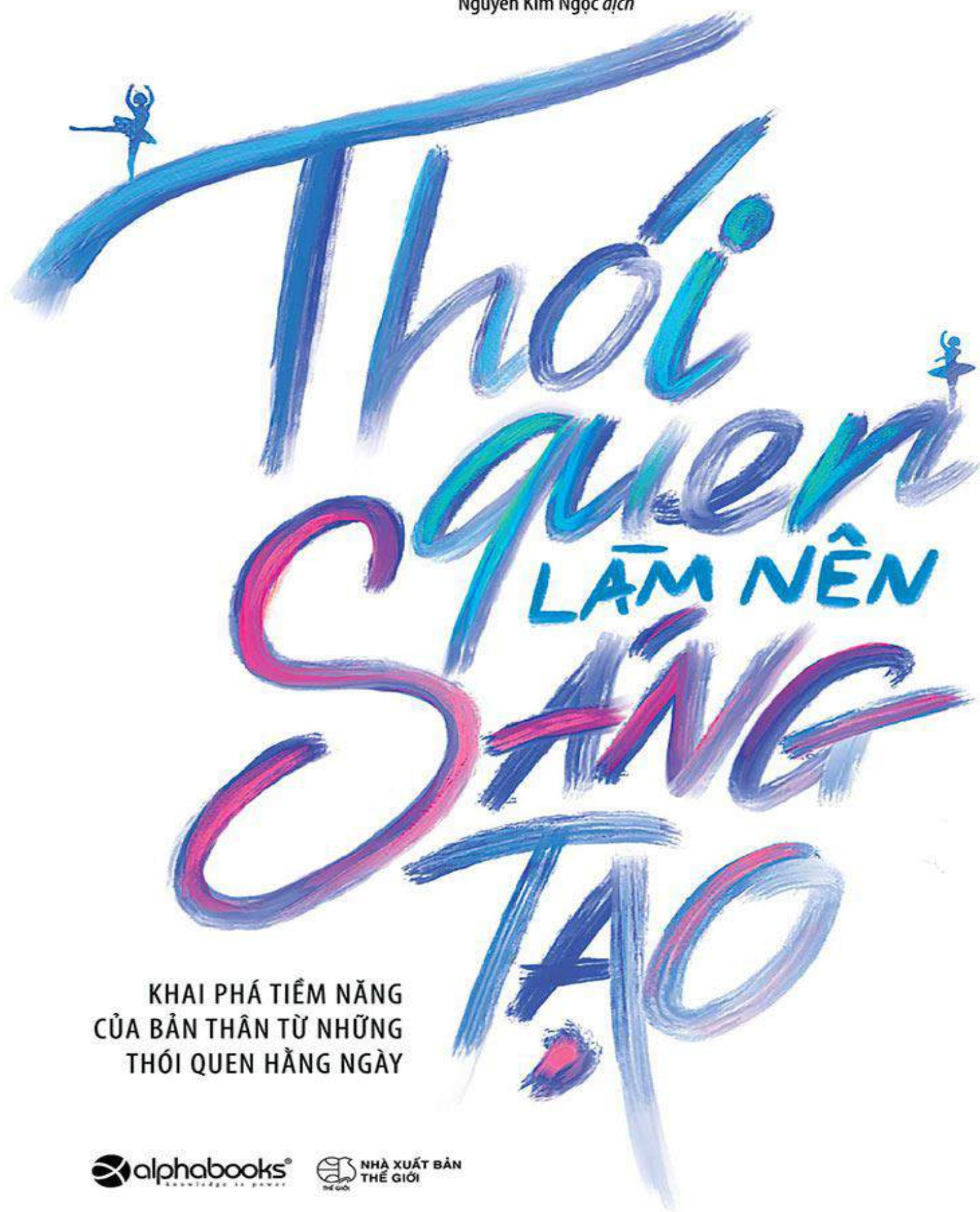


TWYLA THARP

Nguyễn Kim Ngọc dịch



# Thói quen LÂM NÊN SÁNG TẠO

KHAI PHÁ TIỀM NĂNG  
CỦA BẢN THÂN TỪ NHỮNG  
THÓI QUEN HÀNG NGÀY

 Thoi-quen-lam-nen-sang-tao

# Mục lục

1. [Lời giới thiệu](#)
2. [Chương 1: Tôi bước vào một căn phòng trắng](#)
3. [Chương 2: Nghi lễ chuẩn bị](#)
4. [Chương 3: DNA Sáng tạo](#)
5. [Chương 4: Khai thác bộ nhớ của bạn](#)
6. [Chương 5: Trước khi có thể nghĩ vượt ra ngoài chiếc hộp, bạn phải bắt đầu với chiếc hộp đã](#)
7. [Chương 6: Cào](#)
8. [Chương 7: Tai nạn sẽ xảy ra](#)
9. [Chương 8: Xương sống](#)
10. [Chương 9: Kỹ năng](#)
11. [Chương 10: Hố và rãnh](#)
12. [Chương 11: Điểm A cho thất bại](#)
13. [Chương 12: Dài hạn](#)
14. [Lời cảm ơn](#)
15. [Đôi dòng về tác giả](#)

# Lời giới thiệu

*“Cảm hứng là có thật, nhưng nó chỉ đến khi ta làm việc.”*

## - Pablo Picasso

Pablo Picasso là một trong những họa sĩ vĩ đại nhất thế kỉ XX với nhiều tác phẩm đắt giá. Theo các nhà thống kê, ông có tới 26.075 tác phẩm được trưng bày, xuất hiện trước công chúng (chưa tính tới những tác phẩm chưa được tìm thấy hoặc công bố). Thử thực hiện một phép tính đơn giản, Picasso sống đến 91 tuổi, vị chi là 33.403 ngày. Nếu so sánh với số tác phẩm được công chúng biết tới ở trên thì trung bình mỗi ngày ông lại sáng tạo thêm được một tác phẩm mới, tính từ khi ông 20 tuổi cho đến tận lúc qua đời. Nói một cách đơn giản thì Picasso đã sáng tạo không ngừng nghỉ mỗi ngày, trong liên tục 71 năm.

Picasso chính là ví dụ sinh động cho thấy khả năng sáng tạo vô hạn của con người, cùng nỗ lực không ngừng để vượt qua giới hạn của bản thân. Bạn có biết ngọn nguồn của mọi sự sáng tạo đều nằm trong chính con người chúng ta, nó vẫn ở yên đó chờ được chúng ta thức tỉnh?

Trong cuốn sách Thói quen làm nên sáng tạo, tác giả Twyla Tharp, một biên đạo múa tài năng bậc nhất nước Mỹ, đã cho chúng ta thấy tiềm lực phi thường của con người trong việc đánh thức khả năng sáng tạo. Thông qua những câu chuyện làm nghề, quan điểm triết học sâu sắc và hiểu biết rút ra từ cuộc sống hằng ngày, bà đã chứng minh được rằng sáng tạo không phải là năng lực do Chúa trời ban tặng mà nó là cốt tủy được hình thành từ sự kỷ luật, gian khổ rèn luyện để hình thành những thói quen làm nên sáng tạo. Hãy đọc sách để thấy thành công luôn bắt đầu từ những điều nhỏ nhất và sáng tạo chỉ đến khi được đầu tư công sức và thời gian theo đúng nghĩa.

Trân trọng giới thiệu đến bạn cuốn sách vô cùng hữu ích này!

**Alpha Books**

# Chương 1 Tôi bước vào một căn phòng trống

Tôi bước vào một phòng tập nhảy nằm ở trung tâm Manhattan. Đó là căn phòng trống rộng lớn. Tôi mặc một chiếc áo nỉ cùng cái quần jeans bạc phéch và đi đôi giày thể thao Nike. Bao quanh bốn bức tường là những tấm gương cao gần hai mét rưỡi. Một chiếc đài nằm trong góc. Sàn nhà sạch trơn, không vương tí vết, nếu không tính hàng nghìn vết miết cùng dấu chân còn lưu lại sau những buổi tập của các vũ công. Ngoài mấy tấm gương, chiếc đài, những vết miết và tôi, căn phòng hoàn toàn trống trải.

Năm tuần nữa, tôi sẽ bay tới Los Angeles cùng một nhóm sáu vũ công để tham gia sô diễn kéo dài tám đêm liên tiếp trước 1.200 khán giả mỗi tối. Đó là nhóm nhảy của tôi. Tôi là một biên đạo múa. Tôi đã có trong tay một nửa chương trình – một vở ba lê kéo dài 50 phút cho toàn bộ sáu vũ công trên nền bản xô-nát số 9 của Beethoven dành cho đàn piano, bản “Hammerklavier”. Tôi đã sáng tác tiết mục này từ hơn một năm trước và đã dành mấy tuần vừa qua để luyện tập với cả nhóm.

Nửa còn lại của chương trình vẫn còn là một ẩn số. Tôi không biết mình sẽ sử dụng bản nhạc nào. Tôi không biết mình sẽ làm việc với vũ công nào. Tôi còn chưa có ý tưởng về trang phục, thiết kế ánh sáng, hay nhạc công. Tôi cũng chưa nắm được thông tin về thời lượng của tiết mục, dù nó phải đủ dài để lấp đầy nửa còn lại của chương trình và mang đến cho khán giả thứ họ xứng đáng được nhận.

Thời lượng của tiết mục sẽ quyết định khoảng thời gian tập luyện mà tôi cần. Thời gian này bao gồm việc liên lạc với vũ công, lên thời gian biểu tại phòng tập và khởi động quá trình luyện tập – tất cả đều dựa trên sự sáng tạo của tôi ở căn phòng trống trống trơn này trong vài tuần tới.

Các vũ công mong mỗi tôi sẽ thành công vì vũ đạo của tôi chính là sinh kế của họ. Các đại diện ở Los Angeles cũng kỳ vọng điều tương tự vì họ đã bán ra rất nhiều vé cùng lời hứa hẹn rằng khán giả sẽ được chứng kiến điều mới lạ và lý thú từ bàn tay tôi. Chủ rạp cũng mong như thế; vì nếu tôi không tới, rạp hát của ông ấy sẽ trống trơn suốt cả tuần. Như vậy là có rất nhiều người, bao gồm cả những người tôi còn chưa gặp bao giờ, đang gửi gắm niềm tin vào khả năng sáng tạo của tôi.

Nhưng ngay lúc này, tôi không hề nghĩ tới những chuyện ấy. Tôi đứng trong một căn phòng với nghĩa vụ phải sáng tác ra tiết mục múa thật đặc sắc. Các vũ công sẽ có mặt ở đây chỉ trong vài phút nữa. Chúng tôi sẽ phải làm gì?

Đối với một số người, căn phòng trống biểu trưng cho thứ gì đó sâu sắc, huyền bí và đáng sợ: Nhiệm vụ khởi đầu từ hai bàn tay trắng và nỗ lực để kiến tạo nên cái gì đó trọn vẹn, đẹp đẽ và viên mãn. Nó cũng không khác gì việc một nhà văn mở ra một trang soạn thảo trắng trên máy tính của mình; hay một họa sĩ đối mặt với tấm toan trống trơn; một nghệ sĩ điêu khắc trăn mắt nhìn một tảng đá thô; một nhạc sĩ ngồi trước cây đàn piano, ngón tay băng quơ lướt trên những phím đàn. Một số người cảm thấy khoảnh khắc này – khoảnh khắc trước khi sự sáng tạo khởi phát – quá đau đớn tới độ họ không tài nào đối mặt nổi với nó. Họ đứng dậy và rời bỏ chiếc máy tính, tấm toan, cây đàn; họ đánh một giấc, đi mua sắm, nấu bữa trưa hoặc làm đủ mọi việc lặt vặt trong nhà. Họ trì hoãn. Trong hình thái cực đoan nhất, nỗi kinh hoàng ấy khiến con người ta tê liệt hoàn toàn.

Khoảng không trống vắng có lẽ chỉ tầm thường vậy thôi. Nhưng tôi đã đối mặt với nó trong suốt cuộc đời làm nghệ thuật. Đó là công việc của tôi. Đó cũng là sự nghiệp của tôi. Nói tóm lại: Việc lấp đầy khoảng không trống trơn đó đã giúp tôi tạo dựng được tên tuổi cho mình.

Tôi là một vũ công kiêm biên đạo múa. Trong 35 năm qua, tôi đã sáng tác 130 vở múa và ba lê. Một số vở tốt, số khác lại dở tệ. Tôi đã làm việc với các vũ công ở hầu hết mọi không gian và môi



trường mà các bạn có thể tưởng tượng ra. Tôi đã tập dượt trên đồng cỏ. Tôi đã kinh qua hàng trăm phòng tập, một số phòng rất xa hoa bởi chính sự mộc mạc chân phương và rộng lớn của nó; nhiều phòng thì bẩn thỉu, đầy sỏi sạn rác rưởi, chuột chạy rầm rập quanh bốn chân tường. Tôi đã làm việc tám tháng trời tại một phim trường ở Prague, biên đạo các bài múa và chỉ đạo các cảnh opera cho bộ phim Amadeus (tạm dịch: Sự đổ kỵ của thiên tài) của Milos Forman. Tôi đã tổ chức dàn dựng các cảnh quay dùng ngựa trong Công viên Trung tâm của thành phố New York cho phim Hair (tạm dịch: Mái tóc). Tôi đã làm việc với các vũ công đến từ các nhà hát ở London, Paris, Stockholm, Sydney và Berlin. Tôi đã điều hành công ty của riêng mình suốt ba thập kỷ. Tôi đã sáng tác và đạo diễn một số diễn rất thành công ở Broadway. Tôi đã làm việc chăm chỉ trong nhiều năm và không ngừng sáng tạo đến mức tới thời điểm này, tôi không chỉ thấy thách thức và lo lắng, mà còn có cảm giác bình yên và hứa hẹn khi đứng trước một căn phòng trắng trống trải. Nó đã trở thành mái nhà của tôi.

Sau rất nhiều năm, tôi đã học được rằng sáng tạo là một công việc toàn thời gian với những mô thức thường nhật của riêng nó. Đó là lý do tại sao các nhà văn, chẳng hạn, thích thiết lập các nền nếp cho chính mình. Những người làm việc năng suất nhất bắt đầu công việc từ sáng sớm, khi không gian yên ắng, chuông điện thoại chưa reo và tâm trí họ đang tĩnh tại, tỉnh táo, chưa bị vẩn đục vì lời ra tiếng vào của mọi người. Có thể họ sẽ đặt cho mình một mục tiêu – viết 1.500 chữ, hoặc ngồi trước bàn làm việc cho tới trưa – nhưng bí mật thực sự nằm ở chỗ họ làm việc đó hằng ngày. Nói cách khác, họ có kỷ luật. Theo thời gian, khi nền nếp thường nhật dần biến thành bản năng thứ hai, kỷ luật cũng thay hình đổi dạng thành thói quen.

Thực tế này đúng với mọi cá nhân hoạt động sáng tạo, dù đó là một họa sĩ bước tới trước giá vẽ vào mỗi sáng, hay một nhà nghiên cứu y khoa đến phòng thí nghiệm hằng ngày. Nền nếp cũng đóng vai trò ngang ngửa như tia chớp cảm hứng lóe lên trong quá trình sáng tạo, thậm chí còn lớn hơn. Và ai cũng có thể tự thiết lập nền nếp.



Sáng tạo không chỉ là đặc sản của riêng các nghệ sĩ. Nó cũng cần thiết với các doanh nhân đang tìm kiếm những phương thức mới để hoàn tất thương vụ; nó là liều thuốc hữu hiệu cho các kỹ sư đang cố gắng giải quyết vấn đề; nó là yếu tố giúp các bậc cha mẹ muốn con cái mình nhìn nhận thế giới theo nhiều phương diện khác nhau. Trong bốn thập kỷ vừa qua, ngày nào tôi cũng bận bịu với một cuộc rượt đuổi sáng tạo đủ hình đủ dạng, trong cả công việc lẫn đời sống cá nhân. Tôi đã trăn trở rất nhiều về vấn đề thế nào là sáng tạo và làm thế nào để sáng tạo hiệu quả. Tôi cũng học được từ những kinh nghiệm đau thương, qua những lần sáng tạo theo cách tồi tệ nhất. Tôi sẽ tiết lộ cho các bạn cả hai điều nói trên. Và tôi sẽ đưa ra bài tập thách thức một số giả định về sáng tạo của bạn – để buộc các bạn cố gắng thêm, mạnh mẽ lên, bền bỉ hơn. Nói cho cùng, bạn luôn tập giãn cơ trước khi chạy bộ, khởi động trước khi tập thể hình, tập luyện trước khi chơi. Các hoạt động trí não cũng tương tự như vậy.

Tôi sẽ nhấn mạnh luận điểm cho rằng khả năng sáng tạo được bồi đắp từ nền nếp và thói quen. Hãy tập làm quen với nó. Trong cuốn sách này, bạn sẽ thấy sự mâu thuẫn mang tính triết học liên tục xuất hiện. Đó là cuộc tranh cãi bất tận, có từ thời kỳ Lãng mạn,<sup>1</sup> giữa hai đức tin cho rằng mọi hoạt động sáng tạo đều xuất phát từ (a) một tác động ngẫu nhiên cao siêu, vô phương biện giải của cảm hứng, một nụ hôn Chúa Trời đặt lên trán bạn, cho phép bạn trao tặng Cây sáo thần cho thế giới này, hoặc (b) lao động chăm chỉ.

<sup>1</sup> Ý chỉ giai đoạn sau năm 1789, sau khi Cách mạng tư sản Pháp đánh đổ chế độ phong kiến (Mọi chú thích trong tác phẩm đều là của người dịch).

Nếu ý tứ còn chưa đủ rõ ràng, tôi xin nói tôi thiên về hướng lao động chăm chỉ. Đó là lý do tại sao cuốn sách này có tựa đề Thói quen làm nên sáng tạo. Sáng tạo là một thói quen, và sự sáng tạo đỉnh cao là kết quả của những thói quen lao động tích cực. Nói tóm lại là thế.

Bộ phim Amadeus (và vở kịch của Peter Shaffer, nền tảng của bộ phim) đã kịch tính hóa và lãng mạn hóa căn nguyên siêu phàm của các thiên tài sáng tạo. Antonio Salieri, trong vai nhà soạn nhạc tài năng chuyên nghề viết mướn, bị trời đày phải sống cùng thời với Mozart, người có tài năng thiên bẩm cùng tính tình vô tổ chức, luôn sáng tác như thể có bàn tay của Chúa Trời chạm vào. Salieri nhận thức rõ tầm vóc thiên tư của Mozart, và vô cùng đau khổ vì nghĩ Chúa đã chọn một kẻ khốn nạn làm nơi ký thác sức sáng tạo thần thánh của Người.

Dĩ nhiên đó toàn là chuyện tào lao. Chẳng có thiên tài nào “tự nhiên” mà có. Mozart là con trai của Leopold Mozart. Cha ông đã được thụ hưởng một nền giáo dục khắc nghiệt, không chỉ về âm nhạc, mà còn cả về triết học và tôn giáo; ông là người tinh tế, khoáng đạt, nổi danh khắp châu Âu với tư cách một nhà soạn nhạc và một nhà sư phạm. Chuyện này chẳng lạ lẫm gì đối với cộng đồng người yêu nhạc. Leopold có ảnh hưởng rất lớn đến cậu con trai. Tôi nghi ngờ không biết cậu bé này có bao nhiêu phần tổ chất “tự nhiên”. Dĩ nhiên, xét về mặt di truyền học, có lẽ cậu có thiên hướng sáng tác nhạc hơn... chơi bóng rổ chẳng hạn, vì khi được công chúng biết tới, cậu chỉ mới cao chưa đầy một mét. Nhưng điều may mắn trước nhất của cậu chính là có một người bố vừa là một nhà soạn nhạc vừa là một nghệ sĩ vĩ cầm bậc thầy, có khả năng sử dụng điều luyện các loại đàn phím, và khi phát hiện ra chút năng khiếu ở con trai, ông đã tự nhủ: “Hay đấy. Thằng bé thích âm nhạc. Để xem chúng ta có thể đi xa đến đâu.”

Leopold dạy cậu nhóc Wolfgang mọi điều về âm nhạc, bao gồm đối âm và hòa âm. Ông tìm mọi cách để con trai được tiếp xúc với tất cả các nhà soạn nhạc danh tiếng hay những ai có thể giúp ích cho quá trình phát triển âm nhạc của cậu bé trên khắp châu Âu. Trong rất nhiều trường hợp, định mệnh lại nằm ở các bậc cha mẹ đầy ý chí quyết tâm. Mozart đâu phải là một vị thần đồng ngây ngô ngồi trước phím đàn và, nhờ có lời Chúa thì thầm bên tai, âm nhạc cứ thể tuôn trào dưới những đầu ngón tay cậu. Đó là một hình ảnh nên thơ, tốt cho việc bán vé, nhưng dù Chúa có hôn lên trán bạn hay

không, bạn vẫn phải lao động. Không học hỏi và chuẩn bị, bạn sẽ không biết cách khai thác sức mạnh của nụ hôn đó.

Không ai lao động cần mẫn hơn Mozart. Đến năm 28 tuổi, đôi tay ông đã bị biến dạng vì hàng giờ tập luyện, biểu diễn và siết chặt cây bút lông ngỗng để sáng tác. Đó là yếu tố bị bỏ sót trong tám chân dung phổ biến về Mozart. Chắc chắn ông sở hữu tài năng vượt trội hơn người. Ông là nhạc sĩ toàn diện nhất mà bạn có thể tưởng tượng ra, đã soạn nhạc cho tất cả các loại nhạc cụ theo đủ mọi nhóm kết hợp, và chưa ai từng viết ra những bản nhạc tuyệt vời đến thế cho giọng hát con người. Tuy vậy, rất ít người, kể cả những người tài năng hiếm thấy, có được sự chuyên cần và tập trung cao độ như cách Mozart đã thể hiện trong suốt quãng đời ngắn ngủi của mình. Như chính Mozart từng viết trong một bức thư gửi cho một người bạn: “Nhiều người cứ nghĩ rằng con đường nghệ thuật của tôi chỉ toàn trải hoa hồng. Bạn thân mến ơi, tôi xin cam đoan với bạn rằng, không có ai cố gắng nhiều thời giờ và trí lực cho việc sáng tác bằng tôi. Chẳng có bậc thầy âm nhạc nổi tiếng nào mà tôi chưa nghiên cứu tỉ mỉ kỹ lưỡng nhiều lần.” Sức tập trung của Mozart thật sự đáng nể; phải như thế ông mới tạo ra ngần ấy tác phẩm trong cuộc đời tương đối ngắn ngủi của mình, trong những điều kiện mà ông phải gánh chịu, viết trong xe ngựa và giao các bản nhạc ngay trước giờ kéo rèm, đối mặt với những mối phân tâm của việc phải nuôi sống một gia đình và cảnh túng quẫn triền miên. Tầm vóc và quy mô tài năng âm nhạc của Mozart, cái gọi là thiên tư của ông, vĩ đại đến chừng nào thì kỷ luật và đạo đức nghề nghiệp của ông cũng lớn đến chừng đó.

Tôi dám chắc đó là điều Leopold Mozart đã sớm nhận thấy ở cậu con trai, đứa bé mới ba tuổi đã nhảy lên ghế đầu để chơi cây đàn hạc của chị gái trong một cơn phấn khích – và đã bị cuốn hút ngay lập tức. Âm nhạc mau chóng trở thành niềm đam mê, hoạt động ưa thích của Mozart. Tôi rất nghi ngờ chuyện Leopold phải mõi miệng quát con: “Vào nhà học nhạc đi!” Cậu bé đã tự giác làm điều đó.

Trên tất cả, cuốn sách này nói về sự chuẩn bị: Để có thể sáng tạo, bạn phải biết cách chuẩn bị để sáng tạo.

Không ai có thể đưa cho bạn đề tài hay nội dung sáng tạo; nếu có, đó là sáng tạo của họ, chứ không còn là của bạn nữa. Nhưng có một quy trình giúp kiến thiết óc sáng tạo – và bạn có thể học nó. Bạn còn có thể biến nó thành thói quen nữa.

Có một nghịch lý trong quan điểm cho rằng sáng tạo nên là một thói quen. Chúng ta luôn mặc định sáng tạo là một cách để giữ cho mọi thứ tươi mới, trong khi đó, thói quen lại hàm chứa nền nếp và sự lặp đi lặp lại. Nghịch lý đó kích thích tôi vì nó chiếm lĩnh địa hạt nơi óc sáng tạo và kỹ năng giao thoa.

Ta cần có kỹ năng để đưa thứ được tạo ra trong trí tưởng tượng vào thế giới thực: dùng từ ngữ để tạo nên những cuộc đời mà người khác có thể tin được, chọn màu sắc và chất liệu sơn để phác họa hình ảnh đồng cỏ khô dưới ánh chiều tà, kết hợp các nguyên liệu để tạo ra một món ăn đầy hương vị. Không ai sinh ra đã có sẵn những kỹ năng đó. Nó được phát triển nhờ tập luyện, trau dồi, qua một quá trình tổng hợp gồm học hỏi và suy ngẫm vừa khắc nghiệt vừa thỏa mãn. Và nó tiêu tốn rất nhiều thời gian. Ngay đến Mozart, với tài năng thiên bẩm, niềm đam mê âm nhạc, cùng sự dạy dỗ tận tình của bố, đã phải sáng tác tới 24 bản nhạc non nớt đầu tay rồi mới có thể viết được thứ gì đó giá trị với bản nhạc thứ 25. Nếu nghệ thuật là cây cầu nối giữa những gì bạn nhìn thấy trong tâm tưởng với những gì thế giới thấy, thì kỹ năng chính là cách bạn xây cây cầu đó.

Đó là lý do tại sao ta cần tập luyện. Chúng sẽ giúp bạn phát triển kỹ năng. Một số kỹ năng tưởng chừng rất đơn giản. Nhưng cứ làm đi – tập luyện những bước cơ bản không bao giờ là thừa. Trước khi có thể viết ra *Cost fan tutte* (tạm dịch: Cây sáo thần), Mozart cũng đã phải gian nan luyện tập đầy thôi.

Dẫu rằng ba lê và múa hiện đại là chuyên môn của tôi, song đó không phải là đề tài của cuốn sách này. Tôi xin hứa với các bạn rằng câu chữ trong cuốn sách sẽ không bị nhập nhằng với các thuật ngữ vũ đạo. Bạn sẽ không phải bối rối vì bắt gặp những từ như tư thế cơ bản thứ nhất và plié<sup>2</sup> hay tendu<sup>3</sup> trong cuốn sách. Tôi đồ

rằng bạn là người đủ tinh tế và cởi mở. Tôi hy vọng bạn từng đi xem một vở ba lê và từng được quan sát một nhóm vũ công biểu diễn trên sân khấu. Nếu câu trả lời là chưa, thì quả là đáng hổ thẹn; vì như thế chẳng khác nào thừa nhận mình chưa bao giờ đọc một cuốn tiểu thuyết, dạo gót qua một bảo tàng, hoặc nghe trình diễn trực tiếp một bản nhạc của Beethoven. Chỉ cần bạn cho tôi bấy nhiêu thôi là đủ cho đôi bên hợp tác rồi.

<sup>2</sup> Một tư thế trong bộ môn múa ba lê, khi vũ công từ từ khuỵu xuống, hai đầu gối choãi ra hai bên sườn nhưng toàn thân vẫn giữ thẳng đứng.

<sup>3</sup> Một tư thế trong bộ môn múa ba lê, khi vũ công từ từ nhấc một chân lên đến khi chỉ có đầu ngón chân cái chạm sàn.

Bạn sẽ nhận ra tôi là người rất khát khe đối với khâu chuẩn bị. Các nền nếp thường nhật của tôi đều có tính tương tác. Mọi thứ xảy ra trong ngày đều là sự tương tác giữa thế giới ngoại vi và thế giới nội tại. Tất cả đều là nguyên liệu thô. Tất cả đều thích đáng. Tất cả đều có đất dụng võ. Tất cả đều giúp nuôi dưỡng óc sáng tạo. Nhưng nếu thiếu sự chuẩn bị thích hợp, tôi không thể nhìn thấy nó, nắm giữ nó và vận dụng nó. Thiếu thời gian và công sức đầu tư vào quá trình chuẩn bị sẵn sàng để sáng tạo, bạn có thể gặp những luồng sét ý tưởng và rốt cuộc chỉ biết sững sờ thảng thốt.

Chẳng hạn, hãy nhớ lại một cảnh tuyệt vời trong bộ phim *The Karate Kid* (tạm dịch: *Võ sinh karate*). Cậu bé Daniel xin ông cụ Miyagi thông thái và mưu mẹo hãy dạy karate cho mình. Ông cụ đồng ý và sai Daniel trước hết phải đánh bóng xe cho ông bằng những động tác xoay tròn đối xứng chính xác (“xoa tới, xoa lui”). Sau đó ông bắt Daniel sơn hàng rào gỗ nhà mình bằng động tác lên xuống chính xác. Cuối cùng, ông bắt Daniel đóng đinh lên tường. Ban đầu Daniel cảm thấy bối rối, rồi sau cậu nổi giận. Cậu muốn học võ để có thể tự vệ. Nhưng rốt cuộc cậu lại bị lừa làm toàn việc vặt. Khi Daniel làm xong công việc với chiếc xe, hàng rào và những bức tường của Miyagi, cậu đã dùng dùng nổi giận với “sư phụ” của mình. Khi Miyagi lao vào tấn công Daniel, không hề do dự, cũng

chẳng kịp suy nghĩ gì, cậu đã tự vệ bằng những cú thọc và gạt cơ bản của bộ môn karate. Thông qua những công việc tưởng như đơn giản, Daniel đã hấp thụ những yếu lĩnh của karate mà không hề hay biết.

Cũng với tinh thần như Miyagi dạy karate, tôi hy vọng cuốn sách này sẽ giúp bạn trở nên sáng tạo hơn. Tôi không dám cam đoan mọi thứ bạn tạo ra sẽ đều tuyệt vời – điều đó tùy thuộc vào bạn – nhưng tôi dám hứa là nếu bạn đọc hết cuốn sách và thực hiện chỉ khoảng một nửa số khuyến nghị thôi, bạn sẽ không bao giờ e sợ một trang giấy trắng, một tấm toan trống hoặc một căn phòng trống nữa. Sáng tạo sẽ trở thành thói quen của bạn.



# Chương 2 Nghi lễ chuẩn bị

Tôi bắt đầu mỗi ngày bằng một nghi lễ: Tôi thức dậy lúc 5 giờ 30 phút sáng, mặc bộ đồ tập, xỏ đôi tất giữ ấm, mặc chiếc áo nỉ và đội mũ. Tôi đi bộ ra trước cửa căn hộ của mình ở Manhattan, gọi một chiếc tắc-xi và bảo tài xế đi đến phòng tập Pumping Iron ở phố 91 đại lộ số 1. Tại đây, tôi tập thể dục trong suốt hai tiếng. Nghi lễ ở đây không phải là việc kéo giãn cơ và tập tạ mà tôi bắt cơ thể mình phải trải qua mỗi sáng; nghi lễ chính là chiếc tắc-xi. Vào chính giây phút tôi nói cho tài xế biết nơi cần đến, tôi đã hoàn tất nghi lễ.

Đó là một hành động đơn giản, nhưng việc thực hiện theo cùng một cung cách vào mỗi sáng đã giúp tôi biến nó thành thói quen – khiến nó lặp đi lặp lại, dễ thực hiện. Nó giảm thiểu xác suất tôi sẽ bỏ qua hoặc thực hiện nó theo cách khác đi. Nhờ thế, tôi có thêm một vũ khí trong kho nền nếp của mình và bớt đi một việc phải nghĩ.

Có thể một số người sẽ nói rằng việc chỉ đơn giản bước ra khỏi giường và ngồi vào một chiếc tắc-xi khó có thể được gán cho một từ đao to búa lớn như “nghi lễ”. Nó thần thánh hóa một việc làm tầm thường mà ai cũng có thể thực hiện.

Tôi không đồng ý với điều đó. Những bước đầu tiên rất khó khăn; chẳng ai thấy vui vẻ gì khi phải thức dậy trong bóng tối mỗi ngày và lê thân mệt mỏi đến phòng tập. Như tất cả mọi người, cũng có những ngày tôi mở mắt ra, nhìn trần trần lên trần nhà và tự hỏi: “Trời ơi, hôm nay mình có muốn đi tập không?” Nhưng nguồn sức mạnh gần như mang tính tôn giáo mà tôi gán cho nghi lễ này đã ngăn tôi trở mình và ngủ tiếp.

Thiết lập một số nghi lễ – tức là những khuôn mẫu ứng xử có tính tự động nhưng quyết liệt – vào buổi đầu của quá trình sáng tạo là việc vô cùng quan trọng. Khi đang đứng trên bờ vực hiểm họa, hoặc bạn sẽ quay đầu, tháo chạy, từ bỏ, hoặc sẽ đi chệch hướng.



Theo Từ điển tiếng Anh Oxford, nghi lễ là “một trật tự quy định sẵn nhằm thực hiện một hoạt động tôn giáo hoặc có tính chất tôn giáo”. Tinh thần đó được vận dụng triệt để trong nghi lễ buổi sáng của tôi. Việc coi nó như một nghi lễ đã có tác động cải hóa đối với hoạt động đó.

Biến việc gì đó thành một nghi lễ giúp triệt tiêu câu hỏi: Tại sao mình lại làm việc này? Tại thời điểm tôi báo điểm đến cho tài xế tắc-xi, khi đó đã là quá muộn để bắn khoản tại sao tôi lại đến phòng tập thay vì vui mình dưới tấm chăn ấm trên giường. Xe đã chuyển bánh. Tôi đã bị trói buộc. Dù thích hay không, tôi cũng đã đang trên đường đến phòng tập.

Nghi lễ không chỉ giúp loại bỏ câu hỏi liệu tôi có thích nó hay không. Nó còn là một lời nhắc nhở thân thiện rằng tôi đang làm một việc đúng đắn. (Mình từng làm việc này rồi. Nó rất tốt. Mình sẽ tiếp tục làm thế.)

Mỗi người trong chúng ta đều có những nghi lễ thường nhật của riêng mình, dù ta có ý thức được hay không.

Bạn tôi, một người triệt để theo đuổi chủ nghĩa thực dụng, một người không có lấy một tế bào tôn giáo nào trong cơ thể, thường xuyên tập yoga tại nhà vào mỗi sáng để giảm bớt chứng đau lưng. Anh bắt đầu mỗi buổi tập bằng việc thắp một cây nến. Anh không cần đến nến mới thực hiện được các động tác (dù theo như anh tiết lộ, vàng sáng êm dịu và mùi thơm thoang thoảng có tác dụng gợi hứng), nhưng hành động đầy tính “lễ lạt” là thắp cây nến tạ ơn đã biến yoga thành một nghi lễ thiêng liêng. Điều đó cũng có nghĩa là anh coi trọng buổi tập này, và rằng trong 90 phút tiếp theo, anh sẽ toàn tâm toàn ý với việc tập yoga. Nến. Tiếng lách tách. Yoga. Một cơ chế tự động gồm ba bước gọi-và-phản-hồi giúp neo chặt buổi sáng của anh. Khi đã tập xong, anh thổi tắt nến và tiếp tục làm các công việc khác trong thời gian còn lại của ngày.

Một vị giám đốc tôi biết bắt đầu mỗi ngày bằng một cuộc họp 20 phút với trợ lý. Đó là một công cụ tổ chức đơn giản, nhưng biến nó thành một nghi lễ thường nhật dành cho hai người sẽ giúp thắt chặt

mỗi dây liên kết giữa đôi bên và tạo ra một bước khởi động để dự đoán, để lặp lại cho một ngày của mỗi người. Họ không phải vất óc nghĩ xem mình sẽ làm gì khi đến công ty. Họ đã biết ngay đó là nghi lễ 20 phút của hai người.

Các vũ công bị chi phối hoàn toàn bởi nghi lễ. Bắt đầu với lớp học từ 10 giờ sáng đến trưa hằng ngày, tại đây họ khởi động để làm nóng cơ bắp và buộc cơ thể tập luyện những động tác múa kinh điển. Họ làm việc này mỗi ngày, không ngừng nghỉ, vì tất cả các vũ công đang tập luyện trong phòng đều hiểu rằng những nỗ lực nhằm trau dồi sức mạnh cơ bắp sẽ bảo vệ họ khỏi chấn thương trong tập luyện hoặc biểu diễn. Thứ biến việc đó thành một nghi lễ là họ đã làm mà không hề đặt ra câu hỏi về sự cần thiết của nó.

Cũng như mọi thứ lễ nghi thiêng liêng khác, khung cảnh bắt đầu của một buổi tập quả thật rất đẹp mắt. Các vũ công lục tục bước vào và đi vắn vơ khắp phòng, nhưng rất cuộc, với thái độ nghiêm túc quy củ đến đáng sợ, họ sẽ quay về vị trí thường ngày của mình bên thanh ngang hoặc trên sàn tập. Nếu một vũ công chính bước vào, họ sẽ tự giác di chuyển để nhường cho ngôi sao vị trí trung tâm, đối diện với gương. Các nghi lễ được hình thành chính từ những niềm tin và truyền thống như thế. Cũng giống như việc đi lễ nhà thờ vậy. Chúng ta hiếm khi đặt câu hỏi tại sao mình lại đi lễ nhà thờ. Nếu có, ta cũng không kỳ vọng sẽ nhận được một câu trả lời xác đáng. Ta chỉ biết rằng, bằng cách nào đó, nó thỏa mãn nhu cầu tâm linh của ta, và vì thế ta cứ làm.

Rất nhiều người sáng tạo theo thói quen có những nghi lễ chuẩn bị gắn liền với bối cảnh họ chọn để bắt đầu một ngày. Bằng việc đặt bản thân vào môi trường đó, họ khởi động một ngày sáng tạo của bản thân.

Nhà soạn nhạc Igor Stravinsky luôn làm đúng một việc khi ông bước vào studio mỗi sáng: Ông ngồi xuống trước cây đàn dương cầm và chơi một bản fugue<sup>4</sup> của Bach. Có lẽ ông cần nghi lễ này để có cảm giác mình là một nhạc sĩ; hoặc bằng cách nào đó, việc chơi nhạc giúp ông kết nối với các nốt nhạc, vốn là từ vựng của ông. Có lẽ ông

đang tôn vinh người hùng của mình, Bach, và mong được ngài ban phước cho buổi làm việc hôm đó. Hay thật ra nó chẳng phải là thứ gì đó cao siêu mà chỉ là một phương pháp đơn giản giúp tạo đà cho những ngón tay ông chuyển động, để chiếc mô-tơ trong người ông bắt đầu chạy, trí não ông viết ra những khuôn nhạc. Nhưng việc lặp đi lặp lại việc này mỗi ngày khi đến phòng thu âm đã tạo ra một cú hích giúp ông khởi động.

<sup>4</sup> Là một thể loại âm nhạc phức điệu.

Tôi biết một vị bếp trưởng luôn bắt đầu mỗi ngày ở khu vườn trong phố được chăm chút tỉ mỉ của anh. Khoảnh vườn chiếm toàn bộ phần bao lơn nhỏ bé trong căn hộ ở Brooklyn nơi anh sống. Anh nghiện các loại nguyên liệu tươi, đặc biệt là thảo mộc, gia vị và hoa. Dành những phút đầu tiên của một ngày bên đám cây cối của mình là môi trường sáng tạo lý tưởng đối với anh, giúp anh nghĩ ra những món ăn và cách thức kết hợp hương vị mới. Anh dạo quanh vườn, cảm thấy mình được gắn kết với thiên nhiên và điều đó giúp anh “khởi động”. Một khi đã hái rau hoặc thảo mộc, anh không thể bỏ phí nó. Anh phải đi ngay tới nhà hàng và bắt tay vào nấu nướng.

Một họa sĩ tôi quen không thể làm gì trong phòng tranh của mình nếu thiếu tiếng nhạc phát ra từ những chiếc loa. Tiếng nhạc cất lên giúp bật chiếc công tắc bên trong cô. Âm nhạc đưa cô vào nền nếp. Đó là chiếc máy đánh nhịp cho đời sống sáng tạo của cô.

Một người bạn của tôi là văn sĩ chỉ có thể sáng tác ngoài trời. Anh không thể chịu nổi ý nghĩ bị giam chân trong nhà cùng chiếc máy chữ trong khi “một ngày tuyệt vời” đang diễn ra ngoài kia. Anh sợ mình sẽ bỏ sót thứ gì đó đang rung động trong không khí. Vì vậy, anh chọn cách sống ở miền Đông California và mang tách cà phê ra ngoài để làm việc dưới ánh nắng ấm áp nơi mái hiên mở ở chái sau nhà. Kỳ lạ thay, đến nay anh đã tin rằng mình không còn bỏ sót điều gì nữa.

Nói cho cùng, chẳng có một điều kiện lý tưởng nào cho sáng tạo hết. Thứ có tác dụng với người này lại vô dụng với người kia. Tiêu chuẩn duy nhất là: Hãy làm theo cách khiến bạn cảm thấy thoải mái.

Tìm một môi trường làm việc nơi viễn cảnh phải vật lộn với nguồn cảm hứng không làm bạn khiếp hãi, không khiến bạn cụt hứng. Nó phải khiến bạn muốn được ở đó, và một khi tìm thấy nó, hãy gắn chặt với nó. Để có thói quen sáng tạo, bạn cần một môi trường làm việc có khả năng hình thành thói quen.

Tất cả mọi điều kiện làm việc được yêu thích, dù có trái ngược nhau đến mức nào, đều có một điểm chung: Khi bạn bước vào đó, chúng sẽ buộc bạn phải bắt tay vào làm việc. Dù đó là hành động mang một cốc cà phê nóng bỏng tay ra ngoài hiên nhà, hay tiếng nhạc rock ‘n’ roll khiến một họa sĩ nổi hứng búng búng và vung tay phết màu lên toan, hoặc bầu không khí tĩnh lặng của khu vườn thảo mộc giúp vị bếp trưởng đi vào trạng thái “nhập định ẩm thực”, hoạt động trong lòng những lễ thói đó khiến bạn không còn lựa chọn nào khác ngoài việc phải làm gì đó. Đó là phản xạ có điều kiện: Làm việc theo nếp, tận hưởng sáng tạo.

Các vận động viên hiểu rất rõ sức mạnh của một nghi lễ mào đầu. Một tay golf nhà nghề có thể đi bộ quanh hành lang sân và tán gẫu với trợ lý, với bạn chơi, với một vị giám khảo dễ gần hoặc một người tính điểm, nhưng khi đứng trước trái bóng và hít vào một hơi thật sâu, anh ta đã tự ra tín hiệu với bản thân rằng đã đến lúc tập trung. Một cầu thủ bóng rổ bước tới vạch ném phạt, chỉnh lại tất, quần, nhận bóng, đập bóng đúng ba lần, sau đó anh ta sẵn sàng bật lên và ném bóng vào rổ, hệt như cách anh ta đã làm cả trăm lần mỗi ngày khi tập luyện. Bằng việc biến pha mở màn của một chuỗi hành động thành tự động, họ đã thay thế nỗi hoài nghi cùng sự sợ hãi bằng cảm giác thoải mái và thói quen.

Cách làm này cũng tỏ ra hiệu quả với Beethoven, như ta thấy trong các bản phác họa dưới đây được J. D. Böhm thực hiện vào khoảng giữa năm 1820 và 1825. Mặc dù điều kiện sức khỏe không cho phép, song Beethoven luôn bắt đầu mỗi ngày với đúng một nghi lễ: đi dạo buổi sáng. Trong khoảng thời gian này, ông sẽ viết thâu vào một cuốn sổ bỏ túi những nốt nhạc đầu tiên của bất cứ ý tưởng âm nhạc nào nảy ra trong đầu. Sau khi làm xong công việc đó, hoàn tất quá trình khởi động trí não và đưa bản thân vào một vùng nhập định

của riêng mình thông qua chuyến đi bộ, ông trở về phòng và bắt tay vào làm việc.

Với tôi, trạng thái làm việc yêu thích là ấm nóng – tôi cần nhiệt – và nghi lễ yêu thích của tôi là làm ấm cơ thể. Chính vì thế, tôi mới bắt đầu một ngày của mình ở phòng tập. Lúc nào tôi cũng miệt mài phấn đấu vì một cơ thể ấm nóng. Với tôi, chẳng có thời tiết nào là quá nóng. Ngay cả giữa tiết trời tháng Tám oi ả bức bối, khi cả New York gần như đóng băng trong cái lạnh của máy điều hòa nhiệt độ, tôi vẫn mở toang mọi cửa lớn cửa nhỏ trong căn hộ của mình như muốn nói: “Xin chào cái nóng!” Tôi ghét điều hòa nhiệt độ. Tôi thích một làn da căng mọng tưởng chừng như sắp vỡ bung, ướt đẫm những giọt mồ hôi long lanh.



Nhiệt còn là một yếu tố tâm lý khác: Nó gợi nhớ đến tổ ấm. Nói một cách khác, nó rung lên tiếng “mẹ”, vốn bao trọn toàn bộ cảm giác an toàn và vững tin. Một vũ công ấm người và vững dạ có thể nhảy múa mà không hề sợ hãi. Trong trạng thái ấm nóng cả về thể chất lẫn tinh thần ấy, các vũ công có thể chạm đến những khoảnh khắc đỉnh cao của tiềm năng cơ thể. Họ không ngại thử nghiệm những động tác mới. Họ có thể tin tưởng vào cơ thể của mình, và đó là lúc điều thần kỳ xảy ra. Khi vũ công không đủ ấm, họ sẽ sợ hãi – sợ bị chấn thương, sợ mình xấu xí trong mắt người khác, sợ mình quá kém cỏi so với tiêu chuẩn nội tại mà họ tự đặt ra cho bản thân. Đó là một trạng thái cực kỳ tiêu cực.

Dĩ nhiên, hệ quả này cũng có nguyên nhân thực tế của nó. Không giống như các loại hình nghệ thuật khác, nhảy múa hoàn toàn xoay quanh các cử động và nỗ lực của cơ thể. Dù đã bước sang tuổi lục tuần, tôi vẫn phải giữ các cơ bắp luôn trong trạng thái sẵn sàng đủ để đáp ứng yêu cầu nghề nghiệp, sao cho mỗi khi làm mẫu một động tác trong lúc tập luyện, tôi có thể thực sự thực hiện nó một cách chính xác và duyên dáng mà không tự gây chấn thương cho mình. Mọi vận động viên đều biết điều này: không khởi động đã chơi, bong gân cũng đáng đời. Khi thân thể tôi nóng ấm, tôi cảm thấy mình có thể làm được mọi việc.

Nghi lễ tập thể dục buổi sáng của tôi là dạng thức cơ bản nhất của việc tự lực cánh sinh. Để làm việc, tôi phải dựa vào cơ thể của mình, và nếu cơ thể khỏe mạnh, năng suất của tôi sẽ cao hơn. Buổi tập thể dục hằng ngày chính là một phần trong công cuộc chuẩn bị cho công việc của tôi.

Trên tất cả, các nghi lễ chuẩn bị sẽ trang bị cho ta lòng tự tin và khả năng tự lực cánh sinh. Sam Cohn, một ông bầu, đã thuật lại mẩu chuyện về vị luật sư ngành giải trí tên Burton Meyer đã dạy anh một bài học quan trọng thông qua một nghi lễ thường nhật. Hồi đó, Cohn đang làm việc cho CBS, và Meyer nghĩ anh đang làm việc quá vất vả cho CBS và không tận hưởng cuộc sống đúng mức. “Cậu đắm đuối vì công việc quá,” anh ta nói với Cohn. “Cậu biết không, tôi làm nghề luật cho vui thôi. Tôi không buộc phải làm việc này. Để tôi kể cho cậu hay vì sao lại thế nhé. Từ hồi còn là một tay luật sư trẻ, mỗi ngày, sau bữa ăn trưa, tôi lại quay về phòng làm việc, đóng cửa lại, ngồi trên ghế và trong suốt một tiếng đồng hồ, tôi chỉ nhắm đi nhắm lại trong đầu một câu hỏi: “Burt, mày thu được gì từ công việc này?”

Nghi lễ tự vấn “Mình được gì từ việc này?” có thể không cung cấp thứ triết lý cởi mở nhất về cuộc sống, nhưng nó sẽ giúp bạn tập trung vào những mục tiêu của mình. Nếu triết lý bị đẩy lên mức cực đoan, chúng ta sẽ nhìn nhận thế giới theo cách chẳng hay ho gì, nhưng nó sẽ tạo động lực để bạn tiến bước.

Khi bước vào căn phòng trắng, không chỉ có mình tôi mà còn có: cơ thể tham vọng ý tưởng đam mê nhu cầu ký ức mục tiêu thành kiến mỗi phân tâm nỗi sợ hãi

Mười thành tố trên đây chính là bản chất của tôi. Bất cứ thứ gì tôi tạo ra đều phản ánh cách thức chúng định hình cuộc đời tôi, và cách tôi học hỏi để chuyển tải các kinh nghiệm của chính mình vào đó.

Hai thành tố cuối cùng – mỗi phân tâm và nỗi sợ hãi – là những thành tố nguy hiểm. Chúng là những con quỷ quen mặt thường xâm chiếm buổi mở màn của mọi dự án. Không ai khởi đầu một nỗ lực sáng tạo mà không vướng ít nhiều sợ hãi; mấu chốt là chúng ta phải



học được cách ngăn nỗi sợ hãi đang lơ lửng đó khiến ta tê liệt trước khi kịp bắt tay làm. Khi cảm nhận được nỗi sợ hãi, tôi thường cố gắng khiến nó trở nên càng rõ ràng càng tốt. Xin tiết lộ cho bạn năm nỗi sợ lớn của tôi:

1. Mọi người sẽ cười nhạo mình.
2. Đã có người làm điều đó trước mình.
3. Mình chẳng có gì để nói cả.
4. Mình sẽ làm người mình yêu quý phật ý.
5. Khi được hiện thực hóa, ý tưởng sẽ không bao giờ tốt như lúc hình dung trong đầu.

Chúng là những con quỷ đáng sợ và chắc hẳn chúng không chỉ đeo bám riêng mình tôi. Có lẽ các bạn cũng có chung vài nỗi sợ trong số đó. Nếu tôi để chúng tự tung tự tác, chúng sẽ dập tắt mọi động lực trong tôi (“Không, mày không làm được đâu!”) và cũng sẽ chặn luôn mọi nguồn sáng tạo. Vì vậy, tôi phải chiến đấu với những nỗi sợ đó bằng một nghi lễ đối mặt, hết như một tay đấm bốc phải nhìn thẳng vào mắt đối thủ trước cuộc so găng.

1. Mọi người có cười nhạo mình không? Những người tôi kính trọng thì không; họ chưa bao giờ cười nhạo tôi, và họ sẽ không làm như thế.
2. Đã có người làm điều đó trước mình? Bạn thân mến, việc gì mà chả có người làm rồi. Chẳng có gì thực sự là vô tiền khoáng hậu cả. Homer không, Shakespeare không và chắc chắn bạn cũng không.
3. Mình chẳng có gì để nói? Một nỗi sợ vớ vẩn. Tất cả chúng ta đều có thứ gì đó để nói. Vả lại, bạn hoảng sợ quá sớm đấy. Nếu các vũ công không rời bỏ bạn, thì khả năng cao là khán giả cũng sẽ không làm thế.



4. Mình sẽ làm người mình yêu quý phát ý? Một nỗi lo nghiêm trọng không dễ gì hóa giải hoặc gạt bỏ vì bạn không bao giờ biết được những người bạn yêu quý sẽ phản ứng thế nào với sự sáng tạo của bạn. Điều tốt nhất bạn có thể làm là nhắc nhở bản thân rằng mình là một người tốt với những ý định tốt. Bạn đang cố gắng kiến tạo tình đoàn kết, chứ không phải gây bất hòa hay xích mích. Hãy nghe tiếng vỗ tay mời bạn ra chào khán giả lần nữa. Hãy nhìn cảnh mọi người đều đứng cả dậy. Hãy tận hưởng tiếng hoan hô vang dội.

5. Khi được hiện thực hóa, ý tưởng sẽ không bao giờ tốt như lúc hình dung trong đầu? Hãy cứng rắn lên nào. Leon Battista Alberti, nhà lý luận kiến trúc thế kỷ XV, đã nói: “Sai sót tích tụ chồng chất trên bản vẽ và càng trở nên tồi tệ hơn trong mô hình.” Nhưng một mái vòm kém hoàn mỹ ở Florence còn tốt hơn là những thánh đường trên mây.

Trong những đêm dài thao thức, khi không tài nào rũ bỏ hết những nỗi sợ hãi, tôi lại mượn những lời đề từ kinh điển trong cuốn *The Demons* (Lũ người quỷ ám) của Dostoyevsky: Tôi thấy những nỗi khiếp đảm của mình nhập vào lũ lợn lòi và lợn rừng, và tôi nhìn chúng xô nhau lao tới miệng vực, rồi gieo mình xuống.

Dĩ nhiên, đây là một trò tự kỷ ám thị. Nhưng có nghi lễ nào lại không thế? Có lẽ tôi hơi thảm hại khi đến tuổi này rồi mà vẫn cần đến những lời vỗ về kiểu đó để đủ sức đối mặt với lũ quỷ dữ của mình, nhưng hư vô là một nơi đáng sợ, và bất cứ thứ gì mới mẻ đều là một bước dẫn vào hư vô. Nỗi sợ đó chính là nguyên do khiến các nền văn hóa cổ đại tạo ra các nghi lễ vào buổi khai quốc. Họ sống trong sợ hãi triền miên, sợ các bộ lạc khác, sợ các loài thú săn mồi, sợ thiên nhiên và thời tiết, những thế lực mà họ tin là do một hay nhiều vị thần quyền năng, ghê gớm nào đó chi phối. Họ hy vọng mình có thể kiểm soát được nguồn thức ăn, đàn gia súc, khả năng sinh sản, sự an toàn của mình – nói cách khác, cũng chính là nỗi sợ hãi của họ – bằng việc vỗ về các vị thần thông qua các nghi lễ. Họ giết động vật, lấy máu chúng theo cách thức đặc biệt, rồi đưa chúng lên giàn thiêu, sau đó lại ném thêm nhiều con vật khác vào ngọn lửa, và đựng máu trong chiếc bình bằng vàng để dâng lên thánh

thần – vì làm như vậy có thể đảm bảo một vụ mùa bội thu hoặc chiến thắng trong những cuộc giao tranh. Các nghi lễ mê hoặc những bộ lạc nguyên thủy, khiến họ tin rằng mình có thể kiểm tỏa được những thứ vô phương kiểm tỏa.

Nhiều thế kỷ sau, các nghi lễ cổ đại dường như đã thành ra ngớ ngẩn (dĩ nhiên chỉ trừ phi bạn vẫn tin vào chúng). Nhưng chúng có khác gì so với toàn bộ những nghi lễ lớn nhỏ mà ta vẫn làm trong suốt một ngày? Tôi nhớ hồi còn nhỏ, tôi là một đứa bé nghiện những nghi lễ rồi rắm. Tôi nghĩ hầu hết mọi đứa trẻ đều thế. Háo hức muốn có thêm quyền kiểm soát cuộc sống, chúng dựng lên đủ loại trò chơi và nghi thức để bồi đắp thêm ý nghĩa và hình dạng cho thế giới của mình. Búp bê phải ngồi đúng một kiểu trên giường. Phải đi tất trước rồi mới mặc quần. Khi đến trường, phải luôn đi bên phải; khi về nhà phải bước đúng các bước đã đi ban sáng. Hồi còn bé, lúc cầu nguyện, tôi tin rằng khi thở ra, tôi phải nói số từ đúng bằng khi hít vào, nếu không tai họa sẽ ập đến. “Dì” không? Không hẳn. Dù không đã man bằng, nhưng việc đó cũng chẳng khác mấy việc giết một con bò và tế nó cho một vị thần vô hình để cầu mưa.

Tôi có quen một nhà văn nọ, mỗi khi bí từ, anh đi lau dọn nhà cửa. Khi anh ngồi trước máy tính, cảm thấy đờ đẫn chán ngán, mọi thứ xung quanh anh có vẻ đều u ám và bụi bặm. Thế là anh lại vớ lấy một miếng giẻ lau và chai nước rửa rồi bắt tay vào công cuộc tổng khử những thứ đáng ghét kia. Khi tất cả đã sạch sẽ và sáng bóng, anh lại ngồi xuống trước màn hình, và chữ nghĩa cứ thế tuôn dào dạt.

Anh có một cách biện giải rất tinh tế cho việc tại sao nghi lễ này lại hiệu nghiệm, viện dẫn những ngõ ngách thần kinh, cảm xúc cũng như lòng tự tôn. Anh bảo, công việc của một nhà văn rất giản dị: viết những gì nảy ra trong đầu. Nhưng khi bạn không thể tóm gọn từ ngữ thành những suy nghĩ mạch lạc, nó sẽ trở thành một thách thức về mặt cảm xúc. Đột nhiên bạn hoài nghi chính mình. Khi rơi vào trong cảm giác hoang mang ấy, bạn rời mắt khỏi màn hình máy tính và nhìn thấy những vết bẩn mà trước đó bạn không hề để ý đến; những vết bẩn đó bỗng có một mối liên hệ tất yếu với cảm giác

hoang mang và việc chùi sạch những cái bẩn đó cũng nhẹ nhàng xua tan cảm giác hoang mang đó. Cơn khủng hoảng cảm xúc được giải quyết. Việc viết lách đã có thể bắt đầu.

Cá nhân tôi thì nghĩ chìa khóa của nghi lễ lau chùi kia là ở chỗ anh đứng dậy và vận động. Vận động giúp kích thích trí não theo những cách mà ta chưa đánh giá đúng mức. Nhưng tôi cũng ít nhiều tin vào mối liên hệ ẩn dụ dễ thương giữa những vết bẩn và cảm giác hoang mang mà anh dẫn ra. Có thể đó chỉ là một thứ tượng thần ngớ ngẩn, nhưng những điều thần bí và các loại tượng thần ngớ ngẩn cũng là một phần quan trọng của nghi lễ. Và nếu nó mang lại hiệu quả, thì sao ta phải mất công nghi ngờ?

Tôi quen một doanh nhân. Trước mỗi thương vụ, anh có nghi lễ lấy một tờ đô-la ra và chăm chú nhìn nó trong im lặng một lúc, vì trên tờ tiền, đối diện với Quốc huy Mỹ có hình con đại bàng đầu trọc và dòng chữ E Pluribus Unum<sup>5</sup> đã quá quen thuộc, phía trên hình kim tự tháp bị xén cụt một cách khó hiểu với con mắt lơ lửng trên đỉnh là khẩu hiệu Annuit coeptis: “Thượng đế ban phước cho công việc của chúng ta”. Trong mắt một số người, việc làm này có vẻ mê tín, nhưng sự mê tín chẳng qua cũng chỉ là một nghi lễ được lặp đi lặp lại mang màu sắc tôn giáo. Chính thói quen và niềm tin gửi gắm trong đó đã biến nó thành một hoạt động đem lại cảm giác dễ chịu và sức mạnh. Đối với vị doanh nhân này, mọi thương vụ đều là một hoạt động biểu thị lòng can đảm và niềm tin, và câu khẩu hiệu trên tờ tiền là lời chúc phúc cho anh.

<sup>5</sup> Tiếng La-tinh, có nghĩa là “nhất thể hợp thành từ đa thể”.



Cơ chế giúp chúng ta chuyển hóa những thành tố hóa học của cảm giác bi quan sang lạc quan vẫn chưa được lý giải. Nhưng chúng ta biết rõ cảm xúc tiêu cực có sức phá hoại tới mức nào và, tương tự như vậy, tâm trạng lạc quan có khả năng thúc đẩy mạnh mẽ đến đâu. Tôi chẳng lạ lẫm gì cảm giác bi quan và sợ hãi. Chúng có thể ập đến giữa đêm khuya, vào khoảng 3 giờ sáng, khiến tôi không tài

nào ngủ được và bị giày vò bởi hàng tá “vấn đề”. Tâm trí tôi nhảy nhót từ những vấn đề lớn lao như làm thế nào để giải quyết tất cả những điều tôi muốn làm đến những tiểu tiết vụn vặt như việc phải đến tiệm làm móng để tỉa lại bộ móng nham nhở. Trong những thời điểm như thế, thứ tự ưu tiên lẫn lộn hết cả; một thứ vật vãnh, như mấy cái móng tay, có thể nhảy lên hàng đầu trong tập hợp những nỗi sợ của tôi. Càng lúc tôi càng lún sâu vào làn sương mù của cảm giác hoang mang bất loạn. Nhưng các nghi lễ sẽ giúp tôi xua tan làn sương ấy.

Một trở ngại khác đối với công việc, và cũng nguy hại không kém gì nỗi sợ hãi, là các mối phân tâm.

Tôi biết có những người có thể dung nạp được rất nhiều dữ liệu đầu vào từ mọi nguồn – từ báo đài đến tạp chí, phim ảnh, ti-vi, âm nhạc, bạn bè, Internet – và biến nó thành thứ gì đó kỳ diệu. Họ thăng hoa nhờ nhiều tác nhân kích thích đa dạng, càng phức tạp càng tốt. Tôi không may mắn có được biệt tài kiểu đó. Khi gắn mình với dự án nào đó, tôi không mở rộng mối liên hệ với thế giới mà cố cắt đứt nó hoàn toàn. Tôi muốn đặt mình vào quả bóng của trạng thái đam mê cuồng tín, ở đó, tôi chỉ toàn tâm toàn ý với nhiệm vụ đang đặt ra trước mắt mà thôi.

Kết quả là, tôi thấy mình thường lược bớt các vấn đề ra khỏi cuộc đời, thay vì thêm thắt vào. Tôi cũng đã biến nó thành một nghi lễ. Tôi liệt kê những mối phân tâm lớn nhất trong đời và lập một hiệp ước sẽ “nhịn” chúng trong suốt một tuần. Dưới đây là một số mối phân tâm có sức hấp dẫn bất diệt mà tôi đã loại bỏ được:

Phim ảnh: Phải làm điều này khiến tôi đau khổ vô cùng, vì tôi rất thích phim ảnh và việc phải tạm bỏ nó khiến tôi ít nhiều thấy mất mát. Bố mẹ tôi sở hữu một rạp chiếu phim ngoài trời ở San Bernardino, California. Hồi nhỏ, tôi đã dành rất nhiều thời gian làm việc ở đó, nhân thể xem phim luôn. Nhưng khi đang dồn sức cho một dự án, trừ phi phải xem phim để học tập một chi tiết đặc biệt nào đó, tôi không ra rạp xem phim, cũng không thuê video về nhà. Chỉ cần bập vào phim ảnh để giải trí, tôi sẽ nghiện ngay. Sau đó, tôi sẽ xem phim suốt ngày, và rốt cuộc chẳng làm được gì hết.

Làm nhiều việc cùng lúc: Trong một thế giới phát triển chóng mặt, đòi hỏi thành công vượt bậc, ai trong chúng ta cũng lấy làm tự hào về khả năng làm được hai hay nhiều việc cùng lúc: làm việc trong kỳ nghỉ; nhân một bữa tối sang trọng để chốt một thương vụ; vừa đọc sách vừa tập. Điều trái khoáy là nó tiêu tốn rất nhiều sức lực; khi làm hai hay ba việc cùng lúc, bạn phải dùng nhiều năng lượng hơn tổng số năng lượng cần để làm mỗi việc riêng rẽ. Chưa kể bạn còn đang lừa dối bản thân vì bạn chẳng làm được việc gì nên hồn cả. Bạn đang tự bào mòn kỹ năng của mình. Nói như T. S. Eliot, bạn “đang bị những mối phân tâm làm cho phân tâm khỏi những mối phân tâm”.

Chăm dứt tình trạng tham công tiếc việc là một thách thức vì tất cả chúng ta đều được nếm trải cảm giác thỏa mãn đầy kích thích khi đủ sức tung hứng nhiều quả bóng trên không cùng lúc. Nhưng một tuần liền không làm điều đó thực sự rất đáng giá, bạn sẽ tăng cường khả năng tập trung và nâng cao ý thức lên rất nhiều.

Các con số: Hơn bất cứ thứ gì trên đời, tôi có thể sống mà không cần tới các con số – số trên đồng hồ, điện thoại, các loại dụng cụ đo, cân sức khỏe trong nhà tắm, hóa đơn, hợp đồng, biểu mẫu thuế, sao kê ngân hàng và báo cáo thu nhập từ bản quyền. Trong vòng một tuần lễ, tôi tự ép bản thân “thôi đếm”. Tôi không nhìn vào bất cứ thứ gì chứa các con số. Việc này cũng chẳng khó khăn lắm. Về cơ bản, nó đồng nghĩa với chuyện tôi không phải đối mặt với những vấn đề tiểu tiết nhằm chán của công việc kinh doanh. Mục tiêu là để cho phần bán cầu não trái – phần đảm nhiệm nhiệm vụ đếm – được nghỉ ngơi và đưa bán cầu não phải – vốn tư duy trực giác giỏi hơn – lên nắm vai trò chính.

Nhạc nền: Tôi biết nhiều nghệ sĩ có sở thích bật nhạc khi làm việc: Họ dùng âm nhạc để loại bỏ những yếu tố khác. Họ không nghe nhạc; âm nhạc chỉ ở đó với tư cách là một người đồng hành. Tiếng nhạc réo rất bên tai sẽ gặm nhấm dần nhận thức của bạn. Ai biết được âm nhạc đang rút kiệt bao nhiêu phần năng lực tư duy và trực giác của bạn? Khi nghe nhạc, tôi không làm một việc gì khác; tôi chỉ nghe thôi. Một phần vì đó là công việc của tôi; tôi nghe nhạc để xem

mình có thể nhảy múa theo nhạc không. Tôi lắng nghe bằng sự chăm chú hết như người nhạc sĩ khi kết hợp các nốt nhạc với nhau. Tôi cũng kỳ vọng điều tương tự từ các khán giả thưởng thức sản phẩm của mình. Chắc chắn tôi sẽ không bằng lòng nếu ai đó đọc sách trong khi các vũ công của tôi đang biểu diễn.

Tôi không khuyến khích bất cứ ai biến việc loại bỏ hoàn toàn mọi mối phân tâm trong đời thành lối sống. Sống thế khác nào đi tu? Nhưng nếu có thể áp dụng cách làm này trong một tuần lễ, phần thưởng thu được sẽ khiến bạn phải ngạc nhiên.

Đó là một phương trình đơn giản: Loại bỏ sự lệ thuộc vào một số thứ bạn vẫn coi là thiết yếu sẽ giúp tăng tính độc lập của bạn. Nó sẽ giải phóng bạn, buộc bạn phải dựa vào khả năng của chính mình, chứ không thể nương tựa vào những “cây nạng” thường ngày nữa.

Người Mỹ đã có truyền thống từ bỏ một hay nhiều thứ để tăng cường khả năng tự lực cánh sinh. Ralph Waldo Emerson, con người kiến văn quảng bác, luôn tìm kiếm sự cô độc và đơn giản. Henry David Thoreau quay lưng lại với mọi mối phân tâm từ cuộc sống ngoài xã hội để theo đuổi một cuộc sống xanh và chất lượng hơn, nhờ vậy ông đã tìm thấy nguồn cảm hứng và sáng tạo dồi dào trong những cánh rừng ở Massachusetts. Emily Dickinson sống một cuộc đời thâm lặng và tách biệt, bà đã chuyển thẳng mọi nguồn năng lượng của mình vào thi ca. Cả ba con người nói trên đều tìm kiếm cuộc sống tránh xa bầu không khí ồn ã huyên náo của phố thị – họ không phải chịu đựng tiếng ô tô gầm rú, tiếng đài đóm lao xao, tiếng ti-vi oang oang, hay tình trạng bội thực thông tin trên Internet nữa.

Hành động từ bỏ thứ gì đó không chỉ tiết kiệm thời gian và dọn dẹp không gian trí não để giúp bạn tập trung. Đó cũng là một nghi lễ khi bạn hy sinh một phần cuộc sống của mình cho những vị thần ước lệ của sáng tạo. Thay vì hiến tế những con dê hoặc gia súc, chúng ta hy sinh ti-vi, âm nhạc hoặc các con số – và một sự hy sinh còn là gì khác, nếu không phải là một nghi lễ?



Khi bạn đã lựa chọn được môi trường phù hợp với mình, thì việc xây dựng một nghi lễ khởi động sẽ buộc bản thân bạn phải tiến lên mỗi ngày, chế ngự được nỗi sợ hãi và đặt những mối phân tâm vào đúng chỗ. Bạn đã phá bỏ xong rào cản đầu tiên và chuẩn bị để bắt đầu.

---

## Bài Tập

### 1. “Bút” của bạn đâu?

Trong bài tiểu luận đáng yêu “Why Write?” (tạm dịch: Tại sao phải viết?), tiểu thuyết gia Paul Auster đã thuật lại một mẩu chuyện. Ông kể, hồi còn là một cậu bé tám tuổi sống ở New York, ông rất hâm mộ môn bóng chày, đặc biệt là đội New York Giants. Chi tiết duy nhất ông còn nhớ được về buổi đi xem trận đấu bóng chày nhà nghề đầu tiên cùng bố mẹ và bạn bè ở sân Polo Grounds là ở đó ông đã gặp thần tượng của mình, Willie Mays, bên ngoài phòng thay đồ sau khi trận đấu kết thúc. Cậu bé Auster thu hết can đảm lại gần cầu thủ trung lộ lừng danh đó. “Chú Mays ơi,” cậu nói, “chú cho cháu xin chữ ký được không ạ?”

“Được chứ, cậu bé, được chứ,” anh chàng Mays xởi lời đáp. “Cháu có bút không?”

Auster không mang theo bút, cả bố mẹ cậu và những người khác trong nhóm cũng không.

Mays kiên nhẫn chờ đợi, nhưng khi rõ ràng rằng không một ai có mặt ở đó mang theo thứ gì có thể viết được, anh đành nhún vai và nói: “Chú xin lỗi. Không có bút thì chú ký làm sao được?”

Kể từ đó, Auster đã tập thói quen không bao giờ rời nhà mà không mang theo một chiếc bút trong túi. “Không phải vì tôi đã định sẵn một kế hoạch đặc biệt nào đó với chiếc bút,” Auster viết, “mà là tôi không muốn rơi vào thế bị động. Tôi đã trắng tay một lần, và tôi sẽ không để điều đó xảy ra thêm lần nào nữa. Chỉ ít là những năm tháng qua đã dạy tôi một điều: Nếu trong túi bạn có một chiếc bút, thì nhiều khả năng là đến một ngày bạn sẽ cảm thấy muốn dùng nó.

Như tôi vẫn hay nói với con, đấy chính là lý do tại sao bố trở thành nhà văn.”

Chiếc bút của bạn là gì? Đây là dụng cụ khơi nguồn cảm hứng sáng tạo cho bạn và có vai trò thiết yếu đến nỗi nếu thiếu nó, bạn có cảm giác trống vắng và bị động?

Tôi còn quen một nhà văn ở Manhattan, anh không bao giờ rời khỏi nhà mà không tự nhắc nhở mình “quay về với một gương mặt”. Dù đang đi bộ trên phố hay đang ngồi trên một băng ghế nơi công viên hoặc đi tàu điện ngầm, hay đứng xếp hàng chờ thanh toán, anh đều tìm kiếm một gương mặt cuốn hút và tự vẽ ra trong đầu mình một bản miêu tả với đầy đủ chi tiết. Khi có thời gian, anh viết hết những điều mình nghĩ vào cuốn sổ tay. Bài tập này không chỉ giúp “làm nóng” năng lực miêu tả của anh, mà việc ngắm nhìn những đường nét, hình khối khuôn mặt của một người xa lạ còn thôi thúc anh mừng tượng ra cuộc đời người đó. Có lúc, nếu may mắn, nhà văn đó còn gán được cho một gương mặt một bản lý lịch hoàn chỉnh, tiếp đến là một cái tên và một cốt truyện. Trước khi kịp nhận ra, anh đã có trong tay những nguyên liệu cho một câu chuyện.

Tôi biết có những họa sĩ truyện tranh luôn mang sổ và bút để phác họa những gì họ nhìn thấy, những nhiếp ảnh gia luôn thủ sẵn máy ảnh trong túi, những nhà soạn nhạc luôn cầm theo máy ghi âm để bắt lấy một giai điệu bất chợt nảy ra trong đầu. Họ luôn có sự chuẩn bị trước.

Hãy cầm “bút” lên và đừng rời nhà khi chưa mang theo nó.

## **2. Bồi đắp khả năng chịu đựng trạng thái đơn độc**

Một số người mắc chứng sợ sự cô độc. Họ sợ ở một mình. Ý nghĩ phải bước vào một căn phòng và làm việc một mình khiến họ khổ sở đến độ, ban đầu, họ gần như tê liệt khi phải đứng trong căn phòng đó, và khiến họ chùn chân khi bước vào phòng.

Thứ giết chết một con người sáng tạo không phải là trạng thái đơn độc, mà chính là trạng thái đơn độc không mục đích. Bạn chỉ còn lại

một mình, bạn cảm thấy khổ sở và bạn không có một lý do chính đáng để ép mình chịu đựng trạng thái khốn cùng ấy. Để bồi đắp khả năng chịu đựng trạng thái đơn độc, bạn cần một mục tiêu.

Hãy ngồi một mình trong một căn phòng và để suy nghĩ của bạn được chu du tùy ý. Hãy làm thế trong 1 phút. Hãy luyện tập suy nghĩ vẩn vơ vô định như thế 10 phút mỗi ngày. Sau đó, dần dần tập trung chú ý vào các suy nghĩ của mình để xem có một từ ngữ, hay một mục tiêu nào đó hình thành được không. Nếu không, hãy nâng thời lượng của bài luyện tập lên 11 phút, rồi 12, 13 phút... cho đến khi bạn tìm ra khoảng thời gian mình cần để đảm bảo thứ gì đó thú vị sẽ nảy ra trong đầu. Trong tiếng Xen-tơ, có một cụm từ mô tả trạng thái này của trí óc là “tĩnh lặng mà không cô đơn”.

Cần lưu ý là hoạt động này trái ngược hoàn toàn với thiền định. Không phải bạn đang cố thanh tẩy tâm trí mình, cố ngồi một cách tĩnh tại sao cho không vướng bận chút suy nghĩ nào. Bạn đang tìm kiếm suy nghĩ từ miền vô thức và cố gọi chúng lên cho đến khi nắm bắt được chúng. Một ý tưởng sẽ khẽ khàng lèn vào đầu bạn. Hãy bám lấy ý tưởng ấy, chơi đùa với nó, nhào nặn nó – bạn đã tìm thấy một mục tiêu làm nền tảng cho hoạt động đơn độc này. Bạn không còn cô độc nữa; những mục tiêu và ý tưởng đã vạch ra sẽ đồng hành bên bạn.

Hãy xét đến việc câu cá, đây cũng là một hoạt động đơn độc. Bạn đã có sẵn dụng cụ, thiết bị và mồi trong hộp đồ câu. Bạn đã có thuyền và đã định sẵn hành trình phải vượt qua để đến được vùng nước có cá. Bạn buông cần hết lần này đến lần khác và luôn có một tiếng nói rủ rỉ trong thâm tâm nhắc nhở bạn phải chờ bao lâu mới hòng mong một lần cá đớp mồi. Và bạn làm tất cả những việc này chỉ một mình, suốt hàng giờ! Thứ tạo nên hứng thú cho công việc này, thứ giúp nó không biến thành một cực hình đáng sợ, dĩ nhiên, chính là vì bạn có một mục tiêu. Bạn muốn câu được cá.

Mơ mộng một cách sáng tạo cũng vậy – chỉ có điều bạn không có hộp đồ câu, thuyền và cá. Khi trí não đang bận rộn, bạn không bao giờ thấy cô đơn.

Một mình là một thực tế, một trạng thái khi không có ai khác xung quanh. Cô đơn là cảm giác của bạn đối với trạng thái ấy. Hãy nghĩ đến năm việc bạn thích làm một mình. Đó có thể là một buổi tắm nước nóng, một chuyến đi bộ lên ngọn đồi bạn thích, một phút tĩnh lặng được thả mình xuống ghế với cốc cà phê trên tay khi con cái đã đi học. Hãy nhớ lại những khoảnh khắc ấy mỗi khi cảm giác đơn độc của quá trình sáng tạo vượt quá sức chịu đựng của bạn. Những ký ức êm đềm sẽ nhắc bạn nhớ rằng đơn độc và cô đơn không giống nhau.

Trạng thái đơn độc là một phần không thể tránh khỏi của sáng tạo. Còn khả năng tự lực cánh sinh là một sản phẩm phụ tuyệt vời của quá trình sáng tạo đó.

### **3. Đối mặt với nỗi sợ hãi của bạn**

Nỗi sợ hãi khoảng không trống rỗng tác động lên tất cả chúng ta trong mọi hoàn cảnh sáng tạo. Nơi nào không có gì, nơi đó sẽ có thứ nảy sinh từ chính bạn. Chỉ mặt đặt tên cho những nỗi sợ hãi của mình sẽ giúp bạn giảm bớt chúng đáng kể.

Khi ngồi họp ý tưởng ở công ty, tại sao bạn không lên tiếng? Khi ý tưởng cho một câu chuyện lướt qua tâm trí, tại sao bạn không theo đuổi và bắt lấy nó? Đã bắt đầu vẽ vào sổ phác họa, tại sao bạn lại bỏ ngang?

Tôi đã kể cho bạn nghe năm nỗi sợ lớn của tôi. Dưới đây là một số nỗi sợ có thể chính bạn cũng từng trải qua.

Mình không biết phải làm thế nào. Đây quả là một vấn đề, hiển nhiên rồi, nhưng có phải ta đang nói đến chuyện xây cầu Brooklyn đâu. Nếu đã thử và không thấy hiệu quả, bạn có thể thử cách khác vào lần tới. Hành động vẫn tốt hơn là không hành động và nếu bạn làm thứ gì đó rất dở, bạn sẽ học được cách làm tốt hơn.

Mọi người sẽ bớt quan tâm đến mình: Những người quan trọng với bạn sẽ không xử sự thế. Bạn bè sẽ vẫn yêu quý bạn, con cái sẽ vẫn gọi bạn là “mẹ”, chú chó cưng sẽ vẫn đi dạo cùng bạn.

Việc đó có thể tốn quá nhiều thời gian: Đúng, có thể lắm, nhưng trì hoãn sẽ không làm nó xảy ra nhanh hơn. Tay golf Ben Hogan nói: “Mỗi ngày không tập luyện là một ngày bạn đi xa dần khỏi ngưỡng giỏi.” Nếu đó là việc bạn muốn làm, hãy sắp xếp thời gian cho nó.

Việc đó sẽ tiêu tốn nhiều tiền của: Những nỗ lực sáng tạo ấy có đáng để bạn bỏ công bỏ của không? Liệu đó có phải là thứ bạn thực sự muốn làm không? Nếu có, hãy biến nó thành ưu tiên hàng đầu của bạn. Hãy lao động vì nó. Một khi những nhu cầu cơ bản của bạn đã được thỏa mãn, thì tiền bạc cũng chỉ để tiêu xài thôi. Còn món đầu tư nào tốt hơn là đầu tư vào chính bạn?

Đó là việc chỉ để thỏa mãn ý thích cá nhân: Thì sao? Liệu bạn nuông chiều bản thân mình được mấy nổi? Mà tại sao bạn không nên làm thế? Bạn sẽ chẳng có giá trị gì trong mắt người khác nếu không học cách trân trọng chính mình và những nỗ lực của mình.

Trên đây là một số nỗi sợ phổ biến và kinh khủng nhất. Nếu mổ xẻ kỹ những âu lo của mình, bạn sẽ có thể nhận diện và chế ngự những nỗi sợ đang kìm hãm bản thân. Đừng trốn chạy hoặc phớt lờ chúng; hãy viết ra và lưu tờ giấy đó lại. Sợ hãi chẳng có gì là sai trái hết; sai lầm duy nhất chính là để nó ngăn bạn tiến lên.

#### **4. Cho tôi kiêng một tuần**

Mọi người vẫn kiêng đủ thứ trên đời. Nếu không ưa cân nặng của mình, họ sẽ kiêng ăn một số loại thực phẩm nhất định. Nếu chi tiêu vượt kiểm soát, họ sẽ khóa thẻ tín dụng. Nếu cần được yên tĩnh khi ở nhà, họ sẽ dứt giắc điện thoại. Tất cả những hành động nói trên đều là kiêng khem dưới hình thức này hay hình thức khác. Có sao bạn không áp dụng cách tương tự với sức sáng tạo của mình? Hãy dành hẳn một tuần tránh xa những ồn ào huyên náo và các mối phân tâm, chẳng hạn như:

Gương: Hãy thử trải qua một tuần không soi gương. Xem xem cảm giác về bản ngã trong bạn thay đổi ra sao. Thay vì dựa dẫm vào hình ảnh phản chiếu trên tấm gương mà bạn trông thấy, hãy đi tìm nhân dạng của mình theo những cách khác. Bạn sẽ buộc phải nghĩ

nhiều hơn về những việc phải làm, và nghĩ ít hơn về bề ngoài. Có một sự khác biệt giữa cách bạn nhìn nhận bản thân và cách bạn nghĩ những người khác nhìn nhận mình, có thể bạn sẽ tái khẳng định được những gì mình biết trước đó, hoặc sẽ bị bất ngờ. Dù kết quả thế nào thì đó cũng là một quá trình khám phá và là một mẹo tuyệt vời để kích thích trí tò mò trong bạn. Tôi dám đảm bảo là sau một tuần không soi gương, bạn sẽ khao khát muốn gặp lại chính mình. Đó sẽ là một cuộc làm quen lại thú vị. Có thể bạn sẽ được gặp một con người hoàn toàn mới.

Đồng hồ: Hãy tháo chiếc đồng hồ đeo tay ra. Đừng để bạn nhìn thấy bất cứ chiếc đồng hồ nào. Hãy thôi dựa dẫm vào các thiết bị chỉ giờ để đo thời gian trôi. Nếu bạn dồn hết tâm trí vào việc đang làm, thời gian sẽ chẳng còn nghĩa lý gì nữa. Nó sẽ trôi qua rất nhanh mà bạn không hề hay biết. Nếu bạn không tập trung, đồng hồ chỉ càng khiến bạn thêm sốt sắng. Nó cho bạn biết điều bạn đã biết từ trước: Bạn đang rơi vào trạng thái trì trệ và công việc thì không đến đâu. Bạn không cần những thứ tiêu cực như vậy.

Báo chí: Hãy ngừng đọc báo và tạp chí trong một tuần. Tôi không khuyến khích áp dụng cách này suốt đời vì nó sẽ sinh ra ngu dốt. Nhưng kiêng một tuần thì cũng không ảnh hưởng gì nhiều. Cũng giống như bạn đi nghỉ ở một hòn đảo xa xôi, bị cách ly khỏi mọi nguồn thông tin truyền thông ngày thường. Có thể trong đời mình, bạn từng làm việc đó rồi. Bạn đã mất gì? Và quan trọng hơn, bạn đã được gì?

Nói: Tôi biết một giọng nữ cao đã suýt hủy hoại giọng hát đẹp đẽ của mình sau một màn biểu diễn opera khó. Phương pháp trị liệu được đưa ra là ba tuần không nói gì để dây thanh quản của cô có thời gian hồi phục. Cô thích thú với trạng thái im lặng tự cưỡng ép đó đến mức cô đã lập ra nghi lễ không nói trong một tuần mỗi năm. Đó không chỉ là thời gian để cổ họng của cô được nghỉ ngơi, mà còn là một lời nhắc nhở nghiêm khắc về sự khác biệt giữa thứ đáng nói ra và thứ không đáng. Đó là biên tập viên hoàn hảo cho tâm hồn sáng tạo.



Một khi đã kiêng được bốn thứ trên, bạn có thể dễ dàng xử lý những mối phân tâm khác đang xâm chiếm cuộc sống sáng tạo của bạn. Điện thoại. Máy vi tính. Quán cà phê. Xe hơi. Ti-vi. Bạn sẽ thu được ý tưởng. Ngoài kia có nhiều thứ gây phân tâm lắm – và bạn có thể sống mà không cần đến chúng. Chỉ ít là trong một khoảng thời gian ngắn.

# Chương 3DNA Sáng tạo

Hồi mới tới New York, tôi học cùng biên đạo múa Merce Cunningham. Merce có một studio nằm ở tầng hai, ở góc của một tòa nhà nằm giữa Phố 14 và Đại lộ số 8. Studio có cửa sổ hướng ra cả hai mặt phố. Những lúc nghỉ giữa giờ, tôi thường ngắm dòng xe cộ lướt qua ngoài cửa sổ và quan sát thấy hình thái giao thông dưới lòng đường giống hệt các điệu múa của Merce – cả hai đều có vẻ ngẫu hứng và hỗn loạn, nhưng thực ra không phải thế. Tôi chợt nghĩ rằng có lẽ Merce cũng thường nhìn ra cửa sổ. Tôi dám chắc quang cảnh phố xá khiến anh cảm thấy thư thái, bồi đắp thêm thế giới quan đầy đối nghịch của anh. Đó là DNA sáng tạo của anh. Anh cảm thấy rất thoải mái với sự hỗn loạn và đùa giỡn với nó trong mọi tác phẩm của mình. Tôi có linh cảm anh đã phải trải qua trạng thái hỗn loạn trước khi đến studio này, nhưng tôi không thể thôi băn khoăn về việc liệu có phải anh đã chọn nơi này chính vì sự hỗn loạn bên ngoài ô cửa sổ đó không.

Dĩ nhiên, khi nhìn ra ngoài cửa sổ, tôi không nhận thấy những hình thái theo cách Merce thấy, và chắc chắn tôi không tìm thấy cảm giác thư thái trong sự đối nghịch của chúng, tôi không “giác ngộ” được như anh. Tôi không may mắn có được biệt tài đó. Đó không phải là một phần cấu thành DNA sáng tạo của tôi.

Tôi tin rằng mỗi người trong chúng ta đều có những dải mã sáng tạo được gắn vào óc tưởng tượng của mình. Những dải mã này cũng được khắc sâu vào mỗi chúng ta hệt như những mã gen quy định chiều cao và màu mắt, chỉ khác là chúng chi phối khuynh hướng sáng tạo của ta mà thôi. Chúng quy định phương thức làm việc, những câu chuyện ta kể và cách ta kể chuyện. Tôi không phải Watson và Crick<sup>6</sup>; tôi không chứng minh được điều này. Nhưng có lẽ bạn cũng nghi ngờ điều đó khi cố hiểu tại sao mình lại làm nghề nhiếp ảnh chứ không theo nghiệp viết lách, hay tại sao bạn luôn khép lại câu chuyện của mình bằng một cái kết có hậu, hoặc tại sao mọi bức tranh của bạn đều tràn ngập những chi tiết thú vị nhất ở phần rìa,

chứ không phải ở trung tâm. Theo nhiều cách, đó là lý do tại sao các nhà sử học và nhà nghiên cứu văn học, nhà phê bình thuộc đủ mọi lĩnh vực có việc để làm: xác định DNA của một nghệ sĩ và giải thích cho chúng ta biết liệu nghệ sĩ đó có trung thành với nó trong các tác phẩm của mình không. Tôi gọi nó là DNA; còn bạn có thể coi nó là các vi mạch sáng tạo hoặc cá tính sáng tạo đều được.

<sup>6</sup> Chỉ James Watson và Francis Crick, hai nhà khoa học đã được trao giải Nobel Y học năm 1962 cho phát hiện của mình về cấu trúc gen người.

Khi tôi tự đặt mình vào vị trí của một nhà phê bình để xem mình có trung thành với DNA của bản thân không, tôi thường xem xét dưới góc độ tiêu cự, như tiêu cự của ống kính máy ảnh vậy. Mỗi người trong chúng ta lại cảm thấy thoải mái khi nhìn thế giới từ một vị trí riêng: từ một khoảng cách rất xa, trong tầm với, hay cận cảnh. Chúng ta không đưa ra lựa chọn một cách có ý thức. Chính DNA của chúng ta sẽ làm việc đó và thường thì ta không thể thoát ly khỏi nó. Hiếm có họa sĩ nào vừa giỏi vẽ tiểu họa, vừa tinh thông những kỹ thuật vẽ đại cảnh; hay ta ít gặp văn sĩ nào có thể thoải mái phóng bút viết từ các thiên tiểu thuyết lịch sử đến các mẫu truyện ngắn tình tế.

Hãy cùng xem xét trường hợp nhiếp ảnh gia Ansel Adams. Loạt ảnh đen trắng chụp quang cảnh miền Tây nước Mỹ hoang sơ của ông đã trở thành quan điểm uy tín về cách “nhìn” tự nhiên (và góp phần không nhỏ trong việc thúc đẩy trào lưu vì môi trường ở Mỹ), là một ví dụ về người nghệ sĩ bị thiên hướng nhìn ngắm thế giới từ khoảng cách rộng chi phối. Ông cảm thấy khuây khỏa khi vác chiếc máy ảnh nặng trĩu đi qua những quãng đường dài tít tắp tới nơi hoang vu hoặc lên một đỉnh núi để có được tầm nhìn rộng nhất của bầu trời và mặt đất. Đất và trời trong hình thái mệnh mang nhất của nó là cách Adam nhìn thế giới. Đó là dấu hiệu nhận diện của ông, là biểu hiện của nhiệt độ sáng tạo của ông, là DNA của ông.

Tiêu cự không chỉ đúng với các nhiếp ảnh gia mà còn đúng với bất cứ nghệ sĩ nào.

Biên đạo múa Jerome Robbins, người tôi đã có dịp làm việc cùng và rất ngưỡng mộ, lại có xu hướng nhìn thế giới từ khoảng cách trung bình. Tầm nhìn bao quát không hợp với ông. Điểm nhìn của Robbins nằm ngay trên sân khấu. Không chỉ có tôi, mà nhiều người khác đều nhận thấy Robbins rất thường xuyên để các vũ công của mình ngấm một người khác múa. Hãy thử xem *Fancy Free* (tạm dịch: Chưa từng hẹn ước), vở ba lê đầu tiên của ông. Nhóm nam ngấm nhóm nữ. Sau đó nhóm nữ lại ngấm nhóm nam. Và ở mé trên sân khấu, anh chàng nhân viên pha chế quan sát toàn cục như thể anh ta là hiện thân của Robbins. Điểm nhìn của ông chính là điểm nhìn mà từ đó, câu chuyện của vở ba lê được diễn giải. Robbins vừa là người quan sát, vừa là người bị quan sát, một cách an toàn, ở một khoảng cách trung bình.

Chi tiết đó giúp chúng ta biết được rằng từ nhỏ tới lớn, Robbins đã luôn muốn trở thành một nghệ sĩ múa rối. Và tôi nghĩ cách nhìn nhận thế giới – kiểm soát tình hình từ hậu trường hoặc từ trên cao, nhưng ở một khoảng cách không quá xa để có thể duy trì mối liên hệ với các hoạt động trên sân khấu – đã chi phối hầu như mọi tác phẩm sáng tạo của ông. Tôi ngờ rằng đó không phải là thứ ông lựa chọn có chủ đích, mà xét trên phương diện DNA sáng tạo, đó là thành phần chủ đạo trong tác phẩm của ông. Thử xem bộ phim *West Side Story* (tạm dịch: Câu chuyện miền Viễn Tây) do chính Robbins biên đạo và đạo diễn chẳng hạn. Ai cũng biết, cốt truyện được chuyển thể từ vở kịch *Romeo and Juliet* của Shakespeare – nói cách khác, đó không phải là tác phẩm do Robbins sáng tạo. Vậy mà với một kịch bản vay mượn như thế, bạn vẫn có thể thấy thiên hướng của Robbins nổi lên rõ rệt, in đậm trong các tình tiết và vũ đạo. Gần như trong trường đoạn nhóm nào, các diễn viên cũng ở vị trí bị quan sát. Nhà Jet nhìn nhà Shark, nhà Shark nhìn lại nhà Jet, nhóm nữ nhìn nhóm nam, nhóm nam nhìn lại nhóm nữ. Đó không phải là cách Shakespeare xây dựng vở kịch. Mà đó là cách Robbins nhìn thế giới.

Một số nghệ sĩ khác nhìn thế giới như thể nó chỉ cách mũi mình một phân. Tiểu thuyết gia Raymond Chandler, tác giả của loạt sách xoay quanh nhân vật Philip Marlowe như *Farewell, My Lovely* (tạm dịch:

*Tạm biệt, người yêu dấu*) và *The Long Goodbye* (tạm dịch: *Lời từ biệt kéo dài*) – những tác phẩm được xếp vào hàng kinh điển của thể loại trinh thám hình sự Mỹ, là người bị ám ảnh bởi chi tiết. Ông nhìn sự vật ở khoảng cách cực gần và vẽ ra một loạt những khung hình cận liên tiếp, khiến ta tưởng như chính mình bị đặt vào bên trong đầu nhân vật. Cốt truyện của ông thường vô cùng rối rắm – ông tin rằng cách tốt nhất để người đọc không tài nào đoán được ai làm gì là để chính bản thân người viết cũng không biết câu trả lời – nhưng con mắt quan sát chi tiết của ông thì sắc lẹm như dao. Đây là đoạn mở đầu trong cuốn tiểu thuyết dài đầu tiên của ông, *The Big Sleep* (tạm dịch: *Giấc ngủ dài*):

Lúc đó chừng 11 giờ sáng, trung tuần tháng Mười một, mặt trời không ló rạng, xa xa, một cơn mưa nặng hạt in trên nền những chân đồi trong vắt. Tôi vận bộ âu phục màu xanh lơ, đi kèm áo sơ mi xanh nước biển, cùng chiếc cà vạt và khăn mùi soa gài túi, giày vò đen, tất len đen viền xanh tím than. Tôi đã sạch sẽ, gọn gàng, mày râu nhẵn nhụi, đầu óc tỉnh táo, tôi cóc cần quan tâm có ai biết không. Một thám tử tư ăn vận bảnh bao phải như thế. Tôi sắp chơi một phi vụ 4 triệu đô-la.

Chandler thường lập danh sách những chi tiết ông quan sát được trong cuộc sống hằng ngày và từ những người ông quen biết: hồ sơ cà vạt, hồ sơ áo sơ mi, danh sách các cụm từ lóng nghe lỏm được, cũng như tên nhân vật, tựa truyện và những truyện cười một dòng ông dự định sẽ dùng trong tương lai. Ông thường viết vào nửa trang giấy, mỗi trang chỉ 12 đến 15 dòng, đi kèm một định mức tự áp đặt là mỗi trang phải chứa cái mà ông gọi là “một chút ma thuật”. “Cuộc sống” trong những câu chuyện của ông được mô tả tỉ mỉ đến từng chi tiết, dù tại thời điểm đó, người hùng Marlowe của ông đang ngồi lười biếng trong văn phòng hay đang tham gia vào một cuộc đối đầu khốc liệt. Không hề có những khoảnh khắc mơ màng ngấm ngội về hiện trạng thế giới từ khoảng cách xa. Cũng không có những khung hình nhóm nhân vật ở khoảng cách trung bình. Chỉ là một dòng chảy đều đặn của chi tiết, cho đến khi một nhân vật hoặc một khung cảnh thành hình và một bức tranh sinh động dần hiện lên. Cận cảnh là tiêu cự của Chandler. Nếu như một số người thích lang thang

trong một khu bảo tàng, đứng cách các bức tranh một quãng xa, ngắm nghía hiệu ứng mà người nghệ sĩ cố đạt tới, thì một số khác lại thích nhìn thật gần, vì họ đam mê chi tiết và Chandler chính là kiểu người sẽ dí sát mũi vào bức tranh để xem tác giả phết những nét cọ như thế nào. Rõ ràng, chúng ta đều ngắm tranh từ tất cả các vị trí nói trên, nhưng mỗi người lại tập trung chủ yếu vào một vị trí nhất định.

Tôi không có ý định sa đà vào tiêu cự quan sát. Đó chỉ là một trong rất nhiều khía cạnh làm nên cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ. Tuy nhiên, một khi nhìn ra, bạn sẽ dần nhận thấy nó có tác động chi phối đối với tất cả những nghệ sĩ mình ngưỡng mộ như thế nào. Âm hưởng hùng tráng của các bản nhạc do Mahler chấp bút là sản phẩm của một nhà soạn nhạc có tầm nhìn rộng. Ngược lại với ông là một người theo chủ nghĩa tiểu tiết như Satie, các tác phẩm tinh tế của Satie lại hé lộ hình ảnh một người đam mê chi tiết. (Chỉ những “người khổng lồ” như Bach, Cézanne và Shakespeare mới đủ tài sáng tác ở nhiều tiêu cự khác nhau.)

Nhưng đó chính là điểm tôi muốn nói. Mỗi người trong chúng ta đều được cài đặt sẵn theo một cách nào đó. Và sự cài đặt sẵn đó tự “thấm thấu” vào sản phẩm của chúng ta. Đó không phải là một điều xấu. Thực ra, đó chính là những gì thế giới kỳ vọng từ bạn. Chúng ta muốn các nghệ sĩ nhặt nhanh những chất liệu vụn vặt, tầm thường từ cuộc sống, đưa chúng qua bộ lọc trí tưởng tượng của họ và khiến ta sửng sốt. Nếu về bản chất bạn là một kẻ cô độc, một người xông xáo, một kẻ ngoài cuộc, một người hài hước, một người lẳng mạn, một kẻ sầu bi, hoặc bất cứ ai trong hàng chục loại cá tính, thì nét tính cách đó sẽ hiển lộ xuyên suốt sản phẩm của bạn.

Robert Benchley từng viết, trên đời này có hai loại người: những kẻ chia thế giới thành hai loại người, và những kẻ không làm thế. Tôi nghĩ mình thuộc loại thứ nhất.

Tôi vốn dị ứng với những gì mơ hồ và luôn muốn tách bạch đen trắng rõ ràng. Tôi không thích những khoảng xám, nhưng dĩ nhiên, tôi cũng nhận ra rằng có một số người rất thích những khoảng xám. Do đó, tôi luôn phân chia rõ ràng dù là công việc, sinh hoạt thường



ngày, đồng nghiệp hay mục tiêu. Vũ công hoặc chấp nhận được (xuất sắc) hoặc không (dưới mức xuất sắc). Nhà sản xuất hoặc tốt hoặc xấu. Đồng nghiệp hoặc tận tâm hoặc xao nhãng công việc. Nhà phê bình hoặc là bạn, hoặc là thù. Những kiểu phân biệt cực đoan đó có thể tiếp diễn mãi mãi.

Nếu có nhóm phân cực nào định nghĩa DNA sáng tạo của tôi, thì đó chính là việc tôi cảm thấy mình bị giằng co giữa sự nhập cuộc và tách biệt.

Tôi nhảy qua nhảy lại giữa hai thái cực, không bao giờ rơi vào trạng thái nửa chừng. Tôi áp dụng nó với tất cả mọi thứ.

Chẳng hạn, với các vũ công của mình, tôi thường hay đưa ra yêu cầu khá khó chịu, là không ngừng đòi hỏi bằng chứng về lòng trung thành của họ đối với tôi và dự án của tôi. Vì vậy, tôi luôn rà soát một danh sách kiểm tra trong đầu để xem thói quen làm việc của họ có giống tôi không. Tôi tìm kiếm bằng chứng cứ cho thấy sự gắn bó của họ bằng một thái độ nghiêm túc không khác gì những người làm trong ngành tòa án. Họ có đến tập đúng giờ không? Họ có khởi động không? Họ có nản chí khi quá trình luyện tập bị gián đoạn không, hay họ vẫn kiên cường tiến tới? Họ có đóng góp ý tưởng cho nhóm không, hay chỉ trông chờ tôi cung cấp mọi thứ? Đó là những bài kiểm tra nhanh của riêng tôi để đánh giá mức độ tận tâm của những người khác. Tôi không muốn họ chỉ đơn thuần góp mặt. Tôi luôn tìm kiếm sự cam kết tuyệt đối.

Đối với bản thân, tôi cũng nghiêm khắc không kém. Tôi liên tục đo lường mức độ cam kết của mình đối với một dự án và cố thúc ép bản thân dồn nhiều tâm sức hơn bất cứ ai. Ở trạng thái cực đoan nhất, tôi còn đặt mình vào trung tâm của một vở diễn, thậm chí là diễn thử các vai với tư cách một vũ công.

Khi đã dùng hết sức có thể để thẩm thấu tất cả tinh túy của vở diễn, tôi tách mình ra và trở thành Nữ hoàng Tách biệt. Tôi lùi lại thật xa và trở thành hiện thân của khán giả. Tôi nhìn nhận tác phẩm theo cách của khán giả. Mới mẻ, xa lạ, khách quan. Khi đến rạp, tôi thường vào trong cánh gà và ngắm các vũ công tập dượt. Nếu tôi

có thể đứng xa hơn mà vẫn nhìn thấy, trên con phố bên ngoài rạp chẳng hạn, tôi sẽ đứng. Đó là mức độ xa cách tôi cần đặt ra giữa mình và tác phẩm của mình để có thể thấu hiểu nó.

Thiên hướng này được hình thành một cách tự nhiên. Tôi lớn lên ở vùng chân đồi San Bernardino. Ở đó chẳng có cộng đồng nào để trao đổi, cũng chẳng có hàng xóm láng giềng lẫn bạn bè để chơi cùng. Tôi xem phim ở một rạp chiếu phim ngoài trời, từ khoảng cách khá xa. Tôi thậm chí còn khá xa cách với hai đứa em trai sinh đôi và cô em gái. Chúng sống ở một đầu nhà, còn tôi sống ở đầu bên kia, nhờ thế tôi có thể thoải mái duy trì lịch tập luyện khắc nghiệt một mình. Thậm chí, bạn có thể nói tôi bị tách biệt khỏi thế giới bởi chính lịch làm việc của mình. Đó là lý do tại sao tách biệt lại là một phần DNA của tôi. Nó đã gắn bó với tôi ngay từ khi sinh ra và đến sau này vẫn vậy.

Phải chăng nó đã có sẵn trong tôi từ khi lọt lòng? Chẳng ai nói chắc được, nhưng mẹ tôi kể rằng hồi mới sinh trong bệnh viện, tôi là một đứa bé âm ỉ, cáu bẳn. Các y tá chỉ có một cách duy nhất để bịt miệng tôi là đặt tôi ngoài hành lang một mình để tôi có thể nhìn ngắm mọi thứ diễn ra xung quanh. Tôi sẽ im bất ngờ ngay tức khắc. Hóa ra ngay từ khi còn bé, tôi đã không muốn ở “bên trong” với những người khác. Tôi muốn đứng ngoài nhìn vào.

Tự khi nào tôi đã nghĩ sự phân chia rạch ròi giữa nhập cuộc và tách biệt đơn thuần là một biểu mẫu cho thói quen làm việc của tôi. Đắm mình vào từng tiểu tiết của công việc. Dồn hết tâm sức để đạt đến sự hoàn hảo trong mọi khía cạnh. Cùng lúc đó, tôi cũng lùi lại để xem liệu tác phẩm có mượt mà và hoàn chỉnh không, liệu nó có dễ hiểu đối với cả những khán giả bình thường không. Đừng quá đắm đuối vào công việc đến nỗi quên mất mình muốn truyền tải cái gì. Đó là hai cực âm và dương trong công việc của tôi: Đắm mình. Lùi lại. Đắm mình. Lùi lại.

Đó là cách tôi nhìn nhận thế giới: Tôi thà bị cận thị còn hơn là có thị lực 20/20. Tôi rất cứng nhắc với điều này.

Và rồi một ngày kia, khi đọc được tác phẩm Dionysos (tạm dịch: Thần Dionysos) của Carl Kerényi, tôi đã khám phá ra bối cảnh rộng hơn cho cách phân chia nói trên. Sự nhập cuộc và tách biệt giúp giải thích cách tôi làm việc, nhưng nó không giúp giải thích lý do tôi tạo ra các tác phẩm của mình. Tôi luôn có một cảm giác bứt rứt, khó chịu, rằng các điệu múa của mình thường không có cốt truyện, và khi tôi cố nhào nặn ra một điệu múa có tính “kể chuyện”, thì kết quả thường kém thuyết phục hoặc tản mát. Tại sao lại thế? Tại sao tôi lại giỏi phong cách này hơn phong cách khác? Câu trả lời đến từ những người Hy Lạp cổ đại, những người đã sáng tạo ra hai từ, zoe và bios, để phân biệt hai bản tính tương khắc mà tôi cảm nhận được trong sâu thẳm bản thân mình.

Trong tiếng Hy Lạp, zoe và bios đều có nghĩa là “cuộc sống”, nhưng chúng không phải là từ đồng nghĩa. Kerényi viết, zoe chỉ “cuộc sống nói chung, không biểu thị rõ đặc điểm”. Bios lại mô tả một cuộc sống cụ thể, phác họa những đặc điểm chính giúp phân biệt một vật thể sống này với một vật thể sống khác. Bios chính là từ gốc Hy Lạp của từ “biography” (tiểu sử), còn từ zoe là từ gốc của “zoology” (động vật học).

Tôi không thể diễn tả nổi cách phân biệt này có ý nghĩa lớn lao tới mức nào. Đột nhiên, hai trạng thái trải nghiệm này bỗng trở nên dễ hiểu với tôi.

Zoe cũng giống như nhìn Trái đất từ ngoài vũ trụ vậy. Bạn cảm nhận được cuộc sống tồn tại trên một quả cầu đang quay tròn, nhưng không cảm nhận được từng cuộc sống đơn lẻ đang diễn ra trên hành tinh ấy. Trong khi đó, bios đòi hỏi bạn phải hạ cánh, phải rời khỏi vệ tinh do thám siêu mạnh kia, xuống tận thực địa và quan sát kỹ lưỡng từng chi tiết. Bios phân biệt cuộc sống này với cuộc sống khác. Còn zoe chỉ cuộc sống nói chung.

Bios bao hàm khái niệm chết, cho rằng mỗi cuộc sống đều có giai đoạn khởi đầu, giai đoạn giữa và giai đoạn kết thúc, rằng mỗi cuộc sống đều bao hàm một câu chuyện. Còn zoe, như Kerényi viết: “Không thừa nhận trải nghiệm về sự diệt vong của chính nó: nó là

trải nghiệm không có hồi kết, mang dáng dấp của một cuộc sống vĩnh hằng.”

Khác biệt giữa zoe và bios cũng giống như khác biệt giữa thánh thần và trần tục. Nghệ thuật thần thánh được dẫn dắt bởi zoe; còn nghệ thuật trần tục đơm hoa kết trái từ bios.

Tôi nhận ra rằng tuy chỉ là từ ngữ, nhưng chúng đã làm sáng tỏ sự khác biệt, giúp làm rõ thêm toàn bộ các tác phẩm sáng tạo của tôi. Khi áp dụng nó với hai biên đạo múa tài năng, Robbins và George Balanchine, tôi có thể trân trọng sự khác biệt giữa hai người họ theo một cách mới.

Balanchine là tinh túy của zoe. Đa phần các vở ba-lê của ông là những cấu trúc không cốt truyện tuyệt đẹp phản ánh âm nhạc thay vì biện giải nó. Chúng không cần ngôn ngữ để tự giải thích cho chính mình, chúng cũng không kể một câu chuyện. Nội dung của chúng là hồn cốt của cuộc sống, chứ không phải những tiểu tiết. Các bước nhảy và động tác của Balanchine không cụ thể – chẳng hạn như một người đàn ông vờ làm động tác kéo một chiếc ghế tưởng tượng cho một phụ nữ, hoặc sáo mòn hơn, là đặt tay lên trái tim để biểu lộ tình yêu. Ban đầu, mọi người cảm thấy các điệu nhảy của ông trừu tượng quá – câu chuyện đâu? Cốt truyện là gì? Nhưng những phẩm chất zoe của chúng đã tự hé lộ qua những kết quả ấn tượng. Các bước nhảy và động tác của Balanchine đã chạm đến phần sâu thẳm bên trong mà chúng ta không dễ gì gọi tên. Và chúng đã có những tác động nhất định. Ở chúng có gì đó thân thương vô cùng. Đó chính là cái tài của Balanchine. Trong chuyển động của mình, ông tạo ra một thứ ngữ pháp thể hiện sự tương hợp giữa thế giới tự nhiên và thế giới cảm xúc của con người. Ở cuối vở *Serenade* (tạm dịch: Khúc nhạc chiều), khi ba người phụ nữ xỏ tung mái tóc dài tha thướt, ta bỗng thấy có điều gì đó không thể miêu tả thành lời, vì có một cấu trúc chung trong những động tác của các vũ công và động tác nào đó mà ta còn nhớ khiến ta xúc động.

Trái lại, Robbins lại mang phong cách bios thuần túy và phản ánh nó rất tài tình. Khi sáng tạo ra một điệu nhảy, ông luôn tích lũy các chi tiết – từ chuyện nhân vật sẽ mặc gì cho tới họ ngủ với ai – và từ

những tiểu tiết đời thường này, ông sẽ xây dựng một bài tường thuật cuốn hút. Đó là lý do tại sao ông lại có một sự nghiệp thành công và được khán giả yêu mến đến thế. (Tài năng của ông thực sự đáng nể. Mike Nichols từng kể một câu chuyện nhỏ về khâu chuẩn bị cho vở nhạc kịch Annie trên sân khấu Broadway. Có một phân cảnh hài không tài nào khiến khán giả cười nổi, dù Nichols có làm gì đi nữa. Ông bèn nhờ Robbins xem lại cảnh này bằng con mắt của một chuyên gia. Sau đó, Nichols hỏi ông phải sửa cảnh này ra sao. Robbins xem xét sân khấu và chỉ vào chiếc khăn bông trắng treo ở cảnh nền. “Cái khăn đấy nên là màu vàng,” ông nói. Nichols nghĩ bụng: “Thế thôi mà cũng chữa được cảnh này ư?” Nhưng ông vẫn làm theo và kể từ hôm đó, tối nào cảnh này cũng gây cười.)

Là một con người của bios, bậc thầy của chi tiết, ông có thể kể một câu chuyện hàm chứa bên trong nó cái mà Balanchine phản ánh – ấy là cuộc sống.

Chẳng có cách tiếp cận nào là hợp lý hơn cách nào. Hai người chỉ bước vào tác phẩm của mình qua những cánh cửa khác nhau mà thôi.

Nhưng tôi có thể thấy rằng tất cả những gì tôi làm là một cuộc song đấu giữa hai khuynh hướng đối lập bios và zoe trong thâm tâm. Một mặt, tôi có khả năng tạo ra những điệu nhảy về nguồn lực cuộc sống. Mặt khác, đôi lúc tôi lại cảm thấy có một sự thôi thúc, ép tôi thoát khỏi nó và kể một câu chuyện cụ thể. Loại thứ nhất khởi phát trong tôi một cách tự nhiên, loại thứ hai đòi hỏi nhiều nỗ lực hơn. Trong thâm tâm, tôi là người có thiên hướng zoe hơn là bios.

Tôi ngờ rằng rất nhiều người không bao giờ cố nắm bắt cá tính sáng tạo của mình theo cách này. Họ mặc nhiên thừa nhận động lực, thiên hướng và thói quen làm việc của mình. Nhưng một chút hiểu biết về bản thân sẽ rất hữu ích. Nếu hiểu rõ các yếu tố trong DNA sáng tạo của mình, bạn sẽ bắt đầu nhìn ra cách thức chúng biến đổi thành những hình mẫu trong sản phẩm của mình. Bạn bắt đầu nhìn ra “câu chuyện” mà bạn cố kể; nhìn ra lý do bạn làm những việc đã làm (cả tích cực và tiêu cực); nhìn ra điểm mạnh và điểm yếu của mình (điều này giúp ngăn ngừa rất nhiều xuất phát

điểm sai lầm), và nhìn ra cách bạn nhìn nhận thế giới và sống trong nó.

Hãy trả lời bằng câu hỏi dưới đây. Thậm chí nếu chỉ có một câu trả lời cho bạn biết điều gì đó mới mẻ về bản thân, thì điều đó có nghĩa là bạn đã bước thêm được một bước trên con đường thấu hiểu DNA sáng tạo của mình. Ở đây không có câu trả lời nào là sai hay đúng. Bài tập này chỉ dành riêng cho bạn mà thôi, đồng nghĩa với việc bạn không được gian lận, không cần vất óc nghĩ ra những câu trả lời để gây ấn tượng với người khác. Đó phải là một bản tự đánh giá chân thực về những gì có ý nghĩa đối với bạn. Tất cả mọi thứ dưới mức đó đều là một sự bóp méo. Tôi đã liệt kê ra đây, bạn hãy trả lời thật nhanh chóng và theo cách bản năng nhất. Đừng nâng lên đặt xuống.

(Để giúp các bạn, tôi cũng đưa ra câu trả lời ngay sau đó.)

---

## **TIỂU SỬ SÁNG TẠO CỦA BẠN**

1. Khoảnh khắc sáng tạo đầu tiên mà bạn còn nhớ là gì?
2. Khi đó có ai ở đó để chứng kiến hoặc tán thưởng nó không?
3. Ý tưởng tuyệt vời nhất bạn từng có là gì?
4. Trong suy nghĩ của bạn, ý tưởng đó tuyệt vời ở điểm nào?
5. Ý tưởng ngớ ngẩn nhất bạn từng có là gì?
6. Vì sao bạn lại cho là nó ngớ ngẩn?
7. Bạn có thể truy nguyên lại vì đâu bạn có ý tưởng đó không?
8. Tham vọng sáng tạo của bạn là gì?
9. Đâu là trở ngại đối với tham vọng đó?
10. Những bước quan trọng để đạt được tham vọng đó là gì?
11. Bạn bắt đầu một ngày của mình theo cách nào?
12. Bạn có những thói quen gì? Bạn lặp đi lặp lại những khuôn mẫu nào?
13. Hãy mô tả hành động sáng tạo thành công đầu tiên của bạn.
14. Hãy mô tả hành động sáng tạo thành công thứ hai của bạn.
15. Hãy so sánh chúng.
16. Quan điểm của bạn về tiền bạc, quyền lực, lời khen ngợi, đối thủ, công việc, vui chơi là gì?



17. Bạn ngưỡng mộ những nghệ sĩ nào nhất?
18. Tại sao họ lại là thần tượng của bạn?
19. Bạn và thần tượng của bạn có điểm gì chung?
20. Có ai trong cuộc đời bạn thường xuyên khơi gợi cảm hứng trong bạn không?
21. Nàng thơ của bạn là ai?
22. Hãy định nghĩa “nàng thơ”.
23. Khi đối mặt với những trí thông minh và tài năng siêu việt, bạn phản ứng ra sao?
24. Khi gặp phải sự ngu dốt, thù địch, không khoan nhượng, lười biếng, hoặc bàng quan ở những người khác, bạn phản ứng thế nào?
25. Khi đối mặt với thành công gần kề hoặc hiểm họa thất bại, bạn phản ứng như thế nào?
26. Khi làm việc, bạn yêu quá trình hay kết quả?
27. Ở những khoảnh khắc nào bạn có cảm giác mình đang làm một việc vượt quá tầm?
28. Hoạt động sáng tạo lý tưởng của bạn là gì?
29. Nỗi lo sợ lớn nhất của bạn là gì?
30. Câu trả lời cho hai câu hỏi 28 và 29 có khả năng xảy ra cao đến mức nào?
31. Bạn muốn thay đổi câu trả lời nào nhất?
32. Theo bạn, thế nào là tinh thông một công việc nào đó?
33. Mơ ước lớn nhất của bạn là gì?

---

Tôi đặt ra bảng câu hỏi này vì nó buộc chúng ta quay về với xuất phát điểm, với những ký ức sơ khai nhất, với những động cơ ban đầu của chúng ta. Chúng ta đổi thay dần trên đường đời, nhưng ta không thể chối bỏ nguồn cội của mình và bài kiểm tra này là một cách để khơi gợi lại những gốc rễ đó.

Càng hiểu bản thân, bạn càng biết rõ khi nào bạn đang tận dụng những lợi thế và nguồn lực sẵn có và khi nào bạn đang liều lĩnh. Liều mình bước ra khỏi vùng an toàn có lẽ rất nguy hiểm, nhưng bạn vẫn tiếp tục làm bởi khả năng phát triển tỷ lệ thuận với khả năng chấp nhận rủi ro.

Tôi luôn ngưỡng mộ nhà biên kịch Neil Simon. Xét về mặt kinh tế cũng như mức độ được công chúng công nhận, ông có lẽ là nhà biên kịch thành công nhất của thế kỷ XX. Ông viết những vở hài kịch trong phòng khách được dàn dựng khéo đến độ cứ 20 giây một lần khán giả lại phá lên cười. Đó là thiên khiếu của ông và là một tài năng rất hiếm gặp. Tôi dám chắc có những kẻ hợm hĩnh chỉ coi Neil Simon là một tay thợ đẽo gọt các loại hài kịch, sồn sồn để ra mỗi năm một vở kịch ăn khách. Nhưng tôi không thấy thế. Tôi nhìn vào kho thành quả khổng lồ của ông – hơn 30 vở kịch, cả chục kịch bản phim gốc – và một hình tượng mẫu mực về sáng tạo theo thói quen. Không chỉ có vậy, tôi còn thấy một nghệ sĩ liên tục phấn đấu. Ông tự thúc ép tài năng của mình nhiều hơn mức mọi người hiểu được. Ông không đi ngược lại bản chất của mình và cố viết những vở kịch kiểu Eugene O'Neill – ông đủ thông minh để không làm điều đó – nhưng ông luôn cài cắm vào các vở kịch của mình những chi tiết đen tối và đề tài nghiêm túc hòng thử thách năng lực của bản thân đồng thời khiến khán giả phải dụng công suy nghĩ hơn nữa. Nơi nào mà thể mạnh hài kịch có thể đáp ứng được những thí nghiệm và thử thách của ông, nơi đó ông biết mình có thể tiến tới. Có một khoảng cách lớn về thời gian và tham vọng giữa vở Barefoot in the Park (tạm dịch: Chân trần trong công viên) viết năm 1961 với vở kịch đoạt giải Pulitzer Lost in Yonkers (tạm dịch: Bị lạc ở Yonkers) viết năm 1990. Nhưng cả hai vở kịch đều mang phong cách Neil Simon rõ nét. Ông có ý thức rõ ràng về việc mình là ai và mình có thể liều lĩnh bước ra khỏi vùng an toàn bao xa.

Một khía cạnh khác của việc biết rõ bản thân là bạn biết những gì không nên làm, nhờ thế, bạn sẽ tránh được vô khối đau đớn cũng như những khởi đầu sai lầm nếu phát hiện ra điều đó từ sớm.

Cách đây ít lâu, tôi có một buổi diễn thuyết cho các sinh viên ở Vassar. Khi bàn đến phần tiểu sử của sinh viên, tôi mời lên sân khấu một sinh viên múa, một sinh viên thanh nhạc có mang theo cây kèn saxophone và một sinh viên nghệ thuật. Tôi bảo sinh viên múa nghĩ ra vài động tác từ tư thế bó gối trên sàn nhà. Tôi yêu cầu cậu sinh viên nhạc chơi saxophone họa theo sinh viên múa kia bằng một đoạn nhạc ứng tấu. Và tôi đề nghị cậu sinh viên nghệ thuật mô tả

việc hai người kia đang làm bằng màu sắc. Vâng, quả là tôi có đang dựng lên một gánh xiếc ba người giữa giảng đường thật. Nhưng mục tiêu của tôi là kết nối ba sinh viên nói trên bằng cách buộc họ phải làm việc theo cùng cách giống nhau, và cũng để họ tự do khám phá xem mình có thể sáng tạo đến mức nào từ bài tập đơn giản này.

Khi tôi bảo sinh viên nghệ thuật đọc to những ấn tượng màu sắc của mình lên, tất cả mọi người trong giảng đường đều sửng sốt. Cậu ta kể tràng giang đại hải về bản thân, về những cảm xúc mình đã có, những câu chuyện về bạn bè mình. Không có lấy một từ liên quan đến màu sắc. Mãi rồi tôi mới nghe thấy từ “xanh trong” bật khỏi miệng cậu ta. Tôi vẫy tay, ra hiệu cho cậu ta ngừng đọc.

“Em có nhận ra,” tôi nói, “em vừa kể ra khoảng 500 chữ trong một bài tập về màu sắc. Em đã nhắc đến đủ thứ trên đời này, và ‘xanh trong’ là từ đầu tiên em nhắc đến có liên quan tới màu sắc không? Tôi không nghĩ em muốn trở thành họa sĩ.”

Theo thiện ý của tôi, chàng trai này đang rơi vào tình cảnh “chối bỏ DNA”. Tôi cho cậu ta một bài tập dành cho họa sĩ, và đổi lại, cậu ta trả lại cho tôi một câu trả lời đầy chữ nghĩa dài dòng. Một người nếu đã có sẵn gen hội họa sẽ lập tức nghĩ ra các màu sắc. Thay vào đó, năng lực vận dụng ngôn ngữ sống động của cậu ta – trong bảng màu của họa sĩ làm gì có màu nào là màu xanh trong – cho thấy cậu ta nên trở thành nhà văn.

Sẽ là quá tự phụ nếu tôi nghĩ mình có thể khiến cậu ta bỏ nghề vẽ để theo nghiệp viết văn chỉ sau một cuộc gặp gỡ ngắn ngủi. Nhưng nếu tôi có thể khiến cậu ta xem xét lại thiên tư của mình, thì tức là cậu ta đã đi trước hầu hết nhiều người khác một, hai bước rồi.

Tôi cũng đã gặp tình huống tương tự trong những năm đầu làm biên đạo. Lúc ấy, tôi đang ngồi ở bàn làm việc, phác thảo hình các vũ công và phục trang của họ. Khi hơi ngả người ra phía sau để ngắm nghía các bản phác thảo, chợt trong một giây phút thoáng qua, tôi bỗng tự nhủ: “Mình có thể trở thành họa sĩ lắm chứ.”

Tôi tự hỏi có bao nhiêu người đã chệch khỏi thiên hướng đích thực của mình chỉ vì thực tế họ có tài ở nhiều hơn một bộ môn nghệ thuật. Đây quả là một lời nguyên hơn là một phúc lành. Nếu chỉ có một lựa chọn, bạn không thể ra quyết định sai được. Nhưng nếu có hai lựa chọn, xác suất bạn lựa chọn sai sẽ là 50%.

Nó cũng hết như một vận động viên trung học xuất sắc có khả năng chơi bóng bầu dục, bóng rổ và bóng chày tốt như nhau vậy. Nếu vận động viên này muốn tiếp tục chơi thể thao chuyên nghiệp ở bậc cao nhất trên đại học, đến một thời điểm nào đó, cậu sẽ phải chọn ra một môn duy nhất. Cậu sẽ phải cân nhắc rất nhiều yếu tố: cậu có năng khiếu thiên bẩm ở môn nào, cậu thích môn nào nhất, ở bộ môn nào cậu có lợi thế cạnh tranh tự nhiên xét về tầm vóc, tốc độ, sức bền và những thước đo quan trọng khác? Nhưng nói cho cùng, lựa chọn phải dựa trên bản năng thuần túy và sự thấu hiểu bản thân. Cậu cảm nhận rõ từ trong xương tủy mình hợp với môn thể thao nào? Cậu sinh ra là để chơi môn thể thao nào?

Trong trường hợp của tôi, rất may là tôi đã kịp dập tắt suy nghĩ “Mình có thể trở thành một họa sĩ” ngay từ giây phút nó manh nha. Có lẽ tôi thực sự có tài diễn giải thế giới bằng hình ảnh. Có lẽ tôi thực sự có khiếu tạo ra những hoạt cảnh hình ảnh khiến người xem thích thú. Có lẽ tôi thực sự biết cách sắp xếp màu sắc và vật thể trong không gian. Tất cả những thứ nói trên đều là những kỹ năng mà một họa sĩ cần có. Nhưng ngay tại thời điểm đó, tôi đã đủ hiểu bản thân để nhận ra dù tôi có thích vẽ các bản phác họa tới mức nào, thì cuộc sống của một họa sĩ vẫn không dành cho tôi. Tôi không cảm thấy nó từ trong cốt tủy của mình. Tôi sẽ kể “câu chuyện” của mình thông qua các chuyển động cơ thể. Tôi phải múa.

---

## **Bài tập**

### **5. Ta có thể quan sát được rất nhiều điều thông qua việc ngắm nhìn**

Đó là câu nói của Yogi Berra, và nó đúng. Hãy ra ngoài đường và quan sát quang cảnh trên phố. Chọn ra một người đàn ông và một

phụ nữ đi cùng nhau rồi ghi lại mọi việc họ làm cho đến khi bạn có được 20 gạch đầu dòng. Có thể người đàn ông chạm vào tay người phụ nữ. Ghi lại. Có thể người phụ nữ lùa tay qua mái tóc. Ghi lại. Có thể cô ta lắc đầu. Có thể anh ta ngả vào người cô ta. Có thể cô ta né ra hoặc ngả vào người anh ta. Có thể cô ta đút tay vào túi quần, túi áo, hoặc lục tìm thứ gì đó trong ví. Có thể anh ta ngó nghiêng những phụ nữ khác khi đi ngang qua. Ghi hết lại. Bạn sẽ không cần mất nhiều thời gian để gom đủ 20 gạch đầu dòng đâu.

Nghiên cứu danh sách này, bạn sẽ không khó để vận dụng trí tưởng tượng và “vẽ” ra một câu chuyện về cặp đôi nói trên. Họ là bạn bè, người có-thể-sẽ-yêu-nhau, anh chị em, đồng nghiệp, nhân tình, hay hàng xóm tình cờ gặp nhau trên phố? Họ đang cãi cọ, đang chia tay, đang phải lòng nhau, đang lên kế hoạch cho ngày cuối tuần bên nhau, hay đang bàn luận nên xem bộ phim nào? Những chi tiết trong danh sách sẽ cung cấp vô vàn chất liệu cho một mẫu truyện ngắn, song đó không phải là mục tiêu của bài tập này.

Giờ hãy lặp lại việc nói trên. Chọn một cặp khác. Lần này chỉ ghi lại những chuyện xảy ra giữa hai người họ mà bạn thấy thú vị, thu hút bạn về mặt thẩm mỹ hoặc cảm xúc. Tôi đảm bảo bạn sẽ mất nhiều thời gian hơn hẳn để thu thập đủ 20 gạch đầu dòng. Có thể bạn phải cần nguyên một ngày. Đó là điều xảy ra khi bạn đưa sự đánh giá vào năng lực quan sát của mình. Bạn trở nên kén cá chọn canh. Bạn cắt gọt. Bạn “lọc” thế giới qua lăng kính riêng của mình.

Giờ hãy đọc kỹ cả hai danh sách. Trong danh sách thứ hai, danh sách có chọn lọc, thứ gì cuốn hút bạn? Những khoảnh khắc xích mích giữa đôi bên hay những phút giây âu yếm? Những cử chỉ cơ thể hay những ánh nhìn xao lãng khỏi đối phương? Hay những khoảng cách khác nhau giữa đôi bên? Cách họ chuyển trọng tâm chân, hay tựa lưng vào tường, hay gỡ cặp kính đang đeo xuống, hay gãi cằm?

Điểm thu hút bạn không quan trọng bằng khác biệt giữa hai danh sách. Những gì bạn đưa vào và những gì bạn loại ra nói lên rất nhiều điều về cách bạn nhìn thế giới. Nếu bạn thực hiện bài tập này

đủ nhiều, những hình mẫu sẽ dần hiện lên. Không phải là thế giới được khai mở trước mắt bạn, mà chính bạn sẽ được khai mở.

## 6. Chọn một cái tên mới

Hãy thử tưởng tượng bạn có thể thay tên đổi họ. Bạn sẽ chọn cái tên nào? Đó sẽ là một cái tên hay, hay là tên của một người bạn ngưỡng mộ? Liệu nó có hàm chứa tuyên ngôn về những điều bạn tin tưởng hay cách bạn muốn thế giới nhìn nhận mình không? Bạn sẽ muốn cái tên đó nói lên điều gì về bản thân mình?

Đây không chỉ là một bài tập “giả sử”. Cốt lõi của nó chính là danh tính – bạn là ai và bạn muốn trở thành cái gì.

Tôi luôn tâm niệm rằng cuộc sống sáng tạo của mình bắt đầu từ giây phút mẹ đặt tên tôi là Twyla. Đó là một cái tên kỳ dị, nhất là khi bạn kết hợp nó với họ Tharp. (Twyla Smith mang lại âm hưởng khác hẳn, đúng không?) Mẹ tôi nói bà nhìn thấy cái tên “Twila” trong một mẫu tin về nữ hoàng của một cuộc thi gọi lợn ở Indiana, và như bà giải thích: “Mẹ đổi chữ i thành y vì mẹ nghĩ khi viết lên các loại biển bảng trông sẽ đẹp hơn.” Mẹ đã ấp ủ sẵn những kế hoạch hoành tráng cho tôi. Bà muốn tôi phải thật khác thường, vì vậy bà đã tặng tôi một cái tên khác thường.

Nếu việc khiến đứa trẻ cảm thấy mình đặc biệt là nhiệm vụ của cha mẹ, thì mẹ tôi đã thực hiện nhiệm vụ của mình một cách xuất sắc. Với tôi, cái tên này vừa dữ dội, vừa độc lập và bất khả xâm phạm. Nó không thể bị rút gọn thành Twy hoặc La, và cũng khó mà dung thứ cho bất cứ kiểu tóm lược nào. (Tôi có một anh bạn thân luôn có thói quen thêm hậu tố “leh” của tiếng Yiddish vào những cái tên với hàm nghĩa âu yếm, nhưng “Twylaleh” thì thật quá thể, ngay cả với chính anh ấy.) Đó là một cái tên rất thích hợp nếu bạn muốn để lại dấu ấn của mình trên đời.

Dẫu vậy, trên tất cả, cái tên của tôi rất độc đáo. Nó khiến tôi luôn nỗ lực để đạt đến sự độc đáo – cho dù chỉ để xứng với tên mình.



Tôi không hề phóng đại ma thuật và sức mạnh được dồn nén vào tên gọi của chúng ta. Những cái tên thường là nơi ký thác một loại ký ức di truyền nào đó. Các bậc cha mẹ, những người nắm toàn quyền đối với tất cả cái tên khai sinh, chắc chắn cũng cảm nhận được thứ sức mạnh này; đó là lý do tại sao họ đặt tên con mình theo tên các bậc tiên tổ (hoặc theo tên của chính mình). Khi kết nối con mình với quá khứ của nó, họ cũng đồng thời tôn vinh những người đi trước. Họ hy vọng không chỉ một phần gen của cha ông được truyền lại cùng cái tên, mà cả lòng can đảm, tài năng, nghị lực và may mắn của họ cũng được lưu lại cho đời sau. (Vợ chồng tôi đặt tên con trai là Jesse Alexander, theo tên ông tôi, Jesse Sharp, và tên ông của chồng tôi, Alexander Huot, vì chúng tôi ngưỡng mộ đạo đức làm việc và kỹ năng xây dựng, tạo tác của họ. Tôi đồ rằng để gen của họ được truyền lại cho con mình thì nó phải mang tên của họ. Điều thú vị là, Jesse luôn cảm thấy hạnh phúc nhất khi được xây dựng, tạo tác thứ gì đó.)

Nhà văn chuyên viết tiểu luận Joseph Epstein từng nhận xét: “Sự thay đổi toàn diện trong tên họ của một người, trong hầu hết các trường hợp, dường như chỉ là một sự dối lừa – về quyền thừa kế, về giai tầng, chủng tộc, về danh tính.” Tôi không đồng tình với lập luận này. Xét theo một khía cạnh, đó là sự ràng buộc với một nỗi thôi thúc cá nhân cao hơn. Và điều này không hề hiếm gặp ở những tâm hồn sáng tạo.

Các bậc đại sư nghệ thuật Nhật Bản thời cổ đại được phép đổi tên mình một lần trong đời. Họ phải thật cẩn trọng khi lựa chọn một thời điểm trong sự nghiệp để làm việc đó. Họ sẽ gắn bó với tên khai sinh cho đến khi họ cảm thấy mình đã trở thành người nghệ sĩ mà họ thiết tha mong muốn trở thành; đến thời điểm đó, họ được phép đổi tên. Trong suốt phần đời còn lại, họ có thể sáng tác dưới cái tên mới khi tài năng đã chín muồi. Việc thay tên đổi họ là một dấu hiệu của sự trưởng thành về nghệ thuật.

Sự kiện tay đấm bốc Cassius Clay đổi tên mình thành Muhammad Ali là một trong những hành động sáng tạo vĩ đại của thế kỷ XX. Cassius Clay đã là nhà vô địch quyền anh thế giới hạng nặng,

nhưng việc chuyển sang đạo Hồi, vứt bỏ xiềng xích của cái tên nô lệ và trở thành Ali đã mang lại cho ông danh tính thậm chí còn lớn hơn nhiều so với trên một sàn đấu hoành tráng. Nó đã biến ông trở thành người nổi tiếng nhất thế giới.

Khi được thực hiện sáng suốt và khéo léo, một sự thay tên đổi họ có thể trở thành một lời tiên đoán tự thực hiện. Như Epstein đã chỉ ra: “Eric Blair, Cicily Fairfield và Józef Teodor Konrad Korzeniowski đã lần lượt trở thành George Orwell, Rebecca West và Joseph Conrad – người đầu tiên đã dám vứt bỏ giai tầng xã hội nơi ông sinh ra, người thứ hai đã lấy tên vị nữ anh hùng của phong trào nữ quyền trong sách của Ibsen làm tên mình, người cuối cùng đã đơn giản hóa tên mình vì các độc giả nói tiếng Anh. Nhìn lại mới thấy, những cái tên ấy mới ‘đắt’ làm sao, và chủ nhân của chúng đã chiếm lĩnh chúng trọn vẹn đến nhường nào!”

---

## TIỂU SỬ SÁNG TẠO CỦA TÔI

1. Khoảng khắc sáng tạo đầu tiên mà bạn còn nhớ là gì? Ngồi trong lòng mẹ, trước phím đàn piano, lắng nghe từng nốt nhạc.
2. Khi đó có ai ở đó để chứng kiến hoặc tán thưởng nó không?  
Trong những năm đầu đời, tôi nhận được rất nhiều phản hồi và chứng nhận, cũng như mọi đứa trẻ khác khi chúng được dạy thứ gì đó khó nhằn và phải rèn luyện mỗi ngày. Giáo viên dạy đàn piano của tôi luôn dán “dấu chứng nhận” vào cuốn sách học của tôi, từ những ngôi sao vàng, những ngôi sao đen đến những miếng đề can hình con thỏ hoặc các loài động vật nông trại khác. Nhưng thứ tôi nhớ nhất là miếng mút cô dùng để thấm ướt các tấm đề can và dán vào sách học của tôi. Cô để miếng mút trong chiếc lọ nhỏ đặt bên cạnh đàn, và khi chơi, tôi không tài nào rời mắt khỏi miếng mút. Miếng mút đó không chỉ là biểu tượng cho phần thưởng của tôi, nó còn là công cụ thi hành việc tưởng thưởng. Tôi cảm thấy gắn kết với nó theo một cách đặc biệt. Tôi yêu miếng mút ấy. Và tôi yêu những cuốn sách bìa xanh lơ bé nhỏ chứa tất cả những ngôi sao của mình. Tôi vẫn còn giữ chúng đến tận bây giờ. Vì vậy, câu trả lời là có,

luôn có ai đó ở bên để chứng kiến những khoảnh khắc sáng tạo nhỏ nhỏ của tôi.

3. Ý tưởng tuyệt vời nhất bạn từng có là gì? Đi theo con đường của riêng mình và trở thành một vũ công, vì nhảy múa là việc tôi làm giỏi nhất. Chẳng có việc gì tôi có thể làm tốt bằng.
4. Trong suy nghĩ của bạn, ý tưởng đó tuyệt vời ở điểm nào? Tôi đi theo tiếng gọi của trái tim, chứ không phải sự mách bảo của lý trí. Múa là một nghề vất vả (và kiếm cơm bằng nghề này thậm chí còn gian khổ hơn). Biên đạo còn khắc nghiệt hơn thế vì chẳng có cách nào để lưu lại lịch sử của chính mình. Tạo phẩm của chúng tôi biến mất vào đúng giây phút màn trình diễn kết thúc. Bảo tồn một di sản, gây dựng một lịch sử cho chính mình và những người khác là công cuộc vô cùng gian nan. Nhưng tôi đã gạt những điều đó sang một bên và tiếp tục theo đuổi linh tính, trở thành kẻ phản loạn của chính mình. Đi theo sự mách bảo của lý trí đồng nghĩa với thất thường. Đi theo tiếng gọi của niềm tin đồng nghĩa với việc không còn lựa chọn nào khác. Đó là điều không thể tránh khỏi và cũng là lý do tại sao tôi không chút ân hận.
5. Ý tưởng ngớ ngẩn nhất bạn từng có là gì? Cho rằng mình có thể có được tất cả.
6. Vì sao bạn lại cho là nó ngớ ngẩn? Xét theo cung cách làm việc của tôi, đó là một ý tưởng phù phiếm. Để có thể sống cuộc đời nghệ sĩ, bạn phải hy sinh. “Hy sinh” và “có tất cả” không bao giờ song hành cùng nhau. Tôi vừa lập gia đình, vừa gây dựng sự nghiệp, làm diễn viên múa, tự nuôi thân cùng lúc và bị quá tải. Trải qua bao bầm dập, tôi mới nhận ra rằng chẳng ai có được tất cả, bạn phải hy sinh ít nhiều, và không thể hoàn thành mọi vai trò mà bạn đã tưởng tượng. Chúng ta, những phụ nữ của thập niên 1960, 1970, nghĩ rằng mình có thể thay đổi tất cả và tái thiết mọi luật lệ. Một số mặt đã thay đổi, một số mặt bị kéo lùi. Ý tưởng “có tất cả” ngớ ngẩn ở chỗ tôi đã xây dựng một phương pháp làm việc mâu thuẫn trực tiếp với tham vọng cá nhân. Sẽ có thứ phải ra đi.
7. Bạn có thể truy nguyên lại vì đâu bạn có ý tưởng đó không? Khi ấy, tôi là cô sinh viên năm cuối đang ở một mình trong phòng thay đồ, ngay kế bên phòng tập nhảy. Tôi vẫn đang đắm chìm

trong cuộc thảo luận với bản thân, kéo dài bốn năm, kể từ hồi đại học năm thứ hai, khi tôi chuyển từ Đại học Pomona sang Đại học Barnard ở New York (trung tâm của thế giới múa). Tôi nhìn ngắm cơ thể mình trên tấm gương phòng thay đồ và, trong khoảnh khắc đó, tôi nhìn thấy tiềm năng của một vũ công. Khi thay sang đồ tập, tôi có cảm giác như mình đang mặc một bộ đồng phục, thế là tôi thầm nghĩ: “Phải, mình muốn tham gia đội này.” Đó là thời điểm và cách thức tôi thực hiện lựa chọn của đời mình.

8. Tham vọng sáng tạo của bạn là gì? Liên tục trau dồi, để không bao giờ phải nghĩ: “Mình hết thời rồi.”
9. Đây là những trở ngại đối với tham vọng đó? Bản tính nhỏ nhen của con người trong chính bản thân tôi cũng như những người khác.
10. Những bước quan trọng để đạt được tham vọng đó là gì? Tôi thường nghĩ về chính mình như dòng nước chảy tới các tảng đá. Dòng nước ấy đã len lỏi vào từng lỗ hổng, từng kẽ đá. Nó không ngừng chảy rí rách, tích tụ lại cho đến khi phun trào trong dòng chảy hung hãn ở phía bên kia. Đó là kinh nghiệm sự nghiệp của tôi. Tôi không trau dồi và tiến bộ theo từng bước. Tôi là dòng nước vỗ vào đá. Tôi tích tiểu thành đại rồi... bùng nổ.
11. Bạn bắt đầu một ngày của mình như thế nào? Tôi thức dậy lúc 5 giờ 30 phút sáng, tới phòng gym ở đầu bên kia thành phố để tập luyện ở phòng gym.
12. Bạn có những thói quen gì? Bạn lặp đi lặp lại những khuôn mẫu nào? Tôi lặp đi lặp lại việc thức dậy, tập thể dục, tắm rửa thật nhanh, ăn sáng với ba lòng trắng trứng luộc chín kỹ và một tách cà phê, một tiếng thực hiện các cuộc gọi buổi sáng và xử lý thư từ, hai tiếng rèn giãn cơ và tự xây dựng các ý tưởng một mình trong phòng tập, tập dượt với công ty nhảy, trở về nhà vào lúc chiều muộn để xử lý các tiểu tiết của công việc kinh doanh, ăn tối sớm, và dành vài tiếng đọc sách. Đây là một ngày của tôi, là tinh cốt cuộc đời của một vũ công: sự lặp đi lặp lại.
13. Hãy mô tả hành động sáng tạo thành công đầu tiên của bạn. Hồi lên tám, khi còn sống ở Bernardino, California, tôi luôn bị buộc phải tập luyện một mình trong phòng. Tôi thêm giao tiếp

với mọi người và muốn được nghe vài lời nhận xét về những gì mình đang làm. Thế là tôi họp bọn trẻ con hàng xóm lại và thuyết phục chúng cùng đi tới những rặng núi phía sau nhà. Đến nơi, tôi thiết kế những tiết mục sân khấu cho bọn nhỏ. Đó là hành động sáng tạo đầu tiên của tôi, khoảnh khắc đầu tiên tôi được đóng vai một đạo diễn sân khấu. Đó cũng là tác phẩm biên đạo đầu tiên của tôi.

14. Hãy mô tả hành động sáng tạo thành công thứ hai của bạn. Buổi công diễn đầu tiên của tôi vào mười sáu năm sau: Tank Dive (tạm dịch: Lặn bể), năm 1965.
15. Hãy so sánh chúng. Như nhau cả. Trong cả hai trường hợp, tôi đều tổ chức con người về thời gian và không gian với cùng một tư duy nghị lễ.
16. Quan điểm của bạn về:

Tiền bạc? Ghét một nỗi là tôi lại cần nó.

Quyền lực? Nếu không có, hãy thách thức nó. Nếu có, đừng lạm dụng nó.

Lời khen ngợi? Đừng tin.

Đối thủ? Cảm ơn họ đã có mặt trên đời.

Công việc? Lễ sống của tôi.

Vui chơi? Công việc của tôi.

17. Bạn ngưỡng mộ những nghệ sĩ nào nhất? Mozart, Bach, Beethoven, Balanchine và Rembrandt.
18. Tại sao họ lại là thần tượng của bạn? Họ khao khát, họ tiến lên, họ trưởng thành. Họ đã vượt qua những cột mốc quan trọng không chỉ một lần<sup>7</sup>. Các tác phẩm của họ vượt xa xuất phát điểm ban đầu tới hàng năm ánh sáng.

<sup>7</sup> Nguyên gốc: They passed “Go” more than once. “Pass go” là một thành ngữ có xuất xứ từ trò chơi Cờ tỷ phú (Monopoly). Khi con cờ của người chơi đi vào, hoặc đi ngang qua ô khởi hành

(ô có chữ Go), người chơi sẽ được ngân hàng trả cho 200 đô-la. Bên ngoài bàn cờ, cụm từ này dùng để chỉ việc hoàn thành một công việc khó khăn, hoặc đạt được một cột mốc quan trọng nào đó.

19. Bạn và thần tượng của bạn có điểm chung gì? Sự cam kết trọn vẹn. Tôi nỗ lực hết sức để noi gương họ. Tôi cố gắng ganh đua với sức bền và khả năng phát triển liên tục của họ. Tôi khác họ vì tôi là phụ nữ. Có một sự khác biệt lớn giữa cách một nghệ sĩ nam sống đời mình và điều thế giới kỳ vọng ở một phụ nữ, dù là nghệ sĩ hay không.
20. Có ai trong cuộc đời bạn thường xuyên khơi gợi cảm hứng trong bạn không? Đó là Maurice Sendak. Chủ nhật nào tôi cũng nói chuyện với anh, và anh luôn cho tôi những tràng cười sảng khoái nhất tuần. Anh là người duy nhất mà tôi có thể tuôn sạch, không chút kiêng dè. Và anh cũng làm thế với tôi. Chúng tôi giống như hai đứa trẻ xấu tính. Vui lắm. Dick Avedon cũng truyền cảm hứng cho tôi nhờ tính kỷ luật bền bỉ, tham vọng bền bỉ, nỗ lực bền bỉ trong việc kỷ luật bản thân và sự duyên dáng bền bỉ của anh. Anh có năng lực tưởng tượng thật tuyệt vời. Anh có thể sáng tạo ngay cả khi vận dụng những giải pháp cũ kỹ.
21. Nàng thơ của bạn là ai? Các vũ công của tôi.
22. Hãy định nghĩa “nàng thơ”. Những người mà tôi khao khát được lao động vì họ.
23. Khi đối mặt với những trí thông minh và tài năng siêu việt, bạn phản ứng ra sao? Hào hứng. Tôi cũng có thể được như thế. Cố lên nào!
24. Khi gặp phải sự ngu dốt, thù địch, không khoan nhượng, lười biếng, hoặc bàng quan ở những người khác, bạn phản ứng thế nào?

Sự ngu dốt: Chạy cho nhanh.

Thù địch: Tổ ra thân thiện hơn.

Không khoan nhượng: Phản kháng lại.



Lười biếng: Xem phần Sự ngu dốt ở trên.

Bàng quan: Bỏ qua, bước tiếp.

25. Khi đối mặt với thành công gần kề hoặc hiểm họa thất bại, bạn phản ứng như thế nào?

Thành công: Thở phào nhẹ nhõm.

Thất bại: Tiếp tục nỗ lực và phải thật nhanh.

26. Khi làm việc, bạn yêu quá trình hay kết quả? Tôi thích nghiên cứu khởi đầu của mọi thứ. Những bước đầu tiên luôn thú vị nhất – khi mới bắt đầu mày mò con đường tiếp cận một vấn đề, dù đó là vấn đề nghệ thuật hay triết học, khi chưa biết mình đang cố giải quyết cái gì hoặc sẽ giải quyết nó bằng cách nào. Tôi cảm thấy có gì đó rất thuần khiết khi một thứ được hoàn thiện lần đầu tiên. Từ công việc của chính mình, tôi hiểu được rằng khi tôi làm đúng một việc gì đó lần đầu tiên, cảm giác đúng ấy đúng hơn tất cả những cảm giác đúng về sau. Tôi xin ăn gian câu trả lời một chút: Tôi yêu quá trình – lúc nào cũng yêu. Tôi yêu kết quả – của lần đầu tiên.
27. Ở những khoảnh khắc nào bạn có cảm giác mình đang làm một việc vượt quá tầm? Tôi luôn có cảm giác ấy lúc khởi đầu. Nhưng đôi khi gặp may, tôi vẫn làm được. Đó là lý do tại sao tôi nghiên cứu kỹ pha khởi đầu, có thể tôi mới đối mặt được với những nỗi sợ đó.
28. Hoạt động sáng tạo lý tưởng của bạn là gì? Múa tốt.
29. Nỗi lo sợ lớn nhất của bạn là gì? Tôi không thể làm được việc đó.
30. Câu trả lời cho hai câu hỏi 28 và 29 có khả năng xảy ra cao đến mức nào? Lần lượt là: có khả năng xảy ra và không thể tránh khỏi.
31. Bạn muốn thay đổi câu trả lời nào nhất? Số 6. Trong thâm tâm, tôi vẫn muốn có được tất cả.
32. Theo bạn, thế nào là tinh thông một công việc nào đó? Có đủ kinh nghiệm để biết mình muốn làm gì, có tầm nhìn xa để thấy mình sẽ làm nó như thế nào, có can đảm để làm việc với những

gì mình có, và có kỹ năng để hiện thực hóa ý tưởng bốc đồng đầu tiên – phải có tất cả những nhân tố đó, bạn mới có thể giành lấy những cơ hội lớn lao hơn.

33. Mơ ước lớn nhất của bạn là gì? Được nhận mức thù lao ngang các vận động viên nhà nghề và ngôi sao ca nhạc. Điều này đồng nghĩa với việc tôi muốn sống trong một thế giới nơi múa cũng được ưa chuộng chẳng kém gì bóng đá hay nhạc rock 'n' roll. Nếu những người may mắn nhất trần đời là người được trả tiền để làm những việc mà họ sẵn sàng làm không công, thì tôi đã là một kẻ may mắn rồi. Nhưng tôi lại là người theo trường phái lạc quan. Ước mơ lớn nhất của tôi luôn là làm sao để được may mắn hơn nữa.
-

# Chương 4 Khai thác bộ nhớ của bạn

Hi Homer sáng tác trường ca Iliad và Odyssey, ông đã dựa vào các sử liệu trải dài hàng thế kỷ và văn học dân gian truyền miệng. Khi Nicolas Poussin vẽ bức The Rape of the Sabine Women (tạm dịch: Cưỡng đoạt thiếu nữ thành Sabine), ông đã viết lại lịch sử La Mã. Khi Marcel Proust nhúng những chiếc bánh quy sò nhỏ xinh vào tách trà của mình, mùi vị và hương thơm ấy đã khai mở dòng thác ký ức và cảm xúc khiến văn học hiện đại vẫn chưa hết choáng váng cho tới tận ngày nay.

Dạng thức của trí nhớ cũng muôn hình vạn trạng hết như cách thức tri nhận, và mỗi dạng thức trong đó đều đáng được tận dụng làm nguồn cảm hứng.

Trí nhớ, như đại bộ phận chúng ta thường nghĩ đến, bao gồm mọi sự kiện và kinh nghiệm mà ta có thể tùy ý gọi lên từ não bộ. Chúng ta đều có nó với dung lượng to nhỏ khác nhau. Đó là kỹ năng cho phép ta cất giữ những dữ liệu, hình ảnh và kinh nghiệm quan trọng tưởng chừng vụn vặt về cuộc sống. Tuy tôi nói “quan trọng” và “tưởng chừng vụn vặt”, song thực ra tôi không tách bạch hai thứ đó. Với một số người, thông tin quan trọng là số điện thoại của bạn thân. Với người khác, đó là phần lời của bản “Catalog Aria” trong vở nhạc kịch Don Giovanni, hoặc đoạn thoại của nhân vật Rick lúc ra sân bay trong phim Casablanca, hay công thức nấu món couscous<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Thực phẩm chủ yếu trong các bữa ăn ở Bắc Phi, là một loại mỳ (pasta) trông giống như gạo.

Tôi mất rất nhiều thời gian để lo lắng về trí nhớ của mình. Một trong những nỗi kinh hoàng của việc già đi là chắc chắn bạn sẽ mất dần trí nhớ và quên vốn từ, hoặc sự kiện hay hình ảnh sẽ ăn mòn trí tưởng tượng của bạn.

Kết quả là, tôi cố gắng ép bộ nhớ của mình phải tập luyện, rèn giũa để luôn sắc bén. Khi tôi xem màn tập dượt hoặc biểu diễn của một trong những vũ công của mình, tôi gắng ghi nhớ 12 đến 14 điểm cần lưu tâm hoặc chỗ cần sửa mà mình muốn bàn với nhóm múa mà không ghi lại. Đây là giới hạn của tôi – 12 đến 14 điểm – chẳng có gì ghê gớm. Đa phần mọi người không thể nhớ lại quá ba điểm đáng lưu ý trong bất cứ hoàn cảnh nào. Hãy thử nghĩ đến bài giảng gần đây nhất bạn nghe hoặc buổi họp kinh doanh bạn mới tham gia hay cuốn sách bạn vừa đọc. Bạn có thể nhắc lại bao nhiêu điểm quan trọng cần nhớ nếu không ghi chép lại?

Không chỉ cố gắng nhớ những điểm cần lưu ý một cách lộn xộn; tôi còn phân loại chúng theo nhóm trong đầu, ghi nhớ những nhận xét tôi muốn dành cho từng vũ công, hoặc từng cảnh, ghi nhớ chúng bằng cách gắn chúng với không gian, thời gian và âm nhạc. Hành động chia nhóm tự nó đóng vai trò như một công cụ hỗ trợ trí nhớ, cũng như việc bấm đốt ngón tay để nhằm đếm các điểm cần lưu ý vậy. Nếu biết mình có 14 điểm cần lưu ý, tôi sẽ có thể nhắc lại chúng thông qua trí nhớ cơ bắp có liên quan, chính là hành động đếm bằng cách bấm đốt ngón tay. Tôi sẽ tăng năng suất làm việc hơn gấp nhiều lần nếu có thể đi đến buổi tập dượt vào ngày hôm sau và nói một lèo những điểm tôi muốn thay đổi với các vũ công thay vì phải lần mò mấy mẩu giấy nhớ. Nó cũng đem lại cho tôi uy quyền nữa. Hãy nhớ đến lần gần đây nhất bạn là người duy nhất trong phòng nhớ được một sự kiện nổi bật. Điều đó có tác động thế nào đến uy tín của bạn trong chính giây phút ấy? Trí nhớ có quyền năng đó.

Nhưng nhìn nhận trí nhớ chỉ theo cách này quá đơn giản. Nó thu nhỏ bộ óc của chúng ta lại bằng tầm vóc và mức độ tinh vi của một chiếc máy tính cá nhân – một cỗ máy được đánh giá và định giá dựa trên trữ lượng lưu trữ thông tin và tốc độ truy xuất thông tin. Óc sáng tạo hầu như chẳng liên quan gì đến loại trí nhớ đó. Nếu quả thế thật, những con người sáng tạo nhất sẽ có trí nhớ siêu phàm về các tỷ lệ trong nhiếp ảnh và người ta sẽ được thấy các nghệ sĩ tung hoành trên trò chơi truyền hình Jeopardy!<sup>9</sup> Chỉ vì bạn có thể đọc

thuộc lâu các bài sonnet của Shakespeare<sup>10</sup> không có nghĩa là bạn có năng khiếu thơ phú để tự viết ra một bài sonnet của riêng mình.

<sup>9</sup> Jeopardy! là chương trình đố vui kiến thức trên truyền hình tại Mỹ, được Merv Griffin sáng tạo ra vào năm 1964 và đã được phát sóng trong nhiều thập kỷ. Điểm đặc trưng của chương trình là đưa ra manh mối dưới dạng một câu trả lời và người chơi phải đưa ra đáp án của mình dưới dạng câu hỏi.

<sup>10</sup> Bài thơ 14 câu có vần với nhau theo một cách xác định nào đó về những đề tài như tình yêu, cái đẹp, chính trị và cái chết.

Sáng tạo liên quan nhiều hơn đến khả năng rút tỉa các sự kiện, những điều hư cấu và cảm xúc mà chúng ta lưu trữ, đồng thời tìm ra những cách thức mới để liên kết chúng. Thứ chúng ta đang bàn ở đây chính là phép ẩn dụ. Ẩn dụ là sinh huyết của mọi môn nghệ thuật, nếu không muốn nói nó chính là bản thân nghệ thuật. Ẩn dụ là từ chúng ta dùng để diễn tả việc kết nối những gì ta đang trải nghiệm ngay lúc này với những gì ta từng trải nghiệm trước đây. Đó không chỉ là cách ta diễn tả những gì mình nhớ, đó là cách ta biện giải nó – cho chính mình và cho những người khác.

Khi nhân vật Macbeth của Shakespeare quả quyết, trong 11 câu ngắn ngủi, rằng đời là một “ngọn nến chóng tàn”, rằng đời là một “chiếc bóng thoáng qua”, rằng đời là “một thằng hề tội nghiệp”, và chốt lại, đời là “một câu chuyện do một thằng ngốc kể, cũng đủ cả hò hét cuồng nộ, nhưng nào có ý nghĩa gì đâu”, ta hiểu lời y nói ngay tức khắc, vì ta có thể gọi lại ký ức về những cây nến, những chiếc bóng, những thằng hề và những câu chuyện của kẻ ngốc. Đó là cách những lời thoại được viết từ cách đây 400 năm kết nối với chúng ta ngày nay. Chúng không chỉ đùa giỡn với trí nhớ của ta, chúng còn phụ thuộc vào đó.

Ẩn dụ, như Cynthia Ozick viết, “cải biến cái xa lạ thành cái gần gũi. Đây là quy tắc của ngay cả phép ẩn dụ giản đơn nhất – biến sấm như màu rượu của Homer chẳng hạn. Hình ảnh đó ngầm nói rằng, nếu bạn biết rượu, bạn ắt biết biển.”

Nếu toàn bộ nghệ thuật là ẩn dụ, thì toàn bộ nghệ thuật bắt đầu với ký ức. Người Hy Lạp cổ đại hiểu rõ điều này: Trong những câu chuyện thần thoại gốc, họ coi Mnemosyne, nữ thần ký ức, là mẹ của chín Nàng Thơ (Muse).

Để nhận thức đúng uy lực của trí nhớ, bạn cần phải hiểu rõ những dạng thức kỳ lạ của trí nhớ còn lẫn khuất bên lề. Bạn nhớ nhiều hơn mức mình nghĩ, theo những cách thức chưa từng suy xét đến.

Trí nhớ cơ bắp là một trong những dạng thức trí nhớ có giá trị cao, nhất là đối với một nghệ sĩ biểu diễn. Đó là quan điểm cho rằng sau khi luyện tập kỹ lưỡng và lặp đi lặp lại một số động tác nhất định, cơ thể bạn sẽ nhớ mãi những động tác đó tới hàng năm trời, thậm chí hàng thập kỷ sau khi bạn ngừng thực hiện chúng. Trong thế giới múa, trí nhớ cơ bắp được trọng dụng hằng ngày. Không như nhạc công hay diễn viên có bản nhạc và kịch bản để học, vũ công chẳng có giấy tờ gì hết. Tất cả đều được lưu giữ trong đầu và cơ thể họ. Ngày nào chúng tôi cũng phải tập dượt lại từ đầu nếu cơ bắp không nhớ. Điều đáng kinh ngạc nằm ở khoảng thời gian cơ thể vũ công có thể lưu trữ thông tin. Thử tưởng tượng thế này, tôi nhờ Rose Marie Wright, một vũ công tôi đã làm việc cùng 30 năm trước đây, dạy lại những bài múa chị đã biểu diễn trong nhiều năm cho một thế hệ vũ công mới. Nếu chị có thể thực hiện bài múa mà không cần suy nghĩ về nó, chị sẽ tái hiện mỗi bước nhảy và động tác một cách chính xác hoàn hảo ngay trong lần đầu tiên, như thể chị đang trong trạng thái “lên đồng” vậy. Trí nhớ cơ bắp là thế. Tự động. Chính xác. Hơi rùng rợn. Tuy nhiên, đến lần múa thứ hai, hoặc khi cố giảng các bước nhảy và hình mẫu cho các vũ công, chị sẽ ngập ngừng, tự vấn chính bản thân, nghi ngờ cơ bắp của mình, và quên. Đó là vì chị đang nghĩ về nó, sử dụng ngôn ngữ để diễn tả một điều chị biết thông qua con đường phi ngôn ngữ. Ký ức về chuyển động của chị không cần được tiếp cận bằng nỗ lực có ý thức.

Việc học các bước nhảy chỉ là một ví dụ minh họa về trí thông minh của cơ bắp. Một nghệ sĩ dương cầm bậc thầy cũng làm điều tương tự khi ông ngồi xuống trước phím đàn và chơi ngẫu hứng một bản nhạc mà ông đã không nghĩ đến suốt nhiều năm. Ông đã tập luyện



và chơi bản này rất nhiều lần trong quá khứ, tới mức ký ức về nó chưa bao giờ rời bỏ ông. Nó trú mình trong những bộ phận của não có nhiệm vụ chỉ huy các ngón tay và cơ bắp, chứ không ở những bộ phận mà ông sẽ dùng để đọc hiểu câu văn này.

Trí nhớ cơ bắp luôn có đất dụng võ trong cả quá trình sáng tạo, có lẽ nó phục vụ cho việc xây dựng kỹ năng nhiều hơn là phát triển cảm hứng. Nhưng kiểu gì thì nó vẫn có ích. Tôi biết một tiểu thuyết gia thường tự dạy mình kỹ năng hư cấu bằng cách gỡ lại truyện của những tác giả mà anh mến mộ. Hành động gỡ lại từ ngữ của một người khác – chứ không chỉ đọc nó – khiến anh phải dừng lại và ngẫm nghĩ về cách tác giả lựa chọn từ ngữ, xây dựng câu cú và đoạn văn, sắp xếp các đoạn hội thoại và cấu trúc phần dẫn truyện. Trong trường hợp này, mục đích của bài tập không nằm ở chỗ rèn luyện cơ bắp, mà là để nhìn nhận các cấu trúc và nhóm phối hợp theo cách mới – từ góc nhìn thuận lợi của một tác giả, thay vì một độc giả.

Raymond Chandler và Proust cũng trải qua quá trình tương tự khi cần mài giũa những ngón nghề khác nhau của mình. Chandler tin rằng Hemingway là tiểu thuyết gia người Mỹ vĩ đại nhất thời mình và ông hay viết truyện nhái lại phong cách của Hemingway để tự thẩm thấu những gì yêu thích ở phong cách ấy. Proust còn đi xa hơn, ông dành tới 12 năm trời chuyển ngữ và chú giải các tác phẩm của nhà sử học nghệ thuật người Anh John Ruskin. Ông còn viết một loạt bài cho tờ Le Figaronhái theo phong cách của những tượng đài văn học thế kỷ XIX như Balzac và Flaubert.

Không khác gì một thanh niên cầm tập sổ vẽ giữa viện bảo tàng để chép tranh của một họa sĩ nổi tiếng, kỹ năng được khắc ghi qua hành động.

Nếu có bài học nào cần rút ra ở đây, thì đó chính là: Hãy tích cực sao chép. Đó không phải là một quan điểm phổ biến trong bối cảnh ngày nay, khi tất cả chúng ta đều được dạy phải tìm ra con đường riêng của mình, được khuyên phải thật độc đáo, phải tìm ra tiếng nói của riêng mình bằng mọi giá! Nhưng đây là một lời khuyên lành

mạnh. Đi trên con đường của sự vĩ đại, dù là theo bước của người khác, là một biện pháp quan trọng để rèn giũa kỹ năng.

Khi mới khởi sự ở New York, tôi bị ám ảnh với việc nghiên cứu tất cả những vũ công vĩ đại đang hoạt động trong ngành vào thời bấy giờ và rập khuôn theo họ. Trong lớp, tôi đứng sau lưng họ theo đúng nghĩa đen, sẵn sàng ở tư thế bắt chước và vô thức lặp lại những động tác của họ. Kỹ thuật, phong cách và cách căn thời gian của họ tự in dấu trong cơ bắp của tôi.

Đó là một trong những cách thức tôi học múa. Tôi không chắc nó có tác động tới mức nào lên vũ đạo của mình, vì rốt cuộc tôi không hề tạo ra những điệu múa giống với bất kỳ ai. Tuy nhiên, như một nhà văn có khả năng viết sinh động hơn vì anh ta có một kho từ vựng khổng lồ, hay một họa sĩ vượt trội nhờ kỹ năng vẽ tuyệt vời, tôi cần phải mài giũa kỹ năng múa của mình để có thể sáng tạo. Nếu không thể múa tốt, làm sao tôi có quyền bảo người khác phải múa thể nào hoặc biết thể nào là một điệu múa hay.

Đó là sức mạnh của trí nhớ cơ bắp. Nó sẽ vẽ ra cho bạn con đường đi tới kiến tạo đích thực thông qua tái tạo giản đơn.

Còn có những ví dụ khoa trương hơn về trí nhớ, ví như trí nhớ ảo chẳng hạn. Đó là khả năng “phóng” bản thân vào những cảm giác và cảm xúc từ quá khứ rồi để chúng tự vật chất hóa. Các diễn viên vẫn làm vậy – mỗi đôi má ửng đỏ hay dòng lệ trên phim từng chạm đến tâm can bạn đều xuất phát từ một diễn viên đã học được cách “đào mỏ” quá khứ. Các diễn viên luyện mình quay lại bãi biển họ ở thời điểm 10 năm trước đây và cảm nhận nhiệt độ cũng như không khí, để tìm mối liên kết giữa xưa và nay cũng như tận dụng nó nhằm đưa chi tiết và âm hưởng cá nhân vào một cảnh phim.

Thậm chí bạn có thể phóng trí nhớ ảo của mình tới tương lai. Một số doanh nhân thực hiện nó như một bài tập thể dục về hình ảnh hóa, họ tưởng tượng ra kết thúc của một cuộc đàm phán căng thẳng, lấy đó làm phương tiện để đạt đến kết quả mong muốn. Họ nhớ lại một thương vụ thành công gắn liền với cảm giác nào, âm thanh nào và họ gọi lại hình ảnh ấy, nhìn thấy mọi người trong

phòng cùng tươi cười và bắt tay nhau, rồi họ rà soát lại từng bước để xem mình đã đi đến ngày đó như thế nào, và làm cách nào để lại tới được điểm này một lần nữa. Kỳ thủ cờ vua lừng lẫy người Cuba, José Capablanca, nhà vô địch thế giới trong những năm 1920, thường mừng tượng ván cờ sẽ kết thúc như thế nào và tự ứng biến cách thức đi tới kết thúc ấy. Nhà vô địch bộ môn trượt tuyết người Pháp, Jean-Claude Killy, như tôi được nghe kể, là một bậc thầy về khoản này. Trước thi đấu vài ngày, nếu phải nghỉ ngơi chờ hồi phục chấn thương và không thể tập dượt trước, ông sẽ dựa vào trí nhớ của mình về ngọn núi và tự hình dung ra cảnh mình thực hiện toàn bộ chặng đua. Ông làm như thế nhiều lần cho đến khi cảm thấy chặng đua đã ngấm vào từng đường gân thớ thịt của mình. Nó mang lại cho ông cảm giác chiến thắng.

Ngoài ra, còn có cả trí nhớ giác quan nữa, đó là khi sự xuất hiện đột ngột của một mùi hương hoặc hương vị, âm thanh hay màu sắc lập tức nhấn chìm trí tưởng tượng trong cơn lũ hình ảnh từ quá khứ. Chỉ ném vài mẩu vụn bánh quy sò, Proust đã đột nhiên lao vào viết tuyệt tác *In Search of Lost Time* (Đi tìm thời gian đã mất). Tất cả chúng ta đều từng được trải nghiệm trí nhớ giác quan, dù đó là mùi bánh quy yến mạch lồi tuột ta về với tuổi thơ hay khúc nhạc dạo của một bài hát khơi lên những mộng tưởng (hay ác mộng) về người đã bên ta vào lần cuối cùng ta nghe nó. Đó là những thứ có uy lực to lớn và nó xuất hiện để được tận dụng.

Thêm vào đó, còn có cả những loại trí nhớ sản sinh từ môi trường của bạn. Chẳng hạn, các doanh nghiệp thường được bài trí theo cách mang lại cho mọi người thêm nhiều cơ hội tiếp cận với nguồn sức mạnh tạo cảm hứng của trí nhớ hơn mức họ nhận ra. Một trong những vị giám đốc thành công vượt bậc mà tôi quen từng kể rằng bất cứ khi nào cảm thấy ì trệ hoặc bế tắc ý tưởng sáng tạo trong công việc, anh thường đọc hết nội dung của những bộ hồ sơ từ bốn, năm năm trước. Hành động thoát trông có vẻ tầm thường lóe lên ý tưởng hoặc chí ít, cũng đưa anh ra khỏi trạng thái hoảng loạn. Tên của một vị đồng nghiệp hoặc một khách hàng đã lãng quên sẽ bật ra từ một trang thư ảm mốc và kích hoạt não bộ của anh. Như một diễn viên thực hiện bài thể dục giác quan, anh sẽ phác họa hình ảnh

khách hàng trong tâm trí: hình dáng, kiểu cách, lý do họ gặp nhau, những chi tiết về doanh nghiệp và người họ quen. Việc cố nhớ lại một khách hàng sẽ khai mở dòng thác ký ức và liên tưởng. Và giữa cơn lũ ấy, thế nào anh cũng tìm ra một ý tưởng hữu ích.

Anh thậm chí còn đặt hẳn tên cho không gian mà mình đang khai mở: trí nhớ có tính tổ chức. Anh từng nói với tôi: “Thật ra, trong môi trường doanh nghiệp, rất khó để bắt gặp thứ gì đó thực sự độc đáo. Đa phần, nếu như không muốn nói là tất cả, những ý tưởng hay có thể đang nằm đâu đó trong các tập hồ sơ của chính bạn hoặc đang bị khóa kín trong não bộ của những người đã làm việc ở công ty nhiều năm. Nói cách khác, những ý tưởng hay đều có tính tổ chức. Chúng vẫn luôn tồn tại, sẵn sàng để bạn khai thác tùy thích. Với tôi, việc đó đồng nghĩa với (a) lục lọi các hồ sơ và (b) thực tâm lắng nghe ý kiến của những người đã làm việc ở đây lâu năm. Những gì họ biết còn vượt xa mức bất kỳ ai nghĩ. Lạy Chúa, họ thậm chí còn không biết mình nhớ nhiều tới mức nào cho tới khi bạn hỏi họ.”

Dù biết hay không, vị giám đốc đang tiến gần đến một phát kiến chấn động và hơi có chút treó ngoe. Trong khi đa phần mọi người tại các cơ quan, doanh nghiệp – và trong cách lĩnh vực nghệ thuật – cho rằng họ phải liên tục hướng tới cá tính và sáng tạo, thì người đàn ông này lại phát hiện ra rằng bí mật thực sự của sáng tạo là quay về và nhớ lại.

Trong tất cả các dạng thức của trí nhớ, trí nhớ cổ xưa là thứ khiến tôi cảm thấy thích thú nhất. Nó lý giải tại sao bản thông cáo của Seth Mydans đăng trên tờ New York Times phát hành tháng Ba năm 2002 lại thu hút sự chú ý của tôi. Đó là câu chuyện về vũ công người Campuchia Sina Koy và dấu ấn quê hương trong cuộc đời và tác phẩm của cô.

“Chúng tôi tin rằng tổ tiên đang dõi theo mình, ngay cả khi chúng tôi không nhìn thấy họ,” Sina Koy nói. “Chính nhờ linh hồn của tổ tiên ẩn trong mình mà tôi đã trở thành một vũ công.” Cách đây không lâu, cô đã đi thăm đền Angkor và nghiên cứu các phù điêu đá khắc hình các vũ công uốn, vặn và bay, hết như những gì họ đang làm ngày nay, trên sân khấu trống trơn rộng mênh mông của sảnh tập.

Nhìn vào đó, Sina Koy hiểu rằng chẳng có gì thay đổi hết. Tất cả những điều cô làm hôm nay đều đã được làm từ xưa kia.

Tôi hiểu cảm giác của cô. Tôi từng trông thấy bức ảnh chụp một món đồ tạo tác cổ trên mục tin tức. Đó là một mảnh gốm mang hoa văn mô tả cuộc di cư của một bộ lạc, người ta tin rằng đây là hình thức biểu diễn được biết đến sớm nhất của múa. Nó khiến tâm can tôi nhói buốt, nếu không muốn nói là chấn động vì giác ngộ. Tôi cảm thấy như khoảnh khắc được minh họa đó đã lưu sẵn trong bộ gen của mình, nếu không, tôi đã chẳng trở thành vũ công. Đó là trí nhớ cổ xưa. Nó không phải một thứ bùa phép tinh thần; nó có thực. Hình khắc vũ công đầu tiên đó mang đến cho tôi cảm giác “từng trải qua” mãnh liệt. Ký ức ấy không chỉ cổ xưa mà nó còn mang tính cha truyền con nối. Tôi cảm thấy vô cùng tự hào. Nếu bạn từng tham gia một nhóm nhảy, thì những người có mặt trên chiếc bình gốm đó chính là các bậc tiền nhân của bạn.



Kiểu giác ngộ ấy rất khó diễn đạt thành lời, nhất là khi loại ký ức chúng ta đang xét tới có tính phi ngôn ngữ và liên quan đến một chuyển động cơ thể. Nhưng tôi biết trong một ngày làm việc của mình, có nhiều lúc tôi bỗng ngòai thờ ra và tự hỏi: Làm sao mình biết được một quyết định sáng tạo nhất định trên sàn múa, khi chuyển từ x sang y, là đúng? Điều gì khiến mình tin chắc rằng mình đang đưa ra lựa chọn đúng đắn? Câu trả lời tôi thì thầm với chính mình thường không phải điều gì khác ngoài “cảm giác đúng”. Và một phần lý do khiến nó có “cảm giác đúng” là ở chỗ chuyển động ấy đã được bồi đắp trong chúng tôi qua hàng thế kỷ luyện tập. Mỗi điệu múa tôi tạo ra là một cú gieo mình vào miệng giếng của ký ức cổ xưa này.

Một khi nhận ra sức mạnh của trí nhớ, bạn bắt đầu nhận thấy ở những vùng trước kia vốn bị coi nhẹ đang tiềm tàng bao thứ mà bạn có thể tận dụng. Vấn đề là bạn phải tìm ra cách khai mở nó. Bạn không thể lúc nào cũng chờ đợi tấm ảnh chụp một chiếc bình cổ xuất hiện trong mục Khoa học của tờ New York Times được và điều

này sẽ thúc giục bạn bắt tay vào hành động. Đôi khi bạn phải chủ động đào xới các mạch nguồn ký ức bên trong mình.

Có lẽ vì tôi là người học chuyên ngành lịch sử nghệ thuật, nên nền giáo dục của tôi về cơ bản luôn xoay quanh việc phải nhìn ra sao, nhưng những hình ảnh cứ như thổi nam châm hút lấy tôi, dù hình ảnh đó là tranh, ảnh, phim hay video. Đối với tôi, đó đều là những tảng đá từ cảm hứng.

Vào năm cuối đại học, khi tôi đang giằng xé giữa một bên là các nghiên cứu nghệ thuật và bên kia là nỗi khao khát muốn được múa đến thiêu đốt tâm can, tôi từng xoa dịu bản thân bằng cách “đóng đô” ở gian Tư liệu về múa của Thư viện Công cộng New York.

Tôi không rõ điều gì đã thôi thúc tôi làm vậy. Không phải như kiểu một sáng nọ, tôi thức dậy và tuyên bố: “Được, hôm nay mình sẽ đi xem các tranh ảnh về múa.” Nhưng tôi là một sinh viên chuyên ngành nghệ thuật, ngày ngày nhìn ngắm các bức ảnh chụp tranh, tượng và tin rằng mọi chi tiết trong một bức hình đều tồn tại vì một lý do nào đó. Thế nên cũng dễ hiểu khi đến một ngày kia, tôi bỗng tự hỏi: Sao mình không đi ngắm hình ảnh về múa nhỉ? Đó là thứ mình rất say mê mà. Thế là tôi đi.

Thư viện Công cộng New York lưu trữ một trong những kho tư liệu về múa đồ sộ nhất thế giới. Tôi nhờ người phụ trách mang cho mình ảnh chụp những phụ nữ tiên phong trong làng múa: Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Doris Humphrey, Martha Graham. Từ những tấm ảnh trên, tôi có thể đọc được ngôn ngữ chuyển động của họ, giữ lại những gì có ích cho mình và bỏ qua những thứ vô ích. Tôi đưa tay vuốt lên mặt kính, cố chấp nối lại cách họ múa qua những hình ảnh đã đóng băng theo thời gian. Nó chẳng liên quan gì đến khuôn mặt hay cách trang điểm hoặc phục trang của họ – không dính dáng chút nào đến vẻ đẹp của họ hay những mơ mộng của tôi. Tôi đang cố thâm nạp cách cơ thể họ hoạt động, rút tỉa tiềm năng chuyển động khỏi cơ thể và in hằn nó lên cơ thể của chính mình, y như cách tôi vẫn làm hằng ngày trên lớp: bắt chước từng động tác của các vũ công vĩ đại.



Bức hình nổi tiếng chụp Doris Humphrey khỏa thân trong một vòng tròn, dù hiển nhiên là hình chụp có sắp xếp, vẫn cuốn hút tôi mãnh liệt vì bà hoàn toàn đánh rơi mọi sự e dè. Tôi có thể thấy cơ thể bà đang làm gì và tôi cũng cảm nhận được cảm giác thỏa mãn không giấu giếm bà đang tận hưởng khi thực hiện động tác múa trong vòng tròn đó. Cảm giác kiêu hãnh của bà cũng in hằn lên tôi. Tôi cũng ngắm soi một bức hình của Martha Graham kỹ tới mức có thể ước lượng được độ dài bước nhảy của bà hay cảm nhận được sự căng cứng của cơ thể khi bà vận mình bên trong bộ đồ biểu diễn.

Nếu mỗi bức hình là một ký ức được lưu giữ, thì những bức ảnh múa tuyệt vời kia giúp tôi lưu giữ một ký ức mới. Những tư liệu đó đến với tôi qua đôi mắt và trước hết được hấp thụ vào não, rồi vào cơ thể, và cuối cùng là vào bộ nhớ của tôi. Một khi chúng đã bị khóa chặt trong tôi, tôi có thể tự do “gọi” chúng ra bất cứ lúc nào mình muốn.

Xét trên phương diện nào đó, tôi đang tự biến mình thành học trò của những phụ nữ vĩ đại kia, hệt như Proust đối với Ruskin và Chandler đối với Hemingway. Mới đây, một người bạn còn trẻ tuổi của tôi cũng mô tả khóa thực tập sắp tới của mình. Cậu gọi quá trình đó là “làm cái bóng”, tức là bám đuôi một vị sư phụ và học tập từ ông. Đó là việc tôi đang làm trong thư viện, trở thành cái bóng của những người đi trước. Và đó cũng là cách bạn nối nghiệp cha ông mình.

---

## **Bài Tập**

### **7. Kể tên các Nàng Thơ**

Đây là một bài tập về trí nhớ liên tưởng dành cho các bạn: Dưới đây, tôi đã liệt kê chín Nàng Thơ, chín cô con gái mãi tiếp, duyên dáng và phiền toái của thần Zeus và nữ thần trí nhớ Mnemosyne, những người cai quản các bộ môn nghệ thuật cổ điển. Bạn có thể ghi nhớ tên họ nhờ học vẹt, hoặc có thể gắn mỗi người với một hình ảnh hay ký ức mà tên của nàng hoặc bộ môn nàng cai quản gợi ra khi bạn nhìn vào danh sách. Cách thứ hai hiệu quả hơn; thậm chí

bạn sẽ nhận ra mình đang tôn vinh mẹ của chín nàng bằng việc sáng tạo ra hẳn một công cụ hỗ trợ trí nhớ nho nhỏ hoặc một bài vè để in hẳn chín cái tên trong tâm trí mình.

*Calliope Trường ca*

*Clio Lịch sử*

*Erato Thơ tình và thơ trữ tình*

*Euterpe Âm nhạc*

*Melpomene Bi kịch*

*Polyhymnia Thánh ca*

*Terpsichore Múa và đồng ca*

*Thalia hài kịch*

*Urania Thiên văn học*

Làm sao tôi nhớ được chín cái tên này ư? Can clear, earnest effort make proper things total up? (Liệu nỗ lực nhiệt tâm, thành thực có thể làm nên chuyện được chăng?) Câu này có thể giúp được bạn – chữ cái đầu tiên của chín từ làm nên câu đó trùng với chữ cái đầu tiên trong tên của các nàng. Nhưng bạn sẽ gắn mỗi nàng với bộ môn của riêng họ bằng cách nào?

Những trường hợp dễ bao gồm Urania (nghe giống tên Sao Thiên Vương, Uranus, nên sẽ là thiên văn học), Polyhymnia (hymns nghĩa là thánh ca), và Erato (eros nghĩa là tình yêu). Sáu cái tên còn lại nhắc bạn nhớ đến điều gì? Bạn có thể kết nối chúng với lĩnh vực của từng người không? Và bạn sử dụng loại trí nhớ gì để gọi lên những hình ảnh đó?

Nhớ được các Nàng Thơ không phải là con đường tắt dẫn đến hạnh phúc sáng tạo, mặc dù nó sẽ giúp trò chơi đồ chữ bớt khó nhằn đi

một chút và khiến các nàng mỉm cười. Và biết đâu, lòng thành ấy sẽ làm họ cảm động mà ghé thăm bạn khi bạn cần giúp đỡ.

## **8. Tin tưởng trí nhớ cơ bắp của mình**

Với bài tập này, bạn sẽ phải tự nghĩ ra một bộ động tác đơn giản bao gồm các động tác rời rạc. Đừng lo lắng nếu bạn chưa bao giờ sáng tạo động tác; bạn đang kiểm tra trí nhớ của cơ thể mình, chứ không phải biên đạo múa cho sân khấu Broadway. Hãy thử với một bộ mười động tác: ví dụ, giơ cao tay phải, giơ chân trái lên, hạ chân trái xuống, lấy chân trái làm trụ rồi xoay 180 độ sang bên phải, hạ tay phải xuống. Chống hai tay lên hông, cúi gập người, rồi đứng thẳng dậy. Giơ lấy chân trái làm trụ, quay 180 độ sang bên phải và lướt về phía trước bằng cả hai chân.

Đây là một “điệu”. Lặp lại điệu này năm lần trong ngày đầu tiên, bốn lần trong ngày thứ hai, ba lần trong ngày thứ ba, hai lần trong ngày thứ tư, và một lần trong ngày thứ năm. Giờ tạm nghỉ một tuần. Nhưng trong tuần đó, thỉnh thoảng hãy nghĩ đến nó, phác họa nó trong trí óc của mình. Sau một tuần, bắt đầu điệu đó bằng động tác giơ tay phải. Giờ hãy tiếp tục mà không nghĩ đến động tác nào sẽ nối tiếp sau đó. Cứ để cơ thể tự chuyển động.

Bạn sẽ phải ngạc nhiên trước khả năng ghi nhớ của mình (hay cơ bắp của mình).

Một khi đã được chứng kiến sức mạnh của trí nhớ cơ bắp, bạn hãy thử bài tập này: Vung vẩy tay chân trong khoảng 10 giây, sau đó đừng nghĩ gì về nó nữa. Liệu bạn có thể lặp lại kiểu vung vẩy đó vào ngày hôm sau không? Lần tới, hãy nghĩ về trò vung vẩy của bạn. Nhắm lại các chuyển động trong đầu. Suy nghĩ về nhịp điệu trong lúc thực hiện động tác và trong tưởng tượng. Đến ngày hôm sau, hãy thử xem bạn có thể tái hiện lại kiểu vung vẩy này tốt hơn lần thứ nhất không. Bạn đang học cách rèn luyện trí nhớ cơ bắp, tức khả năng lưu giữ và lặp lại chuyển động của bạn.

Cơ bắp của bạn thông minh hơn bạn tưởng đấy.

## 9. Khai thác ký ức từ một tấm ảnh



Không một hình ảnh nào lại có âm vang mạnh mẽ đối với tôi hơn tấm hình đầu đời chụp cùng mẹ. Nó giúp tôi hiểu về ảnh hưởng của mẹ tới cuộc sống sáng tạo của tôi, xét trên nhiều phương diện, đó là một ảnh hưởng triệt để và sâu sắc. Từ việc bà đặt tên tôi là Twyla, chơi đàn piano cho tôi nghe từ hồi tôi mới 3 tháng tuổi, lái xe chở tôi đi suốt thời niên thiếu để tới chỗ những giáo viên giỏi nhất ở Nam California (để tôi có thể học đàn piano, múa gậy, ba lê, cách sử dụng mũi chân, flamenco, trống, diễn thuyết, vẽ, đàn viola, đàn violin, tốc ký, tiếng Đức và tiếng Pháp), mẹ là người đã đặt nền móng vững chắc cho cuộc sống sáng tạo của tôi. Việc biết được những điều trên sẽ giúp ích cho bạn khi bạn nhìn vào cô bé hai tuổi mặc chiếc váy ngắn. Nó kết nối với nhiều điều hơn là chỉ những năm tháng đầu đời của tôi. Nó cuốn tôi vào dòng chất lỏng ký ức, giải thích nhân dạng của tôi và kể rõ những nguồn cơn.

Để tôi nói cho bạn hay tôi nhìn thấy gì từ tấm hình này.

Tôi nhìn thấy một cô gái nhỏ đang háo hức và e dè trước thế giới thực, chính vì thế cô bé chỉ nắm một ngón tay mẹ.

Tôi yêu hai tảng đá phía sau cô bé, một chiếc bệ hoàn hảo do chính bố tôi xây, hình ảnh khiến người ta liên tưởng đến một sân khấu Hy Lạp cổ đại. Có thể coi đây là tấm ảnh sân khấu đầu tiên của tôi. Hãy để ý đến chân trái của cô bé hơi đưa về phía trước. Trông như thể cô bé vừa bước xuống từ một sân khấu và đang bắt đầu chào khán giả.

Tôi cũng thích nét tinh nghịch trên khuôn mặt cô bé, đầu hơi cúi, đôi mắt e ấp ngược lên nhìn thẳng phía trước. Nó mang lại cảm giác háo hức và hiếu kỳ, dường như bé đang đứng trước một cánh cửa và chuẩn bị bước qua.

Trong cô bé còn ẩn chứa cả niềm say mê và năng lượng tràn trề. Bé muốn đi.

Tôi thích ngón tay của người mẹ. Nó có thể bị nhầm là bà đang không yên tâm, như thể đứa trẻ cần được hỗ trợ. Nhưng tôi lại nhớ khác. Ngón tay ấy là chỗ dựa nhỏ bé tôi có thể bám vào khi chưa thể tự đi được.

Tôi cũng thích cả những chi tiết mang tính thời đại: mái tóc ngắn, chiếc váy ngắn để lộ đôi chân của một vũ công, đôi giày và tất bị cắt khỏi tranh vì chúng thiếu vẻ tinh tế, có thể làm hỏng không khí chung.

Tám ảnh này nhắc tôi nhớ rằng mỗi đứa trẻ đều đã lớn lên với niềm tin tràn trề vào triển vọng tương lai, và cuộc đời, xét theo vài khía cạnh, chỉ là một chuỗi các sự kiện trong đó triển vọng được mở rộng hoặc tước đoạt khỏi tay bạn. Thích nghi ra sao là lựa chọn của bạn. Xét theo tinh thần đó, bức ảnh này mang chất Darwin: Nó là nguồn gốc của muôn loài. Và tôi là muôn loài.

Tuy nhiên, hơn tất cả, đối với tôi, đây là tám ảnh chụp một cô bé đang đứng trước ngưỡng cửa... trước khi bước vào. Nó tổng kết con người tôi. Nếu có lúc nào đó tôi rơi vào một cuộc khủng hoảng nhân dạng, bức hình này sẽ cứu tôi.

Giờ đến lượt bạn. Hãy tìm một bức ảnh gia đình và ngắm nó thật kỹ. Bạn thấy trong đó có điểm gì giống với cuộc đời hiện nay, với con người mà bạn đã trở thành? Điểm gì chỉ hơi giống? Điểm gì không có chút tương đồng nào hoặc chẳng gợi lên điều gì đáng nhớ? Điểm gì rất cuộc đời trái ngược hoàn toàn với những gì bạn thấy? Tại sao lại xảy ra bốn kết quả nói trên? Hãy tự lý giải cho bản thân. Khi làm việc này, hãy để ý những con người và sự kiện bật ra trong tâm trí bạn. Những gương mặt nào – họ hàng, bạn bè, thầy cô giáo, hàng xóm, kẻ thù, người lạ, thú cưng – tự động xuất hiện? Lần cuối cùng bạn nghĩ đến những người đó là khi nào? Đó là ký ức được chôn giấu trong tất cả những gì bạn đã lưu lại, vẫn kiên nhẫn chờ bạn khai phá và, biết đâu đấy, sử dụng chúng.

Cũng giống như việc ngắm lại cuốn kỷ yếu trung học, có ai không trào dâng những cảm xúc nhớ nhung, nuối tiếc, cô đơn và vui sướng kia chứ? Bài tập với tám ảnh gia đình trong trường hợp này

cũng thế. Mục tiêu của nó là kết nối với thứ gì đó xưa cũ để khiến chúng trở nên mới mẻ. Hãy ngắm nhìn và tưởng tượng.



# Chương 5 Trước khi có thể nghĩ vượt ra ngoài chiếc hộp, bạn phải bắt đầu với chiếc hộp đã

Mỗi người có hệ thống tổ chức của riêng mình. Hệ thống tổ chức của tôi là một chiếc hộp, loại bạn có thể mua ở cửa hàng văn phòng phẩm để lưu chuyển giấy tờ.

Tôi khởi đầu mọi điệu múa với một chiếc hộp. Tôi viết tên dự án lên hộp, và theo tiến trình phát triển của nó, tôi bỏ vào hộp mọi thứ góp phần vào công cuộc xây dựng điệu múa, bao gồm sổ ghi chép, các mẫu tin tức, đĩa CD, băng video ghi lại hình ảnh tôi làm việc một mình trong phòng tập, video hình các vũ công tập luyện, sách và ảnh cùng các tác phẩm nghệ thuật đã tạo cảm hứng cho tôi.

Chiếc hộp lưu trữ chứng cứ về cuộc nghiên cứu tích cực cho mỗi dự án. Với dự án Maurice Sendak, chiếc hộp chứa đầy các ghi chú của Sendak, các đoạn trích thơ của William Blake, những món đồ chơi biết nói. Tôi dám chắc đây là những thứ mà hầu hết mọi người cất trên giá hoặc bỏ vào các cặp hồ sơ nhưng tôi thích những chiếc hộp hơn.

Có những chiếc hộp dành riêng cho tất cả những gì tôi từng làm. Nếu bạn muốn hình dung về cách tôi suy nghĩ và làm việc, bắt đầu từ những chiếc hộp của tôi là một cách làm không tồi.

Chiếc hộp mang lại cho tôi cảm giác có tổ chức, rằng tôi có tâm thế làm việc nghiêm túc ngay cả khi chưa biết mình sẽ đi theo hướng nào.

Nó cũng đại diện cho sự cam kết. Hành động viết tên dự án lên hộp có nghĩa là tôi đã bắt tay vào việc.

Chiếc hộp khiến tôi có cảm giác gắn kết với một dự án. Đó là mảnh đất của tôi. Tôi vẫn có cảm giác đó ngay cả khi đã tạm gác lại một dự án. Tên dự án trên hộp là lời nhắc nhở liên tục rằng tôi từng nảy ra một ý tưởng và rất sớm thôi, tôi sẽ quay lại với nó.

Tuy nhiên, quan trọng nhất là chiếc hộp đồng nghĩa với việc tôi không bao giờ phải lo lắng về chuyện quên quên nhớ nhớ. Một trong những nỗi sợ lớn nhất đối với một người làm nghề sáng tạo là một ý tưởng tuyệt vời nào đó có thể biến mất vì bạn không ghi lại và cất nó vào một nơi an toàn. Tôi không lo lắng chuyện đó vì tôi biết phải tìm nó ở đâu. Tất cả đều đã được cất trong hộp.

Tôi thích hộp chứa hồ sơ bằng bìa các-tông vì nhiều lẽ, tất cả đều đậm tính đặc thù cá nhân. Các loại giá kệ ở khu làm việc tại nhà, nơi lưu trữ các loại thiết bị âm thanh, hàng trăm đĩa nhạc và hàng chồng bản nhạc; là loại kệ chắc chắn đủ để thợ sơn có thể đứng lên khi sơn vẽ tường bao bên ngoài ngôi nhà. Đó là một lựa chọn thẩm mỹ mang tính cá nhân. Tôi muốn tất cả mọi thứ xung quanh mình, từ các vũ công cho đến các điệu múa và giá kệ của mình, đều phải mạnh mẽ và bền bỉ với thời gian.

Các hộp hồ sơ cũng phản ánh thực tế ấy. Chúng dễ mua, lại rẻ. Chúng hữu dụng thực sự; thực hiện chính xác điều tôi kỳ vọng ở chúng: giữ các món đồ. Tôi có thể viết lên chúng để nhận biết nội dung bao chứa bên trong (bạn sẽ không làm thế với một chiếc tủ gỗ anh đào giá 1.000 đô-la). Tôi có thể di chuyển chúng đi đâu tùy thích (đây cũng là việc khó khăn với một hệ thống lưu trữ bằng gỗ nặng nề). Khi một chiếc hộp đã đầy, tôi có thể dễ dàng dỡ nó ra và làm một chiếc hộp khác. Và khi đã xong việc với chiếc hộp, tôi có thể bỏ nó đi và chuyển sang một dự án mới, một chiếc hộp mới.

Dễ kiếm. Không đắt đỏ. Tuyệt đối hữu dụng. Dễ vận chuyển. Dễ nhận dạng. Dễ tiêu hủy. Đủ bền chắc.

Đó là những tiêu chuẩn của tôi đối với một hệ thống lưu trữ hoàn hảo. Và tôi đã tìm thấy câu trả lời trong một chiếc hộp chứa hồ sơ đơn giản.

Dĩ nhiên, đó không phải câu trả lời duy nhất. Maurice Sendak dùng một căn phòng có vai trò tương tự như những chiếc hộp của tôi, một xưởng làm việc có một chiếc tủ lớn gồm nhiều ngăn kéo đậy, trong đó anh giữ các bản phác thảo, tài liệu tham khảo, ghi chú, bài viết. Anh thường chạy vài dự án cùng lúc và khi đang xử lý một dự án, anh muốn cất các loại tài liệu không liên quan xa khỏi tầm mắt. Một số người khác lại dựa vào các thẻ chỉ mục được sắp xếp cẩn thận. Những người am hiểu công nghệ hơn thì lưu hết vào máy tính. Không có một hệ thống quy chuẩn duy nhất nào. Cách nào cũng có thể dùng được, miễn là nó cho phép bạn lưu trữ và tra cứu ý tưởng của mình – và không bao giờ đánh mất chúng.

Tôi cũng thích sự giản dị của một chiếc hộp. Sự đơn giản này có mối liên hệ mật thiết với tính hiệu quả. Một nhà văn có hệ thống lưu trữ và tra cứu tốt có thể viết nhanh hơn. Anh ta không phải mất nhiều thời gian lục tìm đồ đạc, bởi tung đồng giấy tờ và sục sạo các phòng khác trong nhà vì hoang mang không biết mình vứt câu trích dẫn hoàn hảo kia ở đâu. Nó ở trong hộp.

Một kho tư liệu hoàn hảo còn cho bạn thêm nhiều nguyên liệu để khai thác, để dùng làm chất dẫn truyền cho sáng tạo. Beethoven, dù có tiếng là phóng khoáng và mang một hình ảnh lãng mạn hoang dại, nhưng ông lại là người rất có tổ chức. Ông giữ gìn mọi thứ trong một loạt các cuốn sổ được sắp xếp tùy theo mức độ phát triển của ý tưởng. Ông có sổ dành cho những ý tưởng dạng thô, sổ dành cho phần cải tiến các ý tưởng nói trên và sổ dành cho ý tưởng hoàn chỉnh, cứ như thể ông đã ý thức trước được giai đoạn sơ khởi, giai đoạn giữa và giai đoạn cuối của một ý tưởng vậy.

Với bất cứ ai đọc được nhạc, các cuốn sổ phác thảo ghi lại tiến trình sáng tạo của ông theo đúng nghĩa đen. Ông thường viết thâu những ý tưởng thô, chưa thành hình vào cuốn sổ bỏ túi và để chúng đó, chưa dùng đến, ở trạng thái chờ, nhưng chỉ ít cũng đã được ghi lại. Vài tháng sau, trong một cuốn sổ lớn hơn, bền đẹp hơn, bạn có thể thấy ông nhắc lại ý tưởng đó, nhưng đó không chỉ là hành động sao chép đơn thuần. Bạn sẽ thấy ông phát triển nó, nghiền ngẫm nó, cải tiến nó trong cuốn sổ mới. Ông có thể lấy một mô típ ba nốt và đẩy

nó sang một giai đoạn mới bằng cách giảm nửa tông của một trong ba nốt và nhân đôi nó lên. Sau đó, ông bỏ ý tưởng ở đây thêm sáu tháng nữa. Nó sẽ xuất hiện lại trong cuốn sổ thứ ba, lần này cũng không phải được sao chép lại mà là cải tiến hơn nữa, có lẽ là được đảo trật tự và đã sẵn sàng để được dùng trong một bản xô-nát cho piano.

Ông không bao giờ cất lại một ý tưởng trong tình trạng giống hệt như trước. Ông luôn đẩy chúng tiến lên và bằng cách đó, ông làm chúng thêm tươi mới.

Các cuốn sổ đáng chú ý vì nhiều lý do. Beethoven là một người thất thường, ưa xê dịch, luôn đòi hỏi thay đổi khung cảnh. Trong 32 năm sống ở Vienna, ông chưa bao giờ mua một căn nhà và đã chuyển chỗ ở tới hơn 40 lần. Tôi ngờ rằng đó là lý do tại sao ông cần hệ thống sổ sách tỉ mỉ này. Với bao biến động trong cuộc sống riêng, những cuốn sổ neo giữ phần duy nhất có ý nghĩa của cuộc đời ông: sáng tác. Chỉ cần ông “giam” được những ý tưởng của mình vào giấy, sức sáng tạo của ông sẽ không bao giờ suy suyển. Thực tế, nó chỉ càng mạnh mẽ thêm mà thôi.

Đó là giá trị đích thực của chiếc hộp: Nó chứa đựng cảm hứng của bạn nhưng không bó buộc sức sáng tạo của bạn. Hãy để tôi giải thích tại sao.

Mùa hè năm 2000, tôi nảy ra một ý tưởng: sáng tác một vở nhạc kịch Broadway, toàn bộ là nhảy múa trên nền các bài hát của Billy Joel. Tôi luôn có niềm tin vào âm nhạc của Billy. Tôi đã nghe các bài hát của anh kể từ khi anh bắt đầu thu âm. Tôi cũng có một cảm giác mạnh mẽ rằng âm nhạc của anh sinh ra là để dành cho múa. Cũng trong thời gian đó, tôi mới thành lập công ty gồm sáu vũ công xuất sắc. Thực tế, tôi đang khao khát được giới thiệu họ bằng một tiết mục thật đỉnh đám và tham vọng. Một bữa tiệc múa hoành tráng kéo dài hai tiếng đồng hồ trên nền tất cả các bài hát nổi tiếng của một thần tượng nhạc pop người Mỹ danh tiếng quá phù hợp với yêu cầu đó.

Rắc rối duy nhất là, tôi không quen Billy Joel. Tôi chưa bao giờ gặp anh. Căn cứ vào những bài hát có phần lời rất hay và cách kể những câu chuyện tuyệt vời của anh, tôi thấy anh có vẻ là một người tốt tính, thực tế. Đó là danh tiếng của anh. Tôi kiểm soát của anh và gọi. Tôi nói: “Tôi đang ấp ủ một dự án và tôi muốn cho anh xem cái này.” “Cái này” mà tôi nghĩ trong đầu là một đoạn băng dài 20 phút ghi lại một vũ điệu tôi đã chuẩn bị trên nền nhạc của anh.

Khi Billy ghé qua nhà tôi ở khu Thượng Tây Manhattan, tôi bày tỏ rằng mình có chút bối rối vì các ca khúc và phần họ Joel của anh, tôi không luận ra nổi anh là người gốc Do Thái, Ireland hay Ý. Anh nói: “Tôi là dân Do Thái, lớn lên ở khu người Ý và những cô gái từng khiến trái tim tôi tan nát đều là người Ireland.”

Tôi nói: “Ra vậy, tôi hiểu rồi. Mời anh vào đây xem” – và kéo anh đến trước dàn video.

Tôi cho anh xem vài điệu múa trên nền những nhạc phẩm mới nhất của anh – bản nhạc độc tấu piano lấy từ album mang phong cách cổ điển *Fantasies and Delusions* (tạm dịch: Tưởng tượng và ảo vọng) của anh – vì tôi cho rằng anh sẽ dễ bị hấp dẫn bởi những sản phẩm gần nhất của mình. Anh rất thích điệu múa. Sau đó, tôi bật sang những bài hát làm nên tên tuổi của anh như “Uptown Girl” và “Big Shot”. Anh nói: “Tôi không ngờ nhạc của mình đẹp đến thế.” Hết băng.

Tôi nghĩ hẳn anh đang rất hài lòng, nên tôi sẽ làm tới luôn. Tôi hỏi anh: “Chuyện gì đã xảy ra với Brenda và Eddie trong bài ‘Scenes from an Italian Restaurant’?”

Anh nói mình chưa từng nghĩ đến chuyện đó.

“Vấn đề chính là ở chỗ ấy,” tôi nói. “Tôi muốn làm một sô biểu diễn sử dụng các bài hát của anh để kể một câu chuyện. Tôi chưa biết nó là gì. Nhưng trước hết, tôi cần sự cho phép của anh.”

Anh nói: “Được, chị đã có rồi đấy.”

“Tôi còn cần quyền được tiếp cận toàn bộ danh sách các bài hát của anh nữa.”

Anh đáp: “Được.”

Thế là xong. Đó là một trong những khoảnh khắc hiếm có: một giao kèo chớp nhoáng. Chúng tôi bắt tay và anh ra về.

Đó là giây phút tôi khai trương chiếc hộp Billy Joel cho sô Movin’ Out.

Món đầu tiên cho vào hộp: cuốn băng dài 20 phút quý giá của tôi.

Món thứ hai cho vào hộp: hai tấm thẻ mục lục màu xanh. Tôi tin vào việc khởi động mỗi dự án với một mục tiêu được nêu rõ. Đôi khi mục tiêu chẳng có gì ngoài một câu thần chú cá nhân kiểu như “hãy giữ mọi thứ thật đơn giản”, “thứ gì đó hoàn hảo” hay “tiết kiệm” để nhắc nhở bản thân những gì đã nghĩ về buổi đầu tiên nếu tôi mất phương hướng. Tôi viết nó vào một mẫu giấy nhỏ và đó là thứ đầu tiên được đặt vào trong hộp.

Trong trường hợp này, tôi có hai mục tiêu. Mục tiêu thứ nhất là “kể một câu chuyện”.

Hiểu được cách kể chuyện trong nghệ thuật múa là thử thách lớn tiếp theo dành cho tôi, vả lại, tôi cũng muốn biết điều gì đã xảy ra với Brenda và Eddie, “cặp trai tài gái sắc cả trường biết tiếng<sup>11</sup>”. Mục tiêu thứ hai là “bắt múa phải nuôi vũ công”. Tôi luôn bất mãn với thực tế rằng một số loại hình nghệ thuật cao quý lại không thể tự tồn tại nếu thiếu tài trợ hoặc trợ cấp. Tôi rất bức mình vì các công ty múa trên khắp thế giới đều là những tổ chức phi lợi nhuận và rằng các vũ công, những người giàu lòng tâm huyết và kỷ luật chẳng kém gì bất cứ ngôi sao NFL hay NBA<sup>12</sup> nào, lại đang đứng ở gần đáy thang thu nhập của ngành công nghiệp giải trí. Tôi muốn dự án “hướng ra Broadway” này không chỉ nghiêm túc nâng cao địa vị của ngành múa trên đấu trường thương mại mà còn đem lại thu nhập tốt cho các vũ công. Vì vậy, tôi viết ra các mục tiêu cho dự án, “kể một câu chuyện” và “bắt múa phải nuôi vũ công” lên hai tấm thẻ mục lục



màu xanh da trời và nhìn chúng bay là là rồi hạ cánh xuống đáy chiếc hộp Joel. Cùng với cuốn băng, chúng là những vật đầu tiên trong hộp và khi tôi viết những dòng này, chúng vẫn nằm đó, bị che phủ bởi hàng tháng trời tìm tòi nghiên cứu, như một chiếc mỏ neo gắn kết tôi với động lực ban đầu của mình. (Một người bạn ở Florida từng bảo tôi thế này: “Khi bị cả đàn cá sấu bám đuôi, cậu rất dễ quên mất mục tiêu của mình là tát cạn đầm.”)

<sup>11</sup> Nguyên gốc “popular steadies”, đây là cụm từ xuất hiện trong bài hát “Scenes from an Italian restaurant” của Billy Joel. Trong đó, Brenda và Eddie là một cặp hồi còn học ở trường, được cả trường biết đến.

<sup>12</sup> Giải Bóng bầu dục Quốc gia (National Football League – NFL) và Giải Bóng rổ Quốc gia (National Basketball League – NBA) là hai giải đấu lớn được tổ chức hằng năm ở Mỹ, thu hút đông đảo người xem và có giá trị thương mại lớn. Các ngôi sao thi đấu tại hai giải này có thu nhập rất cao.

Và tất cả các nghiên cứu của tôi cũng được bỏ vào hộp. Vài ngày sau khi hai bên gặp gỡ, Billy gửi cho tôi toàn bộ các CD của anh. Suốt mấy ngày cuối tuần, tôi nghe hết loạt CD theo thứ tự thời gian, và đến thứ Hai, trong đầu tôi đã nảy ra những ý tưởng đầu tiên cho một cốt truyện. Cũng như câu mở đầu trong Iliad của Homer: “Hỡi nàng thơ, hãy hát cho ta bài ca về cơn thịnh nộ của Achilles.” Billy là hình tượng Homer trong lòng tôi, một thi hào thuật lại một thiên sử thi. Câu chuyện sẽ được xây dựng trên nền 27 bài hát của Billy Joel về năm đứa trẻ sinh trưởng ở vùng Long Island, từ những ngày còn học trung học vào năm 1965, xuyên suốt Chiến tranh Việt Nam và kết thúc vào năm 1984. Các nhân vật chính – Eddie, Brenda, Tony, James và Judy – đều là những cái tên xuất hiện trong các bài hát của Billy. Tôi nghiên ngẫm các video ca nhạc của Billy để tìm hiểu manh mối và ý nghĩa tiềm ẩn trong những bài hát. Tôi xem các cuốn băng ghi lại những buổi diễn trực tiếp của anh trong nhiều năm. Tôi xem các buổi biểu diễn múa trên truyền hình – ví dụ như Shindig và Soul Train – để làm mới bộ nhớ của mình về phong cách múa thời đó. Tôi chọn lọc các bài giảng của Billy để biết anh nghĩ gì về các

bài hát của mình. Tất cả những thứ này đều được bỏ vào hộp. Cốt truyện của sô diễn còn bao gồm một phần chủ chốt về Chiến tranh Việt Nam, vì vậy tôi tìm đến Bảo tàng Phát thanh Truyền hình New York để xem lại các mẫu tin, làm mới ký ức về những gì chúng tôi đã được kể trong suốt cuộc chiến. Rồi tôi xem các bộ phim về Chiến tranh Việt Nam, từ The Deer Hunter (tạm dịch: Kẻ săn hươu), Platoon (tạm dịch: Trung đội) đến Apocalypse Now (tạm dịch: Ngày tận thế) và Full Metal Jacket (tạm dịch: Áo giáp sắt). Tất cả đều được bỏ vào hộp, bên cạnh những cuốn sách có tầm ảnh hưởng lớn ra đời vào thời điểm đó (ví như cuốn Dispatches (tạm dịch: Thông cáo) của Micheal Herr) và những bộ phim thú vị đương thời (ví như Saturday Night Fever (tạm dịch: Cơn sốt đêm thứ Bảy) và thậm chí cả bộ phim tôi đã tham gia, Hair (tạm dịch: Tóc)). Tôi ngược dòng thời gian xa hơn nữa và nghiên cứu cả The Wild Ones (tạm dịch: Kẻ phóng túng) và Rebel Without a Cause (tạm dịch: Nổi loạn vô cớ) để lấy cảm hứng cho một nhân vật lớn tuổi trong sô diễn của mình, một người sẽ mặc áo khoác da, đi bốc mô-tô. Tất cả đều được cho vào hộp. Từ một chiếc hộp khác, bị bỏ xó đã lâu, tôi lấy ra những tài liệu nghiên cứu cũ cho một dự án phim bất thành dựa theo vở kịch In the Boom Boom Room (tạm dịch: Trong căn phòng âm ỉ) của David Rabe để phát triển ý tưởng cho một nhân vật nữ.

Chiếc hộp này chứa những cuốn sổ của tôi bao gồm tất cả những mẫu tin được cắt ra, hình ảnh và các mẫu giấy viết tay nguệch ngoạc của chính tôi được tôi lưu trữ lại để kích thích bộ nhớ của mình: ảnh chụp Billy từ những năm đầu thập kỷ 1970 cho đến giữa thập kỷ 1980; những mẫu tin cắt ra từ báo chí xuất bản trong giai đoạn này để giúp tôi công thức hóa một phong cách hình ảnh; các danh sách bài hát, từ bảng tuyển chọn đầu tiên cho đến bảng tuyển chọn cuối cùng, và những tờ ghi chú được trao đi đổi lại giữa giám đốc âm nhạc Stuart Malina và tôi về lý do tại sao một bài hát nên hoặc không nên có mặt trong buổi diễn.

Trong hộp có chứa cả một chiếc mũ nồi xanh thuộc về một vị cố vấn quân đội mà tôi xin ý kiến tham khảo cho tiết mục. Ông cho tôi một số thông tin rất quý báu cho cảnh đi tuần đêm, về cách những người lính ra hiệu cho người đi sau mình, vì khi đang đi trong rừng

cây rậm rạp thì việc trông thấy nhiều hơn một người trong đội hình hình rẽ quạt là việc bất khả thi. Những tín hiệu đó khá sơ đẳng (chỉ vào mắt nghĩa là “nhìn”, giơ nắm đấm lên vuông góc nghĩa là “dừng”, xòe tay ấn thẳng xuống nghĩa là “nằm xuống”); chúng tôi có thể biến tấu ra động tác gì đó tương đương cho cảnh này, nhưng những chi tiết thực tế sẽ tạo nên cảm giác chân thực. Chỉ cần nhìn thấy chiếc mũ nồi trong hộp, tôi đã như được tiếp thêm sức mạnh, nó nhắc nhở tôi đó là vật quan trọng tới mức nào đối với người tặng nó cho mình.

Trong hộp còn có những món phụ kiện, mỗi thứ lại gắn kết tôi với một khía cạnh quan trọng của dự án. Một đôi khuyên tai và một chiếc áo gi-lê len móc gợi cho tôi nghĩ đến phần phục trang. Sách về các sự kiện ánh sáng tạo ảo giác mà tôi sẽ mang cho nhân viên thiết kế ánh sáng cùng xem. Ảnh chụp các ý tưởng sản xuất khác mà tôi có thể sử dụng để thảo luận về không gian và chi tiết với Santo Loquasto, nhà thiết kế sản xuất lâu năm của tôi. Còn có những tấm ảnh Polaroid chụp từ chuyến khảo sát năm cánh đồng làng ở Long Island, nơi Billy Joel đã lớn lên. Tất cả những món đồ này giúp tôi hình dung ra các nhân vật trong không gian và thời gian của họ khi tôi bắt tay vào làm việc trong studio màu trắng của mình ở Manhattan. Rốt cuộc, nguyên liệu cho sô diễn này chất đầy tới 12 chiếc hộp.

Đối với tôi, một chiếc hộp cũng giống như đất vậy. Nó cơ bản, trần tục, sơ đẳng. Nó là nhà. Nó là thứ tôi luôn có thể tìm đến khi cần tập hợp lại và chỉnh đốn tác phong của mình. Tôi biết rằng chiếc hộp vẫn luôn ở đó cho tôi sự tự do để tìm tòi, để mạo hiểm, để dám vấp ngã. Trước khi có thể nghĩ vượt ra ngoài chiếc hộp, bạn phải bắt đầu với chiếc hộp đã.

Chiếc hộp không phải vật thay thế cho sáng tạo. Chiếc hộp không thể sáng tác hay viết một bài thơ hay tạo ra một động tác múa. Chiếc hộp là sự chuẩn bị của bạn. Nó là kho chứa tiềm năng sáng tạo của bạn, nhưng chưa được hiện thực hóa.

Khi một nhà báo nhận được lệnh viết bài về một đề tài nào đó, anh không lập tức ngồi xuống và viết ngay bài báo hoàn chỉnh. Anh có

một cái nếp, vốn rất quen thuộc với tất cả các nhà báo giỏi. Trước hết, anh đọc tất cả những tư liệu nền mà mình có thể tiếp cận được. Sau đó, anh trao đổi với mọi người để xác nhận những thông tin cũ, khai quật những thông tin mới và lọc ra những câu trích dẫn sinh động (thứ mà anh biết là cốt lõi của một bài báo đáng tin cậy). Anh ghi tất cả vào sổ. Để lấp đầy cuốn sổ, cần đến hàng tiếng hoặc hàng tháng trời, tùy thuộc vào hạn nộp bài của nhà báo. Nhưng chỉ khi công cuộc nghiên cứu và báo cáo đã xong xuôi cũng như cuốn sổ ghi chép đã hoàn chỉnh, anh mới bắt tay vào viết bài. Nếu việc thu thập tin tức được thực hiện tốt, quá trình viết bài sẽ phản ánh điều đó. Bài viết sẽ ra đời nhanh chóng, sáng rõ. Nếu công tác thu thập tin tức kém chất lượng, thì bài viết cũng sẽ thế.

Chiếc hộp của tôi cũng giống như những tờ ghi chép của anh nhà báo kia. Tôi cũng làm theo nếp “thu thập tin tức” trước khi sáng tạo một tác phẩm. Nếu chất lượng bài báo tỷ lệ thuận với lượng tư liệu nền anh đã xem xét và sàng lọc, thì chất lượng sản phẩm sáng tạo của tôi cũng là hàm số trực tiếp của mức độ cần cù và khôn ngoan của chính tôi khi tìm chọn các loại đồ để bỏ vào những chiếc hộp của mình.

Chiếc hộp Movin’ Out của tôi chứa hàng chục cuộn băng video ghi lại các buổi biểu diễn và video ca nhạc của Billy Joel. Đó là điều hiển nhiên; nếu sử dụng âm nhạc của anh, bạn phải biết trong quá khứ thứ âm nhạc đó đã được xử lý trực quan ra sao. Đó là ngưỡng tối thiểu trong nghiên cứu. Việc điểm lại các bộ phim có liên quan đến thời kỳ đó cũng là nghiên cứu cơ bản. Nhưng tôi không chắc mọi người có dành hẳn một khoảng thời gian để điểm lại các phim huấn luyện của quân đội Mỹ trong giai đoạn chiến tranh Việt Nam hay không. Đó là loại nghiên cứu “hơi vượt trần” mách bảo tôi rằng tôi đã có sự chuẩn bị – và trang bị cho tôi sự tự tin khi bắt tay vào sáng tạo thực sự.

Đáng buồn là trong cuộc sống sáng tạo của mình, một số người không bao giờ vượt quá giai đoạn chiếc hộp. Ai trong chúng ta cũng từng quen biết những người tuyên bố rằng họ đang bắt đầu triển khai một dự án – một cuốn sách chẳng hạn – nhưng khi thời gian

trôi qua và khi bạn lịch sự hỏi tình hình cuốn sách đến đâu rồi, họ nói rằng họ vẫn đang nghiên cứu. Hàng tuần, hàng tháng, hàng năm trôi qua, và rồi họ vẫn không cho ra được sản phẩm nào. Tôi không chắc có chuyện gì đang xảy ra. Có lẽ họ đang nghiên cứu sai chỗ. Có lẽ họ thích không gian an toàn của nghiên cứu, trái với cảm giác nhọc nhằn của việc viết lách. Có lẽ họ chỉ đang nâng sự trì hoãn lên một cấp độ mới. Duy chỉ có một điều tôi biết chắc, đó là họ đang bị mắc kẹt trong một chiếc hộp.

Giải pháp của tôi dành cho họ là: Cách này không hiệu quả đâu. Hãy giải phóng bản thân. Bước ra khỏi chiếc hộp đó. Cất nó đi và bắt đầu một chiếc hộp mới. Nhưng hãy làm việc đó với niềm tin rằng không có gì bị mất đi hết, rằng bạn không hề lao tâm khổ tứ vô ích. Tất cả những gì bạn đã làm đều ở trong hộp. Bất cứ lúc nào bạn cũng có thể tìm lại nó.

Còn một lợi ích sau chót của chiếc hộp: Nó cho bạn cơ hội để nhìn lại. Rất nhiều người không trân trọng điều này. Khi làm xong một dự án, họ thở phào nhẹ nhõm. Họ đã sẵn sàng cho một kỳ nghỉ và sau đó họ muốn tiến tới ý tưởng tiếp theo. Nhưng chiếc hộp cho bạn cơ hội chiêm nghiệm lại quá trình lao động của mình. Khi mở lại những chiếc hộp, bạn sẽ thấy điểm khởi đầu của một dự án mới. Nó sẽ mang lại cho bạn nhiều bài học. Mình đã làm thế nào? Mình có đạt được mục tiêu không? Mình có nhờ nó mà tiến bộ hơn không? Nó có thay đổi trong quá trình thực hiện không? Mình có thể làm lại toàn bộ dự án này một cách hiệu quả hơn không?

Tôi thấy chiếc hộp hữu ích nhất trong ba giai đoạn quan trọng: Khi bạn mới khởi động, khi bạn mất phương hướng và khi bạn đã hoàn thành (đó là lúc bạn có thể nhìn lại và thấy rõ những hướng đi mà bạn không theo, những ý tưởng cuốn hút bạn nhưng không phù hợp trong bối cảnh đó và có thể trở thành xuất phát điểm cho chiếc hộp sắp tới của bạn).

Trên tất cả, hãy học cách tôn trọng kiểu kỳ quặc và vô tổ chức trong chiếc hộp của mình. Với tư cách là kho chứa những cảm hứng đang nung nấu và những trợ thủ chưa thành hình, có thể thoát khỏi chiếc hộp chẳng khác nào một thứ công cụ bừa bãi. Nhưng khi bạn

muốn quay lại và cố hiểu con đường mình đã đi qua, thì mỗi bước đều ở sẵn đó chờ bạn tìm về, và trật tự sẽ hiện ra. Chiếc hộp là bằng chứng cho thấy bạn đã chuẩn bị kỹ lưỡng ra sao. Nếu bạn muốn biết bất kỳ dự án sáng tạo nào sẽ đem lại kết quả gì, thì nội dung chiếc hộp của bạn chính là thước đo dự báo thành công hoặc thất bại chính xác hơn bất cứ thứ gì tôi biết.

---

## 10. “Bắt đầu!”

Bạn tôi, Irving Lavin, một học giả chuyên ngành Phục hưng tại Học viện Cao học Princeton, thú nhận rằng anh từng có thời gian cầm bút rất khổ sở vì không bao giờ biết phải bắt đầu thế nào. Sau đó, anh phát hiện ra rằng phần nhập đề của một bài luận và việc khởi đầu công việc viết lách không phải là một. Vì vậy, anh chỉ cần bắt tay vào viết một luận điểm quan trọng trong bài luận và tin tưởng rằng sớm muộn gì mình cũng sẽ tìm ra cách nhập đề. Chekhov, khi được một người cháu hỏi làm sao ông biết phải bắt đầu từ đâu, đã trả lời: “Hãy bỏ quyển vở của cháu đi, xé làm đôi. Hãy bắt đầu ở đó.”

Có một sự khác nhau giữa khởi đầu của một công việc và bắt tay vào làm việc.

Tôi học được điều này qua một trong những điệu múa đầu tiên của mình, The Fugue (tạm dịch: Tẩu pháp). Là một biên đạo mới chập chững vào nghề, tôi không biết phải bắt đầu thế nào. Vì vậy, tôi đứng nghiêm ở chính giữa căn phòng, hít một hơi thật sâu, giậm chân và hét to: “Bắt đầu!” Động tác giậm chân khiến tôi nghĩ đến việc tạo ra một điệu nhảy thiết hài. Âm thanh của tiếng gót giày nện xuống mặt sàn gợi cho tôi ý tưởng biểu diễn điệu nhảy trong tĩnh lặng trên một sân khấu có tầng âm điện tử. Đến ngày hôm nay, đó là cách The Fugue khởi đầu – với một phát giậm chân vang vọng trong trí óc tôi tiếng “Bắt đầu!”

Tôi đồ rằng đó chính là bí mật thực sự của công cuộc chuẩn bị sáng tạo. Nếu bạn đang bế tắc, hãy hít một hơi thật sâu, giậm chân và hét to: “Bắt đầu!” Bạn không bao giờ biết nó sẽ đưa mình đến đâu.



---

# Chương 6Cào

Các bước khởi đầu của hoạt động sáng tạo cũng giống như việc mò mẫm trong bóng tối: ngẫu nhiên và lộn xộn, háo hức và sợ hãi, rất bận bịu mà chẳng có lấy một đích đến rõ ràng hay xác định trong tầm mắt. Đối với tôi, những khoảnh khắc ấy không đẹp để gì cho cam. Trông tôi chẳng khác nào một người phụ nữ tuyệt vọng, bị giày vò bởi một thông điệp đơn giản đang gõ thành thịch trong đầu: “Mày cần một ý tưởng.” Đối với tôi, chỉ bước vào phòng tập và bắt đầu nhảy múa chưa đủ để khiến ý tưởng hay ho nảy ra từ những động tác bật, lướt không mục đích trên sàn tập. Sự sáng tạo thường không đến với tôi theo cách đó. Bạn không thể cứ thế múa hoặc vẽ hoặc điêu khắc. Đó chỉ là những động từ. Bạn cần một ý tưởng hữu hình để giúp bạn khởi động. Ý tưởng, dù nhỏ nhoi đến đâu, chính là thứ biến một động từ thành danh từ – biến vẽ thành tranh, biến điêu khắc thành tượng, biến viết thành truyện, biến múa thành vũ điệu.

Dù trông tuyệt vọng, song tôi không cảm thấy tuyệt vọng, vì tôi có một cái nếp đã trở thành thói quen để giúp mình tiến bước.

Tôi gọi nó là cào. Bạn còn nhớ khi mình cào một tấm vé số để xem mình có trúng giải không? Đó là điều tôi làm khi bắt đầu một điệu múa. Tôi đào bới mọi thứ để tìm ra cái gì đó. Việc đó cũng như bấu vào sườn núi để kiếm một cái gờ, một cái mấu, một điểm bám nào đó để tiếp tục leo lên cao và tiến về phía trước.

Cào có muôn hình vạn trạng. Một nhà thiết kế thời trang đang cào khi anh ta ghé qua các cửa hiệu bán quần áo phong cách xưa, nghiền ngẫm các video ca nhạc và ngồi hàng giờ ở một quán cà phê ven đường để xem người qua kẻ lại ăn mặc ra sao.

Một đạo diễn phim cào khi bắt chuyến bay đến Rome, với niềm tin rằng mình sẽ tìm được ý tưởng lớn tiếp theo ở thành phố tràn ngập cảm hứng ấy. Hành động thay đổi môi trường sống của mình chính là cào.

Một kiến trúc sư đang cào khi dạo bước giữa một mỏ đá, nghiền ngẫm mối liên hệ đại số giữa những tảng đá rơi lẫn lóc hoặc bề mặt của một bức tường đá, hay không gian rộng lớn của chính mỏ đá. Chúng ta chỉ trông thấy đá; còn vị kiến trúc sư lại trông thấy không gian cũng như cảm nhận được kết cấu và đánh giá vật liệu xây dựng. Tất cả các yếu tố đầu vào mang tính cảm nhận này có thể giúp sản sinh ra một ý tưởng.

Bạn có thể cào thông qua sách vở. Tôi từng bước vào phòng làm việc của bếp trưởng một nhà hàng bốn sao và trợ lý của anh đúng lúc họ đang mày mò giữa một đồng sách dạy nấu ăn từ đủ các quốc gia, rõ ràng là để tìm ý tưởng cho thực đơn. Khi ngẩng lên, mắt họ đầy vẻ thảng thốt pha lẫn ngỡ ngàng khi tôi – thảng thốt vì tôi đã quấy rầy họ đúng lúc họ đang khép mình trong công cuộc truy tìm một ý tưởng hay, ngỡ ngàng vì chẳng ai thích bị “bắt quả tang” giữa lúc đang cào cả.

Cào thoát trông có vẻ giống vay mượn hoặc ăn trộm, nhưng đó là một phần thiết yếu của sáng tạo. Nó nguyên sơ và rất đổi riêng tư. Đó là một cách nói với các vị thần: “Ồi dào, cứ mặc kệ tôi, tôi chỉ đang dạo quanh mấy gian hành lang thôi mà...” rồi bất ngờ vồ lấy một ngọn lửa và vắt chân lên cổ chạy.

Người ta thường hỏi tôi: “Chị lấy ý tưởng từ đâu?” Đó là chuyện xảy ra với bất cứ ai sẵn lòng đứng trước khán giả và nói về công việc của mình. Câu trả lời ngắn gọn là: mọi nơi. Hỏi thế chẳng khác nào hỏi: “Bạn kiếm không khí ở đâu để thở?” Ý tưởng ở khắp mọi nơi xung quanh ta.

Tôi ngại dùng những lời đao to búa lớn để hùng biện về sự hiện diện rộng khắp của ý tưởng và cách chúng ta cần mọi thứ để tạo ra thứ gì đó từ hư không – kể một câu chuyện, thiết kế một tòa nhà, sáng tác một giai điệu – đều đã trú ngụ trong ta, qua kinh nghiệm, ký ức, mùi vị, nhân sinh quan, óc phê phán, nhân tính, mục đích và khiếu hài hước của chính chúng ta. Tôi do dự vì điều đó không hiển nhiên rõ ràng. Nếu phải tham gia vào đội cổ vũ giúp thúc óc sáng tạo, tôi mong công việc mình làm sẽ khác với việc chỉ nhai đi nhai lại ý niệm rằng ý tưởng có ở khắp mọi nơi.

Tôi ngờ rằng điều mọi người thực sự muốn hỏi không phải là: “Chị lấy ý tưởng từ đâu?”, mà là: “Chị có được ý tưởng đó như thế nào?”

Để trả lời câu hỏi này, trước hết bạn phải đánh giá đúng ý tưởng là gì.

Ý tưởng có rất nhiều thể dạng. Có ý tưởng tốt và ý tưởng tồi. Ý tưởng lớn và ý tưởng nhỏ.

Một ý tưởng tốt là ý tưởng khiến bạn hứng khởi thay vì thoái chí. Nó liên tục sản sinh ra những ý tưởng mới và các ý tưởng đó bổ khuyết cho nhau. Một ý tưởng tồi sẽ đóng sập mọi cánh cửa thay vì mở nó ra. Nó bó buộc và hạn chế ta. Ranh giới giữa ý tưởng tốt và tồi rất mong manh. Một ý tưởng tồi đặt vào tay đúng người lại có thể biến thành một ý tưởng tốt.

Điểm khác biệt giữa ý tưởng tốt và tồi rất giống với cách E. M. Forster phân biệt giữa cốt truyện và kể chuyện. Cốt truyện là “Hoàng hậu chết; nhà vua băng hà.” Kể chuyện là “Hoàng hậu chết; nhà vua vì quá đau buồn nên cũng băng hà.” Con gấu của người này lại là vị vua đau buồn của người khác. Đó là tất cả những gì bạn cần biết về ý tưởng tốt và tồi.

Một cách so sánh khác, hữu ích hơn, lại liên quan đến ý tưởng lớn và ý tưởng nhỏ.

Chúng ta không cao để tìm ý tưởng lớn. Chúng đến với ta theo một cách bí ẩn, tùy ý, đôi lúc không được chào đón (nhất là khi chúng trở nên bất khả thi). Đằng sau một ý tưởng lớn luôn có một động cơ ngầm ẩn, thường thì là vì ta muốn gây chú ý hoặc muốn kiếm về một đồng tiền, hoặc cả hai. Những ý tưởng lớn là những dự án hoàn chỉnh và có giá trị. Tôi nảy ra chúng chừng một hoặc hai lần một năm, vào lúc tôi bắt đầu than phiền về những tác phẩm kém bền lâu của mình và muốn tạo ra cái gì đó có tính trường tồn. Tôi muốn mọi người nhớ rằng tôi từng có mặt trên đời.

Với tôi, ý tưởng lớn là ghi hình, gìn giữ và lưu trữ mọi điệu múa của mình rồi gọi nó là dự án “Các thập kỷ”. Ý tưởng lớn là thức dậy vào

một buổi sáng nọ và tự nói với mình rằng tôi muốn dựng một vở nhạc kịch Broadway trên nền các bài hát của Billy Joel. Đó là những ý tưởng lớn vì chúng chiếm rất nhiều diện tích trong trí óc tôi và nếu tôi quyết tâm thực hiện, chúng sẽ tiêu tốn của tôi vô khối tâm sức. Đó là những ý tưởng lớn vì, xét trong và về bản thân, chúng vô nghĩa, chỉ nhỉnh hơn một mục tiêu hoặc một mơ ước chút xíu; chúng sẽ không còn tồn tại nếu tôi không thể đeo đuổi chúng bằng một dòng ý tưởng nhỏ liên tục xuyên suốt, giúp biến từng phần của ý tưởng lớn thành hiện thực. Với vở nhạc kịch, nếu tôi không thể tìm ra cách tiếp xúc với Billy Joel và thuyết phục anh hợp tác với mình; nếu tôi không thể chọn được những bài hát thích hợp; nếu tôi không thể xây dựng một cốt truyện hợp lý để liên kết các bài hát với nhau, nếu không thể tạo ra những động tác múa và tìm được những vũ công giỏi nhất rồi thuyết phục những người có tiền đầu tư cho vở diễn, cùng hàng ngàn cảm hứng và hình dung cũng như lựa chọn thường nhật khác... thì hẳn ý tưởng lớn sẽ nhanh chóng teo tóp và tan biến vào hư không.

Đó là lý do tại sao bạn phải cào để tìm ý tưởng nhỏ. Không có những ý tưởng nhỏ, sẽ không có những ý tưởng lớn.

Cào là việc bạn làm khi không thể chờ tới lúc tia sét ý tưởng lóe lên. Như Freud từng nói: “Khi cảm hứng không đến với tôi, tôi sẽ đi nửa chặng đường để tìm gặp nó.” Điều đó khác gì trường hợp một nhà sản xuất phim gọi điện cho một biên kịch tài năng và gợi ý cho anh ta một cốt truyện về “hai gã đàn ông và một con gấu”? Nếu chịu đi nửa chặng đường, bạn đã nhân đôi cơ hội kiếm được một điểm bám vào ý tưởng rồi.

Hãy nhớ lấy điều này khi bạn đang trần trở tìm một ý tưởng lớn: Cào ý tưởng nhỏ để ăn hơn nhiều.

Trong cuốn sách *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance* (tạm dịch: Thiền và nghệ thuật bảo dưỡng mô-tô), Robert Pirsig đã kể lại kỷ niệm dạy môn hùng biện cho các sinh viên đại học ở Bozeman, Montana. Một nữ sinh viên nghiêm túc và kỷ luật, thường được các giáo viên đánh giá là thiếu tính sáng tạo, muốn viết một bài luận 500 chữ về nước Mỹ. Pirsig cho là chủ đề này hơi rộng và gợi ý rằng cô

nên thu hẹp phạm vi xuống thành phố Bozeman. Khi đến hạn nộp bài, cô nàng tới tay trắng, mặt mày đau khổ và phân bua rằng cô đã cố nhưng không nghĩ ra cái gì để viết. Lần này, Pirsig khuyên cô thu hẹp phạm vi hơn nữa, xuống khu phố chính của Bozeman. Đến hẹn lại lên, cô sinh viên tới lớp mà vẫn chưa có bài luận. Lần này:

Ông giận dữ quát vào mặt cô học trò: “Thu hẹp phạm vi xuống mặt tiền một tòa nhà trên tuyến phố chính của Bozeman. Rạp hát Opera. Bắt đầu từ viên gạch phía trên bên trái.”

Đôi mắt cô gái mở tròn xoe phía sau cặp kính dày cộp. Đến tiết học sau, cô vào lớp với khuôn mặt bối rối và đem nộp cho thầy một bài luận dài tới 5.000 chữ về mặt tiền Rạp hát Opera trên tuyến phố chính của Bozeman, Montana. “Em ngồi ở quầy bán bánh kẹp phía bên kia đường,” cô kể, “và bắt tay vào viết về viên gạch đầu tiên, rồi đến viên thứ hai, rồi viên thứ ba, chữ nghĩa bắt đầu tuôn ra, em không thể dừng nổi nữa.”

Khi bạn đang trong chế độ cào, vi bào nhỏ bé nhất của ý tưởng sẽ khơi nguồn cho bạn. Các nhạc sĩ biết điều này vì các tác phẩm hiếm khi đến với họ dưới dạng nguyên khối và hoàn chỉnh. Họ gọi những nhúm cảm hứng của mình là câu hát, giai điệu, hợp âm hay nét nhạc. Đó là thứ họ tìm kiếm khi cào ý tưởng.

Đối với tôi cũng vậy. Một điệu múa không ập đến với tôi dưới dạng nguyên khối và hoàn chỉnh. Cảm hứng tới từ những phần tử chuyển động, đôi khi là trong mỗi phần tử giây. Sự kết hợp nhanh gọn của ba bước là một ý tưởng. Một động tác xoay chân đi kèm với khoát tay là một ý tưởng. Một cách nằm rạp xuống sàn mới mẻ là một ý tưởng. Một nam vũ công nắm lấy bắp tay một nữ vũ công là một ý tưởng. Trên thực tế, sự kết hợp nhanh gọn gồm năm bước nhỏ dẫn đến một bước nhảy bật đáng được coi là một siêu ý tưởng – mang lại cảm hứng làm việc cho tôi suốt hàng tiếng đồng hồ.

Khi cào, tôi cũng đồng thời ứng tác. Như một nhạc sĩ jazz chơi tùy hứng suốt cả tiếng đồng hồ chỉ để tìm kiếm vài nốt nhạc hay, một biên đạo múa tìm kiếm chuyển động thú vị. Khi bắt đầu, tôi không hề hay biết về nó, nó đến với tôi qua thời gian, khi tôi nhận ra mình



sẽ không thể chạm đến cốt lõi căn bản của chuyển động và nhảy múa thông qua quá trình tư duy. Tôi có thể chuẩn bị, ra lệnh, tổ chức, cơ cấu và chỉnh sửa sáng tạo trong đầu, nhưng tôi không thể tập hợp chúng thành một điệu múa. Để sản sinh ý tưởng, tôi phải chuyển động. Điều này cũng đúng nếu bạn là một họa sĩ. Bạn không thể tưởng tượng ra bức họa, bạn chỉ có thể sản sinh ý tưởng khi đưa bút lên giấy, phết cọ vẽ lên toan – khi bạn thực sự thực hiện một hoạt động cơ học.

Tôi học cách ứng tác như thế này: Tôi bật nhạc trong phòng tập và bắt đầu múa. Nghe thì có vẻ hiển nhiên, nhưng tôi tự hỏi có bao nhiêu người, dù hoạt động trong lĩnh vực nào, trân trọng món quà đến từ việc ứng tác. Đó là cơ hội hiếm có trong đời khi bạn có thể hoàn toàn tự do, không phải lo lắng về bất cứ trách nhiệm hay hậu quả nào. Bạn không cần phải cố để trở nên tốt hay tuyệt vời, thậm chí là thú vị. Chỉ có mình bạn, không có ai xung quanh sẵn soi hay đánh giá. Nếu có thứ gì nảy ra, bạn được quyền quyết định có đem trưng nó ra với cả thế giới không. Về cơ bản, bạn đang cho phép mình mơ mộng ngay trong giờ làm việc.

Tôi thấy chuyện này chẳng khác gì việc một nhạc sĩ lướt ngẫu hứng trên phím đàn, chờ đợi một giọt nhạc nổi lên và hút lấy tai mình, hoặc một họa sĩ phóng bút phác hết bức này đến bức khác cho đến khi có được một bức tranh vừa mắt. Với tôi, ứng tác là thế. Không có chốt chặn nào ngăn giữa những cảm hứng và hành động bốc đồng của tôi. Tôi cứ thế làm và sẽ đánh giá kết quả, hệ quả và sự thật (nếu có) sau này, khi đã tĩnh tâm. Được sống trong một không gian như thế còn trên cả tuyệt vời. Nếu bạn có may mắn được làm việc này trong 45 phút mỗi ngày, vài ngày mỗi tuần, bạn đã được hưởng một điều tuyệt diệu rồi đấy.

Có một trở ngại lớn đối với hoạt động ứng tác của tôi: Tôi không thể chứng kiến kết quả. Một họa sĩ có những bản phác thảo vương vãi trên sàn để về sau xem lại. Một nhà văn có thể đọc những gì mình đã viết ra. Một nhạc sĩ có thể ký âm lại những nốt nhạc đã quẩn rữ tai mình. Khi mới bắt đầu, tôi không có cách nào để ghi lại thành quả ứng tác của mình (hồi đó là thập niên 1960, trước khi máy quay

cầm tay được phát minh). Tôi lấy làm bực bội khi nghĩ rằng mình đang bỏ phí rất nhiều động tác hay trong phòng tập. Vì vậy, tôi tự huấn luyện bản thân mình, thông qua trí nhớ cơ bắp, phải ghi nhớ các bước nhảy ứng tác. Tôi gọi đây là quá trình bước vào “chế độ ghi nhớ”. Nhưng rồi tôi nhận ra mình đang phá hỏng mục đích của việc ứng tác, vì một khi tôi ép bộ não của mình phải ghi nhớ, nó không còn được tự do để ứng tác. Đó là những hoạt động đối lập lẫn nhau, chúng khiến tôi tê liệt. Hành động ghi nhớ đã phá hủy mục đích của hoạt động cào, chính là ngăn tư duy có ý thức và các bộ lọc trí não cản trở cảm hứng sáng tạo của mình.

Ở đây, tôi muốn giải thích rõ hơn. Khi tôi nói về việc tắt tư duy có ý thức và các bộ lọc trí não, tôi không nói về thiền hoặc khai thác tiềm thức. Cào là hoạt động có thực và hữu hình. Nó sẽ khiến 10 đầu móng tay bạn rớm máu. Máu chót ở đây là không được ngăn trở bản thân; bạn phải để bản thân rộng mở trước vạn vật. Khi cần một ý tưởng, Thomas Edison thích ngồi trên một “chiếc ghế tư duy”, mỗi tay nắm một chiếc vòng bi. Trên sàn, ngay bên dưới hai bàn tay ông là hai chiếc đĩa kim loại. Edison thường nhắm mắt lại và thả lỏng cơ thể. Vào khoảnh khắc nào đó giữa tỉnh và mơ, tay ông sẽ buông lỏng và tự động mở ra, thả quả bóng rơi trúng đĩa kim loại, gây ra những tiếng động chát chúa. Lúc đó, ông sẽ bật dậy và ghi lại bất cứ ý tưởng nào nảy ra trong đầu mình trong chính khoảnh khắc này. Đó là cách ông tìm kiếm ý tưởng để tránh sự kiểm duyệt của tư duy có ý thức.

Nhà tâm lý học thuộc trường Đại học Harvard, Stephen Kosslyn, phát biểu rằng ý tưởng có thể được triển khai theo bốn giai đoạn. Thứ nhất, bạn phải sản sinh ra ý tưởng, thường là từ trí nhớ hay kinh nghiệm hoặc hoạt động. Sau đó, bạn phải lưu giữ nó – tức là khắc ghi nó trong trí óc của mình và giữ cho nó khỏi biến mất. Rồi bạn phải kiểm tra nó – xem xét và suy luận về nó. Cuối cùng, bạn phải chuyển hóa nó – cải biến nó để phù hợp với những mục tiêu cao hơn.

Một số người giỏi ở một vài giai đoạn nói trên, nhưng không giỏi ở cả bốn giai đoạn. Họ có thể sản sinh ý tưởng, nhưng không thể lưu

giữ hay chuyển hóa nó. Vấn đề của tôi là tôi sản sinh ra vô vàn ý tưởng, nhưng việc sản sinh lại xung đột với nhu cầu lưu giữ, kiểm tra và chuyển hóa. Đó là lúc tôi khám phá ra máy quay phim, trái tim công nghệ của phần lớn hoạt động cao của tôi. Khi tôi ứng tác trong phòng tập, dù là một mình hay với các vũ công khác, tôi luôn để sẵn một chiếc máy quay để ghi lại mọi thứ vào băng, như vậy tôi có thể xem lại sau. Với tôi, cao ý tưởng đã trở thành một lược đồ kỹ thuật bao gồm ứng tác (sản sinh ý tưởng), ghi hình vào băng video (lưu giữ), xem lại các cuốn băng (kiểm tra) và tìm cách sử dụng chúng trong một điệu múa (chuyển hóa).

Cách thức cao ý tưởng cũng đa dạng như chính ý tưởng vậy:

Cách phổ biến nhất là đọc. Nếu bạn cũng giống tôi, thì đọc là vòng phòng thủ đầu tiên của bạn để chống lại một cái đầu trống rỗng. Đó là cách bạn học khi còn là một đứa trẻ. Đó là cách bạn hấp thu những thông tin khó nhằn. Đó là cách bạn giữ kỷ luật cho trí óc. Nếu bạn giám sát quá trình đọc của mình một cách nghiêm ngặt, thì đó thậm chí còn là cách để bạn đánh giá hiện trạng não bộ; cũng giống như một vận động viên được rèn luyện, càng đọc nhiều, trí não của bạn càng minh mẫn, sắc bén. Không quan trọng đó là sách, tạp chí, báo, biển quảng cáo, sách hướng dẫn sử dụng, hay thông tin trên hộp ngũ cốc – đọc giúp sản sinh ý tưởng, vì bạn đang đổ đầy ý tưởng vào đầu theo đúng nghĩa đen và để trí tưởng tượng chất lọc chúng cho mục đích hữu dụng nào đó. Nếu ngừng đọc, tôi cũng ngừng tư duy. Chỉ đơn giản vậy thôi.

Đối với một số kiểu nghệ sĩ nhất định, đặc biệt là những người kể chuyện hay các nhạc sĩ, đối thoại thường nhật chính là cao. Nếu lắng tai, bạn sẽ nghe thấy ý tưởng. Tôi luôn yêu thích lý giải của Paul McCartney về cách anh và John Lennon viết bài hát Eight Days a Week (tạm dịch: Tám ngày một tuần). Lúc đó McCartney được tài xế chở tới nhà Lennon để cùng làm việc. Anh hỏi người tài xế: “Dạo này anh thế nào?” “Vẫn chăm chỉ làm việc thôi,” người tài xế đáp, “làm việc tám ngày một tuần.” McCartney chưa từng nghe đến cụm từ này bao giờ. Khi anh và Lennon cùng làm việc, anh có

nhắc lại cho bạn nghe. “Hay đấy,” Lennon nói, và lập tức ứng khẩu: “Ôi, tôi cần tình yêu của em...” Họ viết xong bài hát ngay tức khắc.

Bạn có thể cào ý tưởng trong khi thưởng thức sản phẩm thủ công của người khác, dù nó được trưng bày trong một bảo tàng, một nhà hát hoặc một phòng triển lãm. Khi các vở operetta (opera ngắn) của mình bắt đầu đánh mất dần lòng mến mộ của công chúng, W. S. Gilbert, nhà soạn lời của bộ đôi Gilbert và Sullivan, bắt đầu tuyệt vọng tìm kiếm một cách tân táo bạo cho thể loại này – hoặc chí ít là một ý tưởng hay. Ông bắt được nó nhờ một cuộc viếng thăm triển lãm văn hóa Nhật Bản tại London. Từ đó, Gilbert nảy ra ý tưởng cho vở The Mikado (tạm dịch: Thiên Hoàng), tạo cảm hứng cho người cộng sự Arthur Sullivan sáng tác nên bản nhạc tuyệt vời nhất của mình và hòa chung vào làn sóng hâm mộ văn hóa Nhật đang càn quét khắp châu Âu. Tất cả chỉ nhờ một chuyến ghé thăm triển lãm.

Bạn cũng có thể cào theo bước chân của những bậc hiền nhân và những người hùng của mình, sử dụng thế giới quan của họ làm xuất phát điểm cho ý tưởng. Song bạn phải rất cẩn trọng. Khi mới vào nghề, đôi lúc tôi bỗng thấy mình giải quyết vấn đề hết như cách các giáo viên như Martha Graham và Merce Cunningham giải quyết. Tôi thường tự ngăn mình lại và thầm nhủ: “Khoan đã. Đó là cách Martha và Merce sẽ làm. Ta không thể làm thế được.” Cào giữa các thế giới quan là một thói quen nguy hiểm nếu nó biến bạn thành một kẻ bắt chước thay vì một người sáng tạo.

Bạn có thể cào giữa thiên nhiên. Chẳng hạn như Mozart và Beethoven, họ là những người yêu chim tha thiết. Họ thường tìm ra các nhạc tố nhờ lắng nghe tiếng chim hót. Còn tôi sẽ phải xem một chú chim chuyển động – nó bước đi thế nào, nó chao lượn quanh tổ ra sao, nó bay kiểu gì – để bật ra ý tưởng. Song một diễn viên có thể rút ra ý tưởng về nhân vật thông qua việc ngắm nhìn chiếc lông của một chú chim. Một họa sĩ thì lại để ý kỹ màu lông của nó.

Độc, đối thoại, môi trường, văn hóa, người hùng, hiền nhân, thiên nhiên – tất cả đều là những tấm vé số cho sự sáng tạo. Hãy cào chúng, bạn sẽ biết mình trúng giải thưởng lớn cỡ nào.

Tuy nhiên, gian nan của việc cào nằm ở chỗ bạn không thể dừng lại ở một ý tưởng. Henry James nói rằng thiên tài nằm ở khả năng nhìn ra điểm tương đồng giữa những vật rời rạc. Trong một căn phòng trống, bạn đang cố nối các điểm, nối A đến B rồi đến C và có thể suy ra H. Mục đích của cào là xác định A và nếu bạn có thể đến được A, tức là bạn đã bám một tay lên bức tường đá trơn trượt rồi đó. Bạn đã có một điểm tựa. Bạn có thể chuyển sang B, đó là điều bắt buộc. Bạn không thể chỉ dừng lại với một ý tưởng. Bạn không thực sự có một ý tưởng khả thi cho đến khi kết hợp hai ý tưởng lại.

Thực ra, trong kinh doanh, bạn hoàn toàn có thể sử dụng những ý tưởng mình vừa cào được mà không phải lo lắng về việc chuyển hóa chúng thành thứ gì đó mới. Một ông bầu tôi quen đến gặp gỡ một nữ nghệ sĩ opera để bàn về phương hướng phát triển sự nghiệp và quảng bá rộng rãi hình ảnh của cô tới thị trường đại chúng. Vị nữ nghệ sĩ bày tỏ rằng cô muốn được thấy một số bản aria<sup>13</sup> nổi tiếng cô từng thu âm xuất hiện trong các bộ phim, như vậy hàng triệu người sẽ biết đến giọng hát của cô. Quả là một mục tiêu chính đáng. Vị giám đốc có một ý tưởng dành cho cô: Anh cho cô biết nhạc sĩ Burt Bacharach đã sản xuất một bộ bốn CD với số lượng giới hạn, trong đó tập hợp toàn bộ các ca khúc đỉnh của ông từ trước đến nay do các ca sĩ thể hiện. Ông đóng dấu vào 1.000 bản của hợp tuyển cá nhân này, rồi gửi cho các giám đốc và nhà sản xuất âm nhạc trên khắp thế giới. Mục tiêu của Bacharach là khiến các nhà sản xuất nghĩ đến mình khi họ cần tìm kiếm các giai điệu cho những nghệ sĩ thu âm hoặc nhạc nền. Vị giám đốc gợi ý nữ nghệ sĩ hãy làm việc tương tự: phát hành một hợp tuyển cá nhân bao gồm những bản aria hay nhất của cô cho đồng đảo thánh giả bên ngoài thế giới opera. Anh tỏ ra rất đặc ý khi kể lại cho tôi về ý tưởng hữu ích này. Theo cách nhìn của tôi, anh ta đã kết nối A (ý tưởng của Bacharach) và B (nguyện vọng mở rộng thị trường của nữ nghệ sĩ opera) và suy ra A (bắt chước việc Bacharach đã làm). Đó là một nước đi thông minh, thực tế và đúng đắn. Anh ta đã hoàn thành bài toán đặt ra cho mình. Anh ta không làm việc gì đó đặc biệt sáng tạo, nhưng đó cũng đâu phải là mục tiêu của anh ta.

<sup>13</sup> Aria (tiếng Ý nguyên gốc có nghĩa là “khúc ca” hay “điệu ca”, “điệu nhạc”) là thuật ngữ chỉ một bài ca, hoặc độc lập, hoặc là một phần của một tác phẩm lớn (opera, cantata, oratorio). Aria được thể hiện bằng một giọng solo có hoặc không có phần nhạc đệm và thường thể hiện cảm xúc mãnh liệt.

Xin đừng hiểu nhầm tôi. Tôi không phản đối kiểu tư duy móc nối này trong kinh doanh. Nó thông minh và thực tế. Lấy thứ đã chứng minh được hiệu quả và ứng dụng nó vào hoàn cảnh của mình. Khi lợi nhuận, lương thưởng và triển vọng thăng tiến bị đe dọa, cố gắng giảm thiểu rủi ro bằng cách dựa vào những gì đã phát huy tác dụng trước đó là việc làm hợp lẽ tự nhiên. Ai trong chúng ta cũng từng có mặt trong những cuộc họp nhằm giải quyết một vấn đề. Từ trên xuống dưới đều bế tắc cho đến khi một người chợt nghĩ ra nhóm khác đã xử lý vấn đề tương tự ra sao. Lúc bấy giờ, cử tọa mới thi nhau gật gù thở phào. “Ý tưởng tuyệt vời,” sếp tuyên bố. “Cứ làm như thế nhé.” Và chuyển sang đề tài khác. Đó là tư duy móc nối hợp lý trong kinh doanh.

Song một nghệ sĩ không thể làm thế. Không ai muốn thấy bạn sao chép một người khác (thật ra, nếu bạn làm thế, họ sẽ vô cùng sung sướng với việc đoán xem bạn đã sao chép ai hay cái gì). Nghệ thuật không nhằm mục tiêu giảm thiểu rủi ro và hoàn thành nhiệm vụ để đảm bảo mang tới sự hài lòng. Người nghệ sĩ có những mục tiêu lớn lao hơn. Nếu là một nghệ sĩ đồng nghĩa với việc đẩy lùi các giới hạn, bạn sẽ không muốn nhồi nhét những nguyên liệu của mình vào phạm vi giới hạn của người khác. Bạn cũng không thêm quan tâm rằng giới hạn đã được thiết lập từ trước. Bạn muốn tự mình tìm ra nó kia.

Cào là một quá trình cực kỳ vô tổ chức. Song một số quy tắc sau có thể giúp bạn kiểm soát nó dễ dàng hơn.

### **Giữ vững phong độ**

Việc cào sẽ mất nhiều thời gian hơn khi bạn đang trì trệ. Cũng như một vận động viên chỉ có thể thi đấu tốt hơn khi ở trong điều kiện sức khỏe tốt nhất, ý tưởng sẽ đến với bạn nhanh hơn nếu bạn bỏ



thời gian mài giũa tay nghề của mình. Trong ngày đầu tiên trở lại làm việc sau một kỳ nghỉ dài, tôi thường phải chuẩn bị tinh thần để vứt bỏ công việc của cả một tuần; tôi biết hầu hết những việc đó đều chẳng đem lại kết quả gì, nhưng tôi vẫn phải trải qua toàn bộ các công đoạn để đưa trí não và cơ thể của mình trở lại guồng quay. Có lẽ bạn đã biết điều này rồi. Dù làm công việc nào, nếu bạn xa rời nó khoảng vài tuần, thì những ngày đầu tiên trở lại sẽ rất vụng về và kém năng suất. Nhưng mọi sự sẽ suôn sẻ hơn khi những “gỉ sét” dần rơi rụng. Ý tưởng tìm đến suôn sẻ hơn. Bàn tay đặt trên dụng cụ, ngón tay lướt qua phím đàn, đôi mắt hướng lên giá vẽ dần đáp ứng nhịp nhàng với những thôi thúc của trí óc và con tim. Bạn đang tràn đầy sinh lực và khí thế. Bạn muốn lao vào công việc ngay.

### **Cào ở chỗ tốt nhất**

Khi đi tìm nhạc cho một điệu múa, tôi sẽ lập tức tìm đến những nhà soạn nhạc bậc thầy như Mozart, Beethoven, Brahms và Haydn. Tôi muốn tìm ra những bản nhạc xuất sắc nhất của họ. Chúng ta chỉ được sống một lần trên đời, vì vậy tôi không có hứng thú tạo ra những điệu múa trên nền các tác phẩm làng nhàng của họ.

Bạn cũng nên làm thế. Nếu bạn cần đọc để lấy cảm hứng, hãy đọc những tác gia đầu bảng và đọc những tuyệt phẩm của họ trước. Nếu bạn cần lấy cảm hứng từ nghệ thuật, hãy nhìn vào những tên tuổi lớn. Nếu đó là phim ảnh, hãy tập trung vào những đạo diễn có tên trong thánh đường của những vĩ nhân. Hãy cào ở những người giỏi nhất, tự khắc bạn sẽ nâng cao được chất lượng của những ý tưởng mình khai phá được.

### **Đừng cào hai lần một chỗ**

Một phần không thể thiếu trong chiến lược đánh trận của tướng Ulysses S. Grant là không bao giờ quay lại địa hình cũ – quân ta có thể bị quân địch mai phục. Quan trọng hơn nữa, ta sẽ không thu được thông tin gì mới nếu lần lại bước đi của mình trên một mảnh đất đã trở nên quen thuộc. Grant luôn lùng tìm những tuyến đường mới trên vùng đất mới. Chiến lược đó cũng phát huy tác dụng với

hoạt động cào của tôi. Tôi ứng tác trong những căn phòng mới, bất loại nhạc khác, thay đổi thói quen đọc, tất cả chỉ nhằm mục đích đẩy lùi các thói quen cũ và xốc lại bản thân. Nếu lúc nào bạn cũng cào theo đúng một cách, bạn sẽ chỉ giậm chân tại một chỗ cũ mòn với những ý tưởng cũ mòn.

## **Duy trì cơn thịnh nộ**

Ai chả từng có lúc phải trải qua cuộc họp với cơn giận lôi đình của sếp. Tất cả những người tham gia đều nói: “Ồi ời! Sếp điên máu rồi. Mau mau chỉnh đốn lại.” Cơn thịnh nộ, khi được vận dụng có tính toán, là một lời cảnh báo tuyệt vời có thể khiến người khác chịu động tay động chân. Điều này cũng đúng với bạn khi bạn chỉ còn lại một mình và đang cào ý tưởng. Hãy nổi giận với chính bản thân. Cơn giận là một loại adrenaline rẻ tiền, nhưng khi bạn đang bế tắc và không thể bắt đầu được, nó sẽ giúp bạn.

Bản chất của cào không phải là kiềm chế và thư giãn mà là phóng thích năng lượng bất cần giận dữ và nhìn nó va đập với mọi thứ trên con đường ta đi, với hy vọng một đốm sáng sẽ bắn ra từ những va chạm và bùng cháy.

Tôi ví trạng thái năng lượng bất cần này với việc nâng tạ trong khoảnh khắc khi bạn khụy gối, siết chặt bàn tay trên thanh đòn và chuẩn bị vô hiệu hóa trọng lượng khổng lồ của chiếc tạ, trí óc bạn hoàn toàn trống rỗng. Bạn chỉ còn tập trung vào động cơ và mục đích. Bạn không thể nghĩ đến sức nặng của chiếc tạ nữa. Bạn chỉ phải nâng nó lên.

Cào cũng vậy. Khi cào một ý tưởng, bạn không cần nghĩ về tương lai. Bạn phải tin vào dòng chảy vô thức và để nó lao về phía trước mà không bị cản trở hay kiềm tỏa. Dù nó tồi tệ, vụng về hay sai lầm cũng chẳng sao. Bạn có thể khắc phục hậu quả sau, nhưng bạn sẽ không sản sinh ra được chút ý tưởng nào nếu cơn thịnh nộ dịu lại.

Cào khởi đầu sự sáng tạo. Đó là khoảnh khắc khi ý tưởng của bạn lần đầu cất cánh và bắt đầu thách thức trọng lực. Nếu cố kìm hãm nó, bạn sẽ không bao giờ biết mình có thể bay cao tới đâu.

---

## Bài Tập

### 11. Sự hỗn độn và những đồng xu

Biến một đồng hỗn độn thành một trật tự hợp lý là một thử thách dễ gây nản chí. Ta phải tự đào tạo mình để có thể thích nghi với cuộc vật lộn này. Đây là bài tập yêu thích của tôi.

Tôi lấy một nắm đồng xu, thả chúng lên bàn làm việc và chăm chú quan sát kết quả. Đôi khi những đồng xu tạo thành một hình mẫu ưa nhìn. Nhưng chuyện đó không thường xuyên xảy ra. Vì vậy, tôi nghịch các đồng xu, xếp chúng thành những hình quen thuộc hoặc kỳ quặc. Tôi có thể xếp thành một hàng, hay xếp chồng, hoặc biến thành các hình thù khác, một hình thập giá cân đối hoặc hình chòm sao Đại Hùng đầy mơ mộng. Cuối cùng, tôi dừng lại ở cách sắp xếp mang lại cảm giác như một hợp âm hài hòa. Tôi nhìn những đồng xu và chúng như đang reo lên: “Chúng tôi đây!” Tóm lại, đó chính là tinh cốt của sáng tạo. Có rất nhiều khả năng, nhưng chỉ một phương án là bất khả kháng.

Bạn có thể làm bài tập này tại nhà với phỉnh poker<sup>14</sup>, que thăm, kẹp giấy – bất cứ vật dụng thường ngày nào vừa với bàn tay bạn và có thể dùng để thấy ra mặt bàn và sắp xếp lại thành một hình mẫu hài hòa. Tôi sử dụng đồng xu vì tôi luôn có sẵn chúng trong túi và việc di chuyển chúng từ chỗ này sang chỗ kia cũng khá giống với việc sắp xếp và tái sắp xếp các vũ công mà tôi vẫn làm trong phòng tập. Nhưng kể cả nếu đồng xu khó có thể đem so sánh với vũ công – hoặc nếu tôi là một họa sĩ hoặc nhạc sĩ chẳng hạn – thì tôi vẫn thấy đây là một cách khởi động trí óc hữu ích. Cũng như các vận động viên chuẩn bị cho cơ thể mình để nó muốn làm việc, bài tập này có thể giúp bạn cảm thấy lạc quan hơn về triển vọng giải quyết tình trạng vô tổ chức. Khi đã cảm nhận được điều đó, tôi sẽ cất đồng xu đi. Tôi đã bắt đầu.

<sup>14</sup> Phỉnh poker là một vật thay thế tiền để tham ra các trò chơi trong casino. Nó giúp người chơi đơn giản trong việc chơi và giúp nhà quản lý đơn giản hóa được việc quản lý.

## 12. Đọc kiểu khảo cổ

Tôi đọc vì nhiều lý do, trong đó lý do giải trí nằm ở cuối bảng.

Tôi đọc với tâm thế cạnh tranh, khắc cốt ghi tâm lời dạy của Mark Twain: “Kẻ không đọc cũng chẳng hơn gì kẻ không biết đọc.”

Tôi đọc để trưởng thành, với niềm tin sắt đá rằng ta của ngày hôm nay và ta của năm năm nữa sẽ phụ thuộc vào hai điều: những người ta gặp và những cuốn sách ta đọc.

Tôi đọc để lấy cảm hứng. Song thứ gợi hứng cho tôi có lẽ không giống thứ gợi hứng hoặc chiếm được lòng yêu mến của đông đảo công chúng. Mặc dù cũng yêu thích nhân vật và cốt truyện, cũng như thông tin thuần túy, song tôi thường đọc với một mục đích cụ thể: Tôi tìm kiếm các mô thức và nguyên mẫu, ý niệm và tình huống căn bản nhất đối với điều kiện con người, tới mức chúng kết nối với khán giả từ trong cốt tủy, dù họ đó có nhận thức được mối kết nối này không.

Tôi có xu hướng đọc theo “kiểu khảo cổ”. Tức là tôi đọc ngược dòng thời gian. Tôi sẽ bắt đầu với một cuốn sách đương đại rồi chuyển sang một tài liệu có trước cuốn sách đó cho tới khi tôi đọc đến những ngữ liệu cổ xưa nhất và ý tưởng sơ khai nhất. Ví dụ, khi đang lùng tìm nguyên liệu cho dự án sau này trở thành vở *Bacchae* (tạm dịch: Thần rượu), được mô tả trong Chương 7, tôi bắt đầu bằng việc đọc cuốn *The Birth of Tragedy* (tạm dịch: Sự hiện sinh của bi kịch) của Nietzsche. Tôi bị cuốn hút bởi thần Dionysus và điều đó dẫn tôi đến nghiên cứu về Dionysos của Carl Kerényi, một tác phẩm giải thích vị trí của loài dê với tư cách là một trong những vật thờ phụng của Dionysus và mối liên hệ với sự phát triển của bi kịch Hy Lạp. Từ đó, tôi lần ngược về Euripides và tác phẩm bi kịch *Bacchae*, rồi cuối cùng lại tìm đến nguồn mà Jerome Robbins đã gợi ý cho tôi từ cách đó nhiều năm.

Tôi không biết có nhiều người đọc kiểu khảo cổ không. Rất nhiều người tôi biết đọc xuôi theo dòng thời gian: Nếu dự định ngón hết cả kho tàng Dostoyevsky, họ sẽ bắt đầu với những tác phẩm ra đời sớm nhất của ông, rồi mới đến các tác phẩm mới nhất, khá giống với cách họ đã làm hồi còn ngồi trên ghế nhà trường.

Tôi lại làm theo cách ngược lại, giống như đang thực hiện một cuộc khai quật. Tôi bắt đầu ở điểm tác giả kết thúc và kết thúc ở điểm họ bắt đầu. Tôi đã áp dụng kiểu đọc này với Melville và Balzac cũng như Dostoyevsky – và luôn có cảm giác mình là một thám tử, giải mã bí ẩn tại sao tác giả lại mang phong cách đó, chứ không phải là họ phát triển theo chiều hướng nào. Một câu chuyện được kể theo chiều ngược lại cũng thú vị chẳng kém gì một câu chuyện được kể theo phong cách truyền thống, thậm chí còn hơn. Phương pháp chắc chắn nhất để tìm đường vượt qua một mê cung là bắt đầu từ đích và lần ngược lại điểm xuất phát.

Khi đọc kiểu khảo cổ, tôi không đọc để giải trí. Tôi đọc y theo cách cào một ý tưởng, đào thật sâu cho đến khi có thể tìm được thứ gì đó và dùng nó cho công việc của mình. Tôi đọc theo cách có đi có lại: Mình có thể dùng cái này như thế nào? Lý do đó chưa đủ để khiến tôi đọc một cuốn sách. Tôi phải “chiếm hữu” nó. Tôi viết tháu ngay ngoài lề sách. Tôi khoanh tròn những câu mình tâm đắc và dùng các mũi tên nối chúng đến những câu hữu ích khác. Tôi vẽ ngôi sao và dấu chấm cảm trên những trang hay, tới mức cuốn sách trở nên gần như không đọc nổi nữa. Bằng cách viết lên các trang sách, tôi chuyển hóa tác phẩm của tác giả thành cuốn sách của tôi – và chỉ của mình tôi mà thôi.

Hãy thử thực hiện một cuộc đọc khai quật của riêng bạn. Chọn một tác giả hoặc một chủ đề và bắt đầu với những tài liệu mới nhất. Sau đó, dần dần lần ngược lại các tài liệu cũ hơn. Nếu đó là bộ tác phẩm của một tiểu thuyết gia, bạn cũng sẽ hiểu về các đề tài, triết lý và phong cách trở đi trở lại của tác giả – nhưng hãy tin tôi, bạn sẽ ngộ ra chúng từ một góc nhìn hoàn toàn khác. Nếu đó là một chủ đề cụ thể, hãy lần ngược lại nguồn gốc khởi thủy của người viết; chẳng đường bạn đi cùng người viết và quá trình thay đổi của ý tưởng sẽ

khiến bạn ngạc nhiên. Song bạn sẽ thu được một thứ còn quý giá hơn: Ý tưởng nguyên bản trong thể dạng sơ khai và tinh khiết nhất của nó.

Tái bút: Tôi còn có hai thói quen đọc nữa: tôi “đọc thừa” và tôi nghiền Từ điển tiếng Anh Oxford.

“Đọc thừa” nghĩa là không chỉ đọc, một cuốn tiểu thuyết chẳng hạn, mà còn đọc cả tài liệu liên quan đến cuốn tiểu thuyết đó, có thể là sách do những nhà văn cùng thời với tác giả viết, hoặc những bài phê bình về cuốn tiểu thuyết, hoặc tiểu sử hay thư từ của tác giả. Tôi thừa nhận đó là một cách đọc cưỡng ép, nhưng ta sẽ khai thác thêm được nhiều điều từ mỗi cuốn sách. Bạn cũng có thể nghe thừa và nhìn thừa. Nếu tôi nghe một bản ngũ tấu của Mozart, tôi sẽ không cảm nhận được nó đầy đủ bằng lúc đã nghe thêm cả những tác phẩm Mozart sáng tác ngay trước và sau nó. Tương tự như vậy, với một bức tranh, tôi muốn thấy họa sĩ đã vẽ gì trước và sau tác phẩm đó.

Với trường hợp Từ điển tiếng Anh Oxford, đào sâu nguồn nghĩa của một từ là một cách tuyệt vời để cào những ý tưởng cốt lõi. Không có điều gì trong ngôn ngữ tiếng Anh làm tôi say mê hơn tính đa nghĩa của những từ tôi vẫn ngỡ mình biết rõ. Tra từ điển nhắc nhở tôi rằng tôi chỉ biết một phần của những gì tôi nghĩ mình biết. Trước khi bắt tay viết về một ý tưởng như nghi thức, tôi sẽ tra cứu Từ điển. Song việc “tiêu hóa” hết 16 nét nghĩa của từ này vẫn là chưa đủ. Đọc thừa đồng nghĩa với việc tôi còn tra cứu cả những từ liền trước và liền sau từ “nghi thức”. Biết đâu đấy. Ý tưởng tốt tiếp theo có thể đang ẩn mình ở đó lắm chứ.

### **13. Một chục trứng**

Bài tập tôi đặt tên là Trứng là một cách tuyệt vời để bắt đầu một phiên sáng tạo. Cách thực hiện không thể đơn giản hơn: Tôi ngồi trên sàn nhà, ép sát gối vào ngực, úp mặt xuống gối và cố co người lại hết mức có thể. Trong trạng thái co quắp tối đa này, tôi chỉ có thể vươn dài, tỏa rộng và lớn lên. Và vì vậy, nó trở thành một nghi thức khám phá đối với tôi. Nếu tôi ngẩng đầu lên và kéo thẳng lưng, tôi



sẽ trở thành Trứng Cao. Nếu tôi duỗi hai chân ra và dựng đầu ngón chân lên, tạo sẽ thành hình chữ L, tôi trở thành Trứng Dao Xếp. Tôi liên tục biến hóa đến chừng nào còn cảm thấy thích thú với nó, đôi lúc tôi thay đổi tới 100 tư thế khác nhau. Tôi đã thực hiện bài tập này hằng ngày suốt nhiều năm trời và thường xuyên tìm ra thứ gì đó mới mẻ trong quá trình đó. Tôi còn nhớ, có lần tôi ngồi trong tư thế co tròn và hơi vặn mình để nhích về phía trước. Ờ rê ka! Tôi đã khám phá ra Trứng Biết Đi, từ đó dẫn đến Trứng Đi Lùi và cả chục tư thế mới. Tôi sống cho những khoảnh khắc như thế. Những phát kiến khiến tôi thích thú và làm tâm trạng tôi vui tươi hẳn lên – và vì thế, tôi liên tục trở đi trở lại với Trứng.

Đặt tên cho tư thế là lựa chọn tùy ý, một trò chơi trí não mà tôi coi như một giá trị gia tăng của công việc này.

Tôi thích trò Trứng vì nó hết sức cơ bản. Bạn không cần biết bất cứ điều gì, cũng không cần phải ở trong thể trạng đặc biệt tốt mới làm được nó (mặc dù một vài động tác khởi động chắc chắn sẽ hữu ích). Yêu cầu duy nhất là thái độ tận tâm tận lực đối với quá trình này. Tư thế Trứng khởi đầu từ sân nhà của bạn và bạn đang lên đường để xem mình có thể đi xa tới đâu từ sân nhà đó.

Tôi còn thích Trứng vì nó buộc tôi nghĩ về thay đổi. Một khi đã co cụm bản thân lại hết sức, ta không còn lựa chọn nào khác ngoài giãn mở thêm. Ta không thể giữ tư thế khởi đầu mãi mãi, dù có thể giữ bao lâu tùy thích. Tuy vậy, rốt cuộc, ta sẽ phải làm gì đó. Trứng là bài tập dạy ta cách hoàn thành nhiệm vụ gian nan nhất trong bất kỳ nỗ lực sáng tạo nào: bắt đầu.

Trứng khiến bạn cử động. Tôi không biết dùng lời nào để mô tả hết mối liên hệ giữa cơ thể và trí óc; khi bạn kích thích cơ thể mình, bộ não của bạn cũng tỉnh thức theo những cách mà bạn không tài nào bắt chước được khi ở trong những tư thế tĩnh. Não là một cơ quan, gắn kết trọn vẹn với tất cả các hệ thống khác trong cơ thể và nó bị ảnh hưởng bởi dòng máu, sự dẫn truyền thần kinh, tất cả những quá trình bạn trải qua khi thử thách sức chịu đựng của cơ thể. Bạn đang ép não làm việc khác đi và những hướng đi mới sẽ xuất hiện. Tôi khuyên bạn nên đặt sẵn một cuốn sổ và một cây bút chì bên

cạnh khi thực hiện bài tập Trứng để kịp thời ghi lại những ý tưởng mới mẻ. Có lẽ bạn cũng biết khi đang bế tắc, việc đứng dậy và đi lại quanh phòng sẽ giúp bạn suy nghĩ minh mẫn hơn. Bài tập Trứng cũng vận dụng nguyên lý đó và chuyển tải nó nhưng không đi kèm cảm giác bế tắc.

Cuối cùng, nó truyền cho ta bài học về kỹ năng. Bạn không cần phải là một huấn luyện viên thể dục hoặc võ công để có thể thu được gì từ Trứng, nhưng đó là một lợi thế. Cơ thể càng mềm dẻo, bạn càng có thể tiến xa hơn. Tôi là một võ công được đào tạo bài bản. Tôi đã quen với những gò ép và vận vẹo mà cơ thể có khả năng chịu đựng được và đã trông thấy gần như mọi tư thế cơ thể có thể tạo ra. Vậy mà khi tôi giới thiệu bài tập Trứng ở các trường đại học, sinh viên thường nghĩ ra những tư thế Trứng mới toanh đối với tôi. Sức trẻ của họ đã tạo ra những tuyệt phẩm như Trứng Nổ, Trứng Bác, Yêu Tinh Trứng, Trứng Nấu Trên Vỏ Trai, Trứng Chảy, Trứng Hào Húng và Trứng Bị Hút.

Trứng sẽ đưa bạn đến những nơi bạn chưa từng đặt chân tới. Hãy biến nó thành một phần của nếp sống hằng ngày.

#### **14. Đặt ra một chút thách thức cho bản thân**

Có lần, George Harrison đã thách thức bản thân viết một bài hát dựa trên cuốn sách đầu tiên anh nhìn thấy ở nhà mẹ mình. Nhặt ngẫu nhiên một cuốn, anh mở ra và nhìn thấy cụm từ “khóc thút thít”, và lập tức viết ra bài hát tuyệt vời đầu tiên của mình: “While My Guitar Gently Weeps” (tạm dịch: Khi cây ghi ta khóc thút thít).

Dù hoạt động trong lĩnh vực nào, bạn cũng có thể đặt ra cho mình một thử thách tương tự: chỉ vẽ bằng tông màu xanh lá cây; viết một cuốn truyện hoàn chỉnh mà không dùng từ “là”; ghi hình một cảnh liên tục dài 10 phút với một chiếc máy quay duy nhất. Tự đặt ra rào cản cho bản thân sẽ ép bạn nghĩ theo một hướng mới và khác biệt, vốn là mục tiêu căn bản của cào.

#### **15. Đi thực địa**

Khi việc cào trở nên bế tắc, hãy ra ngoài đi dạo. Nhưng đừng đi lang thang vô định. Đặt ra một mục tiêu. Biến nó thành một chuyến thực địa với quyết tâm sắt đá sẽ mang về thành quả.

Nếu đang trăn trở tìm một ý tưởng, tôi thường rời khỏi studio, đi qua Công viên Trung tâm và dừng chân tại Bảo tàng Nghệ thuật Trung tâm (Met). Bảo tàng là địa điểm thực địa rất được yêu thích và khi được làm việc ở Manhattan, “xứ sở của bảo tàng”, có ngớ ngẩn tôi mới bỏ qua những nguồn lực có sẵn này. Như Goethe đã nói: “Kẻ nào không kiểm soát được từ 3.000 năm, kẻ đó chỉ đang sống giật gấu vá vai.” Nhưng khi đứng giữa một kho tàng thông tin như Met, bạn rất dễ mất phương hướng. Vì vậy, bạn phải đi với một mục tiêu. Tiếp cận bảo tàng có chủ đích.

Ví dụ, các vũ công đã nhìn thấy mình trong gương kể từ ngày đầu tiên bước vào phòng tập và đó thường là cách duy nhất họ nhận thức về bản thân mình. Tôi muốn họ nhận ra rằng có những cách mới mẻ khác để diễn tả cơ thể. Điều này đặc biệt đúng với những vũ công còn lạ lẫm về công ty cũng như tác phẩm của tôi. Vì vậy, tôi đưa họ đến Met để chia sẻ một số nguồn đã khơi gợi cảm hứng cho tôi – và có thể sẽ cho họ thứ tương tự.

Trong một chuyến đi đến Met, tôi bắt đầu với những hình người đã 3.000 năm tuổi được tìm thấy trên đảo Cyclades, những bức phù điêu mỏng như giấy với tư thế khoanh tay về sau đã trở thành hình ảnh khép lại vở The Fugue. Rồi chúng tôi đi sang gian châu Phi, nơi những bức tượng sinh sản bằng gỗ, với phần hạ thể nở rộng, hông và mông kéo xuống gần sát đất, đã gợi ý cho động tác ngồi xổm trong điệu múa ra đời năm 1998 của tôi, Yemaya. Cuối cùng, chúng tôi tới gian Ai Cập để chiêm ngưỡng cả dãy dài những hình người sỏi bước, tất cả đều bị khóa chặt trong tư thế căng thẳng đẳng cự mà các chiến binh mạnh mẽ của tôi cần có cho vở In the Upper Room. Và rồi, khi trí óc đã được mở mang nhưng không bị quá tải, chúng tôi ra về.

Theo tinh thần đó, cả thế giới sẽ trở thành một viện bảo tàng mà ta có thể chiếm hữu.

Các nhạc sĩ chuyên nghiệp cũng là những người hưởng lợi lớn từ các nguồn tài nguyên bí mật của thế giới. Họ không ngừng chu du khắp nơi để biểu diễn và với họ, âm nhạc là thứ ngôn ngữ có tính phổ quát, một chuyến thăm tới bất cứ nền văn hóa âm nhạc mới mẻ nào cũng đều trở thành một chuyến thực địa. Nhờ vậy, việc Antonin Dvořák đã ghé qua Iowa năm 1887 đã cho ra đời Bản giao hưởng số 9, *From the New World*, tác phẩm nổi tiếng nhất của ông. Nghệ sĩ dương cầm nhạc jazz Dave Brubeck đã đi lưu diễn ở Trung Đông và Ấn Độ vào năm 1958. Tại đây, ông bị hấp dẫn bởi dòng nhạc dân gian với đặc trưng không gắn với nhịp 4/4 và kết quả là sản phẩm mang tính đột phá thương mại khổng lồ của ông, album *Time Out* đã ra đời vào năm 1959, với những tác phẩm đình đám như “Take Five” viết theo nhịp 5/4 và “Blue Rondo a la Turk” theo nhịp 9/8. Paul Simon nghe được các bản thu âm âm nhạc đường phố Nam Phi năm 1984, đến Nam Phi năm 1985 và kết quả một năm sau đó là đĩa nhạc *Graceland* được công chúng hào hứng đón nhận.

Bạn sống ở đâu không quan trọng. Nếu có một mục tiêu trong đầu, bạn có thể biến bất cứ địa điểm hoặc không gian nào thành một khu vực thực địa có giá trị. Nếu bạn muốn thấy sự hỗn loạn và các biểu hiện cảm xúc của con người, hãy dành chút thời gian để đến phòng cấp cứu của một bệnh viện hoặc một bến xe buýt. Nếu bạn muốn kiếm thông tin, hãy nghiền ngẫm những tài liệu được đặt ở một khu lưu trữ đã bị lãng quên trong thư viện của mình. Nếu bạn muốn quan sát những người đang phải làm việc trong môi trường áp lực cao, hãy ghé thăm một đồn cảnh sát hoặc đi tha thẩn quanh một công trường. Một trung tâm thương mại, một câu lạc bộ nhạc blue, một nông trại sữa, một cánh đồng – tất cả đều là những khu vực thực địa đáng giá nếu bạn có một mục đích rõ ràng trong đầu. Đó là thế giới của bạn. Hãy chiếm lĩnh nó.

# Chương 7 Tai nạn sẽ xảy ra

Những nghệ sĩ có sức làm việc dồi dào nhất mà tôi biết thường có sẵn kế hoạch trong đầu khi bắt tay vào công việc. Họ biết mình muốn đạt được điều gì, thực hiện nó ra sao và cần phải làm gì khi quá trình đi chệch hướng.

Nhưng có một lần ranh mỏng manh giữa kế hoạch hóa tốt và kế hoạch hóa thái quá. Chẳng ai muốn hoạt động kế hoạch hóa kìm hãm tiến trình phát triển tự nhiên của công việc mình làm.

Nhiếp ảnh gia Richard Avedon là một người giỏi lên kế hoạch và chuẩn bị. Trước khi chụp ảnh chân dung một đối tượng, ông đã biết đích xác loại máy ảnh, phim, đạo cụ và phong nền sẽ dùng. Tất cả đã được lên kế hoạch từ trước. Không một kỹ thuật nào của ông được phó mặc cho may rủi. Không như nhiều nhiếp ảnh gia chân dung khác, Avedon còn đẩy khâu chuẩn bị lên một tầm cao hơn và kiên quyết đòi gặp các đối tượng của mình trước buổi chụp. Nhưng toàn bộ công cuộc kế hoạch hóa đều chấm dứt vào giây phút đối tượng bước vào studio; đó là khi bản năng và óc sáng tạo chiếm quyền. Avedon không có ý niệm định trước nào về việc ông muốn bức hình trông ra sao, mặc dù ông biết nó nên truyền tải cảm xúc gì. Ông lên kế hoạch trước, nhưng không đi trước quá xa, để có thể nhận ra sự phi thường khi thấy nó. Khi ông chụp hình Charlie Chaplin, đó cũng chính là ngày nghệ sĩ hài vĩ đại rời nước Mỹ. Chaplin đang bức bối và điều đó lộ hẳn ra mặt. Ông ngoan cố không chịu trưng ra trước Avedon bất cứ cảm xúc nào ngoài một ánh nhìn trống rỗng. Nhưng bỗng xuất hiện một khoảnh khắc chỉ trong một phần giây, khi những bản năng sân khấu của Chaplin lướt qua. Chaplin giơ hai ngón tay trở lên quá đầu, làm thành hai cái sừng, và cùng một tiếng gầm gừ, ông biến thân thành một con quỷ giận dữ. Avedon tin rằng một bức chân dung Chaplin phải mang lại sự hài hước. Với thái độ ngoan cố và kiên quyết không hề kém cạnh, ông làm mọi cách để phá bỏ tâm trạng cáu kỉnh của Chaplin. Khi Chaplin thôi giương vây xù cánh, vờ là một con quỷ có sừng đang cười ha

hả, Avedon bấm máy tức thì. Buổi chụp kết thúc. Ông đã có thứ mình cần.

Một kế hoạch cũng giống như những giàn giáo dựng quanh một tòa nhà. Khi bạn mới dựng lên phần khung nhà bên ngoài, giàn giáo rất cần thiết. Nhưng một khi khung nhà đã thành hình và bạn bắt đầu bắt tay vào thực hiện phần nội thất, giàn giáo sẽ biến mất. Đó là cách tôi nhìn nhận công tác kế hoạch hóa. Nó phải đủ chu đáo và vững chắc để giúp công việc khởi động và đi vào guồng, nhưng nó không thể tiềm quyền khi bạn đang lao tâm khổ tứ để tạo nên phần cốt tủy của một sản phẩm. Việc chuyển hóa ý tưởng hiếm khi đi theo đúng kế hoạch.

Với tôi, đây là nghịch lý thú vị nhất của sáng tạo: Để sáng tạo theo thói quen, bạn phải biết cách chuẩn bị để sáng tạo, nhưng chỉ riêng việc kế hoạch hóa tốt thôi thì chưa đủ để giúp bạn thành công; chỉ sau khi chịu từ bỏ các kế hoạch, bạn mới có thể thả hồn vào những nỗ lực của mình.

Khi đang dựng vở *Surfer at the River Styx* (tạm dịch: Người lướt sóng trên sông Styx), tôi nghĩ mãi vẫn không ra đoạn kết. Tôi đang khao khát thứ gì đó thật huy hoàng mà không sao chạm tới được. Rồi một ngày nọ, khi đang tập dượt, tôi nhìn thấy nó. Tôi muốn cả bốn nam vũ công trong vũ đoàn lên sân khấu khi đến gần cuối vở ba lê, và tôi sắp cho họ múa cùng một vũ công nữ. Bốn nam, một nữ. Đây không phải là chuyện thường gặp. Có lẽ điều gì đó khác thường có thể xảy ra với nhóm kết hợp này. Bốn nam vũ công đang nâng nữ vũ công lên khỏi mặt đất ở khoảng cách thấp, và khi cô gái quay tròn quanh cánh tay và cơ thể bốn người đàn ông bằng một động tác rất mạo hiểm của múa đôi trên không, tôi có thể thấy cô, một cách từ tốn nhưng rất nhịp nhàng, uốn lượn dọc theo chiều dài cơ thể các bạn diễn. Cứ thế, cô xoay tròn và lên cao dần trong khi nhóm bốn người đàn ông chậm rãi di chuyển về phía cánh phải của sân khấu. Đúng lúc đó, tôi bừng tỉnh: Lạy Chúa, nếu họ nâng cô ấy lên cao hết mức có thể, giữ chân cô ấy trong một tư thế xoạc hoàn hảo thì sao? Kết hợp với ánh sáng được chiếu đầy đủ (tức là ánh



sáng sân khấu), cô ấy sẽ bằng phẳng giữa không trung. Đây chính là cái kết!

Đó là một cơ may trời cho, nhưng tôi đã có sự chuẩn bị để đón nhận nó vì một lý do đơn giản: tôi cần một cái kết. Trong khoảnh khắc đó, tôi cảm thấy như thể mình vừa được ban phước lành, vì điều đó đã biến cả vở múa thành một khối cầu nơi toàn bộ điệu múa đột nhiên trở nên thống nhất. Chắc chắn, tôi không hề lên kế hoạch cho nó. Đó là một món quà. Nhưng tôi cũng thấy mình xứng đáng được nhận.

Hoạt động sáng tạo của chúng ta không bao giờ có thể lên lộ trình kỹ lưỡng từ trước. Ta phải tính đến bối cảnh đột ngột bị hoán cải, những thay đổi trong kế hoạch, những ý tưởng ngẫu nhiên – và bạn phải xem nó như một cơ may trời cho thay vì một nhân tố phá hoại kế hoạch hoàn hảo của mình. Những con người sáng tạo theo thói quen, theo cách nói của E. B. White, đều “có chuẩn bị để gặp may”.

Từ khóa ở đây là “có chuẩn bị” và “gặp may”. Chúng là hai từ không thể tách rời. Bạn không thể gặp may nếu thiếu sự chuẩn bị, và việc có chuẩn bị sẽ chẳng còn ý nghĩa gì nếu bạn không mở lòng với khả năng sẽ gặp một “tai nạn” huy hoàng. Ông bầu thể thao Mark McCormack, người khởi đầu sự nghiệp với ba dịp may trời cho liên tiếp – các huyền thoại golf Arnold Palmer, Gary Player và Jack Nicklaus là ba khách hàng đầu tiên của ông – từng nói: “Phải, tôi thừa nhận tôi đã rất may mắn. Nhưng tôi đã nhìn thấy nó và sẵn sàng đón nhận nó, trong khi lắm kẻ thậm chí còn chẳng nhận ra một dịp may trời cho ngay cả khi nó đã ở sát mũi họ.”

Một số người căm ghét sự may mắn. Chấp nhận vai trò của may rủi trong cuộc đời cũng ngầm ám chỉ rằng các sáng tạo và thắng lợi của ta không hoàn toàn do ta mà có, và rằng xét theo góc độ nào đó, ta không xứng được hưởng thành công của mình. Tôi nói: Đừng có đại thế. Đây là cách thế giới vận hành. Trong các nỗ lực sáng tạo, may mắn là một loại kỹ năng.

Phát kiến cao su lưu hóa là ví dụ hoàn hảo về sức mạnh của may mắn. Một ngày vào năm 1839, Charles Goodyear, sau nhiều năm

trời làm đủ các thí nghiệm, đã bước vào một cửa hàng tạp hóa và vô tình làm rớt hỗn hợp nhựa cây và lưu huỳnh lên mặt chiếc lò đốt củi nóng rẫy, và phát hiện ra rằng thay vì tan chảy như đường mật, hỗn hợp chất này keo lại như da, tạo thành một chất liệu khô, co giãn tốt, giữ được tính đàn hồi ở hầu hết mọi nhiệt độ. Goodyear gọi quá trình này là “lưu hóa” và gần như mọi ứng dụng của cao su đều phụ thuộc vào nó. Đó là một trong những “tai nạn” được tung hô nhiều nhất trong khoa học công nghiệp. Dĩ nhiên, Goodyear không nhìn nhận nó theo cách đó và tôi cũng vậy. Ông luôn tích cực theo đuổi một loại cao su bền chắc, chứ không hề thụ động chờ đợi. Ông luôn thử nghiệm, và do đó, luôn mở rộng cánh cửa dành cho may mắn. Thêm nữa, mặc dù tai nạn có thể xảy ra với bất cứ ai, vào bất cứ thời điểm nào, song chỉ một người có đầu óc cởi mở mới nhận ra được tầm quan trọng của những gì xảy ra trên chiếc bếp lò đó và nó đòi hỏi kiến thức cũng như kỹ năng để có thể phân tích cũng như tái hiện điều tương tự trong phòng thí nghiệm. Sự kiện chiếc bếp nóng chỉ có ý nghĩa, theo lời Goodyear, với người mà “đầu óc đã có sự chuẩn bị để rút ra một kết luận”, một người đã “lao tâm khổ tứ vì vấn đề đó nhất”. (Gary Player đã tổng kết nguyên lý này một cách rất cô đọng: “Càng tập luyện nhiều, tôi càng may mắn hơn.”)

Chuẩn bị để đón nhận may mắn cũng giống như nhận một tin nhắn thoại báo rằng: “Một điều tốt lành có thể xảy đến với bạn trong khoảng từ 9 giờ sáng đến 5 giờ chiều hôm nay. Nhớ chăm chỉ làm việc trước bàn giấy (hoặc trong phòng tập, văn phòng hay phòng thí nghiệm). Và hãy để ý canh chừng nó.”

Dĩ nhiên, bạn phải có mặt trong phòng thì mới nhận ra được dịp may trời cho. Việc “ở trong phòng” là một biến đồng hành với sự lao tâm khổ tứ của Goodyear: Bạn càng ở trong phòng làm việc, thử nghiệm, mổ xẻ đối tượng của mình nhiều, bạn càng có cơ hội gặp được may mắn.

Woody Allen nói rằng 80% thành công trong ngành công nghiệp giải trí (showbiz) nằm ở việc có mặt (show up). Và với may mắn cũng vậy: 80% của may mắn nằm ở việc ta có mặt để nhận ra nó. Các vũ công của tôi có thể đang làm những điều kỳ diệu nhất trong phòng

tập, nhưng nếu tôi không có mặt ở đó để chứng kiến, nó cũng chẳng khác gì hành động “múa tay trong bị”. Tức là những việc đó chưa bao giờ xảy ra.

Phù thủy quảng cáo Phil Dusenberry đã làm nên sự nghiệp trong vai trò một giám đốc sáng tạo nhờ giành được hợp đồng với General Electric (GE). GE đang dự định gom toàn bộ quảng cáo của mình về một mối và muốn có một khẩu hiệu của tập đoàn có khả năng nhất thể hóa thông điệp đó. Một ngày trước buổi thuyết trình trước ban giám đốc GE, Dusenberry vẫn chưa nghĩ ra câu khẩu hiệu nào lọt tả được mong muốn đó. Anh đã có sẵn khái niệm – “We make things that make life good” (tạm dịch: Chúng tôi tạo ra những thứ khiến cuộc sống trở nên tốt đẹp hơn) hoặc cái gì đó tương tự thế – nhưng anh vẫn cảm thấy nó chưa được như ý. Vì vậy, anh đưa ra những khẩu hiệu khác nhau và bắt đầu sắp xếp lại các câu chữ, cũng khá giống như cách tôi nghịch các đồng xu. Cuối cùng, từ ngữ cũng về đúng chỗ của nó với kết quả là: “We bring good things to life” (tạm dịch: Chúng tôi mang những điều tốt đẹp đến với cuộc sống). Dusenberry biết ngay đó là “nhà vô địch” vào khoảnh khắc anh nhìn thấy nó. Liệu đó là may mắn hay tai nạn? Liệu còn ai khác đủ khả năng tìm ra câu khẩu hiệu hoàn hảo nữa không? Liệu còn ai khác chịu ngồi chơi đùa với những câu chữ nữa không? Dusenberry đã chuẩn bị, anh đã miệt mài làm việc trong phòng và anh đã nhìn thấy nó.

Cố gắng thuần hóa tính vô tổ chức của quá trình sáng tạo là một điều hấp dẫn, nhất là ở giai đoạn mới bắt đầu. Kế hoạch hóa cho phép bạn áp đặt trật tự lên quá trình hỗn loạn của việc tạo ra thứ gì đó mới mẻ, nhưng khi nó đi quá xa, bạn sẽ bị khóa chặt trong một hiện trạng, mà cốt lõi của quá trình tư duy sáng tạo lại nằm ở chỗ thoát khỏi hiện trạng, thậm chí là một hiện trạng do chính bạn dựng nên. Đó là lý do tại sao nhận biết được sự khác biệt giữa kế hoạch hóa tốt và kế hoạch hóa thái quá lại rất quan trọng.

Qua nhiều năm, tôi đã học được một vài điều về những cạm bẫy đến từ việc khóa chặt bản thân vào một quy trình đã định sẵn. Tôi khởi nghiệp trong thế giới múa phi lợi nhuận, nơi phần lớn nguồn

thu đến từ trợ cấp của các quỹ. Tôi dần thành thực kỹ năng viết đơn xin trợ cấp, trong đó đòi hỏi phải mô tả chính xác mình dự định làm gì với số tiền trợ cấp – từ nhạc nền tôi sẽ đặt viết hoặc mua bản quyền cho đến người tôi sẽ thuê để thiết kế phục trang. Vốn là người thích giữ lời hứa, tôi dần phát triển một thái độ miễn cưỡng cứng nhắc trước mọi thay đổi. Sự tập trung tôi dồn vào khâu chuẩn bị và nghi thức khiến tôi khó lòng đi chệch khỏi kế hoạch của mình.

Nhưng làm việc trong thời gian thực rốt cuộc cũng cho tôi thấy sai lầm trong cách làm của mình. Tôi bắt đầu nhận ra rằng kế hoạch hóa thái quá có khi cũng nguy hại chẳng kém gì việc không lên chút kế hoạch nào. Kế hoạch hóa thái quá ẩn chứa một lời dối trá cảm tính; nó tạo ra một tấm chắn an toàn cho phép bạn tưởng rằng mình đã kiểm soát được mọi việc, rằng bạn đã tiến xa hơn mức bạn thực sự đi được, rằng bạn đã đi ra khỏi nhà trong khi bạn thậm chí còn chưa bước chân ra cửa.

Khi lần đầu cân nhắc việc viết cuốn sách này, tôi đã tính chuyện đặt tựa cho nó là How not to plan (tạm dịch: Làm thế nào để không kế hoạch hóa). Tựa sách đó rất thu hút đối với một kẻ thích đi ngược trào lưu như tôi. Tôi muốn mọi người lưu tâm rằng kế hoạch hóa không phải là tất cả, rằng việc tổ chức trật tự quá mức có thể gây hệ quả tiêu cực. Nó dồn bạn vào một góc, khóa chân khóa tay bạn, và hệ quả là, nó sẽ hạn chế cơ hội gặp may mắn của bạn. Để nắm bắt may mắn, bạn phải tăng cường khả năng chấp nhận sự mơ hồ của mình. Chỉ kế hoạch hóa có chừng mực. Những chiến lược gia quân sự vĩ đại từ Tôn Tử đến Clausewitz đã khuyên rằng ta chỉ có thể lên kế hoạch đến trận chiến là hết; còn lại phải dành các khoảng trống để phòng hờ các đòn phản công của đối phương.

Hãy cùng xem xét một số vấn đề có thể làm chệch hướng những kế hoạch được bày tính tỉ mỉ của bạn.

## **Những người khác**

Khi tôi chuẩn bị thực hiện một dự án, phần chỉ huy trong tôi lập tức nổi dậy. Tôi bày binh bố trận mọi nguồn lực. Tôi cẩn thận huy động

đội nhóm của mình, từ các vũ công cho đến bộ phận hỗ trợ kỹ thuật. Bất cứ thứ gì dưới mức đó đều được coi là thiếu kế hoạch.

Song sẽ có lúc người khác khiến ta thất vọng. Với mỗi người cho ta cảm hứng và thúc đẩy ta đi đúng hướng, lại thường có một người “mất tích khi làm nhiệm vụ”, có thể do anh ta không đáng tin cậy hoặc chỉ đơn giản là anh ta ngán trở bạn thay vì tạo điều kiện thuận lợi để bạn tiến lên. Dù ý định của một người có tốt đến đâu, những việc không như ý vẫn sẽ xảy ra – vũ công bị chấn thương, một người thân ngã bệnh, ai đó sa vào ngõ cụt sáng tạo đúng lúc bạn vừa thoát ra khỏi ngõ cụt của riêng mình – và bạn phải đủ khả năng xuôi theo những đổi thay rồi phối hợp với nó thay vì chống đối nó. Có thể ban đầu cái chốt có hình tròn, nhưng giờ nó lại vuông; dù quai búa mạnh đến đâu cũng chẳng làm nó tụt vào lỗ.

Dựa dẫm vào người khác quá nhiều, ngay cả trong một quá trình cần phải có sự cộng tác, khiến bạn trở nên lười biếng. Đừng hiểu nhầm ý tôi. Tôi yêu những người tôi làm việc cùng. Không như một họa sĩ hay nhà văn đơn độc, công việc của tôi đòi hỏi sự hợp tác; tôi đã qua cái thời tự đứng trên sân khấu nhảy múa rồi. Các vũ công cũng như nhạc sĩ, nhạc công, các chuyên viên thiết kế phục trang, sân khấu và ánh sáng đều là cộng sự của tôi. Không một ai trên đời lại vui sướng bằng tôi khi phù thủy sản xuất của tôi, Santo Loquasto, người đã làm việc cùng tôi hàng thập kỷ, bước vào với một thiết kế sân khấu khiến ai nấy cũng đều sửng sốt kinh ngạc. Nhưng tôi không bao giờ cho phép bản thân nghĩ rằng: “Chậc, phần này của vở ba lê chỉ ở mức dưới trung bình, ờn trời đã có thiết kế sân khấu của Santo đỡ lại cho mình.”

Để giúp bản thân khỏi bị lệ thuộc vào các ngôi sao điện ảnh, đạo diễn phim Milos Forman có một phong cách để khiến nhiều diễn viên cảm thấy hoang mang. Ông không cho họ xem trước quá nhiều phần kịch bản. Ông không tập dượt trước cho họ. Ông không cho phép họ sa vào tình trạng tự biên tự diễn. Ông chỉ bấm máy quay và bảo họ nói phần thoại của mình. Các diễn viên rất ghét kiểu đó; họ cảm thấy không được chuẩn bị, thấy mình phải nằm dưới vòng kiểm soát của một người khác. Thì sự thật đúng là vậy. Bản phận của

đạo diễn là không để điều gì xen vào quá trình kể chuyện, và theo quan điểm của Forman, “điều gì đó” bao gồm cả diễn viên. Ông là người duy nhất chịu trách nhiệm về Toàn Cảnh, một phối cảnh ông phải duy trì mọi lúc mọi nơi bất kể những ưu tiên của diễn viên trên phim trường ngày hôm đó là gì. (Mặt khác, chính họ cũng phải thừa nhận thành quả của ông: ba diễn viên trong phim của ông đã giành được giải thưởng của Viện Hàn lâm điện ảnh (giải Oscar). Những nỗ lực của Forman đã đem lại may mắn cho họ.)

### **Theo đuổi sự cầu toàn ngay từ đầu**

Một cái bẫy khác là niềm tin rằng mọi thứ phải thật hoàn hảo trước khi ta có thể chuyển sang bước tiếp theo. Bạn sẽ không viết chương hai chừng nào chương một chưa xong, viết lại, cắt sửa, chỉnh trang, sẫm soi dưới một chiếc kính hiển vi và tân trang cho bóng lộn để nó chẳng khác nào gỗ óc chó được đánh véc-ni. Bạn sẽ không nhúng cọ vào màu chừng nào chưa tập hợp được tất cả những màu sắc bạn có thể tưởng tượng ra mình sẽ dùng đến trong quá trình vẽ. Tôi biết chuẩn bị là rất quan trọng, nhưng ở thời điểm khởi đầu của một quá trình, kiểu cầu toàn này giống một cách trì hoãn hơn. Bạn cần phải xắn tay vào và làm.

Tôi từng đắm mình trong suy nghĩ rằng mọi chương ngại vật cản bước tôi đến với sáng tạo hiệu quả sẽ tan biến nếu như tôi có những nguồn lực hoàn toàn phù hợp: phòng tập của riêng mình, vũ công của riêng mình, nhà hát của riêng mình, cũng như đủ tiền để trả thù lao cho vũ công suốt cả năm và để thuê những cộng tác viên giỏi nhất. Nhưng tôi đã ngộ ra điều ngược lại mới đúng: Thiếu thốn là một phước lành ẩn giấu và đủ đầy có thể là một lời nguyên rủa. Tôi đã có mặt ở những phim trường có ngân sách khổng lồ đủ nhiều lần để có thể thấm thía được ảnh hưởng độc hại của sự dư dật và thừa mứa.

Một nhà quản lý kinh doanh giỏi biết rằng trong chu kỳ kinh doanh sẽ không bao giờ tồn tại một khoảnh khắc nào khi mục tiêu và nguồn lực của công ty hoàn toàn phù hợp với nhau. Trạng thái cân bằng lý tưởng giữa số đơn hàng bạn nhận được và lượng hàng hóa có sẵn trong kho sẽ không bao giờ xuất hiện. Chi phí và thu nhập sẽ



không bao giờ trùng khớp; cái này sẽ luôn vượt quá cái kia. Nhân sự của bạn sẽ luôn đòi hỏi nhiều tiền, nhiều nguồn lực, nhiều chi tiêu đầu tư hơn mức bạn sẵn lòng cung cấp; bạn sẽ luôn nhận được nhiều cuộc gọi phải hồi đáp hay nhiều giấy tờ phải xử lý hơn số thời gian đủ để hoàn thành chúng. Các nhà quản lý tự nhận biết điều này bằng bản năng của mình, vì vậy họ không bao giờ lên kế hoạch dựa trên hoàn cảnh thuận lợi mà họ không thể nào đạt tới. Thà cứ sẵn sàng để xuất phát còn hơn là chờ cho đến khi mình hoàn toàn sẵn sàng.

Với vở múa đầu tiên của mình Tank Dive dài 7 phút trình diễn tại phòng 1604, Đại học Hunter ở New York vào năm 1965, tôi chẳng có tiền, chẳng có bối cảnh, chẳng có nhạc nền, chẳng có sân khấu nào để nhắc đến nữa. Còn gì thiếu thốn hơn thế nữa đây? Thực ra, trong năm năm đầu, tôi chỉ biên soạn đoạn chạy (không có nhạc nền). Ấy vậy mà những hoàn cảnh nghèo nàn ấy đã buộc tôi phải khám phá ra ngôn ngữ múa của riêng mình. Dizzy Gillespie từng nói về ảnh hưởng rộng lớn của Louis Armstrong đến nhạc jazz: “Không có ông ấy, không có tôi.” Tôi cũng có cảm giác y như vậy đối với những năm tháng làm việc trong điều kiện cực kỳ eo hẹp: Không có thiếu thốn, không có cảm hứng. Không có ngày xưa, không có hôm nay.

Ngay cả George Balanchine, người đã tạo ra chiếc kén hạnh phúc cho những nguồn lực gần như vô tận tại Vũ đoàn Ba lê New York, cũng thích cảm giác được làm việc trong điều kiện bó buộc. Khi có người hỏi ông về cách sáng tạo ra các điệu múa, ông đáp: “Trong giờ công đoàn”. Tức là, ông chỉ có thể sáng tạo khi các vũ công có mặt trong phòng, mà vũ công chỉ có mặt trong phòng khoảng 55 phút một lần, giữa các giờ nghỉ 5 phút mỗi tiếng, theo quy định của công đoàn. Balanchine có mọi thứ một biên đạo múa cần – vũ đoàn của riêng ông, nhà hát của riêng ông, dàn nhạc giao hưởng của riêng ông, các Mạnh Thường Quân với hầu bao không đáy – nhưng ngay đến ông cũng vẫn phải đối mặt với một số hạn chế: Ông phải hoạt động theo chuẩn mực của AGMA – công đoàn của các vũ công. Căn cứ vào các bằng chứng, thì rõ ràng ông đã vận dụng nó thành công.

Hãy ghi nhớ điều này mỗi khi bạn than thở về những gì mình đang có: Dù nguồn lực của bạn hạn hẹp tới đâu, nó vẫn đủ để bạn bắt đầu. Thời gian chẳng hạn, dù là nguồn lực hữu hạn nhất của chúng ta, nhưng nó không phải là kẻ thù của sáng tạo như ta vẫn nghĩ. Chiếc đồng hồ đang kêu tích tắc là bạn của ta nếu nó buộc ta phải nhắc chân động tay một cách hối hả, nhiệt tình. Hãy đưa đến trước mặt tôi một nhà văn đang nghĩ mình có tất cả thời gian trên đời, tôi sẽ cho bạn thấy một nhà văn không bao giờ viết nổi cái gì. Ta muốn tin rằng số lượng và chất lượng của năng suất sáng tạo sẽ tăng lên theo cấp số nhân nếu ta có thể nhận được mọi thứ mình muốn tượng ra, nhưng tôi đã chứng kiến quá nhiều nghệ sĩ cạn hứng ngay giây phút họ có đủ tiền trong ngân hàng. Với mỗi nghệ sĩ được khuyến khích và gọi hứng bởi tiền bạc, lại có một người thành ra lười biếng và tự bằng lòng vì nó. Cái khó sẽ luôn làm ló cái khôn.

## Cấu trúc sai

Bản chất của sáng tạo là biến hóa và đổi mới trong khuôn khổ những thể loại quen thuộc. Mong muốn thiết lập càng nhiều quy tắc cơ bản về thể loại càng tốt trước khi bắt tay vào việc là điều dễ hiểu, nhưng bạn phải chọn một thể loại không chỉ vừa ý mình, mà còn phải thích hợp với ý tưởng cụ thể của bạn. Một cuốn tiểu thuyết dường như chẳng đi đến đâu có lẽ nên được rút lại thành một truyện ngắn; ngược lại, một mẩu truyện trong đó mọi nhân vật đều tràn trề những triển vọng chưa được khai thác nên được đẩy lên thành một tiểu thuyết ngắn. Một kịch bản phim với phần thoại xuất sắc nhưng thiếu thành tố hình ảnh mạnh mẽ có thể trở thành vở kịch một màn tuyệt vời. Một bức chân dung với đường nét quyến rũ nhưng màu sắc lại mờ nhạt có thể đang chứa trong mình một bức tượng khao khát được chào đời. Các nhà thơ liên tục phải đối mặt với vấn đề này chính là vì tính đa dạng của thể loại. Thơ tự do phóng túng, haiku<sup>15</sup> lại cô đọng. Thơ xuất hiện dưới vô số thể loại, từ sonnet đến villanelle cho tới pantoum và sestina. Một số thể loại bó buộc nhà thơ, số khác lại khiến họ dốc hết gan ruột. Thể sestina chẳng hạn, là một thể thơ phức tạp, do nhạc sĩ hát rong người Pháp sống ở thế kỷ XII Arnaut Daniel truyền lại. Mỗi bài thơ gồm 39 câu – 6 khổ thơ, mỗi khổ 6 câu, kèm theo 3 câu đề tặng cuối bài. Thơ

không vần. Thay vào đó, 6 câu trong mỗi khổ đều phải kết thúc bằng 6 từ khác nhau; và có một niêm luật được định sẵn cho sự nhắc lại này: Từ xuất hiện ở cuối một khổ cũng là từ kết thúc câu đầu tiên của khổ kế tiếp, và từ cuối cùng của câu đầu tiên ở mỗi khổ sẽ được chuyển sang câu thứ hai của khổ kế tiếp. Thật đáng kinh ngạc là một thể thơ duy ý chí một cách ngớ ngẩn đến vậy lại có thể tồn tại. W. H. Auden đã thử sức với một bài sestinatên là Paysage Moralisé (tạm dịch: Giáo hóa cảnh vật), bạn có thể thấy nó trong Collected Poems (tạm dịch: Tuyển tập thơ) của ông. Bài thơ khiến người đọc hao tâm tổn sức kha khá với kiểu lặp từ cứng nhắc đó, nhưng tôi cảm thấy nó giống một trò ảo thuật tại gia hơn là một bài thơ xúc động tâm can.

<sup>15</sup> Thể loại thơ cực ngắn của Nhật Bản, cô đọng và hàm súc. Một bài thơ chỉ có 3 câu, 17 âm tiết, dài không quá 12, 13 từ, không chấm câu, không đề.

Thể sonnet có cấu trúc rất rõ ràng, trong đó gồm 14 câu thơ 5 nhịp đôi với một cách chia khổ và gieo vần xác định, nhưng nó vẫn đủ linh hoạt để các nhà thơ sáng tạo. Bạn có thể chọn một trong ba cách chia khổ gieo vần: kiểu Ý, kiểu Spenser và kiểu Shakespeare. Không như thể thơ dễ gây bức mình sestina, độ dài và vần điệu của thể sonnet mang lại cho nó âm điệu rất vui tai và cung cấp không gian cho sáng tạo ngôn ngữ và đề tài. Chẳng kiếm đâu xa, bạn chỉ cần tìm đọc 154 bài sonnet của Shakespeare là sẽ có đủ bằng chứng về vẻ đẹp cũng như sự phong phú trong khuôn khổ quy tắc của thể sonnet. Sự khác biệt giữa sonnet và sestina giống như sự khác biệt giữa việc đánh cá bằng lưới và bắt cá khi ngồi trong một chiếc chuồng lặn: Cả hai loại công cụ đều được chế tạo để dùng dưới nước, nhưng chuồng lặn cứng, bất khả xâm phạm, bó hẹp và chỉ mời gọi những chú cá cực kỳ hiếu kỳ; còn chiếc lưới lại linh hoạt, thoáng khí và rộng rãi – hoàn hảo để lừa cá vào.

### **Ý thức nghĩa vụ**

Có lần, tôi đã dành sáu tuần diễn tập cho 16 vũ công trên nền một bản nhạc dờ tẹt mang tên “The Hollywood Kiss” vì tôi cảm thấy mình

có nghĩa vụ phải đền ơn một nhà soạn nhạc từng giúp đỡ tôi. Tôi có một vũ đoàn gồm những vũ công toàn thời gian, vì vậy tôi có nghĩa vụ phải nghĩ việc cho họ làm. Tôi có nghĩa vụ với phòng tập tôi đã thuê và đội ngũ nhân viên của mình. Nhưng nghĩa vụ, như rốt cuộc tôi đã ngộ ra, không giống như sự tận tâm và nó chắc chắn không phải là một lý do chấp nhận được để tiếp tục bám lấy một việc không có kết quả. Vì thế, sau sáu tuần chẳng đâu vào đâu, trong khi người vẫn hao, của vẫn tốn, tôi hủy bỏ dự án. Bất chấp quá trình kế hoạch hóa cực kỳ tỉ mỉ – hoặc khả năng cao đó mới chính là nguồn cơn mọi sự – tôi đã phí hoài sáu tuần trong quỹ thời gian của tất cả mọi người. Ngẫm lại, lẽ ra tôi nên nhớ lời một vị tổng giám đốc từng nói với mình: “Chỉ cần một lý do chính đáng để tận tâm thực hiện một ý tưởng, chứ không phải 400 lý do. Nhưng nếu chị có 400 lý do để nói có và một lý do để nói không, câu trả lời nên là không.”

Dù lý do bạn tham gia một dự án là gì – thực dụng hay cao quý – lý do đó phải rõ ràng và không vương vẩn. Nghĩa vụ là một nền tảng mong manh cho sáng tạo, nằm rất xa phía cuối bảng lý do, xếp sau đam mê, lòng dũng cảm, bản năng và khao khát làm được việc gì đó vĩ đại.

## **Nguyên liệu sai**

Một sai lầm khác của kế hoạch hóa là theo đuổi một mục tiêu với những nguyên liệu sai. Tôi từng mắc lỗi này. Có lần tôi quyết chí dựng một vở múa nhóm bốn người và chỉ có ba vũ công có mặt trong buổi tập luyện ngày hôm đó. Tôi nổi điên trong bụng: “Thật không công bằng!” Tôi đã bị khóa cứng với kế hoạch cho bốn vũ công tới mức hoàn toàn không có chuẩn bị gì để làm việc với ba người. Nguyên một ngày làm việc có nguy cơ mất trắng. Cuối cùng, tôi cũng nhìn ra khiếm khuyết trong bất cứ phương pháp làm việc nào không tính đến trường hợp vũ công bị chấn thương. Chấn thương là một phần của ngành này. Điều đó chẳng khác nào một chuyên viên tổ chức đám cưới không tính đến khả năng một tiệc cưới ngoài trời có thể bị mưa phá hoại. Giải pháp là dựng rạp!

Phải mất một thời gian tôi mới chấp nhận được điều này. Tôi có xu hướng thiên về chủ nghĩa lạc quan và cổ phốt lờ Định luật Murphy

(“Nếu một việc có thể diễn tiến xấu, nó sẽ diễn tiến đúng như thế.”) tại mỗi bước ngoặt. Nhưng tôi đã học cách thích ứng và kế hoạch hóa theo kiểu khác. Nếu đã quyết làm một vở múa bốn người, tôi tự răn mình, mày nên chuẩn bị sẵn bốn vũ công và ít nhất là hai vũ công dự bị, vì sẽ có người bị chấn thương và vắng mặt dăm bữa nửa tháng, nếu không, mày chẳng nên dựng bài múa nào cho bốn người làm gì.

Những sai lầm nói trên – phụ thuộc quá nhiều vào những người khác, chờ đợi điều kiện hoàn hảo, suy nghĩ quá nhiều về cấu trúc, cảm thấy có nghĩa vụ phải hoàn thành thứ mình đã khơi mào và làm việc với nguyên liệu sai – đều nguy hiểm chết người. Bất cứ sai lầm nào trong số đó cũng đều hủy hoại những nỗ lực lớn lao nhất của bạn.

Đáng kinh ngạc là, trong khoảng thời gian tôi thích xem như những năm tháng chín chắn của mình, khi lẽ ra tôi phải suy nghĩ rất sáng suốt và thận trọng, tôi lại phạm phải tất cả các sai lầm trên cùng lúc. Đó là năm 1999, khi Vũ đoàn Ba lê New York (NYCB), mái nhà của truyền thống Balanchine, mời tôi thực hiện một vở múa cho vũ đoàn.

Lẽ ra tôi nên bật chế độ báo động đỏ vào giây phút Peter Martins, Giám đốc Nghệ thuật, hào phóng giao cả vũ đoàn cho tôi. “Trong bốn tuần tới, tất cả là của chị,” anh ấy nói. “Chị sẽ có bất cứ vũ công nào chị muốn. Bất kể bao nhiêu thời gian tập chị cần. Bất cứ nhạc sĩ nào chị thích.”

Nếu các vị thần muốn hủy hoại kẻ nào, họ sẽ ban cho y nguồn lực vô tận.

Được phép thoải mái huy động những vũ công ba lê xuất sắc của NYCB, tôi bèn tìm đến một bản nhạc tinh tuyền mà trước nay tôi vô cùng yêu mến, một bản xô-nát dành cho đàn dương cầm của Beethoven ra đời khá muộn, Số 31, viết theo âm giai la giáng trưởng, Tác phẩm số 110. Đây có lẽ không phải là cảm hứng tuyệt nhất của tôi. Nói cho cùng, tôi có hẳn một dàn nhạc giao hưởng đẳng cấp thế giới ngay dưới quyền mình, sẵn lòng và đủ khả năng

chơi bất cứ bản nhạc nào trong kho tàng âm nhạc phương Tây khổng lồ. Thay vào đó, tôi nói: “Không, cảm ơn, tôi không muốn một dàn nhạc; tôi sẽ chỉ lấy một nghệ sĩ dương cầm lẻ loi.” Theo truyền thống, các vũ công của NYCB thường có “bàn chân êm” – nghĩa là, họ không gây ra mấy tiếng động trên sàn trong suốt buổi biểu diễn. Cảnh giới đó rất khó đạt được, nhưng đặc trưng trong hệ thống đào tạo của NYCB là về cơ bản, vũ công ba lê của họ đều lướt bông bênh phía trên mặt sàn. Tôi nghĩ điều này sẽ cho phép tiếng đàn dương cầm độc tấu nổi rõ bất chấp nguyện vọng của tôi là sử dụng một đội ngũ hùng hậu gồm 14 vũ công. Tôi đã học được từ một vở ba lê trên nền dương cầm độc tấu trước đó, rằng nếu bạn sử dụng một bản nhạc kinh điển, khán giả sẽ muốn nghe nó.

Thứ làm nên điểm đặc biệt của NYCB là lực lượng hùng hậu những vũ công giỏi nhất thế giới. Tôi chẳng khác nào một đứa trẻ lạc vào cửa hàng đồ chơi. Tôi muốn đưa mọi vũ công mình ngưỡng mộ tại NYCB vào vở ba lê của mình. Tôi ép một số vũ công múa đơn có tiếng phải múa nhóm, việc mà họ coi như một sự sỉ nhục. Tất cả bọn họ đều muốn mình nổi bật, nhưng tôi có một đội vũ công lớn và không phải ai cũng có được lượng đất diễn thỏa đáng. Quá nhiều vũ công, không đủ nốt nhạc. Lẽ ra tôi nên biên đạo một vở múa đôi.

Tệ hơn nữa, âm thanh phát ra từ chũng ấy đôi chân, dù được tiết chế tốt đến mức nào, vẫn át mất tiếng nhạc. Theo quá trình luyện tập, tôi bỗng thấy mình đang bắt các vũ công phải di chuyển càng lúc càng nhẹ nhàng hơn nữa, đến độ nó gần như trở thành một trò đùa “bồn cũ soạn lại”. Đêm đêm, tôi mơ thấy Balanchine ở trên thiên đường đang nhìn tôi cười khẩy. “Đồ ngốc,” ông nói. “Cô dùng nhạc Beethoven ư? Tôi không bao giờ dùng nhạc Beethoven. Tôi quá thừa khôn ngoan để dùng dòng nhạc đó. Nhạc của ông ấy quá hay và rất khó múa theo. Và tại sao cô lại chỉ dùng một cây đàn dương cầm? Tôi đã bảo cô bao nhiêu lần rồi: ‘Dùng cả dàn nhạc cho tôi!’ Khán giả đã trả tiền cho nó. Họ muốn nghe nó. Và nó sẽ khiến cho mọi thứ khác trở nên hoành tráng hơn.”

Vì vậy, sau hai trên bốn tuần tập luyện, bản xô-nát cho đàn dương cầm bị từ bỏ, thay vào đó là một bản nhạc giao hưởng cực kỳ âm



ĩ, nó sẽ không bị tiếng bước chân của vũ công át mất – mà trong trường hợp này là bản giao hưởng số 7 rộn ràng, vui nhộn của Beethoven.

Giờ tôi phải lắp ráp hai tuần biên đạo được thiết kế cho một bản xô-nát dương cầm dịu dàng vào bản giao hưởng náo nhiệt đó. Tôi có thể thấy tình hình không tiến triển suôn sẻ lắm. Đây là thời điểm ý thức nghĩa vụ nổi lên: Tôi không thể cứ thế ném qua cửa sổ mọi việc chúng tôi đã làm, vì điều đó đồng nghĩa với việc xóa bỏ hai tuần trong thời gian của toàn thể công ty, tương đương với cả một gia tài. Tôi cảm thấy mình có nghĩa vụ đối với những người đã cung cấp cho tôi những nguồn lực khổng lồ này, có trách nhiệm không phung phí chúng.

Tôi làm việc thâu đêm để điều chỉnh những thay đổi cho phù hợp với các vũ công, nhưng rồi tôi lại vấp phải phương trình con người: Khi xây dựng phần lớn vở ba lê trên nền bản nhạc sai, tôi đã tiêu tốn một lượng lớn lòng nhiệt tình của các vũ công. Việc giữa chừng bắt họ khơi lên niềm hào hứng đối với một bản nhạc mới sẽ gây ra một thứ tương đương với một cuộc khủng hoảng tín nhiệm.

Không chỉ vậy, trong quá trình làm việc, tôi còn phải học cách vũ đoàn vận hành. Đây là lần đầu tôi tự mình tả xung hữu đột vào NYCB (tôi từng đồng biên đạo vở Brahms/Handel với Jerome Robbins cách đây một thập kỷ), và tôi dần ngộ ra rằng mình mù tịt về rất nhiều điều mà tôi vẫn coi là chuyện hiển nhiên. Tôi không biết các buổi tập được lên lịch thế nào. Tôi không biết các vũ công xử sự ra sao; đang là giữa mùa việc, họ phải tập vào ban ngày và biểu diễn vào ban đêm, và tôi không biết sức chịu đựng công việc mới của họ đến đâu hay họ sẽ tận tâm tận lực tới mức nào cho một dự án như thế này. Tôi phải vừa làm vừa xác định những điểm đó, đồng nghĩa với việc phương trình lại có thêm một biến số và áp lực mới.

Như thể thế còn chưa đủ tồi tệ, tôi còn hơi bất bình với giao kèo làm ăn đã đưa tôi đến NYCB. Các biên đạo múa nhận được một khoản thù lao cho công việc mình làm và tôi đã lao động gian khổ để kiếm về mức thù lao thuộc hàng cao nhất thế giới. NYCB không chơi kiểu

đó. Tất cả mọi biên đạo đều nhận được mức thù lao như nhau, cho dù họ là ai. Nó được gọi là điều khoản Tối Huệ Quốc. Không ai được đãi ngộ tốt hơn, hoặc tệ hơn ai. Tôi đồng ý với giao kèo này, song sâu trong thâm tâm, nó ắt hẳn đã khiến tôi lén căm vì con trai tôi, Jesse, đã nhận thấy.

“Jesse, nói mẹ nghe xem,” tôi hỏi nó. “Tại sao mẹ lại phải đầu tắt mặt tối vì tí tiền còm này?”

“Đây là Vũ đoàn Ba lê New York,” nó đáp. “Mẹ đang đánh đổi lấy cơ hội ghi một cú ăn điểm trực tiếp trên sân vận động Yankee đấy.”

Và tôi sẽ gạt gù: “Phải, đó chính là điều mẹ đang làm. Mẹ sẽ ghi một cú ăn điểm trực tiếp trên sân vận động Yankee.”

Tâm thế “liều ăn nhiều” đó có lẽ là sai lầm lớn nhất tôi mắc phải. Mọi thứ tôi làm đều nhắm tới mục tiêu to hơn, táo bạo hơn, tráng lệ hơn. Tôi sẽ tạo nên dấu ấn của mình. Tôi sẽ thay đổi vũ đoàn này. Tất cả chỉ bằng một vở múa. Đến một thời điểm nọ, trong một động thái ngạo mạn khiến tôi của ngày nay muốn cười như hóa rồ mỗi lần nhìn lại, tôi thậm chí còn dám đòi vũ đoàn rước vị nhạc trưởng người Áo vĩ đại Carlos Kleiber (tác giả bản thu âm bản giao hưởng số 7 của Beethoven mà tôi vô cùng ngưỡng mộ) để chỉ huy trong buổi ra mắt. Và NYCB đã hết sức sốt sắng muốn đáp ứng sở nguyện của tôi (lại nói về những nguồn lực vô hạn!) đến nỗi họ đã thực sự đánh tiếng mời vị nhạc trưởng nổi tiếng lánh đời này.

Tôi có thể kể cả ngày không hết những phán đoán sai lầm mình đã đưa ra trong suốt dự án này, nhưng bấy nhiêu đây cũng đủ giúp các bạn hiểu được vấn đề. Khi vở ba lê, mang tên Bản giao hưởng số 7 của Beethoven, ra mắt vào tháng Một năm 2000, phản hồi từ phía khán giả và các nhà phê bình là đầy kính trọng, trong một số trường hợp còn khá nồng nhiệt nữa là khác. Nhưng đó không phải là tác phẩm yêu thích hay tác phẩm hay nhất của tôi, và tôi không bao giờ có thể nghĩ về nó mà không nhớ đến những đau đớn trong suốt quá trình dàn dựng. Xét từ xuất phát điểm là việc tôi bước vào dự án với hy vọng để lại dấu ấn của mình trong thiên biên niên sử của vũ đoàn lịch sử này, tôi phải nói rằng thành quả mình đạt được quá tầm

thường so với tham vọng ban đầu. Câu chuyện này có thể được đem ra giảng dạy tại Trường Kinh doanh Harvard như một ví dụ thực tiễn: Một nhà quản lý được đề bạt lên làm lãnh đạo một bộ phận quan trọng trong một tập đoàn, công ty cấp cho anh ta một tờ séc trắng để tạo ra một kỳ tích “long trời lở đất”, và vị sếp mới trả lời bằng cách (a) đề ra những mục tiêu phi thực tế, (b) tập trung xử lý vấn đề không đáng phải xử lý, (c) lên danh sách tất cả những nhân tài anh ta biết nhưng phân công nhiệm vụ cho họ một cách bất hợp lý, (d) dối ý giữa chừng, và (e) cho rằng anh ta biết cách duy nhất để làm nên chuyện. Một kế hoạch hoàn hảo cho thảm họa.

Sáu tuần sau, tôi có mặt ở Nhà hát Ba lê Mỹ (ABT), đối diện Trung tâm Thương mại Lincoln, để thực hiện một vở ba lê mới, vở ba lê thứ 15 cho vũ đoàn của tôi. Các điều kiện đều tồi tệ tới mức lý tưởng. Như thể ban lãnh đạo ABT đã quyết định trao cho tôi thứ trái ngược 180 độ với “tờ séc trắng” của NYCB. ABT cho tôi hai tuần để dựng một vở ba lê từ đầu đến cuối – một lịch trình gần như bất khả thi. Ngân sách ở mức tối thiểu. Ngoài hai tuần, tôi không có khoảng thời gian tập luyện cố định nào. Nếu tôi muốn huy động bất cứ ai trong số những vũ công chính, tôi sẽ phải “săn” họ vào khoảng thời gian trống giữa các ca luyện tập khác và các buổi diễn diễn. Toàn bộ vở ba lê sẽ được diễn trên sân khấu, được chiếu sáng đầy đủ, diễn viên được mặc phục trang trong 90 phút tập dượt kỹ thuật vào buổi chiều ngày công diễn mở màn toàn thế giới. Đó cũng là lần đầu tiên chúng tôi được làm việc với dàn giao hưởng thật. Nguồn lực eo hẹp đến thế là cùng!

Giờ đây ngẫm lại, đó là tình huống lý tưởng dành cho tôi. Với một thời gian biểu gắt gao, ngân sách nghèo nàn và những vũ công tôi không thể mong hòng sẽ gọi đâu có đó, tôi đã phải học cách thích ứng kiểu “ở bầu thì tròn, ở ống thì dài”. Những điều kiện đó đòi hỏi tính tự lập tuyệt đối và khả năng kế hoạch hóa tinh vi.

Quá trình lao động đem đến thành quả là vở ba lê The Brahms-Haydn variations (tạm dịch: Hợp tuyền Brahms-Haydn), trong suy nghĩ của tôi, là hình mẫu của kế hoạch hóa hợp lý. Sau kinh nghiệm trước đó với NYCB, tôi không còn chút ảo tưởng nào về một vở

múa hoành tráng nữa. Tôi cũng hiểu rõ các nguyên liệu mình có, các vũ công mình sẽ dùng và khoảng thời gian mình phải luyện tập. Tôi đã biến quỹ thời gian hạn hẹp thành lợi thế cho mình (ta không thể suy nghĩ thái quá khi thậm chí còn chẳng có thời gian suy nghĩ). Tôi đánh giá đây là vở múa ưng ý nhất trong sự nghiệp của mình.

Các điều kiện quá hạn chế đến mức, như Samuel Johnson từng nói về viễn cảnh bị treo cổ, chúng giúp trí não tập trung một cách phi thường.

---

## **Bài tập**

### **16. Gây hấn**

Kế hoạch hóa thái quá ngầm ám chỉ rằng mọi thứ đã nằm trong vòng kiểm soát của bạn. Như thế thật nhàm chán, phi thực tế và nguy hiểm. Nó sẽ kéo bạn vào trạng thái tự mãn có thể đánh mất một trong những tình cảnh giá trị nhất của người nghệ sĩ: sự nổi giận. Nghệ thuật là cạnh tranh với bản thân ta, với quá khứ, với tương lai. Đó là một vùng chiến sự đặc biệt nơi trước hết ta đặt ra lề luật, sau đó kiểm nghiệm hậu quả.

Sáng tạo là một chuỗi hoạt động mang tính thách thức. Bạn thách thức hiện trạng. Bạn hoài nghi những nguyên lý và sự thật được chấp nhận. Bạn đặt ra ba câu hỏi lớn đầy tính chế nhạo trí tuệ thông thường:

“Tại sao tôi phải tuân thủ các lề luật?”

“Tại sao tôi không thể khác biệt?”

“Tại sao tôi không thể làm theo cách của mình?”

Đó là những động lực dẫn đường chỉ lối cho mọi con người sáng tạo, dù họ có thừa nhận nó hay không. Mỗi hành động sáng tạo cũng đồng thời là một hành động phá hủy và chối bỏ. Thứ gì đó cần phải bị gạt sang một bên để dọn đường cho cái mới.

Song những mục tiêu cao vời đó là thứ cách xa trí óc ta nhất vào buổi khởi thủy của một dự án. Trong những khoảnh khắc đó, bạn cần phải chuyển hóa thái độ ngạo ngược bên trong mình theo cách thật hiệu quả. Vì vậy, hãy gây hấn – với hệ thống, với luật lệ, với những nghi thức của mình và ngay cả với các nền nếp hàng ngày.

Trong một ngày, hãy cư xử hoàn toàn trái ngược, đến độ xấu nét và gory đòn, với bất cứ thứ gì và mọi điều bạn làm. Hãy lật tung tất cả lên.

Khi bạn thức dậy vào buổi sáng, hãy gây hấn với thói quen thức giấc của mình. Nếu bạn thích tập thể dục (như tôi), hãy thực hiện bài tập của bạn theo trình tự ngược lại, hoặc với tốc độ nhanh gấp đôi (phù!), hoặc chậm bằng một nửa (hự!). Thay đổi sẽ thách thức cơ bắp của bạn. Cảm giác khó chịu sẽ kích thích trí não bạn.

Khi bạn chuẩn bị làm việc, hãy gây hấn với chính những nghi thức của mình. Hãy tự hỏi bản thân tại sao bạn cần nghi thức này, điều đó sẽ đem lại cảm giác khuây khỏa và bảo vệ gì, nó tạo ra trạng thái trí não nào và sản sinh ra điều gì tích cực. Hoài nghi những thứ nằm ngoài vòng hoài nghi giúp bộ não được “làm nóng” dần.

Khi bạn đã thực sự bắt tay vào việc, hãy gây hấn với cảm hứng đầu tiên của bạn trong ngày hôm đó. Hãy làm ngược lại điều não bộ mách bảo. Cú xóc giật sản sinh từ sự bất tuân có lẽ cũng đủ để tái tổ chức hệ thống mạch điện bên trong bạn và mang thứ gì đó mới mẻ tới ngưỡng cửa của bạn.

Đây là những bài tập cá nhân. Bạn đang gây hấn với chính mình – để xuất tiết giận dữ, cảm xúc, thịnh nộ và nhiệt tâm. Thỉnh thoảng bạn cần thực hành nó, dù chỉ để tự chuẩn bị cho trận chiến lớn hơn, trận chiến nơi bạn gây hấn với thứ gì đó bên ngoài con người mình.

Đôi khi điều sáng tạo nhất bạn có thể làm trong kinh doanh là gây hấn với những hệ thống và tôn ti cố hữu, dù mục đích chỉ là để khiến mọi người hoài nghi tính đúng đắn của việc làm theo lề lối cũ. Tôi không thể tưởng tượng nổi có vị CEO nào ngày nay vừa lên nắm quyền ở một công ty lại nói với cấp dưới của mình rằng: “Mọi

việc đều ổn. Nếu cái gì chưa hỏng thì đừng sửa.” Những vị CEO khôn ngoan đều “lên ngôi” với thái độ quyết liệt: Họ xây dựng nhóm làm việc của riêng mình, thiết lập những mục tiêu mới. Nói một cách khác, họ gây hấn và bắt tay vào phá cái nọ bỏ cái kia ngay lập tức.

Beethoven, kẻ ngỗ ngược nhất trong các nghệ sĩ, không chỉ gây hấn với các thể loại âm nhạc, tái phát minh các khái niệm về hình thức và quy mô của các bản giao hưởng và xô-nát, ông còn tái phát minh cách xã hội nhìn nhận về các nhà soạn nhạc và nhạc công. Trước Beethoven, các nhà soạn nhạc được đối đãi chẳng hơn gì những kẻ tôi tớ lành nghề; họ được trả bao nhiêu thù lao là tùy tâm các nhà bảo trợ giàu có thuộc giới quý tộc. Beethoven đã thay đổi toàn bộ cục diện. Ông đòi hỏi và nhận được những món thù lao béo bở cho công việc mình làm và là một trong những nhà soạn nhạc đầu tiên được dùng bữa với chủ nhân thay vì cùng đám người hầu kẻ ở khi ông tới biểu diễn tại nhà các vị Mạnh Thường Quân. Tôi không nghĩ ông có thể hoạt động với tư cách một nghệ sĩ nếu thiếu đi cảm giác rằng mình đang gây chiến với ai hay cái gì đó.

Tâm thế gây hấn này không dành cho tất cả mọi người, nhưng việc đặt mình vào kiểu tư duy chiến đấu có cái lợi của nó, nhất là khi bạn đang gặp khó khăn với phương diện nào đó trong đời sống sáng tạo của mình. Nếu trong sản phẩm bạn đang làm có điểm gì đó không ổn, không phải lúc nào bạn cũng có thể khắc phục nó chỉ đơn thuần bằng cách vận dụng kỹ năng. Đắp chỗ nọ, vá chỗ kia rồi cũng chỉ đến thế. Đôi khi, để ép buộc thay đổi, bạn phải tấn công tác phẩm một cách thô bạo, hung tợn. Bạn sẽ chứng kiến điều này rất nhiều lần ở những sinh viên dám gây hấn với giáo viên trong quá trình làm việc; bằng bản năng, họ linh cảm thấy rằng mình sẽ được đánh giá dựa trên kẻ mình chiến đấu cùng. Họ biết rằng họ để có thể bút phá và tìm ra tiếng nói riêng, họ phải bất tuân, thậm chí nhạo báng cố vấn nghệ thuật của chính mình.

## **17. Thế giới hoàn hảo của chúng tôi**

Nếu vô cùng may mắn, tôi sẽ được làm việc trong thế giới hoàn hảo của mình hằng ngày. Năm thì mười họa, tôi lại được hưởng vinh hạnh làm việc với những vũ công trên cơ sở sau: Tôi đổi thời gian



của mình lấy thời gian của họ, không vì mục tiêu biểu diễn hay tiền bạc gì cả, không vì động cơ cá nhân nào khác ngoài những thách thức chung đang bày ra trước mắt, chỉ đơn thuần là làm việc cùng nhau để sáng tạo trong một khoảng không trống rỗng. Dưới đây là những quy tắc căn bản của tôi.

Tĩnh lặng.

Không một ai có mặt mà không có trách nhiệm – không một ai là người quan sát.

Cần bao nhiêu thời gian sẽ có bấy nhiêu. Không phải lo lắng rằng ta sẽ bị đuổi ra hoặc phải làm thêm giờ.

Không có mục tiêu nào khác ngoài thử nghiệm điều mới mẻ.

Không tồn tại nỗi sợ thất bại; chẳng có gì thất bại hết.

Không có nghĩa vụ nào khác ngoài làm hết sức mình.

Chúng tôi thúc đẩy lẫn nhau: Tôi thách thức họ và họ thách thức tôi.

Mỗi ngày đều tự hoàn thiện chính nó. Ngày tới là một ngày mới.

Thế giới hoàn hảo của tôi không tồn tại, nhưng nó vẫn hiện diện với tư cách là một đích đến. Thế giới hoàn hảo của bạn bao gồm những điều kiện gì? Có những điều kiện nào trong số đó là căn cốt và điều kiện nào có thể du di được?

Rồi bạn sẽ phát hiện ra mình còn cách thiên đường không xa đến thế đâu.

## **18. Làm sao để được may mắn**

*Hãy hào phóng*

Tôi không dùng từ đó một cách dễ dãi. Hào phóng là may mắn đi theo hướng ngược lại, từ bạn mà ra. Nếu bạn hào phóng với một ai đó, nếu bạn làm gì đó để giúp anh ta, thực tế bạn đang khiến anh ta

trở nên may mắn. Điều này rất quan trọng. Nó giống như lời mời gọi chính bản thân bạn vào một cộng đồng tốt phước vậy.

Bất cứ khi nào tôi cảm thấy mình đang vào guồng thì y như rằng lý do là vì tôi cảm thấy trong hoàn cảnh này, mình đang là người tạo ra lợi ích chứ không phải là người hưởng lợi. Tôi đang chia sẻ nghệ thuật của mình với những người khác, cho họ vay mượn chuyên môn, không đòi lợi lộc, không màng ơn nghĩa. Tôi muốn các vũ công trông thật tuyệt, vì vậy tôi cố gắng cho họ những bước nhảy thật tuyệt. Đổi lại, họ sẽ phát huy hết tiềm năng tôi nhìn thấy ở họ. Khi đó, đến lượt tôi là người cảm thấy may mắn. Vậy trong phương trình may mắn này, ai là người thắng cuộc đây?

Có người từng hỏi tôi tại sao các vũ công siêu sao trong giới ba lê thường không trở thành những biên đạo múa giỏi. Câu trả lời nhanh là hiếm người nào trong số họ có khả năng dạy người khác một cách hiệu quả vì phần lớn những gì họ làm đều đến với họ rất dễ dàng. Nhưng tôi nghĩ vấn đề lớn hơn là sự hào phóng. Họ trở thành ngôi sao vì họ có năng khiếu trời phú trong việc thu hút thế giới xung quanh về phía mình; họ lôi kéo sự chú ý của người khác thông qua vẻ đẹp, tài năng, phong thái và những ngón nghề. Hệ quả là, tôi không nghĩ họ thường sẵn lòng gửi gắm những hy vọng và ham muốn nghệ thuật của riêng mình vào những người khác. Họ đã quen sử dụng vốn tự có. Đó không phải là tính ích kỷ hay tự cao xấu xa; chỉ đơn giản đó là một phần trong DNA sáng tạo của họ, là bản chất của họ.

Để trở thành một biên đạo múa (hay giáo viên), bạn phải đầu tư mọi thứ bạn có vào vũ công của mình. Bạn phải cống hiến hết mình cho họ cũng như cho sản phẩm cuối cùng, tới mức các vũ công sẽ trở thành những người hùng của chính bạn. Phải có lòng can đảm ta mới có thể hào phóng như vậy, mới có thể tin rằng vũ công (hoặc diễn viên trong bộ phim của bạn, hoặc ca sĩ hát bài hát của bạn) thể hiện càng tốt, phân cảnh sẽ càng tốt và bản thân tác phẩm sẽ càng hay. Thiếu đi sự hào phóng, bạn sẽ luôn ghì姆 giữ điều gì đó. Nó sẽ hiển lộ trên sản phẩm cuối cùng và kiểu gì cũng bị khán giả bắt bài.

Phải mất nhiều năm trời tôi mới biết trân trọng điều này. Hồi tôi còn trẻ, dù đang dựng vở múa nào, tôi cũng sẽ đặt mình vào trung tâm vở theo đúng nghĩa đen, dù tôi biết thừa rằng mình sẽ không lên sân khấu biểu diễn nó. Vài năm sau đó, khi tôi đang ở tuổi tứ tuần và vẫn nhanh chân lẹ tay, tôi sẽ rất cáu kỉnh khi khoảnh khắc không thể né tránh đã điểm, tôi phải dứt mình khỏi vở múa và trao lại vị trí đó cho một trong những vũ công. Dĩ nhiên, hòa mình vào vở múa là một trong những phương thức để tôi xác định được nó nói về cái gì. (Tất cả các đạo diễn đều làm điều này – tự mình diễn từng vai.) Nhưng mỗi năm trôi qua lại dạy tôi thêm một chút về sự hào phóng. Khi tiến gần đến thập kỷ thứ sáu của đời người, tôi đã không còn ép lý trí bầu víu vào những ảo tưởng rằng mình là người duy nhất có thể biểu diễn tác phẩm của mình. Thực tế, tôi không thể. Nếu tôi có thể, tức là nó không đủ khó đối với các vũ công tuyệt giỏi (tức: trẻ trung hơn) của tôi. Tuổi tác buộc tôi phải học cách trao mọi thứ lại cho các vũ công. Đó không phải là một bài học dễ tiếp thu gì cho cam, nhưng tôi vẫn biết ơn nó.

Tôi không dám nói quá lên rằng một tấm lòng hào phóng sẽ góp phần to lớn tới mức nào trong việc tạo ra may mắn. Hãy nhìn những người may mắn nhất xung quanh bạn, những người bạn ghen tị, những người dường như chỉ cần há miệng là có sung rơi vào. Họ đã làm gì để được ân điển đến thế? Nếu phước lành liên tục gõ cửa, sao có thể gọi đó là “mèo mù vớ cá rán”? Nếu họ có bất kỳ điểm gì giống với những con người may mắn mà tôi quen biết, thì chính là ở chỗ họ có chuẩn bị, họ luôn trau dồi chuyên môn, họ luôn sẵn sàng, họ biết lôi kéo bạn bè vào công việc mình làm và họ thường khiến người khác cảm thấy may mắn khi được ở bên họ.

## **19. Làm việc với những người giỏi nhất**

Nếu quả thật việc bây giờ bạn là ai và năm năm nữa bạn là ai tùy thuộc vào những cuốn sách bạn đọc và những con người bạn gặp gỡ, thì bạn cần phải suy nghĩ một cách quyết liệt hơn về những người bạn lôi kéo vào cuộc sống sáng tạo của mình. Những cộng sự mới mang những luồng sinh khí mới vào thế giới tĩnh tại của bạn – và có thể tạo ra sự bùng nổ.

Dù làm việc trong lĩnh vực nào, bạn đều cần cọ xát với những người khác. Nếu bạn là một nhà soạn nhạc, thì đó là các cộng sự viết lời, hoặc ca sĩ, hoặc các thành viên của dàn nhạc (thử tưởng tượng Mozart thiếu Da Ponte, Verdi thiếu Boito, Rodgers thiếu Hammerstein, Lennon thiếu McCartney thì sẽ ra sao?). Nếu bạn là một nhà biên kịch, đó là người diễn viên mà bạn muốn dành cho một vai để đời hoặc vị đạo diễn biết cách đưa tác phẩm của bạn lên sân khấu. Nếu bạn là một tiểu thuyết gia, đó là người đọc thân thiết nắm lòng giọng văn của bạn. Nếu bạn là một họa sĩ, đó là một người mẫu luôn mang lại cảm hứng cho bạn. Đó cũng có thể là một chủ phòng tranh sốt sáng muốn trưng bày tác phẩm của bạn, một nhà sản xuất muốn thu âm các bài hát bạn sáng tác, một vị cố vấn quỹ chịu cấp cho bạn một khoản tài trợ, một chủ câu lạc bộ cho phép ban nhạc của bạn diễn ở chỗ mình, một giám đốc nhà hát bằng lòng cho bạn không gian để tập luyện và biểu diễn – ở đâu đó trên con đường mình đi, bạn sẽ cần đến sự đóng góp và đánh giá của những người khác. Đây là một bài học đáng giá: Hãy làm việc với những người giỏi nhất bạn có thể tìm thấy.

Ta rất dễ nghĩ tới Igor Stravinsky, chẳng hạn, như một nhà soạn nhạc nhiều nghị lực, đầy tâm huyết, giàu sức sáng tạo, làm việc trong một môi trường chân không. Song sự thật lại hoàn toàn trái ngược. Khi xét đến những người Stravinsky mang vào quỹ đạo sáng tạo của mình, ông có con mắt nhìn (và may mắn) không ai sánh bằng. Trong những năm mới vào nghề, ông được ông bầu vĩ đại nhất thế kỷ XX, Sergey Diaghilev, đặt soạn nhạc cho đoàn múa Ballets Russes. Chính cơ hội này đã cho chàng nhạc sĩ trẻ tuổi lý do để sáng tạo nên những tuyệt phẩm như Petrouchka (tạm dịch: Rối hề) và Firebird (tạm dịch: Con chim lửa), hay bản nhạc mang tính cách mạng Le sacre du printemps (tạm dịch: Mùa xuân thiêng liêng). Nó cũng cung cấp cho ông một sân diễn nơi âm nhạc của ông có thể đến được tai những người hiểu rõ giá trị của nó. Về sau, thông qua Diaghilev, Stravinsky kết hợp với Pablo Picasso và dựng nên vở ba lê Pulcinella. Ông sáng tạo vở ba lê Oedipus Rex với nhà thơ người Pháp Jean Cocteau, Perséphone với tiểu thuyết gia André Gide và The Rake's Progress (tạm dịch: Sự hoàn lương của gã ăn chơi đàng điếm) với W. H. Auden. Diaghilev, Picasso,

Cocteau, Gide, Auden – một danh sách ấn tượng, nó xác nhận một điều, rằng tài năng của Stravinsky trong việc tìm ra những cộng sự tuyệt vời cũng ngang bằng với thiên khiếu sáng tác của ông. Mỗi hợp tác đem lại cho ông nhiều lợi ích nhất là với George Balanchine; ông soạn nhạc cho hơn chục vở ba lê của Balanchine trong khoảng thời gian hơn 40 năm. Ông tìm thấy ở Balanchine một bộ óc sáng tạo ngang tài ngang sức, người có thể mang lại âm hưởng kịch tính cho những bản nhạc phức tạp nhất của ông. Đây cũng là một cuộc kết đôi cực kỳ khôn ngoan: Chừng nào Balanchine còn có một vũ đoàn, chừng đó nhạc của Stravinsky còn được biểu diễn.

Trong sự nghiệp của mình, tôi từng cộng tác với nhiều nghệ sĩ từ David Byrne, Milos Forman, Jerome Robbins tới Philip Glass. Những chuyện đó không xảy ra do tình cờ mà nó khiến những điều tình cờ tốt đẹp xảy ra.

---

# Chương 8 Xương sống

Tôi từng phạm một sai lầm, đó là tuyên bố sẽ dựng vở ba lê mới dựa trên vở bi kịch The Bacchae (tạm dịch: Thần rượu) của Euripides. Đó là một sai lầm vì sau buổi công diễn đầu tiên, ai cũng hỏi tôi: “Thần rượu đâu?” Thành thật mà nói, lúc đó tôi còn mãi đắm đuối với những gì các vũ công làm trên sân khấu. Chính bản thân tôi đã quên khuấy Euripides. Vở The Bacchae là thứ nguyên liệu nguồn đầy lỗi cuốn mà tôi bám vào với tư cách là xương sống của vở múa khi mới bắt tay vào biên đạo. Nhưng vai trò của nó chỉ có vậy – một nguồn cảm hứng khởi thủy cho cốt tủy của một vở ba lê, chứ không phải thứ vở ba lê sẽ trở thành. Giờ tôi đã nhận ra rằng đối với một vở bi kịch Hy Lạp dung chứa quá nhiều thông tin, vượt mức khán giả có thể lĩnh hội được; tôi suy nghĩ về nó thì được, song đối với một khán giả, nó lại là một mối phân tâm. Thay vì thưởng thức điệu múa, họ lại ngồi trên ghế, cố tìm kiếm cốt truyện trong đó. Tuy nhiên, đối với tôi, xương sống là một bước chuẩn bị thiết yếu trong quá trình dàn dựng vở ba lê. Không có nó, sẽ không có điểm khởi đầu, không có tính cố kết, không có kim chỉ nam – và kết quả là không có điệu múa nào hết. Sai lầm duy nhất của tôi là lẽ ra tôi chỉ nên giữ nó cho riêng mình.

Xương sống, nói rõ ra, bắt nguồn từ ý tưởng mạnh mẽ đầu tiên của bạn. Bạn đang cào để tìm kiếm ý tưởng, bạn thấy một ý và trải qua những giai đoạn tiếp theo của tư duy sáng tạo, bạn nuôi dưỡng nó thành xương sống cho tác phẩm của mình. Ý tưởng là điểm bám giúp bạn khởi đầu. Xương sống là tuyên ngôn bạn đặt ra, vạch ra những dự định dành cho tác phẩm. Bạn dự định kể câu chuyện này. Bạn dự định khai phá đề tài kia. Bạn dự định sử dụng cấu trúc nọ. Khán giả có thể đoán biết được hoặc không. Nhưng nếu bạn bám chắc vào xương sống của mình, tác phẩm sẽ thành.

Như tôi đã đề cập trước đó, vở múa lấy cảm hứng từ The Bacchae, *Surfer at the River Styx*, được khởi đầu khi Jerome Robbins gợi ý tôi nên biên đạo một tác phẩm lấy cảm hứng từ vở bi kịch của



Euripides. Tôi không mấy khi chấp nhận lời khuyên của những biên đạo múa khác, nhưng Jerry là một người bạn đồng thời là cộng sự thân thiết, và tôi biết anh là người sắc sảo hiếm ai bằng khi động đến những ý tưởng mang tính kể chuyện. Nói cho cùng, anh chính là người đã đặt Romeo và Juliet vào giữa khu Bờ Tây Manhattan. Chắc chắn, anh sẽ biết một câu chuyện tốt ngay khi trông thấy nó. Trên thực tế, anh đã làm hộ tôi phần cào ý tưởng.

Thế là tôi đọc lại vở The Bacchae, một câu chuyện (tóm lược trong 12 từ trở xuống) về vị vua dám nhạo báng thần rượu Dionysus và phải trả giá đắt. Cốt truyện rất giàu tính xung đột và căng thẳng (những nhân tố giá trị cho bất cứ tác phẩm sân khấu nào), nhưng tôi không có đủ nhân lực để tái hiện toàn bộ các nhân vật của vở kịch và những trường đoạn đồng diễn quan trọng hoành tráng của nó. Tôi cần phải thu hẹp nó lại để phù hợp với nhóm múa gồm sáu vũ công của mình. Tôi tự hỏi bản thân, cốt tủy của The Bacchae là gì? Câu trả lời của tôi là tính ngạo mạn – thứ hấp dẫn nhất trong các lỗi lầm dẫn đến bi kịch. Vua Pentheus phản đối việc thờ phụng Dionysus, khiến thần rượu nổi giận và trả thù bằng cách làm cho các nữ tế của mình (được gọi là Bacchae) hóa điên và xé xác Pentheus thành trăm mảnh. Sự ngạo mạn của Pentheus, xét riêng nó, chẳng phải là một câu chuyện đáng kể lắm (dù nó đã dẫn đến cái chết của ông), nhưng nó đủ sức mạnh thành hình một ý tưởng để giúp tôi bắt đầu. Khi tôi bắt đầu dàn dựng vở múa và sáng tạo ra các bước nhảy cho vũ công, sợi gân ý tưởng mong manh dần lớn mạnh thành dải xương sống vững chắc của một cốt truyện: Dionysus xuất hiện dưới lốt một người trần tằm thường và từ đó dần hiển lộ thân phận của một vị thần. Sự khiêm nhường chế ngự tính ngạo mạn và một vị thần được tái sinh. Đó sẽ là xương sống của vở múa.

Khi các vai chính đã được bài bố đầu vào đó (tuy rằng chỉ trong tâm trí của tôi), tôi nghĩ đến làm thế nào để thể hiện mối xung đột giữa đôi bên. Chẳng vì lý do gì to tát, tôi bắt đầu nghĩ đến nhóm đồng diễn gồm bốn vũ công của mình như một dòng sông. Chính là nó, tôi bật nghĩ: Tôi sẽ đặt một nhân vật (ở trường hợp này là Dionysus) trong mối liên hệ với dòng sông; vị vua sẽ đối kháng với nó. Dòng

sông trở thành hình ảnh chủ đạo của vở múa, một hình mẫu giúp định vị chuyển động của toàn bộ nhóm múa.

Đến thời điểm tôi chuyển hóa dàn vũ công của mình thành một dòng sông, tôi đã đi một đoạn đường dài rời xa The Bacchae và tôi không ngạc nhiên nếu các khán giả cảm thấy bối rối khi biết vở múa của tôi có gốc gác từ tác phẩm này. Song trong tâm trí tôi, nguồn gốc và tác phẩm cuối cùng là hai phần không thể tách rời. Bạn có thể xem vở Surfer at the River Styx hàng trăm lần và không bao giờ biết được vai trò của Euripides trong công cuộc hoài thai ra nó. Song tôi biết ông ở đó và nếu không có ông, sẽ chẳng có vở múa nào hết.

Tôi tin rằng mọi tác phẩm nghệ thuật đều cần một xương sống – một chủ đề ngầm ẩn, một lý do để sinh ra trên đời. Nó không cần phải lộ rõ ra trước mắt khán giả. Song bạn cần nó ở bước khởi đầu của quá trình sáng tạo để dẫn dắt bạn và thôi thúc bạn tiếp tục tiến bước.

Tôi ngộ ra điều này cách đây nhiều năm, khi tôi đọc cuốn tiểu thuyết đầu tay của Bernard Malamud, The Natural (tạm dịch: Tài năng thiên bẩm). Đây là cuốn tiểu thuyết về một cầu thủ bóng chày đang độ chín tên là Roy Hobbs. Sự nghiệp đầy hứa hẹn của anh bỗng tan thành mây khói vì một người phụ nữ mang súng. Sau hai thập kỷ, khi tuổi đã ngấp nghé 40, anh quay lại giải đấu chính một cách bí ẩn để chơi cho đội New York Knights đang trong cơn bế tắc. Anh đem theo cây gậy Wonderboy của riêng mình và nhanh chóng trở thành ngôi sao sáng chói chỉ sau một đêm. Anh vực dậy đội bóng và biến mất bí ẩn cũng như khi xuất hiện. Nhiều sự kiện kỳ dị đã xảy ra trong cuốn sách. Một tia sét đánh trúng cây gậy và cho nó quyền năng đáng kinh ngạc. Chuỗi trận toàn thua mang vẻ đẹp bi tráng của những cơn hạn hán dài dặc. Nhưng trên hết, đó là một cốt truyện bóng chày kinh điển.

Nhiều người biết rằng Malamud rút tỉa một phần câu chuyện của mình từ một sự kiện có thật xảy ra vào giữa mùa giải năm 1949: Cầu thủ chốt gôn 1 của giải All Star Eddie Waikus bị một người phụ nữ anh không hề quen biết bắn chết trong phòng khách sạn. Dù rằng tiểu thuyết gia chỉ vay mượn từ Waitkus ngoài đời thực có vậy,

song câu chuyện này chắc chắn đã trở thành nguồn cảm hứng cho Malamud. Một nguồn cảm hứng, chứ không phải xương sống của ông.

Chưa chắc tôi đã nhận ra điểm khác biệt trong trường hợp cuốn tiểu thuyết *The Natural* nếu không nhờ một người bạn là học giả nói với tôi rằng: “Chị biết không, nó được viết dựa trên cuộc săn tìm Chén Thánh đấy.” Bằng tông giọng của một giáo sư môn ngữ văn, anh kể cho tôi nghe về truyền thuyết lâu đài Fisher King và vạch ra những điểm tương đồng giữa truyện của Malamud và truyền thuyết. Đội bóng được đặt tên là Knights (Hiệp sĩ), ứng với huyền thoại vua Arthur. Quản lý đội bóng là Pop Fisher. Và tên của người hùng trong cuốn sách, Roy, có nghĩa tương đương với “nhà vua”. Và còn nhiều chi tiết khác nữa. Đây không phải là trùng hợp ngẫu nhiên. Malamud đã chủ định thiết lập mối liên hệ giữa truyền thuyết bóng chày của mình với một truyền thuyết đầy sức cuốn hút khác ra đời từ cách đó nhiều thế kỷ. Câu chuyện của Waitkus là ý tưởng mà ông đã cào được, yếu tố giúp ông khởi động; còn truyền thuyết Chén Thánh là xương sống của ông.

Tôi không chắc việc biết được điều này có làm sâu sắc thêm sự trân trọng tôi dành cho cuốn sách (vốn đã rất lớn lao) hay không, nhưng nó khiến thành tựu mà Malamud đạt được càng thêm ấn tượng hơn. Nó cũng giúp tôi làm rõ sự khác biệt giữa câu chuyện, đề tài và xương sống. Câu chuyện của Malamud là một chuyện đơn giản về bộ môn bóng chày. Đề tài của ông, như tôi tự luận ra, là sự cứu rỗi. Và xương sống của ông là cuộc truy tìm Chén Thánh.

Ở đâu đó trong bộ ba câu chuyện, đề tài, và xương sống là những điểm khác biệt thường trực rất ứng nghiệm với công việc của tôi. Tôi hiếm khi có câu chuyện nào để kể – mặc dù tôi nhớ rằng kịch tác gia John Guare từng nói rằng mọi tích đều kể một trong hai câu chuyện: Romeo và Juliet, hoặc David và Goliath – nhưng tôi luôn có một xương sống.

Có một lý do hiển nhiên, là một biên đạo múa, tôi thường xuyên mò tìm xương sống. Múa có trước ngôn ngữ; nó không có lợi thế của một nhà văn là sử dụng ngôn ngữ để kiến tạo ý nghĩa và ý đồ. Ngôn

từ của múa là chuyển động, không phải là từ ngữ. Vì vậy, tôi cần thứ gì đó khác, ở dạng thức một ý tưởng, một hình ảnh, một ký ức, một phép ẩn dụ để khán giả có thể lĩnh hội được những ý đồ của tôi. Tôi phải chỉ mặt đặt tên nó với chính mình vì tôi sẽ không dùng đến từ ngữ để chỉ mặt đặt tên nó trước công chúng.

Trước khi tôi biến xương sống thành một bộ phận mang tính nền nếp của công cuộc chuẩn bị sáng tạo, tôi từng trải qua quá trình tập luyện trong vật vã. Nếu việc luyện tập diễn tiến không suôn sẻ, tôi sẽ lờ mờ cảm nhận được nó, nhưng không biết đích xác lý do vì đâu. Tôi sẽ có một cảm giác bất mãn mơ hồ trong quá trình luyện tập (“Cái này không ổn.”) cùng một cảm giác trống rỗng và tuyệt vọng còn rõ rệt hơn sau đó (“Mình kém quá. Mình sẽ chẳng làm nên trò trống gì đâu.”). Đó là một cảm giác kinh khủng, cứ như đi trong sương mù dày đặc vậy.

Một trong những lần đầu tiên khi tôi được chạm ngõ ý niệm xương sống là khi tôi làm việc với vận động viên trượt băng nghệ thuật John Curry, người đoạt huy chương vàng Olympic 1976. Curry là một vận động viên vĩ đại, anh muốn các bài biểu diễn trượt băng của mình phải tiệm cận nghệ thuật càng gần càng tốt trong khuôn khổ môn thể thao này. Anh chỉ cho tôi thấy ba bộ phận trong mỗi bài trình diễn của mọi vận động viên bao gồm phần làm nóng, phần hành động và phần hạ nhiệt. Ba bộ phận này trở thành xương sống của bài múa tôi biên đạo cho anh. Tôi chuyển quy trình ba phần của John vào một điệu múa. Nó có phần mở đầu chậm rãi (để cho phép vận động viên thả lỏng và làm ấm cơ thể, cũng như tăng cường sức mạnh cho cơ và gân (để chuẩn bị cho những động tác tiếp theo), chuyển đổi thành phần giữa bao gồm những động tác xoay và bật xa khó nhằn làm nức lòng đám đông, đòi hỏi người vận động viên phải nỗ lực tối đa; và kết thúc bằng việc Curry hạ nhiệt với động tác lướt dài duyên dáng trên một chân, cứ thế, quán tính của anh chậm dần và rồi anh dừng hẳn lại như có phép thần ở chính tâm sân băng.

Quy trình làm ấm/hành động/hạ nhiệt trở thành xương sống của bài múa. Tôi thấy nó hợp lý vì nó phản ánh một chân lý tự nhiên: Đó là

cách các vận động viên vận động. Tôi không biết liệu khán giả có thấy nó rõ ràng như cách tôi diễn tả nó không; nếu họ nhận ra những trụ móng kết cấu sâu bên trong, thì hẳn không phải họ đang xem John trượt băng nữa rồi. Nói cho cùng, việc khán giả có nhìn ra nó hay không không phải là một phần giao kèo tôi đã lập với họ. Xương sống là bí mật nho nhỏ của tôi. Nó giúp tôi bám chắc thông điệp, nhưng nó không phải là bản thân thông điệp.

Bất cứ ai giới thiệu tác phẩm của mình ra trước công chúng rồi cuộc cũng nhận ra rằng có một giao dịch gần như hợp pháp giữa nghệ sĩ và khán giả. Chẳng hạn như một nhà văn xác lập thể loại mình theo đuôi, và người đọc sẽ chấp nhận điều khoản của giao dịch. Đó là một hợp đồng giữa đôi bên. Một nhà văn trào phúng hứa hẹn làm bạn cười. Một nhà văn kinh dị hứa hẹn tạo ra những thế lực hắc ám và chinh phục chúng. Một nhà văn bí ẩn hứa hẹn dựng lên một mê hồn trận giết chóc và rồi chỉ cho bạn lối thoát. Một nhà văn lãng mạn hứa hẹn làm bạn khóc. Khi tác giả phá vỡ hợp đồng, bạn sẽ có cảm giác bị lừa.

Với khán giả của tôi cũng vậy. Chúng tôi có một hợp đồng ràng buộc giữa đôi bên bằng một lời hứa ngầm. Lời hứa của tôi là không chỉ đơn thuần giúp vui cho khán giả bằng những cơ thể đẹp để chuyển động trong không gian – đó là giao kèo mà mọi khán giả của bộ môn nghệ thuật múa mặc nhiên thừa nhận. Lời hứa của tôi là kết nối họ với những cảm xúc phổ quát và những niềm thôi thúc truyền đời thông qua múa. Đó là lý do tại sao khi bắt đầu bất kỳ tác phẩm nào, tôi đều trần trụi kết nối nó với những gốc rễ và những nguyên cơ sơ khởi cùng ký ức xưa cũ nhất của mình. Tôi có thể phát tín hiệu về những ý đồ của mình theo nhiều cách, thậm chí là qua tựa đề vở múa. Nếu tôi gọi một vở múa là *Surfer at the River Styx*, thì các khán giả đang trong tâm thế bối rối chỉ ít sẽ hiểu được rằng có điều gì đó cổ xưa và thần thoại đang diễn ra trên sân khấu.

Có thể bạn không nhìn nhận công việc của mình theo cách này. Có thể bạn không vật vã để tìm ra xương sống. Có thể bạn bằng lòng với việc thu nhận bất cứ suy nghĩ bất chợt nào đang lơ lửng giữa thính không bỗng vô tình đáp xuống đầu bạn ngày hôm đó. Có thể

bạn nghĩ bạn không cần một kết cấu chống đỡ cho tác phẩm nghệ thuật mình đang xây dựng, một hình ảnh chủ đạo, một ý tưởng ngầm ẩn để dẫn dắt mình. Có thể bạn nghĩ lạc lối là một phần quan trọng trong cuộc phiêu lưu.

Có thể bạn nghĩ vậy, nhưng bạn sai rồi.

Trôi dạt không xương sống có thể giúp bạn cầm cự ngày một ngày hai, nhưng đến một điểm nào đó bạn sẽ mất phương hướng khi đang ở giữa một dự án, dù đó là một bức tranh, một cuốn tiểu thuyết, một bài hát, hay một bài thơ, và bạn sẽ không biết làm thế nào để quay về với thứ bạn đang cố đạt tới. Điều đó có lẽ sẽ không xảy ra ở tạo phẩm đầu tiên của bạn, thứ mà trong cái bong bóng của sự bỡ ngỡ ngọt ngào, đã lướt thẳng từ trái tim tới não bộ lên mặt toan, mặt giấy, hay sân khấu hết như ý đồ của bạn, hoàn hảo cả về dáng hình, tỷ lệ và ý nghĩa (nếu có chuyện đó thật, bạn quả là may mắn). Song nó sẽ xảy đến trong tác phẩm kế tiếp, hoặc tác phẩm sau đó nữa. Nó xảy đến với tất cả mọi người. Bạn sẽ bắt gặp chính mình đi đi lại lại trong căn phòng trắng của riêng bạn, tự hỏi bản thân: Mình đang định nói cái gì? Đó là khoảnh khắc bạn sẽ vồ lấy ý niệm xương sống với cảm giác hàm ợn.

Hãy nhớ rằng tìm ra xương sống không phải là việc vất vả hay một hành động không liên quan khiến bạn xa rời những công việc thực tế của quá trình sáng tạo. Đó là một công cụ, một món quà bạn tự tặng bản thân để giúp nhiệm vụ của mình trở nên dễ dàng hơn. Xét về chất lượng cụ thể của xương sống, tôi không quan tâm chuyện bạn phát triển nó như thế nào hoặc bạn khai thác nó ra sao; lựa chọn xương sống của bạn cũng đậm tính cá nhân như cách bạn cầu nguyện vậy. Đó là lựa chọn riêng tư chỉ để phục vụ mục đích dẫn dắt và trấn an bạn. Đó là xương sống của bạn. Hãy dùng cái gì hợp với bạn.

Bạn có thể khám phá xương sống của một tác phẩm bằng nhiều cách.

Bạn có thể tìm ra nó nhờ sự trợ giúp của một người bạn. Đó là điều các biên tập viên thường làm cho những nhà văn bị mất phương



hướng. Với những tác giả chỉ viết ra những câu chuyện với giọng kể lỏng lẻo và câu cú hời hợt, chất vấn chính là nhiệm vụ của người biên tập viên. Câu hỏi luôn là: “Anh/chị đang cố nói điều gì?” (Trong các trường hợp như vậy, biên tập viên cần phải sắm vai một bác sĩ chỉnh hình, giúp nắn xương sống thẳng thớm trở lại.)

Bạn có thể tạo ra nó bằng một nghi thức. Tôi quen một luật sư có một chiến thuật rất hữu ích mỗi khi tra vấn khách hàng của mình: Mỗi khi nhận được một lời giải thích lộn xộn, anh lại giơ tay lên để ra hiệu cho người nói im lặng và bảo: “Giờ hãy coi tôi là một đứa trẻ 10 tuổi và giải thích lại xem nào.” Chỉ dẫn giản dị đó, có lẽ vì nó khiến người được yêu cầu ngập chìm trong những ký ức của một thời ngây ngô, giúp họ nói năng sáng rõ và có chủ đích hơn. Với tôi, xương sống cũng vậy: Đó là lời giải thích với chính bản thân tôi như thể tôi lại một lần nữa trở về lúc lên 10.

Bạn có thể khám phá ra xương sống bằng cách gọi lại những ý đồ nguyên thủy và làm rõ các mục tiêu của mình. Thứ đầu tiên bạn bỏ vào chiếc hộp cho dự án này là gì? Hãy quay lại tìm nó và nhớ lại xem mình đã khởi đầu như thế nào – đó là lý do tại sao nó lại tồn tại.

“Khiến khán giả cười” là nguồn cảm hứng nguyên thủy cho một vở múa thời mới vào nghề của tôi, Eight Jelly Rolls (tạm dịch: Tám cái bánh cuộn) dựng trên nền nhạc nhí nhảnh của Jelly Roll Morton. Bất kỳ thời điểm nào tôi cảm thấy dao động với ý đồ của mình, tôi luôn có thể quay về với suy nghĩ ban đầu: Nó có vui nhộn không? Liệu khán giả có cười không?

Với vở múa sau đó, Baker’s Dozen (tạm dịch: Một tá của người thợ bánh), xương sống của tôi là bức chân dung về những cộng đồng và cách chúng vận hành cùng nhau một cách tích cực. Từ khóa ở đây là tích cực. Trong tâm trí, tôi luôn ghi nhớ hình ảnh The Peaceable Kingdom (tạm dịch: Vương quốc thái bình) của Edward Hicks – bức họa nổi tiếng vẽ hình đủ loại thú vật đang kề vai sát cánh trong yên bình hạnh phúc, sư tử cạnh bò, sói kề bên cừu. Đó là mức độ hòa hợp mà tôi nhắm tới. Mỗi khi vở múa, được dàn dựng trên nền các bản thu âm của Willie “Sư tử” Smith, có nguy cơ

bị rẽ sang một hướng đen tối, tôi lại kéo giạt nó về với ý đồ tươi sáng của mình: 12 vũ công thể hiện một xã hội lý tưởng, chứ không phải một xã hội đau khổ. Hẳn là vở múa đã truyền tải được điều đó, bởi khán giả luôn ra về với nụ cười hơn hờ trên môi.

Với một vở múa ra đời muộn hơn nữa, Nine Sinatra Songs (tạm dịch: Chín khúc ca Sinatra), tư tưởng xương sống là cuộc đời của một cặp vợ chồng từ thuở ban đầu (cảm mến và say đắm) tới điểm kết (thái độ chấp nhận thường trực). Câu chuyện trải ra một cách trầm lặng qua “lời kể” của bảy cặp múa, song chắc chắn khán giả sẽ lĩnh hội được nó, một phần nhờ sự gợi ý của những lời bài hát. Vở múa đã trở thành một trong những thành công vang dội nhất của tôi.

Đôi khi xương sống đóng vai trò kép, vừa là ý tưởng ẩn giấu dẫn đường cho người nghệ sĩ, vừa là chủ đề được trình bày công khai đối với khán giả. Đó là điều khiến cho tác phẩm Moby-Dick của Herman Melville lại có sức sống mạnh mẽ và trường tồn đến thế. Nó có một xương sống vững chãi xuyên suốt: bắt con cá voi. Và xương sống đó phục vụ triệt để cho chủ đề của cuốn tiểu thuyết: nỗi ám ảnh – bắt con cá voi. Nó quá rõ ràng và mạnh mẽ đến nỗi người đọc bị hút vào cuốn sách, để đi theo hành trình ngoắt ngoéo của Melville từ việc khắc ngà đến làm buồm và những kiểu thời tiết ở biển Đại Tây Dương. Họ biết ý đồ của tác giả. Và họ muốn biết liệu Ahab có bắt được con cá voi không.

Đôi khi xương sống của một vở múa đến từ bản nhạc tôi chọn. Ví dụ, tôi rất thích sáng tác các vở múa dưới hình thức chủ đề và biến tấu. Xét trên nhiều khía cạnh, thể loại này là bản thiết kế hoàn hảo để tổ chức một vở múa: mỗi khúc biến tấu mới là một lời gợi ý để tôi có thể thay đổi vũ công, cách ghép nhóm, hay bước nhảy. Nó giúp công việc của tôi dễ dàng hơn vì âm nhạc cho tôi biết khi nào cần kết thúc một phân đoạn và bắt đầu một phân đoạn mới. Kết quả là, tôi đã “tiêu diệt” một cách vui sướng nhiều con quái thú của thể loại này: Handel Variations (tạm dịch: Bộ biến tấu Handel) của Brahms, Haydn Variations (tạm dịch: Bộ biến tấu Haydn) và Paganini Variations (tạm dịch: Bộ biến tấu Paganini) cũng của ông, và cả đối

tượng đáng gờm nhất, Diabelli Variations (tạm dịch: Bộ biến tấu Diabelli) của Beethoven.

Các nhà nghiên cứu âm nhạc đã viết nhiều cuốn sách nhằm phục vụ mục đích phân tích độ phức tạp toán học của tuyệt phẩm ra đời vào những năm cuối đời này của Beethoven. Năm 1819, nhà xuất bản âm nhạc Anton Diabelli gửi một nhạc hiệu<sup>16</sup> theo điệu van-xơ đơn giản đến mọi nhà soạn nhạc ông nghĩ đến, mời mỗi người đóng góp một bản biến tấu. Tác phẩm cuối cùng sẽ là một hợp tuyển của âm nhạc đương thời dưới mọi hình thức.

<sup>16</sup> Nguyên tác là theme: Nét nhạc trọn vẹn về giai điệu, hòa thanh, cấu trúc và nội dung, dùng để phát triển, biến tấu trong tác phẩm âm nhạc.

Thoạt tiên, Beethoven, thiên tài luôn vượt trên mọi sự mong đợi, mới thử viết khoảng 8 đến 12 khúc biến tấu, sau phút đầu từ chối, nói rằng mình sẽ không viết khúc nào. (Hãy nhớ rằng, người ta chỉ đặt ông viết có một bản thôi.) Chủ đề của Diabelli, theo như ông kết luận, là đơn giản và nghiệp dư đến nực cười, vì vậy ông chẳng muốn dính dáng gì đến nó. Nhưng chủ đề đó hẳn đã gieo vào đầu ông và đâm chồi bén rễ trong đó, vì ba năm sau, trong khi đang soạn bản xô-nát dành cho dương cầm cuối cùng của mình, bản Số 111, ông đã sử dụng chủ đề của Diabelli và phát hiện đó đã đưa ông trở lại với dự án năm nào. Rốt cuộc ông đã viết một loạt biến tấu mà nay chính thức được biết đến dưới cái tên Thirty-Three Variations on a Valse by Diabelli, C Major, Op. 120 (tạm dịch: 33 bản biến tấu trên điệu van-xơ của Diabelli, cung Đô trưởng, Tác phẩm số 120). Tác phẩm đồ sộ dành cho dương cầm độc tấu, dài gần một tiếng đồng hồ, không hề đi chệch khỏi chủ đề ban đầu. Một thính giả tinh tế biết đọc âm nhạc và hiểu các nhạc phẩm sẽ không bao giờ lạc lối vì chủ đề của Diabelli là xương sống của tác phẩm và xương sống này luôn vẹn nguyên trong từng khúc biến tấu. Beethoven có sức sáng tạo dồi dào đến mức ông có thể biến hóa chủ đề mà không đánh mất nó. Trong khúc biến tấu đầu tiên, ông biến đổi số chỉ nhịp ban đầu từ nhịp van-xơ 3/4 thành nhịp hành khúc 4/4. Ông cũng kéo chậm nó lại; số ô nhịp được giữ nguyên nhưng độ dài mỗi ô

tăng lên gấp đôi. Ông lôi kéo thính giả bằng cách lặp lại cấu trúc cũ và rồi khiến họ rung động khi biến hóa nó theo những cách thức làm ai nấy cũng phải trầm trồ sửng sốt. Ma thuật là ở chỗ đó. Ông tạo ra những thái cực tốt bậc, nhảy từ một đoạn nhân buông sang một đoạn thật nhẹ, phát triển những hiệu ứng kịch tính giúp định hình phong cách Lãng mạn. Ông tạo ra tiết tấu căng thẳng đến độ tưởng như sờ nắn được. Lắng nghe từ khúc biến tấu này sang khúc biến tấu khác, bạn sẽ ngỡ ngàng, bàng hoàng tự hỏi: “Tiếp theo sẽ là gì? Ông ấy có thể sáng tác thêm bản nào khác nữa không?”

Thách thức dành cho tôi là tạo ra những động tác múa xứng với những nốt nhạc của Beethoven. Tôi có thể làm được không? Tôi có đủ sức không?

Chìa khóa cho tôi là làm sao để chủ đề của mình thật đơn giản và tiện dụng. Để đưa bản nhạc này vào múa, tôi cần một xương sống có thể luận giải thứ kiến trúc dễ gây nản chí của Beethoven và giữ cho tôi luôn tỉnh táo, sáng suốt. Theo định nghĩa, biến tấu bắt đầu với một chủ đề và cải hóa nó. Sự dồi dào về kỹ thuật nhằm đa dạng hóa chủ đề mà không phá hủy nó tạo nên vẻ đẹp của thể loại này. Tôi cũng có thể tạo ra một chủ đề, mở rộng nó, lật ngược nó, lộn trái nó, hoặc xoay chuyển nó từ trước ra sau. Tôi cũng có thể thực hiện đủ mọi cuộc phẫu thuật tưởng tượng trên nó, chuyển hóa âm nhạc thành chuyển động. Nhưng rốt cuộc tôi sẽ phải trở về nhà, hết như một đứa con hoang đàng. Tôi quyết định đó sẽ là xương sống của mình: Mang nó về nhà. Tôi xem các khúc biến tấu của Beethoven như một hành trình, trong đó người hùng (chủ đề gốc) rời nhà, lớn lên, trưởng thành và rồi trở về. Nếu tôi có thể khơi gợi được điều đó thông qua múa, tôi sẽ có một đối trọng hoàn hảo cho tác phẩm âm nhạc đồ sộ của Beethoven.

Từ miệng giếng sáng tạo sâu hút của Beethoven, tôi cũng học được rằng một giai điệu đơn giản có thể hữu ích tới nhường nào. Cũng như giai điệu của Diabelli trở thành xương sống của Beethoven, tôi phát triển biên đạo tương đương của giai điệu đó (một chuỗi các bước nhảy, bật và dừng) đóng vai trò như chủ đề và sẽ trở đi trở lại

trong suốt vở múa. Không phải tôi đang bắt chước Beethoven, tôi đang chạy song song với âm nhạc của ông.

Một phần khác của xương sống là xác định xem bản gốc đã bị thay đổi ra sao và nó đã hưởng lợi thế nào từ hành trình. Nếu vẻ trong sáng của nó vẫn vẹn nguyên, đó là một tác phẩm hài. Nếu vẻ trong sáng bị mất đi và trải nghiệm không đem lại lợi lộc gì, đó là một tác phẩm bi. Khi nguyên liệu nguồn đã cung cấp xương sống cho bạn trở nên sáng rõ như bi kịch hoặc hài kịch trong mắt bạn, như vậy nền móng của bạn rất vững chắc và sẽ mang một ý nghĩa nào đó đối với những người khác.

Một khi bạn chấp nhận quyền năng của xương sống trong hoạt động sáng tạo, sáng tạo của bạn sẽ trở nên hiệu quả hơn. Bạn sẽ vẫn có lúc sa đà, nhưng việc có một xương sống sẽ neo giữ bạn. Khi bạn lạc lối, nó sẽ chỉ đường cho bạn về nhà. Nó sẽ nhắc bạn rằng đây là thứ bạn đã bắt tay vào thực hiện, đây là câu chuyện bạn đang cố kể, đây là hiệu ứng bạn đang cố đạt tới. Xương sống sẽ giúp bạn tập trung chú ý đúng chỗ một cách nhanh chóng và, kết quả là, bơm thêm tốc độ và tính kinh tế vào thói quen làm việc của bạn. Năng lượng và thời gian là những nguồn lực hữu hạn; bảo tồn chúng là việc rất quan trọng.

Tôi luôn nghĩ rằng một trong những phần thưởng lớn lao của việc được là một con người sáng tạo nằm ở chỗ Tôi cần phải làm điều đó. Như một nhà văn yêu thích quá trình tuân phóng bút trên bàn giấy (vào những ngày đẹp trời), hay người họa sĩ có thể giam mình cả ngày dài trong xưởng vẽ vì anh ta yêu thứ hoạt động cơ học là phết màu lên toan (vào những ngày đẹp trời), tôi yêu việc đứng giữa một phòng tập, tạo ra những bước nhảy với các vũ công (trong những ngày đẹp trời). Tôi biết nhiều nhà văn nói rằng họ tìm thấy rất ít niềm vui trong bản thân việc viết nhưng họ yêu cảm giác vừa viết xong. Tôi không như thế. Tôi giống một vận động viên yêu lúc tập luyện hết như khi thi đấu thật. Tôi yêu thích vô cùng những giọt mồ hôi, nhưng cơn co cứng và cảm giác kéo căng khi tôi ép bản thân chuyển động, dù ở trong phòng tập hay trên sàn diễn. Nếu bạn thấy điều đó chẳng có gì đáng nói, hãy nghĩ tới những người nhảy nhót

vào những giờ nửa đêm về sáng trong một câu lạc bộ. Đa phần bọn họ đã đầu tắt mặt tối cả ngày dài với những công việc căng thẳng. Vậy mà năng lượng của họ lại đầy tràn như có phép tiên khi đêm đến, lúc tiếng nhạc nổi lên, cuộc nhảy múa bắt đầu. Có lẽ hơn mọi hình thức nghệ thuật, nhảy múa có tác dụng kích hoạt con người mạnh hơn cả.

Song ở đó cũng tồn tại một mối nguy hiểm. Niềm vui thích thuần túy đến từ lao động trong phòng tập sẽ làm nảy sinh cảm dỗ trì hoãn, khiến bạn yêu quá trình sáng tạo hơn là nỗ lực hướng tới một sản phẩm hoàn chỉnh. Nếu đẩy thứ tâm lý này tới mức cực đoan, bạn sẽ chẳng bao giờ hoàn thành được cái gì hết.

Đây là thời điểm khi việc có xương sống vững chắc mang lại giá trị vô cùng lớn. Nó cho tôi biết mình bắt đầu từ đâu và mình muốn đi tới đâu. Bạn rất dễ quên điều đó khi đang say sưa vui thích lúc ở giữa chặng đường. Xét trên tinh thần đó, tôi coi xương sống như một chuyên gia về hiệu quả, cầm chiếc đồng hồ bấm giờ trong khi tôi làm việc. Nó cho tôi biết mỗi khi tôi la cà, lạc đề hoặc phung phí thời gian. Nó nhắc nhở tôi rằng mọi thứ tôi thêm vào hoặc truyền tải đúng, hoặc đi chệch thông điệp. Trên hết thảy, nó cho tôi biết khi nào tôi xong việc.

Riêng về khoản này, tôi luôn bắt chước Buster Keaton. Tôi thích Keaton ở chỗ ông đi tới điểm mình muốn tới một cách vô cùng đơn giản. Năng suất lao động của ông cao tới mức phi thường, phần lớn là vì ông luôn biết rất rõ phải bắt đầu và kết thúc ở đâu. Ông đã đạt đến tính kinh tế về mục đích và cách thực hiện, tôi cho rằng kết quả này có được là nhờ ông đã tạo dựng thành công một xương sống khỏe mạnh trong tác phẩm của mình. Bạn có thể lập luận rằng tất cả các phim hài ngắn của ông đều có chung một xương sống: Giành lấy trận cười cuối. Ông biết rằng “giải độc đắc”, một trận cười lớn, luôn đến vào phút cuối, khi ông rơi xuống hố hoặc đập trúng chiếc vỏ chuối hoặc chống mắt nhìn mọi thứ xung quanh mình sụp đổ. Keaton biết rằng bạn không giành được trận cười khi dàn dựng cảnh huống. Bạn không giành được trận cười khi đang phát triển nó trong suốt chặng giữa quá trình. Bạn giành được trận cười vào phút



cuối, khi bạn thực sự chạm đích. Không phải Keaton dựng cảnh đối đá, mà ông rất kiệm đoạn giữa. (Một số cảnh phim cần có thời gian. Trong đoạn mở đầu cà kê của bộ phim ngắn The Goat (tạm dịch: Con dê) ra mắt năm 1921, Keaton đói khát bị đẩy xuống cuối dòng người xếp hàng lấy bánh mì bố thí; ông không nhận ra mình đang đứng sau hai con ma-nơ-canh, nên có lẽ lần đầu tiên trong lịch sử điện ảnh, chúng ta được xem một nhân vật chờ đợi.)

Trong một phim ngắn khác, tôi nhớ Keaton đã đứng dưới phố. Đứng ở bao lơn phía trên đầu ông là người con gái ông đem lòng nhớ thương. Ông viết vội mấy dòng thư tình gửi đến nàng, gấp lá thư thành chiếc máy bay giấy và phi lên chỗ nàng. Máy quay dừng ở chỗ Keaton một lúc và rồi lá thư bay về với ông, bị xé tan nát thành một cơn mưa tuyết. Ông bèn dựng cổ áo lên để bảo vệ mình khỏi cái lạnh. Đó đích thực là Keaton: Ông đi từ tiền đề của cảnh phim (người ôm mối tương tư bị cự tuyệt) đến điểm nút (cái lạnh trước cơn mưa bông tuyết giấy) mà chỉ cần vận dụng tâm trạng và hành động tăn tiện một cách phi thường.

Kỹ thuật đó là xương sống của ông.

Cách đây nhiều năm, tôi đã dành rất nhiều thời gian nghiên cứu các bộ phim của Keaton, cố gắng hiểu xem ông đạt được những hiệu ứng bằng cách nào và hy vọng áp dụng chúng cho công việc của mình. Những mô thức dần hiện rõ. Trong phim của Keaton luôn có một thảm họa và ông luôn sống sót. Luôn có một khoảnh khắc trong đó ông chống chọi và chịu đựng, chờ đợi thảm họa ập đến. Tôi nhìn ra phương pháp trong tình trạng hỗn độn của ông. Cốt truyện có thể thay đổi qua mỗi phim, song Keaton có một chủ đề (tai họa ập đến) và ông có một xương sống (tồn tại – để giành lấy trận cười cuối). Ông không phung phí nhiều thì giờ cho phần giữa. Ông đi từ nguyên nhân đến hệ quả nhanh hết mức có thể. Tính trực tiếp trong phương pháp của ông có thể được tóm lược trong tuyệt phẩm nổi tiếng nhất của ông, cảnh bức tường đổ trong bộ phim Steamboat Bill, Jr. (tạm dịch: Chiếc thuyền hơi Bill, Jr.). Ông đang đứng trước một bức tường chuẩn bị đổ ập xuống mà không hề hay biết, nhưng chúng ta – khán giả – thì lại biết. Ta thấy nó đổ vào ông, nhưng có

người đã để mở cửa sổ và thế là bức tường đổ rầm xuống mặt đất xung quanh ông.



Điểm nút gây tác động lớn lên khán giả vì nó bất ngờ. Ta tự hỏi mình: “Sao mình lại không nhìn ra từ trước?” Ta không nhìn ra vì Keaton không cho ta thời gian mà nghĩ. Ông hành động ngay, không hề chờ đợi. Với tôi, đó là kiểu xương sống lý tưởng. Bất cứ khi nào tôi thấy mình lang thang giữa những hành lang mù mịt, xa rời xương sống của mình, tôi lại nghĩ tới Keaton và con đường thẳng đuột của ông dẫn tới điểm kết.

Hãy ghi nhớ những hình ảnh này trong trí não bất cứ khi nào bạn phát triển xương sống cho một tác phẩm, dù chỉ để nhắc nhở bản thân rằng quá trình sáng tạo có thể rất thú vị và hay ho – và sẽ càng hay hơn nếu bạn có thể đi tới những phần hay nhanh hết mức có thể.

Tôi còn có thể nói nhiều nữa về xương sống, nhưng chốt lại là: Đến nay, mọi vở múa tôi thực hiện đều có một xương sống. Đó là thói quen. Nó rất hữu ích. Và nó giúp tôi luôn đứng vững.

---

## **Bài tập**

### **20. Tạo nên bức tranh đáng giá vạn lời**

Nếu một bức tranh đáng giá ngàn lời, thì múa, nhờ những chuyển động của nó, phải đáng giá vạn lời.

Tôi tìm thấy nguồn an ủi trong quan sát của Ludwig Wittgenstein về sự tương đồng giữa các thể loại khác nhau trong âm nhạc. “Chiếc đĩa than, tư duy âm nhạc, bản nhạc, những làn sóng âm, tất cả sánh vai bên nhau trong một mối liên hệ nội tại trực quan, kết nối giữa ngôn ngữ và thế giới. Tất cả những sự vật đó đều có chung kết cấu logic.” Wittgenstein đã chỉ ra rằng có những điểm giống nhau giữa những sự vật khác mà chúng ta có thể lĩnh hội được về mặt hình ảnh nhưng lại không thể diễn đạt thành lời. Nói cho cùng,

ta khó mà diễn tả nổi tư duy âm nhạc và những làn sóng âm cùng những đường rãnh lượn sóng biểu thị tám nốt nhạc và những nốt đen trên một bản nhạc giống nhau ở đâu. Mỗi sự vật lại dựa trên cơ sở những nguyên liệu và quy tắc khác nhau. Dầu vậy, chúng ta vẫn cảm nhận được rằng chúng đang nói lên cùng một điều. Chúng ta cảm nhận được chúng có chung một cấu trúc, vì chúng ta nhìn và nghe thấy những làn sóng.

Múa có sức mạnh đó, giúp ta nhìn thấy và cảm thấy những điểm tương đồng.

Lấy ví dụ đoạn rời sân khấu cuối cùng của Thiên nga Trắng thuộc Màn II vở Swan Lake (tạm dịch: Hồ Thiên nga). Nữ vũ công quay lưng về phía khán giả, đối mặt với Albrecht, hoàng tử của nàng, và lướt chéo ngang sân khấu với hai cánh tay dang rộng. Khi nàng thực hiện hành trình tinh tế trên những đầu mũi chân ngang sân khấu, một chuyển động lượn sóng khởi phát từ những đầu ngón tay trái của nàng và lan dần ra từng thớ cơ của cánh tay trái, rồi đến vai và lưng nàng, lan tới từng thớ cơ của cánh tay phải cho đến các đầu ngón tay phải. Làn sóng trở ngược lại từ phải sang trái, dội đi dội lại, cho đến khi cử động dập dờn đó tích tụ dần mãnh lực và tạo ra hình ảnh đầy ma mị của một con sóng. Đó là một trong những khoảnh khắc kỳ diệu nhất của vẻ đẹp và nỗi đau trong toàn bộ tuyệt phẩm ba lê này. Làn nào nó cũng làm dậy lên tiếng trầm trồ từ phía khán giả. Đó là tiếng trầm trồ của băng khuâng và đau thương. Chúng ta lập tức cảm nhận được chuyển động lượn sóng này là ẩn dụ cho động tác vỗ cánh của một con chim. Nói cho cùng, nữ vũ công đang vào vai một con thiên nga kia mà. Nhưng hành động lướt ngang sân khấu một cách tinh tế cũng nhắc ta về chuyển động như sóng gợn của mặt nước đang làm nền cho nàng vũ công thiên nga này. Và cử chỉ của nàng còn gợi lên bao điều. Nàng thiên nga đang vẫy chào từ biệt hoàng tử của nàng chăng? Hay nàng đang níu gọi chàng: “Hãy đi với em”? Hay chuyển động lượn sóng/run rẩy là một động thái buông xuôi, cơn hấp hối sau chót của nàng? Hay là tất cả những điều nói trên?

Một khán giả có thể viết 10.000 từ chỉ để nói về khoảnh khắc này của một vở ba lê dài ba tiếng. Chuyển động giàu nội hàm thế đấy.

Giờ đến lượt bạn. Hãy tự tạo ra một cảnh Thiên nga Trắng của riêng mình. Hãy tạo ra một cử chỉ hoặc động tác sẽ cần đến vô vàn từ ngữ mới bao trọn hết ý nghĩa. Nó có thể là điều gì đó giống như cử chỉ của người Ý: điểm đầu ngón tay cái lên từng đầu ngón tay còn lại, lòng bàn tay giơ cao và vung vẩy bàn tay. Nếu bạn phải giải thích hành động này bằng từ ngữ, nó sẽ có nghĩa gì? (Ở đoạn đầu của vở *Movin' Out*, một nhân vật vờ giơ chân tung cú sút về phía khung thành và giơ hai tay quá đầu để làm hiệu “Vào!” Động tác này chỉ xảy ra trong 1,3 giây, nhưng nó đã nói lên tất cả – bóng bầu dục, những buổi chiều thứ Bảy, trường trung học, những chàng trai cô gái, xe hơi và tuổi trẻ.)

Nếu có thể làm điều này, bạn đã có kỹ năng phát triển sự hài hòa và tương đồng. Nếu có kỹ năng đó, bạn sẽ luôn tìm ra xương sống. Khi từ ngữ bất lực, xương sống sẽ không thể.

## **21. Dò xương sống**

Hãy chọn một tác phẩm nghệ thuật bạn thích và cố xác định xem nghệ sĩ đã tạo dựng nó dựa trên xương sống gì, nếu có. Đó có thể là một cuốn tiểu thuyết, một bộ phim, một bức họa, một vở kịch, một vở opera, một vở ba lê, một bộ phim hoạt hình, một sê-ri hài kịch tình huống, gì cũng được. Đây là bài tập tìm kết cấu ẩn giấu bên trong một tác phẩm.

Một số nghệ sĩ đưa ra nhiều gợi ý mạnh mẽ, ví như xương sống truyền thuyết săn tìm Chén Thánh trong cuốn tiểu thuyết *The Natural* của Malamud, thứ chỉ hiển lộ khi được nghiên cứu hoặc phơi bày trực diện.

Số khác lại tạo điều kiện cho bạn. Tiểu thuyết gia người Đức Thomas Mann cung cấp vô vàn bài tập thú vị cho những ai đang bước đầu tập dò xương sống. Cuốn tiểu thuyết đầu tay của ông, *Burdenbrooks* (tạm dịch: Gia đình Burdenbrook), được xây dựng một cách sáng rõ xung quanh xương sống là một hệ thống suy tàn,

ta chứng kiến một triều đại gia đình trị dần lụi tàn. Một cuốn tiểu thuyết ra đời muộn hơn, tác phẩm đồ sộ Joseph and His Brothers (tạm dịch: Joseph và những người anh em), lấy cốt truyện trực tiếp và chính xác từ Thánh kinh Cựu ước Exodus. Cuốn tiểu thuyết của Mann dày 1.400 trang, nhưng xương sống của nó là một chuyện Kinh Thánh chỉ dài vồn vện vài trang, chính là quãng đời nô lệ của Joseph ở Ai Cập. Trong Doctor Faustus (tạm dịch: Bác sĩ Faustus), Mann chẳng thêm nhọc công giấu giếm thực tế rằng truyền thuyết Faust đã cung cấp nền tảng cho câu chuyện của ông về một nhà soạn nhạc đã bán linh hồn cho quỷ dữ để đổi lấy 14 năm sáng tạo không ngừng nghỉ. Xương sống ở ngay tựa đề sách.

Tình cờ là tôi lại rất mê những cuốn sách kể trên, nên tôi hoàn toàn đồng điệu với động cơ và phương pháp của tác giả. Bạn có thể làm điều tương tự với những tác phẩm mà bạn tâm đắc. Không phải vì các tác phẩm trên là tác phẩm văn học nên xương sống của chúng dễ xác định hơn xương sống của một bản giao hưởng hay một bức họa. Chỉ cần tác phẩm đó có ý nghĩa đối với bạn, thì kiểu gì bạn cũng tách bạch được thứ nguyên liệu mà người nghệ sĩ lấy làm cốt tủy cho tác phẩm của mình.

Thâm nhập những vòng xoắn trong tư duy của một nghệ sĩ có lẽ cũng rối rắm chẳng kém gì cố gắng giải nghĩa một giấc mơ. Nhưng đây là một bài tập, không phải một bài thi, không có cái gọi là câu trả lời đúng hay sai ở đây. Xương sống là một trong những thứ đầu tiên phải xét đến nếu bạn muốn hiểu một tác phẩm nghệ thuật tạo dựng được giá trị và tính cố kết. Nếu có thể tìm thấy xương sống ở những tác phẩm khiến bạn tâm đắc, bạn sẽ có thể xây dựng những xương sống tốt hơn cho tác phẩm của chính mình.

## **22. Chỉ số ẩn dụ (MQ) của bạn là gì?**

Quá trình mà qua đó chúng ta chuyển hóa ý nghĩa của một thứ thành một thứ gì đó khác biệt là một phần cốt yếu của trí tuệ con người. Thiếu các biểu tượng và khả năng hiểu biết chúng, sẽ không có chữ viết, không có con số, không có kịch nghệ, không có nghệ thuật. Mọi thứ ta kiến tạo đều là đại diện cho thứ gì đó khác; xét

theo tinh thần đó, mọi thứ ta kiến tạo đều được làm giàu nhờ phép ẩn dụ.

Phát triển xương sống là bước đầu tiên nhằm xây dựng cái mà tôi thích coi là MQ của bạn, hay metaphor quotient, chỉ số ẩn dụ. Trong quá trình sáng tạo, MQ cũng giá trị chẳng kém gì IQ.

Bạn đã được tiếp xúc với khái niệm này qua những bài kiểm tra được thiết kế để đo lường trí thông minh. Rất nhiều câu hỏi trong các bài kiểm tra này thách thức năng lực nhận biết và thiết lập phép ẩn dụ của bạn. Chẳng hạn, hãy xem xét một câu hỏi kiểu như “Hẻm núi đối với cầu cũng giống như ngọn núi đối với (a) hang, (b) mỏ, (c) chóp núi, (d) đỉnh núi, hay (e) đường hầm.” Câu hỏi được thiết kế để kiểm tra khả năng của bạn trong việc nhìn ra các mô thức ở nơi mô thức không tồn tại hiển nhiên và rồi tái tạo chúng. Một cây cầu cho phép con người đi sang bờ bên kia của một hẻm núi, cũng hết như một đường hầm cho phép con người đi sang phía bên kia của một ngọn núi. Phần lớn bài kiểm tra IQ xoay quanh việc so sánh – so sánh một nhóm năm đồ vật để xác định đồ vật nào không thuộc về nhóm hoặc so sánh một chuỗi ba hình vẽ và chọn một hình thứ tư giúp hoàn thiện chuỗi. So sánh là thứ động cơ giúp leo lái ẩn dụ.

Hãy đưa nó lên một nấc cao hơn với bảy bài tập dưới đây. Chúng sẽ không cho bạn biết bạn thông minh tới đâu, nhưng nếu chúng giúp bạn tiếp xúc kỹ hơn với những hình ảnh ẩn dụ xung quanh, chúng có thể thay đổi cách bạn suy nghĩ.

1. Bạn nhìn thấy bao nhiêu vật thể sau ba phút ngắm mây? Đây là ẩn dụ dưới dạng diễn giải hình ảnh.

2. Trong khi làm một việc vặt “không cần nghĩ”, như rửa bát chẳng hạn, hãy cố gắng hòa vào nhịp điệu của quá trình. Nhịp điệu của cọ rửa, hoặc tráng là gì? Hãy thử ngân nga nhịp điệu đó. Đặt cho nó một cái tên. Còn việc “không cần nghĩ” nào khác cũng có cùng tông nhịp điệu không? Đây là ẩn dụ dưới dạng đồ vật hoặc nhiệm vụ.

3. Tách riêng một âm thanh cơ khí và mô phỏng lại nó. Chẳng hạn, hãy lấy âm thanh “tích tích” của đèn xi-nhan xe hơi. Khóa chặt tốc



độ và nhịp của nó trong đầu rồi mô phỏng lại nó bằng lời. Giờ hãy lắng nghe thứ nhịp đó trong lời nói của người khác. Sau đó, bạn sẽ nhận ra thế giới bắt đầu chuyển động theo nhịp của bạn. Đây là ẩn dụ dưới dạng tác nhân kích thích về âm thanh hoặc hình ảnh.

4. “Ra đường bước trúng kẻ nứt, về nhà thấy mẹ gãy lưng.” Bạn đã bao giờ thấy mình cư xử mê tín hòng kiểm soát vận mệnh chưa? Hãy tập trung vào một trò mê tín dị đoan, chẳng hạn như gõ lên mặt gỗ để lấy may hoặc ném muối qua vai để xua đuổi tà ma. Hình ảnh nào nảy ra trong đầu bạn? Một kết thúc hạnh phúc hay ma quỷ? Hãy để suy nghĩ đưa đường dẫn lối cho mình. Đây là ẩn dụ dưới dạng đức tin.

5. Hãy nghiên cứu cội rễ ngôn ngữ học của một từ. Nó đưa bạn tới đâu? Bạn phải lần ngược lại bao xa? Bạn suy nghĩ gì khi lần đến nguồn cội? Chẳng hạn, từ tragedy (bi kịch) luôn khiến tôi nghĩ đến lũ dê. Từ tragedy phái sinh từ từ trages trong tiếng Hy Lạp, nghĩa là dê. Vào thời cổ đại, dê được dùng làm vật để hiến tế cho các vị thần. Chuyện kể rằng có mấy chú dê đã ăn lá nho trong một vườn nho của các vị thần, khiến các vị thần nổi giận. Cả loài dê cùng bị trừng phạt. Cuối cùng, người Hy Lạp cũng ngừng hiến tế những con dê quý giá, và thay vào đó, họ tạo ra các nghi lễ và vở kịch để làm dịu cơn thịnh nộ của các vị thần. Các vị anh hùng thế chỗ cho lũ dê, song các diễn viên chỉ bị giết một cách tượng trưng. Nhân vật của họ chịu hình phạt. Các vở kịch được gọi là tragedy, bi kịch, theo tên loài dê. Đây là ẩn dụ dưới dạng sân khấu.

6. Tìm hai tác phẩm nghệ thuật mà bạn có thể kết nối với nhau. Mỗi liên kết ở đây là gì? Đó là chủ định của tác giả, hay bạn thấy điều gì đó mà họ chưa hoặc không thể nhìn ra? Bạn đang biến các tác phẩm thành của mình bằng cách gộp chúng lại theo những cách thức mới mẻ và thú vị. Chẳng hạn, tôi thấy một triển lãm bom tấn Picasso/Matisse đã thành công trong việc minh chứng những điểm tương đồng đáng kinh ngạc giữa hai họa sĩ. Nhưng điều cuốn hút tôi hơn cả là việc khám phá ra Matisse không bao giờ tạo ra được những hình cắt giấy về sau nếu không nhờ những hình cắt dán trẻ trung mà Picasso đã thực hiện trước đó 30 năm. Tôi cứ đinh ninh

hình cắt giấy là phát minh của Matisse. Nhưng triển lãm này lại ám chỉ điều ngược lại. Mỗi liên hệ này là một phát kiến đối với tôi. Đây là ẩn dụ dưới dạng quản lý.

7. Hãy làm ngược lại với Narcissus. Cố gắng mượn tượng ra một người khác trong hình hài của bạn. Sau đó đảo ngược lại và cố mượn tượng ra bản thân trong hình hài người khác. Tưởng tượng cuộc sống của mình sẽ ra sao nếu bạn sở hữu tiền tài (hoặc vẻ bề ngoài, hoặc gu thẩm mỹ, hoặc thiên kiến) của người đó hoặc người đó sở hữu các thứ tương tự của bạn. Đây là ẩn dụ dưới dạng thấu cảm. Và nó là một loại ẩn dụ thường gặp. Bạn đang đặt mình vào hoàn cảnh của người khác, nói như kiểu thành ngữ, là ở trong chăn để xem chăn có rận không? Mọi người vẫn làm việc này hằng ngày (trong một thể dạng xấu xí của nó, được gọi là ghen tị).

Ẩn dụ có ở khắp nơi xung quanh bạn. Không bao giờ là quá muộn để nâng cao MQ của bản thân.

---

# Chương 9Kỹ năng

Giáo hoàng Leo X nghe nói Leonardo da Vinci đang thử nghiệm các công thức véc-ni thay vì vẽ tranh. Ngài tuyên bố: “Gã này sẽ chẳng làm nên trò trống gì đâu, vì hắn đã bắt đầu nghĩ đến kết thúc trước cả khi bắt đầu công việc của mình.”

Tuy nhiên, Leonardo hiểu rằng càng rành rẽ từng đường tơ kẽ tóc trong ngón nghề của mình, ông càng có điều kiện phô diễn tài năng triệt để.

Những họa sĩ vĩ đại là những người phác họa cụ phách. Họ còn biết cách tự pha chế màu, nghiền bột, khuấy thuốc hãm; không có nhiệm vụ nào là quá nhỏ nhặt để bị gạt ra ngoài tầm chú ý của họ cả.

Các nhà soạn nhạc vĩ đại cũng thường là những nhạc công tài năng. Họ phải biết rõ nhạc cụ của mình trước khi có thể khiến nó cất lên giai điệu họ nghĩ ra trong đầu. Johann Sebastian Bach còn tiến một bước xa hơn, hồi còn trẻ ông đã học nghề chế tác đàn ống và trở thành một trong những chuyên gia hàng đầu tại châu Âu về âm thanh của loại đàn này. Ông hiểu rõ nhạc cụ này từ trong ra ngoài theo đúng nghĩa đen.

Một bếp trưởng vĩ đại có thể băm và chặt thuần thục hơn bất cứ ai trong căn bếp.

Những nhà thiết kế thời trang số một là những bậc thầy không đối thủ khi động đến kim chỉ. Ngay cả khi họ có đội quân phụ tá, họ vẫn biết cách cắt và may giỏi hơn bất cứ ai làm việc dưới trướng mình.

Những nhà văn xuất sắc nhất là những người ham đọc. Họ có nhận thức sâu xa nhất về từ ngữ, có vốn từ vựng phong phú nhất, có tài thẩm ngôn tinh nhạy nhất. Họ cũng biết rõ ngữ pháp. Từ và ngôn ngữ là công cụ của họ và họ đã học được cách sử dụng chúng.

Một doanh nhân thành đạt có thể làm mọi việc và bất cứ việc gì – xếp hàng hóa vào kho, đàm phán với các đại lý, phát triển một sản phẩm, thiết kế một chiến dịch quảng cáo, chốt một thương vụ, xoa dịu một khách hàng bị phật lòng – giỏi ngang ngửa, nếu không muốn nói là hơn, bất cứ ai làm việc cho anh ta.

Tất cả những con người nói trên đều có một điểm chung: Họ tinh thông những kỹ năng nền tảng trong địa hạt sáng tạo của mình và xây dựng óc sáng tạo dựa trên nền tảng vững chắc tạo thành từ những kỹ năng đó.

Kỹ năng cho bạn vốn liếng để thực hiện bất cứ ý tưởng nào nảy sinh trong đầu. Thiếu nó, bạn chỉ là một suối nguồn của những ý tưởng bất thành. Kỹ năng là cách bạn xóa bỏ khoảng cách giữa điều bạn thấy bằng đôi mắt của tâm trí và thứ bạn có thể tạo ra. Đi đôi với kỹ năng tuyệt đỉnh là lòng tự tin tuyệt đỉnh, cho phép bạn dám đơn giản hóa. Khi trầm trồ trước một triển lãm tranh của trẻ em, Picasso từng nói: “Hồi bằng tuổi chúng, tôi có thể vẽ như Raphael, nhưng phải mất cả một đời tôi mới học được cách vẽ như chúng.”

Nếu đặt sáng tạo lên trước tay nghề, bạn chỉ đang lừa dối bản thân. Tay nghề là nơi mọi nỗ lực tuyệt vời nhất bắt đầu. Bạn không bao giờ phải lo lắng rằng những bài tập vẹt phát triển kỹ năng sẽ bóp nghẹt óc sáng tạo. Đồng thời, cần phải nhận thức được rằng việc phô diễn kỹ thuật tuyệt vời không đồng nghĩa với có óc sáng tạo. Bach, Mozart và Beethoven đều là những bậc thầy về đàn phím, nhưng mỗi người lại đòi hỏi nhiều ở âm nhạc của mình hơn là chỉ khai thác kỹ năng chơi đàn. Ví dụ, Beethoven đã viết nhiều bản nhạc vĩ đại (và phức tạp hơn) trong những năm tuổi đã cao (khi năng lực chơi đàn đã giảm sút) hơn là khi còn trẻ. Sự thuần thục của những ngón tay đã suy giảm nhưng kỹ năng tư duy lại lớn mạnh hơn.

Ý thức về một nhóm kỹ năng đặc biệt của bản thân sẽ cho bạn biết điều gì tạo nên sự khác biệt của bạn. Khi được yêu cầu lý giải thành công của mình, Billy Joel nói: “Tôi có một công việc mà ở đó, tôi được làm những thứ duy nhất mình giỏi. Tôi có thể hát đúng nhịp.

Tôi có thể chơi một loại nhạc cụ. Tôi có thể viết bài hát. Và tôi có thể lên sân khấu biểu diễn. Tôi không phải là bậc thầy ở bất cứ lĩnh vực riêng lẻ nào. Tôi đủ giỏi và tôi làm việc của mình. Nhưng tôi hoạt động trong một địa hạt, cụ thể là ngành công nghiệp âm nhạc, nơi xem nó như một điều phi thường.”

Đôi khi những kỹ năng quan trọng nhất lại do người khác ép bạn phải có. Lần đầu tiên tôi làm việc với Jennifer Tipton, chuyên viên thiết kế ánh sáng, là trong vở ba lê đầu tiên của tôi vào năm 1965, Tank Dive. Có một thời điểm trong vở múa tôi bảo cô: “Jenny, đến chỗ này chị sẽ tắt hết đèn đi để tôi có thể rời sân khấu.”

“Không,” cô đáp. “Chị tự đi mà rời sân khấu.”

Tôi thích thái độ của cô. Kể từ đó, tôi không bao giờ ỷ lại nhờ khâu ánh sáng lo hộ phần việc của mình nữa. Nó buộc tôi phải đổi mặt và học hỏi một trong những kỹ năng khó nhằn nhất trong chỉ đạo sân khấu: cách đưa các diễn viên lên và rời sân khấu.

Yogi Berra kể, vào dịp Giáng sinh, ông nói với bố mình: “Con muốn một cây gậy bóng chày, một chiếc găng tay và một quả bóng.” Bố ông đáp: “Con muốn cái gì trong số ba thứ ấy?” Là một bậc cha mẹ tốt, ý ông muốn nói thực ra là bố không thể cho con tất cả, nhưng nếu con nghiêm túc muốn theo đuổi môn bóng chày, con sẽ tìm ra cách kiếm được hai thứ còn lại. Đó là một bài học có tác động to lớn: Hãy học cách tự làm. Đó là con đường duy nhất để mở rộng kỹ năng của mình.

Nghe thì có vẻ dị thường, song cá tính chính là một kỹ năng. Bạn có thể lựa chọn và phát triển những khía cạnh của cá tính có thể thu hút mọi người về phía bạn và khiến họ muốn giúp bạn học hỏi và bồi dưỡng. Hồi đó, tôi thường trốn đến học múa tại một phòng tập ở Manhattan gần Carnegie Hall. Một ngày nọ, Margot Fonteyn bước vào phòng thay đồ, bận một chiếc áo khoác lông chồn, cùng mọi phụ kiện mà một người vua biết mặt, chúa biết tên như cô nên có. Theo tôi được biết, đây là chuyện chưa từng thấy trong giới múa. Không một ai giàu đến mức đó! Trông cô giống hệt một ngôi sao opera. Nhưng rồi cô lấy ra mấy món đồ giản dị – một đôi quần tất

màu hồng và một chiếc áo nịt đen – và cô chỉ mặc có vậy. Cô bước vào phòng múa và tập luyện ở phía cuối phòng. Người hướng dẫn luôn tìm cách mời cô lên phía trước và tất cả chúng tôi sẽ lùi lại như muốn nói: “Đây là chỗ của chị.” Nhưng cô không bao giờ tiến lên. Một trong những kỹ năng của cô và phần lớn nét quyến rũ của cô, chính là thái độ khiêm nhường ấy. Tôi đã học được rằng đó là đức tính của những vũ công vĩ đại.

Một vũ công tôi biết khẳng định kỹ năng mạnh nhất của cô là sự quyến rũ. Cô kể với tôi rằng cô lớn lên cùng một con mèo Xiêm, một chú chó Great Dane và cô đã dành nhiều giờ đồng hồ ngắm con mèo áp đảo chú chó khổng lồ. Đó là một bài học để đời về thuật quyến rũ và cô đã mang kỹ năng đó theo mình mỗi lần lên sân khấu.

Trong các buổi thử vai, tôi có thể ngắm nghía một vũ công và kết luận họ có phù hợp với công ty hoặc dự án của mình thông qua cách họ bước qua cửa và đặt túi của mình xuống. Việc đó, cộng với việc mời họ tiến lên và chuyển sang tư thế thứ năm sẽ cho tôi biết mọi điều tôi cần biết về chất lượng đào tạo, thái độ, sự khiêm tốn và lễ độ, thậm chí cả sức hút của họ. Nếu người vũ công đó có kỹ năng, thì không gì có thể che lấp nổi nó. Không có kỹ năng, sẽ không có tự tin. Bạn không thể giả vờ được.

Kỹ năng là một đặc điểm phải được gây dựng một cách cẩn mẫn và làm mới liên tục. Để bảo vệ kỹ năng của mình, bạn phải làm việc chăm chỉ không kém gì lúc phát triển chúng. Điều này đồng nghĩa với sự cẩn cù và những thói quen rèn luyện xuất sắc. Bạn đã nghe đến câu “Có rèn luyện mới nên hoàn hảo” chưa? Không đúng đâu. Rèn luyện hoàn hảo làm nên hoàn hảo. Điểm chung duy nhất giữa những tâm hồn sáng tạo trên khắp thế giới là tất cả bọn họ đều phải rèn luyện để duy trì các kỹ năng của mình. Nghệ thuật là một nền dân chủ rộng lớn của thói quen.

Mọi vũ công đều sống một cuộc đời như nhau; cả những thành viên vũ đoàn hạng bét lẫn các siêu sao đều phải đến các phòng tập vào lúc 10 giờ sáng để duy trì phong độ. Họa sĩ vẫn phải chuẩn bị màu vẽ của riêng mình. Các nghệ sĩ độc tấu vẫn dành hàng giờ đồng hồ tập luyện trước khi tập dượt với dàn nhạc. Những thói quen này



không biến mất khi bạn được công nhận, được vinh danh, trở nên giàu có, nổi tiếng, hay được ghi nhận theo những phương thức khác. Trên thực tế, dù mọi người được tùy ý chọn luyện tập bao lâu tùy thích, nhưng chính những người có kỹ năng siêu việt nhất và được tung hô nhiều nhất là những người lao động vất vả nhất để duy trì những kỹ năng đó. Các bậc thầy âm nhạc vĩ đại nhất dành nhiều giờ trong ngày để tập luyện hơn những nhạc công trong một dàn giao hưởng. Mikhail Baryshnikov luôn là sinh viên chăm chỉ nhất của trường Kirov; nhờ năng lực của mình, ông được giáo viên đặc biệt ưu ái và thầy dạy thường bắt ông phải tiếp tục tập luyện ngay cả khi những người khác đã về nghỉ. Ông duy trì đức tính lao động cần mẫn hơn bất cứ ai khác trong suốt 20 năm sau đó, khi đã trở thành một vũ công được ngưỡng mộ trên khắp thế giới. Trong thể thao cũng vậy. Các vận động viên vĩ đại nhất (và kiếm được nhiều tiền nhất), như Tiger Woods và Michael Jordan, đều tập luyện chăm chỉ hơn, lâu dài hơn và hiệu quả hơn các đối thủ của họ. Các vũ công ba lê chính đều tập luyện siêng năng và cẩn thận bên thanh ray ngang chẳng kém gì các vũ công tập sự. Những con người vĩ đại không bao giờ coi nhẹ những bước căn bản.

Tuy vậy, tập luyện không có mục đích lại chẳng khác gì tập thể dục. Quá nhiều người rèn luyện những việc họ đã làm tốt sẵn và phớt lờ những kỹ năng cần được bồi dưỡng thêm. Cảm giác được lặp lại những việc ta làm tốt thật dễ chịu, trong khi đối mặt với thất bại liên tiếp lại dễ gây chán nản. Tôi thường gặp chuyện này ở các vũ công. Nếu động tác xoay chân của họ rất đẹp, nhưng động tác tay lại khiếm khuyết, họ sẽ dành thêm thời gian để tập xoay chân (vì nỗ lực được tưởng thưởng – động tác tạo thành đẹp, cảm giác nảy sinh tốt) và bỏ đi thời gian tập tay. Lý trí thông thường sẽ bảo họ quá trình đó phải được nghịch đảo. Đó là điều những người vĩ đại làm: Họ tạm gác những kỹ năng đã được trau chuốt hoàn hảo sang một bên và tập trung vào những điểm còn khiếm khuyết.

Tay golf Davis Love III đã được cha mình dạy rằng hãy coi luyện tập như một chu kỳ lớn, giống hết một chiếc đồng hồ vậy. Ta rèn luyện một kỹ năng cho đến khi tinh thông nó và rồi chuyển sang kỹ năng tiếp theo. Khi đã tinh thông kỹ năng tiếp theo này, ta lại chuyển sang

rèn luyện kỹ năng tiếp theo, và cứ thế, ta sẽ đi hết một vòng tròn, về đến nhiệm vụ mà ta đã khởi đầu, giờ cần được khôi phục sau khoảng thời gian ngắt quãng do ta còn bận luyện tập các kỹ năng khác.

Nếu thực hiện được việc này, bạn sẽ tiến gần đến trạng thái tinh thông hay kỹ năng và xảo thuật tuyệt đỉnh. Song “xảo thuật là chưa đủ”, Jacques Barzun từng viết. “Còn cần thêm cái gì đó nữa – và thậm chí là bớt đi cái gì đó. Thử xét trường hợp âm nhạc của Saint-Saëns chẳng hạn. Là một nhạc sĩ với tài năng thiên bẩm lớn lao, sớm khai hoa nở nhụy; ông có thể tạo ra những nhạc phẩm như được viết bởi Mozart hay Beethoven hay bất cứ ai ông muốn. Nhưng như Berlioz, thầy ông, đã nhận xét một cách tiếc nuối, chàng trai trẻ vẫn còn chưa có sự thiếu kinh nghiệm.”

Mọi nghệ sĩ đều phải đối mặt với nghịch lý này. Kinh nghiệm – niềm tin vào năng lực của mình và trí nhớ rằng ta từng làm việc này – là thứ đưa bạn qua ngưỡng cửa. Nhưng kinh nghiệm cũng đóng luôn cánh cửa. Bạn có xu hướng dựa vào trí nhớ và bám lấy những gì đã phát huy hiệu quả. Bạn không thử cái mới.

Thiếu kinh nghiệm là trong trắng, là ngây thơ, là khiêm nhường. Đó là một sự ngu dốt đầy quyền năng đã được tổng kết lại trong bản cáo phó của cầu thủ bóng bầu dục nổi tiếng người Mỹ Ellis Jones mà tôi tình cờ đọc được. Jones, mất năm 2002, thọ 80 tuổi, mất cánh tay phải trong một tai nạn khi mới 11 tuổi. Nhưng điều đó không ngăn cản ông chơi ở vị trí tiền vệ tấn công và hậu vệ đập trong thập kỷ 1940 tại Đại học Tulsa và sau đó là trong Giải Bóng bầu dục Toàn quốc thời còn trẻ. Jones từng nói về vụ tai nạn đã lấy đi cánh tay phải của mình thế này: “Tôi đã chơi bóng từ trước khi bị thương. Tôi chưa từng nghĩ mình không thể tiếp tục chơi. Tôi đoán tôi quá đần nên không nghĩ mình không thể làm nổi chuyện đó.” Sự thiếu kinh nghiệm cho chúng ta phẩm chất không sợ hãi của trẻ thơ, vốn là thái cực trái ngược với trí khôn kiêu “nói có sách, mách có chứng” mà tuổi tác ban cho ta, “trí khôn” bảo ta rằng một số mục tiêu thực ngu ngốc, tốn thời gian, chỉ tổ gây họa. Trong hình thái tinh khiết nhất của nó, sự thiếu kinh nghiệm giúp xóa bỏ nỗi sợ. Bạn

không biết cái gì là có thể và không thể và do vậy mọi thứ đều là có thể.

Đó chính là khoảnh khắc cân bằng hoàn hảo giữa biết tất cả và chẳng biết gì cả mà Hemingway đã lao tâm khổ tứ để đạt đến khi ông phát biểu: “Vấn đề là phải trở thành một bậc thầy và bước vào tuổi già để có được lòng can đảm giúp ta làm được điều trẻ thơ làm khi chúng chẳng biết gì.” Bạn không thể sáng tạo ra sự thiếu kinh nghiệm, nhưng bạn có thể duy trì nó và bảo vệ những gì mình có.

Beethoven luôn không ngừng “nhảy” từ bộ kỹ năng này sang một bộ kỹ năng khác. Chẳng hạn, trong cả cuộc đời, ông đã viết 32 bản xô-nát dành cho piano, nhưng không liên mạch. Ông sáng tác xô-nát dành cho piano trong mọi giai đoạn sự nghiệp của mình; khởi đầu, giữa và cuối. Suốt nhiều năm trời, ông không viết một bản nào; trong những khoảng nghỉ đó, ông chuyển sang giao hưởng, tứ tấu đàn dây, tam tấu piano và concerto. Ông biết có sự khác biệt giữa thứ ta có thể đạt đến trong một bản độc tấu piano với thứ âm nhạc ta với tới bằng một dàn giao hưởng hoàn chỉnh, và ông tận hưởng sự khác biệt đó đi kèm việc sử dụng cả hai thể loại. Đổi thể loại là cách để ông duy trì sự thiếu kinh nghiệm, và kết quả là, mở mang thêm nghệ thuật của mình. Mỗi khi quay về với chiếc piano, ông lại dồn lên phím nhạc tất cả những gì mình đã học được từ những bản tam tấu, tứ tấu, concerto và giao hưởng. Đó là lý do tại sao bản xô-nát thứ 32 của ông, Tác phẩm số 111, được sáng tác năm năm trước ngày ông mất, khiến trái tim ta tan nát: Mọi thứ Beethoven đã học được về thể loại âm nhạc, đồng ca và âm chất đều có thể được tìm thấy trong bản xô-nát cuối cùng này.

Tôi cũng đã luôn nối tiếp một vở múa, dù có thành công hay không, bằng một vở mới theo chiều hướng càng trái ngược càng tốt. Sau một vở ba lê dành cho dàn vũ công đông đảo trên nền nhạc giao hưởng, tôi sẽ chủ định dàn dựng một vở dành cho một nhóm múa nhỏ trên nền nhạc pop hoặc độc tấu jazz. Tôi không có thú vui lặp lại kinh nghiệm. Tôi muốn duy trì ít nhiều sự thiếu kinh nghiệm. Đặt ra cho vở múa mới một bộ đặc tính kỹ thuật mới toanh là một cách ăn chắc giúp làm được điều đó. Chuyển từ múa hiện đại sang ba lê

là một cách khác. Đổi bối cảnh từ phòng hòa nhạc sang sân khấu Broadway lại là một cách nữa. Norman Mailer gọi đây là “luân canh”. Mỗi thử thách mới là một cách để bảo vệ sự thiếu kinh nghiệm của ta, bắt ta ghi nhớ điều mà ta chưa bao giờ có cơ hội để quên. Khi thử thách đã được chinh phục, tay nghề của bạn sẽ được phục nguyên, mạnh mẽ hơn, sắc bén hơn.

Hãy phân tích bộ kỹ năng của riêng bạn. Xem mình mạnh ở điểm nào, cần khắc phục nhiều nhất ở điểm nào và xử lý những kỹ năng yếu kém nhất đó trước. Nghe thì đơn giản nhưng làm thì khó hơn nhiều (hầu hết các kỹ năng hữu dụng đều thế), nhưng đó là cách duy nhất để tiến bộ. Trong *A Book of Five Rings* (tạm dịch: Cuốn sách về năm vòng tròn), Miyamoto Musashi, samurai người Nhật thế kỷ XVI, đã khuyên: “Chớ bao giờ sở hữu một món vũ khí ưa dùng.” Các chiến binh biết rằng họ phải mở mang kho kỹ năng của mình để tránh bị địch thủ bắt bài. Chân lý ấy cũng không thay đổi với một nghề có tính sáng tạo, dù cái giá phải trả chưa tới mức sống chết. Một nhiếp ảnh gia có thể làm việc với cả máy ảnh khổ nhỏ và lớn, trong phòng chụp hay ngoài trời, sẽ mở mang triển vọng phát triển sự nghiệp theo cấp số nhân. Cũng như vậy, khi muốn kể một câu chuyện, một nhà văn hư cấu đã làu thông cả thể loại truyện ngắn lẫn tiểu thuyết sẽ có nhiều lựa chọn hơn một tác giả truyện ngắn chưa bao giờ rèn luyện cơ bắp với kiểu viết dài hơi của tiểu thuyết.

Khi đánh giá bộ kỹ năng của chính mình, tôi chia nhỏ chúng ra thành nhiều hạng mục:

*Kỹ năng âm nhạc:*

Hiểu biết về lịch sử và cấu trúc âm nhạc.

*Kỹ năng kịch nghệ:*

Khả năng phát hiện những điều sẽ khiến mọi người quan tâm, cùng một “tảng” lớn táo bạo và tinh tế để làm khán giả kinh ngạc và đủ chất lượng để đạt đến tiêu chuẩn biểu diễn.

### *Kỹ năng hội họa:*

Khả năng tưởng tượng ra các hình ảnh hai chiều, rất giống với việc tạo ra sự cân đối và hài hòa trong một bức họa.

### *Kỹ năng điêu khắc:*

Bổ sung thêm chiều sâu và cảm giác về khối cho kỹ năng hội họa.

### *Kỹ năng thiết kế:*

Có đủ kiến thức và gu thẩm mỹ để có thể làm việc hiệu quả với chuyên viên thiết kế phục trang, ánh sáng sân khấu.

### *Kỹ năng sân khấu:*

Biết cách duy trì những đoạn cao trào và thoái trào một khi bạn đã bắt đầu đi đúng hướng.

### *Kỹ năng căn thời gian:*

Cảm nhận được thời gian bằng linh tính, nhờ thế bạn biết khi nào một cảnh hoặc khúc đã kéo dài đủ lâu.

### *Kỹ năng khích lệ:*

Khiến người khác muốn làm việc với bạn và cho bạn.

### *Kỹ năng quảng bá:*

Duy trì nhịp sống của tác phẩm sau buổi biểu diễn đầu tiên.

### *Kỹ năng vận động:*

Biết càng nhiều càng tốt về cách cơ thể vận hành và cử động.

### *Kỹ năng văn chương:*

Có ý thức về đoạn mở, đoạn giữa và đoạn kết.

Một nhà văn có thể không cần đến kỹ năng điêu khắc, bởi anh ta không làm việc trong môi trường không gian ba chiều; đa số các lĩnh vực sáng tạo không đòi hỏi phải có kỹ năng vận động, âm nhạc, hoặc thiết kế. Dẫu vậy, tôi đoán chắc rằng bất cứ ai cũng có thể vận dụng ít nhất hai phần ba số kỹ năng trong danh sách nói trên để tối đa hóa hiệu quả nỗ lực của mình.

(Dĩ nhiên, còn một kỹ năng căn bản mà tôi cảm thấy không cần thiết phải liệt kê ra. Đó chính là kỷ luật. Ai cũng cần nó. Không phải giải thích gì thêm.)

Những kỹ năng bạn phát triển sẽ thấm đẫm mọi khía cạnh của năng lực sáng tạo. Trạng thái nóng bỏng sục sôi của sáng tạo chỉ hữu dụng với những ai biết phải làm gì với nó. Trong các cuốn sổ của mình, khi bàn về uy lực của chiếc nỏ, Leonardo da Vinci đã tóm lược về cách nhân đôi mức độ “cuồng nộ” của nó thông qua kỹ xảo thực tế và sự khéo léo của đôi tay. Đây là một phép ẩn dụ hữu ích cho các nỗ lực sáng tạo của bạn: Bạn sẽ nhân đôi cường độ của mình thông qua kỹ năng.

Trước khi nghiên cứu một vấn đề, Leonardo sẽ xem xét nó từ vô vàn góc độ. Ông có một cách cảm nhận giàu chất thơ đối với những hình tượng khoa học. Thử xem xét đoạn văn mô tả những con sóng trên mặt nước sau đây:

Hãy quan sát dáng hình của mặt nước, để thấy nó rất gần với dáng hình của tóc, vốn bao gồm hai loại chuyển động – một phụ thuộc vào khối lượng của tóc, loại còn lại phụ thuộc vào hướng của lọn tóc; do đó, nước tạo thành những cuộn xoáy, một phần đi theo sức chảy của dòng chủ lưu và phần khác đi theo những chuyển động bất chợt và dòng về.



Tính đa dạng trong phổ quan tâm của Leonardo thật đáng nể. Cả khả năng nhảy từ lĩnh vực nghiên cứu này sang lĩnh vực kia và tìm ra mối liên hệ giữa chúng cũng vậy. Nó làm mới ông, khiến đam mê với cái mới của ông luôn tươi nguyên. Họa sĩ, nhà văn, nhạc sĩ, tất



cả chúng ta đều cần sự đa dạng và đam mê này nếu muốn liên tục hoàn thiện tay nghề, dù điều đó có mang lại sự công nhận, tôn vinh, hay tiền tài hay không.

Tôi nhìn thấy điều đó khi làm việc với Baryshnikov. Anh là nghệ sĩ múa cổ điển điêu luyện nhất trong thời của mình; không có một điệu múa cổ điển nào mà anh không thực hiện nổi. Vậy mà vượt lên tất cả những năng lực ấy lại là một niềm khao khát lãng mạn đến cháy bỏng muốn được biểu diễn những điệu múa Mỹ. Đó là lý do anh rời đất nước và gia đình để sang Mỹ. Khi nhìn lại, thành công của anh ở Mỹ có vẻ như là chuyện khỏi cần thắc mắc, song nó không hề hiển nhiên đến vậy trong bối cảnh năm 1975 khi tôi và anh gặp nhau lần đầu và cùng làm việc với vở múa trên nền nhạc jazz *Push Comes to Shove* (tạm dịch: Lực đẩy biến thành lực xô). Tôi có thể dễ dàng đưa anh một điệu múa hào nhoáng với những bước bật và xoay tận dụng được kỹ thuật điêu luyện của anh. Nó sẽ khiến khán giả trầm trồ – nhưng sẽ làm anh thất vọng. Khao khát được múa điệu gì đó mới mẻ và khác biệt của anh quá mãnh liệt. Anh đã xáo tung cả cuộc sống của mình để có thể thỏa mãn đam mê ấy. Vì thế, trong khi tôi quả thực có sáng chế những cú nhảy và xoay tròn cho anh (có những lúc bạn phải cho con ngựa nòi của mình được thả sức tung vó chứ), tôi cũng cho anh một nhân vật để thể hiện – một người dẫn chương trình, được hoàn thiện bởi một chiếc mũ – mà anh coi là rất Mỹ, đậm chất tạp kỹ theo đúng nghĩa đen. Anh nhận lấy nhân vật và bằng cách nào đó, người vũ công vĩ đại ấy đã tự biến mình thành một gã nghiệp dư trong mắt khán giả – rất mong manh, rất cuốn hút. Tất cả đều nhờ đam mê cháy bỏng muốn được múa theo cách mà anh coi là đậm chất Mỹ.

Thiếu đi niềm đam mê, tất cả mọi kỹ năng trên đời cũng không thể kéo bạn lên quá tầm kỹ xảo. Thiếu đi kỹ năng, tất cả mọi đam mê trên đời chỉ khiến bạn hăm hở nhưng lúng túng. Việc kết hợp cả hai yếu tố là tinh cốt của đời sống sáng tạo.

---

## Bài tập

### 23. Kiểm kê kho kỹ năng của mình

Trước khi có thể đánh giá đúng những kỹ năng của mình và xác định xem cần cải thiện ở điểm nào, bạn cần phải “kiểm kho”. Việc này khó hơn bạn thoạt tưởng. Bạn phải bắt đầu từ đâu? Từ những kỹ năng cơ bản mà bạn coi là hiển nhiên (như đi và nói), hay những kỹ năng đặc thù giúp nâng cao tay nghề? Để giúp bạn khởi đầu, tôi đã nhờ vũ đoàn của mình mô tả bộ kỹ năng của một vũ công thành công. Và đây là những gì họ tổng kết được:

Danh sách tất nhiên phải có tố chất của một vận động viên. Vũ công phải là những vận động viên xuất sắc vượt trội. Vận động bao gồm các kỹ năng cơ bản phối hợp, giữ thăng bằng, tạo dáng, uốn dẻo, sức bền và sức mạnh. Những kỹ năng này cơ bản đến mức các vũ công quên nhắc đến chúng; với họ, chuyển động và các bộ phận cấu thành của nó cũng giống như hít thở vậy.

Rồi đến kỹ năng diễn xuất. Vũ công phải phô diễn được ý thức về thời điểm và khả năng nhập vai một nhân vật.

Nhạc cảm cũng là một kỹ năng. Vũ công phải chuyển động nhịp nhàng với âm nhạc và phải biết cách ngắt nghỉ cho phù hợp với nền nhạc.

Kiên trì cũng là một kỹ năng quan trọng. Cuộc đời của vũ công gian khổ hơn nhiều cuộc đời khác. Nó cũng giống như diễn xuất hoặc ca hát, chỉ có điều, ngoài việc phải nhớ thoại và diễn xuất, bạn phải rèn luyện như một võ sĩ quyền anh mỗi ngày bốn tiếng hoặc hơn để duy trì các kỹ năng vận động.

Kỷ luật đi đôi với kiên trì.

Óc hài hước cũng là một kỹ năng quý. Mọi vũ công vĩ đại đều có nó, hay chí ít là một chút ngây ngô. Đối với một vị khách đến từ Sao Hỏa, chúng tôi đang theo đuổi một bộ môn nghệ thuật ngớ ngẩn. Chúng tôi đứng trên một chân thay vì hai, vươn hai cánh tay lên quá đầu thay vì buông thõng bên sườn, xoay tròn trên đầu ngón chân, cố thuyết phục người khác nghĩ rằng những chuyển động đó thật đẹp đẽ.

Rồi đến phần tinh tế hơn trong bộ kỹ năng, ví như trí thông minh cơ thể, ý tôi là ý thức về cách cơ thể chúng ta chuyển động trong không gian. Rồi còn cả năng lực phản xạ nhanh, vốn là món quà của tạo hóa dưới dạng những sợi tơ cơ co rút nhanh mà ta có thể rèn luyện được. Là một biên đạo múa, tôi đặc biệt trân quý khả năng tinh thần đồng đội của vũ công. Tôi tìm kiếm những vũ công có thể làm việc độc lập, đồng thời hòa hợp được với cả tập thể. Bắt cặp là một cầu phần của kỹ năng nói trên, song có lẽ nó còn giá trị hơn đối với sự nghiệp của một vũ công, nếu không thể bắt cặp, bạn sẽ khó lòng kiếm nổi công ăn việc làm. Cũng như vậy đối với thái độ sẵn sàng tiếp thu chỉ đạo, một kỹ năng hầu như chỉ được chú ý đến khi thiếu vắng.

Vũ công còn là những bậc thầy về ảo giác. Riêng về khoản này, hình mẫu tiêu biểu là Fred Astaire. Tương truyền, có lần Ginger Rogers đã hỏi rằng tại sao ông lại khổ luyện làm vậy, ông đáp: “Để khiến cử động trông dễ dàng.” Ông khổ luyện mọi mặt. Chẳng hạn, Astaire có đôi bàn tay rất to và ông ý thức về chúng vô cùng rõ ràng. Ông thường tập luyện hàng giờ trước gương để biết chính xác bàn tay mình đang làm gì và trông chúng ra sao. Ông tạo dựng ảo giác về một người hoàn toàn thoải mái với cơ thể và chuyển động của mình, như thể ông hành động hoàn toàn theo cảm tính, dầu vậy không có một ly một tí gì là không được lên kịch bản, không được tập dượt hay vượt ra ngoài vòng kiểm soát của ông.

Kỹ năng chính trị cũng rất cần thiết. Thế giới múa rất tàn khốc. Những yếu tố cần thiết để có thể sinh tồn trong một vũ đoàn ba lê rất khác với những yếu tố đòi hỏi để sinh tồn với tư cách một vũ công tự do ở Broadway. Bạn cần có thiên tư sắc bén để có thể hòa nhập với cả hai thế giới và nhận thức được những khác biệt giữa chúng.

Kỹ năng cuối cùng tôi xin liệt kê đơn giản là mãi là trẻ thơ. Bạn có thể gọi nó là “năng lực không biết”, “phủ nhận” hoặc “ngây dại”. Về cơ bản, nó là sự thơ ngây. Bạn không biết thất bại có thể gây đau đớn, hoặc thậm chí không biết rằng mình có thể thất bại. Kiểu bất tri

này cho phép bạn liều lĩnh thử sức trên sân khấu mà không hề lo lắng đến hậu quả về sau.

Đây là những điểm cơ bản nhất về bộ kỹ năng của một vũ công. Bạn sẽ tập hợp bộ kỹ năng của riêng mình ra sao? Bạn có gì, bạn cần gì và bạn có thể làm gì để phát triển những kỹ năng mình chưa có?

## **24. Chơi trò “20 câu hỏi”**

Tính tỉ mỉ, cũng như kỷ luật, là một trong những kỹ năng quý giá nhất. Sự nhẫn nại, tích lũy tiểu tiết giữ cho ta luôn thực tế và sắc bén.

Trước khi bạn tiếp cận một đề tài, hãy viết ra 20 điều bạn muốn biết về nó. Chẳng hạn, bạn quyết định vẽ một bức tranh phong cảnh. Dưới đây là 20 câu hỏi bạn có thể xem xét:

1. Ánh sáng chiếu từ hướng nào?
2. Cao độ của cảnh vật ra sao?
3. Những cây nào là cây bản địa?
4. Nguồn nước gần nhất ở đâu?
5. Loài vật nào có khả năng xuất hiện trong khung hình?
6. Lúc đó đang là mùa nào?
7. Thời tiết ra sao?
8. Bạn đang nhìn cảnh vật từ trên cao xuống, hay từ dưới lên, hay nhìn ngang?
9. Nếu có loại cây lương thực thực phẩm nào đang được trồng trọt, thì là loại cây nào?
10. Trong khung hình có thành phố, thị trấn hay làng mạc nào không?
11. Tại sao bạn lại có mặt ở đó?
12. Khung cảnh đó có gì hấp dẫn?
13. Gió có đang thổi không?
14. Bạn nhìn thấy khoảng trời rộng đến đâu?
15. Có cái gì ở sau lưng bạn có thể ảnh hưởng đến khung hình không?

16. Màu sắc nào chiếm vị trí chủ đạo trong con mắt tâm trí của bạn?
17. Bạn nhìn thấy bao nhiêu sắc độ màu trong khung cảnh này?
18. Có người nào cũng là một phần của hình ảnh này không? Đó là ai?
19. Bạn vừa tưởng tượng ra khung cảnh này hôm nay, hay là trong quá khứ hoặc tương lai?
20. Khung viền của hình ảnh này là gì?

Bạn có thể có một bộ câu hỏi hoàn toàn khác. Một bức chân dung sẽ dẫn tới một bộ câu hỏi khác biệt 180 độ. Điều tương tự cũng xảy ra với một bức tượng, một câu chuyện ngắn, một bộ phim ngắn, một tác phẩm dựa trên chuyển động.

Tuy nhiên, việc đưa ra câu hỏi buộc bạn phải học hỏi nhiều hết mức có thể trước khi phết màu lên toan, gõ đục lên đá, đặt ngón tay lên bàn phím. Và quá trình đặt câu hỏi này không hề chấm dứt một khi bạn đã bắt đầu. Càng hiểu biết nhiều, bạn càng tưởng tượng tốt hơn.

## **25. Đóng gói thời gian**

Trong số tất cả các kỹ năng của tôi, bố trí thời gian là kỹ năng quan trọng nhất. Như nhiều người, tôi thường lo lắng mình không có đủ thời gian để phát huy hết khả năng trong mọi dự án. Tôi lo lắng khi phải phụ thuộc vào thời gian biểu của những người khác, lo rằng ưu tiên của họ sẽ xung đột với ưu tiên của tôi, hoặc tệ hơn, lo rằng họ chẳng có chút khái niệm nào về ưu tiên, rằng họ không cần biết hạn chót là cái gì. Ý nghĩ mình sẽ thiếu thời gian cho một dự án khiến tôi hãi hùng. Vì vậy, tôi xem lịch và cố gắng tìm ra giải pháp.

Đối với một số người, đây là kế hoạch hóa cơ bản: Cân đo giữa một bên là lượng thời gian bạn cần và bên kia là lượng thời gian bạn có rồi lên kế hoạch cho phù hợp. Song một trong những phẩm chất của cuộc sống sáng tạo nên là có một cái kết mở. Không có hạn chót nào cho một bức tranh hay một bài thơ; nó hoàn thành khi nó đã hoàn thành. Xin dẫn lại lời D. W. Harding: “Điều quan trọng nhất

không phải là thứ tác giả hay nghệ sĩ định sẵn trong đầu lúc khởi động mà nằm ở chỗ anh ta quyết định dừng lại tại đâu.”

Trong các bộ môn nghệ thuật hợp tác – phim, sân khấu, biên đạo – chúng tôi không có được thú vui xa xỉ đó. Thậm chí, nếu một vở ba lê không có ngày công chiếu định sẵn nào, thì tôi vẫn phải lựa theo lịch trình của các vũ công (và của nhà soạn nhạc, rồi của chuyên viên thiết kế sân khấu và của giám đốc ánh sáng, rồi cả nhà hát nữa). Tôi còn cả các vũ công tới phòng tập theo đúng lịch đã định, họ kỳ vọng sẽ nhận được điều gì đó kỳ diệu từ tôi. Trách nhiệm đó đè nặng lên vai tôi và khi bị chồng chất thêm bởi vài dự án nữa, tất cả thầy cơ hồ đều nghiêng nát tôi.

Tôi kiểm soát quá trình này bằng cách hình tượng hóa các dự án của mình trên giấy dưới dạng các vòng tròn chồng lên nhau với hạn chót được viết nguệch ngoạc trong lòng mỗi vòng. Mỗi vòng tròn là một đơn vị hoàn chỉnh, độc lập, riêng rẽ, tách biệt – giống như những nàng búp bê Matryoshka nổi tiếng của nước Nga – song mỗi vòng tròn lại va chạm và cả bao bọc những vòng tròn khác nữa. Nói cho cùng, nếu tôi làm vài việc cùng lúc, thì lẽ dĩ nhiên chúng sẽ cạnh tranh với nhau. Chúng không chỉ đòi hỏi thời gian, mà còn cả sự chú tâm trọn vẹn của tôi nữa.

Nếu tôi bám sát các vòng tròn và khớp chúng với lịch làm việc của mình, thì tiến trình bắt đầu trở nên hợp lý. Tôi nhìn vào những vòng tròn đồng tâm và tự nhủ: “Mình có thể làm được.” Thói quen này giúp nâng đỡ lòng tin của tôi vào bản thân, truyền thêm tự tin, tạo đà cho sáng tạo.

Đa phần các nỗ lực sáng tạo không cho phép kế hoạch hóa chính xác, nhưng bạn vẫn cần phải ít nhiều hình dung được việc gì đó sẽ tiêu tốn của mình bao nhiêu thời gian. Một nhà văn thương mại rất thành công khuyên những người mới bắt tay vào viết cuốn tiểu thuyết đầu tiên dành ra một năm để xây dựng bản thảo trước, viết mỗi ngày một trang và thêm một năm nữa để trau chuốt. Thoạt nhìn, ý nghĩ phải đầu tư hai năm trời vào một dự án rất dễ gây nhụt chí, nhưng mỗi ngày một trang là một mục tiêu khả thi. Thêm nữa, cảm



giác mình đang tạo dựng một bản thảo nước một cũng khá dễ thở. Ta sẽ hoàn thiện nó sau.

Hãy nghĩ đến tất cả những việc bạn muốn hoàn thành trong vài tháng tới. Chúng chồng chéo lẫn nhau tới mức nào? Chúng có xung đột với nhau không? Hãy vẽ những vòng tròn của riêng bạn. Vòng tròn to hay nhỏ tùy thuộc vào tầm quan trọng của nhiệm vụ. Hãy sử dụng phương pháp này để ưu tiên cho quỹ thời gian của mình. Bất cứ phương pháp nào giúp tái tạo sự tự tin và thúc đẩy bạn hướng về phía trước đều đáng để trau dồi và lặp lại.

## **26. Bỏ đi một kỹ năng**

Hãy bỏ đi một kỹ năng, một kỹ năng căn cốt. Liệu bạn còn có thể sáng tạo nữa chẳng? Bạn sẽ vượt qua mất mát này như thế nào? Bạn sẽ bù đắp nó ra sao? Kỹ năng gì sẽ bước lên thế chỗ và cứu vớt công việc của bạn?

Các lãnh đạo doanh nghiệp thường xuyên thực hiện bài tập giả định này để xây dựng sức mạnh và tính sẵn sàng của tổ chức. Họ luôn đặt ra những kịch bản “nếu như”, trong đó công ty của họ đã đánh mất thứ gì đó. Chẳng hạn, “Nếu như chúng ta mất Giám đốc X vào tay đối thủ thì sao? Điều gì sẽ xảy ra với các đối tác và khách hàng của anh ta? Liệu họ còn gắn bó với ta không hay sẽ đi theo anh ta? Chúng ta đã chuẩn bị thế nào để đối phó với tình huống đó?” Những giả định này rất hữu ích vì nó hé lộ những sức mạnh còn đang ẩn chứa trong kho tàng của công ty. Dĩ nhiên, nó cũng làm dấy lên câu hỏi tại sao những năng lực này lại bị kìm hãm bấy lâu nay. Song đó là giá trị của tư duy giả định: Nó khai phóng những tài năng mới.

Nó cũng buộc bạn phải đối mặt với thực tế. Jack Welch, sau khi trở thành Tổng Giám đốc Tập đoàn General Electric, đã tổ chức cuộc họp đầu tiên với nhóm quản lý bộ phận kinh doanh lò phản ứng hạt nhân của tập đoàn. Các giám đốc dự đoán tốc độ tăng trưởng của bộ phận dựa trên mức doanh số là ba hoặc bốn lò phản ứng hạt nhân cực kỳ đắt đỏ mỗi năm. Welch không nhìn nhận tình hình như vậy. Các chính trị gia và dân chúng càng ngày càng mất đi hứng thú đối với năng lượng hạt nhân; nhu cầu đối với các nhà máy mới

đang dần biến mất. Ông nói với các giám đốc của mình: “Các anh không chịu đối diện với thực tế rồi. Các anh điều hành như thể mình có khách mua lò phản ứng vậy. Làm gì có. Khách hàng không hề tồn tại.” Ông buộc họ phải xây dựng kế hoạch cho một doanh nghiệp không chế tạo và bán lò phản ứng mới, mà cung cấp dịch vụ bảo trì bảo dưỡng các lò đã được bán ra. Ông buộc họ phải xây dựng một doanh nghiệp dịch vụ để đáp ứng với tình hình thực tế như nó vốn thế, chứ không phải theo cách mà họ kỳ vọng nó sẽ trở thành. Đó là một kiểu tư duy rất quý giá: Bỏ khách hàng mới đi. Các anh còn lại gì?

Chuyện này đã xảy ra với tôi, không hề là giả định, khi tôi bị vỡ mắt cá chân trên phim trường Hair của Milos Forman. Đó là lần đầu tiên trong đời tôi đánh mất sự linh động, lần đầu tiên tôi phải sáng tạo các điệu múa theo phương cách nào đó khác thay vì dùng cơ thể của mình. Đó là lần đầu tiên tôi không thể cho các vũ công thấy mình cần gì, mà phải nói cho họ biết. Đối với một biên đạo múa, sự khác biệt giữa hai việc này quá lớn. Tôi gắng tìm cách vượt qua nó, trong suốt tám tuần tôi đến phòng tập và ép bản thân phải hình tượng hóa những điều tôi muốn và chuyển nó thành thứ ngôn ngữ mà các vũ công có thể hiểu được. Tôi chẳng thích thú gì với việc này, nhưng nhờ đó tôi đã khai phá ra hai kỹ năng mới của mình: Một là tôi có thể diễn đạt ý tưởng của mình tốt hơn tôi nghĩ. Hai là tôi không chịu đầu hàng nghịch cảnh.

Trong lĩnh vực này, thần tượng của tôi là những người đã thăng hoa sau những mất mát còn lớn lao hơn những gì tôi từng phải đối mặt.

Trong những năm cuối đời, Henri Matisse phải nằm liệt giường tại nhà ở miền Nam nước Pháp và ông chỉ có thể dùng hai cánh tay cùng trí tưởng tượng của mình. Song không vì thế mà ông ngưng làm việc. Trí não của ông không chịu ngơi nghỉ. Vì vậy, ông nghĩ ra một cách thức làm việc mới: hình cắt giấy. Những tạo phẩm thuần khiết tinh tế, được làm từ thứ chất liệu trẻ thơ nhất ấy thuộc nhóm các tác phẩm mà tôi yêu thích nhất của Matisse. Chúng là tinh túy nghệ thuật của ông. Tôi không nghĩ ông có thể tạo ra chúng nếu những kỹ năng khác của ông không bị mất đi.

Alicia Alonzo, vũ công vĩ đại người Cuba, đã phải chịu cảnh mù lòa trong phần lớn sự nghiệp của mình, nhưng bà vẫn biểu diễn tốt đến tận khi 70 tuổi. Bà luôn biết rõ mình đang ở đâu trên sân khấu nhờ cảm nhận được hơi nóng của ánh đèn.

Người khổng lồ trong địa hạt này dĩ nhiên là Beethoven, người đã sáng tác rất nhiều tác phẩm vĩ đại nhất của mình sau khi mất đi thính lực. Được giải phóng khỏi mọi phân tâm đến từ những cái mới, ông tái kết nối bản thân với những ý tưởng và chủ đề đã khiến ông rung động hồi còn trai trẻ, để khai phá kho tàng di sản cổ điển của mình. Chúng ta có thể tìm thấy nguồn cảm hứng lớn lao từ câu chuyện của ông.

Hãy chọn một kỹ năng trong danh sách bạn đã liệt kê ở phần Kiểm kê kho kỹ năng. Giờ hãy bỏ nó đi. Bạn còn lại gì? Bạn có thể đạt được điều gì khi không có kỹ năng đó? Nó nói lên điều gì về thói quen làm việc, nghệ thuật, tiềm năng của bạn?

Và nếu bạn có thể làm được mà không có nó, tại sao bạn chưa thử?

---

# Chương 10 Hố và rãnh

Kiểu gì cũng có những lúc như thế này: Bất chấp mọi thói quen tốt bạn đã xây đắp, các nghi thức chuẩn bị, các công cụ tổ chức, các kỹ thuật cào tiền ý tưởng và ý tưởng thực sự, óc sáng tạo vẫn khiến ta thất vọng. Bạn trân mắt nhìn tấm toan, màn hình vi tính, bàn phím, căn phòng trống – và chúng không chịu nhìn vào mắt bạn. Chúng lảng tránh ánh nhìn của bạn như thể chúng hổ thẹn với bạn. Cứ như bạn đang vẽ lên mảnh kính vỡ. Màn hình máy tính của bạn chẳng có gì ngoài những đường lượn sóng. Ngón tay bạn buông thõng trên bàn phím, không chịu nhúc nhích. Căn phòng trở nên tối tăm lạnh lẽo và ai đó vừa khóa chặt cánh cửa sau lưng bạn.

Bạn vừa löt hố.

Trong quá trình làm việc, tôi luôn kiểm tra đà tiến của mình và tự hỏi: “Tác phẩm này đang tiến lên hay giậm chân tại chỗ? Mình đang ở trong hố hay trong rãnh?” Löt hố là thời điểm khi bạn đạp pê-đan và vẫn ở nguyên một chỗ; thành quả duy nhất bạn thu được là lún sâu hơn xuống hố. Rãnh thì khác: Bánh xe quay và bạn tiến tới mà chẳng mất chút sức lực nào. Khác nhau như mặt trăng với mặt trời.

Hãy cùng tìm hiểu rõ hơn về hố. Chiếc hố không phải là thể “bí” của các nhà văn (hay bất cứ dạng bí ý tưởng sáng tạo nào). Khi ở trong một chiếc hố, chí ít bạn cũng biết rằng mô-tơ của mình vẫn đang chạy. Còn bí ý tưởng có nghĩa là động cơ của bạn đã tắt, bình xăng thì cạn ráo. Bí ý tưởng đa phần là hệ quả từ sự trì trệ của trí não và chỉ có một giải pháp duy nhất: Làm gì đó – bất cứ việc gì.

Chiếc hố giống một khởi đầu sai hơn. Động cơ đã nổ, bạn đã xác định được đích đến và bạn đang chuyển động. Löt hố là thời điểm bạn vẫn đang guồng chân đạp đều, nhưng như vậy chỉ tổ hất bùn ra tứ phía, làm người khác lấm bẩn mà chẳng đi đến đâu. Bạn biết mình đang löt hố khi bạn làm người khác phát cáu, khiến các cộng sự và trợ lý chán nản, không thách thức nổi bản thân và có cảm

giác thế giới đang tiến lên trong khi bạn đứng nguyên tại chỗ. Có lẽ bạn còn thấy như mình từng gặp tình trạng này; cảm thức “từng trải qua” đi kèm với toát mồ hôi lạnh là một dấu hiệu chắc chắn của hổ. Có lẽ dấu hiệu chắc chắn nhất là cảm giác chán nản và nhẹ nhõm khi bạn đã xong việc (“Ồi trời, thật mừng vì đã xong nợ!”) thay vì niềm háo hức đầy phấn khích (“Minh thật mong được trở lại đây vào ngày mai!”).

Chiếc hổ có thể hình thành vì vô vàn lý do khác nhau.

Chiếc hổ có thể là hệ quả của một ý tưởng tồi. Lẽ ra bạn không nên khởi động dự án đó ngay từ đầu.

Chiếc hổ có thể là sản phẩm cuối cùng của việc chọn thời điểm sai. Vì lý do nào đó, bạn bị lạc nhịp với thế giới. Bạn có thể có tầm nhìn xán lạn nhất cùng ý tưởng kinh thiên động địa nhất, nhưng nếu thế giới chưa sẵn sàng đón nhận nó, thì rất có thể bạn sẽ phải hoài công guồng bàn đạp tại chỗ nhiều năm trời.

Chiếc hổ có thể hình thành do vận rủi hoặc do hoàn cảnh bất lợi.

Tôi phát hiện ra rằng, trong đa phần các trường hợp, chiếc hổ là hệ quả của việc bám lấy những phương pháp đã được thử và kiểm nghiệm mà không tính đến chuyện bản thân hoặc thế giới đã thay đổi ra sao. Cũng giống như mẹ bạn bưng lên đúng bữa sáng bạn vẫn yêu thích từ nhỏ. Bạn buông nĩa, đẩy cái đĩa mới ăn được phân nửa ra, thế là mẹ kêu lên: “Sao thế, ngũ cốc vị ca cao với xúc xích heo là món tủ của con kia mà!” Đây là chuyện ngày xưa, còn bây giờ thì khác.

Những biến thể của chủ đề này xuất hiện trên mọi phương diện cuộc sống. Đó là những nhân viên của một công ty mệt mỏi lê bước tới tham dự cuộc họp lúc 3 giờ chiều thứ Ba, mặc dù cuộc gặp mặt hằng tuần này đã mất đi lý lẽ để tồn tại từ rất lâu. Đó chính là hổ họp hành. Một nhà quản lý khôn ngoan sẽ nhận thấy không khí “rã đám” trong tập thể và hỏi: “Có ai muốn có mặt ở đây không?”, rồi hủy cuộc họp vô thời hạn cho đến khi có thông báo tiếp theo.

Đó là một nhân viên bán hàng nhắc đi nhắc lại một bài rao hàng hay một công ty cứ bám mãi vào một chiến lược quảng cáo trong khi khách hàng của họ đã thay đổi thói quen mua sắm từ lâu. Đó là hồ bán hàng. Hoặc bạn thay đổi cách bán, hoặc phải tìm khách hàng mới.

Đó là một gia đình đi nghỉ mát mùa hè hết năm này qua năm khác, ngay cả khi lũ trẻ đã lớn và đã có những sở thích khác: Đó là hồ nghỉ mát. Ta có nhiều lý lẽ để bảo vệ truyền thống, nhưng cũng có không ít lý lẽ để xét lại truyền thống. Nếu chuyển đi khiến một số thành viên chán nản, các bậc phụ huynh thức thoir sẽ thử nghiệm ngay một kỳ nghỉ mới – hoặc cho bọn trẻ ở nhà luôn.

“Trước nay chúng ta vẫn làm thế mà” không phải một lý do đủ tốt để tiếp tục làm một việc trong khi nó chẳng đi đến đâu. Nếu một thói quen hoặc nghi thức lẽ ra là khôn ngoan đã mất đi tác dụng của mình và bạn vẫn tiếp tục thực hiện nó, thì bạn đang sa hồ mất rồi.

Tôi nhận thấy điều này khi việc ứng tác trong phòng tập của chính tôi bắt đầu có tác động khác lạ lên các vũ công. Ngày càng có nhiều buổi tập chỉ còn mang tính thói quen và tẻ nhạt, chẳng đi đến đâu. Sự táo bạo và cảm giác phấn khích đã nhạt dần. Đó là hồ tập luyện.

Cuối cùng, tôi nhận ra vấn đề là ở tôi, không phải ở họ. Hồi còn trẻ, tôi thường tự mình “nhào” ý tưởng suốt một, hai tiếng mỗi sáng trước khi các vũ công đến. Sau đó, tôi thử nghiệm ý tưởng của mình lên họ. Cách làm đó chỉ ổn khi bạn đang 35 tuổi và ở vào giai đoạn sung sức nhất của cuộc đời; bạn có thể tung hoành trên sàn múa suốt ba, bốn tiếng mỗi ngày và thứ gì đó hay ho chắc chắn sẽ nảy ra từ đây. Nhưng nó không còn hiệu quả như thế 20 năm sau đó. Dần dà, tôi ngộ ra rằng cơ thể của mình không còn dồi dào sinh lực như xưa. Ở tuổi ngũ tuần, hoặc tôi đã đánh mất ít nhiều sức mạnh, hoặc, nói theo một cách khác, đã đạt đến “cái ngưỡng” của cơ thể. Phổ chuyển động của tôi bị co hẹp lại. Sức chịu đựng của tôi hao hụt dần. Kết quả là, những ý tưởng tôi phát triển dựa trên cơ thể mình không còn thách thức được các vũ công. Họ là những vũ công chuyên nghiệp, dĩ nhiên rồi, vì vậy họ sẽ làm những gì tôi bảo họ làm, nhưng tôi có thể thấy thái độ thiếu nhiệt tình len lỏi trong cái



cách họ dễ dàng “xoi gợn” những động tác múa. Đó không phải là thứ hiệu ứng tôi theo đuổi; tôi muốn các vũ công nắm lấy ý tưởng của tôi và vứt bỏ lý trí thông thường. Tôi muốn họ dâng hiến điều gì đó của chính mình và đẩy mọi thứ đến cực điểm.

Vì vậy, tôi thay đổi thói quen làm việc. Tôi dặt theo những trợ lý tài năng và nói nhiều hơn, múa ít hơn. Tôi không muốn khắc họa chân dung bản thân như một kẻ tàn tật không thể nào thực hiện nổi ba bước nhảy liên tiếp mà không ngã sụp xuống. Tôi vẫn ứng tác một mình trước buổi tập, nhưng không còn tìm cách sáng tạo chủ yếu dựa trên các động tác của mình nữa. Đó là một sự dịch chuyển mà bất cứ đạo diễn của bộ môn thể chất nào cũng phải trải qua khi bước vào một độ tuổi nhất định – chuyển từ người minh họa thành người hướng dẫn. Tôi sẽ không nói dối; sự giác ngộ đó khiến tôi đau đớn. Tôi trở thành một biên đạo múa vì tôi khao khát múa và thời đó không có một ai tạo ra những điệu múa mà tôi mơ màng tượng ra sâu bên trong mình. Thật quá tàn khốc khi nhận ra rằng cơ thể không thể đưa tôi tới những nơi trí óc muốn tới. Nhưng chắc chắn tôi mắc nợ các vũ công, vì đã đánh giá tôi bằng chính lòng trung thực tàn nhẫn mà tôi vẫn dùng để đánh giá nỗ lực của họ. Bạn không thể dịch chuyển nếu không nhận thấy tính cấp bách của nó và bạn sẽ không nhận thấy tính cấp bách nếu không phân tích toàn bộ thói quen làm việc của mình. Khi sa vào hố, bạn phải nghi vấn tất cả, ngoại trừ khả năng vượt thoát khỏi chiếc hố.

Ứng phó với chiếc hố là một quá trình ba bước bao gồm: thấy, tin và sửa.

Trước hết, bạn phải nhìn thấy hố.

Nếu giống tôi, có thể không phải lúc nào bạn cũng biết mình đang sa hố cho đến khi đã quá muộn. Điều này đặc biệt đúng khi bạn sáng tạo một mình (ít ra tôi còn may mắn vì có các vũ công đưa ra phản hồi mỗi ngày, cho tôi biết khi tình hình có gì đó không ổn). Còn bạn có thể đang dùi mài cuốn tiểu thuyết của mình, ngày ngày vật lộn viết lách và rồi 12 tháng sau bạn nhận ra mình có 400 trang chữ chẳng ra đâu vào đâu. Bạn phải tạo lập được thói quen đánh giá nỗ lực của bản thân trong quá trình làm việc, xem mình đã đi tới đâu và

đang ở đâu để đảm bảo mình vẫn đang bước đi đúng hướng, nếu thật sự có phương hướng.

Thứ hai, bạn phải thừa nhận mình đang sa hố.

Điều này rất khó. Nó đòi hỏi bạn phải thừa nhận mình đã mắc sai lầm. Con người hiếm khi dám làm vậy. Họ thậm chí sẽ chối bỏ việc mình đang chối bỏ. Hãy nghĩ đến lần gần đây nhất tài năng của bạn đã phụ lòng bạn trong một dự án. Bạn có lùi lại và thừa nhận nó không? Bạn có dừng bước và chờ đến một ngày tươi sáng hơn không? Hay bạn lại chơi trò “ném tiền qua cửa sổ” với công cuộc sáng tạo của mình, gắng sức giờ đầu chịu bóng, những mong thời gian và nỗ lực thuần túy sẽ đem lại kết quả? Đó là một việc rất khó khăn và có chút tréo ngoe. Càng có tính kỷ luật, bạn càng không sẵn lòng “cắt lỗ” và chấm dứt sự điên rồ này. Sự thật là, tất cả những gì bạn sẽ làm là đào cái hố sâu thêm.

Bước thứ ba là thoát khỏi hố.

Đây là phần khó khăn. Biết và thừa nhận một vấn đề không đồng nghĩa với việc giải quyết nó. Song thực thi một giải pháp cũng là phần thú vị, vì giải pháp sẽ cứu vớt và giúp bạn tiếp tục tiến bước.

Khi lạc quan hóa thành bi quan trong quá trình sáng tạo, bạn đang sa vào một cái hố vô cùng nguy hiểm và nghiêm trọng. Nghiêm trọng đến mức nó có thể trở thành hố mẹ – trầm cảm. Quên chuyện nhún bần đạp đi; bánh đã rời khỏi xe rồi còn đâu. Một số người tự tìm được cách thoát ra khỏi cơn bế cực. Số khác tạm nghỉ ngơi. Có người lại cần bác sĩ giúp. Tôi không có thuốc chữa cho những người này.

Thông thường, không chỉ riêng bản thân công việc là nhân tố kích hoạt sự chuyển hướng sang bi quan. Đó rất có thể là điều gì đó quanh bạn. Hãy thử nghĩ xem: Chuyện gì đã xảy ra? Xích mích với bạn đời hay người yêu? Rắc rối về tiền bạc? Sức khỏe? Tin tức buổi tối? Bị phân tâm? Do thời tiết? Điều gì khiến bạn ghét sản phẩm mình làm ra? Nếu nguyên nhân liên quan đến môi trường, giải pháp đơn giản nhất là thay đổi môi trường. Nếu đó là một chiếc hố

siêu nhỏ, “chết máy” tạm thời khi bạn đang cố chuyển từ phần việc này sang phần việc kia trong một ngày lao động, hãy thay đổi bối cảnh. Ra khỏi nhà. Ngắm bầu trời. Vớ lấy chiếc xẻng và chăm sóc vườn. Dạo bộ. Rửa mặt người bạn đi ăn trưa. Tạm nghỉ làm một ngày. Hãy làm việc gì đó để dứt mình khỏi thứ phương tiện có bánh quay kia.

Lần nọ, sau một ngày bầm dập vì thất bại trong giao dịch và bế tắc trong sáng tạo, tôi nhóm lò sưởi ở phòng khách lên. Tôi từng nói rồi, tôi có cảm giác thoải mái và niềm an ủi lớn lao từ nhiệt. Đối với tôi, nhiệt gần như là một thứ thánh lễ và ngắm nhìn ngọn lửa là một trong những lạc thú diệu kỳ của cuộc đời. Lửa có chuyển động tuyệt đẹp và năng lực sáng tạo hình thể phi thường. Nó liên tục biến đổi, không bao giờ lặp lại. Ngọn lửa thay đổi dạng hình, màu sắc, độ cao và chiều sâu. Chắt thêm một khúc củi vào ngọn lửa đang cháy, lửa sẽ tản mát đi theo các hướng khác nhau, đôi lúc bùng lên thành một giàn thiêu thẳng đứng, khi khác lại lụi đi thành một đồng tro than ngun ngún phẳng lì.

Buổi biểu diễn của ngọn lửa khiến tôi bận bịu suốt hai tiếng, từ lúc trời còn tỏ đến khi màn đêm buông. Tôi được bao quanh trong thế giới của ánh sáng lấp lóa và khoái cảm nhiệt. Lửa trại luôn khơi gợi ước muốn kể chuyện và tôi bắt đầu kể chuyện cho chính mình. Câu trả lời cho các vấn đề trong công việc dần kéo nhau bước ra từ ngọn lửa, như thể đang nói: “Thử cách này xem, sau đó thử cách kia xem.” Sau đó, tôi thắp một ngọn nến để khiến nghi lễ thêm phần long trọng; giá kiếm được đom đóm chắc tôi cũng làm lễ thả chúng rồi.

Tiếp đến, tôi ngâm mình trong bồn nước nóng. Martha Graham hay khoe rằng bà đã thực hiện toàn bộ các tư thế múa áp sàn của mình trên bãi biển của tất cả các đại dương trên thế giới. Khi tôi quen biết bà vào những năm bà đã gần đất xa trời, bà bị viêm khớp nặng và phải ngâm mình trong bồn nước muối Epsom nóng mỗi ngày trước khi tới phòng tập. Một mình trong bồn tắm, chìm trong kiểu tinh túy khác của nhiệt, tôi bắt đầu thả lỏng, hít thở dễ dàng, mất hết ý thức về thời gian và che chở bản thân khỏi những ý tưởng ngoại xâm.

Tôi đã tới được nơi tôi cần đến, trên con đường trở thành một khoảng trắng hoàn hảo.

Leonardo da Vinci từng nói: “Ở đâu có nhiệt, ở đó có sự sống.” Sức sống đó chính là món quà xa xỉ mà nhiệt tặng cho tôi. Tuy vậy, không như đa phần các món xa xỉ khác, nó sẵn có và gần như miễn phí. Đắm mình trong vòng tay của nó, nhất là sau một ngày chán chường mệt mỏi, tôi cảm thấy mình đủ sức làm mọi việc trên đời.

Nếu bạn nhận ra mình đã sa vào một cái hố còn to hơn, thứ bạn thực sự cần là một ý tưởng mới và cách để thu được nó là tự đặt ra cho bản thân một định mức ý tưởng thật cao. Một nhà quản lý cứng rắn sẽ ngầm ấn định định mức thực tế cho cấp dưới và giữ riêng cho mình. Sau đó, anh ta/cô ta sẽ đề ra một định mức “giãn” rất cao, cao hơn mức thực tế khoảng 10% hoặc hơn và áp cho đội ngũ nhân viên. Nếu các nhân viên không đạt được con số giãn nhưng lại vượt mục tiêu thực tế, quản lý có thể hài lòng. Nếu đó là một quản lý siêu giỏi, anh ta sẽ biết nhân viên có thể giãn tới mức nào mà không vỡ vụn.

Tôi đã thực hiện bài tập theo phương pháp này khi giảng dạy tại các trường đại học. Tôi sẽ vào cánh gà và quay lại với một vật gì đó. Lần gần đây nhất tôi trở lại với một chiếc ghế đầu gỗ. Sau đó, tôi đặt ra cho những người ngồi đầy một thử thách: Các bạn có hai phút để liệt kê 60 công dụng của chiếc ghế đầu.

Điều thú vị nhất tôi nhận thấy là có một thứ bậc thống nhất trong chất lượng ý tưởng. Có thể bạn sẽ nghĩ ý tưởng thứ 60 sẽ là ý tưởng dở hơi nhất, nhưng với mục đích là kích thích những bước nhảy vọt của trí tưởng tượng, thì thường nó lại nằm ở cực đối lập. Có những ý tưởng kém sáng tạo nhất. Để đạt được định mức, mọi người bắt đầu liệt kê những công dụng dễ thấy nhất của một cái ghế đầu, ví như để ngồi lên, để đứng lên, để lấy làm củi đốt. Đây là những ý tưởng ít sáng tạo nhất. Tiếp đến là các công dụng mới mẻ hơn – cái chặn cửa, cái neo, một món vũ khí, “đạn” để phóng trong một cuộc bạo loạn, nguyên liệu thô cho điêu khắc, một bề mặt để gõ trống. Rồi những ý tưởng sau chót lác đác kéo tới – bề mặt để tập thể dục dụng cụ, dụng cụ để huấn luyện sư tử, một bạn nhảy. Càng

đến gần ý tưởng thứ 60, trí tưởng tượng của người tham gia càng thăng hoa hơn nữa – vì họ buộc phải kéo giãn tư duy của mình. Lần nào cũng là một vòng cung như thế: một phần ba số ý tưởng ban đầu quá hiển nhiên; một phần ba thứ hai thú vị hơn; một phần ba cuối cùng cho thấy sự tinh nhạy, khả năng thấu thị, óc tò mò, thậm chí sự tinh vi, bởi tư duy giai đoạn sau được xây dựng trên cơ sở tư duy giai đoạn trước. Khi bạn bắt đầu với một chiếc ghế đẩu, thật dễ để nghĩ tới một cái ghế tựa; chỉ sau khi nhìn thấy chiếc ghế tựa bạn mới có thể nghĩ nó như một thứ rào chắn bảo vệ giữa mình và một con sư tử.

Khỏi phải nói, những người ngồi đó hiểu ngay được vấn đề: Ta bị sa hố khi khởi động bằng ý tưởng đầu tiên nảy ra trong đầu, chứ không phải ý tưởng cuối cùng.

Tôi đã làm điều đó ngoài đời thực suốt nhiều năm trong phòng tập. Khi tôi ứng tác một mình hoặc cùng một vũ công để phát triển ý tưởng chuyển động, tôi ghi hình lại toàn bộ quá trình. Tôi muốn toàn bộ ý tưởng của phiên ứng tác – cả tốt, xấu và lố bịch – được ghi lại mà không qua một bộ lọc nào. Hình phạt duy nhất được áp đặt là bất cứ hạn chế tự thân nào mà tôi và bạn múa tự đề ra cho mình và mức độ hạn chế là tối thiểu, vì chúng tôi biết mình ở đây để ứng tác và thể nghiệm tự do mà không lo bị bó buộc. Một phiên ứng tác ba tiếng đặt ra một hạn mức ngầm tương đương với ba tiếng ý tưởng.

Đến cuối ngày, tôi rà lại đoạn băng kéo dài ba tiếng đó, lục tìm một mẫu chuyển động thú vị mà tôi chưa bao giờ thấy. Nếu tìm thấy 30 giây chuyển động từ ba tiếng, tôi sẽ hài lòng. Một điều thú vị là, cũng như bài tập ghế đẩu, những ý tưởng hữu ích thường nảy ra vào cuối phiên, khi chúng tôi đã làm ấm xong và thực hiện hết tất cả những động tác hiển nhiên. Lần nào cũng thế. Nhưng như vậy không có nghĩa là tôi tua nhanh đến đoạn cuối luôn. Quá trình đào bới cho đến tận phần ý tưởng tốt cũng rất giá trị. Trên thực tế, nó vô cùng cần thiết. Đôi khi bạn không thể nào nhận ra một ý tưởng tốt cho đến khi bạn đã xem xét và loại bỏ những ý tưởng kém.

Phương pháp này cũng chẳng khác gì một họa sĩ lướt qua hết bản phác này tới bản phác khác cho đến khi gặp được thứ gì đó anh ta

thích. Sàn xưởng vẽ của anh ta la liệt những bức vẽ hồng bị vò nhàu. Đó là tấm thảm của những khởi đầu sai lầm và giải pháp tầm thường, nhưng không phải tấm thảm của thất bại. Những bức vẽ bị vò nhàu chính là cái giá để tìm ra giải pháp đúng. Trên thực tế, người họa sĩ đang rà soát định mức 60 ý tưởng của riêng mình để tìm một bản phác ưng ý, chỉ có điều anh ta không biết mình có một định mức đó thôi.

Thử thách các giả định của bản thân là một thủ tục sửa sai quan trọng khác.

Nếu chiếc xe của bạn sa hố, việc đầu tiên bạn làm là cài số lùi để xem có thể tạo ra lực kéo mạnh hơn không. Tại sao bạn không áp dụng cách tương tự với một ý niệm đã sa lầy? Niềm phấn khích của sáng tạo nằm một phần ở cơn bốc đồng muốn lao vào hành động ngay khi ta vò lấy một ý tưởng mới. Thế nhưng, trong lúc phấn khích, ta thường quên gây áp lực cho ý tưởng, chọc ngoáy nó, thách thức nó, xô đẩy nó, xem nó có đứng vững được không. Thiếu thử thách đó, bạn không bao giờ biết những giả định có thể đã dắt mình đi lầm đường lạc lối tới mức nào.

Tôi vẫn còn nhớ hồi đi lưu diễn với vũ đoàn của mình trên một chiếc xe tải ở miền Trung Tây cách đây nhiều năm. Lúc đó là buổi chiều muộn, chúng tôi bị trễ lịch trình và đang ba chân bốn cẳng đến biểu diễn ở một trường đại học cách Davenport, Iowa, 250 dặm về phía bắc. Chúng tôi chất đồ lên xe tải, ngồi chen chúc bên trong và bằng cách nào đó ra được đường cao tốc. Đi được khoảng 30 dặm, chúng tôi chỉ thấy những mảnh đất nông trại phẳng lì và xung quanh chẳng có lấy một điểm mốc nào đáng kể, một trong các vũ công ngồi ở cánh phải xe ngược nhìn lên và đấm mình trong ánh hoàng hôn lộng lẫy. Thế rồi cô nói: “Nếu ta đang đi về hướng bắc, lẽ ra mặt trời phải ở bên trái chúng ta chứ nhỉ?” Chúng tôi đã đi sai đường.

Ngay cả khi bằng chứng đang nhìn chằm chằm vào mặt bạn, thì không phải lúc nào bạn cũng đọc chính xác được nó – hay thậm chí là mất công nghĩ đến nó.



Nếu bạn đang sa vào hố sáng tạo, cách dễ nhất để thử thách giả định là hoán đổi các yếu tố xung quanh chúng và làm sao để sự hoán đổi đem lại kết quả mong muốn. Quy trình diễn ra như sau:

1. Xác định ý niệm có vấn đề.
2. Ghi ra các giả thiết của bạn về nó.
3. Thử thách các giả thiết.
4. Hành động chiếu theo thử thách.

Khi Paul Newman gặp các nhà sản xuất của bộ phim Butch Cassidy and the Sundance Kid (tạm dịch: Butch Cassidy và Sundance Kid) lần đầu, các nhà sản xuất muốn anh vào vai Sundance. Newman bảo họ rằng anh hứng thú với vai Butch hơn. Căn phòng lặng như tờ, mọi người nhìn nhau, rồi bóng đèn trong đầu họ bừng sáng và tất cả cùng đáp: “Dĩ nhiên rồi. Anh là Butch.” Và đó là sự tích Robert Redford được chọn cho vai còn lại ra sao.

Newman thử thách giả thiết của các nhà sản xuất phim bằng cách đảo ngược chúng. Không phải lúc nào bạn cũng có được một tác nhân bên ngoài dưới lốt một ngôi sao quyền lực giúp mình “cài số lùi” và thoát khỏi hố. Trong phần lớn thời gian, bạn sẽ phải tự lực cánh sinh. Nhưng kiểu tư duy này có thể cứu bạn.

Như câu chuyện về Paul Newman đã gợi ý, trong các ngành nghệ thuật biểu diễn, tuyển chọn diễn viên là một trong những giả định cần phải bị thách thức quyết liệt nhưng lại thường bị bỏ qua. Kho tàng sân khấu đầy rẫy giai thoại về những kịch bản tuyệt vời, vở kịch tuyệt vời, bộ phim tuyệt vời bị hạ cấp hay thậm chí bị phá hỏng do tuyển chọn diễn viên sai lầm. Tôi có thể thấy điều đó xảy ra thế nào. Tuyển chọn diễn viên là một trong số những lựa chọn sáng tạo ít ỏi nơi bạn nhào nặn nguyên liệu – tức một con người thực sự – có quan điểm và có thể trao đổi đổi lại với bạn. Nếu bạn đang viết một cuốn tiểu thuyết, các nhân vật của bạn sẽ vẫn vô hồn cho đến khi bạn thổi hồn vào họ, và thậm chí ngay cả sau đó, họ cũng không bước vào xưởng để phàn nàn về vai diễn, lời thoại, hay số trang bạn dành cho họ trong cuốn sách. Với màu vẽ, đá hoa cương và nốt nhạc trên một bản nhạc cũng vậy; chúng không biết chống đối. Nhưng trong các môn nghệ thuật sân khấu, nơi gắn liền với cảm

xúc, những lý lẽ rối rắm có thể len lỏi vào công cuộc ra quyết định của bạn. Bạn ngã theo nguyện vọng của diễn viên, bắt chắp lý trí của bản thân. Đây là vai diễn dành cho tôi. Tôi cần vai diễn này. Anh/chị nợ tôi nhiều đất diễn nữa trên sân khấu, đó sẽ là phần thưởng cho lòng trung thành và sự chăm chỉ của tôi. Đó đều là những suy nghĩ có lý, song ngờ nghếch. Khi tác phẩm bắt đầu rơi vào bế tắc, bạn cần phải có một cái nhìn thật sáng suốt.

Đôi khi một vũ công không phù hợp với vai diễn, vì thế tôi chọn lại một vũ công có tố chất hoàn toàn trái ngược. Đôi khi có quá nhiều vũ công trên sân khấu, làm rối vỡ múa, lẫn át âm nhạc, hoặc làm phát sinh nguy cơ các vũ công va vào nhau trên sân khấu – lúc ấy, tôi lại phải bỏ bớt một, hai vũ công khỏi vỡ múa hoặc gộp vài người vào chung một vai. Trong mỗi trường hợp, cảm xúc của ai đó sẽ bị tổn thương – và tệ hơn nữa, họ có thể còn mất việc. Đó không bao giờ là một quyết định dễ dàng, nhưng khi tác phẩm của bạn bị đe dọa, bạn phải sẵn lòng xáo tung mọi thứ lên, thấy kệ phí tổn con người.

Tôi thậm chí còn tư duy theo lối này khi đó không phải là tạo tác của tôi. Nếu tôi bỗng nhận ra mình đang xem đồng hồ giữa một buổi diễn – vậy có nghĩa là tôi bị xao lãng, các tác giả và diễn viên đã đánh mất sự chú ý của tôi, bao giờ buổi diễn mới kết thúc đây? – tôi sẽ tiêu khiển bằng cách thay đổi và biên tập lại tác phẩm. Nếu Diễn viên A và B đổi vai thì sao nhỉ? Nếu Cảnh 4 biến thành Cảnh 1 để mở đầu cho vở diễn thay vì xuất hiện quá muộn thì sao? Nếu nữ vũ công tiến vào từ phía sau và đi ngang sân khấu theo đường chéo cho hút mắt hơn thì sao? Nếu cậu bé cao ngồng trong đoàn là bạn diễn của cô ấy thay vì anh chàng nom mặt mũi không có vẻ hào hứng gì với việc múa cặp thì sao? Tôi không làm việc này với một tâm thế nhỏ nhen soi mói. Tôi ý thức quá rõ về những thỏa hiệp ta phải chấp nhận với mỗi dự án sản xuất. Nhưng đó là một bài tập tốt. Tôi đang thách thức giả định. Nó mài sắc các kỹ năng chống sa hớ của tôi.

Bài tập tư duy này là “một mũi tên trúng hai đích”. Nó không chỉ giúp tôi thoát khỏi hớ, mà còn gọt giũa những kỹ năng sửa chữa sô diễn

khi tôi thực sự cần đến chúng. Tôi học được chiêu này từ Jerry Robbins, một con người của nhà hát đích thực. Ông luôn cố dành thời gian đi xem mọi vở diễn vì ông có thể tìm thấy điều gì đó hữu ích ở ngay cả những sản phẩm được dàn dựng tệ nhất. Thứ mà những người khác coi là một buổi tối bị hoài phí ở rạp hát lại là một bài thể dục cho óc sáng tạo đối với ông. Đó là một cách để ông mài giũa những kỹ năng đã biến ông thành một trong những “bác sĩ chữa sô” vĩ đại nhất mọi thời đại.

Trên đây là một số phương pháp để đưa bạn thoát khỏi hồ, lấy lại đà làm việc. Mục tiêu tối cao là để tìm ra cái mà tôi gọi là đường rãnh của bạn.

Thoát khỏi hồ khác hẳn với việc tạo ra một đường rãnh. Đó là sự khác biệt giữa biết một ý tưởng tồi (và tránh xa nó) và nghĩ ra một ý tưởng hay. Hai chuyện đó không hề giống nhau.

Khi bạn đang ở trong một đường rãnh, bạn không hề nhấn pê-đan; bạn vẫn đang tiến về phía trước trên một lối đi thẳng và hẹp mà không gặp bất cứ sự ngưng trệ hay đứt đoạn nào. Bạn không lung lay, không xao động và hoàn toàn chắc chắn với mục tiêu của mình. Đường rãnh là nơi tuyệt vời nhất thế gian. Đó là nơi tôi phấn đấu hết mình để đạt tới, vì khi đã đến được đó, bạn có thể tự do khám phá, đó là nơi mà mọi nghi vấn đều dẫn bạn đến những đại lộ và tuyến đường mới, mọi thứ bạn chạm vào đến lượt nó đều tác động đến những thứ khác nữa và biến hóa chúng theo hướng tích cực. Khi bạn thức dậy vào buổi sáng, bạn biết đích xác mình sẽ làm gì ngày hôm ấy. Khi nghĩ đến một đường rãnh, tôi mừng tượng ra cảnh Bach bật khỏi giường và lập tức bắt tay vào viết các khúc dạo đầu và tấu khúc, trong đầu biết rõ mình có sẵn 24 tư điệu có thể dùng được. “Xem nào,” hẳn ông đã nghĩ, “hôm nay mình sẽ viết cho cung Sol trưởng và cung La thứ.” Một đường rãnh là niềm an ủi lớn lao.

Có một điểm kỳ quặc là bạn hiếm khi biết mình đang ở trong đường rãnh cho đến khi bạn bị rơi ra khỏi đó. Rãnh của tôi cũng giống như thứ mà các vận động viên gọi là “đạt đúng điểm rơi phong độ”. Mọi đường chuyền đều tìm đến đúng địa chỉ. Mọi cú nhảy-ném đều đưa

trái bóng lọt rổ. Trái bóng chày bay từ tay cầu thủ ném bóng bổng to như quả bóng chuyền, bạn chỉ việc đập và ghi điểm tuyệt đối. Bạn nhìn thấy trái bóng golf lăn ngoằn ngoèo trên quãng đường hơn bảy mét tiến đến lỗ, rồi bổng thuận theo ý nguyện của bạn, rơi tọt vào cốc hứng như thể đang lăn trên đường ray.

Đó là lý do tại sao có những tay gậy có chuỗi đánh trúng bóng liên tiếp, những cầu thủ ném bóng liên tục chơi hàng loạt trận cầu xuất sắc, những vận động viên bóng rổ thấp sáng cả bảng điểm với 60 điểm và những vận động viên điền kinh phá vỡ mọi kỷ lục thế giới. Đó là “điểm ngọt” về thời gian, khi mọi mảnh ghép đều trùng khớp và không có bất cứ sai chệch nào. Và rồi nó vụt tắt. Tiger Woods đánh trượt lỗ golf. Những cú ném rổ của Micheal Jordan đi lệch đích. Mất công mỗ xẻ phân tích cũng chẳng đến đâu. Nếu có thể tìm ra cách bước vào đường rãnh, ta cũng có thể tìm ra cách duy trì nó lắm chứ. Song chuyện đó sẽ không xảy ra. Điều tốt nhất ta có thể hy vọng là có được trí khôn và vận may để có thể thỉnh thoảng rơi vào một đường rãnh.

Rãnh đến trong mọi thể dạng và kích cỡ và chúng thường được dẫn đường bởi một ý tưởng đột phá, cũng thuộc mọi thể dạng và kích cỡ.

Có những rãnh-tí-hon kéo dài cả buổi sáng hoặc buổi chiều. Bạn ngồi xuống trước đàn piano và một điệu nhạc hoàn chỉnh tuôn chảy từ những ngón tay bạn. Sự đột phá ở đây thường mang tính cảm xúc, chứ không có tính chuyên môn. Đó có thể là việc gì đó nhỏ nhặt như được nghe một tin tốt, hay vừa gặp một cô nàng gợi cảm, quyến rũ đêm hôm trước, hoặc ăn một bữa sáng ngon lành. Song cũng như một mẫu tin tốt hay một bữa sáng ngon, cảm giác ấy cũng tan biến. Buổi sáng hôm sau không còn như vậy nữa. Rãnh đã biến mất.

Có những đường rãnh nơi mọi thứ chảy trôi hằng ngày, hằng tuần, hằng tháng và bạn cho ra một sản phẩm hoàn chỉnh trong thời gian kỷ lục. Tiểu thuyết gia Mark Salzman từng kể về những bước đi sai lầm đau khổ đã khiến ông tiêu tốn năm năm trời để viết phần tiếp theo cho cuốn tiểu thuyết thứ nhất, The Soloist (tạm dịch: Nghệ sĩ

độc tấu). Khi đọc lại tập bản thảo mới, ông nhận ra nó dở tệ và ông nói với nhà báo Lawrence Weschler của tờ New Yorker, là mình “tiêu rồi”. Vợ ông gợi ý rằng một sự thay đổi khung cảnh dưới dạng kỳ nghỉ kéo dài năm tuần tại một trại sáng tác ở New England sẽ tốt cho ông. “Thế là tôi đi,” ông kể, “mặc dù không có ý định viết lách gì cả; cuốn sách kia khiến tôi tan nát đủ rồi. Tôi chỉ muốn tồn tại như trong trạng thái ở ẩn thiên.”

“Thế rồi sao? Cứ như tôi vừa thức tỉnh khỏi một cơn ác mộng vậy. Đột nhiên, tất cả tới như một món quà trời cho: những sắc màu của mùa thu, những thanh âm, những chiếc bánh quy nhà làm đựng trong giỏ đồ ăn dã ngoại. Nhưng chủ yếu là cảm giác được cách ly khỏi mọi điều nhắc ta nhớ tới nghệ thuật như một ngành nghề, một công cụ kiếm tiền hoặc mang lại danh tiếng và những thứ tương tự. Thay vào đó, tôi được hòa mình vào một cộng đồng của những con người tận hiến cho nghệ thuật như thể cho một sự nghiệp thiêng liêng.”

Cuốn tiểu thuyết của Salzman lấy bối cảnh một tu viện dòng Kín và kể về một bà sơ đột nhiên, nhờ một yếu tố thần bí nào đó, biến thành một nhà thơ. Bước vào tuổi trung niên, bà bỗng được trời ban cho một trí óc mẫn tiệp khiến cảm hứng sáng tạo tuôn trào và đưa bà tới gần hơn với Chúa. Nguyên nhân hóa ra là một khối u não có thể phẫu thuật được. Khủng hoảng tinh thần của bà nằm ở chỗ nên cắt bỏ khối u và trở lại cuộc sống đều đều tẻ nhạt nhưng không bị cái chết đe dọa, hay đắm mình trong vẻ đẹp và chất thơ đã thấm đẫm cuộc đời mình, thậm chí phải trả giá bằng cả mạng sống. Đó là cuốn tiểu thuyết về một phụ nữ ở trong rãnh, có điều đó là một đường rãnh chết người.

Sự kết hợp của câu chuyện, việc thay đổi cảnh quan và quá trình chịu đựng đau khổ trước đó đã mang lại cho Salzman một cuộc đột phá. “Đột nhiên, khi ngồi đó trong căn phòng riêng của mình,” ông nói, “tôi bỗng ngộ ra suốt từ bấy đến nay, chính tôi đã sống cuộc đời của một bà sơ. Và khi nhận ra điều đó, cuốn sách tự viết ra chính nó trong vồn vện có năm tuần, khi tôi đang ở trong trạng thái mà tôi chỉ có thể diễn tả bằng từ ‘lên đồng’. Từ ngữ ủa đến với tôi như thể

được dán sẵn nhãn: ‘Hãy đặt tôi sau chữ này này.’ Và khi công cuộc thành toàn, cảm xúc của tôi về cuốn sách khiến mọi việc tôi trải qua trước đó đều trở nên xứng đáng.”

Tôi yêu những cái kết có hậu và câu chuyện của Salzman chính là bằng chứng rành thực sự tồn tại và nó có thể tự sản sinh, nếu ta có đủ may mắn và can đảm.

Còn có cả những siêu-rãnh, những khoảng thời gian dài khi bạn cho ra hết sản phẩm nọ tới sản phẩm kia, tất cả đều có chất lượng tuyệt vời. Bạn không nhận ra mình đang ở trong trạng thái đó cho đến khi đã đi được một đoạn đường rất dài hoặc khi nó đã biến mất, nhưng nó thường bắt đầu với một cuộc siêu-đột-phá.

Nhiều bộ óc sáng tạo đã được ném trải một khoảnh khắc giác ngộ, trong đó họ thực hiện một bước nhảy vọt về năng lực và tầm nhìn. Nó có thể không quá rõ ràng đối với những con mắt nghiệp dư, nhưng tự thân bạn cảm nhận được và nó hiển hiện trong sản phẩm của bạn.

Khoảnh khắc như thế đã xảy đến với tôi vào năm 1969, khi tôi 28 tuổi, đã kết hôn và sống ở vùng ngoại ô phía bắc New York. Tôi không bị mối phân tâm nào quấy rầy: không lịch trình do bất cứ ai áp đặt, không họp hành, không đi lại bất tiện. Điện thoại không đổ chuông suốt nhiều ngày liền. Giống như Salzman, khi đó tôi đang nấu mình trong một trại sáng tác, chỉ có điều nó chính là trang trại tồi tàn nơi vợ chồng tôi cùng sống và lao động. Mọi việc đều hiệu quả, tập trung và có mục đích. Khi chèo thuyền, nhào bột bánh mì, hay xén cỏ, tôi có cảm giác được kết nối với những hoạt động chân tay cổ xưa. Tất tât mọi thứ từ quét dọn các góc ngách cho đến suy nghĩ xem cách thức vận hành của một thùng ủ phân là gì cũng cung cấp nguyên liệu cho những nỗ lực sáng tạo của tôi. Đó là năm đại hội âm nhạc Woodstock được tổ chức cách trang trại nhà tôi có vài ngọn núi. Đó là năm đội New York Mets vô địch giải World Series. Tôi háo hức lắng nghe buổi tường thuật trực tiếp trận đấu qua chiếc đài đặt trong bếp và ngay cả động tác ném bóng của Tom Seaver cũng tìm được đường để bước vào vở múa The One Hundreds(tạm



dịch: Một trăm). Riêng mùa hè ấy, tôi sáng tác được nhiều vở múa hơn bất cứ thời điểm nào khác trước đó.

Bước đột phá của tôi đến qua một vở múa mang tên The Fugue (tạm dịch: Tẩu khúc), gồm 20 bản biến tấu xuất phát từ một nhóm 20 động tác múa chủ đề dành cho ba vũ công mà tôi rút ra từ cấu trúc tẩu khúc của tác phẩm A Musical Offering (tạm dịch: Âm nhạc dâng hiến) của Bach. Cũng phải nhắc để các bạn biết, tôi không thực sự dùng nhạc của Bach (Vở The Fugue được biểu diễn trong im lặng); khi ấy tôi vẫn là một kẻ quê mùa không có đủ tiền chi trả cho âm nhạc, dù là nhạc sống hay thu âm. Thêm nữa, tôi muốn các vở múa của mình phải tự đứng trên đôi chân của nó, chứ không nhờ vào sự trợ giúp từ âm nhạc của bất cứ ai. (Như mọi khi, căn cốt của vấn đề vẫn là tự thân vận động.) Nhưng trong quá trình nghiên cứu bản nhạc và mừng tượng nó được chuyển hóa thành múa ra sao, tôi bắt đầu nhìn ra logic trong những nốt nhạc kiệt xuất của Bach, cách ông lấy một đoạn nhạc và đảo ngược, hoặc nghịch chuyển nó, hoặc tung hứng nó từ tay phải sang tay trái, hoặc đảo ngược chính bản nghịch chuyển. Tôi bỗng ngộ ra rằng với tính chất đối xứng của cơ thể con người và cách các khớp vận động, ta có thể áp dụng phương pháp tương tự với các động tác múa. Tiến ba bước về phía trước (đó là một động tác). Lùi lại ba bước (lại là một động tác khác). Giờ bước ba bước về bên trái, rồi sang bên phải (ta lại có thêm hai động tác nữa). Giờ hoán đổi tất cả các động tác từ chân nọ sang chân kia. Giờ đảo trình tự động tác, hoặc nói đúng hơn là tua ngược, như phim bị tua ngược qua máy chiếu (tôi tưởng tượng ra cảnh sữa chảy trở vào bình sau khi được đổ ra). Giờ xoay người 90 độ sang phải hoặc trái để hướng mặt về một phía khác. Giờ thêm vào các thay đổi về nhịp điệu: thực hiện nhóm động tác theo nhịp gốc, hoặc nhanh gấp đôi, hoặc chậm bằng một nửa. Giờ thêm một chuyển động tùy hứng thật nhanh, ví như ba lần vỗ tay chẳng hạn, vào một trong những pha chuyển động cơ bản (tôi gọi việc làm này là “nhồi nhét”). Giờ cho một vũ công thực hiện những động tác này và thêm vào người thứ hai, rồi người thứ ba, người này tuần tự bước vào tiết mục nối tiếp người kia sau hai động tác (cứ nghĩ đến bài “Row, Row, Row Your Boat” khi người này lần lượt hòa giọng vào bài hát sau người kia một số nhịp cố định).

Tuy mọi thứ càng lúc càng phức tạp, nhưng trong quá trình sáng tạo ra The Fugue, mỗi ngày một bản biến tấu – múa ngoài trời, trên đồng cỏ trong những ngày nắng ráo, múa trong nhà khi trời mưa – tôi khám phá ra rằng mình đã tìm ra cho bản thân một cách xử lý chuyển động hoàn toàn mới. Đảo ngược, nghịch chuyển, tua ngược, tua ngược bản nghịch chuyển, nhồi nhét, luân phiên. Đó là một kho từ vựng đủ giàu tiềm năng và biến thể mà tôi có thể thỏa sức sử dụng và xây đắp trên nền tảng của nó cho đến hết đời.

Tôi không biết có phải các biên đạo múa khác đã biết rõ điều này như lòng bàn tay, đến nỗi chẳng buồn nói cho tôi hay không, nhưng với tôi, đó là một phát kiến. Như thể trước nay tôi toàn vẽ bằng màu đen, trắng, đỏ, thế rồi có người bỗng nói: “Twyla, cô đã bao giờ nghe đến màu xanh dương chưa? Hoặc xanh lá? Hoặc vàng? Và tất cả những sắc độ nằm ở các khoảng chuyển giao trên dải quang phổ nữa?”

Cuối cùng, tôi đã có thể cất lời. Hồi đó, tôi không nhận ra đây là thứ ngôn ngữ biên đạo dành cho cả phần đời còn lại của tôi, nhưng tôi linh cảm được đó là một bước đột phá.

Trong vòng một năm kể từ khi The Fugue được công diễn lần đầu vào tháng Tám năm 1970, tôi dựng các vở múa mới như Eight Jelly Rolls (tạm dịch: Bầy bản nhạc của Jelly Roll) tại thành phố New York – lần đầu tiên có nhạc và lại là nhạc của Jerry Roll Morton nữa! Một thời gian ngắn sau đó, tôi biên đạo vở The Bix Pieces (tạm dịch: Các bản nhạc của Bix) trên nền nhạc jazz của Bix Beiderbecke và The Raggedy Dances (tạm dịch: Điệu nhảy của những con búp bê vải) trên nền nhạc của Scott Joplin và Mozart và Deuce Coupe<sup>17</sup> trên nền các bài hát của nhóm The Beach Boys. Tất cả đều là những vở múa có giá trị lâu dài và khiến tôi hài lòng. Vở nọ nối tiếp vở kia ra đời, đều cùng lướt trên một đường rãnh đẹp đẽ của giai điệu, ngôn ngữ và ý đồ. Chúng hợp lý khi được đặt cạnh nhau. Chúng dường như bất khả chiến bại.

<sup>17</sup> Là cách gọi thân mật của mẫu xe coupe của hãng Ford xuất xưởng năm 1932. Little Deuce Coupe là tên album thứ tư ra mắt

năm 1963 của nhóm nhạc rock Mỹ có tên The Beach Boys.

Chỉ khi quay đầu nhìn lại, bạn mới biết trân quý một đường rãnh. Khi đang ở trong nó, thậm chí bạn khó mà nhận ra nó. Bạn không tự chúc mừng bản thân và reo lên: “Mình đang ở trong đường rãnh!” Với những siêu-rãnh như thứ mà tôi từng được trải nghiệm, tất cả những gì bạn cảm thấy là Cảm giác sáng tạo đối với mình bây giờ là như thế này đây. Bạn biết rằng mình đang học hỏi, trưởng thành, vươn xa và đạt phong độ tốt nhất. Bạn không biết nó sẽ kéo dài bao lâu. Bạn chỉ có thể chấp nhận nó bằng cả tấm lòng biết ơn và cố không phá hỏng tất cả.

Rốt cuộc đường rãnh chấm dứt và tôi lại bị khóa chặt trong một cái hố. Hôn nhân đổ vỡ, đời sống cá nhân bắt đầu len lỏi vào xương sống và cốt truyện các vở múa của tôi. Tôi rời xa – như bất cứ ai rồi sẽ thế – con đường âm nhạc đẹp đẽ mà jazz và các dòng nhạc được ưa chuộng tạo nên đồng thời thử sức ở các nguồn âm nhạc khác như giao hưởng và các tác phẩm của những nghệ sĩ đương thời. Đi liền sau đó là giai đoạn sóng gió kéo dài sáu, bảy năm vào thập niên 1970. Nó không hẳn là hố – một vài vở múa thuộc hàng “khủng nhất” của tôi như Sue’s Leg, Push Comes to Shove ra đời trong khoảng thời gian này – nhưng có thể nói đó là giai đoạn không-có-rãnh. Khi nhìn lại, tôi nghĩ điều này xảy ra sở dĩ là vì tôi đã bắt đầu làm nhiều dự án tự do bên ngoài vũ đoàn; tôi đã rời khỏi căn cứ địa của mình, nguồn quan trọng giúp tạo nên các rãnh. Năm 1979, khi trở về vũ đoàn của mình, tôi cũng trở lại với thứ nhạc jazz kinh điển của Willie “Sự Tử” Smith cho Bakers’ Dozen và, một lần nữa, tôi được “tái nhập rãnh” nhờ tinh thần của những điệu múa trên nền nhạc jazz đầu tiên của mình.

Tôi nhắc đến chuyện đó vì nó bao hàm bài học về việc tìm kiếm rãnh của mỗi người. Đúng, bạn có thể tìm thấy nó nhờ bước đột phá trong kỹ năng làm nghề của mình. Nhưng bạn cũng có thể tìm ra nó bằng những cách thức khác – từ chất liệu sáng tạo hợp rơ, từ cộng sự ăn ý, từ nhân vật yêu thích hay đề tài khiến bạn thoải mái.

Trong các vở múa jazz đời đầu, tôi tìm thấy rãnh của mình trong những đường rãnh mà người khác đã tạo ra. Các bậc thầy nhạc

jazz có một phong cách rất hợp rơ tôi. Những chất liệu đem lại cảm giác hòa hợp có thể dẫn thẳng bạn tới một đường rãnh mới toanh.

Bạn cũng có thể tìm thấy rãnh ở một cộng sự ăn ý. Cứ xem trường hợp Mozart và ba vở opera hợp tác với Da Ponte (gồm Don Giovanni, The Marriage of Figaro (tạm dịch: Đám cưới Figaro), Cost fan tutte) thì biết. Mozart, có lẽ hơn bất kỳ ai trên đời, luôn tự tạo ra rãnh cho bản thân, nhưng chắc chắn ông đã tìm thấy sự ăn ý trong những lời hát thiên tài mà Lorenzo Da Ponte đã viết. Ông tìm thấy rãnh của mình ở một người đồng sự.

John Updike dường như tìm thấy đường rãnh cho tiểu thuyết ở nhân vật Rabbit Angstrom. Ông viết gần 20 cuốn tiểu thuyết, chất lượng khác nhau song cả bốn cuốn đều xoay quanh một nhân vật chính này – bao gồm Rabbit, Run (Rabbit ơi, chạy đi); Rabbit Redux (tạm dịch: Rabbit hồi phục); Rabbit Is Rich (tạm dịch: Rabbit giàu có); và Rabbit at Rest (tạm dịch: Rabbit nghỉ ngơi) – có thể coi như một quả tên lửa đẩy, ngay cả trong tương quan so sánh với nội lực mạnh mẽ của ngòi bút Updike.

Rembrandt tìm thấy đề tài phù hợp nhất với mình trong chính bản thân ông. Suốt sự nghiệp của mình, ông đã vẽ, khắc và phác thảo vô số chân dung tự họa. Thể loại chân dung tự họa là rãnh của ông. Nó thoải mái và tiện lợi. Nói cho cùng, khi nào cần mẫu vẽ, ông đều có ngay.

Tóm lại, hố và rãnh là hai mặt khác nhau của một đồng xu. Bản thân tác phẩm sẽ cho bạn biết bạn đang nhìn vào mặt nào. Nó khiến bạn sung sướng hay đau đớn? Bạn phải cố thoát khỏi hố và tạo ra rãnh.

Tiếng gọi của cuộc sống sáng tạo đâu có đồng nghĩa với giày vò đau đớn. Đúng, đó là những công việc khó khăn và bạn phải hy sinh. Đúng, đó là một nghề nghiệp cao quý; bạn xung phong gia nhập vào một đội quân gồm những người giống mình, cùng sánh bước trong một binh đoàn tinh nhuệ gồm các nghệ sĩ đi trước bạn, nhiều người trong số đó chính là thầy dạy và cố vấn của bạn; sản phẩm của họ là nền tảng để bạn xây dựng tiếp sản phẩm của mình; thiếu họ, bạn sẽ không có một điểm tựa xác định nào. Họ đã tạo

nên một truyền thống mà bạn ngằm thề sẽ bảo vệ, ngay cả khi bạn hướng tới cải hóa nó, thậm chí là phá bỏ nó.

Nhưng tiếng gọi ấy cũng phải mang đến niềm vui nữa.

Các nghi lễ, bước chuẩn bị và “tuần kiêng cử” của tôi có thể khiến cuộc đời sáng tạo giống như một cuộc hành xác khổ sở trên đảo Parris. Nhưng không phải vậy. Tôi mong ngóng giây phút các vũ công bước vào phòng tập và tôi nhớ họ ngay khi họ vắng mặt. Tôi coi tất cả các nhà soạn nhạc vĩ đại đã tạo ra âm nhạc để tôi có thể sáng tác những điệu múa trên nền ấy là cácinamorati, người tình, của tôi. Toàn thân tôi run lên trong phấn khích như thể mình vừa ghi bàn thắng quyết định khi một vũ công thực hiện một động tác khó một cách hoàn hảo – thậm chí đưa nó lên hẳn một tầm cao mới so với tượng trưng của chính tôi. Vào những giây phút như thế, nếu có thể, hẳn tôi đã đóng băng thời gian trên sàn tập ngay tức khắc.

---

## **Bài tập**

### **27. Thực hiện một động từ**

Trong tất cả các bài tập giúp tôi tháo gỡ bế tắc khi đi vào ngõ cụt sáng tạo, bài ưa thích của tôi là “Thực hiện một động từ”. Nó chỉ có nghĩa là tôi chọn một động từ và diễn tả động từ đó bằng chính cơ thể mình. Chẳng hạn, động từ “quần quai” có thể khiến tôi uốn éo hông, nhấp nhô vai và vắn vẹo tứ chi theo cách buộc tôi phải mở rộng nó thành một phân đoạn múa hoàn chỉnh. Tôi có thể làm điều tương tự với từ “lao”, “xoay vòng” hoặc “chà xát” hoặc hàng trăm động từ khác. Khi thực hiện bài tập này, tôi ghi hình chính mình và quá trình xem lại bằng luôn hé lộ điều gì đó lạ lùng và mới mẻ – một cái nghiêng đầu, cong khuỷu, xoay mắt cá chân – hay bất cứ động tác kết hợp mới nào – có thể khiến tôi phấn khích hoặc ngạc nhiên và giúp tôi khởi sự sáng tạo.

Có thể bạn sẽ cho rằng thực hiện một động từ là bài tập chẳng có tính thực tiễn hay hiệu quả với bất cứ ai ngoài vũ công. Tôi không đồng ý với điều đó. Sự hòa hợp của cơ thể không thể tách rời sự

hòa hợp của não bộ. Chuyển động có thể kích thích trí não của bất cứ ai.

Trong vài năm trở lại đây, tôi đã tổ chức nhiều buổi “Thực hiện một động từ” trong các bài giảng của mình. Tôi mời một số người trong nhóm tham gia chọn 10 động từ và thực hiện nó trên sân khấu. Nó giúp họ thả lỏng, bắt họ nhập cuộc và trao cho họ thứ gì đó khả thi để làm. Điểm này rất quan trọng: Một bài tập phải khả thi, không gây chùn bước, nếu bạn muốn nó giúp sản sinh ra thứ gì đó hữu ích. Nó phải đủ thách thức để các cơ bắp sáng tạo của bạn thích ứng dần và khỏe lên, nhưng không quá nặng nề đến mức khiến bạn bỏ dở nỗ lực của mình. Nó phải đặt ra kiểu tư duy hoặc hành động khác với cách thức thông thường của bạn; vì suy cho cùng, bạn phải làm bài tập vì lúc này cách thức thông thường đang không đem lại kết quả gì.

Trong mấy tháng trời, tôi đã tập hợp tất cả các danh sách động từ mà mọi người nộp lên và phân tích chúng. Không có gì đáng ngạc nhiên, một số động từ luôn xuất hiện dù tôi tổ chức bài tập ở đâu và người tham gia là ai. Tôi gọi chúng là 10 Từ Thường Gặp Phổ Biến: đẩy, quay, chạy, nhảy, vặn, lăn, bật, xoay, đi và rơi. Có lẽ tôi có ảnh hưởng ít nhiều đến đến người tham gia; nếu họ đã chịu tới xem tôi nói, thì khả năng cao là họ cũng quan tâm đến múa, việc tôi làm và những động từ nói trên phản ánh những gì các vũ công của tôi làm trên sân khấu. Sao cũng được. Lựa chọn động từ có thể dễ đoán và phổ biến, nhưng điểm đáng kinh ngạc nằm ở chỗ: Không một ai trong số những người từng lên sân khấu lại biểu diễn 10 động từ đó theo cách giống hệt nhau. Xét trường hợp từ “vặn” chẳng hạn. Người vặn sang trái, người vặn sang phải. Có người vặn cổ. Có người vặn phần thân trên. Có người vặn phần từ eo trở xuống. Có người vặn cánh tay, có người vặn ngón tay, có người lại vặn cẳng chân và ngón chân. Thậm chí có một anh chàng vặn cả lưỡi.

Với tất cả các động từ khác cũng vậy. Những động từ tầm thường nhất cũng mang lại những câu trả lời khác thường nhất. Đây là lời chứng thực cho óc sáng tạo tự thân của mọi người. Nếu gây áp lực cho chính mình, nếu buộc mình phải vươn giãn một chút, bạn sẽ



khiến bản thân và có thể là cả những người khác nữa cũng phải kinh ngạc. Riêng lý do đó đã quá đủ để thực hiện bài tập “Thực hiện một động từ”.

Dẫu vậy, điểm tuyệt vời nhất của nó là ở chỗ ai cũng có thể làm được – và khám phá ra điều gì đó ở bản thân mình. Ở Seattle, có một phụ nữ được chọn đã thể hiện sự nhút nhát, lo lắng và khép kín đến nỗi không nghĩ ra đủ 10 động từ. (Ấy thế mà cô lại đủ gan để bước lên sân khấu và đứng trước 500 người.) Tôi bảo cô bắt đầu với một động từ. Cô chọn “đi”. Tôi ngờ là cô chọn nó vì cô tin rằng ai cũng có thể đi, ngay cả cô. Cô bắt đầu đi... và đi... và đi theo cách nhàm chán không thể tưởng nổi, chán đến độ tôi lo là mọi người xung quanh sẽ đứng dậy và bỏ về hết. Tôi dừng cô lại và bảo cô thay đổi cách đi. Tôi chỉ cho cô rằng có lẽ cô có thể đi lùi chẳng. Cô không chịu. Cô tiếp tục bước đi quanh sân khấu, vẫn theo kiểu nhàm chán như vậy... và rồi một ý tưởng nảy ra trong đầu cô. “À,” cô nói, “tôi có thể thay đổi nhịp điệu.” Và cách bước đi của cô thay đổi. “Và cứ sau năm bước chân, tôi có thể rẽ ngoặt một lần,” cô nói. Thế là cô rẽ ngoặt. “Và tôi có thể chèn vào giữa một cú bật nhảy và đảo ngược hướng rẽ ngoặt, rồi cứ lặp lại như vậy.” Những gì xảy ra sau đó thực sự choáng váng và đáng nhớ. Một khi đã nhận ra mình có thể thay đổi nhịp điệu của bước đi, cửa đập trí tưởng tượng của cô lập tức được khai mở. Đứng đó, trên sân khấu tại Seattle, là một phụ nữ đang tiến rất gần tới ngưỡng tự sáng tác vũ đạo cho chính mình. Kết quả là mọi người tham gia dành tặng cho cô một tràng pháo tay nhiệt liệt.

Biên đạo múa không phải là mục đích của bài tập “Thực hiện một động từ”. Nhưng chọn một từ và dùng chuyển động mô tả nó giúp sản sinh ý tưởng và ý tưởng này khơi gợi ý tưởng kia, tới độ bạn có thể đạt đến đà sáng tạo khó lòng có thể dừng được và đưa bạn tới những nơi chốn mà bạn không bao giờ ngờ tới. Bài tập khiến bạn hằng hái thực hiện mỗi ngày sẽ giúp bạn khám phá ra tiềm năng của chính mình.

## **28. Bắc cầu dẫn tới ngày mai**

Nhược điểm duy nhất của việc có một ngày sáng tạo bùng nổ là nó sẽ kết thúc và không có gì đảm bảo là chúng ta có thể lặp lại nó vào ngày mai. Một ngày tốt đẹp này không nhất thiết dẫn tới một ngày tốt đẹp khác. Nhưng vẫn có cách để tăng xác suất thành công liên tiếp.

Ernest Hemingway có một bí quyết rất hữu hiệu, đó là luôn ngừng làm việc vào đúng thời điểm ông biết rõ điều gì sẽ xảy ra tiếp theo. Ông tự bắc cho mình cây cầu dẫn tới ngày hôm sau. Tôi không thể nghĩ ra công cụ tổ chức sáng tạo nào tài tình hơn thế. Cây cầu Hemingway là cách để bạn nói rộng một đường rãnh tí hon.

Tôi cố áp dụng một biến thể của cây cầu này. Tôi luôn cho nghỉ buổi tập trước khi tất cả mọi người mệt rũ. Tôi dừng lại khi trong phòng vẫn còn lại đôi chút năng lượng và tôi biết chúng tôi sẽ ra sao nếu không dừng lại. Biết được điều gì sẽ xảy ra tiếp theo cũng giống như đan móc vạt: Điểm kết của ngày hôm nay đan vào ngày hôm sau và kết quả là bạn có một tấm vải vừa mềm dẻo vừa bền chắc.

Một diễn viên hài độc thoại tinh tế luôn biết cách làm khán giả thêm thường tiếc nuối. Bạn cũng nên làm điều tương tự với công việc của mình. Đừng ép mình đến sức cùng lực kiệt. Hãy cố gắng dừng lại trong khi bạn vẫn còn vài giọt sức trong bình nhiên liệu và dùng nó để bắc cây cầu dẫn tới ngày hôm sau.

Một số người, vì muốn có được sự tỉnh táo và duy trì thói quen nhân văn, đã tự đặt cho mình một định mức sáng tạo. Họ sẽ dừng vẽ khi họ đã tô phủ được một khoảng toan vừa phải, nhà soạn kịch dừng viết khi đã thảo xong một cảnh hoàn chỉnh, nhà văn dừng bút khi đã viết tròn 1.000 từ hoặc khi đồng hồ đã điểm 5 giờ chiều. Họ dừng lại bất kể mình đang ở trang nào, hay tám toan đã có gì. Tôi biết một nhà văn tự đề ra cho mình hai tùy chọn: Anh sẽ dừng bút ở một thời gian nhất định hoặc khi anh đã đạt được định mức từ, tùy thuộc vào điều kiện nào được thỏa mãn trước. Anh rất sùng bái nếp làm việc này. Nhưng anh cũng kết nối với ngày tiếp theo bằng một nếp khác vào buổi tối: Ngay trước khi ngủ, anh sẽ đọc vài câu mới nhất mà mình vừa viết. Y như rằng, sáng hôm sau khi thức dậy, đầu óc anh tràn ngập những ý tưởng, câu từ, đoạn văn cho phần tiếp theo của

câu chuyện đang viết. Anh bật khỏi giường để có thể kịp viết ra hết mọi lời lẽ trước khi chúng biến mất. Rõ ràng việc nạp từ ngữ và ý tưởng trước khi ngủ đã cho bộ não mỗi một của anh vài công việc hữu ích để làm trong khi nó tái sắp xếp và tái tạo qua một đêm. Thứ mà não bộ có ý thức của anh không làm nổi, thì tiềm thức lại làm được.

Có thể anh là một trong số ít những cá nhân may mắn có thể chia suy nghĩ của mình thành các ngăn và ô khác nhau, đồng thời có thể tắt hoặc bật óc sáng tạo của mình tùy ý. Nhưng việc làm của anh gợi lên một ý tưởng rất hữu ích. Trên thực tế, anh đang để tiềm thức bắc cầu hộ mình. Cách làm này cũng có thể phát huy tác dụng với chính bạn.

Trong mọi tình huống, vào thời điểm bắt đầu hoặc kết thúc ngày làm việc, bạn có một lựa chọn. Bạn có thể nhìn lại phía sau hoặc nhìn về phía trước. Lời khuyên của tôi là: Hãy nhìn về phía trước. Luôn nghĩ về ngày mai. Đừng bước vào studio với ý nghĩ: “Hừm, xem nào, hôm qua mình đã làm gì nhỉ?” Việc quay lại nhìn về phía sau sẽ tiêu tốn nhiều sức lực hơn là hướng về phía trước.

Nếu trước nay bạn vẫn theo nếp chưa-gục-chưa-dừng-lại – tức là bạn chỉ dừng lại khi sức cùng lực kiệt – hãy nghĩ lại đi. Đó là nguyên nhân hình thành các hố. Hãy thử bài tập này: Trong khoảng một tuần tiếp theo, hãy kết thúc một ngày làm việc khi bạn vẫn còn giữ lại thứ gì đó.

Giờ hãy tự hỏi bản thân, thứ mà bạn giữ lại chính xác là gì. Đó là năng lượng thô? Hay khát vọng? Hay một vài ý tưởng chưa được khai phá? Hay đó là điều bạn định nói với ai đó nhưng lại không nói? Dù là gì, hãy mô tả nó bằng cách viết vào một cuốn sổ hoặc một tấm thẻ chỉ mục. Cắt mẫu giấy đi và đừng nghĩ tới nó trong suốt khoảng thời gian còn lại của ngày hôm ấy. Hãy bắt đầu ngày hôm sau bằng việc đọc lại những gì bạn đã viết.

Harry Truman từng nói rằng bất cứ khi nào viết thư cho ai đó trong lúc giận dữ, ông lại cắt lá thư vào ngăn kéo trong 24 giờ, sau đó ông đọc lại để xem mình có cảm giác giống hệt như lúc viết nó không.

Với mẫu giấy nhớ của bạn cũng vậy. Khi khởi đầu ngày hôm sau với nó, bạn cũng đang lục lại kho dữ liệu của ngày hôm trước. Nếu nó đúng đắn, thì như John Updike đã viết, rằng “mỗi ngày thức dậy, chúng ta lại đổi khác đôi chút và con người từng là ta ngày hôm qua đã chết”, bạn sẽ tiếp cận được sự thôi thúc ẩn sau mẫu giấy nhớ với tư cách một con người mới. Trong trường hợp tệ nhất, mẫu giấy cũng cho bạn thứ gì đó để khởi đầu. Khả năng cao là con người mới của bạn sẽ tìm ra cách cải biến nó.

Rãnh được hình thành chính là nhờ những phương pháp như vậy.

## **29. Biết khi nào nên ngừng chỉnh sửa**

Nhà thơ Paul Valéry từng nói: “Một bài thơ không bao giờ được hoàn thành, nó chỉ tạm thời bị bỏ rơi mà thôi.”

Ai trong chúng ta cũng quen biết những người suốt ngày chỉnh sửa, mài giũa tác phẩm của mình – biên tập, tinh lọc, làm lại, cố gắng biến nó trở nên hoàn hảo (dù hoàn hảo theo nghĩa nào!). Họ không biết khi nào thì nên dừng.

Biết khi nào nên dừng cũng quan trọng chẳng kém gì biết cách khởi đầu. Làm sao bạn biết được thứ gì đó đã ở mức tốt nhất bạn có thể làm và thậm chí còn ở mức tốt nhất nó có thể đạt đến?

Một số người rất may mắn vì có các “biên báo dừng” do người khác hay do bản thân tạo ra giúp đặt dấu chấm hết cho mọi công cuộc chau chuốt tĩa tót. Nhà văn có hạn nộp bài. Nhà soạn kịch có các buổi diễn mở màn được lên lịch nghiêm ngặt tùy thuộc vào giờ trống của nhà hát. Các nhà làm phim có lịch công chiếu cố định. Các họa sĩ và nhà điêu khắc có các buổi trưng bày ở triển lãm. Ngày giờ trên lịch cho họ biết khi nào phải hoàn tất công việc.

Điều này khó khăn hơn nhiều khi bạn làm việc một mình và làm vì những lý do riêng.

Hãy nghĩ đến căn phòng bữa bột nhất trong nhà bạn. Một ngày nọ, bạn quyết định xử lý đồng lộn xộn. Làm sao bạn biết khi nào mình

đã lau dọn xong? Trên lý thuyết, căn phòng sạch tuyệt đối là căn phòng trống trơn. Nhưng điều đó không thể ngăn bạn lao vào phòng, tổng khứ những món đồ không dùng tới vào sọt rác, xếp sách vở lên giá, gấp quần áo gọn gàng và cất vào những ngăn kéo phù hợp, gom giấy tờ vào thành từng tập, cặp, trả bút chì, kẹp giấy, đĩa mềm vào đúng chỗ của nó. Sau đó, bạn quét, lau rồi phủi bụi. Nếu cực kỳ giỏi khoản này, bạn sẽ có hẳn một hệ thống tổ chức vật dụng: Bạn bố trí những nơi cất riêng cho kính, chìa khóa, ví và giày dép để lúc nào cần cũng có thể tìm thấy ngay; bạn lưu trữ những món đồ giống nhau ở cùng một chỗ; bạn cất những thứ hay dùng ở những chỗ dễ lấy; bạn dán nhãn lên các thùng, hộp để biết bên trong chứa gì; bạn phân loại quần áo theo màu sắc. Cuối cùng, bạn nhìn ra xung quanh và cảm thấy hài lòng. Không có tiểu tiết nào chưa được chăm chút. Mọi thứ đều được đặt ở đúng chỗ của nó, được cất gọn, được xử lý, hoặc để vào nơi dễ tìm, dễ lấy. Cả căn phòng toát lên vẻ trật tự và hài hòa. Nhìn ra xung quanh, bạn thấy vô cùng thỏa mãn.

Đó ít nhiều chính là cảm giác bạn có được khi thời điểm dừng lại đã tới. Không còn điểm nào chưa được chăm chút, không có phần nào lộn xộn và mọi bộ phận cấu thành của tác phẩm đều ở đúng chỗ của nó. Không còn những vấn đề khiến bạn phải thao thức đêm dài và mọi giải pháp đều đem lại cảm giác đẹp đẽ, không thể sai khác.

Hãy nhớ lấy cảm giác này mỗi khi bạn băn khoăn không biết một tác phẩm đã hoàn thành hay chưa. Nếu bạn không có cảm giác mình vừa dọn dẹp xong một căn phòng bừa bộn, hãy tiếp tục lao động.

Bản thân tôi lại hơi khó tận hưởng thứ cảm xúc này vì một điều múa mang tính động, ngay cả khi bạn nghĩ mình đã ngừng sáng tạo nó. Cuốn sách hoàn tất khi nó được xuất bản, bộ phim được công chiếu, bức họa rời khỏi xưởng vẽ, bức tượng cẩm thạch được đặt lên nền đá. Nhưng trong bộ môn múa, không có kịch bản nào để làm theo và cũng không có hai phần trình diễn nào lại giống hệt nhau. Tác phẩm chỉ tồn tại khi nó được biểu diễn và rồi được lặp lại; giữa các cuộc biểu diễn, nó biến mất. Với tư cách là người sáng tạo ra nó, tôi phải liên tục giám sát các phần trình diễn để đảm bảo khán

giả sẽ nhận được một bản sao đủ tốt của thứ mà tôi nghĩ mình đã hoàn thành. Trong môi trường này, rất khó để nói rằng bạn đã ngừng sáng tạo một tác phẩm.

Để ép bản thân buông tay khỏi sản phẩm của mình, tôi đã xây dựng một nghi lễ để có một điểm kết thỏa đáng: Tôi đặt tên cho vở múa. Gắn tên cho tác phẩm luôn là việc cuối cùng tôi làm. Đó là một tín hiệu để báo cho bản thân rằng rốt cuộc tôi đã thấu hiểu nó. Như Tracy Kidder từng viết trong *The Soul of a New Machine* (tạm dịch: *Tâm hồn của một cỗ máy mới tinh*), “Kỹ sư giỏi cho xuất xưởng.” Nói cách khác, mặc dù sự hoàn hảo là một mục tiêu tuyệt vời, nhưng đến một thời điểm nào đó, bạn vẫn phải để tạo phẩm của mình bước ra thế giới, nếu không mọi nỗ lực chau chuốt đều vô nghĩa.

### **30. Ủ hổ thành rãnh**

Một thói quen xấu – tức là một thói quen không đem lại kết quả tích cực – chính là một chiếc hố. Đối với tôi, cà phê là một chiếc hố. Sáng nào tôi cũng cần một, hai tách và tôi không hiểu tại sao lại thế. Tôi chắc chắn một phần nguyên do nằm ở các hợp chất gây nghiện. Nhưng tôi cũng không quá yêu thích nó.

Có lúc, tôi đã thử trì hoãn bữa cà phê hằng ngày cho đến khi làm được thứ gì đó ra hồn. Không có sản phẩm tốt, không có cà phê. Tôi chuyển hóa cà phê từ hố thành phần thưởng. Thành thật mà nói, cách làm này không kéo dài được bao lâu. Chỉ chưa đầy một tháng, tôi đã quay về với cơn nghiện cà phê. Đâu phải lúc nào chúng ta cũng nghiêm túc, mạnh mẽ được? Ở đời có những thứ cần được tận hưởng chỉ đơn giản vì bạn muốn tận hưởng chúng. Bản thân chúng đã là lý do rồi.

Song chỉ riêng hành động suy nghĩ về hố cà phê đã tạo ra hiệu ứng biến đổi. Nay tôi đã nhìn nhận cà phê dưới một góc nhìn tích cực. Đó là rãnh cà phê của tôi.

Hãy chọn một thói quen “xấu” – dù đó là uống cà phê hay đọc trọn vẹn một tờ báo mỗi ngày để né tránh việc viết lách – và làm gì đó để



biến nó thành “tốt”. Hãy ý thức được rằng bạn không cần triệt tiêu, mà chỉ cần điều tiết, sao cho nó hiệu quả với bạn là được. Hãy trừ tà cho hổ. Biến nó thành rắn.

---

# Chương 11 Điểm A cho thất bại

Một giáo sư toán tại Đại học Williams cho hay khi chấm điểm, ông thường để thất bại chiếm 10% điểm số của sinh viên trong lớp. Mục đích của toán học là triển khai những ý tưởng mới – công thức mới, định lý mới, phép tính mới – và biết rằng hầu hết các con đường chỉ dẫn đến ngõ cụt. Để khuyến khích sinh viên không e ngại triển khai những ý tưởng kỳ khôi nhất một cách công khai, ông sẽ thưởng thay vì phạt mỗi khi họ đưa ra câu trả lời sai.

Bất cứ ai làm công việc sáng tạo đều phải học cách đối mặt với thất bại, vì thất bại, cũng như cái chết và thuế má, là thứ “chạy trời không khỏi nắng”. Nếu Leonardo, Beethoven và Goethe còn có lúc thất bại, thì điều gì khiến bạn nghĩ rằng mình sẽ là ngoại lệ?

Tôi không có ý lãng mạn hóa thất bại, hay nhai lại câu sáo ngữ “Nếu bạn không thất bại, nghĩa là bạn chưa đủ mạo hiểm”, nhất là nếu cách nhìn đó khiến bạn “yên chí” thất bại. Tin tôi đi, thành công vẫn hay hơn thất bại. Nhưng thất bại lại có sức mạnh trị liệu. Nó gột rửa. Nó giúp bạn gạt đi những gì không thuộc về bạn và nhắc nhở bạn là ai. Thất bại khiến ta khiêm nhường.

Thất bại tuyệt nhất là những thất bại riêng tư mà ta gặp trong bốn bức tường của riêng mình, khi không một ai nhìn thấy. Thất bại riêng tư tuyệt vời lắm. Tôi khuyến khích các bạn, những khi chỉ có một mình, hãy thất bại tùy thích. Đổi lại, việc làm đó sẽ lấy đi của bạn một chút hiệu suất công việc – càng thất bại nhiều, thời gian để hoàn thành càng kéo dài – nhưng sẽ không ai hay biết điều đó. Thất bại riêng tư là những bản thảo đầu tiên bị ném vào sọt rác, là những bản vẽ phác bị vò nhàu lăn lóc trên sàn, là những tập giấy viết tay bị cất kỹ trong ngăn kéo. Chúng là những ý tưởng không-tốt-lắm mà bạn bỏ đi trên con đường tìm ra một ý tưởng thực sự đắt giá.

Khi tôi ghi hình phiên ứng tác dài ba tiếng cùng một vũ công và chỉ tìm thấy 30 giây chất liệu hữu ích từ đó, tôi đáng được điểm A tuyệt đối cho thất bại. Hãy thử làm phép toán thì biết: Tôi đã bỏ đi 99,7% công việc mình làm hôm đó. Nó cũng tương đương với một nhà văn cho ra lò một chương truyện 2.000 chữ, sau khi đọc lại thì quyết định chỉ có sáu chữ là đáng giữ. Đau đớn không? Có chứ. Nhưng đối với tôi, đó là việc cực kỳ cần thiết.

Phung phí thời gian kiểu đó phỏng có gì hay ho? Đơn giản lắm: Càng thất bại trong bí mật nhiều, ta càng đỡ thất bại trước công chúng. Theo nhiều cách, hoạt động sáng tạo chính là biên tập. Bạn cắt gọt tất cả những ý tưởng yếu kém, không thể khơi gợi được cảm giác đồng điệu nơi công chúng. Đó không phải là thỏa mãn ý thích cá nhân thấp hèn. Đó là rèn luyện óc phán đoán của bản thân, là đẩy mốc tiêu chuẩn dành cho bản thân, kể đó là khán giả, cao hơn một chút.

Nếu bạn quên điều này – nếu bạn mất cảnh giác, hạ thấp các tiêu chuẩn của mình, hay thỏa hiệp quá sớm, hoặc chấp nhận thứ gì đó lẽ ra nên bị loại bỏ – bạn sẽ phải đối mặt với thứ thất bại khác đau đớn hơn, đó là thất bại trước công chúng.

Những vũ công tôi yêu thích nhất ở Vũ đoàn Ba lê New York là những người ngã nhiều nhất. Lúc nào tôi cũng thích xem Mimi Paul múa; cô thử nhiều động tác vô cùng nguy hiểm trên sân khấu và ngã như cơm bữa. Những cú ngã của cô nhắc ta nhớ rằng các vũ công đang thực hiện những công việc của siêu nhân trên sân khấu và khi cô ngã, tôi bỗng nhận ra: “Ồ, cô ấy cũng là người thôi.” Và dường như sau mỗi lần đập sàn, Mimi lại biến đổi hẳn: Tựa hồ mặt sàn đã hút hết năng lượng từ cú ngã của cô và truyền ngược nó lại cho cô, kèm thêm một liều can đảm nữa. Mimi sẽ bật dậy, phớt lờ cú ngã và tiếp tục hóa thân thành siêu nhân ngay trước mắt tôi. Tôi reo thầm: “Tiến lên nào, Mimi!” Cô giỏi lên vì cô đã ngã. Thất bại nới rộng thêm năng lực múa của cô.

Ví dụ trên hẳn nên trở thành mẫu mực về cách đối mặt với thất bại cho chính bạn.

Khi thất bại trước công chúng, bạn đang buộc bản thân phải học một bộ kỹ năng hoàn toàn mới, những kỹ năng chẳng đáng gì đến sáng tạo, nhưng lại tối cần thiết cho sinh tồn.

Jerome Robbins hay nói rằng bạn thường làm ra sản phẩm tốt nhất sau thảm họa kinh khủng nhất của mình. Nguyên do trước nhất là vì hậu quả quá ê chề, đến độ nó hầu như đảm bảo rằng bạn sẽ không lặp lại sai lầm đó nữa. Thêm vào đó, bạn chẳng còn gì để mất; bạn đã chạm đáy rồi và chỉ còn mỗi cách tiến lên. Một thất bại thảm hại ép bạn phải thay đổi một cách toàn diện. Tay golf Bobby Jones từng nói: “Tôi chẳng bao giờ học được gì từ một trận thắng.” Anh tôn trọng những trận thua và hưởng lợi từ đó.

Thất bại tạo ra thế trận kéo co thú vị giữa quên và nhớ. Quan trọng là ta phải có khả năng quên đi nỗi đau thất bại, đồng thời giữ lại những bài học nó mang tới. Tôi luôn cảm thấy việc bỏ lại sau lưng một sản phẩm không thành công dễ dàng hơn việc chuyển sang thứ gì đó mới mẻ sau một nỗ lực đã được tung hô. Sau một thành công được chứng nhận, tôi luôn nghĩ: “Mình có thể đánh mất nó,” và thế là tôi cứ bám rịt lấy nó. Một phần trong tôi ghét phải buông bỏ thành công và bước tiếp. Tuy nhiên, sau một thất bại rõ ràng, tôi chẳng mong gì hơn được bước tiếp. Lúc đó, tôi chỉ nghĩ: “Quay lại với công việc thôi. Hãy khắc phục nó. Lần tới phải làm khác đi và tốt hơn.”

Đó chính là cuộc thi kéo co. Bạn phải quên đi thất bại để bỏ nó lại sau lưng, nhưng cùng lúc bạn lại phải ghi nhớ những nguyên nhân dẫn đến thất bại đó. Mỗi người lại điều hòa thế giằng co này theo một cách riêng. Tôi biết một nhà văn lòng khung tất cả các lá thư từ chối anh từng nhận được và treo chúng trong nhà vệ sinh dành cho khách để ai đến chơi nhà anh đều có thể đọc. Anh cười khẩy trước thất bại. Tôi lại quen một nữ diễn viên khác cũng làm điều tương tự với những lời bình phẩm độc địa nhất về mình, cô nhạo báng những kẻ nhạo báng cô. Thứ mà những người khác xem là cái mất thì người nghệ sĩ lại coi là cái được.

Các vị anh hùng trong The Odyssey là những chiến binh dày giớ dạn sương đã trải qua biết bao cuộc chiến. Họ không giấu giếm

những vết sẹo của mình, mà hãnh diện trưng chúng ra như một thứ áo giáp. Khi bạn thất bại – dù bộ phim ngắn của bạn khiến khán giả ngáp dài, hay những tấm ảnh bạn chụp chỉ có thể khiến người xem buông một câu “Cũng được đấy”, hay cuốn tiểu thuyết bạn viết bị vùi dập trên một tờ báo mà bạn rất coi trọng – điều tốt nhất bạn có thể làm là thừa nhận những vết sẹo chiến trận và quăng mình vào vòng đấu tiếp theo. Hãy tự nhủ với bản thân rằng: “Vết thương này sâu đấy. Nhưng nó sẽ lành và mình sẽ ghi nhớ nó. Khi mình quay lại chiến địa, nó sẽ giúp ích cho mình.”

Để thu được lợi ích trọn vẹn từ thất bại, bạn phải hiểu rõ nguyên nhân dẫn đến thất bại.

Trước hết, ta có thất bại về kỹ năng. Bạn có một ý tưởng trong đầu nhưng không có đủ những kỹ năng cần thiết để truyền tải nó. Đây là thể dạng tàn nhẫn nhất, thô mộc nhất và dễ dự đoán nhất của thất bại. Mục tiêu vượt quá tầm với của bạn. Trong trường hợp của tôi, nó có thể liên quan đến việc có một kho từ vựng chuyển động không đủ giàu có, hoặc không nhận thức được khán giả sẽ “đọc” một cử chỉ hoặc động tác nhất định theo chiều hướng nào. Nó cũng không khác gì một nhà soạn nhạc cố viết tấu khúc mà không có kỹ năng về đối âm, hay một nhà văn xây dựng một đoạn hội thoại mà thiếu sự nhạy cảm với ngôn ngữ giao tiếp. Với kiểu thất bại này, chỉ có một giải pháp duy nhất là lao động. Hãy bồi đắp những kỹ năng bạn cần.

Tiếp đến là thất bại về ý tưởng. Bạn chỉ có một ý tưởng yếu ớt không thể đứng vững nổi dù nó đã được chăm chút nuôi dưỡng mỗi ngày. Bạn vắn vò nó và thay vì lớn mạnh thêm, nó lại teo tóp đi. Đó có thể là một ý tưởng truyện tòi, một chủ đề tòi, tuyển chọn diễn viên tòi, cộng sự tòi, chọn thời điểm tòi. Thoạt đầu bạn cố vá chỗ nọ, đắp chỗ kia hòng che đậy sai lầm chí tử này, những mong xảo thuật và mẹo mực có thể cứu vớt tác phẩm. Nhưng giấy sao gói được lửa. Rốt cuộc mèo lại hoàn mèo. Hãy thoát ra khi còn có thể.

Loại thất bại thứ ba thuộc về óc phán đoán. Bạn để lại trong tác phẩm của mình thứ gì đó lẽ ra phải bị loại bỏ, bị vứt lán lóc dưới sàn phòng biên tập. Có thể bạn đã buông lỏng cảnh giác trong khoảnh

khắc và bỏ rơi phán đoán sắc sảo thường ngày của mình. Có thể bạn để óc phán đoán của người khác lấn át phán đoán của chính mình. Có thể bạn không muốn làm tổn thương cảm xúc của ai đó. Cách duy nhất để tránh loại sai lầm này là luôn ghi nhớ rằng bạn sẽ là người hứng chịu mọi búa rìu nhắm vào sản phẩm cuối cùng. Người phải chịu trách nhiệm cho cả bộ phim không phải là diễn viên đã đóng cảnh bạn muốn cắt, mà là bạn. Cô bạn nói với bạn rằng cô ấy thích phần mô tả chú sóc ngoài công viên dài tới năm trang giấy đâu có được in tên trên bìa sách, mà là bạn. Đó là một sai lầm khó tránh khỏi khi ta mới vào nghề, nhưng bạn càng sớm thể hiện năng lực phán đoán nhạy bén, mọi người sẽ càng sớm trao cho bạn quyền thực thi nó.

Tôi không còn mắc lỗi kiểu này nữa; tôi sẵn lòng bị mang tiếng độc tài chỉ để giữ gìn nguyên vẹn tầm nhìn của mình. Tôi đã sát hạch 900 vũ công chỉ để chọn ra bốn người. Phải có sự sắt đá cộng với lòng căm ghét thất bại sâu sắc bạn mới đủ gan nói với 896 người còn lại rằng trong mắt bạn, họ vẫn còn điểm gì đó thiếu sót. Nhưng tôi không cần biết mình có đang hành tội công ty, nhân viên và ban giám khảo hay không; nếu họ gửi liền cho tôi 100 vũ công chưa thực sự lôi cuốn được tôi, tôi sẽ bảo họ: “Tìm thêm người đi. Tìm những người khác đi.” Tôi sẽ xin lỗi họ vì đã cư xử khắc nghiệt như vậy, nhưng tôi không cảm thấy đó là lỗi. Bạn cũng nên làm như thế khi óc phán đoán của bạn bị đe dọa.

Loại thất bại tồi tệ nhất là thất bại về dũng khí. Bạn có mọi nhân tố thuận lợi, chỉ trừ lòng can đảm để nâng đỡ ý tưởng và khai phá triệt để ý niệm. Cái ý nghĩ đầy tính xói mòn rằng mình sẽ bị mất mặt khiến bạn câm nín, không dám nói lên sự thật. Tôi ước sao mình có phương thuốc cho thứ “bệnh” này. Tất cả những gì tôi có là niềm tin chắc chắn được đúc rút từ kinh nghiệm của tôi rằng bị mất mặt lại là chuyện tốt cho bạn. Nó nuôi dưỡng nghị lực. Càng trải qua năm tháng, bạn sẽ càng trân trọng điều này hơn khi nhu cầu không bị mất mặt phai nhạt dần cùng tuổi trẻ. (Một cụ già trăm tuổi được hỏi về lợi ích lớn nhất của việc sống thọ tới ngàn ấy năm đã trả lời: “Khỏi phải lo về áp lực đồng trang lứa nữa.”)



Rồi có cả thất bại do lặp lại nữa. Là một biên đạo múa, tôi liên tục bị buộc phải đào xới quá khứ. Kịch mục là cơm ăn nước uống của một biên đạo múa. Bạn phải lặp lại chính bản thân mình để kiếm sống. Các họa sĩ không phải thức dậy vào mỗi sáng và vẽ lại bức Starry Night (tạm dịch: Đêm đầy sao)<sup>18</sup> lấy thù lao để có đủ tiền mua tấm toan mới; Saul Bellow không phải gõ lại cuốn Henderson the Rain King (tạm dịch: Henderson, ông hoàng mưa) để đưa cuốn sách mới ra lò của mình đến tay độc giả. Song các biên đạo múa sáng tạo ra một điệu múa, dạy nó cho các vũ công khi tập luyện, ngắm nhìn nó được biểu diễn trên sân khấu, và nếu nó thành công, họ lại dạy nó cho các vũ công mới, để nó được biểu diễn lại thêm nhiều lần nữa. Thật mừng là khán giả luôn yêu thích các tác phẩm cũ của tôi và muốn xem đi xem lại chúng, nhưng sau một thời gian, tôi bắt đầu thấm thía cảm giác của Bruce Springsteen khi đến buổi diễn nào người hâm mộ cũng đòi nghe bài “Born to Run”.

<sup>18</sup> Tên một bức tranh nổi tiếng của danh họa Vincent Van Gogh.

Lặp lại sẽ trở thành vấn đề nếu nó buộc bạn cứ bám riết lấy thành công trong quá khứ. Liên tục bị nhắc nhở về những gì đã đem lại kết quả tích cực, bạn sẽ khó lòng dám thử những thứ táo bạo và mới mẻ. Bạn bỗng quên mất thực tế rằng khi lần đầu làm nên điều gì đó tuyệt vời, bạn không hề kiếm tìm một công thức nào cả; lúc đó, bạn đang bước vào những địa hạt chưa được khai phá, phó mặc bản thân để linh tính và đam mê dẫn dắt. Chỉ khi nhìn lại, bạn mới thấy một con đường, nó ở đó là vì chính bạn đã mở ra nó.

Sau thành công với Chuột Mickey, tác phẩm đình đám tiếp theo của Walt Disney là bộ phim hoạt hình ngắn “The Three Little Pigs” (tạm dịch: Ba chú lợn con), tác phẩm đã trở thành hiện tượng trên toàn nước Mỹ vào năm 1933. Nó được quảng cáo trên cả các bộ phim đình đám khác ở trước mái của hầu hết các rạp chiếu phim. Bài hát chủ đề của phim, “Who’s Afraid of the Big Bad Wolf?” (tạm dịch: Ai thèm sợ lão sói già gian ác?), đã trở thành thánh ca của thời kỳ Đại Khủng hoảng.

Nhà phân phối phim của Disney, United Artists, đã hối thúc ông tận dụng thành công của “The Three Little Pigs” bằng cách sản xuất thêm các bộ phim hoạt hình về lợn khác. Ban đầu ông từ chối, song rốt cuộc ông cũng mềm lòng trước lời thuyết phục của em trai Roy. Chẳng có phim nào trong số ba phim ăn theo – “The Big Bad Wolf” (tạm dịch: Lão sói già gian ác), “Three Little Wolves” (tạm dịch: Ba chú sói con), và “The Practical Pig” (tạm dịch: Chú lợn tinh khôn) – đạt được thành công như bộ phim đầu tiên, đã khiến Walt Disney đưa ra kết luận: “Không thể đem lợn để địch lại lợn được.” Khi đã nhận ra mình không thể lặp lại thành công trong ngành công nghiệp giải trí, Disney chẳng còn ngại ngần gì mà không đẩy lùi mọi giới hạn với bộ phim hoạt hình dài đầu tiên của mình, tác phẩm kinh điển Snow White and the Seven Dwarfs (Nàng Bạch Tuyết và bảy chú lùn).

Cuối cùng, và nặng nề nhất, là thất bại đến từ thái độ phủ nhận. Sáng tạo ra bất cứ thứ gì mới mẻ và ban sơ là một hành động táo bạo, ngạo ngược. Bạn tự cho rằng thế giới quan tâm đến những gì mình muốn nói. Bạn không thể cho phép bản thân bị tê liệt bởi những nỗi sợ hãi quen thuộc, ví như: Nhỡ không ai thèm đến xem thì sao? Nhỡ không ai thích thì sao? Nhỡ mình không đủ giỏi thì sao? Nhỡ họ cười nhạo mình thì sao? Thế là bạn dần trở thành bậc thầy trong khoản tự đưa mình vào chế độ phủ nhận. Nếu không làm vậy, có lẽ bạn sẽ còn chẳng đủ sức ra khỏi giường mỗi sáng.

Song chính thứ cơ chế giúp bảo vệ bạn khỏi những nỗi sợ kinh khủng nhất có thể che mắt bịt tai bạn khỏi hiện thực. Thái độ phủ nhận biến thành nỗi trở ngại khi bạn nhận ra có thứ gì đó không ổn và từ chối giải quyết nó. Bạn tự nhủ với bản thân: “Mình sẽ khắc phục nó sau,” hoặc bạn tự thuyết phục rằng mình có thể chơi trò đánh lộn con đen, rằng khán giả sẽ không nhận ra những điểm yếu. Đây là loại phủ nhận cực kỳ tồi tệ. Bạn sẽ không tiến xa được nếu cứ ỷ vào sự ngu dốt của khán giả mà mình phục vụ.

Thay đổi – thay đổi chính công việc và cách ta làm việc – là nhiệm vụ khó nhằn liên quan đến việc đối mặt với thứ mà chúng ta vẫn phủ nhận bấy lâu nay. Đó có lẽ là phép thử lớn nhất trong quá trình sáng

tạo, đòi hỏi ta không chỉ thừa nhận rằng mình đã mắc sai lầm mà còn phải tìm cách khắc phục sai lầm đó. Nó ép ta phải thách thức chính hiện trạng mà ta xây dựng nên.

Quá trình đã dẫn dắt Movin' Out đến thành công của nó tại Broadway đã minh họa cho nhiều kiểu thất bại và sửa sai tới mức nó là ví dụ thực tiễn hoàn hảo về nghệ thuật thay đổi. Cùng xem xem sẽ có bao nhiêu trục trặc có thể phát sinh ngay cả khi bạn biết rõ những cạm bẫy đang rình rập mình và cách để xoay chuyển một thứ tưởng chừng vô phương đổi dời như một doanh nghiệp sản xuất giá hàng triệu đô.

Trước đó, tôi đã giải thích quá trình thai nghén ý tưởng về vở múa trên nền các bài hát của Billy Joel và những nghiên cứu cũng như hoạt động chuẩn bị đã được đổ vào công cuộc tạo tác nên nó. Nhưng đó mới chỉ là một phần nhỏ của câu chuyện.

Quá trình dàn dựng một vở nhạc kịch Broadway đắt đỏ thường là một đường đua vượt chướng ngại vật đầy rẫy những ngõ cụt, bế tắc và âm mưu chính trị. Điều kỳ lạ làm sao, chúng tôi đã né được hết những thứ đó ngay từ đầu. Tôi nghĩ ra ý tưởng, giành được cái gật đầu của Billy và nhanh chóng kiếm đủ vốn đầu tư ban đầu từ một nhà sản xuất Broadway tiếng tăm để có thể thuê vũ công và một ban nhạc. Vài tháng sau, vào tháng Mười năm 2001, tại một không gian sân khấu rộng rãi nằm ở khu trung tâm Manhattan, tôi công bố một phiên bản tối giản của sô diễn trước sự có mặt của Billy, các nhà sản xuất, các nhà đầu tư tiềm năng và bạn bè. Không phục trang, không đạo cụ, không ánh sáng, thậm chí không có cả tên sô diễn (nó được gọi tạm là Dự án Thoel); chỉ có 16 vũ công và 10 nhạc công trình diễn trên nền phòng trống trơn. Khán giả thích nó và chỉ sau vài giờ, sô diễn đã được đầu tư toàn diện với ngân sách là 8,5 triệu đô-la.

Mọi sự xuôi chèo mát mái đến độ tôi phải tự cấu mình một cái.

Sô diễn tiếp tục tiến triển suôn sẻ trong suốt mấy tháng sau đó. Trong thời gian này, tôi tuyển thêm vũ công; thuê đạo cụ, phục trang, chuyên viên thiết kế ánh sáng; và tập hợp đội ngũ sản xuất.

Quá trình tập dượt diễn ra nhanh chóng, bối cảnh được dàn dựng, lịch trình được lắp ghép và chẳng bao lâu sau, chúng tôi đã ấn định cụ thể ngày giờ cho buổi biểu diễn mở màn bên ngoài New York tại Nhà hát Shubert, Chicago vào tháng Bảy năm 2002, nối tiếp bằng buổi công diễn đầu tiên tại Broadway vào tháng Mười. Suốt một thời gian dài, vấn đề đau đầu nhất chính là đặt tên sô. Gần như mọi cụm từ trong bài hát của Billy Joel đều được nghĩ đến (có lẽ là ngoại trừ For the Longest Time (tạm dịch: Suốt một thời gian dài)), cuối cùng chúng tôi thống nhất với cái tên Movin' Out. Đó là giai đoạn lao động vô cùng năng suất. Vũ đạo dần thành hình (rất nhiều phần trong đó đã được phát triển thêm để phục vụ cho phiên bản trình diễn giản lược), song những mầm mống nghi ngại liên quan đến một số phương diện của sô diễn đã bắt đầu hiện hữu và logic của lịch trình đã ngăn chúng tôi dừng lại để xem xét một số vấn đề cốt tử (mời các bạn xem lại phần phủ nhận phía trên).

Sô diễn của chúng tôi có rất ít điểm tương đồng với một vở nhạc kịch tiêu chuẩn. Không một nhân vật nào trên sân khấu chuyển từ thoại sang hát. Diễn biến không nằm ở lời hát, nó nằm trong điệu múa.

Song thực trạng thị trường đòi hỏi chúng tôi phải gọi thứ mà mình đang trình diễn là “một vở nhạc kịch”. Khi bạn tính giá vé ở tầm Broadway và cố lấp đầy những nhà hát quy mô Broadway, những người có tiền sẽ phát hoảng nếu phải gọi thứ bạn đưa lên sân khấu là “vở múa”, hay tệ hơn là một “vở ba lê hoàn chỉnh”, ngay cả khi bạn đã khôn khéo chèn từ “nhạc rock” vào phần quảng cáo. Vì vậy “một vở nhạc kịch” là từ chúng tôi dùng để mô tả sô diễn mà mình lần đầu công diễn trước các khán giả của Chicago.

Trình diễn thử nghiệm các sô dành cho Broadway tại những thành phố như Chicago, Boston, New Haven và Philadelphia là truyền thống lâu đời trong ngành nhạc kịch Mỹ. Bạn làm vậy để chuốt lại những phần còn vướng mắc trong tác phẩm, giúp các diễn viên tìm được cảm giác diễn và tìm cách sửa chữa những điểm khiến khán giả chưa hài lòng. Với cái giá phải trả cho thất bại quá sức đắt đỏ, giữa cái thời mà chỉ một bài phê bình tiêu cực về buổi công diễn

trên tờ New York Times cũng có thể hủy hoại một sô diễn từ trong trứng nước, thì hầu như không thứ gì được phép phó mặc cho may rủi.

Tôi biết sự cân bằng giữa các bài hát và phần dàn dựng vẫn chưa được tương xứng, song tôi hy vọng sô diễn đủ hấp dẫn đến mức khán giả không để ý đến điều này (thấy không, lại tiếp tục phủ nhận). Đặc biệt là trong những phân đoạn mở đầu, tôi đang để các bài hát của Billy kể câu chuyện thay vì bắt phần vũ đạo làm việc đó (mời xem lại phần óc phán đoán). Các bài hát của Billy tạo ra những nhân vật tuyệt vời, nhưng giữa các bài hát lại không có sự kết nối liền mạch – nó chưa bao giờ có. Chẳng hạn, Anthony trong bài “Movin’ Out” không có tương tác gì với Brenda của bài “Scene from an Italian Restaurant”. Nhưng trong câu chuyện của tôi thì có. Tôi cần phải kể câu chuyện của mình mà không phải lo lắng về câu chuyện được kể trong bài hát. Chúng tôi đã thuê một ban nhạc tuyệt hay và hai ca sĩ cực giỏi đảm nhận phần âm nhạc. Chúng tôi biết lòng yêu mến khán giả dành cho các bài hát của Billy sẽ là điểm chính lôi kéo họ đến với sô. Chúng tôi cảm thấy mình có một đội ngũ biểu diễn xuất sắc vượt xa bất kỳ vở nhạc kịch thông thường nào khác: Ca sĩ giỏi hơn và vũ công giỏi hơn gấp nhiều lần so bất cứ ca sĩ/vũ công/diễn viên nào. Tuy nhiên, thứ chúng tôi không có lại là một vở nhạc kịch thông thường và đó lại là thứ mà khán giả trông đợi.

Những nỗi lo lắng của tôi đã được khẳng định qua tuần công diễn đầu tiên tại Chicago. Khó khăn xuất hiện ngay từ phần mở đầu. Chúng bắt đầu với phần mở đầu. Chúng tôi biết rằng cái tên hút khách nhất của sô diễn này là Billy Joel. Nên để chuẩn bị cho khán giả trước những gì sắp tới sau đó, chúng tôi rọi đèn vào ban nhạc trên sân khấu. Sau đó, chúng tôi đẩy ban nhạc lên cao và hạ họ trở lại vị trí của mình (nhờ các thiết bị nâng thủy lực rất đắt tiền), tiếp đến chúng tôi đưa vũ công lên sân khấu. Điều này khiến khán giả rất bối rối. Họ không biết nên nhìn vào ban nhạc hay vũ công. Họ cảm thấy mình đang bỏ sót điều gì đó. Khi xem một vở nhạc kịch, ta cần theo dõi người hát, đúng không? Hầu hết các vở nhạc kịch đều bắt đầu với một đoạn mở màn, nhưng ở đây bạn không thấy đoạn

mở màn. Dàn nhạc ở dưới hố nhạc, nên khán giả biết họ không phải một phần trong diễn biến của vở kịch. Trong trường hợp này, làm sao khán giả biết được điều đó? Phải sau vài tiết mục họ mới dần hiểu được ai là ai, như thế là quá lâu. Mỗi liên kết quan trọng giữa khán giả và sân khấu đã bị mất. Mỗi liên kết đó là lý do trước nhất khiến con người ta yêu nhà hát. Cuối cùng, họ cũng bắt kịp với vở diễn, nhưng chúng tôi đã không hề tạo điều kiện thuận lợi cho họ.

Vào một trong những dịp rất ít ỏi suốt cuộc đời mình, tôi ngồi trong nhà hát mỗi đêm và để ý đến khán giả chẳng kém gì quan sát các diễn viên trên sân khấu. Điều tôi thấy hết sức giản dị và rõ ràng: Họ rất khổ sở và bối rối sau Màn Một, nhưng lại đứng dậy vỗ tay reo hò vào cuối Màn Hai. Màn Hai đạt. Màn Một thì không.

Một tối, tôi ra ngoài và sang bên kia đường, bước vào nhà hàng nơi nhiều khán giả ghé thăm trong giờ nghỉ giải lao. Tôi nghe lỏm được một người bồi bàn nói với một cặp vợ chồng: “Đừng lo. Màn Hai hay hơn nhiều.” Khi ngay cả các bồi bàn trong thành phố cũng nhìn ra vấn đề mà bạn không chịu động tay động chân, đó chính là phủ nhận.

Thực hiện những bước chỉnh sửa lớn ngay trước đêm công diễn ở Chicago là việc bất khả thi và các bài bình luận sau đó không được thiện chí lắm. Các nhà phê bình khen ngợi dàn vũ công và rất thích Màn Hai, nhưng họ nghĩ Màn Một quá rối. Họ dùng những từ ngữ chưa từng được gắn với các tác phẩm của tôi như “lộn xộn” và “lố lăng”. Sô diễn đang gặp nguy.

Cô bạn cũ của tôi, Jennifer Tipton, đã bay từ New York đến để dự buổi công diễn mở màn. Sáng hôm sau, chúng tôi ăn sáng cùng nhau, bài bình luận mở ngay trước mặt. Là một cựu binh Broadway có tuổi nghề ngót nghét ba chục năm, cô không cố an ủi tôi. Cô nói: “Chị biết họ nói đúng mà.”

Tôi gật đầu. “Phải, tôi biết.” Đây, nói theo kiểu sáo ngữ, là bước đầu tiên để đến với một giải pháp. Phủ nhận không còn là một sự lựa chọn nữa.



Ngày hôm sau, thứ Hai, tôi phải đối mặt với một dàn diễn viên và chuyên viên hậu cần đã bầm dập, mệt lử và xiết bao lo lắng. Để cho tình hình thêm phần trầm trọng, một tờ báo New York đã quyết định đăng tải lại một trong những bài bình luận rất gay gắt, phá vỡ truyền thống lâu đời là cho phép các sô diễn dành cho Broadway được khắc phục những điểm bất ổn ở bên ngoài New York trong bí mật. Xuất bản một bài bình luận của nơi khác trước buổi trình diễn chính thức tại New York đơn giản là việc không ai làm. Sự kiện này đã châm ngòi cho một cuộc tranh luận công khai giữa giới sân khấu và báo chí. Movin' Out đã trở thành tâm điểm bởi toàn lý do chẳng hay ho gì. Có vẻ như mọi mũi dùi đều đang chĩa vào chúng tôi.

Thay đổi phải được thực thi và tôi sẽ có ba tuần ở Chicago cộng với chỉ ba ngày tập dượt ở New York để làm tất cả trước cuộc tổng duyệt đầu tiên và sau đó là buổi khai màn ở Broadway.

Tôi không phải là một tay học việc trong nghệ thuật thay đổi. Tôi thuộc nằm lòng 36 ngón nghề cắt gọt, chỉnh sửa, thêm thắt, bớt xén. Tôi đã làm những trò đó suốt bao năm nay kia mà.

Điều khiến nhiệm vụ này trở nên đặc biệt thách thức là có quá nhiều mảng để cân nhắc. Vấn đề nằm ở âm nhạc chẳng? Tôi bỏ đi một bài, tính chuyện thêm ba, bốn bài và kết quả là thêm một bài. Vấn đề nằm ở cốt truyện ư? Tôi đơn giản hóa câu chuyện và đẩy một nhân vật lên, để thêm nhiều phần của sô xoay quanh anh ta. Để làm được chuyện đó, tôi phải tiết giảm bớt một nhân vật trước nay vẫn đóng vai trò của một người dẫn truyện, giống như Nhà quản lý Sân khấu trong vở kịch Our Town (tạm dịch: Thị trấn của chúng ta). Vấn đề nằm ở hình ảnh chẳng? Ngay từ đầu chúng tôi đã gặp rắc rối với mấy bộ tóc giả, khiến khán giả khó nhận diện nhân vật khi đổi cảnh, song dàn đồ hóa trang và bối cảnh sân khấu giờ đã có vẻ khá ổn. Đêm đến, tôi diễn lại cả sô trong tâm trí và tự hỏi: Bài hát đặt vào đoạn này có sai không? Nhân vật xuất hiện ở cảnh này có sai không? Diễn viên đi vào từ cửa này có sai không? Động tác múa này có sai không? Nhìn vào đâu, tôi cũng nghĩ bụng: Chà, phải sửa đi mới được!

Điều tuyệt vời, đồng thời cũng đáng sợ, khi ta giải quyết các vấn đề sáng tạo là không có một câu trả lời đúng. Có cả ngàn câu trả lời khả thi, nhưng điều giá trị và thực tế nên làm là khắc phục những thứ mà ta biết cách khắc phục. Đó là lý do tại sao thất bại về kỹ năng là thứ thất bại không thể tha thứ được: Nếu không có một nền tảng kỹ năng rộng lớn, chính bạn sẽ giới hạn số vấn đề mình có thể giải quyết khi khủng hoảng phát sinh.

May mắn là tôi không chỉ có kỹ năng biên đạo múa. Hầu hết các quyết định cần được đưa ra lúc này đều là những lựa chọn liên quan đến việc chỉ đạo và biên tập, là việc tôi có thể làm được. Trong những đêm thao thức ở Chicago, khi chạy lại toàn bộ sô diễn trong trí nhớ, tôi tìm kiếm những thay đổi có thể giúp Màn Một cố kết chặt chẽ hơn và cho phép Màn Hai tiếp tục giữ vững phong độ rực rỡ như ngay từ đầu. Tôi bị cám dỗ bởi ý nghĩ rằng thứ tự các cảnh như hiện thời đã ổn rồi – chỉ vì tôi đã thấy chúng trong thể dạng ấy quá lâu (mời xem lại phần lặp lại). Nhưng tôi cần cưỡng lại nó. Đã đến lúc xóa bỏ sai lầm quá khứ và nhìn mọi thứ bằng một con mắt tươi mới.

Nguồn động viên cho tôi đến từ chính nền nếp, còn sức mạnh tới trong những nghi thức tự lực cánh sinh. Tôi coi việc có mặt ở phòng gym, cách khách sạn tôi nghỉ hai dãy nhà, vào đúng 7 giờ sáng mỗi ngày để rèn luyện thể lực, là vấn đề danh dự. Tôi cần thói quen này không chỉ để rèn luyện sức bền, mà còn vì một vấn đề quan trọng khác nữa là nhờ vậy, tôi mới có niềm tin rằng mình vẫn giữ vững phong độ, rằng cơ thể mình vẫn hoạt động tốt. Nếu mọi sự đổ vỡ và tôi bị hủy hoại, tôi vẫn luôn có thể tìm về với múa. Đêm đêm, sau mỗi sô diễn, khi đầu óc đang ngổn ngang trăm mối, tôi lại thực hành nghi lễ an thần bằng nhiệt, đắm mình trong bồn nước nóng và để não bộ được tĩnh tại.

Phải công nhận rằng các nhà sản xuất đã ủng hộ tôi rất nhiều. Trong khi tôi thực hiện các thay đổi trên sân khấu, lẽ ra họ cũng có thể tự mình thực hiện thay đổi tối thượng: sa thải tôi và mời một đạo diễn khác để cứu vớt sô. Nhưng họ đã không làm thế. Họ chung tay góp sức với chúng tôi. Tất cả chúng tôi đều ở cùng một phe, cùng

cật lực chèo con thuyền rò đáy trên một dòng suối gập ghềnh, thẳng tiến tới New York. Câu niệm chú của chúng tôi là: “Cứ bám trụ thuyền.”

Khi thực hiện tất cả những thay đổi nói trên, thực tế tôi đang cào một lần nữa, cố moi ra một ý tưởng giúp sô diễn trở nên dễ hiểu hơn đối với khán giả. Ở một chừng mực nào đó, quá trình cào và các thay đổi đã phát huy tác dụng. Sô diễn khá dần lên. Nó vẫn chưa vững như băng tảng, nhưng ít ra cũng phải đạt mức thạch Jelly-O.

Tôi cũng lắng nghe ý kiến của những người mình tin tưởng. Một người bạn kể với tôi rằng cô ngồi cạnh một phụ nữ trong một buổi biểu diễn và nhận thấy khi đến một bài hát, chị ta đưa tay lên che phía trên mắt, sang bài khác lại khum tay sau tai. Đến giờ giải lao, bạn tôi hỏi chị kia: “Có chuyện gì vậy? Chị không thích sô diễn à?”

“À không,” người kia đáp, “tôi thích chứ. Tôi chỉ không biết phải lấy thông tin từ đâu thôi.”

Ý kiến này được hưởng ứng bởi một người bạn khác của tôi, một đạo diễn có tiếng. Anh bảo tôi: “Chị cố quá, tham quá rồi. Mỗi cảnh chỉ cần nói về một chuyện thôi, chứ không phải ba.”

Thực hiện thay đổi là một quá trình tàn khốc. Khi bạn cắt và thay thế từ ngữ trên máy vi tính, từ ngữ không có cảm xúc; không thể lên tiếng phản đối. Điều tương tự cũng xảy ra khi bạn làm việc với một bộ phim ở phòng hậu kỳ hay với màu vẽ trên giá. Phim và màu không kêu gào “bất công”. Nhưng tôi phải làm việc với con người. Khi tôi mở rộng một phần hoặc cắt bỏ một vai diễn, thế nào cũng có người nóng máu.

Một trong những thay đổi quan trọng nhất là cắt giảm ánh sáng chiếu lên ban nhạc; chúng tôi phải đánh tín hiệu rõ hơn để khán giả biết các vũ công mới là người kể chuyện. Các nhạc công thường là những người điềm đạm bậc nhất trong giới làm nghệ thuật, ấy thế mà tới lúc bị lấy mất ánh hào quang, họ cũng rú lên. Dẫu vậy, họ hiểu rằng chuyện sô có tốt hay không liên quan mật thiết đến lợi ích

của mình (cụ thể là công-ăn-việc-làm). Họ chấp nhận thay đổi một cách hết sức lịch lãm, đúng như kỳ vọng.

Từ chính cuộc đời lặn lội trong giới múa, tôi hiểu rõ nỗi trạng diva của các nghệ sĩ tài năng. Tôi đang xin họ một ân huệ rất lớn. Họ phải tập luyện cả ngày để học những gì chúng tôi đang thay đổi, rồi đến tối lại phải dốc hết trái tim trên sân khấu cho show diễn cũ, thứ đã nhận được biết bao lời chê trách, chỉ ít là cho đến khi phiên bản mới sẵn sàng ra mắt. Với mỗi đoạn cắt bỏ vai diễn của một vũ công, tôi lại cố bù đắp ở một phần khác của sô.

Đây là một công việc rất nguy hiểm, một trò đi trên dây. Khi bạn thay đổi, đó phải là thay đổi đôi bên cùng có lợi. Bạn phải loại bỏ một thứ bất hợp lý và thay vào đó một thứ khác hợp lý. Tôi biết mình chỉ có một cơ hội duy nhất để thực hiện mỗi thay đổi và phải làm nó tốt lên. Nếu thử nghiệm một thay đổi, bác bỏ nó và quay trở về phương án ban đầu, tôi sẽ dần đánh mất lòng tin của dàn diễn viên. Chẳng phải cái đó bị xét lại vì nó không ổn còn gì? Giờ cái gì khiến nó trở nên tốt hơn vậy? Tôi không cần giải pháp hoàn hảo cho mọi vấn đề, nhưng tôi cần giải pháp dùng được – có rất nhiều giải pháp như thế.

Ngay cả sau khi chúng tôi đã lược bỏ những nhân vật phụ, rút bớt vài bài hát và tập trung các xung đột của sô vào một số ít nhân vật, khán giả vẫn hoang mang. Đến nước này, các nhà phê bình bỗng tỏ ra đặc lực. Con trai tôi, Jesse, lúc ấy đang ở New York, đã làm một việc tuyệt vời. Nó biết tôi không thể chịu đựng nổi việc phải trực tiếp đọc các bài bình luận, nên nó đã đọc hết và lược đi những lời chỉ trích độc địa, tập trung vào các điểm căn cốt. Nó gạch đầu dòng các nhận xét của họ và khi nào thấy có hơn hai nhà phê bình đề cập đến cùng một vấn đề, mẹ con tôi lại bảo nhau: “Điểm nóng là đây!”

Có một điểm mà tất cả các nhà phê bình đều nhất trí là sô diễn thiếu một tiết mục mở đầu ấn tượng. Cuối cùng đã đến lúc xử trí vấn đề này.

Một khi đã thoát khỏi tâm thế phủ nhận, bạn sẽ dễ dàng nhìn ra mình cần làm gì. Với *Movin' Out*, tôi đã cố sống cố chết muốn phá vỡ tiêu chuẩn hiện hành và đập lên lề thói thông thường đến nỗi

không nhận ra rằng lễ thói thông thường có thể chính là chiếc phao cứu sinh cho mình. Khi xem lại tiết mục mở màn của vài chục vở nhạc kịch thành công (cào ở chỗ tốt nhất), tôi nhận thấy rất nhiều vở sử dụng một phương thức xưa như Trái đất là dùng một đoạn dẫn nhập để giới thiệu các nhân vật. Đó chính là câu trả lời dành cho chúng tôi: Một phần dẫn nhập. Trong hoàn cảnh này, một nàng thơ mới mang tên “may mắn tình cờ” bỗng xuất hiện trong cuộc đời chúng tôi. Thực ra, người được nàng ghé thăm đầu tiên là Santo Loquasto, nhà thiết kế sản xuất của chúng tôi. Ngày nọ, Santo đang mua đồ trong siêu thị, bỗng nhiên bài hát “It’s Still Rock and Roll to Me” của Billy Joel vang lên trên hệ thống loa phát thanh. Khi bước dọc lối đi giữa các kệ hàng, Santo nhận thấy nhịp 4/4 của bài hát khớp hoàn hảo với nhịp điệu của khúc mở đầu vở múa đã 20 năm tuổi của tôi có tựa đề Ocean’s Motion (tạm dịch: Chuyển động của đại dương), được sáng tác nên nền các bài hát của Chuck Berry. Phải là một đồng nghiệp cực kỳ nhạy bén mới nhìn ra được điểm tương đồng như thế; đây không phải là lần đầu tiên tôi cảm động khôn xiết vì có Santo sát cánh bên mình. Tôi kiểm tra thử, thì thấy bài hát của Billy và những động tác múa cũ ăn rơ với nhau hết sức mượt mà và thậm chí nó còn có đủ vai cho năm nhân vật chính, đúng thứ chúng tôi cần. Tôi lấy cuốn băng Ocean’s Motion ra, dạy động tác cho các diễn viên, và – xong! – chúng tôi đã có một tiết mục mở màn mới toanh cho toàn bộ 24 vũ công, được dạy và sân khấu hóa chỉ sau ba tiếng làm việc. Cuối cùng, chúng tôi cũng có một phần khai màn cho phép khán giả làm quen với vũ công.

Chúng tôi vẫn còn một vấn đề, đó là nên đặt kỳ vọng của khán giả vào đâu trước khi họ bước qua ngưỡng cửa nhà hát. Nhạc kịch đang là cụm từ gây trở ngại. Nhưng chúng tôi biết gọi nó là gì đây? Khán giả yêu thích thứ chúng tôi đang làm, nó đã chinh phục được họ và có lẽ chúng tôi không muốn gọi nó là một vở múa, nhưng nó còn có thể là gì đây?

Rốt cuộc, chính Billy là người phá thế bí. “Sao ta không gọi nó bằng chính tựa đề thôi?” Anh nói. “Như vậy thì chẳng cần phải phải gọi nó là gì hết.”

Và thế là Movin' Out, vở nhạc kịch Broadway kiểu mới đã biến thành Movin' Out, chỉ vậy thôi.

Xét cho cùng, dầu khổ sở vật vã là vậy, song phản ứng mau lẹ của tôi trước thất bại là một kinh nghiệm quý báu. Khi Movin' Out “thất bại” ở Chicago, tôi có hai lựa chọn: (a) giữ nguyên thái độ phủ nhận, bê nguyên xi sô diễn đến New York và cầu trời khấn phật rằng các nhà phê bình New York sẽ bỏ qua những khiếm khuyết mà các nhà phê bình Chicago đã chỉ mặt đặt tên; hoặc (b) xắn tay lên khắc phục, coi các bài điểm sô của các phê bình ở thành phố khác là một phước lành, một lệnh ân xá, một cơ hội thứ hai thần kỳ.

Rõ ràng, tôi đã chọn cách thứ hai. Nhưng bạn cũng nên làm thế. Thất bại và rút ra bài học từ đó là rất cần thiết. Nếu chưa trải qua va vấp và tự đứng lên, bạn đang thiếu đi một món vũ khí quan trọng trong kho khí tài sáng tạo của mình đấy.

---

## **Bài tập**

### **31. Cho bản thân cơ hội thứ hai**

Dù bạn là ai, đến một thời điểm nào đó, bạn sẽ phải trưng bày sản phẩm của mình ra trước cả thế giới – và thế giới sẽ thấy nó thật kém cỏi. Các nhà bảo trợ nhún vai. Giới phê bình bủa vây. Khán giả tránh như tránh tà. Ngay cả những bạn bè thân thiết nhất cũng phải đưa mắt nhìn lảng đi.

Đáng kinh ngạc là bạn vẫn có tin tốt. Sẽ có lúc bạn thất bại, nhưng thế giới sẽ cho bạn cơ hội thứ hai để sửa sai.

Chuyện này xảy ra hằng ngày trong ngành công nghiệp phim ảnh. Một đạo diễn phim có thể quay đi quay lại một cảnh cho đến khi hài lòng. Nếu hôm sau vẫn chưa hài lòng, ông ta có thể viết lại cảnh đó và quay lại. Nếu một diễn viên không đóng đạt, đạo diễn sẽ chọn người khác. Về sau, ông ta còn có thêm vài cơ hội thứ hai khác trong khâu hậu kỳ. Ông ta có thể che đậy những tội lỗi của mình thông qua công tác biên tập và tái biên tập. Ông ta có thể biến đổi không khí của cả bộ phim bằng cách thay nhạc nền. Ông ta lại có



thêm một cơ hội nữa khi bản cắt hoàn chỉnh được trình chiếu cho một nhóm khán giả trong buổi xem thử. Với ngân  y tiền của    được    ra, các nhà làm phim rất mong muốn kiểm nghiệm thị trường – và   i khi đạo diễn sẽ lắng nghe nhận xét của khán giả và sửa đi thêm nữa. Xét theo nhiều khía cạnh, công việc của một đạo diễn nằm ở cách   ng ta sử dụng tất cả những cơ hội thứ hai mình c  .

Khi làm việc với Milos Forman trong bộ phim Amadeus, t  i nhận thấy c   một sự thay   i rõ rệt trong thói quen và thái    làm việc của anh qua thời gian ba năm kể từ ngày ch  ng t  i c  ng hợp t  c trong phim Hair. Hair không phải là một kỷ niệm vui về g  i   i với Milos. Anh bị các nhà sản xuất giày v   suốt quãng thời gian quay bộ phim, dù anh vừa bước ra từ bộ phim thành công vang   i cả về mặt phê bình lẫn thương m  i, One Flew Over the Cuckoo's Nest (Bay trên tổ chim cú cu), tác phẩm     gi  t cả năm giải Oscar quan trọng nhất. Trải nghiệm với phim Hair đi ngược lại hoàn t  n ý niệm của Milos về nghệ thuật và quyền kiểm soát tới mức c   những lúc anh “chớp mắt” tới 16 tiếng liền để khỏi phải đi mặt với các nhà sản xuất thích làm tình làm tội. Hair cộng thu được ít nhiều kết quả tích cực (người ta nói vậy) song     không phải là thứ thành công mà tất cả ch  ng t  i     kỳ vọng.

Milos áp dụng mọi   iều anh học được về quyền lực và tiết chế trên phim trường Hair vào Amadeus. Với Amadeus, anh không chỉ là đạo diễn, mà còn là nhà sản xuất. Nếu bộ phim thất bại, chỉ   t anh c  ng biết chắc rằng     là thất bại của mình và     không phải là hệ quả của bất cứ sự thoả hiệp nào. Anh tập hợp mọi   iều kiện thuận lợi nhất cho mình: Anh đảm bảo mình c   một cốt truyện hay bằng cách lấy nội dung từ vở kịch gốc của Peter Shaffer, vốn     được khán giả khắp thế giới yêu mến. Âm nhạc anh sử dụng thuộc hàng cực phẩm, tất cả đều của Mozart. Anh kiếm được những địa điểm tuyệt vời tại Prague. Rất nhiều diễn viên, đến từ hai bờ   ại Tây Dương, đều là bạn bè hoặc những người từng làm việc với anh trước    . Anh không phải lo lắng về bất cứ thành phần mắc bệnh ng  i sao n  o. Milos không ch  ra ra bất cứ khoảng không n  o cho may rủi – và thành quả     tự n  i nó n  i lên tất cả.

Không phải hình thức nghệ thuật nào cũng ném cho ta một chiếc phao cứu sinh. Một nhà điêu khắc vừa cho ra một tác phẩm thất bại không thể xí xóa và tạo hình lại khối kim loại, đất sét hay đá. Anh ta phải tiếp thu những lời phê bình và làm tốt hơn vào lần sau. Với họa sĩ và nhiếp ảnh gia cũng vậy. Bạn không có cơ hội làm lại trong các bộ môn nghệ thuật tạo hình.

Trong thế giới múa cũng vậy: không có cơ hội làm lại. Bạn dàn dựng một vở ba lê, khán giả vỗ tay hoặc ngáp dài, điều đó quyết định việc tác phẩm có được dàn dựng lại không. Một tác phẩm đình đám có thể được hồi sinh hết mùa này qua mùa khác. Một quả bom xịt bị lãng quên chỉ trong vồn vện một tuần.

Thật tốt nếu ta có thể dự đoán và ngăn chặn trước phản ứng kém nồng nhiệt dành cho một tác phẩm, nếu ta có thể cho bản thân một cơ hội thứ hai trước khi nhận ra mình thực sự cần nó. Thực ra, ta không thiếu dịp làm điều đó. Trước khi gửi bản thảo cuốn sách này đến nhà xuất bản, tôi đã cho 12 người bạn tin cậy xem trước và cân nhắc từng nhận xét của họ. Khi có hơn một người cảm thấy bối rối trước một đoạn văn, tôi sẽ viết lại cho sáng rõ hơn. Bằng việc tính đến thất bại, hay chí ít là viễn cảnh thất bại, trong quá trình làm việc, tôi đang cho bản thân một cơ hội thứ hai.

Bằng việc thừa nhận thất bại, bạn đang đi bước đầu tiên trên con đường khuất phục nó.

## **32. Xây dựng đội chứng thực của riêng mình**

Tất cả chúng ta đều tìm kiếm sự công nhận và chứng thực cho nỗ lực của mình. Thuở ban đầu, ta tuyệt vọng tìm kiếm sự công nhận từ những người khác để trấn an bản thân rằng ta đang đi trên con đường đúng đắn, rằng ta không hề hoài phí thời gian của mình, rằng ta đã không mắc phải sai lầm ghê gớm nào. Nhưng cảm giác cần kíp đó sẽ nhạt dần khi ta già đời hơn, tự tin lên. Ta trở thành một vị giám khảo giỏi giang hơn và mình miễn hơn đối với tác phẩm của chính mình. Nếu có một tác phẩm tốt, ta sẽ biết điều đó trước khi công chúng vỗ tay tán thưởng và những bài bình luận xuất hiện. Nếu nó dở, ta cũng biết luôn. Như Montaigne từng nói: “Ta dễ dàng

thừa nhận lợi thế về lòng quả cảm, sức mạnh, kinh nghiệm, hoạt động và sắc đẹp ở những người khác. Nhưng riêng lợi thế về óc phán đoán, ta chẳng nhường cho ai cả.”

Đừng hiểu nhầm. Tôi không muốn nói rằng chẳng có gì sai trái khi là một kẻ tự phụ bất cần, tôn sùng chủ nghĩa duy ngã độc tôn, chỉ sống và làm việc theo phương châm “Cái gì ta thích nghĩa là nó tốt.” Kiểu tự duy đó ẩn chứa sự điên rồ, hay chí ít cũng là thái độ nuông chiều cái tôi đáng hổ thẹn. Nhưng thế nào cũng đến một thời điểm khi bạn không còn lựa chọn nào khác ngoài việc tin tưởng vào óc phán đoán của chính mình hơn tất cả những người khác. Billy Wilder từng nói: “Nếu tôi thích thứ gì đó, tôi sẽ đủ may mắn, đủ ngốc nghếch, hoặc đủ tinh khôn để tin rằng những người khác cũng sẽ thích nó.” Logic vòng tròn ư? Đúng. Nhưng chí ít bạn đang vẽ nên vòng tròn.

Khi trưởng thành dần, ta cần phải đưa yếu tố phê bình vào quá trình làm việc, hết như cách ta làm với thất bại. Từ lâu, tôi đã có một đội chứng thực chất lượng của riêng mình, một nhóm người được tôi mời đến xem các tác phẩm đang dần dựng. Tôi tin tưởng cho họ xem những thành quả mảy mò nguyên sơ nhất, thô vụng nhất của mình và mong họ tưởng thưởng tôi bằng thái độ chí công vô tư. Tôi gửi gắm rất nhiều niềm tin vào những gì họ nói. Tiêu chuẩn của tôi dành cho các nhà chứng thực này rất cơ bản: Tôi chọn những người (a) có những tài năng mà tôi vô cùng ngưỡng mộ (vì thế tôi biết rõ họ có óc phán đoán), (b) tình cờ lại là bạn bè của tôi (vì thế tôi biết họ thật lòng muốn tốt cho tôi), (c) không cảm thấy họ đang cạnh tranh với tôi (vì thế tôi biết họ không có động cơ nào dù họ có nói gì đi chăng nữa), (d) từng vui đập tác phẩm của tôi trong quá khứ (vì thế tôi biết họ đủ năng lực bày tỏ quan điểm một cách thẳng thắn đến tàn nhẫn). Tôi không muốn o bế cảm xúc của mình; tôi muốn có một câu trả lời thành thật cho câu hỏi vĩnh cửu: “Ta có quan tâm không?” Nếu bạn chọn những nhà chứng thực cho riêng mình, bạn không bao giờ phải nhìn họ và tự hỏi: “Ai đã chết để mi được lên ngôi vậy?” Vì người đó chính là bạn.

Hãy nhìn ra xung quanh bạn. Những người thông minh nhất, tài năng nhất bạn biết là ai? Hãy chọn lựa họ, “kiểm tra tư cách” của họ rồi kéo họ vào cuộc. Tất cả những gì bạn cần là những con người có óc phán đoán sắc sảo ở những lĩnh vực khác trong đời sống của họ, những người quan tâm đến bạn và sẽ cho bạn các ý kiến đóng góp chân thành vô tư. Điểm cuối vô cùng quan trọng: Với các điều kiện khác như nhau, thì sự chứng thực có giá trị nhất là sự chứng thực không đi kèm bất cứ động cơ nào.

---

# Chương 12Dài hạn

Phải sang tuổi 58, rốt cuộc tôi mới có cảm giác của một “biên đạo múa lành nghề”. Sự kiện đánh dấu là vở ba lê thứ 128 của tôi, The Brahms-Haydn Variations, dựng cho Nhà hát Ba lê Mỹ. Lần đầu tiên trong sự nghiệp, tôi cảm thấy mình kiểm soát được toàn bộ các thành tố trong quá trình dàn dựng một vở múa – âm nhạc, động tác, hình mẫu, cách bài bố vị trí của các diễn viên trên sân khấu, tính sáng rõ của mục đích. Rốt cuộc tôi đã hình thành nên kỹ năng giúp xóa bỏ khoảng cách giữa những gì tôi nhìn thấy trong tâm trí và những gì tôi thực sự đạt đến trên sân khấu.

Tại sao lại phải mất tới 128 tác phẩm tôi mới có được cảm giác đó? Câu hỏi xác đáng hơn sẽ là: Tại sao không? Có gì sai khi bạn trở nên giỏi hơn lúc đã có nhiều tác phẩm hơn trong kho kinh nghiệm của mình? Ở các thư viện, kho lưu trữ và bảo tàng không thiếu những tài năng sớm nở và những chú ngựa non chỉ-giỏi-một-bài, người thì đã nói tất cả mọi điều mình cần nói từ cuốn tiểu thuyết đầu tiên, kẻ chỉ có thể viết được một giai điệu hay, lại có những kẻ mà biết bao bức tranh ra đời cũng chỉ đào đi xới lại một chủ đề cũ rích. Lòng kính trọng của tôi luôn dành cho những con người bền bỉ đi đường dài. Khi những cá nhân từng bộc lộ tài năng dần chìm ngấm hoặc ra đi không kèn không trống sau một thành công sáng tạo đến sớm, nguyên do không phải vì thiên khiếu, thứ “1% cảm hứng” nổi tiếng nọ, đã bỏ rơi họ; mà đúng ra là họ đã bỏ rơi thiên khiếu của mình do không chịu ra công gắng sức.

Nhà vật lý học người Ý Cesare Marchetti đã bỏ nhiều tâm huyết nhằm xác định hình mẫu của các cuộc sống sáng tạo. Marchetti đã tổng hợp sản lượng tác phẩm sáng tạo lũy kế của hơn 100 thiên tài được công nhận và tìm thấy ở đó một đường cong hình chữ S tương tự đường phát triển của mọi cuộc đời tự nhiên. Ông lập biểu đồ cho mọi tên tuổi lớn, từ Botticelli, Bach, Shakespeare đến Einstein và Brahms, so sánh số tác phẩm họ cho ra đời theo từng độ tuổi. Ông phát hiện ra rằng, nhìn chung, sản lượng sáng tạo khá

hạn chế vào thời trẻ (khi ta đang học hỏi), đạt đỉnh khi ta bước vào quãng giữa cuộc đời và sụt giảm dần vào những năm cuối đời khi ta cạn kiệt ý tưởng, năng lượng và động lực. Dưới đây là biểu đồ của Mozart:



Mozart là một ví dụ thú vị vì ông viết rất nhiều bản nhạc (626 tác phẩm theo đa số các thống kê) và tất cả đều được Ludwig Köchel danh mục hóa rõ ràng, như thể dọn sẵn cho những nhà lập biểu đồ như Marchetti – từ bản giao hưởng ra đời sớm nhất của Mozart, được kí hiệu là K. 1, cho đến Khúc cầu hồn cung Rê thứ, K. 626.

Vấn đề duy nhất là: Mozart đã mất khi tuổi đời còn rất trẻ (35 tuổi). Biểu đồ của ông rất ấn tượng, nhưng nó tạo cảm giác hụt hẫng, thiếu hoàn thiện. Ai mà biết được ông sẽ còn tiến lâu và tiến xa tới mức nào? Mặc dù một số người cảm thấy Mozart đã cạn vốn vào thời điểm ông mất, song tôi không thuộc nhóm đó. Tôi nghĩ ông đang tiến gần đến một giao kèo quan trọng với nhà thờ, thứ có thể cung cấp cho ông nguồn tiền của lẫn cơ hội để tạo ra những bản lễ nhạc tuyệt vời, nhưng chúng ta sẽ không bao giờ được biết đến.

Một vấn đề khác với kiểu phân tích này là nó biến mọi con người thành số liệu. Áp dụng thuật toán với óc sáng tạo cũng chẳng khác nào một nhà hóa sinh cố tìm ra công thức hóa học của cảm xúc yêu. Nó rút bớt phần nào vẻ thi vị của trò chơi liều lĩnh này. Điều hay nhất ta có thể nói về một biểu đồ kiểu này là nó đo lường mức độ tận hiến cho sự nghiệp. Biểu đồ không cho ta biết điều gì về chất lượng, rằng liệu tác phẩm cuối cùng của Mozart có tiến bộ so với tác phẩm đầu tiên không, hay liệu hai tác phẩm có mối liên kết gì với nhau không. Nó chỉ mô tả hoạt động và mức độ bền bỉ, chứ không phải sự trưởng thành về nghệ thuật.

Nhưng chớ coi nhẹ lòng tận hiến cho sự nghiệp. Không ai có thể gắn bó dài hạn với sự nghiệp nếu thiếu lòng tận hiến, sự gắn bó và tính bền bỉ.



Người hùng của tôi là các nghệ sĩ mà tác phẩm của họ luôn chứa đầy bất ngờ và mới lạ, đó là: Mozart, Beethoven, Verdi, Dostoyevsky, Yeats, Cézanne, Kurosawa và Balanchine. Tất cả bọn họ đều đạt được những thắng lợi ấn tượng từ khi mới vào nghề và họ càng ngày càng giỏi ở những năm giữa và cuối đời.

Chàng Dostoyevsky trẻ đã viết *The House of the Dead* (Ghi chép từ ngôi nhà chết) và cũng chính ông đã viết *Crime and Punishment* (Tội ác và trừng phạt) vào năm 1860, khi đang còn sung sức. Vào những năm cuối đời, ông còn viết thêm cuốn *The Brothers Karamazov* (Anh em nhà Karamazov). Song ở những năm cuối, ông đã là một nhà văn khác biệt và sâu sắc hơn hẳn. Ông liên tục trưởng thành.

Hình mẫu này càng rõ rệt hơn với Beethoven. Kho tàng âm nhạc của ông được tách bạch riêng rẽ thành giai đoạn đầu, giữa và cuối, mỗi giai đoạn lại mang một phong cách đặc trưng, thể hiện một bước tiến trong mỗi thể loại âm nhạc. Không một ai từng nghiên cứu 32 bản xô-nát dành cho đàn piano hoặc 16 bản tứ tấu của ông lại có thể bỏ sót điều này.

Với Verdi cũng vậy. Trong suốt cuộc đời mình, ông đã sở hữu quá nhiều tuyệt tác để đời, nhưng đến tuổi 81, ông lại khiến cả thế giới phải kinh ngạc với vở opera không từ ngữ nào diễn tả nổi *Falstaff*. Thực tế, Verdi vẫn tiếp tục trưởng thành khi đã bước sang tuổi 90 khiến đường cong tổng sản phẩm sáng tạo trong ba giai đoạn đầu, giữa và cuối đời của ông nổi bật hẳn lên. Khi một nghệ sĩ cho ra một tuyệt phẩm, rất lâu sau khi những người bạn đồng trang lứa và các địch thủ của ông đã qua đời, ta bỗng nhìn mọi việc đã qua với một cách nhìn khác: sự liên tục, tiến bộ trong cả vòng cung. Ta cũng có thể phát biểu điều tương tự với Cézanne, Matisse hay Yeats. Những tác phẩm về sau của họ đều mang lại nỗi kinh ngạc sâu sắc và hàm chứa ý nghĩa lớn lao hơn bởi chúng cho thấy bước phát triển của họ so với những ngày đầu chập chững vào nghề.

Đó đều là những nghệ sĩ vĩ đại, những bậc thầy. Chắc chắn, bạn cũng có những thần tượng của riêng mình, những người vẫn ngày đêm học hỏi và trưởng thành trên con đường theo đuổi sự nghiệp

đã chọn. Bất kể tài năng và phẩm chất của chúng ta có kém cỏi tới mức nào so với họ, ta vẫn có thể thi đua với họ; bởi họ đang chứng minh rằng chẳng có lý do gì mà óc sáng tạo lại phải khô kiệt theo tuổi tác cả.

Quả thật, với một số người, ý chí và khao khát của họ sẽ dần phai nhạt theo thời gian vì họ đã có đủ tiền của hoặc phải đối mặt với sức khỏe xuống dốc hay cảm thấy họ đã nói hết mọi điều cần nói. (Viết đến đây, tôi nghĩ ngay đến Rossini. Ông từng bùng sáng ở tuổi 24 với vở *The Barber of Seville* (tạm dịch: Người thợ cạo thành Seville), rồi 13 năm sau đó, sau vở *William Tell* được tung hô vang dội, ông bỏ opera, sống thêm 39 năm nữa và viết các bản nhạc và bài hát dành cho đàn piano, nhưng không sáng tác thêm một vở opera nào nữa. Hoặc Arthur Rimbaud, nhà thơ thuộc trường phái Tượng Trưng người Pháp đã ngừng viết trước lúc bước vào tuổi 20, khi mới đi được nửa chặng đường đời.)

Một số người nhận thấy họ sẽ thui chột dần óc hiệu kỳ khi về già, đánh mất niềm háo hức trước cái mới và quay về đọc lại những cuốn sách ưa thích cũng như nghe những bản nhạc thời trai trẻ. Và chắc chắn ta có thể bị xao lãng do trách nhiệm với gia đình. Song điều đó không nhất thiết hay tất yếu phải xảy đến. Ta có thể chống lại tình trạng bế quan tỏa cảng của óc hiệu kỳ. Ta vẫn có thể ghi danh vào khóa hoạt động dài hạn dù có thể sẽ không hoàn thành nó theo cách huy hoàng như những thần tượng của mình.

Khi đã già đi, ta khó có thể tìm lại sự liều lĩnh khinh suất của tuổi trẻ, thời mà ý tưởng mới cứ nảy ra liên tục như tia lửa phát ra từ cây pháo hoa. Song những ý tưởng mà ta triển khai lại bù đắp cho ta nhiều hơn thế, và nhờ trí khôn có được sau bao lần đổ mồ hôi, sôi nước mắt, ta biết cách nắm bắt và quan trọng hơn là liên kết những ý tưởng đó. Khi còn trẻ, tôi hiểu biết rất ít về giá trị của xương sống đối với tác phẩm; tôi phung phí biết bao thời gian và sức lực để mò mẫm đủ mọi phương hướng, trong khi một vốn hiểu biết sáng rõ hơn về xương sống lẽ ra có thể giúp tôi đi đúng con đường mình muốn. Tôi còn học được thêm biết bao điều về sở thích của chính mình. Tôi biết rằng những tác phẩm tốt nhất của mình xuất phát từ

DNA sáng tạo của tôi, thứ khuynh hướng muốn điều hòa cuộc cạnh tranh giữa zoe và bios. Tôi cũng biết đổ công sức vào đúng chỗ hơn; tôi đã gặp rất nhiều ngõ cụt, đủ để biết điều mà thoát lui khi thấy một lối mòn nom có vẻ hấp dẫn nhưng thực ra sẽ chẳng đưa tôi đến đâu. Và tôi cũng học được cách nhìn ra tính liên mạch trong mọi việc mình làm.

Nhà phê bình múa Arlene Croce từng nói với tôi: “Trong vở múa của chị, màn được kéo lên một lần và hạ xuống một lần.” Ý chị muốn nói rằng những gì tôi làm đều là một phần của một tác phẩm, rằng dù tôi có tạo ra bao nhiêu vở múa riêng lẻ, thì mỗi vở múa sẽ trở thành một động tác để thêm vào một vở múa lớn rất dài.

Nếu bạn muốn cảm nhận tính liên mạch kiểu này trong hình thái phát triển sáng rõ nhất của nó, hãy nghe các bài hát của The Beatles theo trình tự thời gian. Không ai nổi tiếng, được hâm mộ khắp nơi và đạt được thành công thương mại lớn như họ – và không có nhóm nhạc nào lại tự làm mới bản thân liên tục nhưng theo cách dễ nhận diện như họ. Từ vẻ lạc quan tươi sáng của “I Want to Hold Your Hand” đến thái độ cam chịu nhẫn nại của “Let It Be”, ta có một vòng cung sáng tạo hoàn chỉnh của 13 album và 163 bài hát ghi âm trong thời gian thần tốc, tám năm từ 1963 đến 1971. Mỗi album đều hoàn chỉnh, nhưng cũng ngầm báo trước về những bài hát sắp tới. Beatles 65 gợi ý về Rubber Soul, Rubber Soul đến lượt nó lại gợi ý về Revolver, Revolver dự báo về Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band, Magical Mystery Tour, The White Album và Abbey Road. The Beatles dừng khi họ phải dừng và không bao giờ tái hợp, một việc có lẽ sẽ là “vẽ rắn thêm chân”. Âm nhạc của họ là vòng cung sáng tạo mạch lạc nhất mà tôi từng thấy trong đời.

Nếu bạn tìm thấy trong chính sản phẩm của mình những ý tưởng mà bạn không có không gian thể hiện trong một thời điểm nhất định song vẫn lưu lại và trỗi dậy sau đó, bạn đang tiến gần tới trạng thái sáng tạo lý tưởng, nơi óc sáng tạo trở thành một thói quen tự duy trì. Bạn đang kết nối với nghệ thuật của mình. Mọi thứ trong đời bạn đều góp phần nuôi dưỡng tác phẩm của bạn và bản thân mỗi tác phẩm lại nuôi dưỡng thêm nhiều tác phẩm khác.

Thật đáng mừng là trạng thái sáng tạo lý tưởng này không phải là một sự kiện ngẫu nhiên, một vận may từ trên trời rơi xuống hay một sự trùng hợp. Nó chỉ ở trong tầm tay ta. Ta có thể gây dựng và kiểm soát nó.

Khi tôi nhìn lại những tác phẩm xuất sắc nhất của mình, thì trăm lần như một, tác phẩm nào cũng được kiến tạo trong cái mà tôi gọi là bong bóng. Tôi thủ tiêu mọi mối phân tâm, hy sinh gần như tất thảy những thứ đem lại cho tôi lạc thú, đặt chính mình vào một khoảng không tách biệt mang một mục đích duy nhất và tái cơ cấu lại cuộc đời mình sao cho tất cả mọi thứ trong đó không chỉ nuôi dưỡng tác phẩm mà còn phục tùng nó. Đó không phải là cách sống đặc biệt cởi mở. Đó thực ra là cách xa lánh xã hội chủ động. Mặt khác, nó lại là sáng tạo chủ động.

Tôi từng nghĩ mình là người duy nhất có quan điểm cực đoan đến thế cho đến khi tôi đọc tiểu sử của Philip Roth qua giọng văn đầy ngưỡng mộ của David Remnick đăng trên tờ New Yorker vào tháng Năm năm 2000. Roth, lúc đó 68 tuổi, là một hình mẫu về hiện tượng “cải lão hoàn đồng”, đã cho ra lò liên tiếp bốn cuốn tiểu thuyết đáng chú ý khi bước vào tuổi 70: *American Pastoral* (tạm dịch: Bức họa đồng quê nước Mỹ), *I Married a Communist* (tạm dịch: Tôi đã lấy một người Cộng sản), *Sabbath's Theater* (tạm dịch: Nhà hát của Sabbath) và *The Human Stain* (tạm dịch: Vết nhơ con người). Bài viết đã tìm hiểu quá trình này đã diễn ra như thế nào và vì nguyên do gì.

Roth đắm mình vào bong bóng sáng tạo. Ông sống một mình ở miền nông thôn, làm việc bảy ngày một tuần, thức dậy từ sớm và đi bộ đến một xưởng viết hai phòng cách nhà chừng 50 mét. Ông ở lì trong xưởng cả ngày đến khi tối mịt. Remnick viết:

Không có gì xen vào giữa. Chiều muộn, ông thả bộ trên những quãng dài, thường vừa đi vừa nghiền ngẫm về các mối quan hệ và giải quyết các vấn đề trong cuốn tiểu thuyết đang chiếm lĩnh ông.

“Tôi sống một mình, không còn ai khác để mà lo lắng vướng bận, hay dành thời gian cùng,” Roth nói. “Thời gian biểu của tôi hoàn

toàn phụ thuộc vào chính tôi. Thường thì tôi viết cả ngày, nhưng nếu muốn quay lại studio sau bữa tối, tôi không phải ngồi cố thêm trong phòng khách vì có người đã phải ở một mình cả ngày. Tôi không phải ngồi đó rồi bày trò tiêu khiển cho người ta. Tôi lại ra ngoài và làm việc thêm hai, ba tiếng nữa. Nếu tỉnh dậy lúc 2 giờ sáng – việc này hiếm khi xảy ra lắm, nhưng cũng có lúc – và có gì đó nảy ra trong đầu, tôi sẽ bật đèn lên và viết luôn trong phòng ngủ. Tôi dính mấy mẫu giấy nhớ màu vàng nho nhỏ khắp nhà. Tôi đọc thâu đêm suốt sáng nếu thích. Nếu tôi thức dậy lúc 5 giờ, không ngủ được nữa và muốn làm việc, tôi sẽ rời khỏi nhà và đi làm. Thế là tôi làm việc, tôi đang trực. Tôi giống như một bác sĩ gặp ca cấp cứu. Và tôi chính là trường hợp cấp cứu.”

Roth đã đẽo gọt đời mình sao cho số chi tiết động giảm xuống mức tối thiểu. Ông để hai tấm biển nhỏ ở gần bàn làm việc, một tấm ghi “Ở đâu yên đấy”, tấm còn lại ghi “Không cần dừng cổ” – đó là những lời nhắc nhở ông tránh xa cám dỗ của bất cứ thứ gì khác ngoài năm yếu tố thiết yếu: ăn, viết, tập thể dục, ngủ và cô độc.

Thoạt nghe, đó có vẻ là một cuộc sống u ám, thiếu thốn, song sự thực, Roth rất vui vẻ và chìm đắm trong trạng thái hạnh phúc viên mãn. Sự mệnh đơn phương của ông, thứ ông so sánh với việc một binh sĩ cố thủ dưới chiến hào, khiến tay nghề và trí tưởng tượng của ông phải làm việc liên tục:

“Đó là một trải nghiệm tuyệt vời,” Roth kể. “Quá trình tư duy say mê và tỉ mỉ đó là chất keo gắn kết ngày nọ với ngày kia – ngày, tuần, tháng – và sống với nó là lạc thú lớn nhất của tôi. Tôi nghĩ đó hẳn phải là lạc thú lớn nhất đối với bất cứ tiểu thuyết gia nào, là lý do tại sao ta làm việc này – kiến tạo những kết nối thường nhật. Tôi làm được điều đó nhờ sống một cuộc đời vô cùng khắc khổ.”

Với tôi, bong bóng của Roth không có vẻ gì là u ám hay sai lầm hoặc ghét đời cả. Ông có những ý tưởng cần được phô diễn. Một đời khổ hạnh là thứ công thức giúp ông xử trí những ý tưởng ấy.

Đắm mình trong bong bóng không đồng nghĩa với việc phải cách ly bản thân khỏi con người và thế giới. Nói đúng hơn, đó là một trạng

thái tư duy, là ý chí sẵn lòng rũ bỏ bất cứ điều gì ngăn cách ta khỏi tạo phẩm của mình. Nó không có nghĩa là né tránh xã hội. Richard Avedon đã sống trong kiểu bong bóng của riêng mình trong phần lớn cuộc đời sáng tạo. Bong bóng của anh tình cờ lại là một studio rộng lớn ở phía đông Thượng Manhattan, lúc nào cũng đông nghịt trợ lý. Bản thân Avedon là một người đặc biệt quảng giao – tính anh cực kỳ cởi mở, biết quan tâm, hay để ý tới người khác, tận tâm với các bạn bè thân thiết và được trời phú cho kỹ năng giao tiếp tuyệt vời. Khả năng cao là nếu không tính các nguyên thủ quốc gia và những người dẫn chương trình diễn thuyết thì Avedon đã gặp nhiều nhân vật “vua biết mặt, chúa biết tên” hơn bất cứ ai trên đời này. Ấy vậy mà studio của Avedon lại hội đủ mọi thành tố của một bong bóng lý tưởng. Nó tách biệt, tồn tại độc lập và hoàn toàn không vướng bất kỳ mối phân tâm nào, cho phép anh làm việc trong một trạng thái đơn độc đông đúc. Bí quyết của anh là chiếc máy ảnh cùng vẻ quyến rũ có thể lôi kéo thế giới bước vào bong bóng của anh. Và trong cái bong bóng đó – một nơi thân thuộc với anh nhưng lại “mở” đối với những cuộc viếng thăm xa lạ – anh chuẩn bị, anh ghi nhớ, anh ngắm, anh kết nối, anh tinh lọc và nuôi dưỡng nghệ thuật của mình.

Không có quy tắc nào hết. Bong bóng có thể tồn tại giữa hỗn loạn. Chúng có thể di động: Không có gì tắt bật bằng một ban nhạc rock trên đường lưu diễn, nhưng lịch trình khép kín trong phạm vi máy bay, xe limo, khách sạn, cánh gà, sân khấu lại trở thành một thứ tương tự như một bong bóng tồn tại trong khoảng thời gian vài tháng – và một nhạc sĩ sáng tác ca khúc, sau vài tháng lưu diễn xa nhà, thường sẽ quay lại với cả đồng bài hát mới cho album tiếp theo. Đó không phải là kết quả của một nỗ lực có chủ đích, mà chính bong bóng đã khiến anh ta làm được điều này.

Tôi nhận ra rằng không phải ai trong chúng ta cũng có điều kiện để đạt tới trạng thái bong bóng thuần khiết của những nghệ sĩ độc lập như Roth và Avedon. Chúng ta có gia đình, công việc và các trách nhiệm khác luôn va đập với khao khát sáng tạo của bản thân. Tôi không muốn biến sự dài hạn thành một thử thách “được ăn cả, ngã về không” buộc ta phải tiến tới những trạng thái cực đoan của sự



khổ hạnh và nhẫn tâm. Trong trường hợp tệ nhất, bong bóng gọi lên hình ảnh người nghệ sĩ giam mình trong studio làm việc, phớt lờ tiếng gào khóc của đàn con và những hy sinh của người vợ để có thể chuyên tâm vào tạo tác của mình. Tôi không thấy đó là một hình ảnh anh hùng gì cho cam; tôi thích nghĩ đến J. S. Bach hơn, một người chồng, người cha yêu thương gia đình hết mực, một người thầy tận tâm đã tạo nên những tuyệt phẩm ở mọi thể loại âm nhạc đang tồn tại trong thời mình sống. Và khi chúng không tồn tại, ông phát minh ra chúng. Song thậm chí nội trong kiếp sinh tồn đầy rẫy mỗi phân tâm của chúng ta, ta vẫn phải tự nuôi dưỡng một dạng bong bóng nếu muốn làm việc một cách tự do, kiến tạo các mối liên kết và tận dụng bộ nhớ của chính mình sao cho hiệu quả nhất – và để duy trì những điều nói trên như một thói quen. Bong bóng cho ta cơ hội ấy. Đó là một trạng thái lý tưởng nơi không một thứ gì bị bỏ phí, nơi mọi tiểu tiết đều nuôi dưỡng nghệ thuật của bạn vì chúng chẳng còn nơi nào khác để đi.

Khi chim hót, bạn lập tức nghe ra một giai điệu.

Khi ánh nắng hắt lên tường, bạn lập tức nhìn thấy một màu sắc hoặc mẫu hình mới.

Một nhóm người đứng ở bên kia đường bỗng hé lộ một gợi ý hình học về cách sắp xếp diễn viên trên sân khấu.

Một mẫu trò chuyện nghe lỏm được cho bạn cảm hứng để viết nên một đoạn thoại trong kịch bản.

Một bức ảnh trên báo gợi ý cho bạn bạn nghĩ tới một tình huống căng thẳng mới, khiến bạn phải ngồi ngay vào bàn để viết ra giấy.

Đó là bong bóng. Tất cả những gì bạn thấy, nghe, chạm và ngửi đều bị “giam” vào đó ngay lập tức. Càng trải qua năm tháng theo đuổi bộ môn nghệ thuật của mình, càng tích lũy được nhiều kỹ năng và kinh nghiệm, bạn sẽ càng thêm trân trọng trạng thái lý tưởng quý giá này một cách sâu sắc hơn. Đó là lý do tại sao các nhà văn lại nấu mình ở những lục địa hoang vắng, còn các nghệ sĩ thì vùi mình trong studio làm việc cách xa nhà, các nhạc sĩ sáng tác trong những căn

phòng cách âm và các học giả cần các kỳ nghỉ phép (dù rằng một số người có thể nói rằng bình thường họ đã luôn sống trong các bong bóng bằng thép ngà rồi). Ở trong bong bóng không có nghĩa là bạn phải một đời làm ẩn sĩ. Bạn vẫn có thể sống và hoạt động ngoài cuộc đời (thực chất, bạn phải làm thế), nhưng dù bạn có đi đâu, bong bóng cũng đi theo bạn. Bạn biết rõ cái giá của những mối phân tâm, song bạn cũng nhận thức được nhu cầu phải cân bằng nếu bạn muốn duy trì những mối quan hệ giúp nuôi dưỡng óc sáng tạo của mình. Sớm muộn gì bạn cũng phải bước ra khỏi bong bóng và sẽ thật tốt khi ngày ấy đến, bạn được chào đón bởi những người thân yêu.

Khi sáng tạo đã trở thành thói quen của bạn; khi bạn đã học được cách quản lý thời gian, nguồn lực, kỳ vọng và đòi hỏi của những người khác; khi bạn đã hiểu được giá trị và nơi chốn của sự chứng thực, tính liên mạch và tính thuần nhất của mục đích – ấy là khi bạn đã, đang trên con đường tiến đến mục tiêu tối thượng của một người nghệ sĩ rồi đó: ấy chính là đạt đến sự lành nghề.

Hội Shakers là một cộng đồng tôn giáo tồn tại hồi thế kỷ XIX với thành viên là các thợ thủ công tự do. Những món đồ gỗ, sản phẩm mây tre đan và dụng cụ họ chế tác đều là những tuyệt phẩm thực thụ. Song họ cũng nhận ra rằng sự lành nghề chỉ cách tính ngạo mạn một lần ranh mong manh; họ không muốn bất cứ thành viên nào tự cho mình là một bậc thầy, họ chỉ có Một Bậc Thầy duy nhất mà thôi. Họ xây dựng một hệ thống để giữ cho mình luôn non nớt. Khi các thành viên của hội thuần thục một ngón nghề nào đó (dù là nghề mộc hay nghề bó chổi), các vị trưởng lão sẽ giao cho họ một nhiệm vụ khác, bắt họ ra đồng cày cấy hoặc vào lò rèn, nơi họ sẽ phải bắt đầu lại từ con số 0. Tôi rất ngưỡng mộ lòng tận hiến họ dành cho công cuộc thách thức những điều mới mẻ, dù tôi vẫn nghi ngờ nỗi e sợ lành nghề của họ. Theo kinh nghiệm của tôi, mỗi lần bắt tay vào kiến tạo thứ gì đó mới mẻ, ta phải chứng minh với bản thân là mình vẫn có thể làm chí ít là tốt ngang ngửa, nếu không hơn, so với thứ ta đã làm trước đó. Ta không thể nào ngủ quên trên vinh quang sáng tạo của chính mình được.

Lành nghề là một khái niệm mơ hồ. Bạn không bao giờ biết được khi nào thì mình hoàn toàn đạt đến cảnh giới ấy – và có lẽ nó cũng không giúp bạn cảm thấy mình đã đạt được nó. Ta có thể nhận thấy nó ở người khác dễ dàng hơn nhiều so với ở chính bản thân mình. Mỗi người trong chúng ta đều có một định nghĩa riêng về nó. Tôi lấy định nghĩa của mình từ câu chuyện “vòng tròn của Giotto”. Khi bị Giáo hoàng Benedict XI đòi phải chứng minh kỹ năng nghệ thuật của mình, vị nghệ sĩ người Ý hồi thế kỷ XI đã vâng lệnh bằng cách vẽ một hình tròn hoàn hảo chỉ bằng một nét bút thuần thục. Giotto đã hồi đáp dựa trên một quy ước ngầm định, hay thường lệ, trong lý thuyết nghệ thuật, tại đó kỹ năng nghệ thuật tuyệt đỉnh được móc nối với khả năng vẽ một đường tròn bằng tay.

Tôi chợt nhớ tới quy ước này khi tới tham quan triển lãm tranh tự họa của Rembrandt tại Hague. Ánh mắt tôi bị hút vào bức họa đời đầu mang tên The Painter in His Studio (tạm dịch: Vị họa sĩ trong xưởng vẽ). Bức họa vẽ Rembrandt đang trăn mắt nhìn tấm toan chiếm lĩnh cả phần tiền cảnh trong bóng tối. Khi chuẩn bị rẽ sang phòng khác, tôi bị sửng sốt bởi một tác phẩm ra đời sau đó 40 năm, Self Portrait with Two Circles (tạm dịch: Bức chân dung tự họa với hai đường tròn). Bước nhảy về kỹ thuật giữa hai bức chân dung thật đáng kinh ngạc. Bức thứ nhất cho thấy một họa sĩ đang ngập ngừng, không chắc chắn về khởi đầu của mình. Bạn có thể thấy điều đó trong những nét cọ đều đều, vô cảm. Bức thứ hai trưng ra một họa sĩ ngập tràn tự tin. Những nét cọ dày dặn, có hình khối, vượt xa khỏi thời đại của mình đến hàng thế kỷ. Đó hoàn toàn có thể là những nét cọ của một bậc thầy sống ở thế kỷ XIX.



Song thứ chần động hơn cả bước phát triển về kỹ thuật chính là cách Rembrandt khắc họa sự trưởng thành của cá nhân ông. Trong bức họa thứ nhất, ông nhỏ bé, sợ hãi, đang đối mặt với một tấm toan khổng lồ mà ông hầu như không đủ can đảm chạm vào. Tất cả chúng ta đều biết đến cảm giác ấy khi ta mới khởi sự. Trong bức họa thứ hai, ông cuốn hút người xem ngay tức khắc và chiếm lĩnh tiền cảnh, với hai vòng tròn sau lưng. Đây chính là sự trưởng thành

của một nghệ sĩ được hữu hình hóa. Tôi nhớ đến quy ước của Giotto và nhớ ra rằng vòng tròn khép kín là biểu tượng của sự vĩnh cửu và hoàn hảo do mối liên quan của nó với vàng hào quang xung quanh các vị thánh. Tôi đã nghĩ, Rembrandt thật thông thái và cũng rất người khi đặt mình vào giữa hai nửa vòng tròn, như thể ông đang tồn tại ở điểm giữa của cảnh giới lành nghề một cách trẻ trung và lành nghề theo kiểu chín chắn, ở điểm giữa của hội họa trong trạng thái mà ông đã tìm thấy nó và trong trạng thái mà ông sẽ rời bỏ nó.

Tôi ngờ rằng ai trong chúng ta cũng đều có một quy ước riêng, một ý niệm riêng rằng thế nào là lành nghề và bản thân ta đang cách cảnh giới ấy bao xa. Nếu đối với một họa sĩ, nó đồng nghĩa với việc vẽ được một vòng tròn hoàn hảo; thì với một nhạc sĩ nó có thể là viết được hàng tập biến tấu, tấu khúc và đối âm phức tạp chỉ từ một nhạc đề đơn giản. Đối với một người kể chuyện, đó có thể là khả năng dựng lên một câu chuyện hoàn chỉnh ngay lập tức từ câu mở đầu của ai đó. Với một bếp trưởng, đó là nấu được một bữa ăn tinh tế từ bất cứ nguyên liệu có sẵn nào. Còn với tôi, đó là dựng một vở múa với thời gian biểu bất khả thi, lịch tập luyện eo hẹp và khả năng huy động vũ công hạn chế. Khi bạn có thể tạo ra cái đẹp và điều kỳ diệu từ những tảng đá ước lệ mà nhà xây dựng đã bỏ đi, đó là khi bạn đạt được cảnh giới lành nghề.

Hơn bất cứ điều gì, tôi gắn sự lành nghề với tinh thần lạc quan. Đó chính là cảm giác vào buổi khởi đầu của một dự án khi tôi tin rằng cả sự nghiệp vừa qua của mình là bước chuẩn bị cho khoảnh khắc này. Tôi sẽ nói: “Bắt đầu nào. Mình sẵn sàng rồi.” Dĩ nhiên, ta không bao giờ sẵn sàng 100%, nhưng đó cũng là một phần của sự lành nghề: Nó che đậy nỗi bất an và những lỗ hổng trong kỹ thuật, cho phép bạn tin rằng mình đủ khả năng làm mọi việc.

Khi mọi yếu tố hội đủ, một cuộc đời sáng tạo có sức mạnh nuôi dưỡng mà ta thường gắn với thức ăn, tình yêu và niềm tin. Vào thứ Bảy, ngày 8 tháng 9 năm 2001, vũ đoàn của tôi đã biểu diễn một buổi miễn phí trước hai ngàn người trên quảng trường nằm giữa hai tòa tháp đôi của Trung tâm Thương mại Thế giới New York. Chúng

tôi là những người cuối cùng được biểu diễn ở đó. Ba ngày sau, ngày vụ tấn công xảy ra, tôi đang hoàn tất những bước sau chót cho một dự án sân khấu mà tôi đã dành gần như cả năm trời vừa qua để dàn dựng, chuẩn bị cho buổi tập dượt vào cuối buổi sáng tại một phòng tập ở trung tâm Manhattan. Khi cơn bão 11 tháng 9 lớn dần, tôi đã nghĩ đến chuyện tập luyện với các vũ công vào hôm đó, nhưng lại quyết định việc này là bất khả thi, vì quá nhiều lý do. Tôi gọi điện cho tất cả các vũ công, thăm hỏi tình hình của mỗi người và bảo họ rằng họ không bắt buộc phải tham gia buổi tập vào hôm sau. Vậy mà từ Brooklyn, Đảo Staten, New Jersey và Hạt Westchester ở phía Bắc, tất cả đều có mặt, sẵn sàng làm việc, giữa một Manhattan vẫn còn đang rung động, khi những cây cầu và đường hầm chỉ mới được mở lại.

Chúng tôi có thể dễ dàng bị cuốn vào tấn bi kịch, bị chìm đắm trong nó và tê liệt bởi nó, song thứ quay lại với chúng tôi là bản năng múa. Tôi vào đời với tư cách là một vũ công và trong những ngày đau đớn và chấn động ấy, tôi đã trở lại với điểm xuất phát của mình. Sáng tạo ra những điệu múa là việc tôi biết rõ nhất. Đó là cách tôi nhận diện bản thân. Ngay cả trong những giờ phút đen tối nhất, những thói quen ấy vẫn duy trì, bảo vệ và chấp cánh cho chúng ta theo những cách khó tin nhất. Tôi không thể nghĩ ra một lý do nào khác thuyết phục hơn để bồi đắp thói quen sáng tạo.

Nó cho phép tôi bước vào một căn phòng trắng... và nhảy múa khi đi ra.

# Lời cảm ơn

Cảm ơn đại diện của tôi, Mark Reiter, chúc anh luôn mạnh khỏe.

Cảm ơn huấn luyện viên của tôi, Sean Kelleher, người duy nhất có thể ép tôi làm những việc tôi không muốn làm.

Cảm ơn các cộng sự của tôi tại Simon & Schuster: Jeff Neuman, David Rosenthal, Ruth Fecych, Jon Malki, Jackie Seow, Linda Dinger, Elizabeth Hayes và Junlian Peploe, vì đã là những “bà đỡ” cho cuốn sách này chào đời.

Cảm ơn đội chứng thực chất lượng của tôi, bao gồm Richard Avedon, Robert và Eric Batscha, Lewis Cole, Robert Gottlieb, John Halpern, Ellen Jacobs, Bredo Johnsen, Susan Kagan, Irving Laving, Santo Loquasto, Larry Moss, Mike Nichols, Jed Perl, Maurice Sendak, Norman Stevens, Patsy Tarr, Jennifer Tipton.

Cảm ơn Nancy Gabriel của IMG Artists vì đã bắt tay vào công việc; và Meg Kowalski và Karen Brown, vì đã thực hiện tốt công việc này.

Và

Bốn thế hệ vũ công đã làm việc cùng tôi.



# Đôi dòng về tác giả

Twyla Tharp, một trong những biên đạo múa vĩ đại nhất nước Mỹ, bắt đầu sự nghiệp từ năm 1965 và đến nay, bà đã dàn dựng hơn 130 vở múa cho vũ đoàn của mình, cũng như cho Vũ đoàn Ba lê Joffrey, Vũ đoàn Ba lê New York, Vũ đoàn Ba lê Opera Paris, Vũ đoàn Ba lê Hoàng gia London và Nhà hát Ba lê Mỹ. Sử dụng âm nhạc của tất cả tác giả từ Bach, Beethoven và Mozart đến Jelly Roll Morton, Frank Sinatra và Bruce Springsteen, bà là người tiên phong trong việc kết hợp múa hiện đại và ba lê với âm nhạc đại chúng. Trong lĩnh vực điện ảnh, bà từng cộng tác với Milos Forman trong phim *Hair*, *Ragtime* và *Amadeus*. Trong lĩnh vực truyền hình, bà chỉ đạo chương trình *Baryshnikov by Tharp* từng giành được hai giải Emmy. Trên sân khấu Broadway, bà đã đạo diễn phiên bản nhà hát của vở *Singin' in the Rain* và đến năm 2003, bà giành giải Tony cho vở *Movin' Out*, tác phẩm bà tự tay dàn dựng, đạo diễn và biên đạo trên nền các bài hát của Billy Joel. Bà cũng từng nhận giải thưởng MacArthur Fellowship. Năm 1993, bà được kết nạp vào Viện Nghệ thuật và Khoa học Mỹ. Năm 1997, bà trở thành thành viên danh dự của Viện Hàn lâm Nghệ thuật và Văn chương Mỹ. Bà đã nhận được 18 học vị tiến sĩ danh dự. Bà sống và làm việc ở thành phố New York.

Mark Reiter đã cộng tác để cho ra đời 12 cuốn sách, tính cả *Thói quen làm nên sáng tạo*. Ông cũng là đại diện cho các tác giả tại Bronxville, New York.