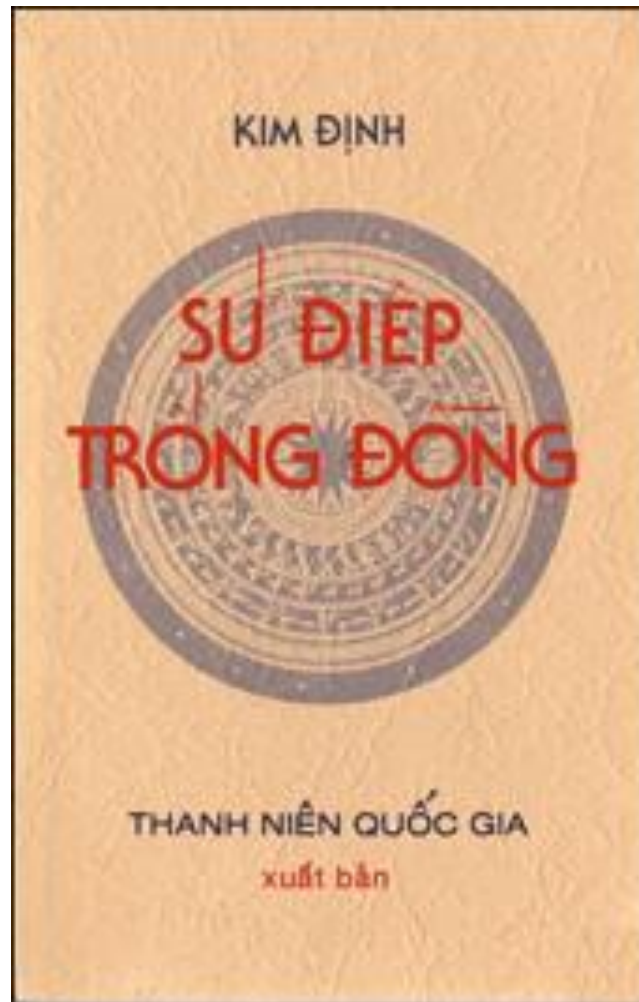


Kim Định

# Sứ Điệp Trống Đờng



## Mục Lục

### PHẦN I: VIỆT LÝ

- [1. Chương Dẫn Nhập.](#)
- [2. Những Yếu Tố Trên Mặt Trống.](#)
- [3. Cảnh Thái Hòa Trên Mặt Trống.](#)
- [4. Thử Xác Định Lý Tưởng Con Người.  
Xuyên Qua Nghệ Thuật Cổ Xưa.](#)
- [5. Sứ Điệp Trống Đồng.](#)
- [6. Ý Nghĩa Vòng Đồng Tâm Trên Mặt Trống Đồng.](#)

### PHẦN II: VIỆT NHO

- [7. Tiến Trình Từ Việt Tới Nho.](#)
- [8. Nguồn Gốc và Ý Nghĩa Cơ Cấu Việt Nho.](#)
- [9. Cơ Cấu với Ngũ Hành.](#)
- [10. Công Thức và Sa Đoạ.](#)
- [11. Đối Chiếu Sách Trung Dung với Trống Đồng](#)
- [12. Thực Sắc Diện Thiên Tính Đã.](#)

### PHẦN III: Ở ĐỜI

- [13. Hướng Vọng Kiếp Người.](#)
- [14. Nghệ Thuật Đông Tây.](#)
- [15. Triết Lý Ca Vũ Trong Trống Đồng Ngọc Lũ](#)
- [16. Từ Triết Học Cơ Khí Đến Triết Lý Cơ Thể](#)
- [17. Ở Đời](#)
- [18. Từ Minh Triết Đến Sứ Điệp.](#)

### [TỔNG KẾT](#)

# TỰA

Trống đồng là một biểu tượng theo nghĩa uyên nguyên nhất tức một cơ quan của thực thể [u linh](#), một sự chỉ đạo cuộc tiến hóa con người, vì thế cũng chính là bản tóm lược đầy đủ nền văn hóa Việt tộc. Trên mặt trống ta gặp được những hình ảnh chạm trổ một cách nghệ thuật kèm theo những hoa văn, những diễn đề đặc biệt, tất cả hàm ngụ một lý tưởng mà bao lâu con cháu sống theo thì đạt hạnh phúc, ngược lại là khổ lụy. Chính vì thế xưa kia trống đồng được tôn thờ, dùng làm chứng giám cho những lời thề nguyện trọng thể. Sách này muốn nói lên cái lý tưởng nọ, nên lấy tựa là Sứ Điệp.

Trống đồng xuất hiện vào quãng thiên niên kỷ thứ nhất trước công nguyên, suy tàn vào lối vài trăm năm sau. Vì lâu đời cũng như nhiều nguyên nhân ngoại tại tất cả đã bị lãng quên: từ sự thờ phụng cho tới lý tưởng hàm ngụ bên trong. Mãi tới đầu thế kỷ này mới được nghiên cứu tới, nhưng mới như đối tượng khoa học khảo cổ, quyển này muốn nghiên cứu trống như đối tượng của triết lý. Cái triết lý ấy chúng tôi lại nhận ra nó có cùng một cơ cấu với nguyên Nho nên nói được muốn tìm [ra tinh hoa](#) của nguyên Nho phải đi qua Việt Lý, hay nói kỹ lưỡng hơn phải đi qua nền văn hóa Việt tộc xa xưa mà trống đồng là bản kết tinh siêu tuyệt. Sở dĩ dám nói như vậy vì Việt Lý có được [hai](#) điều đặc trưng: một là các vết tích về cơ cấu đã xuất hiện lâu trước như được chứng minh bằng khảo cổ mà trống đồng là đại biểu chói chang. Hai là có những huyền thoại nói lên đạo lý một cách quán xuyên hơn hẳn các huyền thoại nhiều nơi như đã bày tỏ trong quyển Kinh Hùng Khải Triết. Tập Sứ Điệp sẽ là phần hai, phần chính cốt của cùng một sách nhắm thám quật ra nền triết lý nọ. Đây là việc đào sâu cần thiết để duy trì văn hóa dân tộc.

Vấn đề có cần duy trì nền văn hóa ấy chăng, xin thưa ngay là rất cần, trước là cho dân tộc đang cần một chủ đạo hướng dẫn công cuộc phục quốc kiến quốc mà ngoài gốc nguồn bản địa không tìm đâu được chủ đạo ứng hợp hơn. Sau là hy vọng giúp vào con đường xây đắp văn hóa nhân tộc: hiện nay văn hóa hoàn cầu đang trải qua cơn khủng hoảng trầm trọng từ nền móng. Gần đây người ta khám phá ra một sự thực hãi hùng là các nền văn hóa lớn đang lều lái con thuyền nhân loại xây trên nền tảng vong thân, nay không còn được loài người tín nhiệm nữa. Hiện sự mất tín nhiệm này đang gây ra một sự trống rỗng tinh thần rất trầm trọng, gọi được bằng tên khác như sự mất niềm tin, nhân đấy các nhà làm văn hóa đổ đi tìm nền mới ở cùng khắp các nẻo đường, trong đó Nho Giáo được chú ý đặc biệt. Tuy nhiên chưa bao giờ Nho Giáo được nghiên cứu và giới thiệu cách thấu triệt cho tới tận cơ cấu.

Vậy đó là điều chúng tôi muốn đóng góp trong sách này bằng khởi đi từ Việt Lý với lối cơ cấu đặc biệt của Việt Nho như đã trình bày sơ qua trong Kinh Hùng (bài IV) và sẽ bàn thêm trong quyển này (bài III, VII và VIII) để chỉ tỏ Nho sai ở đâu và muốn chính tông phải trở lại nguồn gốc đã đẻ ra Nho là Việt Lý. Thiếu cơ cấu không ai dám nói như vậy.

Phần ba những suy luận chung về sự hiện thực Việt nho trong dĩ vãng, hy vọng sẽ soi sáng cho những bước kiến tạo tương lai.

## 1.1 - DẪN NHẬP



Trống đồng là một lâu đài siêu vượt trong phạm vi văn hóa. Phần này sẽ trình bày sơ qua về mấy điểm vòng ngoài rồi tới những yếu tố triết nằm tràn ngập trên mặt trống và thân trống. Những chương kế tiếp đề cập đến nền triết Việt theo cơ cấu hàng ngang, đồng thời nhìn bao trùm cánh đồng cổ nghệ của nhân loại để biết tại sao lại không được như trống đồng và nói lên cái căn nguyên nền tảng của sự thành đạt triết Việt nọ. Chương cuối của phần này trình bày cái nguyên nhân trên trong thể động: vòng đồng tâm.

## I. CHƯƠNG DẪN NHẬP

### 1. Giai đoạn tôn thờ và chơi đồ cổ

Trống là một cổ vật của chung miền nam Á gồm cả Tàu, Việt, Miên, Thái, [Phi](#), Miến, Mã Lai, Nam Dương... mà trung tâm phát xuất lớn nhất là Việt Nam.

Trống đã xuất hiện lu bù ngay từ thời khuyết sử dưới rất nhiều hình thức như trống đất, trống gỗ, trống đồng, trống cầu mưa, trống sấm, trống vu hích, trống cầm canh... kể ra không hết. Huyền thoại có nói tới trống da quỳ ([giao long](#)) của Hoàng Đế, trống một chân của nhà Hạ (túc cổ), trống có lỗ thông giữa của nhà Thương (doanh cổ)... Lịch sử Tư Mã Thiên có nhắc tới vụ vua nhà [Chu cho](#) Tần Mục Công một chiếc trống đồng vào năm [623 tr.c.n.](#)



H1. Mặt trống Ngọc Lũ

Riêng với Việt Nam năm 43 lúc Mã Viện sang đánh Trưng Nữ Vương đã thu hết trống đồng đưa về tặng bạn bè hoặc phá ra đúc ngựa mầu, từ đấy trống bị quên lãng dần dưới ách ngoại bang chỉ còn lại lu mờ như đối tượng thừa thớt của sự thờ cúng. Trong “Lĩnh Nam Trích Quái” có truyện “Minh chủ Đồng cổ sơn thần truyện”, nhắc tới trống theo khía cạnh này.

Đến thời Pháp thuộc vào lối 1885-1895 thực dân mới nhận ra trống đồng là một di vật rất quý, nên tìm mua khắp nơi. Xin ghi lại đây mấy chiếc nổi tiếng. Trước hết là hai chiếc loại thời danh nhất, một do Moulié lấy được của bà góa quan lang người Mường ở miền Sông Đà tỉnh Hòa Bình. Chiếc này được đem trưng bày ở hội chợ quốc tế Paris 1889 rồi mất tích, đến năm 1936 thấy xuất hiện ở bảo tàng Guimet. Hai là chiếc trống khai hóa do Gillet lấy được ở một tù trưởng Miêu tộc trên Vân Nam, cũng đưa đấu xảo ở Paris rồi mất tích như chiếc trên, sau thấy xuất hiện ở bên Đức tại bảo tàng dân tộc học thành Vienne. Chiếc thứ ba là trống Ngọc Lữ của chùa Long Đại Sơn làng Ngọc Lữ tỉnh Hà Nam. Năm 1901 trường Viễn Đông Pháp đã nhờ trung gian chánh sứ Phủ Lý lấy trống ấy về Viễn Đông Bác Cổ, nay ở Hà Nội. Chiếc thứ tư là trống Hoàng Hạ (H.2), tìm được năm 1932 nhân lúc khai sông gần làng Hoàng Hạ tỉnh Hà Đông được trao cho trường Viễn Đông Pháp để ở bảo tàng Finot, nay cũng ở Hà Nội. Đó là cặp trống đẹp nhất, cổ nhất hơn cả hai trống Sông Đà và Khai Hóa, nhất là trống Ngọc Lữ, quyển Sứ Điệp căn cứ trên trống ấy.

### *(H.2 Trống Hoàng Hạ )*

Có thể kể ở đây chiếc trống thứ năm gọi là trống Hà Nội được Anderson mua đưa về Stockholm và chiếc thứ sáu là trống Lào (tìm được bên đường cái Oubon bên Lào năm 1924). Theo Goloubew chiếc trống này rất đẹp cũng là vào hạng cổ nhất vì ít bị kiểu thức hóa. Mặt trống rộng 86cm cao 54cm, vòng một có năm cặp vật giống giao long châu đầu vào nhau. Có nai và cá cá nữa. Về to nhất loại I có trống Đông Hiếu (Nghệ An) rộng 89cm hiện ở Hà Nội. Theo Goloubew (Befeo 32, 1935) còn một chiếc rộng tới 1,1m của tay chơi người Pháp Nelson trước ở Bắc Xế, Lào. Nghe nói bên Mỹ có một trống to cả thước mặt, hay là chiếc trống nói ở đây chăng? (Chúng tôi có thấy một trống rất lớn ở bảo tàng Chicago. Hay là chính nó?).

## **2. Giai đoạn II mở đầu văn hóa**

Bên Tây Âu có dấu vết đã biết về trống đồng từ năm 1682 (xem Bezacier từ trang 180) nhưng mãi tới cuối thế kỷ 19 mới có học giả bàn về trống đồng như Hirth (1890) mà ông cho là bởi Tàu, rồi De Grooth 1901 cho là của Việt tộc. Nhưng giai đoạn được gọi là văn hóa nên cho đi đôi với ông Franz Heger, một học giả người Đức làm cổ vấn trong hội nghị nghiên cứu về Viễn Đông ở Hà Nội, năm 1902 đã cho xuất bản tại Leipzig 2 quyển về trống đồng cổ ở Đông Nam Á. Sách in khổ lớn có 45 hình và một bản mục lục về tất cả các diễn đề (\*). Heger chống lại ý kiến của Hirth cho đó là sản phẩm của Tàu mà ủng hộ ý kiến của Grooth cho là của Việt tộc và quả quyết trung tâm các cuộc tìm kiếm sau này về trống đồng phải ở Bắc Việt và xin người Pháp chú ý đến di vật đầy tính chất văn hóa này. Ông phân chia 165 chiếc trống biết được đến lúc ấy thành 4 loại. Vì sự phân chia này được các học giả công nhận nên chúng ta cần duyệt qua để có một ý niệm khái quát.

*(\*) Hình in tuyệt đẹp chưa thấy sách nào in sau đẹp và đầy đủ bằng, nhưng tiếc là tác giả chưa biết đến trống Ngọc Lữ. Tên sách này hay nhiều sách khác xin xem Bezacier.*

### *(H.3: 4 loại trống theo Heger)*

Loại 1 thường lớn, thân trống hình trụ thẳng đứng, mặt dưới để trống, mặt trên có hình sao đúc nổi với 12 cánh; trên một số chỉ có 8 cánh như trống Quảng Xương, hoặc 14 cánh như trống Ngọc Lũ, Sông Đà, Thượng Lâm; hoặc 16 cánh như trống Hoàng Hạ, Salayar. Loại 1 này tìm được nhiều nhất ở Việt Nam. Tiêu biểu nhất là trống Ngọc Lũ, Hoàng Hạ và Sông Đà.

Loại 2 thân trống chỉ có hai phần, không có hình người hay vật nữa, thay vào toàn là hoa văn hình học. Trên mặt trống thường có hình khối 4 con cóc, đôi khi 6 con, mặt trời 8 tia. Loại này tìm được nhiều ở Việt Nam cũng như mạn Nam Trung Hoa.

Loại 3 quai nhỏ đẹp. Mặt trời có 12 cánh, 4 góc mặt có cóc, thường là 3 con chồng lên nhau thành 12. Trang trí toàn bằng đồ án hình học và hoa văn. Dưới chân có đoàn voi đúc nổi đi chung quanh cây “đời sống”. Đôi khi ốc thay voi. Người ta tìm thấy loại này ở Mên.

### *(H.4 Cóc)*

Loại 4 riêng của Tàu như được chứng tỏ bằng hồi văn gãy khúc. Kích thước thường nhỏ, không có cóc. Sao bao giờ cũng 12 tia, nhiều khi có chữ nói rõ tên 12 con vật địa chi. Loại này cũng như loại 3 đều xuất hiện muộn nhưng chưa xác định được niên đại.

Ngoài 4 loại trên có thể kể thêm loại trống Trấn Ninh (Vân Nam) mới tìm được năm 1955 trên mặt có những khối hình người và thú (bò, ngựa, chó) đang diễn lại những cảnh sống: săn, chiến, lễ... Loại này khác hẳn ở chỗ thân trống cao, trên mặt thêm nhà cùng hình khối... quai là hai con hổ.

### *(H.5: Trống Trấn Ninh)*

Xin thêm vài lời về trống Indônê nổi vượt về kích thước:

- Lớn nhất là trống Pedjeng (đảo Bali) rộng 1,6m, cao 1,8m.

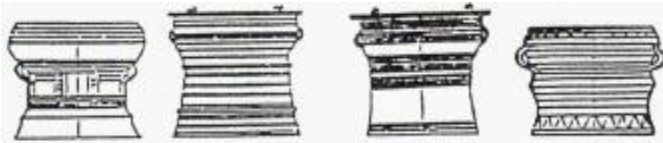
### *(H.6: Trống Pedjeng Indonia)*

- Nhì đến trống Salayar rộng 1,26m, cao 0,92m.

### *(H.7: Trống Salayar)*

- Ba đến trống Makalamau rộng 1,26m, cao 0,835m.

Cả ba nặng tới trên trăm ký, đang khi 4 loại trống trên, nặng lỏi vài ba chục ký.



BỐN KIỂU TRỐNG ĐỒNG THỜI VĂN HÓA ĐÔNG SƠN VÀ CÁC HÌNH KHẮC TRÊN TRỐNG ĐỒNG



### 3. Giai đoạn III của trường Viễn Đông Pháp

Trường này lập ra năm 1900 chuyên khảo về thời đại đồ đá ở Việt Nam như hai di chỉ Hòa Bình và Bắc Sơn, rất ít chú tâm đến đồ đồng, không có khởi công những cuộc khai quật quy mô đúng cách chỉ tiếp tục việc truy tầm mua vét các đồ đồng và một ít bài bình luận lẻ tẻ, thí dụ bài của Parmentier nhan đề “Les anciens tambours du Bronze” in trong Befeo 1918, căn cứ theo lối phân loại của Heger để giới thiệu các trống cổ Việt Nam, đưa con số 165 của Heger lên 188 chiếc, tức thêm được 23 chiếc nữa.

Rồi tới việc khai quật địa điểm Đông Sơn xảy ra tình cờ năm 1924 nhân khi một người làng Đông Sơn ra sông Mã câu cá sau trận bão lụt thấy chiếc trống đồng nằm trật ra bên bờ sông bèn lấy về bán lại cho tên Tây đoan Pajot. Trường Viễn Đông Pháp liền giao cho Pajot việc khai quật di chỉ Đông Sơn và tìm được gần 489 đồ đồng trong số đó có 20 chiếc trống loại 1, nhưng nhiều cái nhỏ chỉ là đồ tùy táng. Cái to nhất mặt rộng 33

phân, cao 27 phân. Pajot cũng khám phá ra nhiều mộ táng khác hẳn của Tàu thường xây bằng gạch: ở đây người chết nằm ngửa duỗi thẳng chân tay, với đồ tùy táng là trống, trong đó cũng tìm được một vài đồ đời Hán như gương và tiền. Nói chung các học giả đều lên án cuộc khai quật này cho là bừa bãi đã làm hư mất di chỉ quan trọng nhất.

#### H.8: Tang Trống

Năm 1927 Goloubew một học giả Nga lấy quốc tịch Pháp đã làm một bản nghiên cứu nhan đề Thời đại đồ đồng thau ở Bắc và Trung Kỳ (Befeo XXIX. 1929) trong đó ông thừa nhận có thời đồng thau ở Việt Nam, nhưng lại cho là do người Trung Quốc truyền dạy. Bài của ông đã gây tiếng vang lớn đánh động các học giả quốc tế chú ý đến trống đồng nên từ đấy khắp các nước đều xuất hiện những bài luận bàn về trống đồng bên Việt Nam.



Trong các học giả Đức, Ao thuộc nhóm Vienne nên kể tới Heine Geldern người có nhiều công trình nghiên cứu dân tộc học và khảo cổ về Đông Nam Á. Tên Văn hóa Đông Sơn là do ông đề nghị. Nhưng ông lại chủ trương nguồn gốc trống đồng là do Âu Tây qua trung gian giống Nguyệt chi (Tochareens).

#### H.9: Hình thuyền trên tang trống Ngọc Lũ



Về phía Thụy Điển nên kể tới Olov Janse chuyên nghiên cứu về Trung Quốc, ông chỉ chú ý tới Việt Nam để tìm hiểu mối liên hệ giữa Trung Quốc và Việt Nam khoảng thiên niên kỷ thứ nhất trước công nguyên. Janse được trường Viễn Đông Pháp mời bảo trợ cho các cuộc khai quật lại di chỉ Đông Sơn với vài nơi khác như Cầu Cống (Thanh Hóa) và Phú Lu (Lào Cai). Về nguồn gốc ông kết luận như Geldern, tức do Tàu.

#### (H.10: Đền Đông Sơn)

Đó là đại khái thời kỳ của trường Viễn Đông Pháp được chấm dứt với kết luận về nguồn gốc đều bên ngoài Việt Nam như An Độ, Tây, Tàu, Indonesia, Mã Lai...

(H.11: Chuông Đông Sơn)

#### 4. Giai đoạn IV của Việt Nam

Mở ra từ quãng 1959 trở đi để chấm dứt giai đoạn tìm kiếm lẻ tẻ trước và đi vào việc khai quật đúng các điều kiện khoa học, cũng như mở rộng ra ngoài di chỉ Đông Sơn đến khắp các tỉnh miền Bắc, nên tìm thêm được rất nhiều đồ đồng khác quan trọng như một gương ở núi Nưa có tượng rất đẹp, một thạp đồng ở Đào Thịnh (Yên Bái), ít thố và mấy chậu sẽ bàn sau.

(H.12: Hình cái thố)

Ngoài ra tìm thêm được nhiều di chỉ đồ gốm, quan trọng hơn cả là di chỉ Phùng Nguyên (Phú Thọ) lối ba ngàn năm trước công nguyên bao gồm nhiều di chỉ khác như Cổ Nhuế, Đồng Đậu, Lũng Hòa, Văn Điển, Gò Mun... gặp được nhiều di vật với những hoa văn chứng minh tính chất bản địa của Đông Sơn. Hoa văn các miền lân cận nếu có được thấu nhận cũng đã Đông Sơn hóa và không bao giờ chiếm được địa vị chủ chốt, nên khuôn mặt đặc trưng của văn hóa Đông Sơn được chứng minh một cách xác thiết. Chúng tôi sẽ bàn đến khuôn mặt đó về triết lý, nó rất độc đáo cần phải đưa ra ánh sáng.

(H.13: Thạp)

Về thời đại chưa xác định được. Có ý kiến xếp từ 2, 3 trăm năm trước kỷ nguyên. Có thể nói nó vào thiên niên kỷ I trước công nguyên, thuộc giai đoạn chót của nền văn hóa bản địa đã có lâu trước, xin tạm phác họa như sau:

Hòa Bình quãng 10.000 tr.c.n

Bắc Sơn quãng 5.000 tr.c.n

Phùng Nguyên chung quanh 3.000 tr.c.n, ở giữa có Đồng Đậu và Gò Mun rồi tới

Đông Sơn quãng 900-700 tr.c.n đến 200 s.c.n

(H.14: Nhà tùy táng thời Đông Sơn)

Trên đây chỉ là mấy chặng tạm đưa ra làm mốc chưa có gì chắc hẳn nhất là về niên đại. Riêng về Phùng Nguyên tìm được năm 1958 ở Phú Thọ gồm những mộ táng chôn theo hướng Đông Nam. Với những đồ tùy táng như chạc gốm bao giờ cũng đi từng bộ ba chiếc. Những đồ gốm tìm được ở đây chứng tỏ một sự phát triển liên tục. Về trang trí là những đồ án cân đối, sinh động do những đường cong, hai đường chỉ chạy song song tròn có chấm dải, những diễn đề đơn giản như chữ S, chữ X, làn sóng, các hình tam giác nối tiếp, vòng

tròn, hồi văn là những trang trí sẽ thấy lặp lại trên trống đồng, thạp đồng, đồ đồng, rìu đồng... Tất cả nói lên nền văn hóa độc lập Đông Sơn đã bắt nguồn từ Phùng Nguyên và phát triển xuyên qua Đồng Đậu rồi Gò Mun, và suy tàn ở Đông Sơn.

Về giai đoạn hình thành hiện còn đang được nghiên cứu. Chúng ta có thể nghĩ tới Bắc Sơn rồi cả Hòa Bình, vì đã tìm ra một số yếu tố liên hệ, quan trọng nhất là nông nghiệp. Đông Sơn kế được là thừa kế văn hóa Hòa Bình nên phạm vi cũng rộng như Hòa Bình tức là cả vùng Đông Nam Á.

*(H.15: Gà Đông Sơn, đuôi tõe ra 3)*

Hiện nay các nhà khoa học đã minh chứng được rằng Việt Nam là trung tâm khai quật di vật thuộc văn hóa Hòa Bình được nhiều nhất. Về trống đồng, Việt Nam cũng là nước có nhiều hơn hết, trống đại diện loại 1 có đến cả trăm chiếc; đang khi các nước khác ngay như Tàu cũng chỉ đứng thứ hai với 30 chiếc. Thứ ba Indônê và Thái Lan lồi 10 chiếc. Thứ tư Lào: 4 chiếc. Thứ năm Mã Lai 2 chiếc. Dưới nữa là Phi Luật Tân.

*(H.16: Chạc tìm được ở Phùng Nguyên)*

Riêng về Nhật Bản đáng lẽ có nhiều trống đồng vì là chi còn duy trì việc thờ mặt trời, mà trống đồng là một tiêu biểu, vậy mà cho tới lúc viết bài này (1975) chưa tìm được cái nào. Điều có thể giải nghĩa là vì Nhật đã chia tay khỏi đại chủng Việt sớm trước thời đại đồ đồng. Tuy nhiên cũng đã tìm ra nhiều dấu vết chứng tỏ Nhật nằm trong cùng khối văn hóa, thí dụ về phía Đông Bắc trong lòng đất Nhật Bản từ khá lâu người ta đã tìm ra được một số đạc (chuông) đồng và gươm, niên đại vào lối đầu công nguyên. Trên những di vật đó thỉnh thoảng thấy một số hoa văn cùng họ như:

*(Hình giã cối chày đứng,*

*Hình nhà sàn có mái cong...)*

Đây có thể là những bằng chứng khảo cổ nói lên rằng Nhật nằm trong khối văn hóa Việt tộc. Cũng nói được như thế về Đại Hàn, vì cũng thờ mặt trời, gia tiên, thổ thần... (Seckel 72)

Cần ghi nhận là cuộc thám quật trống đồng còn lâu mới được gọi là xong, nên những con số trên kia cũng chỉ là tạm. Như vậy giai đoạn 4 kết thúc với mấy hậu quả như sau:

1. Làm tròn những bước mở đầu ở giai đoạn trước

2. Chứng minh trống đồng là một sản phẩm có nguồn gốc bản địa chứ không do Tàu hay Tây hoặc An, mặc dầu có vay mượn chút ít nhưng đã làm ra của riêng, nên có thể đại biểu cho một nền văn hóa riêng biệt.

(H.17: Tượng cán dao)

## 5. Giai đoạn V: trống trên bình diện minh triết

Bây giờ đến lượt triết phải đi tìm ý nghĩa sâu xa của văn hóa riêng biệt nọ. Các giai đoạn trước cũng có tìm ý nghĩa, nhưng là việc làm lẻ tẻ, việc chính của khảo cổ là lên sổ và tả lại một cách trung thực các di vật, còn ý nghĩa nếu có bàn đến thì chỉ là nhân tiện đưa ra một vài ý kiến về ý nghĩa một số hoa văn, chứ không lưu ý tới như việc chuyên chú nên không đi theo lối hệ thống và toàn thể văn hóa. Ngược lại đó là chủ đích của triết, nên nó sẽ cố gắng đi tới tận cơ cấu, tức bước vào một bình diện khác hẳn, không còn chú ý nhiều đến việc tả tỉ mỉ hết mọi di tích cũng như về niên đại... nhưng chỉ cần dựa trên một số di sản đại biểu, năm ba mẫu số chung, những thói tục như hóa trang chim khi múa, tục tả nhậm, xâm mình để đi tìm ý nghĩa của toàn bộ. Vì mẫu số chung có ít (vừa đủ để làm nên bầu môi sinh tinh thần đặc trưng, ví dụ giữa nông nghiệp và du mục) nên địa vực của triết rộng hơn địa vực của khảo cổ về trống đồng nhiều, vì bao gồm thêm cả huyền thoại và thể chế thói tục nên mở rộng tới toàn thể nước Tàu.

Nó bước sang một lãnh vực khác, một giai tầng cao hơn ở chỗ phải nhìn tổng quát, so sánh đối chiếu để tìm ra chiều sâu, không còn bám vào từng sự kiện, từng di chỉ, từng cá thể, nhưng phải tìm ra cái hồn của tất cả, tìm ra những mối liên hệ nằm ngầm gần với những mô thức tổng quát siêu thời gian. Những mô thức đó sẽ chiếu sáng vào những hiện thực thuộc sinh sống cũng như nghệ thuật ở một thời nhất định để làm nổi lên ý nghĩa, vì thế những hình thái nghệ thuật nọ, những dạng thức sinh hoạt kia dù có dị biệt tùy thời tùy nơi, nhưng vẫn có thể nói lên cùng một ý nghĩa. Thí dụ cũng là số ba mà ở Việt là ba đầu rau, các vại ba chân, bô ba cái chạc... nhưng ở Long Sơn lại là cái lịch, rồi sau là cái đỉnh, cái tước... Nhìn theo con mắt nghệ thuật thì khác nhau hẳn vì là hai loại nghệ thuật riêng biệt, nhưng nhìn theo triết thì cả hai, hoặc ba bốn nền nghệ thuật khác kia lại bày tỏ hoặc chiếu giải cùng một nền triết lý chung.

Nền triết lý này tàng ẩn trong cơ cấu nghĩa là được diễn tả bằng số độ, bằng đồ hình. Vì thế cần xem toàn diện mà không được quan trọng hóa những chi tiết lẻ tẻ hoặc những dữ kiện xảy đến cách ngẫu nhiên, nhưng phải căn cứ vào toàn thể tức vào chủ đề với bầu khí tinh thần của nó. Chính các hệ thống quy chiếu biến đổi ý nghĩa bằng cách đem lại cho nó một ý nghĩa mới. Thí dụ vòng xoáy ốc lúc sơ khởi có thể chỉ đất hay con thú vật, nhưng sang nơi khác thì đổi ý nghĩa, hoặc chỉ còn là một hình trang trí, chứ ý nghĩa ban sơ đã trút hết rồi. Vậy điều cần là phải xem toàn bộ để quy định ý nghĩa mới.

Cũng vì triết nhằm những vấn đề siêu thời gian nên chỉ chú ý đến những liên hệ then chốt ít quan tâm đến vấn đề nguồn gốc, xuất xứ, cái nào sinh ra cái kia. Thí dụ về Việt Nho không quan trọng hóa vấn đề Việt sinh Nho hay Nho sinh Việt, mà chỉ nhấn mạnh trên sự đồng tính, đồng cơ cấu.

(H.18: Cồng)

Về Việt lý có một điểm cần được đặt nổi là mối liên hệ giữa hiện vật và triết lý có tính chất chặt chẽ hầu nói được là cơ chế, vì các mỹ thuật trang trí gắn liền với vật dụng, trong nhiều trường hợp chúng phát xuất từ vật dụng, thí dụ trống đồng ban đầu là cối giã gạo chày đứng, rồi sau có hát xướng lao động đi kèm, dần dần kéo theo ý nghĩa thông tin, cuối cùng trở nên biểu hiệu quyền uy và truyền lệnh, từ đó đi đến ý nghĩa giao hội thái hòa giữa trời đất người. Từ một vật dụng thường ngày biến thể dần ra một vật linh thiêng cần phải cất kín, tôn thờ... đó là một quá trình dài mà khoa khảo cổ đang cố gắng tìm lại ẩn tích. Còn triết lý chỉ ghi sự kiện cách tổng quan như thế để làm nền tảng cho suy luận đặng vươn lên cõi siêu hình. Cũng phải nói như thế về biết bao vật dụng khác thí dụ nhà sàn, trầu cau, cái giồng...

Do đó cần rút ra hai kết luận: trước hết nếu chỉ có khảo cổ không đi thêm được bước triết thì việc truy nguyên mới có phần sửa soạn, nói theo triết mới đi hết vòng ngoài sự kiện, chưa thấu vòng ý nghĩa bên trong. Thứ đến do sự vụ vừa kể mà việc gán ý nghĩa cho hiện vật và hoa văn trong triết Việt sẽ có được nền tảng vững hơn đối với các văn hóa khác, ấy là khi sự gán ý nghĩa không làm ngược với bầu khí toàn bộ. Khi theo được đúng, lối triết Việt vừa rất cao, đồng thời cũng rất cụ thể ăn liền ngay vào đời sống. Đây sẽ là chỗ vừa đặc biệt vừa thú vị của nền triết lý Việt Nho được trình bày trong sách này.

Xin tả sơ qua chiếc trống Ngọc Lũ được coi là đẹp nhất, phong phú nhất trong 4 chiếc thời danh, được dùng làm then chốt suy tư trong sách này.

Nó lớn hơn ba chiếc kia một chút:

Mặt rộng: 79cm

cao: 63cm

tang: 86cm

Mặt trống: ở giữa là mặt trời nổi cao có 14 tia. Giữa các tia sáng là các hình tam giác gốc.

Liền đó đi ra có 16 vòng hoa văn chia thành 3 tổ xin ghi là a, b, c; giữa các tổ có lồng hai đường chỉ nổi chạy song song.

(H.19. 3 tổ)

Tổ a, trong cùng gồm toàn những chấm nhỏ, những vòng tròn có chấm ở giữa và có tiếp tuyến, hoặc những hình chữ S gãy khúc gần giống hoa văn. Nổi nhất ở tổ này là chữ S kéo coi như đàn chim bay đã được kiểu thức cao độ.

*H.20: Đàn chim (dưới) biến ra đường chỉ (trên) (Trống Hoàng Hạ)*

Tổ b, gồm vòng hoa văn quan trọng hơn cả, đó là vòng 6, tả các cảnh sinh hoạt và lễ hội chia ra hai nửa thành 2 vòng bán nguyệt với những hình hai bên gần giống nhau gồm:

Một nửa 7 người hóa trang chim cầm lao, giáo, kèn.

Một giàn 4 chiếc trống với 4 người đang đánh bằng chày đứng.

Một giàn công chia 2, một bên 7 một bên 8 (?) và một người đánh.

Ba người hóa trang chim trong đó có 2 người giã cối với chày đứng và một con chim đang bay.

Một nhà sàn mái hình thuyền có một chim đậu ở trên và hai người ở trong giao tay nhau gọi là “cài hoa kết hoa” tức hát Lý liên.

Nửa khác trên nóc nhà có hai chim, đoàn người chỉ có 6, giống nửa kia, tuy vậy với hai sự khác về số chim và người, ta có thể nhận ra hai mặt chẵn lẻ.

*(H.21: Trên nóc nhà 1 chim và 2 chim)*

Tổ c, gồm vòng 8, 10 và các vòng kỷ hà giống tổ a.

Vòng 8 cũng chia hai: một bên gồm 5 đôi nai (1 đực 1 cái), 6 chim mỏ ngắn đang sà bay, nửa kia cũng 5 đôi nai rồi đến chim như vậy nhưng 8 con.

Vòng 10 gồm 36 chim chia thành 18 đôi, cứ một con mỏ dài, đuôi dài đang bay lại xen kẽ với một con ngắn mỏ, ngắn đuôi đang đứng.

Gồm các vòng kỷ hà giống tổ nhất, khác ở chỗ hoa văn chính là hai hàng tam giác có chấm đối đầu.

Thành trống gồm ba phần là tang, thân, chân.

Tang: có 10 vòng hoa văn. Vòng 7 là chính gồm hình 6 thuyền cong, mỗi thuyền chở từ 4 đến 5 người.

Dưới giàn để một hoặc hai trống, bên trên có người cầm một cái nỏ bự.

Thân trống: chia thành 6 khung, mỗi khung có 2 người hóa trang chim cầm rìu và mõc.

Chân: không có trang trí.

Chú ý: Nhiều học giả nói hai nhà đều có mặt chim hoặc hai đàn chim đều 8 con hoặc chỉ cho hình một nửa mặt trống, hoặc lấy lấy một hai hình v.v... đều tỏ ra không thấy đường vào triết lý và lấp lối vào luôn.

## 1.2 - NHỮNG YẾU TỐ TRIẾT VIỆT ĐỌC ĐƯỢC TRÊN MẶT TRỐNG



Trống đồng tàng ẩn linh hồn Việt. Từ mặt cho tới tang trống không một hình ảnh nào xa lạ với văn hóa nước nhà. Nhưng khi mới khám phá ra các học giả không thấy điều đó, vì người Việt đã đổi lốt rất nhiều từ cuộc chinh phục của Hán tộc do Mã Viện mở đầu, trong đó có hành động hết sức tiêu biểu là thu trống đồng Lạc Việt để đúc thành ngựa mẩu. Đó quả là tiêu biểu đem văn hóa nông nghiệp đại biểu bằng trống

đồng đổ vào khuôn văn hóa du mục biểu thị bằng ngựa. Vì sự đổ khuôn này kéo dài cả ngàn năm, nên văn hóa Lạc Việt biến dạng đến nỗi ngày nay không mấy người nhận ra được mối liên hệ giữa Lạc Việt với Bách Việt cũng như với người Việt hiện đại. Vì vậy cần dành ra một chương để bàn đến những yếu tố trên mặt trống đồng mà ẩn tích còn tìm lại được trong văn hóa Việt Nam. Sau đây là một số yếu tố quan trọng.

*H.22: Trống Khai Hóa (Vân Nam)*

### 1. Mặt trời

Điểm đầu tiên nổi vượt hơn hết trong trống là tục thờ mặt trời, đến độ hình mặt trời chiếm trung tâm hết mọi mặt trống. Vậy mà tục này có thấy trong văn hóa Việt nữa đâu? Thừa không còn tục thờ nhưng còn ẩn tích. Ở đây chỉ [xin ghi](#) lại vài ba.

Trước hết là tên huyền sử đầu tiên đặt cho nước ta gọi là Xích Quỷ, chữ Xích có hai nghĩa một là lửa đỏ chỉ mặt trời, hai là [tinh hoa](#) của một cái gì, thí dụ tinh hoa của tục thờ mặt trời; chữ quỷ có nghĩa là làm chủ. Như vậy xích quỷ có nghĩa là nắm được tinh hoa của việc thờ mặt trời, sau sẽ là đạo “thuận thiên” sống theo mệnh lệnh trời. Các dân tộc phương nam cũng có tên đại chủng xích đạo là theo những nghĩa vừa kể trên.

Cũng trong liên hệ thờ mặt trời đó mà Thần Nông có danh hiệu là Đế Viêm, Việt tộc có tên Viêm Việt (nước gọi là Viêm bang), nhà Phật dịch là Nhật chủng. Chữ Viêm với hai chữ hỏa chỉ mặt trời lúc cao độ vì thế phương nam có tục ăn tết mừng 5 tháng 5 cũng gọi là trùng dương vì có 2 chữ 5 (trùng dương) ngầm chỉ hai bộ hỏa của chữ Viêm. Chính vì thế danh hiệu “Viêm Việt” phải hiểu là Việt liên hệ với việc thờ mặt trời và nên giữ lại để làm thế chủ quyền của trống đồng, một chủ quyền quan trọng làm nền tảng cho văn hóa dân tộc đã hình thành từ giai đoạn xa xưa đó. Cũng nên ghi vào đây là quẻ li (lửa) được gắn với phương Nam cũng nằm trong liên hệ này (Lạc Long Quân không diệt hỏa tinh).

### *(H.23. Tam giác gốc)*

Còn trong thói tục có thể kể đến nón chóp (conical hat) cũng một biểu hiệu như tượng núi Nưa, cũng như đầu tượng cóc và chim cùng một thời với trống đồng tất cả đều phản chiếu lại các hình tam giác gốc trên mặt trống sẽ bàn ở chương sau. Ở đây chỉ ghi thêm vài ấn tích của hình tam giác chỉ mặt trời ảnh hưởng xuống di vật. Trước hết bên Ai Cập là Kim Tự Tháp: đầu tháp là mặt trời, chiếu tỏa ánh triều dương ôm lấy xác vua. Tượng Sphinx cũng là vật chào mặt trời mọc, cùng nghĩa với “Minh phương triều dương” bên ta (chim phương chào mặt trời mọc). Tượng chim cóc đều nhọn đầu là theo ý trên.

### *(H.24: Chim, cóc đều nhọn đầu)*

Trong quyển L’art des steppes, ông Karl Jettmar có ghi lại một hình vẽ làm liên tưởng tới hình nón chóp, tức đầu người đều nhọn và ông ghi chú đầu nhọn là để biểu thị thần linh.

### *(H.25: Đầy người nhọn)*

Đó cũng là một liên hệ tới tam giác gốc như trên trống đồng. Vì văn hóa vùng thảo nguyên cùng với Viêm Việt có rất nhiều liên hệ như các vòng xoắn ốc, hoa văn tam giác, hoặc hình nai chà trên trống. Còn thể kể được rất nhiều nhưng bấy nhiêu tạm đủ.

Trên đây là điểm trung tâm thuộc giai đoạn thờ mặt trời. Bây giờ đưa mắt ra các vòng ngoài để kiểm kê thêm thì điểm nổi bật phải kể tới là chim.

## **2. Chim ơ là chim**

Chim đủ loại, loại dài mỏ dài đuôi với loại ngắn mỏ ngắn đuôi, chim ở cả ba vòng trang trí chính. Vòng ngoài cùng trọn vẹn chỉ có chim chia ra 18 cặp: dài 1 ngắn 1. Vòng giữa của nai chia làm 2 đoạn 5 cặp mỗi bên (nói theo chữ Kinh Thi là 5 đôi Ngũ lưỡng) thì chim cũng chiếm hai đoạn; một đoạn 6 con, một đoạn 8 con (có thể ngờ rằng thơ lục bát đã có mầm từ bấy giờ và được chiếu giải vào 2 khóm 6, 8 ở đây). Vòng trong cùng của người tuy ít chim nhưng bù lại người đã hóa trang chim; các vật dụng khác như chèo và chày giã cũng mang lông chim.



*(H.26: Chim to)*

Đó chính là tinh thần nước Việt đã hiện hình trong vật biểu chim, sau này đã được tiếp nối bằng tiên rồi chim vẫn đi với tiên. Ta quen nói tổ tiên, lâu ngày quên đi rằng tổ là nhà của chim, nó tổ tiên cũng như nói tiên chim vậy, tức từ vật tổ chim bước sang giai đoạn nhân chủ, vẫn còn lưu lại chỗ ở của chim là cái tổ. Nói tổ tiên là do tâm trạng không tuyệt giao với dĩ vãng. Cái bước từ chim đến tiên xem ra đã xuất hiện ngay từ những trang đầu của huyền sử nước ta với họ khai quốc Hồng Bàng. Hồng là chim hồng học, một thứ ngỗng trời cũng gọi là thiên nga, hay là một thứ hạc bay thực cao. Còn Bàng là nhà chim tức là tổ. Chữ tổ trên chắc phải xuất hiện từ đó. Sau Hồng Bàng tiếp tới vụ anh em Lộ Bàn, Lộ Bộc (một tên khác của Lạc Việt) làm nhà chữ đình: lộ là một thứ cò trắng (bạch lộ tử); Lạc Địch một tên khác của Lạc Việt thì chữ Địch phải viết với bộ chuy để chỉ một thứ chim trĩ dài mỏ dài đuôi, đại biểu cho chim thuần hóa – tức chim mặt trời cũng có tên là Dương Địch hay Xích Ô (Xích Ô là chim quạ lông đỏ, cũng quen nói bóng ô để chỉ mặt trời). Lạc cũng là một giống chim quen gắn liền với Địch thành ra Lạc Địch. Huyền sử nước ta quả thật tràn ngập những chim là chim.

Ta biết Lạc cũng viết được với bộ chuy, mà chuy là tiếng chỉ các chim ngắn đuôi. Ngạn ngữ Hán Việt hay nói “Việt Điều sào Nam chi” thì đương nhiên coi Việt liên hệ mật thiết với chim. Điều đó nói lên tinh thần siêu việt chỉ bằng chim là giống biết bay. Tên Việt Nam xét như dân tộc viết bộ tẩu chỉ tính chất siêu việt là gắn liền với sự bay cao của chim đã xuất hiện từ ban sơ vậy.

*(H.27: Chim nhỏ)*

Chính trong viễn tượng đó mà các nghi mẫu nước ta đều mang tên chim

Âu Cơ là Hải Âu (cò biển)

Vụ Tiên thì vụ là vịt trời.

Mỵ Châu luôn mang lông chim trong mình (cũng là một lối vẽ mình). Các bà Lạc Việt có thói quen mang lông chim ngỗng trong người: sau mặc áo thêu hình chim trĩ.

Thú vị nhất là Âu Cơ Nghi Mẫu sanh con theo lối chim tức là đẻ trứng, các con phải sống như chim kêu là “điều tục” trong trống đã chỉ trở bằng cách hóa trang chim. Nhiều hình người có ngón chân được làm xoè ra như kiểu chân chim là lấy do điển này để nói lên sự giống với chim từ đầu tới chân.

Nên ghi nhận trong huyền sử nước ta có hai loại chi vì thuộc hai giai đoạn khác nhau. Giai đoạn trước thuộc thời còn thờ mặt trời nên các chim gọi được là thuần dương chơi vai trò vật tổ gồm các chim mặt trời như dương dịch, xích ô, chu tước, nổi nhất là trĩ có tiếng bay

theo hướng mặt trời và là của Việt cách riêng như còn ghi lại trong câu sách Việt nho “tùy dương Việt trĩ” (Vân Đài 519), con trĩ nước Việt bay theo hướng mặt trời, vì thế cũng gọi là “thiên địch”. Nhiều nhà khoa học cho là vòng tròn nhận thấy trên nhiều hình chim chỉ mặt trời (Cradle 172).

Loại hai là các chim nước như hồng, hạc, nông, vạ... thuộc giai đoạn nhân chủ thờ trời, kéo theo sự giao thoa với đất, các chim lui xuống chức vật biểu để chỉ trời, thứ đến phải là chim nước để có thể giao với rồng quen ở thủy phủ; đôi khi rồng bay lên trời vẫn đem theo nước dưới hình thức mây. Rồng là kết tinh của một diện biến lâu dài từ rắn và cá sấu (giao long) mà ta thấy xuất hiện trên thân trống. Về sau cả chim nước cả giao long được gói gọn vào hai chữ tiên rồng (\*).

*(\*) Xin ghi vài lời về nai xuất hiện rất rõ cùng với chim và giao long, có thể ban đầu chỉ mặt trời và còn để vết lại trong cung mũi là dê. Nhưng sau tiến sang thờ thiên, thì đại biểu đã có chim là đủ nên nai thường biến mất trong các trống mặt kỳ.*

### 3. Tả nhậm

Tả nhậm là nét nổi thứ ba của Việt tộc. Chính chữ có nghĩa là cài áo bên tả, nhưng vì tục tả nhậm rất phổ cập trong đại chủng Việt nên các sách xưa coi đó như dấu phân biệt Việt với Tàu (\*) vì thế dùng để chỉ cả nghĩa hình thể lẫn siêu việt.

Nghĩa hình thể là: đi theo hướng tả tức là tất cả chim, nai, người đều đi theo hướng ngược kim đồng hồ.

*(H.28. Tả nhậm)*

*(\*) Một số học giả lầm coi tục tiến theo tay trái chỉ việc tang ma, mà không ngờ rằng do là tục phổ cập không những tang ma mà còn chỉ rất nhiều việc quan trọng khác mà đại biểu là tả nhậm chỉ hướng trời trái với hữu nhậm chỉ hướng đất.*

Nếu lấy sao bắc đẩu làm chuẩn thì thấy bầu trời sao trăng quay ngược kim đồng hồ. Vây trừ vài ngoại lệ có thể giải nghĩa như nói sau, còn hầu hết các hình trên trống đồng đều đi theo hướng tả nhậm.

Đây là tục cũng gặp được ít nhiều nơi khác trên thế giới ban sơ như Sumer, Ai Cập, nhưng về sau các nơi bỏ dần còn Viêm Việt duy trì một cách kiên quyết.

*(H.29: Hữu nhậm)*

Vì sự đi theo một cách có tính toán đó nên không chỉ có nghĩa là khép áo bên trái, mà còn bao hàm nghĩa tinh thần nữa nên mới được ghi cách đậm đà trên trống đồng cũng như

trong nhiều huyền thoại như tích anh em ông Bành Tổ sinh từ nách tả mẹ. Cho nên cần tìm ra ý nghĩa triết lý. Vậy ý nghĩa thâm sâu của tục này là sống theo trời, tức theo thiên nhiên, về sau hiểu rộng lên nữa là “thiên nhân tương dưỡng”: người cùng tham dự với trời đất trong một tiết điệu bao la, đó là đường lối dẫn tới cuộc sống của đại ngã tâm linh đi theo lối ngược chiều của đời sống xác thể. Xác thể quý trọng lượng, tâm linh đề cao phẩm, đó là gốc nảy sinh tinh thần trọng nghĩa khinh tài (khinh là coi nhẹ, chứ không là khinh rẻ). Trong con người đề cao tình trên lý, trong xã hội bênh vực những gì yếu nhất (tinh thần phù yếu cũng gọi là tả đản). Vì thế nói âm trước dương, vợ trước chồng, nhà trước nước, dân vi quý, quân vi khinh... là nói lên hướng tả nhậm. Khi ta nói “chiếc xe lư tả đón hiền nhân” thì chữ lư tả phát xuất do đó tức triết gia phải đi theo hướng tả nhậm. Cửu Lạc, Lạc Thư cũng đều đi theo hướng này hết như sẽ bàn sau. Đủ biết tổ tiên Lạc Việt đã đóng dấu chủ quyền trên mấy văn kiện then chốt của Việt Nho cụ thể hơn là hướng tả nhậm.

#### 4. Giao chỉ

Giao chỉ là nét đặc trưng thứ tư. Giao chỉ không có nghĩa là hai ngón chân cái giao nhau như đã chứng minh trong quyển Việt Lý Tố Nguyên, trái lại nếu hiểu gần là tục lệ nam nữ hát đối đáp trong khi giao chân giao tay gọi là “cài hoa kết hoa” như xem thấy trong trống đồng, hai người đang hát đối đáp trong nhà (sách Đại Việt Sử Ký Toàn Thư gọi là hát Lý liên). Đó là mô thức cho nhiều kiểu hát đối đáp nam nữ: hát đúm, hát soan, hát quan họ... nhiều lối nam nữ cũng giữ tục giao chân giao tay này.

*(H.30: Hát cài hoa kết hoa)*

Như vậy giao chỉ phải giải nghĩa từ đó mới hợp môi sinh tinh thần văn hóa đặt căn bản trên tính chất lượng hợp luôn luôn đi đôi: một nai đực, một nai cái, một chim vằn, một chim dài, bên mềm, bên cứng, bên nổi, bên chìm và cao lên là sự giao thoa giữa sáng và sáng, giữa thiên và địa, giữa mẹ và cha. Đó là nét nền tảng được tổ tiên chú ý mãi từ xa xưa: người ta tìm ra được di tích rất sớm ngay từ di chỉ Bắc Sơn với hai đường gạch song song mà các học giả không biết giải nghĩa ra sao, nhưng ta có thể nghĩ đó là dấu đầu tiên của nếp giao chỉ này (xem bài Nét song trùng trong Kinh Hùng).

*(H.31: Một hình tiêu biểu về Giao chỉ bằng hát cài hoa kết hoa)*

Ngoài ra bên cạnh trống đồng còn có những hình hai vật giống như cá sấu giao ngón tay, giao chân và có thể cả giao hoan như hình chạm trong cái thạp Đào Thịnh hay trong cái rìu lưỡi xéo đặc trưng Việt. Đây là biểu thị sâu xa nhất về nét song trùng sơ thủy biểu lộ trong nghệ thuật là hài hòa: không cá nhân cô độc, cũng không chống đối đấu tranh nhưng hòa hợp.

Vậy muốn duy trì ý nghĩa đen của chữ Giao chỉ thì nó không là ngón chân mà cả ngón tay. Còn đúng hơn nữa là vừa ngón tay vừa tác động giao hợp với ý nghĩa siêu hình là hòa hợp

với đại ngã tâm linh. Vì thế nên hai chữ giao chỉ cũng là cái hươc phải tới, tức lý tưởng phải đạt cho kỳ được, như sách Đại học nói “chỉ ư chí thiện” nghĩa là hướng tới chỗ chí thiện, chỗ đó là trung tâm của cuộc sống giao thoa giữa hai đối cực, mà cụ thể là con người. Nói “Giao Chỉ” cũng là nói lên bản tính đồng nhiên con người bao gồm sự tham dự của con người với trời cùng đất mà ta phải lấy làm hướng tới hậu. Hễ đạt thì kêu là nhân chủ.

## 5. Nông nghiệp

Nông nghiệp được chú ý đến ở đây trước hết vì nó là nền nông nghiệp duy nhất còn giữ được tính chất tinh tuyền, đang khi hai nền nông nghiệp kia thuộc lúa mì của Lưỡng Hà, cũng như lúa bắp của Astec đã bị nhiễm du mục quá nhiều không còn là nền tảng cho minh triết như trong trường hợp Việt Nho.

*(H.32: Giã gạo chày đứng)*

Tinh thần nông nghiệp ở đây được biểu thị cách cụ thể bằng việc giã gạo được coi như tinh hoa của các việc nông. Cũng vì thế chữ Việt cổ xưa viết với bộ Mễ, vì Mễ là tinh hoa cụ thể của nông nghiệp, còn nói cách toàn thể và siêu hình thì toàn cuộc ca vũ trên mặt trống đều quy về nông nghiệp như để chào mặt trời rạng đông, hoặc mừng mùa màng mới gặt hay tết nhất, chứ không phải chiến tranh, đi săn hay lễ cầu siêu, như có học giả nghĩ thế (\*). Những hình người cảm thuấn cảm lao không phải để đánh giặc hay đi săn mà là để múa vui, múa mừng lễ... như quen gặp trong các đồ đồng của Tàu cũng như trong huyền thoại: dạy múa ở trường Bích Ung đều có thuấn, có lao, có lông chim nói lên tính chất hài hòa giữa cương và nhu. Cương như giáo mác, nhu như múa nhảy... Còn mũi tên to ngang với thân người là để bắn thiên lang không cho làm hại mặt trời. Trong bài “Đông Quân” của Khuất Nguyên tả các tục lệ đón rước mặt trời mới mọc nội dung giống hệt với hình vẽ trên trống đồng, trong có câu “cử trường thi hề, xạ thiên lang” nghĩa là giương tên dài để bắn chó trời.

*(H.33: Hình trống Ngọc Lũ “Cử trường thi hề xạ thiên lang”, giương tên dài để bắn thiên lang.)*

Rõ ràng là biểu hiệu chứ không phải để đi săn vì các con thú đi theo từng lớp: 1 đực 1 cái, 1 vắn 1 dài, 1 bay 1 đứng... như thế là nai chim cũng đang dự vào cuộc ca vũ, chứ nếu đi săn thì chạy tán loạn, làm sao có hàng ngũ như trên. Cũng không gọi cuộc vũ trên trống là lễ cúng giỗ như mấy tác giả đều đã kết luận thể theo vài tục nhận thấy ở Borneo (\*\*). Trong dĩ vãng chỉ thấy những tên bài hát lễ mừng như Đông Quân, Hàm Trì, Vũ Y Khúc... toàn lễ sống. Tính chất nông nghiệp còn được nói lên qua những con cóc thấy xuất hiện trên 4 góc của nhiều trống về sau. Việt ngữ có câu:

Con cóc là cậu ông trời

Hể mà mở miệng thì trời phải mưa.

Dùng cóc để nhắc chừng vì nhiều khi người đã tận nhân lực, đất đã được bón phân mà trời cứ trây cái mặt khô ra, thì cóc phải tức bực nghiêng răng cho trời sợ mà ra công tác. Cũng vì làm cậu ông trời mà cóc chỉ còn ba chân (trời tròn mà tròn là số 3), 4 chân thuộc đất.

*(\*)&(\*\*) Ở Borneo thì khác vì đã nhập cảng bi quan của đạo Bà La Môn, còn ở Việt mà giảng nghĩa là đám tang thì không hợp môi sinh tinh thần là “sinh sinh”.*

*(H.34: Cóc ba chân.)*

## 6. Địa vị con người

Đó là địa vị làm chủ hoàn toàn tự do. Đây là điểm nổi nhất cũng như nét đặc trưng của nền văn hóa Việt tộc. Khác cổ nghệ các nơi, địa vị con người rất bé nhỏ. Ngược lại địa vị con người trong trống rất lớn: trên mặt trống không thấy có vật kỳ quái hay vua quan mà chỉ có con người chiếm vòng trung cung giáp liền với mặt trời, các con vật chỉ tham dự vòng ngoài. Về động tác không thấy có việc nào khác ngoài việc con người đang ca vũ với tinh thần vui thỏa tung bừng trong nhịp nhàng thứ lớp. Người điều động chỉ là một người trong nhóm. Tuyệt không có gì biểu lộ liên hệ chủ nô, tất cả nói lên tính cách công thể: mọi người đều ca vũ ngang hàng. Đây là điểm then chốt sẽ còn được bàn dài trong toàn sách.

## 7. Tiên rồng

Bây nhờ nhìn xuống dưới tang trống ta thấy Tiên Rồng nổi bật cách huy hoàng. Trên mặt trống mới thấy tiên, ở tang trống thấy thêm cả rồng. Rồng được nhập thể ngay vào thuyền, thuyền không còn là thuyền mà đã là vật sống động có mắt, có chân thay chèo, rồi uốn mình cong lên và thú vị hơn cả là có miệng, miệng lại mở to ra để “giao chỉ” với tiên trong hình dạng chim đang lao vào miệng rồng (H.35) để đón nhận cái hôn sâu thắm. Như vậy chim không phải là “đẩy thuyền” mà là đẩy rồng, đẩy Long Quân vào việc sinh ra “con rồng cháu tiên”; đúng hơn không phải là cháu mà con của “mẹ tiên cha rồng”, “Long phụ Tiên mẫu” như ngạn ngữ Việt nho quen nói. Không còn gì cụ thể hơn, thân cận hơn bằng biển ngay thuyền bằng rồng: thuyền ở dưới nước nên cũng diễn tả được câu “Long Quân quen ở thủy phủ”. Chim lao vào miệng rồng còn nói lên cả thói tục đời xưa là âm trước dương sau, vợ trước chồng, gái ve trai, Tiên Dung Mỵ Nương quyết định hôn nhân trên tay Chử Đồng Tử.

*(H.35: Thuyền tình bế ái)*

Tóm lại tang trống cùng với mặt trống làm nên chữ Đinh có hai nét T ngang dọc (đất trời giao thoa) sống động nhất dưới dạng thức “Long phụ Tiên Mẫu” lưu lại cho con dân nước Việt một phù hiệu huy hoàng không đâu khác có nữa. Nét ngang dọc này liên hệ với nhà

chữ Đinh mà nữ thần Mộc dạy cho Việt tộc sẽ bàn trong bài Ở đời phần III nên nữ thần Mộc chính là tên huyền sử của Trồng đồng. Nét ngang dọc này cũng nói lên phạm vi của triết Việt: đâu có tục thờ mặt trời, có mặc áo lông chim khi ca múa, có nét song trùng giao chi, có tả nhậm (tứ di tả nhậm), có nông nghiệp lúa mễ, có huyền thoại mang tính cách nhân thoại... thì đây có triết Việt.

### **.3 - CẢNH THÁI HOÀ TRÊN MẶT TRỐNG**

Chương trên đã kể ra các yếu tố có liên hệ mật thiết với văn hóa Việt gặp được trong trống đồng. Đó là cái nhìn sơ khởi có tính cách thăm dò lên số. Chương này trái lại sẽ nhìn mặt trống cách cơ cấu nghĩa là chú ý đến sự bố trí sắp đặt của những yếu tố đã nhận ra ở chương trước, để tìm ra cái đường hướng căn cơ.

Vậy khi nhìn toàn thể theo lối cơ cấu ta thấy đó là lối thái hòa tức có hai yếu tố **quan** trọng một là hài hòa: tất cả người vật đều hòa với **nhau** được biểu thị bằng ca vũ, cũng như cùng tiến bước theo lối tả nhậm. Yếu tố thứ hai nằm trong chữ thái (thái hòa) tức không phải một sự hài hòa hạn cục phần mở, nhưng là mối hòa hợp **bao la** như vũ trụ gồm cả trời, đất, người. Thật không thể đạt sự hòa hợp lớn lao hơn được nữa, như vậy có nghĩa là nền đạo lý tiềm ẩn bên trong đã đi đến chỗ cùng lý tận tính: vì những yếu tố tối quan trọng làm nên đạo trời, đạo người đều hòa hợp. Nói khác có đủ Thiên sinh đại biểu do mặt trời ở trung tâm, Địa dưỡng đại biểu do chim muông đất nước ở vòng ngoài, Nhân hòa là những con người đang ca múa ở vòng giữa. Đó là cái nhìn cai quát theo lối cơ cấu. Bây giờ chúng ta sẽ đi sâu vào từng chi tiết và trước hết là trời.

*(H.36: Cảnh Thái hòa)*

#### **1. Thiên sinh**

Điều trước tiên này cần phải giải nghĩa, vì thoạt xem vào mặt trống ta không thấy trời mà chỉ thấy có mặt trời. Với lối nói thường không có chi khác lắm, nhưng nhìn theo lối triết thì cả là một sự khác biệt sâu xa. Vì tục thờ mặt trời đến thờ trời có một chặng đường cần phải vượt.

Hãy phác qua lại những chặng đường đó theo lối nhìn thiên văn, tức căn cứ vào những hiện tượng thiên nhiên cũng như các thiên thể. Theo đó đường tiến triển của tâm thức con người có thể chia đại khái như sau:

Thờ thần khí tượng.

Thờ mặt trăng mặt trời.

Thờ trời.

Giai đoạn một hoàn toàn bá vật, con người thấy mình xuất hiện giữa bao ác thú: hùm, beo, hổ, báo luôn luôn chực hại mình, rồi các hiện tượng thiên nhiên mưa, bão, sấm, chớp, tuyết, lụt, đầy tính cách đe dọa đời sống khiến con người cảm thấy mình quá bé bỏng, đời sống mong manh, nên tâm thức đầy sợ sệt cần sự trợ giúp bao che, đây là giai đoạn thờ các thứ vật làm thần bản mệnh gọi là vật tổ, cũng là thời thờ các thần khí tượng: thần mưa, thần gió, thần sét, thần sông, thần núi... Chỗ nào cũng thấy có thần, tức một sức huyền vi vượt quá tâm sức con người nên con người tìm cách van xin nài nỉ, cuối cùng đi đến hồi lộ là cúng tế. Đây là giai đoạn hoàn toàn sinh lý bá vật (biologic animism).

Dần dần nhận ra nài van vô ích thì đi đến ma thuật nhằm sai khiến quỷ thần như hô phong hoán vũ, độn thổ đặng vân... Rồi cũng không xong thế là người ta đổi đối tượng thờ cúng, bỏ những thần khí tượng vì tính chất bất đồng không theo luật lệ nào hết: lúc cần mưa thì nắng, lúc cần khô ráo thì lụt, lúc nóng bức không có được hột gió nào, lúc lại thổi ào ào đổ cả nhà cửa, đã vậy lại còn thiên tư. Trước khi đánh nhau bên nào không cầu xin, tại sao cho chúng nó thắng mà để mình thua. Thế là xảy ra sự đổi đối tượng mong tăng năng suất: người ta chuyển từ thờ khí tượng sang thờ những thiên thể xoay chuyển cách thường hằng. Trong đó chú ý trước hết là việc thờ mặt trăng. Mặt trăng không bốc đồng, tuy tròn khuyết khác nhau nhưng được cái đều đặn có thể dùng làm lịch sẵn bắt. Cuối cùng thì đến mặt trời lúc nào cũng tròn xoe, nhưng lại có 4 mùa phân minh cần thiết cho giai đoạn nông nghiệp. Đây là giai đoạn bio-solar: coi mặt trời như nguồn sống mà con người có nhiệm vụ phải nuôi dưỡng hoặc hút lấy sinh lực.

Giai đoạn ba là thờ trời (bio-céleste): chia ra hai ngã, một thuộc khoa học (ý hệ), một thuộc tâm linh.

Mỗi giai đoạn trên có thể chia hai hay ba đợt, thí dụ về vàng nhật có hai đợt, một là kiểu ngoại sinh với lối ma thuật đen cũng gọi là dưỡng sinh hướng ngoại (vitalisme avec magie noire) với niềm tin mọi vật đều có sự sống nhất là mặt trời được coi là nguồn mạch, con người phải nuôi dưỡng bằng của quý nhất là máu người. Đó là niềm tin để nảy sinh nghi thức giết người để tế vàng nhật bên Phenicie, Astec...

Đợt sau tiến hơn khi dùng lối ma thuật cảm thông tuy còn nằm trong thuyết dưỡng sinh, nhưng đã đưa vào con người thay vì lấy sự sống con người để nuôi vàng nhật, bây giờ con người cố hấp thụ nguồn sống và sáng của vàng nhật vào nuôi mình. Đây có thể là bước đầu của văn hóa trống đồng vì các hình tam giác gốc biểu thị con người đang hướng về mặt trời để đón nhận hai luồng sinh khí và linh khí. Tuy nhiên muốn quy định chính xác đem lối trên trống đồng đã bước đến đợt thờ trời chưa, cần phải chú tâm tới huyền thoại, thói tục và cả ngôn ngữ đương thời nữa.

Theo đó ngay từ thời trống đồng đã thấy có những truyện biểu lộ cuộc di tản thờ vàng nhật sang thờ trời, thí dụ truyện Hậu Nghệ bắn chín mặt trời còn để lại có một. Truyện đó biểu thị sự bỏ giai đoạn quá tôn thờ vào mặt nhật có hại cho con người như nơi người Phenicie và Astec. Hơn thế nữa đã vượt cả giai đoạn ma thuật hấp thụ sinh lực của mặt nhật để tiến đến giai đoạn thờ trời hay là bio-céleste. Tiếng Việt kêu vàng nhật bằng tên mặt trời là hàm ý đó. Mặt trời không còn là bá chủ nữa mà chỉ là thay mặt cho trời kiểu đại diện, nói gọn là mặt trời.

Suy đoán này y cứ trên sự kiện là văn hóa Đông Phương không cắt đứt với dĩ vãng, đầu có bước lên đọt trên cũng còn duy trì tinh hoa của giai đoạn trước. Theo đó khi đã vào giai đoạn thờ trời vàng nhật vẫn còn được duy trì như vị đại diện cho trời. Còn mặt trăng tuy mất chức ông nhưng được giữ chức trọng đại biểu thị luật lệ thường hằng của minh triết, nên được kêu là cô Hằng, Hằng Nga. Từ ông Trăng mà ra cô Hằng tuy có xuống chức nhưng cũng có lên kiểu cách mạng Việt ta thường đùa: "Được làm vua thua làm đại sứ".

Ngay văn hóa Tây phương tuy đi lối cách mạng tức huỷ bỏ giai đoạn trước, vậy mà cũng không thể căn cứ vào một vài điểm để kết luận, thí dụ không thể căn cứ vào tên ngày chủ nhật là Sunday mà kết luận Tây Âu còn ở giai đoạn thờ vàng nhật. Vì thế để xác định tâm thức của một giai đoạn cần chú ý đến nhiều dữ kiện khác nhau, mặc dù mặt trống biểu lộ tục thờ thái dương thần nữ nhưng theo môi sinh tinh thần phải kết luận là nó đã vươn tới đọt tâm linh có cơ cấu: mặt trống chính là biểu thị cái tổ của cơ cấu. Theo đó trời có đối đáp là đất được biểu thị bằng nước; ở giữa có người: rõ rệt đã bước vào tam tài với hậu quả khác biệt. Muốn thấy rõ điều đó chỉ việc suy về hình tam giác gốc sẽ thấy hình này biểu thị mặt trời (mũi nhọn) chiếu giải ánh sáng soi và nuôi vạn vật (H.37). Đây là gốc rồi sẽ được thể hiện vào đời sống: bên ta là nón chóp, bên Ai Cập là Kim Tự Tháp. Sau đây là vài sự dị biệt:

1. Kim Tự Tháp: đỉnh là mặt trời soi xuống bốn góc của tháp.
2. Tháp này bao trùm xác chết.
3. Xác của vua: như vậy là Ai Cập thời Kim Tự Tháp còn nằm y nguyên trong giai đoạn thờ vàng nhật.

*H.37: Kim Tự Tháp: đầu nhọn chân vuông (đầu quá bé, chân quá to, đúng là 4-1)*

Còn bên Lạc Việt thì tam giác gốc được cụ thể hóa bằng cái nón chóp. Cái chóp (của nón chóp) là mặt trời, nó tỏa ánh sáng và sức sống xuống đến vành tròn (hàm ngụ số 3) chụp lên đầu mọi người để chỉ ai cũng được trời che: ai cũng có thiên sinh, phải đối xử với nhau như anh em.

1. Vậy nón chóp là một vật dụng để che đầu người sống.



2. Đầu của mọi người mà không riêng ông vua. Chỉ một so sánh nhỏ đó đủ chứng tỏ tâm thức được ghi trong trống đồng đã đạt giai đoạn thờ trời tức giai đoạn tâm linh rồi: vì nó đã vượt qua chết để đi vào sống, vượt quân chủ chuyên chế để tiến đến toàn dân (công thể).

*(H.38: Nón chóp: tiêu biểu Trời che)*

Ở đây phải nói đến sự khó khăn trong những lần vượt từ giai đoạn dưới lên trên: từ giai đoạn chú ý tới sinh lý trong bái vật đến giai đoạn chú ý đến u linh (sáng) trong việc thờ trời. Lý tưởng là sẽ hội nhập cả hai yếu tố: cả sống lẫn sáng cho thành toàn vẹn. Nếu chỉ theo có sống biểu thị bằng các thần khí tượng như thần sấm, gió, mưa... sẽ đâm ra lộn xộn chẳng có chừng mực nào. Bởi thế cần sáng soi cho có luật lệ thường hằng. Vì vậy sáng xuất hiện sau được biểu thị bằng mặt trăng, mặt trời và các sao. Nếu chỉ có sống như ban đầu là bái vật với các dị đoan buộc liền với các vật tổ, các thần thị tộc đầy tính thiên tư, bốc đồng và nhất là chuyên chế; còn nếu chỉ chú ý đến đức sáng và luật thường hằng, biểu thị bằng quỹ đạo của các ngôi sao như khoa học thiên văn thì có lợi cho khoa học, nhưng về đạo triết sẽ là ý hệ tức chỉ có ý niệm suông mà thiếu tình cảm tâm linh, nên không ăn vào đời sống được: đời sống ngoắt ngoéo co giãn chứ không thẳng tắp như đường đi của các thiên thể.

Do đó nếu đem được luật thường hằng vào đời sống sẽ có triết lý nhân sinh, có đạo tức là có các nguyên lý thường hằng hướng dẫn và bây giờ sẽ là tâm linh. Đó là ba phạm trù quan trọng thường gặp trong bộ triết an vi: nói theo bài này thì bái vật là duy sinh (thờ thần khí tượng), ý hệ là duy tâm (sáng) thờ mặt trăng hoặc mặt trời. Tâm linh là sáng và sống hòa hài: sáng chỉ bằng thờ trời bao gồm cả mặt trời mặt trăng và các sao, còn sống chỉ bằng đất nước. Nên ghi thêm là Tây Âu chỉ đạt đợt ý hệ, nên lịch duy dương, còn triết thiếu nguyên lý mẹ rất quan trọng cho con người, nên phải dùng nguyên lý sự vật cho cả người như sẽ nói dưới phần III.

## 2. Địa dưỡng

Đất là một trong tam tài, giữ về dưỡng nuôi. "Thiên sinh, địa dưỡng, nhân hòa". Ý nghĩa sâu xa là khi con người hiện thực nổi chiều kích đại ngã tâm linh thì được sống trong hạnh phúc. Trong đó của ăn là một thành phần chính. Bằng cách này hay cách khác khi xã hội được cai trị theo lối tâm linh thì dân nước không bao giờ thiếu những thứ cần thiết về ăn mặc, hơn nữa còn giúp vào việc dưỡng nuôi giáo hóa muôn vật như được biểu thị trên mặt trống: nhờ có vòng các tam giác gốc chỉ thị sự sống toàn triệt cả âm lẫn dương, cả trời cả đất mà vòng ngoài cùng ta cảm thấy cảnh sống tương bằng cả người lẫn vật, sống theo đợt tiến hóa cao nhất tức giai đoạn phong lưu: làm ít chơi nhiều, thành thơi như các chim luôn luôn ca hát múa nhảy: ít phải lo đến vấn đề ăn mặc, nơi ở, chốn làm. Đem so với hoàn cảnh con người hiện tại thì phải nói là nhà đột từ óc: óc là thiên là vũ trụ, là đại ngã tâm linh đã bị bỏ quên, bỏ đói, nên vòng ngoài bị đột nát: toàn tranh đấu, giành giật, hết còn là

Địa dưỡng. Lao động tối tai mặt mũi mà vẫn đói khổ, hay sống chật vật, sống hùng hục như trâu kéo cày, không sao vươn cao lên đọt con người phong lưu được. Ấy cũng chỉ vì sự hiểu sai về con người, nên chúng ta sẽ bàn kỹ về người hơn.

### 3. Người hay là Nhân Hòa

Bây giờ bàn đến nhân với sứ mạng là hòa, chập cả hai chữ lại là nhân hòa. Hòa chi đây? Nói theo triết Việt nho là hòa trời với đất, cơ cấu gọi là hòa vòng trong với vòng ngoài hoặc nói theo lối thông thường là hòa lương tri với minh triết. Hễ hai đọt này hòa nhau sẽ có tâm linh, còn thiếu thì chỉ là bái vật với ý hệ. Vậy mà trong dĩ vãng con người ít đạt được tới minh triết. Có nghĩa là triết lý (vòng trong) với lương tri (vòng ngoài) không hòa nhịp được với nhau. Tất cả lỗi ở tại phía triết vì đã bám vào ý niệm sự vật hay sự kiện nào đó rồi nâng nó lên đọt cơ cấu, tức trao cho nó quyền tuyệt đối điều động vượt cả ý muốn cá nhân. Hãy lấy thí dụ Plato là triết gia thượng thặng của Tây Âu đến độ Whitehead đã có thể nói rằng 25 thế kỷ triết học Tây Âu chẳng qua chỉ là cước chú những trang sách Plato. Đó là câu nói thật, nên nhìn ra con đường tiến triển của Plato cũng là nhìn ra con đường của các triết gia khác.

Vậy con đường tiến của Plato đã hiện hình lên trong các sách của ông với hai đặc điểm này: trước hết là các sách ban đầu đều kính trọng tự do của người đối thoại, nhưng càng về sau thì càng đi sát gần đến độc thoại. Thứ đến trong các sách đầu Socrates xuất hiện như một ông thầy đáng quý tôn đầy uy tín, nhưng rồi càng về sau Socrates càng bị lu mờ. Trong quyển Phaedrus Socrates còn sống động và tỏ ra có cảm tình với các thi sĩ được coi trọng gần ngang hàng với triết gia, cho là cũng được thần hứng hướng dẫn. Nhưng đến quyển Sophist là đối thoại muện thi sĩ bị đặt ngang hàng với những biện sĩ nói quẩn. Socrates hết sống động mà chỉ còn là nhà suy luận trừu tượng khô khan. Đến quyển Parmenide Socrates rút lui xuống vai thụ động ngồi nghe Parmenide giảng giải về các luật của biện chứng pháp. Đến quyển cuối cùng là Laws còn thảm nữa: Socrates bị thay thế do một người khách lạ đến từ Athens để lên án tử cho những ai không chịu tôn thờ các thần nhà nước, tức là chính "tội" mà Socrates đã bị kết án tử hình. Ta dễ thấy được người khách lạ chính là Plato đã biến thể, đã trở nên duy lý, trở nên một ý hệ gia đầy óc độc chuyên đã đòi lại quyền ăn nói từ tay Socrates. Có thể nói chính Plato đã lên án tử cho thầy. Thật là xa với ý muốn ban đầu biết bao. Hỏi cái gì đã làm Plato thay đổi đến thế. Thưa đó chính là cái hệ thống tư tưởng duy lý đã biến Plato từ một môn đệ thành kẻ đọa ra một quan án khắc nghiệt, từ một người yêu chuộng tự do đốc ra một nhà chuyên chế độc tài.

Vậy mà đó cũng chính là con đường của hầu hết các triết gia Tây Âu đặt trên nguyên lý sự vật. Tuy họ nói nhiều điều hay nhưng là do lương tri nên không hiệu nghiệm bằng cơ cấu. Bao điều nói hay không được thực thi nhưng vài điều nói dở lại được hiện thực. Thí dụ chỉ

một điều cực tôn thần thị xã là cái đã bắt Socrates phải bức tử được thì hành. Chỉ có điều thần thánh hóa chính quyền trong Hegel được thực thi, Kant cũng vậy.

Đó là then chốt của sự lẩn quẩn trong làng triết: muốn một đàng đi một nẻo, biến triết thành một trò chơi trống rỗng xa đời sống, không chu toàn nổi vai trò hướng dẫn cuộc đời. Thế mà cuộc sống cứ phải sống, nghĩa là phải được chỉ huy cách nào đó, nhưng hại thay triết học đã lầm đường, y như bái vật đã lầm trước vậy. Nếu thế ai sẽ chỉ huy cuộc sống thay cho triết lý đang bị mắc kẹt? Thừa là lương tri.

Lương tri là sự hiểu biết thông thường tự nhiên ban cho để con người duy trì sự sống, tuy không sâu xa như minh triết, không giải quyết được những vấn đề lớn lao như tính mệnh, thời gian, vũ trụ, nhưng cũng có tính chất tổng hợp nên cũng thường được gọi là minh triết nhân gian, minh triết cấp thời, của con người bé nhỏ. Còn Minh Triết viết hoa mới là tổng hợp với Đại Ngã, nói theo cơ cấu là với vòng trong. Lương tri chỉ có vòng ngoài. Vòng ngoài hay vòng thành thuộc sự vật, hoặc biến cố đã hiện hình. Lý tưởng của con người phải là đạt cả vòng trong ngoài mới đáng tên "lưỡng thể" (sống cả hai đợt), mới có thể đạt thái hòa, trong ngoài ăn khớp; lúc ấy và chỉ lúc ấy thôi con người mới có thể an nhiên tự tại. Thế nhưng trong thực tế ít người đạt được vòng trong. Một trong những lý do là tại triết học đã xây trên ý niệm hay những tin tưởng thuộc vòng ngoài, nên dù xây đắp bao nhiêu nó vẫn không giúp thấu vào đợt Đại Ngã tâm linh được, mà đã như vậy nó sẽ mắc bệnh duy đủ chứng tức đề cao khía cạnh này, lẩn át khía cạnh kia: đưa ra những mệnh lệnh trái ngược với con người toàn thể, nếu cứ theo riết sẽ gây đau khổ cho con người, vì là đường diệt sinh. Vậy mà đó là sự thường tình của triết học, của các thuyết lý thanh giáo, nhưng được trình bày cách hấp dẫn bằng mặc cho những tên lớn lao và được ca ngợi như những đức tính cao cả. Nhưng tự trung vẫn chống lại đời sống. Thí dụ những cấm kỵ cổ xưa về tình dục truyền sinh, về ăn uống... Thế mà con người lại phải sống, thành thử lương tri phải sửa đổi lại mệnh lệnh của triết học hay thuyết lý bái vật. Nó phải tìm cách thích nghi thế nào cho đời sống ít ra có thể tạm sống: đây gọi là "luật điều chỉnh của lương tri".

Thành thử các nền đức lý cũng như triết thuyết đều lâm cảnh trống đánh xuôi kèn thổi ngược: kèn là nguyên lý của triết học đều ngược chiều sống. Nếu có được ít nhiều xuôi chiều là nhờ có trống lương tri nhưng không đổi được cơ cấu. Vì vậy triết học không được coi trọng bởi nó tỏ ra không thực tế bằng lương tri. Nhiều nền triết học hay đức lý còn tỏ ra tệ hơn nữa khi ban ra mệnh lệnh trái khoáy: như coi đàn bà là hiện thân của quỷ ma để đi dụ dỗ; coi nhạc như tiếng của hỏa ngục... Xem cổ sử nhân loại ta sẽ thấy văn hóa xưa đầy những điều đại dột được đề ra như lệnh truyền, nhưng đi ngược nhân tình đến độ lương tri không thể điều chỉnh nổi nữa, lúc ấy nó phải lờ đi. Thế là thuyết lý trở nên đồ xa xỉ để khỏi nói là vô tích sự và thường được ví với ông chủ điên, còn lương tri ví như con sen có công cảm lạnh mạnh khoẻ khoẻ mà phải giúp chủ mát, thành thử khi ông chủ ban ra những lệnh truyền có hại cho đời sống, thì con sen cảm thấy lờ mờ là có hại, nên bỏ ngoài tai, để cứ thu xếp mọi việc như thực tế. Tuy thế thường ít có thể nhìn ra, nhưng sự thực đến 90%

triết học cũng như đức lý đều nói lên những điều đại dột nền tảng như vậy (nhưng được che đậy bằng những tư tưởng hay đẹp vòng ngoài và bằng sự sửa chữa của lương tri). Cũng may nhờ có lương tri mà loài người đã lờ đi những lời huấn đức của bao thuyết lý, chứ nếu nghe theo hết thì hẳn vũ trụ này đã trở nên nhà thương điên toàn triệt. Sở dĩ có sự ghê gớm như vậy vì triết học hay đức lý lấy thực làm phi thực, lấy phi thực làm thực và gọi đó là sự thật. Thế mà muốn sống con người không được xa lìa sự thực. Bi kịch của con người là thật lẫn át thực, chính sự “thật” triết học và đức lý đã làm thành con đường dẫn vào miền đầy hỏa mù khiến cho đạo sống vốn rất đơn sơ dung dị đã trở nên một việc cực kỳ khó biết. Vậy mà chính luật điều chỉnh của lương tri có tham dự vào việc duy trì cái miền đầy sa mù đó, do sự nó chữa chạy vòng ngoài.

Một triết lý muốn được trung thực để làm ơn ích cho con người phải tìm cách đạt được nền móng ở vòng trong tâm linh mới toàn vẹn, nếu xây ngay trên đọt ý niệm vòng ngoài có hay mấy cũng sẽ sai lạc. Đây là lý do giải nghĩa tại sao các học thuật khác có cả ngàn thiên tài: văn chương, khoa học, nghệ thuật, chính trị, bất cứ môn nào cũng có thể đưa ra rất nhiều tên tuổi lừng lẫy và ta phải thực tình khen ngợi. Riêng có triết với các ngành liên hệ như đức lý quá ít thực tài, những tên tuổi được xưng tụng như Plato, Aristotle, Kant... thực ra là những kẻ làm hại con người vô kể, vì bảo vệ sự nô lệ hóa con người tự nền tảng, mặc dầu họ nói nhiều về tự do nhân phẩm, nhưng nền đặt sai nên hư toàn bộ, vì thiếu sự hòa hợp vòng ngoài với vòng trong nên đi đến chỗ thần thánh hóa chính quyền cách hết sức vô lý, nhưng chính điều vô lý nọ lại được thi hành.

Bây giờ lại trở lại mặt trống để nhìn vào tổ đặt giữa trời (mặt trời) và đất (vạn vật: chim, nai) ta liền thấy “cái tổ người” được đặt vào Cơ Cấu viết hoa. Tổ người này được chia hai vòng: vòng trong là các tam giác gốc, vòng ngoài là những con người tiểu ngã đang ca múa. Vòng ngoài tiểu ngã lại ra hai mảnh bán nguyệt để làm nên nhị phận hay là lưỡng hợp. Phần này dễ hiểu và đã được bàn ở trên. Bây giờ hãy chú ý đến vòng trong nắm tiếp liền với mặt trời, đó là những hình tam giác và thường được học giả gọi là tam giác gốc.

Đây là những hình làm các học giả đầu tiên rất bỡ ngỡ, người thì bảo giống lông công, người khác bảo bí hiểm, sự thực là Yoni (âm vật) và Linga (dương vật) đang trong tư thế giao hợp. Đó là đối tượng của tôn giáo phong nhiêu, coi tác động giao hợp không chỉ là việc truyền sinh thông thường, nhưng còn bao hàm ý tâm linh vi tế, được coi như cuộc tế tự mang trong mình tính cách u linh trang trọng có sức huyền vi truyền sự sinh sôi nảy nở vào vạn vật, biểu thị bằng những hình tam giác ngọn tức tam giác nhỏ ở vòng ngoài. Đây là ý nghĩa hình thể và ma thuật. (H.39)

*(H.39: Tháp Đào Thịnh)*

Còn ý nghĩa tâm lý và triết lý là sự tham dự vào cuộc sống toàn triệt gồm cả tâm linh mà đọt có thể thấy được phần nào là bản năng sinh tồn, được biểu lộ ở đọt mạnh nhất là sức truyền sinh kèm với tiềm thức bao giờ cũng đi theo bản năng để hướng dẫn sự sống. Hai

yếu tố đó được biểu thị bằng hai hình tam giác gốc: một quay vào trung tâm chỉ nét đất (bản năng sống), một quay ra chỉ trời (tiềm thức) hai nét giao thoa làm nên con người đại ngã. Rồi khi chiếu giải ra đời sống bằng các vòng ngoài thì thành 2 hàng tam giác nhỏ đối đầu, đó là tình và lý. Lý đại diện cho tiềm thức, tình đại diện bản năng sinh tồn, cả hai là những "ống" dẫn sức sống và sáng tự trung tâm ra ngoài, vì ống tình lớn gấp ba ống lý, nên nếu nhận lý lơ tình là dốc ra ý hệ, hoặc nhấn mạnh tình bỏ lý là lâm vào bái vật. Phải hội nhập cả tình lý bấy giờ mới là tâm linh.

Chữ tâm nói lên cái gì u linh gây âm vang lớn trong lòng người cổ đại Việt Nho không sao diễn tả được; ở đây bắt buộc dĩ phải nói kiểu vòng ngoài nên mới thử dùng lối phân tích ra 4 yếu tố làm nên tâm linh, đó là đọt gốc, gồm: 1/ tiềm thức, 2/ bản năng; đọt ngọn gồm: 3/ tình, 4/ lý. Khi cả 4 hòa hài thì gọi là tâm có sức mạnh phi thường, nên thêm tiếng linh tức là linh nghiệm, hiệu năng vào tiếng tâm, thành ra tâm linh. Nói tâm linh là nói lên nấc tiến cao nhất, có sức làm nên cuộc thái hòa giữa trời cùng đất. Nhưng quan trọng hơn cả chính là điểm nổi tức chính con người. Trời Đất bao giờ cũng thế, nhưng khác nhau là do điểm nổi, tức cảm thức con người đạt được về sự trời đất giao thoa. Chính nó quyết định sự xếp đặt và cảm nghĩ khác nhau về trời đất mà thành ra các loại triết khác nhau. Xếp cho trời hay đất làm chủ, con người làm nô thì gọi là ý hệ, là vong thân. Trong trống đồng con người được xếp làm chủ, nên là triết lý nhân chủ.

Triết nhân chủ không dùng hệ thống ý niệm, vì dễ biến ra xiềng xích tâm hồn, nhưng dùng cơ cấu là hình và số trước, rồi sau thay bằng phương ngôn, tục ngữ. Đó gọi là những gốc rễ của minh triết, vì là những lời nói của quảng đại quần chúng chưa bị điều kiện hóa do bái vật hay ý hệ mà còn nằm trong ảnh hưởng của bản năng và tiềm thức rất gần tâm linh, nên khi triết gia dùng những chất liệu đó mà kiến tạo triết thuyết thì là triết lý nhân sinh, tức vẫn gắn liền với cuộc sống đích thực đầy tính chất thông dong khoáng đạt. Còn duy lý hoặc duy (ý) tượng vì nằm ngoài ảnh hưởng của tâm linh nên là ý hệ hay bái vật, nhỏ bé, hạn hẹp, gò bó.

Tóm lược: Tâm linh là thực thể vô biên không thể nói đến phải dùng biểu tượng. Xem những biểu tượng chung quanh mặt trời ta có thể chia ra hai đọt gốc ngọn. Đọt gốc là bản năng và tiềm thức: biểu thị bằng các hình tam giác gốc ở vòng trong. Đọt ngọn là lương tri gồm lý và tình: biểu thị bằng những tam giác nhỏ vòng ngoài cùng (nhớ lại luật "chí trung hòa" nội hàm càng nhỏ: tam giác gốc. Ngoại hàm càng to: tam giác ngọn).

Bảng trên đây chỉ là tạm phân tích mấy yếu tố tâm lý có thể phân tích được phần nào. Còn chính tâm linh là cái chi vô biên bất khả ngôn, chỉ có sự thể nghiệm sẽ cho thấy như luồng linh lực bao la bằng vũ trụ: con người phải biết nhận thức và tham dự để nuôi dưỡng phần Đại Ngã tâm linh của mình để nó tràn ra tắm nhuần vòng ngoài nhân sinh mà trên mặt trống được biểu thị bằng vô số các hình tam giác đối diện: chúng biểu thị cho các hình tam giác gốc. Nói khác chúng biểu thị sự thể hiện đạo tham thông vào đời sống và nhờ vậy

toàn thể người và vạn vật đều được an vui tương bưng múa hát. Sách Trung Dung đã công thức hóa thành câu "Thiên Địa vị yên, vạn vật dục yên" nghĩa là khi thiên địa đặt vào đúng vị trí đối với người thì vạn vật đều được nuôi dưỡng. Lúc ấy con người cũng như vật sẽ có thể tham dự vào cuộc nuôi dưỡng giáo dục vạn vật "Khả dĩ tán thiên địa chi hóa dục". Đó là câu diễn tả cách đặt đạo trên mặt trống đồng Ngọc Lũ hay nhật.

Tóm lại khi nhìn bao trùm mặt trống ta thấy hiện lên cách huy hoàng và đầy đủ bộ cơ cấu nền tảng hơn hết, đó là bộ cơ cấu của đạo thiên nhiên biểu diễn bằng ba tổ trời, đất, người được kết tinh vào hình tam giác gốc để biểu thị cái dạng thức con người Đại Ngã. Đó chính là tư tế thượng phẩm của đạo thiên nhiên. Do vậy khi nhìn mặt trống ta được chứng kiến một lầu đài nguy nga về đức tính hài hòa tự nền tảng. Đức tính ấy được biểu lộ vừa bằng các chấm tròn, vừa bằng các vòng tròn (theo truyền cổ thì vòng tròn là để biểu thị sự đoàn kết). Cũng như hai vạch chạy song song nói lên thế lưỡng hợp bao la của vũ trụ. Thấy trên mặt trống có tới trên hai chục nét song trùng với vô vàn điểm chấm rải, đủ biết nếu phải tìm một công trình biểu thị đức thái hòa thì không còn đâu khác hơn là Trống Đồng: bài học Trống dạy con người phải sống trên lãnh vực bao la như vũ trụ: sống với trời đất bằng những tư tưởng an vui, hòa bình và an lạc sẽ đến.

## 1.4 - THỬ XÁC ĐỊNH LÝ TƯỞNG CON NGƯỜI XUYÊN QUA NGHỆ THUẬT CỔ XƯA

### 1. Liên hệ giữa cổ nghệ với lý tưởng con người

Tìm về nhân tộc có hai lối: một là huyền thoại hai là cổ nghệ. Nhà nghiên cứu huyền thoại [Karl Jung](#) đã nhận ra được rất nhiều những chân lý chung của mọi dân. Nghiên cứu nghệ thuật cổ xưa cũng đưa lại những dịp may như vậy, vì nghệ thuật cổ xưa chưa nhằm thẩm mỹ cho bằng nhằm diễn tả lý tưởng.

Vậy khi nhìn bao trùm cánh đồng nghệ thuật menh mông của con người trải qua các thời đại sẽ thấy lý tưởng nghệ thuật chính là sự cố vươn lên tới cái chi [u linh man](#) mác. Lý tưởng nghệ thuật là cố gắng biểu lộ vô biên xuyên qua những cái hữu hạn. Vì thế khi tiếp cận với nghệ thuật chân chính ta cảm thấy cái chi như thấm sâu vào tâm hồn, như được vén màn lên để ta chạm tới cái [chi man](#) mác. Điều này dẫn tới một nhận xét khác là lý tưởng của nghệ thuật cũng chính là lý tưởng của con người vì con người cũng luôn luôn hướng về siêu việt. Có thể nói lý tưởng của nghệ thuật sao lý tưởng của con người vậy: tức cũng như nghệ thuật con người luôn luôn cố gắng kết hợp với cái chi vô biên thường được gọi là thần là thánh. Đó là điều kỳ lạ. Kỳ lạ vì con người là vật thể nhỏ bé, ngẫu hữu, bất tất thể mà lại đem lòng mơ ước khát vọng cái tất hữu, vô biên được biểu lộ bằng sự khát [mong](#) tự lập, tự cường và tự do. Đó là mặt nội.

Còn mặt ngoại là lo sao cho ước mong trên thành tựu không những cho mình mà còn cho mọi người cũng được hưởng sự sung túc và tự do thoải mái giữa cảnh phong phú dư thừa, đến nỗi nói được óc cá nhân ích kỷ chỉ là sự bề bối chứ không được đề ra như lý tưởng. Lý tưởng vẫn là mong sao cho mọi người được vui hưởng như nhau.

Thế nhưng trải qua dòng sử mệnh loài người ta thấy cả hai đàng nội cũng như ngoại tràn đầy thất bại chông chất che lấp mất lý tưởng, nhưng thực ra lý tưởng có rồi đó: nó ở tại chủ quan là kết hợp với thần linh, còn bên ngoài là giải phóng nhân loại. Đó là lý tưởng hợp tình hợp lý nên được mọi nơi mọi thời chấp nhận và cố gắng hiện thực như ta có thể đọc trong lịch sử, xuất hiện như là những bước dò đường cố vươn lên lý tưởng nọ.

Nhưng vì gặp quá nhiều thất bại nên lý tưởng kia chỉ được coi như mộng tưởng, nhưng là một chữ mộng bền bỉ hơn hết được biểu lộ cụ thể qua nghệ thuật, nên khi nhìn con đường diễn tiến của nghệ thuật ta có thể suy diễn ra được các mức độ cung cách cũng như quá trình phát triển của nghệ thuật trở nên một thứ bia ghi lại lịch trình tiến hóa con người: cả hai đều là những cố gắng của cái hữu hạn là con người tiểu ngã cố vươn lên cõi vô biên. Đó là cái may giúp chúng ta có tiêu điểm cụ thể để theo dõi bước đi của con người trên đường tiến về lý tưởng là nối kết hữu hạn với vô biên (H.40 và 40bis).

*H.40: Chim tròn (bằng ngọc)*

*H.40bis: Hồ vuông*

Để dễ theo dõi ta hãy biểu thị vô biên bằng vòng tròn, theo nghĩa tròn không có góc cạnh tức không có giới hạn nên chỉ vô biên, còn hữu hạn chỉ bằng hình vuông, vì vuông có góc, là cái biểu thị mốc bờ. Lý tưởng của con người là nối vuông với tròn tức làm cho cái hữu hạn mặc được cái vô biên. Đó là điều diệu vợi vì hai chiều trái ngược, thế mà lại cần nối kết, ta nhận ngay ra sự diệu vợi nằm sâu trong nội tại rồi, bởi hai bên cách xa nhau đến trái ngược gây nên đủ thứ trở ngại. Vì thế có thể căn cứ trên các trở ngại để phân loại các bước tiến làm 3 loại:

- a. Một là con người cá thể (vuông) cố vươn lên để đồng nhất với vô biên (tròn) mà ta gọi bằng thần linh hay trời.
- b. Hai là con người cố kéo thần linh xuống để đồng nhất với tiểu ngã mình.
- c. Ba là lấy con người làm tâm điểm cho trời đất hội tụ. Hãy thử đi vào chi tiết.

## **2. Khi con người cố vươn lên để đồng nhất với thần linh**

Đường lối thứ nhất con người cố vươn lên để mất hút vào thần linh. Đây là đường lối của con người thái cổ khi mà lý trí và ý thức cá nhân mới nhú mầm chưa đủ phát triển để nhận

ra được mình như một tự thể, chỉ biết tuân theo đoàn lũ, những mệnh ngoại khởi. Lúc ấy chính là thời thơ ấu của loài người, lúc mà độ nhận thức ra mình còn quá bé nhỏ nên dễ bị cảm xúc của cái vô biên hay cái toàn thể lấn át, ví được với con kiến bị lôi cuốn trong cái xoáy nước khổng lồ ngoại cảnh toàn là thù nghịch: nào rừng rậm núi cao, nào băng tuyết, bão lụt, sấm chớp, với những ác thú: hùm, beo, mãng xà, khủng long đủ thứ, tất cả chỉ rình chực làm hại con người, vì thế trong nghệ thuật ta thấy những yếu tố sau:

Trước hết những người thái cổ thường quan niệm về thần linh như những quái vật hung tàn khát máu: dễ giận hờn, hơi một tí liền làm sấm sét đánh phạt. Vì thế nghệ thuật hay biểu thị thần linh bằng những giống ác thú như sư tử, hùm beo, bò đực, mãng xà, hoặc như thần gió được dân Astec tôn thờ gồm cả cánh chim ưng lẫn nanh vuốt thú dữ với cái mồm há hốc lờm chờm những răng nanh. Hoặc bằng những chạm trổ đề cao chiến tranh: Babylon, Assyria, Perse đều quan niệm chiến tranh là mệnh lệnh của Thượng Đế truyền phải tiêu diệt các dân ngoại bang để làm sáng danh Người.

Thứ đến là những đền thờ lớn lao bằng cả quả núi, thường gọi là đền núi: temple montagne. Khởi đầu là những tảng đá nặng nhiều tấn như thấy được ở những Menhir bên Pháp hay Stone-henge bên Anh được xếp theo hình tròn hoặc bán nguyệt. Đây là giai đoạn cụ thạch. Lối này sẽ tiến bộ hơn khi làm với những tảng đá vuông và trở nên nền tảng cho những kiến trúc khổng lồ như Kim Tự Tháp, những đền tháp Ziggurat 7 tầng bên Lưỡng Hà, đền mộ Boroboudour bên Java hay đền Đế Thiên Angkorvat rộng từng trăm cây số cũng thuộc đền núi loại này.

#### *H.41: Hai mẫu Ziggurat (toàn vuông)*

Hình thể lớn lao uy hiếp con người làm con người cảm thấy mình bất lực nhỏ bé: trong thực tại thường bị sát tế như bên Astec hoặc nếu không đi tới chỗ chết trọn thì cũng phải chết từng phần và kéo dài như làm nô lệ: nô lệ cho thần hay các đại diện của thần, như tầng lũ và nhất là vua thần đều chết cả, nhưng chia ra từng phần để mà chết dần.

Vì thế điểm ba là bị ý niệm chết ám ảnh. Người thái cổ dường như nghĩ rằng con người sinh ra là cốt để được nuốt trôi vào với thần minh. Cụ thể mà nói sinh ra là để chết dạng đồng nhất với thần minh, vì lối hiệu nghiệm nhất để đồng nhất là chết, chết làm tan biến hình hài tiểu ngã. Vậy nên nghệ thuật được hướng vào sự chết, vào thế giới bên kia để lấy đề tài. Những mộ địa lớn lao như Menhir hay khổng lồ như Kim Tự Tháp đều là để ướp xác chết. Rõ nhất là Angkorvat đỉnh cao chói vót của nghệ thuật đền núi thì cửa quay về hướng tây là hướng mặt trời lặn: hướng chết (Grosslier p.161).

Đó là 3 nét nổi bật trong mỹ thuật xưa.

- Con người quá bé nhỏ không đáng kể phải vươn tới cái vô biên: cứu cánh con người là được đồng hóa với vô biên.



- Vô biên được quan niệm như thần linh lớn lao được diễn tả bằng những con vật hung bạo, kỳ quái để chỉ cái gì xa lạ với con người tiểu ngã. Vô biên cũng được diễn tả bằng những kích thước khổng lồ.

- Con người ít lo sống mà lo nhiều cho chết.

Khi 3 yếu tố đó quá mạnh đến đè bẹp con người ta gọi là thời bá vật. Về sau khi sức đè ép bớt đi, con người ngoi đầu lên dần thì trở thành các tôn giáo. Tôn giáo nối tiếp những ý niệm trên, nhưng nhờ lương tri ngày thêm mạnh đưa dần các yếu tố nhân bản vào, có nơi đi thật xa đến độ nói được là nhân bản hóa thần minh như Hy Lạp.

Đây là những bước tiến của con người khởi sự ngóc đầu lên địa vị của mình. Có thể nhắc lại đây những đồ gốm có hình dáng rất cao thí dụ bên Sumer, Rodhésie, Greece, Tàu... biểu lộ sự cố vươn lên đến cái vô biên. Ngoài ra còn có thể kể tới một số tiêu biểu quá đáng trong đó sự vật bị uốn nắn đến gần như đánh mất hình thể để biểu thị cái vô biên.

*(H.42: Ngựa 5 chân bên Assyria)*

Nói theo lịch sử nghệ thuật là ideomorphisme tức hình ảnh sự vật được quyết định theo ý niệm, hay như những quy phạm chỉ huy lối tạc tượng của An Độ: nhiều tay, nhiều đầu với những hình quái dị làm nên một thế giới được tin là của thần minh, xa lạ với con người.

Nói chung tất cả những giải pháp trên đây (cố vươn lên đồng nhất với thần minh) đều thất bại: dấu hiệu bên ngoài là phần lớn con người phải sống kiếp nô lệ khổ đau, sống ngoi ngóp trong một thế giới đầy những điện đài nguy nga với những tác phẩm điêu khắc, hội họa rực rỡ, nhưng tất cả đều hướng vào mãi ở đâu xa tắp. Điều đó dẫn đến vong thân. Con người quên "cõi người ta" để đem tâm trí hướng vào những thiên thai mơ viễn.

Đó là một thất bại dù có được trình bày huy hoàng vẫn là thất bại, vì thế ta thấy xuất hiện chiều hướng thứ hai là:

### **3. Con người cố kéo thần minh xuống với mình**

Thử thách này có thể chia ra 3 đợt:

B1: kéo thần minh xuống cho một người.

B2: kéo thần minh xuống cho nhiều người.

B3: kéo thần minh xuống cho tất cả.

#### **a. Khi con người kéo thần minh xuống cho một người**

Thì người đó sẽ trở nên vua thần (God King). Ý tưởng này phát xuất bên Lưỡng Hà nhất là giai đoạn Assyria, Perse. Thay vì kéo thần xuống con người để mọi người đều trở nên nhân thần thì ở đây mới chỉ kéo xuống được cho một người, và người ấy là vua. Người Ai Cập xưa tin chỉ một mình vua là có linh hồn. Nhờ đó vua thay thế cho thần, còn toàn dân vẫn tiếp tục kiếp nô lệ như giải pháp A: trước nô lệ thẳng cho thần bây giờ nô lệ cho vua được coi là thần.

Từ đây đền đài bắt đầu đi vào trần gian. Trước là đền thờ thần sau là đền vua hay mộ táng xác vua. Còn toàn dân không được kể đến, chỉ phải sống chết cho nhà vua. Có khi cả nước đi đánh nhau để cướp lại vợ cho vua như trong chuyện Illiade; hoặc cả nước phải xây cung điện vua, nhiều khi khốn khổ là chính vua cũng không được ở mà chỉ để thờ cái ngọc hành của vua. Nước thịnh hay suy là tùy cái độ cương nhiều hay ít của các phallus ấy (thí dụ rõ nhất bên Angkor và Ziggurat của Babylon).

Chính lối nhìn một chiều này đã đưa đến việc tập trung tài sản toàn quốc vào tay vua, cũng như nhân mạng cả một nước tùy thuộc ý muốn của vua: vua cho sống thì sống, bắt chết phải chết.

Cũng nên kể vào đây vụ vua có nhiều trăm cung phi là do óc độc chiếm đến nỗi quan coi các cung phi phải hoạn để tránh vụng trộm của vua. Đó là định chế xuất hiện trước hết ở miền có ý niệm vua thần là Assyria, Iran, rồi sau truyền sang các nơi khác trong đó có Tàu với chức hoạn quan. Chính ý niệm vua thần này đã bắt dân khi đến trước mặt vua phải sấp mình phủ phục tận đất. Ý niệm đó đã làm nảy sinh ra tội phạm nhan (ai xem vào mặt vua phải chết) cả khi sứ một nước đến châu cũng không được nói với vua: phải quỳ ở ngoài sân, sấp mặt xuống đất... Về sau còn truyền lại bên đế quốc Roma bằng sự hôn chân nhà thống trị.

**Thứ nhất:** Về nghệ thuật các kiến trúc vẫn còn giữ tính chất khổng lồ, tuy nhiên đã trở nên thanh thoát hơn và mở dần ra cho đại chúng tham dự là nhờ sự phát minh ra các xây cuốn (vault). Không có cuốn đền không thể có bên trong rộng để chứa nhiều người như đền bên Egypt và Hy Lạp toàn cột là cột. Lối xây cuốn phát xuất tự Sumer, sau Roma biết khai triển nên đã xây được những đền vươn lên thật cao mà bên trong vẫn rộng thênh thang để làm nơi hội họp cho dân chúng.

**Thứ hai:** Nghệ thuật biểu lộ bằng những hình người như bên Egypt nhưng mới là những tượng bất động tuân theo những mẫu mực của tôn giáo, mắt và ngực vẫn phải ở thế thẳng theo luật trán "loi de fronttalité" để con người, con vật xuất hiện toàn thể. Có thể mới bảo đảm được hiệu năng theo những tin tưởng ma thuật là hình thay cho vật thực, nên không được thiếu phần nào, hình ngựa có 5 chân là do ý niệm này. Đó là tiêu chuẩn lấy tự ngoài, nên đó là những tượng chết chưa có sinh động như bên Hy Lạp sau này, nói theo nhiều sử gia nghệ thuật là nhà tư tế bóp chết nghệ sĩ.

**Thứ ba:** Nghệ thuật chú trọng đến ác thú (Art animalier). Nên ghi nhận liền ở đây là nó phát khởi ở Lưỡng Hà ngay từ thời Sumer và đến đợt Assyria tượng con thú đã trở nên tuyệt khéo: không đâu có những tượng thú đẹp hơn, sống động hơn, hiện thực hơn. Như bức tượng thời danh tạc con sư tử bị thương tim thấy ở Ninive (hiện ở bảo tàng Londre) hoặc những tượng sư tử mặt người đứng oai nghi hai bên cửa thành Assyria.

Nghệ thuật ác thú này sẽ xuất hiện trên miền Thảo Nguyên (Siberia) với những con thú đang đuổi nhau, cắn xé nhau, ăn thịt nhau, quẩn quýt nhau để sau trở thành những diễn đề trang trí kỳ lạ. Đó có thể là biểu lộ một hình ảnh chiến đấu gặt gao để sinh tồn trong thời con người mới xuất hiện. Sự kiện này còn lưu ảnh hưởng lâu dài trong lịch sử đưa đến khẩu hiệu “đấu tranh để sinh tồn” do Darwin công thức hóa. Lối cuối cùng này cũng là một thất bại. Bởi cái sống được nuôi dưỡng bằng cái chết của kẻ bị tước đoạt mà chưa phải là giai đoạn hòa hợp cộng tác như lý tưởng đòi hỏi, vì thế cần tìm một hình thức khác.

### **b. Khi kéo thần minh xuống với quý tộc**

Đây là bước tiến hơn trước, thay vì một mình vua hưởng thì đã có cả một giai cấp cùng hưởng đó là quý tộc mà đại biểu Hy Lạp với những nền nghệ thuật cổ điển được kể là bước tiến vượt bậc, gọi là “phép màu Hy Lạp”, gồm mấy nét đặc trưng sau:

- Một là chú ý đến sống thay cho chết.
- Hai là thống nhất thay vì rời rạc.
- Ba là xoay quanh con người.

Các điều đó nói lên sự độc lập của con người, con người đã trở thành chủ nhân bất trời phải nên giống người hay nói khác là nhân bản hóa thần minh, thay vì những tượng kỳ quái nay là những hình ảnh con người tuyệt đẹp. Có nghĩa là tự nay thần minh phải trở nên như người, con người không cần phải chết để đồng hóa với thần minh nữa. Ý tưởng sống bắt đầu đi vào nghệ thuật. Chính đó là nguồn gốc cho con người nở nụ cười đầu tiên trong nghệ thuật khai mạc cái nhân sinh quan vui sống. Tục chôn người sống theo người chết đã xuất hiện trong giai đoạn vua thần cũng xóa dần. Trước kia khi một vua qua đời biết bao cung phi mỹ nữ phải bị chôn theo... Về sau tiến bộ, thay bằng các vật tùy táng, hoặc đốt vàng mã, cuối cùng bỏ hẳn.

Trong kiến trúc xuất hiện khuynh hướng thoát ra khỏi đường lối khổng lồ: không còn tìm cao cả trong kích thước lớn lao nữa nhưng tìm trong sự cân đối của các phần (tỉ lệ cân xứng), không còn phải tuân theo tiêu chuẩn ma thuật hay tôn giáo như bên Egypt, nhưng tự lấy tiêu chuẩn ngay trong chính mình, nên tượng có đủ tư thế. Nhờ đó nghệ thuật tự đặt sứ mạng cho mình. Thế là con người tiến lên chiếm chỗ trước kia dành cho thần được đại biểu bằng các loại thú (triomphe de l'homme au dépens des animaux). Các tượng hình Hy

Lạp hầu hết là người. Không những thế còn là những con người sống động, tự nhiên, nhờ đã thoát khỏi kim kẹp của thần minh, tượng có đủ tư thế: mắt thấy sao tạc hình vậy khỏi cần theo tiêu chuẩn cố định của tôn giáo.

Phải công nhận nghệ thuật Hy Lạp quả là một bước tiến trung thực do đẩy các trị thiết lập ở đây đã đạt độ phổ biến. Lý chúng là đã truyền bá rộng và còn lưu truyền đến tận ngày nay. Nhưng xét theo khía cạnh xã hội đồng thời, mới kể là tiến so với giai đoạn vua thần. Với vua thần mới có một người, nay với quý tộc đã đến 20% người hưởng. Tuy nhiên dù có 20, 30, 40% đi nữa cũng chưa phải là hết cả. Tức mới có quý tộc làm chủ, còn toàn thể dân chúng vẫn làm nô. Do đó bầu khí vẫn là đấu tranh giai cấp và khi mở rộng hơn thì các thị quốc không sao hòa được với nhau: Athene, Sparte, Thebes vẫn làm nên tam giác kinh chống nhau để cuối cùng bị Macédoins thôn tính. Đây là xét về mặt ngoài xã hội.

Xét về nội tại nghệ thuật ta thấy tuy người đã kéo được thần minh xuống với mình như được chứng tỏ trong các tượng thần Apollon Belvedere, The Hermes of Praxiteles, Venus of Milo, hình thái đẹp trọn hảo; nhưng nếu xét theo về sự biểu lộ linh thiêng huyền nhiệm thì không sao so được với những đầu tượng Phật ở Angkorvat vừa gợi hứng, tỏ bày, vừa làm cho tâm hồn bình lặng và sáng lên. Vậy nên nói được là mới có cái bên ngoài hoàn toàn theo đường lối phụ họa bất chước chưa thấu được vào tinh thần. Nói khác Hy Lạp mới thành công ở truyền hình chưa đạt độ truyền thần.

Chỉ cần so sánh 2 tiêu chuẩn sau sẽ thấy rõ: Hy Lạp lấy “bất chước thiên nhiên” (Aristotle) làm tiêu chuẩn, lấy sự giống với thực làm đầu; trái lại bên Tàu trước hết phải xem tới” khí vận sinh động”, thứ đến là “cốt pháp dụng bút” rồi “vị trí”, sau cùng mới tới giống hay không giống. Đây là lý do tại sao Đông phương không coi trọng tranh Tây. Ban đầu Tây phương không hiểu được thái độ đó, mãi cho tới thời xuất hiện những họa phái mới: ấn tượng, lập thể, trừu tượng cũng cố đi tìm cái form, cái “nhịp sống” thì Tây Ay mới hiểu thái độ trên và khởi đầu đề cao hội họa Tàu, Nhật cho là đạt được chiều sâu, hay cái hồn. Người ta không thể tìm bên Âu được những bức tranh sơn thủy u linh như những bức thủy mặc nhà Tống chẳng hạn.

Hiện nay các nghệ sĩ đã quay lưng lại với lối vẽ hình của Hy Lạp chú ý đến từng chi tiết, hoặc những nội dung có chủ đề, những tranh tả cảnh, văn chương, huấn giáo, những gì có thể sờ mó; người nghệ sĩ đi tìm cái không thể sờ mó, tức họ cố đi tìm cái hồn, cái tinh hoa của sự vật. Tóm lại có thể nói lối đưa thần linh nhập thể người thì thần linh trở nên quá trần tục. Zeus đi chơi gái lung tung, thất tín lu bù, đã thế còn về treo vợ là thần nữ Hera lên mà đánh. Rồi thiên tư dân này, đàn áp dân khác. Té ra khi thần minh nhập cuộc với người đã chẳng đưa được đức tính nào của thần xuống đóng góp, còn bê bối quá con người, nên kể là chưa có sự thần hóa, đúng hơn mới có sự tục hóa thần minh, tức thần cũng nhập bè lũ duy vật; nên đối với lý tưởng “nhân linh” rõ ràng là thất bại. Con người phải nghĩ đến bước thứ ba.

### c. Kéo thần minh xuống cho toàn dân

Bản tính thần minh là tự do (do tính chất vô biên) nay muốn toàn dân được tự do thì gọi được là kéo thần xuống cho toàn dân, đó là lý tưởng của biết bao thuyết lý (cả đảng phái chính trị) cố công theo đuổi, nhưng cho tới nay vẫn còn đầy khập khiễng, vì các triết học gia đã đi theo cung cách của các thần Olympus không lưu ý tới trần thế, chỉ chú tâm tới tự do bình đẳng, không lo cho thân xác nên kể là tự do chết đói, bình đẳng trong bản hàn, bởi thế toàn dân không vươn lên nổi tới chỗ quý tộc, chỉ có một nhóm quý tộc hay bourgeois được hưởng, nên vẫn còn giai cấp đấu tranh khiến cho thế giới ngày càng trở nên mất tự do hơn trước. Thế thì còn chỉ là thần mà chính là xã hội phi thần hay tích cực vô thần, nên cũng là vô tự do nhân phẩm.

Nhiều học giả cho rằng tự do là hậu quả của văn hóa Tây Âu. Quả thật văn hóa Tây Âu đã nối tiếp con đường đấu tranh cho con người của Hy Lạp đã nói trên, nhưng đó là một thứ tự do tuyệt đối, nằm gọn trong lý thuyết, mãi cho tới cuộc cách mạng thời mới tự năm 1789 bên Pháp trở đi mới dần dần hiện thực được phần nào. Không thể chối cãi được rằng nền tự do Tây Âu đưa lại mới là tự do hàng ngang: nếu có thoát óc chuyên chế nhưng thiếu hàng dọc đối với thiên và địa, thì còn là thứ tự do què quặt không thể dẫn con người tới cuộc sống tròn đầy viên mãn.

Đó là điều tâm thức con người hiện nay đang cảm lờ mờ, nên trong nghệ thuật ta thấy bước tiến tiêu cực là không những lối thoát khổng lồ hay ác thú và sự chết mà còn thoát luôn những tiêu chuẩn cứng đờ gò bó. Hiện nay nghệ sĩ được thông dong sáng tạo tùy hứng không phải theo quy luật tôn giáo nào, nhưng về tích cực vẫn chưa tìm ra đường lối thống nhất, mới là một thứ dò đường lung tung, hết ẩn tượng, siêu thực thì đến lập phương, lập thể... Thiếu thống nhất như thế đâu đã là thần, vì thần là thống nhất.

Thì ra con người vẫn duy vật, vẫn thiếu thần linh tức thiếu mất thống nhất làm thành một thân thể. So với con người thái cổ không hơn: người thái cổ tự huỷ thân để nhập với thần linh, còn nay thì sát thân để thoát công thức cũng là một hình thái vong thân.

Cả hai đều là thái cực, nên trong cả hai giải pháp số nô lệ vẫn hơn kém như nhau. Hết nô lệ thần đến nô lệ quân, rồi đến nô lệ quý tộc và nay nô lệ cho tư bản và cộng sản. Con người chưa sao đạt được tư cách thần là tự do trong no đủ.

Chính sự thất bại trong đường hướng thứ ba này dẫn đến chỗ chia thế giới làm hai thái cực để đè nặng thân phận con người, làm nảy sinh biết bao đổ vỡ mà nạn nhân là chúng ta. Vì thế phải kết luận là có sự thất bại nặng nề. Lý tưởng là đạt được vô biên mà cụ thể là lòng yêu thương phổ biến (l'amour universel) hay nói cụ thể là xây dựng một xã hội không giai cấp để ai cũng được thông dong và no đủ. Vậy mà cho tới nay bao giờ cũng chỉ một thiểu số được hưởng hai khoản nợ.

#### 4. Nghệ thuật giao chỉ

Nhìn đến trống đồng ta thấy đây là một cỗ vật rất xa với kích thước khổng lồ cũng như không có cảnh đuổi bắt, giết chóc, không có gì kỳ dị mà về mọi phương diện lại hợp tầm kích con người.

Khi nhìn riêng lên mặt trống ta thấy con người chiếm địa vị then chốt giữa các con vật hiền hòa, với các tác động diễn tả những việc thường nhật như giã gạo, giao hoan rồi đến ca vũ, tất cả đều biểu lộ tự do, mỗi người mỗi vẻ trong tinh thần công thể, không một sự gì gò bó: ta có cảm tưởng là hai điểm căn bản đã được hiện hành đến một trình độ đáng kể, không những hơn Hy Lạp ở chỗ lưu tâm đến cuộc sống mọi người, mà còn hơn cả Trung Quốc ở chỗ tránh hẳn sự kỳ quái vẫn chưa tẩy hết khỏi nghệ thuật Tàu.

Ở trống đồng thì hoàn toàn tự nhiên, dễ hiểu, vừa tầm con người. Tôi gọi đó là nghệ thuật của nhân chủ hay nghệ thuật Giao Chỉ cũng thế.

Chính quan niệm nhân chủ này giúp con người thoát ra khỏi định mệnh đã đè nặng trên cả hai nền văn hóa Au, An (xem bài Định Mệnh Con Người trong Nhân chủ). Ở Việt lý đó là quan niệm về con người tự làm chủ lấy mình, một quan niệm cao chót vót vì đã vượt qua những giai đoạn con người sinh ra để được chết cho thần, hầu vượt lên địa vị ngang hàng cùng trời với đất. Chưa đâu có được như thế kể cả bên Hy Lạp xưa, cũng như Au Châu hiện nay là những nơi triết học không bao giờ nắm được quyền chỉ huy toàn bộ đời sống hàng dọc là ý, tình, chí (cả ăn, làm, suy tư) cũng như ở hàng ngang mở rộng cho toàn dân như lẽ ra nó phải là thế, nhưng lại không thế. Lý do?

Có thể tìm lời đáp ngay trong nghệ thuật: trước hết những nghệ thuật lớn lao như những kiến trúc khổng lồ lại xuất hiện gắn liền với những niềm tin có tính chất bá vật về thần minh, hoặc về vua thần như đền núi Angkorvat, hoặc sự chết: những mộ táng khổng lồ cao từng trăm thước, rộng nhiều trăm mẫu như mộ Tần Thủy Hoàng hay các mộ ở miền Thảo Nguyên gọi là Kourgane (Steppes, 20), các Kim Tự Tháp... Vậy sự chết cũng như các thần hay các vua thần không gần với đời sống của nhân dân, mà lại gần với mê tín, chúng biểu thị một thế giới khác, thế giới bên kia mộ. Đó là dấu chỉ chúng đã giúp vào việc đàn áp con người.

Do đó dẫn đến nhận xét hai là nghệ thuật nằm ngoài đời sống nhờ đó chúng xuất hiện một cách chói chang y như những đối vật đứng trước mặt ta để cho ta nhìn xem bao giờ cũng nổi bật hơn những cái gì lẩn chìm vào ta, vào đời sống của ta. Đây là lý do tại sao Việt Nam không có nghệ thuật khổng lồ mà chỉ có nghệ thuật gắn liền với cuộc sống, những chạm trổ nhà thường ở bên trong hay những cái gì vừa tầm tay: bình sứ, chậu, vò, thạp, thố, trống đồng....

Thêm vào đó nghệ thuật khổng lồ vẫn đi đôi với chế độ nô lệ, hễ đâu có đền đài nguy nga, những cung điện đồ sộ đầy có nô lệ. Đền đài càng nhiều nô lệ càng đông thì số phần càng hẩm hiu. Thí dụ về An Độ mới khám phá sơ sơ đã thấy nhiều công trình kiến trúc hơn toàn cõi Âu Châu... thì hiểu được nô lệ bên đó đông hơn, số kiếp làm than hơn vô kể. Vậy Việt Nam không có những đền đài khổng lồ lại trở nên một chứng từ không có chế độ nô lệ. Đó là lý do giải nghĩa tại sao khi vào đến đất Chiêm Thành ông cha ta đã không ngó ngang chi đến điện đền ở đây, vì chúng ở xa đời và nhất là việc kiến tạo cũng như duy trì chúng đòi phải có chế độ nô lệ... Đây mới là lý do chính chứ không phải Việt Nam đã khô nguồn sáng tạo như ông Groslier đoán phỏng (p.99).

Nếu xét đến nội tại như kiểu dáng và hoa văn ta còn gặp lắm điều đáng chú ý.

Về hình dáng thì thường thấp (chiều ngang vượt chiều cao, thí dụ trống đồng Ngọc Lũ cao 1, ngang 1,25). Điều đó nói lên sự an nhiên (nằm an nghỉ, đứng là động) chiều ngang vượt còn nói lên bình thản trông hòa hợp. Điều đó cũng thấy trong nhạc:

Nhạc đời cổ hoa vì thanh thấp

Nhạc đời sau ngược lại vì thanh cao.

Thanh thấp là do lòng người tĩnh mà không ganh đua,

Thanh cao do lòng người cấp bách mà thích ganh đua.

(Vân Đài 271)

Kiến trúc Đông phương cũng theo lối đó nên không vươn lên chọc trời, trái lại dàn rộng ra hòa vào khung cảnh thiên nhiên để làm nên một thể theo hình ảnh trên (trời) lao xuống miệng rồng dưới nước (đất).

Về hoa văn thường là nét song trùng biểu thị lưỡng hợp tính. Nét này đã gặp ngay tự thời Bắc Sơn và trở nên hoa văn chủ đạo tự Phùng Nguyên nói lên sự vắng bóng mâu thuẫn ở độ cơ cấu, thay vì đối kháng là thân hữu, thay vì cô đơn là sóng đôi giữa tiên với rồng, giữa thiên nhiên với con người, giữa chiến đấu và thơ mộng (như chuôi gươm- chỉ cương- lại là tượng đàn bà, nhu – hoặc múa khiên mộc, cương – mà đầu lại đeo lông chim, nhu).

Các nét cong lớn như thuyền cong, nhà mái cong hay những đỉnh cổ đầu dao cong vát hoặc những vòng chạy quanh đồ vật... là điểm đặc trưng, bởi nét cong là hệ quả do sự hòa hợp giữa tròn và vuông hoặc tròn bao lấy vuông, tức tinh thần bao trùm vật chất khiến vật chất không còn quá gầy khúc nhưng trở nên cong (H.43). Đây là hậu quả giao thoa giữa tròn và vuông. Do đó hiểu được tại sao văn minh du mục thường ưa những hình vuông như đền thờ hình thang bên Sumer trên có nhà vuông, qua các Ziggurat bên Babylon cũng

như các đền điện của Perse đều vuông. Hy Lạp ban đầu dùng nhiều vòng tròn xoay ốc là thời còn văn hóa, nhưng tự lối thế kỷ 8 trở đi lại nghiêng về hồi văn gãy khúc và đồ án hình vuông tức đã bước vào văn minh lần át văn hóa (xem La Grèce antique par Homann Wedeking. A.Michel Paris, 1966 p.10-15)

*(H.43: Thuyền cong và những nét cong)*

Tàu mang nhiều chất du mục hơn bên Việt nên nghiêng về hồi văn gãy khúc với hình dáng thường nằm bè hay vươn cao vút tức có khuynh hướng đi về hai thái cực, thí dụ cái cô cao hơn bè ngang đến 3, 4 lần. Vươn cao là dấu còn phải cố gắng để hòa hợp với “trời” chưa đạt độ an vi “ung dung trủng đạo”: trời xà xuống hội nơi người.

*(H.44: Nhà Tàu thẳng, chỉ cong sau đời Đường)*

Tóm lại phải đạt hòa tự cơ cấu có được những nét cong lớn là sự hiện thực rất điệu với như mái nhà cong lớn mà sự hiện thực rất điệu với như mái nhà cong rất khó làm, vậy mà vẫn cố làm, là cốt để nói lên bầu khí tinh thần hòa hợp. Đó chính là chìa khóa mở ra các ý nghĩa về tròn vuông, chẵn lẻ... với các biểu hiệu về mặt xã hội, mỹ thuật, tôn giáo, chính trị... Nhưng vì nó biến hóa cũng như đã sa sút nên không thiếu trường hợp ngoại lệ khiến cho việc nhìn nhận trở thành khó khăn vi tế, tuy nhiên cần nắm giữ để làm tiêu chuẩn nhận định, hay dùng như sợi dây Ariadne để tìm ra một hai đường mòn trong cánh rừng âm u cổ học.

## 5. Đế Thiên

Nhân tiện ở đây xin bàn thêm ít lời về đền Đế Thiên Đế Thích được thế giới trầm trồ ca ngợi như một kỳ quan lớn lao bậc nhất trong nhân loại, khiến nhiều người Việt cảm thấy tủi phận khi nghĩ đến sự nghèo nàn của nghệ thuật nước nhà. Tuy nhiên nếu đứng ở quan điểm nhân sinh mà nhìn Đế Thiên lại thấy không cần phải hổ người như vậy. Vì đó là những nghệ thuật đặt ngoài đời sống nên gây rất nhiều bất tiện trong cõi nhân sinh.

*(H.45: Đế Thiên)*

Trước hết, vì là ý niệm đền mộ, nên phải xây nhiều, không như đền cho vua sống chỉ cần một, vua trước chết nhường lại vua sau. Còn đây là đền mộ mỗi vua phải một đền riêng, do đó ta thấy biết bao là đền: nếu chính thể Angkor còn đến nay có lẽ toàn cõi nước Mên cũng không đủ đất trống để xây đền mộ. Đây là lý do đầu tiên làm kiệt quệ dân nước. Việt Nam nói “Thần đòi đền, chết đòi mộ”. Đây cả hai hợp lực đòi thì dân sống vào đâu.

Điểm sau là vua thần còn tai hại hơn ở chỗ bắt dân gian lệ thuộc trọn vào vua, đến độ bị đồng nhất với vua, không còn có tự trị ở cấp làng nữa. Nếu được tự trị thì dân làng vẫn sống như một nước dầu không còn vua. Điều đó Mên không có nên sau này khi ý niệm vua



tan rã thì dân cũng khỏi sự tan rã (Groslier p.194). Đây là điểm hai gây ra do ý niệm vua thần.

Điểm không tự nhiên thứ ba do đền núi, vì xây trên núi thiếu nước làm sao sống, cho nên đợt đầu xây ở Kulen (30km bắc Angkor) chỉ nghĩ đến núi không nghĩ đến nước phải sớm mả (Groslier p.89) để đi xuống Angkor và áp dụng hệ thống dẫn nước sông Xiêm Rạp. Vì thế có nhiều hào rất lớn (hào phía đông dài 7 km, rộng 1,80m). Nhờ hệ thống nước này Angkor đứng vững được ba thế kỷ, nhưng sau hào mương ứ đọng bùn lầy làm tê liệt dần hệ thống phân phối nước. Đã vậy lại còn những cuộc tế tự lớn lao tốn kém cũng như xây đắp liên miên khiến dân gian khổ luy (Groslier p.169); khi Thái xâm lăng (lần nhất 1353, lần sau 1431) thì gần như được sự đồng ý ngầm của dân Angkor đã chán cái vinh hiển ngạt thở (réaction profonde et unanime contre l'écrasante hégémonic Khmère – Groslier p.213). Đó là lý do sâu xa giải nghĩa tại sao Thái đã thắng được Mên dễ dàng, khiến vua Mên phải rút về Nam Vang, bỏ lại miền Angkor làm kinh đô cho muỗi sốt rét (Groslier p.191).

Tóm lại nói về Đông Nam Á nghệ thuật trời vượt xa nhất là Angkor, nhưng một trật cũng không đâu biểu lộ rõ hơn mặt trái xã hội của nghệ thuật đồ sộ, phụng sự vua thần, hướng về sự chết, mà nguồn gốc là do văn hóa ngoại lai từ Lưỡng Hà truyền sang.

Trên đây là ít bằng chứng cho thấy các xã hội có những nghệ thuật khổng lồ thì liên hệ xã hội bao giờ cũng là chủ nô, tức xây trên giai cấp, được biểu thị rõ nhất trong nghệ thuật ác thú vùng Thảo Nguyên mà chủ nhân là các giống du mục như Scythe, nên gọi chung là art animalier Scythe (Steppes p.13) tức là nghệ thuật ưa tạo hình ác thú, ưa vật rừng hơn gia súc, ưa những cảnh con vật cắn xé ăn thịt nhau hơn là những cảnh con vật hòa hài kiểu lưỡng long châu nguyệt, sự tử hỉ cầu bên Việt Nho.

Cả ba điểm trên (vắng bóng nghệ thuật khổng lồ, chiến đấu liên miên và tính cách xa đời sống) nói lên tính chất nhân chủ là không để người bị đè bẹp do những khối lượng đồ sộ, vượt xa kích thước con người thường, cũng y như không có nô lệ để xây đắp những công trình đó. Xét cho cùng chúng chỉ là chứng tích của kiếp nô lệ; nó báo oán con người bằng lấy chiều kích lớn lao mà uy hiếp tinh thần con người (có những tượng là cả một trái đồi).

Có thể nói chung là miền Lưỡng Hà thiên về địa: ưa không gian, nổi về điêu khắc, thích những hình vuông như những đền Ziggurat bên Babylon hay những hồi văn gãy khúc đủ kiểu. Ngược lại An hướng về trời cổ lảnh xa đất, tránh né không gian nên không ưa những đồ sứ vì làm bằng đất (Speiser p.123) cũng như không tiến sâu vào điêu khắc mà chỉ đi đến chạm nổi là ngừng (Groslier p.59).

Còn trên mặt trống đồng người ta thấy chung quanh mặt trời cũng như tang trống cảnh con người hòa hợp với nhau với vạn vật: tất cả đang hòa ca, hòa vũ, rõ ràng là trời đất giao thoa.

Đó là đại để cái nhìn bao trùm cánh đồng nghệ thuật nhân loại cổ sơ, ta thấy nằm ngầm bên dưới ba loại triết: một thiên trọng về đất như Hy Lạp, Lương Hà; một thiên trọng về trời như An, một nửa thiên trọng về người được coi là nơi gặp gỡ của trời cùng đất, ta gọi đó là nghệ thuật Giao Chỉ tức chỉ trời chỉ đất giao thoa nơi con người. Hậu quả là đặt lý tưởng nhân thần chứ không còn là duy vật hay duy linh nữa.

## 1.5 - SỨ ĐIỆP TRỐNG ĐỒNG

### 1. Sức nặng của từ trống

Sứ điệp trống đồng nằm ngay trong chữ Trống.

Trống nghĩa là chi mà lại chơi vai trò [quan](#) trọng quá thế? Thừa trống theo nghĩa thông thường là rỗng, ở đây có nghĩa là để trống một mặt không bịt đáy, không bưng cả hai đầu. Loại trống bịt bưng này phát xuất từ miền Bắc du mục gọi là cao thường được dùng trong lúc đánh giặc. Khi truyền vào miền Việt tộc ban đầu chỉ được dùng trong việc kiện cáo (H.46).

*(H.46: Trống bịt kín)*

Ngược lại trống xuất hiện từ Việt tộc chỉ thị đức trung ương gọi là Tham lương tức sự thông hội giữa trời đất người. Để sự thông hội có điều kiện hiện thực nơi người thì tâm hồn cần phải để trống rỗng. Vì thế lấy từ Trống đặt tên cho hiện vật mà Tàu kêu là cổ là cao. Ngoài nghĩa thông thường từ Trống còn hàm ngụ một ý rất sâu [xa quan](#) trọng nữa, nhưng trước khi đi tìm ý nghĩa sâu xa cần xét rộng xem có phải vì tình cờ mà cái Tàu gọi là cổ được Việt đặt tên là Trống, lúc ấy ta mới thấy tên Trống không là một tên cầu âu, nhưng là một tên đã được lựa chọn nằm trong môi [sinh tinh](#) thần ứng hợp như được chứng tỏ bằng nhiều vật dụng khác cũng để trống một đầu. Sau đây là thí dụ:

Cái trống Bộc của Bộc Việt (tức Lạc Việt) không có đáy.

Đàn bầu không có đáy.

Trống quân còn gọi là trống đất cũng để một mặt trống.

Bên Tàu cổ đại có thứ nhạc khí quan trọng dùng để mở đầu các bản nhạc cũng để trống một mặt, quen gọi là cái Chúc nhưng trước nữa kêu là cái Không ([xem Kinh Thi](#), Couvreur p.430). Vậy mà trống cũng giữ vai trò mở đầu: mọi hội hè đình đám Việt bao giờ cũng khai

mạc bằng ba hồi chín tiếng trống, nên cũng chơi vai trò giống cái Không là khai mở. Cả hai đều mang tên theo chức năng căn bản: một đàn Trống, một đàn Không.

Lại còn vụ trầu không cũng trở nên đối tượng tôn kính được rước trọng thể như thấy ở thôn Tam Đảo, xã Tam Ninh đã rước trầu không vào ngày chính trong tuần kinh Thánh Dóng. Tại sao trầu lại được như thế mà cau với vôi thì không? Chắc là chữ không trong bộ chữ “trầu không” có liên hệ quan trọng đó: chính chữ không đem lại cho trầu vai trò mở đầu câu chuyện, cũng như là vai chính trong truyện trầu cau. (\*)

*(\*) Trong truyện Soroden cũng có truyện Trầu phép và dân Ca tu cũng có truyện đề cao trầu như vậy.*

Xem thế đủ biết chữ Trống không phải vô tình mà là hữu ý đặt cho cái trống. Trống vừa là danh từ vừa là động từ: cái Trống (danh từ) chỉ việc quan trọng hơn hết là để Trống tâm hồn. Đó là đức trung ương bao trùm mọi đức khác, nên lấy từ Trống đặt cho hiện vật có sự mạng mở đầu mọi cuộc lễ hội.

Điều này còn được kiện chứng do cách đánh trống và tang trống.

Trước hết là tang trống với quy mô to lớn gồm ba phần là tang, thân, chân. Theo lối nhìn của nhạc sĩ:

Tang giữ vai trò chứa đựng âm thanh

Thân cộng hưởng

Chân truyền âm

Ngược lại với con mắt triết ba phần trên rõ rệt nói lên tam tài trời, đất, người mà điều quan trọng là cả ba thông hội với nhau để làm thành một thể, như sau này Nho nói “thiên (địa) nhân tương dữ” và được biểu thị bằng nhiều vật như cái cô, có ba phần thông nhau. Về sau người ta mất ý thức đem bịt kín đường thông hội giữa ba phần khiến Khổng Tử than rằng: “Cô bắt cô: cô tai! cô tai!” nghĩa là cô mà thiếu thông hội (cô) thì gọi là cô cái nổi gì (chữ Cô cũng giống như chữ trống, vừa là danh từ cô, vừa là động từ Cô viết hoa để chỉ thông hội).

*(H.47: Hình cái cô)*

Theo câu đó ta có thể nhại rằng trống mà bịt kín thì còn Trống ở đâu, Trống ở đâu: “Trống bắt Trống: Trống tai! Trống tai!”

Sự thông hội này còn thấy nổi bật hơn nữa khi xét tới các lối đánh trống.

- Kiểu đánh được chạm trên mặt trống là để cái trống trên cọc cắm thông xuống đất. Chú ý chữ Thông là để nói lên rằng cọc không chỉ có ý nâng trống mà còn chơi vai trò thông hội với đất.

- Lối khác thì đánh để trống trên mặt nước cũng hàm ý thông đạt với đất với nước.

- Hoặc lối đánh bằng chày rỗng có chứa nước bên trong (ống tre), hoặc khi đánh thì chao vạt có hình phễu dưới trống, như còn thấy nơi người Dayak ở đảo Borneo.

*(H.48: “Doanh Cổ”: trống có lỗ thông giữa)*

Lối biểu lộ rõ nhất sự thông hội cộng hưởng truyền âm là của người Mường gọi là “Chàm Thau” đại để như sau:

Trống được treo trên 4 cọc cách mặt đất 20 phân, bên dưới có đào lỗ tròn sâu 30 phân. Các người đánh gồm một người cái và nhiều người con (theo lối múa trống của Việt Nam một người cái 4 người con, hoặc 4 cặp người con). Các người con đánh nhịp chung quanh vành trống, người cái đánh khắp mặt trống, từ trong trở ra có độ trầm bổng khác nhau, đánh được bài bản. Lối đánh với chày đứng trên đây giống lối giã gạo chày đứng mà người Mường kêu là “Chàm đuống” (chàm là đằm) nên đánh trống kêu là đằm trống: “Chàm thau”.

Người Mường nói rằng đặt trống đúng cách tiếng sẽ vang tới cả hàng huyện. Nếu hỏi thế nào là cách đặt trống đúng cách, ta có thể tìm câu thừa hàm ngụ trong cách họ treo trống cách đất 20 phân, đào lỗ tròn sâu xuống 30 phân: 30 phân chỉ ba trời (tham thiên), 20 phân chỉ hai đất (lưỡng địa). Đó là cách hiện thực tác động giao thoa giữa hai chỉ trời đất, hoặc đó là cách cụ thể hóa câu:

Đồng thanh (trời) tương ứng,

Đồng khí (đất) tương cầu.

Lối thừa bằng số trên (2 trời 3 đất) có thể giải rộng bằng ẩn dụ được ghi lại trong Tiền Hán Thư (quyển 76 tr.101) về cửa sấm của thành Cối Kê kinh đô Việt Chiết Giang, nơi ấy có treo cái trống lớn, khi nào con Bạch Hạc bay vào cửa thành mà chạm phải thì tiếng kêu vang tới Lạc Dương. Đó là lối đánh trống đúng cách. Trống phải Trống, nói bóng là hạc phải trở nên trắng, phải trở nên “bạch hạc”, mà bạch hạc là hình bóng tiên, tức những vị đã giữ sạch bụi trần, tâm hồn thanh thoát thì sẽ đồng hóa với vũ trụ: “ngô tâm tiện thị vũ trụ” chỉ thị bằng số cơ cấu “3-2, tham thiên lưỡng địa”.

## 2. Ý sâu

Chỉ kể sơ qua như trên đã thấy việc dùng chữ trống để đặt tên cho hiện vật không phải do ngẫu hứng mà là một sự chọn lựa cực kỳ tế vi sau biết bao suy tư thâm trầm, lúc ấy chữ Trống có nghĩa là: tâm hồn con người phải được Trống trơ không vương vấn những cái ngãng trở việc đức trời đức đất giao hội, kéo lấp mắt cửa thông lưu của luồng sống và sáng vũ trụ, không cho con người đạt được chiều kích đại ngã tâm linh của mình. Những vấn vương ấy, những trở ngại ấy có vô số nhưng để tiện luận bàn nên được giảm lược vào hai mục là bái vật và ý hệ: cả hai đều quá vụ hình thể nên chấn mất đường thông cù. Bái vật vụ hình kiểu thần thoại. Ý hệ vụ hình kiểu bám ý tượng sự vật: cả hai đều là những cái làm ngổn ngang tâm hồn khiến trời đất hết có thể giao thoa nên không có giao chỉ.

Muốn đạt đợt Giao Chỉ tâm hồn phải trống rỗng, phải bỏ hết những cái bé nhỏ đó, nói cụ thể là những ý tưởng căm thù, ghen ghét, những tin tưởng dị đoan bóp nghẹt cuộc sống đều phải xua khỏi lòng để tâm hồn trở nên trống rỗng. Chính sự trống rỗng đó mới linh nghiệm.

Nó giống với con Zêrô thoát xem tướng vô ích nhưng chính nhờ biết dùng nó mà toán học đi được những bước khổng lồ. Hy Lạp rất giỏi hình học nhưng không biết vận dụng con zêrô nên không tiến bằng toán Ấn Độ. (\*)

*(\*) Theo ông Berthelot (trong Astro 363) Ấn Độ học được con zêrô với Maya. Vậy giữa Maya với tộc Việt có cùng một cơ cấu văn hóa, nên có thể ngờ rằng con Zêrô đã xuất hiện trong Việt tộc từ lâu*

Xét thể thì con zêrô có họ với Trống đồng, cũng như ba vĩ tích của Lạc Long Quân ví được với ba hồi trống tâm linh đã được bố Lạc khua lên để mở hội Văn Lang Quốc tức lập ra một nước mà con người (lang) có thể đạt đợt văn (chữ Văn hàm ngụ trời đất giao thoa).

Đó là khía cạnh tiêu cực, còn tích cực là cái chi không thể nói ra, vì nói ra là đã bị quy định, có mốc giới, vì thế triết lý Đông phương luôn luôn nhấn mạnh đến chữ Không: Nho thì nhắm đặt lý tưởng cùng cực diệu huyền nơi “vô thanh, vô xứ” làm cùng.

Lão nói “Chí hư cực thủ tĩnh đốc”.

Phật thì “không không sắc sắc” với “thái hư”.

Cả ba đều nhấn trên vô, thái hư, tĩnh đốc.

Lê Quý Đôn đã tóm ý đó vào mấy câu sau:

“Trời lấy trống không làm đạo,

Đất lấy im lặng làm đạo,

Người có trống không và yên lặng mới với đạo trời đất.

Vì trống không khắc được tự sáng sửa.

Yên lặng khắc được tự yên định.

Lòng có sáng sửa, tình cờ vững định, mới thành công trong việc cùng trời đất tham dự vào việc giáo dưỡng thiên hạ” (hay việc giáo dưỡng thiên hạ nằm trong chỗ đó).

“Thiên dĩ hư vi đạo.

Địa dĩ tĩnh vi đạo.

Phương hợp thiên địa chi đạo.

Cái hư tác tự minh.

Tĩnh tác tự định.

Tâm minh định lý.

Tham tán chí công.

Ư thị hồ tại.

(Vân Đài tr.35)

Đôi khi có nói kiểu tích cực như “giếng thiêng”, “mạch cam tuyền”, trùng dương chữa muôn khả thể, tâm linh... cũng chỉ là tiêu biểu. Tuy nhiên trong các cách nói đó câu “trời tròn đất vuông” làm nổi lên khá rõ 2 chiều trái ngược: một đàng tròn theo nghĩa không có mốc giới hạn cực, ngược với đất vuông có mốc giới cõi bờ. Chính hai chiều trái ngược không và có đó giao thoa làm nên đạo trời đất, vũ trụ, con người.

### **3. Chiều kích vô biên nơi con người**

Nói cụ thể vào người thì con người nhỏ bé cực hạn lại mang trong mình chiều kích vô biên. Đó là kết luận tiên thiên: còn hậu thiên xin hỏi có bằng chứng nào cho thấy như vậy chẳng? Thừa có, nó được biểu lộ cách gián tiếp qua lòng ham thích tự do mà đã là người ai cũng cảm thấy sự mong muốn tuy rộng lớn khác nhau tùy hoàn cảnh, nhưng còn tự do nào đó thì ai cũng mơ ước một cách thâm sâu. Tự do là chi? Thừa tiêu cực là thoát khỏi ràng buộc, thoát khỏi giới mốc. Thoát nhiều tự do nhiều. Nhưng không bao giờ thoát trọn vẹn vì bản chất con người là kết hợp bởi trời và đất, nên ngoài trời tròn lại còn đất vuông là các giới mốc là điều cần để làm nên con người tiểu ngã cá thể. Vì vậy giới mốc cũng cần cho

sự sống y như Trời vậy. Tuy nhiên nếu giới mốc hạn chế quá đáng tự do thì lúc ấy nảy sinh những mơ ước cũng lại phát xuất từ chiều kích vô biên trong mình, đó là mơ ước vượt qua những giới mốc thường được biểu lộ trong các truyện thần tiên, hô phong hoán vũ, độn thổ đằng vân được mọi người xưa yêu thích một cách say mê vì nó bù lại phần nào nền tự do chính thực đang bị hoàn cảnh cướp mất, hoặc những vươn bay trong bầu khí tâm linh man mác chưa hiện thực được. Người thời mới quá duy lý không nhận ra điều đó nên kết án cho là hoang đường mộng tưởng... Nhưng rồi những điều “hoang đường” đó lại xuất hiện dưới nhiều hình thức khác như các phim khoa học giả tưởng, các show Wonder Woman, Bionic Woman, Six Million Dollar Man, Superman... cũng được mọi người ưa thích, vì chúng đáp ứng một nhu yếu thâm sâu không được đáp ứng, không được dưỡng nuôi, đó là chiều kích vô biên trong con người, nên những truyện giả tưởng kia giúp cho con người khuấy khỏa lòng đói khát cái vô biên.

Chính trong chiều hướng đó các hình thức bái vật với những tin tưởng vu vơ cuồng nhiệt, cũng như những ý niệm xa thực tế có cơ nảy nở và trở nên tai hại tự lúc con người đặt trọn vẹn tin tưởng vào chúng, phong chúng lên tòa cao lẽ ra phải dành cho vô biên, để chúng nắm trọn quyền định đoạt, từ đấy chúng chắn mất đường thông cù không còn cho đức trời nuôi dưỡng đức đất (nói cụ thể theo tâm lý là không để cho bản năng tiềm thức hướng dẫn lương tri lương năng). Thế là con người bị cơn đói khát sự vô biên, không tài nào lấp nổi được. Đáp ứng sao được vì bái vật cũng như ý hệ đều vụ vào hình tượng đã hữu hạn lại còn kết hợp với nhau thành bức tường cứng đờ, không để một tia vô biên nào xuất hiện lọt qua, trên bàn ăn toàn đồ hữu hạn: thần thoại cũng như ý hệ đều là những đồ có mốc giới bé nhỏ, càng kết nạp, càng xây đắp vững lại càng là duy vật đặc sệt, làm sao nuôi nổi con người vốn mang trong mình chiều kích vô biên.

Nhìn sơ qua lịch sử nhân loại ta đếm được có tới trăm ngàn tôn giáo cũng như thuyết lý đã đề ra mà vẫn không làm con người no thỏa, còn gây nhiều tệ hại như các vụ đốt trẻ tế thần, thiêu sống bà góa, giết hàng bao nhân mạng, trong các cuộc thánh chiến. Vậy mà con người cứ còn đổ xô đến các tôn giáo bái vật thì đây là dấu tỏ rõ trong con người có chiều kích vô biên và chiều kích đó chưa được nuôi dưỡng. Thế là nhu yếu thâm sâu nhất làm nên con người lại bị bỏ đói, chính vì thiếu mất chữ Trống vậy.

Ngoài các tai họa do bái vật và ý hệ một tai họa khác cũng do sự đói khát cái vô biên là lòng tham vô đáy.

#### **4. Nhân dục vô nhai**

Đó chính là mẹ đẻ ra mọi tai ương, mà nguy hiểm hơn hết là tai họa chuyên chế tức lòng ham làm chủ không những tài vật mà luôn cả con người. Căn nguyên ở tại lòng người có chỗ vô biên mà tài vật lại hữu hạn không đủ sức làm no thỏa, nên hướng lòng khát cái vô biên sang con người, gây ra các tai họa tranh đấu, cướp đoạt, chuyên chế. Đúng là do thiếu Trống rỗng, nên không còn biết dùng con người làm chuẩn như trong luật “giao chỉ”

bao giờ cũng lấy người hay cuộc sống trong con người làm chuẩn cho sự thu góp, nói bóng là xứ Nghệ, Nghệ An. Chữ Nghệ sơ nguyên viết bằng hai nét trời đất giao hội, tứ c cuộc sống con người phải là một nghệ thuật: “nghệ thuật sống”. Nghệ thuật là chi nếu không dùng cái hữu hạn để biểu lộ cái vô biên. Áp dụng vào con người vào nghệ thuật sống là “lấy tâm trùm cảnh. Không để cảnh trùm tâm”. Cảnh là con người tiểu ngã với các sự bé nhỏ hữu hạn của nó như tài vật... tất cả cần được bao trùm bởi Đại ngã tâm linh mới giữ được thể quân bình. Cho nên nói được là sứ mạng con người, cứu cánh con người là nuôi dưỡng cho Đại ngã lớn lên, lớn mãi cho tới độ trở thành cái tâm của vũ trụ (vũ trụ chi tâm): khi nào đạt được trình độ đó thì tâm mình ví như mạch nước cam tuyền chảy ra tràn ngập những nước ngọt làm bằng hạnh phúc, an nhiên bao lấy tiểu ngã (vuông) tức tiểu ngã cũng được hạnh phúc sống trong no đủ, an Khang: chỉ có các đó mới nuôi dưỡng được chiều kích vô biên đích thực. Vô biên phải được nuôi dưỡng bằng vô biên. Vì con người nằm trong hữu hạn nên cần đến nghệ thuật siêu vượt. Nói là nghệ thuật vì hai chiều trái ngược cần đến tài pha độ đúng liều lượng giữa tròn vuông: phải có tài như nghệ sĩ mới pha nổi. Vì nó rất uyển chuyển tế vi.

Liều lượng đó nói Nôm là “vài ba”, nói Nho là “tham lưỡng”, nói theo tiêu chuẩn là “chí trung hòa”. Đây là điều cần giải rộng. Ngạn ngữ triết nói, “nội hàm càng nhỏ, ngoại hàm càng to” nghĩa là càng vào nhỏ bao nhiêu, sức bao quát bên ngoài lại càng mở rộng ra bấy nhiêu, vào cùng cực đến chỗ trống trơn (vô thanh vô xứ) thì sức bao quát gồm thấu vũ trụ. Hai đằng liên đới nhau cách cơ thể. Nho giáo đã công thức thành 3 tiếng chí trung hòa: hể vào tới chí trung (vô thanh vô xứ) thì hòa sẽ bao trùm vũ trụ gọi là thái hòa. Đây là câu chỉ tỏ hướng tiến phải theo, nó đi trái ngược lối thường: tức muốn thấu vào nhiều thì phải buông ra. Buông tài vật bằng lòng quảng đại. Nhưng nhất là buông những ý nghĩ hẹp hòi, những tin tưởng tai dị, những tình cảm tiêu cực như oán hận, thù ghét, ghen tương, tất cả đều phải xóa bỏ. Xóa bỏ nhiều là Trống rỗng nhiều. Trống rỗng nhiều là thấu nhận nhiều. Trống đến độ vô thanh vô xứ sẽ thấu được vô biên, thấu được cả vũ trụ, đến độ nói được là vạn vật có đủ nơi mình. Nói khác khi đã xả bỏ đến cùng tột thì đức trời vô biên sẽ tràn lên nuôi dưỡng tâm hồn, lúc ấy lòng tự nhiên cảm thấy an nhiên thanh thoát, hết còn bám víu tài vật, mà chỉ cần vật chất vừa đủ cho cái thân xác hữu hạn. Ngược lại không đạt độ Trống rỗng thì chiều kích vô biên không được nuôi dưỡng, nên đối hoại: nói đúng là đối cái vô biên, rồi không nhận ra lại tưởng phải có nhiều mới đủ. Thế là khởi đầu thấu đoạt, càng đoạt càng ham. Hết đoạt của thì đoạt đến người, thế là dẫn đến tai họa bên hữu bên vô: một vài người có, bảy tám người không. Đã không có là nô lệ, tuy danh hiệu có khác: khi thì vua, khi thì tư tế thượng phẩm, dòn cả hai lại một thành vua thần, danh tuy khác nhưng hậu quả là một: vẫn bên chủ bên nô, khổ lụy ngút trời.

Về văn hóa là xa lìa đại chúng, trở nên trừu tượng, lấy định mệnh làm chuẩn, lấy bi kịch làm sở trường. Thí dụ điển hình là Hy Lạp và An Độ, nơi đây có những thần thoại lớn lao theo nghĩa thần nắm trọn chủ quyền, con người chỉ còn là trò chơi của thần minh, của tất mệnh. Nên hiểu rằng đề cao thần minh kiểu đó chính là dọn đường cho các chúa chuyên



ché thống trị. Tất mệnh hàm ý rằng nô lệ là do trời đất, hoặc do lỗi của mình đã phạm trong những kiếp trước chớ trông mong thoát ly, đừng thử thách vô ích.

## 5. Ca vũ

Trên đây là ít nét đại cương về nghệ thuật sống như được ghi trên mặt trống đồng, một hình ảnh cụ thể của triết lý an vi trong miền An Việt. Bây giờ thử xem nền triết lý an vi đó chiếu giải vào nghệ thuật vũ như thế nào. Cần nói riêng đến Vũ, vì Ca Vũ là nét tràn ngập trên mặt trống đồng đến độ trở nên nét đặc trưng. Tại sao lại thế? Thừa vì ca nhạc nói lên nét hài hòa hơn hết, đến độ nhạc đáng tên là Nữ hoàng nghệ thuật. Tính lý của nghệ thuật là hòa, thế mà nhạc bao hàm chữ hòa ngay trong bản tính, gọi là hòa âm, hòa tấu, hòa nhịp. Sự hòa đó hiện hình xuyên qua biết bao nhạc khí khác nhau thuộc đủ loại: gõ, thổi, kéo, rồi to, nhỏ, cao, thấp... vậy mà vẫn tạo nên được những bản hòa tấu, sự tạp đả chỉ càng làm cho cuộc hòa tấu trở nên phong phú, sống động, nhất là khi có vũ đi kèm (H.49).

Vũ nói lên sự sinh động vui tươi, nhảy nhót, hứng khởi nên cũng là nói lên khía cạnh đạo hơn hết, theo nghĩa đạo là đi (Nho viết chữ đạo với bộ xước là đi). Đó là bầu khí môi sinh tinh thần mạnh mẽ đầy sức lôi cuốn. Vũ gần với các tác động hơn hết cũng như ta có thể nói vũ là tác động an vi hơn hết của con người. Vũ chính là đạo, vì đạo là chuyển nhập tiết nhịp trời đất vào thân tâm, vào chân nhún nhảy, vào tay tung xoè, vào lời nói ra, hát lên, vào chính hơi thở với nhịp bước. Không còn chi gần với con người bằng vũ, phải nói là nó gắn liền với gân mạch, tim gan; khác biết bao với những đèn điện chọc trời, uy hiếp tinh thần con người hoặc ở xa lác xạc với con người như những chạm trở tả cảnh đấu tranh, giao chiến, giết chóc, săn bắn... Đó là những hình ảnh ghi tác động của những con người vong thân, chúng làm con người khốn khổ. Trong thảm trạng đó làm sao con người có thể ca vũ. Mãi cho tới Hy Lạp sử học nghệ thuật mới ghi được một nụ cười, nên được kể là nụ cười khai mở thời đại con người khôi phục dần lại quyền làm người. Tuy nhiên đó mới là bước đầu, còn phải mấy bước nữa mới tới được ca, còn lâu lắm mới có múa. Nếu có gặp thì hầu chắc đó là của thần minh, múa cho thần minh. Thí dụ hai ngàn thần vũ bên Angkorvat đang múa, nhưng là múa để mua vui cho thần tiên chứ đâu có phải cho con người.

Muốn thấy người múa và múa cho người, cho mọi người thì phải đến miền có Trống. Ở đây không những có múa, mà còn có cảnh mọi người múa, đều ca múa động trời khổi đất làm thành những dòng vũ đầy hoạt lực và bao la: khắp vũ trụ đều tham dự; mặt trời tia xuống những dòng sáng soi đầy sinh lực: các cặp đôi giao hoan theo nghi lễ linh thiêng. Các ông già cúi chày đứng, các bà đầm vũ chiêng hai tay giơ tới 2 giàn 7 cái chiêng để đánh thành giai điệu. Các người khác đánh sênh khua phách vang lừng. Ra đến vòng ngoài 2 đoàn chim 6 và 8 con ngâm thơ lục bát, xen kẽ 2 toán 10 con nai ngâm vịnh “lưỡng ngữ”, các con đực không quên cong cu lên đánh phần. Vòng ngoài cùng toàn chim đều hết mình ca hát. Con thì hát đưa cổ ra dài, những con nhỏ rụt cổ vào tận gáy để lấy cho đầy áp một ngực

hơi đặng hót tiếp. Không thể tìm đâu ra được bức tranh vui nhộn mênh mông hơn, đầy tràn phúc, lộc, thọ, Khang, Ninh hơn nữa. Đấy quả là bức chạm đẹp trung thực tuyệt vời, vì cái mỹ ở đây được tăng cường bởi cái chân và thiện hòa hợp, tức mọi nhu yếu thâm sâu đều được đáp ứng: từ ăn, nói, làm tình lên đến chỗ tự do, nhân phẩm đều được no thỏa. Đấy mới là lễ hội chính thực theo lễ hội mọi cái hay cái đẹp, cái tốt lành cho con người. Nó không còn chỉ gửi tới khiêu thẩm mỹ mà là cả cái chân, cái thiện, vì tự nội phát xuất chứ không do một quyền lực bên ngoài áp đảo, bẻ quặt bảo phải tươi cái mặt lên (mặc dầu bụng đầy đau khổ). Đấy mới là cái chân thọ. Còn thiện là làm ích ngay cho những người đang ca múa đó: ở đây và bây giờ cả thân lẫn tâm, khỏi phải chờ ở một tương lai mù mịt.

## 6. Các tên bài vũ trên trống đồng

Tất cả bấy nhiêu ơn huệ là nhờ vào sự huân linh đã được tiên tổ nhân mạnh ngay từ thưở âm u huyền sử trong những bài vũ mang rất nhiều tên như Hàm trì, Đông quân và nhất là Khúc nghệ thường mà chúng ta cần duyệt qua để hiểu rõ hơn bài ca vũ trên mặt trống.

Hàm trì nghĩa đen là “ao ngậm” tức cái “hữu hạn”(ao) ngậm cái vô biên (chỉ bằng vàng nhật). Huyền sử nói Hàm trì là cái ao nơi mẹ Hi Hòa tắm cho con mặt trời và mẹ mới sinh để con sạch mọi cấu bụi. Tắm xong mẹ “phơi” con trên cây “không tang” (tức tâm hồn trống rỗng) để không cầu bụi nào bám vào con mặt trời tâm linh của Mẹ (H.50). Động Đình Hồ cũng có nghĩa là bài ca vũ được ca múa chào mặt trời, mà người cổ sơ đã hát trên bờ Động Đình Hồ. Chữ này cũng có nghĩa như Hàm trì “ao ngậm” nhưng Động Đình Hồ nói rõ ý nghĩa hơn tức là cái hồ tròn ngậm cái đình vuông trước cái động. Nói đến động là nói đến trống rỗng. Lão tử gọi là “cốc thần bất tử” hạng thần không chết. Tất cả đều muốn nói lên chữ Trống: tâm có trống mới bao hàm được trời đất chỉ bằng tròn vuông (ao tròn, nhà vuông). Ca vũ phải theo đường tả nhậm mới nói lên được chiều của Mẹ, mà ta thấy luôn luôn lo cho con mặt trời như vụ Thái Mẫu Nữ Oa đội đá vá trời cũng nằm trong cùng một nơi huyền sử. Về sau các trường đều theo lối kiến trúc Động Đình Hồ: nhà vuông ao tròn như trường Bích Ung đời Chu, trong đó không dạy chữ mà chỉ dạy có múa do các lão trượng! Hiểu là các lão truyền lại kinh nghiệm tâm linh là then chốt của đời sống con người.

*(H.49: Vui nhộn)*

*H.50: Phong lưu thanh thoát)*

Còn hậu quả được gởi vào tên “Nghệ thường vũ y khúc”, xưa nay ta vẫn nghe nói đến tên bài đó bảo là bài các tiên múa trên cung Quảng mà huyền thoại nói liều là tự Đường Huyền Tôn, nhưng chưa ai được thấy hình vẽ ra sao. Vậy không còn hình vẽ nào hợp với tên bài vũ đó hơn là bài vũ tạc trên mặt trống đồng, đúng cả đến chi tiết. Trước hết là chữ nghệ có nghĩa màu ráng đỏ, tuy xem vào mặt trống không thấy màu đỏ, nhưng dễ dàng suy luận ra tự môi sinh tinh thần, đó là những người thuộc viêm phương, tôn thờ mặt trời nên màu lửa đó phải được chú ý đặc biệt. Thứ đến chữ thường là cái xiêm kết bằng lông chim có màu

ráng, hay là ngũ sắc. Đó là lông chim trĩ ngũ sắc, chữ Nho kêu là địch. Nên địch với lông vũ ở đây là một. Vũ là lông chim ngũ sắc được mang mặc khi vũ. Xem vào mặt trống ta thấy có đủ cả bảy nhiều yếu tố nhắc đến trong bài “Nghê thường vũ y khúc” của các tiên trên cung Quảng. Nói đến tiên là nói đến loại người siêu phàm sống cuộc đời đầy thông dong trong cảnh phong nhiều tràn ngập về cửa ăn, áo mặc khỏi cần bận tâm, nên trọn cuộc sống chỉ còn là ca hát múa vui như chim trời cá nước tung tăng bơi lội bay nhảy. Đó là ước nguyện của tiên tổ Việt tộc. Đó cũng là hình ảnh của cuộc sống con người, con người phải làm thế nào để đạt tới đó, coi như cứu cánh đời này của cuộc tiến hóa. Vì thế cái hướng vọng đó phải là ngọn hải đăng cho con tàu vượt biển trần gian, nó phải là bó đuốc soi đường cho mọi cuộc sống, nó phải là hình ảnh của nền triết lý an vi đánh nhịp vào cuộc sống tiến tới cảnh phong lưu nọ. Con người, mọi con người phải tiến tới đợt đó. Chính vì thế tổ tiên ta cũng được kêu là tiên nhân, tiên tổ. Nói đến tiên là người xưa nghĩ đến chim, nên tu tiên đắc đạo gọi là mọc cánh chim (vũ hóa) hoặc trở nên hạc trắng. Chính vì vậy mà nghệ thuật cổ Việt trang trí cho hình ảnh tiên nhân cùng một lối phục sức như tiên, tức mang lông chim, với đức tính như chim. Các vị không những có lông chim trĩ đỏ, được dùng trang sức như áo quần, lại còn hiện đang ca vũ trên hai mảnh bán nguyệt của trống làm liên tưởng đến cung Quảng, nơi ở của các tiên. Lúc ấy mới hiểu tại sao lại viết tên Việt Thường với chữ thường là xiêm, thì ra đó là đồng triện tổ tiên đóng lên tang vật: Việt Thường là chủ nhân của “nghê thường vũ y khúc” đúng từng nét, một phẩy không sai, nó nói lên một cách tích cực hậu quả của trống trơn là siêu việt. Đó là đợt tâm thức sẽ làm cho con người trở nên đại độ quảng khoáng, sẽ sống an nhiên như tiên, gọi là giai đoạn “phong lưu” an lạc “homo ludens”, nói bóng là Lạc dân, dân có cuộc sống an vui, có kinh điển tên là “Lạc thư” tức sách đem lại an lạc, nói bóng là xuất từ sông Lạc. Sông đâu? Thừa ở tang trống đó: có nước có thuyền nên cũng gọi được là “thủy phủ” nơi Lạc Long Quân đã ban cho thần Tản Viên quyển sách có ba tờ, mà thần dùng hai tờ mọc và hỏa. Tất cả ý nghĩa xoắn xuýt với nhau là thế. Vì vậy nếu phải gọi tên bài vũ trên mặt trống thì đó sẽ là “nghê thường vũ y khúc” cũng gọi là “Động đình hồ” để nhắc đến nơi phát xuất. Đó là cái nôi của Việt tộc. Còn “hàm trì” chỉ là tên khác đặt cho Động đình hồ hoặc giải nghĩa như Trang Tử là bài ca vũ trên bờ Động đình hồ thì cũng vậy. Tất cả đều nói lên chủ quyền bài hát của chủ nhân trống đồng(\*).

## 7. Ngô Đạo dĩ trống quán chi

Thế là ta có quyền nói chỉ một chữ Trống đủ gói gọn được nền văn hóa Việt: từ kinh tế, chính trị, xã hội cho tới nghệ thuật, từ lớn tới nhỏ đều tóm thâu được cách quán triệt đến độ người Việt có thể nói “ngô đạo dĩ trống quán chi” (\*\*) vì chữ Trống giải nghĩa được hết mọi hiện tượng tự siêu hình đến đời sống thường nhật, cả đến nghệ thuật, không gì không do chữ Trống chỉ huy và sự chỉ huy đó đưa đến hạnh phúc. Quả là Mỹ thuật siêu phàm.

*(\*) Trang Tử nói theo lưu truyền rằng bài Động Đình hồ là của Hoàng Đế. Điều ấy sai to tường, câu ấy chứng tỏ một sự chiếm đoạt hờ hênh và chưa ý thức được tiến trình lịch sử*

*Hoàng Đế đã sang qua được sông Hoàng Hà đâu mà đến được bờ hồ Động Đình. Trái lại câu sách Kinh Lễ (chương nhạc ký, tiết 2, câu 3) thì nên ghi nhận, sách rằng: “Đại chương chương chi dã. Hàm trì bị hĩ. Thiệu kế dã. Hạ đại dã”. Nghĩa là bài hát Đại chương ca ngợi (đức vua Nghiêu) bài Hàm trì tổng hợp mọi nhân đức (y như cái trống để chỉ đức trung ương vậy). Bài Cửu Thiệu (của vua Thuấn) nối tiếp bài Hàm trì. Bài Hạ (của Hạ Vũ) thì làm cho rộng thêm ra.*

*(\*\*) Theo Khổng Tử “ngô đạo dĩ nhất quán chi”: đạo tôi chỉ dùng một mà sâu được hết. Với Nho chữ một đó là chi thì vẫn còn bàn cãi chưa ra. Còn với Việt thì đó là chữ Trống.*

Vì giá trị trung thực của mỹ thuật phải là làm cho con người được hạnh phúc, và lẽ ra con người phải dốc toàn lực vào việc tìm hạnh phúc, vì đây là cứu cánh con người. Không may con người lại lơ là đi hướng chú ý vào những cái xa lạ mãi đâu đâu để làm hại cuộc truy tìm hạnh phúc của mình. Đó là vì đã mất ý thức của chữ Trống do bái vật và ý hệ xúi dại, nên mới đi đến chỗ vong thân, bị chúng dẫn dắt vào những ngõ cụt làm bằng đủ loại duy: duy vật, duy tâm, duy hình, duy lý, duy tư bản, duy cộng sản... Tất cả mọi duy, bất cứ duy nào đều làm hại con người vì bản chất người không là duy nhưng là lưỡng thể nên lối sống phải là lưỡng hợp. Hạnh phúc sẽ không tìm thấy ở hai đầu cùng cực duy, nhưng ở đâu đấy giữa 2 nét song trùng: giữa có mà không, không mà lại có.

Quả là bước lưỡng hành vi diệu.

Đó là thứ triết lý hàm hồ, mà cư dân chủ nhân trống đồng đã có lúc đạt được, ngày sau con cháu kêu là “chân không diệu hữu”. Chân không là thứ “không” chân thực được biểu thị cách huy hoàng bằng cái Trống: tâm có trống thiên địa mới giao thoa nơi mình, có giao thoa (giao chỉ) mới đạt “diệu hữu”. Diệu hữu ở đây không cần hiểu kiểu siêu hình như “thái hư” nhà Phật, hay “chí hư cực” của Lão, mà hiểu cách rất cụ thể là có một cuộc sống an vui hòa hợp tràn đầy ca vũ, sau này hiện thực bằng các tết nhất long trọng, hội hè đình đám, biểu dương những nét phong lưu sẽ là cùng đích cho con người mai hậu.

*(H.51: Phong lưu siêu thoát)*

Đấy quả là trường hợp chân không nhưng lại diệu hữu có thể kiểm soát được. Chân không biểu thị bằng Trống. Còn diệu hữu biểu thị bằng những thói lành gây nên cuộc sống an vui đầy hạnh phúc giáp giới giai đoạn chót của loài người sẽ đi tới gọi là “homo ludens” làm ít chơi nhiều, nhờ như chim, cả ngày vui tươi ca hát. Thảo nào mẹ Âu đã đẻ con theo “điều tục” để các con sống được kiếp người cao nhất.

Kết luận: ngày nào con người giác ngộ thì sẽ tìm về hạnh phúc, hay nói đúng hơn hạnh phúc ai cũng đã tìm, nhưng đường lối dẫn tới phải là cái đường rầy làm bằng 2 nét song trùng lưỡng hợp. Còn bánh lái phải trao vào tay con người nhân chủ được biểu thị bằng ba hồi trống thu không do Lạc Long Quân đã khua vang lừng để khai mạc cuộc dựng Văn

Lang quốc. Đến nay mỗi lần ai muốn cất bước lên đường tìm hạnh phúc cũng phải khua ba hồi trống như vậy để xua cho sạch bóng nguyệt là bái vật và ý hệ, mới trống đạt được “Diệu Hữu” Thường Hằng chỉ xảy đến sau cái không chân thực tức cái Tâm trống rỗng.

Sứ điệp trống đồng nằm trong đó:

TRỐNG VIỆT THƯỜNG LUNG LAY BÓNG NGUYỆT

SUỐI CAM TUYỀN TUỆ VIỆT THỨC MƠ. (\*)

*(\*) Trống Việt Thường đánh lên mà đúng diệu sẽ làm lung lay mọi nền triết học xây trên ý niệm như Kant, Hegel... người ta nói về bản thể bên dưới trăng của triết lý Aristotle (le monde sublunaire des substances Aristotle).*

*Suối cam tuyền làm nghĩ đến giếng Việt (Việt tinh cương) có sức nuôi dưỡng bất tận “dưỡng chi bất cùng”. Tuệ là sự hiểu biết siêu việt mà dạng tự là cái chổi và chũr tâm gọi hình ảnh quét cho sạch tâm hồn để nó được trống trơn, thì sẽ nhận được nước cam tuyền trào lên, cả lúc thức của người tiểu ngã, lẫn lúc ngủ thuộc đại ngã tâm linh.*

Chương sau sẽ xem chũr Trống được áp dụng cụ thể ra sao thành vòng đồng tâm, nhất là vào Tứ linh.

## 1.6 - Ý NGHĨA VÒNG ĐỒNG TÂM TRÊN MẶT TRỐNG

### 1. Ý nghĩa vòng đồng tâm

Muốn hiểu được triết lý ẩn trong trống đồng cần phải tìm hiểu ý nghĩa của vòng đồng tâm: chính vòng nọ đã chi phối trọn vẹn sự bố cục trên mặt trống, nó ở tại các vòng lớn nhỏ xếp theo hướng quy tâm: vòng ngoài cùng lớn nhất rồi tới các vòng trong nhỏ dần, càng gần [trung](#) tâm càng nhỏ lại, nhỏ mãi cho tới lúc biến mất, nói theo triết là cho tới lúc chạm vào sự Trống rỗng, lân cận với hư vô (lân hư). Các điều trên nói lên ba điểm then chốt của triết Việt.

Thứ nhất đó là vòng tròn nói lên tính chất năng động (thay vì vuông là tĩnh).

Thứ hai nói lên sự nhấn mạnh trên tình người biểu lộ vừa bằng đường tiến tả nhậm (ngược kim đồng hồ) vừa bằng các vòng càng vào trong càng bé dần để cuối cùng hòa đồng với trung tâm nên gọi là vòng đồng tâm (đồng với tâm tình).

Thứ ba là vòng đồng tâm bên Việt nhỏ được khám phá ra là nó xuất từ hình [chim](#) (xem quyển [Cradle tr.](#) 169-173). Khi nhìn thẳng vào mặt trống ta đã có thể suy đoán ra được điều này vì chim với vòng đồng tâm đi theo cùng một tiết nhịp: chim biểu thị siêu hình ([bay cao](#)), vòng đồng tâm cũng biểu thị siêu hình (đi tới lân hư) như vậy. Đó là mấy nét đặc trưng của nền văn hóa Việt tộc.

*(H.52: người thổi kèn có vòng đồng tâm)*

Hỏi tại sao lại cần vòng đồng tâm?

Thưa rằng triết Việt định nghĩa con người như sự tụ hội của đức trời cùng đất. Hai chữ “giao chỉ” muốn nói lên điều đó. Như vậy lý tưởng phải là giúp vào việc cân bằng hai đức đó sao cho thiên và địa ở đúng vị trí của mình không bên nào lấn bên kia thì con người mới nên người trung thực. Đó là điều rất vi diệu xưa rày nơi con người thường thường đức của đất trời vượt hơn đức trời, nên người chưa là người mới là một thứ người nhỏ xíu (homunculus). Sở dĩ đức của đất (địa chi đức) đã chiếm được phần thắng vì nó hiện ra hình thù lộ trước giác quan ai cũng thấy, cũng theo được. Điều đó không có gì lạ. Đáng lạ là cả đến những triết gia, những nhà sáng lập các nền đức lý cũng bị lừa luôn: sở dĩ như vậy vì đức đất đã được “thăng hoa” thành những hình siêu giác như cõi tiên, âm phủ... hoặc lý giới (thế giới của những ý niệm hay lý niệm). Vì vậy hầu khắp triết gia bị lầm: yên trí rằng mình đã từ bỏ trần giới (thế giới của giác quan), ngờ đâu còn nằm gọn trong vòng tay của “địa chi đức”. Vì thế triết vẫn sa đọa cho tới nay: tứ cvẫn vỹ vùng ở giữa hai thái cực: không duy tâm thì cũng duy vật. Duy vật sai đã đành nhưng duy tâm cũng sai nốt, sai ở hai điểm: một là muốn thoát khỏi vật chất thì đó là điều lầm, con người không chỉ là thiên chi đức, mà còn là địa chi đức nữa: bỏ đất sao được. Lấy chi mà giao chỉ. Bỏ đất thì đất sẽ tàng hình để theo mình sát nút trên nẻo siêu hình: những hình đó tóm vào hai loại là bái vật và ý hệ. Cả hai đều đồng một họ duy: duy tâm tựa trung cũng duy vật như ai, tệ hơn nữa là không biết mình duy vật nên tự xưng là duy tâm. Nhưng duy tâm hay duy vật, duy trời hay duy đất cũng là đánh mất nét song trùng giao chỉ. Còn lại có một làm sao mà giao.

Triết Việt đã thoát được tai họa trên bằng tìm ra được điểm nối cả hai ở nơi trung tâm gọi là “hư tâm”. Con đường tiến đến chỗ đó gọi là vòng đồng tâm, hay là con đường xứ nghệ, đều chỉ sự Trống rỗng của tâm hồn (\*).

*(\*) Trong bài lúc dùng chữ quy tâm, vòng đồng tâm, lúc nói luật xứ Nghệ hay Nghệ An, cả hai xét về cơ cấu là một, dùng thay đổi để tập làm quen với mấy biểu dụ quan trọng của ta.*

Khi nào con người trút bỏ được các ràng buộc do dị đoan mê tín (bái vật) hoặc do những hệ thống tư tưởng một chiều (ý hệ) sẽ đạt điểm giao thoa: tâm hồn sẽ thấy an vui cách siêu tuyệt nên cũng gọi là mạch nước cam tuyền hay là Việt tinh tức là cái giếng siêu Việt luôn luôn vọt lên nước hằng sống. Lúc ấy sẽ thể nghiệm được rằng mấy chữ thiên địa chi đức không phải là hư tự mà chỉ tỏ cái nguồn suối bao la của đức trời đức đất, của làn linh

lực vô biên mà khi tâm hồn nào trở lại đúng cỡ sẽ có thể cảm thấy như được hóp vào mạch suối cam tuyền. Tất cả triết lý Việt nho nằm trong đó. Vì là mạch nước siêu linh nên cách bày tỏ cũng hết sức phong phú: bằng nhiều tên như suối cam tuyền, Việt tình, xứ nghệ... Sở dĩ chữ nghệ được dùng làm khung cho triết vì nó có hai nét: một xuôi một ngược, nét ngược chỉ sự siêu linh thuộc đức trời, nét xuôi chỉ vật thể thuộc đức đất. Do vậy nét ngược khó hơn nét xuôi, nét xuôi chiều ai cũng thấy cũng dễ dàng đi theo nên hay đi quá đà, khi đã quá đà thì rơi vào duy vật. Nho gọi tật đó là “đồng hồ lưu tục” tức để mình hòa đồng với lưu tục, với thế thường của đám đông, không còn gì dành lại cho con đường tâm linh vi tế, vì vi tế nên dễ khuất mắt, dễ quên nên chỉ bằng nét ngược chiều và quả thực nó ngược chiều từ trong bản chất: ở đời ai không muốn có, đây lại đề cao không. Ai không muốn nhiều, đây lại đề cao ít. Ít đến độ cùng tột “không không” lại cho là lý tưởng, gọi tôn lên là “độ có thể nghe được lời không tiếng (thính ư vô thanh), ngửi được mùi không hơi, gọi tắt là vô thanh vô xứ”. Việt Nho lấy đó làm lý tưởng tột cùng. Đây là lý do tại sao Việt Nho đi theo chiều ngược kim đồng hồ, đi theo chiều tả nhậm (nói thông thường là đề cao tình người trên lý sự).

Đó quả là con đường kỳ lạ ngược với thường tình, vì thế tiên nhân đã suy tư rất nhiều trong khi đặt tên cho vật cao cả nhất là cái trống để nhấn mạnh đến sự Trống rỗng tâm hồn là điều tối quan trọng trong triết. Rồi sợ con cháu quên nghĩa của từ Trống nên đã khắc vẽ lên mặt trống đường tiến ngược kim đồng hồ. Nho giáo cũng lược đồ hóa trong những điển văn chính như Hồng phạm Cửu trụ, Lạc thư... thấy đều đi theo lối tả nhậm như vậy. Ý nghĩa của sự vụ là con đường tâm linh phải đi ngược chiều. Có ngược chiều thì nhân mới thành nhân linh. Ta có thể ví điều đó với điện lực cũng có 2 dây ngược chiều: không có đường dây ngược chiều máy không chạy, đèn không sáng. Con người cũng vậy nếu đi theo một chiều xuôi là duy vật sẽ không ra người, Việt nho coi việc đi theo chiều đất (đồng hồ lưu tục) là đường vong thân. Vì vậy đưa ra những biểu tượng như trống đồng kèm theo Cửu lạc, Hồng phạm như đã bàn nơi khác.

## 2. Ba đoạn văn kinh Lễ

Ở đây xin đưa ít chứng từ rút tự Kinh Lễ đề cao những cái ngược chiều:

a. Điểm nhất là câu “Hữu dĩ thiếu vi quý”, có chỗ lấy sự ít làm trọng. Điều này được áp dụng vào lễ cao trọng hơn hết: lễ tế trời, khi tế trời chỉ được dùng một trâu nhỏ (tế thiên đặc sinh). Trái lại tế thần lúa (xã tắc) dùng tới ba con. Xã tắc thuộc đất kém hơn trời lại được ba con, trời cao hơn chỉ được một con là theo đường tả nhậm lấy ít làm trọng.

*H.53: Đồ gốm tìm được ở Bang Ang bên Lào (1) và chuông đồng tìm được ở Sa Huỳnh (2) đều có vòng đồng tâm (xoáy ốc).*

Cũng trong chiều hướng “dĩ thiếu vi quý” này mà ngựa kéo xe thiên tử chỉ được trang sức có một băng, các xe hạng nhì đeo tới bảy băng. Thí dụ khác, khi chầu hầu tiếp thiên tử đến

thăm chỉ giết một bò đực nhỏ. Thiên tử ăn xong một món thì (tuyên bố) đủ rồi, chừa hầu tiếp nhau sau hai món mới tuyên bố đủ. Đại phu và kẻ sĩ sau ba món. Thường dân làm việc chân tay càng nhiều càng hay. Như vậy theo lễ chính ra càng cao chức càng ăn ít. Vua ăn có một vì là “thiên tử” cũng như trời chỉ tế có một con bò. “Thiên tử nhất thực, chừa hầu tái; Đại phu, sĩ tam; Lục vô số”. Nên ghi nhân đó là lý do tại sao bên Đông phương kính trọng tuổi già rất mực, mặc dầu xét về hàng sản xuất càng già sản xuất càng bớt dần. Nếu theo chiều thuận tất sẽ coi tuổi già hết giá trị vì sản xuất kém (Xem Li Ki, chương VIII.8).

b. Về cao thấp cũng vậy không phải chỉ có cao mới quý, mà thấp cũng có cái quý của nó, Kinh Lễ nói:

“Hữu dĩ hạ vi quý, chí kính bất đàn, tảo địa nhi tế” (VIII.10). Có chỗ lấy thấp làm quý: khi kính cúng cực không lập đàn, (cao lên) nhưng quét sạch ngay mặt đất mà tế. Như thấy trong hai lễ phong thiện xưa quét đất cho sạch để làm bàn thờ.

c. Hữu dĩ tố vi quý giả, chí kính vô văn (VIII.10). Có những chỗ lấy đơn sơ làm quý, kính cúng cực lại không trang sức, như tế cha mẹ bên nội không có nghi lễ rành ràng (phụ đảng vô dung VIII.14). Ngọc của thiên tử không khảm phần trên. Canh cao nhất không tra vị. Điểm này nói lên sự trong trắng thanh tịnh. Vì vậy trâu tế trời phải thanh tủy ba tháng. Đang khi những vật tế thần xã tắc chỉ cần đủ số là được. Không phải thanh tủy, mà cần nhiều.

Đó là vài ba thí dụ đưa ra để nói lên con đường ngược chiều chú ý trong những việc cao trọng nhằm mục đích giữ mực thước giúp tránh con đường xuôi chiều đi đến chỗ quá đáng: không phải chỉ có to, có nhiều, có phiến tạp mới quý, mà ít, thấp, đơn sơ cũng có cái quý của nó. Điều cốt chính là sự tương xứng:

“Cổ chi thánh nhân, Đa chi vi mỹ.

Nội chi vi tôn, Bất khả dã dã.

Ngoại chi vi lạc, Bất khả quả dã.

Thiểu chi vi quý, Duy kỳ xứng dã” (Lễ Ký VIII.17)

“Thánh nhân xưa lấy nội tâm làm cao quý nhất. Còn những cái bên ngoài chỉ để cho vui. Lấy ít làm quý, còn nhiều là để cho đẹp mắt. Mỗi vật có cái hay của nó không cứ gì phải nhiều, cũng không cứ gì phải ít, quan trọng là phải cân xứng.”

*(H.54: Đồ gốm Bang Chiang (Đông Thái Lan) cũng vòng đồng tâm xoáy ốc.)*

Đó là những lối bên phẩm không để cho lượng lát át. Trái lại cần đề cao, cần nâng đỡ thì chính là bên phẩm, bên ít, bên “yếu”. Điều này được áp dụng vào những việc điển hình



thí dụ khi thiên tử tế trời phải để trần vai tả (Nho kêu là tả đản, hoặc vắn tắt là đản). Cũng như khi thiên tử giúp bàn cho mấy bô lão ngồi ăn cũng phải để trần vai tả mà thái thị đưa hầu các lão (Thực tam lão ngũ canh ư đại học, thiên tử đản nhi cất sinh. Lễ Ký XVIII chương 3, câu 21). “Khi thiên tử hầu bàn ba bô lão (tam lão) và năm vị già có kinh nghiệm (ngũ canh) nơi nhà đại học phải để trần vai tả mà cất thịt”, tức là Nho đã chấp nhận tục tả nhậm của Việt tộc có mang nghĩa sâu xa là giúp cho hai chỉ trời đất giao hội. Muốn thế cần phải săn sóc, nâng đỡ chỉ trời (phẩm) bằng tục tả đản, đừng để cho chỉ đất (lượng) lấn át. Đó là điều được hàm ngụ trong tục tả nhậm, tả đản, đây là nét đặc trưng của Việt Nho mà tiền nhân ta đã nhấn mạnh. Do vậy nói được đó là nét đặc trưng của riêng Việt tộc. Thực ra tinh thần tả nhậm là đề cao phẩm trên lượng, đề cao linh thiêng trên vật chất, bênh che kẻ yếu thế (tả nhậm) chống kẻ võ biền v.v... đâu đâu cũng có hết, nhưng chỉ có ở đợt lượng tri không vươn lên đợt cơ cấu, nên một đàng đã không có những cố gắng nâng đỡ phe yếu như tâm tình, phụ nữ, già cả, người nghèo v.v... còn đi tài bồi cho phe hữu như đề cao lý trí lấn tâm tình, đề cao sức mạnh, kẻ có quyền thế. Đó là làm một việc thừa vì vốn nó đã mạnh, triết thuyết cũng như đức lý còn tăng cường thêm tất nó sẽ lấn át phe yếu. Nghệ thuật cổ sơ ở nhiều nơi đi đến mức khổng lồ chính vì thiếu con đường tả nhậm. Trong triết lý trí được đề cao đến độ trở thành duy trí lấn át tâm tình, đó cũng là hậu quả do sự thiếu con đường tả nhậm. Nguyên lý mẹ bị chôn vùi cũng vì thế. Xem vậy ta mới thấy con đường tả nhậm thực đáng quý và hiểu được tại sao năng gặp thấy nó trong văn hóa Việt Nho, như về “tả nhậm” có nghĩa là phù yếu: phù trợ bên yếu.

Xem ít điểm trên đủ biết Nho cũng như Việt đều cố công đi trên con đường tả nhậm của xứ nghệ, nhờ thế tránh được những lối nghệ thuật khổng lồ, với hậu quả đồng hành của nó là chế độ nô lệ; trái lại nhờ đường ngược chiều tiên tổ ta đã đi vào được miền Nghệ An (kinh đô của Lạc Long Quân). Hãy đem luật trên để áp dụng vào một điểm đặc biệt trong di sản tinh thần của đất nước, nhưng cho tới nay chưa được soi sáng đó là Tứ Linh.

### 3. Tứ linh

Tứ linh là điểm quen thuộc với người Tàu cũng như Việt luôn luôn gặp trong sách cũng như trên các bức chạm vẽ, nhưng nếu hỏi về ý nghĩa ít mấy ai thừa được vì nó thuộc con đường ngược chiều nên dễ quên. Thí dụ hỏi tứ linh là những con vật nào? Nói long li quy phượng hay long lân quy phượng. Và nhất là tại sao lại gọi là tứ linh. Đó là những vấn đề hóc búa mà chỉ có sự áp dụng luật xứ nghệ mới dọi được ít tia sáng, ngoài ra sách vở có nói đến cũng đều băng quơ. Hãy bỏ các sách bàn ngoài rìa chỉ lấy ngay chính ngũ kinh làm cứ cũng không tìm được câu trả lời. Chẳng hạn Kinh Lễ nói về tứ linh như những vật cầu may (Mascot), thí dụ trong nhà nuôi được rồng, lân, phượng thì chim muông, tôm cá không xa lia, tức là có được cảnh phong túc; còn nuôi rùa thì tình người không lỗi. “Tứ linh dĩ vi súc, cố ẩm thực hữu do dã” (Lễ Ký VII.30, 9). Rùa được tin là vật biết trước những việc sắp xảy ra, nên mu nó được dùng trong việc bói toán. Đại khái đó là lời đáp của Kinh Lễ. Không hẳn sai nhưng ghé màu ma thuật, chưa đủ thỏa mãn óc khoa học và triết lý lại có phần “lợi

hành”: ‘Nuôi được lân thì chim muông tôm cá có dư ăn!’”. Còn bảng tứ linh đưa ra có vẻ du mục (nhà binh) vì có đến 2 con dữ là bạch hổ và huyền vũ: chiến sĩ đen! Bảng đó như sau: khi quân binh tiến thì

trước mắt là chu điều (nam),

sau lưng là huyền vũ (bắc),

bên tả thanh long (đông)

bên hữu bạch hổ (tây).

Thứ tự trên đây xếp theo ngũ hành mang tính chất bác học: mỗi tên con vật chỉ bằng hai chữ, lại thêm hai con ươ vồ, nên không giúp hiểu được luật xứ nghệ, cũng như không nói lên được con đường “tứ linh” là đường đi đến chỗ bé nhỏ dần, xa lìa võ lực, vì đó là con đường đi đến chỗ linh thiêng hóa. Vì vậy ngoài thứ tự trên ta còn thấy hai thứ tự khác có tính cách bình dân (mỗi con chỉ bằng một chữ) đó là:

Long, lân, quy, phượng; và

Lân, li, quy, phượng.

Thứ tự một xếp theo lối xứ nghệ: tự đông (long) xuống nam (lân) làm thành nét phẩy, rồi từ bắc (quy) xuống tây (phượng) làm thành nét móc, đó là tự dạng chữ Nghệ. Lối này nói lên luật xứ nghệ cách trực thị (qua dạng tự). Thứ tự hai xếp theo đường “tả nhậm” hay là vòng khắc cũng gọi là vòng trời: từ lân phương nam bên li phương đông, rồi bắc (quy) xuống tây (phượng) (H.55), tứ c cùng một vòng với Lạc thư và Trống đồng: đi ngược kim đồng hồ để trở lại với tâm hồn. Yếu tố Việt vượt lên trọn vẹn. Quy mất chữ vồ, còn bạch hổ biến mất, có còn dấu vết chăng là trong lân. Nhưng lân chứa nhiều yếu tố Việt hơn như đuôi bò, vẩy cá, chân ngựa, sừng có thịt: rất hòa bình.

*(H.55: Lân, Li, Quy, Phượng)*

Về chữ Li cũng là một thứ rồng (long), rồng bể nói được là rồng còn đang hình thành, cũng có sách giải nghĩa là rồng vàng không ngà (\*). Tại sao không nói long mà lại nói li? Chỗ này có thể đưa ra mấy lý do rất vi tế. Trước hết vì li còn chưa hẳn là rồng hoàn bị. Rồng hoàn bị ở biển mà cũng có thể bay lên trời, còn li mới chỉ là rồng bể. Vậy tại sao lại được chọn hơn rồng. Nếu thừa vì chữ li dẫn sang quy thuận vẫn hơn long thì đó mới là lý vòng ngoài thuộc văn chương. Lý do sâu xa thì phải tìm trong luật xứ nghệ “đĩ thiếu vi quý”. Bớt mãi sự hoàn bị về lượng để dọn tâm hồn đi lên phẩm, theo đó các vật tế người chết không được dùng vật hoàn bị mà phải dùng đồ “minh khí”, mà thực chất là đồ bất toàn. Kinh Lễ giải nghĩa rằng làm như vậy cốt cho con cháu coi người chết như linh thiêng, để tránh tai họa chôn

người sống theo người chết, vì tưởng người chết còn cần tiêu dùng y như người sống. Khổng Tử nói rằng dùng hình người ngựa bằng rơm thì tốt, còn làm những người máy bằng gỗ biết nhảy là bất nhân (Lễ Ký I). Những cái ly uống nước kêu là chạc có giòi lỗ nằm trong ý nghĩa này. Tuy vậy đây mới là ý nghĩa có tính cách luân lý, chưa hẳn đủ cao. Muốn đạt lý lẽ thấu triệt cần áp dụng luật xử nghệ, theo đó sự vật cốt phải chưa hoàn bị để tránh cho tâm hồn bám víu vào, rồi quên đi không vươn tới đợt tâm linh. Trong Kinh Lễ có câu “an an nhi năng thiên” nghĩa là yêu vật gì cũng đừng yêu quá mãnh liệt, chỉ nên yêu cách thanh thản (an vi) mới có thể di chuyển (năng thiên) tức tâm hồn mới dễ vươn lên. Những trà thất thường để một hai nơi còn dang dở là theo ý đó. Lối dạy học của Khổng Tử “cử nhất ngưng” chỉ nhắc một góc, chứ không nhắc hết cả là cốt để dịp cho môn sinh tự tìm kiếm, tự vươn lên. Nếu vậy dùng li còn dang dở đúng hơn long đã phát triển tới tận cùng.

Trong sách Trung Dung có câu “tâm quảng thể bàn” được giải nghĩa là khi tâm hồn thanh thoát thì xác thể tốt tươi. Nói vậy cũng được những nếu muốn nghĩa thực xác thiết phải nói là thân xác còn có một nửa như dạng tự chữ bàn kép bởi bán và nhục. Theo đó mấy vua có tiếng thánh như Thành Thang “liệt một bên mình” là theo luật xử nghệ: càng ngày càng ít đi về thân xác để dọn chỗ cho tâm hồn. Xin nhớ lại trong Kinh Hùng đã nói tới vụ các ông khổng lồ Việt không còn to thân lớn xác mà là toa hồn là đi đúng luật xử nghệ (theo gương Lạc Long Quân đóng đô ở Nghệ An).

Còn một lý do nữa thuộc sử: chữ li thuộc giai đoạn Việt tộc còn đang hình thành văn hóa theo đó Si Vuu cũng có tên là Li Vuu: con rồng nước cao cả. Đây là lý do gọi bằng này là của Việt, khởi đầu bằng con lân cái là đúng với nguyên lý mẹ đặt âm trước dương, rồi kết bằng phượng, mà phượng với trĩ có liên hệ mật thiết, nên người ta quen vẽ phượng bằng trĩ, mà trĩ gắn liền với Việt tộc như câu nói “tùy dương Việt trĩ”. Mở đầu tứ linh bằng lân kết hậu bằng phượng là đúng đường tả nhậm của Việt tộc: âm trước dương, vợ trước chồng, đây là lân mà không kỳ (lân con cái, kỳ con đực). Lân ở đây đại biểu đất, đối với quy trên bắc đại biểu trời, cả hai có thể coi như biểu thị con người đại ngã thành bởi đức đất và đức trời, nơi văn hóa là tiên rồng. Rồng là li, còn tiên (chim) là phượng. Như vậy li phượng chính là cha rồng mẹ tiên (long phụ tiên mẫu) đẻ ra con là lân là quy biểu hiệu Người.

*(\*) Quen tạc trên đầu cột gọi là li đầu*

Trên đã nhắc tới lối giải nghĩa Kinh Lễ mà tôi cho là lối giải nghĩa chưa thoát đợt ma thuật. Muốn đạt nghĩa trung thực phải nói nếu ai đạt đợt tâm linh tâm hồn sẽ rộng mở như vũ trụ, hiểu được bản tính người: cả người bé nhỏ lẫn con người đại ngã. Lúc ấy của dưỡng nuôi mình sẽ có đầy đủ: cả vật trời như phượng, vật biển như li, lẫn vật rừng như lân. Tứ linh là một lối minh họa câu sách “thiên địa vị yên, vạn vật dục yên”, khi đặt trời đất vào đúng địa vị thì vạn vật được nuôi dưỡng và giáo hóa (\*). Khi không đặt đúng hoặc cực tôn địa như duy vật, hoặc cực tôn thiên dư duy tâm thì đều thiên lệch, con người sẽ lãnh đủ: cả thân

xác đối khổ, lẫn tâm hồn trống rỗng như kẻ thiếu hồn. Phải sao cho cả hai chỉ trời chỉ đất giao thoa để viết nên chữ nghệ siêu linh, con người mới đạt hoan lạc (nói bóng Lạc Long Quân đóng đô ở phía Hoan châu thuộc Nghệ An xưa). Như vậy tứ linh là một lối minh họa rất tài tình để đưa được vào mọi kiến trúc nhà cửa đền điện. Cũng nói được đó là lối nhắc nhở thể chế tứ quý tức bốn tuần cuối bốn mùa dành ra để hiện thực việc trai tâm, hầu xả bỏ khỏi hồn những bụi đời đã lờ bám vào, để cho tâm mỗi ngày mỗi bay cao hơn trên nẻo đường nhân linh hóa.

*(\*) Rắn hóa ra long xà, cá sấu hóa ra giao long v.v... xem bảng Thập nhị chi dưới so với bảng Hoàng Đạo tây, một đàng thú vật không được giáo hóa nên không biến hóa. Còn đây biến ra tứ linh.*

Đó là đại để luật quy tâm áp dụng vào một trường hợp điển hình là tứ linh. Sở dĩ phải bàn hơi dài vì nó là vấn đề đặc trưng và quan trọng cho đường lối tâm linh sử quan. Đồng thời cũng là một thí dụ áp dụng luật cơ cấu vào việc tìm nguồn gốc văn hóa dân tộc. Cho tới nay chúng tôi nhận ra chính phương pháp này mới cung ứng đủ khả năng giúp nhìn rõ hơn khuôn mặt của nền văn hóa tiên tổ. Thí dụ vấn đề tứ linh nếu không áp dụng luật cơ cấu và xứ nghệ sẽ không biết căn cứ vào đâu để đưa ra những phân biệt trên.

Phần III chúng ta sẽ nghiên cứu thêm về nghệ thuật và triết lý Đông Tây để thấy rõ hơn về luật xứ Nghệ...

Nghệ thuật Đông Tây khác nhau chỗ nào? Tại sao Tây chia nghệ thuật hai loại đại tiểu (majour mineur) còn Đông lại chia hai loại tinh thô. Cũng theo hướng tả nhận đó ta sẽ nghiên cứu xem tại sao triết Đông gọi là triết lý cơ thể còn triết Tây là triết học cơ khí, và tại sao lối ở đời của Đông khác xa lối ở đời của Tây Âu như an vi khác với hữu vi vậy.

Lúc ấy ta sẽ thấy đường tả nhậm trên mặt trống chỉ huy tất cả đến độ nói được là ba hồi trống thu không âm vang vào cùng mọi ngõ ngách cuộc đời, khiến đời lên hương đáng gọi là kiếp sống của “nhân linh ư vạn vật”.

## 2.7 - TIẾN TRÌNH TỪ VIỆT TỚI NHO

Nho chính là một âm vang của “Ba hồi trống thu không” nhưng cho tới nay điều đó không được nhận ra vì trống bị bịt kín còn Nho bị bẻ quặt. Phần hai nhằm [khai quang con](#) đường thông hội giữa hai thực thể văn hóa này để minh chứng trống là nguồn suối của Nho. Mỗi liên hệ nọ cũng như nội dung trống đồng đã bàn ở phần I chính là hai cột cái dẫn vào việc nghiên cứu nguồn gốc văn hóa nước nhà: không nghiên cứu về Nho không thể hiểu thấu đáo về nguồn gốc văn hóa Việt.

## VII. TIẾN TRÌNH TỪ VIỆT TỚI NHO

### 1. Biên cương và đặc thù của Việt

Chữ Việt ở đây xin được hiểu rất rộng bao gồm cả Việt Nam hiện đại lẫn Bách Việt, trước nữa là các dân đứng ngoài vòng lễ nghĩa nhà Chu (theo định nghĩa của Lưu Hi đời Hán), trên cũng là toàn thể khối dân sống trong nước Tàu lúc chưa có Tàu xét như một dân tộc riêng biệt. Đó là khối dân mà khoa khảo cổ gần đây gọi là Mongoloids ([Pacific 83](#)), nhiều sách quen gọi là Nam Mông Cổ. Khối dân này đã lần lần lan khắp nước Tàu tràn xuống tận đến Mã Lai, Nam Dương vào quãng 2500 B.C đầy người lớp người trước là Australoids ([Pacific 83](#)). Khối Mongoloids chia ra từng trăm chi tộc (Eberhard cho là trên 800) với những tên gọi khác nhau, trong đó một số tên có tầm bao quát rộng, được dùng thay cho toàn khối như Tam Miêu, Cửu Lê, Cửu Di, Tứ Hải, Tứ Di, Bách Việt... Sở dĩ tôi đã chọn tên Việt để chỉ đại khối là đứng về mặt văn hóa tên này có tính cách bao gồm cao độ chỉ thị bằng chữ trăm (Bách Việt). So với những tên chung khác như Cửu Lê, Tam Miêu thì cao hơn (H.56). Đã vậy chữ Việt viết với bộ mễ chỉ nông nghiệp là nét nổi nhất chung cho toàn dân chúng. Thứ đến đó là tên duy nhất còn sót lại để chỉ Việt Nam. Thế mà Việt Nam lại có nhiều lý do để được coi như đại diện cho đại chủng xưa kia, vừa địa thế nước Việt là ngã ba đường cho các trào thiên di, nay còn lối sáu chục sắc dân thiểu số sống trong nước. Họ có thể coi là đại biểu cho các làn di dân đi qua Việt và có để ẩn tích lại. Lẽ cuối cùng là đất Việt lại tàng chứa trống đồng loại I nhiều nhất, mà đó là điển chương tóm lược các nét văn hóa của đại chủng một cách chói chang. Tất nhiên mỗi chi có những dị biệt về phong tục, văn hóa, nghệ thuật, nhưng lại có những điểm đại đồng. Sau đây là mấy yếu tố coi được như mẫu số chung của cả đại chủng:

Nông nghiệp

Tổ chức xã hội theo lối thôn làng rồi đến liên làng (tổng) mà ngập ngừng lên đọt nhà nước.

Thờ tổ tiên.

Địa vị phụ nữ cao.

Khi múa đeo lông chim.

Xâm mình.

Cài áo bên trái (tứ Di tả nhậm)

Huyền thoại mang nét lưỡng hợp (dual unit)

.....

*(H.56: Phủ Việt: trên 2 giao long, dưới 3 người hay 3 vật.)*

Đó là mấy điểm lới làm nên những dấu để nhận diện đại chủng Việt. Trong các yếu tố đó điểm cuối cùng nổi bật nhất vì nó là vũ trụ quan có tầm bao quát cùng cực, đã vấy lại kết tinh vào cặp tiên rồng với tục đeo lông chim, vẽ mình rồng mà ta thấy hiện hình một cách tương xứng trên mặt trống, nên dùng được để định tính chủng Việt một cách trung thực hơn cả như sẽ bàn sau. Ở đây ta hãy liếc nhìn khảo cổ để tìm ra một số nét chung ràng buộc toàn khối.

Trước hết trong thời Tân thạch có loại riu tứ diện (chữ nhật) tìm thấy cùng khắp, phía Đông thêm riu có vai cũng tìm được khắp tự Sơn Đông xuống tới Việt Nam.

Sau là loại riu đặc biệt lưỡi cong cùng kiểu dáng với Phủ Việt.

Kế tới đồ gốm gồm có:

- Loại gốm Văn Thừng (cord marked) với kỹ thuật khắc vạch và đóng dấu (incised and stamped).

- Đồ gốm ba chân có đầy ở Đông Sơn, trên Ngưỡng Thiều và Long Sơn nơi đây đặc biệt có cái lịch.

- Văn xoáy ốc ngược kim đồng hồ do hình chim bay xuất hiện vì có chấm mắt (Cradle 362)

Đồ gốm Văn Thừng thấy xuất hiện sớm nhất bên Nhật năm 11.000 tr.c.n. Rồi tới thiên niên kỷ thứ ba thì xuất hiện thời đại đồng thau với những đỉnh, những tước đủ loại mà tựu trung loại 3 chân 2 tai nổi bật lên. Bộ số 3-2 này còn thấy trong những cái qua tìm được ở mạn Nam Tàu cũng như Việt. Đồ đồng xuất hiện ở Đông Nam Á (đã tìm được bên Thái) lới 3000 năm tr.c.n, bên Tàu vào đầu nhà Hạ lới 2000 tr.c.n.

## 2. Nguồn gốc Tàu

Cũng chính vào quãng có đồ đồng này mà nảy sinh một dân tộc mới sau sẽ gọi là Tàu: đó là vài ba bộ lạc ở vùng núi Hoa trong tỉnh Thiểm Tây và Sơn Tây, tuy cũng là dân nông nghiệp nhưng ruộng khô, cấy lúa gọi là thủ là tấc, vì ở tiếp cận với du mục Bắc phương nên dần dần tạo nên một văn hóa mới có nhiều chất du mục, tôi sẽ gọi là văn minh du mục, còn chữ văn hóa (nông nghiệp) dành cho đại khối Việt (\*). Nền văn minh du mục gồm mấy điểm khác biệt sau:

Có vua và nhà nước

Quân đội lớn và chuyên nghiệp.

Thành thị, xây tường lũy bao quanh.

Pháp hình

Nghệ thuật đồ sộ tách khỏi vật dụng: cung điện lớn lao, mồ mả đồ sộ.

Chữ viết

Xe ngựa...

Đó là mấy nét lớn thường gắn bó với nhau, cái nọ đề ra cái kia: muốn có sức mạnh tất phải có quân đội thường trực (chứ không tụ họp dân khi cần kiểu Thánh Dóng). Đã có quân đội mạnh tất phải có thủ lĩnh đầy uy quyền nên nảy sinh ra vua, pháp luật, chữ viết là những cái cần cho việc tập trung và kiểm soát. Uy quyền vua được biểu lộ bằng cung điện nguy nga, mồ mả to lớn kèm với mỹ thuật vĩ đại, thường rời khỏi những nhu yếu đời sống thường ngày và mang theo những kích thước đồ sộ, thí dụ có cái đỉnh của Tàu nặng tới 875 kg đang khi các trống loại I chỉ lối vài ba chục kí. Chính những điều này (kích thước lớn lao, nghệ thuật chuyên biệt, cung điện đồ sộ...) làm nên những nền nghệ thuật sáng chói được các nhà nghiên cứu trình bày cho thiên hạ chiêm ngưỡng ca ngợi coi như những đỉnh cao chói vót của văn minh. Nhưng đến nay lác đác đã có những học giả nhận ra rằng những đỉnh văn minh đó cũng chính là thước đo sự trầm thống khổ lụy của đại chúng bị nô lệ hóa cho mỹ thuật kia được thành tựu, đến nỗi phải nhìn nhận rằng con đường dẫn đến đài văn minh cũng chính là con đường nô lệ hóa phần đông nhân loại. Đây là lý do tại sao Việt tộc đã không chịu bước vào văn minh mà cứ muốn ở lại trong tình trạng văn hóa với chế độ liên làng, bộ tộc, vì đó là chế độ thuận lợi hơn cho hạnh phúc con người, đến khi cùng chẳng được bó buộc phải bước vào văn minh thì cố duy trì những yếu tố văn hóa cổ sơ để làm ra một nền văn hóa đặc biệt gọi là Việt Nho như sẽ bàn sau. Tuy nhiên chỉ có đặc biệt trong việc duy trì văn hóa chứ còn việc trốn né văn minh thì không cứ Việt tộc mà cả nhân

loại cũng thế, vì đó là trốn nô lệ, nhưng không trốn được mà tất cả bị còng tay lôi vào nẻo văn minh. Sự việc xảy ra đại loại như sau:

Trong một hai bộ lạc nào đó xuất hiện một hai kẻ có đại tài, thế là bộ lạc đó được tổ chức mạnh đủ sức đi chiếm đồng cỏ, chinh phục người về làm nô lệ, và cứ thế mà lớn mạnh trở nên đế quốc. Thế là mấy dân tộc lân cận cũng bó buộc phải trở nên mạnh: phải có quân đội, có vua, cũng như các yếu tố văn minh khác. Thế rồi những dân lân cận của những dân đã văn minh này nếu muốn bảo vệ đất đai cũng phải trở nên mạnh theo. Thế là lần lượt toàn cầu phải đi vào văn minh để đủ sức đấu tranh mà sống còn với nước khác. Còn nội bộ thì đấu tranh với nhau, kẻ được làm chủ, kẻ thua làm nô, đó là đấu tranh giai cấp. Tôi gọi đó là tinh thần du mục và cho văn minh với tinh thần đó đi đôi. Diễn tiến trên đã xảy ra khắp nơi từ Sumer bên Lưỡng Hà, qua Ai Cập cho tới Au Châu, cũng như Siberia... lâu trước và đã đè bẹp hết mọi nền nông nghiệp đã xuất hiện khắp nơi. Về sau nó cũng đã xảy ra cho khối Đại Việt vào cuối thiên niên kỷ thứ ba hoặc đầu thứ hai, và lần lượt chinh phục các chi tộc của Việt tộc hoặc bằng đồng hóa, hoặc đẩy lui xuống phía Nam, nhưng khác với Lưỡng Hà và Au Châu ở chỗ nền văn hóa của Đại chủng Việt quá lớn mạnh cả về tinh thần lẫn đất đai, vì thế nó đã không ngã quy mà còn cải hóa được phần nào văn minh du mục để làm nên cái gọi là Nho và đến giai đoạn văn minh này thì Nho được công thức hóa, được chép ra văn tự, do vậy người ta đã đồng hóa Nho với Tàu mà quên phần tinh thần, phần căn bản đã xuất hiện lâu đời trước khi chưa có dân tộc Tàu, chưa có chữ Nho. Không còn ai phân ra rằng chính tinh thần, chính văn hóa mới là phần căn bản, chữ viết chỉ là phương tiện để ghi chép, nó không phải là tinh thần Nho mà chính là tinh thần văn hóa nông nghiệp, là tinh thần còn có mặt mạnh hơn ở những chi tộc Việt chưa có chữ Nho trong đó Lạc Việt là một, vì thế tôi gọi là Việt Nho để phần gốc này khỏi bị lãng quên.

### 3. Nguyên Nho

Nho giáo là di sản chung của mấy nước Đông Nam Á như Tàu, Nhật, Hàn, Việt... cho nên với Viễn Đông chữ Nho là “văn trường chung” kiểu như Tây có “thị trường chung” vậy. Khác nhau là văn trường đi sâu tận tâm hồn, còn thị trường thuộc vòng ngoài kinh tế.

Như trên đã nói tuy mọc lên từ gốc Việt nhưng về sau Nho được coi như một ngành riêng biệt bên ngoài Việt là do sự lép vế dần của Việt tộc.

Sở dĩ như vậy vì văn hóa Việt tộc gặp một tình trạng thất lợi quá lớn: bị nằm ép giữa hai khối văn hóa khổng lồ là An Độ và Trung Quốc (Trung Quốc biểu thị bằng Vạn lý trường thành, An Độ bằng Chiêm thành vạn tượng). Việt Nam nằm giữa phải chịu trận cả hai đầu. Sự vụ này xảy ra về phía Bắc rõ nhất từ đời nhà Thương. Còn phía Nam có thể nói suýt soát và đầu công nguyên dưới hai hình thức Bà La Môn trước rồi Phật giáo sau, cả hai đã lôi các nước Miến, Thái, Mên, Lào, Chiêm Thành, Indonesia, Mã Lai và nhiều đảo Thái Bình Dương ra khỏi khối Viêm Việt để đưa vào quỹ đạo của nền văn hóa khác một trời một vực. Hai nền văn hóa An và Việt đã giao thoa ra sao, các dân Viêm Việt còn giữ lại được



những gì là một đề tài phức tạp dành cho các sử gia. Ở đây chúng tôi chỉ chú ý đến phía Bắc để bàn về cuộc giao thoa giữa Việt và Nho.

Theo truyền thuyết nguyên Nho xuất hiện vào thời Phục Hy, Nữ Oa, Thần Nông. Xin nói ngay rằng đó không là những nhân vật lịch sử mà chỉ là những sơ nguyên tượng ghi lại những nhận thức đầu tiên về văn hóa của đại chủng Việt như Phục Hy làm ra Kinh Dịch, Thần Nông sáng nghĩ ra nghề nông, Nữ Oa đặt ra phép hôn phối hay đúng hơn là linh phối v.v... Đây là những “nhân vật” đã xuất hiện lâu đời trước khi có Nho và trên phần đất còn là của Việt.

Từ đó chúng ta có thể kết luận sang bình diện văn hóa là Viêm Việt đặt nền móng trước hết được biểu thị bằng tích Phục Hy đặt ra Kinh Dịch, xem thấy Hà Đồ, Nữ Oa đặt ra đàn cầm 5 giây tức ngũ hành (Nữ Oa luyện đá ngũ sắc), Thần Nông đặt ra y học, nông học v.v... vì Kinh Dịch, Ngũ hành, nông học... sẽ là cơ sở của Nho sau này, nên kết luận được rằng Viêm Việt đã đóng góp phần quan trọng nền tảng nhất trong việc hình thành nguyên Nho, một tinh thần nông nghiệp vĩ đại.

#### 4. Tinh Thần nông nghiệp

Trong nông nghiệp có hai lễ quan trọng là gieo và gặt đã xuất hiện rất lâu đời mà sự biểu lộ là lối hát cặp đôi như hát trống quân, ca lý liên, với tục hợp thân trên cỏ (đạp thanh). Những khối tượng đang giao hợp trên thạch Đào Thịnh, hoặc hình hai con sáu giao tay có thể coi là đang diễn lại những màn chính của lễ nông nghiệp xưa, nó là tục chung cho cả Việt cũng như Tàu thái cổ, nó chỉ tôn giáo phong nhiêu với niềm tin sự giao hợp theo nghi lễ sẽ thông sức phong phú cho vũ trụ, cho mùa màng. Chính sự giao hợp này đã được trừu tượng hóa thành hình tam giác gốc trong các trống đồng.

Nói người Tàu thái cổ là muốn chỉ những người Tàu còn giữ rất nhiều phong tục tập quán giống với đại chủng Việt, nên lối sống cũ của họ là những bằng chứng về một nguồn gốc văn hóa chung. Lối sống đó cũng gần như lối sống các dân phương Nam, như được chứng tỏ trong Kinh Thi, thí dụ bài sông Trăn, sông Vĩ chính là tục hát đối đáp giữa hai cô cậu và khi cô cậu ụng nhau liền hiện thực nghi lễ vừa hát vừa lội qua sông rồi hợp thân ngay trên đồng cỏ, chữ Nho kêu là bôn. Chữ bôn viết với bộ hủy là cỏ (xem tả kỹ trong Maspero, Taosime p.230). Cùng với lúc đó có những lễ nghi chính thức mở mùa trống quân như lễ xuất hỏa trước, rồi lễ Nam giao sau. Cả hai nhằm mở đầu cho các lễ hội mùa xuân, được coi là thành phần lễ gieo.

*(H.57: Giã gạo chày đứng)*

Ban đầu các lễ xuân được tổ chức chung cho cả nhà cai trị cũng như dân chúng như còn để ấn tích trên mặt trống, sau kêu là “Trống” quân. Truyền thuyết kể các tổ mẫu nhà Thương, nhà Chu đều thụ thai theo tục trống quân. Bà Giản Dịch nhân nuốt trứng chim én

(ngày xuân con én đưa thoi) sinh ra tổ nhà Thương. Bà Khương Nguyên đọa vào lót chân người to lớn mà có mang sinh ra tổ nhà Chu. Tóm lại vua quan cũng mừng lễ gieo như dân, chỉ khác là trọng thể hơn.

Về lễ gặt bên Tàu xưa có lễ “bát chá” để cảm tạ 8 vị thần mà đứng đầu là thần gặt (Taoisme p.21). Vua quan phải mặc áo thường dân để tham dự... Chũ bát chá là tiếng đòi Chu, trước nữa kêu là Lạp, Việt kêu là chạp (tháng chạp) tức là tháng bé mặc gặt hái.

Trên đây chỉ kể sơ qua về hai lễ xuân, thu để nói lên Tàu, Việt xưa cùng một cơ cấu xã hội nông nghiệp với tục lệ gần nhau. Ngoài ra còn nhiều tục khác cũng “đại đồng tiểu dị” như tục tả nhậm, sau còn in dấu trong việc đề cao bên Chiêu, bên Đông, trong thứ tự chiêu mục.

Tục đeo lông chim khi ca vũ như trên mặt trống đồng cũng thấy được ghi trong cổ sử từ đời ông Thuấn cho đến trường Bích Ung của nhà Chu và được duy trì trong lễ tế Nam giao. Tinh thần công thể được biểu thị bằng định chế tỉnh điền, sau đổi ra ban điền, công điền v.v... giống công xã nguyên thủy của Việt tộc, về số vật tế cũng gồm:

Tế tam sinh (số 3) là cừu, bò, heo.

Còn ngũ sinh (số 5) thì thêm gà và chó giống Việt như đã được khảo cổ chứng minh.

Tóm lại trên đây chỉ là mấy khái niệm tổng quát mà các khoa nhân văn sẽ tìm thêm chi tiết; với triết thuyết bấy nhiêu đã tạm đủ để kết luận được rằng càng ngược về trước càng thấy nhiều điểm giống nhau giữa Nho và Việt, nhưng sự khác biệt dần dần đến sau như:

Thứ nhất, hát trống quân ở các chi Việt (như Thái) thì con nhà quý tộc cũng đi dự như mọi người, không có sự phân biệt như bên Tàu. Bên Tàu có phân biệt là do sau chử ban đầu thì không, như đã nói trên, về sau mới có thêm lễ cầu môi và nhiều luật pháp do vương quyền đưa ra để kiểm soát hôn phối, rồi tìm cách hạ giá trống quân vì là lối tự do kết hôn của dân gian không cần đến vương quyền, nếu không bắt vào trống cầu môi vua thì làm sao kiểm soát.

Thí dụ thứ hai là đàn bà ở cả Việt lẫn Tàu thái cổ đều có địa vị cao, nhưng bên Tàu càng ngày càng bị chìm xuống sâu (như đã nói trong Việt Lý Tố Nguyên). Vậy cần nghiên cứu cái bước bật rễ đó, vì nó là khúc rẽ của tình và lý để nền văn minh mới ra đời mang bộ mặt khác hẳn với Nguyên Nho, đến nỗi cần phải gọi bằng một tên khác đó là Bá Nho hay Hán Nho, tức là Nguyên Nho đã bị pha nhiều yếu tố du mục.

## 5. Du Mục

Những yếu tố du mục đã lần lượt đi vào nước Tàu từ thời khuyết sử, màn mở đầu được huyền thoại gọi là Hoàng Đế chiến Si Vuu. Ở đây Si Vuu đại biểu nông nghiệp bị xâm chiếm do Hoàng Đế, nhưng đó mới là huyền thoại. Còn sự chiếm đoạt có bằng chứng sử sách phải kể từ nhà Thương, với sự chiếm đoạt nghệ thuật như di chỉ Long Sơn chứng tỏ. Đến nhà Chu đã đưa vào văn tự của Nho 4 yếu tố sau:

Ý niệm thiên tử với thiên mệnh đề cao nhà vua.

Luật hình làm gia tăng oai quyền cho vua.

Hoạn quan đẩy quyền sở hữu đàn bà của vua đến độ tuyệt đối.

Chuyển tài sản từ tay công xã nguyên thủy sang tay phong kiến cũng là tuyệt đối hóa tài sản của vua.

Tiếp tới đời Tần Hán: nhà Tần là đỉnh chót của du mục, của pháp gia đã biểu lộ qua sự đốt sách chôn Nho. Rồi đến nhà Hán kế tiếp bằng cách biến nguyên Nho thành một thứ quốc giáo là Nho chuyên chế. Hãy bàn sơ qua về 4 điểm du mục này.

Điểm nhất, thiên tử là một hình thái rút nhẹ của ý niệm thần phát xuất từ Iran, theo đó vua kể mình như thần tức cũng như trời. Đến khi truyền sang bên Tàu thì có phần giảm bớt hơn: vua không dám xưng mình là thần mà chỉ xưng là con thần, hay con trời (thiên tử) cũng thế. Đó là một sự nhượng bộ do tiếp cận với Nho, như Alexandre cũng chỉ xưng mình là con trời là do đã nhượng bộ óc dân chủ bên Hy Lạp. Như vậy nạn chuyên chế cao độ nhất dưới hình thức vua thần đã đi vào Nho đến một nửa dưới danh hiệu Thiên tử.

Điểm hai là luật hình với thiên Lữ Hình trong Kinh Thư (phần Chu thư) nói lên uy quyền của vua chuyên chế từ trên áp đặt xuống, nó trái ngược hẳn với óc lễ trị của Việt tộc từ dân gian. Vì vậy trong Nho học có vấn đề: thiên Lữ Hình do Mục Vương lúc già lắm cảm truyền làm tại sao lại đưa vào Kinh Thư?

Điểm ba là Hoạn quan nói lên sự độc tài và độc chiếm đàn bà của nhà vua (vua thần) đến cùng cực. Vua có cả hàng ngàn cung phi mỹ nữ, tuyệt đối không ai được động vào.

Điểm tư phong kiến là độc chiếm điền thổ của dân làng làm của riêng vua để rồi cất phong cho người này kẻ kia tùy ý, làm mất sự bình quân tài sản của xã hội Việt nguyên thủy.

Đó là bốn yếu tố du mục đã pha vào nguyên Nho để biến Nho thành một thứ tả-pín-lù hợp với khẩu vị của kẻ chuyên chế, vì thế tuy Tàu là nông nghiệp mà cơ chế đến phân nửa là du mục.

Hãy xét về một điểm then chốt nữa là nhà cai trị cũng thấy đến quá nửa là du mục. Toàn thể lịch sử Trung Quốc được dệt nên bằng những cuộc xâm lăng của du mục, khởi đầu mãi từ ngàn xưa, từ Hoàng Đế dẫn đến nhà Chu, rồi đến nhà Tần, nhà Hán cả thảy hơn hai ngàn năm, sau này vẫn còn tiếp nối. Có thể chia sự tiếp nối đó làm hai đợt. Đợt nhất gọi là xâm nhập gồm ba triều Bắc Ngụy thuộc giòng Thất Bạt (Topa) từ 385-556 tức 170 năm.

Đợt hai kêu là chinh phục gồm bốn nhà:

Liêu 907-1125 (218 năm)

Kim 165-1234 (165 năm)

Nguyên 1206-1326 (120 năm)

Thanh 1644-1911 (267 năm)

Cộng cả lại là 794 năm chinh phục nhập với 170 năm xâm nhập vị chi là 964 năm. Vô tròn lại là một ngàn năm, cộng với hai ngàn năm trước nữa là ba, một nước mà bị du mục thống trị đến ba ngàn năm như vậy, có nói Trung Quốc mang tính chất du mục quả là có nền tảng ngay trên phương diện sử.

*(H.58: Hồ đề người)*

Khi học giả Frank nhận xét luật pháp Tàu có nữ tính là tại so với luật pháp Tây đầy nam tính, chứ so với văn hóa Việt thì Tàu lại nhiều nam tính. Phần nữ tính chỉ là ảnh hưởng do Việt tộc (về nông du bên Trung Quốc được phân biệt rõ nhất do học giả Lattimore nói về hai nguồn văn hóa trong nước Tàu, xem thêm Need I.101).

Vì lý do trên xưa rày người ta chỉ nhìn thấy Hán Nho chẳng mấy ai nhìn ra Nguyên Nho cũng là Việt Nho. Nhưng chính nền văn hóa nguyên thủy này mới đem lại cho Trung Hoa những nét đặc trưng căn bản giàu tính cách nhân chủ. Có thể nói Hán Nho mạnh ở triều đình, ở giới bác học, ở thị dân, còn Việt Nho mạnh ở thôn dân, ở làng xã. Điều đó chứng tỏ phương Nam vẫn giữ được nhiều tinh thần nhu hòa, tả nhậm, khiến Khổng Tử luôn luôn hướng lòng về phương Nam cho là nơi quân tử phải y cứ (T.D 10)

## **6. Hán nho bách hại Việt nho**

Vì Hán nho mang nặng ảnh hưởng du mục Bắc phương nên thường chống Nguyên Nho một cách liên tục, nhưng nổi bật đếm được 5 lần: lần đầu trong khuyết sử khi Hoàng Đế chiến Sĩ Vu. Lần hai khi nhà Chu đốt sách nhà Thương. Lần ba với Tần Hán. Tần đốt sách chôn Nho, Hán đá lên mũ Nho gia cũng như xuyên tạc Nho. Lần bốn với Mông Cổ

xếp hạng Nho xuống dưới con đĩ, trên được có ăn mày (công, đĩ, sĩ, khất). Làn năm với Trung cộng gọi Nho là cái học ăn cứt.

Cần nói ngay rằng những cuộc hạ sát kia tuy rất mãnh liệt mà không giết chết được Nho thì hiểu rằng Nho cũng có cái mạnh riêng của nó, đủ chống chọi lại sức xâm lăng đàn áp, vì nó phát xuất từ lòng người, nên dễ đâm rễ sâu trong lòng nhân gian. Nhưng theo luật “mạnh chống mạnh chấp” thế nào Việt nho cũng mắc phải một số tật của đối phương; đó là điều giải nghĩa những cuộc chống đối Nho bên Việt tuy cũng có nhưng không nhiều và quyết liệt như bên Tàu. Đúng ra chưa đáng tên là chống đối mà mới là lờm nguýt (\*)

*(\*) Chúng chỉ trở nên quyết liệt từ lúc gặp văn hóa Tây Âu, rồi trí thức đổ hết trên đầu Nho những bẽ bối do tình trạng chậm tiến của Á Châu. Trào lưu này đã nở lên khoảng năm 1930-1965. Điều đó được thúc đẩy do ngoại bang mà xảo thuật là trình bày những nét hủ nho thay cho chân nho, rồi nói to lên rằng Nho là ngoại lai. Qua một bản phúc trình ngày 15-9-1917 gửi Bộ trưởng Bộ thuộc địa liên hệ tới sự ra đời của tạp chí Nam Phong, toàn quyền Đông Dương lúc đó nhận xét đại để rằng ngày nào dân An Nam còn đọc được chữ Nho ngày đó nhà cầm quyền còn có điều thực đáng lo ngại. Vì thế họ đã tìm đủ cách bôi nhọ Nho, họ đã gây nên phong trào hạ chữ Việt Nam với các định chế kèm theo, do đó hầu hết các trí thức Việt Nam thế hệ 30-65 quay ra đã kích Nho theo lối thanh niên Tàu, không ngờ rằng Tàu làm thế là đúng với cương vị xâm lăng. Họ đả Nho vì tự khởi nguyên Nho không là của dân tộc họ, còn mình cũng đi phá Nho là dày xéo lên tinh thần tổ tiên của đại chủng mà mình là đại diện cuối cùng có bổn phận vun tưới.*

Ta hãy tìm trong khảo cổ có một vài vết tích của những cái lờm nguýt nói trên để nhận thức rõ hơn. Vết tích thú vị nhất có lẽ là các chậu tìm được ở Thanh Hóa. Về kiểu dáng thì một số chậu rõ ràng thuộc chế tạo theo quy cách đời Hán như hình những con cá nổi trong lòng chậu, nhất là chậu đựng tiền ngũ thù đời Hán, thì không chối cãi đi đâu được là đã chịu ảnh hưởng Tàu. Nhưng khi úp chậu xuống người ta thấy hiện ra những hình trang trí như trên mặt trống đồng được chạm trổ rất công phu. Để làm chi đây? Vì dít chậu đặt xuống dưới ai trông thấy mà phải phí công trang hoàng? Ta sẽ hiểu lý do khi xem đó là những trang trí nào? Thừa chính là những trang trí trên mặt trống đồng loại I với đầy đủ các hình người, chim v.v... (H.58) nhưng đã kiểu thức hóa cao độ: rõ rệt là sự bài trí củ chiếc trống loại I ở mặt kỳ.

*H.58: Chậu Việt đời Hán, mặt chậu trang sức cá (Hán), đáy lại chim (Việt)*

Vậy điều đó nói lên vừa óc chống đối vừa tinh thần thâu hóa. Thâu hóa nên mặt ngoài là các hoa văn Hán, nhưng bề dưới lại chống Hán và cố ý duy trì Việt tính đã được biểu thị trong trống đồng. Tuy nhiên, tinh thần Việt này đã bị suy tàn như được biểu lộ trong chiều hữu nhậm (tiến theo kim đồng hồ).

Cuộc suy tàn này kéo dài có thể chia ra 4 chặng theo câu nói: “Nhất điều, nhì xà, tam ngư, tứ tượng” (\*)

*(H.59: Nhất điều nhì xà tìm được trên Mùòng.)*

*(\*) Về câu này, chúng tôi đã bàn ở cuối quyển Triết lý cái đình, trang 175. Ở đây chỉ nhắc lại theo khía cạnh khảo cổ. Tôi chưa tìm ra nơi xuất xứ của câu nói trên, nên chưa giải quyết được là nên nói nhì xà hay nhì ngư. Nhưng đó là chuyện khảo cổ không quan trọng cho triết. Cho đến nay đã tìm được dấu vết trên Mùòng và Trường Sa đều nhất điều nhì xà.*

Đứng về phương diện triết ta có thể xếp loại trống đồng theo thứ tự tiên thiên trên: nhất điều thì thất là xác đáng, vì trống nào cũng đầy chi, chỉ có nhì xà hay nhì ngư còn phải bàn. Theo trống đồng thì xà hiểu rộng ra là rồng, là xà long hoặc cá sấu Giao long (Bản Long, Quỷ Long) xuất hiện sớm hơn như thấy trên cái thạp Đồng Thịnh. Còn cá nên cho xuống cuối kỳ đứng hạng ba để chỉ giai đoạn tiếp cận với Hán Nho, mang đầy trang trí hình cá, như nói trên về cái chậu. Còn voi tất nhiên đứng thứ tư vì chỉ gặp thấy trên mặt trống đồng loại III. Parmentier có nhắc tới một trống mang hình voi với chữ Nho đề năm 199 phát xuất tại Bắc Kinh nay ở bảo tàng viện South Kensington, trong sách Heger mang số 11 trang 37. Rõ ràng trống này xuất hiện cuối thế kỷ 2 dương lịch vào mặt kỳ trống đồng nên cho voi đứng thứ tư là hợp lý. Như vậy từ hai đợt sau gồm ngư và tượng thì Việt kể là bị nuốt trôi, một do Tàu với cá phương Bắc, một do An với voi phương Nam. Từ đây chỉ còn “tam giáo” một thứ tổng cộng tam bộ không là một tổng hợp do một cuộc linh phối như Việt Lý (muốn là linh phối phải đúc hai bộ cơ cấu lại một. Tam giáo chưa đạt độ đó).

Ngoài tam giáo thì có những cuộc cố gắng khôi phục Việt lý như “đạo nội” thờ Chủ Đổng Tử và các vị có công trong nước, nhưng quan niệm thiếu chính xác (chẳng hạn sao không đặt Tiên Dong lên trước) nên vẫn còn lạc bước vào bái vật, không hẳn vươn lên cao đủ để ra đứng công khai góp mặt với Nho, phần lớn vận hành trong thôn dã như bị Hán nho kèm kẹp. Đó là điều khiến cho nhiều người Việt tức giận với Nho, cho là Nho đàn áp Việt, mà thực sự thì Nho cũng như Việt bị đàn áp do du mục lẻ vào Hán Nho. Để thấy được điều đó, chỉ cần xem Nho bị đàn áp ở đâu nhiều hơn, đó là bên Tàu nơi Nho bị đàn áp tới năm lần. Còn bên Việt chỉ bị vài cái nguýt chứ không hề có bách hại, trái lại được đón nhận một cách cùng tột đến độ để cho Hán nho tràn lấp cả khuôn mặt Việt, khiến sau không ai nhận ra được nữa. Các học giả quốc tế đã đành, đành này chính học giả Việt Nam cũng không ai nhìn ra cả, bởi đã không một lần “tố nguyên” để tìm về tận căn, nên hễ nói đến văn hóa Việt thì không cá lại voi tức không Hán Nho lại An Độ kiểu tamgiáo đồng nguyên.

Ngoài ra tuy có bàn đến ca dao và truyền kỳ nhưng không đào ra được cơ cấu, nên không xây nổi cơ sở tinh thần cho Việt Lý.

Vậy muốn khôi phục tinh thần Việt Lý phải lật ngửa cái chậu Hán lên, để xem cái đáy Việt. Nói cụ thể là phải lật lên mặt ý thức những gì thuộc giai đoạn tiên rồng (ở đây nói nhất điều

nhì xà) đã chìm sâu xuống tiềm thức âm u. Đây là công việc đang thử khởi công trong sách này.

(H.61: Văn cá tìm được ở Pan Po, Thiểm Tây.)

## 7. Chứng tích Nho bị chôn

Quyển Kinh Hùng trong bài “Vang vọng nước Văn Lang” đã nói đến vụ cả người Tàu lẫn Việt đều tin rằng ở phương Nam còn có một cái chi thuộc “kỳ khí” như được biểu lộ trong câu truyện Chu Sa của Các Hồng tiên ông, cũng như vụ ngọc Long Toại trong truyện “Việt tĩnh”. Chúng tôi cho rằng cái quý báu tàng ẩn đó không phải là chu sa hay ngọc Long Toại chi cả. Hiểu thế là theo hiện nghĩa (phénotexte) cần vươn lên ẩn nghĩa để hiểu là tâm linh được biểu lộ bằng những hình ảnh từ xa xưa như số 2 trong dấu Bắc Sơn, số 3 trong các bộ 3 cái chạc góm và nhất là số 5 kép trong Phủ Việt hoặc cái qua hay theo kiểu dân chúng quen nói là “vài ba”. Ý nghĩa sâu xa mà bằng chứng cụ thể như vậy khiến chúng ta có thể chắc tâm trên đường tố nguyên. Sau đây là vài bằng chứng cụ thể về việc đạo Nho đã bị thất truyền với chứng tích trong kinh điển.

Trước hết, sau thời nhà Tần đốt sách chôn Nho, tiếp đến nhà Hán xuyên tạc Nho, bề ngoài tôn Nho nhưng lại giải nghĩa Nho theo kiểu vu hích (đồng cốt) có lợi cho chính quyền chuyên chế, nên đã bóp chết những gì đề cao cá nhân, cụ thể nhất là đề cao chữ trung quân đề bệp chữ hiếu (xem Việt Lý, bài VII).

Khi tình trạng náo nhiệt lúc đầu đời Hán do việc sưu tầm lại kinh điển thất lạc của Nho học đã nguội bốt, dần dần người ta nhận thấy rằng càng học Nho lại càng không biết đâu là Nho chính truyền nữa. Đến nỗi cuối đời Đông Hán đã có Mã Dung (140-150) rồi đến Trịnh Huyền (160-201) đưa ra những chú giải mới để thống nhất đạo lý. Ban đầu cũng được đón nhận tương bưng. Nhưng rồi dần dần người ta lại nhận ra rằng dầu vậy kinh văn còn chứa nhiều mâu thuẫn mà lại có phần thiên mạnh về huyền bí: nhiều người đã phản kháng tổng hợp của Trịnh Huyền như Vương Túc hay Vương Bật đã nhấn mạnh trên nhân đạo để chống đối lối hiểu kiểu vu hích kia.

Đến nhà Đường muốn có nền đạo lý vững hơn nên trao cho cháu Khổng Tử là Khổng Dĩnh Đạt làm tổng kết mọi chú thích các đời trước để thống nhất đạo lý. Trong đợt này những chú thích của Vương Bật được đề cao nên kể là tiến bộ hơn trước. Tuy nhiên đó chỉ là tiến bộ tương đối, nên đến nhà Tống còn phải đặt ra vấn đề chính truyền và vẫn chưa giải quyết xong cho mãi đến tận nay, như đã bàn trong quyển “Tinh Hoa ngũ điển”, bài VI.

Xem tất cả các lần sửa đổi vừa nói trên, người ta dễ nhận ra rằng các Nho sĩ bên Trung Quốc trải qua bao thời đại chưa tìm ra được đạo Nho chân truyền, đều công nhận là sau Khổng Tử đạo Nho đã bị xuyên tạc, chôn vùi, không những nhà cầm quyền lấn át, mà còn do sự bất lực của các văn gia. Sự bất lực được biểu lộ ngay trong phạm vi tổng từ nghĩa

(semantic) là Nho sĩ về sau không sao vươn lên được đến đợt ẩn nghĩa với cơ cấu, cùng lắm là đến ý nghĩa sử ký văn học với những giải thích kiểu luân lý.

## 8. Một lối nhìn lại khuôn mặt Việt nho

Sau đây là một lối truy ra Việt lý đặt căn cứ trên huyền thoại và đồ cổ đời Thương. Hiện nay theo cổ sử Tàu đặt căn cứ trên khảo cổ thì nhà Thương là bộ lạc đầu tiên vượt ra khỏi đại khối để dần dần thành hình cái mai ngày sẽ gọi là dân Tàu. Vì nghiên cứu về văn minh nhà Thương là điểm then chốt cho việc nghiên cứu văn hóa cổ Việt. Nhiều nhà khảo cổ trong đó có ông Diselev người Nga đã nhìn nhận những nét đại đồng tiểu dị giữa nghệ thuật nhà Thương và Việt Nam Đông Sơn (xem tài liệu trong Vietnam and China 1938-54 by King C.Chen, Princeton University Press, N.Y 1969, p.10). Sự giống đó kéo dài cả đến thời Chiến Quốc (Groslier p.28).

*(H.62: Thao Thiết)*

Điểm hai: điều nổi nhất nhà Thương là các đồ đồng đúc khéo đến độ hoàn bị (đỉnh, chén, bình, đồ đựng khí tế) các nhà nghiên cứu cho là không đâu bì kịp. Trong các đồ đồng điển đề nổi nhất là Văn Thao Thiết, hầu như không có di vật nào không có, đến nổi gọi đồ đồng là Thao Thiết (Prehistorice 73 D.2403510, Jettmar 133). Nhà khoa học Kalgren đã nghiên cứu trên năm trăm thao thiết và xếp ra ba loại: A đầu bò, B mình chim không đuôi, C rỗng có lông và cánh chim (Shang p.27). Đó là một thứ lịch trình biến thể của thao thiết đã được công nhận. Có thể thêm một đợt trên cùng gọi là “mặt hổ phù”, là tên quen dùng để gọi văn thao thiết.

*(H.63: Mặt hổ phù đầu tiên)*

Như vậy khởi nguyên là đầu hùm hay hổ chi đó như ta thấy trong một bộ đồ đồng có hình hổ đang há miệng ngậm một người mà mặt người tỏ ra bình tĩnh như được bảo trợ, ta suy đoán được là chữ “hổ phù” phát xuất từ đó, lúc Tàu còn nhận hổ làm vật tổ. Cũng liên hệ với hổ phù có thể kể đến hình hai con hổ (hùm) đang há miệng “chầu” hai bên đầu người (hình tạc trong phương đỉnh, nếu là Việt thì phải là lưỡng long chầu nguyệt). Ta cũng gặp bốn đồ đồng có hình hùm hổ trong mộ táng ở Tây Bắc Cương (Shang p.207). Ta suy đoán được là hời nguyên nhà Thương nhận hổ làm vật tổ, nhưng rồi dần dần bị cảm hóa do tinh thần nông nghiệp, Thao Thiết biến ra đầu bò (H.64). Sau đó đi vào văn hóa Việt hơn: Thao Thiết chuyển sang hình chim và rồng. Tức là ghé lại với tiên rồng của Việt đó (H.64bis).

*(H.64: Thao Thiết đầu bò)*

*H.64bis: Thao Thiết)*



Còn một loại hoa văn nữa quen gọi là Quỳ Văn còn đi vào nẻo tiên rồng mạnh hơn vì quỳ là một hình thức rồng ở đầm lầy (giao long) nhưng lại có hình chim (tiên). Đến giai đoạn cuối cùng gọi là nghệ thuật Sông Hoài thì rồng đã xuất hiện rõ ràng.

*(H.65: Thao Thiết đang biến ra đuôi chim hay Quỳ Long)*

Bỏ qua tiểu tiết chỉ xét về đại cương ta thấy rõ đó là những biểu hiệu chỉ bước tiến của Việt Nho chuyển hóa văn minh Tàu.

Bước đầu Tàu nhận hổ làm vật tổ, hổ phụ (H.63).

Bước hai hổ phù biến thể ghé sang nghệ thuật của Việt: thành ra Thao Thiết đầu bò (H.64). Đầu bò là nông nghiệp.

Bước ba Thao Thiết bò biến ra nửa chim nửa long (gần ra tiên rồng) (H.65)

Bước bốn long đã trùm lên Thao Thiết (H.66) tức làm chủ đuôi hổ đi hẳn.

Còn chim thì tách ra một thứ hoa văn riêng biệt gọi là Quỳ Văn (H.67), một thứ tiên rồng cộng lại.

*(H.66: Thao Thiết đã biến ra rồng)*

*H.67: Văn Quỳ Long biến ra từ Thao Thiết)*

Nói là biểu hiệu vì khi xét tới phong tục, thể chế kinh văn ta sẽ thấy có nội dung rất trung thực trong xã hội mà những hoa văn vừa nói coi được là biểu hiệu.

Như vậy cần phải thải bỏ ý niệm truyền tụng xưa nay coi Tàu như độc sáng ra văn minh văn hóa rồi các dân man di chung quanh phải học với. Mấy sách khảo cổ mới nhất đều nhấn mạnh điều này (xem Cradle p.349, Pacific p.198, Shang p.354). Ông Trương Quang Trực còn nhấn mạnh rằng chữ đồ nhà Thương không nên hiểu là của nhà Thương, mà đó chỉ là tên một triều đại có may mắn nắm phần thắng nên được người nay dùng để chỉ thị các đồ mỹ thuật của nhiều nước chưa bị nhà Thương chinh phục và hầu hết thuộc Việt tộc, nơi còn giữ được nhiều yếu tố văn hóa cùng thời với di chỉ. Long Sơn và Ngưỡng Thiều lúc Tàu chưa nổi lên như một dân tộc. Như vậy ý kiến cho rằng những đồ đồng nhà Thương là của Tam Miêu đã để lại trên đồ vật (đồ đồng) y như con dấu của mình cũng rất đáng kể (H.68).

*(H.68: Một thứ văn Quỳ Long)*

Trên đây là một thí dụ về án tích Việt còn lưu lại trên những đồ đồng đời nhà Thương: có thể coi như ban đầu du mục thặng biểu thị bằng Hồ Phù, nhưng rồi bị nông nghiệp hóa (Thao Thiết đầu bò) cuối cùng bị văn hóa tiên rồng biến đổi (Quyển văn).

Từ chương sau chúng ta sẽ cố tìm ra bộ mặt Việt Lý cách hệ thống hơn xuyên qua bộ cấu “vài ba tham lưỡng”.

## **.8 - NGUỒN GỐC VÀ Ý NGHĨA CƠ CẤU VIỆT NHO**

### **1. Nhận xét đại cương về cơ cấu Việt nho**

Với hai chữ cơ cấu chúng tôi muốn chỉ thị những hình thức và số độ được người xưa dùng để tóm lược toàn thể một nền văn hóa ở cấp độ tổng quan hơn hết. Những hình thái và số độ nọ thường xuất hiện ngay từ thời thái cổ làm nền tảng văn hóa nhưng sau con người tiến vào đợt ngôn ngữ trực thị không dùng đến nữa, nó chỉ còn sót lại như những trang hoàng không mấy quan trọng, nhưng xưa chúng là những phạm trù chỉ thị những định đề then chốt. Vì vậy muốn nghiên cứu về nguồn gốc một nền văn hóa cần tìm ra xa xưa tiên tổ ưa thích những hình thái những con số nào, nó kết hợp với nhau ra sao. Đây là một bước tương đối dễ.

Bước hai khó hơn nhiều vì phải tìm ra ý nghĩa của số; thế mà ngay chính các số cũng đã bị lãng quên, phương chi ý nghĩa, nên sự tìm kiếm trở nên diều vợi với ý nghĩa có thể khác nhau xuyên qua những quãng thời gian không gian dị biệt, lại do những sự hiểu sai đi bởi người dùng. Vì vậy mà sự gán ý thường không được nhất trí. Với Việt Nho thì tương đối dễ hơn vì các số còn được dùng nhiều cũng như ý nghĩa đã phần nào được chuyển thành công thức, có thể dùng mấy bộ số quen thuộc mà lần ra ý nghĩa toàn bộ.

Trước hết về số người ta tìm được nhiều nhất là các số 2, 3, 5. 9 như được nhận thấy từ:

- Đồ đá Bắc Sơn đã có số 2.
- Đồ gốm đời Phùng Nguyên thì có 3, và 2-3:5 (5 hòn sỏi, 3 mài nhẵn, 2 để thô) rồi bộ ba cái chạc.
- Đồ đồng với 3 chân 2 tai. Hoặc hình 2-3 trong cái qua, cái phủ Việt.

Số 9 là tùy phụ (vòng thành: do số 5-4 mà thành) cũng gặp rất nhiều trong huyền sử (Cửu Lạc, Cửu Trụ, Cửu Đỉnh, Cửu Thiên Huyền Nữ v.v...) vì mấy số trên rất nổi cả trong di vật khảo cổ lẫn huyền thoại nên ta biết đó là số cơ cấu Việt Nho.

Bước hai là gán ý. Muốn đạt ý người xưa, phải dùng phương pháp tổng quan, xem bao trùm cả bầu khí văn hóa để tìm ra những ý chính, những định đề. Khi đi theo phương pháp như vậy ta sẽ nhận ra rằng với Việt Nho:

Số 2 là âm dương, trời đất như trong Kinh Dịch.

Số 3 là tam tài trong đó có người (thiên địa nhân).

Số 5 là ngũ hành chỉ linh thiêng.

Công thức của bộ số 2-3 là câu Kinh Dịch “tham thiên lưỡng địa nhi ý số”. Rồi thành ngữ vài ba với rất nhiều cặp số đôi 2-3 trong các truyện cổ... Do vậy ta biết ý nghĩa của số 3 là nền tảng nhân chủ vì nhân có là chủ tức có đủ mạnh mới bao quát nổi cả 2, nếu yếu thì 2 đứng riêng lẻ và văn hóa sẽ ngã vào một bên thành ra duy (số 1). Rồi nữa nhân có mạnh mới vươn lên làm chủ sự vật là số 5 (xem Ngũ hành sẽ rõ) nên gọi là nhân linh, ngược lại là vật chủ, 4 góc bánh chưng, chữ Nho kêu là “sử ư vật”: bị sai sử do sự vật, tiếng Pháp là chosisme, tiếng Mỹ là reified man: nhân hóa ra vật.

Tiếp theo việc gán ý là nhận xét. Nếu nhân chủ đi với bộ số 2-3 (nói riêng là 2, 3, 5, 9) thì các nền văn hóa nhận số 4-1 (với phụ số vòng thành là 7-8) không có nhân chủ chẳng? Sau khi quan sát hai nền văn hóa Au An ta thừa là đúng. Cả hai bộ số nổi trong Au An là 4-1 thêm xã hội chia theo đẳng cấp, căn cứ trên huyết thống thân minh hoặc trên tiền tài, rõ ràng là vật chủ.

Tiếp theo ta lại hỏi rằng cả Việt lẫn Tàu (Nho) đều chung một bộ cơ cấu thì bên nào uyên nguyên hơn. Để trả lời một cách khách quan ta căn cứ trên hậu quả xã hội thấy bên Việt nhân chủ cao hơn:

Không có những vụ chôn người sống theo người chết như bên Tàu.

Chế độ tự trị xã thôn cao hơn.

Địa vị phụ nữ cũng cao hơn bên Trung Quốc v.v...

Như vậy ta phải kết luận Việt uyên nguyên hơn Nho.

## 2. Vị trí cơ cấu trong tâm lý

Sau đây là những suy tư rộng hơn về cơ cấu.

Trước hết theo tâm lý mà nói, chất liệu cơ cấu được khai quật từ miền ý thức giáp với bản năng và tiềm thức, một miền “no man’s land” đặc trưng của con người. Con vật sống trọn vẹn theo tiềm thức và bản năng. Nơi con người trái lại, tiềm thức với bản năng rút lui dần, nhường phần cho ý thức tham dự: đó là chỗ đặc trưng của con người. Con người vì thế được gọi là lưỡng thể (sống bằng cả tiềm thức lẫn ý thức), tức con người phải tự đặt ra những mô thức chỉ huy động tác của mình thay cho phần tiềm thức đã rút lui. Tiềm thức và bản năng chỉ được ban cho con người có một phần nhỏ, còn con người phải sáng tạo thêm, phần được sáng tạo gọi là cơ cấu, nó gắn liền với bản năng, tiềm thức, đến độ ý thức con người không còn ngờ là do mình sáng tạo ra, nên đổ cả cho trời, cho số kiếp v.v...

Chính vì cơ cấu nằm sát tiềm thức mà nó rất hiệu nghiệm đến độ ta có thể gắn liền dụng với cơ theo lược đồ “dụng, từ, ý, cơ”, trong đó cơ là động cơ tiềm ẩn sâu xa thúc đẩy việc làm (dụng) nhưng trước khi cơ đi đến dụng (việc làm, thể chế) thì có ý, rồi ý (tưởng) phát biểu bằng lời (từ) sau mới đến việc làm (dụng).

Việc được gọi ra do cơ bao giờ cũng công hiệu hơn là gọi ra do ý hay từ, nên nói cơ dụng đi liền. Còn khi sự thúc đẩy phát xuất từ ý (ý thức cá nhân) thường chỉ tận cùng bằng lời nói suông nên nói ý từ: ít khi đạt dụng. Vì ý ít tiếp cận với bản năng, nó từ sự vật mà có, vì thế ý thường chỉ hay đẹp trong lý thuyết ít gây nên được thực dụng là cơ chế xã hội (trong sách này hay dùng chữ ý hệ để chỉ hệ thống ý từ là hàm ý coi thường).

Vì thế nói là ý hệ, ý từ mà không là cơ-ý-từ-dụng, hoặc vắn tắt là cơ dụng. Cơ phải phát xuất từ bản năng, từ tiềm thức: triết nào theo sát tiềm thức bản năng mới là triết học đặt trên cơ. Cơ cùng cấp bậc với phần bẩm sinh con người. Nó làm nên tính nét, tính khí. Tính nét của một dân được gọi là sử mệnh tức là những đặc tính phú bẩm cho mỗi dân ám hợp với hoàn cảnh sử địa của dân ấy.

Sử mệnh cũng là một thứ sử nói lên trình sử tiến hóa theo đường lối riêng biệt của một dân. Lịch sử ghi biến cố và sự kiện theo ý thức và ý định con người, nó trải dài theo thời gian (diachronic); trái lại sử mệnh chỉ theo ý thức một phần nhỏ, còn phần lớn do tiềm thức nên nó siêu thời gian ở đâu và bao giờ cũng thế, gọi là đồng thời (synchronic). Sử mệnh không bàn về sự kiện lịch sử cho bằng nói lên lẽ lối sống của một dân, phương thức mà dân đó hiện thực một sử mệnh riêng biệt. Sử mệnh tuy có dùng chất liệu của sử, nhưng chỉ dùng như vật liệu để xây cơ cấu tiên thiên, nên sử liệu biến chất và trở nên rất tùy phụ. Chính cái cơ cấu tiên thiên hay cái dạng thức cơ bản nọ mới quan trọng chứ không phải vật liệu. Nói vậy có nghĩa là sử mệnh cũng do động cơ con người, cũng vâng theo sự định hướng của con người, nhưng đã thiết lập ở những bước sơ khởi. Có thể nói sử mệnh là tính nét của một dân nên ta sẽ hiểu rõ hơn về sử mệnh khi hiểu thế nào là tính nét.

Tính nết (character) là bộ cơ cấu riêng của mỗi cá nhân mặc nhiên đặt ra cho mình, lâu ngày trở thành tập quán có sức mạnh gần như tự nhiên, nên tập quán cũng gọi là tự nhiên thứ hai (habitus secunda natura), tiếng Anh gọi là có bộ cánh thứ hai: get a second wing. Nho nói: “tập dữ tính thành”: do tập luyện mà thành tính nết, nên về một vài phương diện nói tính nết hay cơ cấu là một. Cơ cấu này một phần nương theo cơ cấu chung của xã hội nơi cá nhân đó sinh sống, một phần nương theo những yếu tố riêng thuộc gia đình, giáo dục, thổ ngơi và nhất là tính khí. Tính khí là phần thuộc sinh lý như tính thủy, tính hỏa, nóng nảy, điềm đạm. Tính khí (temperament) không nằm trong quyền xếp đặt của con người. Việt Nho chỉ thị bằng 12 chi, còn tính nết bằng thập thiên can, nó là phần chính của văn hóa, nó thuộc vòng trong tức là phần do con người, khi phần tính nết mạnh thì có tính mệnh, khi nó yếu phải theo địa chi hay hoàn cảnh là định mệnh.

Vậy sử mệnh của một nước chính là tính nết của nước ấy. Tính nết mạnh thì có nhân thoại hay huyền sử, triết có cơ cấu. Tính nết yếu phải vâng phục ngoại lực thì sẽ là thần thoại, vâng phục thần quyền mà hình thức thái thậm là vua thần, hoặc vâng phục định mệnh theo địa tức theo luật thiên nhiên trọn vẹn khách quan, gây bỏ phần tham dự của con người, cơ cấu trở nên lu mờ. Hình thức thông thường của nó là độc tài chuyên chế của vương quyền xưa, còn nay là cơ giới quyền trong đó con người với các nhu yếu không được kể tới. Xem thế ta thấy liên sự quan trọng đến mức nào của cơ cấu chung cũng như riêng, nên cần phải tìm hiểu sự hình thành của cơ cấu thêm nữa.

### 3. Định phương của cơ cấu hay là sự hình thành cái khung cơ cấu.

Cơ cấu gồm cả hai vòng trong ngoài. Chất liệu vòng ngoài là những yếu tố làm nên bức dư đồ cần cho cuộc sống. Cụ thể là bốn hướng đông, tây, nam, bắc, là tả hữu, là trực phân và trực chí (sẽ nói sau), đó là khung của không gian. Rồi tới thời gian được lần lần nhận ra: bước đầu là giữa ngày đêm, sáng tối, rồi tới tuần trăng khuyết tròn, sau đến bốn mùa xuân, hạ, thu, đông, cuối cùng đến vòng năm, rồi vòng sao mộc tinh v.v...

Như vậy cơ cấu ra đời rất sớm cùng với ý niệm không gian và thời gian, là những cảm nghĩ xuất hiện cùng với sự sống: thức ngủ, đi lại, gieo trồng, là những cái gắn liền với số độ và hình thể. Thí dụ trời đất là trên dưới làm nên nét dọc; nam bắc đông tây làm nên nét ngang, cộng dọc ngang lại thành bốn phương. Vì số 4 gợi ra hình vuông nên quen nói đất vuông, những nền văn minh ưa số 4 đặt nền trên không gian. Còn thời gian là hình tròn do vòng năm nơi theo thứ tự bốn mùa tiếp nối là “xuân, hạ, thu, đông” mà không theo đối đáp như kiểu 4 phương. Thời gian vòng tròn cũng là nét dọc. Không gian nét ngang. Đem dọc thời gian lại với ngang không gian thì ra thập tự nhai – với 4 cạnh bằng nhau, về sau thập tự nhai biến thể thành ra các thập tự khác như thập tự chữ Đinh (chữ Tau T bên Hy Lạp), thập tự chữ Vạn (hữu nhậm), thập tự chữ Vãn (tả nhậm), thập tự Xéo X (chữ nghệ), thập tự hoa quỳ 4 cánh hoặc 8 cánh có tính hướng dương...

Hoặc gấp nét thập tự lên thì ra lược đồ của đền thờ gọi là templum như đền của dân Etrusque, gồm hai nét dọc bắc nam gọi là Cardo, hai nét ngang đông tây là decumanus (Astro p.34). Đó cũng là lược đồ Việt tinh cương (nói Việt vì chữ tinh thuộc loại tượng hình, đã có lâu đời với giếng có đặt 4 thanh gỗ quanh miệng rồi nhân đó cũng gọi chòm sao ở Việt phương có hình tượng tự ) (H.69). Đó cũng là lược đồ nhà Minh đường bên Nho. Tất cả đều là thập tự nhai kép nét hoặc biến dạng. Vì thập tự nhai xuất hiện rất sớm cũng như biểu thị những chân lý nền tảng, nên gặp được khắp nơi và ở đâu đâu cũng được kính trọng như vật linh thiêng. Vì thế thập tự nhai có thể coi như dấu hiệu của thời đại đồng nguyên thủy mà ta dùng được như sợi dây quán xuyên Ariadne để tìm ra nền thống nhất của văn hóa loài người. Vì các số cơ cấu phát sinh rất sớm ngay trong thời con người còn dùng toàn trực thị và tiềm thức, nên chúng đi với những chân lý rất nền tảng. Bởi cái gì nền tảng nhất cũng đơn giản nhất và xuất hiện ngay từ buổi sơ nguyên, do vậy được nhiều nơi kính thờ: dân Crete thờ số 3, số 4 thường được Âu Tây cổ đại coi là biểu thị Thượng Đế. Nhiều triết học xưa được xây trên các số như môn triết Sankhya bên Ấn Độ hay Pythagore bên Hy Lạp, hay Việt lý ở những bước đầu. Do đó căn cứ trên sự khác biệt về các số cũng như về dạng hình của các thập tự nhai ta có thể tìm ra nét đặc trưng của các nền văn hóa một cách khá xác thực, y như cử chỉ hành vi vô tình biểu lộ tính nết của cá nhân, bên ngoài ý thức của người đó vậy.

*(H.69: Hình giếng gốc truyện Việt Tinh Cương)*

*H.69bis: Từ giếng (1) biến ra chữ tinh (2) và (3), rồi biến ra ngũ hành (4) rồi ra nhà Minh đường (5). Áp dụng lên trời ra sao Tinh. Dưới đất ra Việt Tinh Cương.)*

Đã có số tất có hình, thí dụ số 1 là nét chấm, số 2 là hai nét gạch song đôi (song trùng), số 4 là hình vuông, số 3 vòng tròn v.v... Vì thế cơ cấu cũng gắn liền với hình y như với số. Hình năng gặp là ngang dọc, thập tự, vuông tròn, tả hữu, còn số thì từ 1 đến 5 là chính thuộc vòng trong; từ 6 tới 9 là tùy phụ thuộc vòng ngoài.

Xem như trên ta có thể căn cứ vào loại số và hình thể được nhấn mạnh trong mỗi nơi để phân loại văn hóa. Về số có thể phân chẵn lẻ để chỉ trời đất. Chỉ trời là các số lẻ 1, 3, 5; số chẵn chỉ đất 2, 4. Về hình có thể là vuông tròn, dọc ngang, tả hữu cũng cùng một ý, tức ngang đi với vuông, chỉ đất (4 phương), dọc đi với tròn, chỉ trời (vòng đi của mặt trời mặt trăng).

Tiến thêm một bước nữa tròn đi với thời gian và các số lẻ 1, 3, 5, chỉ năng động tính. Vuông đi với đất, với không gian, với các số chẵn 2, 4 chỉ nọa tính (bất động).

Theo cơ cấu ta có thể chia văn hóa loài người làm ba loại tiên thiên như sau:

a. Một loại ưa số chẵn mà cùng cực là số 4 với hình vuông, đi theo nguyên lý cha, đề cao công bằng chính trực, sự rành mạch thẳng băng 4 góc.

b. Loại hai ưa số lẻ mà cùng cực là số 1, hình tròn, đề cao thái nhất  $0=1$ , theo lý 1 tròn là nguyên lý mẹ, nhưng sau bị cha đoạt, cho nên giống với số 4 theo luật: hai thái cực liền nõ nhau: les extrémités se touchent.

c. Loại ba ưa chẵn lẻ hòa hợp với số 2-3 còn hình là tròn vuông đúc kết, mẹ cha tương tác (Mẹ Au Cơ gặp Bố Lạc trên cánh đồng Tương), đề cao linh phối qua số 5 như kết quả của 2-3.

Xin nhắc lại là những hình và số ở đây phải hiểu theo cung cách cơ cấu nghĩa là thấp thoáng uyển chuyển, không có vụn chỉ độc hình vuông mà không có tròn hay ngược lại. Chỉ cần đúng lối 60% trở lên ở những điểm then chốt là đủ để định tính một nền văn hóa, nói ngặt chỉ cần 51% đã thắng phiếu. Xem ra có một thời loài người nói chung thiên trọng về hình tròn như thời Cự thạch (mégallite) với các lối xây cất theo vòng tròn (Hy Lạp kêu là Tholos) tìm ra được nhiều nơi như bên Pháp (kêu là Menhir và Dolmen), bên Anh (kêu là Stone-henge) và khắp nơi trên thế giới, ngoại trừ Australia. Bên Viễn Đông nơi cánh đồng Chum, hay trong bản đồ dẫn thủy nhập điền của Phù Nam và lược đồ thành Cổ Loa. Còn vuông là từ lúc loài người bước vào văn minh mà nơi phát xuất được ghi nhận là Sumer thấy được rất nhiều hình vuông như đền thờ hình Trapeze trên có khối vuông (sanctuaire surmonté d'un carré), sau đến Ziggurat cũng đều vuông.

Vì cuộc tiến hóa con người mỗi ngày một trở nên dị biệt tùy không gian và thời gian mà những yếu tố căn bản trên không đi đôi nhất luật: sự phân chia tròn vuông, chẵn lẻ chỉ nên hiểu là những nét lớn, bỏ nhẹ các ngoại lệ, nhất là xuyên qua thời gian dài. Vậy chỉ nên hiểu là thiên trọng, thí dụ khi xem hình đền Ziggurat ta thấy toàn vuông, tuy xét kỹ cũng có tròn, nhưng tròn quá nhỏ và lại ẩn bên trong ở cái thang xoáy ốc đi lên, nên có tính chất ích dụng mà không là tiêu biểu. Còn với đền tế thiên hình tròn vừa to vừa lồ lộ nằm trên hình vuông, không có mục đích nào khác ngoài biểu tượng. Hiểu theo lối cơ giãn đó có thể nói đại để văn hóa Tây Au theo số 4 hình vuông. An Độ hình tròn nhưng vì chúng giống nhau ở chỗ thái quá nên ghép 2 số lại. Tây Au là 4-1, An Độ là 1-4, còn văn hóa Việt Nho là 2-3 như sẽ bàn sau.

#### 4. Định hướng của cơ cấu

Định hướng là bước thứ hai sau bước một có thể gọi là định phương. Định phương giúp nhận ra đường để đi, để tác động. Còn định hướng mới nói lên rõ mục phiêu, nói lên đối tượng để đạt tới. Chính sự định hướng cung ứng những động cơ sâu xa (mortivation) thúc đẩy động tác con người, đem lại cho chúng một ý nghĩa. Vì nó sâu xa nên vượt khỏi tầm nhận thức, nó khác với mục đích, mục tiêu (but, purpose) là những điều do ý định, do lý trí đưa ra nên có chủ đích.

Hai cái đó (động cơ của cơ cấu và mục đích của lý trí) nhiều khi không ăn khớp nhau nơi một người: tiềm thức muốn một đằng ý thức lại muốn một nẻo như được biểu lộ một cách

vô hình trong những thí dụ thú vị cung ứng do Freud xuyên qua những cái quên lãng hay nhỡ miệng. Đó là do tiềm thức. Đây là phân biệt quan trọng để giúp hiểu tại sao có nhiều nền thuyết lý nghe rất tốt lành nhưng thi hành ra có hại vô kể vì tốt lành do ý thức, nhưng cơ cấu đặt sai, lâu dần bỏ hẳn cơ cấu, dành trọn chỗ đứng cho ý hệ, rồi ra sức nhồi nhét ý thức muốn giải phóng con người, nhưng cơ cấu thuộc loại đàn áp người, nên thi hành ra là tha hóa con người.

Xét về đường hướng trong lịch sử nhân loại thấy rất nhiều chiều quyết định mà ta có thể quy vào 3 lối: một là phụng sự tự do, sự sống con người, căn cứ trên lẽ tục. Hai là phụng sự luật pháp, đề cao nhà thống trị, thần thánh hóa nhà nước dẫn đến chuyên chế đàn áp. Ba là giàn hòa kêu là nhân trị bao gồm cả lẽ cả pháp gọi gồm là lẽ phép.

Tự do là một hình thức nói gọn của câu “do tự mình”, là cái vẫn đi đối với sống, vì tính chất sự sống là tác động tự nội. Bởi thế tự do cần thiết cho sự sống như cơm gạo: chính nó làm nên nét đặc trưng con người. Con vật không cần tự do, chúng không phải lựa chọn; mọi động ứng đã do bản năng quyết định. Con người trái lại phải lựa chọn ngay từ đọt cơ cấu, phải định phương và nhất là định hướng tức quyết định đối tượng để phụng sự cũng như đường lối thi hành.

Tuy nhiên nếu chỉ cần tự do cũng chưa thành vấn đề, ta có thể chọn hình tròn với các số lẻ 1, 3, 5... Nhưng con người còn bị hạn chế một do xác thân là cái chiếm không gian có thể lấn sang chỗ người khác làm mất tự do tha nhân. Thứ đến phải là thành viên của một đoàn thể, là điều cần vì có những mục tiêu một người lẻ loi không thể làm được. Thí dụ về văn hóa như ngôn ngữ, về ăn làm như đắp đê phòng lụt cần sự cộng tác của nhiều người, nên cần đoàn thể, đã nói đến đoàn thể thì phải vâng theo luật chung. Đã có luật phải có người chăm lo để mọi người giữ luật, rồi có thưởng có phạt v.v... Vì thế luật pháp cũng cần thiết như tự do nhưng đi trái chiều nhau: một đường mở ra (tự do), đường kia khép lại (luật pháp).

Chính từ hai đối cực đó mà nảy sinh xiết bao vấn đề rắc rối. Đường nào cũng cần: tự do cũng như luật pháp. Đây chỉ là thí dụ về một khía cạnh cho dễ hiểu, chứ vấn đề giàn hòa bao gồm cùng cực: từ có tới không, từ thời gian tới không gian v.v... Nhưng bao la tới đâu vấn đề vẫn là tìm chỗ dung hợp. Cho tới nay những rắc rối hơn hết đều xảy ra do sự thiên về một bên. Người ta tự do thiên về hạnh phúc cá nhân thì đoàn thể thường yếu. Người muốn cho đoàn thể mạnh thiên về pháp luật, càng nghiêm pháp nước càng mạnh nhưng tự do không còn.

Rồi muốn cho luật pháp mạnh thêm tất phải đề cao người thủ lãnh như cha mẹ, tù trưởng, vua, Hoàng đế, muốn mạnh nữa thì thần thánh hóa tức gán cho thủ lãnh những năng lực phi thường được uy quyền từ trời ban xuống v.v... Khi đi quá đáng thì đồng hóa vua với thần, đó là đẩy chuyên chế thống trị đến cùng cực, biến thần dân thành nô lệ như vua thần hoàn toàn vương số chẵn của văn minh.



Vì thế mãi tự xa xưa cho đến tận nay đã nảy sinh biết bao cố gắng đưa ra giải pháp bao gồm cả hai: cả tự do lẫn luật pháp. Trong số thành công phải kể tới Việt lý cũng như Nguyên Nho với bộ số 2-3, cả hai là sản phẩm của tinh thần nông nghiệp nhưng đã thích nghi với văn minh. Có thể nói cách tổng quát là văn hóa nông nghiệp giữ được tự do nhiều, từ khi bước vào văn minh (du mục) hầu hết là đề cao chuyên chế thống trị, trái với tự do, trái với sự sống, chỉ còn có nông nghiệp mới đi theo lẽ sống, nên có cơ cấu nhân sinh. Nếu bỏ những xác định lịch sử để căn cứ trên sự kiện chung mà luận bàn thì đại khái như sau:

Đi với nông nghiệp là bộ cơ cấu nhân sinh cùng các số 2-3. Đi với công thương (văn minh, du mục) có bộ cơ cấu phò quyền bính, số 4 của pháp gia; hoặc chống lại quyền pháp thì ra tự do phóng túng vô luật pháp kiểu Lão Trang, hãy tạm cho con số 1. Nhưng trong thực tế cả hai là một, vì tự do phóng túng gọi ra nạn chuyên chế “abysus abysum invocat”. Thí dụ rõ nhất Lão Tử đề cao tự do tuyệt đối lại trở nên thánh quan thầy của pháp gia chuyên chế cùng cực. Vì thế 1 đi với 4 thành 4-1 tức duy vật với duy linh liền ngõ nhau, khác biệt chỉ trong cung cách và lãnh vực.

Cũng có thể căn cứ vào hai trục Bắc Nam và Đông Tây mà suy luận. Các tôn giáo thường chú trọng Bắc Nam hay là trời đất cũng gọi là trục chỉ (solsticial axe). Việt Nho chú ý trục Đông Tây chỉ con người quen nói bằng hai mùa xuân thu cũng gọi là trục phân (equinoxial axe). Đây chính là điểm kéo chú ý tới xứ nghệ của Lạc Long Quân vì chữ nghệ là một hình thái uyển chuyển của thập tự nhai +, chữ X cũng là + nhưng thêm tính uyển chuyển để nói lên nhân chủ tính rõ hơn. Sau ba vĩ tích phá các dị đoan là nét dọc thì đặt mạnh vào nét ngang để chỉ đạo người nhưng không duy nhân mà vẫn có phần uy linh nên viết X, cho nên bài học để lại cho con dân toàn nói về nhân luân ăn làm (Kinh Hùng 2). Tuyệt nhiên trong nước Văn Lang không có quyền bính do bên ngoài con người, nên cũng không có những phép kỳ ảo dị thường để nâng uy quyền nhà cai trị lên cùng cực biệt lập ra khỏi dân chúng. Trái lại chỉ là một quyền bính thông thường tự nhiên dựa trên những yếu tố cụ thể như sự sống, sự hiểu biết đặt trên bộ số “vài ba tham lưỡng” chỉ bằng 3 trời nối liền với 2 đất, nên què hương kêu là đất nước, con người sinh ra bởi tiên rồng, tức cũng nằm trong điểm nối 2-3 đó.

Nói khác nếu ta thay trời bằng tiềm thức và bản năng, còn đất là các việc bé nhỏ thuộc sinh sống, cái nối tất phải là bộ cơ cấu cùng chiều sống (tức 2-3) thì những việc đó mới được hướng dẫn do cơ cấu cũng gọi là minh triết. Nếu dành hai chữ cơ cấu cho bộ số 2-3 này thì nói được nền triết học nào thiếu cơ cấu tất sẽ thiên trọng về một bên hoặc trời hoặc đất, duy tâm hay duy vật: hai đàng suýt soát như nhau về hậu quả. Bốn hay một cũng thế đều là “cơ cấu” đàn áp con người.

## 5. Cơ cấu Việt nho

Kinh Hùng đã bàn đến cơ cấu của Việt là các bộ số vài ba và với xứ Nghệ (2-3-5) cũng như hình thể vuông tròn (bánh dày bánh chưng). Bây giờ thử xem Nho có như vậy chăng. Nếu có thì cùng một bản chất văn hóa với Việt.

Chúng ta sẽ thấy nổi bật trong Nho cũng cùng một cơ cấu 2-3-5 như trong Việt. Trước hết là số 2 đã trở thành nền tảng cho Kinh Dịch với hai chữ âm dương cùng hình thái quen thuộc là 0 do chính là hình lưỡng hợp. Nếu đi thêm vài bước nữa với câu sách Kinh Dịch “Thái cực sinh lưỡng nghi, lưỡng nghi sinh tứ tượng, tứ tượng sinh bát quái” ta thấy đó là số 2 kéo dài ra thành 4 rồi 8, nên Kinh Dịch chính là sự quan trọng hóa số 2. Sở dĩ số 2 được quan trọng hóa đến độ hai nét biến thành nền tảng cho cả một quyển kinh vì chứa những chân lý nền tảng hơn hết, như tổng hợp, hài hòa, uyển chuyển, an nhiên mà tâm trạng sẽ đạt được khi đã vượt lên tới tâm linh, còn ở đợt ý hệ hay bái vật thì cứng đờ vì chỉ có đối kháng, đấu tranh, chọn một bỏ một.

Số 3 của Việt tộc cũng được Nho quan trọng hóa bằng đặt thành thuyết Tam tài: thiên, địa, nhân. Đây cũng là nét đặc trưng không đâu có. Tuy nói chung về số 3 gặp thấy ở nhiều nơi như bên Egypte có ba thần Ra, Thot, Ka. Bên An Độ cũng có bộ ba Vishnu, Shiva, Brahma... Như thế bộ ba không riêng là của Việt Nho. Nhưng trong tam tài có một đặc điểm không thấy ở các nơi, đó là vị trí dành cho con người ngay trên cấp bậc tối thượng, ngang hàng với trời cùng đất, đứng giữa trời đất như một Tài. Do đó trong Việt Nho con người không bị vong thân. Với tam tài, nếu trời là vua, đất là vua, người cũng là vua, nên bộ ba này cũng có tên là tam hoàng (tức là ba Vua), cả ba hợp tác với nhau mật thiết đến độ đức trời đức đất làm nên con người. Tam tài được Kinh Dịch vẽ ra ba nét làm thành quẻ đơn. Còn hình vẽ thì quan trọng nhất là thập tự khai +, trong đó nét dọc chỉ được trời, nét ngang chỉ đức đất, cộng ngang dọc lại thành + để chỉ bản tính đồng nhiên con người. Vì đó Nho đưa ra định nghĩa con người là “nhân giả kỳ thiên địa chi đức”.

Bây giờ bàn đến bộ số 2-3. Bộ số này ở Việt là “vài ba”, ở Nho là “tham lưỡng” lấy trong câu Kinh Dịch “tham thiên lưỡng địa nhi ỷ số”: ba trời hai đất là những số nòng cốt. Không nói “nhị tam” mà nói lưỡng tham là cốt ý nói đến tính chất bất khả phân ly của chúng: âm không thể lìa dương. Tam tài phải tương liên: trời đất người không được coi như những thực thể cô đơn, có thể đứng riêng biệt. Đại để đó là ba bộ số căn bản trong cơ cấu Nho, nó bao gồm hết mọi vấn đề chính cốt như số 2 chỉ hòa, số 3 chỉ trung. Còn chỉ trung hòa là bộ số 3-2 thành 5.

Nhưng có tới nay có hai sự việc quan trọng đã bị lãng quên: một là các số này không được giới học giả chú ý đến như là cơ cấu, để làm chìa khóa mở vào kho tàng Nho (dùng kiểu ma thuật không kể) nên không nhận ra rằng nó dẫn đầu cả một quyển Kinh nền tảng là Kinh Dịch. Dịch chỉ là biểu diễn số 2, cũng như số 3 trong tam tài là nền tảng cho nhân chủ, còn số 5 (trong ngũ hành) là nền tảng cho ở đời, cho tâm linh như sẽ bàn sau. Vậy không xét tới bộ cơ cấu này là nhăng bỏ mất phần tối quan trọng. Hậu quả là trải hơn hai ngàn

năm, bộ mặt thực của Nguyên Nho không được nhìn ra, các sách bàn về Nho tới nay không luận lý thì văn học, không chính trị lại giáo dục. Còn phần chính cốt là “vô thanh vô xứ” hay là siêu hình không một ai thấy hết, kể cả Chu Hy tác giả của tổng hợp đồ sộ cuối cùng cũng mới nhấn mạnh trên số 2 vũ trụ, mà chưa nhấn mạnh trên số 3 nhân chủ và số 5 tâm linh.

Trước khi đi sâu vào những đề tài liên hệ, cần bàn về điểm hai cũng bị quên lãng, đó là sự:

## 6. Đồng tính Việt với Nho

Trên đã nhận ra Việt với Nho có cùng một hệ thống số. Bây giờ bàn thêm về cách tổ hợp các số, vì nếu nói số suông riêng lẻ thí dụ 2, 3, 5 có thể gặp đầy khắp nơi, nhưng cách tổ chức các số thì đã trở nên nét đặc thù. Cho nên có tổ chức giống nhau mới thực đồng tính. Về điểm này cũng thấy cả hai là một. Trước hết về số 2 trong Việt ta đã thấy tràn ngập gọi là nét song trùng với lưỡng hợp. Trong Nho tuy không nhiều bằng nhưng cũng đã biến thành nền tảng như hiện hình trong Kinh Dịch với câu hệ từ thời danh “Thái cực sinh lưỡng nghi, lưỡng nghi sinh tứ tượng, tứ tượng sinh bát quái” quen được vẽ ra hình như sau gọi là thái cực viên đồ:

*(H.70: Khung Thái cực viên đồ)*

So với mặt trống đồng thấy đáp ứng được đủ các số

1. Giữa trống là vùng thái dương đối với thái cực trong Dịch.
2. Hai nửa của mặt trống là âm dương (lưỡng nghi) rồi tới 4 con vật ở 4 góc hoặc 4 quai trống, đó là tứ tượng.

Như vậy là đi trọn hết bộ số sinh của cơ cấu từ 1 đến 5. Đánh trống trọng thể phải có 5 người.

Về số 3.

Ta đã thấy phía Việt đặt quan trọng xiết bao khi xếp đặt mặt trống theo thứ tự trời, đất, người như đã bàn trên với chung quanh biết bao bộ ba: quan trọng hơn cả là hình tam giác gốc rồi đến các bộ ba khác như ba cái chạc, bình ba chân, bộ ba con cóc và thân trống có 3 phần là tang, thân, chân.

Về phía Nho có lẽ các bộ ba ít hơn, nhưng bù lại đã có thuyết tam tài rất quan trọng, nên cũng kể là cùng một bộ số.

Về sự nối kết số 2 với số 3 đã gặp thấy ở phía Việt ngay từ giai đoạn Phùng Nguyên như đã bàn về thuật ngữ vài ba, với Nho là câu nói trong Kinh Dịch: “tham thiên lưỡng địa nhi ý số” 3 trời 2 đất là những con số nền tảng (cần y cứ). Rõ ràng Việt và Nho cùng kết cấu như nhau, khác chút ít là Nho đặt 3 trước 2 theo dương trước âm, còn Việt đặt 2 trước 3 âm trước dương. Đó là tiểu tiết còn đặi để như nhau.

Trước hết là trên các đỉnh các tước đều thấy có 3 chân 2 tai: 2 tai lại rõ ràng mang vai trò biểu tượng vì đỉnh quá to không thể dùng tai mà nhấc, tước (chén rượu) quá nhỏ chẳng ai dùng tai mà cầm. 3 chân là nối tiếp truyền thống số 3 mãi từ thời đồ gốm, sau sa đọa mới có lác đác đỉnh 4 chân, nhiều cái to quá cỡ, như phương đỉnh nặng tới 875 ký (Shang p.234). Rõ rệt 2 tai 3 chân là số biểu thị cơ cấu.

Thứ đến những cái riêu cong tìm được ở Đông Sơn cũng có mang huyền số 2-3: 2 giao long và 3 người.

Sau đến các qua mà các học giả trước gọi là Thương An, nhưng đúng hơn phải gọi là vào thời Thương An, còn tác giả phải kể đến Bách Việt, có tìm thấy ở Sơn Tây Bắc Việt cũng như Hà Nam Trung Quốc. Trong đó xuất hiện lối xếp đặt 2-3.

Nhưng trong hình qua (cũng gọi là quỳ hay cỗ) có thể nói lên liên hệ với Cổ Việt ở thời mà truyền thuyết kêu là Nữ Oa thị: đó là những hình nửa người nửa nhái (H.71, H.71bis, H.72).

*(H.71: Qua (cũng gọi là Cỗ hay Quỳ)*

*H.71bis: Chi tiết người nhái trong cán qua*

*H.72: Người nhái Ngưỡng Thiều theo Anderson.)*

Ta có thể thêm bằng chứng về nghi lễ, đó là tục tế tam sinh và ngũ sinh. Tam sinh là heo, bò, dê; cộng thêm gà, chó vào nữa (số 2) thành ngũ sinh. Tam sinh chỉ trục chí hay nét dọc tức Bắc, Trung, Nam:

- Bắc chí bằng heo ựa nước hành thủy.
- Trung bằng bò vàng sắc của thổ.
- Nam để chỉ mặt trời mùa hạ phương Nam (cung Mùi là dê)

Bắc Nam kêu là trục chí (solsticial axe). Còn gà chó trục phân (equinoxial axe). Gà gáy ban mai chỉ rạng đông, phương đông. Chó coi nhà ban đêm, lúc mặt trời lặn về tây. Trục ngang hay xuân thu chỉ con người, Nho nói “Xuân tế đế, thu tế thường” là nhấn mạnh trên nhân. Vậy tục cúng tam sinh và ngũ sinh thuộc cơ cấu “vài ba” đã xuất hiện lâu ở Việt Nam. Sách

Tây Kinh tạp chí chứng tỏ “vĩ Lạc Việt nuôi 5 giống gia súc: trâu, dê, lợn, chó, gà”. Trong khi đào xuống lòng đất, khoa khảo cổ đã khai quật được tượng dê, tượng bò, tượng gà, tượng chó và xương trâu. Trên Mườing có tục đặt cho người chết 5 cái gối, một ở đầu, hai ở khuỷu tay, hai ở khuỷu chân.

Trên đây chỉ mới kể sơ qua nhưng tưởng là tạm đủ để minh chứng bằng khảo cổ sự xuất hiện rất sớm bộ số 2-3 và 3-2.

Xét các điểm trên ta thấy rõ bộ cơ cấu 2, 3, 5 là của chung Việt cũng như Nho, hai đảng giống nhau quá nhiều điểm. Vì thế phải kết luận cả hai cùng một gốc mà cơ cấu là nền móng hơn hết. Nền tảng đã là một thì việc dùng hai chữ Việt Nho là điều cần thiết để hai bên soi sáng lẫn cho nhau. Những khác biệt chỉ là tiểu dị không làm hại chi đến nòng cốt.

Về nơi xuất xứ ngũ hành đầu tiên thì các nhà khoa học hầu như đồng ý cho là tự phương Nam (xem Taoisme p.67). Ở đây chỉ đưa ra một vài bằng chứng khảo cổ, đó là những hoa văn thập tự tìm được ở đồ gốm Somrong Sen bên Cao Miên do nhóm ông Boriskovsky and Nguyen Group (Plate p.1, 1975) (trưng theo Pacific p.176). Đồ gốm này ước lượng vào quãng 4000-2000 B.C.

Hình thập tự chính là hình ngũ hành, đã thấy xuất hiện rõ nét ở Đông Nam Á trước Tàu, nên cũng là bằng chứng ngũ hành đã xuất hiện ở phương Nam trước. Ngũ hành là tổng số của 3-2 nên cũng chứng minh bộ số 3-2-5 xuất hiện ở phương Nam trước.

Điều cần ghi nhận nữa là tính chất linh thiêng của ngũ hành thấy được trong các đồ dùng để tế tự hầu hết bao hàm ngũ hành biểu lộ bằng số “vài ba tham lưỡng” như cái phủ việt, các đồ tế: Đỉnh, tước, giả... đều 3 chân 2 tai (H.73).

*(H.73: Các đồ dùng để tế (Cái Tước, Cái Giả, Cái Đỉnh) đều chứa ẩn số 5, tức 3 chân 2 tai.)*

Như vậy là ta vững tâm về một biểu lộ văn hóa vừa xuất hiện sớm ở miền Nam vừa rất quan trọng được dùng vào việc cao quý nhất là tế tự nên cần dành một chương nghiên cứu thấu triệt về ngũ hành.

## **2.9 - CƠ CẤU VỚI NGŨ HÀNH**

### **1. Luận chung về ngũ hành**

Ngũ hành trong Việt Nho là một sự phát triển tiếp nối của thập tự khai nên vừa là sợi dây quán xuyên toàn bộ đạo lý trong tiềm thể, đồng thời là một bằng chứng về sự trung thành với Truyền Thống Tâm linh của nhân loại, đến độ có thể nói không tìm thấy ở đâu khác một

sự liên tục như thế từ nguyên thủy tới đợt triển diễn rộng rãi nhất mà ở đây sẽ bàn tới một cách tóm lược.

Để thấy nét đặc trưng đó cần đối chiếu Ngũ hành trong Việt Nho với “ngũ hành” các nơi khác. Trước hết bên Hy Lạp có 4 nét khác biệt:

- Một chỉ có 4 mà không có 5.

- Hai không có hành mà chỉ có tố chất là đất, lửa, nước, khí tức là những yếu tố đã hiện hình với những phẩm tính gắn liền một cách cố định như khô, ướt, lạnh, nóng, mà không là những động lực tổng quát siêu hình. Cũng vì vậy nó không được gắn liền với 4 phương, cũng không đi với 4 mùa, sắc, vị...

- Ba là thường đi với thần. Thí dụ triết gia Empedocle gọi tứ tố là tứ căn (racines) và cho đi với 4 thần: Zeus, Hera, Aidone, Nestis. Còn [Philolaos theo](#) phái Pythagore cho đi với 4 thần khác là Hades, Cronos, Ares, Dionysos. Cũng có bản thêm tố chất thứ năm [Ether](#) được Aristotle nhận và đặt làm trung tâm, nhưng ether cũng chỉ là một tố chất ở cùng mộ bình diện hiện tượng như 4 tố chất khác.

- Điểm bốn quan trọng hơn cả là không được cơ cấu hóa tức xếp vào lược đồ cho thành hướng đi có ghi số độ như ngũ hành của Việt Nho.

Bên An Độ ban đầu cũng nhận tứ tố như Hy Lạp, rồi sau cũng có ngoại lệ, như môn triết Sankhya với tố thứ năm nhưng khác Hy Lạp [hai chi](#) tiết: một là cho ngũ tố đi với ngũ quan như khí đi với sờ, lửa đi với xem, ether với [nghe v.v...](#) Hai là có mang thêm ý giải thoát nhằm xóa bỏ đau khổ. Hy Lạp không tìm giải thoát mà chỉ tìm giải nghĩa sự cấu thành vũ trụ hoặc theo thần thoại hoặc theo tinh thần khoa học, thì tứ tố có tính cách hiện tượng thoát khỏi thần minh, nên nói được rằng đã cố vượt đợt thần để vào vật, còn xa nhân. Bên An Độ đã thấy cố gắng thoát đợt thần và đang đi về với nhân, tuy chưa hẳn đạt nhưng các tố chất đã được coi là những sức đang biến chuyển (forces en transformation) vừa mới từ bản thể sơ nguyên xuất phát, chưa thành những bản chất nhất định như bên Hy Lạp. Về điểm này ngũ tố của An Độ đã tới gần hơn với ngũ hành của Việt Nho nên cũng phần nào đáng tên là ngũ hành (five agents) mà không chỉ là tứ đại hay tứ tố (four elements) trọn vẹn như bên Hy Lạp.

## 2. Ngũ hành trong Nho

Ngũ hành trong Việt Nho khác của Au An rất nhiều, điểm đầu tiên dễ nhận thấy hơn cả là hai hành kim mộc thay cho khí, lại thêm hành thổ rất đặc trưng vì ở một bình diện khác hẳn. Điểm hai là nó được xếp đặt trong thế đối đáp cả dọc lẫn ngang và có số đi kèm từng hành.

Dọc là thủy hỏa hay 1

2

Còn ngang là kim mộc hay 3-4 như hình sau:

Hỏa 2

Mộc Thổ Kim == 3 5 4

Thủy 1

Chính vì sự xếp đặt thành ngang dọc cũng như đi kèm số mà ngũ hành trở nên cơ cấu.

Điểm ba do sự xếp đặt thành cơ cấu các hành liên hệ cơ khí như trong hai bộ của An Au, nơi có thể lấy chất nọ rời khỏi chất kia. Vì thế khi hỏi tổ chất phổ biến nào làm nên vạn vật, Thales thừa là nước, Héraclite bảo là lửa v.v... Còn với Việt Nho là cả ngũ hành tức không thể lấy một tách riêng ra, tất cả chúng cấu kết cấu một cách cơ thể, lấy rời ra có thể chết. Vì thế ngũ hành luôn luôn đi với các số và phương hướng cũng như thời tiết, màu, vị: tất cả ràng buộc với nhau như một cơ thể sống động.

Như vậy hành nào cũng đi đôi để nói lên tính chất tương liên, tác động vào nhau tức không quan niệm sự vật như bản thể cô lập, nhưng như những mối tương liên với toàn thể vũ trụ. Vì vậy cần nhận diện thêm về 4 phương, 4 mùa, 4 sắc như sau để dễ nhìn ra cơ cấu khi đọc truyện cổ tích hay huyền thoại:

Nam Hạ Đỏ

Đông Thổ Tây == Xuân Tứ Quý Thu == Xanh Vàng Trắng

Bắc Đông Đen

Ngoài ra còn thanh âm, vị, lục phủ, ngũ tạng như xem trong bảng Nguyệt lệnh. Tất cả đều muốn nhấn mạnh đến hai chân lý nền tảng sau: 1/ Người với vũ trụ cùng chung một cơ cấu; 2/ Người làm chủ cơ cấu, nên cũng có tên là “vũ trụ chi tâm” để nói lên nhân chủ tính một cách huy hoàng. Vì thế ngũ hành không còn là ngũ tố vật chất đứng ngoài con người mà liên hệ đến con người một cách cơ thể, nên nói người là khởi đoan của ngũ hành, cũng như là trung tâm của vũ trụ. Tiên Nho đặt các hành liên hệ với đặc tính con người là Đông minh triết, Nam nhân hậu, Tây công minh, Bắc tàng trữ. (\*)

(\*) *Lễ Ký: “Thị dĩ thiên tử chi lập dã: Tả thánh; hướng nhân, hữu nghĩa, bội tàng dã” XLII. 18. Theo chỗ đứng của vua thì Đông là thánh (sáng suốt), Nam nhân, Tây công minh, Bắc tàng trữ.*

Vì sự xếp đặt thành cơ cấu và do đó liên hệ với vũ trụ nên ngũ hành đã được dùng nhiều nhất vào ma thuật pháp môn. Còn phía hàn lâm biến ngũ hành thành một thứ trò chơi son đẹt ở tại xếp đặt các số hình vuông ít có chỗ theo đạo lý, vì thế bị nhiều học giả đời sau coi khinh. Tuy nhiên đứng về phương diện cơ cấu và nguồn gốc vẫn phải xét tới các bước triển diễn của nó, và khi nhận ra những phát triển đó gắn bó với những chân lý nào, lúc ấy việc nghiên cứu lại có đầy ý nghĩa. Sau đây là một số điểm cần lưu ý.

### 3. Thứ tự các hành

Đây là điểm đã làm cho các học giả không muốn ngó ngang tới ngũ hành, vì có tất cả tới 4 thứ tự lộn.

Kim, mộc, thủy, hỏa, thổ.

Thủy, hỏa, mộc, kim, thổ.

Kim, thủy, mộc, hỏa, thổ.

Thủy, hỏa, kim, mộc, thổ.

Tại sao lại lộn xộn như vậy? Thừa thực ra không có lộn xộn vì cả 4 thứ tự đó quy vào hai cặp để nói lên nét song trùng sơ thủy, chỉ cần được phân tích sẽ thấy: trước hết hai thứ tự a, b như nhau, thứ tự a của dân chúng (Việt tộc), thứ tự b của Nho gia ghi trong Thiên Hồng phạm Kinh thư: cả hai đều nền tảng, vì được cơ cấu hóa tức đặt theo thể đối đáp: kim đối đầu với mộc, thủy đối đầu với hỏa. Khác nhau là thứ tự a bắt đầu từ gần, từ hàng ngang trước, tức kim mộc, còn thứ tự Hồng phạm bắt đầu hàng dọc, thủy trước hỏa sau, tức nhấn mạnh trên trục chí bắc nam hay hai mùa Đông Hạ; dân chúng nhấn mạnh trên trục ngang tây đông hay xuân thu, tức nhấn trên nhân bản hơn. Cần cả hai để có đối đáp ngang dọc.

Hai thứ tự c d làm nên sự đối đáp vòng tròn. Thứ tự c kêu là vòng sinh: kim sinh thủy, thủy sinh mộc, mộc sinh hỏa, hỏa sinh thổ. Đó là vòng đất, theo kim đồng hồ, vẽ ra lược đồ như sau:

Hỏa 2

Mộc Thổ Kim 3 5 4

Thủy 1

Vòng sinh



Thứ tự d kê là vòng khắc. Thủy khắc hỏa, hỏa khắc kim, kim khắc mộc, mộc khắc thổ

Hỏa 2

Mộc Thổ Kim 3 5 4

Thủy 1

Vòng khắc

Đó là vòng trời đi ngược kim đồng hồ, tả nhậm. Thứ tự này nói lên nguyên lý mẹ được đặt nổi rất mực với Việt lý như đã bàn trong bài “Còn Mẹ” (Kinh Hùng). Thứ tự này cũng được duy trì trong Nho dưới hình thức vòng khắc theo nghĩa khác là thu hoạch (khắc giả hoạch dã) nghĩa là thu hoạch được sự cân đối giữa hai nguyên lý mẹ và cha như được ca ngợi trong Hồng phạm bài vịnh “Hoàng cực” nói về Vương Đạo (có giải rộng trong quyển Chử Thời trang 223). Hai vòng đều dùng số và hình để nói lên hai hướng tiến trái chiều của luồng linh khí làm nên vạn vật trong vũ trụ. Có thể nói vòng sinh là của Nho, còn vòng khắc là của Việt vì được dùng trong Lạc thư, một tên khác đặt cho “Cửu Lạc”, cả hai là một, đều kê là sách mẹ đối với Hà Đồ (vòng sinh) là sách cha. Nói sách mẹ vì hình vuông chỉ đất đi theo tả nhậm, thuận theo trời, mở đầu số 1 tận cùng số 3 (cả hai là số trời, trống đồng đi theo vòng tả nhậm, vòng tâm tình, theo nguyên lý mẹ, cũng như Lạc Thư, nên hồi trống khai mạc khi mới đúc phải do các bà).

#### 4. Sự quan trọng ẩn tàng của hành thổ

Nói ẩn tàng vì không thể thấy, nên thường bị coi như 4 hành kia. Nhiều học giả Tây phương còn cho là kém vì chẳng có chi. Bốn hành kia đều có mùa có phương, còn hành Thổ tay trắng: gọi là hành vô hành, địa vô địa. Thế nhưng dưới ánh sáng của “ba hồi trống thu không”, Thổ lại trở nên tuyệt vời được ngự trung cung để chỉ con người Đại ngã, vì thế nó không có đối đáp như hai cặp thủy hỏa, kim mộc, trái lại được biểu thị bằng thập tự khai +. Nét ngang thêm dưới +- có thể hiểu là để nhấn mạnh vai trò quan trọng của con người, hoặc là chữ nhất để chỉ sự bắt đầu cuộc diễn biến ngũ hành như quen nói “nhân giả ngũ hành chi đoan dã”: người là khởi đoan, là cội gốc của ngũ hành, như thế nó trở nên khác hẳn với bộ tứ tố của Hy Lạp đứng dừng lại nơi thần minh hoặc sự vật, chưa vào được người tức chưa đạt thân. Đây đã đạt thân tức đạt tới Đại Ngã có tầm hoạt động như vũ trụ chỉ bằng 4 hành chung quanh. An Độ phần nào đã nỗ lực đưa về người, nhưng mới là thử thách khởi đầu, còn đi cho tới độ đặt hẳn sự quan trọng vào người để con người chiếm trung cung thì chỉ mới có Việt Nho, như được ghi trong hệ từ Kinh Dịch “an thổ, đôn hồ nhân, cố năng ái” nghĩa là nếu có an nơi hành Thổ để đôn hậu tình người, mới có thể yêu thương con người được. Còn an ở trời hay ở đất sẽ chỉ yêu bằng miệng theo điệu ý từ (chữ không cơ dụng) (xem bài VII). Vì thế sau chữ an thổ là đôn hồ nhân chứ không đôn hồ địa hay thiên. Bởi vậy khi bàn giải về ngũ hành cũng chính là bàn về đạo làm người, như

câu ngôn ngữ Việt Nho “Hành diệc đạo chi thông xưng”: nói hành hay nói đạo như nhau, cho nên nói ngữ hành chính là nói đạo, khác chẳng là trong ngữ hành đạo lý được cơ cấu hóa, chỉ cần nắm vững chương này sẽ nhận ra Au, An khác Việt Nho ở then chốt ra sao.

Do những điểm đặc biệt trên mà sinh ra nhiều hệ luận quan trọng nói lên sức biến hóa của ngữ hành thật phong phú, không những trung thành với truyền thống ở đợt đầu để thành ra ngữ hành, mà còn triển diễn ra nhiều hình thái khác để dẫn vào tận những việc thường nhật, ta cần theo dõi sự tiến triển này.

## 5. Vòng trong vòng ngoài với Hồng phạm

Trước hết là vòng trong vòng ngoài như hình sau:

*(H.74: Vòng trong vòng ngoài)*

Với câu tại thiên thành tượng (vòng trong). Tại địa thành hình (vòng ngoài).

Về đường lối triển diễn các số đã nói rồi trong Chữ Thời. Ở đây chỉ xin nhắc lại mấy điểm tuy đã có nói rồi nhưng vì quá liên hệ với trống đồng nên cần bàn lại dưới tiếng Trống Thu Không. Trước hết là Hồng phạm.

Nói về Hồng phạm là nói về hậu quả một sự kếp nét tự thập tự nhai + thành ra nhà minh đường 5 căn, thêm 4 căn phụ và các số nữa thành Hồng phạm (H.75). Như vậy Hồng phạm cửu trù chính là sự cơ cấu hóa câu “tham thiên lưỡng địa” để dễ áp dụng vào các việc cụ thể, nên được chia ra 9 ô gọi là cửu trù, trong đó các số chẵn chỉ đất, số lẻ chỉ trời.

*(H.75: Hồng phạm)*

Chữ trù nghĩa là đen là “bờ cõi” để chia ruộng thành từng lô, còn trong khung này 9 trù nhắc lại phép tính điền: một thửa ruộng chia ra 9 lô. Nhiều học giả chỉ hiểu tính điền là phép chia ruộng kiểu đó, cùng lắm kiểu đó là cơ cấu bình sản, mà không hiểu được là lược đồ siêu linh xếp theo nguyên lý mẹ gọi là Lạc Thư hay Cửu Lạc; nói một cách trừu tượng là cửu trù. Vậy cửu trù phải hiểu là những tác động quan trọng liên hệ tới việc sống, việc cai trị như ghi trong Hồng phạm với ý nghĩa mọi việc phải được làm theo mẫu mực cao cả tức là mẫu trời đất giao thoa hay là mẹ cha tương hợp, lúc ấy sẽ đạt được hoàng cực cũng là chí cực hay “chí trung hòa” tức đạt được cứu cánh là ngũ phúc.

Bí ẩn nằm trong ô 5 ở giữa. Ô này đặc biệt ở chỗ không có trù (bờ mốc) mà cũng gọi là trù, tức “không mà lại có, có mà như không”. Đúng ra phải nói là 8 trù, vì ô giữa không có biên giới, không là trù nên nhiều học giả kêu là pure space: quãng không tinh tuyền: có đủ 4 hướng cho 4 góc, có đủ mùa cho 4 ô sườn, ô giữa không có chi cả. Nhưng chính vì không có chi (chính vì trống rỗng), Thổ mới thành cốt tuỷ của triết lý an vi, tuy mới được cơ cấu

hóa ở đây, nhưng đã xuất hiện trong trống đồng ở chỗ mặt dưới để trống trơn (không bít kín) giống hệt hoàng cực (perfection royale) nằm trong ô giữa không có bờ cõi với câu định nghĩa “thần” một cách chí lý là “thần vô phương”: thần không ở một nơi nào nhất định.

## 6. Lạc thư với Hà đồ

Lạc thư Hà đồ có thể coi như bước tiến triển cuối cùng của ngũ hành. Hà Lạc làm nên bởi các chấm đen và trắng: đen thay cho số chẵn hay đất, trắng thay cho số lẻ hay trời (H.76).

Hà đồ xếp theo vòng tròn, chỉ trời.

Lạc thư xếp theo hình vuông, chỉ địa.

Đó chẳng qua là sự công thức hóa bánh dày bánh chưng hoặc cái bọc trăm trứng của Âu Cơ nghi mẫu chứa trăm trứng: Hà đồ Lạc thư cũng có 100 vòng tròn.

*(H.76: Hà đồ Lạc thư)*

Việt Nho nhấn mạnh trên Lạc thư hơn Hà đồ, Lạc thư còn có tên “Cửu Lạc”, huyền sử kêu là “Cửu Thiên Huyền Nữ” tức ám chỉ rằng Lạc thư là tên minh triết đặt nền trên số 3 (tam tài chỉ vị trí con người). Còn số 9 dạy con người biết lối ở đời. Huyền thoại nói kiểu văn hoa bằng truyện Nữ thần mộc (mộc số 3) dạy anh em Lộ Bàn, Lộ Bộc làm nhà chữ đinh (số 9 như sẽ bàn sau).

## 7. Cửu lạc với cổ loa

Hỏi ngoài Cửu Lạc và Lạc thư còn di tích cụ thể nào khác chẳng? Thừa có, đó là thành Cổ Loa được truyền tụng có 9 vòng, rộng 9 dặm. Hiện đã thấy 3 vòng, chưa thấy 9, nhưng như vậy đã quá đủ, vì nó thuộc huyền thoại, không cần xác định trên hiện thực cho bằng căn cứ trên huyền số: đã thấy 3 là 9 ngằm trong rồi, y như “Nữ thần mộc” cũng có tên “Cửu Thiên Huyền Nữ” vậy. Cho nên suy luận được rằng Loa thành chính là hiện thân của Cửu Lạc cũng một cơ cấu với Lạc thư tức xếp theo vòng tròn xoay ốc chiều tả nhậm đầy áp tình người.

Điều này hợp với truyện thần Kim Quy dạy xây thành Cổ Loa. Lạc thư cũng lấy tượng quy, nên còn gọi là “quy thư”, như vậy là có đủ nền tảng để ghép Cổ Loa vào phép cai trị theo Lạc thư mà Trang Tử kêu là Cửu Lạc, tức chín phép cai trị xưa kia được dân Lạc tuân giữ, nói bóng là theo lời dạy của Cửu Thiên Huyền Nữ (tức Cửu Lạc hay Lạc thư), nên bất kỳ ai hễ noi theo đều sẽ được thịnh trị mà đức người giữ được đầy đủ. “Cửu Lạc chi sự: trị thịnh đức bị” (Trang Tử C.14A): cai trị theo Cửu Lạc nước được hùng mạnh, con người vẫn giữ được tự do, tự do là đầu mọi đức của con người nên nói đức bị. (Xin nhớ lại bài VII trong

đó nói rằng thường có sự nghiêng sang trị thịnh, hoặc đức bị. Tự do hay pháp luật chỉ được có một bên).

Cửu Lạc chính là triết lý số 3 đã được công thức hóa thành câu “Đại học chi đạo: tại minh minh đức (đó là trí, là ý), tại thân dân (đó là nhân là tính), tại chí ư chí thiện (đó là dũng, là hùng)”, tức là làm việc tới cùng cực. “Đức bị” bao gồm cả ý, tình, chí đều được phát triển cùng cực không bị đàn áp như trong các chế độ chuyên chế bất hy sinh ý riêng (tư duy) cũng như tình cảm, phương chi là ý chí hùng cường tự lập (không phải tùy phục trọn vẹn chính quyền).

*(H.77: Dấu về thành Cổ Loa)*

Như vậy Cổ Loa hay Lạc thư hay trống đồng cùng một cơ cấu.

Thứ nhất cả ba đều tròn (Lạc thư tuy thể vuông nhưng dụng tròn).

Thứ đến cả ba đều xoay ốc theo chiều tả nhậm (chiều trời: mở bằng số 1, kết bằng số 3. Đó là thu hoạch vào nội tâm).

Thứ ba ở cả ba điển chương con người đều làm theo chủ, hay đều tàng ẩn mẫu người cao. (Nhớ điều này khi đọc truyện Nữ thần mộc dạy Lộ Bàn, Lộ Bộc làm nhà chữ đình mới thấy tuyệt vời).

Chúng tôi đã dùng dạng thức Loa thành để giới thiệu mẫu người lý tưởng này mà các khoa học gia cho là hiện còn đang thiếu cho nhân loại ngày nay (xem 4 tai họa của nhân loại theo hội nghị các nhà đại khoa học trong quyển Loa thành đồ thuyết tr.16).

Đó là một bước thử nói lại chí người xưa bằng cố đưa đạo vào đời, vào người, sao cho trời đất giao thoa nơi người, để con người không vì theo đuổi đạo mà vong thân.

## **8. Chung quanh ngũ hành**

Trên đây đã bàn về ngũ hành và một số biến hình của nó. Bây giờ luận đến một vài khía cạnh tùy phụ thuộc nhưng cũng đầy khả năng soi dọi vào vấn đề.

Trước hết là câu hỏi có sự dị biệt nào giữa hai bộ số vài ba (2-3) của Việt và tham lưỡng (3-2) của Nho? Có thể thừa đại đồng tiểu dị. Đại đồng vì cả hai đều nói tới đạo làm người xét như kết quả của trời đất giao thoa với cùng một tỉ lệ 3 trời 2 đất. Còn tiểu dị ở chỗ Nho nhấn mạnh trên thiên nên bắt đầu ba trước hai, thiên trước địa, dọc trước ngang, gia trước thất, kiền trước khôn, quốc trước gia mà hậu quả xã hội là đặt cấp quân thần mở đầu ngũ luân: quân thần, phụ tử, phu phụ. Còn Việt đặt ngang trước dọc, đất trước trời, âm trước dương, đêm trước ngày, nhà trước nước, thất trước gia (\*) với hậu quả về mặt xã hội là

thứ tự ngũ luân khác Tàu: vợ chồng, cha con, vua tôi. Thứ tự này chứng minh hai việc: một là sự độc lập của bộ cơ cấu Việt cũng như sự có trước mãi từ thời Bắc Sơn và Phùng Nguyên như suy đoán được từ nét song trùng và bộ ba cái chạc (\*\*). Hai là còn chứng minh Việt lý có phần dung dị hơn Nho vì đặt nhân đạo trước thiên đạo, cũng như nguyên lý mẹ còn đậm nét hơn trong văn hóa Việt như đã được minh chứng nhiều lần.

*(\*) Kinh thư cũng có vài lần nhắc gia bang (Ý Huấn, câu 4) và thất gia (Thiên Trọng Huỳnh Chi Cáo, câu 6) nhưng đó chỉ là ngoại lệ chứng tỏ ảnh hưởng Việt còn sót lại. Xem bài “Còn Mẹ” trong Kinh Hùng, hoặc bài “Khi văn minh công gặp văn minh lệnh” trong Việt lý tổ nguyên. Nên ghi nhận sách Đại học đi theo thứ tự Việt đặt tu thân, tề gia trước trị quốc. Tề gia là vợ chồng, còn quân thần là trị quốc.*

*(\*\*) Bên Tàu các nhà khoa học cho là Ngũ hành mới có từ cuối đời nhà Chu. Khổng Mạnh chẳng bao giờ nói đến âm dương, chứ đừng nói tới tam tài, ngũ hành. Tuy nhiên Hồng phạm đã có thể có, nhưng nằm trơ đó như một trang sách cổ, không được khai thác vì thiếu nhận thức.*

Câu hỏi thứ hai về thành ngữ “dăm ba” không thấy trong Nho thì có ảnh hưởng nào chăng? Thừa nó nói lên chỗ nhấn mạnh của Việt là ba, đã vài ba, rồi lên đến năm lại ra “dăm ba” là dấu chỉ sự đặt nền vững trên nhân đạo. Còn Nho vì đã nhiễm du mục nên đặt đạo cả trên ba (tam tài) cả trên năm (ngũ hành cũng là nhân đạo) là dấu hiệu có thể nghiêng về trời một tí. Nên có sự cố vươn lên như đã nói trong bài V về những đồ vật cao vót. Nếu Từ Thức nhấn trên năm có thể đã không đòi về trần giới nữa, nhưng vì nói dăm ba, nên đã từ giả cõi tiên (5) để trở lại đời (số 3). Điều này có thể tìm chứng minh trong triết sử: ta thấy tổng hợp Chu Hy đã phần nào xa người khi nhấn trên lý khí, vì vậy sau bị Thanh Nho phản đối là Tống Nho đã lìa xa cuộc sống, thí dụ Nhan Uyên, Diễm Nhược Cừ, Đái Chấn và họ cố đưa Nho về cuộc sống cụ thể, nhưng chưa thành tựu, đến đời mới Phùng Hữu Lan đã lại phóng ra xa người bằng hâm lại lý học của Chu Trình, tứ còn đi xa con người hơn nữa, như được chứng tỏ trong bộ sách 4 quyển Tân Lý của ông, căn cứ trọn vẹn trên 4 khái niệm Lý, Khí (bản thể), Đạo, Đại Khối. Đó toàn là khái niệm trừu tượng đã trút sạch tình người, phá vỡ trọn vẹn tính chất cụ thể ở đời của Nho. Đây là xét về mặt ý hệ.

Về mặt bài vật ngũ hành đã được dùng rất nhiều trong môn phái âm dương gia và phong thủy v.v... Xem thế có thể hiểu chỉ cần đi với vài ba, đôi khi dăm ba, còn ngũ hành đã chứa nhiều nguy cơ rồi, dùng đến phải rất cẩn trọng. Hiện chúng ta đang nghiên cứu về ngũ hành thì cũng chỉ làm như người đi tìm lại những dấu chân tư duy thời xưa mà thôi, chứ không có ý dùng như nhóm âm dương gia thuở trước.

## 9. Kết luận

Sau các điều bàn trên ta có thể kết luận để nhấn mạnh trên một vài điểm: trước hết ngũ hành là bộ cơ cấu của riêng Việt Nho. Của riêng không phải trong những yếu tố rời rạc, lẻ

tẻ như nước, khí, lửa, hay những con số 1, 2, 3, 4 v.v... thường gặp được cùng khắp nơi với các thứ thập tự nhai đủ loại, nhưng đó mới là nền chung. Điều riêng biệt của Việt Nho xuất hiện trước hết với sự định hướng được chỉ thị bằng mộc, hỏa, thổ, hay nói bằng số là 2-3 và vì 2-3 liên nhau nên linh phối thành 5, đó là bộ cơ cấu nhấn mạnh trên sự sống và đức sáng của con người (Tây là kim thủy: 4-1).

Vì các nơi khác ít chú trọng đến bộ số 2-3 nên có thể nói chung là chú ý đến số 4 chỉ công bằng chính trực, và số 1 chỉ thu dồn vào thái nhất hoặc thái hư. Từ 1 tới 4 có hai quặng cách chỉ bằng 2-3 nên khó thể linh phối để thành số 5, số 5 ít được dùng tới, “tứ tổ” không được thành ngũ hành. Cấp cao nhất của văn hóa là triết học chỉ là một ý hệ xoay quanh sự vật được quan niệm như bản thể cô lập mà không trong tư thế tương liên với con người như trong cơ cấu ngũ hành, không thấu được vào tâm tính.

Điểm hai Việt nho đặt nặng trên con người được quan niệm như một tài trong tam tài, mà tài là tác, nên con người là một tác nhân vĩ đại đặt ngang hàng cùng trời đất. Tính chất tác động được biểu lộ mạnh mẽ xuyên qua sự suy tư nhào nặn của con người được biểu lộ trước hết trong hai hành kim mộc thay cho khí. Đây là dấu đầu tiên của cơ cấu vì nói đến cơ cấu là nói đến đối đáp. Thế mà đối đáp không có trong khí hoặc có nhưng không hiện lên rõ như kim với mộc, do đó tứ tổ không được đặt thành cơ cấu tức không đặt thành đối đáp ít ra một cách hệ thống.

Điểm ba mới là quan trọng cơ cấu là chú ý đến hai hành mộc hỏa hoặc số 2-3. Mộc chỉ sự sống tự nội, tự động, còn Hỏa chỉ sáng láng. Sống và sáng là hai cột cái làm nên bản tính con người. Khi đề cao bộ số 2-3 là đặt con người lên trên quyền lực, luật pháp, định mệnh chỉ bằng 1-4 hay là kim và thủy.

Nơi Việt nho thì 2-3 được phát triển cùng cực nhưng có sự tiểu dị giữa Việt và Nho. Bên Việt phát triển theo lối nhân sinh nên số 2 chỉ mẹ cha (tiên rồng) chỉ đất nước (sông núi), số 3 chỉ đạo người với nữ thần mộc (mộc số 3) với truyện trầu cau có 3 yếu tố hòa hợp. Rồi tới cặp số 2-3 cùng đi theo lối rất cụ thể là ăn, như trong truyện bánh trôi bánh đất, hoặc về Việt tỉnh thì tục ngữ có câu “bằng cái sàng, ba làng “ăn” không hết”. Bên nho đi kiểu bác học trừu tượng nên số 2 thành âm dương, số 3 thành tam tài, số 5 thành ngũ hành. Còn Việt Tĩnh và Cửu Lạc tạo thành Hồng phạm, Cửu trù, Lạc thư cũng trừu tượng như vậy.

Rõ rệt bên Việt là chất gia rất cụ thể như ăn, uống, làm nhà, đào giếng. Đến Nho là văn gia nói một cách mênh mêng theo tầm kích vũ trụ, cả hai đã bắt tay nhau để làm thành một bộ cơ cấu viết hoa đem lại cho đời sống ý nghĩa sâu xa trường cửu: tức con người phải là một tác nhân, có tầm hoạt động là vũ trụ. Đấy quả là một đạo lý mênh mêng bền vững mà mãi tới tận nay nhân loại mới hé thấy.

Điều đó không cần phải do những thiên tài xuất chúng mà các nơi khác không có. Trái lại đâu đâu cũng có những thiên tài. Nhưng sở dĩ Việt nho có được bộ cơ cấu siêu việt kia là

do hoàn cảnh lịch sử mà rõ nhất là một chuỗi những nhà cai trị hiền đức, bên Việt là Lạc Long Quân, Âu Cơ, Hùng Vương. Bên Nho là Vũ, Nghiêu, Thuấn (hoặc quãng sau là Văn Vương, Chu Công, Khổng Tử). Còn Tam Hoàng như Phục Hy, Nữ Oa, Thần Nông là tổ chung hay nói chính xác đó là những sơ nguyên tượng của nền văn hóa Viễn Đông. Nói một cách cụ thể là sự may mắn đã có được những nhà nắm quyền bính chấp nhận lối cai trị theo tinh thần nông nghiệp là đề cao đức tự cường tự lực của con người, đề cao tiếng dân v.v... Do vậy con cháu được nhờ. Nói khác, Việt nho gặp may mắn có được một thời kéo dài của triết vương. Triết vương cũng là thánh triết đã áp dụng nền cai trị hợp theo bộ cơ cấu sống, nên xã hội cũng như văn hóa được đóng ấn theo.

Bên du mục hoặc công thương nhà cầm quyền đã đi theo lối pháp hình, đề cao quyền bính tận mây nên đề bẹp tự do và kinh nghiệm của dân chúng, vì thế con rồng (tiềm thức và bản năng) bị giết. Tình trạng đó kéo dài quá lâu, không còn ai nghĩ đến rằng quyền năng con người có thể đâm rễ đến miền đó để tham dự vào quyết định về số kiếp của mình, đành coi tất cả như do trời, do số mệnh, do hoàn cảnh, con người chỉ còn biết theo lương tri ngắn hạn. Kể là không có Cơ Cấu.

Dân gian đã vậy mà cả đến triết học gia cũng chỉ biết vùng vẫy ở vòng ngoài lý trí cho nên thiên tài không thiếu, nhưng vì không được thừa hưởng gia nghiệp ẩn trong bộ cơ cấu sinh động, nên coi sự bất lực của lý trí là đương nhiên: hễ lý trí bất lực thì kể như con người bất lực, không thấy được khả năng tâm linh. Triết học chỉ còn là sự đánh đu của lý trí: lươn lẹo sao đó để biện minh cho quyền uy đang đàn áp con người. Những đầu óc lớn như Plato, Aristotle cho tới Kant không một ai thoát. Tuy có nói lên những lời bên vực tự do nhưng chỉ do lương tri mà không do cơ cấu nên coi chế độ nô lệ là tự nhiên, đẩy sự vâng phục quyền bính đến độ tuyệt đối (Kant: imperative) thần thánh hóa chính quyền. Tuy có bên vực tự do, nhưng chỉ là tự do hàng ngang cho một thiểu số, mà không cho con người xét là người, vì thế chế độ nô lệ đã bị phá đổ do công của kỹ thuật chứ không do công của thuyết lý nào hết như đã bàn trong quyển Nhân Chủ. Thuyết lý chỉ là lời đẹp ý hay nhưng đó là ý từ mà không là cơ dựng vì thiếu nền là cơ cấu.

Cho đến nay con người đã tới đợt trưởng thành mới nhận ra sự trống rỗng tinh thần gây nên do những thuyết lý vòng ngoài thiếu gốc rễ nọ. Vì không còn gì làm nền tảng cho những thâm tín của mình, thành tử đời trở nên vô nghĩa: hiện đang bơ vơ chưa biết hướng đi đâu. Có thể nói cho họ biết hãy hướng vào ngũ hành vì đó là bộ cơ cấu siêu tuyệt xưa nay người ta chỉ xét theo lối tai dị (bái vật) hay ý hệ hàn lâm không nhìn ra đó là suối cam tuyền bất dịch.

*(H.78: Giao long và Xà long mới hợp để ra rồng nghệ thuật sông Hoài.)*

## 2.10 - CÔNG THỨC VÀ SA ĐOẠ

### 1. Sự thiết yếu của tác động công thức

Chương trên đã nói đến những cái hay của cơ cấu, sao ở đây lại nói đến sự cần vượt qua cơ cấu để đi đến việc công thức hóa? Thưa phải vượt qua cơ cấu cũng như huyền thoại là những sản phẩm của thời con người còn sống bằng thiên năng và tiềm thức: lý trí còn thơ ấu lơ mơ, vậy cần được vượt qua để bước sang [giai](#) đoạn lý trí trưởng thành đòi phân tích tỉ mỉ, xác định rành mạch, cũng như phê phán khách quan và thực tế. Đó là điều làm cho những yếu tố trên (số, hình, thoại) không còn đủ dùng, bởi nó lùng bùng như [cao su](#), ai muốn kéo chiều nào cũng được, cần phải vượt qua. Sách này nói nhiều đến cơ cấu là do sự cần thiết của cuộc tổ nguyên, lúc ấy những yếu tố trên trở nên bằng dẫn quý hóa chỉ đường đi đến căn cội. Nhưng một khi đã tìm ra nguồn gốc rồi phải trở về với thực tế để đi vào chi tiết với lối văn trực chỉ xác định. Điều này cần nhấn mạnh vì có một số người muốn đi theo Việt nho, mà lại dùng quá nhiều biểu tượng khi lý luận bàn về những vấn đề hiện tại là tỏ ra không thức thời. Sự tiến hóa của con người nằm ở chỗ biết vượt biểu tượng, mà kết tinh của bước vượt này là công thức hóa.

Công thức hóa là thành ngữ bao hàm những tác động như san định, và đúc kết các tư tưởng trước kia còn tản mát rườm rà vào một đôi câu ngắn gọn có tính cách bi ký ([lapidarian](#)) để truyền tụng từ nơi này sang nơi khác không sợ lạc nghĩa như khi dùng huyền thoại hay hình và số vuông.

Như vậy công thức là một bước tiến bộ thường gồm hai đợt, một thuộc văn hóa dân gian, một thuộc văn minh bác học. Văn hóa là giai đoạn sống trong bộ lạc, thị tộc, làng xóm, thường chưa có văn tự: hậu quả công thức hóa là những câu phương ngôn, tục ngữ, những thể lệ bất thành văn, còn thiên trọng về tiềm thức, trực thị với nhiều huyền thoại có thể gọi tổng quát là giai đoạn văn hóa hoặc giai đoạn của chất gia.

Giai đoạn hai đã có văn tự, và thường đã tiến tới quốc gia với ý thức suy luận rành mạch thường gọi là giai đoạn văn minh. Khi nói Nho công thức hóa Việt lý là muốn chỉ giai đoạn hai này. Tuy chữ Nho có từ đời nhà Thương và cả trước nữa, nhưng việc công thức hóa chính thức mới kể từ đời nhà Chu với những hiền triết như Chu Công về mặt cai trị, Khổng Tử về mặt đạo lý. Đó là đối với dân Trung Hoa, còn với dân Việt thì việc công thức hóa đợt hai chỉ còn là việc thâm nhận Nho. Việc này khởi đầu từ đời Hậu Hán. Sở dĩ Việt thâm nhận Nho dễ dàng vì xét về nội dung không gì cách biệt. Việt và Nho cùng một cơ cấu tức một đạo lý: ngay về tiếng nói đã có một số từ ngữ căn bản chung, cũng như về chữ Nho sau còn giữ một số chữ con quăng và chữ chân chim của thời cổ Việt, như phần lớn các chữ số đếm. Vì vậy nó khác hẳn những xã hội có hai nền văn hóa một của quý tộc thống trị, một của dân gian, và văn hóa dân gian thường bị đàn áp. Điều này đã xảy ra cho những chi



nhánh Bách Việt, chịu ảnh hưởng văn hóa An Độ, nơi đây những chi tộc ấy gặp nền văn hóa có bộ cơ cấu dị biệt, nên xảy ra truyện ép gả gượng gạo, thí dụ văn hóa An Độ có đẳng cấp, có vua thần, còn của Việt tộc không. Số của An là 1-4, số của Việt và Nho đều 2-3, nên với Nho và Việt, việc công thức hóa chỉ là sự diễn tiến tự nhiên, một sự đi từ lờ mờ tới rõ rệt, từ tản mát tới kết tinh.

Tuy có sự cưỡng ép ít nhiều khi phải thu nhận những yếu tố du mục đã len lỏi vào Nho, nhưng đó là vòng ngoài tùy phụ, còn vòng trong và chính cốt việc Nho giáo công thức hóa Việt lý chính là giúp văn hóa Việt kết tinh mau hơn do sự tiếp cận với đạo Nho, tức trước kia Việt lý còn lờ mờ bất thành văn nay với chữ Nho nó trở nên gọn gàng sáng sủa và thành văn: chỉ có thể, chứ việc Nho công thức hóa không thêm được gì thuộc căn bản cho văn hóa Việt. Về công thức hóa cần xét tới theo ba khía cạnh: nội dung, nông ngữ và công cụ.

## 2. Khi nội dung Việt mặc Nho gia

Nội dung Việt Nam hàm tàng trong nhân vật Hùng Vương sinh bởi Tiên Rồng, trị nước theo nhân chính như được biểu lộ qua truyện bánh trời bánh đất. Đang khi đó nội dung Nho giáo được gói gọn trong ba chữ “chí trung hòa” lấy từ câu:

“Trung dã giả thiên hạ chi đại bản dã.

Hòa dã giả thiên hạ chi đạt đạo dã.

Chí trung hòa thiên địa chi vị yên, vạn vật dục yên” (T.D 1)

Câu trên gồm thâu mọi nét đặc trưng căn bản của Nho: đường lối là trung, còn hậu quả có thể kiểm chứng được là hòa. Đi đến trung cùng cực ắt cũng hòa cùng cực. Tức có chí trung mới chí hòa, muốn chí hòa (tức đến hòa cùng cực) thì phải hòa trời hòa đất, nên nói: trời đất có đứng đúng vị trí của mình (thiên địa chi vị yên) vạn vật mới được nuôi dưỡng (dục yên). Hiểu về con người thì cả ý, tình, chí đều được phát triển, cũng như về sinh sống ai cũng có phần tài sản. Đó là tinh hoa của Nho cũng như của Việt. Nó khác với hầu hết các nền văn hóa nhân loại ở chỗ nghiêng về một bên: thiên hoặc địa thay nhau chiếm chỗ của nhân, nhân không bao giờ được là chủ cả. Vì thế không đạt hòa, thành ra vạn vật bất dục yên tức không được nuôi dưỡng, nói về tâm lý được lý mất tình, nói về xã hội được tư bản mất vô sản, được chủ mất nô, được thống trị mất bị trị v.v... Được cả hai bên thì xưa nay một cách nổi bật đủ thành một thực thể văn hóa lớn lao bền vững mới thấy nơi Việt cũng như nơi Nho, cả hai cùng tóm vào được ba chữ chí, trung, hòa. Ta hãy xét từng chữ.

Hòa: khi nói hòa phải hiểu là có hai bên. Vì có hai mới có thể hòa hợp đối đáp. Khi nói đến độ hòa cùng tột thì hiểu vào hết mọi tác động mọi sự vật, nên quen biểu thị bằng hai chữ trời đất. Bởi không còn gì thoát ra khỏi trời và đất. Vì thế hai chữ trời đất ở đây nên hiểu là

hai đối cực của tất cả mọi hiện tượng từ lớn như trời đất, sáng tối, cứng mềm đến nhỏ như đực cái, nam nữ rồi đến mọi việc cũng phải giàn hòa được hai đối cực v.v... Trong truyện vua Hùng, hai đối cực xuất hiện trong hình thái Tiên Rồng, non nước hoặc núi sông. Tiên ở trên trời biểu thị bằng non, rồng ở dưới nước biểu thị cho đất (\*). Cả hai cái ngược chiều đó đã hòa hợp đến độ linh phối. Hậu quả là đẻ ra được Hùng Vương, tức con người đúng cỡ người, tự cường, tự lực. Như vậy cả Nho lẫn Việt đều nằm trong bộ phạm trù lưỡng hợp cũng gọi là âm dương trong thể hòa hợp linh phối. Kinh Hùng nói Au Cơ và Lạc Long Quân gặp nhau ở cánh đồng Tương là vậy.

*(\*) Cũng có thể nói núi chỉ đất, nước chỉ trời (mưa chỉ trời). Nói chiều nào cũng được vì nó ở Giao Chỉ.*

Trung xét như căn nguyên hoặc như đường lối đưa tới hòa. Trong Việt lý Hùng Vương là hiện thân của trung vì là con của Tiên và Rồng tức của trời cùng đất. Nho coi con người như cái đức của thiên của địa “nhân giả kỳ thiên địa chi đức”. Nói kiểu khác người là một trong tam tài: thiên, địa, nhân. Đạo nhân gồm ba đức trí, nhân, dũng. Trí đi với thiên, dũng đi với địa, nhân đi với người; nói “nhân giả nhân dã” chính đức nhân tức sự đứng giữa trời và đất làm nên con người. Nói cách khác người là một tài tự lập, khỏi cần tìm lý do tồn tại nơi trời hay đất, mà là nơi người (nhân giả nhân dã). Nho kêu đó là điều rất cương kiện. “Trung lập nhi bất ỷ, cường tai kiêu”: đứng giữa mà không dựa dẫm, không ỷ lại, mạnh mẽ thay. Đó phải là đức tính người quân tử. Quân tử hay Hùng Vương cùng một nội dung, phải có “một cõi người ta” để khỏi ỷ lại vào ngoại lực, và đây là ý nghĩa sẽ được nối tiếp trong chữ chí.

Chí là cùng cực. “Chí trung” là đi vào nội tâm đến cùng cực, đến chỗ “vô thanh vô xứ” lúc đó sẽ gặp chí hòa là hòa trời hòa đất. Có đạt căn cơ là chí trung, mới trông đạt công hiệu là chí hòa. Chí trung trong Việt đạo được biểu thị bằng chữ Trống tức là nói lên sự trống trơn trong tâm hồn không để cho ý hệ hay bái vật ngãng trở đường thông hội với trời cùng đất. Nho nhấn mạnh chí trung trong bốn chữ “vô thanh vô xứ” ta có thể dịch là vô bái vật (vô xứ) vô ý hệ (vô thanh).

Đại để đó là ý nghĩa của ba chữ chí, trung, hòa, nó cũng là ba tiết mục căn bản tốt cùng có tính cách bao trùm hết đạo Nho cũng như đạo Việt. Cả hai cùng một gốc rễ chỉ khác nhau ở cách diễn tả. Vì cùng một gốc rễ, nên cái chi trong Việt lý cũng được Nho công thức trọn vẹn kể cả những thể chế hay tập tục. Sau đây là vài thí dụ.

Lịch nông nghiệp của Việt tộc nhập với luật thiên văn của đạo Nho như thấy trong nguyệt lệnh, nơi đó các kinh nghiệm dân gian được công thức hóa bằng lịch “khoa học”.

Tục cúng ông ba được công thức hóa bằng lễ gia tiên.

Tục tôn thờ anh hùng trở thành lễ giỗ tổ, quốc tổ, thần làng... Tóm lại cả Việt lý lẫn đạo Nho tuy diễn tả bằng hai ngôn ngữ khác nhau chừng non nửa, nhưng lại chở cùng một nội dung cả trong nguyên lý lẫn trong cơ cấu, nên đã hòa nhập trong một cuộc linh phối phi thường mà chúng tôi muốn chỉ thị bằng tên Việt Nho. Chính nền Việt Nho này đã được người Việt đón nhận tận tình coi như khuôn vàng thước ngọc để hướng dẫn đời sống tư riêng cũng như công cộng của làng xã, nước non suốt hai mươi thế kỷ không một chống đối.

### 3. Phương thể công thức hóa: Tiếng Dân

Nho giáo là gì?

Việt lý là gì?

Thừa chẳng qua là tiếng dân, nói khác đó là tiếng của lương tri, của công cảm, vì thế bất kỳ ở đâu và bao giờ cũng có Việt lý, cũng có Nho gia khi hiểu Việt là siêu lên khỏi những cái tư riêng để trở thành chung cho mọi người, còn Nho là đáp ứng những nhu yếu thâm sâu của con người. Vì thế nội dung Việt Nho không là một sự hiếm hoi xa lạ mà chỉ là hậu quả của lương tri, lương năng nên cũng gọi là công cảm, thiên năng không đâu không có.

Sở dĩ Việt Nho được đưa ra như một đạo lý, một nền triết lý nhân sinh là bởi cả hai hòa hợp và được công thức hóa cũng như hiện hình vào thể chế là điều không đâu có được đến trình độ nọ. Nói cách khác câu tiếng dân là tiếng trời (*vox populi vox dei*) đâu cũng có nhưng ở xã hội Việt Nho tiếng dân được triết lý chấp nhận, được công thức hóa, để trở thành nền tảng cho văn học, còn các nơi khác nền tảng đó là tiếng của tầng lữ như An Độ, của các triết gia quý tộc như Hy Lạp, chứ dân không có dự phần vào việc xây văn hóa một cách chính cốt.

Việc công thức hóa tiếng dân được biểu thị bằng những thể chế như bộ Nạp Ngôn, có nhiệm vụ thu thập các ca dao, tục ngữ đưa về làm kinh điển. Vì thế kinh điển gồm toàn lời dân tuy đã được các hiền triết san định, nhưng sự san định cũng theo những phạm trù và cơ cấu lấy trong dân gian, như âm dương thấy xuất hiện lần đầu trong sách “Ngô Việt Xuân Thu” do nét song trùng lưỡng hợp có tràn ngập trong Việt tộc (Needham II p.275). Ngũ hành cũng xuất hiện trong hai nước Tề, Yên tức miền của Lạc Việt (Needham II p.242-244) hoặc số 5 cũng tràn ngập ở miền Nam Việt.

Hai là chức Quan Thái Thi đi thu góp các bài ca hát trong dân gian, chứng tích cụ thể là “Kinh thi quốc phong” gồm những bài ca làm theo thể thái của dân gian nói về những mối bận tâm của dân như ăn làm, gieo, gặt, yêu thương, cưới hỏi... Tuyệt không nói gì về lý giới xa xôi trừu tượng như triết học quý tộc Au An.

Ngoài ra còn có tục treo chuông, trống, khánh, cồng trước cửa nhà vua (trong huyền thoại nói là Đại Vũ) ai có điều chi muốn trình bày cứ đánh các nhạc cụ đó mà lên tiếng. Đó là mầm mống của sự kiểm soát để xem tiếng dân có được tôn trọng chăng.

Trên kia mới nói đến Kinh Thi, nhưng thực ra kinh nào cũng đầy tiếng dân. Các hệ từ trong Kinh Dịch hầu hết là những câu tục ngữ trong dân gian. Cũng như phương trình lớn nhất trong Kinh Thư là Thiên = Dân, tức dân là trời. Lấy từ câu “Thiên thông minh tự ngã dân thông minh” (Ca Dao Mò). Truyện Thánh Dóng chính là hình bóng dân gian: đề cao Thánh Dóng là đề cao dân gian.

Nói tóm lại không đâu trên thế giới có những thể chế coi trọng lời dân như trong Việt Nho, nơi có bộ Nạp Ngôn thu thập lời dân, rồi các triết gia san định cho thành kinh điển, lại xây nền đạo lý trên đó, đấng gọi là văn gia bắt tay chất gia: chất gia chính là đại diện của dân, còn văn gia đại diện trí thức. Nhờ vậy, giữa dân gian và trí thức không có hố ly cách như ở văn hóa La Hy hay An Độ nên khi văn gia bước vào thời Trục để xây dựng triết không hề có đả phá giai đoạn trước như Socrate đả phá thần thoại. Ở Việt thần thoại đã là nhân thoại rồi, khỏi cần phá cũ để xây mới. Được như vậy là nhờ các chất gia đã là triết nhân, nên khi triết gia công thức nội dung thì không còn gì để thêm, chỉ việc đem nội dung sẵn có đổ vào những khuôn lời mới.

#### 4. Tại sao Việt lý lại để cho Nho công thức hóa?

Tại sao Việt lý đã đạt độ nhân thoại không tự công thức hóa? Có nhiều lý do cần bàn luận. Điều phải nói trước hết là hoàn cảnh lịch sử. Sự công thức hóa đi đôi với văn tự. Miền nào đó trong cái đại dương bao la của Việt tộc may mắn nắm được văn tự trước thì có dụng cụ để công thức hóa. Vậy sự may mắn nọ đã xảy ra ở đất nhà Hạ, nhà Thương nơi du mục và nông nghiệp gặp gỡ. Một khi đã có văn tự lại có công thức tức những câu ngắn gọn, đượm nhiên dễ dàng chinh phục các chi khác. Nhất là khi công thức đã không đi ngược còn hợp chiều cơ cấu của các chi. Ngoài ra có một điểm mà ngôn ngữ thông thường không sao làm được là tính cách trang trọng của những công thức. Sự trang trọng xuất hiện do sự xa xôi cách biệt, nên muốn có được những công thức uy nghi cần một thứ ngôn ngữ biệt lập ra khỏi tiếng nói thông thường để những công thức mặc mãi được về u linh, mà không bị sự thông dụng hạ giá theo luật “Solita vilcsunt”: “những cái thông thường chóng trở nên tầm thường”. Vì thế kinh thánh hay kinh điển phải dùng lời hay chữ bên ngoài sự thông tục, như các nước miền Lưỡng Hà (Babylon và Assyria) đã thắng được Sumer nhưng vẫn dùng văn tự Sumer để viết kinh thánh của họ, vì văn tự Sumer không được dùng trong việc ăn làm trở thành xa lạ đối với dân Babylon và Assyria. Một trong những lý do khiến tiên tổ Việt chấp nhận chữ Nho nằm trong luật tâm lý đó.

Trên đây là hai nguyên uỷ thuộc lịch sử và tâm lý, ngoài ra còn một căn do sâu xa hơn nữa khiến tiên tổ ta đã đón nhận Nho một cách thành khẩn là vì Việt với Nho cùng một dòng máu nông nghiệp với các hệ quả của nó như tinh thần phù yểu, óc nhân chủ, tinh thần tâm

linh... nhờ thế nó đã có thể đi theo lối thâm hóa thay vì triệt tiêu (assimiler au lieu de détruire). Xin nhắc lại vào thời Trục (période axiale) mọi nền văn hóa đều bước qua chặng căn bản là đi từ bái vật để lên đợt ý thức lý trí, mà dấu hiệu bên ngoài là dùng ngôn từ lý luận thay cho ẩn ngữ của thần thoại, thi ca, nghệ thuật.

Bước đó mỗi nơi hiện thực mỗi khác. Đại khái Tây Âu đi theo lối cách mạng (révolution) ở tại triệt tiêu giai đoạn trước, thí dụ Socrate, Plato, Aristotle đã triệt tiêu thần thoại để đi sang triết học duy lý (vì thế đóc ra điều chúng tôi gọi là ý hệ).

Ngược lại Nho nguyên thủy đi theo lối tiến hóa (évolution) không loại bỏ giai đoạn trước, nhưng bao hàm lấy chúng trong một hệ thống cao hơn, vì thế tuy đã đi vào triết lý mà thi ca và huyền thoại vẫn còn chân đứng trong triết. Chẳng hạn:

- Trống quân của Việt tộc gồm bên nữ bên nam thì Nho nói “âm dương tương thối”, tức là có sự duy trì nét song trùng sơ thủy nọ vậy.

- Việt nói “gặp Vụ Tiên trên Ngũ Lĩnh”, Nho nói Ngũ Hoàng cực: cả hai như nhau vì lĩnh, ngọn núi cao nhất, cũng như hoàng cực chỉ sự chọn lựa cùng tột (perfection royale).

- Việt bày tỏ hai hình tròn vuông bằng bánh dày bánh chưng. Nho nói “thiên viên địa phương”: trời tròn đất vuông.

- Việt hát Lý liên cài hoa kết hoa... với Nho là lễ Nam Giao.

Còn biết bao thí dụ khác không kể hết được, chỉ xin nhắc đến hai điểm sau:

Một là lệ (tục) được công thức hóa thành lễ, nên rất nhiều phong tục được công thức hóa. Nhờ đó triết cũng có lễ hầu như tôn giáo, thí dụ lễ thành đĩnh cùng một tinh thần với lễ gia quan, tục thờ ông bà hóa ra lễ gia tiên. Triết lý mà có nghi lễ, thi ca, cơ cấu và lác đác huyền thoại thì quả thật Việt lý đã không phải hy sinh chi hết về nền tảng trong việc linh phối với Nho. Sở dĩ Nho có thể đi lối tiến hóa là nhờ văn hóa Việt tộc đã un đúc sẵn cùng một thể nhân chủ y như Nho. Đến độ nói được rằng nếu các tác giả của việc công thức như Chu Công, Khổng Tử là hiền triết thì những người sáng tạo ra Việt lý chỉ thị bằng Lạc Long Quân, Âu Cơ, Hùng Vương cũng là những hiền triết như vậy.

Điểm thứ hai thuộc tỉnh điền. Đó là một hình thái xã hội của lược đồ uyên nguyên là Việt tỉnh, sao tỉnh... khi hiểu là thể chế chia ruộng thì đó chẳng qua là công thức hóa lệ tục bình sản Cổ Việt mà Khổng Tử đã nhấn mạnh bằng câu “sợ quân phân tài sản không đều còn sợ hơn nước nghèo túng”. Lạc Việt đã tránh được điểm bất quân hơn bên Tàu nhiều lắm, thì phải hiểu tỉnh điền chỉ là một lối công thức hóa chế độ bình sản. Các học giả đã tốn biết bao công sức tranh luận, xem có hay không có tỉnh điền là vì đã không vươn lên được đợt ý nghĩa thâm sâu của chữ tỉnh điền.

Tóm lại đạo cổ thường được nhắc đến nhiều lần trong Kinh Thư là của cả Việt lẫn Tàu đã được Nho (nhiều đời nho gia) công thức hóa một cách khéo léo dị thường, đến nỗi sự phối hợp Việt và Nho phải được coi là cuộc linh phối vì không gặp thấy được ở đâu nữa trong nhân loại cả ở cấp chủng tộc cũng như nhân tộc. Về chủng tộc hầu hết các chi tộc Bách Việt đã bị cưỡng hôn với chế độ vua thần từ An Độ hay Lương Hà truyền sang như Lào, Thái, Mên, Miến Điện, Mã Lai, Indonésia... còn Nho phương bắc thì bị gả ép cho du mục để trở nên Bá Nho trong đó phải kể cả Hàn và Nhật. Riêng các nước Tây phương đã đi sang du mục để chìm chết tinh thần nhân chủ từ lâu rồi. Chỉ có Việt và Nho là cùng một dòng máu nhân chủ nên kết hợp xảy ra êm thấm bằng cách gửi những điều dạy dỗ tinh tuyền vào những cái đang sẵn có. Nói theo Nho là “sửa đổi giáo dục mà không thay đổi tục lệ”: “tu kỳ giáo bất dịch kỳ tục”.

Nói theo Việt nhiều cái đã có trước vì thiết dụng lại được gửi gắm thêm những ý sâu xa, thí dụ nhà sàn, truyện trầu cau, rồi ý nghĩa tiêu biểu được ghép sau. Trong đó chữ Tinh là thiết thực nhất cũng như bao trùm hơn cả như đã nói trên: từ sự giếng có 4 thanh gỗ lên đến ngôi sao tinh, cũng như lược đồ nhà Minh Đường, Cửu Lạc, Hồng Phạm rồi xuống đến tinh điền, trở thành sợi dây quán triết Việt Nho cách hết sức cụ thể.

Cần biết như thế để nhận ra con đường truy nguyên: là tìm triết ngay trong những cái thông thường (xem bài Lót chân minh triết trong quyển Tinh Hoa), vì đó là cuộc linh phối giữa hai ngành văn hóa đồng tông: từ chất gia lên văn gia êm thấm.

Lý do sâu xa hơn hết tại sao ông cha ta đón nhận Nho, vì đó là một nền nhân bản trung thực nhất, gồm được cả dân chủ lẫn nhân chủ, cũng như nhân sinh nên thiết yếu cho con người bất kỳ thời nào, mà hơn hết là thời đại chúng ta. Hiện con người đang đi tìm một nền nhân bản như vậy nhưng vẫn chưa tìm thấy. Thế là ta có bổn phận, có sứ mạng phải tái bồi Việt Nho như di sản thiêng liêng của dân tộc, cũng là của chủng tộc và của nhân tộc vậy.

## 5. Tại sao gà Việt không ấp nổi trứng chim hồng?

Đây là câu đã hỏi trên kia và đã được giải quyết nhưng ở đây nói lại cách bóng bẩy theo kiểu Trang Tử để trình bày thêm một số lý do thuộc tâm sinh lý cũng như huyền thoại để sự bàn luận được thấu triệt hơn. Trang Tử nói rằng “gà Việt đẻ ra trứng chim Hồng Học nhưng phải là gà Lỗ mới ấp được ra con” (Việt kê nan phục học noãn, Lỗ kê cố năng hĩ). Gà Việt cũng gọi là Kinh kê, gà Lỗ là Thực kê cả hai đều biểu thị đạo Nho, nhưng ở giai đoạn Việt mới là trứng tức mới có cơ cấu và công thức bất thành văn, đến giai đoạn Lỗ mới mọc cánh để bay tức để truyền bà. Cánh là các công thức bác học thuộc lý trí, có lý giải, có thể thông truyền mà không sợ sai. Như vậy người góp trứng kẻ góp công ấp. Cả hai là những động tác thuộc về chim (bộ chuy) là đẻ và ấp để làm nảy ra con biết bay bổng là một nền văn hóa siêu Việt như chim Hồng Học (Hồng Bàng), vì bay cao nên cũng gọi là Thiên Nga.

Nếu chỉ xem có đợt áp sẽ bảo là của Nho và nếu chỉ biết có Hán Nho tất sẽ gảy Việt ra như kiểu nói Việt Nam học mượn Việt nhờ của Tàu. Xét về điểm này Việt có phần thiệt tức phần đóng góp của mình không được ai biết tới. Nhưng đó là cái thiệt bị phụ thuộc chính trị và hình nhi hạ. Còn thực chất trứng Việt đã nở ra được một nền văn hóa rất ơn ích cho con người.

Có thể hỏi tại sao gà Lỗ ấp được trứng mà gà Việt lại không? (xin hiểu chữ Lỗ ở đây đại biểu cho cả vùng Sơn Đông gồm Yên, Tề, Ngô, Việt, Trần, Thái là quê hương cũ của Di Việt, Lạc Việt). Thưa vì Lỗ thường xuyên tiếp xúc với các làn sóng xâm lăng du mục Tây Bắc nên có dịp phát triển lý trí do sự phấn đấu cam go cũng như do sự gặp dịp đối chiếu hai nền văn hóa đối chọi, vì đối chiếu dễ làm nảy ra sự nhận thức, bởi nhận thức dễ hiện thực trong cảnh va chạm, nó tạo dịp có văn tự. Văn tự là lợi khí tối lợi hại lại được Hoa Hán nắm sớm, đang khi Viêm Việt diên trì trong lối thị tộc hay bộ tộc không cần chữ lăm (\*) nên tiến trình hình thành văn tự chậm chạp hơn mặc dù mầm mống đã có từ lâu trước như ta thấy trong tiến trình kiểu thức hóa trong các mặt trống từ vật ra hình, rồi từ hình ra đồ án kỷ hà. Đó là đường dẫn tới chữ tượng hình rất thuận tiện và có lẽ nó chính là nền tảng cho những loại văn tự mà người xưa gọi là “con quăng” là “điều tích văn” tức thứ chữ đang hình thành ở khối văn hóa nhận chim là vật biểu. Như thế bảo Việt đặt nền tảng văn hóa thực không có chi nghịch lý, chẳng qua là nói lên sự thường xảy ra trong lịch sử nhân loại “những dân không văn minh đã đặt nền tảng cho văn minh, ngoại trừ hai yếu tố văn tự và chính quyền” (Civ I p.120).

*(\*) Một chủ có ruộng nhiều ngàn mẫu không trông nom hết, cần dùng quản lý tức cũng là cần sổ sách. Ta thấy liền sự rộng lớn cũng như trung gian làm cho nhu cầu thành lập văn tự trở nên cần thiết. Vì lẽ đó bên Cận Đông chữ được thiết lập do thương gia “cần sổ sách”.*

Tóm lại Việt với Nho chỉ là một, chính bởi vậy chữ Nho đã được Việt dùng làm ngữ căn cũng như làm tiếng nói của văn hóa.

Một số người muốn gảy Nho ra khỏi văn hóa Việt là làm một việc không đầu không cuối. Không đầu vì không xét cơ cấu chỉ xét vỏ ngoài; không cuối vì coi mấy ngàn năm sau này không đủ cho Nho lưu lại nếp gấp nằm trong tiềm thức người Việt. Đó là điều không trúng tinh thần khoa học. Vậy mà điều đi trái với khoa học này đã được thế hệ 1930-1965 nói lên công khai, còn mầm mống thì đã có từ lâu và đã kết tinh trong Hán Nho, mà những việc tiêu biểu hơn cả là đốt sách chôn Nho, rồi tới vụ Thạch Cù nhằm xuyên tạc Nho như đã nói trong bài VII, nhưng vì xưa rày không được chú trọng cân xứng nên xin nhắc lại ở đây bằng vài biểu tượng.

## 6. Từ sông Tương tới sông Thương

Sông Tương nước chảy hai dòng

Dòng trong dòng đục

Dòng trời dòng đất

Dòng lý dòng tình v.v...

Rõ ràng không là sông thực mà chỉ là biểu tượng của lưỡng hợp tính, của cơ cấu song trùng, cũng là hai vòng bán nguyệt trên mặt Trăng hay cái nồn Kinh Dịch đều nằm trên nét song trùng cơ bản này. Vì thế sông Tương chảy vào hồ Động Đình cũng chính là nét song trùng biến thành tròn vuông, hồ tròn đình vuông, bên cạnh là cái động trống rỗng. Đó cũng là cơ cấu, là Kinh Dịch, là cái hồn của Việt Nho. Tất cả những biểu tượng trên muốn nhấn mạnh rằng con người là vật lưỡng thể, hai đàng phải thông nhau: Đại ngã (trời) phải bao trùm tiểu ngã (đất) mới hanh thông. Ngược lại đất đè trời kiểu duy địa thì sẽ khổ luy. Đó là chân lý nền tảng của Việt Nho. Nhưng về sau khi Việt Nho bị bách hại thì nảy ra sông Thương, người ta đọc cách vô thức mà không ngờ rằng đó là thời “Minh Di” đất đè lửa (mặt trời) làm cho “ánh sáng bị thương” với biểu tượng mặt trời Viêm Việt (quẻ Li) bị vùi dưới đất (quẻ Khôn) nên thay vì sông Tương thì đóc ra sông Thương, sông Lục Đầu sáu khúc chảy xuôi một chiều. Lục đầu sáu khúc chảy xuôi một chiều. Lục đầu là số đất mà không có số trời đối lại, nó giống con sông Quên (Léthé) trong huyền thoại Hy Lạp, uống vào làm cho hồn quên hết gốc, nên hồn cứ bì bẫm trong sông Thương với sông Lục Đầu: hậu quả tất nhiên là nước sông Thương tràn ra phá hại hồn nước vốn chở đầy hoan lạc: thế là hết ngũ phúc chỉ còn lục cực; ngũ hành không còn ai nhận ra là cơ cấu. Tam tài không được khai thác đúng cỡ nhân chủ nên đã có những cái tam vòng ngoài xen lẫn. Thí dụ vụ “tam tông” đàn áp nguyên lý mẹ hay vụ “tam cương đạt đức” đóc ra “tam cương xã hội” (quân thần, phụ tử, phu phụ). Bên Việt Ba Giềng cũng đã gáp ghé phần nào sa đọa như chứng trở trong câu:

Làm trai giữ trọ ba giềng

Thảo cha, ngay chúa, vợ hiền chớ vong.

Ba giềng này thuộc xã hội vòng ngoài không còn là tam tài vòng trong nữa: câu trên không sai nhưng nông cạn. Còn “ngũ hành” đọa ra “ngũ nằm” được nhắc đến cách thú vị trong truyện Tây Du: Tôn Ngộ Không bị núi Ngũ hành đè 500 năm, tức ngũ hành bị khai thác trong chiều hướng ma thuật không ai cảm nhận ra cái trống không của hành ngũ, nên cũng như cái trống bị bịt kín hết. Đó là những cái che khuất mặt thực của Nho làm cho không thể “cách vật” được nữa. “Cách vật” có nghĩa là đến tận sự vật tức là xem sự vật như chúng là, chứ không xem qua lăng kính của bái vật hay ý hệ. Muốn cách vật để đạt tới tri chân thực (cách vật tại trí tri) tâm hồn phải trống rỗng. Trống phải để trống một đầu. Nho công thức đầu không bịt của trống thành câu “vô thanh vô xứ” trong sách Trung Dung. Vì là sách nền tảng nên chúng ta sẽ so với Trống Đồng trong chương sau.



## 2.11 - ĐỐI CHIẾU SÁCH TRUNG DUNG VỚI TRỐNG ĐỒNG

### Trống đồng là kết tinh văn hóa Việt.

Trung Dung là kết tinh của Nho. Nếu đem so sánh với trống thấy hợp thì đích thực là một kiện chứng chói chang cho đề án rằng: Nho công thức hóa Việt. Sách Trung Dung rất nhỏ chỉ già một ngàn rưỡi chữ. Vì nó là tinh hoa của Nho lại vẫn tắt như vậy nên ta học cả kinh, học ít biết nhiều, còn suy ra thì vô cùng tận. Lời kinh như sau:

Thiên mệnh chi vị tính.

Xuất tính chi vị đạo.

Tu đạo chi vị giáo.

Đạo dã giả bất khả du duy lý dã.

Khả lý phi đạo dã.

Thị cổ quân tử giới thận hồ kỳ sở bất đồ.

Khủng cụ hồ kỳ sở bất văn.

Mạc hiện hồ ẩn, mạc hiển hồ vi.

Cổ quân tử thận kỳ độc dã.

Hỉ nộ ai lạc chi vị phát vị chi trung.

Phát nhi giai trúng tiết vị chi hòa.

Trung dã giả thiên hạ chi đại bản dã.

Hòa dã giả thiên hạ chi đạt đạo dã.

Chí trung hòa thiên địa chi vị yên.

Vạn vật dục yên.

*Dịch chữ Nho:*

Mệnh trời gọi là tính.

Nói theo tính gọi là đạo.

Tu đạo gọi là giáo.

Đã là đạo không thể ly lìa giây phút.

Ly lìa được không phải là đạo.

Vì thế quân tử thận trọng chỗ không thấy được.

Lo sợ điều mình không nghe thấy.

Không gì hiện rõ bằng cái ẩn tàng.

Không gì tỏ rõ bằng cái tế vi.

Mừng, giận, sầu, vui chưa phát ra gọi là trung.

Phát ra trúng tiết gọi là hòa.

Trung là cái gốc lớn trong thiên hạ.

Hòa là chỗ đạt đạo.

Chí trung hòa: đi tới trung tất có hòa.

(Hậu quả là) trời đất đặt vào đúng vị, vạn vật được nuôi dưỡng.

Vấn tất có vậy nhưng sức chứa mệnh mông y như Kinh Dịch: âm dương ở đây là thiên địa: thiên trong địa ngoài.

Trong là trung: là tâm là tính.

Ngoài là dung thông, hòa hợp.

Cứ đó mà suy ra chẳng cùng nhưng lại kết tinh vào ba chữ chí trung hòa. Mỗi câu là một chân lý nền tảng nhưng có ba điều nổi bật:

Một là Thiên mệnh chi vị tính: Thiên mệnh là chính tính con người. (Câu này, biến người thành nhân thần).

Hai là đưa con người lên bậc tham thông: tham dự với Trời Đất (nhân chủ).

Ba là chí trung hòa: muốn hòa cùng cực phải đi vào cùng tận đến chỗ ẩn vi.

Đó là ba chân lý đưa Nho lên đợt cùng tột của triết lý nhân sinh. Vậy mà đó chính là nội dung trống đồng. Ta hãy đi vào chi tiết.

## 1. Tính danh

Trước hết hãy xét về tên sách.

Dưới con mắt tổ tiên Việt tộc thì danh phải biểu lộ tính của hiện vật được gọi tên (xem Lê Văn Danh Cô Gái Việt trong Việt lý). Theo đó ta có thể nói tiên thiên là tên sách Trung Dung đã nói lên tính lý của nó. Trung là tính người như được giải nghĩa bằng câu rất cách mạng là thiên mệnh chi vị tính, nói cách mạng vì chống với nghĩa thiên mệnh của nhà vua, của trời, đây phải hiểu là tính người, ai theo được thì dung có nghĩa là dung dị, dung hòa. Nếu vậy Trung chỉ tác động hướng nội, đi vào nội tâm cho đến chỗ cùng cực gọi là chí trung (là tính người). Còn dung là phần ngoại tại, phần ở đời bao gồm khắp mọi nhân luân (ngũ luân) mọi việc ăn làm tất cả phải trúng tiết, tức theo nhịp đi vào của trung mới được dung dị hòa hài. Như vậy hòa là hậu quả của trung. Trung là căn để của hòa. Trung hòa liên hệ với nhau một cách cơ thể đến độ có thể dùng tầm lớn của hòa để đo mức sâu nông của trung. Trung có cùng cực thì hòa mới lan khắp cõi gọi là thái hòa. Đây là do tại sao sách Trung Dung kết bằng bốn chữ vô thanh vô xứ: không tiếng không hơi là có ý nói lên cái chỗ trống rỗng cùng cực dù tế vi như thanh hay xứ cũng không còn nữa. Đây chính là chỗ sách Trung Dung gặp tên của Trống, tức là Trống không cùng cực, còn sâu hơn cả vô hình vô tượng, vì hình với tượng đi với mắt là cơ năng còn cần phần nào hình tượng dấu là mắt lý trí cũng vậy. Chí như thanh với xứ thì vô hình toàn triệt. Cho nên xét đến tính của Trung Dung (vô thanh vô xứ) cũng đòi với trống, cả hai đều lấy Trống rỗng làm bản tính. Đây là chỗ đem lại cho Trung Dung bầu khí huyền diệu. Đây cũng là chỗ đưa lại cho Trống Đồng tính chất linh thiêng đáng tôn thờ. Cũng như đây là chỗ làm cho Việt Nho có chỗ không thể bì kịp vì nó giữ sạch được mọi cái ngãng trở tâm hồn như các dấu vết của dị đoan và ý hệ, để đạt độ “có mà như không, không mà lại có”. Đây cũng là chỗ khiến con đường học tập Việt Nho phải đi một lối kỳ lạ: học rất nhiều, nghe rất rộng nhưng là để đi đến một cái gì vô hình đó là tác động cùng cực. Tác động tiểu ngã còn có hình nào làm đối tượng, chí như tác động của Đại Ngã Tâm Linh hoàn toàn vô hình, y như thiên cũng vô hình nhưng tác động cùng cực, nên tác động của thiên chỉ cảm nghiệm được qua thời gian, nó “giống” vô hình không ai thấy nhưng tác động không ngừng nghỉ, sáng tới chiều, hết hạ sang thu. Xin chớ níu cánh thời gian nhưng hãy hành kiện, vì “thiên hành kiện nên quân tử phải biết tự cường bất tức”. Đây cũng là chỗ quân tử hơn người thường mà người thường không thấy được. “Quân tử chi sở bất khả cập dã, kì duy nhân chi sở bất kiến hồ” (T.D. 33). Quân tử sở dĩ có chỗ người thường không đuổi kịp là chỗ người ta không thấy được. Vì vậy quân tử rất chú trọng vào chỗ không thấy không nghe: “Quân tử giới thận hồ kỳ sở bất đồ, khủng cụ hồ kỳ

sở bất văn, mạc hiện hồ ẩn, mạc hiển hồ vi. Cố quân tử thận kỳ độc dã”. Quân tử cẩn trọng với cái không thể thấy, như lo sợ với cái không thể nghe. Biết rằng không gì hiển hiện bằng cái ẩn tàng, không gì xem tỏ bằng cái tế vi. Bởi thế quân tử cẩn thận ngay cả khi ở một mình.

Chính vì cẩn trọng với tâm trạng cô độc không để cho cái gì nhỏ bé lôi kéo mà con người mới có thể phối hợp được với thiên. Vì “thiên chi sở dĩ vi thiên dã. Ô hô bất hiển” (T.D 26). Trời sở dĩ là trời được chính ở chỗ ẩn tàng bất hiển hiện. Nên khi quân tử đạt độ vô thanh vô xú là đạt được “phối thiên” là “nhập ư thất”, tức đạt đến tính của mình: “Thiên mệnh chi vị tính”. Sách Trung Dung đã trang trọng mở đầu như vậy.

Bây giờ xét đến trống

Cũng thấy điều đó được biểu thị cách huy hoàng. Nhìn bao trùm mặt trống ta thấy các vòng quy vào ba tổ hợp là Trời, Đất, Người.

Trời: là vòng thái dương ngự trung cung tỏa ánh chung quanh dưới hình thức những tam giác gốc quay ra chiếu vào vạn vật.

Đất: là tổ ngoài cùng gồm hai vòng chim nai đại biểu cho vạn vật. Đây là chỗ Trống đi vào chi tiết hơn sách Trung Dung (vì địa trong Trung Dung không nói rõ: nó nằm ngầm trong thiên).

Tổ giữa chỉ Người gồm các hình tam giác gốc quay vào chỉ Đại Ngã Tâm Linh, hai vòng bán nguyệt chỉ con người tiểu ngã cá thể.

Như vậy Trống và sách hợp nhau ở căn bản cùng cực. Khi xem vào mặt trống ta thấy tự nhiên nhiều câu sách trước đang còn như mung lung bỗng bật lên, như “nhân giả kỳ thiên địa chi đức”, người là cái đức của trời cùng đất. Đức Trời ở tổ trên, đức Địa ở tổ dưới giao thoa nơi tổ giữa của Người. Vì thế sách nói “vạn vật giai bị ư kỳ”. Vạn vật có đủ nơi ta, nơi thẳm sâu lòng mình, vì đây gọi được là giếng thiêng tuôn trào ra mọi nguồn phúc lạc, người nào biết “phản cầu chư thân nhi tự đắc chi” (T.D.1) trở lại lòng thì sẽ được nếm nguồn vui siêu tuyệt nọ.

## 2. Hiện thực

Xin hỏi “phản cầu chư thân” là sao? Thưa là việc gồm hai bước:

Một là “khử phù ngoại dụ chi tư”.

Hai “sung kỳ bản nguyên chi thiện” (T.D 1).

Bước một làm sao cho trống rỗng hết mọi cái bé nhỏ (tư riêng).

Bước hai làm sung mãn cái gốc của sự thiện.

Hai bước đó có thể chi tiết hóa bằng bốn tác động sau là Tồn, Dưỡng, Tĩnh, Sát (T.D 1)

a. Tồn thường được gắn liền với tâm, thành “tồn tâm” là nuôi dưỡng cái tâm, phần dễ cảm nghiệm nhất của tâm là tình. Tình mà thâm sâu, cao cả thì không tìm đâu ra nơi phát sinh cũng như nuôi dưỡng tốt cho bằng gia đình. Vì thế khởi sự lập gia đình gọi là phu phụ được tôn lên làm khởi đoạn của đạo: “quân tử chi đạo tạo đoạn hồ phu phụ”, đạo không có xa đâu nó ở ngay trong việc vợ chồng đó.

b. Dưỡng hiểu là dưỡng tính. Đây chính là cửa đạo “thành tính tồn tồn đạo nghĩa chi môn”. Tồn tâm là đường dẫn tới cửa, còn mở cửa để vào là dưỡng tính. Có thể xếp như sau Lý, Tĩnh, Tâm, Tính. Lý ví như lá như cành nhỏ, Tĩnh như ngành to dẫn tới tâm là thân cây, còn Tính là gốc rễ. Vì Lý là đọt ngoài cùng bé nhỏ nên dễ bị kẹt lại và làm ngãng trở con đường hanh thông để cho luồng linh lực giao thoa nơi người. Vì vậy mà phải “đôn hồ nhân” tức đôn hậu tình người bằng đủ mọi cách, trong đó nên kể đến nghệ thuật nhất là thi ca vũ trên mặt Trống, hoặc bằng nhiều phương thức khác cốt để giúp tiến lâu dài trên đường đạo. Sự lâu dài gọi là tồn tồn “thành tính tồn tồn đạo nghĩa chi môn”.

c. Tĩnh: Tuy nhiên đạo không thiếu khó khăn. Khó không phải vì khắc khổ kiêng kỵ như lối thanh giáo, nhưng vì cùng đích là trống rỗng, là vô thanh mà con người tiểu ngã làm bằng thanh bằng sắc, bằng tất cả những gì bé nhỏ tư riêng, nên đường đi đến Trống khó hơn cai trị thiên hạ, khó hơn từ bỏ danh giá tước quyền, khó hơn đạo lên gươm giáo (T.D 10). Tất cả những điểm đó làm được đã kể là cao đại, nhưng chưa cao đại bằng đi tới chỗ “vô thanh vô xứ”, vì nó ví như việc đi trong cõi thình không, không cảm thấy gì, rất dễ nản. Bởi con người quá quen với đối tượng, với lợi hành: đi đến chỗ tay không trí rỗng thật khó; người đã tiến cao như Nhan Hồi cũng chỉ đi được ba tháng, các người khác chỉ được một tháng rồi rẽ ngang: hữu vi tức xa lìa đạo. Vậy nếu cảm thấy mình như xa lìa đạo thì cần tĩnh là làm những tác động trở lại thân tâm một ngày ba lần “ngô nhất nhật tam tĩnh ngô thân”. “Tam, tứ, ngũ tĩnh ngô thân” rất nhiều lần, càng làm đức càng mạnh. Hơn thế cả những khi gặp thất bại, hoặc bệnh tật, xui xẻo thay vì than trách oán giận hãy coi đó là dịp xem lại con đường thông với tâm linh có gì ngãng trở chướng. Đó là ý câu đạo quân tử giống như người bắn tên thấy không trúng đích thì quay về xét mình theo thể thái nội tình. Đó cũng là lý do giải nghĩa câu “bất oán vu thiên bất vụ nhân”: không oán trời, không trách người, chỉ nỗ lực tìm ra chỗ trật nơi mình.

d. Sát: là quan sát, xem xét. Đây nên hiểu là phần ngoài, nhất là lời nói gần chỉ những công việc thường nhật bao giờ cũng có những ý kiến thái quá bất cập, nên chọn con đường trung ít bị sai lầm. Đây gọi là “sát nhĩ ngôn, dụng kỳ trung ư dân”. Tiến lên một bậc cao hơn như đối với những người tu học có thể hiểu về triết lý.

Triết lý có hai loại một xa một gần. Xa là triết học lý niệm, gọi là xa vì bàn những vấn đề xa lạ, dấu hiệu là chỉ có lý thiếu tình. Vì lý là lý sự, tình là tình người, không tình xa người. Vì xa người, triết học lý niệm không giúp vào việc thành tính, thành nhân: không thể gọi được là đạo học. Triết lý Việt Nho cũng có tên là đạo học vì nó là con đường gồm năm bước bác học, quảng vấn, thận tư, minh biện, đốc hành, phải học thấu đến đọt đốc hành. Ngày nay những thuyết lý đủ loại được truyền bá khắp nơi, nếu không học không biết xét những lời thiết cận đến con người “sát nhĩ ngôn” sẽ dễ bị động lại các lý vòng ngoài, không sao thấu được vào đến chỗ trống không “vô thanh vô xứ”, không nắm được mùi đạo tỏa ra trong cảnh thái hòa.

Đại để đó là quảng diễn vấn tắt bốn việc tu luyện: tồn, dưỡng, tĩnh, sát. Bây giờ đi đến kiểm soát.

### 3. Kiểm soát

Đi vào chí trung rất dễ chủ quan, phải kiểm chứng bằng hậu quả bên ngoài, đó là xem xét cảnh thái hòa. Thái hòa là hòa trời hòa đất. Đây không là những chữ to lớn mà trống rỗng, trái lại có nội dung rất cụ thể và trung thực được nói đến qua những câu như “kỳ minh thả triết dĩ bảo kỳ thân” có minh triết thì bảo tồn được thân tâm. Hai chữ minh triết bao hàm thành quả của bốn động tác tồn, dưỡng, tĩnh, sát đã nói trên: đó là bảo tồn được thân tâm, sống cuộc đời an lạc, sách Trung Dung gọi là “gia lạc quân tử”. Đại học nói “phú nhuận ốc, đức nhuận thân, tâm quảng thể bàn”: Sự giàu có nhuận sắc nhà ở, Đức cao nhuận thấm thân tâm, Tâm rộng thì xác tốt tươi. Chữ bàn vừa có nghĩa lớn mập, vừa có nghĩa là an nhiên thư thái. Như vậy câu trên có nghĩa khi “tâm quảng đại (được nuôi dưỡng phát triển) thân thể cũng tốt tươi”. Chữ bàn còn đọc là phán có nghĩa là một nửa mình con vật, theo đó khi tâm đạo phát triển tự nhiên coi tài sản sự vật thuộc thân xác nhẹ đi, nó bóng là chỉ còn một nửa, nói theo cơ cấu Việt là vài ba, tức phần vật chất coi nhẹ đi (vài) mà tâm ý dồn lên đạo đến ba phần. Nói coi nhẹ, chứ không nói ít đi. Trái lại có khi thêm lên nhiều hơn, trước là đủ cho chính người hành đạo, sau là nếu gặp cơ hội người nắm được chính quyền có thể giúp trời đất trong việc dục hóa (T.D 22) (tán thiên địa chi hóa dục), tức làm cho người trong nước được hưởng nhờ cuộc sống sung túc an vui mà về phần tâm linh lại được hướng dẫn đến chỗ đạt đạo. Đây là ý nghĩa câu “cố đại đức tất đắc kỳ tài” (T.D 17) có đức tất có tài, tài đức liên hệ với nhau một cách cơ thể y như chữ trung với hòa vậy, trung là cội rễ hòa là hoa trái. Hoa trái cả thân lẫn tâm. Đây là chỗ giúp hiểu tại sao những tâm hồn đạt đạo lại trong nghĩa khinh tài một cách rất thành thực.

Những điểm cuối cùng này được minh họa cách rạch ròi trên mặt trống đồng bằng hình ảnh những con người an vui đang ca múa giữa các con vật tràn đầy sáng khoái, đem lại cảm giác một cuộc sống phong phú an nhiên, làm nhớ đến câu sách “khả dĩ tán thiên địa chi hóa dục”: giúp việc hóa dục của trời đất với ý nghĩa rất cụ thể: dục là no đủ, hóa là nhơn nhơn thanh thoát như tiên với đôi cánh thực sự. Muốn tìm cho ra căn nguyên ẩn tàng của

cuộc thành tựu lớn lao kia thì phải lật trống lên sẽ thấy căn do đó chính là chữ Trống viết hoa: nhờ sự không bị kín tâm hồn vẫn có thể kết hợp với trời gọi là phối thiên “thuận thiên” được biểu thị bằng các vòng tiến “tả nhậm” tức tiến theo trời, nên mọi ân huệ tự thiên tràn ra khắp hết trên hoàn vũ, kh khác nào sùôi cam tuyền nhuần thấm tất cả như được biểu thị bằng các chấm, các vòng tròn, các hình tam giác đối diện dải khắp trên toàn thể cái Trống.

Chính sự ngắm nhìn bức tranh tràn ngập hạnh phúc này giúp cho hiểu mấy câu sách Trung Dung vừa trưng trên (Minh triết bảo thân. Gia lạc quân tử. Đại đức tất đắc kỳ tài) xuống tận hình nhi hạ thuộc việc ăn làm thường nhật, theo nghĩa chính sự vô thanh vô xú (trống trơn) đã là căn nguyên sinh ra cuộc sống an nhiên bên ngoài. Do đó ta mới thấy nên nhận sách Trung Dung như một phần kinh điển của ta cho trọn hai chữ Việt Nho, gồm cả kinh tiếng Việt lẫn chữ Nho, để diễn tả cách hoàn bị hơn một nền đạo lý gồm cả ngoại lẫn nội, cả thân lẫn tâm, một nền đạo lý bao la đã xuất hiện.

Cách u linh trong Kinh Hùng.

Cách cụ thể trên mặt trống, rồi được công thức hóa trong sách Trung Dung.

Tinh hoa Việt Nho nằm trong ba điển chương nọ.

## 2.12 - THỰC SẮC DIỆN THIÊN TÍNH DÃ

Sau những bài bàn về cơ cấu Nho cũng như vai trò công thức hóa của nó, bây giờ cần hỏi thêm vậy chính Nho là gì?

Nói theo nghĩa rộng vòng ngoài [Nho hay Nhu](#) (hai chữ là một) có nghĩa là nhu nhã lịch thiệp, êm đềm. Còn theo nghĩa căn để Nhu là nhu yếu thâm sâu của con người, mà Nho nhắm chỉ ra đường lối đáp ứng.

Xin hỏi con người có bao nhiêu nhu yếu cần nuôi dưỡng (dục)? Thừa có ba nhu yếu: ăn uống, ái tình và thể diện như trên mặt trống: vòng ngoài thuộc ăn uống, vòng giữa ái tình (tam giác gốc), vòng trong cùng là thể diện (mặt trời); nói bằng Nho là “thực, sắc, diện thiên tính dã”.

### 1. Thực

An uống (thực) cần thiết để duy trì đời sống cá nhân. Ai tình (sắc) để truyền sinh cần thiết cho giống nòi (\*). Thể diện là óc tự tôn tự trọng, nó biểu thị chiều kích vô biên cao cả của con người Đại Ngã Tâm Linh.

(\*) *Hai nhu yếu đầu quy vào địa đức. Vì thế có chỗ chỉ nói có hai cột cái là quy vào thiên địa chi đức.*

Hết mọi nhu yếu con người không ra ngoài ba mối đó. Các nhà xã hội học sẽ thêm nhiều mục khác như nhà ở, áo mặc, phương tiện di chuyển ... Còn đây là triết thì tất cả những thứ đó được tóm vào chữ ăn (thực), để rộng đường quảng iễn nhu yếu “diện” như sẽ bàn sau.

Trước hết về ăn ai cũng dễ nhận thấy bởi đó là nhu yếu đầu tiên, chữ Nho gọi là “thực”, Việt quen nói “có thực mới vực được đạo”. Thực quan trọng lắm, nếu không hơn đạo cũng đi trước đạo. Thế mà xưa kia hầu hết các nền triết lý và đức lý không thèm để ý tới, nên trên thế giới chưa có những đại học dạy nấu ăn như Nietzsche đã phàn nàn, đang khi các đại học dạy đánh nhau mọc lên la liệt. Chính sự bỏ qua đó đã làm nảy [ra hai](#) cái hại một do bái vật khi người ta đi cầu nguồn sống ở trăng sao, sông ngòi rồi giết người để tế thiên tượng ấy do niềm tin cần phải nuôi dưỡng nguồn sống, thí dụ mặt trời cần nuôi bằng máu của con người. Vì tin rằng nếu để mặt trời chết đói mình cũng chết theo. Chính niềm tin này đã gây ra những trang rừng rợn trong cổ sử nhân loại.

Hai là sau khi đã biết tìm nguồn sống một cách thiết thực hơn ngay trong sản vật trên đất thì lại sinh ra sự bất quân phân tài sản do các nền triết lý hoặc đặt nguyên lý sai lạc, thí dụ đặt ra quyền tuyệt đối về tư sản nên dẫn đến cảnh chênh lệch: vài ba kẻ có, năm bảy người không; hoặc nói theo nay cứ hai người tư bản, đến tám người là vô sản. Tình trạng chênh lệch đó đã phát xuất từ sự thiếu giáo dục đầu tiên nên gây ra cảnh đấu tranh giữa tư bản và vô sản gây ra đầy bất an hiện tại.

Trong các nền triết lớn chỉ thấy có Việt Nho đã thiết lập nổi chế độ bình sản để mọi người có thể no đầy. Tuy còn nhiều khuyết điểm nhưng xét về ý tưởng then chốt và thể chế kể là đã biết thiết lập và bênh vực thể chế quân phân đồng đều không cần phải cách mạng đẫm máu.

Hiện nay về việc quân phân tài sản thì bất kỳ nền đức lý hay triết học nào cũng đều nói đến, nhưng xét cho cùng toàn ở đọt ý từ như nói theo đuôi, hoặc nói theo lương tri, không phải do tự cơ cấu nền tảng. Nếu do nền tảng tất đã trừ liệu việc đó từ lâu ít ra từ vài chục thế kỷ, chứ mãi nay mới nói đến là do tình trạng khẩn trương đập vào mắt, có nói cũng ít hiệu quả, hay là đi quá đáng để cho chú ý dồn trọn vào có miếng ăn; đến độ trở nên đui mù không còn thấy những nhu yếu thâm sâu hơn, cao cả hơn nơi người. Ta thấy nhu yếu sơ đẳng đã không giải quyết xong thì nảy sinh biết bao tai họa.



## 2. Sắc

Bây giờ bàn đến điểm hai là tính dục cũng lại quan trọng không kém ăn. An để bảo tồn đời sống cá nhân, còn tính dục là để bảo tồn chính giống nòi còn quan trọng hơn ăn theo hệ cấp giống nòi cao hơn cá thể.

Nho giáo gọi đó là thiên tính. “Thực sắc thiên tính” là mệnh lệnh tự trời ban ra: bao lâu con người còn sống gần bản năng đều biết coi trọng. Vì thế ở thời xa xưa trong thân thể con người không gì được thờ ngoại trừ cơ quan sinh dục: cả dương lẫn âm, cả linga lẫn yoni.

Về sau vì những lý do tư sản được tăng cường do bá vật mà sinh ra các nền đức lý hạ bệ việc truyền sinh coi là xấu xa, đàn bà bị coi như cái gì nguy hiểm với biết bao kiêng kỵ. Thoạt nhìn tưởng là cao thượng lắm, nhưng nghiên cứu lịch sử văn hóa loài người thấu đáo mới nhận ra những cấm kỵ đều phát xuất từ tai họa chuyên chế đề cao uy quyền đặt trên sự vâng phục của kẻ bị trị. Muốn nuôi dưỡng tinh thần phục tùng cần làm sao cho con người cảm thấy mình hèn hạ. Vậy khi đặt ra những kiêng kỵ chống truyền sinh thì hầu hết con người bị vấp phạm. Vì bản năng con người lành mạnh là phải hướng tới truyền sinh, đó là sự thúc bách thuộc thiên mệnh tại sao chống. Nếu không hiểu luật trời đất âm dương lại dồn sức chống cự quá đáng sẽ phát ra những bệnh thần kinh hay những trái chứng khác. Vì thế dễ có sự lỗi phạm, đã lỗi phạm tất đâm ra hổ ngươi thấy mình hèn. Đó là cảm thức dọn tâm hồn để suy phục quyền bính trọn vẹn hơn, nói được những cấm kỵ là con đẻ của chế độ chuyên chế.

Sự kiêng kỵ còn được đề cao như phương tiện để đạt quyền năng phi thường, nên cũng là cách đánh trúng lòng tham lam, lòng ham muốn chiếm đoạt: kiêng kỵ là cốt để đạt được cái gì cao hơn, ta thấy những người cực kỳ tham lam như Tần Thủy Hoàng cũng chạy tịnh kiêng khem để đạt trường sinh hay một số quyền năng ngoại lệ nào đó. Chính sự tham lam trá hình này đã làm nảy sinh những nền đức lý thanh giáo với những mệnh lệnh trái ngược bản năng sinh sống tạo thành những chiến trường mà kẻ bại thì hổ ngươi, người thắng bị thua thiệt, có thể đi đến mất quân bình tâm rí. Chính sự thiên lệch nọ đã gây ra biết bao bệnh thần kinh đủ tài liệu cho việc thành lập khoa tâm bệnh, mà Freud là thủy tổ, ông đã khởi đầu từ thuyết Toàn dục (pansexual) với chủ trương mọi bệnh thần kinh bắt nguồn từ sự dồn ép bản năng dục tính. Có thể nói khoa Tâm bệnh là lời thóa mạ cay độc nhất gửi đến những nền đức lý cũng như triết lý có tính chất khắc kỷ: nó bắt chúng xuất hiện nguyên hình, là bấy nhiêu tay sai của chuyên chế, bấy nhiêu trường đào tạo nên các thứ giả hình hay bệnh hoạn. Cần nói ngay rằng đó là thành quả rõ nhất mà các nền đức lý thanh giáo tạo cho loài người: thay vì giáo dục lại đi giáo nguy tạo, dạy che, làm hư hỏng (pervertir).

Việt Nho đã tránh được lỗi lầm trầm trọng đó bằng công thức hóa tam giác gốc thành âm dương hòa, nhờ đó đã góp công tài bồi vun tưới cho tác động truyền sinh vẫn được coi như việc thường tình nhằm tránh những quá đáng bằng cách mặc cho những việc đó vẻ đẹp như hoa (hoa tình) trong lễ hội. Về điểm này Việt phóng khoáng hơn Nho, vì Nho đã bị

chi phối mạnh do thanh giáo bắc phương. Tuy nhiên xét về đại để Nho cũng đi đúng đường, chứng cứ là đã công thức hóa việc hát cặp đôi thành hai phạm trù đồ sộ là âm dương dùng làm nền tảng văn hóa.

Trong Kinh Dịch phần đầu nói về trời đất, phần hai nói về việc vợ chồng với hai quẻ Hàm Hằng. Do đó việc ái ân trở thành chiếc cầu cho cá nhân bước sang tha nhân để ra khỏi ốc duy ngã bước vào công thể đầu tiên là cặp trai gái yêu thương, yêu bằng cả tâm hồn lẫn thân xác, yêu đến chỗ chí mật.

Đó là bài học khai tâm và hữu hiệu trong việc thiết yếu cho xã hội là yêu tha nhân. Đây là việc cực kỳ khó khăn gặp đầy trở ngại. Mặc dù không mấy ai không muốn yêu thương tha nhân, hơn thế còn muốn yêu thương cả nhân loại, nhưng trong thực tế số người đối xử với người như chó sói hãy còn đông đảo, vì sự yêu thương không đặt đúng nguyên lý cũng như không được tuân tự huấn luyện từ cấp bé tới lớn rộng, từ việc yêu thương giữa đôi trai gái qua việc xử đối tha nhân trong gia đình, rồi lớn rộng hơn là xã hội. Đây là bài cách trí về yêu thương chân thực đã không được các nền đức lý thanh giáo nhìn ra, bỏ uổng một con đường hữu hiệu do thiên nhiên trù liệu. Chính trong ý đó mà Việt Nho đã đưa việc truyền sinh vào kinh sách. Kinh Thi cũng như ca dao nức nở ta đầy tràn những lời trao đổi yêu đương, gạ hỏi hò hẹn cách rất hồn nhiên vô tội vạ làm nên bầu khí văn hóa thuận lợi cho việc truyền sinh mà lòng không vương mảy may cảm tưởng tội lỗi (xem bài Địa vị thi ca trong quyển Nguyên Nho).

Các nhà quan sát cho đây là miền con người được hưởng nhiều hạnh phúc nhất. Chính điều đó giải nghĩa sự hầu như vắng bóng những bệnh thần kinh kiểu khổ tâm (sadism), khổ tâm (masochism) và nhiều chứng khác. Có thể thêm rằng đây mới là triết lý nhân sinh vì đã không thóa mạ nguồn gốc sự sống của con người.

### 3. Diện

Bây giờ bàn đến điểm thứ ba là Thể Diện. Hai chữ này thường được hiểu là sự tự trọng, nhưng nghĩa triết lý của nó sâu hơn nhiều đó là diện của thể hay là mặt ngoài của cái thể chất căn bản con người Đại Ngã. Nói thể diện cũng như nói thể dụng, áp dụng vào con người, cái mặt, còn thể là vòng trong rất xa rộng lớn không còn bờ cõi, gọi tắt là Trống, là Không, mà cụ thể là nó biểu lộ ra trong sự khát vọng tự do là đầu, rồi các nhu yếu khác như khát vọng được kính nể, được yêu thương cũng như những tình cảm về chân, thiện, mỹ... cũng có nghĩa là cái mặt vì đó là nơi biểu lộ rõ nhất cái thể vô biên con người.

Khi nói thể diện phải hiểu cả hai nghĩa, nhưng ở đây có ý nói đến nghĩa thứ hai nhiều hơn, lúc ấy Việt Nho kêu là xỉ có thể dịch là óc tự trọng cần được tài bồi phát huy.

Với Việt Nho đây là đức tính nền tảng nhất làm nên con người vì nó phát xuất từ sự cảm nhận được chiều kích vô biên nơi người, cho nên con người có giá trị nhiều hay ít là do ở

chỗ có biết tự trọng nhiều hay ít, cũng như con người sống với nhau có tốt đẹp, xã hội có ổn định chẳng cũng là do trình độ cảm nhận cao thấp của đức này. Đức này giúp tự trọng, trọng chính mình rồi trọng tha nhân, đó là nền tảng vững nhất của xã hội. Bởi chung tự trọng làm nên xương sống con người.

Thể diện còn cao hơn hai bản năng trên, vì nó căn rễ hơn nên tế vi hơn, phát xuất từ chiều kích vô biên mà con người nào cũng mang trong mình. Đó là cái gì linh thiêng đáng tôn quý vô cùng. Chính nó làm cho con người cảm thấy nhu yếu cần được tôn trọng cũng như được tự do cách rất mãnh liệt. Đây là sự đói khát chân chính hơn hết cần được thỏa mãn, chính khát vọng đó làm nền tảng cho phẩm giá con người, làm cho con người thông với đại ngã tâm linh cao cả, nên ý thức được rằng mình đã đủ lý do tồn tại ngay nơi mình. Cho nên mỗi người là người nhiều hay ít tùy theo mức độ cảm nhận được phẩm tước đó, cảm nhận được mình là một thực thể tự thân, nghĩa là tự mình là cứu cánh cho mình, dù khi chưa thấy ích lợi cho cái chi cả cũng đã có đủ phẩm tước đáng quý, khỏi cần quy chiếu vào đâu để biện minh cho sự tồn tại của mình, vì thế đáng tôn đáng trọng.

Sự tôn trọng đó phải khởi đầu ngay từ chính mình, nếu mình còn chưa tôn trọng mình thì ai mà làm thế cho mình được.

Hầu hết các nền văn hóa không nhận ra nhu yếu này để mà giáo: thay vì chỉ dẫn cho con người biết tài bồi vun tưới đức tự trọng lại làm hết cách cho nó tin mình là hèn hạ như nô lệ, đến nỗi mối liên hệ giữa người với người bị giản lược vào có một chiều kích duy nhất là chủ nô, tức coi tha nhân như sự vật, nói theo Martin Buber là “Tôi với cái đó” (I and That) coi tha nhân chỉ là cái nọ hay kia. Tuy nay chế độ nô lệ đã lỗi thời nhưng hầu hết các nền giáo dục vẫn còn dạy con người khinh mình, coi mình hèn hạ. Tưởng thế là dạy cho nó đức tự hạ, kỳ thực là huấn luyện cho nó kiêu căng một cách bệnh hoạn. Người ta gặp những kẻ kiêu căng nhất trong nhóm người chuyên luyện đức tự hạ kiểu nô. Vì không được huấn luyện để vun tưới đức tự trọng, tài bồi nhân cách tự riêng, thì người đó không biết thỏa mãn một nhu yếu thâm sâu hơn hết nơi mình nên như người đói là vớ được cái chi cũng nhét bừa vào miệng, nghĩa là biểu lộ đức tự trọng bằng nhiều lối bất chính như:

- Kiêu thái xỉ xằng, lên mặt bậy bạ, huênh hoang khoe mẽ.
- Hoặc như nói xấu, bỏ vả, gièm pha, để cố hạ tha nhân xuống cho mình được lên cao.
- Hoặc ganh tị do làm tưởng mình bị đê bệ bởi những thành công của kẻ khác.
- Lòng tham danh tiếng, nhất là ý chí hùng cường...

Những tật xấu đó chính là những chứng bệnh đã phát xuất từ sự đói khát kính trọng không được đáp ứng nên đi tìm thỏa mãn bằng bất cứ cách nào như bắt mọi người làm nô lệ mình kiểu các chúa độc tài chuyên chế, hoặc nhỏ hơn thì như những hình thái của liên hệ

chủ nô rất phức tạp khó nhận ra nhưng tất cả đều phát xuất từ sự thiếu tài bồi nhu yếu tự tôn trọng nhân phẩm mà ra.

Việt Nho đã đáp ứng nhu yếu này một cách nền tảng. Trước hết bằng thuyết Tam tài đặt con người ngang hàng cùng trời đất. Đây là thuyết đưa con người lên địa vị cao nhất chưa có thuyết nào bằng. Với thuyết Tam tài người cũng là vua như trời quen gọi tam hoàng: thiên hoàng, địa hoàng, nhân hoàng. Đó là đợt đã công thức hóa, thiên địa đã được đặt vào vị trí yên rồi. Còn trước kia trong dân gian thì đã biến thần thoại trở nên nhân thoại, tức con người giữ vai trò chủ chốt trong truyện, có khi còn “trên” cả trời như khi quan quân trần thế lên phá thiên cung mà lính trời phải chịu lùi bước.

Nhiều khi Ngọc Hoàng thượng đế cũng phải run sợ như trong tích ông Phạm Nhĩ đưa quân lên đánh trời, làm nhà trời cuống cả lên phải cầu đến Phật mới thắng được, rồi bắt ông phải xuống trần làm hổ, nhưng còn phong cho chức chúa sơn lâm. Những truyện như thế rất nhiều gây nên bầu khí nhân thoại rất thuận lợi cho sự phát triển chiều kích cao cả con người.

Nho đã tiếp tục bầu khí đó một cách cụ thể và thực tế bằng cách đưa vào các mối nhân luân một nét cao cả là chữ Lễ. Chữ Lễ viết với bộ Kỳ bao hàm linh thiêng, nên ở các văn hóa khác lễ chỉ dành riêng cho thần minh. Nay Việt Nho đưa vào áp dụng cho con người để người coi người như thần minh “homo homini deus”. Nó ở tại thần thánh hóa mọi người thay vì chỉ thần thánh hóa các nhà thống trị như trong chế độ du mục: kết quả tối hậu là vua thần. Trong Việt Nho thay vì vua thần thì là nhân thần, nhân chủ. Vậy nên bước hiện thực sự tự trọng cũng như trọng tha nhân là chữ lễ. Chữ lễ nói lên tính chất linh thiêng trong việc giao tế, nó chỉ rõ ràng hai bên thừa nhận chiều kích siêu linh của nhau, của mọi người, nên người nào cũng đáng kính tôn, như thế sẽ tập được khiêm cung, khiêm nhượng thực sự. Chữ này bao hàm đức tự trọng, biết mình gồm cả đức trời nữa chứ không chỉ là đức đất, đồng thời biết người khác cũng cao cả như vậy, nên có sự tương nhượng.

Chính nhờ đó mà xã hội Việt Nho đề cao đức nhân nhượng thay cho lối “tranh đấu để sinh tồn”: đó là thói quen củ loài thú chưa đạt tới tâm thức đủ cao để nhận ra chiều kích tâm linh nơi chúng, nên chúng phải dùng đến sức mạnh bạo tàn: tác động dồn vào việc tranh ăn, tranh mái; con người trái lại còn bao gồm những tầng cao hơn nữa nên có nhiều tác động khác vượt trên sự ăn uống, tính dục, trong đó phải kể trước hết tới lòng khát vọng được kính nể, cũng như tự do, suy tư, cảm nghĩ, bày tỏ ý kiến... Đó là những việc biểu lộ chiều kích vô biên hơn hết, bởi là những siêu hình giáp cõi vô biên. Vì thế một nền triết lý chân thực bao giờ cũng phải coi trọng việc kính tha nhân, cả từ lời nói, tư tưởng, cảm xúc của tha nhân. Chỉ có vậy mới là bảo chứng cho sự biết tự trọng chính thực, không là sự kiêu thái cá nhân.

Tóm lại sự kính trọng tha nhân phải xây trên chữ xỉ là trọng mình và những cái do mình như lời nói. Chữ xỉ chân thực phải phát xuất do sự thể nghiệm ra chiều kích vô biên, nó làm

cho mình cảm thấy thực sự mình đáng tôn kính, điều đó sẽ làm cho mình tôn quý chính mình cũng như người khác. Làm như vậy mọi người sẽ thỏa mãn được nhu yếu thứ ba được tôn trọng. Lúc ấy các lối tìm tho mãn bệnh hoạn như khoe khoang, hách dịch, ý chí hùng cường sẽ sụp xuống đến độ đáng kể.

Đó là đại để ba nhu yếu khẩn thiết làm nên những nguyện vọng thâm sâu của con người.

### 3.13 - HƯỚNG VỌNG KIẾP NGƯỜI

Ở đời khác với ở trời, ở đất, cả hai đều một chiều. Không duy vật thì duy tâm. Ngược lại ở đời là lưỡng hành nên uyển chuyển như một nghệ thuật. Cuộc sống được quan niệm như cuộc vũ, như thấy tạc trên mặt trống đồng, còn danh xưng chính là “nghệ thường vũ y khúc”. Đây là lý do phần này nói nhiều về nghệ thuật, về ca vũ, về cội gốc của nó. Nghệ thuật sống ấy được thể hiện vào những lối sống cụ thể của gia đình, làng nước, tết nhất, hội hè... Có lý chăng? Ta sẽ nghe thế giới khen đó là minh triết, và với đà đi lên, nhân loại đang tiến về trạng thái đó, trạng thái của con người [phong lưu](#) làm ít đi, ca vũ nhiều lên theo biểu thị những chim đang bay rợp mặt trống.

### XIII. HƯỚNG VỌNG KIẾP NGƯỜI

Khi ta đặt một cái nhìn bao trùm lên cuộc tiến hóa loài người sẽ nhận ra có năm đợt:

Săn hái: *homofaber* – người làm thợ.

Du mục: *homo nomadicus* – người săn bắt.

Nông nghiệp: [homo sapiens](#) – người khôn sáng.

Kỹ nghệ: *homo economicus* – người kinh tế, công nghệ.

Phong lưu: *homo ludens* – người ăn chơi, người hậu kỹ nghệ.

Hiện nay toàn thể nhân loại đã bước vào [giai](#) đoạn kỹ nghệ như Âu Tây hoặc đang cố vươn tới như các nước kém mở mang: một vài nơi như Mỹ đã môn men bước vào giai đoạn phong lưu, nhưng mới do kinh tế thịnh vượng hơn là do triết lý, nên còn đầy vấp ngã. Như thế nói đến con người phong lưu kể là có phần sớm, nhưng cũng cần đưa vào bảng tổng quan để thấy rõ đích tiến hóa con người.

Nếu dồn [tinh hoa](#) cuộc sống loài người vào hai tiếng ăn chơi thì nông nghiệp phát triển được yếu tố ăn (làm), còn (ăn) chơi thì nói chung phải dành cho thời hậu kỹ nghệ cũng như

phải có một nền triết lý xứng hợp mới trông bước vào được. Sau đây chúng ta sẽ xem những yếu tố trong giai đoạn trước có thể giúp gì vào việc thiết lập ra nền triết lý nọ: nông nghiệp của Việt Nho hay du mục của Au An? Để hiểu được thế nào là tinh thần nông nghiệp cần phải biết thế nào là óc du mục. Để hiểu du mục lại cần biết thế nào là tinh thần săn hái.

## 1. Săn hái

Kinh Thư gọi săn hái là thời ăn sẵn: con vật có đâu đó rồi, chỉ việc săn đuổi bắt lấy. Hoa trái đầy trên cây chỉ việc thâm lượm đưa về. Vì thế cũng là thời con người rất tốt, Nho nói “nhân chi sơ tính bản thiện” là con người tiền sử tốt hơn con người lịch sử. Đây là giai đoạn sung sướng nhất theo nghĩa con người khỏi cần lo đến ngày mai nên tuy thời này đã qua đi lâu rồi mà con người vẫn nuối tiếc, thường nhắc nhở tới như cảnh địa đường, như hoàng kim thời đại; hơn thế nữa nó lưu ấn tích sống động lại cho các đời sau: tùy cách đã sống vì săn hay vì hái. Săn phải dùng sức mạnh vì có sự vật lộn, đuổi bắt, đập giết. Còn hái lượm là việc êm đềm, thư thả, không phải dùng tới bạo lực. Điều đó đã tạo nên hai tâm trạng: tâm trạng cứng rắn cho săn bắt, mềm mại cho hái lượm còn truyền mãi tới nay. Thời săn hái này kéo dài rất lâu, có thể cả từng nhiều triệu năm cho tới lúc thú vật dần dần thưa thớt, số người gia tăng thì xảy ra một cuộc cách mạng vĩ đại gọi là nông nghiệp (\*), đi kèm với canh tân khí dụng là đá mài được gọi là tân thạch. Đây là thời Kinh Thư kêu là “gian thực” tức phải khổ công mới có ăn: thú phải nuôi, lúa phải cày, cây trái phải trồng... Đây là thời đại dài nhất đối với trình sử văn hóa nên cũng in sâu vào tâm khảm con người. Muốn hiểu rõ hơn văn hóa nông nghiệp trước hết phải hiểu thế nào là du mục.

*(\*) Một khoảng đất săn hái nuôi được 1 người, canh tác nuôi được 50 người. Quả đáng tên cách mạng.*

## 2. Du mục

Nên phân biệt với súc mục thường đi với nông nghiệp như ngành phụ. Du mục trái lại là nghề chính và thường kết thành đoàn quân lớn đủ sức chinh phục đồng cỏ...

Du mục cũng thuộc thời hai như nông nghiệp. Xét về đất đai tuy không rộng bằng hay ít ra không đông người bằng và chắc chắn không tạo được nhiều thành tích văn hóa bằng ngành nông. Thế nhưng oái ăm thay tinh thần du mục lại lấn át tinh thần nông nghiệp. Lý do vì du mục nối tiếp ngành săn bắt. Săn bắt bó buộc phải nay đây mai đó. Ban đầu cả nông nghiệp cũng thế gọi là “chuyển canh”. Nhưng khi số người gia tăng mà đất không mở rộng được nữa thì bắt buộc phải hoàn bị nông cụ để cải thiện canh tác và trở thành định cư. Còn ngành du mục vì thuần phục được ngựa có thể đi xa tìm những cánh đồng cỏ chưa ai chiếm, hay chiếm đoạt lại chúng, nên tiếp tục nay đây mai đó, nhân đây trở nên sức mạnh lấn át nông nghiệp. Đỉnh cao nhất của du mục là đế quốc Mông Cổ đã để ấn tích đậm đà trên ba nền văn hóa Tàu, An và Iran, trong đó phải kể tới Au Châu.

Như thế du mục tiếp nối tinh thần “săn”; nông nghiệp tiếp nối tinh thần “hái”. Đức tính căn bản của du mục vẫn là việc đi săn tức dùng sức mạnh bạo tàn, không những để săn mà còn để chiếm các đồng cỏ rồi sau chiếm đất, hay cướp phá những miền chung quanh trong những năm đại hạn. Từ đức tính căn bản trên nảy sinh ra những nét đặc trưng sau:

#### **a. Đề cao tù trưởng:**

Trước hết là “đề cao tù trưởng”: vì sức mạnh gia tăng theo tỷ lệ thuận với sự phục tùng người chỉ huy. Do đó, một xã hội cần đến sức mạnh cùng tột bất buộc đề cao tù trưởng cùng tột. Cho được vậy nhiều khi phải dùng đến phép thần thánh hóa, để có thể chiếm đoạn trọn con người cá thể. Do đó nảy sinh những hệ quả sau:

#### **b. Chủ nô:**

Đó chỉ là hệ quả của tinh thần đề cao tù trưởng đến cùng cực: xem mình hầu như không còn giá trị nào hết tất nhiên đưa đến liên hệ chủ nô. Chủ chiếm mọi quyền hành, dành cho nô mọi nghĩa vụ với sự suy phục trọn vẹn, hậu quả tất nhiên là lối sống rập khuôn đoàn súc vật dưới quyền kẻ chăn, in sâu vào xương tuỷ người dưới lòng phục tùng an phận kiếp sống của đoàn vật bị chặn ngoài đồng ruộng hay nhốt trong chuồng.

#### **c. Giai cấp:**

Đây cũng là hệ quả của tương quan chủ nô. Chủ không thể bao hết việc nên cần người giúp. Để tăng quyền uy cho chủ thì những đầy tớ ở gần chủ cũng được san sẻ quyền uy, nhiều khi cũng được thần thánh hóa bằng cách sinh ra bởi thần, thí dụ thần Zeus bên Hy Lạp, do đó thuộc hàng quý tộc. Nhưng gái nhiều mà Zeus chỉ có một, nên dầu cái cò có nhấp nháy thâu đêm thì quý tộc cũng chỉ chiếm lối 20% dân. Còn lại toàn dân là một đoàn nô. Nếu dùng giải pháp thần sinh trực tiếp không qua đàn bà như thần bên An Độ thì sĩ số quý tộc đã không đông hơn, mà thân phận nô lệ còn xuống một bậc nữa, vì xã hội chia không thành giai cấp mà là đẳng cấp (caste).

#### **d. Khinh việc làm:**

Săn hái là giai đoạn có ăn mà không phải làm. Tinh thần ăn sẵn này truyền lại cho quý tộc: coi việc làm tay chân là hèn (serviles do tiếng servus là tôi tớ, nô dịch): người quý tộc không hề mó tới công việc chân tay, lao động bị coi là bất xứng với người thoang dong, chỉ đáng dành cho nô dịch. Còn họ chuyên cố nghệ thuật như nói năng, viết lách, lý luận... Từ lối một thế kỷ nay, các nhà tư tưởng xã hội Tây Âu đã nhận ra chỗ sơ hở quá đáng nọ mới âm ỹ đưa ra nào triết thuyết cần lao, nào đức lý lao tác. Nhưng vì quá mới chưa đặt xong nền tảng nên còn đầy những sơ hở (xem chương An Vi trong Phong Thái An Vi, 96).

#### **e. Thiên nhiên và đàn bà bị đàn áp:**

Nét đặc trưng và tiêu biểu cuối cùng của du mục là chống phá hay ít ra ly lìa thiên nhiên mà thí dụ tâm lý là những tình cảm tự nhiên như yêu thương cha mẹ, quê nước bị dẹp bỏ. Thí dụ về xã hội là đàn áp đàn bà, còn trong triết học là né tránh tình cảm, nghệ thuật. Ưu thích lý luận trừu tượng xa thực tế.

### 3. Nông nghiệp

Muốn nhìn ra khuôn mặt văn hóa nông nghiệp chỉ cần lật ngược bảng trên sẽ được 5 điểm khác như sau:

#### a. Liên đới trách nhiệm thay cho độc tài:

Đức tính “dân chủ” này ban đầu có thể nảy sinh do việc cấy cày gieo gặt đòi rất nhiều công việc tỉ mỉ và nhẩn nại, nên từ nhỏ tới lớn tất cả mọi người đều có việc: lớn việc lớn, nhỏ việc nhỏ, không ai được ngồi rỗi trong hai mùa gieo gặt. Trái lại ai cũng làm và làm tận tình vì thế khai thác một thửa ruộng thì năng suất của gia tộc vượt xa của đoàn thể lớn.

#### b. Gia tộc:

Điểm hai không cần đến đoàn người lớn lao như trong việc chinh phục mà chỉ cần từng đoàn nhỏ; một thị tộc, một đại gia đình đã có thể khai thác một mảnh đất, nên người đứng đầu là trưởng gia tộc, một tổ phụ, cai trị như cha mẹ: đó là xã hội tình, quyền uy tuy cần thiết cho công việc kết quả, nhưng được tiết giảm do bầu khí gia tộc: trách nhiệm trở thành liên đới hơn là độc tài.

#### c. Ngũ luân:

Bên nông nghiệp thay vì một luân duy nhất là chủ nô thì có tới năm luân là vợ chồng, cha con, vua tôi, anh em, bè bạn.

#### d. Tôn ti thay cho giai cấp:

Tôn ti cũng gọi là môn cấp theo câu “môn đẳng hộ đối”. Đó là một thứ cấp bậc dựa trên phú quý, khác hẳn giai cấp dựa trên tín ngưỡng và pháp luật là những gì được tin là linh thiêng trường cửu vượt quyền cá nhân. Cá nhân dù giàu sang hay thông minh như triết gia Epitecte vẫn không thể thoát vòng. Ngược lại tôn ti không bị pháp luật hay tin tưởng ràng buộc; đã vậy còn những yếu tố làm nhẹ sự xa cách như giàu nghèo không quá chênh lệch nhờ chế độ bình sản, nên giàu nghèo không cố định, lâu đời. Ca dao nói: Ai giàu ba họ, ai khó ba đời.

#### e. Đề cao lao tác:



Lao tác được coi trọng đến cùng cực: được đặt trên tận nền tảng tam tài là trời đất người. Nếu trời làm thì người cũng làm. Đó là nền tảng sâu xa hơn hết về triết lý lao động như sẽ bàn thấu đáo trong một chương khác.

#### 4. Công nghệ

Bây giờ bàn đến tinh thần thời ba, cần phải nói ngay rằng: Mosieur Lefèbre étouffe madame le Sage: “ông Công bóp cổ bà Thông”, tức du mục tiếp tục đè đầu cõ cổ nông nghiệp. Ông Công là công nghệ đè bẹp bà Thông là tinh thần, là minh triết thường đi với nông nghiệp có nguyên lý mẹ nên gọi là bà Thông (home sapiens). Nói một cách cụ thể là xã hội lý tưởng xã hội tình. Kẻ sĩ phải nhường bước cho trí thức. Câu “mạnh được yếu thua” thuộc tinh thần săn bắn, du mục nay vẫn được dọn đồ đoàn sang ngự trị giai đoạn công nghệ, trong đó có hai điều nổi bật là giàu nghèo chênh lệch gia tăng và tương quan chủ nô trở nên quá đáng, đến độ các chủ cũng trở nên nô luôn, nô cho tiền bạc, đêm ngày chỉ lo sao để làm ra tiền, rồi dùng tiền vừa kiếm được làm vốn để kiếm tiền nữa: make money to make money chẳng cùng, tức là chúi đầu vào trồng nô lệ cho tiền vậy.

#### 5. Phong lưu

Theo nghĩa thông thường phong lưu giống như ăn chơi, chỉ những người khỏi phải bận tâm về lo ăn lo mặc có thể ngao du nay đây mai đó. Theo nghĩa sâu của triết lý an vi, phong lưu là tâm trạng con người biết sống hoà đồng với vũ trụ, an nhiên thanh thoát như luồng gió thổi (phong) như lượn sóng trào (lưu) không bận tâm chi cả: toàn thể vũ trụ là nhà mình, hơn thế là tâm mình: “vũ trụ tiện thị ngô tâm”. Đó là tâm trạng của những người đã hiện thực được chiều kích đại ngã tâm linh, lúc ấy việc đủ ăn đủ mặc đến với mình như hệ quả, vì nếu nhân biết hòa, thì thiên tất sinh, địa tất dưỡng.

Muốn đạt điều đó giáo dục phải đề ra được một nền triết lý ám hợp sẽ gọi là triết lý an vi. Trên đường tìm kiếm ta hỏi liệu những triết lý trước thuộc du mục và nông nghiệp có thể đóng góp được những gì cho việc kiến tạo triết lý nọ? Vì việc kiến tạo này trở nên tối cần thiết. Hiện nay giai đoạn phong lưu đã hé mở do sự tiến bộ vượt bậc cơ khí, dẫn đến đợt “tự điều khiển” (automatization) với kết quả tất nhiên là rút số giờ làm việc xuống ít hơn: từ một đến vài ba trăm lần. Thế là bao thợ bị đẩy vào giai đoạn ăn chơi. Nhưng khổ một điều là có ăn mới chơi được, nên ngôn ngữ Việt gán ăn vào chơi như trước đã nói “ăn làm”, nay cũng phải nói “ăn chơi”. Nhưng có làm mới có ăn. Nay hết làm lấy đâu ăn? Tinh thần du mục đã không giải quyết nổi vấn đề ăn làm (quá chênh lệch) làm sao có thể giải quyết vấn đề ăn chơi, chơi cũng phải có ăn cũng như phải có tự do. Thiếu tự do, có chơi cũng chỉ là đóng kịch. Đó là chỗ nói lên sự cần thiết phải có tinh thần công thể (esprit communautaire) tức là kiểu nói để chỉ xã hội tình, xã hội xây trên mẫu mực gia tộc, coi mọi người như thân nhân. Nhưng với du mục con người coi nhau như sài lang, như con vật tuân theo luật cá lớn nuốt cá bé. Một số triết học gia hay chính trị gia cho đó là luật chung không thể khác

được. Nhưng tinh thần nông nghiệp lại cho con người là “nhân linh ư vạn vật” nên có thể khác, và phải khác.

Nếu người lại cũng ăn người thì còn linh chổ nào. Nếu trong các giai đoạn trước đã không may xảy ra như thế là vì con người chưa chui ra khỏi tình trạng súc vật. Nhưng nay phải cố lột xác để mặc lột Người (viết hoa), theo đó mỗi người coi nhau như thân nhân. Điều đó cho tới nay mới chỉ hiện thực được phần nào trong các xã hội theo tinh thần nông nghiệp. Vì thế chúng ta có thể quả quyết chính tinh thần nông nghiệp mới đưa được con người vào giai đoạn phong lưu. Bởi vậy cần nghiên cứu thêm.

## 6. Triết lý nông nghiệp

Khi mới đi vào nền cổ học, đôi khi tôi gặp ý kiến của một hai học giả ngoại quốc nghiên cứu về Việt Nam cho rằng càng đi sâu vào miền bưng biển lại càng gặp nhiều triết nhân... Tôi cho đó chỉ là câu nói chủ quan. Nhưng sau thấy nhiều học giả nhận xét tương tự Nietzsche rằng: dòng giống tốt nhất tại Đức ở trong huyết quản nông dân. Câu chung hơn nữa của ông Columella rằng: “Đời sống thôn dã có họ máu hàng dọc với minh triết”, hoặc nhiều câu tương tự “Chớ làm là dân ngu vì họ là những triết nhân”. Đó là những chứng từ vô tư, phát xuất từ những người không biết nhau, nên có tính chất “khách quan” đủ cho ta lưu ý để tìm lý do.

Vậy lý do trước hết và cũng là nền tảng ở tại chỗ thôn dân sống gần thiên nhiên, theo tiết nhịp của thời tiết, Việt Nho kêu là “thiên nhân tương dưỡng” tức con người cũng tham dự trong một tiết nhịp với trời đất và đó là nền tảng Minh triết: “thuận thiên giả tồn”. Trong khi đó, người thị dân sống xa lìa thiên nhiên, rồi lại tuân theo các lý thuyết này nọ hầu hết do lý trí cá nhân suy ra bên ngoài trời đất, như trường hợp La Hy, kiến tạo do quý tộc sống xa lìa các việc cụ thể, thiếu dịp tiếp cận với thiên nhiên, có tính cách trừu tượng, thiếu hẳn nguyên lý giúp họ thích ứng với thổ nghi. Thành ra “triết học là thành trì cho sự chối bỏ cuộc đời” (Nietzsche). Roger Bacon đã đoán quyết là ông học được nhiều khôn ngoan, nhiều chân lý quan trọng với thường dân hơn là với những tiến sĩ danh tiếng. Dân gian mà được như thế là nhờ sống thuận theo thời trời, học thẳng với thiên nhiên, như câu nói “thần nông nhân miêu phi giáo”: Thần nông nương theo mộng (mạ) mà giáo hóa. Câu đó nói lên lối sống sát thiên nhiên.

*(H.79: Nhờn nhờ)*

Đó là lý do tại sao Viễn Đông có Minh triết khi hiểu Minh triết là triết lý biết lo cho con người, mọi con người, mọi nhu yếu thâm sâu của con người, và đó cũng là lý do tại sao trong thôn dân Viễn Đông có nhiều triết nhân với đời sống ăn làm hợp theo thời trời đã không bị kẻ sĩ coi khinh còn được thăng hoa lên thành triết lý, với một số câu được truyền từ miệng này qua miệng khác để có thể nói: toàn dân đều “biết” triết lý: “phu phụ chi ngu khả dĩ dự tri yên”.

Tóm lại, thời kỳ nông nghiệp đã qua, nhưng về văn hóa, thì kết tinh của nó đã là nền triết lý trung thực nhất, phụng sự con người một cách đặc lực nhất và còn tỏ ra rất cần thiết trong việc giúp kiến tạo xã hội người, hơn bất cứ nền thuyết lý nào khác đã xuất hiện từ trước tới nay. Vì thế nó sẽ có thể góp phần lớn vào việc kiến tạo nền triết lý an vi, một nền triết lý mới cần cho giai đoạn mới, giai đoạn của con người phong lưu an lạc làm ít chơi nhiều mà ta đã thấy lác đác đó đây một số hình ảnh như các sói con trong hướng đạo, hay các cô múa vui của Mỹ trong các trận đấu banh. Tiếng Mỹ gọi là cheerleader mới đúng được có cheer, còn leader thì chưa hẳn vì leader bao hàm một đích điểm cùng cực. Thế mà cuộc chơi đó mới là chơi giải trí để làm việc nữa, chưa phải chơi để cho tâm hồn có dịp gặp gỡ “vũ trụ chi tâm” thấy xuất hiện cả về hình dáng lẫn tinh thần trong Hồng Bàng Thị (nhà chim) nơi mẹ Au Cơ để con theo lối chim: để trứng và khi các con ca múa thì mặc cánh chim, mang xiêm lông chim, đội mũ lông chim để biểu thị sự bay lên với Đại Ngã. Đó là hình ảnh cho hai chữ phong lưu: phong là gió hay chim bay, còn lưu là nước chảy, xem xuống tang trống sẽ thấy có nước có thuyền đang tiến theo dòng sông đầy vui tươi an lạc. Khó tìm đâu ra được một hình ảnh đẹp đẽ hơn, đầy đủ hơn về cảnh phong lưu, một giai đoạn mà lý tưởng của văn minh cần phải đạt tới như bước cuối cùng.

Cho tới nay loài người mới có sử chiến tranh, sử nô lệ, sử dịch tễ, chứ chưa có sử hạnh phúc. Khi nào quyền sử đó ra đời bức tranh trên mặt trống đồng có thể dùng làm trang khai mở.

### 3.14 - NGHỆ THUẬT ĐÔNG TÂY

#### 1. Hai lối nhìn

Giữa hai nền nghệ thuật Đông Tây có một dị biệt căn bản mà bao lâu chưa nhìn ra được thì những cuộc trao đổi văn hóa thay vì làm ơn là phong phú hóa, thường gây hại là đưa đến chỗ tự chối bỏ chính mình. Thế mà không may điều đó không được chú ý trong dĩ vãng. Lý do ở chỗ quá tế vi nên dễ bị bỏ qua. Nhưng trong nghệ thuật cũng như trong triết chính những cái tế vi mới quan trọng, vì nó phát xuất từ nền tảng, mà nền tảng ăn sâu nên chỉ xuất lộ một cách [vi vu](#) dễ khuất mắt, y như rễ cây thường mọc ngầm vậy. Cũng thế những điều tế vi không là đối tượng [cho tai](#) mắt, bởi chúng chỉ là những tương quan vô hình, nhưng chính nhờ ở chỗ vô hình mà nó bao quát rộng, ăn thông với mọi ngọn ngành. Vậy nền tảng đó là chi? Thừa là quan niệm thiên địa vạn vật nhất thể, theo đó mỗi vật gắn bó với [nhau](#) như trong một thân thể sống động: phần tử nào cũng nằm trong liên hệ ngầm với toàn thể, nên đều có phần quan trọng. Ngược lại, triết học duy trí quan niệm mọi vật là một cá thể độc lập không liên hệ với toàn bộ, nên nhiều cái bị coi là vô giá trị. Chính sự dị biệt nền tảng nọ có [hai quan](#) niệm về nghệ thuật Đông Tây khác nhau.

Nghệ thuật Đông phương lấy túc lý tại nội tức không cần quy chiếu tới cái khác cũng đã có đủ lý do tồn tại: vì mối tương liên phổ biến nên vật nào cũng mang trong mình giá trị vô biên đủ cung ứng nền móng cho một nghệ thuật tự thân, không cần lấy lý do tồn tại ở chỗ biểu thị cái khác. Viễn Đông cũng có nghệ thuật biểu thị nhưng đó chỉ là phần tuý và thường phát triển vào những thời suy. Còn chủ chốt vẫn là nghệ thuật tự tại.

Ngược lại với Âu Tây nghệ thuật biểu thị lại là phần cốt, theo đó nghệ thuật là một thứ dụ ngôn, một ẩn dụ quy chiếu đến cái khác để chỉ thị, để giải nghĩa. Vì thế phải tìm ở ngoài nghệ thuật cái lý do biện minh cho sự tồn hữu của nó. Giáo sư Northrop đã nhiều lần nhận xét điểm này trong quyển “Đông Tây gặp gỡ”.

Như vậy hệ luận đầu tiên là nghệ thuật Tây Âu có tính cách rõ ràng vì quy chiếu tới một cái gì đã biết rồi, có bờ cõi phân minh. Ngược lại nghệ thuật tự nội đưa đến một cái gì không rõ rệt, không bờ bến nên như kéo theo cái gì vô biên bằng bạc đầu đầy.

Hệ luận thứ hai là nghệ thuật Tây Âu đề cao hình thể, thiên về chi tiết, vâng theo nguyên lý mô phỏng của Aristotle. Nói theo triết Việt Nho là chú trọng vòng ngoài thuộc hình thái mà không chú vào vòng trong, vào cái hồn sinh động.

Hệ luận thứ ba là đề cao ích dụng theo định nghĩa của Socrates đẹp là cái gì có ích. Trong quyển Indonésie: L'art d'un archipel, ông Frits A.Wagner có ghi lại nhận xét sau: “Indoné cũng quý vàng nhưng làm đồ mỹ thuật thì đặt màu sắc mỹ thuật lên trên, thợ tuý ý pha, khác mua không nghĩ đến vàng nhiều hay ít... Người Tây chú ý tới vàng là nhận xét đim quan điểm nghệ thuật xuống dưới quan điểm lợi ích (trg.131)”. Do đó sự sắp hạng các nghệ thuật cao thấp căn cứ trên hai yếu tố ích dụng và tạo hình: cái chi càng có nhiều ích hoặc tạo hình càng mạnh thì được xếp trước như là kiến trúc, sau đó đến điêu khắc, rồi hội họa. Kiến trúc vì ơn ích còn điêu khắc có đến ba chiều nên ở trên hội họa chỉ có hai. Trái lại Đông phương theo lối an vi quý trọng vô hình nên theo thứ tự: cầm, kỳ, thi, họa. Cầm “vô ích” hơn cả nên nói lên được tính cách thiêng liêng. Kỳ cũng “vô ích”. Đông phương có thứ đạo xây trên sự “vô ích”, đó là đạo ngao du nhân tản “trăm năm bách kể bất như nhàn”. Nói đúng hơn, Đông phương cũ đi tìm cái hữu ích như Tây Âu nhưng khác ở chỗ có thể nói là tìm cái hữu ích ngay trong cái vô ích; thấy sự cần thiết trong những cái không cần. Có nghĩa là nghệ thuật không dừng lại ở vòng ngoài như ích dụng hay hình dáng, nhưng cố đi đến cái hồn, cái cốt tuý như nguyên lý đầu của Tạ Hách về hội họa là “khí vận sinh động” tức tìm cái hồn linh động của sự vật. Nguyên lý thứ hai là cốt vẽ ra được cốt tuý: “cốt pháp dụng bút” tức chú trọng đến cái hồn hơn những ngành ngọn tiểu tiết.

Đó là những điểm cần chú ý khi đọc sách bàn về nghệ thuật Tàu hay Việt, nên coi xem tác giả đã ý thức được các điểm trên chăng. Chẳng hạn quyển L'Art Vietnamien của Bezacier toàn nói về kiến trúc. Thế mà về kiến trúc hay cả điêu khắc bên Viễn Đông không ai lưu danh cả, nếu chỉ có bên Việt như thế còn cho là tại kém cõi không nói làm gì, nhưng ngay bên Tàu cũng thế hầu không ai nổi danh về kiến trúc, nếu có một hai người thì không thắm

vào đầu với từng ngàn từng vạn người lưu danh về thi ca, về hội họa... Cũng phải nói như thế về điêu khắc và cần nhận xét thêm những thời nổi về điêu khắc như Lục Triều do ảnh hưởng của Tây Âu (Hy, An, Perse) như được chứng tỏ ở các động Đôn Hoàng hay Long Môn do các vua Thát Bạt (Nguy) hay nhà Đường có gốc gác ở Nguy. Như vậy quyển L'Art Vietnamien lẽ ra phải đề là kiến trúc Việt Nam không nên đề nghệ thuật Việt Nam. Đề thế tỏ ra không nắm được hồn nghệ thuật Việt Nam. Sự thiếu sót đó được biểu lộ rõ rệt khi Bezaciez dịch "Cửu Thiên Huyền Nữ" là "La vierge mystérieuse du ciel antique" (p.29). Làm Cửu ra cữu (số chín ra cũ), tức là cắt mất mối liên hệ ngầm quan trọng trong triết lý cũng như nghệ thuật Đông phương. Rất có thể người Việt đã đọc cửu ra cữu làm có sự dịch sai kia, như được chứng tỏ trong việc Bezaciez căn cứ trên tài liệu của trường mỹ thuật Hà Nội. Điều đó nói lên rằng từ lâu rồi người Viễn Đông đã mất ý thức về triết lý của mình nên phán đoán về nhiều phương diện một cách thiếu nền tảng, do đó thiếu vững tâm, nên khi tiếp cận với Tây Âu dễ dàng từ chối chính mình. Lý do sâu xa là vì đã mất ý thức vòng trong, chỉ còn thấy có vòng ngoài là khoa học, là chính trị hay kinh tế là những cương vị cần phải biến đổi theo thời, vì thế khi mất ý thức vòng trong là triết, thay vì phong phú thì sự tiếp xúc lại gây tai hại.

## 2. Những cuộc tiếp xúc di hại

Bởi Tây Âu lúc gặp Đông phương đã đạt độ văn minh quá rực rỡ nên dễ gây ra trong tâm hồn các dân tộc Đông phương mặc cảm tự ti, ngoại trừ ít trường hợp ngoại lệ, còn có thể nói đến 99% coi tất cả mọi ngành văn hóa Tây Âu là tiêu chuẩn: tức những gì không hợp quan điểm Tây Âu đều coi như vô giá trị. Thời danh nhất trong việc này có lẽ là câu nói của Mathieu Rici khi cho người Tàu không biết vẽ sơn. Đó là câu nói biểu lộ tâm trạng người Âu Châu lúc xưa: coi tranh cũng như đồ sứ Tàu là chinoiserie theo nghĩa khinh rẻ. Chính trong tâm trạng đó mà nhiều học giả Đông phương bàn về nghệ thuật Đông phương với cái nhìn Tây hóa như chú ý đến điểm trốn hình học, màu sắc... Chính lối nhìn nọ làm người ta không thấy được giá trị đích thực của Đông phương như sau này người Tây Âu đã nhận ra, thí dụ ông Keim viết về họa sĩ Mục Khê đáng lẽ phải đặt ngang hàng với Greco, với Rembrandt thế mà lại không được ai chú ý (Keim: Panorama de la Chine, p.232, Hachette 1951). Vậy chính lối nhìn bằng mắt ngoại nhân đã làm hư hỏng nghệ thuật Đông phương. Thí dụ người Tây Âu đặt mua đồ sứ làm theo mẫu họ vẽ ra. Vương Hồng Sển than là người Tàu chỉ còn việc làm y nguyên kiểu đặt mà không lo phóng bút tạo dựng nữa, nên "tự thấy người Tàu đã hóa ra thợ" (Đồ Sứ, trang 420). So với những đồ sứ tự ý sáng tạo trước kia theo quan điểm Viễn Đông nét vẽ tinh tế hơn, thơ mộng hơn, khác hẳn loại đồ sứ bán cho Tây vẽ rậm rì: có Tây xía vô chú Ba Tàu mất cái hồn. Nghệ thuật sa đọa ra chinoiserie. Đến nay đã có sự truy nhận rộng rãi nhờ những cuộc triển lãm do các con mắt sành đời tổ chức. Tuy nhiên sự hiểu lầm trước kia đã làm cho hội họa Tàu xuống dốc không thể chữa được nữa "une décadence irrémédiable de la peinture chinoise" (Golsmicht, p.167). Điều ấy cũng phải nói chung về toàn thể nền văn hóa lẫn nghệ thuật chứ không riêng về hội họa mà thôi. Hơn thế nữa hội họa còn giữ được vài ba nét độc lập

nên còn đại biểu được cho nghệ thuật Viễn Đông như nhận xét của Speiser (p.228). Sau thế kỷ 18 chỉ còn có hội họa là duy nhất giữ được phẩm tước của nghệ thuật Trung Quốc, còn tất cả đã đổ vỡ ra một thứ đồ chơi chinoiserie. Hiện có rất nhiều người, cả Đông lẫn Tây, đang muốn cứu vãn tình trạng đó và đưa ra những công trình nghiên cứu rất đáng kể. Nhưng chúng tôi dám quả quyết rằng chưa đi tới nơi. Vì muốn tới nơi phải có sự trợ lực của triết lý, vì đó mới là gốc. Nếu gốc chưa tới thì các khoa ngành ngọn chỉ đạt được kết quả mong manh phần mớ, vì thế mà ở đây chúng ta cần bàn về triết lý nghệ thuật.

### 3. Triết lý với nghệ thuật

Ta hãy trở lại với triết lý Việt Nho nó là bà chúa của mọi khoa học. Câu nói này không nên hiểu theo nghĩa bóng mà là nói thật, vì bất cứ môn nào, chính trị, văn học, nghệ thuật, cả đến y học, thiên văn đều mang hồn của triết, nên thiếu triết mà học các ngành kia chỉ là sờ mó từng góc cạnh bên ngoài. Về nghệ thuật cũng thế, cần phải biết đến triết. Vì nét đặc trưng của triết Việt Nho khác triết Tây ở chỗ dựa trên nguyên lý thiên địa vạn vật nhất thể nên là triết lý cơ thể: coi tất cả như một thân thể sống động. Vậy trong sự sống thì nhịp là quan trọng như ta thấy rõ trong nhịp thở, nhịp đập của tim, nhịp lưu thông của huyết. Chính những nhịp đó làm nên sợi dây nối con người với toàn vũ trụ vốn cũng đang đi theo nhịp. Li lia nhịp nghệ thuật không thể sống động, như tim ta ngừng đập hay khi hết thở là chết vậy.

Bởi thế hệ luận quan trọng trước hết là nhịp. Tạ Hách đã hiểu được điều đó khi đưa ra nguyên lý đầu tiên của hội họa “khí vận sinh động” có nghĩa là dùng cái nhịp vận chuyển mà diễn tả hồn sống *Rendre la vie de l'esprit par le rythme des choses*. Chính vì nhịp mà nghệ thuật Việt Nho ưa những nét song trùng cũng như đối đáp: nét đậm nét nhạt... ưa lối vẽ ngang dài làm cho dễ đặt nổi sự động có nhịp nhàng, thí dụ những bức tranh đời Hán vẽ lại những con vật múa trên mây kéo dài ra thành tấm khăn, đem lại cho người xem ý tưởng sinh động lạ lùng. Từ đó đi đến cái nhịp sâu xa nhất được gọi là nhịp siêu hình tức là từ có tới không. Vì thế chỗ để trống trong tranh hay trong trống đồng không bưng đầy chơi vai trò rất tích cực như trong bức “Viễn Phố Quy Phàm” của Mục Khê hay bức “Chiếc thuyền câu trên ao thu” của Mã Viễn nơi mà quãng trống trịnh bạch trở nên giá trị phi thường: *les espaces vierges prennent une valeur extraordinaire par l'absence de tout signe* (Keim p.246). Cũng phải nói như thế về sự im lặng. Im lặng không còn là một thiếu sót nhưng là một phần quan trọng để ăn sang cõi “bất khả ngôn”. Vì thế mà có lối dạy học “cử nhất ngưng” cũng như Kinh Dịch kết sách bằng quẻ vị tế (chưa xong) hoặc như khuynh hướng ưa thích thơ văn chỉ gồm mấy câu vắn là cốt để chỗ trống cho tâm hồn ngao du vào cái vô biên trên cánh nhạc “*Lorsque les sons ont laissé la place au silence, l'esprit de l'auditeur touché par la musique et le sens continue à vagabonder à l'infini*” (Keim p.255).

Hệ luận thứ hai là biến động. Đây là hệ luận nảy sinh từ hệ luận nhất, vì nói đến nhịp là nói đến động, miễn là phải hiểu động theo triết học tức là sự động tự nền tảng sâu xa hơn hết đó là “từ hữu tới vô” theo nhịp “hữu vô tương sinh” trong mọi giây phút, vì thế mà sự động

có tính cách phổ quát vừa sơ nguyên. Nhận ra được điểm này rõ hơn cả có lẽ phải kể tới René Grousset trong hai quyển sách của ông nói về Trung Quốc, một là “La Chine et son art”, hai là “La Chine” trong bộ sử về Viễn Đông. Trong đó ông cho in lại những bức tranh đời Hán ở cổ mộ Vũ Lương Từ vẽ bằng những nét nhỏ như sợi chỉ chạy theo chiều dài trên những cuộn mây bay gợi cho người xem ý niệm về sự động trực tiếp. Có thể xem dài trong La Chine trang 80. Rồi trang 98 tác giả kéo chú ý ta tới hình con chó đang đuổi con thỏ và trang 104 những con chim bay mất hút vào vô biên (\*). Ông kết luận thật không còn tìm đâu ra được trong các nền cổ học dù là bên Egypt hay bên Hy Lạp một sự biến động tinh rờng đến như vậy (La Chine p.97). Cũng nên ghi liền vào đây hai nét khác.

Thứ nhất là sự biến động theo vòng tròn hay đường cong vừa cần thiết cho biến động vừa diễn tả ý niệm tuần hoàn phổ biến.

Kế đến là sự biến thể từ vật nọ sang vật kia, từ hùm ra chim, từ cây ra con vật... nói lên sự biến động cùng tột.

*(\*) Rất tiếc chưa tìm lại được tài liệu để in mấy hình đó vào đây.*

#### **4. Tầm kích con người**

Đây là hệ luận thứ ba rất quan trọng và cũng rất Việt Nho, thứ triết không xa lìa con người nên nghệ thuật cũng bám sát đời sống, nằm trong tầm kích con người, do đó có sự tránh né nghệ thuật khổng lồ theo kiểu kim tự tháp hay các đền đài vĩ đại như Angkorvat hay Boroboudour bên Java là những nghệ thuật phát xuất từ triết lý đặt bên ngoài con người. Trái lại với triết Việt Nho cái gì vĩ đại lại cố hạ xuống cho vừa tầm kích con người như lối chơi non bộ là thí dụ điển hình, trong đó sông, núi, cảnh vật đều được thu nhỏ vào tầm tay. Đó là một lối chơi riêng của Nam Á, nó bao gồm hai đợt thu gọn: đợt nhất là rút nhỏ thiên địa lại thành sơn thủy theo lối lấy phần mớ để chỉ toàn thể. Đợt hai thu nhỏ sơn thủy vào tầm tay để trở nên ngang hàng với người hay bên dưới con người ngay trong chiều kích. Như thế trò chơi cảnh non bộ chính là tác động thu vũ trụ lại tầm tay con người. Đó là nghệ thuật đặc trưng của Viễn Đông, nó nói lên sự đề cao con người, ngang hàng trời đất, không muốn cho vật nào lấn át con người cả trong tầm vóc. Chính vì thế mà Việt Nho có lối xếp hạng nghệ thuật khác hẳn Tây Âu mà các nhà nghiên cứu nghệ thuật cần lưu ý, nếu không, xét đoán theo phạm trù Tây Âu với hậu quả là cái gì bên này quý trọng bên kia lại cho là tầm thường. Tây Âu chia nghệ thuật làm hai loại đại tiểu (major et mineur) là căn cứ trên lượng hay xác đáng hơn là trên ích dụng và hình thể, bề thế. Trái lại bên Việt Nho chia nghệ thuật thành hai loại tế vi và thô đại hay nói theo Speiser (p.21) tế vi và tô đòi (fine and ancillary art). Tế vi như thi, thư, lễ, nhạc. Tô đòi như kiến trúc hoặc điêu khắc. Gọi là tô đòi vì nó nhờ nhiều vào khối lượng vật liệu và lao lực để hiện hình. Chính vì sự phân loại này mà có những thời kỳ ảnh hưởng Phật giáo trên nghệ thuật không được kể tới, vì phần lớn là kiến trúc và điêu khắc (Speiser p.22). Trái lại Việt Nho đặt quan trọng vào ca, vũ và nhạc. Vì thế sự biết nhạc và thơ văn là điểm cốt yếu cho việc hiểu thấu nghệ thuật Việt Nho, cũng

như phải coi đồ sứ là tiếng nói trung thực hơn hết của hồn Trung Quốc “Céramique est le plus authentique langage de l’âme Chinoise” (C.Art p.199). Lý do? Vì nó nằm trong tầm tay: có thể mân mê, có thể xem toàn thể, hơn nữa còn gõ lên để nghe tiếng, một đồ sứ hoàn bị phải hội đủ cả ba điều kiện: đẹp mắt, êm tai, mịn tay.

Ngoài ra còn phải kể tới ngọc thạch cũng là một thứ nghệ thuật thuộc loại tiểu theo Tây nhưng lại là tế vi theo Đông phương, nên quan trọng đến độ nếu không biết về nó cũng như về đồ sứ hay các loại nghệ thuật mà Tây kêu là art mineur thì kể như chưa biết đến văn hóa Việt Nho. Nhưng muốn hiểu nhạc và thơ cũng như những nghệ thuật tế vi đó mà thiếu triết là chuyện diêu vợi. Nói cho đúng, về Đông phương mà muốn học bất cứ ngành nào nếu không học triết cũng mới là rờ rịt vòng ngoài. Vì triết chi phối trọn vẹn mọi ngành hoạt động trong đó nghệ thuật tế vi nói lên một cách thấu triết hơn hết cốt tuỷ của nền văn hóa này.

### 3.15 - TRIẾT LÝ CA VŨ TRONG TRỐNG ĐỒNG NGỌC LỬ

#### 1. Triết lý ca vũ

Ca vũ có triết lý chăng? Còn hơn thế nữa vì ca vũ thuộc loại triết lý có tính chất rất mực bao trùm, còn hơn cả chính những nền triết lý vắng bóng ca vũ hay ít ra không biết đến ca vũ, vì ca vũ phát xuất từ [hai quan](#) niệm then chốt về thời không. Nhấn mạnh trên không gian là triết học im lìm, vì xây trên ý niệm là cái vốn bất biến không liên hệ cùng vũ. Ngược lại triết lý xây trên thời gian ư ca vũ vì thời gian năng động, biến dịch mà dấu hiệu nhân sinh là ca vũ. Bởi bản chất ca vũ là tiết nhịp, đó cũng là bản chất của thời gian. Thời gian là [chi ta](#) đâu có biết, ta chỉ biết được gián tiếp của tiết nhịp của nó tức của sự đổi [thay](#) sáng tối, xuân hạ, thu đông; một lên một xuống, một xuất một nhập, tất cả là tiết nhịp diễn tả bước đi của thời gian. Vậy ca vũ lấy di động làm lẽ sống, lấy tiết nhịp làm linh hồn, nên chính là đại diện cho Chử Thời, vì thế triết xây trên chử Thời rất ư ca vũ. Từ đó có thể đưa ra mấy hệ luận sau đây:

Trước hết hãy nhận xét triết Tây phương đặt quan trọng trên Lời, vì lời là dấu hiệu của ý niệm im lìm. Triết Đông đặt trên Dịch lý nên quan trọng Vũ. Vũ vừa nói lên tính chất năng động cũng như toàn diện tính của con người: không những miệng hát tay múa, mà cả chân tay cùng đi theo với thân mình nhún nhảy. Thứ đến bởi thế trong văn hóa của ta, vũ xuất hiện trước cả văn tự, như trên mặt trống đồng chỉ thấy đoàn vũ chứ không thấy có văn tự, nên có thể nói là vũ [thay cho](#) văn tự. Hơn nữa còn nói được vũ với triết là một, thứ triết bao trùm toàn triệt đời sống: không hành vi nào thoát ra ngoài, không động tác nào là không diễn tả được triết lý, nhưng diễn tả cách sống động nhất phải kể đến vũ. Bởi vũ không



những nói lên được cái cơ cấu nhưng đồng thời bày tỏ tính chất sinh động của nền triết này. Nó đi trước cả lời, cả văn tự. Các học giả nhận xét rằng trong bốc từ không thấy có thi mà chỉ nhắc đến nhạc. Điều đó cũng hợp với trường tiên khởi bên Viễn Đông cũng chỉ dạy ca vũ và bắn tên, chưa có chữ, chưa có thi, thư. Cũng nói được như thế về quyển Kinh Dịch tuy đó là một thử thách đầu tiên công thức hóa vũ trụ quan dịch lý, nhưng cũng chưa có chữ mới có những gạch liền gạch đứt, tức là những dấu của tiết nhịp: một cơ một ngẫu, một xuống một lên... Sau này sẽ thu gọn vào hai tiếng âm dương đầy âm vang sinh động. “Đạp hữu biến động, cổ viết hào”. Khi đọc thì nhảy tự hào nọ sang hào kia: tự hào một lên tới hào sáu và luôn luôn có nhịp. Rõ ràng là nhịp hai:

Âm dương,

Sáng tối,

Ra vào.

Còn nhịp ba là ba gạch chỉ thiên, nhân địa... Rồi hai nhóm ba hào giao thoa nhau làm ra quẻ kép. Rõ rệt là đoàn vũ hai hàng ba người gọi là “lưỡng lưỡng tam tam” (xem bài vũ này trong Văn Lang Vũ Bộ).

Điều ba cần nhận định là bản chất của ca vũ với thời gian như nhau: cả hai đều là nhịp, vì thế tiết nhịp được coi là quan trọng hơn hết. “Phát nhi giai trúng tiết vị chi hòa” là vậy. Cho nên khi bắn thi tiết nhịp phải được coi trọng hơn hết, bắn trúng đích mà lỗi nhịp cũng không được kể điểm. Rõ rệt là chữ thời (hơn nhịp) được đề cao hơn không gian (bắn trúng), ngụ ý là việc tốt hoặc câu nói hay mà lỗi nhịp không hợp lúc cũng bằng bỏ.

Thứ bốn, điều trên còn được bày tỏ rõ hơn trong bộ lông chim người múa bao giờ cũng đeo theo. Chữ Nho gọi việc múa bằng tên vũ, đồng âm với vũ là lông chim, để chỉ văn hóa Đông Nam nông nghiệp có vật biểu chim nên luôn luôn đi với vũ (xưa hễ múa thì đeo lông chim) khác với mao chỉ thú dữ thuộc văn minh Tây Bắc. Nói mao tự nhiên nghĩ tới con thú (du mục) phía Tây Bắc.

Nét thứ năm là tinh thần công thể được biểu lộ bằng đoàn vũ không có vũ trưởng: nhịp vũ là mọi người vũ tự nội, chỉ cần sao cho đúng nhịp... Điều đó sẽ đưa đến vũ trụ quan theo Hồng phạm mà không là vũ trụ quan theo luật tắc. Luật tắc do một người thí dụ một ông vua nghĩ ra rồi tự trên truyền xuống; còn Hồng phạm chỉ là cái mẫu mực sơ nguyên, cái tiết nhịp tổng quát, ai nấy tự ý tuân theo. Gọi là mẫu lớn vì đâu đâu cũng có ngay trong người vũ, cũng như trong mọi vật. Chính trong tinh thần Hồng phạm này mà học giả Needham đã nhận định vũ trụ quan Nho giáo coi mọi người như các vũ nhân múa theo các mô thức phổ biến “dances in a universal pattern” ngược với vũ trụ quan Tây Âu đề cao luật coi vạn vật phải thần phục luật pháp (citizens subject to a universal law). Vậy khi Khổng Tử ví ông vua biết cư xử đúng địa vị với sao Bắc đẩu thần đứng ở trung cung chính, vì còn các sao khác vắn

xoay chung quanh... thì câu nói đó nên được hiểu trong liên tưởng với ca vũ, với triết lý chữ thời và Hồng phạm.

Trở lên là mấy suy luận khái quát chung quanh đoàn vũ. Trên đã nói vũ biểu thị một triết lý không những cao siêu mà còn bao trùm. Bây giờ chúng ta bàn đến tính chất bao trùm đó xuyên qua bầu khí của nó.

## 2. Bầu khí của hai nền văn hóa

Căn cứ trên hai biểu tượng điều với lông vũ hay thú với lông mao ta đã thấy đó là hai dấu chỉ thị hai nền văn hóa khác nhau là nông nghiệp và du mục. Muốn thấu hiểu một nền văn hóa cần hiểu chia ly sơ khởi này. Đây là điều tối quan trọng nhưng lại khó nhìn ra vì trước hết ngày nay không còn nền văn hóa nào thuần nông hay du. Tuy nhiên khi ngược dòng tìm về nguồn ngọn cần phải phân tích tiên thiên như thế để có cứ điểm mà nhìn ra sự pha trộn và độ lượng đóng góp của mỗi bên. Huống chi cần hơn nữa lúc những xã hội nông du còn phân biệt khá rõ ràng. Nho quen gọi bầu khí nông là thân thân ngược lại tôn tôn, một bên xây trên tinh thần gia tộc (thân thân), một bên xây trên lý sự lấy pháp trị làm lối cai trị căn cứ trên sức mạnh oai võ, dựa trên thế giá đề cao uy quyền, ngược lại nông nghiệp chính tông dựa trên uy tín kinh nghiệm. Một dấu rõ rệt để phân biệt hai xã hội nông du là bên nông chú trọng ca vũ hơn bên du. Đây là câu khẳng định có vẻ trái ngược, vì du mục cần di động nên thích ca múa, và cứ sự chúng ta thấy những cảnh người đi săn ca múa quanh đồng lửa. Điều đó có cải chính việc gán ca vũ cho nông nghiệp chăng?

Thưa không vì đây đang nói về triết nên phải tìm lý do ở giai tầng văn hóa sâu hơn. Sự múa của du mục chỉ phát xuất do bản năng con người, bao giờ con người cũng ưa thích múa nhảy để bày tỏ tình cảm nhất là khi vui thỏa: đông hay tây, nông hay du đều thế. Đó là tính con người, mà “tính thì tương cận, còn tập mới tương viễn”. Tập đây là văn hóa. Khi nói vũ không thuộc du mục là nói về văn hóa tức sự nảy nở của vũ, vì triết xây trên ý niệm là thứ bất động. Bất động làm sao ưa múa, từ lý do sâu xa đó mà triết lý du mục có tính cách thanh giáo khắc nghị không biết cười, vì thế trước hết, nó gảy vũ ra khỏi triết, tức gảy vũ ra khỏi một tác động sâu xa nhất của con người.

Bước thứ hai là du mục hạ giá nhạc xuống, không cho giữ vai trò quan trọng như bên nông nghiệp: nếu Tây nói nhạc làm cho thói tục trở nên dịu hiền (la musique adoucit les mœurs) thì Viễn Đông đi xa hơn khi nói nhạc làm hiền không những người mà cả mãnh thú, cả thần minh nữa, nên đưa nhạc lên đứng đầu nghệ thuật, đang khi với Tây Âu xưa thì nhạc chỉ đứng vào hạng 4 hay 5. Nhiều tôn giáo còn hạ nhạc thấp nữa như coi ca nhạc là tội lỗi, coi lời hát là tiếng nói của quỷ sa-tăng. Bên Việt Nam tuy bị ảnh hưởng mặt Nho ít trọng nhạc, như xưa, nhưng cũng chưa bao giờ hạ nhạc xuống thấp đến độ đó.

Sở dĩ vũ và đôi khi cả nhạc phải rút lui dần là do ảnh hưởng của triết: khi đặt triết trên ý niệm im lìm đã là làm mất bản chất của vũ vốn là sinh động. Rồi lại quan niệm triết theo lối

diệt sinh, tất nhiên sẽ coi nhẹ vũ vốn dĩ với vui sống để đưa dần đến quan niệm khắc khổ đến độ có khi còn tế cả người cho thần nữa. Trước sự đàn áp đó vũ nhạc rút dần vào bóng tối, lẩn lút trong nhân gian, với những lễ hội thường được quyền trên coi trọng, như bên Roma có lễ hội Saturnales, Hy Lạp có Bachanales, Trung cổ có Fête des fous, bên Anh có jour de mai, bên ta là các lễ hội mùa Xuân theo kiểu trống quân. Khi nói vũ không là của du mục phải hiểu ở đợt triết như thế mới đúng.

Cũng chính ở đợt này mà ta có quyền nói vũ là của nông nghiệp là bởi triết được đặt trên quan niệm vũ trụ vạn vật nhất thể với thuyết tam tài: thiên, địa, nhân cùng ngang hàng nhau không Tài nào phải suy phục Tài nào mà tất cả tham dự trong một tiết điệu uyên nguyên. Lúc ấy vũ trở nên cuộc tế tự tức là việc linh thiêng hơn cả để con người tham dự vào điệu vũ vòng tròn của thiên địa âm dương, của ngày đêm sáng tối. Như vậy thiên được quan niệm như ông trời thân thiện thanh thần, hơn nữa như đang nô đùa: “Hóa nhi đa hí lộng”.

Ông trời mà đã hí lộng thì con người cũng được sống cái sống đầy hí lộng, sống như một cuộc chơi: vỗ bụng mà cười “cổ kỳ phúc nhi hi”.

Chứ không sâu bi chi cả, ngay khi có lầm lỗi rồi cũng bỏ qua bất cần lưu ý:

“Cổ chi hơn hơn,

quá nhi phát hối”.

Tâm hồn vô tội đó kéo theo sự an vi thanh thần như ngàn ngữ vạn dân đều ghi nhận mối liên hệ giữa tâm hồn vô tội với niềm an vui: il existe proverbialement un lien entre l'innocence de l'âme et la joie (Civ p.187).

Đại để đó là bầu khí của nền văn hóa Lạc Việt với luật “giá sắc” là gieo gì gặt nấy, gieo một gặt trăm. Gieo an vui thanh thần sẽ gặt lại an nhàn vui vẻ, một bí thuật làm cho đời lên hương đạt được hạnh phúc đáng tên là dân lạc, tức dân có cuộc đời đầy an lạc.

Tóm lại khi nghiên cứu về nguồn gốc tiên tổ Việt tộc, nét nổi nhất còn được lưu truyền lại là có đầy ca vũ. Ca vũ đó không chỉ có mục đích hạn hẹp là mua vui nhưng bao hàm một đạo lý là “thuận thiên” hay là sống cuộc sống của con người đại ngã tâm linh, tức đời sống lan rộng đến vũ trụ. Vì thế trong bài hát có đầy đại biểu của vũ trụ là chim muông hay là thiên địa, được biểu thị bằng các số như trong bài vũ cổ đại nhất là “lưỡng lưỡng tam tam”. Rồi tự hai bộ số 2-3 đó biến ra muôn vạn hình dáng. Ngoài ra trời đất còn được biểu thị bằng áo lông chim, với rồng dưới nước. Đó là bài học về lưỡng thể: con người không phải chỉ có cái sống thân xác bé nhỏ, nhưng còn đời sống tâm linh bao la như vũ trụ, phải biết sống theo, vì vũ trụ luôn luôn biến động như một bài vũ vòng tròn. Con người phải sống theo đó: tâm hồn phải minh mông như vũ trụ, tức an nhiên, đầy ấp những mối tình cao thượng yêu thương, bao dung quảng đại. Đây là bí thuật làm cho đời trở nên cuộc sống phong lưu, cho

cuộc sống tràn đầy hạnh phúc như các tiên trên cung nguyệt múa bài “Nghê thường vũ y khúc” vậy.

Một cuộc sống đầy ca như vậy mà sau này vì ảnh hưởng Hán Nho nên mang màu sắc khổ thanh giáo. Kinh nhạc mất, vũ không còn được trọng vọng như xưa. Tuy nhiên ta còn thấy đời sống trên mặt trống đồng phản chiếu vào các cuộc hội hè đình đám rất nhiều, vừa kéo dài cả tháng nói lên cuộc sống đã đạt độ “phong lưu” (đợt cuối cùng trên đường tiến hóa con người).

### 3.16 - TỪ TRIẾT HỌC CƠ KHÍ ĐẾN TRIẾT LÝ CƠ THỂ

#### 1. Xem mặt đặt tên

Giữa hai nền triết lý Đông Tây có một sự khác biệt nền tảng nằm trong hai cặp chữ cơ khí và cơ thể. Sự dị biệt dễ nhận thấy hơn cả trong quan niệm của Tây phương về con người được đồ khuôn theo sự vật, nên có triết lý cơ khí, Việt Nho quan niệm con người theo vũ trụ chi tâm, nên có triết lý cơ thể. Sự khác biệt nền tảng này thực ra cũng chỉ là hệ luận do quan niệm chữ thời của mỗi bên được áp dụng vào người. Nếu quan niệm con người một chiều vũ nó sẽ bị chi phối do bộ định đề cơ khí (set of mechanistic premises), còn quan niệm lưỡng thể về con người gồm cả vũ lẫn trụ con người sẽ sống theo bộ định đề cơ thể (set of organic premises). Đó là đại để vấn đề. Bây giờ chúng ta hãy đi sâu vào chi tiết để xem thể nào là bộ định đề cơ khí và cơ thể.

Triết học cơ khí được biểu lộ trong bảng Hoàng đạo (zodiac) với [12 con](#) dã thú quen nghe tới là:

(H.80: Hoàng Đạo)

Miên Dương: The [Ram](#)

Kim Ngưu: The Bull

Song Tử: The Twins

Bắc Giải: The Crab

Sư Tử: The [Lion](#)

Sử Nữ: The Virgin

Thiên Xứng: The Balance

Thiên Yết: The Scorpion

Nhân Mã: The Archer

Mai Yết: The Goat

Bảo Bình: The [Water Bearer](#)

Song Ngư: The Fishes

Bảng Hoàng đạo này có thể coi là tờ văn tự bán đoạn mạng con người vì nó gồm toàn thú vật, thiếu vòng trong của con người nội ngã, con người tất nhiên sẽ không tránh được cái nạn “gần mực thì đen” gần con vật sẽ sống kiểu con vật như được biểu thị trong cung Nhân Mã nơi người đã hóa ngựa quá nửa, đem lại cảm tưởng chung khi xem vào bảng trên là sự đầy áp tính chất du mục tranh đấu. Cả những con bé nhất (cua) cũng biết cắn, hay đốt chết người (bò cạp). Có thể bênh vực rằng đó chẳng qua là bảng tiêu biểu, ghi lại những biểu hiệu xa xưa, chứ nay đâu còn như vậy? Nhưng không may cái bảng duy vật đó đã được công thức hóa do triết học để thành những định đề cơ khí đặt con người vào cùng bình diện sự vật, bóc lột người mất thể tự động, tự thành, tự đạo.

## 2. Đồng nhất với trình sử con người

Cao lên một độ nữa là thuyết tiền định, nói theo Calvin thì ai được cứu rỗi hay bị trừng phạt đều đã do Thượng Đế ấn định trước khi sinh ra, con người không có sức nào thay đổi được nữa. Thuyết này xuất hiện tự đời Hy Lạp với danh xưng Moira, và đã luôn luôn ngự trị tới nay. Đến nỗi xem trên toàn thể tiến trình triết Tây có thể nói tiền định hay định mệnh đã thắng ý chí con người. Nói khác con người bị tước đoạt quyền quyết định về số kiếp của mình, chỉ có trời chứ không có ta chút nào. Hay nói hạ tầng chỉ huy thượng tầng cũng thế. Hết thượng thiên đến hạ địa. Chẳng thấy con người đâu cả.

Có thể nói Tây Âu không có triết gia theo nghĩa người vun tưới cả ý, tình, chí mà chỉ có ý gia vun tưới nguyên có ý tức chỉ có một chiều: chọn địa bỏ thiên hay chọn thiên bỏ địa mà quên khả thể thứ ba là chính con người. Thế là người mất đất đứng trong vũ trụ quan tĩnh lặng một chiều sự vật. Từ đây thiên địa trở nên xa lạ không liên hệ với người mà chỉ là những ý niệm im lìm nằm cản luồng linh lực nuôi dưỡng nhân tính. Chính vì lý do đó triết học Tây Âu trở nên xa lạ với con người. Từ đây con người chỉ con sống hoi hóp dưới ánh sáng của lương tri công cảm. Đây là hậu quả của nguyên lý đồng nhất làm thành cái đề ngăn lấp sống Tương. Đó là nhị nguyên đối kháng hay nói rõ hơn đó là bệnh một chiều. Chính nó mới là nguyên tội truyền dòng nối dõi cấm cảnh mọi nền thuyết lý của Tây Âu không làm sao trở thành nhu đạo phụng vụ con người, ngược lại đã trở thành dụng cụ

đóng đanh con người: con người thực bị căng ra giữa bên này là khuynh hướng nhân bản được nuôi dưỡng do lương tri công cảm, còn bên kia là các lý thuyết chống nhân bản.

Thí dụ điển hình là Plato với ý hệ đồ sộ nhưng cuối cùng đã xuất hiện nguyên hình là một triết thuyết phản dân chủ, phản tự do, đứng hẳn về phe chuyên chế. Không còn chi điển hình bằng Kant môn đệ của J.J. Rousseau đề cao tự do con người cùng cực: Kant cũng nói theo đề đề cao tự do con người đến độ đưa ra được thuyết cùng đích tự nội cho con người (la règne des fins en soi) nghĩa là người khỏi cần tìm lý do tồn hữu bên ngoài mình. Vậy mà cuối cùng cũng đặt nền cho triết lý chuyên chế với quan niệm nhà nước là mệnh lệnh tuyệt đối, người dân bắt buộc phải tùng phục không được chối cãi (conception of the state as a categorical imperative, of a citizen as morally bound to unquestioning obedience).

Rồi tới Hegel cũng muốn cứu gỡ con người khỏi thảm trạng vong thân, đã đưa con người lên tận mây xanh phong cho làm Thượng Đế, nhưng thảm thay lại là Thượng Đế vong thân. Thế là cuối cùng trở nên nạn nhân cho bộ máy nhà nước được qua niệm như ý niệm thần minh giáng thế (the state is the Divine idea as it exists on earth...) và xuất hiện như bánh xe lịch sử nghiền nát mọi cá nhân là những con người thực, những con người sống trong thịt trong xương. Khác biệt hẳn với con người phổ quát được quan niệm như Thượng Đế. Chỉ với ba thí dụ trên về ba triết gia thượng thặng đại biểu cho ba thời đại triết học Tây Âu đủ thấy tất cả chỉ là ý hệ gia vâng phục bộ nguyên lý đồng nhất và công ty của nó, nên thiện chí cứu gỡ con người có thừa nhưng cuối cùng đều trở thành bồi bút cho chuyên chế. Câu nói “Đường dẫn xuống hoả ngục lát toàn bằng thiện chí” thực là chí lý. Tất cả tai họa nằm ẩn trong miền của các nguyên lý, của định đề. Chỉ có một đường là cách mạng triệt để bằng cách đổi hẳn bộ định đề cũ để thay vào bộ định đề khác mới mong thành công. Hỏi đó là những định đề nào? Cho tới nay chưa có một thử thách nào đáng kể, vậy ta hãy trở lại xem bộ định đề của Việt Nho có thể dùng được chăng.

### 3. Bầu trời của con người nhân chủ

Trước hết hãy xét xem con người theo Việt Nho có bị quan niệm theo cung cách của sự vật chăng, tức duy động hoặc duy tĩnh. Ta được thích thú mà thừa là không. Trái lại con người được quan niệm như một thực thể lưỡng thể hay nói bóng con người được định nghĩa như đức của trời của đất giao hội, hoặc dùng hình ảnh là bánh dày bánh chưng hay con Rồng cháu Tiên cũng đều mang ý lưỡng nghi, tức con người phải thích nghi với trời động, vừa với đất tĩnh. Theo đó bản tính con người động mà tĩnh, tĩnh mà động. Đến nỗi có xử kỷ tiếp vật đúng được như vậy mới kể là “có đạo”: “xuất tính chi vị đạo”. Vì sự cố gắng xuất tính đó tiên nhân đã trù liệu cho quan niệm lưỡng thể tầm nhuận trọn vẹn đời sống con cháu tự lúc mới lọt lòng mẹ cho tới khi mãn phần.

Hãy xét một mẫu truyện lấy trong việc có liên hệ với lúc xuất hiện của con người đó là lối tính tuổi. Khi nói tôi sinh ra năm Giáp Dần thì câu đó đã hàm chứa trọn vẹn quan niệm lưỡng thể về con người rồi, tức động mà tĩnh, tĩnh mà động. Sự vụ như sau: chữ Giáp là

thiên căn chỉ đức trời (tròn), chữ Dần chỉ đức đất (vuông). Hai đàng tròn vuông được lồng vào nhau làm nên những nét đặc trưng cực kỳ quan trọng mà xưa rày ít được chú ý nên cần được vẽ như lược đồ sau:

*(Hình lược đồ)*

Bảng trên gồm cả động lẫn tĩnh. Động là vòng tròn chở theo 12 địa chi đại diện cho 12 con vật tương đương với vòng Hoàng đạo. Còn tĩnh là hình vuông mang theo 10 tên chỉ thiên can nghĩa là gậy trời.

Đây là cái khác đầu tiên với bảng Hoàng đạo Tây Au một chiều, còn đây là hai chiều tròn vuông. Động mà tĩnh, tĩnh mà động như một vòng vũ mà ở giữa là con người. Cho nên có thể nói đây là cái lược đồ tiên thiên. Còn hình ảnh hậu thiên tức đã hiện ra hình cụ thể hơn, là bản vũ trên mặt trống: nơi người cùng chim trời cá nước đều đang vũ bài ca hòa hợp. Sau đây còn ba điểm dị biệt khác cần được chân nhận:

Một là sự liên hệ mật thiết giữa con người với vũ trụ, đến nỗi chính bản tính con người được quan niệm bao gồm cả trời cùng đất. Khi nói tôi sinh ra năm 1914 thì chỉ có hàng ngang, còn khi nói tôi sinh ra năm Giáp Dần có cả dọc ngang xoắn xuýt: dọc là Giáp, ngang là Dần, làm nên con người đại ngã tâm linh ăn thông với vũ trụ, có quyền lực lớn lao chứ không thụ động như sự vật.

Điểm hai là quyền lực đó được biểu lộ trong việc các con vật đã thuần phục con người như được thấy rõ trong 7 con gia súc: trâu, mèo, dê, gà, chó, heo đã được thuần hóa. Bốn con kia tuy là thảo dã nhưng không xa lạ, toàn những vật quen biết nên rất cụ thể đó là cọp, rắn, khỉ, chuột và nhờ quyền lực con người đã đổi tính nết: cọp trở nên dần, có hùng mạnh nhưng hùng mạnh về tinh thần. Rắn tiếp nối chỗ của rồng, để nói lên sự biến đổi (lột xác). Còn rồng vì vô hình sẽ đảm nhiệm trong trách đặc biệt là biểu thị đức con người.

Điểm ba tất cả 12 con đều được linh thiêng hóa tức được bao vây bởi vòng trời để biểu thị được đi lên nhân tính. Đặc biệt nhất là con người xuất hiện ở cung Dần có nghĩa là một thực thể tự lực, tự cường, mạnh như cọp, nhưng đức cường đó đã hướng vào linh vào thần là cái trọng về phẩm nên sẽ nhỏ đi lần, từ cọp xuống mèo, có vậy mới trông nháy lên thìn là vật vô hình đúng luật xứ Nghệ theo đó đường tiến về linh thiêng là đường tiến về tinh tế từ to đi tới nhỏ, nhỏ cùng cực là vô hình. Vì có vô hình mới là thần theo câu “thần vô hình”. Cho nên vòng ngoài phải biết lột xác (như rắn), phải tiến mau như ngựa, nhưng luôn luôn liên hệ với mặt trời như mũi: đó là đường tâm linh; còn phía Tây thiên về lý trí chỉ bằng con khỉ (thân) kèm với hai con lấm mồm là chó với gà: tuy lấm mồm nhưng được việc: chó coi nhà chuyên môn báo động, gà chăm lo đánh thức để dậy đúng giờ. Mùa đông là thời ấp trứng (tí) chỉ tâm linh cần được ấp ủ, trong Minh triết biểu thị bằng làn nước sở nguyên dành cho hai con ưa nước là lợn và trâu.

#### 4. Ba nguyên lý con người

Bây giờ sẽ bàn đến ba điểm then chốt của con đường đi lên nhân tính đó là ba nguyên lý hòa, nhân, linh.

Điểm then chốt đầu tiên là Hòa. Hòa ai không muốn nhưng đây mới là quả. Chúng ta cần biết gốc thực của nó ở đâu mà vun tưới. Nhưng cho tới nay cái gốc thực đó ít được biết tới, người ta thường đi vun tưới cho những cái gốc đâu đâu, mà bỏ bê cái gốc đích thực dẫn tới Hòa. Vậy gốc chính thực của Hòa nằm trong hai chữ Mậu Kỷ ở trung cung, nó biểu thị Đại Ngã (ngược với vòng ngoài là tiểu ngã), nhờ đó con người linh hơn vạn vật. Việc quan trọng nhất của con người là phải làm sao cho cái mầm linh nơi mình phát triển đến cùng cực; đó là ý nghĩa của chữ Mậu Kỷ cũng kêu được là tu thân. Vậy cái thân này không chỉ có vòng ngoài nuôi dưỡng bằng vật thực, còn một tầng tâm linh nữa cần nuôi dưỡng bằng những định đề ngược chiều: không thể dùng cùng một bộ định đề vòng ngoài có tính chất một chiều nhỏ hẹp, phải dùng bộ định đề khác có tính chất bao la ứng hợp với cả con người Đại Ngã, đầy tính chất uyển chuyển, linh động, có mà như không, không mà lại có. Muốn cho con người được như vậy cần phải đặt quan niệm về vũ trụ tương ứng mới đủ sâu sắc và ơn ích. Nói khác ý tưởng lưỡng thể đó cần mở rộng ra tận vũ trụ, đó là điều mà cơ cấu chỉ bằng số 2. Số 2 chỉ Thái Hòa: hòa vũ với trụ. Đó là hòa cùng cực, bao trùm khắp hết. Như vậy vật nào cũng phải được quan niệm như kết quả của hai luồng lực chạy ngược chiều, không vật nào nằm ngoài luật này hết. Để nói cho cụ thể mà lại bao quát thì kêu là hòa trời hòa đất, vì trời đất bao gồm mọi vật, vật nào cũng phải tham dự vào cả hai, kể cả con người nên mới định nghĩa người là cái đức của trời cùng đất “nhân giả kỳ thiên địa chi đức”. Nhưng con người khác vạn vật ở chỗ phải nhận thức ra điều đó và phải tham dự vào việc giao thoa của cả hai luồng lực. Mức độ lớn lên nhân linh tùy thuộc vào độ nhận thức ra mối liên hệ giữa mình với vũ trụ.

*(H.81: Người vũ trụ Ấu*

*H.82: Người vũ trụ Á)*

Việc này cũng gọi là “sáng tạo” nên chính con người phải góp phần kiến tạo ra con người Đại Ngã, con người được ban ra chưa có tu luyện mới là tiểu ngã, có thể dịch là ngọm (homoculus). Con người đại ngã do chính con người “làm ra” được biểu thị trong truyện Bàn Cổ xé đặt lại trời đất núi sông rồi làm ra người. Điểm Thái hòa này khác hẳn với vòng ngoài thiếu hòa mà chỉ biết có đồng nhất chọn một bỏ một: A là A mà không là B. Đó là luận lý đồng nhất vòng ngoài. Ngược lại vòng trong theo luận lý bao hàm có thể công thức hóa A hàm ngụ B, hay nói theo Nho là “âm trung hữu dương căn”.

Do đó bờ cõi trở nên mờ lung chập chùng hai bên ăn ngoàm vào nhau: âm ăn ngoàm vào dương và ngược lại, để chỉ rằng hai bên không thể ly lìa.



## 5. Ba giềng

Ba giềng là tiếng Việt, chữ Nho là tam tài. Tài là tác.

Tam tài có nghĩa là tam tác: nếu trời làm, đất làm, người cũng làm. Nói khác, yếu tố cấu tạo nên con người phải là tác, nếu trời là hóa công, đất là hóa công, người cũng hóa công, hóa công ngay từ địa hạt làm nên con người. Phải làm sao đưa ra được quan niệm con người đầy tác động tính nghĩa là tự cường tự lực cho tới hết độ có thể, chiến thuật tâm lý bắt buộc phải như vậy mới thoát khỏi vong thân, đạt được con người đại ngã phải quan niệm con người như một tài, một tác nhân lớn lao vũ trụ, rồi phải nuôi dưỡng bằng những cảm nghĩ đầy tác lực, như những tình cảm tích cực thuộc yêu thương quảng đại, độ lượng, bao dung... Chính những tư tưởng cao thượng quảng bác này làm con người tâm linh phồng to lên như tam tài. Theo quan niệm trên tự do chính là bản chất con người, ngôn ngữ Tây phương không có từ nào bao quát đủ để dịch chữ tự do, chỉ có libre, free là những từ mới nói lên được khía cạnh tiêu cực tức cứu gỡ ra khỏi, chưa nói lên được ý hướng tích cực là đi tới đâu. Eric Fromm nói là mới có freedom from chưa là freedom to. “To” hay là điểm tới của con người phải là đại ngã tâm linh có tâm rộng như vũ trụ, phải cảm được sự thực trong câu “Ngô tam tiện thị vũ trụ”, tâm tôi chính là vũ trụ, mới thực đạt Tự Do.

Trong tiếng Việt hai chữ tự do bao gồm cả hai khía cạnh tiêu cực lẫn tích cực, có thể đặt phương trình: tự do = do tự, nghĩa là do tự chính mình chứ không phải do ngoài thúc đẩy. Nói tự do là nói phát xuất tự thân tâm không gì ngoài thúc đẩy, nói bóng là “Bàn Cổ thủ xuất”: ông ra đầu tiên, không ai đẩy ông ra cả, rõ ràng tự ý ông ra. Đó là nói lên nội khởi tính cùng cực, đến nỗi thoát ra khỏi nguyên lý căn do. Với nguyên lý căn do không có nội khởi: phải do ngoài động mới có động. Theo đó âm phải do dương, còn với nội khởi thì âm dương cùng có một trật nên kêu là nguyên lý đồng thời: synchronicity, khác với nguyên lý căn do ở chỗ A đẩy B rồi B đẩy C như các bánh xe trong máy, cái nọ đẩy cái kia, căn có trước quả. Ở đây A, B, C cùng tự động một trật kiểu ca vũ. Trong vũ không phải A thúc đẩy B, B thúc đẩy C, nhưng vừa nghe cha, cha, cha tất cả mọi người cùng múa, múa theo một mẫu mực nào đó. Quan niệm vũ trụ như “hóa nhi đa hí lộng” là vậy.

Việt Nho đề cao mẫu mực ngược với Tây Âu đề cao luật pháp: pháp luật do từ ngoại áp đặt vào, pháp thường đi với hình. Trái lại, mẫu mực để cho tất cả tự nội: mẫu mực đi với lễ gắn liền với nhạc. Mẫu trên các mẫu, bao trùm mọi mẫu gọi là Hồng Phạm: Mẫu lớn. Chính Hồng phạm là Việt Nho, trong đó con người động ứng đúng cung cách nhân chủ theo nghĩa con người tự làm chủ lấy mình, không làm tôi ai, dầu là tiền tài danh vọng nói bóng là đất trời.

Đại để đó là mấy nguyên lý, hay nói cao hơn nữa là mấy định đề hướng dẫn triết lý Việt Nho. Ta thấy nó ẩn ẩn hiện hiện, nên rất lơ mơ, hơn thế nữa lấy lơ mơ làm lẽ sống, cho rằng chỉ sống vì lơ mơ, nghĩa là con người phải khác vật thể được điều lý do những nguyên lý rõ ràng:

Có là có, không là không: đồng nhất.

Động là do một vật đi động trước (căn nguyên).

Ngược lại cõi nhân linh lại đi theo một mớ định đề uyển chuyển có mà như không. Bé như con người tiểu ngã lại đòi phồng lên to bằng vũ trụ. Phải chăng là kiêu thái vô duyên. Thừa không, đây chính là con đường trung thực để con người đạt thân, mà đạt thân cũng là đạt hạnh phúc.

### 3.17 - Ở ĐỜI

*“Một thời gian ở*

*Một không gian đời”*

#### 1. Nội dung hai chữ ở đời

“Ở Đời” là một việc hi hữu mới được triết học khám phá từ ít lâu nay. Kết quả cuộc khám phá này là những chữ viết nối nhau “ở-trong-thế-giới”, être-au-monde. Mấy nét nối đó biểu lộ sự sợ hãi khi nhân [ra con](#) người bấy lâu nay là con người sống bơ vơ không liên hệ chi với trời đất, và nay nhận ra đó là tai họa, nên khi viết phải dùng lu bù nét nối: sợ con người lại bật ra khỏi thế giới nữa. Tại sao lại lo như vậy? Thừa vì cuối cùng người ta mới nhận ra rằng bấy lâu nay con người đâu có ở đời mà toàn ở trời hay ở đất. Tiếng ở có nghĩa là hướng tâm vào cái gì được coi như lý tưởng cùng cực. Nói ở trời có nghĩa là lý tưởng để ở trời, để ở lý giới, tưởng vậy là cao, kỳ thực “rằng cao thì thật là cao”... Nhưng người có cánh chẳng? Thiếu không khí sống nổi chẳng? Đó mới là những câu hỏi vật thể chứ thực [ra tai](#) họa của lối ở trời hay ở đất là vong thân: quên mình, quên con người để đi tôn thờ những lý tưởng phi nhân. Vậy mà tai họa đó là sự thông thường: trải [qua bao](#) thế kỷ hầu hết loài người không ở trời là duy tâm thì lại ở đất là duy vật. Không sao ở nổi đời gồm cả vũ lẫn trụ, gồm cả một thời gian ở với một không gian đời. Ngoại trừ Việt Nho đã biết ở đời, sự biết đó do bài học của Nữ thần mộc, tên huyền sử của minh triết nông nghiệp Viễn Đông.

Truyện kể vắn tắt rằng “Nữ thần mộc dạy anh em Lộ Bàn Lộ Bộc biết cách làm nhà chữ Đinh”, một câu chuyện dài chỉ một dòng có thể chiếm giải quán quân về truyện cổ vắn nhất thế giới. Nhưng về hậu quả dài vô kể, nhất là gồm toàn ơn ích cho con người. Ta hãy phân tích từng chữ. Hỏi Lộ Bàn Lộ Bộc là ai? Làm nhà chữ Đinh có gì ý nghĩa?

Trước hết chữ Lộ có nghĩa là Đường y như chữ đạo. Còn Bàn với Bộc là những tên khác nhau chỉ mấy chi đại biểu của Bách Việt cũng có tên là Bộc Việt, và có liên hệ mật thiết với Bàn cũng đọc là Ban là Bà hoặc Ba hay Bành mặc dầu viết là một... Tất cả đều chỉ Việt tộc.

Còn Nữ thần mộc chỉ nền minh triết Đông phương xây trên nông nghiệp. Hành mộc chỉ mùa xuân, mùa ra đời của Hùng Vương, của con người (nhân sinh ư dân), mùa của sinh nở, của sự sống, ngược với hành kim mùa thu chỉ thu lượm, chỉ về chết. Bởi thế con người sinh ra ở cung Dần lúc khởi đầu mùa xuân để cùng muôn cây đâm hoa kết quả. Tóm lại Nữ thần mộc không chi khác hơn là nền minh triết nhân sinh dạy con người sống sao cho xứng địa vị cao cả của người Đại Ngã.

Xin hỏi bài dạy ra sao? Thừa nó ẩn tàng trong ba chữ “nhà chữ Đinh” đó. Muốn hiểu được bài dạy cần trước hết phải hiểu chữ Đinh là gì? Nhà là chi... Muốn hiểu được chữ Đinh hãy đặt vào toàn bích là vòng giáp niên: Giáp, At, Binh, Đinh, Mậu, Kỷ... cùng với thập nhị chi là Tí, Sửu, Dần, Mão, Thìn, Tị... lúc ấy sẽ nhìn ra lối ở đời phải như thế nào. Con người là linh thì hoa trái đạt được không phải cái chi to lớn trên bình diện vật chất thuộc lượng số mà phải tìm trên nẻo tinh thần mới đáng tên là nhân linh: điều đó được biểu tỏ trong bảng chu niên đại để như sau:

Ta biết linh với thần như nhau tức vô hình, nên đường đi lên nhân tính phải đi từ lượng tới phẩm, từ thô đại tới tế vi mà biểu thị là từ to tới nhỏ (như đã bày tỏ trên về luật Xứ Nghệ). Người sinh ở cung Dần, một con vật rất hùng tráng nên rất thích hợp để chỉ con người cương kiện nhân chủ. Tuy nhiên đó mới là khỏe xác thân, cần phải tiến nữa. Không được ở lì lại cung Dần rồi đi chinh phục, nhưng phải lớn lên theo hướng tâm linh là đưa cái sức lực to lớn đặt vào tâm hồn, nói cụ thể là phải tiến tới tế vi. Điều đó biểu thị bằng cách bé đi, nên tự Dần đi tới Mão, mà nghĩa siêu hình là Cửa, ý nói từ lượng chất phải đi vào cửa phẩm tính, đi vào cửa tinh hoa, đăng nhập thần. Vậy cần một con nhỏ hơn cạp, đó là mèo. Cạp to xác đi sao được vào nẻo tâm linh. Truyện cổ gọi mèo là dì cạp, dạy cho cạp đủ các động tác trừ miếng leo trèo.

Đó là câu truyện tuyệt cú nói lên đường đi vào nẻo tâm linh phải đi từ to tới nhỏ. To xác thì khỏe xác chứ đi được qua cửa hẹp tâm linh chỉ bằng rỗng (Thìn) nhỏ đến độ mắt không thấy được nữa.

Ở đây cần mở dấu ngoặc để đưa ra vài câu hỏi tùy phụ nhưng đầy ý nghĩa. Thứ nhất tại sao cũng là Mão mà Việt kêu mèo, còn Tàu kêu thỏ?

Thứ hai truyện cổ nước ta cho mèo là dì cạp, hơn thế nữa còn là thầy dạy cạp đủ mọi ngón võ, nhưng lại hóm hỉnh không chịu dạy cho món trèo leo, tại sao mèo bé hơn lại là dì cạp, hơn nữa còn là thầy cạp và tại sao lại hóm không dạy hết nghề? Đó là những câu hỏi không biết đã có ai đặt ra chưa, kể cả cụ Nguyễn Trãi khi viết về mèo:

Hơn chó được ngồi khi mặt bếp,

Tiếc hùm chẳng bảo chước leo cây.

Xin độc giả khoan đọc tới để thử tìm câu giải đáp. Sau đây là câu đáp theo triết lý an vi. Câu thứ nhất nếu xét sâu thì cả hai đều đúng vì thỏ chỉ trường thọ hoặc biết xem xa; còn mèo cũng đúng vì đọc lên nó gần với âm mảo hơn, mảo có nghĩa là cửa, nên mèo nhảy qua cửa được (\*), nhưng đến đây lại xuất hiện câu hỏi phụ: cửa gì và có cần phải nhảy qua chẳng? Lời đáp câu hỏi phụ này nằm trong câu hỏi thứ hai, mà câu đáp như sau:

*(\*) Cả hùm với mèo đều được té trong lễ tạ ơn (Nho gọi là chá), còn thỏ thì không. Như vậy là có chứng từ để đoán mèo có trước thỏ. Thỏ đến sau nên không được té (Kinh Lễ IX 2, 9).*

Ta biết trong những bảng chu niên cổ nhất Dàn trấn phía Tây với danh hiệu Bạch Hổ. Có sao lại sang Đông để làm chi đây? Có thể thừa hai lối: một là Việt đã đưa Dàn sang để biểu thị đức hùng cường (ta biết Hùng Vương sinh ra ở cung Dàn). Hai là Tàu đã sai cọng sang Đông du học đạo người của Di Việt nên cung Dàn trước đọa ra Di, nhưng không may bà thầy chỉ dạy cho có vòng ngoài là văn minh, còn vòng trong văn hóa bí truyền, dành lại cho Việt tộc (Nữ thần mộc chỉ dạy riêng có Lộ Bàn Lộ Bộc) vì thế Việt kêu mèo là bà thầy của cọng. Mèo hơn ở chỗ nào mà đáng làm thầy. Nếu xét theo vòng ngoài cọng phải hơn, điều đó hiển rõ, nhưng nếu xét theo vòng trong mèo lại hơn, vì đường của tinh thần là đi từ to tới nhỏ, từ thô đại tới tinh vi, để chỉ phẩm tính khác với số lượng. Nếu vậy mèo hơn vì bé con lại thân cận với người: gần đền thì rạn, gần người thì khôn, nhờ đó biết leo cây tức là đi lên nét dọc để vào vòng trong chỉ bằng thìn là rồng. Rồng hơn mèo vì vô hình: có ai thấy rồng bao giờ đâu. Vì vô hình nên rồng biến hiện cùng khắp: lúc dưới nước khi trên trời. Nếu bắt về được mà nuôi chúng ta sẽ có một nền siêu hình thực sự vô hình, có khả năng thâm nhập vào cùng khắp đời sống: do thực sự vô hình. Điều ấy cọng không học được, trong huyền sử nước Tàu không thiếu truyện liên hệ chẳng hạn dòng họ của Đại Vũ có người bắt rồng về nuôi rồi ngả thịt, hy vọng thâm được nhiều đức của rồng. Kết quả là sau để ra Bao Tự làm sụp đổ nhà Hạ (truyện này báo hiệu cho vụ thâm trồng đức ngựa của Mã Viện). Rồng là giống vô hình đâu có ăn thịt được như thế. Rõ rệt là chưa được dạy cho bài học siêu hình chỉ thị bằng leo cây, các cây vô hình như cây “không tang”, “không đồng” chẳng hạn: rồng thực sự cũng phải đi lối “không” như vậy tức đi tự to tới nhỏ. Sở dĩ rồng là con vật cao quý nhất trong bảng chu niên vì rồng bé nhất, bé đến độ vô hình không còn ai thấy được nữa. Chính vì vậy mà rồng được dùng để chỉ cái đức của con người lung linh ẩn hiện khi dưới vực thẳm lúc bay lượn trên trời. Trong truyện cổ không thiếu những truyện đặt liên hệ mật thiết giữa cái trống và rồng là do đó. Ca dao miền sông Cầu hát “Trống rồng canh đã điểm ba”. Hoàng đế bắt Giao long lột da làm trống tiếng vang xa 500 dặm. Vang 500 dặm là vang khắp vũ trụ (2-3) nhờ trống để Trống một mặt, còn rồng thì vô hình: cả hai đều chỉ linh hay thần đều “vô phương”, “Thần vô phương”.

Đến đây ta hiểu tại sao Nữ thần mộc dạy làm nhà chữ Đinh vì can Đinh đứng kế cung Thìn (xem lại bảng chu niên chương trên).

Vậy làm nhà chữ Đinh chẳng qua là cách nói bóng để nhấn mạnh trên điểm nối đất với trời để thành ra nhân. Nhân chỉ đại nhân khi đi vào nội tâm, điều mà Nho đã công thức hóa bằng câu “hợp ngoại nội chi đạo”. Ngoại là vòng địa mà điểm nối vòng trong rõ nhất là thìn đứng liền với đỉnh thuộc vòng thiên. Đấy cũng là ý nghĩa sâu xa của lễ thành nhân kêu là thành Đinh. Lễ thành Đinh, nhà chữ Đinh liên hệ với cung Đinh: ngày tế các hi hiên hi thánh. Đinh là cửa đi vào thâm tâm “Mậu kỷ” để nối ngang với dọc thành ra chữ Đinh T (một nét ngang một nét dọc ta đọc là Đinh, Hy Lạp đọc là Tau).

## 2. Đường vô xứ Nghệ

Vì thế sau can Đinh đến hai can Mậu kỷ không đặt ở vòng ngoài theo địa chi mà để vào chính giữa. Hai chữ Mậu kỷ hay tu kỷ giống nghĩa chữ tu thân. Nhưng chữ này đã bị xuyên tạc bởi thanh giáo, nên đọc lên làm người ta phát ớn vì những khác nghị hy sinh, dồn nén làm thui chột con người. Bởi thế chúng ta sẽ dùng nhiều hơn thành ngữ Mậu kỷ để nói lên sự quan trọng nền tảng là phải phát triển con người Đại Ngã tâm linh. Người xưa quen thêm bộ thảo vào chữ mậu để nhấn mạnh ý làm nảy nở, phản lại ý tu thân theo thanh giáo đã nhằm làm teo lại, cản ngăn sự tiến triển con người. Phát triển con người chính là phát triển tâm linh đại ngã, cái linh đó không ở đâu xa mà ở nội tâm, nên sau Tiên Nho quen nói “tồn tâm dưỡng tính”, đó mới là nghĩa vụ chính của con người. Nói đến tâm linh là phải nói đến nguyên lý mẹ, nói đến Nữ thần mộc, suối nguồn của tình cảm. Tình cảm có cùng cực mới đạt vũ trụ chi tâm: bao trùm khắp vạn vật.

Đó là nguyên lý căn bản hơn hết trong triết lý nhân sinh. Vì thế triết nhân đã cụ thể hóa và nhà chữ Đinh: một loại thập tự nhai mà Hy Lạp kêu là chữ Tau và rất được quý trọng vì nó nói lên đức tính của con người vẹn toàn. Triết Việt đã nhân hình hóa rất rõ trong tư thế đứng hai tay chống vào hông như tượng trên các cán giao tìm được ở Đông Sơn cùng thời với trống đồng, hoặc rõ hơn nữa là tượng núi Nưa mà ta có quyền gọi là tượng Nữ thần mộc.

Đó quả là hình đại ngã tâm linh hay con người toàn vẹn gồm cả tâm lẫn sinh, tâm chỉ bằng tay chiêu, sinh chỉ bằng tay mục, cả hai đều chống vào mình. Tức tìm linh lực ngay nơi mình, không cần tìm ở ngoài. Đó là đức hùng cùng cực nên lễ thành đinh chỉ được cử hành vào tuổi thành nhân.

Ta hãy bàn thêm về hai chữ Mậu kỷ theo nghĩa làm phát triển cái thân và khi phát triển đến cùng cực thì gọi là thánh, thánh có nghĩa là chí thành, thành người toàn vẹn. Đây là việc quan trọng hơn hết trong đời nhưng đã bị quên lãng, hơn nữa còn đi trái ngược lại. Đó là do du mục đánh lộn sòng bằng đồng nhất hóa tu thân với diệt thân. Diệt thân bằng tự hạ, coi mình là hèn hạ, đầy tự ti, bất lực... Đó là những tác động huấn luyện con người trở nên

ngoan ngoãn để phục tùng các thế lực ngoại lai như tiền tài, danh vọng, thành công. Đó cũng chính là những bước sẽ đưa tới sự phục tùng chính quyền chuyên chế đủ loại nên được các chính quyền chuyên chế tán dương. Các chính quyền này chống lại triết lý nhân sinh bằng các thuyết lý diệt sinh ngay trang dưới tấm áo nhân đức: hy sinh, tự bỏ mình... trong đó toàn là những hệ quả của lối ở trời hay ở đất, ít có nền triết nào dám chống lại các “đức” đó, vì dễ bị mang tiếng là vô luân, lại vì khó nhận ra nơi phát xuất của chúng nên rất nhiều nền đức lý đã vô chiêu đề nhân đức, mà thực ra là vật đức chống lại con người, khiến con người quên vun trồng cái gốc căn bản hơn hết là tu thân, để đi tu những cái chi chi đến nỗi hè nhau chạy vào nẻo vong thân hết tội. Điều đó có thể chỉ bằng Nữ thần Bạt là nữ thần Đại hạn còm nhom do tu thân hiểu theo nghĩa diệt sinh, mũi hễnh lên. Trời thương không nỡ làm mưa, sợ “thần” chết sặc, thành ra thần Bạt gây hạn hán khô cạn. Chính thần Bạt đã giúp Hoàng Đế chiến Sĩ Vụ của tộc Việt, tức giúp du mục đàn áp tinh thần nông nghiệp. Nông nghiệp cần nước lại bị hạn hán đành chết khô. Áp dụng vào người thì nữ thần Bạt là lối tu thân diệt sinh dẫn đến vong thân làm cho thân tâm khô cạn.

Nữ thần Bạt còm nhom chính là biểu hiệu những nền văn hóa vong thân: thay vì phát triển thân tâm (Mậu kỷ) lại chỉ lo tu ngữ luật, tu biện lý, tu hình học, La Mã tu luật học. Hiện nay là tu kỹ thuật, tức đúc sủng đạn “dĩ đánh nhau vi bản”. Ngân khoản vỡ bị vượt xa ngân khoản văn hóa vô vàn. Đó là dấu tổ con người chỉ biết có bài học của nữ thần Bạt, nên đang rảo bước trên nẻo vong thân đầy hiểm nguy: quên 2 chữ Mậu Kỷ của Nữ thần mộc.

### 3. Tại sao nhà trước nước?

Sau tu thân đến tề gia. Các ý hệ cũng như đức lý đã nhặng bỏ tu thân (nhặng bỏ ở đời để đi ở trời, ở đất) cũng bỏ tề gia luôn vì gia là khu ỷu của lối ở đời.

Sự lơ là với gia đình có đã từ lâu lắm, từ lúc con người tiến vào văn minh như đã nói trong bài tổng luận Kinh Hùng: từ đấy các nền đức lý phi nhân hầu không bao giờ để ý đến gia đình, mãi tới gần đây mới lác đác nói tới nhà, thì không phải do bài học thâm sâu của nữ thần mộc mà do tâm trạng trống trải không nhà (homeless) tức là tâm trạng hoang mang của những con người què quặt vì thiếu bầu khí làm phát triển những đức quan trọng nhất của con người như biết yêu mình, yêu người là những đức tính chỉ nảy nở trong bầu khí chân thực của công thể là gia đình. Những tổ hợp mà người ta quen gọi là gia đình ngày nay thực chất chỉ là tổ hợp kinh tế, lao tác... Chứ tinh thần gia tộc đâu có còn được bao nhiêu.

Chính vì thiếu gia đình nên mọi mối liên hệ xây trên tình người đã bị thui chột, làm nảy ra tai nạn khủng khiếp là trong xã hội chỉ còn lại một liên hệ duy nhất là chủ nô mà hình thức hiện nay là bóc lột và bị bóc lột. Thế là bây giờ chúng ta mới hiểu được tại sao Nho giáo đặt tề gia trước cả trị quốc, vì muốn trị quốc một cách ơn ích cho con người thì phải đặt trên nền tảng gia đình để cho tình người nhu nhuận liên hệ giữa dân và nhà cai trị.

Như vậy là đã phần nào đáp câu hỏi tại sao Nữ thần Mặt Trời dạy làm nhà mà không thấy dạy trị nước? Ý nghĩa thâm sâu nằm trong chỗ tìm môi sinh ứng hợp cho con người. Nếu đã đem ra mẫu người tự cường tự lực gọi là văn lang với hồn thần, tất phải tìm cho nó bầu khí thuận lợi: bầu khí đó với con người là gia đình, đó là cái mẫu tổ hợp thuận lợi hơn hết. Theo cơ cấu có hai mẫu tổ hợp, một cho hồn khóm (những người cần cậy dựa vào ngoại lực), một cho hồn thần tức có tinh thần tự lập. Hồn thần cần môi sinh đầy tình để nó có cơ hội phát triển mọi khả năng về ý, tình, chí ta sẽ gọi là công thể. Còn xã hội thiếu tình gọi là cộng đồng hay đoàn lữ: con nào cũng y hết nhau chỉ có cộng vào kiểu lượng số.

Hãy nói theo danh từ xã hội cho rộng ý. Ta sẽ gọi cộng đồng là xã hội lý theo nghĩa lý là lý sự. Còn công thể là xã hội tình theo nghĩa tình là tình người. Mỗi bên có một số nét đặc trưng tạm quy tụ vào 5 điểm sau:

### **Xã hội lý:**

1. Là xã hội vòng ngoài, đặt cơ sở trên sức mạnh.
2. Lấy sự chiếm đoạt làm đầu, gây nên kẻ có người không, người nô kẻ chủ.
3. Cuộc sống được định nghĩa là cuộc đấu tranh, đấu tranh giữa các giai cấp, tức giữa kẻ có với người không, giữa tư bản với vô sản, vô sản làm nô lệ, hữu sản làm chủ.
4. Liên hệ xã hội chỉ còn là chủ nô, dưới nhiều hình thức mà quan trọng hơn hết là kẻ thống trị và kẻ bị trị, giữa thống trị và phục tùng.
5. Đây là lối tổ hợp gọi là đoàn lữ hóa kiểu du mục gồm những cá nhân trợ trợ, liên hệ với nhau chỉ bằng luật pháp với quyền lợi, trên nữa không còn chi. Hạ tầng chỉ huy thượng tầng, homo homini lupus.

### **Xã hội tình:**

1. Đặt nền ở vòng trong tức đặt cơ sở trên tình người.
2. Lấy sự san sẻ làm hướng đi, lấy bình sản làm tôn chỉ: lẽ sống là liên đới nằm giữa hai thái quá là thống trị và phục tùng. Còn đây là cai trị và tự trị.
3. Cuộc sống được quan niệm như một cuộc hòa nhạc, một bản ca vũ mà những hội hè đình đám là sự thể hiện cụ thể.
4. Vì xây trên tình người nên có tới 5 mối liên hệ là: a/ vợ chồng, b/ cha con, c/ vua tôi, d/ anh em, e/ bạn bè.

5. Đó là lối sống công thể: tất cả coi nhau như trong một gia đình, liên hệ được điều động bằng lễ: homo homini deus. Người coi người như thần như linh (nhân linh ư vạn vật).

Đối chiếu mấy nét định tính của hai loại xã hội trên sẽ thấy xã hội lý vâng theo bộ định đề sự vật nên trọng về lượng (sức mạnh) với lối tổ hợp kiểu đoàn lũ: bên trên thiếu đạo theo nghĩa thiếu bộ định đề riêng cho con người, đành mượn bộ định đề của sự vật, được cụ thể hóa bằng pháp, bằng hình. Còn xem ngang thì thành viên chỉ là dân trợ trụ thiếu nhân, tức chỉ là cá thể, coi nhau như thù địch. Thù địch lớn nhất là chính quyền dưới hình thức khổng lồ và chuyên chế cùng cực để đè bẹp cá thể cô đơn, bất lực, không được một vòng đai nào lót giữa, y hết đoàn vật: mỗi con liên hệ trực tiếp với cái gậy của người chần.

Xã hội tình vâng theo bộ định đề riêng của con người, khác hẳn sự vật, nên coi trọng những định đề của nhân linh, nói vắn tắt là trọng Đạo. Vì thế phải tổ hợp theo lối đoàn thể tức mỗi liên hệ giữa các thành viên vâng theo lối cơ thể là cộng tác đồng đều. Người đối mọi phần thân thể đều còm. Người no mọi phần đều nảy nở, không có chuyện chỗ còm chỗ béo. Đó là ý nghĩa công thể: không những đồng đều về tài sản mà cả về tự do nhân phẩm. Thành viên không chỉ là dân mà trước hết là nhân, gọi vắn tắt là nhân dân, tức dân vẫn còn là nhân: dân không bị tước đoạt phần nhân, cụ thể là tự do nhân phẩm; mình vẫn có chủ quyền trên cá nhân mình, vì vậy cần nhiều đoàn thể cỡ nhỏ hợp tầm kích của con người để tham dự cách tích cực, vừa làm cái lót giữa chính quyền (vua, quan, đảng) để tránh nạn bị đè bẹp bởi những cái khổng lồ như nhà nước. Giữa vua và dân còn nhiều công thể trung gian, đợt cuối cùng là làng và nhà. Cả hai được coi như thiết yếu cho nước nên nói làng nước, nhà nước.

Nhà là nơi con người sinh ra, hiện thực liền những mối nhân luân khác nhau, để trở nên người tức là nơi có những bước quan trọng hơn hết của đời người sinh ra, đặt tên, lớn lên, học tập để thành nhân được biểu thị bằng lễ “thành đinh”, rồi lập gia đình, tất cả kéo dài khoảng 20 năm. Vì thế mà tự nền Minh triết (biểu thị bằng Nữ thần mộc dạy làm nhà) cho đến thể chế bao giờ cũng coi trọng nhà đến độ đặt nhà trước nước cũng coi trọng nhà đến độ đặt nhà trước nước, để nhà trở nên mẫu cho nước.

#### 4. Những vang vọng của nhà

Đã biết khung cảnh cần cho sự phát triển con người là nhà, bây giờ hãy cứu xét bầu khí thoát ra tự đoàn thể xây trên mẫu nhà.

Vì chỉ có tình mới đưa con người tới tâm, nói khác chỉ có tình người mới là con đường chân thực đưa tới chỗ đạt nhân. Vậy mà chỉ có gia đình mới là trung tâm làm nảy sinh những mối tình cao cả nhất, thanh cao (vô vị lợi) và bao la như trùng dương. Chính những mối tình đó mới làm cho con người lớn lên trong kích thước đại ngã tâm linh. Chính vì thế nền minh triết mới nhấn mạnh trên tinh thần dưới hình thức dạy làm nhà, hoặc dưới hình thức “cái bọc mẹ Âu” đầy ấp tình người, những tình thâm sâu ruột thịt, nhờ đó tất cả mọi



người được coi là đồng bào. Cái bào thai huyền sử được biểu thị bằng cái bầu trời, diễn tả bằng 10 can Giáp, At, Bính, Đinh...

Tóm lược bài học của Nữ thần mộc là bản tóm triết lý nhân sinh, là nền triết dạy cho con người lối sống cùng cực đời sống của mình cũng như lối ở đời thuận lợi hơn hết để phát triển mọi khả năng con người.

Bài học có thể gồm trước hết là bước Mậu kỹ hay là nuôi dưỡng nhân tính để nó lớn lên trong sự tự cường tự lực, tự đạo, tự tin vào mình. Bước hai đặt con người đó vào những môi sinh ứng hợp cho sự nảy nở: trước hết là gia đình, rồi tới làng xã. Đó là những đoàn thể đầy tình người, chân thực, cũng như vừa tầm kích con người, cuối cùng mới đến nước nhưng lại được gọi là nhà nước, tức nước được tổ chức theo tình nhà, trên tinh thần tương trợ được lược đồ hóa bằng chữ tinh, để chỉ công điền công thổ với ý nghĩa tương trợ tương thân.

Đấy là những bài dạy minh triết rất cần được minh tâm khắc cốt, cũng gọi được là để kín trong nhà, không cho ai phá hại. Phá hại bất cứ bước nào: dù phá nhà hay phá nước cuối cùng vẫn là làm hại con người cho tới tận gốc rễ.

Óc đế quốc ưa chiếm đoạt hay óc chuyên chế đều bỏ qua bước Mậu kỹ mà chỉ chuyên nói đến những đức tính khác nghị, hy sinh, để sẵn sàng vâng theo uy quyền tuyệt đối của kẻ thống trị: phá gia đình, phá làng xã, phá bình sản, tức là những điều độc ác hơn hết cho con người. Ấy chỉ vì không được Nữ thần mộc dạy cho bài học “làm nhà chữ Đinh”.

### 3.18 - TỪ MINH TRIẾT TỚI SỨ ĐIỆP

#### 1. Những nét đặc trưng của Việt Nho

Phần đông các học giả nghiên cứu Việt Nho đều cho đó là một nền Minh triết. Tuy nhiên Minh triết là gì, bí quyết ở đâu chưa được bàn đến ít ra cách có hệ thống mạch lạc.

Đó sẽ là mục tiêu của chương này. Để tránh lối định nghĩa tiên thiên ta hãy đi một đường hậu cứ, hậu kiểm kê xem Việt Nho có những nét đặc trưng nào để đáng được học giả tặng huy hiệu Minh triết.

Nét đặc trưng thứ nhất ai cũng thấy rõ là sự trường cửu vượt xa mọi nền văn hóa khác cùng thời từ miền Lưỡng Hà như [Sumer](#), [Babylon](#), Assyria chuyển qua Ai Cập rồi Hy Lạp, La Mã đều đã lần lượt sụp đổ, riêng có Việt Nho vẫn sống dai dẳng cho mãi tới đầu thế kỷ 20.

Nét hai sự sống lâu đó có lý do nội khởi, nó ở tại vắng bóng khủng hoảng nội tại như xảy ra thường xuyên trong các nền văn hóa khác, nơi mỗi lần có cuộc khủng hoảng tất có sự [thay đổi](#) trọng tâm. Thí dụ gần nhất là văn minh Tây Âu đã thay đổi trọng tâm vào thời Phục Hưng: từ tôn giáo đi sang nhân bản. Ngược lại Việt Nho không có vụ đó, chỉ có khủng hoảng về hiện thực thuộc vòng ngoài theo nhịp một tụ một tán, một bình một loạn. Thời loạn là thời khủng hoảng ở tại không thực hiện được Đạo. Có thể nói đến [nay tuy](#) đã bị kéo đổ nhưng mới là vòng ngoài thuộc văn minh, còn vòng trong văn hóa chưa hẳn ngã ngũ: nó bị chôn do ngoại lai chứ nội tâm chưa vỡ, những người thoát khỏi kìm kẹp áp đảo vẫn mong ước duy trì được nền văn hóa của mình.

Nét đặc trưng thứ ba là sự thống nhất lẫm liệt. Nói lẫm liệt vì tự cấp siêu hình đến cấp hiện thực đều quán triệt: siêu hình là sự thống nhất đẩy đến độ cùng cực giữa có với không: “thái cực nhi vô cực”. Đó là đọt chí trung nên tất nhiên đạt chí hòa được biểu diễn trước hết là tự trên xuống dưới: từ văn gia đến chất gia cùng chung tay xây đắp một nền văn hóa duy nhất, nói cụ thể là Nho sĩ và người nhà quê không có hai nền văn hóa, chỉ khác nhau về học thức, chứ về đạo lý “như nhau”. Từ thiên tử đến thứ nhân đều phải lấy Mậu Kỷ là làm bản gốc. Có thể nói lý tưởng triết vương của Plato đã được hiện thực ở đây, ít ra người cai trị có đạo lý để trị quốc, để bình thiên hạ, toàn dân có đạo lý để tu thân, để tề gia, cả hai như nhau: cùng một đạo. Đó là đức tính thống nhất cụ thể sống động không thấy ở nền văn hóa nào khác.

Nét thứ bốn là giàu chất tổng hợp: trước hết là tổng hợp cổ kim nên cổ thường tồn mà vẫn tiến mạnh đến kim, không có truyện ở ù lì như nhiều người lầm tưởng. Nếu có không tiến thì chỉ trong phạm vi khoa học kỹ thuật từ lối thế kỷ 15 trở đi mà thôi. Về mặt triết lý trái lại phải nói là tiến đều. Sờ dĩ ít được nhận ra vì nó không đi lối âm ỹ theo kiểu cách mạng (revolution), nhưng đi theo lối diễn biến (evolution) gạn lọc cái hay của đọt trước để thu nhận vào đọt sau. Đó là thu nhận, thay vì phá đổ. Chính lối diễn tiến này hội nhập được không những cổ mà luôn cả kim. Bao nhiêu mầm rễ sẵn trong Việt Nho, thí dụ về cơ cấu, phân tâm học, cả đến cái nhìn khoa học về vũ trụ cũng đã có trong nét song trùng sơ thủy. Đọt phát triển cuối cùng là tổng hợp của Chu Hy đời Tống phải nói nó giống với vũ trụ luận hiện đại như ông Needham đã nhiều lần ghi nhận: nó không đi qua giai đoạn vật lý Newton mà tiến thẳng vào giai đoạn vi thể kiểu Einstein, không đi qua luận lý Aristotle mà lại đi trước Hegel trong biện chứng (Needham II p.458). Do đó xã hội Việt Nho đã trở nên quê hương của đức khoan dung với những hiện tượng hy hữu là tam giáo cùng chung sống thực sự đến độ sống trong cùng một cá nhân: tức nhiều người theo cả ba đạo một trật.

Đó là về khoa học, còn về xã hội các học giả đều tỏ lòng rất khâm phục: có thể nói như bá tước Herman Keyserling rằng Trung Hoa là đế quốc duy nhất đã giải quyết vấn đề xã hội trên một thời kéo dài: một nước duy nhất mà khối đông dân chúng được hạnh phúc, một nước duy nhất đã đưa lý tưởng tuyệt đối về xã hội với chính trị vào thế giới hiện hình (The travel diary of a philosopher p.55). Có thể nói đó là miền đã phá được chế độ nô lệ sớm

nhất, không còn giai cấp theo nghĩa pháp luật định chế nữa, mà chỉ là tôn ti dựa trên sự phân công như sĩ, nông, công, thương, đến nỗi Keyserling đã không ngại viết: “Tôi không còn hồ nghi chút nào nữa là không những thời đang tới, con người có văn hóa cao sẽ tiến tới mẫu người theo Nho truyền thống (tức Nguyên Nho hay Việt Nho), hơn là mẫu người thời mới; xã hội tương lai cũng sẽ gần người Trung Hoa hơn là gần với mô thức của các nhà lập thuyết không tưởng của chúng ta” (Journal I.64).

Nét năm là một khả năng thâm hóa phi thường: bao nhiêu đợt xâm nhập đều bị đồng hóa hết. Không những các dân du mục như Mongol, Turkey, Manchu, T’opa, Tibetan, Tungu, Hsiung-nu... Đối với những đợt du mục xưa có thể hiểu được vì là những dân không có văn hóa hoặc văn hóa yếu thì bị sát nhập là lẽ thường. Đàng này luôn cả các dân văn minh, đã có đạo lý đàng hoàng cũng bị sát nhập luôn như thí dụ dân Do Thái, dân Nga như đã nói tới nơi khác. Hơn thế còn biến chuyển cả những nền văn hóa rất cao như thí dụ đã bàn về Phật giáo, biến tự siêu hình cho đến đợt thể hiện (xem Kinh Hùng bài Vang Vọng của nước Văn Lang).

Trở lên là năm nét đặc trưng của văn hóa Việt Nho, nhờ đó nó được tặng huy hiệu Minh triết. Vậy có thể nương theo những nhận xét hậu cứ đó để đưa ra định nghĩa tiên thiên như sau:

## 2. Thế nào là Minh triết?

Minh triết là nghệ thuật tối cao trong việc tổ chức cuộc sống sao cho mọi người đạt được hạnh phúc.

Với 4 chữ nghệ thuật tối cao chúng tôi muốn nói lên tính chất nền tảng, bao trùm và trường cửu là những đức tính chỉ có được khi đi với một nền triết lý chân thực, nên khác hẳn với nền minh triết thông thường được hướng dẫn do lương tri công cảm là cái ở đâu và bao giờ cũng có, nhưng thiếu tính chất bao trùm và trường cửu, trái lại thường là hạn cục, pha tạp không đáng tên nghệ thuật tối cao, chỉ là sự khôn ngoan thông thường (practical wisdom). Còn Minh Triết viết hoa (Wisdom) có nền tảng không những triết lý mà luôn cả cơ cấu, vừa quán triết vừa uyển chuyển, quả đáng tên nghệ thuật tối cao. Nói kiểu khác Minh Triết cũng là lương tri công cảm nhưng được đặt nền trên cơ cấu, còn minh triết thông thường là lương tri nhưng hoặc được đặt trên cơ cấu, hay tệ hơn, đặt trên cơ cấu ngược chiều, khiến triết lý của nó cũng ngược chiều, nên thường cản ngăn công cảm. Vì lương tri công cảm bao giờ cũng thuộc nhân bản thường bị cản đường do triết lý vật bản, thành ra trong văn hóa có một trận tuyến ngầm ngầm giữa công cảm và triết lý. Đó là lý do chính gây nên những tâm trạng bất an mà hậu quả mới khám phá được do khoa phân tâm là các loại bệnh thần kinh. Các bệnh bắt nguồn gần hay xa do sự đối nghịch giữa công cảm nhân sinh và các thuyết lý thanh giáo.

Sau những phân biệt trên giữa Minh Triết và lương tri công cảm, có thể nói Việt Nho là nền triết đi cùng chiều với Minh triết, hơn thế nói được là triết lý xây trên Minh triết, gắn liền với Minh triết. Nó đang tên đó vì đã thoát khỏi gọng kìm có với không chặt hẹp, vượt được những ý niệm đối kháng cùng cực đến độ tránh được cả sự kỳ thị xây trên giàu nghèo, dòng tộc. Ở đây mới tình nhân loại phổ biến phát xuất từ quan niệm bao la coi con người rộng lớn như vũ trụ, như “thiên địa chi đức” nên chữ nhân dùng để định nghĩa người (nhân giả nhân dã) chính là Minh Triết như một số học giả đã dịch thế (thí dụ ông Etienne). Do đó lý tưởng đã được hiện thực một cách rộng rãi, tức đã phá đổ được chế độ nô lệ sớm hơn các nơi vài chục thế kỷ, đã thiết lập được nền tự do, cũng như đã bênh vực chế độ bình sản để ít ra trên lý thuyết và thể chế mọi người có cơ hội đồng đều tạo cho mình tự do kinh tế như bước đầu, kế đến là các thứ tự do về tình cảm, suy nghĩ, đi lại... Như thế kể là đã có đủ cơ cấu nội tại, cũng như định chế chính trị xã hội để gây hạnh phúc cho mọi người như nhiều học giả đã nhận xét. Vì thế kết luận được rằng Việt Nho đã đạt Minh Triết.

Sở dĩ ít người nhận ra vì trong thực tế có hai lý do rất lớn, thứ nhất là nạn nghèo: một nông trại bên Mỹ chỉ phải nuôi một gia đình lối 7, 8 người thì bên các xã hội theo Việt Nho phải nuôi cả nhiều trăm, có khi cả ngàn. Thứ đến nền Minh Triết này đã bị đàn áp do các chế độ độc tài du mục, nên có lần công điền xuống thấp chỉ còn 4% cũng như tự do đã nhiều lần bị chà đạp, nhưng đó là những lỗi phạm do chính quyền, do phần hiện thực, còn trong lý tưởng cũng như trong thể chế đã thiết lập được rồi, lâu lâu lại được canh tân bằng một tổng hợp mới như đã được trình bày sơ lược trong quyển Định Hướng Văn Học (chương 4).

Đến nay nhân loại đã bước thêm một bước rất lớn trên đường văn minh kỹ thuật, gây ra những đổi thay quan trọng cần đưa ra một tổng hợp mới. Triết lý an vi là một cố gắng theo chiều hướng đó. Vậy xin được nhìn bao quát trên nền triết lý này như sau:

### **3. Nhìn bao trùm nền triết lý an vi.**

An vi là một tổng hợp mới xuất hiện như đối chọi với Hữu vi và Vô vi. Muốn hiểu được hai chữ này cần đi theo lối cơ cấu gồm phương pháp đối chiếu và huyền số với biểu thị. Vậy lấy gốc siêu hình mà nói thì siêu hình của hữu vi xây trên ý niệm sự vật, mà ý niệm bao quát hơn cả gọi là có, là Hữu. Khoa siêu hình mang tên là Hữu thể học. Đó là gốc rễ sẽ áp đặt khuôn mẫu cho mọi ngành học khác của triết lý, luận lý, đạo học... Vì thế cần tìm hiểu bản chất của nó.

Vậy đó là một nền siêu hình giả tạo để nói theo Kant, còn theo an vi phải nói thêm là một nền siêu hình tai hại vì hai lý do. Trước hết ý niệm bao giờ cũng là ý niệm của một cái gì, mà đã là cái gì thì phải có hình ít ra phải có tượng (image), ý niệm chính là cái tượng, cái bóng của sự vật (phantasme) không thể là ý niệm suông được. Vì thế dù ý niệm tổng quát làm nền cho Hữu thể học cuối cùng cũng xuất hiện như một chủ thể, thể là đã có hình rồi đó, hơn nữa còn là nhân hình nên còn sa đọa hơn. Vì là hình thể một nhà chuyên chế, một

thượng đế tức không những có hình mà còn kẹt cứng trong hình, nên đã lấp mắt con đường sống động và biến hóa. Đây là lý do tại sao các triết học xây trên Hữu thể học mất liên hệ với Minh triết, vốn là một nghệ thuật sống động uyển chuyển.

Vì sống là động, tự động, động tá. Động tác nhiều sống nhiều, những ý niệm sự vật có động đầu, nó ví như hình chụp, ta chụp lúc con nhỏ, đến năm 65 tuổi lấy ra xem hãy còn y nguyên không lớn lên được tấc nào. Ý niệm cũng vậy, nó chỉ là hình ảnh sự vật, nên bất động. Cả đến ý niệm sự hữu cũng thế, đọc toàn bộ Hữu thể học không thấy nó đánh động được cái chi hết: cả tâm, tình, tính đâu vẫn còn đó, người ta gọi nó là xác ướp khô. Đây là lý do giải nghĩa tại sao triết học lý niệm ly lìa đời sống: học để mà học, hầu hết để mà đi thi, tức luyện nên những con người tàn tật trí thức, vì mục tiêu cuối cùng của triết học lý niệm là gì nếu không là để ngấm nhìn các ý niệm, để chiêm ngưỡng lý giới (Plato). Đó là tội đề cao con mắt, một cơ năng ban cho con người để điều lý sự vật hữu hình. Bám riết con mắt là khởi đầu đi vào duy vật. Duy vật không phải mới có, nó đã xuất hiện từ Plato.

Do đây triết học chỉ là món xa xỉ: học để làm cảnh, không thể hướng dẫn đời sống. Đời sống chỉ còn tiến triển theo lương tri thường thức thiếu nguyên lý thâm sâu, mặc tình cho bá vật và ý hệ lôi kéo. Vì thế phải gọi lối sống theo ý hệ và lương tri là vô đạo tức bên trên lợi hành không còn chi nữa. Nói hữu vi cũng còn là nói lạm, vì vi đó không do Hữu thể học hướng dẫn mà chỉ là do lương tri, lợi lộc, sợ hãi... Chứ hữu thể là cái chi mà có thể huy động.

Vô vi xuất hiện như phương thuốc chữa căn bệnh hữu vi. Được chăng? Thừa không vì vô vi cũng còn trên cùng một bình diện với hữu vi, dấu hiệu là chống hữu vi, thế nghĩa là còn trên cùng một bình diện, vì có cùng bình diện mới chống được. Hậu quả là rơi vào một thái quá khác của vô đối với hữu. Vì thế mắc cùng một bệnh duy: duy vô. Đã cùng một bệnh thì triệu chứng như nhau: tức không có động, nói cụ thể không có làm. Nếu Plato, Aristotle coi việc làm như cái chi hèn hạ thì An Độ coi việc làm như xiềng xích ngãng trở sự giải thoát. Họ lý luận rằng: muốn giải thoát trước phải tiêu hết đồng quả do các hành động đã làm nẩy ra. Vậy mà hệ tác động nữa tất thêm hậu quả mới, theo luật có nhân tất có quả. Thành ra đồng quả cứ đầy mãi trước mắt, không bao giờ hết được để mà giải thoát, vì chỉ được giải thoát khi đã thanh toán xong món quả nợ. Thế là không dám làm, vì làm tất gia tăng thêm quả. Đó là lý do làm nẩy sinh thái độ tị thế vô vi. Vô vi thường đi với tị thế. Không làm là không động, không động là chết. Triết lý và đạo học hướng đến sự chết là do đó.

#### **4. Thời gian xét như nền tảng siêu hình của triết lý an vi**

Thế là đã rõ hai hướng của hữu vi và vô vi đều hỏng. Cần tìm ra lối thoát thứ ba. Lối thoát nào có thể cung hiến một nền siêu hình thực sự siêu hình, siêu hơn nền siêu hình Tây Âu rất nhiều, nói theo Việt Nho phải đi qua được cả 4 bước siêu là vô hình, vô tượng, vô thanh, vô xú. Nhưng lại làm cùng cực làm tới độ độc hành. Vậy đó chính là nền triết lý Việt Nho, nhưng nay được trình bày dưới hình thái an vi để hợp với đà tiến của khoa học hiện

đại như đã được quảng diễn trong hơn 20 quyển trước, nay xin tóm lược điểm then chốt về siêu hình cho dễ thấy nó khác hai nền siêu hình hữu vi và vô vi chỗ nào.

Siêu hình của an vi đặt trên chữ thời. Chữ thời làm được cả hai điều mong ước trên. Trước hết là vô hình: có ai thấy thời gian đâu, nên phải nói bằng biểu tượng chẳng hạn như bóng câu qua cửa sổ, như dòng nước trôi chảy không ngừng, như trời vùn xoay không ngừng, từ sáng tới trưa rồi tối. Hết xuân tới hạ thu đông. Đàng khác chúng ta cũng nhận ra mình cùng với thời gian biến đổi không cùng từ nhỏ tới lớn: từ sinh tới lão rồi tử luôn luôn đi. Cả đến sự vật cũng thế: không gì không chảy. Hiện nay khoa vi thể quả quyết thời gian chính là mô thể nền tảng dật nên sự vật, dật nên muôn loài, thế là gặp cái nhìn xưa về thời gian xét như thiên thời, theo câu phương ngôn triết Việt Nho: “thiên thời, địa lợi, nhân hòa”. Cùng với câu thiên là tổ phụ vạn vật. Câu này cùng một ý nghĩa với câu của khoa học đã tuyên bố rằng: Thời gian là một dật nên vạn vật. Cũng khoa học lại cho ta một ý tưởng về sự vật tạo thành bởi luồng năng lượng vô biên luôn luôn biến động. Lời tuyên bố này chính là quảng diễn cách khoa học chân lý Kinh Dịch xưa cho rằng hai khí âm dương làm nền vũ trụ. Hai kiểu nói nhưng cùng một chân lý: đó là bản chất sự vật, bản chất con người chính là luồng năng lượng vô biên luôn biến động, theo đó bản tính con người là động, là tác, là hành. Kinh Dịch nói theo ý đó trong câu “thiên hành kiện, quân tử dĩ tỵ cường bất túc”. Nói “thiên hành kiện” cũng là nói thời gian luôn luôn biến động. Nên con người cũng theo đó mà tỵ cường tỵ lực không ngơi nghỉ, như vậy là có vi có làm. Ta thấy rõ với thời gian dùng làm nền tảng siêu hình ta có được cả hai đòi hỏi một trật: vừa vô hình vừa có làm việc. Vô hình thực sự đến độ vô thanh vô xú, không ai nghe thấy tiếng thời gian (thiên hà ngôn tai) cũng không ai ngửi thấy mùi vị thời gian (vô xú). Nhưng lại luôn luôn có động: ta cảm thấy được nó thấu tận nội tâm ta.

## 5. Bất mạch thời gian

Chữ cảm vừa nói tới là một máu chốt cho ta hành động. Điều ta cảm được ta không thể “thấy hình”. Chưa ai thấy trực thị khuôn mặt của cảm tình của những tình tự yêu, ghét, cảm cảnh, ưu tư đau cả, nên muốn “vẽ” ra tất phải mượn hình rồi gửi gắm chữ bản lai diện mục cái nỗi cảm cảnh, âu lo, chưa ló mặt bao giờ. Vậy mà cảm súc lại là cái tràn ngập trong người, không lúc nào ta không có cảm: cảm thấy dễ chịu, an vui, hạnh phúc, hoặc cảm thấy ưu tư sầu muộn. Như vậy ta biết tình cảm chính là thời gian “hiện diện” trong ta. Nói khác muôn vật được cấu thành do luồng năng lượng vô biên (thời gian) nó luôn luôn lưu động và khi lưu động qua ta dưới nhiều mức độ mà ta gọi là cảm xúc, là tình tự hoặc trực thị tâm linh. Lúc nó từ từ chảy ta không thấy vì đó là tiềm năng, tiềm thức. Khi nó gợn sóng lăn tăn, ta cảm thấy băng quơ man mác. Khi nó xô tới ào ạt, ta cảm thấy hạnh phúc an vui hay khổ đau phiền muộn. Khi nó nổi tung toé lên là ta xem thấy trực thị nhiều chân lý một cách rõ rệt mới mẻ như được thần hứng... Do đấy ta nhận ra đầu mối để hành kiện như thiên, để luôn luôn tác động. Đầu mối đó là tâm tình. Tâm như bầu linh lực bao la gồm cả muôn sức sống sức sáng, tình là những tia sáng tia sống toát ra từ trùng dương bát ngát nọ. Ta dùng tình

để hòa thông với linh hồn vũ trụ. Đó là một bầu linh lực bao la luôn luôn xoay động vòng tròn “chung nhi phục thủy” phát xuất từ đâu lại trở vô đó. Không một việc nào lời nói nào, cảm nghĩ nào thoát ra khỏi luật nợ. Đó là luật đầu tiên: muôn vật đều động theo vòng tròn.

Luật thứ hai gọi là giá sắc hay là gieo gặt. Gieo gì gặt nấy, ta sẽ gặt những gì chính ta gieo ra: muốn gặt điều an vui hạnh phúc hãy gieo ra những chứng từ tốt, những mối tình tích cực, vì có tích cực mới trung thực, tức mới cùng chiều hướng của thời gian của “thiên hành kiện”. Vì thế cần gieo ra những tư tưởng lành mạnh, những cảm tình yêu thương, quảng đại, khoan dung. Tất cả chúng sẽ lại trở về với ta. Ta là một tác năng, một “hóa công” là thế.

Luật thứ ba là gieo một gặt trăm. Bất kỳ cảm nghĩ, hay tác động nào của ta cũng bay ra quyện thêm những chất giống như mình rồi trở về với ta. Nhờ đó nó có những đức tính vũ trụ, trở về nuôi dưỡng tâm thức ta cho to lên, to lên mãi thành đại ngã. Tâm được nuôi dưỡng bằng những chất tốt thì một lúc nào đó sẽ cảm thấy mình với vũ trụ hội thông: “ngô tâm tức thị vũ trụ”, hay nói vũ trụ chính là âm vang của tâm thức cũng thế: tốt xấu do tâm làm ra.

Nhắc lại mấy luật ấy (xem kỹ lại trong quyển Lạc Thư Minh Triết) để dễ hiểu chữ Trống quan trọng dường nào: nó đòi ta không được bịt kín lối thông hội của luồng linh lực, phải để cho dòng sống lưu thông đem chất bổ đến cho ta để ta nuôi dưỡng con người đại ngã. Con người đó lớn nhiều hay ít, mau hay chậm, là tùy khả năng thu nhận, khả năng thu nhận lại tùy thuộc vào độ trống rỗng không bị bịt kín do những hình, những tượng, những ý niệm bé nhỏ, đó là những chướng ngại cản trở lối lưu thông của luồng linh lực. Đây là lý do tại sao tiên tổ Lạc Việt đặt Trống làm đức nền tảng cho đạo người, mỗi khi cử hành lễ lạ, đình đám (đình đám cũng là lễ lạ) cũng mở đầu bằng ba hồi trống thu không vừa nói lên sự cần xua khỏi tâm hồn mọi tin tưởng dị đoan (bái vật) mọi ý nghĩ bé nhỏ (hữu hình) để cho cuộc thông hội trời đất người được hanh thông giao hội. Sứ điệp trống đồng ở chỗ đó, ở chỗ “nhân hòa”: hòa trời hòa đất để mình trở nên nhân linh đại ngã.

Đó là đại để sứ điệp trống đồng: nó nằm trong chữ Trống, tâm hồn phải được trống rỗng. Nho giáo công thức hóa bằng câu: “vô thanh vô xứ” với “thần vô phương” để có khả năng tầm nhận mọi việc, hầu trở nên chất keo sơn cho cuộc thống nhất giữa đạo với đời, giữa tinh thần và vật chất.

Căn bệnh trầm trọng của con người hiện nay gây nên do những mâu thuẫn không thể vượt qua, xét tới căn nguyên là do quan niệm thần hữu hình, thần đặc sệt những ý niệm riêng tư bé nhỏ, những hình thái cứng đờ, lấp mất đường thông củ của luồng linh lực bao la luôn chảy trong vũ trụ. Đến nỗi đã có những kẻ vỗ ngực xưng mình vô thần. Thực là cùng cực vô đạo, nhưng những quan niệm hữu thần đặc sệt có khỏi mang trách nhiệm về cái tệ vô thần kia chăng?

Chỉ có thể yên tâm bằng cố vượt qua, bằng đi đến quan niệm “thần vô phương” vô hình, vô tượng, trống trống, như được biểu thị trong đây trống đồng. Đó là điểm then chốt cần phải duy trì mãi mãi: đó là điểm làm cho văn hóa Việt trở thành có mà như không, không mà lại có, nhờ đó Thượng Đế vươn lên Thiên. Đạo ông bà lên gia tiên. Nhờ đó nó trở thành siêu việt đích thực, tức siêu ra khỏi bình diện hữu hình, để tham dự cùng trời đất vô biên, hợp với con người muôn thưở, cũng sống bằng những cái vô biên. Không riêng văn hóa Việt, bất cứ văn hóa nào muốn tồn tại để phụng sự con người đều cần nuôi dưỡng và phát triển sự trống rỗng an nhiên tự tại nọ.

### 3.19 - TỔNG KẾT

Những người đã đọc đến đây và nhận ra nhiều truyện cổ xưa nghe như kỳ cục, tối tăm bỗng tỏa lên những tia sáng long lanh xán lạn, cả những đồ vật không ai hiểu nghĩa như bộ ba cái chạc, những hình người nhái trong cái qua, cái phủ việt cho đến những cái bình, thố, thạp... đều được [soi trong](#) ánh sáng huy hoàng với một vai trò nhất định, được như thế kể là mục tiêu gần của tập sách đã đạt.

Nhưng đó mới là hậu quả tiên khởi chưa hẳn thưởng thức được “ba hồi trống thu không”. Để được như thế tiếng trống đánh ở “Việt Chiết Giang” phải lan khắp vũ trụ, thấu các ngõ ngách của “Việt Điện [U Linh](#)” là miền [bao la](#) nằm dưới ảnh hưởng triết Việt mà suối nguồn phải là lòng mình, khi tiếng trống âm [vang](#) vào tận đáy hồn mới thực là “nghe trống” chứ không chỉ có xem ngoại diện. Vì như đã nói ở đầu tựa sách: Trống Đồng là một Tiêu Biểu viết hoa, là cơ quan của thực thể u linh siêu việt, nên vượt những phạm trù thời gian không gian để trở nên “Việt Thường” chỉ đường nẻo cho con cháu muôn thế hệ. Trống là đồ cổ mà không cổ, nhưng cũng chẳng kim vì đã đi vào “hiện tại miền trường”: muốn nghe được sứ điệp của Trống, Trống phải âm vang vào chính tâm hồn, giúp tâm hồn vươn lên đến đạo Ba, lúc ấy mới thật là thấu nhận được thông điệp của Trống. Vì thế phải đọc lại, lâu lâu đọc lại để tự mình “múa trống tâm linh”. Trống là bản tóm lược toàn triết văn hóa Việt tộc. Tuy tóm cách trác việt nghĩa là những nguyên lý nền tảng, cả môi sinh tinh thần cũng tóm thâu hết, nhưng là nền triết lý bao la như trời như đất như người, nên mức chẳng bao giờ cạn. Quyển này mới chỉ là một bản tóm sơ lược, cần mỗi người tự làm lấy bản tóm cho mình. Vậy hãy đọc lại vài ba lượt rồi bản tóm riêng tư của mình tự nó sẽ nổi lên dần, xoáy vào một điểm nào đó để làm then chốt. Đây mới là chỗ xứng hợp để nói câu “trung tâm ở cùng khắp nơi, còn ngoại vi không ở nơi nào hết”. Bởi điểm nào trong Trống cũng có thể trở thành trung tâm cho một cơ sở tinh thần khác. Sự sâu xa trác việt của Trống nằm trong chỗ nọ.



Trong khi đọc lại xin đặc biệt chú ý đến chương III và V. Chương III cho thấy bức tranh sống an vui đầy ca múa trong cảnh dư dật, nhưng được cơ cấu hóa nghĩa là xếp đặt theo một thứ lớp bao la để nói lên cứu cánh kiếp người tại thế, đó là thứ lớp Trời, Đất, Người. Các nhà nghiên cứu Trống Đờng đã hé thấy rằng tất cả các hoa văn trang trí, các diễn đề thống nhất nào đó nhưng họ không chỉ ra được. Vậy chủ đề thống nhất nọ xét về mặt triết là câu “thiên địa vạn vật nhất thể”. Nhất thể đó gồm đầu, mình, chân hay Trời, Người, Đất. Như vậy con Người xuất hiện như trung gian giữa Trời cùng Đất. Trên mặt trống Trời ở trung cung vô hình. Đất xuất hiện trong chim muông bay trên trời đi trên đất, ngoi dưới nước. Còn Người làm trung gian, một trung gian đầy nghị lực biểu lộ sáng tạo tính bằng đôi cánh dài hơn người để chỉ sự bay lên tận trời cao hút như chim Hồng cũng gọi là Thiên Nga. Đờng thời xuống tận đáy nước khi lao thẩu tâm can của vua Thủy Tề để sinh ra trăm con: con nào cũng phương trưởng, tất cả đang ca múa trong hoan lạc. Đó là chủ đề triết của Trống, nó thống nhất tất cả. Nho công thức hóa thành câu “thiên địa vạn vật nhất thể”. Trung tâm nhất thể là Người: con người là “vũ trụ chi tâm” đứng ra xếp đặt tất cả tự Trời tự Đất đều đâu ra đấy: toàn thể vạn vật cả người lẫn thú đều được nuôi dưỡng và giáo dục: “thiên địa vị yên, vạn vật dục yên”. Đọc câu sách nọ rồi xem mặt Trống không thấy nó rung lên vì đầy ứ ý nghĩa sao?

Chương V nói về tang trống: muôn cảnh Thái Hòa vừa nói trên không chỉ là bức họa cổ, nhưng sống động thật sự trong mình, trong nhà mình, nước mình thì cần tìm ra cái căn nguyên của cảnh Hòa nọ, và đây là căn nguyên: hãy xem xuống tang trống sẽ thấy cũng diễn cảnh Thái Hòa: Trời, Đất, Người nhưng diễn theo chiều đứng: Tang, Thân, Chân. Chân là Đất trong con người là tình. Tang là Trời trong người là tính (thiên mệnh chi vị tính); đường tự dưới đi lên là tự tình xuyên qua tang để lên tính như người xưa quen đệm hát theo nhịp Trống. Tình tang tính thay cho Chân, Tang, Thân. Thân trong người là Tâm. Tâm phải trống trơn để thành xa lộ thông cù tự Tang Trới xuống Chân Đất, tự Tính xuống Tình. Bên ngoài là Tang, Thân, Chân, nhưng trong ruột trống trơn không có chi ngăn cách nên Trời Đất thông giao (giao chỉ). Đó mới là tinh cốt của Trống. Tiền nhân đã “xem mặt đặt tên”: đặt tên theo tính gọi là Trống: Trống chính là Sứ Điệp của tiên tổ. Áp dụng vào chính trị Trống phải là hư tâm. Dùng vào tu thân Trống phải là chính tâm thành ý, nói vào tinh luyện là vô xử vô thanh: tình tâm tính cả ba phải thông hội, không được ngưng đọng lại ở đọt nào, có vậy mới hiểu câu nói bí ẩn “ba hồi trống thu không”. Sao lại ba, sao lại thu không, nhất là tại sao không? Thừa tiếng Trống phải thông suốt tự tang qua thân đến chân mới đúng điệu. Nói khác tâm hồn không được để cho ngổn ngang bề bộn những lý thuyết nọ, tin tưởng kia, phải trống rỗng mới trống nghe được tiếng Trống Đạo màu qua làn khí trinh trong của ánh chiếu dương gọi là “sáng được nghe đạo”, “triều văn đạo”. Nghe được đạo ban mai là hậu quả của “vô thanh vô xử”. Nói theo thời mới là không được tuân theo mệnh lệnh của bá vật hay ý hệ: vì khi tâm trí người nào đã phó thác trọn vẹn cho một ý tưởng, người đó tất sẽ trở nên mù quáng không thấy được giá trị nào khác nữa, không thấy được sự thực như hiện nguyên hình; tất cả đều bị thấu nhận xuyên qua lăng kính của ý niệm nọ, lý tưởng kia: sự thực bị bề quạt ra sự thật của phe của đảng: nó nhuộm tất cả

bằng màu sắc của nó: nó đỏ thì sự gì cũng xem thấy đỏ. Như vậy người đó chỉ còn một chiều kích làm sao thoát trông “nô lệ”! làm sao thu được thân tâm (ba hồi trống thu không). Tâm là cái gì vô biên, không vô thanh vô xú làm sao nghe được tiếng không lời: thính u vô thanh. Thế là vong thân. Thế là uổng một kiếp người. Cuộc sống làm sao có thể an vui hoan lạc. Hãy nhớ lại lịch sử cổ nghệ loài người: tất cả bày ra cảnh chết chóc u buồn, nó chỉ mới ghi được có một nụ cười e ấp trong nghệ sử Hy Lạp. Phải đến với Trống Đồng mới có được nụ cười rộ nở, nở trong ca vũ tượng bưng: toàn công thể ca múa, ca múa với cả chim muông, với cả vũ trụ.

Sau bài V đến bài Vòng Đồng Tâm nên kênhư một áp dụng cụ thể “ba hồi trống thu không” thành luật “Xứ Nghệ” ở tại đặt phẩm trên lượng, đặt tâm tình trên lý trí, đặt tế vi trên khối lượng để linh thiêng hóa vạn vật, được đại diện bằng lân, li, quy, phượng: tứ linh.

Phần II tuy khô khan hơn vì những độ số và chữ Nho nhưng lại cần thiết để giúp hiểu không những Việt mà cả Nho, hiểu thấu đến tinh hoa cùng triết qua bộ cơ cấu vài ba tham lượng: tại sao hai goa long lại giao tay giao chân? Tại sao phong dao miền sông Cầu lại hát: “Trống rồng canh đã điểm ba”.

Canh ba đây không phải canh ba tiếp theo canh hai canh một nhưng muôn gắn liền số Ba với mặt Trống cũng như tang Trống: cả hai đều tàng ẩn số Ba, con số chỉ đạo của Việt tộc mà mẫu người tối sơ là rồng. Rồng ở trong biển mà cũng phải bay lên tận trời. Con người nào cũng phải bay lượn được như vậy. Phải xem kỹ phần này, xem bộ số 2-3 vắn xoay ngang dọc, kếp nét lên, rồi biến hóa ra sao, sẽ dễ nắm được then chốt, đến nỗi về một số điểm căn cốt nào đó sẽ cảm thấy mình giỏi Nho hơn cả những người mài miệt suốt đời trong Nho, ngay cả những người Tàu đã sinh ra giữa rừng chữ Nho nhưng hơn hai ngàn năm nay chưa một ai hiểu được Nho đến đọt cơ cấu.

Thế chả bỏ công chuyên chú đọc sao. Đọc đi đọc lại, kể cả chương coi như hóa búa: đối chiếu Trống Đồng với Trung Dung (XI) để thấy những lời bàn về Việt Nho công thức hóa Việt lý nó thực đến đâu? Thực đến từng nét. Nếu không sợ dài tôi còn thêm cả sách Đại học. Đại học nói về “mặt trống”. Trung Dung nói về “tang trống”! Cốt tuỷ của Trung Dung chỉ diễn tả có chữ Trống. Với Việt là Trống Đồng. Với Nho là “vô thanh vô xú”. Nên biết rằng Trung Dung là sách kết tinh của Nho, nên đọc kỹ chương này kể là nắm được then chốt Nho vậy.

Chương XIII mới đọc tưởng như lủng củng, kỳ thực nó giúp nhìn bao quát trình sử con người để đặt vị trí cho độ tiến của Trống, cũng là đặt vị trí cho lý tưởng của kiếp người. Nói Trống rất cao nhưng xin hỏi cao như thế nào? Cao hơn mấy bước? Phải đọc chương này để có câu trả lời gọn, phải đọc thật kỹ mới biết tại sao trên mặt Trống đầy ca múa, mới hiểu được nghĩa câu nói “Quỳ long cổ phục tiếu hi hi”. Quỳ Long (linh hồn của Việt tộc) đi theo triết lý sống cuộc đời đầy vui cười dưới tiếng Trống Bụng.

Ba chương Trống Quân, Làng Xã, Lễ Hội (Từ lao động tới an vui) là ba chương thuộc Sứ Điệp và rất căn bản nhưng đã cho in vào quyển Hồn Nước chưa tính có in đây chăng? Vậy xin độc giả hãy tìm đọc lại, vì cả ba chương thuộc thành phần then chốt. Trống quân là bài vũ diễn tả nét song trùng cơ bản của Việt tộc: mặt trống chia hai mảnh bán nguyệt, trong có các đôi ca vũ theo thể thức cá nhân; còn trống quân là nhảy đầm tập thể; cả một “đàn ông” nhảy với một “đàn bà” nói đúng là một đàn cô nhảy với một đàn cậu. Cả làng trai gái ve nhau, bắn nhau bằng những lời yêu thương tươi đẹp như hoa... Ý tứ! Ô kìa sao lại nhìn dính mắt vào đôi má lỏm đồng tiền, trên các ngực đầy núng nính như kia? Tìm sao kịp lời “hoa tình” để hát đáp lại, thua cuộc là cái chắc, rồi không được “bắn bằng hoa lan” tất nhiên cũng không được “đạp thanh” nốt: ủng biết bao. Lời hát Trống quân này có tính cách sử mệnh (fateful), tức nước Việt được kiến tạo theo tinh thần Trống Quân là tương nhượng, nó khác xã hội lý lấy đấu tranh giai cấp làm nền, ở đây lấy tâm tình làm lẽ sống: tình nhà, tình nước, tình người quyện với nhau làm nên bầu môi sinh tinh thần của nước Việt. Tinh thần ấy sẽ sáng chói khi đem so với các nơi. Ở Perse tạc tượng con thú cắn con thú rồi quay ra cắn người! Ở đây ngược lại sư tử hí cầu, tức cả đến con thú dữ như sư tử cũng theo đạo: cũng chơi cũng múa! Trống quân âm vang là vậy.

Làng xã Việt quả đã hiện thực tinh thần Trống quân trong đời sống thường nhật: làng xã là một công thể theo nguyên nghĩa: không ai phải làm nô lệ, không ai vô sản, ai cũng được hưởng tự do, được sống ung dung trong bình sản. Bài này cần có để chứng minh Trống đồng không phải là hư ngôn, nhưng được hiện thực kiên trì ngay tự ngày khai quốc, đến độ đã trở nên thành phần nước: ta nói làng nước, làng đã là nước. Tự trị xã thôn bị phá vỡ, nước cũng sẽ tan tành. Tự làng tới nước, rồi tự triều đình (trong chữ triều đình thì đình là đình làng) mối liên hệ thực đầy chất cơ thể.

Bài Từ lao động tới an vui nói lên cách ăn làm theo tinh thần Trống Việt, biến đời người thành một cảnh bồng lai: làm ít chơi nhiều nhõm như chim trời cá nước, tung tăng bơi lội, ca hát cả đời. Đây là lý tưởng vì nhiều nguyên nhân chưa tới được nên trong năm phải dành ra một số ngày để biến thành lễ hội hầu con người có thể ngửa mặt lên cùng nhau ca hát vui nhộn, cùng nhau ăn uống tư bình, xứng đáng là con người nhân chủ. Đời người cần rất nhiều cuộc vui: cái buồn làm hồn ta teo héo, nó chìm ta xuống sâu. Trái lại an vui nâng hồn lên bậc trọn hảo, nó làm giãn nở cả tâm can lẫn thể xác như được biểu thị bằng những bộ lông lấp vào như chực bay bổng. Vì thế phải có những cuộc vui xen kẽ việc ăn làm.

Bài “Ở Đờ” là bản tóm tắt của sách, y như truyện Nữ thần mộc, một truyện văn chừng một hai dòng nhưng suy ra lại bao la vô kể. Nữ thần dạy làm nhà chữ Đinh, chữ Đinh có hai nét: một ngang một dọc. Nét ngang là mặt trống ví được như diễn tả chùm hoa tươi đẹp; nét dọc là tang trống diễn tả cái gốc rễ thâm sâu: rễ phải đâm thẳng vào lòng để làm cho tâm hóa ra bao la như vũ trụ: đó gọi là “Mậu Kỷ”. Mậu là làm cho tốt tươi, Kỷ là Đại Ngã:

Đại Ngã có được vun tưới mới trở nên “vũ trụ chi tâm”. Có vũ trụ chi tâm mới thực là “ở đời”. Ở đời chính tông phải như thi sĩ, hồn luôn bay lượn giữa muôn hoa.

Ôi Trống! Ôi Trống! Thật là man mác viết mãi chẳng cùng. Xin được chấm hết nơi đây, chỉ nhấn thêm rằng sau này mỗi nhà Việt cố sắm lấy một bức họa Trống Đồng, treo lên nơi cung kính như bàn thờ tổ, vì tất cả hương hỏa tinh thần mà muôn thế hệ tiên tổ muốn giới lại đều ằm ẩn tàng trong Trống. Trống Đồng còn rung rinh, nước Việt sẽ còn trường cửu.

Hãy quý trọng Trống Đồng. Hãy ngắm nhìn cho kỹ: chẳng đâu trên khắp hoàn vũ có được bức chạm huy hoàng ví kịp. Chẳng đâu có được bản tóm triết lý đầy đủ sánh tày. Chẳng đâu triết lại bao hàm cả Thiên Địa Nhân đến thế. Hầu hết là duy: chỉ một chiều kích và đặt bên ngoài con người, không đạt được người như “thiên địa chi đức” vừa bay trên trời như chim Hồng Hộc, vừa sống dưới nước như rồng xanh. Trống Đồng nói nguyên có truyện tiên rồng, nói bằng hình ảnh thi vị tuyệt luân: tất cả con cháu tiên rồng đang múa nhảy. Múa nhảy là một cuộc chơi trinh trong hơn hết, siêu linh hơn cả, rất xa ích dụng: ca múa là hình thức hoàn bị hơn hết có thể có được trên đời này; nó diễn tả cái nhịp đôi căn để của trời đất tức là nhịp uyên nguyên cội gốc của muôn loài. Mất nhịp là suy đồi, là lụn bại. Duy tâm hay duy vật, duy nào cũng lạc nhịp: khổ lụy sẽ ủa đến ngút ngàn.

Có những thứ dĩ vãng chẳng nói lên được gì lành ngoài những điều phải lánh vì nó đã lỗi nhịp hai. Ngược lại dĩ vãng của Việt tộc vì trung thành với nhịp hai nên chứa đầy những bài học khôn ngoan thượng trí. Hãy nhìn ngắm Trống Đồng. Trống Đồng không chỉ là một vật cổ, mà trước hết và trên hết là một Tiêu Biểu viết hoa, một nhân thoại nảy sinh trong thời huyền sử còn chứa đầy chất sáng tạo, chứa muôn tình cảm thanh thoát bao la chỉ chờ dịp để tràn lên như suối cam tuyền cho loài người đang chết khát, khát yêu thương. Thời mới con người chưa xây đắp được gì đáng gọi là linh thiêng chân thực: thế giới đang rảo bước đến hố diệt vong dưới ngọn cuồng phong của oán cừu, thù hận, căn hờn đầy sát khí. Thế giới cần được nghe Sứ Điệp Trống Đồng, cần hiểu được “ba hồi trống thu không” để mở lại nguồn linh lực làm cho tinh thần hồi phục.

Hỡi những con cháu tiên rồng hãy ngắm nhìn Trống Đồng, coi như bào thai của Âu Cơ Nghi Mẫu để Trống linh hoạt trở lại, bao trùm lấy toàn thể loài người trong khắp hoàn vũ để:

Trống Việt Thường lung lay bóng Nguyệt.

Suối Cam Tuyền tuệ Việt thức mơ.

Nguồn: [www.anviettoancau.net](http://www.anviettoancau.net)