

MỤC LỤC

Lời nói đầu	5
Phần dẫn nhập	7
Phần I:	
Thuyết Âm Dương Ngũ hành và tranh dân gian Việt Nam	9
Phần II:	
Nhân sinh quan Lạc Việt & tính nhân bản trong tranh dân gian Việt Nam	77
Phần III:	
Tranh dân gian Việt Nam với lịch sử & huyền thoại	89
Phần IV:	
Thời điểm ra đời của tranh dân gian Việt Nam	99
Kết luận	107

SÁCH THAM KHẢO

Báo Tia Sáng tháng 4/2002

Nguyễn Cẩm Vân:

Tranh dân gian Việt Nam - Nxb VHDT 1995

Nguyễn Cẩm Vân & Chu Quang Trứ:

Tranh dân gian Việt Nam - Nxb VH 1984

Nhiều tác giả:

Amanach Mậu Dần - Nxb Phụ nữ 1998

Thiệu Vĩ Hoa:

Chu dịch và dự đoán học - Nxb VHHT 1995

Vương Ngọc Đức, Diêu Vĩ Quân, Trịnh Vĩnh Tường

Bí ẩn của Bát Quái - Nxb VHHT 1993

Hải Ân biên soạn:

Kinh Dịch và đời sống - Nxb VHDT 1996

Kiều Liên biên soạn:

Tranh Cát tường Trung Hoa - Nxb VHHT 2002

LỜI NÓI ĐẦU

Nền văn minh của nước Việt Nam hiện nay là sự kế tục một truyền thống văn hiến trải gần năm ngàn năm lịch sử. Đây là niềm tự hào chính đáng của dân tộc Việt. Mặc dù trải bao thăng trầm trong lịch sử giống nòi, nhưng chính bề dày của một truyền thống văn hóa đầy tự hào ấy đã khiến người Việt không bị đồng hóa trong hơn 1000 năm Bắc thuộc và góp phần quan trọng tạo nên những kỳ tích lịch sử của dân tộc Việt.

Lớp bụi thời gian phủ dày lên lịch sử dân tộc qua hơn 1000 năm Bắc thuộc, đã khiến cho bao di sản văn hóa bị xói mòn, thất lạc. Truyền thống văn hiến ấy chỉ còn đọng lại trong tâm linh người Việt với những di sản văn hóa còn lại có vẻ như mơ hồ, dường như không đủ sức chứng minh cho một thực tế bị khuất lấp hàng thiên niên kỷ. Những yêu cầu do sự nhận thức của khoa học hiện đại đã đặt lại vấn đề về cội nguồn lịch sử dân tộc. Hầu hết những nhà nghiên cứu hiện nay, cả trong và ngoài nước đều cho rằng: Thời đại Hùng Vương – cội nguồn của nền văn hiến Việt Nam – chỉ tồn tại từ khoảng nửa thiên niên kỷ thứ nhất và là một liên minh bộ lạc lạc hậu hoặc chỉ là một nhà nước sơ khai. Sẽ là một sự thất vọng cho những giá trị truyền thống, nếu như không thể minh chứng được cội nguồn đầy tự hào của nền văn minh Lạc Việt. Nhưng may mắn thay, chính từ bề dày của nền văn hiến ấy, cho nên chỉ những mảnh vụn ít ỏi còn lại cũng đủ sức chứng tỏ một nền văn minh kỳ vĩ đã tồn tại trên thực tế: Đó là nền văn minh Văn Lang dưới triều đại của các vua Hùng.

Những di sản văn hóa truyền thống của dân tộc Việt và cộng đồng các dân tộc anh em như: ca dao, tục ngữ, truyền thuyết, cổ tích huyền thoại vv... đều có khả năng chứng tỏ tính thuyết phục trên cơ sở những tiêu chí khoa học hiện đại,

chứng minh cho giá trị đích thực của nền văn hiến Việt Nam.

Trong cuốn sách nhỏ này, người viết xin được tiếp tục trình bày quan điểm cho rằng: nền văn minh Lạc Việt, cội nguồn của nền văn hiến trải gần 5000 năm, chính là nền tảng của văn hóa Đông Phương kỳ vĩ, qua một mảng trong di sản văn hóa Việt Nam. Đó là những bức tranh dân gian của các dân tộc Việt Nam hiện nay.

Nội dung của cuốn sách này phân tích nội dung những bức tranh dân gian các dân tộc Việt Nam. Qua đó, so sánh, đối chiếu với những vấn đề liên quan trong lịch sử văn hóa cổ Đông phương nhằm minh chứng cho nền văn minh kỳ vĩ của dân tộc Việt. Đây là một công việc hết sức khó khăn, vì sự việc đã bị khuất lấp hàng thiên niên kỷ, khả năng của người viết chỉ có giới hạn, cho nên mặc dù hết sức cố gắng, nhưng chắc chắn không thể tránh khỏi những thiếu sót và bất cập. Cho dù như vậy, người viết vẫn hy vọng góp phần công sức của mình vào việc làm sáng tỏ cội nguồn gần 5000 văn hiến của dân tộc. Người viết mong được sự lượng thứ trước những sai sót và có những ý kiến đóng góp quý báu từ bạn đọc.

Chân thành cảm ơn sự quan tâm của bạn đọc.

PHÂN DẪN NHẬP

Người viết đã hân hạnh trình bày với bạn đọc ba cuốn sách (Nxb VHNT tái bản 2002, có sửa chữa và bổ sung) là: *“Thời Hùng Vương qua truyền thuyết và huyền thoại”*; *“Thời Hùng Vương và bí ẩn Lạc thập hoa giáp”*; *“Tìm về cội nguồn Kinh Dịch”* thể hiện một quan điểm xuyên suốt và nhất quán cho rằng: Thời đại Hùng Vương, cội nguồn lịch sử của dân tộc Việt Nam đã tồn tại từ thiên niên kỷ thứ III tr.CN và là một quốc gia văn hiến, nền tảng của nền văn hóa Đông phương kỳ vĩ.

Quan điểm được trình bày trong các sách đã xuất bản trước, dựa trên nền tảng căn bản là những di sản văn hóa phi vật thể còn lưu truyền trong dân gian, để đặt lại những vấn đề về cội nguồn văn hóa Đông phương. Sự phân tích, diễn giải, minh chứng trên cơ sở của tiêu chí khoa học hiện đại là: *“Một giả thuyết khoa học chỉ được coi là đúng, nếu nó giải thích hầu hết các vấn đề liên quan đến nó”*. Do đó, tranh dân gian Việt Nam – là di sản của nền văn hiến trải gần 5000 năm của người Lạc Việt – thì tính tất yếu theo tiêu chí khoa học trên là: phải có những bức tranh chứng tỏ tính trùng khớp hợp lý và là sự tiếp tục của sự minh chứng đã trình bày trước đó trong những sách đã xuất bản của người viết.

Một hình tượng thể hiện trong di sản văn hóa (nói chung gồm ca dao, tục ngữ, văn chương truyền miệng, sự tích, truyền thuyết, huyền thoại, tranh dân gian v.v...) có thể có nhiều cách nhìn và cách hiểu khác nhau. Có những bức tranh hình tượng thể hiện trực tiếp nội dung. Cũng có những bức tranh hình tượng là biểu tượng, đòi hỏi phải suy lý và hoàn toàn mang tính chủ quan. Đây là sự khó khăn lớn nhất cho việc phân tích và minh chứng cho cái nhìn của người viết về cội nguồn lịch sử và văn hóa dân tộc. Bởi vậy sự hợp lý trong việc lý giải những vấn đề liên quan chính là điều kiện cần để thể hiện tính khách quan cho vấn đề được đặt ra.

Vì cuốn sách này là sự tiếp tục thể hiện tính phát triển trong sự tương quan của những vấn đề đã minh chứng, trình bày trước đó. Bởi vậy, trong sách này sẽ không lặp lại những vấn đề đã trình bày. Do đó, rất mong bạn đọc cần có ít nhất một trong hai cuốn đã xuất bản là *“Thời Hùng Vương qua truyền thuyết và huyền thoại”* hoặc *“Tìm về cội nguồn Kinh Dịch”* để tiện tham khảo đối chiếu.

Trong sách này sẽ không phân loại tranh theo từng dòng tranh đang lưu truyền trong dân gian, mà phân loại theo chủ đề nội dung những bức tranh đó thể hiện – theo cái nhìn của người viết. Phần chính văn của người viết được thể hiện bằng kiểu chữ “VNI-Centur 12”; chữ trích dẫn được thể hiện bằng kiểu chữ “VNI-Helve 10”.

Trong cuốn sách này, người viết chỉ trình bày một số tranh trong điều kiện sưu tầm được. Bởi vậy, còn khá nhiều những bức tranh khác, có thể còn mang trong hình thức và nội dung của nó những di sản văn hóa to lớn của người Lạc Việt. Hy vọng rằng các độc giả sẽ quan tâm xem xét.

Mặc dù đã hết sức cố gắng, nhưng chắc chắn không tránh khỏi những thiếu sót. Người viết rất mong sự lượng thứ của quý độc giả.

PHẦN I

THUYẾT

ÂM DƯƠNG NGŨ HÀNH

&

TRANH DÂN GIAN

VIỆT NAM

LƯỠNG NGHỊ SINH TỬ TƯỢNG

Tranh dân gian Hàng Trống



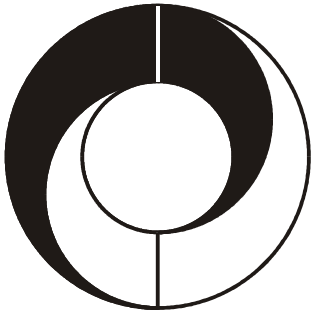
LƯƠNG NGHI SINH TỬ TƯỢNG

Bức tranh này tự nó đã khẳng định nội dung triết học về sự khởi nguyên của vũ trụ qua ngay hàng chữ được ghi trên bức tranh. Nhưng có vẻ như nó chỉ nhằm nói lại một câu trong Hệ từ của kinh Dịch: “*Thị cố Dịch hữu Thái Cực, thị sinh lương nghi, lương nghi sinh tử tượng, tử tượng sinh bát quái*”. Thực ra bức tranh này mang một nội dung minh triết sâu sắc. Đây chính là bức tranh minh họa và lý giải ý nghĩa đích thực nội dung của câu trên trong Hệ từ, khác hẳn sự lý giải của các nhà lý học Đông phương từ thời Hán đến nay.

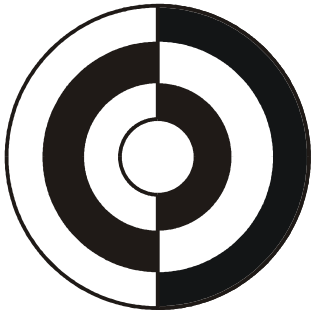
Trải hàng ngàn năm qua – kể từ đời Hán – các nhà lý học phương Đông đã có rất nhiều cố gắng lý giải ý nghĩa của câu “*Thái cực sinh Lương nghi, Lương nghi sinh Tử tượng, Tử tượng sinh Bát quái*”. Có người cho rằng: Thái cực là Thái nhất, là thái Hư. Có người cho rằng: Thái cực có nguồn gốc từ Vô cực, Thái cực động sinh Dương, Dương tịnh sinh Âm, Âm Dương sinh ra Ngũ hành (Chu Hy – *Dịch học khởi mông*). Có người cho rằng: Tử tượng tức là Thái Âm, Thái Dương, thiếu Âm, thiếu Dương... Nhưng tất cả các cách giải thích của họ đều mơ hồ và mâu thuẫn. Khiến cho đến nay nền văn hóa cổ Đông phương vẫn là một sự huyền bí, khó hiểu ngay từ nguyên lý khởi nguyên của nó (*).

Trên cơ sở sự nhận định sai lầm về bản chất của sự khởi nguyên của vũ trụ được ghi nhận trong Hệ từ, những nhà nghiên cứu Hán Nho đã đưa ra những biểu tượng cho sự vận động khởi nguyên của vũ trụ: Thái cực – Âm Dương – Tử tượng và Bát quái như sau:

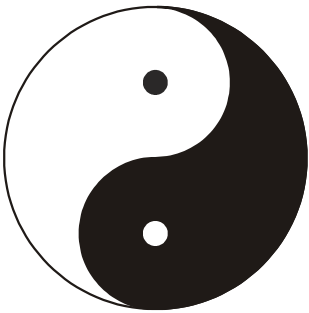
* *Chú thích: Xin xem “Thời Hùng Vương qua truyền thuyết và huyền*



Hình Thái Cực xưa nhất của Lai Trí Đức



Hình Thái Cực của Chu Đôn Di



Hình Thái Cực hiện đại

Qua đồ hình của Lai Trí Đức và Chu Đôn Di chúng ta thấy rõ nét sự phân biệt giữa Thái cực (biểu tượng bằng vòng tròn ở giữa) và Âm Dương (các phần đen trắng xung quanh). Đây là một sai lầm, vì Âm Dương lúc này là một vế của chính nó. Hay diễn tả một cách cụ thể hơn, nếu chúng ta lấy vòng tròn thể hiện Thái cực của hai đồ hình này và so với một trong hai phần Âm hoặc Dương thì tự chúng sẽ là Âm Dương, phần còn lại sẽ không biết gọi là gì.

Trong biểu tượng Âm Dương hiện nay tuy có thay đổi và mang tính minh triết hơn: Không diễn tả Thái cực như một thực tế tồn tại ngoài Âm Dương, thay vào đây là một vòng tròn bao quanh Âm Dương. Nhưng ở đồ hình này thuần túy chỉ là một biểu tượng; không hề có một cơ sở lý luận hợp lý chứng tỏ ý nghĩa của nó – cho đến tận ngày hôm nay, khi bạn đang đọc cuốn sách này. Sai lầm của biểu tượng này – là sự thể hiện tiếp tục nhận thức sai lầm trải hàng ngàn năm trước đó trong cổ thư chữ Hán – là có thêm hai vòng tròn nhỏ biểu tượng của thiếu Âm, thiếu Dương. Như vậy, giữa Thái Âm với thiếu Dương (hoặc Thái Dương với thiếu Âm) tự nó đã có sự phân biệt; tức là đã trở thành Âm Dương. Hay nói một cách khác: Sự nhận thức về tứ tượng trong cổ thư chữ Hán được coi là một trạng thái tồn tại trong sự chuyển hóa từ Âm Dương đến Bát quái. Đây là sự



vô lý.

Ngược lại với những nhận thức của tất cả các nhà lý học Hán nho từ trước đến tận ngày hôm nay; bức tranh dân gian Việt Nam “*Lưỡng nghi sinh tứ tượng*” mang một nội dung khác hẳn về sự nhận thức sự hình thành vũ trụ trong câu trong Hệ từ của kinh Dịch: ‘*Thái cực sinh lưỡng nghi, lưỡng nghi sinh tứ tượng, tứ tượng sinh bát quái*’.

Chúng ta bắt đầu từ ba hình tượng chính của bức tranh này là

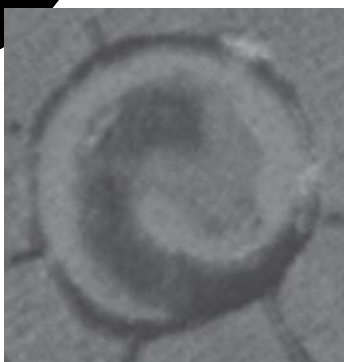
1) Đồ hình Thái cực, Âm Dương và Bát quái (do một chú bé cầm trên tay).

2) Hai chú bé với bốn thân hình gắn kết với nhau: biểu tượng của “tứ tượng”.

3) Hình con rùa (một chú bé đứng trên lưng).

Những hình tượng trong bức tranh dân dã Lạc Việt này, chính là một sự lý giải rất hợp lý về ý nghĩa của vũ trụ quan cổ xưa được thể hiện trong Hệ từ của kinh Dịch với mọi chi tiết tượng liên quan đến nó.

Thực hết là đồ hình hình “Thái cực sinh lưỡng nghi”



**Hình Thái Cực
trong tranh dân gian Việt Nam**

**Hình Thái Cực phục chế
từ tranh dân gian Việt Nam**

của bức tranh này. Xin bạn đọc xem hình dưới đây:

Đây là biểu tượng của Thái cực sinh Lưỡng nghi. Điều này hoàn toàn phù hợp với sự giải mã câu “Mẹ tròn, con vuông” trong tục ngữ Việt Nam (Trước đây vốn được sử dụng như là một thành ngữ). Mẹ tròn – cái có trước – biểu tượng của Thái cực, của sự chí tịnh, sinh con vuông – cái có sau – thuộc Âm động. Khi Âm sinh thì mới có sự phân biệt Âm Dương; còn bản thể khởi nguyên của vũ trụ chỉ là Thái cực. Đồ hình này về hình thức giống đồ hình Thái cực hiện đại, nhưng khác hẳn ở chỗ không có biểu tượng tứ tượng trong đồ hình này. Và một điều căn bản nữa là biểu tượng trong tranh dân gian Việt Nam có một cơ sở lý luận hợp lý chứng minh cho nội dung của nó. Đó chính là câu tục ngữ Việt Nam: “Mẹ tròn con vuông”.

Biểu tượng của “Tứ tượng” trong tranh dân gian Việt Nam, khác hẳn ý niệm này trong các cổ thư chữ Hán là nó được thể hiện tách rời đồ hình Thái cực – Âm Dương và Bát quái. Điều này chứng tỏ trong nhận thức vũ trụ theo thuyết Âm Dương Ngũ hành của người Lạc Việt đã coi “Tứ tượng” là một chủ thể tương tác trong quá trình vận động của Âm Dương & bát quái và không phải Âm Dương & Bát quái.

Hai chú bé này có 4 thân hình biểu tượng của “Tứ tượng”. Bốn thân hình của đứa bé kết thành hình vuông là biểu tượng của Âm. Có nghĩa “*Tứ tượng*” là thuộc tính của Âm, tức là thuộc tính của sự vận động. Trong “*Tìm về cội nguồn Kinh Dịch*” (Nxb VHNT 2002) người viết đã chứng tỏ với bạn đọc là: Dương tịnh, Âm động và tứ tượng chính là 4 trạng thái tương tác có ngay từ sự khởi nguyên của vũ trụ theo quan niệm của thuyết Âm Dương Ngũ hành, gồm tương sinh, tương khắc, tương thừa, tương vũ. Vì sự vận động và trạng thái tương tác không ngừng nghỉ, nên không thể có trạng thái phân biệt rõ rệt. Như không thể phân biệt giữa “chiều tím” và “hoàng hôn”. Điều này được thể hiện bằng 4 thân hình gắn kết với nhau trong bức tranh trên. Nhưng Âm Dương về nguyên tắc vẫn là trạng thái phân biệt, như ban ngày với ban đêm. Do đó, hình ảnh hai đứa bé (sự phân biệt)

cho thấy Âm Dương chi phối “Tứ tượng”.

Bức tranh trên còn một hình tượng quan trọng, đó là con rùa. Con rùa là biểu tượng một nền văn minh có chữ viết của người Lạc Việt. Bản văn cổ chữ Hán ghi nhận “Vào đời Đào Nghiêu, có sứ Việt Thường dâng con rùa lớn, trên mai có văn Khoa Đẩu, ghi việc trời đất mở mang” (sách Thông Chí của Trịnh Tiều). Như vậy, con rùa chính là phương tiện ghi nhận nền văn minh có chữ viết của người Lạc Việt từ thời cổ xưa khi chưa làm ra giấy. Thái Cực, Lưỡng nghi, tứ tượng chính là giai đoạn vận động đầu tiên của vũ trụ; hay nói một cách khác: Chính là việc “trời đất mở mang”. Chú bé “Tứ Tượng” dẫm trên mai con rùa là hình tượng sắc sảo chứng tỏ nó thuộc về văn minh Lạc Việt và đã được ghi nhận từ thời tối cổ; khi mà tổ tiên người Lạc Việt dùng mai rùa để ghi lại những tri thức của mình. Đây cũng là một biểu tượng có nội dung sâu sắc của bức tranh này.

Như vậy, với những hình tượng trong bức tranh trên thể hiện một nội dung về sự khởi nguyên của vũ trụ qua câu trong Hệ từ: “Thái cực sinh lưỡng nghi, lưỡng nghi sinh tứ tượng”, khác hẳn tất cả những quan niệm trái hàng ngàn năm nay về câu này trong các bản văn chữ Hán. Bức tranh tư liệu trình bày trong sách này có thể chỉ được thực hiện khoảng vài chục năm trở lại đây. Nhưng qua nội dung của nó thì hoàn toàn có cơ sở để khẳng định rằng: nó đã có từ thời rất xa xưa, trước cả những bản văn chữ Hán cổ nhất nói về kinh Dịch. Bởi vì ngay từ những bản văn chữ Hán cổ nhất cho đến ngày nay, cũng không hề diễn đạt một ý niệm về tứ tượng như hình tượng đã diễn đạt trong bức tranh dẫn gian Việt Nam. Về sự hiện diện của những chữ Hán trên bức tranh, có thể dẫn tới một ý niệm cho rằng nó là sản phẩm của văn minh Hán. Nhưng chính nội dung bức tranh – qua biểu tượng rất cụ thể của nó được diễn giải – lại cho thấy nó không thuộc về nền văn minh Hoa Hạ, nhưng đã bị Hán hóa về chữ viết. Điều này cũng chẳng có gì là lạ, vì dù cho người Việt đã có chữ viết trước khi bị đô hộ, thì nó vẫn bị thay đổi do nhu cầu tất yếu và cần thiết là sự thống nhất chữ viết trong một đế chế. Sự đô hộ của đế chế Hán đã trải hơn 1000 năm. Đây không phải là thời gian để

nói trong một giây. Điều này cũng giải thích rằng: mặc dù bức tranh có nội dung rất cổ như đã trình bày ở trên; nhưng những chữ Hán lại là loại chữ thảo thuộc về thời cận đại hoặc trung cổ.

Bức tranh dân gian Hàng Trống “Lưỡng nghi sinh tứ tượng” thể hiện một cách cô đọng và hợp lý ý nghĩa của “Thái cực sinh Lưỡng nghi, lưỡng nghi sinh tứ tượng”. Tính minh triết trong bức tranh dân gian này đã góp phần chứng tỏ một cách sắc sảo về cội nguồn của nền văn hóa Đông phương thuộc về văn minh Lạc Việt, khởi nguồn của đất nước Việt Nam trải gần 5000 năm văn hiến.

TỨ HỖ HỢP CỤC

Tranh cát tường Trung Hoa



Chú thích trên tranh: Bốn chữ Hỷ hợp lại với nhau. Bốn điều mừng vui cùng kéo đến, thường là chúc mừng sinh nhật con trẻ; mong có cuộc sống nhiều may mắn, mừng vui...

PHỤ BẢN

Bức tranh trên được trích dẫn từ cuốn “Tranh vẽ cát tường Trung Hoa”, Kiều Liên biên soạn và giới thiệu, Nxb VH TT III 2002. Bạn đọc cũng nhận thấy bố cục hai đứa bé trong tranh này giống hệt tranh “Lưỡng Nghi sinh Tứ Tượng” của Việt Nam. Nếu có khác thì chỉ là vài chi tiết. Tính đặc thù của hình tượng hai đứa bé trong hai tranh, cho thấy đây không thể coi là sự trùng hợp ngẫu nhiên về ý tưởng diễn đạt. Với nội dung của bức tranh Trung Quốc, không thể và không cần phải diễn đạt bằng hình tượng rất kiêng cử trong văn minh Đông phương này (hai chú bé thân hình dính nhau). Điều này chỉ có thể giải thích rằng chúng có chung một cội nguồn văn hóa và xuất xứ duy nhất. Không thể cho rằng bức tranh dân gian Việt Nam là ảnh hưởng văn hóa Hán, vì nội dung của nó diễn đạt khác hẳn tất cả bản văn chữ Hán nói về thuyết Âm Dương Ngũ hành. Như vậy, chỉ có thể giải thích rằng: Bức tranh “Lưỡng Nghi sinh Tứ Tượng” đã lưu truyền từ rất lâu trong cộng đồng Bách Việt và qua hơn 1000 năm Bắc thuộc ở Nam sông Dương Tử. Khi nước Việt hưng quốc (thế kỷ thứ X sau CN), những di sản của người Việt ở Nam sông Dương Tử tiếp tục bị Hán hóa. Với cách hiểu sai lệch về thuyết Âm Dương Ngũ hành, nhưng được coi là ý tưởng chính thống của các nhà lý học Hán nho - đặc biệt phát triển từ thời Tống (thế kỷ X, XI) - đã khiến bức tranh mất đi nội dung ban đầu của nó và chỉ còn là một hình tượng minh họa cho diêm lành: “Tứ hỷ hợp cục”.

TRANH THỜ NGŨ HỔ
Tranh dân gian Hàng Trống



TRANH THỜ NGŨ HỔ
Tranh dân gian Đông Hồ



HÀ ĐỒ LẠC THU & TRANH THỜ NGŨ HỔ

Bức tranh dân gian được trình bày ở trang bên chắc không xa lạ với các bậc huynh trưởng. Đó là bức tranh thể hiện tín ngưỡng của người Lạc Việt về một sức mạnh thiên nhiên huyền bí.

Những gia đình có thờ “Ông Ba mươi” thường đặt bức tranh này dưới tranh tượng thờ thần thánh hoặc thờ Phật. Bản thân trong nhà người viết, trước đây cũng có một am hai tầng: tầng trên thờ Phật, tầng dưới thờ Ngũ hổ. Vào những ngày rằm, mừng một hoặc lễ chạp, ngoài hương hoa, oản chuối, các cụ còn cúng một miếng thịt heo sống trên ban thờ “Ông Ba mươi” một cách rất tôn kính. Hồi còn nhỏ, người viết đã bị bậc sinh thành rầy la, chỉ vì trước ban thờ các ngài dám phạm húy gọi ngài là “con hổ”. Trong tục thờ, có gia đình thờ tranh Ngũ ông; có gia đình chỉ thờ một ông. Trong trường hợp này, tùy theo mạng vận của gia chủ thuộc hành nào trong Ngũ hành mà thờ “Ông Ba mươi” có màu sắc của hành đó, hoặc hành tương sinh với bản mệnh của gia chủ. Thí dụ: gia chủ mạng Hỏa, có thể thờ Ông màu đỏ hoặc xanh... Tất nhiên, tất cả những người thờ phượng Ngài đều tin rằng được một sức mạnh siêu nhiên phù hộ cho gia trạch bình an, loại trừ tai nạn.

Đã có nhiều nhà nghiên cứu văn hóa dân gian cho rằng: tục thờ này bắt nguồn từ một cuộc sống nguyên thủy, khi con người còn sống trong điều kiện săn bắt, hái lượm hoặc giai đoạn đầu của cuộc sống nông nghiệp, thì hổ chính là sức mạnh thiên nhiên gần gũi và là tai họa đối với con người. Do đó, con người thờ hổ. Có người giải thích từ “Ông Ba mươi” vì phát hiện ra ở một vùng miền núi ngày xưa có hổ hay làm hại người. Quan huyện sở tại treo giải ba mươi quan tiền cho ai giết được một con hổ. Vì vậy hổ được gọi là “Ông Ba mươi”. Từ

những nhận định này, để giải thích màu sắc của các “Ông Ba mươi” người ta cho rằng: trong thiên nhiên hổ vàng đông hơn cả nên được vẽ to và ở giữa tranh; hổ đen và hổ trắng là sự tả thực hai loại hổ hiếm vốn có trên thực tế do biến dị sắc tố; còn hổ đỏ và xanh lá cây thì được giải thích là vẽ cho đẹp và cân đối bức tranh (?)(*). Với cách giải thích như trên sẽ không lý giải được một số vấn đề liên quan trực tiếp trong ngay nội dung bức tranh, chưa nói đến những vấn đề liên quan khác trong đời sống văn hóa còn lưu truyền trong dân gian.

Thực ra bức tranh thờ Ngũ hổ có xuất xứ từ một nền minh triết có nền tảng là học thuyết vũ trụ quan cổ là thuyết Âm Dương Ngũ hành. Hổ là một biểu tượng được lựa chọn thể hiện cho sự vận động của Ngũ hành, chứ không phải là nguyên nhân của tục thờ Ngũ hổ.

Theo thuyết Âm Dương Ngũ hành thì: Ngũ hành chính là một dạng tồn tại, và là sự vận động vật chất từ bản nguyên của vũ trụ sau Âm Dương. Chính sự tương tác vận động của Ngũ hành trong sự chi phối của Âm Dương tạo nên sự hiện hữu của vũ trụ hiện nay. Mỗi hành có một màu đặc trưng: hành Hỏa màu đỏ; hành Thủy màu đen; hành Thổ màu Vàng; hành Kim màu trắng; hành Mộc màu xanh lá cây. Cũng theo thuyết Âm Dương Ngũ hành thì hành Thổ là sự qui tàng của bốn hành kia trong chu kỳ vận động của Ngũ hành. Đó là nguyên nhân để tạo màu trong tranh thờ Ngũ hổ và là nguyên nhân để Hổ Vàng đứng giữa và lớn hơn cả. Nhưng hình tượng trong tranh thờ Ngũ hổ cũng không chỉ dừng tại đây, mà nó chính là sự thể hiện cho nội dung của hai đồ hình bí ẩn nhất trong văn hóa Đông phương cổ. Đó là đồ hình Lạc thư & Hà đồ.

Trong những bản văn cổ nhất mà nhân loại biết được viết bằng chữ Hán lưu truyền hàng ngàn năm nay viết về hai đồ hình này như sau:

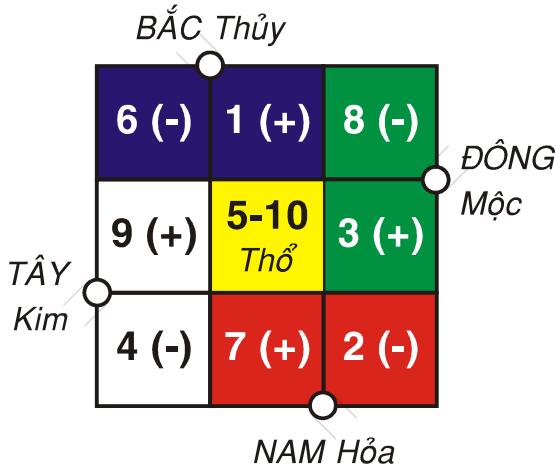
Vào thời vua Phục Hy (một vị vua huyền thoại, được coi

* *Chú thích: Bạn đọc có thể tham khảo những nhận định về tranh Ngũ*

là của Trung Hoa cổ, có niên đại ước tính 4000 năm tr.CN), có một con Long Mã xuất hiện ở sông Hoàng Hà, trên lưng nó có những vòng xoáy. Nhà vua bèn chép lại những vòng xoáy đó và tạo ra Hà đồ. Nghĩa chữ Hà đồ theo cách hiểu trong bản văn cổ chữ Hán có nghĩa là đồ hình trên sông Hoàng Hà. Căn cứ trên đồ hình Hà đồ, vua Phục Hy đã sáng tạo ra đồ hình Tiên thiên Bát quái.

ĐỒ HÌNH HÀ ĐỒ

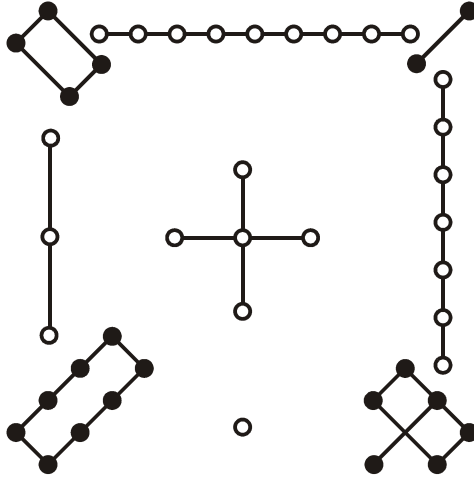
HÌNH HÀ ĐỒ CỬU CUNG



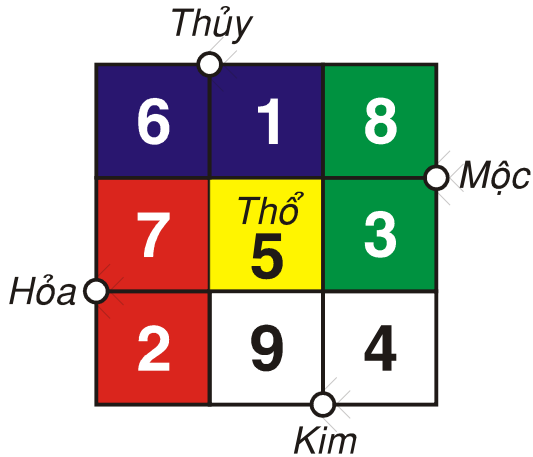
Còn Lạc thư – cũng theo bản văn cổ chữ Hán – thì xuất hiện trên lưng con rùa thần ở sông Lạc thủy vào thời vua Đại Vũ (vị vua huyền thoại được coi là của Trung Hoa có niên đại

2205 trước CN). Căn cứ vào những vòng tròn trên mình rùa vua Đại Vũ vẽ lại thành một đồ hình gọi là Lạc thư.

ĐỒ HÌNH LẠC THƯ



LẠC THƯ CỬU CUNG



Trên cơ sở đồ hình Lạc thư, vua Đại Vũ đã làm ra Hồng Phạm cửu trù. Trong Hồng phạm cửu trù thì trù thứ nhất nói về Ngũ hành. Như vậy, theo bản văn cổ chữ Hán thì thuyết Ngũ hành xuất hiện sớm nhất vào thời vua Đại Vũ (2205 tr.CN). Đến đời Chu Văn Vương – cũng theo thư tịch cổ chữ

Hán – ngài đã dựa vào Lạc thư để làm ra Hậu thiên Bát quái và trước tác Chu Dịch. Thuyết Âm Dương xuất hiện chính thức theo bản văn chữ Hán là vào thời Khổng tử khi ngài chú giải Chu Dịch trong phân Thập dục. Đồ hình Hà đồ và Lạc thư, được nhắc tới trong những bản văn cổ được coi là từ thời Hán hoặc trước đó – vào thời Xuân Thu Chiến quốc. Nhưng trên thực tế đồ hình Hà đồ & Lạc thư được trình bày ở trên chỉ được công bố vào đời Tống, tức là hơn một ngàn năm sau khi các bản văn vào thời Hán nhắc tới hai đồ hình này. Chính vì có một xuất xứ mơ hồ và đậm màu sắc thần bí dị đoan nói trên trong bản văn cổ chữ Hán, cho nên đến tận ngày hôm nay – khi bạn đang đọc cuốn sách này – Hà đồ Lạc thư vẫn là hai đồ hình bí ẩn của nền văn hóa Đông phương. Ngay cả những sách xuất bản gần đây nhất của những nhà nghiên cứu hiện đại Trung Quốc cũng chưa hiểu được bản chất Hà đồ & Lạc thư. Chúng ta xem những đoạn trích dẫn sau đây chứng tỏ điều này:

“Về Hà đồ Lạc đồ có đủ các loại truyền thuyết thần kỳ. Tương truyền ở xã hội nguyên thủy Trung quốc, các lãnh tụ bộ lạc thời Phục Hy có con Long Mã nổi lên ở sông Hoàng Hà, lưng mang Hà đồ; có rùa thần xuất hiện ở Lạc Thủy, lưng mang Lạc thư. Phục Hy sau khi được đã căn cứ vào các điểm âm Dương trên “Hà đồ”, “Lạc đồ” mà vẽ ra Bát quái. Về sau Chu Hy đã thần hóa, nói “Hà đồ”, “Lạc đồ” là “Dịch của trời đất”.

Thuyết “Hà đồ” “Lạc đồ” trong cuốn “Thượng thư” của Tiên Tần, “Luận ngữ” của Mạnh tử và trong “Hệ từ” đều có ghi lại. Nhưng “Đồ” và “Thư” thực chất là cái gì, chưa có ai nhìn thấy, càng chưa thấy ai nói đến. Trước đời Tống, không ít “Dịch” gia khi viết về “Dịch”, rất ít nói đến “Hà đồ”, “Lạc đồ”, một vài người có nói đến thì cũng chỉ lướt qua. Phong trào nói đến “Hà đồ”, “Lạc thư” vào những năm Thái bình hưng quốc (niên hiệu Tống Thái Tôn). Do đó, từ đời Tống về sau, đối với thuyết “Hà đồ” “Lạc thư” luôn có hai dòng ý kiến khác nhau. Các học giả dịch học đời nhà Thanh như Hồ Vị, Hoàng Tôn Nghĩa đều phản đối cách nói của các nhà nho đời Tống.” ()*

“Hà đồ, Lạc thư là gì? Từ xưa đến nay có rất nhiều người thử tìm hiểu mong tìm ra câu giải đáp, đã hình thành môn Hà đồ học, nhưng chưa có ai giải đáp được câu hỏi này.

* Chú thích: Chu Dịch và dự đoán học, Thiệu Vĩ Hoa, Nxb VHHTT 1995.

Trong thư tịch cổ, Thượng thư, Cổ mệnh là sách ghi chép sớm nhất về Hà đồ, chép rằng sau khi Văn Vương chết, tại chái nhà phía đông có trưng bày Hà đồ, Cổ mệnh truyện gắn Hà đồ với Bát quái; Hà đồ Bát quái; Phục Hi cầm đầu thiên hạ, có con long mã nhô lên mặt nước, do đó phỏng theo vân của nó mà vẽ Bát quái, gọi là Hà đồ. “Xuân thu vĩ” thì tán thưởng: “Hà đồ thông với Càn (trời), nhô lên hoa thân; Lạc chảy vào Khôn (đất), nhả địa phù”. Ngay cả “Chu Dịch. Hệ từ” cũng chép: “Hà xuất đồ, Lạc xuất thư, thánh nhân lấy đó làm chuẩn tắc”.

Từ thời Hán đến thời Tống, luôn luôn có những cuộc tranh luận về Hà đồ Lạc thư. Đến khi Chu Hi biên soạn “Dịch học khởi mông”, thì mới có kết luận sơ bộ, còn như thời Tiên Tần có Hà đồ, Lạc thư hay không, thì vẫn là một câu hỏi.” ()*

Nhưng chính bức tranh Ngũ Hồ dân dã của người Lạc Việt lại mang một nội dung hoàn chỉnh và hướng tới ý nghĩa đích thực của Hà đồ Lạc thư – đồ hình căn bản của nền lý học cổ Đông phương.

Nếu chúng ta chồng đồ hình cử cung lên hai bức tranh Ngũ hồ của làng Đông Hồ và Hàng Trống thì chúng ta sẽ nhận thấy một sự trùng khớp như sau: Tranh Ngũ hồ làng Đông Hồ có chiều Ngũ hành tương khắc như trong đồ hình của Lạc thư. Tranh Ngũ hồ Hàng Trống có chiều Ngũ hành tương sinh như trong đồ hình của Hà đồ. Trong tranh Ngũ hồ Đông Hồ thì Hồ vàng ở giữa, chân trước đặt lên hòm ấn có khắc sáu vạch. Nếu chúng ta lật ngược lại 90 độ thì đây chính là ký hiệu của quẻ Bát thuần Càn trong Kinh Dịch. Quẻ Bát thuần Càn là biểu tượng của cực Dương. Ý nghĩa ký hiệu này cho thấy những vấn đề sau đây:

@ Lạc thư thuộc Dương (tổng độ số chấm trắng thuộc Dương trong Lạc thư là 25 trội hơn tổng độ số chấm đen trong Lạc thư là 20).

@ Vì Lạc thư thuộc Dương qua ký hiệu quẻ Bát thuần Càn, cho nên phải có trước Hà đồ. Điều này phủ nhận những

** Chú thích: Bí ấn của Bát quái, Nxb VHNT 1993 - Vương Ngọc Đức, Diêu Vĩ Quân, Trịnh Vinh Tường, người dịch Trần Đình Hiến từ nguyên bản tiếng Trung Quốc do Nhân Dân Quảng Tây xuất bản xã.*

bản văn cổ chữ Hán cho rằng Hà đồ có trước (đời Phục Hy khoảng 4000 năm tr.CN), Lạc thư có sau (đời Đại Vũ khoảng 2200 năm tr.CN).

@ Qua ký hiệu quẻ Bát thuần Càn trong Lạc thư cho thấy:

* Thuyết Âm Dương Ngũ hành chính là nền tảng căn bản của Kinh Dịch.

* Ký hiệu Dịch đặt trên hòm ấn đóng kín được bảo vệ bằng một sức mạnh siêu nhiên qua hình tượng Ngũ hổ cho thấy: những bí ẩn của Kinh Dịch chỉ có thể tìm được trong sự vận động của vũ trụ theo thuyết Âm Dương Ngũ hành. Chính biểu tượng này cho thấy trong bản văn chữ Hán của Chu Dịch, lưu truyền hàng ngàn năm nay không nói đến Ngũ hành đã chứng tỏ sự sai lệch của nó.

@ Những hình tượng như: Mặt trời, năm lá cờ ngũ sắc và năm thanh kiếm có trong tranh Ngũ hổ Đông Hồ cũng như Hàng Trống sẽ được giải mã chung ở phần sau.

Bạn đọc xem đồ hình thuyết minh dưới đây:

TRANH NGŨ HỔ ĐÔNG HỒ VÀ LẠC THƯ CỬU CUNG
(Chiều Ngũ hành tương khắc ngược kim đồng hồ)



Trong tranh Ngũ hổ Hàng Trống có chiều Ngũ hành tương sinh như trong cửu cung Hà đồ. Trong tranh này thì Hồ vàng không chặn lên hòm ấn mà ôm lấy miếng phù ghi dòng chữ: “Pháp đại uy nỗ”. Dịch theo ngôn ngữ hiện đại có thể hiểu là qui luật chủ yếu bao trùm. Điều này cho thấy chính Hà đồ là đồ hình căn bản trong sự vận động tương tác của những hiệu ứng vũ trụ lên Trái đất. Bởi vì, sự vận động của bốn mùa trên Trái đất chính là sự vận động của Ngũ hành tương sinh, phù hợp với nguyên lý Ngũ hành tương sinh của tranh Ngũ hổ Hàng Trống. Với tranh Ngũ hổ Đông Hồ thuộc Dương là cái có trước đương nhiên Hà đồ phải là cái có sau thuộc Âm. Điều này phù hợp với độ số vòng tròn đen thuộc Âm là 30 nhiều hơn độ số vòng tròn trắng thuộc Dương là 25 trên Hà đồ. Hà đồ là cái có sau và Hậu thiên Bát quái cũng là cái có sau Tiên thiên Bát quái. Do đó, Hà đồ phải là nền tảng của Hậu thiên Bát quái (*).

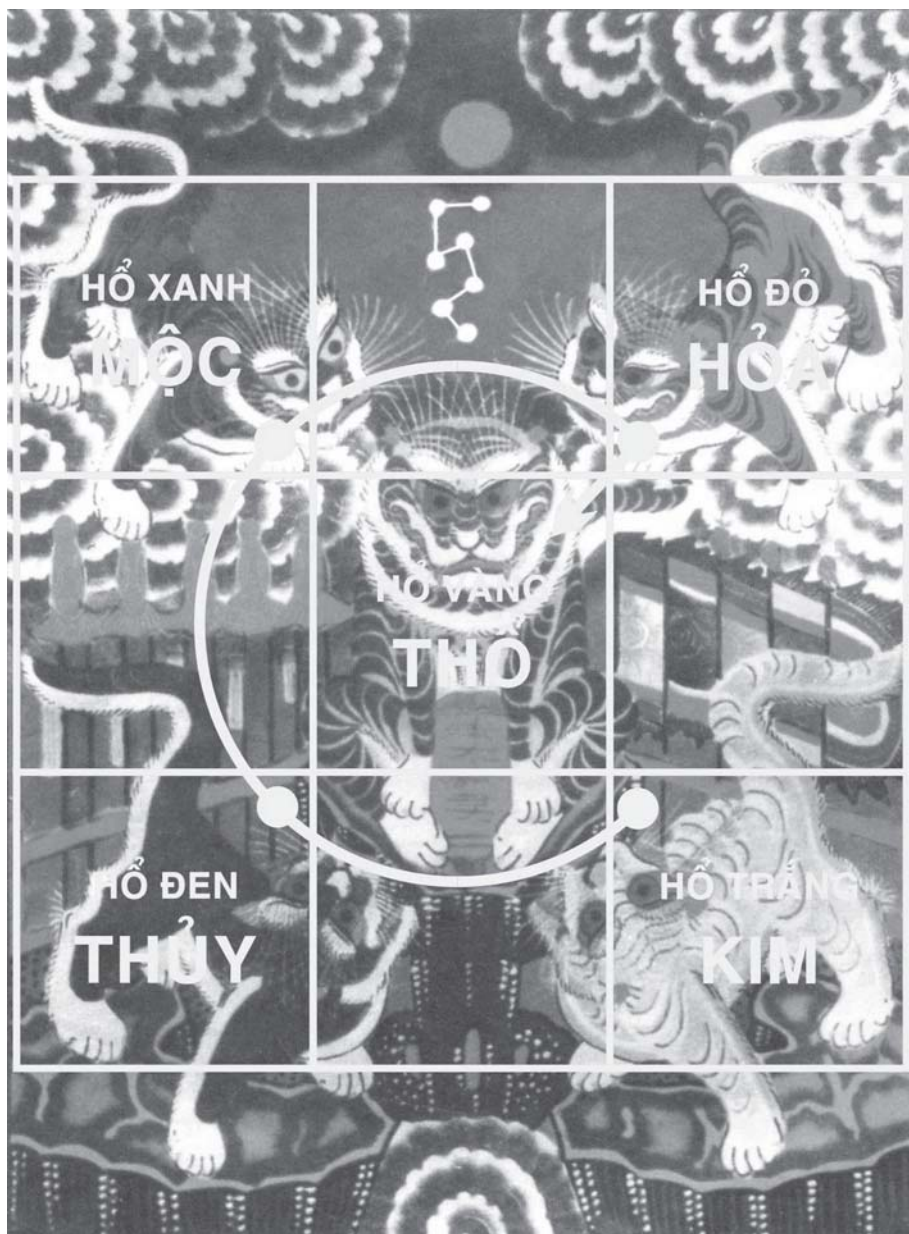
Đặc biệt bảy chấm tròn trên đầu Hồ vàng chính là yếu tố quyết định để tìm về cội nguồn đích thực và bản chất của Hà đồ. Đây chính là chòm sao Tiểu Hùng tinh, là chòm sao Thiên cực Bắc trên bầu trời hiện tại. Hay nói một cách khác đây là chòm sao định vị chuẩn cho việc quan sát sự vận động của vũ trụ nhìn từ Trái đất. Đây là điều mà những bản văn chữ Hán trên 2000 năm nay chưa hề nói tới về nội dung của Hà đồ (**).

Xin bạn đọc xem hình sau đây:

* *Chú thích: Xin xem “Tìm về cội nguồn Kinh Dịch”. Nguyễn Vũ Tuấn Anh. Nxb VHNT tái bản 2002.*

** *Chú thích: Nội dung Hà đồ Lạc thư đã được trình bày trong các sách cùng một tác giả là: “Thời Hùng Vương qua Truyền thuyết và Huyền thoại”, “Thời Hùng Vương và bí ẩn Lục thập Hoa giáp”, “Tìm về cội nguồn Kinh Dịch”. Do Nxb VHNT tái bản 2002.*

HÌNH NGŨ HỔ HÀNG TRỐNG VÀ CỬU CUNG HÀ ĐỒ
(Chiều Ngũ hành tương sinh thuận kim đồng hồ)

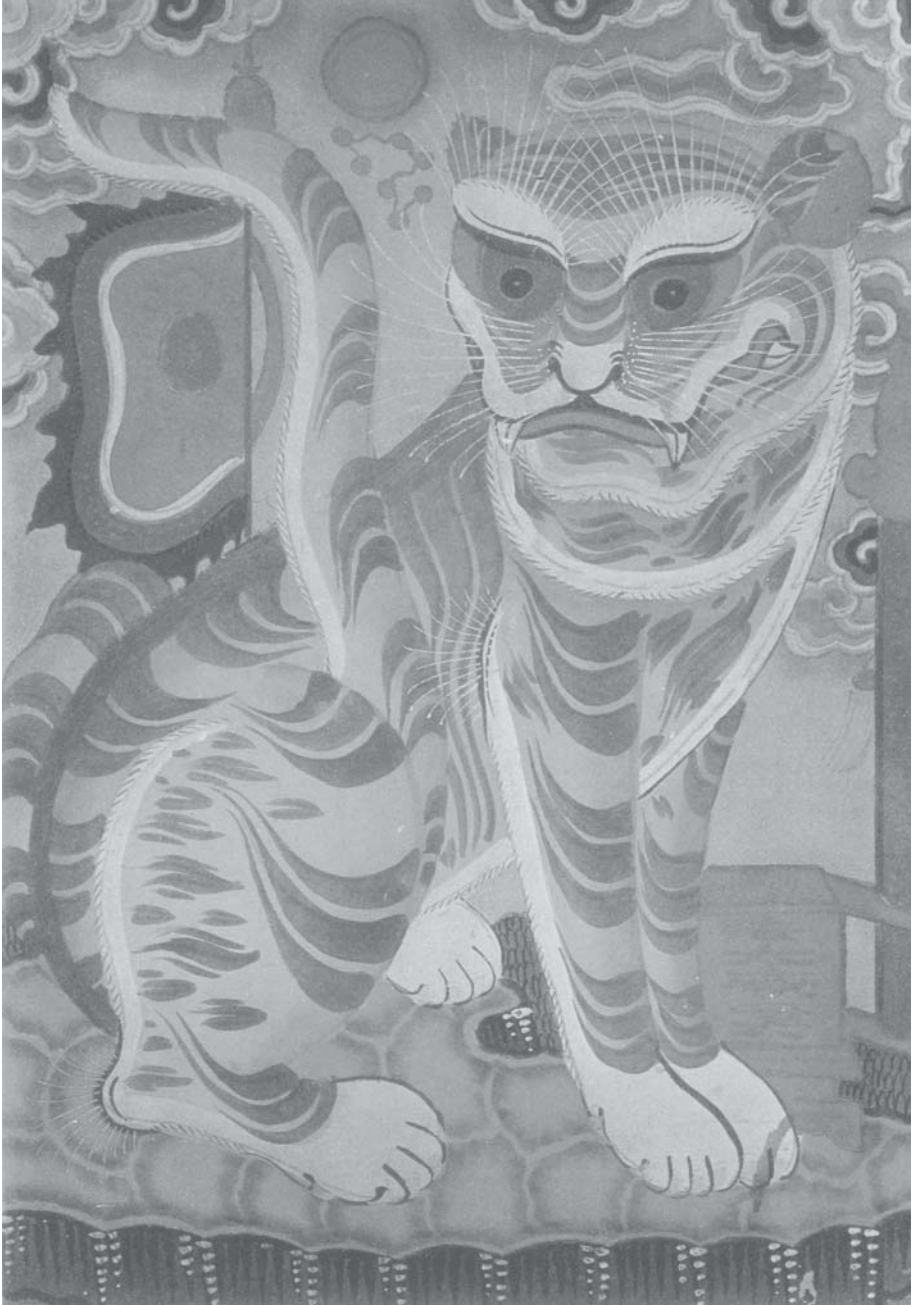


Cả hai tranh Ngũ hổ đều có những hình tượng: Mặt trời đỏ, năm lá cờ ngũ sắc và năm thanh kiếm. Những hình tượng này lần lượt thể hiện những ý nghĩa sau đây:

@ Mặt trời đỏ là biểu tượng của Thái cực và xuất xứ phương Nam (phương Nam màu đỏ theo thuyết Ngũ hành) của nền văn hóa Đông phương. Hay nói một cách khác, chính nền văn minh Lạc Việt là cội nguồn của thuyết Âm Dương Ngũ hành và những ký hiệu của Dịch học chính là một siêu công thức của học thuyết này.

@ Hình ảnh của cờ lệnh và kiếm trong hai tranh Ngũ hổ thể hiện sức mạnh của tự nhiên trong qui luật vận động của Âm Dương Ngũ hành, chi phối sự vận động của vũ trụ và sự tương tác với Trái đất. Trong Kinh Dịch – Thuyết quái truyện đã sử dụng từ “lệnh” khi nói đến sự vận động của bốn mùa. Đương nhiên muốn ra lệnh phải có quyền lực thể hiện bằng ấn kiếm và cờ tiết.

Từ những nội dung của hai tranh thờ Ngũ hổ đã trình bày ở trên, cho thấy nguồn gốc của nó không thể bắt đầu từ khi có lịch sử làng tranh Đông Hồ và Hàng Trống – tức là chỉ khoảng vài trăm năm nay – mà đã tồn tại từ rất lâu trong lịch sử văn hiến Lạc Việt. Bằng chứng thuyết phục nhất cho nhận xét này chính là dấu ấn của chòm sao Tiểu Hùng Tinh trên tranh thờ Ngũ hổ Hàng Trống. Dấu ấn này không chỉ có trong tranh Ngũ Hổ Hàng Trống mà trong các tranh Hổ khác cũng có. Dưới đây là hình một “Ông Ba Mươi” với hình tượng chòm sao Tiểu Hùng Tinh.



Người viết cuốn sách này cho rằng: khó có thể khiên cưỡng phủ nhận những chấm có trên tranh Ngũ hổ là một sự ngẫu nhiên do nghệ sĩ tùy hứng chấm vào. Bởi vì đây là một hiện tượng phổ biến và lưu truyền qua nhiều thế hệ. Điều này chứng tỏ những chấm này là biểu tượng được lựa chọn có ý thức của tác giả những bức tranh. Sự liên hệ với những vấn đề liên quan cho nội dung của Hà đồ Lạc thư về sự vận hành các vì sao trong Thiên hà và trong Thái Dương hệ đã chứng tỏ nó chính là biểu tượng của chòm sao Tiểu Hùng Tinh, chính là sự liên hệ và lý giải hợp lý với những vấn đề liên quan đến nó (*). Vấn đề cũng không chỉ dừng tại đây. Chúng ta hãy xem những cái chấm trên lưng ông Khiết mà dân gian gọi là “con cóc Tàu”, được coi là thuộc về văn hóa dân gian Hoa Hạ. Những chấm này cũng hoàn toàn trùng khớp với bố cục chòm sao Tiểu Hùng tinh. Sự liên hệ này đã cho thấy: biểu tượng của chòm sao Tiểu Hùng tinh trên ông Khiết và trong tranh Ngũ Hổ Việt Nam phải có cùng một cội nguồn văn hóa. Cũng không thể giải thích rằng nó bắt nguồn từ văn minh Hoa Hạ. Bởi vì, nếu từ văn minh Hoa Hạ thì Hà Đồ & Lạc thư đã không bắt đầu trên lưng Long Mã và Rùa thần trên sông Lạc. Xin bạn đọc xem hình dưới đây:

(*) *Chú thích: Xin xem “Thời Hùng Vương & bí ẩn Lạc thập Hoa giáp”, “Tìm về cội nguồn Kinh Dịch”, Nguyễn Vũ Tuấn Anh, Nxb VHNT 2002.*

**HÌNH MINH HỌA SỰ TƯƠNG QUAN GIỮA CHÒM SAO TIỂU HÙNG
TINH VÀ BIỂU TƯỢNG TRÊN TRANH NGŨ HỔ VÀ ÔNG KHIẾT**



Điều này chứng tỏ nó phải tồn tại từ rất lâu trong nền văn minh Văn Lang một thời bao trùm lên miền nam sông Dương Tử. Ông Khiết biểu tượng của nền văn minh Khoa đầu với tri kiến vũ trụ quan kỳ vĩ bị Hán hóa trở thành “con cóc Tàu”. Hiện tượng ngày nay ông Khiết được coi là sản phẩm của văn minh Hoa Hạ lại cho thấy: trung tâm văn minh Lạc Việt trước đây không phải ở miền Bắc Việt Nam. Việt Trì chỉ là thủ đô cuối cùng của Văn Lang.

Tất cả những hình tượng trong hai tranh Ngũ Hồ đã cho thấy xuất xứ từ rất lâu đời của hai tranh này. Từ đó cho chúng ta một cơ sở để kết luận rằng: Hà đồ & Lạc thư là một thực tế đã tồn tại từ rất lâu trong nền văn minh cổ Đông phương (*), cụ thể là trong nền văn minh Lạc Việt. Khi nước Văn Lang sụp đổ, nền văn minh Hoa Hạ đã tiếp thu một cách không hoàn chỉnh và rời rạc những mảnh vụn của nền văn minh này và đã đẩy tất cả di sản văn hóa đó vào một trạng thái huyền bí.

PHỤ CHƯƠNG

Hiện nay, do sự tam sao thất bản, nên rất hiếm tìm thấy một bức tranh có chiều Ngũ hành tương khắc trong tranh Ngũ Hồ Đông Hồ. Mà nó lại thể hiện Ngũ hành tương sinh như tranh được trình bày dưới đây. Nhưng người viết vẫn khẳng định: tranh Ngũ Hồ Đông Hồ nào không phản ánh chiều Ngũ hành tương khắc là sự sai lệch so với nội dung nguyên thủy. Sự khẳng định này được trình bày bởi một lập luận và nhận xét như sau: Đồ hình Lạc thư và Hà đồ cửu Cung thực tế chỉ khác nhau ở hai vị trí hành Hỏa (đỏ) và Kim (trắng). Do đó, trái hàng thiên niên kỷ thăng trầm của lịch sử, chỉ cần sự sai lệch vị trí của hai hành này hoặc hai hành tương sinh của nó là Mộc (xanh), Thủy (đen) sẽ tạo ra chiều tương sinh trong tranh Đông Hồ. Nhưng sự thay đổi đó chỉ tạo ra một chiều Ngũ hành tương sinh ngược chiều kim đồng hồ. Đây chính là yếu tố chứng tỏ sự sai biệt do thất truyền.

* *Chú thích: Người viết đã chứng minh dấu ấn Hà đồ được ứng dụng trong “Hoàng Đế nội kinh tố vấn” (Xin xem “Tìm về cội nguồn Kinh*

TRANH NGŨ HỔ ĐÔNG HỒ

Sự sai lệch về vị trí màu sắc (Đen - Thủy, Xanh lá cây - Mộc) tạo nên Ngũ hành tương sinh ngược chiều kim đồng hồ



ĐÀN LỢN
Tranh dân gian Đông Hồ



TRANH ĐÀN LỢN

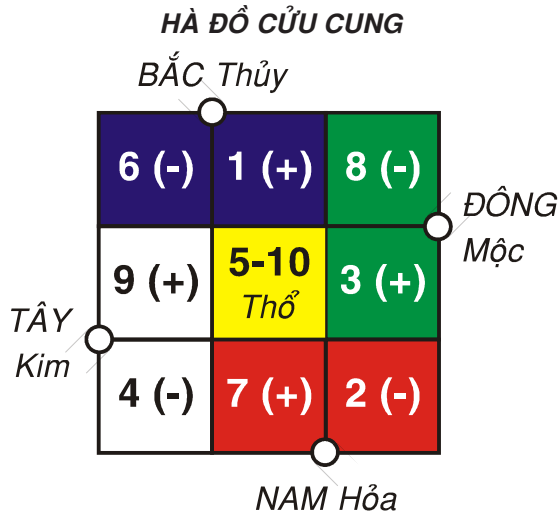
& NGUYỄN LÝ "THIÊN NHẤT SINH THỦY, ĐỊA LỤC THÀNH CHI"

Một trong những bức tranh dân gian phổ biến và nổi tiếng của làng Đông Hồ là tranh Đàn lợn, trình bày ở trang bên.

Vào những ngày Tết Nguyên đán, bức tranh này là một trong những bức tranh được ưa thích mà trẻ em Lạc Việt được cha mẹ mua về dán trên tường cho vui cửa, vui nhà. Một con lợn mẹ béo núc ních với đàn lợn con mũm mĩm, như mơ ước cho sự phú túc và nhân tảo. Bức tranh như một lời chúc lành cho một năm mới tốt đẹp, đã lưu truyền không biết được bao đời trong nền văn hóa dân gian Việt Nam. Trong bức tranh dân dã này, một hình tượng dễ nhận thấy là vòng tròn Âm Dương trên mình những con lợn. Hình tượng này, như muốn nhắc nhở cho người xem tranh một nội dung tiềm ẩn liên quan đến một học thuật cổ Đông Phương, cho đến nay vẫn được coi là sự huyền bí kỳ ảo. Chính vòng tròn Âm Dương và hình tượng con lợn đã chứng tỏ một nội dung liên quan chặt chẽ đến thuyết Âm Dương Ngũ hành. Đây cũng là một hiện tượng, để bắt đầu từ đó chúng ta đi tìm ý nghĩa minh triết của bức tranh này.

Đến đây, người viết xin lưu ý bạn đọc là: trong bản văn cổ trước thời Hán, nếu có nói đến Âm Dương thì không nói đến Ngũ hành. Cho đến tận ngày nay, các nhà nghiên cứu cũng cho rằng: Thuyết Âm Dương và thuyết Ngũ hành là hai học thuyết có xuất xứ riêng biệt, được hòa nhập vào thời Hán. Tuy nhiên, họ cũng chỉ đặt vấn đề như trên, và chưa chứng minh được học thuyết Âm Dương và Ngũ hành hòa nhập như thế nào, ngoại trừ một thực tế ứng dụng phương pháp luận thuyết Âm Dương Ngũ hành đang tồn tại. Người viết cho rằng: không thể chứng minh được sự hòa nhập của thuyết Âm Dương Ngũ hành qua những bản văn cổ chữ Hán, bởi vì những bản văn đó đã sai lầm từ căn để của học thuyết này.

Do đó, việc giải mã tranh “Đàn Lợn” sẽ là sự minh chứng tiếp tục quan niệm cho rằng thuyết Âm Dương Ngũ hành là một học thuyết thống nhất và hoàn chỉnh ngay từ nguyên lý khởi nguyên của nó, sẽ chứng tỏ tiếp tục rằng nền văn minh Lạc Việt chính là cội nguồn của học thuyết này. Trước hết, xin bạn đọc xem lại đồ hình Hà đồ.



Qua đồ hình trên, bạn đọc cũng nhận thấy rằng ở hành Thủy – phương Bắc có độ số 1 và 6. Trong sách xưa nhất là “*Hoàng Đế nội kinh tố vấn*”, thiên “*Kim quý chân ngôn luận*” khi nói về Bắc phương như sau:

Bắc phương sắc đen, thông vào với Thận, thông khiếu ở nhị âm; tàng tinh ở Thận; bệnh phát sinh ở khê; về vị là mặn và thuộc về Thủy; thuộc về lục súc là LỢN; thuộc về ngũ cốc là đậu; thuộc về bốn mùa trên ứng với sao Thần; thuộc về Âm là Vũ; thuộc về số là số 6; thuộc về mùi là mùi húc mục, do đó biết thường sinh bệnh ở xương.

Như vậy, hiện tượng trùng khớp đáng lưu ý là: hình tượng con lợn trong tranh dân gian Việt Nam liên hệ với một bản văn chữ Hán cổ nhất liên quan đến thuyết Âm Dương Ngũ hành. Cụ thể là “Lợn” thuộc hành Thủy. Nếu đây chỉ là một hiện tượng duy nhất thì bạn đọc có thể coi là sự trùng hợp ngẫu nhiên. Nhưng vấn đề không dừng lại ở đây.

Trong các sách đã xuất bản cùng tác giả, từ câu tục ngữ “*Mẹ tròn con vuông*” người viết đã chứng tỏ với bạn đọc:

Dương có trước, Âm có sau. Bạn đọc xem lại độ số Hà đồ ở trên sẽ nhận thấy rằng ở hai hành Thủy & Mộc (hai hành thuộc Âm (*)) các số Dương (số lẻ) khi cộng với 5 đều ra số Âm (số chẵn) cùng hành. Ở hai hành Hỏa và Kim (hai hành thuộc Dương (*)) các số Dương đều trừ 5 ra số Âm cùng Hành. Điều này được diễn tả như sau:

@ Hai hành thuộc Âm: Thủy & Mộc

Hành Thủy: số Dương 1 cộng 5 thành Âm Thủy, độ số 6.

Hành Mộc: số Dương 3 cộng 5 thành Âm Mộc, độ số 8.

@ Hai hành thuộc Dương: Hỏa & Kim

Hành Hỏa: số Dương 7 trừ 5 thành Âm Hỏa, độ số 2.

Hành Kim: số Dương 9 trừ 5 thành Âm Kim, độ số 4

So sánh với tranh đàn lợn, chúng ta lại thấy một sự trùng khớp nữa: Có đúng 6 con lợn trên tranh. Qua hình tượng bánh chưng, bánh dày, người viết cũng chứng minh rằng Ngũ hành thuộc Âm từ nguyên lý khởi nguyên của vũ trụ theo thuyết Âm Dương Ngũ hành (*). Trong tranh có một Lợn mẹ – cái có trước, Dương – tương ứng với số Dương Thủy 1; năm lợn con cộng 1 = 6. Đây chính là nguyên nhân để không thể là 6 lợn con mà chỉ có 5 lợn con. Bởi vì, nếu 6 lợn con thì Âm Thủy 6 sẽ là sự phân biệt tuyệt đối với Dương thủy 1. Điều này sẽ trái với nguyên lý Ngũ hành thuộc Âm động trong nguyên lý khởi nguyên của vũ trụ. Số lợn mẹ = 1 và lợn con = 5 đã chứng tỏ rằng sự phân biệt Âm Dương trong Ngũ hành là sự chuyển hóa liên tục; khi đạt đến độ số tối đa (6) thì chuyển hóa sang hành khác. Hình tượng lợn mẹ và lợn con (tức cùng giống) cũng chứng tỏ rằng: quả Càn trong kinh Dịch nằm ở vị trí Âm thủy (cho dù bạn đặt Hậu thiên Bát quái với Hà đồ hay Lạc thư thì tính chất này vẫn không đổi ở hành Thủy) phải cùng hành với quả Khảm. Đây là sự minh chứng

**Chú thích: Xin xem “Thời Hùng Vương qua truyền thuyết và huyền thoại”, Thời Hùng Vương và Bí ẩn lục thập hoa giáp”, “Tìm về cội nguồn Kinh Dịch” Nxb VHNT 2002, đã chứng minh.*

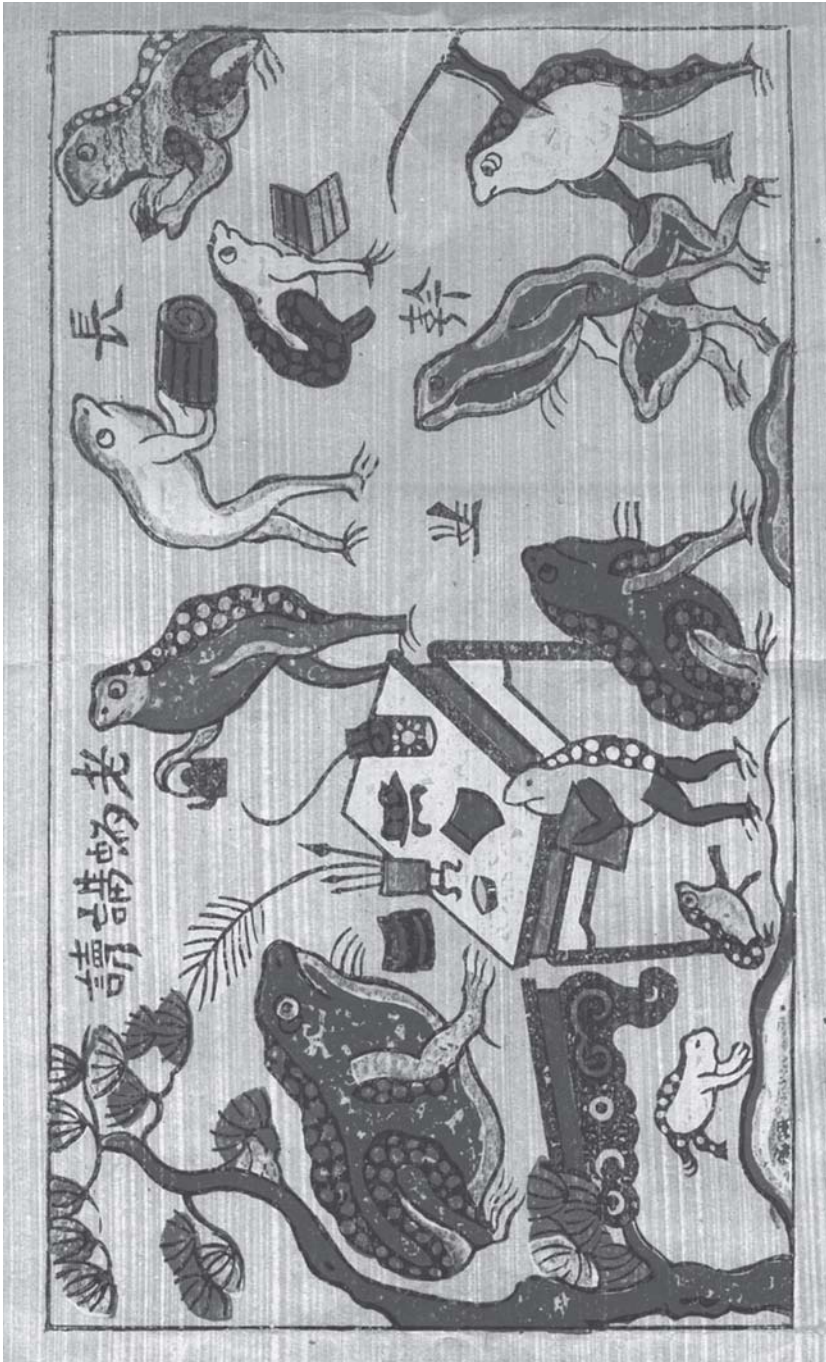
tiếp tục của quan niệm cho rằng: Âm Dương Ngũ hành là một học thuyết thống nhất và hoàn chỉnh, bát quái chỉ là ký hiệu, siêu công thức của học thuyết này. Chính bức tranh “Đàn Lợn” trong văn hóa dân gian Việt Nam đã chứng tỏ điều này; khi dấu ấn của Âm Dương và độ số của hành Thủy thể hiện trong bức tranh này. Không những thế tranh “Đàn lợn” còn chứng tỏ nguyên lý trong sự vận động của vũ trụ theo thuyết Âm Dương Ngũ hành mà cổ thư chữ Hán chưa hề nói đến. Cách đây 1000 năm, nhà hiền triết thời Tống bên Trung Hoa là Chu Hy - công bố nguyên lý: *“Thiên nhất sinh thủy, địa lục thành chi...”* - mới chỉ nói đến hiện tượng độ số của Ngũ hành trên Hà Đồ và ông cũng không thể lý giải được nội dung của chính điều mà ông công bố.

Thật trân trọng và đáng kính thay, những nghệ nhân tranh dân gian Việt Nam, trải qua bao thăng trầm của lịch sử vẫn trung thành với nguyên tác của tổ tiên, để hàng ngàn năm sau đó, con cháu tìm về cội nguồn và minh chứng cho một nền văn hiến trải gần 5000 lịch sử.

PHỤ BẢN : ĐÀN CÁ
Tranh dân gian Đông Hồ



THẦY ĐỒ CỐC
Tranh dân gian Đông Hồ



THẦY ĐỒ CỐC

Đây là một bức tranh khá phổ biến thuộc dòng tranh dân gian làng Đông Hồ. Hầu như khắp chợ cùng quê, với những người lớn tuổi, nếu ai chưa một lần nghe kể chuyện “thầy đồ Cóc” thì chắc cũng đã một lần xem tranh “Thầy đồ Cóc”. Vào những phiên chợ Tết, những bà mẹ Việt Nam thường mua cho con bức tranh này với hy vọng con mình sẽ chăm chỉ học hành, ngày một thông minh sáng láng. Đương nhiên là phải vinh qui bái tổ, góp mặt với đời. Trong bức tranh là cả một thế giới của cóc, nhái, ếch ương rất nhộn nhịp trong lớp học với một thầy ếch lớn ngồi chễm chệ trên chiếc sập đang dạy học. Hình tượng sinh vật, nhưng chúng lại có hành động nhân cách hóa như người. Trên bức tranh có dòng chữ “Lão Oa độc giảng”. Tức là ông Ếch một mình giảng dạy (Oa có thể dịch là “ếch”, nhưng trong dân gian vẫn gọi tranh này là “Thầy đồ Cóc”, chữ “độc” trong tranh dịch là đọc, nhưng cũng đồng âm với “độc” là cô độc, một mình).

Tại sao cha ông ta lại chọn hình tượng Cóc mà lại không phải là sinh vật khác?

Hình tượng con cóc đã tồn tại và phổ biến từ rất lâu trong nền văn hiến Lạc Việt. Đối với những nhà nghiên cứu hoặc những ai đã từng nhìn thấy những chiếc trống đồng, thạp đồng Lạc Việt chắc không quên hình ảnh con cóc trên những vật thể này. Trong văn chương truyền miệng Việt Nam, chắc cũng chưa ai quên hình ảnh con cóc trong truyện “Cóc

kiện trời”, “truyện Trê Cóc” hoặc câu ca dao:

Con cóc là cậu ông trời.

Ai mà đánh cóc thì trời đánh cho

Ông Trời – chúa tể của vũ trụ – linh thiêng là thế, uy vũ là thế, mỗi khi con người gặp chuyện gì không vừa ý lại kêu trời. Vậy mà cóc còn là cậu của ông trời mới oai chứ ! Đúng là “oai như Cóc”. Nhưng trong bức tranh dân gian này, Cóc chỉ khiêm tốn làm một ông giáo già ngồi dạy học. Nếu chúng ta trở ngược thời gian về cội nguồn của nền văn minh Đông phương từ hơn 2000 năm trước, sẽ thấy rằng văn tự dùng trong nền văn minh Lạc Việt là chữ “khoa đầu”, mà di ấn còn ghi lại trên bãi đá cổ SaPa. Chữ khoa đầu là kiểu chữ hình con nòng nọc, còn ghi dấu ấn trong các cổ thư lưu truyền trong văn minh Đông phương như: truyện Thủy Hử, sách Thông chí của Trịnh Tiều, trong những di vật đào được ở Ân Khư – thủ đô nhà Ân Thương của Trung Hoa cổ. Với chữ khoa đầu tìm thấy trong di vật ở Ân Khư, người viết đã có dịp minh chứng với bạn đọc (*): đó chính là chiến lợi phẩm trong cuộc chiến Văn Lang và nhà Ân, được nhắc tới trong truyền thuyết Phù Đổng Thiên Vương. Chữ khoa đầu trong di vật ở Ân Khư chỉ là một hiện tượng riêng lẻ, về hình thức khác hẳn hình thức chữ Hán, trong suốt hàng ngàn năm lịch sử của nền của văn minh Hoa Hạ. Khoa học hiện đại đã chứng tỏ rằng: tất cả những nền văn minh phát triển đều phải có chữ viết. Do đó, sự hiện hữu của văn khoa đầu đã chứng tỏ nó ra đời trong một nền văn minh phát triển. Bởi vậy, nếu nền văn minh Hoa Hạ đã từng sử dụng chữ khoa đầu như một dạng văn tự chính thống và ghi lại cả một giá trị tri thức to lớn của nền văn minh này, thì người ta không thể nào giải thích được sự thay đổi ký hiệu chữ viết từ văn khoa đầu sang dạng chữ Hán trong quá trình phát triển liên tục của nền văn minh đó. Điều này chỉ có thể giải thích rằng văn khoa đầu không thuộc về văn minh Hoa Hạ. Sự hiện hữu mờ nhạt của chữ khoa đầu

* Chú thích: Xin xem “Thời Hùng Vương qua truyền thuyết và huyền thoại”, “Thời Hùng Vương và bí ẩn Lạc thập Hoa giáp”, Nxb VHNT 2002.

trong văn minh Hoa Hạ chỉ có thể giải thích một cách hợp lý là nó thuộc về một nền văn minh khác đã bị Hán hóa. Những bản văn cổ chữ Hán đã nhắc tới văn khoa đầu như sách trời (Thủy Hử), hoặc khẳng định nó thuộc về văn minh Lạc Việt (Thông Chí của Trịnh Tiều), đã chứng tỏ rằng chữ khoa đầu là chữ viết chính thức của nền văn minh Lạc Việt. Chữ khoa đầu đã khẳng định giá trị văn hiến trải hàng ngàn năm của nền văn minh Lạc Việt, đó là điều kiện để bảo đảm cho sự tồn tại và phát triển của nền văn minh này.

Bức tranh “Thầy đồ cóc” là chính là một mật ngữ hướng thế hệ con cháu tìm về nguồn cội của tổ tiên. Bởi vì, khoa đầu tức chữ hình con nòng nọc. Như vậy chỉ có Cóc hoặc cùng loài mới có con gọi là nòng nọc. Hay nói một cách khác: chỉ có cóc mới có chữ để dạy cho đời. Cho nên ông Cóc mới độc quyền trong sự giảng dạy. Đó chính là ý nghĩa của bức tranh dân dã này.

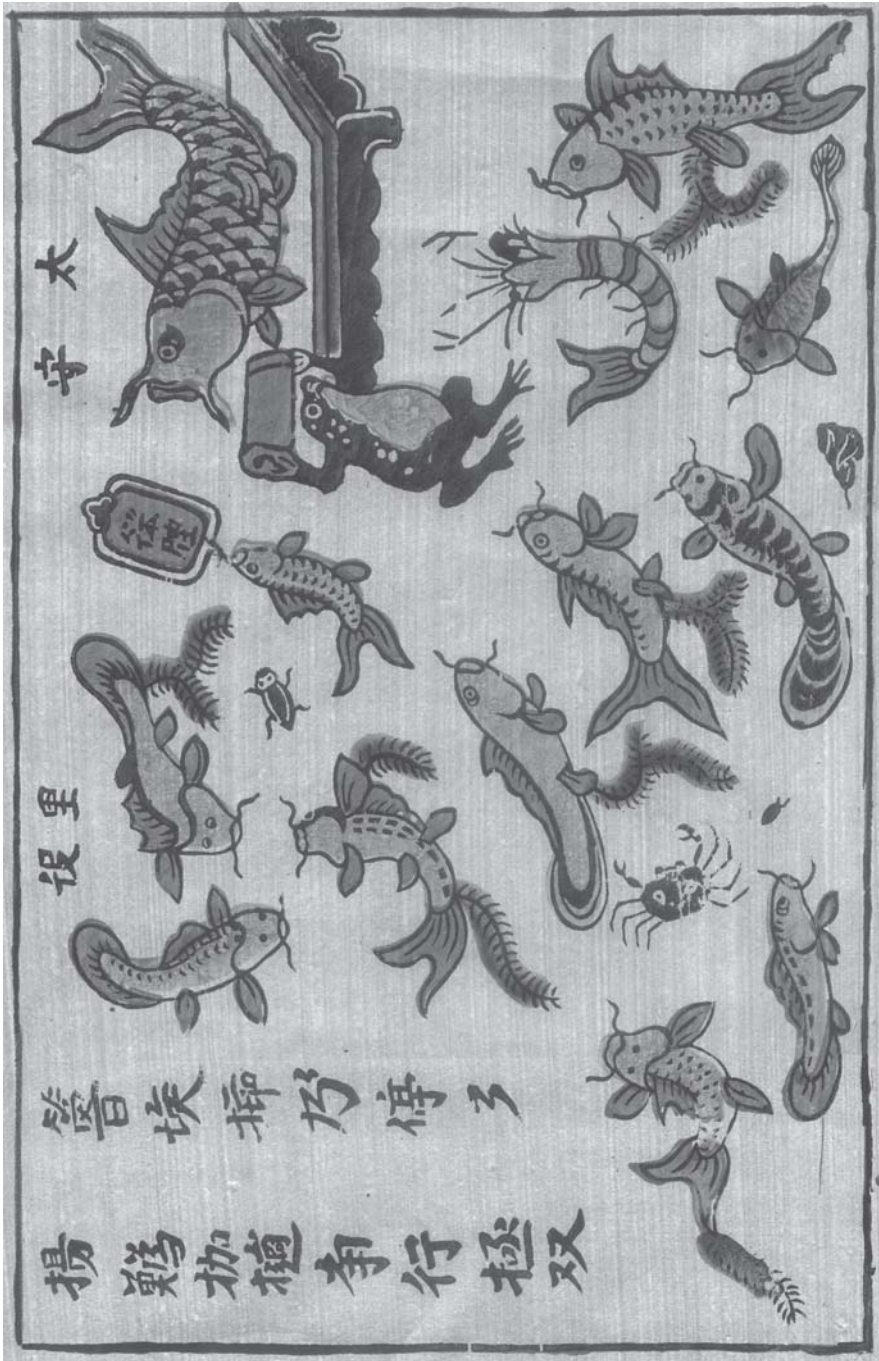
PHỤ BẢN

BÁNH CHUNG VÀ BỐN SỢI LẠC HỒNG

Biểu tượng Hà Đồ - linh vật của nền văn minh Lạc Việt



TRANH TRÊ VÀ CỐC
Tranh dân gian Đông Hồ



TRANH TRÊ VÀ CÓC

Bức tranh Trê & Cóc này thực chất là sự minh họa cho câu truyện truyền miệng trong dân gian: “Truyện Trê và Cóc”. Do đó, người viết xin tóm lược truyện Trê Cóc để độc giả minh giám.

Vợ chồng cá Trê vốn không có con. Một hôm gặp bầy nòng nọc, chúng bắt về nuôi, nhận làm con của mình. Cóc đi tìm con, biết cá trê đã bắt con của mình bèn đi kiện quan. Trê nại rằng nòng nọc sống dưới nước và giống Trê hơn giống Cóc. Cóc không còn sống dưới nước, mà lại chẳng giống nòng nọc. Quan xử Trê thắng kiện. Cóc đau khổ vì mất con, chỉ còn nguyền rủa ước hận kêu trời. Nhái bèn an ủi Cóc đừng buồn, hãy chờ đợi, vì khi nòng nọc lớn lên sẽ lại trở thành cóc. Lúc ấy, con của cóc sẽ lại trở về với Cóc.

Có thể nói: Câu chuyện là một biểu tượng tuyệt vời, ẩn chứa mật ngữ, có tính tiên tri, cho biết nền văn minh khoa đầu (nòng nọc) đã bị khuất lấp dưới một hình thức khác (con của Trê). Cóc không ở dưới nước (tức là đã mất nước), nên không thể chứng minh được nòng nọc là con của mình. Nhưng bản chất của sự vô lý (nòng nọc không phải con của Trê), cuối cùng cũng sẽ được sáng tỏ trong qui luật tiến hóa, phát triển của tự nhiên. Đây là hình tượng độc đáo của câu chuyện có tính tiên tri, cho biết: sự tiến hóa, phát triển toàn diện về mọi mặt trong các mối quan hệ xã hội mà nền tảng là sự tiến bộ của khoa học hiện đại – trong đó mũi nhọn của khoa học hiện đại chính là khoa học lý thuyết – mới là điều kiện cần và đủ để minh chứng cho sự kỳ vĩ của nền văn minh khoa đầu với quốc gia đầu tiên là nhà nước Văn Lang.

TAM DƯƠNG KHAI THÁI



TAM DƯƠNG KHAI THÁI

Đây là một trong những bức tranh đẹp vì tính cân đối với đường nét sinh động và màu sắc hài hòa. Hình tượng trong tranh này vừa có tính ước lệ, tính hiện thực và tính biểu tượng được cách điệu. Sự cách điệu và biểu tượng rõ nét nhất là hình mặt trời ở phía sau hai con gà. Gà gáy khi mặt trời mọc, lý đương nhiên là như vậy. Nhưng tựa của bức tranh lại là “Tam Dương khai thái”. Với tựa đề này, tựa nó đã thể hiện tính minh triết Đông phương trong chủ đề của bức tranh. Nhưng nếu chỉ dừng ở đây, thì bức tranh này cũng chỉ có thể coi là sự diễn tả đơn giản rằng: với độ số Dương 3 là tượng quẻ Chấn – phương Đông – nơi mặt trời mọc; có ý nghĩa chúc lành cho một ngày mới, hoặc một vận hội mới. Hoặc có thể hiểu rằng: tam Dương là tượng quái Càn (☰), đây là quái đứng đầu trong bát quái có ý nghĩa thể hiện cho sự hanh thông, tiến triển. Nhưng nếu như vậy, người vẽ chỉ cần thể hiện một trong hai con gà cũng đủ nghĩa. Vì con gà trong trường hợp này chỉ là sự minh họa cho chủ đề trên. Ở đây lại có 2 con tương đối giống nhau. Chứng tỏ người vẽ phải gửi gắm một ý tưởng trong hình tượng này. Trước khi mạn phép giải mã bức tranh, người viết xin được trình bày một hiện tượng trong kinh Dịch như sau:

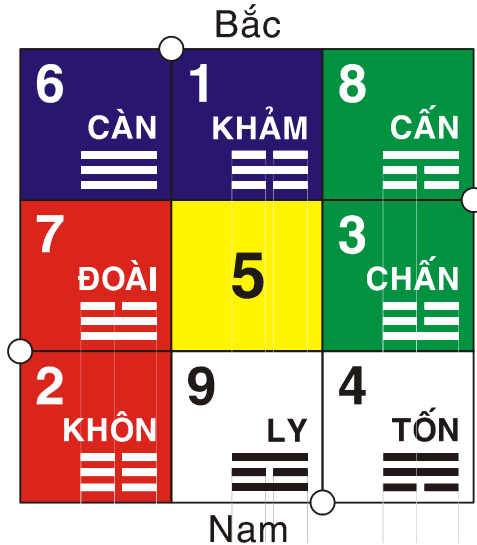
Trong 64 quẻ dịch thuộc Hậu thiên Bát quái chỉ có một quẻ có tên là “Địa Thiên Thái” có ký hiệu như sau:



Trong quẻ này có 3 vạch liền (☰), đó là 3 hào

thuộc Dương gọi là quái Càn và 3 vạch đứt (☶ ☶) là ba hào thuộc Âm gọi là quái Khôn. Tên bức tranh “Tam dương khai thái” đã nói đến ba hào Dương này, còn 3 hào Âm ở đâu? Chúng ta bắt đầu từ biểu tượng mặt trời. Biểu tượng mặt trời cho thấy toàn bộ bức tranh này thuộc về hành Hỏa. Trong kinh Dịch cũng nói quẻ Ly thuộc phương Nam, hành Hỏa và là biểu tượng của mặt trời. Thuyết quái viết: “Ly vi Hỏa, vi Nhật...”. Bây giờ chúng ta trở lại với đồ hình Hậu thiên bát quái. Trong bản văn cổ chữ Hán cho rằng Hậu thiên Bát quái do vua Chu Văn Vương tạo ra căn cứ trên đồ hình Lạc thư.

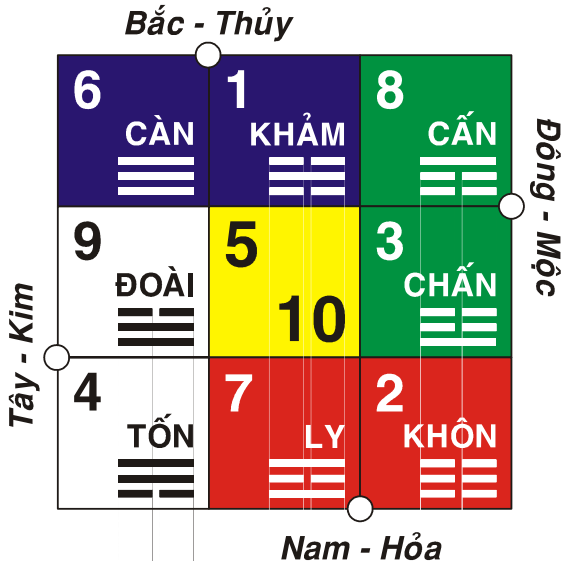
HẬU THIÊN BÁT QUÁI
liên hệ với Lạc thư theo cổ thư chữ Hán



Về vấn đề này, người viết đã có dịp chứng minh với bạn đọc, tính không hợp lý của đồ hình Hậu thiên Bát quái trong bản văn cổ chữ Hán và phải đổi vị trí của hai quẻ Tốn & Khôn. Đồng thời, sau khi đã đổi chỗ hai quẻ Tốn & Khôn, đồ hình Hà đồ chính là căn nguyên của Hậu thiên bát quái (*).

* *Chú thích: Xin xem “Tìm về cội nguồn Kinh Dịch”. Nxb VHNT 2002 tái bản có sửa chữa.*

ĐỒ HÌNH HÀ ĐỒ & HẬU THIÊN BÁT QUÁI NGUYÊN THỦY



Qua đồ hình trên, bạn đọc sẽ nhận thấy rằng: Quẻ Ly nằm ở vị trí Dương Hỏa phù hợp với vị trí của nó mà Thuyết quái đề cập đến (“Ly vi Hỏa, vi Nhật...”). Đồng thời quẻ Khôn nằm ở vị trí Âm Hỏa, độ số là 2. Nếu đặt vấn đề là: Trong trường hợp Hậu thiên Bát quái liên hệ với Lạc thư, như cổ thư chữ Hán nói đến, thì quái Khôn vẫn nằm ở vị trí Âm Hỏa độ số 2. Điều này đúng như vậy; và đây cũng chính là sợi tóc cản trở góp phần tạo nên sự bí ẩn trải hàng thiên niên kỷ cho cuốn kỳ thư Đông phương này – khi nó đã thiếu khuyết hẳn một hệ thống lý thuyết cho nó – khiến rất khó phát hiện ra sự sai lệch của nó qua phương pháp ứng dụng. Do độ số (2) và tính chất (Âm Hỏa) không đổi, nó chỉ sai lệch khi ứng dụng trong sự vận động liên quan đến phương vị của quái Khôn. Sự thay đổi phương vị của quái Tốn & Khôn là một trong những sự thay đổi có tính căn để trong thuyết Âm Dương Ngũ hành và Bát quái. Đó cũng là sự thay đổi hợp lý nhất có khả năng lý giải mọi hiện tượng và vấn đề liên quan đến nó (*). Trong

* *Chú thích: Xin xem “Tìm về cội nguồn Kinh Dịch”. Nxb VHNT 2002 tái bản có sửa chữa.*

trường hợp này là sự hợp lý với hình tượng được thể hiện trong bức tranh dân dã Lạc Việt nói trên: Mặt trời biểu tượng của quái Ly thuộc Hỏa, lại là một bộ phận của chính con gà được cách điệu thành hình mặt trời. Do đó, nó phải liên quan và cùng hành Hỏa của quái Ly. Trong khi đó, nếu theo cổ thư chữ Hán thì mặc dù số của quái Khôn (☷ ☷) cũng có độ số 2 và thuộc Âm Hỏa; nhưng lại liên quan và đồng hành với quái Đoài thuộc Kim (trong hành Hỏa trên Lạc thư). Như vậy, bức tranh này chính là biểu tượng của quả Địa Thiên Thái và cho biết quái Khôn phải cùng hành với quái Ly thuộc Hỏa, được biểu tượng bằng 2 con gà quay mặt vào nhau (đối xứng âm dương) có mặt trời phía sau.

Điều này chỉ có thể thực hiện được khi Hậu thiên Bát quái đổi chỗ hai quái Tốn & Khôn và liên hệ với Hà đồ. Trong trường hợp này, câu “Tam Dương khai thái” có thể giải thích là: bắt đầu từ ba hào dương (☰☰☰) hãy tìm vị trí của quái Khôn (☷ ☷) trở thành quả “Địa Thiên Thái” là một quả cho vận hạn tốt của vũ trụ. Đây cũng chính là nội dung sâu xa của bức tranh này.

CHỢ TRÂU
Tranh dân gian Đông Hồ



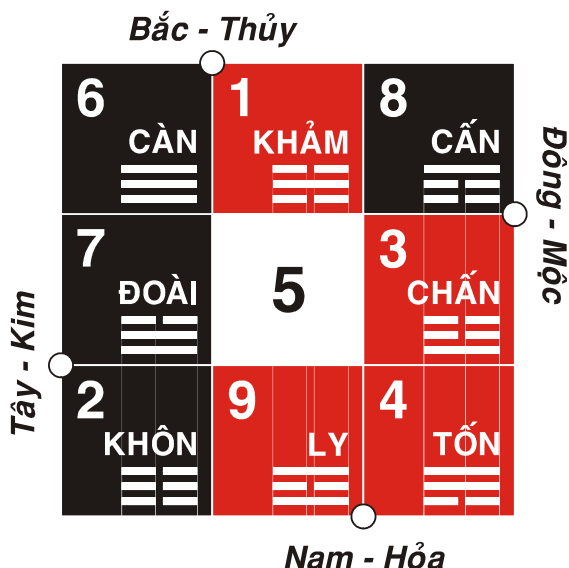
CHỢI TRÂU

Nội dung trực tiếp của bức tranh này thể hiện một tục lệ thường thấy trong lễ hội ở một số địa phương của Việt Nam. Giữa tranh là một lá cờ truyền thống thường gặp trong các lễ hội dân gian, quen gọi là cờ Ngũ sắc. Trên lá cờ có ghi dòng chữ “Hội chí lâu”. Phía sau hai con trâu là hai tấm bảng có chữ “Đông xã” và “Tống xã?”. Nếu hiểu theo nghĩa trực tiếp và gần gũi là trâu của xã Đông và xã Tống chọi nhau. Với cách hiểu này thì hai cái bảng trên bức tranh và dòng chữ “Hội chí lâu” sẽ là chi tiết thừa. Người ta chỉ cần thể hiện lá cờ biểu tượng cho lễ hội và hai con trâu là đủ. Xã Đông và xã Đoài, thôn Thượng và thôn Hạ, tổng Bắc và tổng Nam cũng có thể đem trâu chọi thi vậy? Nhưng những chi tiết này sẽ không thừa một chút nào, nếu chúng ta đặt vấn đề về nội dung sâu xa của bức tranh này. Giá trị của hình ảnh hai tấm bảng và lá cờ chính là tính hướng dẫn để tìm hiểu nội dung đích thực của nó.

Chính chữ “xã” trên bức tranh có bộ “thổ” nghĩa là “đất”; chữ “lâu” là nhà cửa; chữ “chí” trên lá cờ có nghĩa là sự cản trở, sự khó khăn phải vượt qua; chữ “hội” nghĩa là sự tập trung cho một vấn đề, mục đích... Hình tượng con trâu – trong kinh Dịch là quái Khôn (tức Địa – đất), Thuyết quái viết: “*Khôn vi địa, ... vi tử mẫu NGŨU...*”. Từ những ý nghĩa trên cho chúng ta một ý nghĩa gần gũi và liên hệ đến thuật Phong thủy Đông phương. Vì vậy, có thể hiểu rằng: hai tấm bảng và lá cờ trên muốn nói tới tính chất đối nghịch của Đông trạch và Tây trạch trong thuật Phong thủy (qua hình tượng hai con trâu chọi nhau). Theo quan niệm của thuật Phong thủy thì địa bàn chia làm tám hướng; trong đó có 4 hướng thuộc Đông trạch và 4 hướng thuộc Tây trạch. Tên gọi đủ của khái niệm này là: Đông tứ trạch và Tây tứ trạch. Nếu mọi chuyện chỉ dừng ở đây thì bức tranh này về nội dung sẽ không hơn một

cuốn sách dạy về thuật phong thủy Đông phương phổ biến trên khắp thế giới, những ai có tìm hiểu về thuật Phong thủy đều biết điều này.

Trước khi trình bày nhận xét riêng của mình về nội dung sâu xa của bức tranh, bạn đọc xem hình dưới đây miêu tả đồ hình Hậu thiên Bát quái liên hệ với Lạc thư, diễn tả vị trí Đông tứ trạch và Tây tứ trạch theo quan niệm của thuật Phong thủy từ những bản văn cổ chữ Hán như sau:



Qua hình trên, bạn đọc cũng nhận thấy rằng:

“Đông tứ trạch” – màu đỏ – theo cổ thư chữ Hán gồm: Hướng chính Bắc (Quái Khảm); hướng chính Đông (Quái Chấn); Hướng Đông Nam (Quái Tốn); hướng chính Nam (quái Ly).

“Tây tứ trạch” – màu đen – theo cổ thư chữ Hán gồm: Hướng Tây Nam (quái Khôn), hướng chính Tây (quái Đoài); hướng Tây Bắc (quái Càn); hướng Đông Bắc (quái Cấn).

Theo thuật Phong thủy năm sinh của mỗi người ứng với một cung trong Bát quái Hậu thiên và chia làm Đông & Tây tứ trạch. Hướng tốt của người Đông trạch là hướng xấu của người Tây trạch và ngược lại. Hay nói một cách khác: Đông

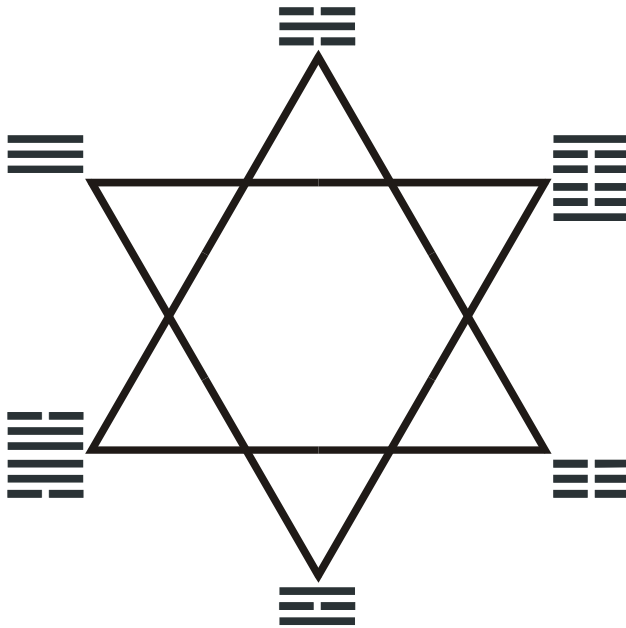
Qua đồ hình trên, bạn đọc cũng thấy mọi yếu tố đã giải mã trong bức tranh “Chọi Trâu” đều thỏa mãn:

@ Quái Tốn độ số 4 nằm ở hành Kim, vẫn thuộc Đông tứ trạch đối chọi với Tây tứ trạch là quái Đoài (thuộc Kim trong kinh Dịch) độ số 9. Đây là tổng độ số vòng xoắn trên mình hai con trâu.

@ Quái Cấn (chữ sơn) thuộc Tây tứ trạch đối chọi (đối xứng) với quái Tốn thuộc Đông tứ trạch.

Trong bức tranh này có một chi tiết cũng rất đáng lưu ý. Đó là tại sao hai con trâu lại chỉ có 3 cái sừng. Người viết xin được tạm trình bày ba cách giải thích sau đây:

1) Ba cái sừng tức là tam giác. Phải chăng, khi đổi chỗ hai quái Tốn và Khôn và kết hợp các quái điền đảo dịch sẽ tạo ra được 2 tam giác như sau:



2) Trong kinh Dịch – thuyết quái viết “*Khôn vi địa, vi mẫu, vi lặn tường, vi quân, vi tử mẫu ngũ, vi đại dư, vi vắn, vi chúng, vi nạp, kỳ dư địa dã, vi hắc*”. Chữ “Ngũ” trong

một số bản văn tiếng Việt dịch là “Bò”. Nhưng chữ “Ngưu” dịch ra tiếng Việt còn có nghĩa là “Trâu”. Như vậy, quái Khôn liên quan đến con trâu và ba cái sừng ở phía trên đầu hai con trâu, phải chăng là chỉ quái Chấn độ số 3 phải ở trên quái Khôn?

3) Ba cái sừng là bố cục chặt chẽ nhất trong phần giữa của bức tranh. Nếu thêm cái sừng thứ tư vào sẽ bị thừa?

Người viết tự nhận thấy cả ba nhận xét trên đều chưa rõ ráo, rất mong sự minh xét của các bậc trí giả quan tâm.

Hiện nay còn có một dị bản của tranh “Chọi trâu” mà người viết sưu tầm và trình bày với bạn sau đây. Mặc dù về hình thức tương đối giống nhau, nhưng vì chỉ thể hiện đơn thuần một cảnh chọi trâu, cho nên bức tranh này không nói lên điều gì. Hiện tượng này cho thấy sự tam sao thất bản trải qua hàng thiên niên kỷ cho những di sản văn hóa Việt Nam. Tuy nhiên, với phong cách thể hiện gần giống nhau và không giống với phong cách thể hiện tranh dân gian hiện đại cũng cho thấy cả hai đã tồn tại từ thời rất xa xưa.



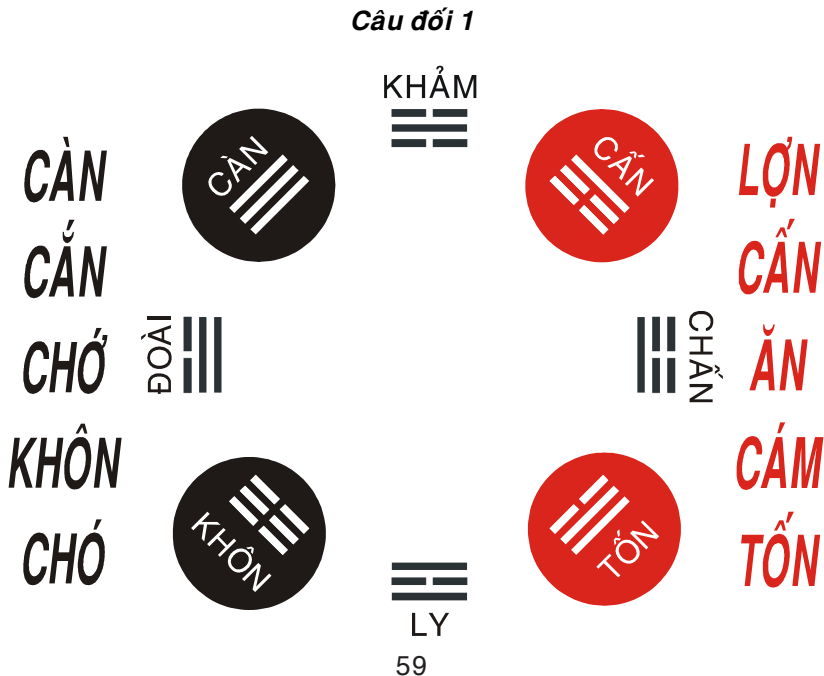
PHỤ LỤC

Sự đối xứng của quái Cấn và Tốn trong bức tranh trên, còn phù hợp với hai câu đối lưu truyền trong dân gian Việt Nam (cả hai câu đối này đều ở trong truyện dân gian Việt Nam, không rõ tác giả) mà chắc nhiều người cũng biết. Đó là câu đối:

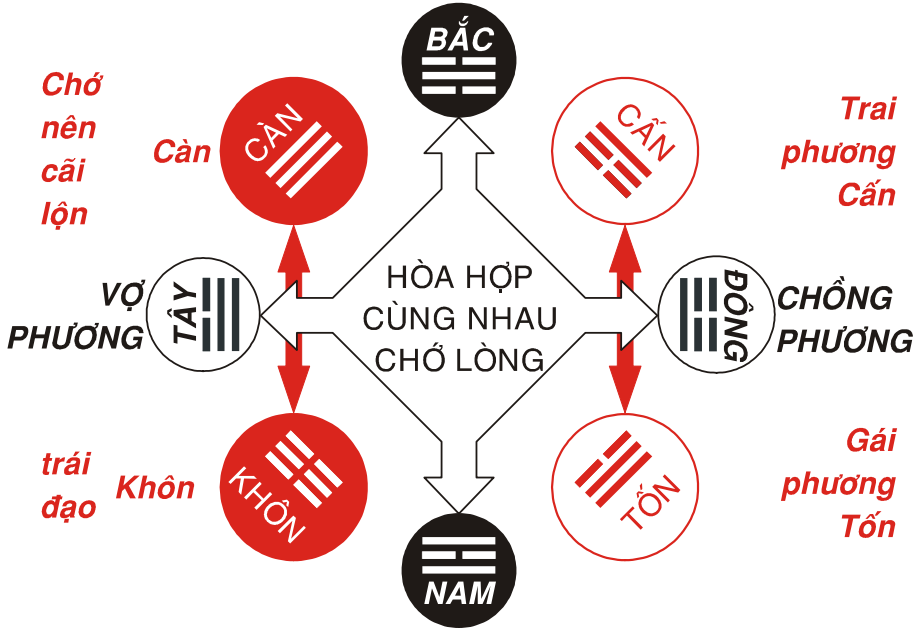
1) Lợn CẤN ăn cám TỐN & Chó KHÔN chớ cắn CÀN.

2) Chồng phương **Đông**, vợ phương **Tây**, hòa hợp cùng nhau, đừng lòng **Nam Bắc** & Trai phương CẤN, gái phương TỐN, chớ nên cãi lộn, trái đạo CÀN KHÔN.

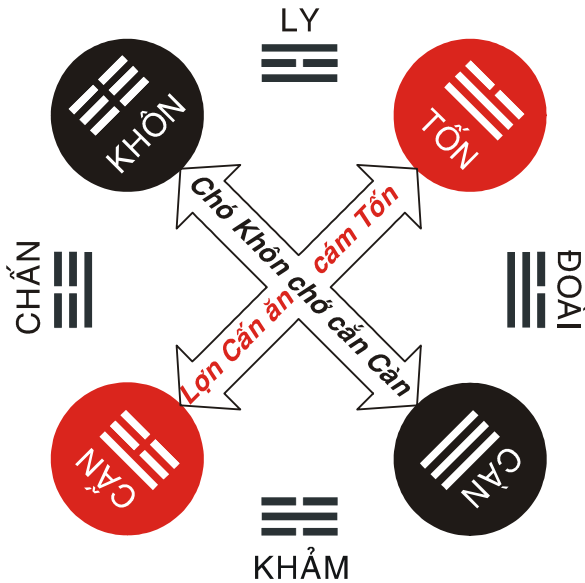
Nếu theo cổ thư chữ Hán thì các phương vị của câu đối thứ nhất theo Hậu thiên Bát quái sẽ sắp xếp như sau:



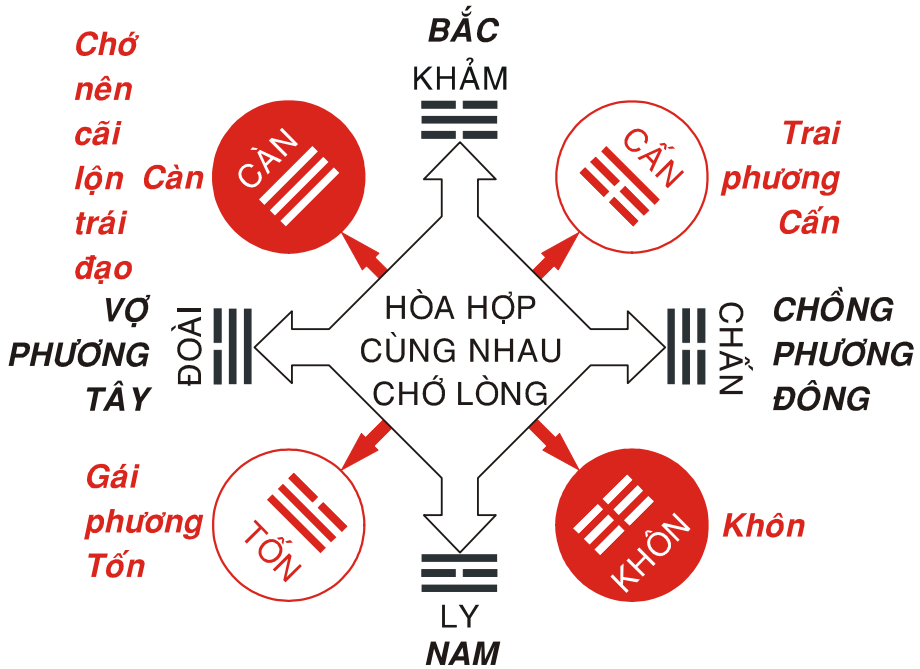
Câu đối 2



Nếu theo phương vị đã hiệu chỉnh hai quái Tốn & Khôn thì phương vị của câu đối 1 sẽ sắp xếp như sau:



Câu đối 2 theo Hậu thiên Bát quái nguyên thủy đã hiệu chỉnh vị trí hai quái Tốn & Khôn sắp xếp như sau:



Như vậy, với sự hiệu chỉnh phương vị, câu đối sẽ rất chỉnh. Điều này chứng tỏ rằng: Sự thay đổi vị trí Tốn Khôn từ văn minh Lạc Việt, là một sự thay đổi hợp lý từ căn để của thuyết Âm Dương Ngũ hành và Bát quái, xuyên suốt cho đến tận những chi tiết trong sinh hoạt văn hóa dân gian. Đây là một hiện tượng khẳng định nền văn minh Lạc Việt chính là cội nguồn văn hóa Đông phương. Chỉ có nền văn minh Lạc Việt và hậu duệ của nó là dân tộc Việt Nam hiện nay, mới có khả năng phục hồi lại một cách hoàn chỉnh một học thuyết lớn đã tồn tại lâu nhất trong lịch sử văn minh nhân loại.

ĐẠI CÁT
Tranh dân gian Đông Hồ



ĐẠI CÁT

Một bức tranh dân gian khác được trình bày trên đây, tuy không phổ biến lắm, nhưng vẫn được lưu truyền cho đến ngày nay. Bức tranh có tựa là “Đại Cát”. Đây là nội dung của một quẻ bói tốt nhất cho công việc hoặc tương lai của con người thay cho lời chúc lành. Nội dung trực tiếp của bức tranh là hai chữ “Đại Cát”, nhưng nội dung sâu xa của bức tranh lại là con gà trống ở phía dưới. Có lẽ không ít người trong chúng ta đã biết đến một số phương pháp dự báo tương lai, mà ngôn ngữ dân gian gọi nôm là xem bói. Một trong những phương pháp bói cổ xưa và khá phổ biến là bói bằng mai rùa, bằng chân gà. Nhưng bản văn cổ nhất của nền văn minh Đông phương nói đến bói toán lại liên quan đến hình ảnh con gà. Đó chính là trù thứ 7 trong Hồng phạm cử trù. Trù này có tên là Kê Nghi, có nghĩa là hỏi gà. Trong các nền văn hóa cổ xưa nhất của nhân loại còn di sản lưu truyền đến ngày hôm nay, như Ai cập, Ấn Độ, Hy Lạp và phương Đông... đều tồn tại những phương pháp bói toán. Nhưng chỉ có nền văn hóa phương Đông có hẳn một phương pháp luận cho các phương pháp bói toán này. Đó là thuyết Âm Dương Ngũ hành. Nếu nói theo ngôn ngữ khoa học hiện đại thì từ “bói” gọi nôm na dân dã ấy, có thể gọi là “khả năng dự báo”, “dự đoán”. Trong quá trình phát triển của nền khoa học hiện đại, bắt đầu từ nhận thức thực chứng, thực nghiệm ngày nay trở thành khoa học lý thuyết. Một thí dụ cho vấn đề này là lý thuyết tuần hoàn hóa học của Mendeleev. Trong tự nhiên, không thể kiếm đâu ra những nguyên tố hoá học được sắp xếp theo bảng tuần hoàn của nhà bác học vĩ đại này. Lý thuyết này đã giải thích được hầu hết những hiện tượng liên quan đến các nguyên tố hóa học. Đặc biệt là nó có khả năng dự báo những nguyên tố sẽ xuất hiện hoặc có khả năng xuất hiện. Hoặc như thuyết lục địa trôi, thuyết tiến hóa của Dacuyn... Chính những lý thuyết này đã chứng tỏ được sự nhận thức

của con người, trong việc khám phá những qui luật của tự nhiên. Nền khoa học hiện đại – bao gồm tất cả mọi ngành khoa học – đã thừa nhận một tiêu chí khoa học là: *“Một lý thuyết khoa học chỉ được coi là đúng, nếu nó có khả năng lý giải hầu hết những vấn đề liên quan đến nó”*. Và tất nhiên lý thuyết đó phải có khả năng dự báo. Như vậy, xuất phát từ cái nhìn của nền khoa học hiện đại, thì khả năng dự báo chỉ có thể có được sau khi hình thành một lý thuyết. Trở lại với vấn đề bói toán của nền văn minh phương Đông với một phương pháp luận cho nó là thuyết Âm Dương Ngũ hành. Thuyết Âm Dương Ngũ hành đang tồn tại trên thực tế và hầu hết đều cho rằng có xuất xứ từ văn minh Hoa Hạ. Nhưng cũng cho đến ngày hôm nay – khi bạn đang xem cuốn sách này – không ai chứng minh được sự hoàn chỉnh của thuyết Âm Dương Ngũ hành qua các văn bản chữ Hán; từ những văn bản cổ nhất trải hàng thiên niên kỷ, cho đến cuốn sách mới xuất bản và phát hành ngày hôm qua. Như vậy sự dự báo của thuyết Âm Dương Ngũ hành lại có trước sự hình thành lý thuyết. Đây là sự phi lý ít nhất theo cái nhìn của nền khoa học hiện đại. Điều này đã chứng tỏ rằng thuyết Âm Dương Ngũ hành đã hoàn chỉnh và tồn tại từ rất lâu trong nền văn minh cổ Đông phương và tất nhiên, nó không thể thuộc về nền văn minh Hoa Hạ. Không thể có một sự chứng minh nào hợp lý hơn là: nền văn minh Lạc Việt chính là chủ nhân đích thực của học thuyết này. Trong cuốn sách này, cũng như tất cả các cuốn sách cùng tác giả, người viết không có ý định chứng minh tính khoa học hoặc phi khoa học của thuyết Âm Dương Ngũ hành. Bạn đọc có thể cho rằng đây là một hiện tượng mê tín dị đoan không đáng để ý; hoặc cũng có thể cho rằng đây là một học thuyết có cơ sở khoa học, có khả năng ứng dụng trong sự phát triển của văn minh nhân loại. Với cả hai quan niệm này, vì kiến thức có hạn người viết đều chưa thể có ý kiến của mình. Nhưng trong khả năng có hạn, người viết chỉ nhằm chứng minh tính hợp lý cho những hiện tượng liên quan đến nó, nhằm minh chứng cho nền văn hiến trải hàng ngàn năm của dân tộc Việt. Bởi vì sự tồn tại và phổ biến của một học thuyết vũ trụ quan hoàn chỉnh và hợp lý với chính nó

– cho dù đúng hay sai – sẽ chứng tỏ một xã hội phát triển và tồn tại lâu dài với một nền văn minh rực rỡ trong những mối quan hệ xã hội của nền văn minh đó.

Trong văn hóa dân gian Việt Nam, hình ảnh con gà có một vị trí quan trọng. Thậm chí trong tín ngưỡng dân gian với tục thờ Mẫu, Thánh, Ngũ Phủ công đồng; ở những nơi này biểu tượng con gà được đứng ở vị trí trang trọng trước điện thờ tiên thánh.

HÌNH TƯỢNG CON GÀ TRONG TÍN NGƯỠNG DÂN GIAN VIỆT NAM



Trong tín ngưỡng thờ Mẫu ở Việt Nam có một hiện tượng rất đáng chú ý. Đó là giá châu “Cô Chín”, theo truyền thuyết đây là vị thần chuyên phụ trách bói toán. Như vậy, hình tượng con gà trong tranh dân gian Việt Nam và con gà trong tín ngưỡng thờ Thánh, cùng có chung một cội nguồn văn hóa Lạc Việt và gắn liền với việc “bói toán”. Như đã trình bày ở phần trên, hình tượng con gà dùng vào việc bói toán xưa nhất theo bản văn cổ chữ Hán là Hồng phạm cửu trù. Nhưng sử dụng hình ảnh con gà như là một biểu tượng của sự bói toán lại phổ biến trong tín ngưỡng dân gian và trong di sản văn hóa truyền thống Việt Nam. Điều này là một sự minh chứng rõ nét, bổ sung cho quan niệm rằng: Hồng Phạm cửu trù được nhắc tới trong Kinh Thư, chính là một di sản văn hóa của người Lạc Việt và là bản hiến pháp cổ nhất của nước Văn Lang, cội nguồn của nền văn hiến trải gần 5000 năm của nước Việt Nam hiện nay (*). Hình tượng “con Gà” trong văn hóa dân gian Việt Nam, chính là sự bảo chứng cho quan niệm này.

* *Chú thích: Xin xem “Thời Hùng Vương qua truyền thuyết và huyền thoại”, Nxb VHNT 2002.*

LỄ TRÍ
Tranh dân gian Đông Hồ



NHÂN NGHĨA
Tranh dân gian Đông Hồ



VINH HOA
Tranh dân gian Đông Hồ



PHÚ QUÍ
Tranh dân gian Đông Hồ



TỨ QUÍ

TRANH DÂN GIAN ĐÔNG HỒ

Qua những bức tranh dân gian trên cửa làng Đông Hồ, bạn đọc lại thấy hình ảnh đặc thù quen thuộc từ thời Hùng Vương. Đó là con Cóc, một biểu tượng cho nền văn minh chữ viết của Văn Lang; con Rùa biểu tượng cho phương tiện chuyển tải chữ viết ở thời kỳ đầu lập quốc (*“giống rùa lớn thường chỉ thấy ở sông Dương Tử”*, như học giả Nguyễn Hiến Lê đã viết trong tác phẩm *“Sử Trung Quốc”* của ông). Hình ảnh trong tranh chú bé ôm Rùa, ôm Cóc là những hình tượng rất đặc thù trong văn hoá Việt Nam. Có thể nói rằng: khó có thể chứng minh được những hình ảnh này đã xuất hiện đầu tiên từ một nền văn hoá khác; hoặc có thể chứng minh được rằng: những hình tượng này xuất hiện từ thời Việt Nam hưng quốc. Hay nói một cách khác: nội dung và những hình tượng này đã có từ một thời rất xa xưa: Thời Hùng Vương, cội nguồn của văn hoá Việt Nam. Nội dung của những bức tranh Lạc Việt này, ngoài việc thể hiện những giá trị đạo lý và mơ ước của con người, còn thể hiện sự hoà nhập giữa con người và thiên nhiên qua hình ảnh những đứa trẻ bụ bẫm – thể hiện sự phú túc và tính thơ ngây thiên thần – với những sinh vật gần gũi trong cuộc sống. Đó là những ý niệm gần gũi dễ cảm nhận của bộ tranh. Nhưng trong nội dung sâu xa của bộ tranh này, chúng ta còn nhận thấy một tư duy tiếp nối và là hệ quả của một thuyết vũ trụ quan cổ. Đó là thuyết Âm dương Ngũ hành.

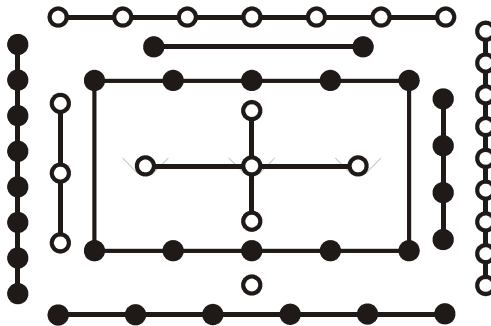
Trong đời sống con người thuộc văn hóa cổ Đông phương lưu truyền trong dân gian, khá phổ biến những hiện tượng liên quan đến con số “4”: Tứ trụ, tứ quý, tứ bình, tứ bảo, tứ bất tử...vv... Nhưng ý niệm về “tứ quý” bắt đầu từ đâu? Trong các sách cổ còn lưu truyền coi “tứ quý” là bốn tháng trong năm là:

Tháng Tý (tháng một (*)) – thuộc Thủy, tháng Mão (Mẹo, tháng hai) – thuộc Mộc, tháng Ngọ (tháng năm) – Thuộc Hỏa, tháng Dậu (tháng tám) – thuộc Kim (Tứ sinh: Dần, Thân, Tỵ, Hợi. Tứ Mộ: Thìn, Tuất, Sửu, Mùi).

Trong quan niệm cổ Đông phương Ngũ hành được ghép với 4 mùa (**). Nhưng trong các sách cổ chữ Hán và kể cả các sách nghiên cứu mới nhất, đều không nói đến nguyên lý nào để ghép Ngũ hành với bốn mùa. Đây là một chứng lý nữa chứng tỏ sự thất truyền của thuyết Âm dương Ngũ hành. Thực ra việc Ngũ hành thể hiện qua 4 mùa là hệ quả của học thuyết Âm dương Ngũ hành – một học thuyết hoàn chỉnh và nhất quán tồn tại từ lâu trong văn minh cổ Đông phương. Cụ thể là văn minh Văn Lang, dưới triều đại của các vua Hùng. Để minh chứng điều này, chúng ta xem lại đồ hình Hà đồ.

ĐỒ HÌNH HÀ ĐỒ

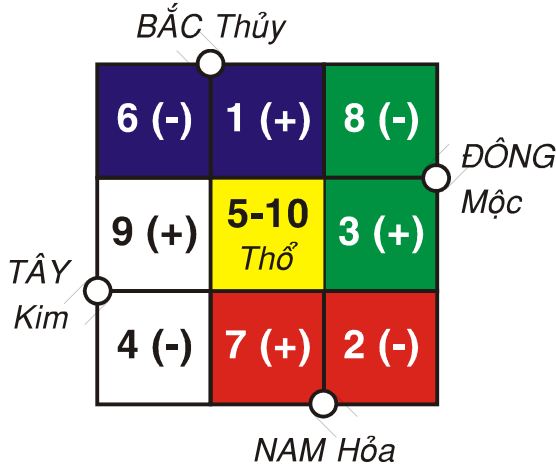
do vua Phục Hy phát hiện trên lưng Long Mã



* *Chú thích:* Theo cách gọi hiện đại thì tháng Tý là tháng mười một Âm lịch. Trong dân gian Việt Nam gọi tháng này là tháng một; tháng mười hai Âm lịch gọi là tháng chạp, tháng một Âm lịch gọi là tháng giêng. Sở dĩ tháng mười một Âm lịch gọi là tháng một, vì đây là tháng đầu tiên trong năm theo lịch tối cổ Đông phương và được biểu tượng cũng bằng con vật đầu tiên trong 12 con giáp là con chuột (Tý).

***Chú thích:* Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng việc ghép Ngũ hành với 4 mùa được thực hiện vào thời Hán, do phát minh của Kinh Phòng và Mạnh Hỉ. Đây là hệ quả của quan niệm cho rằng :thuyết Âm Dương Ngũ hành hòa nhập vào đời Hán. Người viết đã chứng minh đây là một quan niệm sai lầm (Xin xem: “Tìm về cội nguồn Kinh Dịch”. Nxb VHNT 2002).

HÀ ĐỒ CỬU CUNG
(xoay 180° theo bản đồ hiện đại)



Đồ hình này được công bố vào đời Tống. Trước Tống trong các bản văn chữ Hán chỉ nhắc tới Hà đồ một cách mơ hồ và chẳng ai biết tới đồ hình này. Nhưng chính đồ hình này lại là một biểu tượng hoàn hảo việc thể hiện sự vận động của bốn mùa trên trái đất. Do đó, việc đồ hình Hà đồ xuất hiện vào thời Tống và được coi là sự tiếp tục phát triển việc thể hiện ghép Ngũ hành với bốn mùa từ thời Hán thì lại là sự vô lý. Bởi vì, trong các bản văn chữ Hán trước Tần đã nhắc đến Hà đồ và thực tế ứng dụng trong Hoàng đế nội kinh tố vấn (*) đã chứng tỏ: Hà đồ đã tồn tại từ lâu trong văn hóa cổ Đông phương. Nhưng trước Tần trong các bản văn nếu nói đến Âm Dương thì lại thiếu Ngũ Hành và thứ tự thời gian xuất hiện lại bị đảo ngược theo kiểu

Sinh con rồi mới sinh cha

Sinh cháu giữ nhà rồi mới sinh ông ()*

Cho đến tận ngày nay, ngay trong giới học thuật cũng

* Chú thích: Xin xem “Tìm về cội nguồn Kinh Dịch”, “Thời Hùng Vương qua truyền thuyết và huyền thoại”, Nxb VHNT 2002. Tái bản có sửa chữa và bổ sung.

coi Hà đồ là một đồ hình đầy bí ẩn; trong vòng 1000 năm – từ Hán đến Tống – họ cũng chưa hề nhìn thấy Hà đồ. Ngược lại, trong văn hóa dân gian Việt Nam, thì lại chứa đựng những yếu tố có khả năng hiệu chỉnh và làm thay đổi có tính rất căn để những vấn đề của thuyết Âm dương Ngũ hành còn lưu truyền trong cổ thư chữ Hán. Quan trọng hơn cả là những di sản văn hóa ít ỏi ấy lại có chức năng như cái chìa khóa mở cánh cửa huyền bí của nền văn hóa Đông phương. Trong đó, gần quan trọng nhất và chứa đựng sự bí ẩn lớn nhất chính là đồ hình Hà đồ. Trong bộ tranh dân dã của nền văn minh Lạc Việt trình bày trong phần này, là sự tiếp nối và bổ sung hoàn hảo cho tranh thờ Ngũ hổ về sự vận động của bốn mùa. Sự giải mã bộ tranh này sẽ là một bằng chứng sắc sảo nữa chứng tỏ rằng: chính nền văn minh Lạc Việt là chủ nhân đích thực của nền văn minh Đông phương.

Theo cái nhìn của người viết: Bốn bức tranh này thể hiện “Tứ quý” ngay từ cái tên gọi của nó (Phú quý, vinh hoa, nhân nghĩa, lễ trí), đồng âm với “Tứ quý” tức là 4 tháng nói trên của 4 mùa trong năm. Tất cả 4 tranh đều có hình ảnh các con vật được cường điệu lớn hơn so với tỷ lệ, và những đứa bé cho thấy một hình tượng của sự hòa nhập giữa con người với thiên nhiên. Trong các sách khác cùng tác giả, người viết đã chứng minh với bạn đọc: Đồ hình Hà đồ chính là sự phản ánh mối tương tác và vận động của vũ trụ đối với sự tồn tại và phát triển đời sống trên trái đất, trong đó có con người. Tranh “Bé ôm cóc” – ngoài hình tượng “cóc” chính là thầy của chú bé (vì chỉ có “cóc” mới có chữ để dạy cho đời) – thì “cóc” chính là tượng của quái Chấn. Trong kinh nghiệm dân gian Việt Nam đều biết rằng khi cóc nghiêng răng thì trời mưa; mưa thì có sấm. Quái Chấn – trong Thuyết quái – tượng cho “sấm”; quái Chấn thuộc phương Đông. Nên bức tranh này nằm ở phía Đông của Hà đồ. Tranh “Bé ôm vịt”: Vịt là con vật ở dưới nước, nên bức tranh này nằm ở phía Bắc của Hà đồ. Phương Bắc thuộc quái Khảm – thủy. Tranh “Bé ôm gà”, gà gáy thì mặt trời mọc. Nên bức tranh này nằm ở phía Nam của Hà đồ. Phương Nam thuộc quái Ly; thuyết Quái viết: “Ly vi Nhật, vi Hỏa..”. Tranh “Bé ôm rùa” còn lại ở phương Tây của Hà đồ.

Con rùa là hình tượng của văn bản, nơi qui tập tàng trữ tri thức của con người, thuộc về phương Tây, mùa thu.

Như vậy, từ bức tranh Ngũ Hồ hướng dẫn giải mã sự bí ẩn của Hà đồ, cho đến những bức tranh dân dã còn lại của nền văn minh Lạc Việt, lại là sự thể hiện tiếp tục của nền minh triết Đông phương cổ; đã cho chúng ta nhận thấy rằng: Chính nền văn minh Lạc Việt là nơi cội nguồn của nền văn minh Đông phương. Cho nên tất cả những sản phẩm văn hóa của nền văn minh Lạc Việt: từ những sản phẩm cao cấp nhất (thể hiện tín ngưỡng như tranh thờ Ngũ hồ), cho đến những bức tranh dân dã cho trẻ em Lạc Việt lưu truyền trong dân gian (bộ tranh “Tứ quý”), đều thể hiện những giá trị của nền văn minh này.

Trong tranh “Lễ trí”, qua hình tượng con rùa – phương tiện chuyển tải tri thức dưới thời Hùng Vương vào thời kỳ đầu lập quốc – chính là biểu tượng của sách học. Phải chăng, ý tưởng “Tiên học lễ” bắt đầu từ nền văn minh Lạc Việt? Trong tranh “Nhân nghĩa”, hình tượng con cóc chính là biểu tượng của người thầy của chú bé (“Thầy đồ Cóc”, vì chỉ có Cóc mới có chữ Khoa đầu – nòng nọc – để dạy cho đời). Nhân nghĩa chính là hai đức tính đầu tiên trong đạo lý cổ Đông phương. Phải chăng những ý niệm về “Tôn sư trọng đạo”, “Tiên học lễ, hậu học văn” của Nho giáo, chính là những ý tưởng đã có từ lâu trong thời Hùng Vương? Bởi vì hình tượng con Cóc và con Rùa bắt đầu và thuộc về nền văn minh Văn Lang.

*

* *

Ngoài bộ “Tứ quý” trình bày ở phần này, Tranh dân gian Đông hồ còn có những bức tranh có hình tượng mang nội dung tương tự như những bức tranh người viết sưu tầm được và trình bày dưới đây:



Đặc điểm của những bức tranh trên là: chúng không có tựa đề như bộ “Tứ quý”, nhưng phong cách thể hiện rất giống tranh “Tứ quý”. Bởi vậy, người viết cho rằng cả hai bức tranh trên là những phần còn lại của một bộ tranh khác, nhưng đã mất đi hai tranh. Người viết cho rằng hai bức tranh bị mất có thể vẽ em bé ôm cua và em bé ôm ốc.

PHẦN II

NHÂN SINH QUAN LẠC VIỆT

&

TÍNH NHÂN BẢN TRONG TRANH DÂN GIAN VIỆT NAM

CHĂN TRÂU
Tranh dân gian Đông Hồ



CHẶN TRÂU

Nhìn vào bức tranh này của nền văn minh Lạc Việt, người xem sẽ cảm nhận được một sự khoáng đạt, thanh thoát của tâm hồn. Hàng chữ trên tranh viết: *”Diệp cái hà thanh thanh”*, có thể hiểu là: Một chiếc lá sen che trời xanh. Nhưng trong dân gian còn lưu truyền một tựa khác cho bức tranh này là: *”Thiên thanh lộng suy địch”*, có thể hiểu là: *”trời xanh trong tiếng sáo”*. Bức tranh miêu tả hình ảnh một chú bé ngồi đèo lên những bông sen trên lưng trâu, đang say sưa thả hồn theo tiếng sáo. Con trâu (không hề có sự ràng buộc của dây vàm) ngóc đầu lên như muốn đồng cảm với con người. Trên đầu chú bé là một chiếc lá sen được cường điệu lớn hơn bình thường (so với tương quan tỷ lệ thực) nhưng vẫn rất hài hòa cân đối. Trong bức tranh này, chúng ta cũng có thể tìm thấy những ý tưởng trí tuệ và nhân bản. Sự an bình của cuộc sống toát ra từ hình tượng của bức tranh, chính là tính nhân bản của bức tranh này. Bạn đọc có thể tìm thấy trong bức tranh này một nội dung mang tính minh triết của Phật giáo: tính phá chấp (ngồi đèo lên bông sen), sự chế ngự bản ngã (cưỡi trâu) và sự hoà nhập chân tính của con người với thiên nhiên. Nhưng từ một góc độ khác, người viết cho rằng bức tranh *”Chặn trâu”* không xuất phát từ ý tưởng Phật giáo, mà mang một giá trị minh triết từ nền văn minh Lạc Việt. Hình tượng chiếc lá sen che trên đầu chú bé giống hình tượng của cây nêu: biểu tượng của Thái cực. Đó là sự vươn lên dẫn tới hoà nhập hoàn toàn với thiên nhiên; tức là đạt tới bản thể của Tạo hoá. Lời chú thích lưu truyền trong dân gian của bức tranh minh hoạ cho ý tưởng này: *”Thiên thanh lộng suy địch”*; tức là *”Trời xanh trong tiếng sáo”*. Khi tâm hồn con người thanh thản, vô tư như trẻ nhỏ buông trong tiếng sáo thì bao trùm cả trời xanh, hoà nhập trong vũ trụ. Hình tượng thoát tục của bức tranh này gần gũi với nhân sinh quan Đạo giáo. Nhưng phải chăng tính minh triết Phật học có sự gần gũi với tính minh triết trong xã hội Lạc Việt cổ, nên có thể có sự giải thích riêng cho cùng một hình tượng nghệ thuật?

NHẤT TƯỢNG PHƯỚC LỘC ĐIỀN
Tranh dân gian Đông Hồ



NHẤT TƯỢNG PHƯỚC LỘC ĐIỀN

Bức tranh này có hình tượng tượng tự như bức “Chăn trâu” nhưng lại mang một nội dung khác hẳn. Tính nhân bản của bức tranh này là sự thể hiện trực tiếp ước mơ về sự phú túc của con người. Nhưng tính minh triết trong bức tranh này lại là sự bổ sung cho bức tranh “Chăn trâu”. Chiếc nón vốn đội trên đầu chú bé mục đồng lại bay bổng lên cao như sự vươn lên của trí tuệ. Hàng chữ trên tranh “Nhất tượng phước lộc điền”, không thể hiểu theo nghĩa là “Một con trâu làm nên sự phú túc nơi đồng ruộng”. Bởi vì chữ “tượng” khó có thể dịch là con trâu. Hiểu theo một cách khác thì bức tranh này là “Một hình tượng cho niềm hạnh phúc ở trần gian”. Chính hình tượng chiếc nón bay bổng trên không gian là sự thể hiện nội dung mà bức tranh này muốn nói tới: Một trong những hạnh phúc của trần gian chính là sự chế ngự được bản ngã và vươn tới đỉnh cao của trí tuệ.

LÝ NGƯ VỌNG NGUYỆT
Tranh dân gian hàng Trống



LÝ NGƯ VỌNG NGUYỆT

Có thể nói đây là một trong những bức tranh đẹp trong số những bức tranh đẹp nhất của nghệ thuật tranh dân gian Việt Nam. Về đẹp toát lên ngay từ hình tượng độc đáo với một bố cục rất ấn tượng, nhưng hài hòa và cân đối. Nhưng chính biểu tượng của bức tranh đã làm nên sự vi diệu, sâu lắng và là sự minh triết trong bức tranh này. Cá chép là loài cá nước ngọt rất phổ biến, theo truyền thuyết nó được lựa chọn làm biểu tượng cho ý thức vươn lên trong cuộc sống: loài cá ứng cử cho đẳng cấp cao nhất trong vũ trụ là Rồng. Hình tượng cá chép trong tranh kết hợp với một hình tượng qui ước làm nên tính minh triết của bức tranh. Đó chính là mặt trăng và bóng trăng soi đáy nước. Trên thực tế, không có bóng trăng soi đáy nước, mà chỉ có bóng trăng soi mặt nước. Bóng trăng soi đáy nước trong bức tranh này là một hình tượng qui ước. Hình tượng bóng trăng đáy nước là biểu tượng cho ảo ảnh của một giá trị đích thực được biểu tượng bằng mặt trăng trên không gian. Hình tròn của mặt trăng là biểu tượng của sự hoàn thiện, viên mãn đích thực. Nhưng con cá chép trong tranh lại không tìm về giá trị đích thực, mà lại tìm những ảo ảnh của cuộc đời. Phải chăng hàm nghĩa của bức tranh muốn nhắn gửi thế nhân: Hãy tìm về sự hoàn thiện, viên mãn của con người. Lời chú của bức tranh: “Lý ngư vọng nguyệt”, chính là sự minh chứng cho tính minh triết sâu sắc của bức tranh này, qua biểu tượng tuyệt vời của nó (*).

** Chú thích: Nếu bức tranh này được chú là: “Lý ngư vọng nguyệt ảnh” (Cá chép nhìn bóng trăng) thì nó sẽ gần tính hiện thực hơn; nhưng tính minh triết và sự sâu lắng sẽ gần như không còn nữa, khi cũng có nhiều nhận xét khác nhau cho bức tranh này.*

ĐÁNH GHEN
Tranh dân gian Đông Hồ



ĐÁNH GHEN

*Măng non nấu với gà đồng
Ngon thì vô thử xem chồng về ai?*

Măng non nấu với gà đồng thì quả là ngon thật. Măng non thì giòn mềm, gà đồng thịt săn chắc ngọt nước. Thật là một sự hòa hợp tuyệt vời của khoa ẩm thực. Nhưng ở đây nó còn hàm chứa một nghĩa khác, ám chỉ người chồng lẳng nhăng kiểu “mèo mả, gà đồng” kiếm gái tơ (măng non). Tuy có thể thỏa mãn được dục vọng, ngon thật; nhưng chắc khó tránh được rắc rối. Lời chú trên tranh thật là một lối chơi chữ tuyệt vời với nhiều hàm nghĩa sâu xa. Hình tượng trên tranh khiến cho người xem khó có thể hiểu được trong hai người đàn bà ai là kẻ thách đố? Anh chồng đang cãi vợ lớn hay đang bênh vợ bé? Nếu bức tranh chỉ dừng lại ở chủ đề này, thì nội dung của nó chỉ giới hạn ở sự phản ảnh một hiện tượng xã hội trải theo hàng vạn năm luyện ái của con người. Nhưng nội dung của nó không chỉ dừng lại ở đây. Tính nhân bản của bức tranh này chính là hình tượng chú bé chấp tay lạy cha mẹ. Đứa trẻ con ngây thơ vô tội ấy chỉ muốn một cuộc sống bình yên trong sự đùm bọc của một gia đình hạnh phúc. Phải chăng, đây chính là thông điệp của bức tranh gửi thế nhân: Sự thỏa mãn dục vọng và tranh giành quyền lợi trước mắt của con người sẽ vô tình gây ra cho thế hệ sau sự đau khổ.

HÁI DỪA
Tranh dân gian Đông Hồ



HÁI DỪA

*Khen ai khéo dựng nên dừa.
Kẻ tung người hứng cho vừa lòng nhau*

Bức tranh miêu tả cảnh hái dừa thật vui mắt. Hình ảnh trong tranh cho chúng ta một sự cảm nhận về một cuộc sống trong sự yên bình hạnh phúc. Người viết cho rằng: nội dung bức tranh lưu truyền hàng ngàn năm trong dân gian có lẽ không thể chỉ đơn giản như vậy. Cây dừa là một hiện tượng phát sinh và tồn tại tự nhiên của tạo hóa, đâu phải do con người tạo ra? Tại sao lại là “ai”? “Ai” là ai mới được chứ? Sự tung dừa từ trên cây cho người ở dưới hứng thì cực kỳ nguy hiểm, nhờ nó rơi vào đâu thì sao? Hình tượng của bức tranh không phản ánh thực tế. Nếu quả thật với nội dung đơn giản như trên thì bức tranh có thể được thể hiện với một hình thức khác: như thay cây dừa bằng cây chôm chôm, hoặc nhãn lồng chẳng hạn. Nhưng chính từ lời chú của bức tranh và sự lưu truyền lâu đời trong dân gian khiến cho người xem tranh phải nghiền ngẫm tính minh triết và nhân bản của bức tranh này.

Đại từ “ai” trong lời chú cho thấy tác nhân con người trong việc làm nên sự hài hòa cân đối trong cuộc sống. Hình tượng tung hứng trái dừa – vốn không có trên thực tế – cho thấy tính mâu thuẫn và khó khăn trong đời, trong mối quan hệ giữa con người với con người. Nhưng nếu chính con người biết điều hòa cuộc sống của mình, của môi trường thì sẽ mang lại hạnh phúc cho chính mình và cho cuộc đời. Phải chăng đây chính là tính minh triết và nhân bản trong nội dung của bức tranh này.



PHẦN III

TRANH DÂN GIAN

VIỆT NAM

VỚI LỊCH SỬ

&

HUYỀN THOẠI

TRANH NHÂN VẬT LỊCH SỬ VIỆT NAM

CHÚA MẪU THOẢI



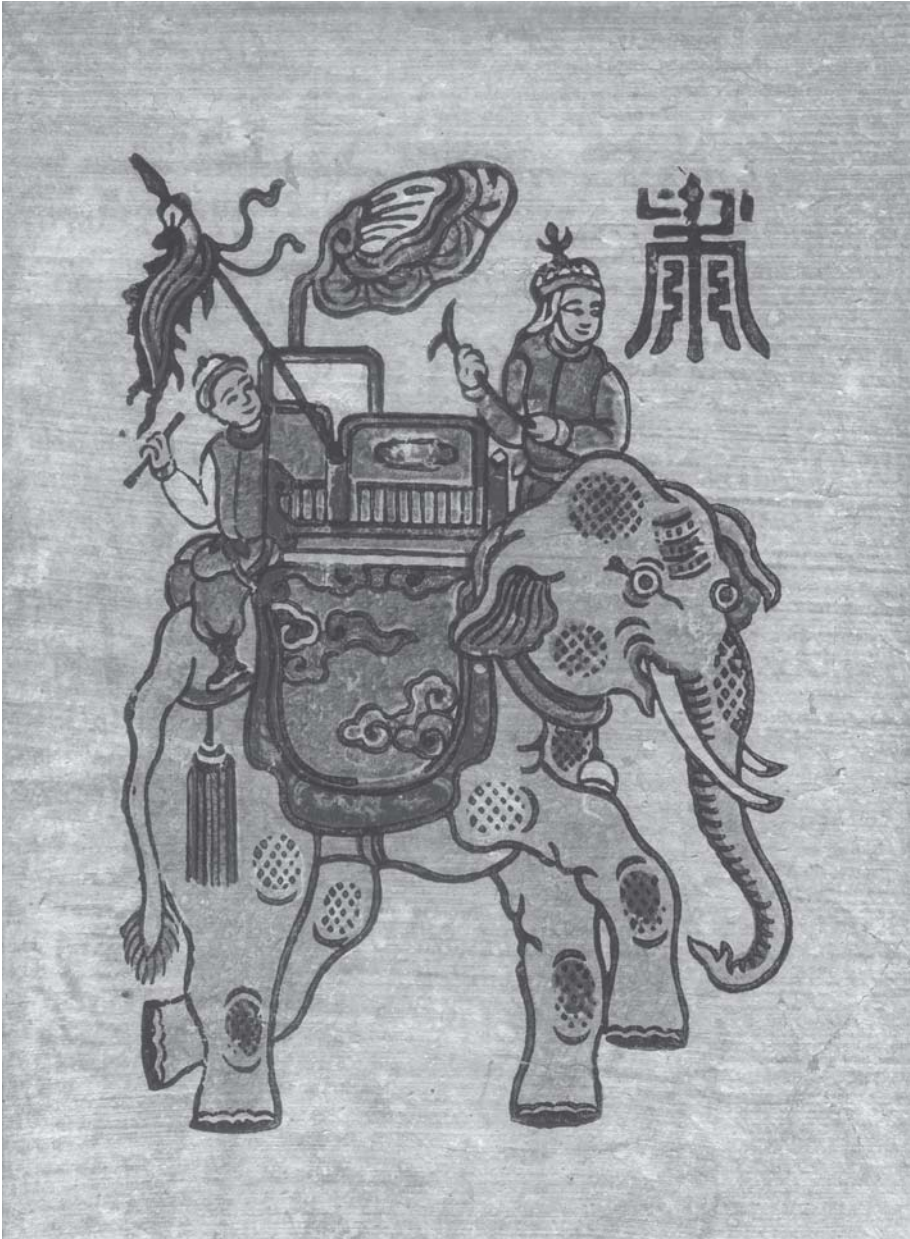
CHÚA MẪU THOẢI

Đây là một nhân vật huyền thoại. Sự tích của bà chúa Mẫu Thoải (thủy) nói bà là con gái của Lạc Long Quân xưa ở hồ Động Đình, phía nam sông Dương Tử. Có chồng là Kinh Xuyên là một vị hoàng tử. Chồng bà có vợ nhỏ là Thảo Mai. Thảo Mai vốn là người đàn bà điêu ngoa, ti tiện thường hay dèm pha, nói xấu bà. Chồng bà nghe lời Thảo Mai, đưa bà đi đày vào nơi rừng sâu, núi thẳm. Vì là người ngay thẳng, nhân hậu, nên bà được muông thú đem đồ ăn, thức uống dâng nạp. Về sau, có người sĩ tử là Liễu Nghi đi ngao du sơn thủy gặp được bà. Bà nhờ Liễu Nghi gửi thư đến cha là Lạc Long Quân, bày tỏ nỗi oan ức. Nhận được thư, Đức Lạc Long Quân nổi giận, cho bắt Kinh Xuyên và trị tội Thảo Mai. Trong dân gian cho tới những năm 60 của thế kỷ trước, người viết vẫn còn nghe thấy những người phụ nữ hay dối trá bị gọi là “Thảo Mai”, cũng giống như nam giới phụ tình bị gọi là “Sở Khanh” vậy. Điều này chứng tỏ câu chuyện về bà chúa Mẫu Thoải phổ biến khá sâu rộng trong dân chúng.

Như vậy, bức tranh mang tính minh họa cho một truyền thuyết, có quan hệ tới truyền thuyết về thời lập quốc của dân tộc Việt. Hiện tượng Đức Lạc Long Quân có con gái đã khẳng định truyền thuyết “Con Rồng, cháu Tiên” với nội dung ghi nhận: Tổ phụ Lạc Long Quân lấy Tổ mẫu Âu Cơ sinh một bọc trăm trứng, nở ra 100 người con trai (không có con gái) chỉ là một biểu tượng mang tính mật ngữ về cội nguồn lịch sử và văn hóa của người Lạc Việt (*). Truyền thuyết về Đức Mẫu Thoải khẳng định cội nguồn xuất xứ của dân tộc Việt từ hàng ngàn năm, như truyền thuyết “Con Rồng, cháu Tiên” đã ghi nhận: Nước Văn Lang Bắc giáp Động Đình hồ, Nam giáp Hồ Tôn, Tây giáp Ba Thục, Đông giáp Đông Hải.

* *Chú thích: Xin xem “Thời Hùng Vương qua truyền thuyết và huyền thoại”, Nxb VHNT 2002, tái bản lần thứ nhất, có sửa chữa và bổ sung.*

TRANH BÀ TRƯNG



TRANH BÀ TRUNG

Bức tranh hiện thực đầu tiên về nhân vật lịch sử mà người viết giới thiệu với bạn đọc ở đây là tranh Hai Bà Trưng, nữ anh hùng dân tộc vĩ đại của người Lạc Việt. Đây là một bức tranh rất huyền ảo, nhưng thể hiện một tư duy trù tượng sâu sắc trong việc lựa chọn hình tượng. Bút pháp thể hiện cũng rất tuyệt vời, lột tả được sự bi tráng và tinh thần bất khuất của Hai Bà cũng như tinh thần yêu nước của người Việt. Có thể khẳng định rằng người vẽ bức tranh này là bậc thầy về tạo dựng hình tượng: rất trù tượng và huyền ảo, nhưng lại miêu tả một sự kiện rất thực trong lịch sử người Việt. Sự huyền ảo của bức tranh đến mức mà đã có một nhà nghiên cứu hiện đại cho rằng: đây là tranh có chủ đề chỉ là “Cưỡi voi”? (*)

Trên bức tranh vẽ một con voi, hai mắt mở to nhìn về phía trước. Chân trước và chân sau của voi co lên như muốn bước tới. Trên bành voi bỏ trống, có cờ và lọng che, chứng tỏ người ngồi trên con voi phải là người có quyền lực hoặc thuộc đẳng cấp cao trong xã hội. Ở các bộ phận trọng yếu trên mình voi, như đầu gối, trán, trên vùi, bắp chân đều có mang bộ phận che đỡ. Quán tượng đội mũ đầu mâu và cả người ngồi sau voi đều mặc quân phục cổ. Hình tượng này cho thấy đây là một voi chiến đang lâm trận. Cả người và voi đều nhìn về một hướng. Hình tượng lá cờ ngả về phía sau cho thấy con voi không có lệnh bước tới. Toàn bộ bức tranh tạo cho người xem một cảm giác trống vắng vì thiếu nhân vật chính trên bành

* *Chú thích: Tranh dân gian Việt Nam. Nxb Văn Hóa Dân Tộc. Hà Nội*

voi. Do hình ảnh của một cuộc chiến không còn chủ tướng khiến cho không gian tranh có cảm giác bi tráng. Nhưng tính bất khuất lại được thể hiện trên sự nghiêm cẩn của những người ngồi trên lưng voi. Những thứ binh khí họ cầm trên tay đều giơ lên như sẵn sàng tiếp tục cuộc chiến. Sự khảng định nội dung lịch sử của bức tranh này là chữ “Trung” viết theo lối chữ triện trên bức tranh. Như vậy đã quá rõ ràng. Đây là bức tranh thể hiện cô đọng về trận chiến cuối cùng của Hai Bà Trưng. Miêu tả lúc Hai Bà đã rời bành voi và trẫm mình trên giong Hát giang, để lại một sự nghiệp giang dõ và một giang sơn chìm đắm trong gót giày xâm lược.

Hai Bà Trưng, vị nữ vương đầu tiên oanh liệt nhất trong lịch sử Việt Nam và thế giới. Trước Hai Bà, trong lịch sử nhân loại chưa từng ghi nhận một vị nữ tướng đứng lên giành độc lập dân tộc. Hai bà đã giành lại được 63 thành trì, đã chứng tỏ một quyền lực bao trùm lên một vùng lãnh thổ rộng lớn và sự ủng hộ nhiệt thành của cộng đồng người Lạc Việt. Mặc dù cuộc chiến thất bại, nhưng những người dân Lạc Việt vẫn trân trọng gìn giữ hình ảnh bất khuất của Hai Bà – tiêu biểu cho tinh thần bất khuất của người Lạc Việt – cho đến tận bây giờ. Bức tranh dân gian Việt Nam, tuy bé nhỏ và khiêm tốn trên nền giấy dó. Nhưng nó đã làm nên điều kỳ diệu, khi vượt qua cả một không thời gian u tối của 1000 năm Bắc thuộc và lịch sử thăng trầm bi tráng của dân tộc Việt, truyền lại cho đến ngày nay, một truyền thống bất khuất và anh hùng từ lòng tự hào dân tộc. Cho đến tận bây giờ, vẫn còn vang vọng những bài thơ bi tráng ca ngợi Hai Bà.

Ái Bắc, quân thù kinh vó ngựa.

Giáp vàng, khăn trở lạnh đầu voi.

Chàng ơi! Điện ngọc bơ vơ quá.

Trăng chéch, ngôi trời bóng lẻ soi.

Trưng Nữ Vương

Nữ sĩ Ngàn Giang.

BÀ TRIỆU

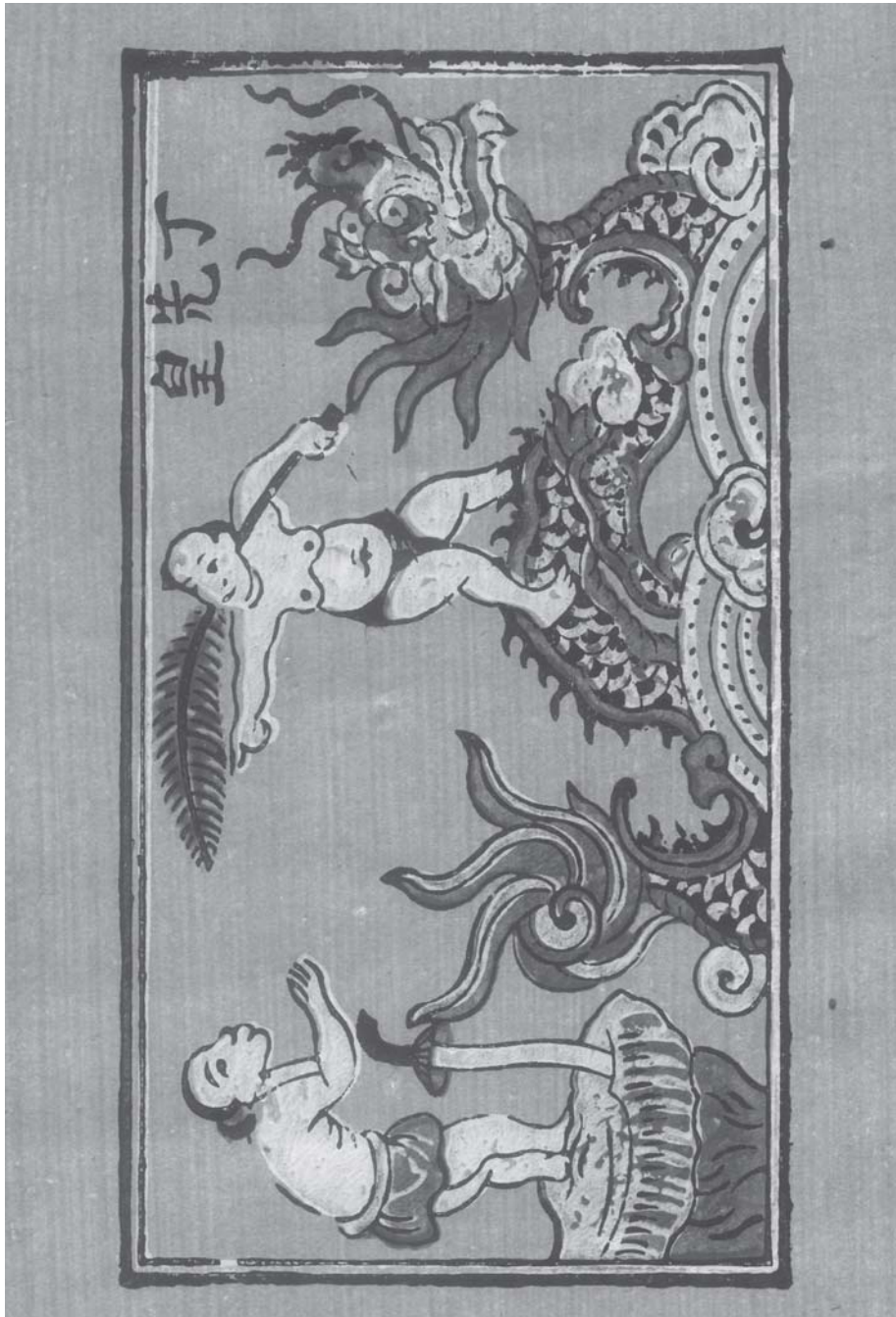


BÀ TRIỆU

Đây là một bức tranh lịch sử được khẳng định ngay từ tên gọi, lưu truyền trong dân gian và hình tượng trên tranh. Tuy trên tranh không có lời chú như tranh Hai Bà, nhưng thể hiện Bà Triệu theo như truyền thuyết về hình tướng và tính cách của bà là ngực lớn, khí phách hiên ngang. Hình tượng Bà Triệu trên tranh có tư thế thoải mái, như đang múa một đường quyền trên lưng voi. Con voi về tư thế như đang chồm lên, nhưng sắc thái thì lại như bị phục tùng. Phải chăng, bức tranh này muốn miêu tả hình ảnh Bà Triệu đang thuần phục voi dữ. Đây là giai đoạn chuẩn bị khởi nghĩa của Bà.

Về phong cách thể hiện bức tranh này, có nét tương đồng và gần giống với tranh Hai Bà Trưng. Nhưng trong tranh Bà Triệu có tính ước lệ hơn so với tranh Hai Bà, thể hiện ở tư thế ngồi của bà Triệu trên lưng voi. Về hình tượng con voi của Bà Triệu có nét giống như voi của Hai Bà, nhưng phong cách uyển chuyển và điêu luyện hơn. Bàn voi của Bà Triệu tuy trang trí cầu kỳ chứng tỏ một đẳng cấp cao trong xã hội, nhưng lại không có cờ và lọng là những biểu tượng của địa vị và quyền lực như trong tranh Hai Bà. Mặc dù trong cả hai tranh đều chứng tỏ một trình độ bậc thầy về tạo dựng hình tượng; nhưng sự thể hiện tính trừu tượng trong tranh Hai Bà hết sức cao cấp, đến mức đáng kinh ngạc (qua hình tượng gợi cho người xem phải tưởng tượng một tình huống bên ngoài hình tượng). Còn trong tranh Bà Triệu, tính trừu tượng thấp hơn mặc dù đã đạt trình độ bậc thầy khi diễn tả tính cách đầy khí phách của Bà. Điều này cho thấy hai bức tranh này được diễn tả ở hai thời kỳ cách nhau khá xa và tất nhiên không thể cùng tác giả.

ĐINH TIÊN HOÀNG
Tranh dân gian Đông Hồ



ĐÌNH TIÊN HOÀNG

Bức tranh người viết trình bày với bạn đọc trên đây là bức tranh đẹp nhất có nội dung nói về vị Hoàng đế nổi tiếng này. Những nhà nghiên cứu tranh dân gian nhận xét thấy rằng tất cả những bức tranh nói về ngài đều chỉ thể hiện thời thơ ấu, không thấy có tranh thể hiện ngài lúc tại vị. Bức tranh trên miêu tả một đoạn trong truyền thuyết mang tính huyền thoại lúc ngài bị người chú cầm gươm đuổi, do dám giết trâu của chú khao các trẻ mục đồng. Ngài nhảy xuống sông để trốn, tưởng chết đuối, nhưng một con rồng vàng xuất hiện cõng ngài sang bên kia sông. Người chú thấy vậy sợ hãi, cầm thanh gươm xuống đất vái lạy một người có chân mệnh thiên tử.

Bức tranh này đã lựa chọn được một hình tượng rất tiêu biểu so với bức tranh thể hiện ngài trong lúc hàn vi “cờ lau tập trận” với các trẻ mục đồng. Với chiếc cờ lau trên vai, đã miêu tả được ý chí của ngài khi “cờ lau tập trận”. Hình tượng rồng theo quan niệm cổ Đông phương là biểu tượng của sức mạnh vũ trụ, quyền lực tối cao. Do đó, hình tượng cưỡi rồng không chỉ miêu tả được tính chân mệnh thiên tử của ngài, mà còn khẳng định nền độc lập của người Lạc Việt giành lại sau hơn một ngàn năm Bắc thuộc có tính tất yếu như một qui luật của Tạo hóa.

PHẦN IV

THỜI ĐIỂM XUẤT HIỆN TRANH DÂN GIAN VIỆT NAM

Những bức tranh dân gian của trẻ em Lạc Việt mua về dán đầy tường chơi trong những ngày Tết. Với màu sắc sặc sỡ vui mắt, hình ảnh và nội dung trực tiếp của những bức tranh dân gian Việt Nam mang tính giáo dục những giá trị nhân bản, đạo lý và khuyến khích vươn tới những mục đích của con người trong xã hội đương thời: lễ trí, nhân nghĩa, phú quý, vinh hoa; hoặc tính vui sống trong lao động và sự yên bình. Nhưng hàm nghĩa sâu xa của những bức tranh dân gian Việt Nam lại mang đầy tính minh triết của văn hoá Đông phương về những ước mơ thánh thiện của con người. Từ đời này qua đời khác, trải bao thăng trầm của lịch sử, tranh dân gian Việt Nam còn được lưu truyền tới tận ngày nay. Nhưng tranh dân gian Việt Nam bắt đầu có từ bao giờ?

Về vấn đề này, hầu hết những ý kiến đều cho rằng: Tranh dân gian Việt nam xuất hiện vào thế kỷ XIV hoặc XV, đồng thời với thời điểm xuất hiện làng tranh Đông Hồ. Cũng có ý kiến cho rằng tranh dân gian xuất hiện sớm hơn: vào khoảng thế kỷ XI. Người viết cho rằng tất cả những ý kiến trên đều thiếu tính hợp lý. Bởi vì, với tất cả các nền văn minh trên trái đất – ngay từ thời đồ đá, khi con người chưa có chữ viết – họ đều dùng hình vẽ để thể hiện những nhận thức của mình với môi trường. Do đó, dân tộc Việt Nam, dù cho ở ngay thời đại đồ đồng, ít nhất cũng thể hiện được những bức tranh vẽ của mình. Huống chi, trên thực tế ngay từ thời Hùng Vương, một thời đại phát triển về mọi mặt – cho dù với cách nhìn cực đoan nhất thì cũng đã bước vào thời đại đồ đồng – nên không thể không tồn tại những tranh vẽ. Không thể có một xã hội phát triển nào lại không tồn tại tính mỹ thuật của xã hội đó. Tính mỹ thuật là một giá trị nhân văn, tồn tại và phát triển theo lịch sử một dân tộc là một sự tất yếu có tính quy luật, để bảo đảm sự phát triển hài hòa và cân đối cho sự tồn tại và phát triển của dân tộc đó. Trong kiến thức hạn hẹp của mình, người viết chưa thấy trong lịch sử có một xã hội nào phát

triển về mọi phương diện, nhưng lại hoàn toàn không có tính mỹ thuật trong thơ ca, hội họa, âm nhạc... Vấn đề còn lại là người ta có tìm thấy những di sản còn lại của nó qua những thăng trầm của lịch sử hay không mà thôi. Bởi vậy, nếu cho rằng trước thời Việt Nam hưng quốc (thế kỷ X), người Việt không có tranh là điều phi lý. Như vậy, dân tộc Việt Nam phải có tranh vẽ của mình, phản ánh cái nhìn cái nghĩ của dân tộc Việt từ rất lâu trong cổ sử. Người viết xin được trình bày sự minh chứng của mình như sau:

Nếu sắp xếp những bức tranh dân gian Việt Nam theo trình tự từ nội dung phản ánh tính triết học của nền văn minh cổ Đông phương, cho đến những tranh dân gian phản ánh quan niệm sống của người Lạc Việt và đến những tranh về đề tài lịch sử gần đây. Chúng ta sẽ nhận ra ngay những phương pháp thể hiện rất khác nhau. Dưới đây là những bức tranh dân gian được thực hiện vào thời hiện đại:

PHỤ NỮ ĐÀM ĐANG (*)
Tranh Nguyễn Đăng Chế



(*) Chú thích: Tranh trong sách “Nghệ thuật Việt Nam”, tập 1 - Sắc màu mùa xuân, Nxb Kim Đồng 2001

CHIẾN THẮNG MÙA XUÂN (*)
Tranh Phạm Văn Đôn



(*) *Chú thích: Tranh trong sách “Nghệ thuật Việt Nam”, tập 1 - Sắc màu mùa xuân, Nxb Kim Đồng 2001*

So sánh những bức tranh trên với những tranh lịch sử sau:

PHỤ ĐỒNG THIÊN VƯƠNG



BÀ TRƯNG



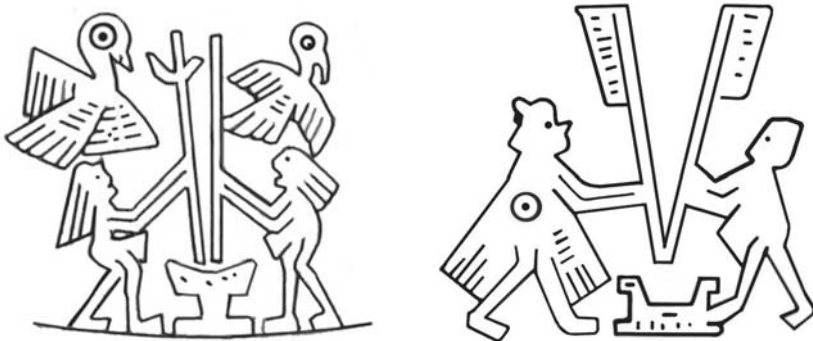
NGÔ QUYỀN



Qua sự so sánh trên thì tranh của các nghệ sĩ hiện đại mặc dù bút pháp sắc sảo, nhưng về phương pháp thể hiện không khác những bức tranh dân gian được trình bày trong phần này. Chúng có tính minh họa cho một sự kiện lịch sử hoặc những vấn đề xã hội. Nội dung những bức tranh này nhắc nhở cho thế hệ sau những sự kiện lịch sử đáng ghi nhớ của dân tộc và ca ngợi chiến công của ông cha chống ngoại xâm. Những bức tranh này so với Đình Tiên Hoàng đã rất khác về phương pháp thể hiện. Nếu so với hai bức tranh thể hiện Hai Bà Trưng; Bà Triệu ở trên, lại có một khoảng cách lớn về phương pháp thể hiện. Do đó, người viết cho rằng về niên đại xuất hiện những bức tranh mang tính minh họa phải rất muộn sau những bức tranh Bà Trưng, Bà Triệu ở trên. Những bức tranh càng về sau nặng về tính minh họa sự kiện. Còn những bức tranh trên như: Bà Trưng, Bà Triệu rất có chiều sâu về nội dung. Có thể nói là đã lột tả được cái thần của con người và sự kiện. Chính những phương pháp và phong cách thể hiện khác nhau này, cùng nội dung triết học của nó,

đã chứng tỏ một thời kỳ lịch sử rất dài của tranh dân gian Việt Nam trải hàng thiên niên kỷ.

Căn cứ vào nội dung những bức tranh dân gian Việt Nam đã được trình bày trong sách này; người viết cho rằng nó đã có nguồn gốc từ thời rất xa xưa. Có thể đã xuất hiện vào khoảng đầu thời Hùng Vương thứ XVIII hoặc trước đó. Bởi vì trong tranh dân gian Việt Nam có những nội dung mang tính minh triết về cội nguồn văn hóa Đông phương, khác hẳn những gì mà cổ thư chữ Hán đã thể hiện. Điều này đã chứng tỏ nó không thể xuất hiện sau thời Hán và tất nhiên không thể gọi là ảnh hưởng văn hóa Hán. Đương nhiên, người Lạc Việt phải làm ra giấy từ thời kỳ này. Đây cũng là một điều kiện tiên quyết để khẳng định sự ra đời của những bức tranh dân gian Việt Nam. Người ta không thể lưu truyền ý tưởng về hình tượng cho những bức tranh vẽ trên giấy qua hàng thiên niên kỷ, nếu giấy không thực sự tồn tại làm cơ sở thể hiện những ý tưởng đó. Cũng có thể cho rằng: hình tượng những bức tranh này được vẽ trên vải và được lưu truyền, sau đó người Việt mới chuyển sang vẽ trên giấy. Nhưng người viết cho rằng ý kiến lưu truyền ý tưởng thể hiện nội dung tranh dân gian lưu truyền qua vải là không thực tế, vì lối vẽ trên vải khác hẳn phương pháp thực hiện những bức tranh này trên giấy đó như hiện nay: thực hiện in bằng ván khắc. Một hình ảnh sinh động minh họa cho ý tưởng này và cũng là cơ sở ban đầu cho ý tưởng trên, chính là hình vẽ trên trống đồng được trình bày với bạn đọc sau đây:



Cả hai hình trên trong các sách nghiên cứu, đều gom chung một nhận xét là hình người già gạo. Nhưng có thể khẳng định rằng: động tác già cối vẽ trên trống đồng cũng là động tác già bột dó làm giấy của người Lạc Việt để làm ra những tờ giấy dó nổi tiếng. Hai hình này tuy giống nhau về động tác thể hiện, nhưng lại rất khác về hình tượng liên quan. Ở hình 1, bạn đọc sẽ thấy hình đôi chim mỏ ngắn đang bay trên đầu gậy. Đây là loài chim có thể ăn hạt. Do đó, hình này có thể kết luận là hình già gạo. Còn ở hình 2, trên đầu gậy được minh họa bằng hai hình chữ nhật. Kết hợp với nội dung những bức tranh dân gian đã trình bày, hoàn toàn không thể có sau văn hóa Hán, thì hình già cối trên trống đồng có hình chữ nhật trên đầu gậy, có thể khẳng định đó là biểu tượng của nghề làm giấy đã có từ thời Hùng Vương. Việc làm ra giấy từ thời Hùng Vương, chính là điều kiện tiên quyết để tồn tại những bức tranh dân gian Việt Nam, khi nội dung của nó đã chứng tỏ nó phải ra đời từ rất lâu trong lịch sử văn hóa Đông phương.

PHẦN KẾT LUẬN

Cuốn sách nhỏ này trình bày với bạn đọc là sự minh chứng tiếp tục của một quan niệm nhất quán là: Lịch sử Việt Nam trải gần 5000 văn hiến và là cội nguồn đích thực của nền văn minh Đông phương. Tất cả các sự minh chứng đều tuân thủ theo tiêu chí khoa học hiện đại là:

“Một giả thuyết khoa học chỉ được coi là đúng nếu nó giải thích được hầu hết những vấn đề liên quan đến nó”.

Bởi vậy, sẽ hoàn toàn vô lý nếu tranh dân gian Việt Nam không phải hoặc không thể là sự minh chứng tiếp tục cho sự kỳ vĩ của nền văn minh Lạc Việt. Nhưng may mắn thay, sự trung thành với những di sản văn hóa của tổ tiên của những nghệ nhân Lạc Việt – trải qua nhiều thế hệ – đã truyền lại cho đến tận ngày hôm nay, những bức tranh quý giá về cội nguồn minh triết Đông phương. Những lập luận thông qua những di sản văn hóa phi vật thể lưu truyền trong dân gian, mang nặng tính suy lý chủ quan; nhưng hệ quả của những lập luận này lại là tính hợp lý cho mọi hiện tượng liên quan đến nó. Điều này có thể là những hiện tượng mới lạ so với những phương pháp tìm hiểu cổ sử thông qua vật chứng khảo cổ. Nhưng bài báo được trích dẫn dưới đây trong tạp chí Tia Sáng số tháng 4. 2002 có tựa là: *“Nhân đọc EDEN IN THE EAST – đặt lại vấn đề cội nguồn dân tộc và văn minh Việt Nam”* – Tác giả Nguyễn Văn, đã chứng tỏ cho sự thống nhất về kết luận của những phương pháp khác nhau trong việc tìm hiểu cổ sử Đông phương.

Một phần trong giới sử học Tây phương từng quan niệm, hay nói đúng hơn là giả định, rằng các nền văn minh Đông Nam Á, trong đó có cả Việt Nam chỉ là những nhánh của hai nền văn hóa lớn hơn: Trung Hoa và Ấn Độ. Giả định này đã được dùng như một sử liệu, một thuyết đáng tin cậy, được lưu truyền qua từng thế hệ như là một sự thật, một “thuyết chính thống”. Tính dễ dãi chấp nhận sử liệu đó đã vô tình gieo vào lòng nhiều người Việt một tâm lý tự ti, đánh giá thấp nền văn hóa Việt Nam khi so sánh với các nền văn hóa khác. Nhưng nếu chịu khó nhìn vào thực tế và cân nhắc một số dữ kiện nghiên cứu khoa học gần đây thì xem chừng những niềm tin trên đây khó mà

đứng vững được.

Đông Nam Á là một trong những vùng đất với nhiều sắc dân và nhiều nền văn minh phong phú nhất và cổ nhất của nhân loại. Với những kiến trúc độc đáo, chạm trổ tinh vi của đền đài, chùa chiền ở Myanmar, Thái Lan, Việt Nam, Campuchia đã cho thấy phảng phất nhiều vết của một nền văn minh sáng chói trước đây.

Thực vậy, với một lịch sử lâu đời và nhiều nền văn minh phong phú như thế, song Đông Nam Á lại không được các nhà sử học để ý đến như vùng đất khác. Nếu có, các sách cũng chỉ viết một cách sơ sài, chỉ tập trung vào hai nền văn minh Trung Hoa và Ấn Độ. Mãi đến gần đây, văn minh Thời đại Đồng thối Đông Sơn và các nền văn hóa trước đó (Thiên niên kỷ thứ nhất trCN) của Việt Nam mới được công nhận là văn minh nguyên thủy của khu vực Đông Nam Á. Ngôn ngữ Austronesian có nguồn gốc từ Đông Nam Á (bị quên lãng) hiện diện rất rộng, trong các quần đảo Melanesia, Polinesia và Micronesia, Đài Loan, Hawaii, và New Zealand, vượt Thái Bình Dương, đến tận Ấn Độ dương khá lâu, có thể trước khi Phật Thích Ca ra đời.

Mãi đến thập niên 1960, một số nhà khảo cổ học trên thế giới, dựa vào nhiều kết quả của một loạt nghiên cứu ở Việt Nam và Thái Lan, đã bắt đầu chất vấn sự chính xác và tính logic của thuyết chính thống trên đây [1]. Gần đây, đã có thêm một số nhà nghiên cứu từ Việt Nam, Thái Lan, và Indonesia công bố nhiều dữ kiện khảo cổ học cho thấy rằng thuyết văn hóa Đông Nam Á xuất phát từ văn hóa Trung Hoa và Ấn Độ không còn đứng vững nữa.

Tuy nhiên đến nay, chưa có ai trình bày dữ kiện một cách có hệ thống và nghiên cứu sâu bằng ông Stephen Oppenheimer trong cuốn *Eden in the East: The Drowned Continent of Southeast Asia* (tạm dịch: Thiên đàng ở phương Đông: Lục địa chìm đắm của Đông Nam Á) [2]. Bằng những dữ kiện dồi dào được thu thập một cách công phu từ nhiều ngành nghiên cứu khác nhau, Oppenheimer trực tiếp thách thức thuyết chính thống và làm thay đổi những quan niệm về thời tiền sử mà chúng ta từng hiểu và từng được dạy. Đặc biệt, cuốn sách đặt trọng tâm vào việc thẩm định lại các quan điểm về văn minh vào thời tiền sử ở Đông Nam Á, và lần đầu tiên, đặt vùng Đông Nam Á vào vị trí xứng đáng của một vùng đất thường bị lãng quên bên cạnh hai nền văn minh lớn là Trung Hoa và Ấn Độ. Ông cho rằng:

a) Trận đại hồng thủy được đề cập đến trong Kinh Thánh là có thật và xảy ra vào cuối kỷ Băng hà, nhấn chìm lục địa Đông Nam Á, dân chúng phải di tản đi các vùng đất khác để sống.

b) Những dân tộc thuộc phần đảo Polynesian không phải xuất phát từ Trung Quốc, mà có nguồn gốc từ Đông Nam Á.

c) Người Trung Quốc không phải là người sáng chế ra kỹ thuật trồng lúa, mà chính là một số dân thuộc vùng Đông Nam Á đã là những nhà canh nông chuyên nghiệp đầu tiên của nhân loại.

d) Đông Nam Á là cái nôi của văn minh nhân loại ngày nay.

Theo Oppenheimer, Atlantis của Đông Nam Á, tạm gọi là "Sundaland", bởi vì vùng này là một thềm lục địa Sunda, nơi từng là trung tâm hàng đầu về cuộc cách mạng thời đại đồ đá mới, bắt đầu phát triển kỹ thuật trồng trọt, dùng đá để nghiền hạt lúa, vào khoảng 24.000 ngàn năm trước đây, tức là trước cả Ai Cập và Palestine khoảng 10.000 năm.

Khám phá về hạt lúa ở hang Sakai – miền Bắc Thái Lan, hệ thống nông nghiệp được tìm thấy ở Indonesia, ở Việt Nam – thời Phùng Nguyên – gần đây cho thấy cư dân ở đây đã biết trồng lúa rất sớm, từ 5.000 đến 8.000 năm về trước (lâu đời hơn cả thời đại mà những thành tựu được xem là "cách mạng" về trồng lúa ở Trung Quốc). Ngoài ra, nhà khảo cổ học Wilhelm G. Solheim II, trong loạt nghiên cứu từ 1965 đến 1968, cho thấy nền văn minh Hòa Bình là nền văn minh nông nghiệp đầu tiên trên thế giới, khoảng 15.000 năm trCN. Một nhà khảo cổ học khác, Peter Bellwood, cũng xác nhận nguyên thủy của cây lúa rất có thể là ở chung quanh vùng Đông Nam Á, Trong Eden in the East, Oppenheimer cũng có kết luận tương tự: thay vào một mô hình cho rằng Trung Quốc là xứ sở nguyên thủy của kỹ thuật trồng lúa, chúng ta lại có một mô hình khác mà trong đó các dân tộc "mandi" nói tiếng Nam Á ở Đông Dương dạy người Trung Quốc các kỹ thuật trồng lúa. Người Hòa Bình còn truyền bá văn minh nông nghiệp đến nhiều nơi khác: Nhật, Đài Loan, Phi Luật Tân, Indonesia, Madagascar và Đông Phi từ khoảng 4000 đến 2000 trCN.

Ngay cả trong lĩnh vực kỹ nghệ chế biến, sản xuất, người Đông Nam Á, mà đặc biệt là người Việt Nam, đã phát triển kỹ thuật làm đồ đồng, đồ thiếc và đồ gốm khá cao. Người dân ở vào thời Phùng Nguyên đã từng sản xuất nhiều vũ khí phức tạp, có thể đánh xa và gây tổn thương hàng loạt. Đối chiếu với những khám phá ở Đông Sơn và Phùng Nguyên, xem ra thuyết người Trung Quốc khám phá ra vũ khí đầu tiên không còn vững nữa!

Về đồ gốm, người Việt Nam đã sản xuất nhiều sản phẩm nghệ thuật công phu và thanh tú, và những sản phẩm này được bán trong khắp vùng Đông Nam Á qua đến tận xứ Melanesia. Thị trường xuất khẩu này đã hình thành trước sự ảnh hưởng của Ấn Độ. Các dụng cụ bằng đá tìm được ở Úc châu, đồ gốm ở Nhật đều có nguồn gốc từ Hòa Bình (khoảng 10.000 đến 20.000 năm trCN). Solheim II nhấn mạnh rằng cả hai nền văn minh nổi tiếng của Trung Hoa là Lung Shan và Yang Sao đều xuất phát từ Hòa Bình.

Theo thuyết của Oppenheimer thì người Trung Quốc và Ấn Độ ngày nay có gốc gác từ Đông Nam Á, chứ không phải ngược lại. Một số học giả khác (như Colani, Hornell, van Stein, Geldern, Karlgren, Krom) cũng cho rằng làn sóng người từ Bắc Việt tràn xuống phía Nam và vào Ấn Độ trước khi vùng này bị giống dân Aryan xâm chiếm. Solheim II căn cứ trên những dữ kiện khảo cổ thì thấy rằng giống người Hòa Bình tràn lan xuống phía Nam, bắc và sang hướng tây.

Gần đây hơn, một nghiên cứu quan trọng – thuộc Trường Đại học Texas (Mỹ) và Viện Nghiên cứu Di truyền học Trung Quốc – được công bố trên tập san của Viện Hàn lâm Quốc gia Khoa học Mỹ cho thấy nguồn gốc của người Trung Hoa (và cả người Đông Á) rất có thể là do người từ Đông Nam Á di dân lên [3]. Như vậy, cho rằng dân tộc Việt là xuất phát từ người Trung Hoa có thể là một ngộ nhận!

Edenin the East là một tác phẩm độc đáo, được soạn thảo rất công phu và khoa học. Điều thú vị tác giả là một bác sĩ Nhi khoa, không phải là một nhà khảo cổ. Tuy nhiên, bằng khả năng và kiến thức khoa học của mình, ông đã tiếp nhận tri thức xử lý thông tin từ nhiều nguồn như di truyền học, nhân chủng học, thần thoại, văn học dân gian, ngôn ngữ học, hải dương học, và khảo cổ học để cho ra đời một cuốn sách làm cho nhiều nhà nghiên cứu Đông Nam Á học và khảo cổ phải ngỡ ngàng. Oppenheimer đã, không những trực tiếp chất vấn, mà còn thách đố, những thuyết mà giới chuyên môn chấp nhận như những “chân lý”. Kể từ ngày xuất bản cuốn sách cho đến nay, gần như chưa có một chất vấn nào về tính khoa học của thuyết mà Oppenheimer đề xuất. Có người còn cho rằng đây là một quyển sách quan trọng vào bậc nhất trong ngành Đông Nam Á học!

Tóm lại, nhiều khám phá khảo cổ học mới đây, và nhất là cuốn sách *Eden in the East*, đã nhanh chóng đưa vùng đất bị lãng quên của Đông Nam Á vào một nơi trang trọng của bản đồ thế giới, và là cái nôi của văn minh nhân loại ngày nay. Và qua những khám phá này, chúng ta đã có dữ kiện để đặt vấn đề nguồn gốc dân tộc và văn minh Việt Nam, chất vấn những thuyết mà ta từng được dạy và từng tin như là những chân lý. Chúng ta có bằng chứng để phát biểu rằng trước khi tiếp xúc với người Hán từ phương bắc đến, tổ tiên chúng ta đã tạo dựng nên một nền văn minh khá cao, nếu không muốn nói là cao nhất trong vùng Đông Nam Á.

Chú thích trong báo:

1. Đọc (i) “On the improbability of Austronesian origins in South China”, William Meacham, *Asian Perspectives*, quyển 25, năm 1984-5; (ii) “The nusantao and North-South dispersals”, Wilhelm G. Solheim II, *Indo-Pacific Prehistory Association Bulletin*, quyển 2, năm 1996; (iii) “Southeast Asia and Korea: from the beginnings of food production to the first states”, W. Solheim II; “The History of Humanity: scientific

and cultural development”, quyển I: “Prehistory and the Beginning of Civilization”, do UNESCO/Routledge (London), 1994.

2. “Eden in the East: the Drowned Continent of Southeast Asia”, của Stephen Oppenheimer, Nhà xuất bản Phoenix (London), 1998. Sách khổ 13 x 20 cm, dày 560 trang, kể cả 47 trang tài liệu tham khảo và 28 trang bảng danh mục, chữ loại nhỏ. Giá đề 15 đô-la Canada, hoặc 9 bảng Anh.

3. Đọc: (i) *Genetic relationship of populations in Chiana*, J.Y. Chu và đồng nghiệp; *Proceedings of the National Academy of Science (USA)* 1998, số 95, trang 11763-11768; (ii) “Y-chromosome evidence for a north ward migration of modern humans into Eastern Asia during the last Ice age” B. Su và đồng nghiệp, *American Journal of Human Genetics*, 1999, số 65, trang 1718-1724.

Qua phần trích dẫn trên, bạn đọc cũng nhận thấy rằng: Với những công trình nghiên cứu mới nhất, một số nhà khoa học trên thế giới bằng những phương pháp khác nhau, đều có một kết luận về nền văn minh Đông Nam Á chính là nguồn gốc nền văn minh Phương Đông.

Những công trình nghiên cứu của các nhà khoa học này sử dụng những phương pháp tiếp cận phổ biến, nên có thể dễ được chấp nhận. Nhưng về căn bản những phương pháp này khác phương pháp tiếp cận của người viết trong những sách đã trình bày với bạn đọc dù kết luận có điểm tương đồng. Do đó, người viết vẫn bày tỏ một nhận xét cho rằng: tính hợp lý trong việc giải thích những hiện tượng liên quan vẫn là một điều kiện cần thiết cho một giả thuyết khoa học. Bởi vậy, mặc dù có một kết luận giống nhau, nhưng người viết chỉ xin được dẫn chứng bài báo trên như một sự minh họa sắc sảo, chứ không coi là một bằng chứng cho luận điểm của mình. Bởi vì những học giả đó chỉ đề cập đến một nền văn minh Đông Nam Á chung chung, khi trên thực tế không thể có một nền văn minh kỳ vĩ mà sự lan tỏa rộng lớn như vậy, lại không tồn tại một nhà nước để bảo đảm sự tồn tại, tính phổ biến và sự phát triển cân đối của nền văn minh đó. Người viết luôn tin tưởng và chia sẻ với bạn đọc quan niệm cho rằng:

Nhà nước Văn Lang dưới thời đại của các vua Hùng là một thời đại huy hoàng trong cổ sử nhân loại, chính là sự khởi đầu cho gần 5000 năm văn hiến trong lịch sử Việt Nam.

Xin chân thành cảm tạ bạn đọc.