấm ảnh vô hồn”.

Bốn là, nghịch lý giữa “cái đẹp tuyệt đỉnh của ngoại cảnh” và cảnh con người lam lũ, vất vả, khổ đau. Phải đến lần thứ năm Phùng mới được “một cảnh “đắt” trời cho”: “... Mũi thuyền in một nét mơ hồ loè nhoè vào bầu sương mù trắng như sữa có pha đôi chút màu hồng hồng do ánh mặt trời chiếu vào. Vài bóng người lớn lẫn trẻ con ngồi im phăng phắc như tượng trên chiếc mũi khum khum, đang hướng mặt vào bờ. Tất cả khung cảnh ấy nhìn qua những cái mắt lưới và tấm lưới nằm giữa hai chiếc gong vó hiện ra dưới một hình thù y hệt cánh một con dơi, toàn bộ khung cảnh từ đường nét đến ánh sáng đều hài hoà và đẹp, một vẻ đẹp thực đơn giản và toàn bích khiến đứng trước nó tôi trở nên bối rối, trong trái tim như có cái gì bóp thắt vào?”.

Phải có một bút lực mạnh mẽ, một sự am hiểu sâu sắc về hội hoạ, một sự nhạy cảm trước cái đẹp mới có thể viết nổi đoạn văn miêu tả “cái đẹp tuyệt đỉnh”, “toàn bích” này. Câu đầu là ước lệ, là cảm nhận chung “một bức tranh mực tàu ...”. Các câu sau là những hình ảnh cụ thể với mũi thuyền trôi trong bầu sương mù, vài bóng người cả người lớn lẫn trẻ con, rồi những cái mắt lưới và tấm lưới ... Cảnh thật huyền ảo (bầu sương mù trắng như

sữa), tinh khôi, tinh khiết (màu hồng hồng do ánh mặt trời chiếu vào), vừa tĩnh tại (im phăng phắc), vừa sống động (hướng mặt vào bờ). Các tính từ láy loè nhoè, hồng hồng, phăng phắc, khum khum tăng cường thêm độ huyền ảo, như hư như thực. Các so sánh tinh tế trắng như sữa, im phăng phắc như tượng, y hệt cánh một con dơi làm đậm thêm chất tạo hình của bức tranh. Dường như ngôn từ bất lực trước cái đẹp, nhà hoạ sĩ buộc lòng phải đưa “cái tôi” chủ quan tham gia vào “quá trình thưởng thức”: “... đứng trước nó tôi trở nên bối rối, trong trái tim như có cái gì bóp thắt vào?” Làm cho bức tranh kia nhuốm thêm “sắc màu” tâm trạng.

Nhưng oái oăm thay, nghịch lý và trớ trêu thay, cảnh đẹp nhất, có hồn nhất lại là cảnh ẩn chứa những điều tệ hại nhất, xót xa nhất!

Đó là tiếng quát của gã ngư phủ: “Động đậy tao giết cả mày đi bây giờ”.

Đó là “một thân hình quen thuộc của đàn bà vùng biển, cao lớn với những đường nét thô kệch. Mụ rỗ mặt. Khuôn mặt mệt mỏi sau một đêm thức trắng kéo lưới, tái ngắt và dường như đang buồn ngủ..”.

Đó là một gã đàn ông “mái tóc như tổ quạ ... chân đi chữ bát ... hàng lông mày cháy nắng rử xuống hai con mắt đầy vẻ độc dữ...”

Chưa hết, tiếp theo là cảnh hành hung đánh đập, phi nhân tính rùng rợn: “Lão đàn ông lập tức trở lên hùng hổ, mặt đỏ gay gắt, lão rút trong người ra một chiếc thắt lưng của lính nguy ngày xưa... chẳng nói chẳng rằng lão trút cơn giận như lửa cháy bằng cách dùng chiếc thắt lưng quật tới tấp vào lưng người đàn bà, lão vừa đánh vừa thở hồng hộc, hai hàm răng nghiến ken két ...”

Nghệt ngã thay! Khát vọng tìm đến cái đẹp để mong muốn làm cho con người đẹp lên là rất đáng quý nhưng người nghệ sĩ phải tỉnh táo để nhận ra cái thực tế phũ phàng của đời sống. Và đây cũng là lời cảnh tỉnh cho tất cả mọi người: hãy tỉnh táo trước cái đẹp. Bất cứ cái đẹp nào cũng rất có thể ẩn chứa những điều phức tạp đi ngược lại hạnh phúc của con người. Cái tình huống nghịch lý này trong Chiếc thuyền ngoài xa đã xua tan màn khói lãng mạn phủ lên hình ảnh tuyệt đẹp kia để làm trơ ra cái sự tàn nhẫn của đời thường. Người nghệ sĩ không chỉ nhận thấy cảnh đẹp lãng mạn bên ngoài kia mà còn

phải nhìn thấy cả cảnh hành hạ man rợ của lão ngư phủ nọ. Đây là bài học, là trách nhiệm, cũng là lương tâm của nghệ thuật.

Dưới góc độ nhân vật chúng ta cũng thấy nhà văn đã sử dụng nguyên tắc nghịch lý, đối lập trong xây dựng nhân vật: cái tốt cái xấu lẫn lộn, đan cài với nhau. Người đàn bà xấu xí thô kệch ấy có vẻ bề ngoài thật quá nhẫn nhục, cam chịu “ba ngày một trận nhẹ, năm ngày một trận nặng” nhưng vẫn không chịu “chia tay” với gã chồng vũ phu tàn bạo. Bởi vì, như lời giải bày gan ruột của người mẹ đáng thương ta mới thấy bà có một tấm lòng hi sinh vô bờ “... đám đàn bà hàng chài ở thuyền chúng tôi cần phải có người đàn ông để chèo chống khi phong ba, để cùng làm ăn nuôi nấng đặng một sắp con nhà nào cũng trên dưới chục đứa... Đàn bà ở thuyền chúng tôi phải sống cho con chứ không thể sống cho mình...”. Còn gã đàn ông kia cũng không hẳn hoàn toàn xấu. Vì đâu mà lão trở lên vũ phu tàn độc như vậy? Khi xưa, theo lời vợ lão thì đó “là một anh con trai cục tính nhưng hiền lành lắm, không bao giờ đánh đập...”. Vẫn theo lời vợ lão thì là do lão “khô quá” vì làm ăn nuôi con. Rồi đó, khi “ông trời làm biến động suốt hàng tháng, cả nhà vợ chồng

con cái toàn ăn cây xương rồng luộc chấm muối... ”. Trước sau thì hẳn vẫn là người lao động lương thiện, hơn nữa lại là lao động chính, kiếm sống bằng mồ hôi nước mắt của mình để nuôi mười mấy miệng ăn. Lão đánh vợ để giải toả những bức bối. Ta hãy để ý khi đánh vợ lão cũng đau đớn “Cứ mỗi nhát quất xuống lão lại nguyên rửa bằng cái giọng rên rỉ đau đớn”. Lão cũng không phải là kẻ hiếu chiến, không phải là kẻ chỉ thích gây gổ đánh đấm người khác, bằng cứ là ngay Phùng cũng khẳng định “lão đánh tôi hoàn toàn vì mục đích tự vệ”. Còn thằng Phác đứa trẻ ham hiểu biết (cặn kẽ giải thích cho tôi nghe cuộc sống của những giống chim trên rừng), sớm lam lũ lao động, hồn nhiên chơi với “tôi” như một người bạn thân và rất thương mẹ... Bên cạnh những phẩm chất ấy trong nó cũng ẩn chứa một tính côn đồ nguy hiểm : sẵn sàng cầm dao đâm bố để cứu mẹ. Nó sớm đã có ý thức báo thù bằng cách lấy bạo lực để ngăn cản bạo lực.

Như vậy, nhân vật trong Chiếc thuyền ngoài xa được cấu trúc với tất cả sự phức tạp của nó, không hẳn xấu cũng không hẳn là kẻ tốt. Xét đến cùng lão chồng vừa là thủ phạm gây ra cảnh đau đớn cho người vợ, cho con đẻ đồng thời cũng lại là nạn nhân của cuộc sống

còn tằm tối khôn khổ. Người vợ cũng vừa là nạn nhân vừa là thủ phạm, mà theo chính lời mẹ thì là do “cái lỗi...là đám đàn bà ở thuyền đẻ nhiều quá”. Thằng Phác cũng thế, vừa là nạn nhân của thói côn đồ lại vừa là thủ phạm kích động thói côn đồ và chính nó cũng sớm có tính côn đồ. Những nhân vật đó chưa mang chiều kích của nhân vật tính cách với những quá trình phát triển tâm lý nhưng nó đã làm tốt chức năng thể hiện chủ đề tác phẩm.

Một phương diện rất thành công của truyện ngắn là cách chọn điểm nhìn trần thuật. Nhà văn trao điểm nhìn trần thuật cho Phùng, nhân vật – người kể chuyện là cách chọn tối ưu. Phùng kể lại kể chuyện mình trực tiếp chứng kiến, trực tiếp tham gia vào biến cố câu chuyện (nói chuyện với Phác – đưa con ; đánh lại gã chồng để tránh đòn cho người đàn bà ; nghe lời trần tình, giải bày của người vợ) nên câu chuyện kể ra rất thật, vì đó là chuyện của người kể, kể lại chuyện của mình. Cách kể này chúng tôi đã khái quát thành khái niệm “kịch hoá nhân vật – người kể chuyện ” (4). Người kể chuyện đóng vai nhân vật nhảy vào các biến cố, tham gia trực tiếp vào các diễn biến của cốt truyện, rồi kể

lại cho bạn đọc nghe; điều đó đã tạo ra xu hướng trần thuật tiệm tiến gần hơn với sự thật ngoài đời. Thứ nữa, Phùng là người trải nghiệm , giàu vốn sống(từng có mười năm cầm súng đánh giặc, nay làm nghề chụp ảnh được đi nhiều nơi, tiếp xúc nhiều người) nên lời văn trần thuật chứa nhiều yếu tố triết lý, ví như “ ở đời cái gì cũng thế, con người bản tính vốn lười biếng, đôi khi mình hãy cứ để cho mình rơi vào hoàn cảnh bị ép buộc phải làm, không khéo lại làm được một cái gì”. Phải là người như Phùng, nghề nghiệp như Phùng bạn đọc mới tin và thấm thía triết lý này. Hơn nữa Phùng là một nghệ sĩ nhiếp ảnh nên tất yếu phải có yếu tố nghề nghiệp trong lời kể. Thế cho nên lời văn ở đây tràn đầy chất thơ, chất trữ tình và cũng đậm chất hoạ, chất điện ảnh thì đó cũng là điều dễ hiểu. Và các thủ pháp nghệ thuật trong lời kể cũng rõ cái dấu ấn nghề nghiệp gắn với nhân vật ví dụ một phép so sánh tả một ngư phủ. Ngư phủ thì bao giờ cũng đi liền với cái thuyền và lưới, thế nên :

“Tấm lưng rộng và cong như chiếc thuyền”

“Những món tóc vàng hoe có chỗ đỏ quạch như mớ lưới to đã bọt bọt”

“Cặp mắt thật đen gọi cho tôi nghĩ đến con mắt người ta vẽ trên đầu mũi thuyền”

Chủ thể trần thuật là ngôi thứ nhất, người kể chuyện đồng nhất với nhân vật đã thống nhất cả hai điểm nhìn, của nhân vật vốn bị chia cắt vào từng cảnh, của người kể vốn luôn xuyên suốt các sự kiện trên một trục thời gian đã tạo nên sự nhất quán của lời văn trần thuật trong cấu trúc văn bản, vừa đi sâu, cụ thể vào các sự kiện vừa quy chiếu một cách toàn diện, hệ thống cốt truyện. Vậy nên truyện cứ lôi kéo ta vào từng chi tiết vừa hấp dẫn mời gọi ta dõi theo cái kết cục của câu chuyện sẽ như thế nào, liệu người vợ có bỏ lão chồng kia không, liệu tòa có xử cho họ ly hôn không, rồi số phận những đứa con họ sẽ ra sao...???

Đối với nhà văn tài năng thì có khi người đọc chỉ cần đọc cái tên truyện là đã nhận chân ra được phong cách của ông ta. Các tiêu đề truyện Bức tranh, Một lần đối chứng, Mảnh trăng cuối rừng, Chiếc thuyền ngoài xa... đã góp phần làm rõ hơn nội dung tác phẩm, rõ cái dấu ấn của nhà văn Nguyễn Minh Châu. ở đây “chiếc thuyền” nghệ thuật đang trôi trên “ngoài xa” cuộc đời đã nói lên rất hay mối quan hệ giữa nghệ thuật và cuộc sống,

nghệ thuật nằm trong cuộc sống này, biểu hiện cuộc sống. Người nghệ sĩ chèo lái con thuyền nghệ thuật ấy vừa phải hiểu sâu sắc con thuyền nghệ thuật vừa phải nắm bắt rõ những luồng lạch, độ nông sâu của biển cả cuộc đời. Có vậy mới đưa nghệ thuật tới chân trời lý tưởng của hạnh phúc và cái đẹp của con người.