

Từ điển BIỂU TƯỢNG VĂN HÓA THẾ GIỚI

HUYỀN THOẠI, CHIÊM MỘNG, PHONG TỤC, CỬ CHỈ, DẠNG THỂ, CÁC HÌNH, MÀU SẮC, CON SỐ



AGENCE DE LA FRANCOPHONIE (ACCT)

13, quai André - Citroën, 75015 Paris (France)

téléphone : (33 - 1) 44 37 33 00, télécopie : (33 - 1) 45 79 14 98, courriel : agence@francophonie.org



L'Agence de la Francophonie (ACCT) a contribué à la publication de cet ouvrage.

Les opinions, constatations, interprétations et conclusions exprimées dans cet ouvrage sont celles des auteurs et ne reflètent pas nécessairement les vues de l'Agence de la Francophonie ou des pays qui en sont membres. Les appellations employées dans cette publication et la présentation des données qui y figurent n'impliquent de la part de l'Agence de la Francophonie aucune prise de position quant au statut juridique des pays, territoires, villes ou zones ou de leurs autorités, ni quant à leur frontières ou limites. L'Agence de la Francophonie ne garantit pas l'exactitude des données figurant dans la présente publication et n'accepte aucune responsabilité quant aux conséquences de leur utilisation.

Jean Chevalier
Alain Gheerbrant

Từ điển BIỂU TƯỢNG VĂN HÓA THẾ GIỚI

HUYỀN THOẠI, CHIÊM MỘNG, PHONG TỤC
CỬ CHỈ, DẠNG THỂ, CÁC HÌNH, MÀU SẮC, CON SỐ



NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG
TRƯỜNG VIẾT VĂN NGUYỄN DU
1997

Cuốn sách này, xuất bản trong khuôn khổ của chương trình hợp tác xuất bản, được sự giúp đỡ của Đại sứ quán Pháp tại Việt Nam, Trung tâm Ngôn ngữ và Văn minh Pháp tại Hà Nội.

Cet ouvrage, publié dans le cadre du programme de participation à la publication, bénéficie du soutien de l'Ambassade de la France au Vietnam et de l'Alliance Française de Hanoi.

Cơ quan hợp tác xuất bản : Công ty phát hành sách Hà Nội

LỜI TỰA

Tri thức là tài sản chung của nhân loại, được tích lũy và truyền từ đời này qua đời khác trong dân gian, góp phần thúc đẩy xã hội không ngừng tiến lên. Trong cuộc sống, mỗi người có nhu cầu đọc sách báo chuyên sâu để nâng cao trình độ nghiệp vụ của mình, nhưng con người cũng có nhu cầu hiểu biết khái quát vốn tri thức chung của cộng đồng. Loại sách bách khoa thư mang tính chất tổng kết ở từng thời đại giúp cho chúng ta hòa mình vào đại dương tri thức mênh mông ấy. Ở nước ta, xét về một phương diện nào đấy, và trong một phạm vi nhất định, **Văn đại loại ngữ** của Lê Quý Đôn trong thế kỷ XVIII và **Lịch triều hiến chương loại chí** của Phan Huy Chú ở đầu thế kỷ XIX, có thể xem là những bộ sách có tính chất bách khoa thư. Hiện nay, chúng ta đang biên soạn **Bách khoa toàn thư** và đã xuất bản tập I.

Trên lĩnh vực này, Pháp là nước có truyền thống từ giữa thế kỷ XVIII với Bộ **Bách khoa toàn thư** đồ sộ 33 tập của một tập thể đông đảo các nhà khoa học do Diderot lãnh đạo việc biên soạn trong hàng chục năm. Từ đó đến nay, nhiều bộ **Bách khoa toàn thư** mới kế tiếp ra mắt bạn đọc, tập hợp vốn tri thức ngày càng đầy đủ và cập nhật hơn. Cùng với **Bách khoa toàn thư**, ở Pháp còn xuất hiện hàng loạt từ điển tri thức chuyên ngành hoặc theo từng chủ đề, cũng có thể tạm gọi là những **Bách khoa toàn thư chuyên ngành**, giúp cho bạn đọc dễ dàng tra cứu, tìm hiểu. Cuốn **Từ điển các biểu tượng**

(Dictionnaire des symboles) của Jean Chevalier và Alain Gheerbrant thuộc diện này.

Đây là một công trình soạn thảo công phu của hai tác giả trên với sự cộng tác của nhiều chuyên gia Pháp và các nước khác thuộc nhiều lĩnh vực do nhà xuất bản Robert Laffont ấn hành lần đầu năm 1969, sau đó được tái bản nhiều lần. **Từ điển các biểu tượng**, với phụ đề “Các huyền thoại, chiêm mộng, phong tục, cử chỉ, dạng thể, các hình, màu sắc, con số”, bao quát được nhiều khu vực văn hóa trên thế giới liên quan đến các phương diện dân tộc học, xã hội học, tâm lý học, thần thoại học, tôn giáo học...

Trong không khí đổi mới và giao lưu văn hóa hiện nay, cùng với những tác phẩm của nước ta được giới thiệu ra nước ngoài và những tác phẩm của thế giới được dịch sang tiếng Việt của nhiều nhà xuất bản những năm qua, cuốn **Từ điển các biểu tượng** được dịch và in do Nhà xuất bản Đà Nẵng phối hợp với Trường viết văn Nguyễn Du thực hiện là một việc làm đáng hoan nghênh. Việc xuất bản cuốn sách này càng có ý nghĩa vì nó ra mắt nhằm chào mừng Hội nghị thượng đỉnh các nước có sử dụng tiếng Pháp tổ chức tháng 11 năm nay tại Hà Nội.

Cuốn sách sẽ giúp ích cho các sinh viên, các nhà nghiên cứu và bạn đọc rộng rãi ở ta dễ dàng tìm hiểu một mảng quan trọng của nhiều nền văn hóa trên thế giới, qua đó chất lọc những gì bổ ích cho nền văn hóa nước nhà. Tuy nhiên, phải nói rằng việc dịch thuật công trình này là rất khó, nó đòi hỏi không chỉ trình độ tiếng Pháp thông thạo, mà còn cả vốn hiểu biết chuyên môn thuộc nhiều lĩnh vực. Hy vọng, nhờ nỗ lực của các dịch giả và biên tập viên, công trình này sẽ đáp ứng mong mỏi của bạn đọc.



NGUYỄN THỊ BÌNH

PHÓ CHỦ TỊCH NƯỚC CHXHCN VIỆT NAM

Lời tựa : NGUYỄN THỊ BÌNH

Những người dịch :

PHẠM VĨNH CỬ - *Chủ biên*

NGUYỄN XUÂN GIAO

LƯU HUY KHÁNH

NGUYỄN NGỌC

VŨ ĐÌNH PHÒNG

NGUYỄN VĂN VỸ

Dịch từ nguyên bản tiếng Pháp :

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. Dictionnaire des symboles.
Édition revue et augmentée. Robert Laffont, Paris 1992.

JEAN CHEVALIER
ALAIN GHEERBRANT

với sự hợp tác của :

BARBAULT André	Phó Chủ tịch Trung tâm quốc tế chiêm tinh học.
BAYLE Dominique	Giám đốc Thư viện và Viện bảo tàng Con Người (Paris).
CAROUTCH Yvonne	Chuyên gia về Phật giáo Mật tông Tây Tạng.
CHEVALIER Marguerite	Giáo sư văn học cổ điển.
DAVI Marie - Madeleine	Nghiên cứu viên Trường Trung tâm nghiên cứu khoa học Quốc gia (C.N.R.S).
GRISON Pierre	Nhà văn và nhà phê bình nghệ thuật, chuyên gia về các nền văn minh Viễn Đông.
HEINTZ Georges	Trợ lý Trường đại học tổng hợp Strasbourg.
LE ROUX - GUYONVARCH	Chủ nhiệm "OGAM", tạp chí nghiên cứu văn hóa Celtique.
MEYEROVICH Éva	Nghiên cứu viên C.N.R.S.
MORKI Mohammed	Nhà văn, cựu giáo sư Trường đại học tổng hợp Téhéran (Iran).
PFEIFFER Henri	Tiến sĩ y khoa, giáo sư màu sắc học.
PRIGENT Pierre	Giáo sư Khoa Thần học tinh lành Trường đại học tổng hợp Strasbourg.
ROCHETERIE Jacques de la	Chuyên gia liệu pháp tâm lý.
SHIBATA Masumi	Giáo sư Trường đại học tổng hợp Kyotô (Nhật bản)
VOLGUINE Alexandre	Chủ nhiệm Tạp chí "Les Cahiers astrologiques" (Tập san chiêm tinh học).

LỜI NHÀ XUẤT BẢN

Bây giờ chúng ta đã có thể khẳng định : công cuộc đổi mới, mở cửa do Đảng Cộng sản Việt Nam khởi xướng và lãnh đạo trong hơn một thập kỷ nay ở nước ta đã và đang đem lại nhiều thành quả tốt đẹp cả trong lĩnh vực giao lưu văn hóa, góp phần tạo nên những điều kiện thiết yếu cho chúng ta hội nhập bền vững vào đời sống cộng đồng thế giới mà vẫn giữ gìn và phát huy được những giá trị của chúng ta, kiên trì phấn đấu xây dựng một nền văn hóa Việt Nam tiên tiến và đậm đà bản sắc dân tộc.

Nếu nói riêng về lĩnh vực báo chí - xuất bản, thì nhờ một khối lượng rất lớn những tác phẩm của các tác giả trong nước và nước ngoài được in và phát hành trong những năm qua, công chúng độc giả nước ta bây giờ đã có những hiểu biết sâu rộng hơn trước nhiều về những nền văn minh của các dân tộc, các quốc gia khác nhau trên thế giới, mà mỗi nền văn minh ấy có những đóng góp của mình vào kho tàng tinh hoa văn hóa nhân loại. Nhờ những nỗ lực phối hợp ấy mà bây giờ, ở các trường đại học và cao đẳng thuộc khối khoa học xã hội và nhân văn, chúng ta đã có thể thực hiện việc giảng dạy môn "Lịch sử văn minh thế giới". Những công trình chuyên khảo và tổng hợp có chất lượng cao về văn hóa dân tộc và thế giới được đưa đến cho sinh viên, học sinh và các giới độc giả khác sẽ phát huy tác dụng nâng cao dân trí, thúc đẩy sự phát triển của khoa học xã hội và nhân văn nước nhà.

Một trong những công trình như thế, của hai học giả Pháp Jean Chevalier và Alain Gheerbrand, giờ đây ra mắt bạn đọc Việt Nam - đó là cuốn **Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới** do Nhà xuất bản Robert Laffont ấn hành. Mặc dù trong nguyên bản, công trình chỉ mang tên **Từ điển các biểu tượng**, nhưng trên thực tế, như chính các tác giả viết trong lời nói đầu cho lần xuất bản năm 1982, họ đã dựa vào sự giúp đỡ của nhiều chuyên gia đầu ngành ở Pháp và các nước khác biên soạn nên một công trình khảo cứu "bao quát được mọi khu vực văn hóa thế giới". Trong các bộ môn khoa học về con người,

biểu tượng học (Symbologie) là khoa học tương đối trẻ, khai thác và tổng hợp những dữ liệu của nhiều ngành khoa học khác : dân tộc học, xã hội học, tâm lý học, thần thoại học, tôn giáo học, v.v... Những công trình tổng hợp về các biểu tượng văn hóa, với tầm bao quát như ở cuốn từ điển này, hiện nay chưa có nhiều, ngay cả ở những nước phát triển. Công trình có tính chất mở đường này của hai học giả Pháp xuất bản lần đầu năm 1969, sau lần tái bản có chỉnh lý và bổ xung năm 1982, đã được in lại 13 lần, chỉ tính đến năm 1992, đây là một bằng chứng xác nhận giá trị đã được thời gian kiểm định của công trình.

Chứa đựng một lượng thông tin rất phong phú, với nhiều kiến giải sâu sắc và độc đáo, cuốn sách này đồng thời biểu thị nổi bật ở các tác giả một tinh thần nhân văn chủ nghĩa thực thụ, luôn luôn đề cao những giá trị tinh thần trong di sản văn hóa của loài người, một thái độ trân trọng đối với tất cả các dân tộc, các nền văn hóa và một mối cảm tình không che dấu đối với các dân tộc đang đấu tranh vì độc lập tự do, vì tương lai tươi sáng trong một cộng đồng nhân loại bình đẳng và bác ái.

Vì những lẽ ấy, Nhà xuất bản Đà Nẵng phối hợp với Trường viết văn Nguyễn Du quyết định thực hiện việc dịch sang tiếng Việt và ấn hành cuốn sách này để chào mừng Hội nghị thượng đỉnh các nước có sử dụng tiếng Pháp tổ chức tháng 11 năm nay ở Hà Nội.

Như Phó Chủ tịch nước Nguyễn Thị Bình đã viết trong lời tựa, việc dịch thuật cuốn từ điển này ra tiếng Việt là một việc không dễ tí nào, do nội dung rất sâu rộng của nó và lối viết cô đúc của các tác giả. Do bị hạn chế bởi thời gian chuẩn bị và thiếu nhiều tư liệu tra cứu cần thiết, bản dịch này chắc chắn còn nhiều thiếu sót cả về mặt "tín" cũng như "nhã", xin được độc giả chỉ giáo để chỉnh lý cho lần xuất bản sau.

Để tiện cho việc sử dụng, phần chú giải các thuật ngữ và tên riêng trong cuốn từ điển này, do các dịch giả biên soạn, sẽ được in thành phụ lục riêng.

Nhà xuất bản Đà Nẵng và Trường viết văn Nguyễn Du xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành tới Phó Chủ tịch nước Nguyễn Thị Bình đã có nhã ý viết lời tựa, Bộ Văn hóa - Thông tin CHXHCN Việt Nam, Đại sứ quán Cộng hòa Pháp tại Việt Nam và Cơ quan khối Pháp ngữ (ACCT) đã hợp tác, tài trợ cho công trình xuất bản này.

NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG
TRƯỜNG VIẾT VĂN NGUYỄN DU

MỞ ĐẦU

Ngày nay người ta lại trở lại ưa chuộng các biểu tượng. Trí tưởng tượng không còn bị khinh miệt, coi là *con diên trong nhà*. Nó được phục hồi danh dự, thành chị em sinh đôi của lý trí, nguồn cảm hứng cho các khám phá và cho tiến bộ. Uy tín ấy có được phần lớn là do những hư cấu viễn tưởng có giá trị tiên báo mà khoa học dần dần đã xác minh, do những hiệu lực của vị trí thống ngự hiện nay của hình ảnh mà các nhà xã hội học đang tìm cách đo đếm, do những cách giải thích hiện đại các huyền thoại cổ xưa và sự ra đời các huyền thoại hiện đại, do những thám hiểm sáng suốt của khoa phân tâm học. Các biểu tượng nằm ở trung tâm và là trái tim của cuộc sống giàu tưởng tượng ấy. Chúng làm phát lộ những bí ẩn của vô thức, của hành động, khai mở trí tuệ về cái chưa biết và cái vô tận.

Dẫu ta có nhận biết ra hay không, đêm ngày, trong hành ngôn, trong các cử chỉ, hay trong các giấc mơ của mình, mỗi chúng ta đều sử dụng các biểu tượng. Chúng khoác lên các ước muốn một diện mạo, chúng xúi giục một toan tính nào đó, chúng nhào nặn một lối ứng xử, chúng khơi mào cho thành công hay thất bại. Cách thức hình thành, lối xếp đặt, cách giải thích các biểu tượng được nhiều ngành khoa học quan tâm : khoa lịch sử các nền văn minh và các tôn giáo, khoa ngôn ngữ học, khoa văn hóa nhân chủng học, khoa phê bình nghệ thuật, khoa tâm lý học, khoa y học. Còn có thể bổ sung thêm vào đây mà vẫn chưa hết, các kỹ thuật bán hàng, kỹ thuật tuyên truyền và chính trị. Các công trình nghiên cứu mới đây, và ngày càng có nhiều hơn, đã soi sáng các cấu trúc của cái tưởng tượng và chức năng biểu trưng của trí tưởng tượng. Ngày nay, không thể không biết tới những thực tế có tác động mạnh mẽ đến như vậy. Tất cả các khoa học về con người

cũng như các ngành nghệ thuật và tất cả các ngành kỹ thuật bắt nguồn từ các khoa học ấy, trên đường phát triển của mình đều gặp thấy các biểu tượng. Chúng phải hợp lực để giải mã cho ra những ẩn ngữ do các biểu tượng đặt ra ; chúng phải chung sức để huy động năng lượng được dồn nén trong các biểu tượng. Nói là chúng ta sống trong một thế giới biểu tượng thì vẫn còn chưa đủ, phải nói một thế giới biểu tượng sống trong ta.

Cách diễn đạt bằng biểu tượng thể hiện cố gắng của con người, trong bốn bề bóng tối vây quanh, cố đoán ra và chế ngự một định mệnh đang trượt khỏi tay mình. Bạn đọc có thể sử dụng cuốn sách này như sợi chỉ của nàng Ariane, dẫn dắt mình đi qua những góc ngách tăm tối của chốn mê cung. Mong rằng nó cũng có thể gợi ý cho bạn ngẫm nghĩ và mơ tưởng về các biểu tượng, cũng như Gaston Bachelard gợi mời ta mơ tưởng về các giấc mơ, và trong các chòm tinh tú tưởng tượng này, khám phá ra *điều ước muốn, nỗi sợ hãi, niềm tham vọng*, là những cái khiến cho cuộc đời đượm một ý nghĩa bí ẩn.

1 - Một bảng định hướng, chứ không phải một sưu tập các định nghĩa.

Do chính mục tiêu của nó, cuốn từ điển này không thể là một sưu tập các định nghĩa, như những cuốn từ vựng hay từ ngữ thường thấy. Vì không cách gì định nghĩa được một biểu tượng. Tự bản chất của nó, nó phá vỡ các khuôn khổ định sẵn và tập hợp các thái cực lại trong cùng một ý niệm. Nó giống như mũi tên *bay mà không bay*, đứng im mà biến ảo, hiển nhiên mà lại không nắm bắt được. Ta sẽ cần phải dùng các từ để gợi ra một hay nhiều ý nghĩa của một biểu tượng ; nên phải luôn nhớ rằng các từ không thể diễn đạt được tất cả giá trị của biểu tượng. Mong bạn đọc không coi những dẫn giải ngắn gọn của chúng tôi là những nang bào nhốt trong khuôn khổ chật hẹp của chúng tất cả các kích thước của một biểu tượng. Biểu tượng bộc lộ rồi lủi trốn ; càng tự phơi bày sáng rõ, nó càng tự giấu mình đi ; nói như Georges Gurvitch, các biểu tượng *tiết lộ mà che giấu và che giấu mà tiết lộ*. Trong ngôi “Biệt thự những huyền bí” nổi tiếng ở thành Pompei, nhiều thế kỷ bị vùi lấp trong tro núi lửa Vésuve, có một bức họa tuyệt mỹ màu hoa cà trên nền đỏ gợi lên cảnh vén màn bí ẩn trong một lễ thụ pháp. Các biểu tượng được vẽ rất hoàn chỉnh, các động tác nghi lễ được phác rõ, tấm màn đã được vén lên; nhưng, đối với người không được thụ pháp, điều bí ẩn vẫn còn nguyên vẹn và nặng trĩu những ý nghĩa lập lờ.

Cuốn từ điển này chỉ cố gắng mô tả những mối quan hệ giữa các hình ảnh, các tư tưởng, các tín điều, các xúc cảm mà hơn 1200 từ có khả năng có ý nghĩa biểu tượng có thể gợi ra. Để tiện việc tra cứu, có lúc chúng tôi nhấn mạnh vào cái được biểu trưng như *linh hồn, trời v.v...*, có lúc lại nhấn mạnh vào cái làm biểu trưng như *con hươu cái, hoa sen, v.v...* Các giải thích được xếp đặt không theo một hệ thống định trước nào ; đôi chỗ chúng được tập hợp theo một thứ tự biện

chúng, mà lợi ích chỉ có ý nghĩa sư phạm hoặc ý nghĩa thẩm mỹ. Chúng tôi rất ít khi phê phán các lối giải thích đó, trừ trường hợp chúng xa rời một thứ *lôgic* nào đó của các biểu tượng, điều này sẽ được nói lại trong phần sáu của *Lời mở đầu* này ; nhưng các chỗ phê phán đó tự nó cũng có những dè dặt, bởi vì ta có thể dùng tên vở kịch nổi tiếng của Pirandello để nói về *chân lý* của các biểu tượng : *Così e se vi pare* (mỗi người theo lối của mình) . Có lúc chúng tôi đưa ra những giải thích của cá nhân. Nhưng mỗi mục từ vẫn để rộng mở.

Dẫu một vài chú dẫn đã được phát triển, nhưng không chú dẫn nào có tham vọng được coi là đã cùng kiệt. Về mỗi một biểu tượng lớn, người ta đã viết những cuốn sách trọn vẹn và những sách viết riêng về mỗi biểu tượng trong số ấy đủ sắp đầy nhiều ngàn thư viện. Chúng tôi giới hạn sự chọn lựa của mình vào những giải thích vừa chắc chắn nhất, cơ bản nhất, vừa gợi được nhiều ý nhất, tức là những giải thích có thể giúp tốt nhất cho bạn đọc tự mình khám phá ra hay dự cảm thêm những ý nghĩa mới. Ngoài ra một mạng gồm nhiều điểm tương ứng giữa các chú dẫn, được chỉ ra bằng những dấu hoa thị (*) cùng những qui chiếu về các sách đã được dùng làm căn cứ, được ký hiệu hóa bằng chữ đầu những tên sách ấy và có liệt kê ở bảng danh mục sách tham khảo đặt ở cuối từ điển, sẽ tạo điều kiện thêm cho công việc sáng tạo cá nhân và khả năng cảm nhận độc đáo ấy. Do vậy, bạn đọc nào muốn đào sâu và mở rộng thêm nhận thức của mình về biểu tượng sẽ thấy thật dễ dàng.

Đúng ra, một người đọc giàu óc tưởng tượng sẽ tìm thấy trong những trang sách này những kích thích hơn là những kiến thức. Tùy theo sở thích hay xu hướng của mình, họ sẽ đi theo một đường hướng giải thích này hay hình dung ra một đường hướng khác. Bởi vì cảm nhận một biểu tượng là công việc hết sức cá nhân, không chỉ theo nghĩa là nó biến đổi tùy theo từng người, mà còn theo nghĩa là nó bắt nguồn từ toàn bộ con người anh ta. Mà, cái toàn bộ con người vừa là một cái mắc phải vừa là một cái tiếp nhận được ; nó thừa kế từ di sản tâm sinh lý của nhân loại nhiều nghìn năm tuổi ; nó chịu ảnh hưởng những sự khu biệt văn hóa và xã hội riêng của môi trường phát triển trực tiếp của anh ta, thêm vào đó lại còn có hệ quả của một trải nghiệm đơn nhất và những ưu tư do tình cảnh hiện tại của anh ta. Đặc tính riêng biệt của biểu tượng chính là ở chỗ nó tổng hợp trong một biểu hiện dễ cảm nhận tất cả những ảnh hưởng ấy của vô thức và ý thức, cùng các sức mạnh bản năng và trí tuệ, xung đột lẫn nhau hay đang trong tiến trình hài hòa bên trong mỗi con người.

Chúng tôi không muốn bố trí các thông tin tập hợp được về mỗi từ theo một thứ tự chỉ có vẻ ngoài tưởng là khoa học. Dẫu trong những năm gần đây đã có nhiều công trình đặc sắc, việc nghiên cứu tổng quát về các biểu tượng vẫn chưa đủ phát triển để đi đến được một lý thuyết có thể phân tích thỏa đáng tất cả các dữ kiện thu thập được. Đứng là đã tìm ra được vài qui luật, như qui luật về tính lưỡng cực ;

nhưng chúng không đủ để xây dựng một lý thuyết tổng quát. Sắp xếp các giải thích, tùy theo mối quan hệ của chúng với một hạt nhân trung tâm, thì dễ sa vào nguy cơ thường gặp là làm sai lệch hay thu hẹp ý nghĩa của chúng, phỏng đoán giá trị chính yếu của một biểu tượng, quá thiên về một quyết định có tính cá nhân. Trừ những trường hợp ngoại lệ, chúng tôi muốn cứ để cho các dữ kiện thô nguyên bày ra đúng sức nặng đích thực của riêng chúng hay tính đa trị và vẻ lộn xộn của chúng. Như vậy phải loại trừ lối sắp xếp tín hiệu học, theo thứ tự các ý nghĩa gần nhau, để cho những cách giải thích chủ quan khác tự do phát triển và để tôn trọng tính đa dạng khách quan của các sự kiện. Chúng tôi cho rằng tránh được những lối sắp xếp cứng nhắc thì sẽ có lợi hơn, nhằm giữ nguyên được các mâu thuẫn và các vấn đề đặt ra.

Trong nội dung các chú dẫn, chúng tôi cũng không thể cứ theo một trình tự lịch sử. Đối với một số sự kiện thuộc lĩnh vực văn hóa, vấn đề niên đại đã được giải quyết khá ổn ; ở một số sự kiện khác, vấn đề lại vẫn còn nguyên si. Nguồn gốc huyền thoại về thần Zeus là từ đâu? Và ngay khi một thứ tự trước sau đã được xác lập hoàn toàn, như trường hợp Vương quốc của các pharaông có trước nền Cộng hòa La Mã và Đế chế Inca, cũng chớ nên hiểu rằng việc giải thích các biểu tượng phụ thuộc vào thứ tự đó và có một mối liên hệ về nguồn gốc giữa các ý nghĩa khác nhau của biểu tượng. Ít ra, cũng không nên đoán trước rằng các mối quan hệ họ hàng giữa các ý nghĩa tương tự nhau nằm cùng cấp độ với các mối liên hệ lịch sử. Chẳng hạn, liệu có thể đặt Châu Phi da đen vào vị trí sau cùng vì lý do các tư liệu, ngoại trừ những bức tranh tường ở vùng núi Hoggar, không cho phép ta trở ngược quá bốn hay năm thế kỷ? Các truyền thuyết Ả-rập mất hút trong bóng đêm thời gian có thể gần, có thể xa mà không phải lúc nào chúng ta cũng xác định được. Một trình tự căn cứ theo niên đại của các nền văn hóa, do vậy, không những chông chênh và bấp bênh, mà còn không thích hợp với bản chất của các biểu tượng. Không phải vì không thể xác lập những mối quan hệ lịch sử giữa các biểu tượng và giữa các giải thích nào đó. Nhưng lịch sử các cách giải thích biểu tượng còn chưa hình thành và các dữ liệu đáng tin cậy của nó còn quá ít, trừ, chẳng hạn, trong hệ biểu tượng Kitô giáo và trong quan hệ phụ thuộc một phần của nó vào thế giới Hy-La, thế giới Cận và Trung Đông cổ đại.

Thứ tự sắp xếp các thông tin bên dưới mỗi từ có tính chia khóa không theo lối hệ thống cũng không theo lối lịch đại mà được chọn lọc theo nguyên tắc cố giữ được tốt nhất tính độc lập của từng thông tin đó và những giá trị tiềm tàng của nó. Mỗi bạn đọc và mỗi nhà chuyên môn tha hồ tự mình nhận ra một quan hệ ngữ nghĩa hay lịch sử giữa các dữ liệu nào đó. Nhận thức khoa học về các biểu tượng, nếu quả có một thứ nhận thức như vậy, sẽ phụ thuộc vào sự tiến bộ chung của các ngành khoa học, và đặc biệt là tổng thể các khoa học nhân văn. Trong khi chờ đợi sự tiến bộ của các khoa học đó, chúng tôi đành

áp dụng một thứ tự thuần túy có tính thực hành và kinh nghiệm, hạn chế đến tối thiểu các định kiến, và biến đổi tùy theo từng biểu tượng.

Các giải thích khác nhau của chúng tôi về rất nhiều biểu tượng ắt hẳn không phải không có quan hệ lẫn nhau, như các âm bội xung quanh một âm át. Nhưng ý nghĩa cơ bản không phải bao giờ cũng giống nhau trong mỗi môi trường văn hoá. Vì vậy, thông thường, chúng tôi chỉ hạn chế ở mỗi việc đặt nhiều cách giải thích cạnh nhau, không cố thu giảm, rất dễ thành tùy tiện. Bạn đọc cứ sẽ nghe theo trực giác của mình vậy.

Đây không phải là sa vào một cực đoan khác, thích một lối hỗn loạn vô chính phủ hơn là lối trật tự. Điều quan tâm hàng đầu của chúng tôi chỉ là cố giữ cho được tất cả cái kho báu giàu có chìm ẩn trong các biểu tượng, cho dù như vậy có khiến nảy sinh vấn đề và mâu thuẫn. Có lẽ tư duy biểu tượng vốn đối nghịch với tư duy khoa học, không vận hành theo lối rút gọn từ cái bội đến cái đơn, mà bằng lối bùng nổ từ cái đơn thành cái bội nhằm gây ra cảm nhận rõ rệt hơn, trong một nhịp thứ hai, quả vậy, sự thống nhất của các bội ấy. Trong lúc còn chưa thể đào sâu hơn được nữa vào biểu tượng, chúng tôi nghĩ cần nhấn mạnh vào khả năng bùng nổ ấy và trước hết câu văn lấy nó.

Các chủ đề mang tính tượng tượng, mà chúng tôi sẽ gọi là đường nét hay diện mạo của biểu tượng (con sư tử, con bò đực, mặt trăng, cái trống v. v...), có thể là phổ biến, phi thời gian, cắm rễ sâu trong các cấu trúc của trí tưởng tượng con người ; nhưng ý nghĩa của chúng cũng có thể rất khác nhau tùy theo những con người và những xã hội khác nhau, tùy theo tình cảnh của họ trong một thời điểm nhất định. Cho nên, như chúng tôi có lưu ý trong sách này ở phần nói về chiêm mộng, cách hiểu biểu tượng không thể chỉ cứ vào diện mạo của nó, mà còn phải nhìn đến sự vận động của nó, môi trường văn hóa của nó và vai trò của nó *tại đây và lúc này*. Con sư tử bị một cung thủ rượt đuổi trong một cảnh săn bắn ở thành Babylone, không nhất thiết có cùng một ý nghĩa với con sư tử trong những linh thị của Ezéchiel. Ta sẽ cố gắng tìm ra cái sắc thái, cái ý nghĩa riêng, đồng thời nhận ra cái mẫu số chung. Nhưng ta cũng sẽ không đặc thù hoá quá mức, cũng như không khái quát hoá quá vội : đều là hai sai lầm của một lối hợp lý hoá sẽ giết chết biểu tượng.

2. Tiếp cận về mặt thuật ngữ.

Từ **Biểu tượng** được dùng với những biến đổi đáng kể về ý nghĩa. Để xác định rõ thuật ngữ đang sử dụng, cần phân biệt rạch ròi hình ảnh tượng trưng với tất cả những hình ảnh khác mà nó quá thường hay bị lẫn lộn. Sự lẫn lộn này khiến biểu tượng bị yếu đi, thoái hoá thành một dạng tu từ, thành kinh viện hay tầm thường. Nếu trong thực hành ranh giới giữa các giá trị của các hình ảnh đó không phải bao giờ cũng hiển nhiên, thì đây lại là thêm một lý do để cần làm rõ các ranh giới ấy về mặt lý thuyết.

Biểu hiệu là một hình ảnh nhìn thấy được, được chấp nhận theo qui ước để biểu thị một ý tưởng, một tồn tại vật chất hay tinh thần : lá cờ là biểu hiệu của tổ quốc, nhánh nguyệt quế là biểu hiệu của vinh quang.

Vật hiệu là một vật thực hay một hình ảnh, dùng làm dấu hiệu để phân biệt cho một nhân vật, một tập thể, một tồn tại tinh thần : đôi cánh là vật hiệu của một hãng hàng không, bánh xe là vật hiệu của một công ty đường sắt, cái chùy của Thần Hercule, chiếc cân của Thần Công Lý. Một phụ tùng đặc trưng được chọn để chỉ cái toàn thể.

Phúng dụ là một biểu hiện bằng hình thông thường mang hình thức người nhưng cũng có khi là thú hay thực vật, để nói một chiến công, một tình thế, một đức hạnh, một tồn tại trừu tượng, như một người phụ nữ có cánh là phúng dụ của chiến thắng, một chiếc sừng bội thu là phúng dụ của sự thịnh vượng. Henry Corbin định rõ sự khác biệt cơ bản này : *phúng dụ là một thủ thuật lý tính không bao hàm ý nghĩa chuyển dịch sang một bình diện mới của tồn tại, cũng không đào thêm vào một chiều sâu của ý thức; đây là sự biểu hình, ở cùng một cấp độ ý thức, cái mà đã có thể biết khá rõ bằng một cách khác. Biểu tượng báo hiệu một bình diện ý thức khác với cái hiển nhiên lý tính ; nó là **mật mã** của một bí ẩn, là cách duy nhất để nói ra được cái không thể nắm bắt bằng cách nào khác ; nó không bao giờ có thể được cắt nghĩa một lần là xong, mà cứ phải giải mã lại mãi, cũng giống như một bản nhạc không bao giờ chơi một lần là xong, mà đòi hỏi một lối biểu diễn luôn luôn mới* (CORI, 13).

Ẩn dụ triển khai một so sánh giữa hai tồn tại hay hai tình huống : sự hùng biện của một người diễn thuyết nào đó là cả một cơn hồng thủy ngôn từ.

Loại suy là tương quan giữa những tồn tại hay những khái niệm khác nhau về thực chất, nhưng có giống nhau về một số khía cạnh nào đó : chẳng hạn, cơn cuồng nộ của Chúa Trời chỉ tương quan loại suy với sự giận dữ của con người. Lập luận loại suy là nguồn gốc gây ra vô số nhầm lẫn.

Triệu chứng là một sự thay đổi trên bề ngoài hay trong một vận hành thông thường có thể phát lộ một sự rối nhiễu nào đó hay một xung đột ; hội chứng là tập hợp các triệu chứng đặc trưng cho một tình huống diễn biến và báo trước một tương lai ít nhiều xác định.

Dụ ngôn là một truyện kể tự nó đã có ý nghĩa, nhưng ngoài cái ý nghĩa tức thì đó, còn nhằm gợi ý một bài học đạo đức, như ẩn dụ về hạt lúa tốt rơi xuống những mảnh đất khác nhau.

Ngụ ngôn luân lý là một ngụ ngôn nhằm giáo dục, một hư cấu của nhà đạo đức nhằm răn dạy một điều gì đó thông qua một tình huống tưởng tượng.

Tất cả những lối diễn đạt bằng hình ảnh đó có điểm chung đều là những **dấu hiệu** và không vượt quá mức độ của sự biểu nghĩa. Đó là những phương cách thông đạt, trên bình diện nhận thức hình tượng hay trí tuệ, đóng vai trò như tấm gương soi, nhưng không vượt ra khỏi khuôn khổ của sự biểu đạt. Về sau Hegel sẽ nói *phúng dụ là biểu tượng đã nguội lạnh* ; Gilbert Durand thì chỉ rõ rằng *ngữ nghĩa học đã khô héo thành tín hiệu học* (DURS, 15).

Biểu tượng cơ bản khác với dấu hiệu, ở chỗ dấu hiệu là một qui ước tùy tiện trong đó cái biểu đạt và cái được biểu đạt (khách thể hay chủ thể) vẫn xa lạ với nhau, trong khi biểu tượng giả định có sự *đồng chất giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt theo nghĩa một lực năng động tổ chức* (DURS, 20). Dựa trên các công trình của Jung, của Piaget, của Bachelard, Gilbert Durand cho rằng căn cứ của *lực năng động tổ chức đó... là nhân tố tạo nên tính đồng chất trong sự biểu hiện, nằm ngay trong cấu trúc của trí tưởng tượng. Trí tưởng tượng không hề là khả năng tạo ra các hình ảnh, mà là sức mạnh năng động làm biến dạng các sao chép thực dụng do tri giác cung cấp và lực năng động có tính cải tạo các cảm giác đó là nền tảng của toàn bộ đời sống tâm thần. Có thể nói biểu tượng... rộng lớn hơn cái ý nghĩa được gán cho nó một cách nhân tạo, nó có một sức vang cốt yếu và tự sinh* (DURS, 20-21). Trong "Thi pháp không gian", G. Bachelard nhấn rõ điểm này : *âm vang (đó) giục ta lắng sâu vào cuộc tồn sinh của chính mình... Nó chuyển hướng tồn tại của ta* . Biểu tượng thực sự có tính cách tân. Nó không dừng lại ở chỗ tạo nên những cộng hưởng, nó giục gọi một sự biến đổi trong chiều sâu, như sẽ được chỉ ra trong phần bốn của *Lời mở đầu* này.

Từ đó, ta thấy những cái gọi là các **biểu tượng** đại số học, toán học, khoa học chỉ là những ký hiệu, mà dung tải qui ước đã được các Viện Tiêu chuẩn hóa xác định chặt chẽ. Không thể có các khoa học chính xác phát biểu bằng biểu tượng, theo đúng nghĩa của từ này. *Nhận thức khách quan* , mà Jacques Monod đã nói đến, có khuynh hướng loại bỏ những gì còn là biểu tượng trong hành ngôn, chỉ giữ lại giới hạn chính xác. Gọi những dấu hiệu đó, dùng để chỉ những con số tưởng tượng, những đại lượng âm, những hiệu vi phân v. v..., là biểu tượng, là một lối lạm dụng từ, tuy vậy cũng dễ hiểu. Nhưng sẽ sai lầm nếu tưởng rằng sự trừu tượng hóa ngày càng cao của ngôn ngữ khoa học đưa đến biểu tượng ; biểu tượng nặng trĩu những thực tế cụ thể. Sự trừu tượng hóa khoét rỗng biểu tượng và để ra ký hiệu ; nghệ thuật, ngược lại, chạy trốn ký hiệu và nuôi dưỡng biểu tượng.

Một số các công thức giáo lý cũng được gọi là các **biểu tượng** của đức tin ; đó là những tuyên bố trịnh trọng, trong lúc thờ cúng, qua đó những người đã thụ giáo theo một đức tin, một nghi lễ, một hội tôn giáo có thể nhận ra nhau : những người thờ nữ thần Cybèle và thần Mithra thời Cổ đại có những biểu tượng của họ ; cũng vậy, trong đạo Kitô, xuất phát từ biểu tượng của các Tông đồ, các khoản

tín điều (Credo) khác nhau, được xác định tại các hội nghị giám mục ở Nicée, ở Chalcedoine, ở Constantinople, cũng được gọi là các biểu tượng. Kỳ thực, những khoản tín điều ấy không có được cái giá trị đặc thù của các biểu tượng, nếu chỉ là những dấu hiệu để những tín đồ nhận ra được nhau và là lối biểu đạt các chân lý trong đức tin của họ. Quả là các chân lý ấy là thuộc loại siêu nghiệm, ở đây các từ thường được dùng theo ý nghĩa loại suy, nhưng những công biểu đức tin đó không phải là những biểu tượng, trừ khi tước bỏ hết mọi ý nghĩa đặc thù của những công biểu giáo lý ấy đi hay chuyển chúng thành những huyền thoại. Song, nếu cộng thêm vào ý nghĩa khách quan của chúng, ta xem những Tín điều ấy như những điểm qui tụ có thể biến đổi một cách chủ quan của một sự nhập đạo và một sự tuyên bố đức tin, thì chúng sẽ trở thành những biểu tượng cho sự thống nhất của các tín đồ và biểu thị định hướng tâm linh của họ.

Như vậy biểu tượng phong phú hơn là một dấu hiệu, ký hiệu đơn thuần : hiệu lực của nó vượt ra ngoài ý nghĩa, nó phụ thuộc vào cách giải thích và cách giải thích thì phụ thuộc vào một thiên hướng nào đó. Nó đầy gợi cảm và năng động. Nó không chỉ vừa biểu hiện, theo một cách nào đó, vừa che đậy ; nó còn vừa thiết lập, cũng theo một cách nào đó, vừa tháo dỡ ra. Nó tác động lên các cấu trúc tinh thần. Vì vậy nó được so sánh với những **dạng thức** gây xúc cảm, có tính chức năng, có tính động lực, để chỉ rõ rằng, nó huy động, có thể nói, toàn bộ tâm trí con người. Để nhấn rõ đáng về lưỡng diện vừa thể hiện vừa tác động của nó, ta sẵn sàng gọi nó là có tính chất **ảnh - động lực**. Từ ngữ *ảnh* (eidolon), về mặt biểu hiện, đặt nó ở cấp độ hình ảnh và cái tưởng tượng, chứ không đưa nó đến cấp độ trí tuệ của tư tưởng (eidos). Như vậy không phải muốn nói rằng hình ảnh biểu tượng không khơi động một hoạt động trí tuệ nào. Tuy nhiên nó mới còn là cái tâm điểm quanh đó vận hành toàn bộ hoạt động tâm trí mà nó khơi động. Khi một hình bánh xe trên một chiếc mũ lưỡi trai cho biết đó là một nhân viên đường sắt, thì nó chỉ là một dấu hiệu ; khi hình ấy được gắn liền với vàng mặt trời, với các chu kỳ vũ trụ, với những liên kết của số phận, với các cung Hoàng Đạo, với huyền thoại về hồi quy vĩnh hằng, thì đã thành chuyện khác rồi, hình bánh xe đã mang giá trị biểu tượng. Nhưng khi xa rời ý nghĩa qui ước, nó mở đường cho giải thích chủ quan. Với ký hiệu, ta còn ở trên một lối đi liên tục và chắc chắn : biểu tượng giả định một sự đứt gãy bình diện, một sự gián đoạn, một chuyển đổi sang một loại hình khác ; nó đưa ta vào một loại hình mới đa chiều. Phức hợp, không xác định, nhưng được dắt dẫn theo một hướng nào đó, các biểu tượng còn được gọi là các tổng - chủ đề hay các hình ảnh có tính hệ tiên đề.

Ví dụ hàm súc nhất về các dạng thức ảnh-động lực nói trên là những cái mà C.G.Jung gọi là những **mẫu gốc**. Ở đây có thể nhắc lại một quan niệm của S. Freud, chắc chắn là hạn chế hơn Jung, về những **huyền tượng nguyên thủy**, là những *cấu trúc huyền tượng*

diễn hình (cuộc sống bào thai, kịch cảnh nguyên thủy, thiên hoạn, quyền rũ) được khoa phân tâm học phát hiện, coi là tạo thành cuộc sống huyền tưởng, không phụ thuộc những trải nghiệm cá nhân của các đối tượng; theo Freud, tính phổ biến của các huyền tưởng ấy là do chúng là một di sản được truyền lại theo con đường phát sinh loài (LAPV, 157).

Theo C.G.Jung, các mẫu gốc giống như những nguyên mẫu của các tập hợp biểu tượng ăn sâu trong vô thức đến nỗi chúng trở thành như một cấu trúc, như những *ký tích*, theo cách nói của nhà phân tâm học ở Zurich. Trong tâm hồn con người, chúng như những *mô hình* tiền tạo, được sắp xếp (được phân loại) và có tác dụng sắp xếp (có tính mục đích), nghĩa là những tập hợp có tính biểu hiện và có tính gây xúc động được cấu trúc hóa, giàu tính năng động sáng tạo. Các mẫu gốc hiển hiện ra như những cấu trúc tâm thần gần như phổ biến, bẩm sinh hay được thừa kế, một thứ ý thức tập thể; chúng thể hiện qua các biểu tượng đặc biệt chứa đầy một công suất năng lượng lớn. Chúng đóng một vai trò động lực và thống nhất đáng kể trong sự phát triển nhân cách. C.G.Jung coi mẫu gốc là *một khả năng hình thức tái tạo lại được những ý tưởng giống nhau hoặc ít ra tương tự nhau... hoặc một tình thế cấu trúc gắn liền với tâm thần, tự nó, theo một cách nào đó, có phần liên hệ với não bộ* (JUN, 196). Nhưng cái chung cho cả nhân loại là những cấu trúc ấy, vốn hằng định, chứ không phải những hình ảnh bề ngoài, có thể thay đổi tùy theo các thời đại, các tộc người và các cá nhân. Dưới vẻ đa dạng của các hình ảnh, các truyện kể, các điệu bộ, có thể nhận ra vẫn một tập hợp ấy các mối quan hệ ấy, vẫn có thể vận hành đúng một cấu trúc ấy. Song, nếu các hình ảnh đa dạng có thể rút gọn lại thành những mẫu gốc, thì không được vì thế mà quên sự hình thành có tính cá thể của chúng, cũng không được, vì muốn đạt tới diễn hình, mà bỏ qua thực tế phức hợp của chính con người ấy đúng như anh ta tồn tại. Lỗi rút gọn thông qua con đường phân tích đạt đến được cái cơ bản và vốn có khuynh hướng phổ quát hóa, cần phải được bổ sung bằng một lối tích hợp, vốn có tính tổng hợp và có khuynh hướng cá thể hóa. Biểu tượng mẫu gốc nối liền cái phổ quát với cái cá thể.

Các **huyền thoại** có thể coi là những chuyển thể kịch hóa của các mẫu gốc ấy, các dạng thức và biểu tượng hay các kết cấu tập hợp các sử thi, truyện kể, sự tích sáng thế, sự tích hình thành vũ trụ, thần hệ, truyện cuộc đấu của các thần khổng lồ, trong đó đã thấy một tiến trình hợp lý hóa. Mircea Eliade nhận thấy trong huyền thoại cái *mô hình mẫu gốc của mọi sáng tạo dù chúng diễn ra trên bình diện nào: sinh học, tâm lý học, tôn giáo. Chức năng chủ của huyền thoại là cố định những mô hình mẫu cho mọi hoạt động có ý nghĩa của con người* (ELIT, 345). Huyền thoại hiện ra như một sân khấu tượng trưng những cuộc đấu tranh nội tại và với bên ngoài của con người trên con đường tiến hóa, nhằm chinh phục nhân cách của mình.

Huyền thoại cô đúc trong chỉ một câu chuyện vô số tình huống tương tự nhau ; vượt qua các hình ảnh sôi động và nhiều màu sắc của nó, giống như những bộ tranh hoạt hình, ta có thể khám phá ra những mẫu hình của các mối quan hệ hằng định, nghĩa là các cấu trúc.

Nhưng các **cấu trúc** ấy, sống động bởi biểu tượng, không đứng tĩnh. Tính năng động của chúng có thể phát triển theo hai hướng ngược nhau. Hướng đồng nhất hóa với các thần linh và với các vị anh hùng tưởng tượng đưa đến một dạng tha hóa : ở đây các cấu trúc được gọi là *phân liệt hình thái* (G.Durand) hay *dị phát sinh* (S. Lupaco) ; quá là chúng có khuynh hướng làm cho chủ thể giống với kẻ khác, với khách thể ở hình ảnh, đồng nhất chủ thể với cái thế giới tưởng tượng ấy và tách rời nó khỏi thế giới thực. Ngược lại, con đường tích hợp các giá trị biểu tượng, được biểu hiện qua các cấu trúc của cái tưởng tượng, thúc đẩy sự cá thể hóa hay sự phát triển hài hòa của cá nhân; các cấu trúc đó được gọi là *đồng hình, đồng thể hóa*, như là khích lệ chủ thể của chúng trở thành *chính mình*, không tha hóa thành một trang anh hùng huyền thoại. Xét khía cạnh tổng hợp của sự tích hợp đó, đúng là một sự đồng hóa nội tại các giá trị vào chính mình, thay vì đồng hóa mình với các giá trị ngoại lai, ta sẽ gọi các cấu trúc này là *có tính cân bằng* hay *đối kháng cân bằng* (DURS,4). Ta sẽ gọi là **hệ biểu tượng**, một mặt, tập hợp các quan hệ và các giải thích gắn với một biểu tượng, chẳng hạn hệ biểu tượng về lửa, mặt khác, tập hợp các biểu tượng đặc trưng cho một truyền thống, như hệ biểu tượng Pháp truyền Kinh Thánh (Kabbale) hay hệ biểu tượng của người Maya, hệ biểu tượng của nghệ thuật rôman v.v...; cuối cùng là nghệ thuật giải thích các biểu tượng, bằng phân tích tâm lý, bằng dân tộc học so sánh, bằng mọi cơ chế và kỹ thuật của sự lĩnh hội (xem mục chiêm mộng), hợp thành thật sự cả một khoa chú giải các biểu tượng. Đôi khi người ta cũng gọi là *hệ biểu tượng* (symbolique) ngành khoa học hay lý thuyết về các biểu tượng, cũng như vật lý học là khoa học về các hiện tượng tự nhiên, logic học là khoa học về các thao tác hợp lý. Đây là một khoa học thực chứng cơ sở trên sự tồn tại các biểu tượng, lịch sử và các qui luật thực tế của chúng, còn biểu tượng học (symbolisme) là một khoa học tư biện đặt nền tảng trên bản chất của biểu tượng và các hệ quả chuẩn tắc của nó.

Theo J.Lacan, hệ biểu tượng là một trong ba lĩnh vực cốt yếu được ông phân biệt ra trong trường nghiên cứu của khoa phân tâm học, cùng với cái tưởng tượng và cái thực tại : *hệ biểu tượng chỉ loại hiện tượng mà khoa phân tâm học quan tâm trong chừng mực chúng được cấu trúc như một ngôn ngữ* (LAPV, 474). Đối với S.Freud, *hệ biểu tượng là tập hợp những biểu tượng có ý nghĩa ổn định có thể tìm thấy trong các sản phẩm khác nhau của vô thức* (LAPV, 475). Freud nhấn mạnh nhiều hơn vào mối quan hệ giữa cái biểu trưng và cái được biểu trưng, trong khi Lacan chú trọng xem xét cấu tạo và cách xếp đặt của biểu trưng, nghĩa là sự tồn tại của *một trình tự biểu tượng cấu trúc*

nên các thực tại nối con người với con người. Về phần mình, C. Lévy - Strauss đã rút ra một khái niệm tương tự từ nghiên cứu nhân loại học về các sự kiện văn hóa. Ông viết : Mọi nền văn hóa đều có thể xem như một tập hợp các hệ thống biểu tượng trong đó xếp ở hàng đầu là ngữ ngôn, các qui tắc hôn nhân, các quan hệ kinh tế, nghệ thuật, khoa học, tôn giáo (nt-475).

Cuối cùng, **chủ nghĩa tượng trưng** chỉ một trường phái thần học, triết học hay mỹ học, chủ trương các văn bản tôn giáo và các tác phẩm nghệ thuật không thể mang nghĩa đen hay khách quan, mà chỉ là những biểu đạt tượng trưng và chủ quan của tình cảm và của tư duy. Từ ngữ này cũng được dùng để chỉ cái khả năng làm biểu tượng của một hình ảnh hay một thực tại, chẳng hạn tính biểu tượng của mặt trăng ; nó khác với hệ biểu tượng đã nói trên, ở chỗ hệ biểu tượng bao hàm cả tập hợp những mối quan hệ và những giải thích có tính biểu tượng do mặt trăng gợi nên, còn từ tính biểu tượng chỉ nhằm nói về một đặc tính chung của mặt trăng là cơ sở có thể gợi nên những biểu tượng. Cũng như vậy, khi nói chủ nghĩa tượng trưng Hindu, Kitô hay Hồi giáo, ấy là để nói về quan niệm chung của họ về biểu tượng và ứng dụng của nó, hơn là nói về tập hợp các biểu tượng do các tôn giáo này gợi nên.

Còn có thể có những sắc thái khác nhau nữa trong những cách phân định từ ngữ này. Tuy nhiên cũng chỉ cần chúng ta dự cảm được tính độc đáo của biểu tượng và tính phong phú không gì so sánh được của nó về mặt tâm lý.

3. Bản chất khó xác định và sống động của biểu tượng.

Ta đã thấy biểu tượng khác với dấu hiệu đơn thuần ra sao và nó làm cho các tập hợp rộng lớn của trí tưởng tượng, các mẫu gốc, các huyền thoại, các cấu trúc sống động lên như thế nào. Chúng tôi sẽ không nhấn mạnh thêm vào các vấn đề thuật ngữ ấy nữa, dù chúng rất quan trọng. Mà cần đi sâu hơn vào chính bản chất của biểu tượng.

Khởi nguyên, biểu tượng (symbole) là *một vật được cắt làm đôi*, mảnh sứ, gỗ hay kim loại. Hai người mỗi bên giữ một phần, chủ và khách, người cho vay và người đi vay, hai kẻ hành hương, hai người sắp chia tay nhau lâu dài... Sau này, ráp hai mảnh lại với nhau, họ sẽ nhận ra mối dây thân tình xưa, món nợ cũ, tình bạn ngày trước. Ở người Hy Lạp thời Cổ đại, biểu tượng còn là những dấu hiệu để cha mẹ nhận ra con cái bị lưu lạc. Bằng lối loại suy, từ được mở rộng nghĩa, chỉ các tấm thẻ, cầm chúng thì có thể linh lương, phụ cấp hay thực phẩm ; chỉ mọi dấu hiệu tập hợp, chỉ các điềm triệu hay các qui ước. Biểu tượng chia ra và kết lại với nhau, nó chứa hai ý tưởng phân ly và tái hợp ; nó gợi lên ý một cộng đồng, đã bị chia tách và có thể tái hình thành. Mọi biểu tượng đều chứa đựng *dấu hiệu bị đập vỡ* ; ý nghĩa của biểu tượng bộc lộ ra trong cái vừa là gây vỡ vừa là nối kết những phần của nó đã bị vỡ ra.

Lịch sử của biểu tượng xác nhận rằng mọi vật đều có thể mang giá trị biểu tượng, dù là vật tự nhiên (đá, kim loại, cây cối, hoa, quả, thú vật, suối, sông và đại dương, núi và thung lũng, hành tinh, lửa, sấm sét v. v...) hay là trùu tượng (hình hình học, con số, nhịp điệu, ý tưởng v.v...). Theo Pierre Emmanuel, ta có thể hiểu vật ở đây *không chỉ là một sinh thể hay một sự vật thực, mà cả một khuynh hướng, một hình ảnh ám ảnh, một giấc mơ, một hệ thống định đề được ưu tiên, một hệ thuật ngữ quen dùng v.v...* Tất cả những gì cố định năng lượng tâm thần hay huy động năng lượng ấy vì lợi ích riêng của mình đều nói với tôi về con người, bằng nhiều giọng, ở những cao độ khác nhau, dưới vô số hình thức và thông qua những vật trung gian khác nhau mà chú ý, tôi sẽ nhận ra rằng chúng sẽ nối tiếp nhau trong tâm trí tôi bằng con đường biến thái (ETUP, 79). Ngay từ đó, biểu tượng định hình thành một vế rõ ràng có thể nắm bắt được, gắn liền với vế khác, không nắm bắt được.

Theo Freud, biểu tượng diễn đạt một cách gián tiếp, bóng gió và ít nhiều khó nhận ra, niềm ham muốn hay các xung đột. Biểu tượng là mối liên kết thống nhất nội dung rõ rệt của một hành vi, một tư tưởng, một lời nói với ý nghĩa tiềm ẩn của chúng... Khi ta nhận ra, chẳng hạn trong một hành vi, ít nhất là có hai phần ý nghĩa mà phần này thế chỗ cho phần kia bằng cách vừa che lấp vừa bộc lộ phần kia ra, ta có thể gọi mối quan hệ giữa chúng là có tính biểu tượng (LAPV, 477). Đặc trưng của quan hệ này là có một sự ổn định nhất định giữa các yếu tố bộc lộ và tiềm ẩn của biểu tượng. Theo nhiều nhà phân tâm học, cái được biểu trưng bao giờ cũng là vô thức. S. Ferenczi viết : *không phải mọi so sánh đều là biểu tượng, mà chỉ là biểu tượng những so sánh trong đó vế thứ nhất bị dồn nén vào vô thức* (nt). Như vậy, trong chừng mực đưa bé ít dồn nén và nguy trang ham muốn của nó hơn người lớn, giấc mơ của nó cũng ít tính biểu tượng hơn và dễ đoán ra hơn. Do đó giấc mơ không phải bao giờ và toàn bộ đều có tính biểu tượng và các phương pháp giải thích nó tùy trường hợp mà thay đổi, khi thì vận dụng những liên tưởng đơn giản, khi phải viện đến những biểu tượng chính cống.

Đối với C.G.Jung, hẳn vậy, biểu tượng không phải là một phúng dụ, cũng chẳng phải một dấu hiệu đơn giản, mà đúng hơn là một *hình ảnh thích hợp để chỉ ra đúng hơn cả cái bản chất ta mơ hồ nghi hoặc của Tâm linh*. Nền nhớ rằng, trong thuật ngữ của nhà phân tâm học này, tâm linh bao hàm cả ý thức và vô thức, cô đúc các sản phẩm tôn giáo và đạo đức, sáng tạo và thẩm mỹ của con người, nhuộm màu mọi hoạt động trí tuệ, tưởng tượng, xúc cảm của cá nhân, đối lập, với tư cách là nguyên lý sáng tạo, với bản chất sinh vật và duy trì thức tỉnh thường trực trạng thái căng thẳng của các mặt đối nghịch vốn là cơ sở đời sống tâm thần của chúng ta (J.Jacobi). C.G.Jung tiếp tục nói rõ : *biểu tượng không bó chặt gì hết, nó không cắt nghĩa, nó đưa ta ra bên ngoài chính nó đến một ý nghĩa còn nằm ở tận phía ngoài kia,*

không thể nắm bắt, được dự cảm một cách mơ hồ, và không có từ nào trong ngôn ngữ của chúng ta có thể diễn đạt thỏa đáng (JUNP, 92). Nhưng khác với vị thầy thành Vienne ⁽¹⁾ ông không coi biểu tượng là *nguy trạng một cái gì đó khác. Nó là một sản phẩm của tự nhiên*. Các dạng biểu hiện đó đương nhiên không vô nghĩa, nhưng cái mà chúng che giấu không nhất thiết là đối tượng của một sự kiểm duyệt, tái hiện lên dưới hình thức một hình ảnh biểu tượng. Hình ảnh đó sẽ chỉ là triệu chứng của một tình thế xung đột, thay vì thể hiện khuynh hướng thông thường của tâm thần là hiện thực hóa mọi tiềm năng của mình. Giá trị của biểu tượng được xác định chính trong sự chuyển vượt từ cái đã biết sang cái chưa biết, từ cái đã diễn đạt sang khó tả nên lời. Nếu cái phần giấu kín một ngày nào đó lộ ra hết, thì biểu tượng sẽ chết. Quan niệm biểu tượng là lối quan niệm, vượt lên mọi cách giải thích có thể nghĩ ra được, xem hình thập tự như là biểu hiện của một sự kiện nào đó còn chưa biết và không thể hiểu được, thần bí hay siêu nghiệm, tức là trước hết thuộc lĩnh vực tâm lý, tuyệt đối không thể diễn đạt bằng cách nào khác chính xác hơn là bằng chính hình thập tự. Khi một biểu tượng còn **sống**, nó là *cách biểu hiện tốt nhất một sự kiện*; nó chỉ sống khi nó ứ đầy ý nghĩa. Khi ý nghĩa đó bày lộ ra, nói cách khác: *khi ta tìm được cách diễn đạt tốt hơn cái sự vật ta tìm kiếm, bất ngờ hay được dự cảm, lúc đó biểu tượng sẽ chết*: nó chỉ còn một giá trị lịch sử (JUNT, 492) Nhưng muốn cho biểu tượng còn sống, nó không chỉ phải vượt qua ý nghĩa trí tuệ và sức hấp dẫn thẩm mỹ, nó còn phải khơi tạo lên một sự sống nào đó: *chỉ biểu tượng nào, đối với người nhìn ngắm nó, là biểu hiện tuyệt đỉnh của cái được dự cảm nhưng còn chưa nhận ra được, mới là biểu tượng sống. Khi đó nó giục gọi vô thức tham gia*: nó dề ra sự sống và kích thích sự sống ấy phát triển. Hãy nhớ lại những lời của Faust: *Dấu hiệu ấy tác động lên tôi khác thường biết chừng nào ... Nó khiến sợi dây chung trong mỗi chúng ta rung động lên* (JUNT, 494).

R.de.Becker đã tóm tắt rất hay các khía cạnh khác nhau này của biểu tượng: *Có thể ví biểu tượng với một khối tinh thể phục nguyên lại theo cách khác nhau nguồn sáng tùy theo từng mặt tinh thể tiếp nhận ánh sáng. Và ta còn có thể nói nó là một thể sống, một mẫu của con người ta đang chuyển động và biến đổi. Đến mức cứ nhìn ngắm nó, nắm bắt nó như là đối tượng suy ngẫm, thì cũng tức là ta đang nhìn ngắm chính cái quỹ đạo ta sắp lần theo, ta nắm bắt cái hướng vận động đang lôi kéo con người ta đi tới* (BECM, 29).

Phục hồi giá trị của biểu tượng, chẳng hề là tuyên bố một thứ chủ nghĩa chủ quan thẩm mỹ hay giáo điều nào. Đây không hề là loại trừ khỏi tác phẩm nghệ thuật các yếu tố trí tuệ và các phẩm chất biểu hiện trực tiếp của nó, cũng không hề là tước đi mất những cơ sở lịch sử của các giáo lý và của sự thần khai. Biểu tượng vẫn nằm trong lịch

(1) Tức S.Freud - ND.

sử, nó không xóa bỏ hiện thực, nó không phá hủy dấu hiệu. Nó thêm vào đó một chiều nữa, là chiều nổi, **chiều thẳng đứng** ; từ sự kiện đồ vật, dấu hiệu, nó thiết lập những mối quan hệ ngoại - lý trí, giàu tưởng tượng, giữa các cấp độ tồn tại và giữa các thế giới vũ trụ, con người, thần thánh. Nói như Hugo von Hofmannstal, *nó đẩy cái ở gần ra xa, kéo cái ngoài xa lại gần, sao cho tình cảm có thể nắm được cả cái này lẫn cái kia* .

Là phạm trù siêu nghiệm của **sự cao siêu**, của cái siêu phạm, cái vô tận, biểu tượng được toàn bộ con người, cả trí tuệ lẫn tâm hồn con người tiếp nhận . Mircea Eliade khẳng định : *khuyñh hướng biểu tượng là một dữ kiện tức thì của con người toàn vẹn, tức là của con người bộc lộ đúng mình. Con người ý thức được vị trí của mình trong vũ trụ ; những khám phá hàng đầu đó gắn liền hữu cơ với tấn bi kịch của con người cho đến nỗi chính khuyñh hướng biểu tượng đó quyết định cả hoạt động tiềm thức lẫn những biểu hiện cao cả nhất trong đời sống tinh thần của nó* (ELIT, 47).

Như vậy việc tiếp nhận biểu tượng loại trừ thái độ đứng nhìn, mà đòi hỏi thái độ nhập cuộc. Biểu tượng chỉ tồn tại ở bình diện chủ thể, nhưng trên cơ sở bình diện khách thể. Thái độ và sự tiếp nhận chủ quan đòi hỏi sự sờ nghiệm nhạy cảm, chứ không phải lối khái niệm hóa. Đặc tính của biểu tượng là *mãi mãi gợi cảm đến bất tận : mỗi người thấy ở đấy cái mà năng lực thị giác của mình có thể nhận ra. Thiếu sự thâm thúy, thì sẽ chẳng nhận ra được gì cả* (WIRT, 111).

Là phạm trù cao siêu, biểu tượng cũng là một trong những phạm trù của cái vô hình. Theo cách nói của Klee, việc giải mã các biểu tượng đưa ta *vào những chiều sâu không cùng của sinh khí nguyên thủy* , bởi vì biểu tượng đem sáp nhập vào cái hữu hình *cái phần vô hình được nhìn thấy một cách huyền bí* . Quan điểm này được Jean Servier đặc biệt phát triển trong tác phẩm *Con người và cái vô hình* (SERH).

Việc hiểu các biểu tượng phụ thuộc vào một sự tiếp nhận trực tiếp nào đó của ý thức nhiều hơn là vào các môn học thuần lý. Đương nhiên các nghiên cứu lịch sử, các so sánh liên văn hóa, việc nghiên cứu các giải thích của các truyền thuyết truyền miệng và viết, những cuộc thăm dò của khoa phân tâm học góp phần làm cho việc thấu hiểu các biểu tượng đỡ phiêu lưu. Nhưng chúng sẽ có khuyñh hướng làm đông cứng ý nghĩa của biểu tượng, nếu ta không nhấn mạnh đến tính chất tổng thể tương đối, cơ động và có tính cá thể hóa của nhận thức biểu tượng. Nó luôn luôn ứ tràn ra khỏi những dạng thức, những cơ chế, những khái niệm, những biểu hiện làm cột chống cho nó. Không bao giờ nắm được nó một lần là xong mãi mãi, nó cũng không cùng nghĩa đối với mọi người. Tuy nhiên nó không hề đồng nhất với sự bất định thuần túy và đơn giản. Nó dựa trên một thứ chủ đề, biến hóa vô tận. Cấu trúc của nó không tĩnh, mà thật sự có tính chủ tố. Ta có thể nói về nó như Jean Lacroix đã nói về ý thức nhân cuốn *Những nghịch lý của ý thức và những giới hạn của tính máy móc* của Maymond

Ruyer : nó thay hình đổi dạng các dấu hiệu tùy theo các chủ đề được hợp nhất lại, thay vì biến chúng thành một chùm bó chặt, mà ta gọi là một kết luận tổng hợp. Ông nói tiếp : Nghịch lý trong tính mục đích của ý thức nằm ở chỗ nó là sự nhìn thấy trước, một cách biểu tượng, thời gian tương lai. Ta có thể bổ sung công thức đó và nói rằng tính mục đích của biểu tượng là một sự ý thức về tồn tại trong tất cả các chiều thời gian và không gian, và trong sự chiếu rọi của nó đến tận thế giới bên kia. Con suốt chỉ của các nữ thần số phận Parques nặng đây ý nghĩa hơn là bó roi của các vị sĩ cổ La Mã.

Cho nên biểu tượng vượt ra ngoài giới hạn của lý trí thuần túy, nhưng không vì thế mà rơi vào phi lý. Nó không phải là trái quả chín muồi của một kết luận lô-gic, do một biện luận chặt chẽ. Lối phân tích bằng cách cắt vụn và đập nhỏ ra không thể nắm bắt được sự phong phú của biểu tượng ; trực giác không phải bao giờ cũng đạt được điều đó ; phải tổng hợp và đồng cảm hết mực, nghĩa là chia sẻ và cảm nghiệm một cách nhìn nào đó về thế giới. Bởi vì biểu tượng có lợi thế tập trung vào cái thực tế xuất phát: vàng trắng, con bò, đóa sen, mũi tên v.v... tất cả các sức mạnh do những hình ảnh này và những cái tương tự với chúng gợi nên, ở tất cả các bình diện của vũ trụ và tất cả các cấp độ của ý thức. Mỗi biểu tượng là một vũ trụ vi mô, một thế giới toàn vẹn. Không thể nắm bắt được ý nghĩa toàn vẹn bằng cách tích lũy các chi tiết theo lối phân tích : cần một cái nhìn gần như là nhất lãm. Một trong những đặc tính của biểu tượng là tính đồng thời của các ý nghĩa nó gợi lên. Một biểu tượng liên quan đến mặt trăng hay đến nước có giá trị ở mọi cấp độ của thực tại và tính đa trị này bộc lộ cùng một lúc (ELIT, 378).

Trong truyền thuyết về Kaydara của dân tộc Peul, người hành khất già (nhà khai tâm) nói với Mamadi (người hành hương đi tìm tri thức) : *Hỡi người anh em, hãy nhớ rằng mỗi biểu tượng đều có một, hai, nhiều nghĩa. Các ý nghĩa ấy thuộc ban ngày hay ban đêm. Những cái thuộc ban ngày là điềm tốt, thuộc ban đêm là điềm xấu* (HAMK, 56).

Tzvetan Todorov đã chỉ ra rất đúng rằng, trong biểu tượng, diễn ra một hiện tượng ngưng kết : “chỉ một cái biểu đạt giúp ta nhận thức ra nhiều cái được biểu đạt ; hoặc giản đơn hơn... cái được biểu đạt dồi dào hơn cái biểu đạt”. Và ông dẫn lời nhà thần thoại học Creuzer, thuộc thời kỳ lãng mạn, có công phục hồi tính nhạy cảm cho các biểu tượng, đã bị những tham vọng của lý trí muốn lập quyền bá chủ trí tuệ làm tê liệt : biểu tượng bộc lộ “tính không thích hợp giữa tồn tại và hình thức... sự ứ tràn của nội dung ra ngoài dạng biểu đạt của nó” (TODS, 291).

Tuy nhiên, dưới vẻ đa dạng về hình thức và các cách giải thích của nó, biểu tượng vẫn chứa một trong những đặc điểm là **tính ổn định** trong sự ám thị về một mối quan hệ giữa cái biểu trưng và cái được biểu trưng : quả vậy, hình chiếc chén lật ngược, biểu tượng bầu

trời, biểu đạt, không chỉ sự giống nhau dễ thấy của cùng một hình nét, mà là tất cả những gì bầu trời gợi lên trong vô thức: sự bình an, sự bao bọc, nơi cư ngụ của các thánh thần, cội nguồn của thịnh vượng và hiền minh v.v... Dù mượn hình thức mái vòm, trong một nhà thờ kiểu basilica hay một đền thờ Hồi giáo, hình thức một mái lều của những người du mục, một căn hầm bê-tông trên một tuyến phòng ngự, thì mỗi quan hệ biểu tượng vẫn ổn định giữa hai vế : cái chén và bầu trời, bất kể ở cấp độ ý thức nào và lợi ích tức thì nào.

Một đặc tính khác của các biểu tượng là **khả năng thâm nhập lẫn nhau** giữa chúng. Không có một vách kín nào ngăn cách chúng cả : luôn luôn có một liên hệ khả dĩ từ cái này sang cái kia. Không gì xa lạ với tư duy biểu tượng hơn là tư tưởng chuyên nhất về quan điểm hay nguyên lý bài trung. Các nội dung biểu tượng có cái mà C.G.Jung gọi là một *quan hệ thân cận về bản chất* (JUNR, 147). Quan hệ thân cận đó, theo chúng tôi, nằm ở một mối liên hệ, có vô số hình thức và cơ sở, với cái siêu nghiệm, nghĩa là trong một tính năng động đi lên có tính mục đích. Hễ xuất hiện một tương quan về cấp độ giữa hai hình ảnh hay hai thực thể, một mối liên hệ về tôn ti bất kỳ, có hay không có cơ sở trên một sự phân tích duy lý, thì một biểu tượng sẽ hình thành một cách tiềm tàng.

Các biểu tượng luôn luôn **đa chiều**. Thực vậy, chúng biểu đạt các mối quan hệ đất-trời, không gian - thời gian, nội tại - siêu tại, cũng như cái chén miệng ngửa lên trời hay úp xuống đất. Đây là tính lưỡng cực thứ nhất. Còn một lưỡng cực khác nữa : là tổng hợp của những đối kháng, biểu tượng có một bộ mặt ban ngày và một bộ mặt ban đêm. Lại thêm, nhiều cấp trong số đó có những chỗ tương tự nhau, cũng được biểu đạt thành biểu tượng. Những biểu tượng này có thể thuộc cấp hai, như cái hốc tường trong thánh đường hay cái mái vòm đặt trên bệ so với cái chén đứng một mình. Thay vì dựa vào nguyên lý bài trung, như lô-gic khái niệm, hệ biểu tượng trái lại giả định một nguyên lý có bao gồm cái thứ ba, nghĩa là có một tính bổ sung khả dĩ giữa cái tồn tại, một sự liên kết phổ biến, có thể nhận thấy trong thực tế cụ thể của mỗi quan hệ giữa hai tồn tại hay hai nhóm tồn tại, giữa những tồn tại nhiều hơn hai... Là đa chiều, biểu tượng có khả năng có vô số chiều. Kể cảm nhận được một quan hệ biểu tượng sẽ đứng ở tư thế trung tâm của vũ trụ. Một biểu tượng chỉ tồn tại đối với một người nào đó, hay đối với một tập thể mà các thành viên đã đồng nhất hóa, về một phương diện nào đó, để làm thành một trung tâm duy nhất. Cả vũ trụ khớp vào nhau xung quanh cái hạt nhân đó. Vì vậy những biểu tượng đối với những người này là thiêng liêng nhất lại là những vật phàm tục đối với những người khác ; điều đó bộc lộ tính đa dạng sâu sắc của các cách nhận thức biểu tượng. Thực vậy việc tiếp nhận một biểu tượng, sự *hiện thân biểu tượng*, định vị chúng ta vào một vũ trụ tinh thần nhất định nào đó. Cho nên không bao giờ được tách rời các biểu tượng khỏi **bề đệm hiện sinh** của nó ; không bao giờ được

tước đi vòng hào quang sáng rỡ trong đó biểu tượng được phát hiện ra, chẳng hạn trong cái im lặng thăm thẳm thiêng liêng những đêm sâu, đối mặt với bầu trời mênh mông, uy nghi, mê hoặc (CHAS, 49). Biểu tượng gắn liền với một trải nghiệm tổng thể. Không thể nắm bắt được giá trị của nó, nếu trong tâm trí của mình không tự đắm mình vào trong cái môi trường toàn thể nơi biểu tượng đó thật sự sống. Gérard de Champeaux và dom Sterckx còn nêu nổi bật tuyệt vời tính chất đặc biệt này của các biểu tượng : *chúng cô đúc vào tiêu điểm của một hình ảnh duy nhất toàn bộ một trải nghiệm tinh thần ;... chúng vượt lên trên các nơi chốn và các thời điểm, các tình huống cá nhân và các hoàn cảnh ngẫu nhiên, bằng cách qui tất cả chúng trở về cùng một thực tại sâu sắc hơn, là lẽ tồn tại tối hậu của chúng* (nt, 202). Cái thực tại sâu sắc hơn đó phải chăng là cái trung tâm tinh thần mà người nhận thức giá trị của biểu tượng tự đồng nhất mình vào đó, hay do vậy tham gia vào đó? Biểu tượng tồn tại chính trong mối tương quan với cái tâm điểm đó, mà chu vi chẳng ở đâu cả.

4. Tính năng động biểu tượng và các chức năng của nó.

Biểu tượng sống động nảy sinh từ cõi vô thức của con người và từ môi trường của anh ta, thực hiện một chức năng thuận lợi sâu sắc cho đời sống cá nhân và xã hội. Dù chức năng đó được thực hiện một cách tổng thể, ta sẽ thử phân tích để chỉ rõ hơn tính năng động phong phú và các mặt phức tạp của nó. Song, sau đó, không được quên tập hợp trở lại các khía cạnh khác nhau đó trong một cái nhìn tổng hợp, để khôi phục lại tính chất đặc trưng, không thể qui về dạng khái niệm chia vụn ra của biểu tượng. Nếu trong phần trình bày lý thuyết này ta có phải theo một trình tự nào đó, thì trình tự đó không hề phản ánh một tôn ti có thực nào và trình tự ấy sẽ tự mất đi trong sự thống nhất của thực tại.

1. Có thể nói chức năng thứ nhất của biểu tượng là thuộc lĩnh vực **thăm dò**. Giống như một cái đầu thám hiểm thả mình vào cõi chưa biết, nó sục tìm và cố diễn đạt cái ý nghĩa cuộc phiêu lưu tinh thần của con người đang lao mình qua cõi không - thời gian. Quả thực nó cho phép ta nắm bắt bằng cách nào đó một mối liên hệ mà lý trí không xác định được, bởi chỉ biết được một vế, còn vế kia lại không. Nó mở rộng trường hoạt động của ý thức vào một lĩnh vực không thể có sự đo đếm chính xác và bước vào đó là sẽ gặp một phần phiêu lưu và thách thức ; C.G.Jung viết : *Cái mà chúng ta gọi là biểu tượng là một từ ngữ, một danh từ hay một hình ảnh, ngay cả khi chúng là quen thuộc trong đời sống hàng ngày, vẫn chứa đựng những mối quan hệ liên can, cộng thêm vào cái ý nghĩa qui ước và hiển nhiên của chúng. Trong biểu tượng có bao hàm một điều gì đó mơ hồ, chưa biết hay bị che giấu đối với chúng ta... Khi trí óc muốn làm công việc thăm dò một biểu tượng, nó sẽ đi đến những ý tưởng nằm ở bên ngoài những gì lý trí chúng ta có thể nắm bắt được. Chẳng hạn, hình ảnh chiếc bánh xe có thể gợi cho chúng ta khái niệm về một vòng mặt trời thần*

thánh, nhưng đến tới điểm đó thì lý trí chúng ta phải tự nhận là bất lực, bởi con người không thể xác định được một bản thể **thánh thần** ... Chính vì có vô số điều nằm ngoài những phạm vi hiểu biết của con người nên chúng ta thường xuyên dùng những từ ngữ biểu tượng để thể hiện những khái niệm mà chúng ta không thể xác định được, cũng chẳng hiểu được trọn vẹn... Nhưng việc ta sử dụng một cách có ý thức các biểu tượng đó chỉ là một khía cạnh của một sự kiện tâm lý hết sức quan trọng : bởi vì con người cũng sáng tạo ra các biểu tượng một cách vô thức và tự phát (JUNS, 20 - 21), để cố diễn đạt cái vô hình và khó tả nên lời. Tuy nhiên các vẽ chưa biết mà biểu tượng hướng tư duy của ta về đó không thể là bất cứ điều ngông cuồng nào của trí tưởng tượng. Và lại, cần tránh cho là ngông cuồng tất cả những gì vượt quá sự hiểu biết của chúng ta ; mà dưới những mối quan hệ khác thường nên cố tìm ra cái phần chân lý chúng có thể diễn dịch một cách táo bạo. Loại trừ một thứ huyền hoặc thuần túy, và chẳng không bao giờ là vô nghĩa đối với một nhà phân tâm học nhưng không nhất thiết là có tính biểu tượng, ta có thể công nhận, như C.G.Jung khẳng định, *một biểu tượng bao giờ cũng giả định là cách diễn đạt được chọn lựa đó chỉ rõ hoặc trình bày được hoàn hảo nhất những sự kiện nào đó tương đối còn chưa biết, nhưng rõ ràng có tồn tại và cần tồn tại* (JUNT, 491). Theo cách nói của Mircea Eliade, nó tạo ra khả năng *lưu thông tự do qua tất cả các cấp độ của thực tại* . Đối với tư duy biểu tượng, không có gì là không thể khắc phục được : bao giờ nó cũng sáng tạo ra một tương quan. Theo một nghĩa nào đó, nó là mũi nhọn tiên tiến của trí tuệ : nhưng nó sẽ tự hủy diệt khi tự bằng lòng với những lối diễn đạt cố định. Các vấn đề và các bí ẩn tự chúng tiết ra những câu trả lời, nhưng dưới dạng biểu tượng. Các lối phối hợp các hình ảnh và các mối liên hệ được tưởng tượng ra làm thành cả một khoa chú giải thực nghiệm về cái chưa biết. Khi cái chưa biết ấy đã được nhà phân tâm học và lý trí khoa học nhận dạng ra, các dạng thức tưởng tượng này vẫn có thể tồn tại, nhưng là để mời gọi con người đi tìm cái chưa biết ở một hướng khác và lôi kéo con người vào những cuộc thăm dò mới.

2. Chức năng thứ nhất này gắn liền chặt chẽ với chức năng thứ hai. Thực vậy, cái chưa biết ở biểu tượng không phải là cái trống rỗng của sự không biết, đúng hơn nó là cái **không xác định của dự cảm**. Một hình ảnh có tính chuyển tải hay một dạng thức ảnh - động lực sẽ phủ lên cái bất định ấy một tấm mạng che, nó sẽ đồng thời là một chỉ dẫn hay một phát lộ đầu tiên.

Như vậy biểu tượng thực hiện chức năng **vật thay thế**. Dưới con mắt nhà phân tâm học hay nhà xã hội học, bằng lối tượng hình, nó thay thế cho câu trả lời, lời giải hay cách đáp ứng thỏa mãn cho một câu hỏi, một xung đột, một ham muốn, lơ lửng trong vô thức. Đây là *một lối diễn đạt thay thế nhằm đưa ra trong ý thức, dưới một dạng nguy trang, một số nội dung, vì bị kiểm duyệt, mà không thể lọt vào*

đó (PORP, 402). Biểu tượng thể hiện thế giới được nhận thức và trải nghiệm *đúng như chủ thể cảm nhận*, không phải bằng lý trí phê phán và ở cấp độ ý thức của anh ta, mà bằng toàn bộ tâm thần của anh ta, xúc động và biểu thị, chủ yếu ở cấp độ vô thức. Như vậy nó không phải là *một xảo thuật đơn thuần thú vị hay ý nhị*, mà là *một hiện thực sống có một quyền năng thực sự đúng theo qui luật của sự tham gia* (nt). Nó thay thế cho mối liên hệ giữa cái tôi với môi trường, với hoàn cảnh của mình, hay với chính mình, khi mối liên hệ đó không được đảm trách trọn vẹn. Nhưng cái mà nó muốn gợi nên không chỉ là, như trường phái Freud quan niệm, đối tượng của một sự dồn nén, mà là, như Jung chủ trương, phương hướng của một tìm kiếm và câu trả lời của một trực giác không kiểm soát được. *Chức năng cơ bản của biểu tượng đích thị là sự phát hiện hiện sinh của con người cho chính mình, thông qua một trải nghiệm có tính vũ trụ* (CHAS, 239), trong đó ta có thể bao gộp vào toàn bộ trải nghiệm cá nhân và xã hội của con người.

3. Việc thay thế kéo theo một chức năng thứ ba : chức năng trung gian.

Biểu tượng thực sự thực hiện một chức năng **trung gian**; nó bắc những chiếc cầu, nó tập hợp những yếu tố riêng rẽ. Nó nối liền trời và đất, vật chất và tinh thần, tự nhiên và văn hóa, thực và mộng, vô thức và ý thức. Đối lại với các lực ly tâm của một tâm thần bản năng, có chiều hướng tản mạn trong muôn vàn cảm giác và xúc động, biểu tượng đem đối diện một lực hướng tâm, bằng cách thiết lập đích xác một trung tâm của các mối liên hệ, ở đó cái đa dạng được quy chiếu về và ở đó biểu tượng tìm thấy sự thống nhất của mình. Biểu tượng sinh ra từ sự đối chiếu các khuynh hướng đối nghịch và những lực lượng tương phản, mà nó tập hợp lại trong các cấu trúc phân ly của một dự năng rối rắm bằng các cấu trúc kết hợp của một dự năng được định hướng. Xét về mặt này, biểu tượng là một nhân tố cân bằng. Một sự kết hợp sống động các biểu tượng trong một tâm thần bảo đảm một hoạt động tinh thần mãnh liệt và lành mạnh, đồng thời lại có tác dụng giải phóng. Biểu tượng mang lại một sự hỗ trợ vào loại hiệu quả hơn cả cho sự phát triển nhân cách. Quả vậy theo quan sát của C.G.Jung, *bên lề dạng diễn đạt rành rẽ của nó, biểu tượng còn có một sức biểu hiện sáng ngời, nghĩa là một hiệu lực thực tế trên bình diện các giá trị và các tình cảm*. Chính điều đó tạo thuận lợi cho các lối thông lưu luân phiên và đảo nghịch của nó giữa các cấp độ của ý thức, giữa cái đã biết và cái chưa biết, cái bộc lộ và cái tiềm tàng, cái tôi và cái siêu tôi.

4. Một sự trung gian hòa giải là để nhằm cuối cùng tập hợp lại. Đây là khía cạnh khác trong vai trò chức năng của các biểu tượng : chúng là những **lực thống nhất** (ELIT, 379). Các biểu tượng cơ bản cô đúc kinh nghiệm tổng thể của con người về tôn giáo, vũ trụ, xã hội, tâm thần (ở ba cấp độ vô thức, ý thức, siêu thức) : chúng cũng thực

hiện một sự tổng hợp thế giới bằng cách chỉ ra tính thống nhất cơ bản của ba bình diện của thế giới (dưới mặt đất, trên mặt đất, trên trời) và trung tâm của sáu phương không gian, bằng cách nêu bật ra các trực tập hợp lớn (mặt trăng, nước, lửa, quái vật có cánh, v.v...) ; cuối cùng chúng nối liền con người với thế giới, các qui trình tích hợp cá nhân của con người nhập vào cuộc tiến hóa tổng thể, không cách biệt, cũng chẳng lẫn lộn. Nhờ có biểu tượng đặt anh ta vào một mạng lưới mệnh mông các mối liên hệ, con người không cảm thấy xa lạ trong vũ trụ. Hình ảnh trở thành biểu tượng khi giá trị của nó giãn nở ra đến mức liên kết bên trong con người các chiều sâu nội tại với cái siêu tại vô tận. Tư duy biểu tượng nằm trong một trong các hình thức của cái mà Pierre Emmanuel gọi là *sự thâm thấu liên tục giữa bên trong và bên ngoài*.

5. Là nhân tố hợp nhất, biểu tượng thực hiện một cách thích đáng một chức năng **giáo dục** và cả **trị liệu** nữa. Thực vậy, nó tạo một cảm giác nếu không phải bao giờ cũng là đồng nhất hóa, thì ít nhất cũng là tham gia vào một lực lượng siêu - cá thể. Nối liền các yếu tố riêng biệt của vũ trụ, nó khiến đứa trẻ và con người cảm thấy mình không phải là những sinh linh đơn độc và lạc loài trong cái tập hợp rộng lớn bao quanh. Nhưng ở đây không nên lẫn lộn biểu tượng với cái hão huyền, cũng chớ lẫn lộn việc bảo vệ nó với việc sùng bái cái phi thực tại. Dưới một hình thức không chuẩn xác về mặt khoa học, thậm chí ngây thơ, biểu tượng diễn đạt một thực tại đáp ứng nhiều nhu cầu về nhận thức, về tình yêu thương, và về sự bình an. Tuy vậy cái thực tại nó diễn đạt không phải là thực tại được thể hiện ở những dạng vẻ bên ngoài trong hình ảnh của nó, như con dê, vì sao hay hạt lúa ; mà là một cái gì đó không thể xác định, nhưng lại được cảm nhận sâu sắc, như là sự hiện diện của một năng lượng vật lý hay tâm lý có thể làm giàu, nâng cao và nuôi dưỡng con người. Bằng những trực giác đơn giản đó, cá nhân tự cảm thấy như mình thuộc về một toàn bộ vừa khiến nó sợ hãi lại vừa làm nó yên tâm, nhưng luyện rèn cho nó sống. Cưỡng lại các biểu tượng, là tự cắt què đi một phần của chính mình, làm nghèo đi toàn bộ tự nhiên và dưới cái cơ là hiện thực chủ nghĩa, chạy trốn lời gọi mời xác thực nhất vào một cuộc sống hoàn chỉnh. Một thế giới không có biểu tượng thì sẽ ngạt thở : nó sẽ tức thì giết chết đời sống tinh thần của con người.

Nhưng hình ảnh chỉ mang giá trị biểu tượng khi người chứng kiến chấp nhận một sự chuyển di tưởng tượng, trong thực tế thì đơn giản, nhưng phân tích ra lại phức tạp, sự chuyển di đặt con người vào bên trong biểu tượng và đặt biểu tượng vào bên trong con người, mỗi bên là kẻ tham dự vào bản chất và tính năng động của bên kia trong một dạng cộng sinh. Sự đồng nhất hóa hay sự tham gia có tính biểu tượng đó san bằng mọi ranh giới của các vẻ bên ngoài và đưa cả hai vào một dạng tồn tại chung, hình thành một sự thống nhất. Hẳn đây là điều Rainer Maria Rilke diễn đạt trong một bài thơ :

*Nếu bạn muốn cây kia xanh tốt
 Hãy đem cái không gian nội tại nằm trong chính bạn
 Mà phóng chiếu quanh cây
 Cây chỉ là cây khi thành hình
 Từ sự tự chối bỏ của bạn.*

(*Nhân thức nội tại và viễn cảnh đảo ngược*, trong *Mỹ học và nghệ thuật học đại cương*, Banc XI - 2)

Có thể thấy vai trò mệnh mông của đời sống hình tượng ấy. Nhưng nếu không chú ý đến những sự phân biệt cần thiết thì sẽ làm mất cả ý nghĩa của biểu tượng lẫn ý nghĩa của các thực tại. Không thể không đề phòng những bất trắc và những lạm dụng trong sự đồng nhất hóa. Nếu con đường đồng nhất hóa bày ra những thuận lợi, thì dừng lại lâu quá ở đấy, mà không đồng thời nghĩ đến việc vượt qua nó, sẽ là khinh suất.

Hắn nó có thể giúp rèn luyện, nhất là ở trẻ nhỏ, các thái độ tích cực của nhân vật được lựa chọn ; nhưng cứ kéo dài ra nữa nó sẽ gây nguy cơ tạo nên một thứ bệnh ấu trĩ và làm chậm sự hình thành nhân cách tự chủ. Một nhân vật tôn giáo lỗi lạc viết : *Đồng nhất hóa với các nhân vật trong Kinh Thánh là một trong những phương cách lớn để làm bộc lộ hành vi của con người trước Thượng đế*. Sẽ chỉ bất hạnh đối với anh ta nếu tự đồng nhất hóa với Cain. Song, dù có thảm hại đến mấy, nói cho cùng, đó cũng chỉ là một sai lầm cá nhân trong sự lựa chọn. Điều tệ hại hơn, là sai lầm về phương pháp, là không thận trọng lấy việc đồng nhất hóa với người khác làm một nguyên lý sư phạm và coi cấu trúc dị phát sinh là nền tảng của một nền giáo dục. Quả là các biểu tượng giữ một phần quyết định trong sự hình thành nhân cách của đứa trẻ và của người lớn, không chỉ như một cách diễn đạt tự phát và như một lối giao lưu thích hợp, mà còn như một phương cách phát triển trí tưởng tượng sáng tạo và cảm giác về cái vô hình ; song chúng phải chỉ là một nhân tố hội nhập cá nhân và không trở thành một nguy cơ nhệ hóa nhân cách.

6. Nếu, bằng một sự phá vỡ tính thống nhất, biểu tượng có thể làm yếu đi cảm giác về thực tại, thì nó vẫn thật sự là một trong những nhân tố mạnh mẽ nhất đưa con người nhập sâu vào hiện thực, nhờ có chức năng **xã hội hóa** của nó. Nó tạo sự thông lưu sâu sắc với môi trường xã hội. Mỗi nhóm người, mỗi thời đại có những biểu tượng của mình : rung động trước cái biểu tượng đó, tức là tham gia vào nhóm người và thời đại ấy. Thời đại không có biểu tượng là thời đại chết ; xã hội thiếu biểu tượng là xã hội chết. Một nền văn minh không còn có biểu tượng thì sẽ chết ; nó chỉ còn thuộc về lịch sử.

Người ta bảo rằng biểu tượng là một ngôn ngữ phổ biến. Nó cao hơn và cũng thấp hơn mức phổ biến. Quả nó là phổ biến, bởi vì không cần thông qua trung gian của các ngôn ngữ nói hay viết, mọi con người

đều có thể hiểu được nó, và bởi vì nó phát sinh từ toàn bộ tâm thần con người. Nếu ta có thể thừa nhận có một cái kho vốn chung của vô thức tập thể có thể tiếp nhận và phát đi những thông điệp, thì không được quên rằng cái kho vốn chung đó tự làm giàu thêm và tự đa dạng hóa bằng tất cả đóng góp của các tộc người và cá nhân. Cùng một biểu tượng giống nhau về vẻ ngoài đó, con nai hay con gấu chẳng hạn, sẽ mang màu sắc khác nhau tùy theo các dân tộc hay các cá nhân, tùy theo cả các thời đại lịch sử và tình hình hiện tại nữa. Cần nhạy cảm với những sự khác nhau có thể có đó, nếu muốn tránh những hiểu lầm và nhất là để thấu hiểu sâu sắc *người khác*. Chính ở đây ta thấy biểu tượng có thể đưa ta đi xa hơn cái phổ biến của nhận thức. Quả vậy, nó không chỉ là thông dẫn đơn giản nhận thức, nó còn là hội tụ cảm xúc : thông qua biểu tượng, các dực năng theo ý nghĩa năng lượng học của từ này, tham gia vào thông lưu. Vì vậy biểu tượng là công cụ hiệu quả hơn cả để các cá nhân, các nhóm, các dân tộc thấu hiểu lẫn nhau, đến cường độ cao nhất và tầm cỡ sâu sắc nhất. Sự tương hợp về biểu tượng là một bước rất lớn trên con đường xã hội hóa. Mang tính phổ biến, biểu tượng có khả năng cùng lúc thâm nhập vào tận bên trong cá thể và xã hội. Thấu hiểu được ý nghĩa các biểu tượng của một cá nhân hay một dân tộc tức là hiểu đến tận cùng con người và dân tộc ấy.

7. Khoa xã hội học và khoa phân tích phân biệt rất đúng các biểu tượng chết và các biểu tượng sống. Các biểu tượng chết không còn gây được âm vang trong ý thức, cả cá nhân lẫn tập thể. Chúng chỉ còn thuộc về lịch sử, văn học hay triết học. Cùng những hình ảnh ấy, sẽ là hình ảnh sống hay chết, tùy theo thiên hướng, các tư thế tinh thần sâu xa của người chứng kiến, tùy theo sự phát triển xã hội. Chúng là hình ảnh sống, nếu chúng khởi động trong toàn bộ con người anh ta một **âm vang** rung động ; là hình ảnh chết nếu chúng chỉ là một đồ vật bên ngoài, hạn chế trong chính những ý nghĩa khách quan của chúng. Đối với người Hindu, thẩm nhuần tư tưởng đạo Vệ Đà, con bò cái mang một ý nghĩa tinh thần khác hẳn đối với người nuôi bò xứ Normandie. Sức sống động của hình tượng phụ thuộc vào vị thế của ý thức và các dữ liệu của vô thức. Nó giả định trước một sự tham gia nào đó vào bí ẩn, một mức đồng bản chất nào đó với cái vô hình ; nó phục hoạt chúng, tăng cường chúng và biến người chứng kiến thành người tham gia. Nếu không, theo cách nói của Aragon, các biểu tượng chỉ còn là *những từ đã cải dụng, mà nội dung cũ đã biến mất như biến mất khỏi một ngôi nhà thờ không còn người đến lễ*.

Như vậy biểu tượng sống trừ định một chức năng **cộng hưởng**. Chuyển sang bình diện tâm lý, hiện tượng này có thể so sánh với hiện tượng mà khoa động lực vật lý gọi là một hiện tượng rung. Một vật thể, một chiếc cầu treo chẳng hạn, rung theo tần số riêng của nó, có thể biến đổi theo các tác động như gió ảnh hưởng lên nó. Nếu một trong những tác động đó, do tần số riêng của mình, cộng hưởng với

tần số của vật thể nọ, và nếu nhịp của chúng kết hợp với nhau, thì sẽ tạo ra một hiệu quả khuếch đại các rung động, tăng tốc dao động, có thể dần dần dẫn đến xoáy cuộn và đứt gãy. Chức năng cộng hưởng của một biểu tượng càng mạnh khi biểu tượng càng kết hợp tốt hơn với khí hậu tinh thần của một người, một xã hội, một thời đại, một hoàn cảnh. Nó giả định trước rằng, biểu tượng gắn với một tâm lý tập thể nhất định và sự tồn tại của nó không phụ thuộc vào một hoạt động thuần túy cá nhân. Và nhận xét này đúng cả với nội dung tưởng tượng cũng như với việc hiểu biểu tượng. Biểu tượng tắm mình trong môi trường xã hội, đầu là nó nhô lên từ ý thức cá nhân. Sức mạnh gợi mở và giải phóng của nó biến đổi theo hiệu quả cộng hưởng do mối tương quan ấy giữa cái xã hội và cái cá nhân.

8. Mối tương quan ấy chỉ có thể được cân bằng trong một sự tổng hợp hài hòa những đòi hỏi thường khác nhau giữa con người và cộng đồng. Một trong những vai trò của biểu tượng là nối liền và điều hòa đến cả những đối lập. C.G.Jung gọi đặc tính ấy của các biểu tượng, thiết lập một mối liên thông giữa các lực lượng đối kháng và, từ đó, vượt lên trên các đối lập và mở đường cho một tiến bộ của ý thức, là **chức năng siêu nghiệm** (chức năng vào loại phức tạp nhất, và không chút nào sơ đẳng; siêu nghiệm theo nghĩa chuyển từ một vị thế này sang vị thế khác, dưới tác động của chức năng này). Nhiều trang viết trong số những trang tinh tế nhất trong tác phẩm của ông đã mô tả cái cách, thông qua chức năng siêu nghiệm này của các biểu tượng, các lực lượng sống, - đối nghịch nhưng không hề là không tương hợp, chỉ có thể thống nhất lại với nhau trong một quá trình phát triển thống hợp và đồng thời, đã được tháo gỡ, mở cởi, triển khai như thế nào (JUNT, 496 - 498).

9. Như vậy ta thấy biểu tượng khắc sâu trong hoạt động tiến hóa toàn vẹn của con người, chứ không chỉ làm phong phú các hiểu biết và làm xao động cảm quan thẩm mỹ của nó. Cuối cùng nó thực hiện chức năng **biến đổi năng lượng tâm thần**. Dường như nó hút sâu trong một máy phát lực chừng nào đó mơ hồ và hỗn độn, để tạo ra một dòng năng lượng ổn định và làm cho nó trở thành hữu dụng cho ứng xử nhân thế của cá nhân. G.Adler viết (ADLJ, 55) : *Năng lượng vô thức không thể hấp thụ dưới dạng những triệu chứng nhiều tâm sẽ biến đổi thành năng lượng có thể thống hợp vào hành vi hữu thức nhờ có biểu tượng, dù là biểu tượng ấy do từ một giấc mơ hay từ bất cứ hoạt động nào khác của vô thức mà có. Chính là cái tôi phải hấp thụ năng lượng vô thức được giải phóng ra từ một giấc mơ (hay một biểu tượng) và cũng chỉ khi cái tôi đã chín muồi cho tiến trình thống hợp ấy thì sự thống hợp đó mới thực hiện được .*

Biểu tượng không chỉ biểu đạt các tầng sâu của cái tôi, khiến nó có hình thù và diện mạo, bằng năng lượng xúc cảm của các hình ảnh của mình, nó còn kích thích sự phát triển của các quá trình tâm thần.

Giống như chiếc lò của nhà luyện đan, nó chuyển hóa các năng lượng : nó có thể biến chì thành vàng và bóng tối thành ánh sáng.

5. Từ phân loại đến bùng nổ.

Đã có nhiều tìm tòi một lối phân loại có hệ thống các biểu tượng. Hoặc đây là kết quả thông thường của một nghiên cứu khoa học, hoặc đây là một giả thuyết tạm thời để làm việc nhằm chuẩn bị một nghiên cứu khoa học. Tất cả các tìm tòi ấy đều có công phác họa ra những cái khung tiện cho việc trình bày ; nhưng chưa có cái nào tỏ ra hoàn toàn thỏa đáng. Sau đây là đôi ví dụ, được nhắc lại rất tóm lược :

Trong cuốn **Sự ra đời các huyền thoại**, A.H.Krappe phân biệt các biểu tượng thuộc về trời (bầu trời, mặt trời, mặt trăng, các sao, v.v...) và các biểu tượng thuộc về đất (núi lửa, nước, hang đá v.v...). Trong tác phẩm kinh điển **Bàn về lịch sử các tôn giáo** của mình, Mircea Eliade không xa rời bao nhiêu cách phân chia đó, khi ông phân tích những biểu tượng về trời (người nhà trời, thần giống bão, thờ bái mặt trời, thần bí về mặt trăng, các hiện thân dưới nước...) và những biểu tượng địa phủ (đá, đất, đàn bà, sự phi nhiều...) ; thêm vào đó, trong một mối gắn bó lớn vũ trụ sinh học, những biểu tượng về không gian và thời gian, với động thái hồi quy vĩnh cửu. Gaston Bachelard phân phối các biểu tượng xung quanh bốn yếu tố truyền thống : đất, lửa, nước, không khí, mà ông xem là những *hocmon của trí tưởng tượng* ; và chẳng, mỗi yếu tố đó được nhìn hiểu trong tất cả tính đa trị đầy chất thơ của nó.

G.Dumézil tập hợp các biểu tượng lại chung quanh ba chức năng chính mà ông phân biệt ra trong cấu trúc các xã hội Ấn - Âu, đã đề ra ba dòng hay ba đẳng cấp tu sĩ, chiến binh, người sản xuất. Còn Piganiol thì phân biệt những người chăn nuôi hay du mục với những người cày ruộng hay định cư, mỗi loại có những chuỗi biểu tượng riêng. Pryzulski đặt cơ sở phân loại của mình trên một ý tưởng nhất định về sự phát triển đi lên của ý thức : các biểu tượng thoát tiên quần tụ chung quanh sự sùng bái Nữ thần vĩ đại và sự phồn thực, rồi đến cấp độ con người, là Đức Cha và Thượng Đế.

Theo khoa học phân tâm của Freud, các biểu tượng xoay vần quanh nguyên lý khoái cảm ; chúng lần lượt hội tụ ở các cấp độ miệng, hậu môn và cơ quan sinh dục của cái trục đó, dưới tác động ưu trội của một dục năng bị kiểm duyệt và dồn nén. Adler thay vào nguyên lý đó bằng nguyên lý sức mạnh, bằng một hiện tượng siêu bù trừ của các mặc cảm tự ti, sức mạnh này làm nảy sinh cả một sự *nở rộ* các biểu tượng. Trong tác phẩm của C.G. Jung, ta có thể tìm thấy nhiều nguyên tắc phân loại : chẳng hạn, các cơ chế và quá trình hướng ngoại giới và hướng nội giới có thể tương ứng với các lớp biểu tượng khác nhau ; hoặc còn theo các chức năng tâm lý cơ bản, dưới những chế độ khác nhau thuộc loại hướng ngoại giới hay loại hướng nội giới ; hoặc nữa, theo các quá trình cá thể hóa với các biểu tượng đặc trưng cho

mỗi kỳ phát triển và mỗi biến cố hay sự cố hành trình. Nói đúng ra, rất thường khi vẫn những biểu tượng ấy, nhưng có thêm một dấu hiệu hay nổi lên trên một ngữ cảnh khác, lại gợi ra những kỳ hay những vị thế khác. Tuy vậy, nhà phân tâm học lớn ở Zurich ⁽¹⁾ không phiêu lưu vào một lối phân loại có phương pháp các biểu tượng. Mọi cố gắng theo hướng đó, xuất phát từ những công trình sáng tác mệnh mông của ông, đều vấp phải một trở ngại cơ bản, vấp vào chính cái tinh thần nghiên cứu của ông vốn hết sức chống lại mọi sự hệ thống hóa.

Quả thực, giống như ý kiến Gilbert Durand (DURS, 24 - 33) ta có thể phê phán ở phần lớn các cố gắng phân loại một khuynh hướng thực chứng và hợp lý hóa, tách các biểu tượng ra như là những dấu hiệu, những kết cấu, những mẫu giải thích về xã hội hay tôn giáo, những đồ vật để nhận biết ; khuynh hướng đó không biết đến gốc rễ chủ quan và tính phức tạp cơ động của biểu tượng ; nó bị một thứ bệnh *hẹp hòi siêu hình kín đáo* . Các lối phân loại phân tâm học, ngoài ra, còn bị phê phán là *một thứ chủ nghĩa đế quốc đơn nguyên và đơn giản hóa cực độ các động cơ* : ở Freud, các biểu tượng được phân loại quá dễ dàng theo sơ đồ lưỡng tính của con người, và ở Adler, theo sơ đồ của tính hung hăng... Nói cách khác, theo các nhà phân tâm học, trí tưởng tượng là kết quả của một xung đột giữa các xung năng và sự dồn nén mang tính xã hội của chúng (một mâu thuẫn đáng hổ thẹn đánh lừa kiểm duyệt), trong khi ngược lại, thông thường, nó lại hiện lên, ngay từ trong chính nhiệt tình của nó, như là kết quả một sự hòa hợp giữa các ham muốn và những đối tượng trong môi trường xã hội và tự nhiên... Không thể là một sản phẩm của sự dồn nén... trái lại trí tưởng tượng là nguồn gốc của một sự bùng nổ (DURS, 30).

Gilbert Durand mượn các nguyên tắc cho kiểu phân loại các biểu tượng của riêng mình từ khoa nhân loại học cấu trúc. Ông tuyên bố sử dụng *một phương pháp hội tụ hoàn toàn thực dụng và hoàn toàn tương đối luận nhằm nhận ra những quần thể hình ảnh rộng lớn, những quần thể hầu như không đổi và dường như được cấu trúc nên bởi một hiện tượng đồng hình các biểu tượng hội tụ nào đó* (DURS, 33) Ông khám phá ra một chùm hội tụ như vậy giữa khoa phản xạ học (khoa học về các phản xạ : các động tác chiếm ưu thế), công nghệ học (khoa học về công cụ do môi trường đòi hỏi, nối dài các động tác chiếm ưu thế) và xã hội học (khoa học về các chức năng xã hội). Từ đó các biểu tượng được coi như là những dạng thức động lực nhằm thống hợp và điều hòa các xung năng và các phản xạ của một đối tượng với những đòi hỏi và thôi thúc của một môi trường. Ba yếu tố ưu trội (phản xạ học) là yếu tố về tư thế, về dinh dưỡng, về giao hợp ; các cử chỉ tương ứng với các phản xạ ưu trội đòi hỏi những giá đỡ vật chất và những dụng cụ tăng cường (công nghệ học) ; rồi đến các chức năng

(1) Tức C.G.Jung-N.D.

xã hội của tu sĩ, của người sản xuất và của người chiến binh, hay việc thực thi các quyền lập pháp, hành pháp và tư pháp. Như vậy những biểu tượng trông có vẻ tản mác nhất có thể tập hợp lại trong ba tập hợp lớn, tuy vậy lại không bị bịt kín và được đặc trưng bằng những giải thích tâm - sinh lý học, công nghệ học hay xã hội học, ưu trội hơn nhiều hay ít tùy theo các biểu tượng và các cấp độ xem xét. Tuy nhiên, vì những lý do không hoàn toàn thuyết phục và cho thấy những ảnh hưởng dai dẳng của lối chia đôi một bên thuộc về trời, bên kia về địa phủ của Mircea Eliade, hay bên tối bên sáng của các nhà phân tâm học, Gilbert đã không áp dụng chặt chẽ các nguyên tắc ấy. Ông phân biệt hai chế độ biểu tượng, **chế độ ngày**, gồm những biểu tượng thuộc ưu trội tư thế, *công nghệ vũ khí, xã hội học về vị chúa tể là thầy pháp và chiến binh, các nghi thức siêu tôn và thanh tẩy v.v...*, và **chế độ đêm**, gồm những biểu tượng thuộc ưu trội về tiêu hóa và nối liền hoặc tuần hoàn, *loại thứ nhất bao hàm các kỹ thuật về vật chứa và nơi cư trú, các giá trị thực phẩm và tiêu hóa, xã hội học mẫu hệ và nuôi dưỡng; loại thứ hai tập hợp các kỹ thuật về chu kỳ, về lịch nông nghiệp cũng như về công nghiệp dệt, các biểu tượng tự nhiên hay nhân tạo về sự hồi quy, các huyền thoại và các bi kịch vũ trụ - sinh học* (DURS, 50). Chúng tôi nghĩ rằng các biểu tượng, đều thuộc loại ưu trội nào, cũng đều có khía cạnh kép, ngày và đêm. Con quái vật chẳng hạn, là một biểu tượng đêm ở chỗ nó nuốt chửng và ngấu nghiến; nó trở thành ngày ở chỗ nó biến hóa và nhả ra một sinh vật mới; là kẻ canh giữ các đèn và các khu vườn thiêng, nó vừa là trở lực vừa là giá trị, vừa là bóng tối vừa là ánh sáng, vừa đêm vừa ngày. Và chẳng, Gilbert Durand đã làm nổi bật một cách tài tình tính lưỡng cực đó của các biểu tượng. Ta càng tiếc những nghiên cứu uyên bác và tinh tế của ông đã không đưa ông đến một cách phân loại thích hợp hơn với chính các tiêu chuẩn của ông. Nhưng đây cũng lại có thể là bằng chứng cho thấy biểu tượng phức tạp đến mức tràn ra khỏi mọi hệ thống.

Một số tác giả khác phân biệt những biểu tượng vũ trụ, siêu hình, đạo đức, tôn giáo, anh hùng, kỹ thuật, tâm lý; và trong số này, mỗi biểu tượng sẽ tương ứng với một loại hình người, với mặt tích cực và mặt tiêu cực của nó. Nhưng ta lại tìm thấy các khía cạnh khác nhau đó trong phần lớn các biểu tượng có *cấu trúc tầng lớp*, như cách gọi của C.Lévi - Strauss, mà một trong các chức năng chính là nối liền nhiều bình diện lại với nhau. Như vậy chúng không thể dùng làm nguyên tắc phân loại. Chúng chỉ chỉ ra các cấp độ giải thích có thể có.

Trong các khảo cứu về thần thoại của mình, C.Lévi - Strauss dứt khoát từ chối nhốt công trình của mình trong *khuôn khổ của một kiểu phân loại*. Dù xem xét theo cách nào, công trình của ông cũng được triển khai như một khối tinh vân, không bao giờ tập hợp lại lâu dài và cũng nhắc tổng số những yếu tố từ đó nó cứ nhắm mắt mà hút lấy tinh chất của mình, đầy lòng tin rằng thực tại sẽ làm người hướng

dẫn và sẽ chỉ ra con đường chắc chắn hơn là những con đường mình có thể nghĩ ra (LEVC, 10). Cuốn từ điển này cũng được xây dựng theo một tinh thần thận trọng phương pháp học như vậy, không tự cho phép mình đi theo một kiểu phân loại cứng nhắc nào cả. Trong cuốn **Thế giới các biểu tượng**, tác phẩm chủ yếu nghiên cứu về hệ biểu tượng rôman, Gérard de Champeaux và Sébastien Sterckx đã tập hợp các biểu tượng chung quanh cái hai ông gọi là những *hình ảnh đơn giản*, hay *những biểu tượng nền tảng của tâm thức con người*. Các hình ảnh ấy là tâm điểm, hình tròn, hình chữ thập và hình vuông. Vấn đề không phải là từ các hình ảnh ấy mà suy ra tất cả các biểu tượng, cũng không phải là rút gọn tất cả chúng vào các hình đó. Một ý định như vậy sẽ chứng tỏ là không hiểu biết chút gì về tư duy biểu tượng. Như biểu tượng đèn thờ, dù ngôi đèn thông thường xây theo hình vuông hay chữ nhật, lại thuộc về hệ biểu tượng tâm điểm, bởi vì đèn thờ thực sự đóng vai trò một trung tâm thiêng liêng; cũng như cái cây sẽ thuộc về lĩnh vực biểu tượng thập tự, mặc dù một số cây rậm lá lại gợi lên hình ảnh mái vòm hay hình tròn. Ta thấy lối phân loại mềm dẻo này giả định một cách giải thích có thể khá xa với về bên ngoài của các biểu tượng và hướng về những chân lý sâu xa.

Về phần mình, nghiên cứu về **Lối biểu tượng trong thần thoại hy lạp**, Paul Diel phân bố các huyền thoại và các chủ đề của chúng theo các bước của một phép biện chứng bắt nguồn từ một quan niệm sinh - tâm - lý - đạo - đức học về ý nghĩa biểu tượng. Ông cho rằng cuộc sống, với tư cách là lực tiến hóa, được điều khiển bởi tâm thức con người. Trí tưởng tượng xúc động nằm ở trung tâm của tâm thức đó. Quy luật căn bản của cuộc sống nằm trong hoạt động lạnh mạnh của tâm thức, nghĩa là trong sự làm chủ chính mình và thế giới. Các cuộc giao tranh trong các thần thoại minh họa những cuộc phiêu lưu của mọi con người, cùng những khả năng thường trực và các pha hồi xen kẻ vươn lên về tinh thần và sa ngã đồi bại của họ. Nhân vật thần thoại hiện lên như một hình chiếu biểu tượng của chính chúng ta, một phần hay toàn bộ, đúng như chúng ta trong một giai đoạn cuộc đời mình. Mà, theo Paul Diel, cuộc sống luôn vươn tới những giá trị tinh thần, do một áp lực chậm nhưng nói chung không cưỡng lại được. Như một sinh luồng định hướng, tinh thần thực hiện một chức năng có ý thức giúp con người thích nghi với những đòi hỏi cấp bách và với các mục đích của cuộc sống, trên suốt con đường phát triển của mình. Việc vượt qua cái ý thức theo hướng siêu thức gặp đầy trắc trở, mà nguyên do chính là trí tưởng tượng bị kích động. Nó đóng một vai trò gây nhiễu, có tính chất cản trở nỗ lực phát triển và gây ra một sự thoái lui trở về tiền ý thức hay vô ý thức. Kéo theo một mớ những thói quen phi lô-gic, những hình ảnh ám ảnh, những thái độ mâu thuẫn, tình trạng loạn hoạt động này của tâm thức, bị chia sẻ bởi sức hấp dẫn của siêu thức và sức trì kéo của vô thức, sẽ nuôi dưỡng tiềm thức. Cái được huyền thoại khám phá ra, nhờ các hình ảnh và các tình huống biểu tượng, không còn là vết tích của một quá khứ được thi vị

hóa, mà là diện mạo của một hiện tại đầy xung đột phải vượt qua và là dự án của một tương lai cần thực hiện. Theo quan điểm này *các biểu tượng cơ bản liên quan đến ba cấp độ bồi thêm cho cái vô thức thú vật trong tâm thần con người : trí tưởng tượng gây kích động và dồn nén (tiềm thức), trí tuệ (ý thức) và tinh thần (siêu thức)* (DIES, 36). Theo cách đó, tác giả xếp các biểu tượng thành bốn loại : loại thuộc kích động tưởng tượng (Icare, Tantale, Ixion, Persée v.v...) ; loại loạn hoạt động (các bất hòa khởi nguyên : thần hệ, cuộc chiến của các quái nhân người khổng lồ v.v...) ; loại tâm thường hóa, như là lối thoát đầu tiên cho tình trạng loạn hoạt động : tâm thường hóa dưới ba hình thức, qui ước (Midas, Eros, Psyché), hứng cảm (Orphée), sinh khổng lồ (Œdipe) ; loại vượt lên xung đột hay đấu tranh chống tâm thường hóa (Thésée, Héraclès, Prométhée v.v...). Dựa vào cách giải thích chung, các biểu tượng bản thân, đại bàng, áo lễ, mũi tên, dòng sông v.v... được đặt đúng vị trí trong lối phân loại này. Nó có ưu điểm là chặt chẽ và có chiều sâu ; tuy nhiên nó cũng bắt nguồn từ một hệ thống giải thích, quả là rất có giá trị, nhưng cũng quá đặc biệt tập trung vào đạo đức học. Nó không làm nổi bật các chiều khác, vũ trụ và tôn giáo chẳng hạn, của các biểu tượng. Không thể trách, vì nó chỉ có ý định *dịch lối biểu tượng huyền thoại sang ngôn ngữ tâm lý*. Chỉ nên kết luận là, nếu chưa tìm được những nguyên tắc của một lối phân loại chung, thì ta cũng có thể thấy được ở đây một phương pháp giải thích ở cấp độ thâm dò nào đó.

Trong cuốn **Lịch sử hình ảnh của chúng ta**, André Virel đã có ý tưởng tài tình lấy ba giai đoạn đã diễn ra trong sự phát triển các khái niệm về thời gian và không gian, trong sự tiến hóa sinh học, trong lịch sử loài người và trong lịch sử của chính cá nhân làm hệ qui chiếu. Giai đoạn thứ nhất, mà ông gọi là **vũ trụ sinh** (cosmogénie), mang những đặc điểm có thể tập trung vào nhóm về *cái liên tục : sống, chu kỳ, sự luân phiên* ; đó là giai đoạn Ouranos⁽¹⁾ ứ trần sinh khí, hỗn mang và mơ hồ. Trong giai đoạn thứ hai, giai đoạn **phân sinh** (schizogénie), cá nhân tách mình ra khỏi mờ bồng bong : *còn chưa phải là sự khu biệt, mà là lưỡng phân, sự tách rời như là đối mặt với môi trường* ; đặc tính của giai đoạn này là gián đoạn : vạch ranh giới, cố định, tích lũy, đối xứng, nhịp điệu, điều tiết v.v... ; đây là giai đoạn Saturne⁽²⁾ của sự dừng, nghỉ, ổn định. Giai đoạn thứ ba, được gắn với dấu hiệu thần Zeus (hay Jupiter) là giai đoạn phục hồi sự khai triển, nhưng có tính liên tục ổn định. *Con người vốn khởi nguyên không tách biệt với môi trường, nay sẽ khu biệt ra. Tính liên tục của quá trình khu biệt đối lập với tính liên tục của tình trạng không tách biệt ở giai đoạn khởi nguyên. Trong giai đoạn thứ ba này, mà ta gọi là giai đoạn tự sinh* (autogénie), *con người tự mình sinh ra, tự mình*

(1) Ouranos : vị thần Hy Lạp, là hiện thân của Trời.

(2) Saturne : vị thần La Mã rất cổ xưa. Cũng là tên gọi Sao Thổ.

tồn tại. Nó giống như một thế giới tự tại. Tính nhị nguyên phân cắt được thay thế bằng mối liên hệ năng động giữa con người và thế giới.

Huyền thoại, biểu tượng, cấu trúc, Osiris - Seth - Isis, Uranus - Saturne - Jupiter, cây - nút - riu, hang - rắn - mũi tên v.v... đều tìm thấy vị trí và ý nghĩa của mình trong quan niệm tiến hóa tổng thể này. **Khoa biểu tượng học phát sinh** này giải thích được nhiều sự kiện phi lý... Nó cung cấp một phương pháp phân tích mới có khả năng thiết lập một trật tự trong các yếu tố tản mác thừa kể từ một vũ trụ cổ xưa không đồng nhất. Nó mở đường cho những diễn dịch tư liệu. Nhưng, dù ta có thể tập hợp một số biểu tượng chung quanh từng giai đoạn trong ba giai đoạn đó, chúng vẫn không thể dùng làm nguyên tắc phân loại. Vì trừ trường hợp ngoại lệ, mà André Virel đã chỉ ra hoàn toàn đúng, mỗi biểu tượng lại nằm trong một tập hợp di xuyên qua cả ba giai đoạn ấy : làn sóng, chẳng hạn, được biểu hiện như là thác đổ trong giai đoạn vũ trụ sinh ; như là bị ngăn chặn lại trong giai đoạn phân sinh ; và được điều hòa trong giai đoạn tự sinh ; tất cả những từ đó, và trước hết là sóng, đều được hiểu theo nghĩa biểu tượng. Như vậy, đây vẫn là một nguyên tắc phân tích, chứ không phải là phân loại.

Cho đến nay, mọi lối phân loại theo hệ thống các biểu tượng đều tỏ ra không thỏa đáng, trừ trường hợp nhằm các mục đích thuận tiện cho một bản trình bày. Chính tính đa trị của các biểu tượng khiến cho việc phân loại khó khăn. Chúng tôi nghĩ, trong tình trạng hiện nay của các công trình nghiên cứu, cách tốt nhất để san bằng và vượt qua các trở ngại là trước hết nên lập một danh mục các biểu tượng và các kiểu giải thích khá tiêu biểu và dễ tra cứu. Bộ khung đó có thể tiếp nhận mọi bổ sung và gợi ý mới. Bởi vì đây chỉ là một bộ khung chứ không phải một mục lục toàn bộ. Cần thêm vào rất nhiều điều ; tự chúng tôi cũng bỏ ra ngoài rất nhiều ghi chép. Chúng tôi đã giữ lại những gì thật sự *điển hình*, nghĩa là được lấy ra từ những miền văn hóa khác nhau và từ những hệ thống giải thích khác nhau.

6. Logic của cái tưởng tượng và logic của lý trí.

Dù tuột ra khỏi mọi cách phân loại, lĩnh vực của cái tưởng tượng không phải là lĩnh vực hỗn loạn và lộn xộn. Những sáng tạo tự phát nhất cũng tuân theo những quy luật nội tại nhất định. Cứ cho là những quy luật ấy dặt ta vào cái phi lý đi nữa, thì thử cố tìm hiểu chúng vẫn là việc phải lẽ. Một biểu tượng không phải là một lý lẽ nhưng nó nằm trong một dòng logic. Quả vậy, theo Jean Piaget, trong tư duy biểu tượng, có một *sự cố kết về chức năng*. Gilbert Durand viết : *Sự phun trào sum suê các hình ảnh, ngay cả trong những trường hợp làm rối tinh thần nhất, vẫn luôn luôn gần với một dòng logic của các biểu tượng, dù là một logic đã bị nghèo đi* (DURS, 21). Logic của các biểu tượng, Mircea Eliade nhấn mạnh, được xác nhận không chỉ *trong xu hướng biểu tượng ma thuật - tôn giáo*, mà còn *trong xu hướng biểu*

tượng thể hiện bằng hoạt động tiềm thức và siêu nghiệm của con người (ELIT, 377-378).

Lôgic này bắt nguồn từ hai tính chất cơ bản của các biểu tượng, phân biệt chúng với mọi chuyện hão huyền : tính ổn định và tính tương đối của chúng. Chúng tôi đã nói ở trên, các biểu tượng đã tỏ rõ một tính ổn định nào đó trong lịch sử các tôn giáo, các xã hội và lịch sử tâm thức cá nhân. Chúng gần với các tình huống, với các xung năng, với các tập hợp tương tự. Chúng phát triển theo những quá trình giống nhau. Hình như các sáng tạo của ý thức, của vô thức, của siêu thức, trong vẻ đa dạng về tranh hình hay văn tự của chúng, đều phát triển theo những tuyến của các cấu trúc giống nhau. Nhưng chớ nên ghìm cứng chúng trong những khuôn đúc cố định : bệnh xơ cứng chắc chắn là tử vong. Tính ổn định của chúng là ổn định trong tính tương đối.

Biểu tượng, như chúng tôi đã lưu ý, là một mối liên hệ hay một tập hợp cơ động các mối liên hệ giữa nhiều vế. Về nguyên tắc lôgic của các biểu tượng dựa trên chính nền tảng của các mối liên hệ đó. Nhưng chính ở đây xuất hiện tính phức tạp và những khó khăn của vấn đề. Bởi phải đi tìm cái nền tảng ấy theo nhiều hướng. Nó biến đổi theo từng đối tượng, từng nhóm và trong nhiều trường hợp, theo mỗi giai đoạn tồn tại. Quả vậy, giống như J. de la Rocheterie đã bàn, ta có thể xem xét đối tượng hay hình ảnh dùng làm biểu trưng hay cái được chúng biểu trưng ; nhấn mạnh đến cái được biểu trưng hơn là cái biểu trưng : trong một biểu trưng về hướng thẳng đứng, ta có thể nhìn thấy cái ngọn tụt xuống gốc, hay cái gốc vươn lên ngọn. Ta có thể tìm hiểu xem một biểu tượng được một người tỉnh táo, một người mơ mộng ngái ngủ, một người diễn dịch cảm nhận ra sao ; thông thường nó được gắn với cái gì, nhân loại đã cảm nhận những gì trước biểu tượng đó (thông qua sự khuếch đại) ; cấp độ của nó đối với người cảm nhận *tại đây và lúc này*, về thể chất, về tinh thần, về tâm lý ; chức năng của nó trong tâm thức người cảm nhận, trong hoàn cảnh hôm nay và trong quá khứ của anh ta ; vai trò của nó, là nhân chứng và nhân tố phát triển v.v... Dù có rất nhiều vế can dự vào mối quan hệ biểu tượng, mỗi vế một cách, chúng đều góp phần mang lại cho biểu tượng giá trị và màu sắc riêng của mình. Dù khó nắm bắt toàn vẹn được chúng, chúng vẫn chứa một hiện thực nào đó, hiện thực ấy giữ một vị trí tích cực trong hoạt động hình tượng của con người. Và vị trí ấy tuân theo một trật tự, nó tạo nên một phép lô-gic độc đáo, không thể qui về phép biện chứng lô-gic duy lý. C.G.Jung viết : *Chính là thế giới đang nói bằng biểu tượng. Biểu tượng càng cổ xưa và sâu..., nó càng có tính tập thể và phổ biến. Càng trừu tượng, phân hóa và đặc thù, thì ngược lại, nó càng gần với bản chất của những đặc điểm và của những sự kiện đơn nhất được ý thức, càng bỏ mất tính chất chủ yếu là phổ biến của nó. Nằm trong ý thức tỉnh táo, nó có nguy cơ trở thành phúng dụ đơn thuần không bao giờ vượt ra khỏi được khuôn khổ của ý thức ; và ở đây*

nó cũng bị phơi bày ra cho đủ kiểu giải thích duy lý (JUNA, 67). Cần phải nắm được các đặc tính của phép lô-gic đặc biệt ấy ở ngay cấp độ hệ biểu tượng, chứ không phải ở tầng xuống cấp của hệ phúng dụ. Mircea Eliade nói : *Các biểu tượng phải được thao tác theo một lôgic biểu tượng* (ELIT, 41).

Mối liên hệ giữa các biểu tượng không thuộc dạng lô-gic khái niệm : nó nằm trong việc triển khai, cũng như trong việc linh hội một khái niệm. Nó cũng không xuất hiện như là kết quả của một qui nạp hay suy diễn, hay bất cứ phương pháp luận lý duy lý nào. Lô-gic của các biểu tượng cơ sở trên nhận thức một mối liên quan giữa hai vế hay hai chuỗi, như ta đã thấy, nằm ngoài mọi phân loại khoa học. Nếu ta có dùng đến từ ngữ lô-gic của các biểu tượng thì cũng chỉ là để khẳng định rằng có mối liên hệ hay những nối kết bên trong các biểu tượng và giữa chính các biểu tượng với nhau và có hình thành những chuỗi biểu tượng (bò đực - mặt trăng - đêm - phồn thực - máu - hạt giống - cái chết - phục sinh - chu kỳ v.v...). Mà các tập hợp ấy thuộc các kết hợp không hề hỗn loạn, vô căn cứ, tình cờ. Các biểu tượng liên hệ với nhau theo những qui luật và phép biện chứng của chúng còn chưa được biết rõ. Cho nên có vẻ đúng khi nói rằng *tư duy biểu tượng là phi lô-gic... Nó là xung năng sống, là sự nhận biết bản năng ; đó là một trải nghiệm của chủ thể toàn vẹn, sinh ra từ tấn kịch của chính mình bằng tác động không thể nắm bắt và phức tạp của vô số mối liên hệ dệt nên thể tiến triển của chủ thể cùng lúc với thể tiến triển của vũ trụ mà chủ thể nằm trong đó và vay mượn từ đó chất liệu cho mọi tái - nhận biết hay là cùng tái sinh* ⁽¹⁾ *của mình. Bởi vì cuối cùng, vấn đề mãi mãi là sinh ra cùng với, cần nhấn mạnh vào cùng với, cái từ còn con bí ẩn chứa đựng tất cả bí mật của biểu tượng ...* (CHAS, 25 - 26). Nhưng cái lôgic bị loại trừ ở đây là lôgic của luận lý khái niệm : đây không phải là lôgic của lĩnh vực nội tại, siêu-lý trí chỉ có thể nắm bắt trong một nhận thức tổng thể. Do vậy, các nhà lãng mạn Đức có thể nói về một lôgic của các biểu tượng, về phương diện này họ tỏ ra gần gũi các nhà siêu thực về sau này hơn là các nhà luận lý học cùng thời với họ.

Quả vậy, quá đi sâu phân tích biểu tượng, gắn nó quá chặt với một chuỗi (sấm sét, mây, mưa, bò đực, phồn thực v.v...), quá qui nó về một dạng nhất thể lô-gic, sẽ có nguy cơ làm nó tan biến mất. Không có kẻ thù nào tệ hại hơn là lối hợp lý hóa. Ta sẽ không bao giờ hiểu đầy đủ được rằng *lôgic* của nó không thuộc hệ duy lý, điều đó không có nghĩa là nó không có lý do tồn tại, cũng không phải nó lọt ra khỏi một hệ nào đó mà trí tuệ có thể cố nắm bắt được. Nhưng biểu tượng không chỉ duy nhất thuộc phạm vi tri thức. Pierre Emmanuel nói : *Phân tích một cách lý trí một biểu tượng, tức là bóc một củ hành ra để*

(1) Một lối diễn giải ngữ nghĩa : connaître = nhận thức, nhận biết; con-naître = cùng sinh ra - N.D.

tìm củ hành. Không thể tổng giác được biểu tượng bằng cách qui dân nó lại thành cái không phải là nó, nó chỉ tồn tại bằng vào cái không thể nắm bắt tạo nên nó. Nhận thức biểu tượng là đơn nhất, không chia nhỏ được, và chỉ có thể đạt được bằng trực giác về cái vế kia mà nó vừa biểu đạt lại vừa che giấu (ETUP, 79). Về phần mình, Henry Corbin mà ta đã dẫn ra ở trên (CORI, 13) cũng xác nhận điều đó. Những sự phòng ngừa ấy nhằm nêu rõ tính độc đáo không thể khử bỏ được của các biểu tượng hơn là nhằm phủ nhận cái lô-gic nội tại thúc đẩy chúng. C.Lévi - Strauss nói : Ngay tại nơi trí óc con người có vẻ tùy ý tự phát sáng tạo, thì trong việc nó lựa chọn các hình ảnh, trong cái cách nó tập hợp chúng lại, đối lập hay liên kết chúng với nhau, vẫn không hề có chút gì lộn xộn và cuồng tưởng (LEVC).

Tư duy biểu tượng bộc lộ một khuynh hướng chung với tư duy duy lý, mặc dù các biện pháp đáp ứng khuynh hướng ấy khác nhau. Đúng như Mircea Eliade (ELIT, 381) nhận xét, quả thực nó chứng thực *cái ý muốn thống nhất thế giới lại và san bằng về đa dạng đi ; là cái ý muốn, theo cách của nó, cũng là một sự mô phỏng hoạt động của lý trí, bởi vì lý trí cũng hướng tới chỗ thống nhất thực tại lại*.

Nhưng tưởng tượng không phải là chứng minh. Các phép biện chứng thuộc các hệ khác nhau. Các tiêu chuẩn của tư duy biểu tượng là tính ổn định trong cái tương đối được nắm bắt bằng trực giác, đặt cái vô biên vào mối tương liên ; còn các tiêu chuẩn của tư duy duy lý lại là tính chừng mực, tính hiển nhiên và tính liên kết khoa học. Hai quá trình này không tương hợp với nhau bên trong một tìm kiếm chung : lý trí cố sức gạt biểu tượng ra khỏi tầm nhìn của mình để triển khai hoạt động trong tính nguyên nghĩa của các phép đo và các định nghĩa ; tư duy biểu tượng thì gác cái hợp lý lại đó đây, để cho các vẻ tương đồng và các thể nước đôi của cái tưởng tượng tự do phát triển. Tuy nhiên, nếu các phương pháp tiến hành đó phải giữ các đặc tính riêng của mình, thì cả hai đều đáp ứng các yêu cầu, mỗi bên theo hệ của mình. Chính sự tiến bộ của các khoa học, đặc biệt là các khoa học về con người, đòi hỏi chúng cùng song song tồn tại. Một biểu tượng có thể xuất hiện trước cái một ngày nào đó sẽ trở thành một sự kiện khoa học, như trái đất, *hình cầu* trong số các hình cầu, hay như sự *hiện trái tim* ; một sự kiện một ngày nào đó sẽ được dùng làm biểu tượng, như *cây nấm Hiroshima*. Khi quyết định cống hiến cuộc đời mình cho công cuộc nghiên cứu, một nhà bác học có thể tuân theo cái sức mạnh phi lý và một quan niệm về thế giới trong đó biểu tượng, với năng lượng cảm xúc của nó, chiếm một vị trí đáng kể. Ngược lại, muốn đón nhận thế giới các biểu tượng, một người không vì thế mà chối bỏ các đòi hỏi của lý trí. Vừa loại trừ nhau về mặt phương pháp để tiến triển trên những con đường riêng của mình, lý trí và trực giác của các biểu tượng lại gọi lẫn nhau để tồn tại. Cái này phòng giữ cho cái kia, cái kia lại làm giàu cho cái này bằng các lạm dụng, các cảm dỗ và các thăm dò của mình.

Nhưng, ta có thể hỏi, vậy thì đâu là tính khách quan của một biểu tượng, nếu chẳng hạn, cách giải thích nó của một nhà phân tâm học ngày nay hiển nhiên không thể trùng với cách giải thích của một người phương Đông trước kỷ nguyên chúng ta? Phải chăng câu hỏi ấy lại đặt ra một bài toán sai? Ngay các từ ngữ nó dùng phải chăng lại vẫn là những từ ngữ của một lý thuyết khái niệm về nhận thức? Tính khách quan trong lĩnh vực biểu tượng không phải là một sự đồng nhất về khái niệm, cũng chẳng phải là một sự thích đáng ít hay nhiều phức tạp giữa trí tuệ nhận thức một đối tượng đã biết và một bày tỏ bằng lời; đó là một sự giống nhau về thái độ, một sự tham gia bằng hình tượng và cảm xúc vào cùng một vận động, cùng một cấu trúc, cùng những dạng thức, mà các lối thể hiện và các hình ảnh có thể cực kỳ khác nhau tùy theo các cá nhân, các nhóm, các thời đại. Nếu ta nghĩ đến, chẳng hạn cách giải thích biểu tượng các thần thoại Hy Lạp do Paul Diel đưa ra, ta sẽ không đến nỗi ấu trĩ mà nghĩ rằng mọi người Hy Lạp, thường dân và nghệ sĩ, đều công khai tán thành cách nhìn của nhà diễn giải đương đại. Về một số mặt, tư duy biểu tượng cực kỳ phong phú hơn tư duy lịch sử. Tư duy lịch sử về nguyên tắc là hoàn toàn có ý thức cân nhắc trên tư liệu, có thể truyền đạt bằng những dấu hiệu xác định, tư duy biểu tượng nhúng sâu vào vô thức, cất cao lên trong siêu thức; nó dựa vào trải nghiệm riêng tư và truyền thống; nó chỉ cởi mở ra theo độ mở và các năng lực của cá nhân. Dù vậy biểu tượng không hề kém hiện diện ở đó, như những con sư tử ta đương đầu ở cổng thành Mycènes, như con sư tử đứng, bị một vị hoàng tử hay một tu sĩ chém cổ ở cổng thành Persépolis, như bài *Nghĩa trang biển* hay bài thơ nào khác, như bản giao hưởng ca ngợi tình hữu ái toàn cầu, với toàn bộ các giá trị tiềm tàng của nó. Qua các thời đại, nhờ có sự phát triển của các nền văn hóa và trí tuệ, nó được diễn dịch ra trong một ngôn ngữ mới, nó phát ra những cộng hưởng bất ngờ, nó bộc lộ những ý nghĩa chưa được biết. Nhưng nó vẫn giữ định hướng ban đầu, sự trung thành với trực giác nguyên thủy, một sự liên kết trong các cách giải thích nối tiếp nhau. Cái dạng thức dẫn hướng vẫn xếp theo cùng một trục. Đọc một thần thoại cổ nhiều nghìn năm với cặp mắt của một nhà phân tích đương đại không phải là phản bội quá khứ, không phải cấp cho nó nhiều ánh sáng hơn là nó vốn có, mà thậm chí có thể là lóa mắt vì một nguồn ánh sáng nào đó. Nhưng lối đọc sống động đó, linh hoạt lên trong ngọn lửa của biểu tượng là một phần cuộc sống của chính người đọc và nó khiến cuộc sống ấy vừa mảnh liệt vừa thực tế hơn. Câu chuyện hay hình ảnh vẫn nguyên vậy; nhưng chúng rung động theo những cấp độ ý thức và tri giác, trong những môi trường nhận cảm nhiều hay ít hơn, và các sắc thái của biểu tượng biến đổi cùng với chính các vế của mối liên hệ đã tạo nên nó. Các mối quan hệ đó tuy vậy vẫn là đồng hình. Một lực có định hướng nằm trong lòng cấu trúc sâu thẳm tiếp tục điều khiển các cách giải thích khác nhau, tiến triển qua các thế kỷ chung quanh cùng một trục biểu tượng.

Như vậy, cuốn từ điển này, gạt bỏ mọi tinh thần hệ thống, chỉ nhằm trình bày một tập hợp các biểu tượng, gợi hình và gợi ý, để mở rộng các chân trời cho tâm trí, làm sống động trí tưởng tượng, kích thích suy ngẫm cá nhân, không hề đóng gói các dữ kiện thu lượm được. Dở qua các trang sách này, bạn đọc sẽ làm quen dần với tư duy biểu tượng và sẽ có thể tự mình giải mã ra nhiều ẩn ngữ. Nếu muốn đi sâu vào một chủ đề, bạn đọc sẽ tham khảo các công trình chuyên ngành ; chúng tôi cũng đã dùng rất nhiều tác phẩm như vậy, có chỉ rõ ở mục sách tham khảo. Cuối cùng chúng tôi sẽ rất biết ơn, nếu bạn gửi cho chúng tôi những nhận xét, phê bình hay bổ sung của mình. Mong sao cuốn sách này, như Nietzsche từng ước vọng, sẽ chủ yếu là *một cuộc đối thoại, một kích thích, một lời mời gọi, một gợi mở ...*

Để kết thúc, hãy nói đến công lao của các vị khởi xướng, các nhà thơ Novalis, Jean - Paul, Hölderlin, Edgar Poe, Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Lautréamont, Mallarmé, Jarry, các nhà thần bí học phương Đông và phương Tây, các nhà "giải mã" các hình ảnh của thế giới ở châu Phi, châu Á và châu Mỹ. Các biểu tượng tập hợp họ lại trong thế kỷ các khoa học chính xác và khoa học tự nhiên này. André Breton đã đả kích mạnh mẽ biết chừng nào *cái thói kỳ quặc khó chơi cứ kéo cái chưa biết về thành cái đã biết, thành cái có thể xếp loại và ru ngủ tâm trí người ta* . Hãy nhớ lại lời nguyện tin trong bản Tuyên ngôn : *Tôi tin tưởng ở sự chuyển dạng tương lai của hai trạng thái, bề ngoài trái ngược nhau đến thế, là mộng và thực, thành một thực tại tuyệt đối, thành cái siêu thực , nếu ta có thể gọi như vậy* .

Và bây giờ, như Marthe Arnould từng nói, hãy đi tìm *các chìa khóa của những con đường đẹp đẽ... Vượt qua các dáng vẻ bên ngoài, hãy đi tìm chân lý, niềm vui, ý nghĩa ẩn kín và thiêng liêng của mọi điều trên mặt đất quyến rũ và kinh khủng này... Đây là con đường của tiến hóa ...*

JEAN CHEVALIER



ABRACADABRA

Định thức này khá là thông dụng trong suốt thời Trung Cổ.

Chỉ cần đeo ở cổ một loại bùa chữ sắp xếp theo hình tam giác như dưới đây, là có thể giải trừ nhiều bệnh tật khác nhau, kể cả chữa khỏi bệnh sốt rét (PLAD).

ABRACADABRA
ABRACADABR
ABRACADAB
ABRACADA
ABRACAD
ABRACA
ABRAC
ABRA
ABR
AB
A

Từ này phát sinh từ một thành ngữ tiếng Do Thái cổ : *abreg ad brôbra* có nghĩa là : *hãy đánh sét đến chết*. Trong tiếng Do Thái cổ, nó có chín chữ cái. Sự bố trí chữ A ở cạnh trái của hình tam giác có ý nghĩa phương thuật, do sự lặp lại chín lần chữ cái này (MARA, 48).

Những chữ cái xếp đặt thành hình tam giác đảo ngược lái dẫn xuống phía dưới những sức mạnh ở bên trên mà cái bùa chủ tâm thu hồi. Cần phải xem xét cái hình này theo ba chiều : khi ấy nó sẽ biểu thị cho một cái phễu, mà ở đó những chữ cái màu nhiệm chạy chéo từ miệng phễu xuống dưới cổ thắt lại, tạo thành những tuyến lực của một nơi nước xoáy mãnh liệt ; thật bất hạnh cho những sức mạnh nào bị cuốn vào đấy : chúng biến mất vĩnh viễn khỏi thế gian này và chìm đắm xuống vực thẳm, mà từ nơi ấy không một cái gì có thể trở lại dương thế.

Định thức **Abracadabra**, theo tinh thần ấy, ứng với những mối lo âu khiến con người phải sáng chế ra các thứ bùa yếm, bùa chú, bùa hộ mệnh.

Tất cả chế định ấy, mà trong đó Abracadabra chỉ là một thí dụ, đều dựa vào một ý nghĩa biểu tượng rất cổ xưa. Chẳng phải chúng

đã từng được gắn kết với những tên của Mithra, vị thần của mặt trời, người hiến sinh và cứu sinh?

Cũng như các thứ bùa chú, bùa hộ thân và các hình sao năm cánh của pháp sư, chúng truyền cho con người một cảm giác được chở che, chúng đặt nó vào quan hệ hòa hợp với những quy luật bí ẩn chi phối thế giới và với những quyền lực tối cao.

ABRAHAM

Một vị trưởng tộc trong Kinh Thánh đã từ Mésopotamie (Lưỡng Hà) tới đất Chanaan dưới triều đại Hamimourabi, vào đầu thiên niên thứ hai trước CN, khoảng năm 1850. Là cư dân vùng Ur xứ Chaldée, ông đã nhận được lệnh của Chúa Trời rời bỏ quê hương đi sang một đất nước không quen biết, mà đường đi đến đó Chúa cũng từng bước chỉ cho ông. Khi Abraham đã đến Chanaan, Chúa Trời nói với ông rằng đây là xứ sở được dành cho ông và con cháu của ông. Theo truyền thuyết Thánh Kinh, Chúa đã dẫn ông ra khỏi khu vực các dân tộc đa thần để biến ông thành người gìn giữ thiên khai, bảo tồn tôn giáo độc thần. Cả thế giới xung quanh đã sa vào tệ thờ thần tượng. Haran và Chanaan cũng không tránh khỏi sự hủ bại chung. Nhưng Abraham đã định cư ở đây như một người xa lạ và sự trong sáng của lòng tin nơi ông xem ra đã được ngăn ngừa khỏi những tiếp xúc với các tập tục và tín ngưỡng của dân bản xứ ; thậm chí nó đã phải đối lập với chúng để gìn giữ được sự thống nhất của gia tộc và gia nhân của vị Trưởng Lão. Sự phản ứng thường xuyên ấy chống lại môi trường hủ bại sẽ phải trở thành một hằng số trong lịch sử Israël (Ixraen). Cái tính chất *người nước ngoài ở trong chính đất nước của mình* ấy sẽ bảo lưu sự mệnh thiêng liêng của nó.

Abraham biểu trưng cho **con người được Chúa Trời chọn** để canh giữ kho tàng thiêng liêng của đức tin ; một con người hưởng ân phúc của Chúa, được Chúa hứa cho một nòi giống đông đúc và sự giàu sang vô biên ; một con người được định trước để thực hiện một vai trò toàn thế giới, như một Adam mới và vị tổ của Đấng Cứu Thế ; theo cách cắt nghĩa dân gian, tên ông có nghĩa là : *cha của sự nhiều*. Nhưng đặc biệt Abraham là biểu tượng của **con người của đức tin**. Chúa Trời chỉ bảo một lời, là ông đã rời quê hương để đến một đất nước

không hề quen biết ; chỉ cần một lời hứa của Chúa, là con người trước đây không có con với người vợ vô sinh đã trở thành cha ông của một đàn con cháu đông đúc ; khi Chúa yêu cầu ông hiến sinh người con trai duy nhất của mình, tưởng chừng trái ngược với những lời hứa của Ngài, ông đã sẵn sàng tuân lệnh, và thiên sứ đã ngăn tay ông lại. Thánh Paul đã thấu tóm mãnh lực của đức tin ấy vào một công thức đầy xúc động : *contra spem in spem credidit* ; câu này có thể dịch là : *để làm một cuộc phiêu lưu vô vọng, ông đã gửi gắm hy vọng vào đức tin của mình* ; hay là : *khi không còn hy vọng nữa, đức tin của ông đã cho ông một kỳ vọng* ; hoặc ngắn hơn : *thay vì mọi hy vọng, ông tin vào một kỳ vọng*.



ABRAHAM - Tiểu họa thế kỷ XII.
Nghệ thuật Alsace

Bởi lẽ ông là vị tổ được thừa nhận của ba tôn giáo độc thần vĩ đại : đạo Do Thái, đạo Kitô và đạo Hồi, Abraham cũng biểu trưng cho sợi dây tinh thần gắn bó những người Do Thái, những người Kitô giáo và những người Hồi giáo : tất cả đều là anh em trong Abraham.

Trên bình diện tâm lý học, Abraham biểu trưng cho cả sự tất yếu **rứt khỏi môi trường quen thuộc** : môi trường gia đình, xã hội, nghề nghiệp, để thực hiện một sứ mệnh xuất chúng và phát huy một ảnh hưởng vượt ra ngoài giới hạn thông thường. Thích phiêu lưu và mạo hiểm là đặc điểm của các số phận vĩ đại. Niềm tin vào Thượng Đế có khả năng nhấc bổng những ngọn núi. Trí anh minh của Abraham đã truyền cho ông một cảm hứng điên rồ (xem **điên**) làm kẻ phiêu lưu của Chúa Trời.

chim ÁC LÀ

PIE

Chim ác là thường được coi là đồng nghĩa với người nói nhiều và cùng với kẻ ăn cắp vặt, điều này dễ thấy rõ ở tính cách của giống chim này. Cũng vì thế mà dân miền núi ở Nam Việt Nam coi con chim sáo - ác là (börling-börlang) là tượng trưng cho ông tổ đã dạy cho con cháu nghệ thuật phân xử, hoặc ít nhất thuật thương nghị. Người Sioux, về phía mình, đính ninh rằng con ác là hiểu biết tất cả.

Ở Trung Quốc, người ta cho rằng con chim này biết được những chuyện không chung thủy giữa vợ chồng, bởi vì mảnh gương chia hai mà người chồng giao cho người vợ sẽ hóa thành con ác là bay tới mách người chồng nếu người vợ có ngoại tình. Việc đồng nhất hóa chim ác là với mảnh gương khá là lý thú, nếu ta nhớ là giống chim này rất thích những mảnh đồ vật sáng lấp lánh. Ngược lại, chim ác là cũng phụng sự một mối tình chung thủy nổi danh : chúng đã bắc cầu qua sông Ngân cho đám cưới của Ngưu Lang và Chức Nữ đi qua. Và người ta kể là do đó mà giống chim này bị trụi lông ở đầu.

Chim ác là cũng là một **tiên nữ**. Tương truyền, con gái vua Yên Đế là chúa tể của lửa, đã biến thành chim ác là và khi tổ chim bị cháy đã bay lên trời. Đây là một sự tích hóa thần tiên trong Đạo giáo, trong đó chim ác là có vai trò giống như con sếu. Ngoài ra, tro của tổ chim ác là dùng để pha chế một thứ nước ngầm trứng tằm, tục lệ này gọi ra ý tượng trưng về sự nở sinh (DAMS, GRAD, GRAR, HEHS, KALL).

Người ta giết chim ác là dâng hiến cho thần Bacchus để khi "tửu nhập ngôn xuất", sẽ tiết lộ những điều bí mật.



CHIM ÁC LÀ - Chi tiết bức họa trên một vách ngà.
Nghệ thuật Nhật Bản. Thế kỷ XVI. (Tu viện Daisen-in)

Theo huyền thoại Hy Lạp, các nàng Piérides là chín cô gái xứ Thrace muốn đua tài với chín nữ thần nghệ thuật (Muses), bị thua sau một cuộc thi hát, đã bị biến thành những con chim ác là. Qua câu chuyện huyền thoại này do Ovide kể lại, ta thấy chim ác là là biểu tượng của sự thêm muốn, lòng tự kiêu, tật nói ba hoa và đua đòi.

Trong văn học dân gian phương Tây, ý nghĩa tượng trưng của chim ác là thường là buồn bã, tối tăm và những biểu hiện của giống chim này bị coi là điềm xấu (MORD, 184).

ÁCH

JOUG

Cái ách, vì một lý do hoàn toàn hiển nhiên, là một biểu tượng của nô dịch, áp bức, cưỡng chế. Việc người thắng trận ở La Mã buộc kẻ thua trận chui qua cái ách là khá rõ ý về mặt này.

Nhưng ách (joug) có một nghĩa hoàn toàn khác trong bối cảnh của tư tưởng đạo Hindu. Gốc từ Ấn - Âu *yug*, mà nó phái sinh từ đó, được dùng một cách rất quen thuộc trong từ tiếng Phạn *yoga*, thực tế có nghĩa là *hợp nhất, ràng buộc vào nhau, đặt dưới ách*. Theo định nghĩa, đó là một môn nhập định mà mục đích là làm cho con người hài hòa, **thống nhất**, là nhận thức được và cuối cùng, thực hiện được sự Thống Nhất đích thực và duy nhất; đó là sự thống nhất của linh hồn với Thượng Đế, của biểu hiện với Bản Nguyên (ELIY, GUEV, SILI).

Bouzygès, người sáng chế ra cái ách, cho phép chế ngự bò và mắc chúng vào xe, cũng là một trong những nhà lập pháp đầu tiên. Cái ách tượng trưng cho kỷ luật theo hai cách: hoặc là phải chịu kỷ luật một cách nhục nhã, và đó là mặt tối của biểu tượng (xem thí dụ nổi tiếng về jugum ignominiosum, *cái ách ô nhục*, còn gọi là *cái chĩa ở thành Caudium*, tức là một chiếc lao đặt ngang trên hai chiếc khác cắm xuống đất, mà đạo quân La Mã bị quân Samnites đánh bại đã phải chui qua); hoặc là kỷ luật tự giác, nó đưa tính tự chủ, tính nhất quán nội tâm, đến sự hòa hợp với Chúa Trời.

Ở La Mã, có một địa điểm gọi là *sororium tigillu*⁽¹⁾, ở đó người ta đặt một cái *xà hình rui* và những kẻ giết người phải chui qua đó để chuộc tội. Sau khi giết chết em gái là Camille vì

nàng đã *trơ trẽn* ra khỏi chốn buồng khuê và gào thét thổ lộ tình yêu đối với kẻ thù của anh mình, Horace bị buộc tội phải chui qua cái ách ấy. Cách buộc tội và tẩy uế rất xưa này là cần thiết để lấy lại chỗ đứng của mình trong tập thể. Phải chui dưới ách. Nhưng chế định này của tổ tiên về cái ách có ý nghĩa lớn hơn là sự phục tùng luật lệ của thành bang. Chắc hẳn, Jean Beaujeu viết, *đó là dấu tích của những cửa bí mật hoặc nhân tạo, mà qua đó chàng thanh niên đã thụ pháp trở lại từ thế giới siêu nhiên, nơi chàng đã sống trong thời gian thử thách, về thế giới bình thường của người đời*. Như vậy đó đúng là biểu tượng của sự tái hội nhập vào xã hội.



ÁCH - Tương người thợ cấy ở Arezzo.
(Roma - Bảo tàng Quốc gia)

ADAM

Cho dù những truyền thuyết và những chú giải có khác biệt nhau đến đâu - mà hàng chục pho sách cũng không đủ để tóm tắt chúng - Adam vẫn tượng trưng cho con người **thứ nhất và hình ảnh của Chúa Trời**. Từ thứ nhất dĩ nhiên biểu đạt bản chất của nhân vật này nhiều hơn là sự có trước của anh ta trong thời gian. Adam là thứ nhất trong trật tự của tạo hóa, là đỉnh điểm của thế giới được sáng tạo, là sinh linh tối cao mang tính người. Thứ nhất do đó không có nghĩa là sơ khai. Từ này không gợi nhớ một tí nào người vượn, sinh vật đã đánh dấu một giai đoạn trong tiến hóa đi lên của một chủng loại. Adam là thứ nhất còn theo nghĩa anh ta chịu trách nhiệm về toàn bộ giống nòi của anh ta. Tính thứ nhất của anh ta thuộc phạm trù tinh thần, tự nhiên và bản thể: Adam là **con người hoàn toàn nhất** giữa mọi con người. Biểu tượng này chuyển dịch chúng ta sang một bình diện xem xét khác hẳn bình diện lịch sử.

Adam ngoài ra mang **hình ảnh của Chúa Trời**. Từ giác độ biểu tượng luận, có thể hiểu

(1) Cái xà của người chị em (La-tinh) - ND.

câu nói này theo nghĩa Adam mang hình ảnh Chúa cũng như một kiệt tác nghệ thuật mang hình ảnh người nghệ sĩ đã sáng tạo nên nó. Thế nhưng làm thế nào để kiệt tác ấy mang được một cách đặc trưng hơn hình ảnh của Người Sáng Tạo, nếu không phải bằng cách mà Deucalion đã thử nghiệm không thành, tức là bằng sự thổi linh hồn vào vật tạo, làm linh hoạt toàn bộ vật chất? Adam biểu trưng cho chính cái hiện thực của tinh thần ấy - theo hình ảnh của Chúa Trời, nhưng là cái khác, không phải là Chúa. Từ đây mà phát sinh những tân canh khác trong vũ trụ : ý thức, trí tuệ, tự do, trách nhiệm, tự lập, tất cả những ưu đãi của tinh thần, nhưng đây là một tinh thần đã nhập thân, do đó mà chỉ mang hình ảnh Thượng Đế, chứ không là một với Thượng Đế.

Chính vì muốn đồng nhất mình với Thượng Đế mà Adam đã trở thành người đầu tiên trong lâm lỗi, với tất cả những hệ quả mà sự đi đầu trong tội lỗi ấy đem lại cho hậu thế. Người thứ nhất trong một trật hệ, bằng một cách nhất định, bao giờ cũng là nguyên nhân của tất cả những gì phát sinh trong trật hệ ấy. Adam tượng trưng cho lỗi lầm nguyên thủy, cho sự sa đọa của tinh thần, sự lạm dụng tự do một cách phi lý, sự chối từ mọi lệ thuộc. Mà sự chối từ mọi lệ thuộc vào Đấng Sáng Thế chỉ có thể dẫn đến sự chết, bởi vì chính sự lệ thuộc ấy là điều kiện của sự sống. Trong mọi nền thần thoại, con người cố sánh ngang với Thượng Đế đều bị trừng phạt bằng sét đánh.

Nhưng, theo học thuyết đạo Kitô, một Adam khác đã xuất hiện, đó là Giêxu Kitô, Ngài là Adam thứ hai theo trật tự thời gian, nhưng Ngài cũng là thứ nhất theo nghĩa thần bí của từ ấy, và cũng thế nói Ngài còn là thứ nhất đích thực hơn Adam thứ nhất ; *primo prior*⁽¹⁾ theo lịch sử ; bởi vì Ngài là con người hoàn toàn nhất trong mọi con người, với tư cách tối thượng, là sinh linh số một trong trật hệ của tự nhiên và cả trong trật hệ của thiên ân, hai trật hệ ấy ở Ngài đều đạt sự toàn hảo tối cao. Còn hơn sự xuất hiện tinh thần trong vũ trụ, Ngài là **Ngôn từ hóa thân**, là Lời của Thượng Đế đã hóa thành người, là con người đã trở thành thánh thần. Ngài không còn là hình ảnh nữa, Ngài là hiện thực. Cũng như thế, ở Ngài lỗi lầm là không thể có ; Adam thứ hai chỉ có thể truyền cho loài người sự ân phúc, sự thánh thiện và sự sống vĩnh hằng, mà hành vi của Adam thứ nhất đã cướp đi của nhân loại. Adam thứ hai vì vậy tượng trưng cho tất cả những gì là chính diện ở Adam thứ nhất và cất cao y lên tới cái tuyệt đối thánh thần ; Ngài là phản đề

cho tất cả những gì là phản diện, Ngài thay thế sự tất yếu của cái chết bằng sự tất yếu của phục sinh. Thánh Paul đã nhiều lần ngợi ca phản đề ấy : *Adam đầu tiên được dựng nên có linh hồn sống động. Adam sau cùng là thần linh phát sinh sự sống. Không phải cái thiêng liêng có trước, mà cái tâm thể có trước, rồi mới đến cái thiêng liêng. Con người thứ nhất bởi đất mà ra thì thuộc về đất ; người thứ hai bởi trời mà ra thì thuộc về trời. (I. Corinthiens, 15, 45-50 ; Romains, 5, 12-17).*

Có một quan hệ chặt chẽ giữa Adam thứ nhất và Kitô - Adam - Mới. Thí dụ, truyền thuyết nói rằng Adam đã chết vào ngày Thứ sáu, ngày 14 tháng Nisan vào lúc 9 giờ, tiền báo bằng cách đó cái chết của Kitô. Trong các tác phẩm nghệ thuật, ta thường thấy sọ của Adam đặt dưới cây thánh giá của Kitô. Theo một truyền thuyết, Adam lúc sắp chết đã sai con trai mình là Seth đến vườn Địa Đàng hái một trái bất tử trên Cây Đời. Vị thần được cử canh gác Địa Đàng đã không cho lấy trái quả ấy, nhưng đã tặng cho Adam ba hạt giống. Từ miệng Adam đã chết, từ những hạt giống ấy sau này đã mọc lên cây dùng làm Thánh Giá. Để nắm vững ý nghĩa biểu tượng của quan hệ giữa Adam và Kitô, cần nhắc đến đoạn đối thoại với Adam trong *Thiên đường (26)* của Dante.

Huyền thoại Do Thái, với những hình tượng của tôn giáo Ba Tư và triết học tân Platon, đã khai thác triệt để hàm nghĩa biểu trưng của những chương đầu của sách *Sáng Thế*. Adam có nghĩa là *con người của đất*, được Chúa Trời dựng lên từ đất (tiếng Do Thái cổ : *adamah*, *đất đã cày*, theo một giả thuyết khác, *đất của người*). Y được làm sống bằng hơi thở của Chúa Trời. Trước khi có sự làm sống ấy, theo *Kabbale*, y được gọi là Golem*. Đất sét rất tinh khiết mà Chúa Trời dùng - theo tư tưởng Do Thái - được lấy từ trung tâm trái đất, trên ngọn núi Sion được xem như rốn vũ trụ. Đất ấy đại diện cho hoàn vũ trong tổng thể của nó. Sách *Talmud* miêu tả mười hai giờ của ngày (hoặc thời kỳ) đầu tiên của Adam : 1. đất được tích lũy ; 2. đất sét trở thành Golem ; 3. tứ chi của y duỗi ra ; 4. Chúa Trời thổi linh hồn vào Adam ; 5. Adam đứng dậy ; 6. Adam đặt tên cho các sinh vật ; 7. Eve được tạo ra cho Adam ; 8. Adam và Eve kết hôn và sinh con đẻ cái : từ hai họ trở thành bốn ; 9. lời cấm đoán đối với Adam ; 10. sự không phục tùng của Adam và Eve ; 11. lời phán quyết đối với họ ; 12. Adam

(1) Người thứ nhất và đầu tiên (La-tinh) - ND.

và Eve bị đuổi khỏi vườn Địa Đàng. Mỗi một giờ ứng với một giai đoạn tượng trưng của nhân sinh.

Sách **Haggada** không tuân theo một cách nghiêm ngặt văn bản của Kinh Thánh ; hoặc nói đúng hơn, nó muốn dung hòa mâu thuẫn giữa hai phân đoạn trong *Sáng Thế* : 1, 27 và 2, 21, một mặt khẳng định sự tạo dựng cùng một lúc người đàn ông và người đàn bà, mặt khác, lại miêu tả sự tạo dựng Adam trước Eve (Eve sinh ra từ xương sườn của Adam). Theo **Haggada**, người phụ nữ được tạo nên cùng một lúc với Adam là Lilith. Adam và Lilith không hợp ý nhau ; Caïn và Abel tranh giành nhau chiếm đoạt Lilith. Khi ấy Chúa Trời đã hóa người đàn ông và người đàn bà đầu tiên trở lại thành cát bụi (SCHK, 181-184). Sau đó, Ngài tạo dựng lại con người, rồi con người ấy phân đôi thành nam và nữ.

Theo truyện kể đầu tiên về tạo dựng vũ trụ trong sách *Sáng Thế*, Adam ra đời như một con người lưỡng tính ; theo một số tác gia, ông là ái nam ái nữ. Sách *Midrasch Bereshit Raba* truyền rằng Thượng Đế tạo dựng Adam ngay từ đầu vừa là nam vừa là nữ. Một quan niệm tương đương cũng được hình thành trong *Kabbale*, nhưng giáo thuyết này cũng nói về Chúa Trời vừa như một hoàng đế vừa như một nữ hoàng.

Ở Platon, chúng ta thấy con người được mô tả như một sinh linh hình cầu quay như một bánh xe ; như vậy, từ nguyên khởi, nó cũng là bán nam bán nữ.

Con người nguyên thủy dưới dạng thức thuần khiết nhất mang tên Adam Kadmon (SCHK, 122). Adam Kadmon ấy là biểu tượng của Chúa Trời sống trong con người. Đó là thế giới của con người *nội tâm* chỉ có thể phát hiện được bằng chiêm nghiệm, là *con người thứ nhất* nói theo phép hoán xưng, là *hình ảnh đích thực của Thượng Đế*. Tuy nhiên, cách kiến giải ấy trong *Kabbale* không trùng hợp với cách chú giải của các tác gia Kitô giáo, họ chỉ nhìn thấy đằng sau cái tên Adam Kadmon một con người lịch sử đầu tiên.

Theo học thuyết *Kabbale*, Adam là sự *tổng hợp* của hoàn vũ được sáng tạo : *tất nhiên ông được lấy từ trung tâm và từ rốn của đất (núi Sion), thế nhưng tất cả các nguyên tố đã tập hợp lại để tạo dựng nên ông. Thượng Đế đã tập hợp từ khắp nơi bụi đất để từ đấy dựng lên Adam, như là cái nghĩa nguyên của từ Adam biểu thị, mà theo nghĩa ấy thì Adam là chữ viết thứ của*

bốn nguyên tố hoặc của bốn phương, (SCHK, 181). Lipsius, được Scholem dẫn (SCHK, 184) nhận thấy ở Adam một huyền thoại về nhân cách hóa đất ; *Adam là biểu tượng vĩnh hằng, là dấu ấn và tượng đài của tình yêu của Chúa Trời và đất. Những nguyên tố đất và khí hoạt động tập hợp trong Adam và hậu duệ của ông* (SCHK, 185).

Theo những truyền thuyết khác, Adam cũng là biểu tượng của con người đầu tiên, của nguồn gốc nhân loại. Ở Gaule, *con người nguyên thủy* được biểu thị bởi Dispaten (một từ La-tinh chứ không phải Celte), mà mọi người Gaulois đều coi mình là con cháu của ông ấy.

Ở Ailen, cũng như ở nhiều nước khác, người ta tin có nhiều con người nguyên thủy hay là các vị tổ huyền thoại, về nguyên tắc mỗi vị đại diện cho một chủng tộc, đã xâm lược nước này (theo biên niên sử của Lebor Gabala hoặc theo *Sách về các cuộc đô hộ* thì nước này đã phải chịu đựng năm lần sóng xâm lăng). Trong đó hai vị tổ chính hình như là Tuan mac Cairill, một nhân vật đã lần lượt trải qua các bước hóa thân thành lợn lòi, chim ưng và cá hồi, và thi sĩ Fintan, vị thẩm phán vĩ đại của thế giới này trong cuộc tìm kiếm người hiền. Có lẽ chính ông ta là con người duy nhất (công minh chính trực) sống sót trong cuộc đại hồng thủy.

Trong mỗi thời đại lịch sử lớn lại có một con người nguyên khởi đóng vai một Adam mới.

Theo phân tích của Jung, Adam tượng trưng cho *con người vũ trụ*, nguồn gốc của mọi lực tâm thức. Dưới dạng một ông già minh mẫn, Adam rất hay được gắn kết với mẫu gốc của người cha, vị tổ : đó là hình ảnh một *lão nhân*, một sự minh tuệ không thể đo lường, được hun đúc từ những kinh nghiệm dài lâu và đầy khổ đau. Trong chiêm mộng, ông già ấy có thể mang gương mặt một nhà tiên tri, một giáo hoàng, một bác học, một triết gia, một trưởng lão, một người hành hương. Sự hiện diện của ông già hiền minh ấy biểu thị *nhu cầu thu hút vào mình trí anh minh cổ truyền* hoặc thực tại hóa một trí anh minh tiềm ẩn. Theo tư tưởng của Jung thì Adam thứ hai, mà cây thánh giá của ông mọc lên từ mộ Adam thứ nhất, như là ta thấy ở nhiều tác phẩm nghệ thuật, tượng trưng cho sự ra đời của một nhân loại mới, một nhân tính mới trên tro tàn của nhân loại cũ, nhân tính cũ.

Adam thứ hai ấy, tức là Kitô, biểu trưng cho cái Bản Nhiên, hay là sự thực hiện toàn vẹn tất

cả mọi tiềm lực của con người. Nhưng biểu tượng đầy hấp dẫn ấy về một Adam anh hùng - chịu hành hình trên thánh giá - đã phục sinh - đương cứu giải, phải như một nguồn cung cấp nội lực thôi thúc sự tự cải hóa từ bên trong. *Phép màu nhiệm của Giêsu hiện lên trong toàn bộ sự tất yếu ấy, nơi mà mỗi người đều thấy phải hành khổ cái phần quý giá nhất ở mình, phải giết chết nó, phải hạ nhục nó (biến nó thành tro) và nhờ sự hành khổ ấy mà nhận được ân phúc của sự cứu rỗi... Vì vậy mà trái tim con người không ngừng chảy máu và phát sáng, đau khổ và hiển vinh, chết đi và sống lại* (BECM, 342).

Nhà phân tích có thể nhìn thấy trong ba giai đoạn ấy những biểu tượng của tiến trình đi lên của con người trên con đường cá thể hóa : sự bất phân biệt trong một cộng đồng, rồi sự tách biệt cái tôi khẳng định mình trong bản ngã tiềm ẩn của mình, và cuối cùng sự thực hiện cái bản ngã ấy bằng hội nhập tất cả các sức mạnh của nó trong một thể thống nhất tổng hợp và năng động.

AI CẬP

ÉGYPTE

Theo truyền thuyết trong Kinh Thánh, Ai Cập tượng trưng cho xứ sở của ách nô dịch, xứ sở mà từ đấy xuất phát những cảm dỗ của tẻ thờ bái thần tượng và những đe dọa xâm lăng, đối lập với Đất Hứa. Tuy nhiên, mở đầu kinh Phúc Âm, ta thấy cảnh *chạy trốn sang Ai Cập*, như thể xứ Palestine của vua Hérode lại còn tồi bại hơn đất nước xưa kia của các vị Pharaon ; nhưng sau đó không lâu, gia đình Chúa Kitô đã trở lại miền Galilée. Qua các truyền thuyết này, ta có thể thấy được một biểu tượng về sự trốn chạy theo nghĩa lia bỏ một cuộc sống làm nô lệ cho nhục dục hoặc của các thế lực ngoại bang và hướng tới một cuộc sống thanh cao và tự do.

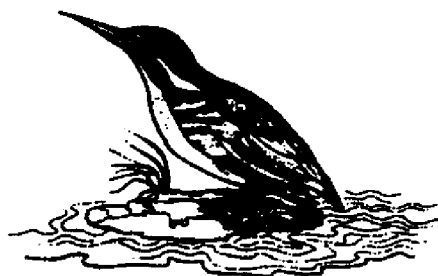
Bản thân người Ai Cập cổ đại gọi xứ sở của họ bằng cái tên *Đen và Đỏ* ; màu đỏ nói lên cảnh hoang mạc của xứ sở này, với vùng đất hoang vu và cháy trụi ; màu đen gợi lên quang cảnh vùng sông Nil, dải thung lũng vươn dài theo dọc dòng sông mang lại màu mỡ ; dòng sông mang phù sa tới thung lũng tạo nên màu đen và những màu tối sẫm của cỏ cây xanh tốt rậm rạp.

Như vậy, Ai Cập là biểu tượng của sự hợp nhất hai mặt trái ngược : tính cách khô cằn của hoang mạc và vẻ màu mỡ phì nhiêu của thung lũng.

Ai Cập còn là biểu tượng của một cặp đối kháng nữa : đó là *một ngã tư mở rộng và cũng là một ốc đảo đóng kín* (POSC, 98). Đó là một ngã tư, vì thực tế có bốn khu vực lớn gặp nhau ở đó : vùng Sahara, vùng châu Phi da đen, vùng Cận Đông của châu Á và vùng Địa Trung Hải, có một nửa thuộc châu Âu. Đó là một ốc đảo, vì có một vành đai gồm các biển và các hoang mạc tách riêng xứ sở này ra và nhờ vậy, đã có được một nền văn minh độc lập và hầu như không biến cải trong suốt ba ngàn năm.

chim ALCYON

Một giống chim bông chanh đã đi vào huyền thoại và trở thành biểu tượng ; hay là một giống hải âu hoặc mòng biển ; hoặc còn nữa, một loài chim hoang đường, đẹp và ưu sầu. Theo một truyền thuyết Hy Lạp, Alcyoné, con gái của thần gió Éole đã lấy Ceyx, con trai của Sao Mai. Hạnh phúc của họ tuyệt vời đến nỗi họ tự so sánh mình với Zeus và Héra và vì thế mà đã bị hai vị thần tối thượng ấy trả thù. Họ bị hóa thành chim, và tổ của đôi chim này làm ở ngay mép nước thường xuyên bị sóng đập vỡ (GRID). Đó là nguyên nhân của tiếng kêu thảm thiết của chúng. Nhưng Zeus đã rủ lòng thương, mỗi năm hai lần làm lặng biển, mỗi lần một tuần, trước và sau ngày đông chí ; trong thời gian lặng biển ấy, alcyon ấp trứng. Vì lẽ ấy, nó trở thành biểu tượng của thanh bình và yên tĩnh ; nhưng một thứ thanh bình mà cần vội tận dụng, bởi vì nó ngắn ngủi.



ALCYON - Từ điển Địa ngục. Paris, 1886

Là con chim biển được dâng cho nữ thần biển Thétis (nàng đồng thời là một trong những Néréides), là con của gió và của mặt trời ban mai, alcyon gắn bó cả với trời và cả với đại dương, với không khí và với nước. Với tư cách ấy, nó biểu trưng cho sự phồn thịnh vừa tinh thần vừa vật chất, nhưng luôn luôn bị đe dọa bởi lòng đố kỵ của các thần linh và các lực lượng tự nhiên. Nguy cơ mà nó tự gây ra cho

minh là nguy cơ của sự tự thỏa mãn, sự tự thưởng cho mình cái hạnh phúc chỉ có thể được ban cho từ trên cao. Sự mù quáng trong hạnh phúc ấy dẫn đến những hình phạt nặng nề nhất :

Hãy khóc đi, hỡi những con alcyon dịu hiền, những con chim thiêng.

Chim yêu quý của Thétis, alcyon dịu hiền hãy khóc...

(ANDRÉ CHÉNIER)

Những truyền thuyết muộn hơn đã đồng hóa huyền thoại về Alcyoné với huyền thoại về Isis ; Alcyoné bay qua hết không trung này sang không trung kia, trên khắp các biển để tìm người chồng của mình, con trai của Sao Mai, cũng như Isis tìm Osiris là Mặt Trời dương mọc. Ovide đã miêu tả cuộc hội ngộ của người vợ hóa thành chim với xác chồng mình lênh bênh trên sóng, bằng những từ ngữ khiến ta nhớ đến huyền thoại Ai Cập (OVIM, XI, 732-743).

Song sẽ luôn tồn tại những khủng khiếp do sức mạnh tự nhiên được "tháo cũi xổ lồng" gây ra, gắn liền với bạo lực của sóng gió. Lời tự thú của Alcyoné toàn thân run rẩy và dường như bị mê hồn bởi sự tung hoành kỳ vĩ của những sức mạnh tự nhiên được cởi trói ấy cho ta thấy cái trọng tâm trong biểu tượng con chim được các văn nghệ sĩ lãng mạn rất yêu quý ấy : *Cái tôi khiếp nhất là biển, là hình ảnh hải hùng của những ngọn sóng... Một khi những cơn cuồng phong đã làm chủ mặt nước thì không có gì chặn đứng được chúng ; không có đất nào, không có vùng biển nào được chở che khỏi sự hoành hành của chúng ; chúng dầy vò cả mây trời và bằng những cú đập khủng khiếp làm tóe ra từ mây những ánh lửa xanh lè ; tôi càng hiểu biết chúng hơn (bởi vì tôi rất biết chúng, từ tấm bé đã thấy chúng ở nhà cha tôi) càng tin chúng thật đáng sợ* (OVIM, XI, 427-438).

ALMANDIN (Xem Hồng ngọc*, Rubi*)

Một thứ đá quý, màu lục, óng ánh. Người ta bảo nó lấp lánh cả trong bóng tối. Được khảm vào trong hốc mắt các pho tượng, nó tượng trưng cho ánh chói của cặp mắt, một biểu hiện của cường độ sống và cường độ dục vọng. Được đặt vào một hành lang tối tăm để hướng dẫn người đi, nó biểu trưng chính xác hơn cho đôi mắt xuyên thủng màn đêm, hoặc khát vọng thôi thúc ta tìm cho ra đối tượng của nó.

Almandin cũng là tên người đời xưa đặt cho *Rubi**, vì màu sắc và hình thể giống như quả

hạnh (amande) của nó ; sau này nó bị lẫn lộn với *Hồng ngọc* (Escarboucle), một thứ đá quý huyền thoại, mà ánh sáng chói thần kỳ của nó được tán tụng rất trứ danh trong thơ lãng mạn Đức : nó tượng trưng cho những ước vọng nồng cháy bị chôn chặt trong lòng.

ALPHA và OMÉGA

Hai chữ cái này đứng ở đầu và cuối bảng tự mẫu Hy Lạp. Chúng được xem như chiếc chìa khóa của hoàn vũ, toàn bộ vũ trụ như được cất giữ giữa hai cực ấy. Alpha và Oméga vì thế tượng trưng cho **tổng thể** nhận thức, tổng thể sinh tồn, tổng thể không gian và thời gian.

Tác giả sách *Khải huyền* xem hai chữ ấy là biểu hiệu của *Giêsu Kitô, chứng nhân trung tín, người thứ nhất sống lại từ các kẻ chết, vị Chúa Tể cai trị các vua thế gian... Ta là Alpha và Oméga, Thiên Chúa phán, là đang đang có, đã có và sẽ đến, là Đấng Toàn Năng* (*Khải huyền*, I, 4-8). Có nghĩa là Kitô là khởi nguyên và khánh chung của vạn vật. Đây là sự truyền đạt đã được Hy Lạp hóa một tư tưởng của Isaie :

*Ai đã làm nên kỳ công ấy,
Nếu không phải là đấng đã tạo dựng các
thế hệ*

*loài người từ cội nguồn ?
Chính là ta, Yahvé, ta là đấng khởi thủy
Và ta sẽ tồn tại với những kẻ
cuối cùng (41, 4)*

*... Ta là đầu tiên và ta là cuối cùng ;
Ngoại trừ ta, không có thần linh
nào khác (44, 6, 8).*

Sự khải ngộ ấy đã được minh xác trong sách *Khải huyền* (21, 5-8).

Để thấy rằng, nhiều từ ngữ khác, ngoài Alpha và Oméga, cũng được sử dụng ở đây theo nghĩa tượng trưng : nước, biểu tượng sự sống, đã trở thành biểu tượng của cả tinh thần, của nguồn sống tinh thần ; lửa thiêu hủy, biểu tượng về những cực hình nơi địa ngục và về cái chết vĩnh hằng trước Chúa Trời. Cũng như thế (*Khải huyền*, 22, 13-15), những từ như cây đời, thành đô, cửa đều là những biểu tượng ăn nhập với khuôn khung của *Alpha và Oméga, cái Đầu tiên và cái Cuối cùng, Khởi nguyên và Khánh chung*. Hai chữ cái ấy cũng hay được khắc trên cây thánh giá của Kitô.

Thời nay, Teilhard de Chardin đã sử dụng hai chữ cái Hy Lạp ấy để biểu đạt một thuyết mới về tiến hóa vũ trụ, hướng tới hình thành

một trí quyền (noosphere) thông qua tiến trình tinh thần hóa các sinh thể và ý thức. Trước tiên, ông phân bác một xu hướng của tinh thần thời đại chỉ nhìn thấy trong tiến hóa vũ trụ một sự phi ngã hóa thăng tiến và tập hợp nhân quần thành một sức mạnh hòa đồng. Đối lập với nó, ông đưa ra quan niệm về một vũ trụ nhân vị hóa (un univers personnalissant). Theo ông, sự thống nhất luôn luôn có phân hóa, ít nhất là sự thống nhất như ông hiểu : ... trong *Oméga* được tập hợp và bổ sung cho nhau, trong sự đua nở và sự hội nhập của chúng, mọi đại lượng hữu thức trên Trái Đất được thu hút từng bước bởi sự phát tiết Trí Tuệ (Noogénèse)... Sâu kín hơn mọi tia sáng của nó là chính cái trung tâm tâm thức trong chúng ta ; đây mới là cái chủ yếu mà *Oméga* phải thu hồi để thực sự là *Oméga*... Để giao tiếp với tôi, người bạn của tôi phải tồn tại trong sự chối bỏ bản thân mình : nếu không, sẽ không còn một sự hiển tạng nào. Từ đây một kết luận không thể tránh khỏi là sự tập trung một Hoàn vũ hữu thức sẽ là không thể hình dung, nếu cùng một lúc với toàn bộ cái Hữu Thức, không được tập hợp tất cả những ý thức (Hiện tượng con người, tr. 286, 289-291, Paris, 1955).

Điểm *Oméga* tượng trưng cho kết cục của sự tiến hóa hướng về trí quyền ấy, tức là hướng về lĩnh vực của tinh thần, nơi hội tụ tất cả các tâm thức và nơi mà nhân tính như thế là được thánh hóa trong Chúa Kitô.

AMAZONE

Sự tồn tại của các nữ quân nhân trong lịch sử - những Amazone và những Walkyrie - có thể là một tàn dư hoặc một hiện tượng tái phát của xã hội mẫu hệ. Nhưng ý nghĩa tượng trưng của họ không nhất thiết gắn bó với những giá đình xã hội học ấy.

Những Amazone là những nữ chiến binh tự trị, họ chỉ lấy những người đàn ông dị tộc, chỉ nuôi dưỡng những con gái, còn con trai thì làm cho mù và tàn phế ; họ xẻo đi một vú, theo truyền thuyết (hầu như không được tác phẩm nghệ thuật nào xác nhận : những Amazone ở đây đều rất đẹp và bộ ngực của họ vẫn nguyên vẹn) để bắn cung và phóng lao tốt hơn ; là những nữ chiến sĩ, những người săn bắn và những giáo sĩ, họ thờ bái nữ thần Artémis (Diane). Trong thần thoại Hy Lạp, họ tượng trưng cho những người đàn bà giết đàn ông : họ muốn thay thế nam giới, cạnh tranh với nam giới bằng giao chiến thay vì sự bổ sung cho nhau... Sự kình địch ấy vắt kiệt sức mạnh cơ

bản của bản thân người phụ nữ, phẩm chất người yêu và người mẹ ở họ, sự ấm áp của tâm hồn họ (DIES, 207).

Chiếc thất lưng của Hippolyte, nữ hoàng của những người Amazone, được thần Arès (Mars) cho nàng để biểu trưng quyền lực của nàng đối với dân chúng (GRID, 193). Héraclès (Hercule) được giao nhiệm vụ cướp đi của nàng chiếc thất lưng ấy ; Hippolyte đã ưng thuận cho chàng chiếc thất lưng thì một cuộc ẩu đả xảy ra giữa những Amazone và đoàn tùy tùng của Héraclès. Người anh hùng tưởng mình bị phản bội, đã giết chết Hippolyte. Truyền thuyết còn nói thêm rằng chính Héra đã kích động cuộc xung đột ấy. Nếu ta tham khảo ý nghĩa tượng trưng của chiếc thất lưng* thì ta sẽ thấy rằng giao dây thất lưng cho ai tức là hiến mình cho người ấy, chứ không phải là sự chối từ quyền lực. Đối với Hippolyte, đó sẽ là từ bỏ thân phận một Amazone và hiến mình cho Héraclès. Héra xuất hiện ở đây biểu trưng cho nữ tính thường tình. Ngăn cản sự giao dây thất lưng, nàng muốn không phải sự cải hóa, mà cái chết của người phụ nữ với tính cách đàn ông ; mặt khác, do ghét Héraclès là con của Zeus với một người phụ nữ khác, nàng không muốn cho chàng được hưởng hạnh phúc nhận chiếc thất lưng của người đàn bà yêu chàng. Như vậy, Amazone tượng trưng cho tính hướng của người đàn bà hành động như là đàn ông và vì thế không được cả đàn bà lẫn đàn ông chấp nhận, cũng như người đàn bà ấy đã không thành công trong lối sống chẳng như là đàn bà mà cũng chẳng như là đàn ông. Xét đến cùng, hình ảnh những Amazone biểu thị sự chối từ nữ tính và huyền thoại về họ khẳng định sự không thể lấy lý tưởng nam nhi để thay thế cho cái bản chất nữ nhi thực tế.

Theo một tín ngưỡng cổ bí truyền, G. Lanoe Villène nói (LANS, 1, 77-84), những người Amazone trong trật hệ siêu hình là biểu tượng của những tâm lực tinh đấu quay vòng trong thanh khí xung quanh Thiên Đường của các thần linh để canh gác nó và bảo vệ biên thù của các thần. Trong bối cảnh ấy, chiếc thất lưng của họ chỉ là cái vòng đai ma thuật lập ra xung quanh Thiên Đường mà Héraclès phải phá vỡ bằng một cuộc ác chiến ; ngựa của họ là mây bay như những binh đoàn trắng trên trời xanh. Họ giao thất lưng của mình cho những anh hùng và giết chết những kẻ hèn nhát. Là những linh gác hung dữ của Thiên Đường, những sinh linh gây khiếp đảm ấy, những người vừa hiến thân vừa cự tuyệt, vừa cứu sinh vừa sát sinh, có thể chỉ

là những cánh cửa nhập nhằng của một thiên giới vô định.

AMBROZIA

AMBROISIE

Là thức ăn bất tử, ambrosia cùng với nectar (rượu tiên) thuộc về những đặc quyền của các thần nhân cõi Olympe. Các nam thần, nữ thần và anh hùng sống bằng nó, thậm chí họ còn cho ngựa của họ ăn thức ăn ấy. Những thuộc tính thần diệu của nó biến nó thành một thứ thuốc xoa dịu mọi nỗi đau, và nếu xoa nó lên thân thể người chết thì thi hài sẽ không thối rữa. Nhưng bất hạnh cho ai nếm thức ăn thần này mà không được mời: người ấy có nguy cơ chịu hình phạt của Tantale.

Các thần linh trong đạo Vệ Đà (Veda) không că ghen đến thế, cho nên người trần nào được nếm soma* hoặc amrita, có thể nhờ đó mà lên được thiên giới.

*Hãy nguyện ước được như Gandharva
đã được
nếm thức ăn thần, hãy phát hiện ra cái tên
thiên được giữ trong bí mật!
Trong chớp nhoáng, ta đi khắp Trời, khắp
đất, qua cả ba thế giới,
Qua những bản doanh của trời và dinh thự
của ánh sáng:
Tháo tung mạng lưới của Trật Tự, thấy tận
mặt cái bí nhiệm,
Tức là bản thân trở thành Bí nhiệm tiềm ẩn
trong vạn vật!
(Taittiriya Aranyaha 10, 1, VEDV, 335)*

Con người trở thành cái mà nó tiêu thụ. Ý nghĩa ấy được lặp lại trong phép thần bí Kitô giáo: thức ăn thần trở thành bánh thánh, trở thành thân thể của Chúa Trời cứu rỗi, "bánh mì thực thụ của các thiên thần".

AMEN

AMEN

Biểu tượng của sự **xác nhận và khẳng định**. Hay dùng trong Kinh Thánh, từ này được giữ lại trong lễ thức bái tụng của nhà thờ Do Thái và Kitô giáo. Nó có thể được đặt ở cuối hoặc đầu câu.

Trong sách *Khải huyền*, Chúa Kitô được gọi là Đấng Amen (3, 14).

Từ **amen** đáng được liên hệ với từ **aum***. Cả hai đều có một nghĩa đồng nhất. Sự xác nhận và khẳng định ở đây là xác nhận và khẳng định bản thân Chúa Trời như là một sức mạnh sáng tạo.

cây ANH ĐÀO

CERISIER

Anh đào nở hoa - một cảnh tượng tự nhiên được sùng mộ nhất ở Nhật Bản và rõ ràng là một trong những biểu hiện hấp dẫn nhất của cái đẹp trong trắng - không chỉ gợi những xúc cảm thẩm mỹ thuần túy, như người ta có thể giả định, căn cứ vào cây anh đào hoa ở Nhật Bản là một thứ cây chỉ ra hoa, không ra quả.

Hoa của cây sakura (anh đào) là biểu tượng của sự trong trắng, trong sạch, chính vì lý do ấy mà nó đã trở thành biểu hiệu của người võ sĩ, của lý tưởng hiệp sĩ. Trong các lễ cưới, người ta thay thế trà bằng nước hoa anh đào, trong trường hợp này thì hoa anh đào lại tượng trưng cho hạnh phúc.

Cũng cần ghi chú rằng mùa sakura nở rộ muộn về khắp nơi lại trùng với xuân chí; đó là dịp cho những cuộc vui chơi và những lễ hội tôn giáo, mà mục đích là làm gia tăng và bảo hộ cho hoa màu. Anh đào quả thật nở hoa trước khi lúa trổ, cho nên nó càng nở nhiều và lâu bao nhiêu thì càng báo hiệu một mùa thu hoạch dồi dào bấy nhiêu. Trong mọi trường hợp, như ta thấy, hoa anh đào là biểu hiện của sự phồn thịnh và hạnh phúc ở cõi trần thế, mà sự phồn thịnh và hạnh phúc ấy, ngay cả khi người ta không nhận thấy trực tiếp, vẫn chỉ là sự tiên báo về một chân phúc phi vật chất (HERS).

Hoa anh đào cánh rất mỏng và chóng tàn, chỉ cần một cơn gió thoảng qua là đã rụng, ở Nhật Bản biểu trưng cho cái chết lý tưởng, không vương vấn với những ích lợi trần gian, và cả cho sự sống mong manh, vô thường.

*Nếu người ta bảo tôi
Hãy định nghĩa tinh thần Nhật Bản
Tôi sẽ nói: Hoa anh đào trên sườn núi
Thơm ngát trong nắng ban mai*

(Motooria Norinaga + 1801)

quả ANH ĐÀO

CERISE

Quả anh đào tượng trưng cho tiếng gọi hiệp khách của người Samourai (võ sĩ đại danh) Nhật Bản và cái sứ mệnh mà con người ấy phải

luôn luôn sẵn sàng thực hiện: *lột cùi màu hồng tách lấy cái hạt rắn, hoặc nói bằng cách khác, hy sinh máu thịt để tìm tới hòn đá nền của nhân cách con người*. (Những người Samourai) lấy hoa anh đào hướng về phía mặt trời mọc làm biểu hiệu của mình, làm biểu tượng về sự tận tụy suốt đời của họ. Bao gươm của người võ sĩ cũng được trang trí bằng những quả anh đào, đây là một biểu tượng khác về sự tìm kiếm cái Vô Hình bằng cuộc hành trình nội tâm, như lưu toan diêm trong các lễ thụ pháp phương Tây (SERH, 161).

ANH HÙNG

HÉROS

Là con của cuộc giao phối giữa một thần hay một nữ thần với một người trần, người anh hùng tượng trưng sự kết hợp giữa các lực trên trời và dưới đất. Nhưng anh ta đương nhiên không được hưởng sự bất tử của thánh thần, tuy vẫn giữ cho đến khi chết một khả năng siêu tự nhiên: một vị thần bị giáng thế hay con người được phong thần.

Tuy nhiên các anh hùng có thể đạt được sự bất tử như Pollux và Héracles. Họ cũng có thể hiện lên từ dưới mồ của họ để bảo vệ thành bang đã được đặt dưới sự che chở của họ chống lại quân thù. Nguyên mẫu của người anh hùng Hy Lạp đã trở thành bất tử là Héracles (Hercule).

Với người Ai Cập, việc tôn thờ anh hùng cực kỳ hiếm: các vua chúa được phong thần do có dòng họ xa xôi với người sáng lập ra thành đô hoặc vương quốc.

Tuy nhiên, các thượng thư, tể tướng hay một kiến trúc sư lớn như Imhotel sau khi mất cũng được hưởng các vinh dự của thần thánh: người ta xây cho họ những miếu thờ. Ở thời La Mã đồ hộ, theo một tín ngưỡng mới nhất thời ấy, *chết đuối ở sông Nil*, sông - thần, tức là được đưa vào hội của các thần. Antinous được Hadrien sùng ái, chết đuối ở sông Nil, đã được phong thần như thế, và người ta đã xây một thành phố trên bờ, nơi tìm thấy thi thể của ông (POSD, 90).

Nguyên mẫu của các anh hùng Celtique là Cùchulainn người Ailen từ khi còn rất trẻ đã thực hiện những chiến công khác thường nhất.

Trong nhiều tháng, một mình ông ngăn chặn các đội quân của bốn tỉnh khác của Ailen tiến tới biên giới Ulster. Người anh hùng này, mà sự ra đời, các kỳ công và sự qua đời chiếm

một vị trí trọng đại trong các hệ tác phẩm thần thoại và sử thi, là con trai của thần Lug. Nhưng ông đã được sinh ra trên trái đất, bởi vua Conchobar, người đã hành động thay thế thần linh, và Dechtire, em gái của ông này. Rồi ông được giao cho một người cha được coi là chính thức, Sualtm (ông này cưới Dechtire). Do được thụ thai ba lần, Cùchulainn có ba người cha và được gọi là *con của ba năm*. Người tương ứng cổ điển với ông là Héracles, giữa hai nhân vật này có nhiều chi tiết giống nhau (thể lực, tuổi trẻ, sắc đẹp, khéo léo, thông minh) nhưng Cùchulainn lại minh họa cho một quan niệm hoàn toàn khác về chiến tranh, bởi lẽ chính ông, theo cách thức celtique, đã biểu hiện tất cả sự thuần khiết bản chất của chức phận chiến sĩ, dựa vào phẩm giá của cá nhân là chính, đôi khi có mưu mẹo, nhưng thiếu yếu tố chiến lược tập thể. Thật vậy, chiến tranh trong sử thi Ailen là một chuỗi các trận đánh đặc thù, đi trước mỗi trận là lời thách thức đối thủ của bên này hay bên kia. Trên lục địa cũng vậy, trong các trận chiến của người Gaulois chống lại người La Mã: xin xem các đoạn ký của Manlius Torquatus và Valerius Corvinus do Tite-Live thu tập. Cùchulainn hay sử dụng những lời chửi rủa hay thóa mạ, làm kẻ thù khiếp sợ và tê liệt bởi uy phong và các mảnh khéo chiến thuật của ông. Đặc điểm của người *anh hùng* là sẵn có một thể lực hiếm có, một sự khéo léo đặc biệt (Cùchulainn đã thi thố một loạt thủ thuật chiến tranh) và một tinh thần dũng cảm trong mọi thử thách. Đôi khi trí thông minh được ban dư thừa cho người anh hùng (trường hợp của Cùchulainn). Nhà vô địch chân chính này của xứ Ailen biết tôn trọng các quy tắc của luật hiệp sĩ sơ đẳng: Cùchulainn không giết những người không có vũ khí, cũng không giết những người đánh xe ngựa, người hầu, phụ nữ và trẻ em. Nhưng quy tắc tuyệt đối là **chiến đấu một chọi một** (mọi khái niệm về chiến lược quân sự không có trong các truyền thuyết celtique), cuộc chiến thường diễn ra ở nơi lội qua sông, kết thúc bằng cái chết với sự chặt đầu người thua cuộc. Ví dụ được biết nhiều nhất là trường hợp Cùchulainn một mình đương đầu với cả một đạo quân của hoàng hậu Medb. Người anh hùng không có quyền từ chối lời thách thức. Một công dụng khác của người anh hùng có thể gọi là **thay thế vua** trên chiến trường, vì ông vua phải tham dự cuộc chiến, nhưng không trực tiếp chiến đấu (OGAC, 12, 209-234).

Lúc chiến đấu, người anh hùng ở trong trạng thái thịnh nộ hiếu chiến (ferg), một biểu hiện có ý nghĩa tôn giáo và phương thuật về sự

quá đổi anh hùng của các hiệp sĩ chỉ đối với những kẻ thù của họ. Khi người thanh niên Cùchulainn trở về từ cuộc chinh phạt đầu tiên ở biên giới Ulster, vua Conchobar đã phải đưa năm mươi thiếu nữ thân trần đón ông, đi đầu là hoàng hậu.

Lợi dụng sự ngạc nhiên của ông, người ta chìm ông vào ba thùng nước lạnh: một thùng vỡ ngay; thùng thứ hai nước sôi lên sùng sục; thùng thứ ba nước ấm nóng.

Có mối quan hệ ngữ nguyên giữa từ chỉ nhiệt khí chiến đấu (*lath*) với từ đồng âm chỉ sự kích thích tình dục. Nhiệt khí chiến đấu của Cùchulainn và các anh hùng Ulster làm tan tuyết ở ba mươi bước xung quanh từng người; vì lý do ấy mà những nhà vô địch của dân Celtes chiến đấu thân trần.

Theo đuổi những đam mê thường tình của mình (cái gì thuộc về chiến tranh, chiến binh đều có bản chất nữ giới), người anh hùng có quyền tham gia vào toàn bộ cái phần ma thuật của tri thức, cũng như thần Ogme, mẫu gốc của anh ta. Cùchulainn biết viết các câu thần chú bằng chữ ogam trên gỗ, và người chiến binh này đôi khi là một thầy bói hoặc một nhà tiên tri. Trong dòng ý tưởng này, Nicandre de Collophou kể lại rằng người Gaulois có tục ở lại qua đêm bên mộ các anh hùng để nhận được những lời sấm truyền. Thế nhưng người chiến binh tuyệt đối không có quyền nhận chức giáo sĩ, và cũng như thế, không được nắm vương quyền. Anh ta biểu hiện và tượng trưng cho sức mạnh đơn thuần; thiếu trí tuệ và bị những đam mê thúc đẩy, nó cần được hướng dẫn bởi quyền lực tinh thần. Cùchulainn là vua các chiến binh Ailen đấy, nhưng đó chẳng qua là một danh hiệu, khi ông đặt chân lên hòn đá Fal để nhận được lời hứa về ngôi vua thực sự, thì hòn đá vẫn lặng im (nó kêu lên với mỗi ông vua Ailen thực thụ), và người anh hùng nổi giận đã đập vỡ nó (OGAC, 17, 175-188).

Bằng cuộc chiến đấu chống những quái vật của sự đồi bại người anh hùng tượng trưng cho ý chí vươn lên (ý nguyên chính), cho trạng thái xung đột (*conflictuelle*) của tâm hồn con người (DIES, 40). Người anh hùng vì vậy được tổ điểm bằng các biểu hiện của mặt trời, mà ánh sáng và hơi nóng của nó chiến thắng sự tối tăm và lạnh lẽo của cái chết. Sự kêu gọi cái anh hùng, theo Bergson (*Hai nguồn gốc của đạo đức và tôn giáo*) phát xuất từ trung tâm của cái bình thường cõi mở, và về mặt tinh thần, là động lực

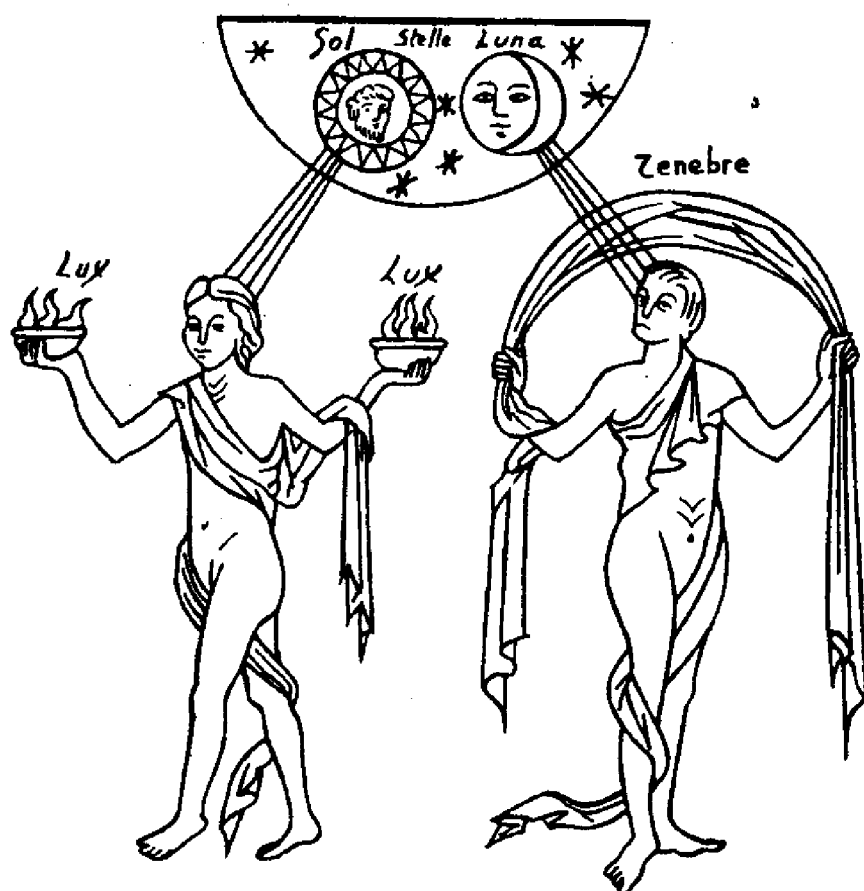
của sự tiến hóa sáng tạo. C.G Jung, trong các biểu tượng của dự tính, đồng nhất anh hùng với sức mạnh tinh thần. Cuộc chiến thắng đầu tiên của người anh hùng là cuộc chiến thắng đối với chính mình.

ÁNH SÁNG

LUMIÈRE

Trong nhiều trường hợp, ranh giới giữa ánh sáng - biểu tượng và ánh sáng - ẩn dụ vẫn không rõ. Chẳng hạn, người ta có thể tự hỏi phải chăng ánh sáng như là biểu hiện cuối cùng của vật chất di chuyển theo một tốc độ hữu hạn, và ánh sáng được các nhà thần bí học nói đến, có một điểm chung nào đó, nếu nó không phải là một giới hạn lý tưởng và một điểm đến cuối cùng (VIRI, 259). Ngược lại, người ta thiên về biểu tượng khi coi ánh sáng là biểu hiện đầu tiên của thể giới phi hình. Đi theo nó, người ta đi vào một con đường dường như có thể dẫn đến phía bên kia ánh sáng, tức là phía bên kia mọi hình thể, và cả phía bên kia mọi cảm giác và mọi khái niệm (VIRI, 265 và tiếp theo: Ra khỏi cái Giả tưởng và thí nghiệm về ánh sáng).

Ánh sáng được liên hệ với bóng tối, để tượng trưng cho những giá trị bổ sung hoặc thay phiên nhau trong một quá trình biến đổi. Quy luật này được xác minh trong những hình ảnh của Trung Hoa cổ sơ, cũng như của nhiều nền văn minh khác. Ý nghĩa của nó là, cũng như trong đời người ở mọi cấp độ, một thời đại đen tối sẽ được nối tiếp, trên mọi bình diện vũ trụ, bằng một thời đại sáng láng, trong sạch được phục hưng. Ý nghĩa biểu trưng của sự thoát ra khỏi bóng tối ấy được lặp lại trong các nghi thức thụ pháp, cũng như trong các huyền thoại về cái chết, về tấn kích sinh trưởng của thực vật (hạt giống được vùi; bóng tối mà từ đó thoát ra một cây mới, một tín đồ mới) hoặc trong quan niệm về các chu kỳ lịch sử. Thời đại đen tối, Kali - Yuga, sẽ được nối tiếp, sau một cuộc tiêu vong vũ trụ (*mahāpralaya*) bằng một thời đại mới được phục hưng. Mircea Eliade đã kết luận một cách sâu sắc rằng chính vì vậy mà ta có thể tăng giá trị cho các thời đại tâm tối, các thời kỳ đại suy thoái và tan rã: chúng thu nhận được một ý nghĩa siêu lịch sử, tuy rằng chính trong những thời điểm như vậy mà lịch sử tự phô bày một cách đầy đủ nhất, bởi vì khi ấy các thể cân bằng trở nên bất bành, thân phận con người trở nên vô cùng đa dạng, còn tự do thì được khích lệ do tình trạng suy sụp của mọi luật lệ và mọi khuôn khổ đã trở thành cổ lỗ (ELIT, 161).



ÁNH SÁNG - Tiểu họa. Thế kỷ XII. Nghệ thuật Alsace

Những thành ngữ như *Ánh sáng thần thánh* hoặc *ánh sáng tinh thần* cho thấy một nội hàm biểu trưng rất phong phú ở Viễn Đông. *Ánh sáng* là nhận thức: ở Trung Quốc chữ *minh* (minh) cũng có nghĩa kép, tổng hợp ánh sáng của mặt trời và mặt trăng; đối với những người theo đạo Phật ở Trung Quốc, minh có nghĩa là giác ngộ; trong đạo Hồi, *En-nur*, Ánh sáng, về thực chất đồng nhất với *Er-Rûh*, Trí tuệ.

Sự tỏa rạng của ánh sáng (*Aor*) từ *điểm* nguyên khởi đẻ ra không gian và thời gian, theo thuyết Kabbale. Đây là một lối diễn giải tượng trưng cho mệnh đề *Fiat lux* ⁽¹⁾ trong sách *Sáng Thế*. Cuộc sáng thế ở đây cũng là sự tỏa sáng, sự sắp đặt cái hỗn mang bằng những *dao động*, như Guénon viết: về mặt này chính lý thuyết vật lý về ánh sáng xem ra cũng có thể có tính tượng trưng. Theo thánh Jean (1, 9), ánh sáng nguyên khởi đồng nhất với Lời Chúa; đây là cách biểu đạt sự *tỏa sáng của Mặt trời tinh thần là trái tim đích thực của thế gian*

(Guénon). Sự tỏa sáng này được tri giác bởi *bất kỳ ai ra đời*, thánh Jean nói rõ, cũng theo nghĩa biểu trưng của *ánh sáng* - *nhận thức* được tri giác không có *khúc xạ*, tức không qua trung gian gây biến dạng, mà bằng linh giác trực tiếp: đó đúng là bản chất của sự Khải ngộ thụ pháp. Cái nhận thức trực tiếp này, nó là ánh sáng *mặt trời*, nó đối lập với ánh sáng *mặt trăng* vì là ánh sáng phản chiếu cho nên biểu thị nhận thức suy lý, logic và lý tính.

Ánh sáng tiếp theo bóng tối (*Post tenebras lux*), trong trật tự biểu hiện vũ trụ cũng như trong trật tự Khải ngộ nội tâm. Sự tiếp nối nhau này được ghi nhận trong các bức thư của thánh Paul cũng như trong kinh *Coran*, trong kinh *Rig - Veda* hoặc trong các văn bản Đạo Phật: đây một lần nữa, một *Amaterasu* ra khỏi hang. Ánh sáng và bóng tối, nói một cách

(1) Ánh sáng hãy đến (La-tinh) - N.D.

chung hơn, là một mặt phổ biến được biểu đạt chính xác bằng sự song hành của **yang** (dương) và **yin** (âm). Rút cục đây là những mối tương liên không tách rời được, điều này được biểu thị bằng hình âm - dương, trong đó âm chứa đựng dấu vết của dương và ngược lại. Trong đạo Mazdéisme (đạo Thiện), sự đối lập ánh sáng - bóng tối là giữa Ormuzd và Ahriman; ở phương Tây là giữa các thiên thần và ác quỷ; ở Ấn Độ, giữa các Dêva và Asura; ở Trung Quốc, giữa các thế lực thiên và địa. *Đất có nghĩa là bóng tối, trời là ánh sáng*, Meister Eckhart viết. Ở Trung Quốc, đây còn là sự đối lập **ts'ing-ming** (thanh - minh) trong tiêu ngữ của các hội kín: *đánh đổ* (Thanh), *khôi phục* (Minh) không chỉ có nghĩa là sự đối kháng của hai tôn chỉ triều đại, mà còn đúng là khôi phục *ánh sáng* Khai ngộ. Trong ngộ thuyết của những người thuộc giáo phái Ismaël, tính nhị nguyên này còn là hồn và xác, chúng là những biểu tượng của các yếu tố ánh sáng và yếu tố bóng tối cùng tồn tại trong một con người.

Trong sách *Sáng Thế*, cũng như tại Ấn Độ và Trung Quốc, hoạt động tạo dựng vũ trụ là tách biệt bóng tối và ánh sáng, khởi thủy lẫn lộn. Việc trở về cội nguồn như vậy có thể được biểu đạt bằng khắc phục tính nhị nguyên, lập lại tính đơn nhất đầu tiên: *Hãy theo tôi*, Trang Tử viết (chương II), *sang phía bên kia hai căn nguyên (ánh sáng và bóng tối) đến cái đơn nhất*. Theo cách nhìn của người thường, sự tổ Huệ Năng dạy, giác ngộ và vô minh (ánh sáng và bóng tối) là hai sự vật khác nhau. Các bậc hiền nhân do thực hiện được đến cùng cái bản nhiên của mình nên biết rằng chúng cùng một bản chất.

Đây là nghĩa biểu trưng riêng của một vài trải nghiệm thần hiệp: phía bên kia ánh sáng là bóng tối, bởi lẽ Bản Thể thánh thần là bất khả tri đối với trí tuệ con người. Khái niệm này được một vài nhà thần học đạo Hồi cũng như thánh Clément ở Alexandrie hoặc thánh Grégoire ở Nysse (ông nói: trên đỉnh Sinai, Moïse đã thâm nhập vào bóng tối thánh thần) rồi đến Denys l'Aréopagite giả danh biểu đạt khá rõ.

Để gia tăng cường độ ánh sáng nội tâm, các tín đồ Đạo giáo dùng một số phương pháp như tích hợp ánh dương, tiêu thụ ánh sáng rạng đông. Cũng đáng chú ý là sự bất tử cuối cùng được quan niệm như là một thuộc tính của một thân thể sáng láng.

Trong truyền thống của người Celtes, ánh sáng dưới các dạng khác nhau của nó thường là đối tượng hoặc điểm xuất phát của những phép so sánh, những phép ẩn dụ tán dương, và danh mục những từ ngữ ấy thì đặc biệt phong phú. Dĩ nhiên Ánh sáng tượng trưng cho sự can thiệp của các thần linh trên trời và Lug được gọi là *grianalrech với bộ mặt như mặt trời*. Còn như thanh kiếm của Nuada, vào thời đại Kitô giáo, thì đã trở thành *claidheamh soillse* hay là *thanh kiếm phát sáng* của đức tin Kitô giáo. Tất cả những gì là gỗ, là diêm dừ đã bị hắt vào bóng tối và đêm tối. Mặt khác có sự tương đương tượng trưng giữa ánh sáng và mắt: mặt trời được các nhà thơ xứ Galles gọi là *Ilygad y dydd, mắt của ngày*; và thành ngữ Ailen li sula ánh sáng của mắt là một ẩn dụ bác học chỉ ánh mặt trời. Ở xứ Gaule, có một thần Mars Loucetius hay Leucetius (dạng cổ hơn), gọi nhớ tính từ *bộ mặt như mặt trời* được áp dụng cho Lug và đột xuất cả cho Ogme. Thần linh là ánh sáng.

Ánh sáng là một biểu hiện của các sức tạo nên sự sống dồi dào của thần Ouranos, cũng như nước rất nhiều khi là biểu hiện của các sức sản sinh dưới âm ti. Trong nhiều huyền thoại Trung Á, ánh sáng được nhắc đến hoặc như nguồn nhiệt đem lại sự sống, hoặc như nguồn lực nhập vào bụng người đàn bà (ROUF, 228). Người ta biết, tác giả này nói thêm, trên khắp thế gian, cách thích đáng nhất để thần linh thực hiện thần khai là bằng ánh sáng. Mọi sự hiện thân, mọi sự xuất hiện của một hình thể hay một dấu thiêng liêng đều được bao quanh bằng một vòng hào quang trong sáng như một thiên thể, qua đó người ta nhận ra sự hiện diện của thế giới bên kia, trong tranh hình đạo Hồi cũng như đạo Kitô.

J.P.Roux dẫn lời chứng của một thầy tu Tây Tạng theo đó các cổ nhân ở buổi đầu các thời đại đã sinh sôi nảy nở bằng một ánh sáng tỏa ra từ cơ thể người đàn ông, nhập vào tử cung người đàn bà và làm người đó thụ thai; cũng như thế, khi biểu tượng chuyển vị sang lĩnh vực tinh thần, ánh sáng của thiên ân làm phong phú thêm trái tim con người được Chúa gọi.

Ở Trung Quốc, nhiều vị anh hùng hoặc người sáng lập các triều đại ra đời sau khi một ánh sáng huyền diệu tràn ngập phòng khuê của người mẹ (ibid, p.289). Và những con sói xanh, sư tử xanh, ngựa xanh v.v... thần kỳ trong các huyền thoại về cảm thú của người Tuyền-Mông chỉ là những hiện thân của ánh sáng trên trời. Cũng có thể nói như vậy về đường xoắn ốc bằng

đồng đô quán quanh tử - cung - mặt - trời của người Dogon, nó xuyên qua mây làm đất đai màu mỡ; đó có thể là ánh sáng hoặc nước, nhưng trong cả hai trường hợp đều là tinh dịch của trời trong các cuộc hôn phối âm dương cơ bản.

Nếu ánh sáng mặt trời biểu hiện uy trời, nỗi lo sợ và niềm hy vọng của con người, thì nó cũng không tỏ ra là một dữ liệu bất biến. Nó có thể biến mất và sự sống sẽ biến theo. Trong toàn bộ lịch sử loài người, người ta đã biết đến một loạt nghi lễ được đặt ra do có các thiên thực, và các lễ tế mặt trời hàng ngày bằng máu người, để nuôi dưỡng ánh sáng của nó, những lễ tế đã đạt đến qui mô những cuộc tàn sát thực sự, ở một số dân tộc châu Mỹ trước Christophe Colomb, như người Azteques hoặc Chibcha ở Colombie. Trong những trường hợp như vậy, việc tôn thờ ánh sáng của trời đã đích thực dẫn đến việc thiết lập những nền văn minh của nỗi lo sợ, trùng hợp với sự tiến triển của chu trình nông nghiệp. Và Van der Leeuw nhận xét: *khi Chesterton, trong cơn hăng say, nói về mặt trời mọc rằng điều đó tự nó không bao giờ lặp lại, cần thấy ở đó một da capo* ⁽¹⁾ *đầy kịch tính, bởi vì Chúa Trời hằng sáng ra lệnh cho mặt trời một lần nữa, và mỗi tối cũng ra lệnh như vậy cho mặt trăng, thì bằng cách đó nhà văn hiện đại này đã biểu đạt những tình cảm của một con người nguyên thủy đích thực; và tính minh tuệ mà ông đã bộc lộ thích hợp một cách thật chính xác với cái tâm thức được phản ánh trong các thần thoại và truyền thuyết cổ (LEER).*

Nhưng nếu ánh sáng mặt trời chết đi mỗi tối, nó lại hồi sinh hằng sáng và con người, coi số phận của mình giống số phận ánh sáng, đã lấy được ở đó niềm hy vọng và niềm tin ở tính trường tồn của cuộc đời và của sức mạnh con người. *Giữa thượng giới và trần gian, ngự trị mối quan hệ họ hàng về bản thể (LEER, 57)*. Ánh sáng trời là *cầu tinh của người* và vì vậy người Ai Cập cho khâu trên vải liệm họ một lá bùa tượng trưng cho mặt trời.

Khởi đầu dòng dõi của Gengis Khan (Thành Cát Tư Hãn) sau này, một công chúa không chồng sinh hạ ba con và tự bào chữa bằng lời lẽ như sau: *hàng đêm một người đàn ông màu vàng, sáng chói, chui vào qua cửa lều phía trên, xoa bụng tôi và ánh chói lọi của chàng đâm sâu vào bụng tôi... Chàng bò ra, như một con chó vàng trong các tia sáng của mặt trăng và mặt trời. Đối với ai hiểu dấu hiệu này, hiển nhiên ba đứa con trai này phải là con trời (ROUF, 322).*

Theo truyền thuyết đạo Kitô, việc Bỏ cầu, hiện thân của Chúa Thánh Thần, thăm Marie có thể được coi như một biểu hiện có tính thần lực của ánh sáng. Nhưng ánh sáng cũng có thể xuất hiện, không phải như một **hiện thân thuộc giới nam, có khả năng làm thụ thai**, mà như một bà tổ được người đàn ông làm thụ thai. Do vậy có đoạn này trong *Oghuz-Name*, được J.P.Roux trích dẫn (372): *Một hôm khi Oghuz - đang cầu Tangri (Chúa Trời), thì từ trời rơi xuống một ánh sáng xanh. Ánh sáng này rực rỡ hơn mặt trời và mặt trăng. Oghuz lại gần và thấy ở giữa ánh sáng này, có một cô gái... rất đẹp... Chàng yêu nàng và lấy nàng... Nàng sinh ba con trai. Họ đặt tên cho con thứ nhất là mặt trời, con thứ hai là mặt trăng và con thứ ba là sao.*

Tám biển bằng ngọc lục bảo nổi tiếng, được gán cho Apollonios de Tyane hoặc Hermès Trismégiste và trong nhiều thế kỷ được các nhà luyện đan và các nhà giả kim học coi như một bản luật đích thực, nói về việc tạo thiên lập địa bằng những lời lẽ như sau: *Sự vật đầu tiên xuất hiện là ánh sáng của Lời Chúa. Nó đẻ ra hành động, hành động đẻ ra chuyển động, và chuyển động đẻ ra nhiệt. Đối với Jacob Boehme, ánh sáng bắt nguồn từ lửa, nhưng lửa thì gây đau đớn, còn ánh sáng lại dễ thương, dịu dàng và có sức sinh sản (Mysterium Magnum, 5, 1).*

Ánh sáng Thần thánh này, mà Jacob Boehme liên hệ với Sao Kim (Vénus) là sự thức tỉnh của ước vọng và là tình yêu được thực hiện, sau khi con người đã được lửa tẩy uế. Ánh sáng này chứa đựng Thần khải, *vì trong ánh sáng là một Đức Chúa độ lượng và nhân từ, và trong sức mạnh của Ánh sáng, trước bất kỳ thuộc tính nào khác, Người có tên là Chúa Trời. Ấy vậy mà đó chỉ là Chúa Trời trong Thần khải (2, 10)*. Như vậy, theo nghĩa thần bí này, sự tôn vinh ánh sáng là trọn vẹn, vì trong bản thân mình, ánh sáng trở thành sự Hiện Thân đầu tiên, ở đó Phẩm Chất nhạy bén đến mức Chúa Trời không cần hóa thân vào một hình thể nào mà tự biểu lộ mình trong ánh sáng, biến nó thành Hiện Hình của mình, đối lập với Bóng Tối. Ánh sáng là Tình yêu, vì ánh sáng hắt ra từ lửa, cũng như ước muốn tình yêu toát ra từ ý Chúa (nt, 18). Xin ghi chú rằng ở các thế kỷ đầu của Giáo hội, lễ rửa tội được gọi là lễ *Thần khải*, như đã được chứng tỏ đặc biệt là qua

(1) Lại từ đầu (thuật ngữ âm nhạc) - N.D.

những tác phẩm của Denys l'Aréopagite Già danh.

Kinh Cựu Ước khác hẳn các tôn giáo ở xung quanh, không chấp nhận bất kỳ một suy luận tư biện nào về một Thần mặt trời, Thần mặt trăng hay Thần sao, đối lập với một quyền lực tâm tối. Vì vậy trong kinh người ta nói đến ngày, đến ánh sáng do Chúa tạo ra (*Sáng thế*, 2, 3) và nói rất ít về các thiên thể là nguyên nhân hiển nhiên của ánh sáng.

Ánh sáng luôn tượng trưng cho sự sống, sự cứu rỗi, hạnh phúc do Chúa Trời ban cho (*Ps.* 4, 7; 36, 10; 97, 11; *Is.* 9, 1), bản thân Chúa lại là ánh sáng (*Ps.* 27, 1; *Is.* 60, 19-20). Luật của Chúa là ánh sáng soi đường cho loài người (*Ps.* 119, 105), lời Chúa cũng vậy (*Is.* 2, 3-5). Chính Chúa Cứu Thế cũng đem lại ánh sáng (*Is.* 42, 6; *Luc.* 2, 32).

Đã thế thì theo hệ luận, bóng tối là biểu tượng của điều ác, của bất hạnh, trừng phạt, sa đọa và cái chết (*Job*, 18, 6, 18; *Amos*, 5, 18). Nhưng những thực tại này không thuộc về một thế lực xa lạ với Chúa Trời: cũng chính Chúa đã tạo ra bóng tối, Chúa trừng phạt v.v... Hơn nữa, ánh sáng của Chúa xuyên qua và xua tan bóng tối (*Is.* 60, 1-2) và kêu gọi con người đến với ánh sáng (*Is.* 42, 7).

Hệ biểu tượng Kitô giáo chỉ kéo dài những tuyến này. Giêxu là ánh sáng của trần gian (*Jean*, 8, 12; 9, 5); các tín đồ cũng phải như vậy (*Matthieu* 5, 14) khi trở thành những ánh phản chiếu của Chúa Kitô (*II Cor.* 4, 6) và hành động một cách thích đáng (*Matthieu* 5, 16). Một cách cư xử do tình yêu gọi lên là dấu hiệu cho thấy ta đang đi trong ánh sáng (*I Jean* 2, 8-11). Tuy nhiên, trong một vài đoạn của kinh Tân Ước, sự đối lập ánh sáng - bóng tối có tính chất cơ bản hơn và dường như chịu ảnh hưởng của những tư biện nhị nguyên luận của một vài giới Do Thái giáo xuất hiện muộn mà người ta đã đưa vào đó những tư tưởng có nguồn gốc Iran.

Ở Qumran chẳng hạn, như ta thấy trong *Sách về cuộc chiến giữa những người con của ánh sáng với những con của bóng tối*, người ta phân biệt những người được đặc tuyển, luôn luôn được định sẵn là sẽ thuộc về phe thần thánh của ánh sáng, và những người khác mà bóng tối là xứ sở thực sự của họ. Toàn bộ lịch sử thế giới và loài người ngay từ đó được xem xét như một chiến trường rào kín, nơi đối đầu đạo quân của hai thủ lĩnh tối cao: Thiên Chúa của

ánh sáng và quỷ Satan (hay Bélial, Mastéma...), chúa tể của bóng tối.

Hình như đúng là cần phát hiện một quan niệm như vậy ở hậu cảnh đoạn mở đầu sách Phúc âm của Jean, quan niệm đó đã được Kitô hóa một cách cẩn thận. Chẳng phải ở đây người ta đã nói đến ánh sáng mà bóng tối không thể mà cũng chẳng muốn tiếp nhận? (*Jean*, 1, 4-5, 10). Đạo Kitô về sau đã sẵn lòng nói tiếp như vậy (xem *Cẩm nang về hai con đường*; được các tác giả của *Didaché* và *Văn thư của Barnabé* sử dụng). Đời sống tinh thần của con người được miêu tả ở đây như hai con đường, trên đó người ta bước đi dưới sự chỉ đạo hoặc của Thiên Chúa, hoặc của một thần âm phủ.

Đạo Ngộ (la Gnose) sẽ mở rộng lãnh địa đạo đức học nghiêm ngặt của thuyết biểu tượng này, bằng cách tư biện về tính đối kháng giữa ánh sáng nguyên khởi của trời và một thế lực siêu nhiên của bóng tối. Thế giới cảm tính là một trò bịp của bóng tối đang tìm cách cướp đoạt ánh sáng, nhưng chỉ có thể giam hãm các hồi quang của nó trong vật chất. Do đó mà những người đặc tuyển, giữ trong mình một tia sáng thần thánh, phải tìm đủ mọi cách để đẩy lùi và tiêu diệt sự chi phối của thể xác, để tìm thấy lại bản chất đích thực của mình, về bản thể có tính thần thánh và sáng láng.

Ánh sáng là biểu tượng giáo phụ (patristique) của thiên giới và vĩnh hằng. Các linh hồn tách khỏi thể xác, theo thánh Bernard, sẽ được *dẫn xuống một đại dương mênh mông của ánh sáng vĩnh hằng và của vĩnh hằng sáng láng*. Cực của ánh sáng, đó là buổi trưa, mà theo nghĩa tượng trưng, là *thời điểm bất động... là giờ phút tuyệt vời của thần cảm... là cường độ ánh sáng của một đối mặt với Chúa* (DAVS, 52, 160).

Ý nghĩa tượng trưng của ánh sáng phát sinh từ việc chiêm ngưỡng thiên nhiên. Ba Tư, Ai Cập, tất cả các nền thần thoại đều gán cho thần linh một bản chất sáng láng. Toàn bộ nền văn minh cổ đại thừa nhận điều này: Platon, những người theo học thuyết khắc kỷ, những người thuộc trường phái Alexandrie và cả những người theo thuyết ngộ đạo. Thánh Augustin hẳn đã truyền lại những ảnh hưởng của phái tân Platon về vẻ đẹp của ánh sáng. Kinh Thánh cũng đã chỉ ra tầm quan trọng của ánh sáng. Người ta cũng đã chỉ gọi lời Chúa là *lumen de Iumine* ⁽¹⁾ sao? (ibid. 159). Ánh sáng, đó là

(1) Ánh sáng từ ánh sáng (La-tinh) - N.D

Chúa Trời (xem toàn bộ bức thư thứ nhất của thánh Jean).

Trong truyền thuyết đạo Hồi, ánh sáng trước hết là biểu tượng của Thánh thần. Kinh Coran tuyên bố: *Chúa là ánh sáng của trời và đất. Ánh sáng của Ngài như một cái hốc ở tường trong đó có một ngọn đèn; và ngọn đèn ở trong một thông phong và thông phong thì tựa như một vì sao sáng. Đèn được thắp (bằng dầu) của một thứ cây đã được ban phép lành, một cây ô-liu không của phương Đông mà cũng chẳng của phương Tây; và dầu được đốt lên, và (ánh sáng của nó) cháy rực mà không cần châm lửa vào. Đó là ánh sáng bên trên ánh sáng. Chúa hướng dẫn người mà Chúa muốn hướng dẫn đến với ánh sáng của Người. Và Chúa để ra cho người những bài ngụ ngôn; vì Chúa biết mọi sự (24, 35).*

Đoạn kinh này được mọi nhà thần bí học đạo Hồi suy biện. Chuyên luận của phái Soufi nhan đề *Mirsadulabdal* bình luận sourate (chương) này như sau: *Tìm người giống như một đèn lồng bằng thủy tinh trong hốc (mishkât) của thể xác, và trong tim có một ngọn đèn (misbah), tức là cái lương tri sâu kín nhất (sirr), được soi sáng bằng ánh sáng tinh thần (ruh). Ánh sáng được thủy tinh phản chiếu rọi tỏa không khí bên trong hốc. Không khí này có nghĩa là các tính năng thân xác, còn các tia xuyên qua nó và đến được cửa sổ thì thể hiện năm giác quan. Bằng những khuếch tán liên tiếp, Ánh sáng của Chúa Trời tỏa vẻ đẹp và tính thuần khiết lên những tính năng thấp hèn nhất cũng như cao cả nhất của tâm hồn con người, và chính đó là ý nghĩa của ánh sáng bên trên ánh sáng (MASP, 530).*

Cuốn *Học ánh sáng* của al-Ghazâlî, ở phần đầu, được dành để xem xét cái Ánh-sáng-bản-thể này. Ông tuyên bố: *Chúa Trời là Ánh duy nhất từ đó mọi ánh sáng tỏa xuống, tương tự như sự phân phối ánh sáng vật chất trong vũ trụ: ta hãy hình dung chẳng hạn ánh sáng của mặt trăng bắt nguồn từ mặt trời, qua cửa sổ vào một gian phòng và được phản chiếu vào một tấm gương treo trên tường, gương ấy sẽ hắt nó sang một bức tường khác, đến lượt bức tường này lại hắt nó xuống đất...* (WENG, 14-15).

Các nhà tâm lý và các nhà phân tích đã nhận thấy những hình ảnh ánh sáng láng gần với những vận động đi lên kèm theo là cảm giác sáng khoái, còn những vận động đi xuống, thì có những hình ảnh đen tối gần với chúng, kèm theo là một cảm giác sợ hãi (PALP, 96). Các

nhận xét này khẳng định rằng ánh sáng tượng trưng cho sự phát triển của con người bằng việc nâng mình lên - con người tìm thấy sự hài hòa ở các điểm cao - còn bóng tối, cái đen thì tượng trưng cho một trạng thái trầm uất và lo sợ.

Ở Ai Cập, thần Seth tượng trưng cho *ánh sáng của bóng tối*, hung ác và đáng sợ, còn thần Anubis tượng trưng cho ánh sáng làm sống động, thuận lợi và gây hứng khởi, từ ánh sáng ấy vũ trụ đã xuất hiện và cũng chính ánh sáng ấy dẫn các linh hồn sang thế giới bên kia. Ánh sáng tượng trưng cho thế lực cho ta và lấy đi của ta sự sống; ánh sáng thế nào, cuộc đời thế ấy. Bản chất và trình độ cuộc sống phụ thuộc vào ánh sáng tiếp nhận được.

Trong ngôn ngữ và các nghi thức của hội Tam Điểm, **tiếp nhận ánh sáng** tức là được nhận vào lễ thụ pháp. Sau khi tham gia vài nghi thức, bị bịt mắt, và tuyên thệ xong, tín đồ mới cuối cùng được bỏ khăn bịt, *như bị lóa mắt bởi ánh sáng đột ngột, anh ta tiếp nhận ánh sáng; tất cả các thành viên của Chi hội Tam Điểm chìa mũi kiếm vào anh. Ánh sáng được Chi hội trưởng ban cho với thanh kiếm sáng rực, là biểu tượng quen thuộc của Lời Chúa. Ban ánh sáng* là một nghi thức được cử hành khi khai mạc một cuộc họp: chỉ mình Chi hội trưởng cầm một cây nến đã thắp; ông đưa ánh sáng cho hai Giám thị, mỗi người cầm một ngọn đuốc và cùng với hai người đó ông thắp các cây nến khác được đặt trên các cột. Cuối cùng, *khi một chức sắc Tam Điểm được dẫn vào, viên Chủ lễ đi trước tay cầm một ngôi sao tượng trưng cho ánh sáng*, được biểu thị bởi vị khách (HUTF, 148; 158, 162). Ánh sáng này, thường được các nghi lễ vận dụng, không phải là cái gì khác, mà là sự hiểu biết có sức biến cải, mà hội viên Tam Điểm có bốn phận phải đạt được.

ANIMA, ANIMUS (xem HỒN*)

ANKH (Hình chữ thập Ai Cập có vòng quai ở đầu) (xem Hình chữ thập, Nút)

Chữ thập hoặc nút pháp thuật được gọi là *Nút sống* (từ *Nem Ankh*) này rất hay được sử dụng để biểu thị những mặt đối lập. Với hình bầu dục trên đầu chữ thập nó có thể biểu trưng cho mặt trời, trời và đất ở cấp độ vũ trụ vĩ mô và con người ở cấp độ vũ trụ vi mô. Người ta rất hay kiến giải nó như một biểu hiện thể hiện sự hòa giải những mặt đối lập hay là sự hội nhập hai nguyên lý chủ động và thụ động; điều này

dễ mình xác nếu ta đặt hình chữ thập này nằm ngang: nó sẽ chứa đựng hai biểu trưng về giới. Một hình ảnh người lương tính đứng trên hoa sen của dân da đỏ châu Mỹ cũng thể hiện ý niệm này một cách rất hiện thực. Nếu được cắt nghĩa một cách truyền thống hơn, thì hình chữ thập này, như Champdor viết, là biểu tượng của triệu triệu năm thăng của cuộc sống tương lai. Vòng tròn của nó là hình tượng toàn bích của cái không có khởi thủy, không có khánh chung: nó tượng trưng cho linh hồn là cái vĩnh hằng bởi vì linh hồn phát sinh từ bản thể tinh thần của các thần linh; chữ thập biểu thị trạng thái nhập đồng giây này của người thụ pháp, nơi chính xác hơn nó biểu thị trạng thái chết, trạng thái bị đóng đinh câu rút của người được tuyển chọn; trong một số giáo đường, người thụ pháp được các giáo sĩ đặt nằm lên chiếc giường hình chữ thập... Ai nắm được chiếc chìa khóa hình học của những nghi lễ bí truyền, mà hình chữ thập có vòng quai ở đầu này rõ ràng là biểu tượng, thì người ấy sẽ biết mở những cánh cửa vào thế giới của những người chết và xâm nhập được vào ý nghĩa ẩn giấu của cuộc sống vĩnh hằng (CHAM, 22).



ANKH - (Hình chữ thập Ai Cập có vòng quai ở đầu).
Nghệ thuật Ai Cập. Sách giấy còi ở Ani

Các thần linh và đế vương, và hầu như thường xuyên là nữ thần Isis, cầm cây thập tự ấy trong tay để chỉ rằng họ làm chủ sự sống, họ là bất tử; những người quá cố cầm nó trong tay vào giờ phút cân linh hồn hoặc khi ngồi trên con thuyền mặt trời, để chỉ rằng họ cầu xin thần linh cho họ sự bất tử. Cây thập tự này còn biểu trưng cho trung tâm, nơi phát tiết những phẩm chất thánh thần và những thứ thuốc bất tử, nắm lấy nó bằng hai tay chẳng khác nào nắm thử chính nước thần ấy. Cây thập tự ấy đôi khi cũng được móc lên cao và rước, nhất là trong các tang lễ - khi ấy thì nó giống như một chiếc chìa khóa khổng lồ, và nó quả là chìa khóa mở cánh cửa từ lạng mộ lên Điện trang Ialou, xứ sở của sự sống vĩnh hằng. Đôi khi người ta đeo cây thập tự này ở trán giữa hai mắt, trong

trường hợp ấy nó chỉ rằng người đeo nó đã được thụ pháp và có bốn phận giữ bí mật; nó là cái chìa khóa kín các bí pháp trước những kẻ phạm tục. Ai đã được ban thưởng một thị giác siêu việt, một cặp mắt thấu suốt, chọc thủng bức màn che giấu cõi bên kia, người ấy không được để lộ bí nhiệm, nếu không muốn đánh mất nó vĩnh viễn.

Cây thập tự có vòng quai hay được liên hệ với nút của Isis như là một biểu tượng của vĩnh hằng. Không phải bởi lẽ hai đường thẳng giao nhau có thể kéo dài vô tận trong tưởng tượng, mà bởi vì chúng đã hội tụ, đã gặp nhau trong một vòng tròn khép kín. Vòng tròn ấy tượng trưng cho cái bản thể là nguồn lực vô biên của sự sống, nơi phát sinh một biểu hiện của sự sống, bản thể ấy được đồng nhất hóa với nữ thần Isis. Cây thập tự có vòng quai vì thế cũng được đeo như một chiếc bùa phù hộ cho những ai muốn được tham dự vào sự sống của nữ thần này. Cũng như thế, nó còn được đồng hóa với cây đời, với thân cây và vòm lá.

Cái nút của Isis, với cái giống như giải rút buộc các cành lại với nhau, giống như là chiếc nhẫn bao quanh hình chữ thập, có một hàm nghĩa phức tạp, cũng như bộ tóc được bện hay là buộc lại. Ngoài ý nghĩa về sự sống và sự bất tử, nó còn chỉ những sợi dây ràng buộc con người với cuộc sống phù du nơi trần thế cần tháo gỡ để được nhập vào cõi bất tử. Hãy tháo bỏ những sự ràng buộc của người, ta đọc trong Sách của những người Chết của Ai Cập, hãy tháo gỡ những nút Nephtys; hoặc còn nữa: Tỏa sáng những ai đeo vòng! Quang vinh những ai đeo vòng!. Cũng theo nghĩa tương tự, một cuốn sách Phật giáo Tây Tạng mang tiêu đề: Sách trái nút. Trong khi hình thập tự có vòng quai biểu trưng cho sự bất tử thần tiên đã đạt được hay hằng mong ước thì nút của Isis chỉ những điều kiện của sự bất tử ấy: sự trái nút, theo nghĩa đích thực là sự tháo gỡ các nút thắt.

ANQÂ (Xem Sîmorgh)

Con chim huyền tưởng, vừa giống sư ưng vừa giống phượng hoàng. Cứ theo những truyền thuyết mà chúng ta biết thì tín ngưỡng về sự tồn tại của anqâ có nguồn gốc Arập, và ta biết người Hy-La đời xưa cũng cho rằng phượng hoàng sống ở sa mạc Arabie. Cùng với đạo Hồi, anqâ được thần thánh hóa một cách cố định, theo một huyền tích được Ibn'Abbas kể lại (Mas'udi, Thảo nguyên vàng, 4, 19):

“Một hôm, Nhà Thiên Sứ nói với chúng tôi: vào những thời đại đầu tiên của thế giới, Thượng Đế đã sáng tạo ra một con chim đẹp diệu kỳ và chia sẻ, ban cho nó mọi nét toàn hảo của mình. Ngài đã tạo ra con cái theo hình ảnh của con đực và đặt cho đôi chim này cái tên **anqâ**. Ngài nói những lời này với Moïse, con trai của 'Imrân: *Ta đã ban sự sống cho một con chim có hình dáng tuyệt vời; ta đã tạo ra con đực và con cái; ta đã cho chúng ăn thịt những loài dã thú ở Jérusalem và ta muốn thiết lập những quan hệ thân mật giữa người và đôi chim ấy như là một bằng chứng về sự ưu đãi mà ta đã dành cho người giữa những đứa con của Israël.*

Tin ngưỡng về **Anqâ** sau này được đồng hóa với tin ngưỡng về **simorgh** của người Ba Tư.

Anqâ, hoặc **simorgh**, đã trở thành biểu tượng của ý chí thần hiệp, của sự bay lên cõi Thánh Thần. Trong một bài dụ ngôn tuyệt vời *Tiếng nói của chim muông*, nhà thơ thần hiệp vĩ đại của Ba Tư Ferid-ed-Dîn Attar (thế kỷ XIII) kể về cuộc hành trình tinh thần của ba mươi con chim (trong tiếng Ba Tư là **Si-Morgh**) đại diện cho muôn loài tạo vật, cuối cùng chúng đã đến được với Thánh Thần. Khi ấy, Attar nói, *mặt trời gần gũi đã phóng những tia sáng vào chúng và tâm hồn chúng trở nên rực sáng. Và trong hời quang của những gương mặt của mình, si morph, ba mươi con chim của thế giới, đã chiêm ngưỡng gương mặt của simorgh tinh thần. Chúng chậm chậm nhìn simorgh và nhận ra rằng đáng ấy không phải là cái gì khác mà chính là si morph, tức là chúng với Thánh Thần là một. Cũng như thế, nhà thần hiệp đạt được sự hợp nhất với thánh thần, khi sinh thể của anh ta tan biến...*

Một số người, thí dụ Suhrawardi và Sadr al-Din Shirâzi còn đặt cho con chim này một tên khác: **Qûqnûs**, từ này nói chung chỉ con phượng hoàng, nhưng nó là phiên âm của từ Hy Lạp **kuknos**, có nghĩa là thiên nga. Mà trong *Phédon* (84-85), Socrate đã nói rằng, nếu tiếng hót của thiên nga, con chim của Apollon, vang dội hơn bao giờ hết khi nó cảm thấy cái chết đương đến gần thì đấy không phải là vì đau khổ, mà là bởi niềm hân hoan được tự hội với Thần linh. Chúng ta phải thấy ở đây một motif chuyển hóa thành biểu tượng về sự hợp nhất thần bí (CORN, 46).

Dinh thự của Simorgh là ngọn núi **qâf***

Dưới nhiều tên khác nhau, **anqâ** tượng trưng cho cái phần trong sinh thể con người có sứ mệnh hợp nhất một cách bí nhiệm với thánh thần. Trong sự hợp nhất ấy, mọi sự khác biệt đã bị bãi bỏ, **anqâ** vừa là vật thụ tạo có tinh thần vừa là đáng sáng tạo.

ANTIMON

ANTIMOINE

Một biểu tượng giả kim học, *chất liệu của các hiền nhân, con sỏi xám của các triết gia*, như Basile Valentin nói. Antimon ứng với giai đoạn áp chót của quá trình luyện kim hóa vàng. Theo Fulcanelli, *antimon của các nhà hiền triết... là một hỗn mang giữ vị trí mẹ của mọi kim loại. Nó là tử cung và động mạch của vàng, là trường học nhuộm màu*, theo Sendivogius (*Lettre philosophique, traduit de l'allemand par Ant. Duval, Paris, 1671*).

Người ta còn coi nó là *con đẻ của Saturne* (Thổ tinh) được *Vénus* (Kim tinh) *yêu tha thiết, nó là gốc của mọi kim loại*; quan hệ với Saturne và Mercure (Thủy tinh) làm cho nó có ánh ngọc lục bảo.

Từ giác độ phân tâm học, antimon biểu trưng cho một trạng thái rất gần sự toàn hảo trong tiến hóa của một sinh linh; nhưng còn phải vượt qua giai đoạn khó khăn nhất, giai đoạn cuối cùng của quá trình biến hóa từ chì thành vàng, mà ở giai đoạn này nhiều người thất bại nhất. Khả năng vươn tới tâm cao nhất song hành ở đây với nguy cơ thất bại vĩnh viễn; vì thế mà màu tượng trưng của nó là màu xám, và hình ảnh huyền thoại của nó là một Diane mê hồn hoặc quái dị.

ÁO CHOÀNG THẦY TU

FRAC (KHIRKA)

Từ Ả-rập *khirka* chỉ một mảnh quần áo rách, rồi sau đó chỉ áo choàng bằng vải len thô (vải búa) của những người tu khổ hạnh để thần hiệp. Nó tượng trưng cho *ngọn lửa bên trong (harka) tạo nên một Sûfi*, theo lời của Hudjwiri, tác giả quyển sách cổ nhất của Giáo lý khổ hạnh thần hiệp đạo Hồi (Soufisme).

Khởi thủy, thông thường có màu xanh (màu tang), *khirka* trở thành biểu tượng của *thề ước nghèo khổ*.

Trong truyền thống Kitô giáo, áo choàng hoặc áo vải búa cũng là biểu tượng của sự nghèo

khổ, sự dâng hiến mình cho Chúa, cách biệt với thế giới và sự thuộc về một cộng đồng.

Những thầy tu Soufi làm lễ nhận áo sau ba năm thụ pháp. *Suhrwardi* nói, sự trao áo choàng là dấu hiệu xác thực rằng con người đã bước vào con đường chân lý, biểu tượng của sự bước vào con đường thần hiệp, dấu hiệu con người đã từ bỏ chính mình, phó thác mình hoàn toàn vào hai tay của Sheikh (thầy giáo tinh thần, đôi khi là Shaykh).

Có hai loại áo choàng: áo choàng thiện ý xin Sheikh cho với ý thức đầy đủ về những bổn phận mà lễ thụ phong đã đề ra; áo choàng của sự ban phúc lành mặc nhiên tặng cho những người mà Sheikh cảm thấy nên đưa vào con đường thần hiệp. Dĩ nhiên là loại thứ nhất cao hơn loại thứ hai và phân biệt những Soufi đích thực với những người chỉ cần có vẻ bề ngoài (ENCL T.2 tr.1012).

Nhà thần bí học lớn Ba Tư Abū Said Ibn Abī'l Khayr (967-1049) trong chuyên luận *Asrārul-tawid* (Những bí mật của Đơn nhất thánh thần), nghiên cứu ý nghĩa của lễ thụ phong *khirka*. Trước hết ông mô tả những phẩm chất mà Người Thầy tinh thần trao tặng áo phải có: cần phải xứng đáng được noi theo, nghĩa là người đó phải có một tri thức hoàn hảo về lý thuyết và thực hành của ba giai đoạn của cuộc sống thần hiệp: Luật, Đạo và Chân lý; không một chút "tôi" hạ đẳng nào còn rơi rớt trong bản thân. Khi một Sheikh như thế nắm vững một đệ tử khá sâu sắc, tin chắc anh ta là người xứng đáng, thì ông đặt tay trên đầu đệ tử đó và khoác áo choàng cho anh. Bằng cử chỉ đó ông biểu thị niềm tin rằng người đệ tử sẽ xứng đáng gắn bó với dòng Soufi. Sự tuyên bố này có hiệu lực như một luật trong giới ấy. Vì vậy khi một thầy tu xa lạ đến một tu viện hoặc muốn nhập vào một nhóm Soufi, người ta thường hỏi:

Ai là Thầy dạy anh? và anh nhận khirka từ tay ai?

Với các Soufi đang nhập định, có tập quán xé và chia cho họ những mảnh áo, đặc biệt khi chiếc áo đó đã được một người Thầy đáng kính mặc:

Hành động xé và chia (những mảnh áo) nhằm mục đích phân phối phúc lành được coi như là gắn liền với áo. Như vậy quần áo của các thánh có một khả năng kỳ diệu: áo khoác của Elie cũng là như thế.

Ibn'Arabi nói: Áo khoác đó (gọi là *khirka*) đối với chúng tôi là một biểu tượng ái hữu, là dấu hiệu chia sẻ cùng một văn hóa tinh thần, thực hiện cùng một phong tục...

Tập quán phổ biến ở những thầy thần hiệp, khi nhận thấy một vài điểm yếu ở một trong những đệ tử thì shaykh đồng nhất hóa mình trong tâm tưởng với trạng thái hoàn hảo mà ông có ý định truyền cho người ấy. Khi đã thực hiện đồng nhất hóa, ông dùng cái áo khoác đang mặc trong khi thực hiện trạng thái tinh thần đó, cởi ra và mặc cho đệ tử mà ông ta muốn hoàn thiện trạng thái tinh thần. Như vậy shaykh đã truyền cho đệ tử trạng thái tinh thần mà ông ta đã tạo nên ngay trong bản thân mình.

Gắn với ý nghĩa tượng trưng của áo măng-tô*, sự giải thích này đồng nhất cái áo khoác với người mang nó.

ÁO GIÁP (Xem Khiên, Mũ sắt)

ÁO KHOÁC, MĂNG TÔ

MANTEAU

Áo khoác (*brat*) thuộc về các biểu hiện vương giả của các vị thần xứ Ailen. Trong truyện kể *Tochmarc Etaine* hay là *Sự ve vãn Etain*, để đền bù thiệt hại mà thần phải chịu trong một cuộc ẩu đả (bị mổ một mắt) và mặc đầu sớm bình phục, vị thần của Thế giới bên kia, Mider, đòi phải được đền bù một cỗ xe, một áo khoác và được cưới cô gái đẹp nhất Ailen. Áo khoác này chắc hẳn là của Manannan (mà Mider là một tên khác), là một áo khoác tàng hình (cái *tarnkappe* của Siegfried trong *Nibelungenlied*) và quên lãng. Trong truyện kể *Serglige Conculaind* hay là *Căn bệnh của Cúchulainn*, thần này để chiếc áo khoác của mình giữa vợ thần là Fand (chim én) và người anh hùng Cúchulainn mà Fand đã trở thành nhân tình; để cho họ không gặp nhau nữa (OGAC, 10, 195; CELT, 15), thần biến nàng thành vô hình. Thần Lug cũng mặc một áo khoác tương tự, khi thần đi qua suốt đội quân Ailen mà không bị nhìn thấy, để đi cứu con trai mình.

Trong truyền thuyết người Celtes, những người ở đại thế giới phương Đông nói với Dagda: người nào vận chiếc áo khoác sẽ có dáng vẻ, hình thù và bộ mặt mình muốn, chừng nào còn vận áo ấy trên mình. Đây là biểu tượng của các biến thái do tài khéo léo, mưu trí của con người làm nên và cũng là biểu tượng của các tư cách khác nhau mà một người có thể đảm nhận.

Thầy tu hoặc nữ tu, khi rút khỏi thế tục, mặc áo tu và đọc lời nguyện, được vận một áo khoác hay áo lễ choàng ngoài. Cử chỉ này tượng trưng cho việc rút về với bản thân và với Chúa, việc tách mình một cách tương liên khỏi thế gian và các cám dỗ của nó, việc từ bỏ các bản năng vật chất. Mặc áo khoác, đó là cử chỉ lựa chọn đức **Hiền minh** (áo khoác của nhà hiền triết). Đó cũng là đảm nhận một phẩm tước, một chức trách, một vai trò mà áo khoác là biểu trưng.

Áo khoác, qua con đường **đồng nhất hóa**, cũng là biểu tượng của người nào mặc nó. Cho áo khoác tức là tự hiến thân. Khi thánh Martin cắt cho một người nghèo nửa chiếc áo khoác của mình, điều đó có nhiều ý nghĩa hơn là một món quà vật chất: cử chỉ này tượng trưng cho lòng từ thiện của thánh. Chiếc áo khoác của Elie được để lại cho Elisée có nghĩa là môn đồ tiếp tục truyền thống tinh thần nhận được nơi thầy và được hưởng tất cả các phúc bẩm của thầy. Cũng như thế, các soufi bậc thầy khoác áo choàng của mình lên vai các môn đồ, bằng cách ấy trao cho họ quyền giảng dạy và các quyền năng khác của mình (xem **áo lót**, **áo thầy tu**, **y phục**).

ÁO LỄ CHOÀNG NGOÀI

CHAPE

Áo choàng ngoài, áo choàng không tay, mũ nhọn của thầy tu, áo peldrin, áo choàng lễ, mọi y phục hình tròn có khoét lỗ ở trên đỉnh gọi liên tưởng tới mái vòm bát úp, nhà lều, nhà tranh hình tròn với một lỗ hở thay ống dẫn khói từ lò sưởi. Người ta có thể nhìn thấy ở đây một **biểu tượng của sự thăng thiên và của thiên giới**. Người linh mục khoác áo lễ choàng ngoài như thế, *khi làm lễ đứng ở trung tâm vũ trụ, được đồng nhất với trục thế giới, cái áo choàng của ông ta là cái vòm trời, còn đầu ông thì nhô vào bờ cõi của Chúa Trời mà ông là đại diện trên mặt đất* (CHAS, 380).

ÁO LÓT

TUNIQUE

Thân xác là chiếc áo lót của linh hồn. Đối với người đời xưa, bầu trời cũng là một peplos và nó là áo choàng của các thần linh nơi thiên giới (Porphyre, *Sur l'antre des nymphes*, 14).

Người Cathares, mà giáo lý của họ bắt nguồn từ học thuyết Mani, tin rằng các thiên thần bị giáng trần đều vận áo lót, áo ấy chính là thân thể của họ.

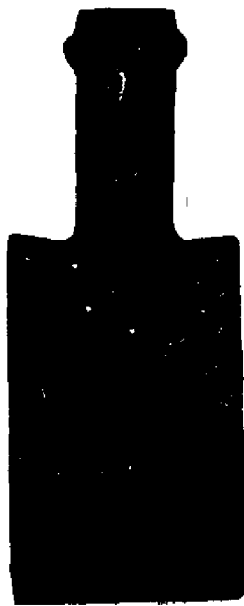
Theo một truyền thống trái ngược, trong tất cả các y phục, áo lót mang một ý nghĩa biểu trưng gần gũi hơn cả với tâm hồn; nó cũng biểu lộ quan hệ với tinh thần. Những lỗ thủng hay vết bẩn trên áo ám chỉ những vết thương hay sẹo của tâm hồn.

Chiếc áo lót của Nessus là một biểu tượng của sự báo thù. Con nhân mã này, bị tử thương bởi một mũi tên của Héracles vì muốn cưỡng hiếp Déjanire, trước khi tắt thở đã truyền một bí quyết cho người thiếu phụ trẻ này. Nàng sẽ giữ được mãi mãi tình yêu của chồng nàng, nếu nàng cho chàng mặc một chiếc áo được nhúng vào một thứ nước đặc biệt, nước ấy được pha lẫn với máu và tinh dịch của Nessus. Khi Héracles mặc chiếc áo ấy vào, nó liền dính chặt vào da thịt chàng và làm cháy bỏng thân thể, y như tình cảm ghen tuông cố hữu thiêu đốt tâm hồn. Cố cởi chiếc áo ra, Héracles rút từng mảng da thịt mình; điên rồ vì khổ đau, chàng lao thân vào giàn lửa. Déjanire tự sát. Cái chết trần tục của người anh hùng đã lập mười hai chiến công tượng trưng cho ung nhọt đục khoét tâm hồn chàng. Máu mà con nhân mã đã đổ do cơn thịnh nộ của Héracles và thấm vào áo chàng, biểu trưng tính cường bạo của người anh hùng; tinh dịch tượng trưng cho tính dâm dục khiến chàng bất trung và căm ghen. Hai tội *dính chặt vào da* ấy cũng là sự trả thù của con nhân mã và chiếc áo lót tẩm độc là công cụ của sự báo thù ấy. Thế nhưng Héracles đã thanh tẩy mình bằng lửa của giàn thiêu. Sau những kỳ công hiển hách và những khổ đau khốc liệt, chàng đã được tiếp nhận vào giới các thần linh.

APHRODITE

Một nữ thần có sắc đẹp quyến rũ nhất mà sự thờ bái nàng, có nguồn gốc Á châu, được cử hành ở rất nhiều đền miếu Hy Lạp, đặc biệt ở Cythère. Là con gái của Ouranos (Trời) sinh ra từ tinh dịch của Trời rơi xuống biển sau khi Trời bị con trai mình là Cronos hoạn (từ đó mà có huyền thoại về sự ra đời của Aphrodite từ bọt nước biển); là vợ của Héphestos Què, mà nàng luôn luôn chế nhạo, Aphrodite tượng trưng cho **sức mạnh không thể kìm hãm của sự sản sinh**, nhưng không phải ở những thành quả của nó, mà ở cái dục năng cuồng nhiệt mà nó làm cháy lên trong các sinh vật. Phải chăng vì thế mà người đời xưa hay miêu tả nàng đi đầu gối dắt theo hàng đàn thú dữ, như trong bài tụng ca được gán cho Homère, tác giả thoạt đầu nhắc đến quyền uy của nàng đối với các thần linh, rồi đối với những chúng sinh: Nàng làm *lú lẫn cả Zeus yêu thích sấm sét, vị thần vĩ đại nhất*

trong các thần linh; ngay đấng thánh thần anh minh đến thế, nàng cũng lộng hành chỉ phối khi nàng muốn... Nàng trèo lên đỉnh Ida, ngọn núi mẹ của thú dữ với trăm ngàn mạch nước; theo gót nàng, môn trôn nàng là từng đàn sói xám, sư tử lông hung, gấu và báo nhanh chân chỉ ham vồ nai, hoẵng. Nhìn chúng, nàng khoái chí ném vào ngực chúng lửa dục tính: tức thì tất cả chúng từng cặp, từng cặp ôm nhau tẩn ra dưới bóng thung khe (HYMN, 36-38, 68-74). Đây là tình yêu dưới dạng xác thịt; là dục vọng và khoái cảm của các giác quan; đây chưa phải tình yêu ở cấp độ nhân tính đặc thù. Trên bình diện cao nhất của tâm tính con người, nơi mà tình yêu được bổ sung bằng sự gần gũi tâm hồn, mà biểu tượng là Héra, vợ của Zeus, biểu tượng Aphrodite chỉ thể hiện sự đồi bại tính dục, bởi vì hành vi dẫn đến sự sinh con đẻ cái không thể qui về một sự tìm kiếm khoái lạc thuần túy, tuy khoái cảm gắn kết tự nhiên với hành vi ấy. Nếu không thì một nhu cầu tự nhiên sẽ trở nên tai ác (DIES, 166).



APHRODITE - Nữ thần phần thực, vị tổ thời sơ sử của
Aphrodite đảo Síp.
Đầu nung. Thiên niên kỷ III trước công nguyên
(Paris, Bảo tàng Louvre)

Tuy nhiên, ta có thể hỏi liệu biểu tượng này có thể thay đổi ý nghĩa đi không, dưới ánh sáng những khảo cứu hiện đại về những giá trị nhân bản đặc thù của dục tính. Ngay trong các giới giáo sĩ, với luận lý khắc nghiệt, một vấn đề đương được nghiên cứu để giải đáp, ấy là có phải mục đích duy nhất của tính dục là thụ

thai, có thể nhân văn hóa hành vi tính giao một cách độc lập đối với sự sinh đẻ hay không. Huyền thoại về Aphrodite có thể trong một khoảng thời gian nữa vẫn còn là hình ảnh của sự đồi trụy, là sự đồi trụy của niềm vui sống và sức sống, không phải bởi vì ý chỉ giao truyền sự sống thiếu vắng trong hành vi ái tình, mà bởi vì bản thân ái tình chưa được nhân văn hóa: nó vẫn còn ở cấp độ sinh vật, xứng đáng với những con thú dữ làm đoàn hộ tống cho nữ thần này. Thế nhưng ở cuối một quá trình tiến hóa như thế, Aphrodite vẫn có thể xuất hiện như là một nữ thần thăng hoa cái tình yêu hoang dã, hòa nhập nó vào cuộc sống con người thực thụ.

APOLLON

Trong *Iliade* (bài ca I), Phoibos Apollon xuất hiện ban đêm như một vị thần *vai đeo cung bạc*, toàn thân lấp lánh như ánh trăng. Cần phải nhớ quá trình biến thái của thánh thần và của các cách kiến giải thần thoại để sau này, muộn hơn nhiều, nhận ra ở nhân vật huyền thoại này một vị thần của mặt trời, một vị thần của ánh sáng, để so sánh cái cung và những mũi tên của ông với mặt trời và những tia sáng của nó. Khởi thủy, Apollon gần gũi hơn nhiều với hệ biểu tượng trăng - đêm. Chàng hiện lên trong bài ca nói trên như một thần linh trả thù với những mũi tên sát sinh: *Vị xạ thủ chúa tể gương cung bạc, gieo những mũi tên độc tàn sát*.

Apollon thoát đầu biểu lộ mình dưới dấu chỉ của bạo lực, của sự kiêu ngạo điên cuồng. Nhưng dần dần hợp nhất những yếu tố khác nhau có nguồn gốc Bắc Âu, Á châu, vùng Egée, nhân vật thánh thần này ngày càng trở nên phức tạp hơn, kết hợp trong mình một loạt mặt đối lập và làm chủ được chúng để cuối cùng trở thành một lý tưởng minh triết, đỉnh cao của phép lạ Hy Lạp. Apollon thực hiện sự thăng bằng và sự hài hòa của các nguyên vọng, không gạt bỏ những xung lực của con người, mà hướng chúng tới một sự tinh thần hóa thăng tiến, nhờ sự phát triển của tâm thức. Trong văn chương, vị thần này được ngợi ca với hơn hai trăm biểu hiệu làm cho chàng xuất hiện lần lượt, như một thần - chuột đồng của các tín ngưỡng nông nghiệp cổ sơ; như một chiến binh đầy sát khí và thâm thù; như một vị chủ của các loài thú dữ và đồng thời như một người chăn dắt tin cậy, bảo hộ cho các đàn gia súc và mùa màng; như một ân nhân của loài người, chữa bệnh cho họ và tẩy uế họ, người sẽ sinh ra Asclépios (Esculape), vị thần của y học; là *nhà tiên tri của Zeus*, Apollon đã đặt ra thuật bói

toán theo thần hừng Delphes (xem giá ba chân). Chàng truyền cảm hứng không chỉ cho các nhà tiên tri, mà còn cho các thi sĩ và nghệ sĩ. Chàng trở thành vị thần của mặt trời, cưỡi cỗ xe sáng chói đi xuyên qua các tầng trời. Ở La Mã, Apollon không bị đồng hóa với một thần nào khác; là vị thần duy nhất trong các thần linh ngoại lai được Thành bang, rồi Đế chế chấp nhận, chàng vẫn luôn là chính mình, nguyên vẹn, độc nhất, vô song.



APOLLON - Tượng cổ sơ, thế kỷ VIII trước công nguyên
- Nghệ thuật Hy Lạp. (Boston, Bảo tàng)

Giữa các từ ngữ có những quan hệ rất khả nghi về mặt khoa học, thế nhưng chúng lại rất có ý nghĩa trong lịch sử của tình cảm tôn giáo. Thí dụ, người ta liên hệ cái tên Apollon ở vùng Attique với biến dạng Apellon trong thổ ngữ Dorien, mà Apellon thì lại gợi nhớ từ *apela* có nghĩa là *bãi quây cừu*. Ta hiểu rằng một vị thần như thế có thể được dân du mục ấy, tức là những người Hy Lạp đầu tiên, tôn kính, bởi vì ông dẫn đi trước họ những đàn gia súc của họ. Vị thần ấy cũng dễ dàng thu nạp, ở vùng Péloponèse những thần linh của các bầy đàn thời tiền Hy Lạp, thí dụ, Karnos, thần cừu đực... Và lại, thần thoại nhiều lần kể về một

Apollon chân cừu (SECG, 213-214). Nhưng điều thật đáng để ý, ấy là chính vị thần chăn gia súc ấy, người thiết lập trật tự trong các bãi quây cừu, lại trở thành vị thần trị vì các cộng đồng con người bằng tài hùng biện và trí anh minh của mình.

Apollon, Pindare ca ngợi, làm các trái tim nhuần thấm niềm yêu mến sự thuận hòa và ghê sợ cảnh nời da nấu thịt.

Và khi Platon tuyên cáo những nghĩa vụ của người lập pháp thực thụ, ông đã khuyến dụ hỏi Apollon những luật cơ bản của Nhà nước: *chính Apollon, vị thần linh ở Delphes, sẽ đọc cho ta ghi những luật hệ trọng nhất, tốt đẹp nhất, những luật hàng đầu trong các luật lệ.*

- Đây là những gì?

- Là những luật giám sát việc xây cất đền miếu, các lễ hiến tế và nói chung sự thờ bái các bậc thần linh, quý thần và anh hùng, cũng như lòng mộ những người chết với những lễ thức phải tuân thủ để các vị ấy phù hộ cho chúng ta; bởi vì về những điều ấy, chúng ta đều tự biết được; và khi lập ra một Nhà nước, nếu chúng ta khôn ngoan, ta không để cho một nước nào khác định đoạt công việc của chúng ta, cũng như chúng ta chỉ nghe lời người thông ngôn của nước mình. Chính vì thế vị thần xưa nay thông truyền tin ngưỡng ấy ngự ở trung tâm và ở rốn trái đất để hướng dẫn loài người (Platon, Nhà nước, 427, b, c).

Apollon celtique là một tên gọi cổ điển, do người La Mã đặt ra để giải thích thần thoại của người Celtes, nhưng lại không ứng hợp với một tiêu chí bản địa nào chính xác. Những giải thích ấy quả thật bắt buộc ta chia cắt nhân vật thánh thần này giữa nhiều thực thể celtique: Apollon như một thần y học là Diancocht (nghĩa của tên thần Ailen này không rõ; có thể là từ nhân của các thần linh, theo một số thư tịch thì lại là sự chiếm lĩnh lâu dài); như một chàng trai thì đó là con trai của Dagda, Oengu, sự lựa chọn duy nhất hoặc Mac Oc, con trai trẻ tuổi. Với khuôn mặt sáng láng (nhưng đôi khi cũng tăm tối) đó cuối cùng là Lug, vị thần tối thượng trong thần điện của người Celtes, còn được gọi là thần bách nghệ, là vị chủ của tất cả mọi kỹ nghệ theo nghĩa Lug tài giỏi hơn tất cả các thần khác. Truyền thuyết cổ điển về một Apollon cực bắc (hyperboréen), mặc dù nó có quan hệ với Apollon celtique, vẫn chỉ rõ một nguồn gốc đối lập với huyền tích của người Celtes (OGAC 11, 215 s99; 12, 59 s99).

Bảy* là con số của sự toàn hảo, nó hợp nhất một cách tượng trưng trời với đất, bản nguyên đực với bản nguyên cái, ánh sáng với bóng tối. Vì vậy, đây là con số của Apollon; nó đóng vai trò nổi bật trong mọi truyền thuyết về vị thần này. Apollon sinh ra vào ngày thứ bảy của tháng; chàng sống dưới dấu chỉ ấy. Eschyle đã mệnh danh chàng là: *Thần linh thứ bảy uy nghiêm, vị Thần của cửa thứ bảy (Bảy người, 800)*. Lễ hội chính tôn vinh Apollon bao giờ cũng được cử hành vào ngày mừng bảy của mỗi tháng; cây đàn lia của thần có bảy dây; hôm thần ra đời, những con thiên nga thiêng vừa bay vừa ca hát bảy vòng xung quanh hòn đảo Asteria trôi nổi trên mặt biển; Zeus, cha thần, đã cố định hòn đảo đó và đặt cho nó cái tên Delos, và tại đây Létô đã sinh ra thần; giáo lý của thần được thâu tóm trong bảy châm ngôn được gán cho bảy Hiên nhân (thất hiền).

Là một thần linh rất phức hợp, Apollon lại bị tâm thường hóa khủng khiếp, khi mà người đời chỉ nhìn thấy ở thần một người đàn ông trẻ, *thông minh và điển trai*, hoặc khi người ta, lược giản Nietzsche, đối lập thần với Dionysos như là đối lập lý trí với nhiệt tình. Không phải, Apollon là biểu tượng về sự chiến thắng bạo lực, về sự làm chủ bản thân trong nhiệt huyết, về liên minh giữa say mê và lý trí, bởi vì chàng là con trai của một thần linh là Zeus và thông qua Létô, mẹ chàng, là cháu của một Titan. Sự anh minh của chàng là một thành quả chiếm được, không phải là một di sản. Tất cả các lực sống hòa hợp trong chàng để kích thích chàng chỉ tìm kiếm sự cân bằng trên những đỉnh điểm, để dẫn dắt chàng từ *cửa hang mệnh mỏng* (Eschyle) *tới những đỉnh trời* (Plutarque). Chàng tượng trưng cho sự tinh thần hóa cao nhất; chàng là một trong những biểu tượng đẹp nhất về sự siêu thăng của con người.

APSARA

Cái duyên dáng của **apsara**, những vũ nữ và kỹ nữ nơi thiên đình, được mọi người biết đến nhờ những bản sao chụp các bức phù điêu Angkor. Từ nguyên mà *Ramayana*, giữ lại cho chúng ta (*ap*: nước + *sara*: tính chất) đủ để nói lên rằng đây là những biểu tượng, chứ không phải là những nhân vật trang trí phụ trợ trong huyền thoại. **Apsara** là *tinh chất của nước*, bởi vì các nàng sinh ra từ vầng biển, từ chất nhẹ của bọt biển. Khi ý nghĩa ấy phai mờ đi, thì **apsara** trở thành biểu tượng của những sức mạnh vô hình, mà *nước thượng giới* là một hình ảnh phổ biến nhất.



APSARAS - Những vũ nữ, chạm nổi trên cát kết - Nghệ thuật Khmer thế kỷ XIII (Angkor Vat)

Bình diện thứ hai: kỹ nữ, tức là công cụ của ái tình ở các nhân vật này, nói chung có nhiều khả năng tinh thần hóa, làm cho **apsara** dần dần được đồng nhất với **houris** trên thiên đường Hồi giáo. Với tư cách những sứ giả của **Kali**, **apsara** ngoài ra còn khuyến dụ loài người biết yêu thánh thần.

Việc hình ảnh các **apsara** khá hay xuất hiện trên tranh tượng trong đoàn tùy tùng của Đức Phật trong trường hợp này cũng truyền cho họ một vai trò những *thiên sứ*.

Trong một truyền thuyết nguồn gốc Khmer, **apsara**, thủy tổ một triều đại mặt trời, đối lập với tư cách ấy với **naga**, mẹ của triều đại mặt trăng và nữ thần của *nước hạ giới*. Ở Ấn Độ, **apsara** được thần mặt trời coi là nữ thần của các trò chơi (**CHOO, DANA, KRAA, THIR**).

hoa văn ARABESCO

ARABESQUE

Hoa văn arabesque (arabesco) nếu không chỉ tồn tại trong nghệ thuật Ả-rập, như là cái tên của nó ám thị, thì dấu sao nó vẫn hết sức đặc

thù cho nền nghệ thuật này, một nền nghệ thuật bị cấm khắc họa hình tượng con người và súc vật. Hoa văn này quả là một sự giải trừ, một sự vượt qua rõ ràng và nghiêm ngặt nguyên tắc tạo hình. Arabexco không phải là một hình tượng, mà là một tiết điệu, một sự niệm đi niệm lại không bao giờ ngớt một chủ đề, một sự *chuyển biến cái dhikr tinh thần* (Benoist). Cũng như dhikr, nó cho phép con người thoát ly thế giới vật chất, nó cuốn hút con người vào sự chiêm nghiệm kỳ ảo.

Arabexco không phải không có quan hệ gì với mê cung, mà lối đi ngoắt ngoéo phức tạp của nó dẫn từ ngoại vi vào trung tâm cực bộ (trung tâm ấy là biểu tượng của cái tâm vô hình của sinh linh), cũng như với mạng nhện.

Tuy rõ ràng khác nhau về tiết điệu, nhưng cách thể hiện những vận động tự nhiên trong hội họa phong cảnh Trung Hoa, với những đường cong lặp đi lặp lại cũng là một hình thức arabexco (BURA, BENA).

Bí pháp vĩ đại của hoa văn Ả-rập, đó là arabexco. Ta có thể phân định ở đây hai yếu tố cố định: một bên là sự tấu biến các hình hoa, lá và nhất là thân cây, và một bên là sự khai thác một cách lý tưởng đường tuyến. Hai nguyên lý, một gần gũi với sự tưởng tượng tùy hứng, cái thứ hai - với hình học nghiêm ngặt. Từ đó, hai thủ pháp: al-ramy và al-khayt, đường lượn và đường chữ chi (FARD).

Arabexco ứng với một nhân quan tôn giáo. Đạo Hồi chống lại tranh tượng thánh thần và chỉ sùng bái Lời thánh thần. Đối lập với tranh thờ Byzance, đạo Hồi cho chảy cuộn cuộn những đường lượn arabexco triêu tượng, mà giữa chúng, được vẽ kẻ những dòng thơ thiên khai... Đây là một phương tiện kỹ thuật của nghệ thuật Hồi giáo để tránh sự thờ bái thần tượng (BAMC). Đây là một sản phẩm được thanh lọc của tinh thần Hồi giáo... Nó không có khởi đầu, không có kết thúc, và không thể hướng về khởi đầu hay kết thúc, bởi vì toàn bộ nó là sự tìm kiếm cái mà, theo kinh Coran (57, 3) vừa là Khởi Thủy, vừa là Khánh Chung. Nó được dẫn dắt một cách không biết mệt mỏi, song vô hiệu, đến cái bất tận.

Và lại, còn có những kiểu loại arabexco hoàn toàn không dựa vào hình học và không dính dáng với một môtip thảo mộc nào. Đó là arabexco của những bi tự, đề tự. Những ngôn từ được đồ thị như những xung động tung tóe không ngừng tái tạo, nhào nặn lại vốn tiết mục

của nghệ thuật hoa văn. Chối bỏ mọi sự câu nệ vào quy phạm, cái văn tự lạ lùng, bí hiểm, bất chước hoa văn đường lượn này thật gần gũi với nghệ thuật trừu tượng hiện đại.

Có thể nói rằng loại hình arabexco này là biểu tượng của biểu tượng: nó vừa bộc lộ vừa che giấu, vừa che giấu vừa bộc lộ. Là một định thức chiêm ưu thế trong nghệ thuật Hồi giáo, Jacques Berque viết, nó minh họa cho sự trùng hợp giữa hai tính chất của tác phẩm nghệ thuật: tính khách thể của nó và tính quan hệ liên chủ thể giữa tâm lý cá nhân, tâm lý người nghệ sĩ, với tâm lý tập thể... Ở nó tất cả đều là tổng hợp, đều là hội tụ: ý đồ của người nghệ sĩ, ý nghĩa tác phẩm ăn nhập rất chặt chẽ với chất liệu, sự tương hợp với một xã hội mà đặc tính của nó arabexco đã làm nổi bật đến nỗi nó đã vay mượn ngay cái tên của xã hội ấy. Bạn bước vào một thánh đường Hồi giáo. Bạn chiêm ngưỡng trên thành vách arabexco này hoặc arabexco kia, nhưng bạn còn làm một điều gì khác nữa cơ, ngoài sự chiêm ngưỡng. Bạn nghe chúng. Những bài thánh ca đang vang lên xung quanh bạn. Nếu bạn là một tín đồ, bạn ít nhiều giải mã được những định thức được vẽ trên vách... Tất cả là hợp quần của văn tự và âm thanh. Và đối với người tín đồ, là lễ thức niệm thần chú. Như bị hòa lực công kích từ khắp nơi, bạn bị chinh phục, bởi cái vừa là đẹp cảm tính trong hoa văn vừa là tập hợp những lời thánh kinh, tức là sự sáng láng cao cả.

Đối với khán giả nào muốn giải mã arabexco, nó hiện ra trước mắt anh ta như một mê cung, một mớ bòng bong. Cái mà người nghệ sĩ tìm kiếm, đó là che giấu và đồng thời biểu lộ lời thánh truyền và bằng cách ấy kích thích sự rung động bởi cái đẹp và cái chân bao giờ cũng đặc biệt khích lệ sự hướng tới xa viễn (BERN).

ARÈS (Mars)

Arès là thần của chiến tranh, con trai của Zeus và Héra. Thế nhưng chàng là vị thần tai tiếng nhất trong tất cả các thần linh bất tử, cha chàng nói; một tên điên không biết pháp luật là gì, mẹ chàng nói: một kẻ khủng hiện thân của cái ác, một cái đầu rồng tuếch, Athéna, em gái chàng nói. Được trang bị một cách hào nhoáng bằng mũ sắt, áo giáp, giáo và gươm, chàng lại không phải lúc nào cũng hào nhoáng trong các chiến công của mình: Athéna đã chiến thắng chàng nhờ sự thông minh hơn; Diomède, một anh hùng Hy Lạp, đã làm cho vị thần bị thương trong một cuộc giao chiến tay đôi nhờ sự khéo

léo hơn; Héphaistos đã đặt chàng vào một tình huống nhục cười với Aphrodite.

Arès biểu trưng cho sức mạnh tàn bạo, say sưa bởi dáng vóc của mình, trọng lượng của mình, vận tốc của mình, tiếng ồn ào của mình, khả năng chém giết của mình và chế nhạo những câu hỏi về công lý, về mực thước, về nhân đạo. *Thần uống máu người*, Eschyle nói. Nhưng cách nhìn lược giản ấy hơi mang tính biếm họa.

Không nhất thiết phải là thần của sự sinh trưởng. Arès vẫn là người bảo hộ mùa màng, vì đây là một trong những phận sự của quân nhân. Nếu chàng được ngợi ca như là thần linh của mùa xuân, thì không phải vì chàng kích thích sự đâm chồi nảy lộc, mà bởi lẽ tháng Ba (Mars) mở đầu mùa các vua chúa đi chinh chiến. Chàng cũng là thần của tuổi trẻ, đặc biệt ưa thích dẫn đường những thanh niên di cư để tìm lập ra những đô thành mới. Romulus và Remus là hai con trai sinh đôi của thần. Trong các tác phẩm nghệ thuật ta thường thấy những người di cư có chim gỗ kiến xanh hoặc chó sói đi kèm, chúng là những con vật được dâng cho Arès; một con chó cái đã cho hai anh em sinh đôi nói trên bú sữa trong một cái động của đồi Palatin tương lai.

Nếu Arès là *Người giết*, *Người bảo vệ nhà cửa* và thế hệ thanh niên, thì chàng cũng là *Người trừng phạt* và *Người báo thù* mọi sự lãng nhục, và đặc biệt, sự bội ước; vì thế đôi khi chàng cũng được tôn sùng như là thần linh của thề nguyện (SECG, 248).

Trong ba giai tầng xã hội Ấn - Âu được làm nổi bật nhờ những công trình của G.Dumézil, Arès đại diện cho giai cấp binh sĩ.

Một bài tụng ca được quy cho Homère, thuộc thời đại có thể rất muộn (thế kỷ IV sau CN?) vạch ra con đường tiến hóa tinh thần, mà Arès bỗng bật là biểu tượng, khi chàng đã chế ngự được những đam mê hung bạo của mình: *Arès tráng kiện siêu việt... trái tim dũng mãnh... người cha của chiến thắng, kết thúc hạnh phúc các cuộc đao binh, chỗ dựa của Công Lý, người chế ngự kẻ thù và dẫn đường cho những con người chính trực... người ban phát tuổi xuân đầy dũng khí, hãy nghe thấy lời cầu nguyện của con! Từ trên cao hãy tỏa ánh sáng dịu hiền xuống cõi đời của chúng con, và cả sức mạnh chiến đấu của thần, để cho con có thể xua khỏi đầu sự hèn nhát bại hoại; hãy kìm chế trong con sự bùng nổ thiêu đốt tâm hồn và củng cố nhiệt*

huyết sắc bên của trái tim đủ sức cổ vũ con xông vào trận chiến ghê sợ lạnh người! Hỡi vị thần chân phúc, hãy cho con sự gan dạ và ban thưởng cho con cuộc sống trong pháp luật hòa bình không thể vi phạm, không phải chiến đấu với quân thù và chịu một cái chết bất đắc kỳ tử! (HYMH, 182).

Chức năng của thần Mars La Mã được thể hiện đầy đủ trong thế giới người Celtes, nhưng bằng cách khác. Nó được biểu thị ở hai cấp: bằng Nodon (Ailen: Nuada) là vua - giáo sĩ, xuất thân từ giai cấp quân nhân, nhưng lại thi hành một chức phận giáo sĩ; và Ogmios (Ailen: Ogme), vị thần liên lạc vô địch (một Hercule), chủ nhân của những cuộc giao chiến một chọi một, của phương thuật và những thế lực đen tối. Vào thời kỳ Gallo - La Mã, chức phận vua chúa đã biến mất, giao chiến một đối một không còn lệ tồn tại nữa, ngay bản chất của thần Mars cũng bị đổi thay nghiêm trọng do *interpretatio romana* ⁽¹⁾ và chủ nghĩa nhất hợp; tất cả những cái đó đã tạo ra rất nhiều lẫn lộn và những cách hiểu sai lệch (OGAC, 17, 175-188).

ARLEQUIN

Tên một nhân vật sân khấu phát xuất từ hài kịch Ý, thường mặc bộ áo quần được khâu bằng nhiều mảnh vải hình tam giác khác màu, đeo mặt nạ trước mắt và kiếm gỗ bên hông. Ứng hợp với những vai chàng trai khôi hài, anh hề lấu cá, một con người vừa ranh mãnh lại vừa ngốc nghếch và tính khí thất thường. Bình diện sau cùng ấy được nhấn mạnh bằng bộ y phục sắc sỡ của nhân vật này. Nó là hình ảnh của sự vô định, vô cơ sở, vô ý tưởng, vô nguyên tắc, vô tính cách. Thanh kiếm của Arlequin chỉ là bằng gỗ, mặt y bị che đi, áo quần chấp vá từ nhiều mảnh, màu y như mặt bàn cờ đam*, biểu thị một trạng huống xung đột, trạng huống của một con người không cá thể hóa, không bản ngã hóa được chính mình, không thoát được ra khỏi mơ hồ bong bóng của những ham muốn, ý định không phù hợp với khả năng.

ARTÉMIS (Diane)

Artémis là con gái của Zeus và Léto, em gái sinh đôi với Apollon. Là một trinh nữ có tính đa nghi và hay trả thù, *luôn luôn băng bình*, nàng xuất hiện trong thần thoại như là một đối nghịch của Aphrodite. Nàng trừng phạt tàn

(1) Cách giải thích của người La Mã (La-tinh) - N.D.

nhân bất cứ ai không tôn kính nàng, biến người ấy chẳng hạn thành con hươu để cho bầy chó của nàng xé xác; ngược lại, nàng ban thưởng sự bất tử cho những người sùng mộ trung thành như Hippolyte, người đã trở thành nạn nhân của sự tiết hạnh của mình.

Artémis ồn ào, vai đeo cung vàng, em gái Xạ Thủ thánh thần (Iliade, XX), đi bằng bằng qua núi rừng với đoàn tùy tùng và với bầy chó, bắn cung rất mau, là nữ thần của thiên nhiên hoang dã. Nàng tỏ ra đặc biệt không thương xót những phụ nữ đã nhượng bộ trước sức quyến rũ của tình yêu. Nàng vừa là người hướng đạo trên những con đường của sự trinh tiết, vừa là con hổ cái trên những con đường của khoái lạc. Nàng được mệnh danh là *Quý Nương của những thú dữ*. Mê săn bắn, nàng tàn sát những con vật biểu trưng cho sự ngọt ngào và dạt dào của tình yêu, như hươu nai, trừ phi chúng còn trẻ non và trong trắng: khi ấy thì nàng lại che chở chúng như là những con vật được hiến dâng cho nàng; nàng cũng bảo hộ những phụ nữ có chửa, những con vật mang thai, chờ ngày sinh đẻ... Là trinh nữ, nàng cũng là nữ thần của sự sinh đẻ. Người ta hiến tế nàng những dã thú và gia súc; những thiếu nữ hóa trang thành gấu nhảy múa xung quanh tượng nàng. Nàng đã đòi cái chết của Iphigénie, để trừng phạt hành động xúc phạm của Agamemnon, nhưng trên giàn thiêu, nàng đã thay thế Iphigénie bằng một con nai và bốc người con gái ấy lên không trung để biến thành nữ giáo sĩ của đạo của mình.

Che chở và đôi khi sát phạt, Artémis ngự trị thế giới con người, nơi nàng chủ trì sự ra đời và sự phát triển của các sinh linh. Người ta đã biến nàng thành nữ thần của mặt trăng, lang thang ngao du nơi non cao như trăng, trong khi ấy thì Apollon, anh trai sinh đôi của nàng, trở thành thần mặt trời. Artémis Séléné còn gắn kết với một loạt biểu tượng phồn thực. Xa lánh nam giới, nàng phù hộ cuộc sống của giới nữ. Cũng có người xem sự thờ bái Artémis là phối sinh từ tục thờ bái *Người Mẹ Vĩ Đại* ở châu Á và vùng biển Egee, đặc biệt ở Ephèse và Délos.

Nữ thần Diane của La Mã, theo G. Dumézil, ứng với một vị thần trên trời gốc Ấn - Âu mà chức phận là *bảo đảm sự sinh sôi nảy nở liên tục của muôn loài và giám sát sự kế vị của vua chúa*. Nàng cũng bảo hộ cho các nô lệ. Từ thế kỷ thứ V trước CN, nàng bị đồng hóa với nữ thần Hy Lạp Artémis.

Dưới con mắt của một số nhà phân tâm học, Artémis biểu trưng cho tính ghen tuông, ức

chế, đè nén sự phát triển tính dục của con cái ở người mẹ. Artémis cùng với Aphrodite đối nghịch với nàng cầu thành chân dung tổng thể của người phụ nữ bị xâu xé sâu sắc trong nội tâm, chừng nào con người ấy chưa kiềm chế được những thiên hướng đối lập nảy sinh từ cái bản chất hai mặt của mình. Những con thú dữ luôn luôn chạy theo Artémis là những bản năng không thể tách rời của sinh thể con người, nhưng rất cần chế ngự chúng để tới được *thành đô của những con người trung chính*, mà theo Homère, vị nữ thần này ái mộ.

Tục thờ bái Diane theo nghĩa đích thực chưa được xác nhận ở xứ Gaule trước thời La Mã, nhưng lại phổ biến một cách phi thường sau này, cho đến tận kỷ thứ VII - VIII sau CN, chính do sự phản ứng chống lại nó của các đại hội giám mục, các hội nghị khác và các cấp chức trách Kitô giáo. Có lẽ tục thờ Diane, nhân vật biểu trưng cho những ý tưởng về sự trinh tiết và quyền ngự trị trong thần thoại cổ xưa nhất ở Ý, đã thay thế tục thờ một thần linh của người Celtes lục địa có tên na ná như Diane và chắc phải giống tên *Dé Ana*, mẹ của các thần và người bảo trợ cho các nghề trong thần thoại Ailen.

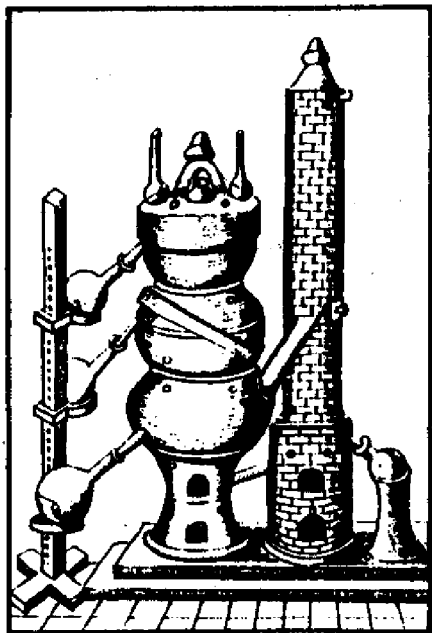
ARTHUR

Về mặt từ nguyên, tên Arthur trong tiếng xứ Galles phát sinh từ danh từ gấu (*arto-s*) thông qua một từ Brittonique cổ *artoris*, mà ở đây chỉ có tiếp tố là có nguồn gốc La-tinh. Arthur là "chúa đất" về bản chất và *quyền lực vật chất* của ông đối lập một cách tượng trưng với *quyền lực tinh thần* (được đại diện bằng con lợn lòi) trong truyền thuyết kể về cuộc đi săn. Lý tưởng hiệp sĩ biểu hiện trong huyền thoại về cuộc tìm kiếm Graal được văn học Trung cổ ở lục địa cũng như hải đảo tiếp thu và khai thác rộng rãi quả là phù hợp với vị trí thượng lưu của giai cấp quân nhân. Do đó ông vua Arthur lịch sử, được huyền thoại hóa và được cho ngụ bằng một phép thần ở đảo Avallion (một sự cụ thể hóa Thế Giới Khác), xúc tác mọi *khát vọng chính trị* của các dân tộc celtique nhỏ bé thời Trung cổ: người Galles cũng như người Bretagne mong đợi ông đến giải phóng họ khỏi ách thống trị ngoại bang, điều mà Arthur chắc chắn sẽ làm trước ngày thế giới khánh chung (xem *gấu* và *đá*).

ATHANOR

Một biểu tượng của lò biến thái vật chất, tinh thần và thần bí. Đối với các nhà giả kim

học, *athanor*, nơi diễn ra những biến hóa, là một tử cung hình quả trứng, cũng như bản thân vũ trụ, nó là một quả trứng khổng lồ, quả trứng của đạo Orphée mà ta tìm thấy ở cơ sở của mọi lễ thụ pháp, ở Ai Cập cũng như Hy Lạp. Và cũng như Thần của Thiên Chúa, hay là Ruah Elohim, bay lượn trên một nước nguyên thủy, cũng thế, trong nước của *athanor*, thần của thế giới đương bơi, thần của sự sống mà nhà luyện đan phải có đủ tinh xảo để chiếm lấy (GRIM, 392).



ATHANOR - Lò luyện của các nhà luyện đan ở Anibal Barlet. Sách *Le Vray cours de Physique* Paris, 1653

ATHÉNA

Hình tượng Athéna, cũng như hình tượng Apollon, anh nàng, đã biến đổi nhiều và liên tục trong thế giới cổ đại Hy - La theo hướng tinh thần hóa. Hai biểu hiệu của nữ thần này: con rắn và con chim tượng trưng cho hai cực của quá trình biến thái ấy. Vốn là nữ thần của biển Égée, bắt nguồn từ các tín ngưỡng âm ty (rắn), nàng đã vươn lên vị trí hàng đầu trong các tín ngưỡng thờ trời (chim). Là nữ thần của sinh thực, nàng đồng thời hiện thân cho trí anh minh; là trinh nữ, nàng che chở cho các hài nhi; là chiến sĩ, nàng bảo hộ nghệ thuật và các công việc hòa bình. Theo cách nói của Marie Delcourt, nàng là *nhân vật hết sức bí ẩn, có lẽ bí ẩn nhất trong thần thoại Hy Lạp, mà cái bản chất sâu thẳm của nó vẫn còn là điều cực kỳ bí*

mật đối với chúng ta. Bởi vì hình ảnh Athéna mà chúng ta tạo dựng cho mình hôm nay tích tụ nhiều thế kỷ "thần sử" được trải nghiệm rất mãnh liệt.

Sự ra đời của Athéna giống như ánh sáng bùng chiếu thế giới, như bình minh của một vũ trụ mới, tương tự như một linh thị trong sách *Khải huyền*. Do một nhát rìu bằng đồng thanh của Héphestos chế tác bỏ vào đầu Zeus, theo lời kể của Pindare, Athéna *nhảy ra từ trán cha mình, hét một tiếng làm rung chuyển Trời Đất*. Sự xuất hiện của nàng đánh dấu một xáo trộn trong lịch sử vũ trụ và nhân loại. Một cơn mưa bằng *tuyết vàng* đã đổ xuống đỏ thành nơi nàng ra đời: tuyết và vàng, sự trong trắng và giàu sang đã đến từ trời với hai chức năng: làm cho sinh sản dồi dào như mưa và soi sáng như mặt trời. Tuyết vàng ấy cũng là *nghệ thuật sinh ra từ trí thức và biết lớn mạnh lên, ngày càng trở nên đẹp hơn mà không gian lậu*, tức là không lừa dối và không dùng đến phù phép. Cũng trong ngày ấy Apollon, *vị thần đem ánh sáng cho loài người*, đã quy định cho các thế hệ mai sau một nghĩa vụ phải tuân thủ đời đời: ... *Trên bàn thờ huy hoàng mà những con người hiền quý nhất dựng cho Nữ Thần, họ sẽ làm một lễ dâng uy nghi để làm vui trái tim Trinh Nữ cầm giáo và trái tim của cha nàng* (Pindare, *Bài tụng ca Olympique thứ bảy*). Thật khó hình dung một cảnh tượng xán lạn hơn, chẳng khác gì sự hiện hình của một thần linh nhỏ lên từ sau đỉnh một ngọn núi thiêng (SECG, 325).

Tuy vậy, vào một số ngày lễ hội, người ta vẫn dâng hiến Athéna những chiếc bánh ga tô mang hình rắn và dương vật: những biểu tượng của sự phì nhiêu và phồn thực. Để tưởng nhớ Erichonios, người sau này sáng lập ra Athènes mà từ tấm bé đã được Athéna phù hộ, bỏ vào một cái tráp để cho một con rắn canh giữ, ở Hy Lạp người ta tặng cho những trẻ em sơ sinh một cái bùa có khắc hình con rắn nhỏ: biểu tượng của trực giác anh minh và sự cảnh giác chỗ che. Nhiều pho tượng tạc hình Athéna không chỉ cầm cái khiên, trên mặt khiên khắc nổi đầu Gorgone với những con rắn cuộn quanh - chỉ nhìn thấy cái đầu ấy quân giặc đã khiếp đảm - mà còn thắt lưng, mặc váy ngắn, áo trong, dây đeo gươm vắt chéo qua vai, tất cả đều được viền mép bằng hình rắn há miệng biểu trưng tính chiến đấu và trí thông minh sắc sảo của vị nữ thần. Đây là người thiếu nữ vô trang bảo vệ những cao điểm, theo mọi nghĩa của từ ấy, vật chất cũng như tinh thần, nơi nàng đóng chốt.

Nếu Athéna đặt lên khiên của mình cái đầu khủng khiếp của Méduse, thì là để dùng nó như một cái gương phản chiếu sự thật, để chiến thắng những địch thủ bằng cách làm cho chúng sợ hãi vì sợ hãi trước hình ảnh của chính mình. Chính nhờ cái khiên mà nữ thần cho mượn, Persée đã giết chết một Gorgone quái ác. Như vậy Athéna là nữ thần chiến thắng nhờ trí anh minh, tài thao lược và chân lý. Chiếc giáo mà nàng cầm trong tay là một vũ khí bằng ánh sáng: nó chia cắt, nó chọc thủng mây mù như ánh chớp; nó là một biểu tượng đứng thẳng, cũng như lửa và trục.

Sự phù hộ Athéna dành cho các anh hùng: Héraclès, Achille, Ulysse, Ménélas tượng trưng cho, như Pierre Grimal viết, *Sự trợ giúp của Trí Tuệ cho sức mạnh cường bạo và cho phẩm giá cá nhân của những người anh hùng* (GRID, 57).

Được xướng tụng như là một nữ thần của sinh lực và của chiến thắng Athéna đồng thời biểu trưng đặc biệt cho: *sự sáng tạo tinh thần... sự tổng hợp thông qua suy ngẫm, trí khôn được xã hội hóa* (VIRI, 104).

Quả là như vậy, Athéna là vị thần che chở những chỗ cao: những thành thượng, lâu đài, đô thành (nữ thần của thành bang); phù hộ nghệ thuật và các kỹ nghệ dân dụng, nông nghiệp, nội trợ, quân sự; nàng là một trí thông minh tích cực và khéo léo. Đây là nữ thần của sự cân bằng nội tâm, của sự mực thước trong mọi việc. Nàng là một bản ngã thánh thần thể hiện tốt hơn cả bản tính của nền văn minh Hy Lạp trong chính chiến cũng như trong hòa bình luôn luôn thông minh và chín chắn, không sa vào bí ẩn và thần bí, không chấp nhận những tục lệ phóng dục hoặc man rợ (LAVD, 129).

Bản thân lịch sử huyền thoại về Athéna với giá trị biểu trưng của nó, chỉ là sự vươn tới nhận định ấy. Nó cho chúng ta thấy rằng nữ thần này chỉ trở nên toàn bích sau một quá trình tiến hóa lâu dài, và sự tiến hóa ấy phản ánh sự tiến hóa của tâm thức con người. Trong quá trình "thần sử" của mình, Athéna đã biểu hiện hơn một nét tính cách hoang dại và man rợ, dễ mâu thuẫn với hình ảnh cuối cùng mà nữ thần để lại về mình, khi mà tất cả các yếu tố của nhân cách phong phú của nàng đã hội nhập trong một tổng hợp hài hòa. Có thể phân xét nàng ở một giai đoạn phát triển của nàng và làm nổi bật một đặc tính nào đó. Ngược lại, có thể xem xét nàng ở trên đỉnh cao nhất trong tâm thức Hy Lạp. Hình như từ nơi ấy, cũng như Apollon, anh nàng, Athéna tượng trưng

cho: *sự tinh thần hóa đầy tính chiến đấu và sự thăng hoa hài hòa... gắn kết với nhau... Họ (anh và em gái) biểu trưng cho những chức năng tâm lý nhận biết phải trái bắt nguồn từ sự nhìn thấy những lý tưởng cao nhất: chân lý tối cao (Zeus) và sự cao thượng toàn bích (Héra)*. Cũng xin ghi chú rằng chính Zeus và Héra ở đây cũng được nhận thức trong ý nghĩa siêu thăng nhất. Athéna tượng trưng một cách đặc biệt hơn cho *tính chiến đấu tinh thần* (DIES, 97-98) phải luôn luôn thức tỉnh, bởi vì không một sự toàn hảo nào có thể đạt được một cách vĩnh viễn, ngoại trừ ở ai biết trở thành sinh linh mà cuối cùng trong chính nó cái vĩnh hằng sẽ biến cải nó.

ATLANTIDE

Bất cứ nguồn gốc lịch sử của truyền thuyết này là như thế nào, Atlantide, châu lục bị nhận chìm, vẫn ở lại mãi mãi trong tâm thức loài người, dưới ánh sáng những sáng tác của Platon được truyền cảm hứng từ văn minh Ai Cập, như là một biểu tượng về một thứ thiên đường đã mất hoặc một thành đô lý tưởng. Hòn đảo này là lãnh địa của thần biển Poséidon, thần đã cho an cư lập nghiệp ở đây những người con của thần được sinh đẻ với một người phụ nữ trần thế; thần đã đích thân sửa sang, làm đẹp và tổ chức Atlantide, biến nó thành một vương quốc rộng lớn và diệu kỳ: *Những cư dân nơi đây đã đạt được sự giàu sang thừa thãi của cải như có thể trước đây không một dòng họ vương giả nào có được và sau cùng cũng chẳng ai dễ có được như thế... Mỗi năm hai lần họ thu hoạch những sản phẩm của đất: mùa đông, họ sử dụng nước trời; mùa hè, họ dùng nước mà đất cung cấp, dẫn vào các kênh ngạch* (Critias, 114d, 118d, bản dịch của Albert Rivaud, Les Belles Lettres, Paris, 1925).

Dù đây là ký ức về một truyền thuyết rất cổ hay chỉ là một huyền tưởng, Platon vẫn thiết kế ở Atlantide này những ước mơ của mình về một tổ chức chính trị - xã hội không có điểm yếu: *khi màn đêm rủ xuống và lửa của các lễ hiến sinh đã lại nguội lạnh, tất cả mọi người đều mặc quần áo rất đẹp màu lam sẫm và ngồi xuống đất, giữa những đồng tro còn lại sau lễ hiến tế thần thánh. Khi ấy, trong đêm, sau khi đã tắt hết ánh sáng xung quanh giáo đường, họ xét xử và chịu sự xét xử, nếu có ai buộc tội người khác về một sự vi phạm nào đó. Khi công lý đã được phục hồi, ngày hôm sau họ khắc những bản án lên một tấm biển bằng vàng để ghi nhớ mãi* (Critias, 120 bc, p.273).

Nhưng khi yếu tố thánh thần đã suy giảm trong họ và chất người đã thống ngự, thì họ đã bị Zeus trừng trị.

Như vậy, Atlantide gắn kết với chủ đề về thiên đường, về thời đại hoàng kim có ở trong tất cả các nền văn minh, hoặc ở điểm khởi thủy, hoặc ở điểm khánh chung của nhân loại. Sự độc đáo giàu ý nghĩa biểu tượng ở đây là quan niệm cho rằng thiên đường tồn tại nhờ có yếu tố thánh thần chiếm ưu thế trong chúng ta.

Atlantide còn cho thấy rằng con người luôn luôn bại vong, khi họ để mất *những cái đẹp nhất trong những ích lợi đáng quý nhất* và bị đuổi khỏi thiên đường, cái thiên đường đã chìm xuống đáy biển cùng với họ. Phải chăng điều đó chỉ bảo ta rằng thiên đường và địa ngục trước hết ở trong chính chúng ta?

ATON

Một vị thần Ai Cập mà sự thờ bái độc tôn được thiết lập bởi nhà cải cách tôn giáo nổi tiếng - pharaon Akhnaton, Amenophis IV, *một ông vua say Thượng Đế*, như Daniel Rops gọi ông, nhưng thực ra sự trị vì của ông đã có ý nghĩa định mệnh đối với đế chế Ai Cập. Đây là Thần linh hộ mệnh, vừa của mặt trời vừa của tinh thần, ban phát nhiệt khí và ánh sáng cho mọi sinh linh. Thần đã ý niệm và sáng tạo ra thế giới bằng lời nói và tư duy của mình. Thần được biểu hiện như một vàng thái dương rọi những tia sáng là dấu hiệu của sự sống. Thần biểu trưng cho sự sống duy nhất, mà từ đây phát sinh mọi sự sống. Những bài tụng ca tán dương thần: *Xin chào Người, hỡi Vàng Sống xán lạn trên trời! Người ngập tràn mọi trái tim, và cả trái tim hân hoan mở hội nhờ đức hạnh lung linh vui nhộn của người* (bản dịch của Jean Yoyotte, trong POSD, 32).

AUM (hoặc OM)

Lời mở đầu và kết thúc mọi lễ tụng kinh, Aum là mantra ⁽¹⁾ thứ nhất, trứ danh nhất và cũng là loại có uy nhất trong truyền thống Ấn Độ. Được xem như một biểu trưng mãnh liệt nhất của thánh thần cả ở thế giới bên ngoài và trong thế giới nội tâm, nó tích tụ ở trong mình nguồn hừng sáng tạo: quả là như thế, đạo Vệ Đà truyền tụng rằng toàn bộ vũ trụ đã triển khai từ một năng lượng được đưa vào vận hành, khi mà Tạo Hóa phát ra định thức ngôn từ đầu tiên, kêu gọi vạn vật bừng tỉnh:

AUM BHUR BHUVAH SVAH

(AUM ĐẤT! KHÍ QUYẾN! TRỜI!)

Là âm thanh khởi thủy, là ngôn từ của hoàn vũ, từ này khi được phát thành tiếng thì truyền đi một sức mạnh rất lớn, có hiệu lực đặc biệt đối với những diễn biến tinh thần. Trong tư duy Hindu, âm thanh đồng thời là Thần Linh tối thượng, là nguồn cội của mọi vật và mọi sinh linh, điều này làm cho các mantra có giá trị gần như thần diệu. Lời thể hiện sự sinh tồn bằng âm thanh cũng là chính sự sinh tồn ấy và là cái Bản Thể, mà từ đây tất cả đều phát xuất và cũng ở đây tất cả đều tiêu biến. Phát ra âm thanh của Thần Linh tức là thần thánh hóa chính mình. Aum, theo Vivekananda và truyền thống triết học Vedanta, là hiện diện đích thực của thánh thần.

Ý nghĩa tổng quát của từ Aum được gia tăng rất nhiều do nó được cấu thành bởi ba âm thanh; ba âm này chứa ẩn nấp ba hết sức quan trọng trong tư duy, trong tổ chức thế giới và trong quan niệm về nguồn gốc vũ trụ của người Ấn Độ. Đây, một vài ví dụ: Thần linh tối thượng hiện hình như một bộ ba: Brahma, Vishnu và Çiva; ba bản chất của vũ trụ: vật chất, năng lượng, tinh khí; ba thế giới: đất, không trung, trời; loài người cũng chia thành ba đẳng cấp: giáo sĩ, quý tộc, đẳng cấp thứ ba; cũng như trong mỗi người có thần thể, lý trí và linh hồn, ứng hợp với nhân sinh quan Kitô giáo thời Trung cổ (spiritus, anima, corpus ⁽²⁾).

Ứng với những luận thuyết siêu hình ấy, các học giả Hindu giáo đã tìm kiếm những luận giải sinh lý học móc nối nhau tạo thành cả một *thần học âm thanh*. Theo Vivekananda, ngay phương cách phát âm từ thiêng Aum đã rọi sáng ý nghĩa biểu trưng của nó.

Khi chúng ta phát ra một âm thanh, chúng ta làm cho hơi thở tương tác với lưỡi, đồng thời sử dụng thanh quản và vòm miệng như một hộp cộng hưởng. Biểu hiện tự nhiên nhất của âm thanh rõ ràng là âm tiết Aum, nó hàm chứa trong mình tất cả mọi thanh âm. Aum được tạo thành bằng ba chữ cái: A.U.M. A là âm cơ bản, là chìa khóa, nó được phát ra mà không có sự tiếp xúc nào cả với lưỡi và vòm miệng. Đây là âm khác biệt ít nhất với tất cả các âm khác, khiến Krishna phải nói trong Bhagavad-Gitá: "Giữa các chữ cái, ta là A và cũng là Nhị Nguyên của các ngôn từ phức hợp; ta là Thời Gian vô tận; ta là Thần mà mặt hướng về mọi phía". Âm thanh của chữ A thoát ra từ đáy

(1) Mantra - tư tưởng; ngôn từ; cách ngôn (tiếng Phạn).

(2) Thần, hồn, xác (La-tinh) - N.D.

khoang miệng, nó là âm yết hầu. U được thổi từ phía trong cùng thành cộng hưởng của miệng ra đến ngoài cùng. Nó đích xác là sự xông lên phía trước của lực, bắt đầu từ cuống lưỡi và kết thúc ở môi. M ứng với âm cuối cùng của loạt âm môi, để phát ra nó, ta ngậm môi lại. Được phát âm một cách chuẩn mực, AUM phổ diễn toàn bộ hiện tượng phát tiếng, điều mà không một từ nào khác có thể làm được. Vì vậy nó là biểu tượng tự nhiên của mọi âm thanh khác nhau; nó tích hợp toàn bộ ngôn từ mà ta có thể hình dung được. AUM là sự ứng hiện toàn bích của cái thánh thần. Nó tự khai triển xuyên qua mọi ngôn từ, mọi sinh linh, như một vận động sáng tạo liên tục, phổ biến, vô tận. Nó là sự phiên chuyển tinh tế nhất của vũ trụ hữu hình.

Người ta đã liên hệ từ này với từ *Amen* trong tiếng Do Thái cổ được cả lễ thức đạo Kitô thu nạp, một từ kết thúc những lời khấn nguyện, mà âm nhạc của nó, nói một cách khái quát, được cấu thành bởi sự luân phiên đầy sức mạnh của ngân nga (*arsis*) và ngắt nhịp (*thesis*), hứng khởi và nghỉ ngơi, và kết thúc trong hơi thở tĩnh lặng. Từ ngữ ấy, lời tụng ấy theo một số nhà tâm lý học, phát sinh cũng từ một xung năng gốc mẫu như *Aum* và cũng biểu trưng cho cái nguồn hứng sáng tạo được kêu gọi chuẩn nhận lời khấn nguyện, đáp ứng ý nguyện cuối cùng của lời cầu.

ÄNGTIGON

ANGTIGONE

Con gái của cuộc hôn nhân loạn luân giữa Oedipe (Ōdip)* và Jocaste. Thay vì cho sự ruồng bỏ người cha đã chọc mù mắt mình vì tuyệt vọng sau khi ông phát hiện ra hai trọng tội của mình (giết cha và lấy mẹ), nàng đã chăm sóc cha ăn cần và đi theo cha đến đến thờ các Euménides ở Colone, nơi cha chàng đã chết trong sự thanh tĩnh tâm hồn đã được lấy lại. Trở về Thèbes, nàng không tuân lệnh Créon, đã cử hành những nghi thức chôn cất cho Polynice, người anh bị kết tội phản quốc của mình. Bị kết án tử hình, bị giam sống vào nhà mồ của gia đình, nàng đã treo cổ tự vẫn; người chồng chưa cưới của nàng cũng quyền sinh theo nàng; bản thân vợ của Créon cũng tự sát vì tuyệt vọng.

Phân tâm học đã biến Ängtigon thành một biểu tượng, lấy tên nàng đặt cho một phức cảm, căn cứ vào sự gắn bó tình cảm của người con gái này với cha mình, anh mình, gia đình mình đến nỗi chối từ cuộc sống hạnh phúc cá nhân trong một tình yêu khác, bởi lẽ nó đòi hỏi phải

đoạn tuyệt với những gắn bó tuổi thơ ấy. Cái chết của nàng có giá trị một biểu tượng: nàng treo cổ trong nhà mồ của gia đình và người yêu của nàng cũng chết theo nàng.

Nhưng các nhà viết kịch hiện đại đã phục sinh Ängtigon và đưa nàng ra khỏi nhà mồ. Ängtigon đã hành động quyết liệt như một con người nổi loạn chống lại quyền lực của Nhà nước mà Créon là hiện thân; nàng vùng dậy chống lại những quy ước và sắc lệnh nhân danh những luật không thành văn, những luật của lương tâm của nàng và tình yêu của nàng. Đó là một thiếu nữ tự giải phóng, người đã để lại trong nhà mồ của gia đình di hài của sự vô tội bị nghiền nát bởi những luật lệ và cưỡng bức xã hội. Đó là một Ängtigon nổi loạn; thế nhưng, chừng nào nàng còn phần nộ chống lại ách cường quyền gia đình và xã hội, về tâm lý, nàng vẫn còn bị lệ thuộc và giam hãm. Ängtigon phải có đủ sức mạnh và đủ tự do, để thu hồi toàn bộ sự độc lập của mình, trong một thế cân bằng mới không phải là sự cân bằng của một cuộc ngủ qua đông tâm thường. Huyền tích được tiếp tục như thế sẽ biểu trưng cho cái chết và sự hồi sinh của Ängtigon, nhưng là một Ängtigon đã trở thành chính mình, ở cấp cao của sự tiến hóa.

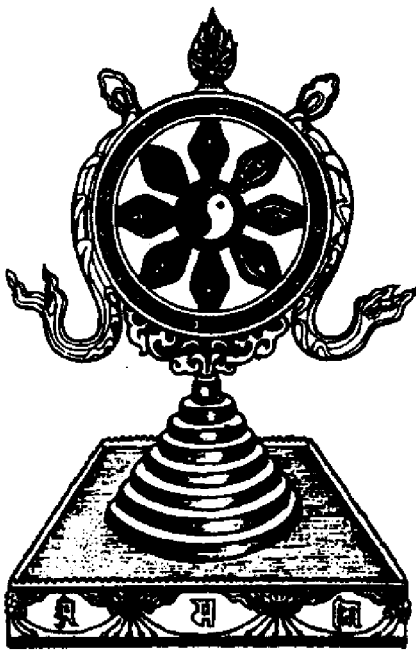
ÂM - DƯƠNG (Lục hào*)

YIN - YANG (Hexagrammes)

Chữ Yin (âm) trong Hán ngữ được tạo thành bởi bản thân chữ âm (có nghĩa là trời âm u hay u ám) và chữ fou (đôi, sườn núi); chữ Yang (dương) bao gồm bản thân chữ dương (chỉ mặt trời mọc, hoạt động của nó) với cũng cái căn fou ấy. Như vậy, hai chữ này ban đầu chỉ sườn râm và sườn có nắng của một thung lũng, mà sự khảo xét chúng có thể đã đặt một trong những cơ sở cho thuật phong thủy. Hiểu theo nghĩa rộng thì âm và dương chỉ bình diện sáng và tối của mọi vật: bình diện trần gian và bình diện thiên gian, bình diện tiêu cực và bình diện tích cực, bình diện cái và đực; tóm lại, đây là biểu hiện của tính nhị nguyên và tính bổ khuyết của vạn vật. Âm và dương chỉ tồn tại trong quan hệ qua lại. Chúng không thể tách rời nhau, và tiết điệu thế giới chính là tiết điệu thay phiên nhau của chúng. Sách *Hi-tseu* nói: nhất âm, nhất dương, âm một lần, dương một lần.

Trong *Kinh Dịch*, khái niệm âm được biểu thị bằng vạch đứt đôi: — —, còn dương thì bằng vạch liền: —. Những vạch ấy kết hợp tạo thành các tam hào và lục hào. Ba (hoặc sáu)

nét âm là quẻ khôn biểu thị sự thụ động hoàn toàn, Đất; ba (hoặc sáu) nét dương là quẻ kiền chỉ sự chủ động hoàn toàn, Trời. Đất và Trời là phân cực của một nhất thể nguyên thủy, một **Thái cực** (Đỉnh Vi đại): *Nhất sinh Nhị*, "Đạo Đức kinh" viết (chương 42). Cái nhất thể tự phân cực, tự phân hóa thành âm và dương: đây là quá trình hình thành vũ trụ, chia đôi Quả Trứng Thế Giới. *Ta là một hóa hai*, một bài văn bia cổ Ai Cập viết. Nói một cách khác, nếu ta tự giới hạn trong lĩnh vực hữu hình, thì âm và dương gợi tưởng tính nhất nguyên và nhị nguyên, thể một (monade) và thể đôi (dyade) của trường phái Pythagore, cái lẻ và cái chẵn.



Âm và DƯƠNG - Nghệ thuật Trung Hoa - Đèn thờ đạo
Lợi Ma Bắc Kinh

Âm - dương được biểu trưng bằng hình tròn chia thành hai phần bằng nhau bởi một đường uốn cong, một phần màu đen, phần kia màu trắng, mà ta có thể nhận ra rằng chiều dài của giới tuyến giữa hai phần bằng chiều dài của bán chu vi bên ngoài, còn đường biên của mỗi phần thì bằng toàn bộ chu vi hình tròn. Một biểu đồ như thế gợi nhớ định thức của nhà thần học Kabbale Knor ở Rosenroth: *Trời và đất gắn liền với nhau và ôm chặt nhau*. Sự phiên đối, sự hợp nhất mang tính tĩnh tại của âm và dương còn được biểu thị bằng bàn cờ, bằng hình mandala đơn giản phân tử của Civa. T'ai-ki

t'ou (Thái cực đồ) của Tcheou Touden-yi (Chu Toàn Dịch) biểu thị hình âm - dương bằng ba vòng đồng tâm được chia bởi một đường kính thành sáu nửa trắng đen xen lẫn nhau. Nhưng bản tính năng động, bản tính *sản sinh* của âm - dương (*ngũ hành* và *vạn vật*) cũng như sự luận giải nó chỉ có thể được biểu thị tốt hơn cả bằng hình âm - dương, mà trong đó ta thấy rằng nửa âm mang trong nó một chấm dương và nửa dương mang trong nó một chấm âm, đây là dấu chỉ về sự lệ thuộc lẫn nhau giữa hai phân định, là vết ánh sáng trong bóng tối và vết tối trong ánh sáng. Xét từ góc độ tinh thần luận, theo F.Schuon, thì đây là dấu hiệu về sự *Hiện Hữu trong bóng đêm của vô tri và cá thể* và về *sự có mặt của bóng đêm trong tổng thể sinh tồn và trong ánh sáng của Tri thức*. Giới tuyến nói trên có thể biểu thị cả *dấu vết* của đường xoắn ốc tiến hóa, bộc lộ ý nghĩa biểu trưng của âm - dương như là *chu trình của định mệnh cá thể*: một đoạn đường xoắn ốc của hành trình vi phân, mà hai cực của vòng xoắn (điểm vào và điểm ra khỏi vòng tròn) ứng với sự ra đời và sự chết.

Ở Nhật Bản, Jikkan và Jūnishi tương ứng với âm và dương của người Hoa. Cũng cần nói đến một biểu trưng khá gần gũi: *tomoe* (hoặc chính xác hơn, *mitsutomoe*) của người Nhật (mà người ta bảo có nguồn gốc Triều Tiên). Đây là một hình thức biểu hình còn năng động hơn những tiến trình theo chu kỳ, thể hiện những xu hướng vũ trụ dưới dạng thức tam phân quen thuộc ở Ấn Độ. Người ta cũng nhận thấy rằng những *bảo bối* của hoàng tộc Nhật Bản (*magatama*) có hình bán âm - dương, na ná giống hình bán nguyệt. Âm - Dương xưa kia còn được đặt trong quan hệ với các pha của chu kỳ trăng. Ở đây rõ ràng ta thấy một bình diện nửa của quan niệm tiến hóa theo chu kỳ, nhưng nó mang tính phụ trợ, bởi vì mặt trăng, thiên dấu ban đêm, bao giờ cũng là âm so với mặt trời dương (CHAT, GRAP, GUEC, GUER, HERS, LIOT, MATM, SCHS, SCHI, WIEG, WILG, YUAC).

Biểu tượng âm - dương tích tụ một triết học sâu sắc nhất và đặc thù nhất của tinh thần Trung Hoa. Tinh thần ấy hầu như không cần biết đến những khái niệm trừu tượng về con số, thời gian, không gian, nguyên nhân, tiết điệu. Để phiên chuyển những khái niệm ấy, người Hoa đã có biểu tượng cụ thể này; cùng với chữ Đạo, nó thể hiện toàn bộ sự sắp đặt của Thế

giới vật chất cũng như của tinh thần. Đối với người Trung Hoa, không có thời gian ở một bên và không gian khác; họ không thể thấu nhận chúng tách rời những hoạt động cụ thể. Hành vi của một con người, dù là hành vi chân tay hay trí tuệ, không thể diễn ra bên ngoài không gian và thời gian, cũng như không gian và thời gian không thể tri giác ngoài hoạt động của con người.

Họ phân chia thời gian ra những thời kỳ và không gian ra những khu vực, những thời kỳ và khu vực không gian ấy được xem lúc thì là âm, lúc thì là dương, tùy theo chúng là sáng hay tối, lành hay dữ, nội hay ngoại, nóng hay lạnh, đục hay cái, mở hay khép v.v...

Âm và dương là sự phân tích và là hình ảnh của những quan niệm về không - thời gian.

Người Trung Hoa rất sớm đã biết sử dụng chúng trong tôn giáo để xác định địa hình và thời cơ; những biểu tượng ấy cũng chi phối nghi thức lễ bái và các nghi lễ thức khác, cũng như thuật địa lý và xem ngày giờ ở Trung Quốc.

Âm và Dương mặc dù là hai cực nhưng không bao giờ đối lập nhau một cách tuyệt đối, bởi vì giữa chúng luôn luôn có một thời kỳ chuyển hóa bảo đảm tính liên tục. Tất cả: con người, thời gian, không gian, đều lúc thì là âm lúc thì là dương; cùng một lúc, tất cả đều tiềm tàng cả hai, bởi chính sự chuyển hóa và sự biến động của mình, với hai khả năng phát triển và thu rút song hành.

Văn học Trung Quốc trong mọi thời đại, bằng muôn vàn cách nói bóng gió có độ sáng tỏ khác nhau, luôn luôn viển dẫn tới Âm - Dương.

Người có mở hoặc đóng được Cánh cửa Trời không (Lão Tử)

Trong sách *Chiến lược chiến tranh cách mạng* của Mao Trạch Đông, ta đọc:

Trung Quốc là một nước lớn, nơi mà khi màn đêm rủ xuống ở phía Tây thì mặt trời mọc ở phía Đông; khi ánh sáng rút về phương Nam, thì phương Bắc hừng sáng.

Và tiếp theo:

Thất bại nhiều khi là thầy thuốc đỡ đẻ của thắng lợi.

ÂM HỘ (Mồm*)

VULVE (Gueule*)

Được người Bambara gọi, theo lối nói trại, là *người mẹ vĩ đại*, âm hộ tượng trưng cho cửa kho của cái bí mật, cửa kho của tri thức ẩn giấu (ZAHB). Ý nghĩa tượng trưng của nó gần gũi với nghĩa của mạch nước và cũng với mồm: nó lấy và cho, nó thu hút lực của giới nam và nhả ra sự sống, nó hợp nhất các mặt đối lập hay, nói chính xác hơn, biến hóa đối lập này thành một đối lập khác, từ đó mà có cái *huyền bí* đầy hấp dẫn của nó, khác với bộ phận sinh dục của giống đực mang tính nhật, tính dương. *Khỏe - mà - không - to* là một ẩn dụ khác mà người Bambara dùng để chỉ âm vật. Họ ví nó với Thượng Đế trong ngôn ngữ sau đây: Thượng Đế giống như cái cửa đàn bà là: nó đầy sức mạnh, uy lực, sức kháng cự; nhưng đồng thời nó cũng đầy sự lôi cuốn, thêm muốn, và cuối cùng sự ruồng bỏ (ZAHB, 275). Ý nghĩa biểu tượng của âm hộ, âm vật trong tổng thể của chúng được người Dogon và Bambara phát hiện thông qua ý nghĩa vũ trụ phát sinh luận và ý nghĩa nghi lễ của tổ kiến, được xem như âm hộ của đất.

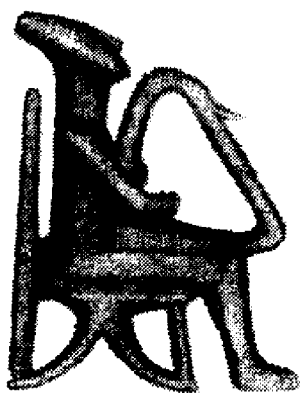
Huyền thoại mang hàm nghĩa thiên hoạn về *âm - đạo - đầy - rừng* mà ta bắt gặp ở mọi ngã rẽ của nhân tính và lịch sử, chứng tỏ cái cửa huyền bí này - vừa là cửa của sự sống vừa là cửa của *cái chết nhỏ* - có uy lực quyến rũ thế nào với con người. Chỉ cần nhìn Adam và Ève trên bức tranh ba mảnh của Van Eyck để nhận thấy lịch sử văn hóa loài người được đánh dấu đến mức nào bởi câu hỏi toàn năng ấy: câu hỏi của tinh thần trước bí nhiệm của sự sống, câu hỏi của văn hóa trước bí mật của tự nhiên; một bên là Adam, mà trong dáng vẻ người nghệ sĩ đặc biệt cố gắng thể hiện cái đầu gần như cúi gục vì suy nghĩ căng thẳng, trong khi ấy thì đối diện với y, Ève, với một vẻ sỗ sàng điềm tĩnh, uốn vùng thắt lưng phô trương cái bụng của mình.

ÂM NHẠC (Xem Âm thanh)

MUSIQUE

Người Hy Lạp thường gán việc phát minh âm nhạc cho Apollon, Cadmus, Orphée, Amphion; người Ai Cập thì cho Thoth hoặc Osiris; người theo đạo Hindu cho Brahma; người Do Thái cho Jubal v.v... Các nhà nghiên cứu lịch sử khoa học âm nhạc ca ngợi Pythagore đã phát minh cây đàn một dây để xác định bằng toán học các tỷ số của âm thanh; họ cũng ca ngợi Lessus, người thầy của Pindare, vào khoảng năm 540 trước CN đã là người đầu

tiên viết về lý thuyết âm nhạc. Hai nghìn năm trước các bậc thầy lớn này, người Trung Quốc đã có một nền âm nhạc được nâng lên đến mức hoàn hảo thực sự. Thực vậy, cách tính niên đại hiện được nhiều người thừa nhận nhất xác định triều đại của vua Houang - Ti (Hoàng Đế) vào khoảng năm 2697 trước kỷ nguyên chúng ta. Dưới triều vua này, một quan thượng thư tên là Lin - Len (Lâm Lang?) đã đặt ra một bát độ âm nhạc bằng mười hai bán âm mà ông gọi là mười hai liú. Mười hai liú này được chia thành những *liú Yang* (dương), và *liú Yin* (âm), tương ứng với mười hai tháng của năm và với mười hai trạng thái tâm thần, cứ một liú dương được liú âm tiếp theo, mỗi liú đều mang nặng ý nghĩa tượng trưng.



NHẠC SĨ - Người chơi đàn hạc - Nghệ thuật Cyclade khoảng 2500 năm trước Công nguyên (Athènes)

Nếu người Trung Hoa, Granet viết (GRAC), đã đi đến chỗ lập được kỹ thuật âm nhạc của mình dựa trên một nguyên lý số học mà họ lại thấy không nhất thiết phải áp dụng nó một cách thật chính xác, thì đó là vì phát minh của họ là một trò chơi được thực hiện bằng những ký hiệu số (tuy vậy chúng không phải là những ký hiệu trừu tượng mà là những biểu tượng có hiệu năng) và vì mục đích của trò chơi ấy không phải là định ra một lý thuyết chính xác biện bạch nghiêm ngặt cho một kỹ thuật, mà là biểu minh kỹ thuật này bằng cách gắn nó với một hình tượng đầy uy tín về Thế Giới.

Những người theo thuyết Pythagore cũng coi âm nhạc là một trạng thái hài hòa của các con số và của vũ trụ mà chính vũ trụ có thể quy được về những con số hữu thanh. Như vậy là ban cho các con số tất cả tính trọn vẹn về lý tính và cảm tính của bản thể. Quan niệm về

nhạc thiên quyền gắn với chính trường phái này. Vận dụng âm nhạc, với các âm sắc, điệu thức, tiết tấu, dụng cụ khác nhau của nó, là một trong những phương tiện để hòa nhập với cuộc sống viên mãn của vũ trụ. Trong mọi nền văn minh, các hoạt động mãnh liệt nhất của đời sống xã hội hoặc cá nhân được nhấn mạnh bằng những phương tiện biểu lộ, trong đó âm nhạc giữ một vai trò trung gian để mở rộng sự giao cảm đến tận giới hạn của cái thần thánh. Platon phân biệt các hình thái âm nhạc thích hợp các chức phận khác nhau của con người trong một thành bang.

Âm nhạc cổ truyền của người Celtes sử dụng đàn hạc (harpe) chứ không phải các nhạc khí thổi (kèn túi) được dành cho chiến tranh hay để giải trí. Bất cứ ai chơi đàn hạc giỏi đều biết chơi theo ba phương thức: phương thức ngủ, phương thức mỉm cười và phương thức than vãn. Ba phương thức này gọi lại, tuy không tương ứng một cách chính xác, ba phương thức của cổ nhạc Hy Lạp: phương thức xứ Lydie ảo não và tang tóc, của người Doriens hùng tráng và hiếu chiến, của xứ Phrygie thì đầy nhiệt tình và như có hơi men. Phương thức ngủ gắn với Thế giới Khác: đó là âm nhạc của các thánh thần có phép thần diệu ru ngủ những người sống; đó cũng là âm nhạc của những người từ thiên đường đến và của các nữ sứ giả của họ mang hình dạng người hay hình dạng thiên nga. Các thiên nga, nguyên là con gái của Lir bị biến hóa, hát một thứ nhạc thần thánh làm mê say mọi người Ailen được nghe nó (OGAC, 18, 326-329; CHAB, 545-547).

Truyền thống Kitô giáo đã giữ lại phần lớn hệ biểu tượng âm nhạc của phái Pythagore, do thánh Augustin và Boèce truyền lại. Nhịp phân ba được gọi là hoàn hảo, còn nhịp phân hai luôn được coi là chưa hoàn hảo. Nghĩa biểu trưng của số 7 được tái hiện trong âm nhạc, đó là con số của nhạc tính, con số của Athéna (J.Carcopino), đây ánh sáng hiển minh. Boèce phân biệt ba loại hình tượng trưng của âm nhạc: nhạc thể giới, ứng với tính hài hòa nảy sinh từ vận động của các thiên thể của chúng, với sự nối tiếp các mùa và với sự hỗn hợp các nguyên tố... (giai điệu) càng cao một khi chuyển động càng nhanh, càng trầm một khi chuyển động càng chậm... Vũ trụ là một cuộc hòa nhạc huy hoàng. Loại hình thứ hai là âm nhạc của con người: nó chi phối con người và chính trong bản thân mình mà con người nắm được âm nhạc. Âm nhạc giả định một sự hòa hợp của linh hồn và thể xác... một sự hài hòa của các tâm năng... và các yếu tố cấu thành thể xác. Cuối cùng nhạc đàn quy định

việc sử dụng các nhạc khí. Nếu âm nhạc là *khoa học của chuyển điệu* (Varon), của khuôn nhịp, người ta hiểu được là nó chỉ huy trật tự vũ trụ, trật tự con người, trật tự của khí cụ. Nó sẽ là nghệ thuật đạt đến cái hoàn hảo (DAVS, 249-251).

ÂM PHỦ; ĐỊA NGỤC

ENFER (Hadès)

Những tín ngưỡng cổ xưa của Ai Cập, Hy Lạp, La Mã đã thay đổi nhiều; ngay cùng trong một thời đại, cũng có rất nhiều biến dạng; trong mục này, chúng tôi chỉ giữ lại phần cốt yếu.

Hadès, kẻ Vô hình, theo một từ nguyên đáng ngờ, trong tín ngưỡng của người Hy Lạp, là vị thần của những người chết. Vì sợ thần nổi giận, không ai dám đọc tên của thần, và thần được đặt thêm một biệt danh là Pluton (Người giàu có), đây không chỉ là cách nói trịch di mà là một sự cười nhạo ghê sợ, ám chỉ những tài nguyên phong phú trong lòng đất, trong đó có vương quốc của những người chết. Sự cười nhạo này trở nên rùng rợn, khi người ta đặt vào tay Pluton cái sừng sung mãn. Tuy nhiên, theo hàm nghĩa của biểu tượng, lòng đất là nơi chứa đựng các mộ, các dạng biến hóa, các quá trình từ cái chết đến sự sống, quá trình nảy mầm của các hạt.

Sau khi các thần núi Olympe đã chiến thắng lũ Titan, vũ trụ được chia cho ba anh em trai là con của Cronos và Rhéa: Trời thuộc về thần Zeus, Biển thuộc về thần Poséidon, còn *Thế giới trong lòng đất* tức là *Âm phủ hoặc Tartare* thì thuộc về thần Hadès. Là vị chúa tể không chút từ tâm và cũng tàn ác như Perséphone là cháu và đồng thời là vợ, Hadès không buông tha cho một ai trong đám thần dân của mình. Tên của thần đã được dùng để gọi nơi thần ngự trị; Hadès trở thành biểu tượng của miền địa ngục. Miền này cũng mang khắp nơi những nét như nhau: chốn đó không ai nhìn thấy, vĩnh viễn không có lối ra (trừ đối với những ai tin vào sự hóa kiếp), chìm trong tối tăm lạnh lẽo, đầy ma quỷ, quái vật hành hạ những người chết (GRID). Thí dụ như ngay ở Ai Cập, trong lăng mộ của vua Ramsès VI ở kinh thành Thèbes, âm phủ tượng trưng bằng những hang động chứa đầy những kẻ bị đẩy xuống đó. Nhưng không phải là người nào chết cũng là nạn nhân của Hadès. Những ai được ăn sủng, các vị anh hùng, hiền giả, những ai đắc đạo sẽ không xuống Âm phủ tăm tối mà được tới những nơi khác như: Quần đảo chân phúc, Điện trang Elysée, ở đó tràn đầy ánh sáng và hạnh phúc.

Paul Diel giải thích về địa ngục theo cách nhìn của phân tâm học và đạo đức học: *Mỗi chức năng của cái Tâm được thể hiện bằng một hình ảnh nhân cách hóa và quá trình nội tâm dẫn tới sự thăng hoa hoặc sa đọa được diễn đạt bằng tương tác giữa những nhân vật mang ý nghĩa đó. Tinh thần được gọi là Zeus; sự hài hòa của các ham muốn là Apollon; niềm cảm hứng trực giác là Pallas Athéné, sự dồn nén là Hadès; v.v... lực tiến hóa (nguyên vọng chính) được thể hiện bằng một vị anh hùng; còn tình huống xung đột trong cái Tâm con người thì được thể hiện bằng cuộc chiến đấu chống những con quái vật của sự sa đọa* (DIES, 40). Theo quan niệm nói trên, địa ngục là trạng thái của cái Tâm đã bị các quái vật đánh bại trong cuộc giao tranh, hoặc là nó phải gắng sức dồn nén chúng vào vô thức, hoặc là nó chấp nhận đồng nhất hóa với chúng trong sự sa đọa có ý thức.



ĐỊA NGỤC - Khái huyền của Beatus (f.17) Nghệ thuật Tây Ban Nha thời Trung cổ. Năm 975 (Nhà thờ lớn Gérone)

Một số sách tôn giáo viết bằng tiếng Bretagne trung đại gọi địa ngục là *an ifern yen*, tức là *miền địa ngục bằng giá*. Cách diễn đạt này quá trái ngược với chuẩn mực thông dụng nên chỉ được coi như là sự nhớ lại các

quan niệm cổ xưa của các dân tộc Celtes về *trạng thái không tồn tại* (non-être).

Theo vũ trụ luận của người Aztèque, miền âm phủ ở phương bắc, là xứ sở của đêm tối, và có tên gọi là *xứ sở chín đồng bằng* hoặc chín miền âm phủ. Tất cả loài người, trừ một số loại như các anh hùng đã được phong thánh, các chiến sĩ tử trận hoặc bị hiến sinh, những phụ nữ chết trong khi sinh nở, trẻ nhỏ chết lúc ra đời, số còn lại đều từ âm phủ mà lên cõi sống rồi lại quay trở về âm phủ, được dẫn đường bởi một con chó dẫn linh hồn. Sau khi đi qua tám âm phủ, họ sẽ tới âm phủ thứ chín và tan biến vào hư vô (SOUP).

Thần Âm phủ là vị thần thứ năm trong số chín vị Chúa tể của đêm tối. Vì vậy chỗ của thần là đúng nửa đêm, có thể nói thần Âm phủ là vị *Chúa tể nửa đêm*. Trên lưng thần mang mặt trời đen. Các con vật tượng trưng của thần là con nhện và con cú vọ.

Đối với các dân tộc Tuyền vùng Altai, khi đi từ tây sang đông, tức là ngược chiều với mặt trời tượng trưng cho sự vận động thăng tiến của sự sống, ta sẽ tới gần các ma quỷ của cõi âm (HARA).

Đường đi ngược chiều với ánh sáng mà không đi theo ánh sáng, tượng trưng cho bước thoái triển, đi vào bóng tối.

Trong truyền thống Kitô giáo, cặp ánh sáng - bóng tối tượng trưng cho trạng thái đối lập, thiên đường và địa ngục. Plutarque đã mô tả miền Tartare không có ánh sáng mặt trời. Nếu như ánh sáng đồng nhất với sự sống và với Chúa Trời thì địa ngục có nghĩa là sự mất Chúa và mất sự sống.

Bản chất sâu kín của địa ngục chính là đại tội, những kẻ mắc tội ấy là những linh hồn chết. (ENCF, 470). Đó là khi không còn thấy sự hiện diện của Chúa Trời và vì rằng không còn một phúc lộc nào khác có thể gây được cảm xúc cho linh hồn người chết, khi đó đã lìa khỏi thân xác và lìa khỏi những thực thể có thể cảm nhận, thì đó là điều bất hạnh tuyệt đối, là sự thiếu thốn cơ bản, *sự dầy vò huyền bí và vô tận*. Đó là sự thất bại hoàn toàn, vĩnh viễn, vô phương cứu chữa của một đời người. Kẻ đã sa địa ngục không còn có thể quy về đạo, bị trơ rần trong tội lỗi và sẽ vĩnh viễn chịu khổ đau.

ÂM THANH (Xem Aum, Om, Tiếng nói)

SON

Âm thanh, như Littré nói, là *cái đập vào thính giác do tác động của những dao động nhịp nhàng*. Chính dưới giác độ ấy mà người Ấn Độ coi âm thanh như một biểu tượng cơ bản. Âm thanh có mặt ở cội nguồn vũ trụ. Nếu Lôi, ngôn từ (Vāk) chế tác vạn vật, thì chính là nhờ sự rung động nhịp nhàng của âm thanh nguyên khởi (nāda). Nāda là biểu lộ của âm thanh (shabda), của *tính hữu thanh*, ứng với nguyên tố Ether (thanh khí, ākāsha). (Xem hình tượng Ngôn từ được nhân hóa trong kinh *Rig-Vēda* 10, 125, VEDV, 339). Tất cả cái gì được tri giác như là âm thanh, kinh sách nói, đều là *shakti*, tức là *Sức mạnh thánh thần*. Cái vô âm thanh chính là cái Bản Thể. Còn âm thanh thì có thể *không biểu lộ* (parā), *siêu tri giác* (pashyanā) hoặc tri giác được (valkharī). Âm thanh có trước hình thể, thính giác có trước thị giác. Từ shabda đã nảy sinh bindu, hay là *mầm* của thể giới hữu hình. Tương tự như vậy, sự sinh đẻ cá thể đôi khi cũng được gọi là *phát âm*.

Tri thức xuất hiện không phải chỉ như một sự *nhìn thấy*, mà còn như một sự *nghe thấy* (*ánh sáng thính giác*, như sách *Kim hoa* nói, ảnh hưởng của Mặt tóng ở đây là rất rõ ràng). Đây là sự tiếp thụ những hồi âm của sự rung động nguyên khởi được biểu lộ qua các mantra, mà trong đó từ đơn âm tiết Om là uy nghi nhất, bởi vì bản thân nó tái diễn lại quá trình sáng thế. Mantra, hay là những *tư tưởng - ngôn từ*, mà nguồn gốc được quy về Manu, đáng Lập Pháp nguyên thủy, mang tất cả sức mạnh của shakti, sức mạnh này biểu hiện cả ở bình diện vật chất. Nhưng đặc biệt chúng cho phép nghe thấy trong tim (anāhata) mình những *âm thanh không thể nghe thấy*, điều này, nếu dùng những từ ngữ khác, ứng với sự *nhìn thấy Brahmā bằng con mắt của trái tim*. Trong đạo Hindu có nhiều phép thấu nhận cái âm thanh bên trong ấy, được so sánh với tiếng chuông, tiếng vang vọng trong vỏ ốc v.v... và thậm chí có cả một phép yoga của âm thanh (shabda-yoga). Những phép nghe như thế liên quan với phép thực hành dhikr trong đạo Hồi (AVAS, DANA, ELIY, GRIF, GUEL, VACG).

ÂM TY

CHTHONIEN

Trong thần thoại Hy Lạp, Chthonos (Âm ty) là tên được đặt cho Trái Đất, mẹ của các thần Titans và là nơi cư trú của những người đã chết

và những người đương sống. Đó là hạ giới, đối lập với thượng giới, là đất ở bình diện bên trong tâm tôi.

Tính ngữ âm ty được dành cho các sinh vật huyền thoại (rồng) hoặc có thật (rắn) có nguồn gốc dưới đất, bản chất thường đáng sợ, quan hệ với ý niệm về các sức mạnh của sự nảy mầm và sự chết. Chúng tượng trưng cho cái nguy cơ, dù nguy cơ ấy là bên trong hay bên ngoài, trong cuộc đấu tranh giữa sự sống và cái chết luôn luôn quấn chặt nhau. Chúng xuất hiện ở những tình huống giới hạn, trước những sự kiện quyết định, dưới hình thức những khó khăn bất ngờ, những hình phạt, những nỗi kinh hãi, như một cực đối lập với cực của những cảm giác an toàn, có sức mạnh, lạc quan. Bình diện âm ty của vô thức bao hàm tất cả những gì có thể gây sợ do tính chất ẩn giấu, bất ngờ, đột ngột, cường bạo, tưởng chừng không thể chống đỡ của cái vô thức ấy, tuy nhiên, và chúng tôi xin nhấn mạnh

điểm này, không thể đồng nhất hóa bình diện này với toàn bộ cái vô thức. Âm ty, đó là cái khuôn mặt đêm tối của người vợ, người mẹ, người tổ tiên.

ÂM VẬT

CLITORIS

Đây là biểu tượng của yếu tố nam giới ở người phụ nữ. Theo người Dogon và Bambara ở Mali, mỗi một sinh linh sinh ra đời có hai hồn thuộc hai giới đối lập. Âm vật đựng hồn đàn ông của người đàn bà, đó là lý do khiến người ta xẻo nó đi để trấn áp tính hai chiều đối nghịch tự nhiên, khẳng định người phụ nữ trong nữ tính nhất quán. Âm vật bị cắt xẻo biến hóa thành con bọ cạp (GRIH). Ở người đàn ông, đó là cái bao quy đầu, chứa đựng hồn đàn bà ở người nam giới ấy. Tục cắt bao quy đầu, ứng với tục xẻo âm vật, minh định và khẳng định tính nam nhi.

B

BA (Aum*, Tam giác*)

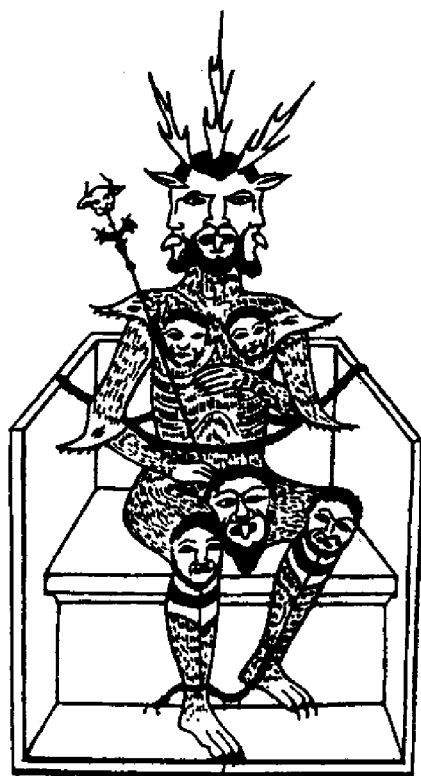
TRAOIS

Khắp nơi trên thế giới, ba là một con số cơ bản. Nó biểu thị một trật tự trí tuệ và tinh thần nơi Thần linh, trong vũ trụ hoặc trong con người. Nó tổng hợp tính tam - nhất của mỗi sinh linh hoặc nó là kết quả của sự cộng 1 với 2, trong trường hợp ấy nó được tạo nên từ sự *Hợp nhất Trời với Đất. Đạo sinh nhất; nhất sinh nhị; nhị sinh tam...* (Đạo Đức Kinh, 42). Nhưng thường 3, như là số lẻ đầu tiên, là con số của Trời và 2 là con số của Đất, bởi vì 1 có trước sự phân cực ấy. Người Trung Hoa nói, 3 là con số **chính**, là biểu hiện của sự toàn thể, sự hoàn thành: không *thêm* cái gì vào đây được nữa. Đây là sự hoàn thành sự nghiệp Sáng thế: người, con của Trời và Đất, làm hoàn tất Bộ Ba Vĩ Đại (tam tài). Đối với người theo đạo Kitô, đây còn là sự toàn hảo của Nhất Thể thánh thần: Chúa Trời là Một, song có ba Ngôi. Đạo Phật có câu *hoàn kết trong Tam Bảo* hay *Triratna* (Phật, Pháp, Tăng), mà các Đạo gia đã dịch theo lối của mình thành: Đạo, Kinh, Tăng. Thời gian phân ba (*Trikāla*): quá khứ, hiện tại, tương lai; thế giới có ba thành phần (*Tribhuvana*): Bhu, Bhuvā, Swar, đất, khí quyển, trời; trong đạo Hindu, Thần linh tối thượng cũng hiện hình thành ba (*Trimūrti*): Brahma, Vishnu, Īśvara, các mặt sản sinh, bảo tồn và biến cải này ứng với ba *thiên hướng* (*guna*): *rajas*, *sattva*, *tamas*, dẫn nở, đi lên hay là hướng tâm và đi xuống hay là ly tâm. Theo phương thức của đạo Īśvara, như ở Campuchia, thì Īśvara ở giữa nhìn về phía Đông, hai bên là Brahma ở bên phải hay phía Nam và Vishnu ở bên trái hay phía Bắc. Những tam phân khác đã được nhắc đến khi nói về từ đơn âm tiết thiêng liêng Om gồm ba chữ cái (AUM), hoặc ba trạng thái của thế giới. Có ba ông Vua thông thái trong Kinh Phức Âm: họ tượng trưng, như Guénon đã nhận xét, cho ba chức phận của vị Chúa Tể Thế Giới được xác nhận ở Kitô mới giáng sinh: Vua, Giáo sĩ và nhà Tiên tri. Lại còn có ba đức tính đối thần (*vertus théologiques*) ba nguyên tố của Đại Công trình luyện đan: lưu huỳnh, thủy ngân và muối.

Ở Trung Quốc, Hy và Ho, các ông chủ của mặt trời và mặt trăng, là ba anh em. Ba anh em khác làm chủ toàn thể vũ trụ: Zeus, Trời và Đất, Poséidon, Biển, Hadès, Âm phủ. Sự vận dụng số ba, cùng với số bốn và cả ba cộng bốn, là *cơ sở của tổ chức đô thị và quân sự* (Granet, xem *tam hào*). Đối với Allendy cũng thế, số phân ba là con số của *tổ chức*, của *hoạt động*, của *sáng tạo* (ALLN, 39).

Con số phân ba được biểu hình bằng nhiều biểu tượng đồ họa, như là cái nĩa ba răng, *trinaeria* (con cá ba thân một đầu) và tất nhiên, đơn giản nhất, bằng hình tam giác. Chữ *tsi* của Trung Hoa, xưa kia được vẽ như một hình tam giác, thể hiện khái niệm về sự thống nhất và hòa hợp. Hình tam giác, một mình hoặc chứa đựng bên trong bốn chữ cái Do Thái, hoặc con mắt thần, là một trong nhiều biểu tượng của Chúa Ba Ngôi; mặt khác, đây cũng là một biểu tượng của bộ Tam Tài Trung Hoa.

Trong truyền thống Iran, số ba rất hay mang màu sắc ma thuật - tôn giáo. Ta đã nhận thấy sự có mặt của con số này trong tôn giáo Iran cổ đại mà tôn chỉ ba thành phần của nó là: *nghe tốt, nói tốt và làm tốt*, người ta chỉ rõ ba *bukht* ấy như là ba cứu tinh. Còn ý nghĩ xấu, lời nói xấu và hành vi xấu thì được xem là biểu hiện của Thần Ác.



BA - Tam vị nhất thể của cái Ác. Tiếu họa thế kỷ XV. Thủ bản (Paris, Thư viện Quốc gia)

Những bộ phận khác nhau của kinh *Avesta*, cả những chương luận bàn về lễ thức lẫn những chương nói về chủ đề đạo đức, đầy rẫy những sự ngầm chỉ số ba, con số luôn luôn biểu trưng cho cái đạo lý ba thành phần của tôn giáo thiện.

Một số đoạn trong *Avesta* (*Vendidad*, 8, 35-72 và 9, 1-36) mô tả những nghi thức tẩy uế của con người đã làm nhơ bẩn mình vì đụng đến **nasu** (xác chết) phải tuân theo: người ta phải đào ba hàng hố và đổ đầy **gomez** (nước đái bò) hoặc nước. Con người tẩy uế luôn luôn bắt đầu bằng tự rửa tay mình ba lần, rồi giáo sĩ vẩy nước tẩy lên các phần khác nhau của thân thể anh ta để trừ tà.

Một nghi lễ ma thuật - tôn giáo cổ xưa khác là rút thăm bằng cách phóng ba cây sậy (hay ba mũi tên).

Số ba cũng gắn chặt với nghi lễ rút thăm những mũi tên để bói (**azlam**): mũi tên thứ ba chỉ người được chọn, một địa điểm, báu vật v.v. Lễ tục này đã khá phổ biến ở người Arập trước khi có đạo Hồi. Đây có lẽ là một truyền thống dân dã rất lâu đời, bao trùm một khu vực địa lý rất rộng. Với những biến tấu, người ta cũng tìm thấy nó ở các dân tộc du cư nơi đồng bằng cũng như ở Iran và cả ở người Bédouin Arập.

Khi một người du cư Arập do dự trước một quyết định nào đấy, anh ta chọn lấy ba mũi tên; trên một mũi, anh ta viết *Chúa của tôi ra lệnh cho tôi*, trên mũi tên thứ hai: *Chúa của tôi cấm chỉ tôi*. Mũi tên thứ ba không đề chữ nào. Anh ta bỏ ba mũi tên vào túi đựng tên rồi ngẫu nhiên rút một mũi ra và làm theo những chỉ bảo của nó. Nếu anh ta rút phải mũi tên không ghi chữ gì, anh ta làm lại cuộc rút thăm từ đầu.

Trong trường hợp người ta phân vân trong sự chọn đường hoặc định phương hướng (thí dụ định hướng để khấn nguyện trước mộ một vị thánh), có tục lệ xoay người ba vòng và hết vòng thứ ba, mặt quay về phía nào thì người ta chấp nhận phía ấy. Ba vòng quay này biểu trưng không chỉ ý niệm về sự **hoàn thành toàn cục** gắn bó với số ba trong các phép tâm - phương thuật, nhưng còn cả sự **tham gia thế giới vô hình** siêu ý thức, thế giới ấy luôn luôn định đoạt bằng những diễn biến, những phương thức xa lạ đối với logic thuần túy con người.

Nếu một ông vua muốn phái cử một quân nhân đi làm một nhiệm vụ hiểm nguy, thì sau khi ông phát lời kêu gọi ba lần, người tình nguyện sẽ cất tiếng xưng tên, bằng cách ấy chứng tỏ lòng

đứng cam siêu việt của mình so với những người khác.

Cũng như vậy, khi người anh hùng lên đường giao chiến với một quỷ dữ, anh ta tuyên cáo với các chiến hữu rằng sẽ phát ra ba tiếng hét: tiếng thứ nhất, khi nhìn thấy quỷ dữ, tiếng thứ hai khi bắt đầu chiến đấu với nó và tiếng thứ ba khi chiến thắng nó. Anh ta cũng yêu cầu bạn bè chờ anh ba ngày, trong khi anh ra đi để chiến đấu với quỷ dữ, để một mình xâm nhập vào lâu đài bị yểm phép hoặc thậm chí để đến chỗ đã định trước một hội ngộ ái ân. Dường như có một giao ước ngầm rằng tính cách anh hùng của anh bảo đảm cho anh tính mệnh an toàn trong vòng ba ngày đầu.

Có một tục lệ cổ xưa, được nói đến nhiều lần trong các truyện dân gian, ấy là đứng lên ngồi xuống ba lần để bày tỏ lòng kính trọng và ngưỡng mộ của mình. Một tục lệ huyền thoại cũng hay được nhắc tới là tục *thả đại bàng* (**bâz - parâm**). Khi một ông vua chết không có con kế vị, dân chúng kinh thành thả cho bay đi một con đại bàng. Hễ nó đậu xuống đầu người nào ba lần liên tục, người ấy sẽ được bầu làm vua. Con đại bàng ấy gọi là **bâz-e-da wiat**, *đại bàng của sự thịnh vượng*.

Ba hành vi nối tiếp nhau ấy, mà ta tìm thấy trong nhiều truyện thần thoại, bảo đảm thắng lợi của một công việc và đồng thời tạo ra một thế không thể phá vỡ.

Những truyện cổ hay biểu dương dũng khí của người anh hùng trong cuộc chiến đấu giáp lá cà bằng một cử chỉ tượng trưng: người anh hùng nhắc đối thủ của mình - nhiều khi là một quỷ dữ - và xoay ba vòng trên đầu mình; và chỉ sau cử chỉ ấy mới quăng kẻ thù xuống đất.

Để khiến ta thêm ghê sợ sức mạnh man rợ của quỷ dữ, nhiều truyện kể nó lao vào cuộc chiến, tay cầm một thân cây bèn trên cắm **ba đống cỏ không lồ**.

Sự phản nộ, giận dữ của một ông vua hoặc người anh hùng giữa cuộc hội họp biểu lộ bằng **ba nếp nhăn** hiện lên trên trán: khi ấy thì không ai dám đến gần họ hoặc mở miệng.

Để cho giấc mơ giữ được tính linh nghiệm và đem lại hạnh phúc, người chiêm mộng phải giữ bí mật trong vòng ba ngày đầu. Sự không tuân theo lời khuyến dụ này - xem ra nó có tính chất tâm lý nhiều hơn - dễ đem lại những hậu quả tai hại. Ở đây lại một lần nữa số ba đánh dấu ranh giới giữa cái thuận lợi và cái bất thuận.

Trong truyền thống của những *Tín đồ Chân Lý (Ahl-i Haqq)* ở Iran, một tính chất linh thiêng được gắn chặt với con số ba. Chúng ta hay bắt gặp nó trong những truyện về nguồn gốc phát sinh vũ trụ cũng như trong miêu tả các thao tác lễ tục.

Trước khi Thượng Đế tạo ra thế giới hữu hình, bên trong viên ngọc trai nguyên thủy, ngài làm nảy sinh từ bản chất của chính mình ba thiên thần hay đúng hơn ba thực thể gọi là *se-djasad* (= tam vị): Pir - Binyamin (Gabriel), Pir - Dawud (Michaël) và Pir - Mûsî (Raphaël); rồi muốn hơn ngài tạo ra Azraël (thiên thần của sự chết) và Ramzbar (nữ thiên thần, Mẹ Chúa Trời) hiện thân tương ứng cho sự giận dữ và lòng nhân từ của ngài; rồi tiếp theo, thêm hai thiên thần nữa được sáng tạo, đưa số những thực thể thánh thần lên đến bảy.

Trong nhiều truyện cổ của giáo phái này, số ba gắn với những sự kiện lịch sử và siêu lịch sử và bảo đảm sự thành công của chúng. Những nghi lễ là những hồi quang tượng trưng của những sự kiện ấy ở cõi trần này, cũng áp dụng phép nhân ba: ba ngày nhịn ăn hàng năm để tưởng nhớ ba ngày chiến đấu và cuối cùng chiến thắng của sultan Sihak và các chiến hữu của ông, được coi là một tích thần hiện trong thế kỷ XIV; ba động tác bàn tay của Khan Atash, một tích thần hiện khác, đã khiến cả đội quân địch bỏ chạy; lễ cúng ba con cừu, xưa kia đã hiện ra từ cõi vô hình thay thế cho ba tín đồ đáng lẽ bị hiến sinh.

Trong lĩnh vực luân lý, số ba cũng đóng vai trò đặc biệt quan trọng. Có ba điều làm bằng hoại đức tin của con người: sự dối trá, sự xấu xược và sự châm biếm. Những cái dẫn con người xuống địa ngục cũng là ba: sự vụ khống, sự tàn nhẫn và lòng thù ghét. Ngược lại, ba cái dẫn người ta đến với đức tin: sự hổ thẹn, sự tạo nhã và nỗi sợ Ngày Phán xử của Chúa.

Trong những mẩu chuyện về những thị kiến của các tín hữu phái Ahl-i Haqq, số ba gắn với sự biến cố tính thần kỳ hoặc tâm linh, tỉ dụ như cuộc thị kiến được thừa nhận như một cuộc thần hiện, khi mà Khan Atash ba lần thay đổi ngoại hình trong mắt các môn đệ của ông.

Ngay cả những đồ vật tượng trưng cũng được tập hợp làm ba, thí dụ, tấm thảm, cái nồi và khăn trải bàn của một trong những lần hóa thân thánh thần, những đồ vật này được người ta gán cho những thuộc tính thần kỳ.

Ba là con số biểu trưng nguyên lý được đối với người Dogon và Bambara, họ khắc hình nét chìm của nó dưới dạng dương vật với hai tinh hoàn. Là

biểu tượng của nam tính, nó cũng tượng trưng cho sự vận động, đối lập với 4, biểu tượng của nữ tính, và của các nguyên tố. Đối với người Bambara, G. Dieterlen viết, vũ trụ khởi thủy là 3, nhưng nó chỉ trở thành hiện thực hữu hình, tức là được ý thức, cùng với 4. Điều đó khiến cho, Dieterlen nói tiếp, chất đực, chất nam chỉ được người Bambara xem như một *xung lực cho sự khởi hành, quy định khả năng sản sinh, nhưng còn chính sự sinh sôi nảy nở đòi hỏi cùng với tri thức toàn bộ về nó chỉ có thể đạt được trong chất cái, chất nữ*.

Bởi lẽ lấy hình tam giác thường thường có hàm nghĩa nữ, đặc biệt nếu đỉnh nó chúc xuống dưới, ở người Dogon lại là biểu tượng của nam tính tráng kiện. Ta nhìn thấy nó bị đảo ngược ở hình khắc chìm chữ *Hogon hãy thấy!* Hogon là tên một vị thần được thờ bái, toàn thân phủ đầy phấn hoa, dùng mũi nhọn của mình chọc thủng đầu quả trứng biểu trưng tử cung (GRIS).

Ở dân tộc Peul cũng thế, số ba mang nặng những ý nghĩa bí ẩn. Có ba đẳng cấp chăn nuôi: những người chăn dê, những người chăn cừu và những người chăn bò. Nhưng, đặc biệt, *ba là sản phẩm của quan hệ loạn luân giữa nó và xác thịt của nó, bởi vì cái nhất thể, không thể là cái nam ái nữ, đã chung đụng với bản thân mình để sinh sản*.

Ba còn là sự biểu lộ, sự phát lộ, sự chỉ báo hai con số có trước: đứa trẻ phát lộ mẹ nó và cha nó, thân cây cao bằng đầu người phát lộ cái phần vượt lên trên nó trong không trung; cành và lá và phần ẩn nấu dưới đất: rễ.

Cuối cùng, số ba tương đương với sự kinh địch (số hai) được khắc phục; nó thể hiện cái huyền diệu của sự vượt qua, của sự tổng hòa, sự tập hợp, sự hợp nhất, sự giải quyết (HAMK).

Phái Kabbale trong đạo Do Thái đã tư biện rất nhiều về những con số. Xem ra người ta dành ưu đãi cho **luật phân ba**. *Tất cả đều tất yếu diễn ra như là ba, ba mà lại chỉ là một. Trong mọi hành vi, tự chính nó, rõ ràng có thể phân biệt:*

1. Nguyên lý hành động, nguyên nhân hay chủ thể của hành động.

2. Hành vi của chủ thể ấy, cái động từ của nó.

3. Khách thể của hành động, hiệu quả hoặc kết quả của nó.

Ba từ ngữ ấy là không thể tách rời và không thể thiếu được trong quan hệ tương hỗ. Đây là tính

tam - nhất mà ta tìm thấy được ở mọi sự vật (VIRT, 67). Thí dụ, sự sáng tạo bao hàm người sáng tạo, hành vi sáng tạo và tạo vật. Nói một cách khái quát, trong các từ ngữ của phép phân ba, từ thứ nhất là chủ động về bản chất, từ thứ hai là trung gian, là chủ động so với từ đi sau nhưng thụ động so với từ đi trước, còn từ thứ ba thì thụ động một cách nghiêm ngặt. Từ thứ nhất ứng với thần, từ thứ hai ứng với hồn và từ thứ ba với xác (ibid, 68).

Những Sephiroth đầu tiên (tức là những con số, theo Kabbale) cũng được phân loại thành ba bộ ba. Bộ thứ nhất có *bản chất trí tuệ và ứng với tư duy thuần túy hoặc tinh thần*; nó bao gồm Cha - nguyên lý, Lời - ý tưởng sáng tạo và Mẹ - Trinh Nữ hấp thụ và lĩnh hội. Bộ thứ hai có *bản chất luân lý và quan hệ với tình cảm và những biểu hiện của ý chí, tức là linh hồn*, nó tập hợp ân huệ nhân từ, phán xử nghiêm ngặt và cái đẹp cảm tính. Bộ thứ ba có *bản chất năng động, nó quan hệ với hành động thực hiện và qua đó với thể xác*, nó bao gồm nguyên tắc hướng đạo sự tiến bộ, trật tự đúng đắn của sự thực hành và những lực lượng thực hiện kế hoạch (WIRT, 70-72).

Các nhà phân tâm học cùng với Freud nhìn thấy ở số ba một biểu tượng về giới tính. Bản thân Thượng Đế được thấu nhận trong đa số tôn giáo, ít nhất là ở một số giai đoạn và một số hình thái, như là một bộ ba, trong đó xuất hiện vai trò của Cha, Mẹ và Con. Ngay cả một tôn giáo duy linh nhất như Thiên Chúa giáo cũng truyền thụ một giáo điều về Chúa ba ngôi, đưa vào trong chủ nghĩa độc thần tuyệt đối nhất một nguyên lý huyền bí về quan hệ giữa các sinh linh. Để phòng chống mọi xu hướng đa thần, đạo Hồi đã loại trừ nghiêm ngặt mọi giới thuyết có thể làm tổn hại lòng tin vào tính độc nhất của Allah.

Còn ở Ai Cập thì xem ra các bộ ba thánh thần chỉ là những sơ đồ phối sinh mang tính văn hóa hoặc trong thần học nhằm mục đích thuận tiện hóa. *Thậm chí ta có thể hỏi rằng khái niệm bộ ba có phải là một ảo giác của con người hiện đại muốn nhìn thấy ở một vài trường hợp tập hợp thần linh thành gia đình một quy tắc được áp dụng phổ biến thời xưa (POSD, 291).*

Số ba còn chỉ những cấp độ của đời sống con người: vật chất, lý trí và tâm linh hay là thần thánh, cũng như ba giai đoạn của tiến trình thần hiệp: tẩy uế, khai ngộ và hòa đồng.

Con số này còn biểu thị tổng thể trật tự xã hội, đặc biệt là cấu trúc ba thành phần của các xã hội Ấn - Âu. Theo Georges Dumézil, sự phân ba này,

được xác nhận qua sự phân tích toàn bộ cấu trúc xã hội, chỉ được một số dân tộc nâng lên thành một triết học có quy mô toàn cầu và một hệ đẳng cấp giá trị. Sự phân ba những chức phận hoặc trật tự này là rõ ràng, cho dù nguồn gốc của nó ta vẫn còn chưa biết. Nó biểu hiện bằng nhiều bộ ba khác nhau, có sức bao quát: đời sống tâm linh, chiến tranh, lao động; vương quyền, vũ lực, sự phồn thực; giáo chức, quyền lực, sản xuất; giáo sĩ, chiến sĩ, người sản xuất (Brahma, Vishnu, Çiva); Brahmana (Bà-la-môn), Ksatrya (quân nhân), Vaisya (nhà nông hoặc thương gia), Sudra (đầy tớ) thì được xem như tiện dân hạ đẳng; Jupiter, Mars, Quirinus; nguyên lão, kỵ sĩ, binh dân. Có một sự tác động qua lại giữa tổ chức xã hội - chính trị và tổ chức thánh thần. Hai cấu trúc ấy phản ánh lẫn nhau, nhưng không phải bao giờ cũng phát triển đồng nhịp. Thần thoại biến đổi chậm hơn hiện thực, nhưng đôi khi lại đi trước nó.

Các nhà khảo cứu tự nhiên đã quan sát thấy rất nhiều sự phân ba trong thân thể con người. Hình như bất kỳ một chức năng quan trọng nào của cơ thể cũng có cái cấu trúc cơ sở ấy. Những quan sát ấy làm sáng rõ thêm ý nghĩa cơ bản của số phân ba: cái tổng thể sống động của những kiểu quan hệ trong nội bộ một thể thống nhất phức tạp. Nó biểu thị cả tính "ta là ta", "ta là có một không hai" của mỗi con người lẫn sự thiên hình vạn trạng bên trong của nó, cả tính thường hằng bất biến tương đối lẫn tính cơ động của các thành tố của nó, cả tính độc lập nội tại lẫn tính lệ thuộc của nó. Số phân ba truyền đạt tốt cả phép biện chứng trong hoạt động logic của tư duy cũng như sự vận động trong vật lý học và sự sống trong sinh học. Nguyên nhân cơ bản của cái hiện tượng phân ba phổ biến này có lẽ nên được tìm ở cái siêu lý của sự tồn sinh hỗn hợp và ngẫu nhiên, trong cách nhìn bao quát về sự đơn nhất - phức tạp của mọi sinh linh trong bản chất của nó mà ta có thể thấu tóm thành ba giai đoạn: xuất hiện, tiến hóa, băng hoại (hoặc biến hóa); hoặc ra đời, trưởng thành, chết; hoặc, còn nữa, theo huyền thoại và chiêm tinh học: thăng tiến, đạt đỉnh và thoái rút.

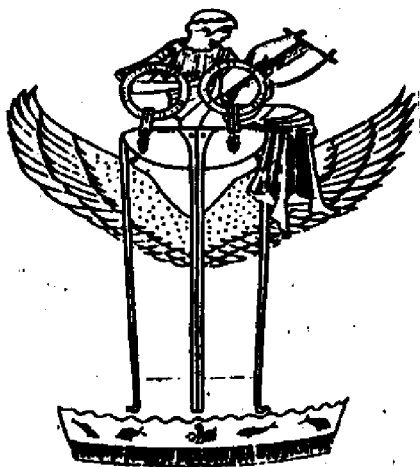
giá, ghế, bình ... BA CHÂN

TRÉPIED

Với con số ba, giá ba chân là hình ảnh của lửa và của trời : không phải là trời với bản thể siêu nghiệm và bất động mà là năng động và giao lưu với đất, biểu thị bằng số bốn; hình dạng cái cốc hoặc vòng tròn thường đặt trên giá ba chân đã xác nhận sự giải thích đó.

Cái giá ba chân gắn với việc phán những lời sấm truyền : nó biểu hiện những ý muốn của thần linh. Lời phán truyền của thần ở Delphes lệnh cho Coroebos vác một cái giá (đỉnh) ba chân trong điện thờ, và đi cho tới khi cái giá ấy rơi từ trên vai ông xuống đất : tại chỗ ấy, được chọn bởi các thần, ông ta sẽ xây nên một đô thị, nguồn gốc của thành Mégare là như thế.

Héphaistos là chuyên gia vĩ đại chế tạo những chiếc đỉnh (giá) thờ ba chân ; ông đã rèn nên những chiếc giá đặc biệt có thể tự hành vào những nơi ngự của các thần rồi trở ra. Một biểu tượng về việc con người có thể được tham dự vào một số bí nhiệm của thần linh để sau đó khai ngộ cho nhân quần.



giá (ghế) BA CHÂN - Apollon trên ghế ba chân có cánh. Bình mức nước ba quai ở Athènes. Thế kỷ V trước C.N. (Rome, Bảo tàng Vatican).

Trong đời sống thường ngày, cái bình ba chân dùng để đun nước hoặc rót rượu trong các bữa tiệc và các thực khách có thể mức rượu ở đấy như mức trong một chiếc cốc. Cũng có những chiếc cốc ba chân danh dự, có trang trí, tặng thưởng cho những người thắng cuộc hoặc những đội hợp xướng, họ cất giữ chúng tại nhà hoặc đem cung hiến cho thần linh. Nhưng cái giá (ghế) ba chân nổi tiếng nhất vẫn là giá ba chân ở Delphes, trung tâm bói toán thần hững.

Chính ngôi trên chiếc ghế ba chân mà Pythie phán những lời sấm truyền. Vì ngôi đền này cung hiến cho Apollon nên chiếc ghế ba chân trở thành một trong những chỉ hiệu của sự hiện diện của thần. Sau khi Pythie từ chối trả lời những câu hỏi

của chàng, Héracles tức đi một chiếc ghế ba chân trong ngôi đền, chàng muốn xây cất một chiếc miếu thánh chỉ là của mình ở xa thành Delphes ; nhưng Apollon đã đứng ra hoà giải người em trai mình đang nổi giận với giáo sĩ của mình ; sau khi Zeus can thiệp, Héracles đã từ bỏ ý định ấy và đem trả lại chiếc ghế. Cái ghế ba chân ở đây được xem như một biểu tượng của những xung năng, nền tảng của sự hài hòa..., biểu hiệu của đức hiền minh Apollon (DIES, 204-205).

Không thể minh hoạ lời giải thích ấy tốt hơn là bức vẽ trên một bình mức nước ba quai ở Bảo tàng Vatican. Chiếc ghế ba chân đặt trên đôi cánh của đại bàng hoặc thiên nga ; những chiếc quai dạng hình tròn được gắn vào bình một cách tuyệt vời ; Apollon đang ngồi chống hờ khuỷu tay, lưng đeo cung và tay cầm đàn lia ; chàng đang xuyên qua không trung ; có thể là đến xứ sở của những Người Cực Bắc, hình ảnh của Thiên đường huyền thoại ; đôi cánh, đặc biệt là cánh đại bàng hoặc thiên nga, trong hệ biểu tượng truyền thống chỉ sự hưởng thưởng của trí tuệ ; các vòng tròn chỉ mặt trời và sự hoàn thiện ; con số ba chân chỉ sự hiển hiện của trời ; cái cốc, nơi tập hợp những mối giao lưu với trời ; cung và những mũi tên là mặt trời và các tia sáng của nó ; và đàn lia, sự hài hòa. Đó là hình ảnh của một sự bay bổng tuyệt vời và thanh thần hướng tới sự xuất thần và sự hoàn thiện, vượt lên trên những ý nghĩ và những ham muốn trần thế. Đó chính là biểu tượng của vị thần mặt trời, vị thần của những sấm truyền thành Delphes, vị thần của đức Hiền Minh.

BA ĐẦU

TRICÉPHALE

Người ta đã giả định rằng khá nhiều hình tượng nhân ba tồn tại ở xứ Gaule thời La Mã, mà ý nghĩa tượng trưng chung của chúng gần gũi với ý nghĩa của bộ ba, là kết quả của một sự nhân gấp ba cường độ hoặc tăng gấp nhiều lần về uy nghi. Hình thần ba đầu có lẽ là hình tượng tôn giáo quan trọng nhất thuộc kiểu này. Nhưng cách cắt nghĩa như thế không phải là duy nhất, bởi vì ta không thấy vì sao và bằng cách nào ý nghĩa biểu trưng của một hình tượng thánh thần cần được cường điệu hóa. Tuy vậy rõ ràng trong thần điện của người Celtes ở Ailen cũng như ở Gaule có khá nhiều nhân vật được nhân ba hoặc là được tập hợp thành những bộ ba, mà đối với chúng cách giải thích đơn nguyên là bắt buộc (ba vị thần chính, ba giáo sĩ hàng đầu, ba nữ thần chiến tranh, ba nữ hoàng Ailen v.v...). Có lẽ sẽ là đúng hơn nếu ta nghĩ đến những trạng thái khác nhau của một sinh linh, tỉ dụ như: ngủ, mộng và tỉnh,

hoặc là sự đi qua ba thế giới (trời, không trung và đất) trong vũ trụ quan celtique, nếu không phải là đi qua trong thời gian. Trong trường hợp ấy sự nhân ba biểu thị tổng thể của quá khứ, hiện tại và tương lai. Hình thần ba đầu cũng có mặt rải rác trong nghệ thuật rôman, nhưng quyết định năm 1628 của Giáo hoàng Urbain VIII cấm khắc họa chúng như là biểu tượng của Chúa ba ngôi đã làm phần lớn những chứng tích kiểu ấy biến mất (DURA, *passim*).

Trong mục từ đầu*, bạn đọc tìm thấy một số thí dụ khác về những sinh linh ba đầu. Ở đây xin nói thêm rằng, trong những hình tượng ba đầu có hình tượng vị thần Triglav của người Xlavơ, ông này luôn luôn có ba đầu: điều này được kiến giải như là một biểu hiện lòng sùng mộ đối với vị thần ngự trị khắp nơi: trên trời, nơi trần thế và dưới âm phủ.

BA MƯƠI SÁU (và những số dẫn xuất)

TRENTÉ - SIX

Đây là con số của sự **hợp quần vũ trụ**, của sự hội nhập các nguyên tố và các chu trình tiến hóa. Những số dẫn xuất thể hiện quan hệ bên trong Bộ ba = trời, đất, người.

36 là chiều dài của hình vuông mỗi cạnh bằng 9; nó là số trị ước lượng của hình tròn có bán kính 12; 360 là số chia của hình tròn và của năm âm lịch. Đây là cái Đại Tổng của người Trung Hoa và Năm thánh thần của người Hindu (tiến động phân là $1^{\circ}/7$ năm và tiến động của chu kỳ cực là $1^{\circ}/60$ năm, hai chu kỳ *lặp lại trùng nhau một lần trong 360 năm* ($6 \times 60 = 72 \times 5$) (J. Lionnet). Phần lớn các chu kỳ vũ trụ đều là những số nhân từ 360. 36 là tổng số của bốn số chẵn đầu tiên và bốn số lẻ đầu tiên ($20 + 16$): vì thế nó được trường phái Pythagore gọi là *số chia bốn lớn*; nó cũng là tổng số của lập phương 3 con số đầu tiên.

72 là số nằm ở trong bụng mẹ của Lão Tử, số ngày của mỗi mùa theo Trang Tử, là con số các học trò của Khổng Tử, con số các Thần Tiên của Đạo giáo, con số các chiến hữu được phong thần của vua Hoàng Đế...

36 là số của Trời, 72 là số của Đất, 108 - của Người. 36, 72 và 108 tương liên như là 1, 2 và 3. Một hình tam giác cân, có góc đỉnh 108° cho ta những tỉ lệ của một con số vàng và quả là một hình ảnh đặc biệt hài hòa. Do nhiều cách hiểu khác nhau, 36, 72 và 108 là những con số được

các hội kín ưa chuộng; 108 ngoài những nghĩa biểu trưng khác, còn là số hạt trong tràng hạt của Phật Thích Ca và tràng hạt của Civa; là số cột của đền Durga; số tháp trong khu đền Phnom Bakheng ở Angkor. Đây là con số tượng trưng cơ bản đạo Phật và đạo Mật tông.

Theo người Trung Hoa, trong vũ trụ vi mô, tức là thân thể con người, có 360 xương, và cũng bằng ấy khớp và huyết mạch.

Cấp số nhân kép của công bội 2, được tiến hành bắt đầu từ 72 và 108, cùng một lúc cho ta 4608 và 6912, đó là số trị của 192 vạch chẵn của lục hào (192×24) và số trị của 192 vạch lẻ (192×36), 24 và 36 là tích của 12 nhân 2 và 3, là số biểu của lẻ và chẵn, $4608 + 6912 = 11520$, theo Kinh Dịch đây là con số của vạn vật, 6912 là số trị của Kiên (Trời), 4608 là số trị của Khôn (Đất). Ba con số ấy tương liên như 2, 3, 5 và ứng với bản chất cộng của số $5 = 2 + 3$, là sự giao hòa Trời - Đất trong bản chất của chúng, 6912 (Trời) + 4608 (Đất) = 11520 (người: biểu hiện mới của Tam Tài).

Theo Maspéro, 72 và 108 chia 2 (tức là 36 và 54) là những tọa độ thiên văn của Lo Yang (Lạc Dương), cố đô Trung Hoa, đây là điểm nối tiếp của Trời và Đất, tức là nơi mà người Con Trai của Trời và Đất trị vì.

BA'AL - BÉLIT

Cặp thần linh được người Sémite sùng thượng - Ba'al, thần của đồng bão và phồn thực, và Bélit, nữ thần của phì nhiêu, đặc biệt trong nghề nông. Những nhà tiên tri Do Thái tuyên cáo về Yahvé là vị thần thể hiện một ý tưởng cao siêu hơn, đã phản đối những tục lệ thờ bái cổ xưa không ngừng tái sinh, chúng đã suy tôn quá đáng, đến mức quái gở, tính thiêng liêng của đời sống trần tục, sức mạnh sơ đẳng của máu huyết, của tình dục và sự sinh sôi nảy nở. Tục thờ Ba'al đã trở thành biểu tượng của sự hiện diện hay sự trở lại theo định kỳ, trong mọi nền văn minh, cái khuynh hướng tán dương những sức mạnh bản năng ấy. Trong khi đó nổi bật ở tôn giáo Yahvé là sự thiêng liêng hóa, thánh hóa đời sống một cách trọn vẹn mà không kích động các lực lượng sơ đẳng, nó phát hiện ra một kết cấu tinh thần mà nhờ đó đời sống con người và vận mệnh của nó được thụ ân những giá trị mới, nó giúp con người đạt được những trải nghiệm tâm linh phong phú hơn, sự giao hòa với thần linh một cách trong sáng và trọn vẹn hơn (ELIT, 17).

tháp BABEL (xem Nhà - Trời)

BABEL (tour de)

Tháp* Babel tượng trưng cho sự lộn lộn. Bản thân tên Babel phát sinh từ căn BII có nghĩa là lộn lộn, nhầm lẫn. Con người tự phụ đánh giá mình quá cao, nhưng bản thân nó không thể vượt lên trên thân phận con người của nó. Sự mất thăng bằng kéo theo sự lộn lộn cõi trần thế với thiên giới, và con người không còn hiểu nhau nữa, họ không cùng nói một thứ tiếng, nghĩa là giữa họ không còn một chút đồng cảm nào, mỗi người chỉ nghĩ về mình và cho mình là tuyệt đối.

Câu chuyện về tháp Babel được đặt ở cuối các chương trong Kinh Thánh kể về nguồn gốc nhân loại trước lịch sử các trường tộc, có tính tiết rõ ràng hơn, ít huyền thoại hơn và tuân theo trật tự thời gian hơn. Nó dường như chấm hết thời kỳ đầu của lịch sử nhân loại, được đánh dấu bằng việc hình thành ngày càng nhiều những đế chế lớn và những đô thị lớn. Thật đặc thù là một hiện tượng xã hội như thế và một thảm họa xã hội như thế, đã đánh dấu kết cục của giai đoạn đó (Sáng Thế, 11, 1-9, đoạn này được dẫn ở từ mục Tháp*, xem thêm Tháp Lầu*).

Có thể nói, sự lộn lộn ngôn ngữ trong cuộc xây tháp Babel là một hình phạt cho ách chuyên chế tập thể, nó đè nén, áp bức con người, chia rẽ loài người thành các bộ phận đối địch.

Không tranh cãi gì hết về sự can thiệp của thánh thần vào thảm họa ấy, ta vẫn có thể nghĩ rằng việc chúa Yahvé hiện diện ở đây không loại trừ một kiến giải tượng trưng, theo cách kiến giải ấy thì Yahvé trong trường hợp này là hiện hình của công lý nội tại, là biểu hiện của lương tâm con người vùng dậy chống chuyên chế của một tổ chức có xu hướng cực quyền.

Một xã hội không hồn và không tình yêu sẽ bị ly tán. Sự kết đoàn chỉ thực hiện được bởi một nguyên tắc tinh thần mới, một tình yêu mới.

R.de Vaux cho rằng đây là hình phạt cho một tội lỗi tập thể, tội lỗi ấy, cũng như tội tổ tông, còn là tội của sự không biết mục đích. Sự hợp quần chỉ có thể được khôi phục trong chúa Kitô cứu thế: phép lạ hiểu mọi thứ tiếng nói trong lễ Ngũ Tuần (Công vụ 2,5-12), đại hội các dân tộc trên trời (Khải huyền 7, 9-10, 14-17) (BIBI I, 107).

Phản đề đối nghịch với tháp Babel, với sự không hiểu nhau và sự ly tán nhân gian, quả là cái linh quan khải huyền về một xã hội mới được Chiên con* cai quản, cũng như khả năng hiểu mọi ngôn ngữ được ban trong ngày lễ Ngũ Tuần.

BABYLONE

Về mặt biểu tượng, Babylone là phản đề của Jérusalem trên trời và của Thiên đường. Tuy nhiên, nguyên nghĩa của từ Babylone là *cổng thần*. Thế nhưng nếu có thể tìm được ở thời xa xưa một thần nào được mở cửa cho vào cõi trời ấy, thì vị thần ấy, về mặt tinh thần, đã thoái hóa thành người với những gì thấp hèn nhất trong con người, với bản tính dâm dăng được đẩy lên tột đỉnh.



THÁP BABEL - Xây dựng Tháp Babel. Thủ bản thế kỷ XI (Luân Đôn, Bảo tàng Anh)

Thành phố này rất tráng lệ, như Hérodote đã viết, không có một thành đô nào trên trái đất có thể so sánh với nó. Những tường bao quanh, những vườn treo của nó nằm trong số bảy kỳ quan thế giới. Song tất cả đã bị phá hủy, vì tất cả đã được xây dựng trên những giá trị vật chất được coi là duy nhất. Như vậy, Babylone không phải là biểu tượng của sự tráng lệ bị tuyên phạt vì nó tráng lệ, mà là của sự tráng lệ hủ bại, tự nó đã phải kết án nó, vì nó đã làm cho con người đi ngược lại với lời gọi của tinh thần. Babylone tượng trưng cho chiến thắng thoáng qua của thế giới vật chất cảm tính. Thế giới đó chỉ phát huy được một mặt nào đó của con người và do đó làm băng hoại con người.

Trong một vài truyện của xứ Ailen, Babylone tượng trưng cho đạo đa thần, được thấy ở các mặt hết sức xấu xa, và chính thế, những đứa con của Calatin (Fomoiré*) đến đó học tà thuật để giết

chết người anh hùng Cúchulainn. Hình tượng Babylone ở đây không khác gì hình tượng nêu trong các sách Kinh Thánh, sự vay mượn là quá rõ ràng (CELT, 7, passim).

BẠC

ARGENT

Trong hệ tương liên giữa các kim loại và các hành tinh, bạc quan hệ với Trăng. Nó thuộc về biểu đồ hoặc chuỗi biểu tượng trăng - nước - bản nguyên âm. Quả là như thế, từ cổ xưa, đối lập với vàng đại diện cho bản nguyên dương mang tính chủ động, tính mặt trời, tính ngày, tính lửa, bạc là hiện thân của bản nguyên âm mang tính thụ động, tính trăng, tính nước, tính lạnh. Màu nó trắng, khác với màu vàng của vàng. Bản thân từ argent (bạc) bắt nguồn từ trong tiếng Phạn chỉ màu trắng và lấp lánh. Vì vậy ta không ngạc nhiên thấy kim loại này gắn liền với phẩm giá đế vương. Vua Nuada bị cụt tay trong trận đánh đầu tiên ở Moytura và do đó không trị vì được nữa, bởi vì mọi sự tàn tật và dị dạng đều làm mất tư cách, đã lên ngôi lại sau khi thần ý Diancecht làm cho ông một cánh tay giả bằng bạc. Ta cũng liên tưởng đến Argantonios⁽¹⁾ ở xứ Tartessos, ông vua huyền thoại này, theo Hérodote, đã thọ một trăm hai mươi tuổi (CELT 9, 329 sqq).

Theo thần thoại Ai Cập, xương của các thần linh làm bằng bạc, còn thịt thì bằng vàng (POSD, 21).

Trắng và lấp lánh, bạc cũng là biểu tượng của sự trong sạch. *Nó là ánh sáng trong sạch, như thể là được thu nhận và phản hồi bởi một tinh thể trong suốt, như là sự trong vắt của nước, như ánh sáng phản chiếu từ gương, như sự óng ánh của kim cương; nó giống như sự trong sạch của lương tâm, sự trong sáng của ý định, sự chân thật, ngay thẳng của hành động; nó kêu gọi lòng trung tín đến tiếp theo* (GEVH).

Trong hệ biểu tượng Kitô giáo, bạc hiện thân cho trí anh minh của Chúa Trời, cũng như vàng biểu thị tình yêu của Chúa đối với con người (PORS, 57).

Đối với người Bambara, bạc tượng trưng cho nước tẩy uế. Kết hợp hai nguyên tố thanh tẩy : lửa và nước, vị thần tối thượng của họ vừa là vàng vừa là bạc (ZAHB).

Trong tín ngưỡng của người Nga, bạc cũng là biểu tượng của sự trong sạch và thanh tẩy. Trong

những truyện cổ Nga, các nhân vật biết mình sắp chết khi thấy hộp đựng thuốc lá, cái đĩa hay là một đồ dùng nào khác bằng bạc đen xít lại (AFAN). Con chồn lông bạc được xem là thần bảo hộ những người phụ nữ kéo sợi, đôi khi nó thưởng cho họ một sợi chỉ bạc đặc biệt nhỏ và bền. Người Kirghize chữa bệnh động kinh bằng cách bắt bệnh nhân xem thầy lang rên chậm chậm một chiếc nón bạc : hiệu quả gần như là thôi miên, bệnh nhân im tiếng, cảm thấy buồn ngủ và qua cơn.

Thế nhưng, ở bình diện đạo đức, bạc lại tượng trưng cho mọi sự ham mê tiền tài và những bất hạnh mà chúng kéo theo, cũng như cho sự mờ tối lương tri; đây là mặt phản diện, là sự hủ bại giá trị của nó.

BACCHANTES (Những người đàn bà sùng bái Bacchus)

Những người Bacchantes hay là những Ménades là những phụ nữ *điên cuồng, cuồng bạo*: họ say đắm Dionysos và buông thả mình trong sự thờ bái thần này cho đến mê sảng và đôi khi cho đến chết. Về đề tài này, ở người Hy Lạp, ta có thể đọc bi kịch *Bacchantes* của Euripide, và ở người La Mã, những miêu tả đầy kịch tính của Tite-Live (XXIX, 8-19). Người ta đã đặt cho những hành trạng kỳ lạ của họ, được phổ biến khá rộng trong khắp vùng Địa Trung Hải, cái tên chất cuồng hoan (orgiasme) hoặc chất cuồng dâm của đàn bà (ménadisme). Một số cảnh tượng không khỏi gợi nhớ những miêu tả y học nổi tiếng về chứng ictêri: *Bằng nhiều nét, sự mê sảng của những người đàn bà sùng bái Bacchus, với những cử động co giật và co cứng, ngã người ra sau và lay động gáy, giống hệt như những chứng bệnh thần kinh mà ngày nay đã được mô tả kỹ; chúng bao hàm cảm giác phi ngã hóa, cảm giác cái Tôi bị chiếm lĩnh bởi một người khác xa lạ; đây đích thị là sự thần ứng (enthousiasme) của người đời xưa, tức là sự bị chiếm hồn* (SEG, 292). Những người đàn bà ấy biểu trưng cho sự say mê yêu đương, khát vọng được thần ái tình nhập thân, cũng như *sức chiêm đoạt không thể cưỡng nổi của sự cuồng si ấy, nó như một khí cụ ma thuật của thần* (JEAD).

(1) Tên riêng này cùng căn với từ argentum (bạc) trong tiếng Latinh - ND.

BÁCH

CYPRES

Đây là một loại cây thiêng liêng đối với nhiều dân tộc, nhờ sự sống lâu và lá luôn luôn xanh của nó, nó được gọi là cây đời (cypres - thuya).

Ở Hy Lạp và La Mã, nó có quan hệ với thần linh và âm phủ; nó là cây của các cõi dưới đất; nó gắn bó với sự thờ bái Pluton, thần âm phủ; nó cũng trang điểm cho các nghĩa trang.

Là cây tang lễ ở khu vực Địa Trung Hải, có lẽ nó mang ý nghĩa biểu tượng của họ thông là họ cây, bằng nhựa không thể hư hại và lá xanh bốn mùa, gợi nhớ về sự bất tử và sự phục sinh. *Tới mùa đông*, Trang Tử nói, *sương tuyết đổ xuống mới biết cây tùng cây bách là xanh tốt, vững chãi*. Ở Trung Hoa cổ đại, ăn hạt bách là một phép trường sinh, bởi vì nó giàu chất **đương**. Người ta còn cho rằng nếu lấy nhựa xoa vào gót chân, thì có thể đi được trên nước. Đốt hạt bách lên thành lửa thì có thể tìm được ngọc thạch anh và vàng, cũng thuộc chất **đương** và là những biểu tượng của sự bất tử.

Origène biến cây bách thành biểu tượng của những phẩm giá tinh thần, bởi vì *bách có mùi thơm rất thanh cao, mùi thơm của sự thánh thiện*.

Ở Nhật Bản, một loại gỗ rất thông dụng trong các nghi lễ Thần Đạo là *hinoki*, một biến thể của bách. Ngoài việc dùng nó để chế tạo nhiều dụng cụ, chẳng hạn như chiếc *shaku* (gậy quyền) của giáo sĩ, cũng cần nhắc đến lễ thức lấy lửa bằng cách cọ sát hai mảnh hinoki vào nhau. Gỗ hinoki cũng được dùng để xây các đền thờ, trong đó có đền thờ Isé. Ở đây, ta lại thấy biểu hiện của ý niệm về sự kiên trì, trong sạch của bách.

Là biểu tượng của sự bất tử, bách (cùng với tùng) được trồng trong hội quán các hội bí mật ở Trung Hoa, ở cửa vào *Thành Liều* (Mẫu dương thành) hoặc *Vòng Trời Đất*. Người nước Yin (Yên), Khổng Tử nói, trồng bách bên cạnh bàn thờ Đất (DUSC, HERS, ORIC, SCHL).

BẠCH DƯƠNG

BOULEAU

Bạch dương là cây nhất hạng, cây thiêng liêng của các dân tộc Xibia. Đối với họ, nó thu tóm tất cả các chức năng của **Trực thể giới** (xem **trực***, **cây***). Cũng như **trụ cột vũ trụ**, trên thân nó có bảy, chín hoặc mười hai nấc khắc, biểu thị những mức trời cao thấp. Trong các lễ thụ pháp thuộc

đạo Saman, người ta trồng một cây bạch dương ở giữa nhà lều hình tròn, ngọn nó chạm vào lỗ hở trên nóc lều, lỗ ấy gọi là *cửa Trời* hay *cửa Mặt trời*, qua đấy hồn người *ra khỏi vũ trụ* theo trục sao Bắc Đẩu (xem **mái vòm***).

Bạch dương đôi khi gắn với mặt trăng, thậm chí cả mặt trời lẫn mặt trăng: trong trường hợp ấy nó là hai, lá cây cha và cây mẹ, cây đực và cây cái. Nó đóng một vai trò phù hộ, hoặc nhiều phần hơn là công cụ để ảnh hưởng của trời đi *xuống* cõi trần: từ đó mà có ý niệm về hai giống của nó, đây thực chất là nguyên lý của thế giới biểu hiện (ELIC, ELIM, SOUL). Cây bạch dương tượng trưng cho **con đường liên thông** để cho những sức mạnh của trời xuống tới hạ giới và những khát vọng của con người lên tới thượng giới.

Là cây thiêng liêng ở Đông Âu và Trung Á, đặc biệt là ở Nga, nó tượng trưng cho mùa **xuân** và người **con gái**. *Bạch dương* là tên của một đoàn ca múa Nga nổi tiếng, gồm toàn nữ nghệ sĩ trẻ. Người Selkoupes sống bằng săn bắn thường treo ảnh các thần phù hộ lên cây bạch dương đang cứng trồng bên cạnh nhà.

Trong thế giới của người Celtes, không có một chỉ báo rõ rệt nào về ý nghĩa tượng trưng của cây bạch dương, nhưng có lẽ nó là **cây tang lễ**. Trong một truyện cổ bằng tiếng Galles về *Cuộc chiến đấu của những Cây con* (Kat Godeu) có một câu thơ khá bí ẩn, sau đoạn tả trận đánh hay đúng hơn là cuộc tàn sát: *ngọn bạch dương đã phủ đầy lá lên chúng ta, biến hóa và đổi thay sự vong bại của chúng ta*. Đây có thể là cách nói ám dụ cho việc lấy cành bạch dương phủ lên thi hài người chết (OGAC, 5, 115). Nhưng cũng có thể hiểu bạch dương như là nghệ nhân của những biến hóa, chuẩn bị cho người quá cố chuyển sang một cuộc sống mới.

Pline tường rằng bạch dương xuất xứ từ Gaule. *Cây bạch dương*, ông viết, *cấp cho các quan tòa những hình phạt ghê sợ đối với mọi người và cho các thợ đan những vòng, những nan cần thiết để đan thùng, giỏ*. Ông nói thêm rằng người ta còn dùng nó làm thuốc trong các lễ cưới, nó được xem như *đem đến hạnh phúc trong ngày hôn lễ* (Hist. nat. 16, 30 trong LANS B, 207). Trong mọi trường hợp, nó đều gắn bó chặt chẽ với đời sống con người như là một biểu tượng **giám hộ** sự sống và sự chết.

BẠCH TUỘC

PIEUVRE

Bạch tuộc, con vật hình thù kỳ quái và có nhiều xúc tu, là một hình ảnh giàu ý nghĩa biểu đạt của những con quái vật thường được coi là tượng trưng cho những ma quỷ dưới địa ngục và tượng trưng cho chính địa ngục nữa.

Hình con bạch tuộc mà ta thấy trong các hình trang trí ở Bắc Âu, trong vùng người Celtes và ở Hy Lạp, có thể có nguồn gốc cực bắc.

Bạch tuộc ứng với cung Bắc Giải (Cancer) của vòng Hoàng đạo và đối lập với cá heo. Sự đồng hóa này không phải là không liên quan với hình thù dữ tợn của con vật đó, vì điểm hạ chí là cửa của miền địa ngục (GUES, SCHC).



BẠCH TUỘC - Họa tiết trên một chiếc bình ở đảo Crète cổ đại. Thế kỷ XV trước công nguyên (Heracleion, Bảo tàng khảo cổ học)

BẠCH TUYẾT

(xem Luyện đan, Luyện giả kim)

BLANCHE - NEIGE

BÀI BÓI TARÔ

TAROT

Là một trò chơi thuộc loại cổ xưa nhất, bài Tarô vận dụng cả một thế giới biểu tượng. Không thể nghi ngờ, việc dạy chơi bài này có tính bí truyền, được lưu truyền một cách ít nhiều bí mật, qua các thế kỷ. Nguồn gốc bài Tarô là một vấn đề rất khó giải quyết, nếu không phải là không giải quyết được. Từ thời Court de Gébelin ở thế kỷ

XVIII đã say mê diễn giải trò chơi này, người ta đã đề xuất rất nhiều lý thuyết khác nhau. Cho dù xuất xứ từ Trung Quốc, Ấn Độ, Ai Cập, hay nó là tác phẩm của chính Thot-Hermès Trismégiste, hoặc của dân du mục Bohémiens, hay của các nhà giả kim thuật, của giáo phái Kabbale hay của một bậc hiền nhân trong các hiền nhân, thì cổ bài Tarô trong thực tại dấu sao vẫn cho ta một tập tranh hình mang khá rõ dấu ấn Trung Cổ, xen lẫn với những biểu tượng Kitô giáo.

Màu và số

Dưới hình thức cổ truyền nhất là bài Tarô kiểu Marseille (những miêu tả chi tiết của chúng tôi chỉ liên quan đến loại bài này), xấp bài gồm có bảy mươi tám lá chia thành năm mươi sáu bí mật thứ và hai mươi hai bí mật trưởng. Các con số này đáng được xem xét. Trước hết cần chú ý con số hai mươi hai, đây là số lượng chữ trong bảng chữ cái Do Thái cổ, những chữ ấy, theo học thuyết Kabbale, tượng trưng cho tổng thể Hoàn Vũ. Trong bài Tarô con số này bao gồm hai mươi một lá bài (bí mật) có đánh số và một lá bài Mờ: hai mươi một, hay là ba lần bảy, là con số thể hiện sự hoàn thiện con người. (Cần nhắc lại ở đây bí mật mang số 21 biểu thị *Thế giới và nhân thế*). Một hiền nhân ở châu Phi đã nói lá bài Mờ thêm vào số 21 này tựa hồ ngôn từ bổ sung cho sự hoàn hảo, làm cho nó trở nên *sinh động*. Về năm mươi sáu bí mật thứ, người ta chủ yếu nhận xét là chúng hợp thành bốn nhóm, có thể nói bốn cột gồm mười bốn lá bài, tương ứng với bốn hệ trò chơi xuất xứ từ bài Tarô. Nhưng đặc biệt cần nhấn mạnh số bảy mươi tám, tổng của toàn bộ xấp bài Tarô, cũng là tổng của mười hai số đầu tiên và như vậy, theo ngôn ngữ của các nhà huyền bí đã sáng tạo ra bài này, nó là *ý nghĩa bí mật của mười hai số đó*. Nói một cách bí hiểm, đây là một cuốn Sách hiện diện như một trò chơi, trò chơi này vì thế ẩn chứa những con số cùng với bản thể của chúng cấu tạo cả vũ trụ vật chất lẫn tư duy con người.

Tất cả các lá bài này được tô màu rực rỡ. Trước khi xem xét ý nghĩa đặc thù của từng màu, xin nhắc lại bằng vài dòng nghĩa tượng trưng của các màu nổi trội trong bài Tarô: màu đất son hồng (màu da), màu xanh lam, màu đỏ và vàng. Màu đất son hồng luôn chỉ cái gì thuộc con người hoặc gắn với con người (diện mạo, thân thể, các công trình xây dựng). Màu lam, màu của đêm, có tính thụ động, thái âm, màu của bí ẩn, của tình cảm, của tâm hồn, của các giá trị nữ tính về bản chất. Màu đỏ là màu của nam tính, của nội lực, của tiềm năng, của những biểu hiện tâm linh, của máu và Thần linh. Cuối cùng màu vàng, với tất cả tính hai chiều đối ngược của nó, là màu của đất và đồng

thời của mặt trời, của mặt ong và các vụ gặt đôi dào, của ánh sáng trí tuệ trong trạng thái tĩnh khiết như vàng không biến chất. (Về áp dụng chi tiết hệ biểu tượng này, xin xem các bài theo tên từng bí mật trưởng).

Các bí mật thứ

Các bí mật thứ gồm có bốn bộ: Gậy, Cốc, Gươm, Tiền; mỗi bộ có mười bốn con bài: Vua (con K), Phu nhân (con Q), Kỳ mã, Đầy tớ (con J) và mười con bài chỉ số từ Át đến Mười. (Trong các xấp bài thông thường của chúng ta, con Kỳ mã đã biến mất, bộ Gậy biến thành bộ Ô Vương (những con Rô), bộ Cốc thành bộ Tim (những con Cơ), bộ Gươm thành bộ Giáo (những con Pích), bộ Tiền thành bộ Cỏ ba lá (những con Nhép). Bốn bộ này tượng trưng cho bốn nguyên tố hoặc bốn thành phần cơ bản của cuộc sống.

Cái Gậy, đó là *Lửa hành động, điểm xuất phát tất yếu của mọi diễn tiến* (DELT, I, 18); nhưng đó cũng là *chiếc que thần, là cái vương trượng thống trị của đàn ông, là người Cha* (WIRT, 42).

Cái Cốc, đó là *Nước trời tạo màu mỡ, là cái nối liền tạo vật với thánh thần, là cuộc sống tâm lý* (DELT, I, 18), nhưng đó còn là *cái cốc bói toán, là tính thụ cảm của nữ giới, là người Mẹ* (VIRT, 43).

Thanh Gươm, đó là *Khí, là tinh thần nhuộm thấm vật chất và tạo hình nó, để rồi sẽ làm nên cái phức hợp con người* (DELT, I, 19), đó cũng là *thanh kiếm của người gọi hồn, là khí cụ vẽ một hình chữ thập gọi lại sự hội hợp đầy sức sản sinh của hai nguyên lý đực - cái, ngoài ra thanh kiếm còn tượng trưng cho hành động xuyên suốt giống như hành động của lời Thượng Đế hay của Đức Chúa Con* (VIRT, 44). Có lẽ sẽ là lý thú liên hệ với lời khẳng định của Jung: *những con bài pích gắn bó một cách tượng trưng với tính sáng suốt của trí tuệ và với sự chết* (JUNS, 298).

Cuối cùng, Đồng Tiền, đó là *Đất: sự đi xuống lòng đất khởi đầu mọi công việc thụ pháp (ý nghĩa quan trọng của hàng động) và đem lại cho con người chỗ dựa của cái thế giới, nơi nó được xếp đặt* (DELT, I, 19); hoặc là *cái đĩa hình sao năm cánh, dấu hiệu ủng hộ của ý chí, vật chất tích tụ hành động tinh thần, một sự tổng hợp đưa tam phân trở về đơn nhất, Tam vị nhất thể hoặc Tam nhất* (WIRT, 43).

Có thể làm một cuộc nghiên cứu chi tiết về nghĩa biểu trưng của năm mươi sáu lá bài này, nhưng việc đó sẽ dẫn chúng ta đi quá xa. Chỉ xin lưu ý là những lá bài đó gắn bó mật thiết với các

bí mật trưởng đầu tiên, Người làm Xiếc: anh chàng này cầm trong tay chiếc gậy đảm bảo cho quyền lực của chàng đối với thế giới của Đồng Tiền và đối với bản thân, trong khi ấy thì cái Cốc và thanh Gươm (được thu nhỏ thành dao găm), tượng trưng cho hai con đường mưu cầu thụ pháp, bằng tâm và bằng trí, lại được đặt trên bàn.

Các bí mật trưởng: những con đường thụ pháp

Bản thân các bí mật trưởng là những con đường thụ pháp, với những chặng đường được diễn giải theo nhiều cách. Chúng được xem như là *tinh hoa của giả kim học*, như là những *Cấp bậc Cao* được đặt bên trên đám đông vô danh. Chúng được nghiên cứu tỉ mỉ dưới tên mỗi lá bài:

I. Người làm Xiếc II. Nữ Giáo hoàng III. Nữ hoàng IV. Hoàng đế V. Giáo hoàng VI. Chàng Đa tình VII. Cỗ xe VIII. Công lý IX. Hiền nhân X. Bánh xe Vận mệnh XI. Sức mạnh XII. Người bị treo ngược XIII. Bí mật không tên (Tử thần) XIV. Tiết độ XV. Quỷ dữ XVI. Nhà - Trời XVII. Ngôi Sao XVIII. Mặt Trăng XIX. Mặt Trời XX. Ngày Phán xử XXI. Thế giới - và Mờ.

Các tam phân và thất phân

Nếu chúng ta tách riêng con bài Mờ không thuộc về nhóm được đánh số, ta sẽ đếm được hai mươi một lá bài được phân chia hoặc thành bảy tam phân, hoặc thành ba thất phân. Trong mỗi tam phân, *số hạng thứ nhất chủ động bậc nhất, số hạng thứ hai có tính trung gian: chủ động so với số hạng tiếp theo, nhưng thụ động so với số hạng trước, còn số hạng thứ ba thì tuyệt đối thụ động. Số hạng thứ nhất tương ứng với tinh thần, số hạng thứ hai với linh hồn, số hạng thứ ba với thể xác* (VIRT, 68). Như vậy là hợp thành nhóm: Người làm Xiếc (I), Nữ Giáo hoàng (II), và Nữ hoàng (III), rồi đến Hoàng đế (IV), Giáo hoàng (V), và Chàng Đa tình (VI); Cỗ xe (VII), Công lý (VIII) và Hiền nhân (IX)... Cũng cách phân biệt đó: thần, hồn, xác ta thấy lại trong các quan hệ giữa ba thất phân: từ Người làm Xiếc (I) đến Cỗ xe (VII) là các giá trị của tinh thần, từ Công lý (VIII) đến Tiết độ (XIV) là các giá trị của linh hồn, và từ Quỷ dữ (XV) đến Thế giới (XXI), là các giá trị của thể xác.

Như vậy cùng một lá bài có thể được diễn giải là tinh thần và linh hồn, hoặc là linh hồn và thể xác, tùy theo vị trí của nó trong bộ được lựa chọn và tùy theo các cấp độ phân tích, thí dụ, Nữ hoàng là thể xác trong bộ tam phân thứ nhất, song lại là tinh thần trong bộ thất phân thứ nhất, các quan hệ đối khác bên trong các bộ khác nhau. Mọi

chia khóa lý giải đều mở ra phía những phương diện khác nhau của cùng một lá bài, không một chia khóa nào có một ý nghĩa tuyệt đối và dứt khoát. Đây luôn là một hệ thống cơ động, các mối quan hệ đòi hỏi phải được diễn giải một cách uyển chuyển nhất.

Ngay ở bên trong mỗi thất phân, ba bí mật đầu tiên đối lập với ba bí mật tiếp theo và bí mật thứ bảy đưa toàn bộ về đơn nhất (VIRT, 77), điều này làm nổi bật ý nghĩa tổng hòa của cỗ xe (VII), Tiết độ (XIII) và Thế giới (XXI): sự thống ngự của ý chí trong thế giới tinh thần (VII), của thế cân bằng trong thế giới linh hồn (XIV), của sự vận động bất tận trong thế giới vật chất, thể xác (XXI).

Quan hệ với Hoàng đạo và các Hành tinh

Người ta có thể liên hệ phép tập hợp tam phân này với quan niệm của chiêm tinh học cho rằng bánh xe hoàng đạo thể hiện bốn nguyên tố trong ba vị thế nối tiếp của chúng: ra đời hoặc khởi đầu tiến hóa, đạt đỉnh điểm, thoái bộ hoặc thu rút. Các dấu Hỏa, Thổ, Khí và Thủy, sinh ra cùng với Dương Cưu, Kim Ngưu, Song Nam và Bắc Giải, lên đỉnh điểm qua Hải Sư, Xử Nữ, Thiên Xứng, Hồ Cáp và hạ tụt xuống với Nhân Mã, Nam Dương, Bảo Bình và Song Ngư. Trong tập hợp tam phân của bài Tarô, các lá bài, mà trên đó được ghi rất rõ các ký hiệu Hoàng đạo, có một vị trí tương ứng: Nhân Mã của lá Chàng Đa tình (VI) đang tụt xuống, Thiên Xứng của lá Công lý (VIII) lên thiên đỉnh như Sư tử của lá Sức lực (XI), trong khi Song Nam của lá Mặt trời (XIX) thì ở bước khởi đầu một cuộc tiến hóa.

Nhưng nếu đặt vấn đề đi xa hơn nữa và kiến tạo lại bài Tarô theo chiêm tinh học, thì ta sẽ vấp phải những bất đồng sâu sắc giữa các tác giả. Có bao nhiêu tác giả chuyên nghiên cứu bài Tarô thì có bấy nhiêu tương hợp giữa các bí mật với các hành tinh và với Hoàng đạo. Trí cường tưởng thật đang ngự trị tuyệt đối trong lĩnh vực này. Chẳng hạn Oswald Virth thấy Người làm Xiếc là Sao Thủy (Mercure), đối với Fomalhaut, đó là Mặt trời, với Th. Térestchenko, là Sao Hải vương (Neptune) v.v... Dù không có tham vọng ghi ra một cách đầy đủ, người ta cũng có thể tìm được cho một số lá bài hàng tá điểm ứng hợp khác nhau và thường trái ngược nhau. Trước tình trạng dư thừa giả thuyết này, A. Volguine, trong *Việc sử dụng bài Tarô trong thuật Chiêm tinh tư pháp* (Paris, 1933), đã đề nghị đặt các bí mật tương ứng không phải với các hành tinh và các cung Hoàng đạo, mà với các cung tử vi, mỗi khu vực của chúng biểu thị một lĩnh vực được xác

định rõ. Như vậy Người làm Xiếc và Tử thần gắn với Cung tử vi thứ nhất, Nữ Giáo hoàng và Tiết độ với Cung thứ hai, và cứ như thế. Các bí mật của bài Tarô cũng có thể được xem xét theo từng cặp, trong tính hai mặt cấu thành các cặp đó, mỗi cặp biểu hiện một mối tương đồng ít nhiều hiển nhiên giữa các mặt đối lập: việc gắn các lá bài với các cung tử vi chính là lý do để ghép đôi như vậy.

Cách diễn giải theo Kabbale

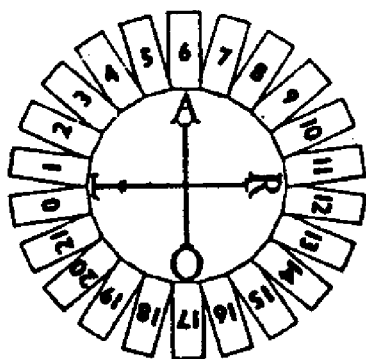
Những người theo thuyết Kabbale đã nghiên cứu bài Tarô, đưa ra nhiều nhận xét theo họ là xác đáng. Có bao nhiêu chữ trong bảng chữ cái Do Thái cổ thì có bấy nhiêu bí mật trường. Con số ấy ứng chính xác với hai mươi hai con đường của đức Hiền minh hay là các kênh liên - Séphiroth nối kết lại với nhau mười Séphiroth là những nguyên lý siêu hình cao cả của học thuyết Kabbale Do Thái (RIJT, 198). Bản thân các Séphiroth, những biểu hiệu huyền bí của Trời, được khai triển dưới hình thức tam - nhất, trong mỗi tam nhất hai cực điểm được nối với nhau bằng một số hạng trung gian (MARD, 154). Và những Séphiroth ấy đều phù hợp với ý nghĩa tượng trưng của các lá bài: với Người làm Xiếc, nguyên do và xuất phát điểm của mọi sự vật, thì có Vương miện Séphiroth, với Nữ Giáo hoàng, có đức Hiền minh, với Nữ hoàng, có Trí tuệ, với Hoàng đế, có Danh vọng và Từ bi, với Giáo hoàng, có Nghiêm nghị hoặc Phán xử, với Chàng Đa tình, có Vẻ đẹp, với Cỗ xe, có Thắng lợi, với Công lý, có Vinh quang, với Ân sĩ, có Nền tảng, và với Bánh xe vận mệnh biểu thị sự cuộn xoay thu rút thì có Vương quốc (VIRT, 71-73). Do có những sự tương ứng giữa tất cả các lá bài, từ đây người ta có thể phát triển cả một hệ biểu tượng của bài Tarô theo tinh thần Kabbale, vì, trong cái dây chuyền chứa đựng những cấp độ khác nhau của bản thể, tất cả đều gắn bó một cách thần kỳ (SCHS, 141).

Quan niệm con người là trung tâm của bài Tarô

Dù là bài Tarô giả kim học, bài Tarô phương thuật hoặc thậm chí bài Tarô Tam Điểm (VIRT, 281-286), thì người ta cũng đã thử đủ mọi chìa khóa lý giải, cố tìm ra dù chỉ một hoặc hai ký hiệu có thể gắn nó với học thuyết này hay học thuyết nọ, chúng tôi đã tiện thể nêu lên những ký hiệu đó khi xem xét riêng biệt từng bí mật. Nhưng bài Tarô trước hết vẫn chuyển tải quan niệm con người là trung tâm, và các hình tượng cấu thành nó có một ý nghĩa tâm lý và vũ trụ, chúng bàn về con người trong bản thân nó và trong nhân thể, ngay cả khi chúng không chỉ cho chúng ta thấy những hình ảnh con người, như ở lá Bánh xe Vận

mệnh (X) và lá Mặt trăng (XVIII), mà trên đó những hình động vật chỉ là những biếm họa về con người.

Bây giờ để nghiên cứu biểu trưng của bài Tarô dưới góc độ này, ta thử sắp xếp các bí mật trường theo hình bánh xe, bí mật Mờ được đặt giữa Người làm Xiếc và Thế giới, hoặc thành hai hàng, hàng thứ nhất từ I đến XI và hàng thứ hai, theo chiều ngược lại, từ XII đến con bài Mờ.



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----

12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

Ta thấy rõ ràng trục thẳng đứng của bài Tarô liên kết các bí mật VI và XVII, Chàng Đa tình và Ngôi Sao, một bí mật của cảm xúc và bí mật khác là của hy vọng, hai giá trị này như thế cái trụ mà tất cả các giá trị khác xoay quanh chúng.

Con đường đi tới hiền minh.

Một mình đối diện với thế giới, con người tìm kiếm con đường hiền minh bằng cách đạt được hai sự làm chủ: làm chủ ngoại giới và làm chủ thế giới nội tâm của mình. Năng lực làm chủ này là sản phẩm của một quá trình thụ pháp từng bước, bản thân quá trình ấy sẽ làm tách biệt hai con đường, hai phương thức hoặc hai giai đoạn chủ yếu, với ưu thế thuộc về tính chủ động hay thụ động, thái dương hay thái âm.

Con đường thứ nhất đề cao nguyên tắc tính chủ động cá nhân, dựa vào lý trí và ý chí. Nó thích hợp với kiểu người hiền luôn luôn tự chủ hoàn

toàn và chỉ trông cậy vào các nguồn lực của bản ngã, không trông chờ bất kỳ một sự trợ giúp nào của các thế lực bên ngoài. Trường hợp con đường thứ hai thì khác hẳn, nó hoàn toàn ngược lại con đường thứ nhất. Người chủ trương thần giao, thần hiệp không hề phát triển cái có bên trong bản thân mình và không hề hiến dâng toàn bộ sức bành trướng của nội tâm mình, vấn đề đối với con người ấy là làm sao đặt mình vào thế nhận, ở mức cao nhất của khả năng thụ cảm được độc biệt trau dồi (WIRT, 49). Như vậy, cái lý tính và cái thần giao, cũng như nam tính và nữ tính, từng đôi một đối lập với nhau và bổ sung cho nhau. Sức mạnh (XI) và Người bị treo ngược (XII) chẳng hạn, chỉ là hai mặt của cùng một biểu tượng: ngoại lực ở bí mật XI, lực được nội hóa và tinh thần hóa hoàn toàn ở Người bị treo ngược (XII). Cũng theo nghĩa đó, Người làm Xiếc mưu cầu thụ pháp trước hết vấp phải Nữ Giáo hoàng (II), người giữ các bí mật của Thế giới: để đọc được những cuốn sách của bà, cần có trí tuệ của Nữ hoàng (III) và Hoàng đế (IV). Với Giáo hoàng (V), công cuộc thụ pháp trở thành hữu hiệu: con người sẽ nâng mình lên được nhờ kinh qua các thử thách của các bí pháp khác, mà thử thách đầu tiên sẽ là trạng thái căng thẳng của Chàng Đa tình (VI) ở chính giữa hàng lá bài thứ nhất, bởi lẽ không có hứng khởi, không có cảm xúc thì không làm gì được hết. Sau sự lựa chọn đã ràng buộc chủ nhân của Cổ xe (VII), anh ta có nguy cơ lạm dụng quyền lực và tự cao về sức mạnh của mình; Công lý (VIII) sẽ nhắc nhở anh ta về quy luật cân bằng thiết yếu, và được lý tưởng truyền cho sức mạnh, anh sẽ làm một Hiền Nhân (IX) đi qua thế gian; nhưng chừng nào Hiền Nhân còn tìm kiếm chân lý, anh sẽ còn phân xét và khởi động Bánh xe Vận mệnh (X), bánh xe ấy sẽ đem lại cho anh cái anh phải tiếp nhận, cái thích hợp với tâm trạng và ước muốn của chính anh. Chỉ có Sức mạnh (XI) mới có thể làm Bánh xe Vận mệnh dừng lại. Ở cuối con đường thứ nhất này, người thụ pháp đã thấy cái mình tìm, Sức mạnh đội cùng một kiểu mũ với Người làm Xiếc: đường lemniscate, dấu hiệu của vô biên.

Giai đoạn thần giao

Với Người bị treo ngược (XII), lá bài đầu của hàng thứ hai, người thụ pháp bước vào một thế giới đảo ngược, trong đó các phương tiện vật chất đã trở nên vô hiệu: đó là con đường thần hiệp và thụ động. Bí mật không tên số XIII chỉ rõ cho chúng ta rằng cái chết không hề là kết thúc, mà là khởi đầu, cái chết trong lá bài màu đỏ, màu lửa và máu, lá bài sẽ cắt đứt và thiêu đốt các ảo tưởng. Nhưng trong cuộc đời mới được hứa hẹn cho chúng ta này, không được thúc cưỡng các giai đoạn: các đòi hỏi của Tiết độ (XIV) cũng là những

đòi hỏi của Hiền nhân (VIII), chỉ sau khi đã nhận thức được những giới hạn của mình và đạt được cân bằng nội tâm thì con người mới có thể đương đầu với Quý dũ (XV), biểu tượng của sự căm dỗ nghiêm trọng nhất, sự căm dỗ hứa hẹn cho chúng ta những quyền lực huyền bí lớn lao ngang với những quyền lực sáng láng của Chúa Trời, nhưng lại tạo nên cũng bằng ấy mối ràng buộc với những thế lực quý quái. Hồi đi, tất cả các công trình của lòng kiêu ngạo của con người tất yếu sụp đổ, và kia là cái Tháp bị sét đánh của Nhà - Trời. Từ nay, con người chỉ còn lại Ngôi sao Venus - Sao Kim (XVII), ngôi sao song trùng của hy vọng và tình yêu, trung tâm của hàng lá bài thứ hai và nền móng của trục thẳng đứng của cổ bài Tarô. Cũng như trăng đi theo sao trong bầu trời vật lý, Trăng cũng theo Sao (XVIII) trong thế giới tượng trưng của bài Tarô, nó chứa đựng những giá trị của quá khứ, nó là cái kho đôi dào của mọi cái vô thức, là lĩnh vực của cái giả tưởng luôn luôn nuôi dưỡng chiêm mộng. Không có liên minh giữa Sao và Trăng thì chúng ta không thể đương đầu với ánh sáng và lửa của Mặt trời (XIX), là bí mật của sự khai ngộ trọn vẹn, với nó lần đầu tiên con người không còn thấy mình đơn độc. Từ nay, con người có thể được phán xét trong tổng thể, ở bản thân và qua các việc làm của nó. Trước mắt thiên thần của cuộc Phán xử (XX), đứa con trai người đó sẽ tượng trưng cho nhân chứng. Con người đã đạt đỉnh điểm thụ pháp, và Thế giới (XXI) chỉ còn như là một tổng hợp của những gì nó đã đạt được. *Con người đã thành công trong việc biến hóa thế giới khách quan thành những giá trị tâm hồn, tức là, theo ngôn ngữ giả kim học, xuất phát với Người làm Xiếc từ matéria prima⁽¹⁾ con người cuối cùng đã cải hóa tất cả thành vàng* (DELT, II, 488).

Như vậy, trong khi con đường thụ pháp thứ nhất dẫn đến Sức mạnh (XI) là đặc quyền của Người làm Xiếc đã thực hiện chương trình của mình (WIRT, 55), thì con đường thứ hai, con đường thần hiệp, lại phát xuất từ Người bị treo ngược (XII) và dẫn chúng ta đến anh Mờ, mà tính thụ động ở đây mang một bản chất cao siêu (WIRT, 55). Anh Mờ là kẻ sau khi đã nhận được từ thế gian này tất cả những gì mà nó có thể cho, nay thừa nhận mình chẳng có gì sáng giá và do vậy, trở về với cái không biết, với cái không thể biết là những cái đã có trước và sẽ còn lại sau cuộc đời chúng ta. Trước ngõ cụt từ hai phía này, chúng ta chỉ có thể tiếp tục tìm kiếm, nhưng cuối cùng ta đã phải chấp nhận trong trí tuệ và thừa nhận trong các nỗi đau của xác thịt, là giữa Thượng Đế và chúng ta có một sự khác biệt về bản chất, quan hệ duy nhất có thể có được với Chúa Trời nằm trong hy vọng, trong sự quên

minh và trong tình yêu. Đó là bài học cuối cùng của bài Tarô được lĩnh hội như một con đường thụ pháp.

Những mẫu gốc trong bài Tarô

Nhưng còn có những kiến giải khác về hai con đường mà chúng ta đã phân tích. Jung nhìn thấy ở đây hai mặt đấu tranh của con người chống lại người khác và chống lại bản thân mình, một con đường thái dương, hướng ngoại và hành động, con đường tư duy thực tiễn và lý luận với những động cơ lý tính, và một con đường thái âm hướng nội, chiêm nghiệm và trực giác, với những động cơ tình cảm, giàu tưởng tượng và có tính toàn cục. Ta cũng có thể nhận thấy trong bài Tarô đã xuất hiện nhiều mẫu gốc cơ bản: Bà Mẹ (Nữ Giáo hoàng, Nữ hoàng, Phán xử), con ngựa (Cổ xe), Lão nhân (Hoàng đế, Giáo hoàng, Hiền nhân, Phán xử), bánh xe (Bánh xe Vận mệnh), Tử thần, Quý dũ, nhà hoặc tháp (Nhà - Trời, Mặt trăng), chim (Ngôi Sao, Thế giới), Trinh nữ, mạch nước, tinh dầu (Ngôi Sao), Mặt trăng, Mặt trời, Song sinh (Quý dũ, Mặt trời), cánh (Đa tinh, Tiết độ, Quý dũ, Phán xử, Thế giới), ngọn lửa (Nhà - Trời)...

Dù cho tất cả các quan điểm này có giá trị như thế nào, chúng ta vẫn không được quên rằng bài Tarô không phục tùng hoàn toàn bất kỳ một mưu toan hệ thống hóa nào: ở nó luôn còn lại một cái gì đó chúng ta không nhận thấy được. Bình diện bói toán của nó không phải là mặt dễ nắm bắt nhất. Chúng tôi không xem xét mặt đó ở đây, bởi vì có vô số cách kết hợp những con bài với nhau, còn những cách diễn giải, ngay cả khi chúng dựa vào những biểu tượng mà chúng tôi đã tìm cách làm sáng tỏ, dấu sao vẫn đòi hỏi một sự rèn luyện trí tưởng tượng, điều này chỉ có thể đạt được qua thực tiễn lâu dài, với tính dè dặt cao trong phán xét.

cây BÀI HƯƠNG

HYSOPE

Cây bài hương luôn luôn được kết hợp với các nghi lễ tẩy uế. Nó nằm trong cấu thành của nước tẩy uế. Hòa lẫn với máu, nó được dùng trong các cuộc rảy nước để tẩy uế những người hủi. Người ta dùng những bó bài hương nhúng máu cừ non bôi lên các lanh-tô cửa và cột nhà trong đêm lễ Vượt qua. Như vậy cây bài hương được gắn cả với cuộc giao ước thứ nhất lẫn cuộc giao ước

(1) Vật chất đầu tiên, nguyên liệu (La tinh) - ND.

thứ hai do Kitô - Chiên con khởi xương. Cây sậy được dâng cho Kitô trên giá chữ thập trong ba kinh nhất lãm ⁽¹⁾ đã trở thành bài hương trong Phúc Âm của thánh Jean.

Theo Philon, cây bài hương dùng làm hương liệu cho những người khó tính nhất trong các bữa ăn của các thầy tu khổ hạnh Do Thái.

Trong bài thuyết giáo 45 về Tuyệt diệu ca Bernard de Clairvaux, dẫn Thánh vịnh (50, 9) viết: *Cái cao đẹp của tâm hồn, đó là đức khiêm nhường. Không phải tự tôi mà tôi nói, mà vì nhà Tiên Tri đã nói trước tôi: Chúa sẽ dùng cành bài hương rải nước cho tôi và tôi sẽ được sạch* (Ps, 50, 9), *biểu trưng đức khiêm nhường bằng một giống cỏ bình thường này làm trong sạch ngực ta. Chính với cây bài hương mà sau lỗi lầm trầm trọng, ông vua tiên tri ⁽²⁾ tự rửa mình, và bằng cách ấy lấy lại được vẻ trắng trong như tuyết của sự vô tội* (JAUA, 481 - 482).

BÁI VẬT (Vật thờ)

FÉTICHES

Biểu tượng của một sức mạnh thần thánh thu được, hiện hữu và hữu hiệu. Những bài vật tự nhiên có được hiệu lực ma thuật nhờ những sức mạnh ngự trong chúng và do tự nhiên đem lại như: vỏ sò, viên đá cuội, mẫu gỗ, phân v.v.

Những vật thờ được truyền phép đều là những tác phẩm điêu khắc giữ được quyền năng của mình nhờ những thao tác được thực hành bởi một người được phú bẩm những năng lực siêu nhiên: ngang (thầy lang). Như vậy những tượng thờ nhỏ ấy chỉ như là những vật hỗ trợ đơn giản, hoặc cũng có thể nói, là những vật truyền dẫn sức mạnh ma thuật (LAUA, 279).

BAN MAI

MATIN

Trong Kinh Thánh, từ này chỉ thời khắc của những ân huệ thánh thần và công lý loài người (Thánh vịnh, 101, 8).

Nó tượng trưng cho thời gian khi ánh sáng còn trong sạch, cho những sự khởi đầu chưa có gì hư hỏng, đôi bại hoặc mất tín nhiệm. Ban mai là biểu tượng vừa của trong sạch, vừa của hứa hẹn: đó là giờ phút của cuộc sống thiên đường. Đó còn là giờ phút của niềm tin ở bản thân, ở người khác, ở cuộc đời.

lễ BAN PHÉP LÀNH

BÉNÉDICTION

Ban phép lành có nghĩa là một sự truyền sức mạnh. Chúc phúc thực tế gần như là thánh hóa bằng lời nói, tức là làm cho gần lại với cái thánh thiện là hình thức cao siêu nhất của năng lượng vũ trụ.

BÀN; BẢNG

TABLE

Cái bàn, theo nghĩa thông thường, gợi ý niệm về bữa ăn hiệp hội. Bàn Tròn của các Hiệp sĩ tìm Graal là như thế. Với bình đựng máu Chúa phải được đặt ở chính giữa, chiếc bàn tròn ở đây là hình ảnh của một trung tâm tinh thần. Tất nhiên, nó gợi nhớ mười hai tông đồ bên bàn tiệc Xen, nhưng do hình thức của mình, nó cũng khiến ta liên tưởng tới cả mười hai cung của vòng Hoàng đạo và mười hai Aditya của Ấn Độ, tức là mười hai vị thế của mặt trời (GUES, JILH).

Nếu ta liên hệ Bàn Tròn với cái đĩa ngọc thạch tròn của Trung Quốc, gọi là Pi (Bích), thì cũng dễ xem nó như là hình ảnh của Trời.

Trong huyền thoại Do Thái (Xuất hành, 24, 12), Chúa Trời phán bảo Môisê: *"Hãy lên núi đến gần Ta và ở lại đấy. Ta sẽ cho con những bảng đá, luật pháp và những giới răn của Ta đã ghi trên đấy để dạy dỗ dân chúng"*. Luật lệ đạo đức, như vậy, được thả từ trên trời xuống. Nó được chính Chúa Trời khắc trên đá. Những bảng đá ghi luật ấy sẽ trở thành trung tâm hợp nhất dân tộc đặc tuyển: những bộ lạc của Israel sẽ tụ hợp xung quanh chúng. Ta cũng biết những bảng đá ghi Luật khác: của Hammurabi, của Acoka, của người Hy Lạp và La Mã v.v... chúng đều đóng vai trò kỷ cương bảo đảm trật tự, sự hợp quần và đời sống của xã hội và cá nhân. Bảng Luật sẽ dẫn dắt những tín đồ đặc tuyển của Tân Ước tới Thánh đài của tiệc ban thánh thể.

Trên Bảng canh giữ của đạo Hồi, chúa Allah viết số phận của con người bằng Calame. Theo nghĩa huyền bí, đây là biểu tượng của một bản thể vũ trụ, mà đối với nó Calame đóng vai trò một Nguyên Lý chủ động. Bảng của Allah tựa hồ chiếc gương tồn tại trước mọi sự sinh tồn, mà qua nó từ cõi vĩnh hằng có thể đọc được toàn bộ sự triển khai của sinh tồn:

(1) Ba kinh Phúc Âm của Matthieu, Marc và Luc - N.D.

(2) Vua David của nước Do Thái cổ, được xem là tác giả sách Thánh Vịnh trong Cựu Ước - N.D.

*Dù lù bất tin ngoan cố gian dối,
Allah vẫn thương xót che chở chúng
Nghịch cảnh ấy chính là hiển vinh của Coran
Viết sẵn trên Bảng canh giữ (Coran 85, 19-22)*

Chúa Trời duy nhất biết cái gì được ghi trên bảng thần ấy.

*Chúa xóa bỏ hoặc phê duyệt tùy theo ý nguyện
Ngài:*

Sách mẹ (hay là Kinh gốc, theo một bản dịch khác) luôn luôn bên cạnh Ngài.

*Học Ta cho người thấy một phần cái Ta hứa
cho loài người,*

Học Ta sẽ cho người yên nghỉ mãi mãi.

Phận sự người là truyền đi thông điệp tiên tri,

Tính số cuối cùng là việc của Ta. (Coran, 13-39-40)

Một huyền thoại mang tên Ibn'Abbās mô tả cái bảng ấy: chiều dài của nó bằng khoảng cách giữa trời và đất, còn chiều rộng trải từ Đông sang Tây. Nó được buộc vào Ngai, luôn luôn sẵn sàng dựng vào trán Isrâfil, vị thiên thần đứng gần nhất Ngai Chúa. Khi Chúa muốn thực hiện một điều gì đó trong cuộc sáng thế, tấm bảng ấy đập vào trán Isrâfil, Isrâfil nhìn bảng và đọc được ý Chúa... Chúa nhìn cái bảng ấy mỗi ngày ba trăm sáu mươi lần. Mỗi lần Ngài nhìn, Ngài làm cho sống hay cho chết, Ngài cất cao hay hạ thấp, Ngài cho vinh hay cho nhục, Ngài sáng tạo cái Ngài muốn và quyết cái Ngài cho là tốt lành (SOUN, 244).

Cái gọi là *Bảng ngọc lục bảo* (tabella smaragnina) xuất hiện vào thời Trung đại. Được gán cho *Hermès ba lần vĩ đại* (Trismégiste) - ai là tác giả thực, ta không biết - nó hàm chứa những chỉ giáo về thuật giả kim mà người ta cho là của chính thần linh ban bố. Tối tâm hết sức, những chỉ giáo ấy đã cổ vũ rất nhiều chú giải của các nhà giả kim học, họ thấy ở đây chứa đựng toàn bộ học thuật, cái học thuật chỉ nên khai mở cho những người đã thực giáo. Và đây là kết tinh của học thuyết: *Vật ở dưới giống như vật ở trên, vật ở trên giống như vật ở dưới*, qua đó mới tạo nên muôn kỳ diệu từ một vật. Và cũng như mọi vật hiện hữu và phát sinh từ *Một*, qua môi giới của *Một*, cũng như thế, mọi vật sẽ được tạo nên từ vật duy nhất ấy bằng biến ứng... Người sẽ tách đất khỏi lửa, tách cái tinh túy khỏi cái thô sơ, một cách nhẹ nhàng, với kỹ nghệ siêu việt. Từ đất lên trời và từ trời xuống đất, thấu thái sức mạnh từ mọi vật nơi thượng giới và mọi vật nơi hạ giới. Nhờ đó mà người sẽ hiển vinh hoàn cầu và mọi thứ bóng tối sẽ chạy xa người. Cương lĩnh ấy và phương

pháp ấy sẽ phải hoàn kết bằng Đại Công Trình luyện đan, nó không chỉ là sự biến hóa chì thành vàng, mà còn là biến hóa vật chất thành tinh thần, hoặc cao hơn nữa, thánh hóa vũ trụ. Đây cũng là một ý tưởng mà chúng tôi đã có dịp nhắc đến, ý tưởng tiến hóa thạch quyển thành sinh quyển và sinh quyển thành trí tuệ quyển (noosphere). Tên ngọc lục bảo (émeraude) được đặt cho bảng này theo nghĩa tượng trưng, bởi vì loại đá này là quý nhất trong mọi loại đá, là *hoa của trời*. Tấm bảng ở đây biểu trưng cho sự khai mở điều bí mật, nhưng dưới hình thức dành riêng cho người đã thụ pháp.

BÀN CHÂN (BƯỚC)

PIED (Pas)

Theo truyền thuyết về Đức Phật, ta được biết là: ngay khi sinh ra, Ngài đã đo vũ trụ, bước đi bảy bước theo mỗi hướng trong không gian; truyền thuyết về Vishnu nói là thần đã đo vũ trụ bằng ba bước đi, một bước tương ứng với mặt đất, bước thứ hai với thế giới trung gian và bước thứ ba với Trời; đôi khi người ta cũng nói là ba bước đó tương ứng với ba vị trí của mặt trời khi mọc, khi ở thiên đỉnh và khi lặn. Do đó, ở Á Đông, người ta tôn thờ vô số những Vishnupada và Bouddhapada⁽¹⁾, và ít hơn là các Çivapada. Đó là dấu vết của Thượng Đế, của Bồ tát (Bodhisattava) in trên cõi đời này; người ta cũng chỉ ra dấu chân của chúa Kitô trên đỉnh núi Ô-liu, của Tiên ông P'ong-tsou trên núi Tao-ying, của Mahomet ở La Mecque và ở nhiều đền thờ Hồi giáo lớn. Bà mẹ của Yong-tseu đã sinh ra Heou-tsi, hoàng tử Kê vì đã giẫm lên một dấu chân của Chúa tế nhà trời. Xung quanh nhiều nơi thờ cúng thường thấy những dấu chân của người hành hương (SOUP, 59). *Khi in dấu bàn chân của mình, không phải là để nói rằng ta đã tới đây mà là khẳng định rằng ta ở đây, ta ở lại nơi đây*, đôi khi điều này được xác nhận bằng lời ghi bên trong dấu chân, *nói lên ý muốn của thần linh là luôn luôn có mặt*.

Tuy nhiên, người ta cũng nói là Đức Phật và các vị Bồ tát không để lại dấu tích, không thể tìm được. Ở đây chúng ta gặp ý nghĩa tượng trưng phổ biến của những *vestigia pedis*⁽²⁾. Những dấu chân này là những dấu chân mà ta dõi theo khi đi săn và, nói một cách tượng trưng, là dõi theo trong cuộc săn tìm tinh thần. Nhưng những dấu vết này chỉ nhận biết được cho tới *Cửa mặt*

(1) Dấu chân Vishnu, dấu chân Phật - N.D.

(2) Dấu chân (Latinh) - N.D.

trời, tức là ranh giới của vũ trụ. Bên kia ranh giới đó, các dấu vết không còn nữa vì Thánh thần ở *khỏi thủy và ở chung cục* không có chân. Theo quan điểm về trật tự thứ bậc của các trạng thái tinh thần, *dấu vết* của những trạng thái thượng đẳng trùng với chân trực thẳng đứng, tức là với trạng thái *trung dung* của Chính nhân (tchen-jen), con người chân chính trong truyền thống Trung Hoa. Ngoài trạng thái trung dung này, không thể có dấu vết nào đích thực.



BÀN CHÂN - Một phần đoạn của tượng Narámsin.
Nghệ thuật Accade ở Suse. Nửa sau của thiên niên kỷ
III (Paris, Bảo tàng Louvre)

Ta còn cần chú ý tới một điều cũng dễ giải thích: trong huyền thoại về Vaishvanara, hai bàn chân ứng với đất, chúng là điểm tiếp xúc giữa biểu hiện thể xác của con người với mặt đất. Ngoài ra, trong các dạng thể hiện phi thân thể của đức Phật, vết chân cũng ứng với đất, ngai với thế giới trung gian và lòng với Trời (BHAB, COOH, GUEV, SOUS). Theo cách hiểu tâm thường hơn, bàn chân còn tượng trưng cho một óc thực tế nhất định, như khi ta nói: *chân đứng vững trên một đất*.

Chân là điểm tựa của thân thể trong khi đi, vì vậy, đối với dân tộc Dogon, trước hết chân là một biểu tượng của nền móng, nền tảng, là sự biểu hiện ý niệm về quyền lực, về cương vị của thủ lĩnh, vua chúa. Nhưng chân cũng có hàm nghĩa nguồn gốc: người Bambara cho là chân là *phần nhánh đầu tiên từ thân của cái thai* (ZAHB, 51). Chân cũng còn chỉ ý kết thúc vì trong khi ta bước đi, động tác này bao giờ cũng bắt đầu từ bàn chân và kết thúc cũng ở bàn chân. Là biểu tượng của quyền lực, nhưng cũng là của sự ra đi và tới nơi, bàn chân có cùng một ý nghĩa biểu trưng với cái chìa khóa, biểu tượng này diễn đạt ý niệm về quyền chỉ huy.

Mặt khác, bàn chân là *phần khởi đầu* của thân thể, vì vậy đối lập với cái đầu là phần kết thúc. Người Bambara, theo lời của D.Zahan, nhận thấy là *phần khởi đầu* này bị coi thường, *không được chăm nom, bị hành hạ*; tuy vậy họ cũng răn dạy là "không có bàn chân thì cái đầu không thể làm gì được", và tác giả kết luận rằng đó là một kiểu nói nhằm nhấn mạnh về sự *phụ thuộc của con người thần thánh vào con người ngắn thấp* (ZAHB, 51).

Bàn chân của con người để lại dấu vết trên những nẻo đường - tốt đẹp hoặc xấu xa mà con người đã chọn theo quyền tự quyết của mình. Ngược lại, bàn chân cũng mang dấu của quãng đường tốt hay xấu đã đi qua. Điều này giải thích lý do của các nghi lễ rửa chân, đó là những nghi lễ tẩy uế. Trong lễ thụ pháp của các thầy tu Hồi giáo dòng Bektachi, người thủ lĩnh tinh thần vừa rửa chân cho người được thụ pháp vừa nói: "*Đây là một bồn phận mà Chúa Trời từ tâm và đồng cảm đòi hỏi người : phải được gột rửa cho sạch vết nhơ do đã đi qua những con đường lầm lạc và phân loạn*" (HUAS, 183).

Bàn chân của các thiên thần là *hình ảnh của sự linh hoạt mau lẹ, của sự chuyển động vĩnh cửu* đây *khí thể* đưa các vị thần vào thế giới của Thượng Đế, chính vì vậy mà thần học đã cho chúng ta hình dung các vị với đôi cánh ở cuối chân (PSEO, 63). Cũng như thế, thần Hermès (Mercure) có cánh ở các mắt cá chân.

Tục bó chân đã cung cấp tư liệu cho vô số giả thuyết, có những giả thuyết ít nhiều đúng đắn và có những giả thuyết sai hoàn toàn. Về chủ đề này, có tính cách Trung Hoa điển hình, có lẽ nên để cho một nhà học giả Trung Quốc phát biểu. Lin Yu-tang (Lâm Ngữ Đường) đã viết: *Bản chất và nguồn gốc việc bó chân đã bị hiểu sai đi rất nhiều. Nói tóm lại, phong tục này tượng trưng cho sự cấm cung người phụ nữ dưới một hình thức rất tinh vi. Chu-Hsi (Chu Hy), đại Nho gia đời Tống, đã ca ngợi rằng ở miền Nam tỉnh Phúc Kiến, người ta dùng tục lệ này làm một phương tiện để truyền bá văn hóa Trung Hoa và để giáo huấn về sự khác nhau giữa phụ nữ và nam giới.*

Nhưng nếu chỉ nhằm vào có một mục đích là cấm cung đàn bà con gái, thì có lẽ các bà mẹ đã chẳng sẵn lòng bó chân con gái họ như vậy. Trong thực tế, việc làm cho bàn chân biến dạng trước hết có *bản chất tính dục*. Chắc chắn là tục bó chân đã có từ thời các vị vua phong đăng, nó được nam giới ưa chuộng do sự tôn thờ bàn chân và đôi hài của phụ nữ mà họ xem là những vật thờ của tình yêu và tôn thờ một dáng đi mà sự biến dạng

bàn chân ấy áp đặt một cách tự nhiên cho các thể thiếp của họ; về phía phụ nữ, họ cũng chỉ cần làm sao cho được nam giới sùng ái.

Đôi chân bó để giữ cho nhỏ nhắn là nét tính tế nhất trong tính dục của người Trung Hoa. Ngoài dáng đi đặc biệt nữ tính, giới nam còn tôn thờ đôi chân xinh nhỏ, họ ngắm nghía, ca ngợi và coi là vật thờ của tình yêu. Trong toàn bộ các thi phẩm về tình ái, đôi hài đi ban đêm chiếm một vị trí quan trọng. Hẳn là việc tôn thờ Bông Huệ Vàng thuộc về lĩnh vực tâm bệnh lý tính dục (*La Chine et Les Chinois*, nước Trung Hoa và người Trung Hoa, Paris, 1937).

Theo các nhà phân tâm học (Freud, Jung v.v.), bàn chân cũng có thể có ý nghĩa dương vật và giày là một biểu tượng nữ tính, chân phải đi vào vừa với giày. Bàn chân là biểu tượng con nít của dương vật. Theo một cuộc điều tra ở Mỹ về những bộ phận hấp dẫn trong thân thể, bàn chân đứng hàng thứ năm, sau cặp mắt, mái tóc, thân hình và đôi mông. Nhưng các kết quả này thuộc loại dễ phân bác nhất. Giáo sư Hesnard nhận xét rất đúng như sau (HAVE, 40-41): đối với người đàn ông có tính dục bình thường, sự hấp dẫn kích dục của thân thể người phụ nữ được ham muốn không phải là một tập hợp bình thường của các bộ phận mà là một cấu trúc hình thái (*Gestalt*), tức là một hợp quần, một tổng thể trong đó mỗi phần tử, đối với người tình lang, chỉ tồn tại ở mức độ mà giá trị riêng phần của nó đóng góp cho giá trị tổng quan của toàn bộ con người (về thể xác và tâm hồn)... Sự ưa thích kích dục đối với bàn chân tuân theo cái cấu trúc ấy của nữ tính, trong đó có tác động của những yếu tố có liên quan đến một số sự kiện, trải nghiệm thời thơ ấu đã in dấu trong ký ức của chủ thể và biểu hiện dai dẳng trong hoạt động tâm lý vô thức, do tình trạng chưa trưởng thành về tính dục. Restif de la Bretonne là một người tôn thờ bàn chân và đối với ông, giày là một thứ kích dục rất mạnh. Hình như bàn chân, nếu không là tiêu điểm chính thì ít ra cũng là một trong những cực của sự hấp dẫn tính dục. Bàn chân là một biểu tượng tính dục, có sức mạnh rất không đồng đều đối với mọi người, nhưng đặc biệt đáng kể đối với hai loại người ở hai cực xã hội: những con người thô sơ và những con người tinh tế.

Trong quá trình phát triển tâm lý của đứa trẻ, việc phát hiện ra bàn chân có vai trò rất đáng kể. Vượt ve đôi bàn chân của người khác, nhất là khi đôi chân đó đẹp, có thể trở thành một nỗi đam mê ở một số trẻ nhỏ và có nhiều người lớn cũng thú nhận là vẫn còn cảm thấy có cái xung năng đó, làm cho họ rất thích thú. Một số bà mẹ rất

ưa thích các ngón chân của con họ và thể hiện niềm yêu ấy như là một đam mê mạnh mẽ hầu như khó tin, điều này ta thường gặp và đó là một nhân tố thuộc về tính dục khá quan trọng (HAVE, 40). Ở người nam giới phát triển bình thường về tính dục, ý nghĩa dương vật của bàn chân có khuynh hướng suy giảm, do tác động của việc khách quan hóa các chức năng riêng biệt của mỗi bộ phận và mỗi chi của chủ thể.

Theo Paul Diel, bàn chân cũng có thể là một biểu tượng về sức mạnh của tâm hồn, vì nó là giá đỡ của tư thế đứng thẳng, đặc điểm của con người. Bàn chân dễ bị tổn thương (Achille), chân thọt (Héphaistos), một biến dạng nào đó của bàn chân cũng đều thể hiện một điểm yếu trong tâm hồn - (xem giày, giày dép).

BÀN CỜ (xem Cờ vua*)

ECHIQUEUR

Cờ vua là trò chơi của vua chúa và là vua chúa của các trò chơi. Bàn cờ tượng trưng cho việc nắm được khả năng kiểm soát, không chỉ là đối với các đối phương và trên một lãnh thổ mà cũng là đối với chính bản thân mình, bởi vì trạng thái phân chia tâm trí trong con người cũng là một cuộc chiến đấu. Trong trò chơi này, cần phải vận dụng bao đức tính! Bàn cờ tượng trưng cho việc chấp nhận và làm chủ tính luân hồi, điều này đã được Roger Caillois nhận xét: Các ô trắng xen với các ô đen như ngày và đêm, như các trạng thái hưng phấn sôi nổi và kiềm chế, cao hứng say sưa và giữ gìn ý tứ, luân phiên nhau, nhưng đáng chú ý nhất là trên một khu vực được liên kết cực kỳ chặt chẽ, không có một quân nào là không có tác động dôi trở lại tới các quân khác.... Phải chăng đó là hình ảnh những hành động của một con người, diễn ra trên bàn cờ trong trận thế bày ra bằng những phương tiện, khả năng và những tham vọng của mình? Và phải chăng đó cũng là biểu tượng của vô số mối quan hệ, của mối tương quan nhiều mặt cùng diễn biến trong một tập hợp duy nhất?

BÀN CỜ ĐAM

DAMIER

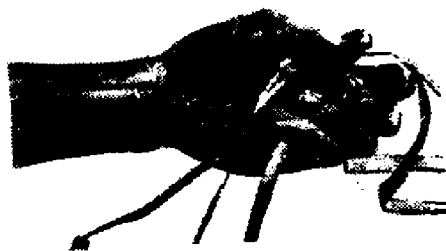
Cái tổng thể các hình kỷ hà: hình vuông, hình quả trám, hình bầu dục v.v. có những màu trắng, đen xen kẽ - dùng trong các cuộc chơi cờ đam, cờ ngỗng, cờ vua v.v. hoặc dùng trong việc trang trí - tổng thể ấy tượng trưng cho những lực lượng trái ngược, đối lập nhau trong cuộc đấu tranh vì cuộc sống và cả trong sự cấu tạo con người và vũ trụ. Do đó, nó rất thích hợp với trò chơi. Nó đóng khung lại một tình huống xung đột. Sự tạo thành

những hình vuông là dấu hiệu của cuộc chiến bất đầu. Cuộc xung đột mà nó biểu thị có thể là cuộc xung đột giữa lý trí và bản năng, giữa trật tự và ngẫu nhiên, giữa mưu mô này với mưu mô khác hoặc giữa các tiềm lực khác nhau của một số mệnh. Nó tượng trưng cho nơi xảy ra đối đầu và chiến đấu (xem Cờ vua).

BÀN TAY

MAIN

Bàn tay diễn đạt các ý niệm về hoạt động cũng như về quyền lực và quyền thống trị. Trong các ngôn ngữ Viễn Đông, các từ ngữ như *bắt tay vào*, *buông tay ra*, có nghĩa thông thường là bắt đầu, kết thúc một công việc. Tuy nhiên, một số tài liệu của Đạo giáo (sách *Kim Hoa*) dành cho bàn tay ý nghĩa của những thủ pháp luyện đan như *đồng tu* và *hòa tan*, giai đoạn thứ nhất tương ứng với nỗ lực tập trung tinh thần, giai đoạn thứ hai với sự *không can thiệp*, sự phát triển tự do kinh nghiệm nội tâm trong một vũ trụ vi mô đã không còn phụ thuộc vào các điều kiện không gian - thời gian. Cũng nên nhớ rằng từ *biểu hiện* (manifestation) có cùng căn với từ *bàn tay* (main), cái được biểu hiện là cái có thể đưa ra hoặc nắm lấy bằng bàn tay.



BÀN TAY - Bàn tay phải người đánh xe ngựa. Nghệ thuật Hy Lạp. Thế kỷ V (Delphes, Bảo tàng).

Bàn tay là một biểu trưng của nhà vua, là công cụ làm chủ và dấu hiệu thống trị. Từ Do Thái cổ iad có nghĩa vừa là *bàn tay*, vừa là *quyền lực*. *Bàn tay công lý* - ta biết công lý là một đức tính đế vương - thời Trung cổ là huy hiệu của nền quân chủ Pháp. Bàn tay trái của Chúa Trời theo truyền thống được liên hệ với công lý, bàn tay phải với lòng nhân từ, điều này tương ứng với *bàn tay nghiêm khắc* và *bàn tay phải* của Shekinah, theo học thuyết Kabbale. Bàn tay phải là *bàn tay ban phúc lành* biểu trưng của uy quyền giáo sĩ, cũng

như *bàn tay công lý* là biểu trưng của quyền lực nhà vua. Mặc dầu đây không phải là một nguyên tắc thường hằng tuyệt đối, tay phải ở Trung Hoa tương ứng nhiều hơn với hành động, còn tay trái với *không hành động* (vô vi), với đức hiền minh (*Đạo đức kinh*, 31). Hơn nữa cũng cùng tính đối cực này có thể được xem như là cơ sở của các *mudrâ* (ấn) trong đạo Hindu và đạo Phật.

Theo quy phạm của đạo Phật, *bàn tay nắm lại* là biểu tượng của việc che giấu, việc giữ bí mật, *chủ nghĩa bí truyền*. Bàn tay Đức Phật *không hề nắm lại* (*Dhiga-Nikâya 2*, 100), tức là Người không giữ bí mật một điểm nào của tâm pháp.

Nhưng trong đạo Phật cũng như trong đạo Hindu, nghĩa biểu trưng chủ yếu là nghĩa của các *mudrâ* (ấn), các cử chỉ của bàn tay, mà chúng tôi sẽ chỉ ra những ấn chủ yếu.

Tranh tượng đạo Hindu đặc biệt sử dụng:

- **Abhaya - mudrâ**, *ấn vô úy*: bàn tay giơ lên, tất cả các ngón tay xò ra, lòng bàn tay đưa ra phía trước. *Mudrâ* này được quy cho thần **Kâli**, hiện thân cho sức mạnh hủy hoại của thời gian, bản thân sức mạnh này ở bên ngoài nỗi sợ hãi và giải thoát khỏi sợ hãi những ai cầu khẩn nó;

- **Varada - mudrâ**, *ấn bố thí*: bàn tay hạ xuống, tất cả các ngón tay xò ra, lòng bàn tay đưa ra phía trước. **Kâli** phá hủy các yếu tố vô thường của vạn vật, ngài ở bên ngoài tính vô thường và do vậy mà ban phúc;

- **Tarjanî - mudrâ**, *ấn đe dọa*: tay nắm lại, ngón tay trở thẳng ra chỉ lên trời v.v...

Ngoài ra còn có những *mudrâ* bí hiểm, như *swastika* (chữ vạn) - *mudrâ*, cũng như khá nhiều *mudrâ* nghi thức, mà một số được sử dụng trong nghệ thuật múa và sân khấu cổ điển.

Các *mudrâ abhaya* và *varada* (cũng được gọi là *dâna*, *ban cho*) cũng được sử dụng trong nghi thức đạo Phật; *mudrâ abhaya* thể hiện nỗi ngời về tinh thần, còn *mudrâ varada* thể hiện việc ban Tam Bảo của Giác Ngộ, *mudrâ* thứ nhất được thực hiện chủ yếu bằng bàn tay phải, *mudrâ* thứ hai bằng bàn tay trái. Cần thêm vào đó:

- **Anjali - mudrâ** (*ấn tôn thờ và cầu nguyện*), hai bàn tay chắp lại trong một tư thế quen thuộc đối với chúng ta;

- **Bhumisparsha - mudrâ** (*ấn chứng giám của đất*): bàn tay hạ thấp, các ngón tay chụm lại chạm đất, mu bàn tay đưa ra phía trước. Đức Phật

nhờ *Đất chứng giám* cho tính Phật của Người hoặc viện đến tính sắt son, tính điềm tĩnh;

- **Dhyāna - mudrā** (*ấn thiền định*): hai bàn tay xòe ra, đặt lên nhau, lòng bàn tay để ngửa;

- **Dharmachakra - mudrā** (*ấn Pháp Luân*, thuyết giáo), bao gồm nhiều biến thể. Nói chung, bàn tay phải quay ra ngoài, hai ngón cái và trỏ chụm vào nhau, bàn tay trái thì quay vào trong, hai ngón cái và trỏ chạm vào hai ngón ở bàn tay kia;

- **Vitarka - mudrā** (*ấn biện luận* hoặc trình bày): giống như abhaya, nhưng ngón trỏ hoặc ngón giữa chạm vào đầu ngón cái. Có nhiều biến thể của các tư thế này.

Phật giáo Đại thừa đưa thêm một số **mudrā** riêng biệt của các đức Phật hoặc đức Bồ Tát. Người ta cũng thường định rõ việc sử dụng các ấn: tại đền Borobudur ở Java cũng như trong các **mandala** ở Nhật Bản, **Akshobhya** (Đông) thực hiện **bhumisparsha - mudrā**; **Ratnasambhava** (Nam), **varada - mudrā**; **Amitābha** (Tây), **dhyāna - mudrā** và **Amogāsiddhi** (Bắc), **abhaya - mudrā**; ở trung tâm, **Vairocana** thực hiện **vitarka** hoặc **dharmachakra - mudrā**.

Nghĩa biểu trưng của các **mudrā** không chỉ là hình thức: từ này quả thực vừa biểu thị cử chỉ vừa tư thế tinh thần mà nó diễn đạt và phát triển (BURA, BENA, CADV, COOI, DANA, GOVM, GROI, GUEM, JACA, MALA, SECA).

Những điệu múa lễ nghi ở Nam Á đã được gọi là *múa tay*. Không những các động tác của tay trong không gian, mà ngay cả tư thế của tay so với phần còn lại của cơ thể, và tư thế các ngón tay, ngón này so với ngón kia, đều rất có ý nghĩa. Cũng như vậy, trong các nghệ thuật tạo hình, trong hội họa và điêu khắc, các tư thế có liên quan với nhau của bàn tay và ngón tay tượng trưng cho những tư thế nội tâm. Ta đã thấy điều đó đối với các **mudrā** chủ yếu; có những **mudrā** khác, tuân theo một thứ khuôn mẫu thiêng liêng hầu như bất di bất dịch; thí dụ, hai bàn tay úp vào đầu gối diễn đạt sự nhập thiền; bàn tay phải giơ lên, các ngón trỏ và giữa duỗi ra và chụm lại, các ngón khác co lại: đây là lập luận, biện chứng; bàn tay buông thõng, lòng bàn tay quay ra ngoài: cho tặng, từ thiện; bàn tay mở ra di chuyển về phía trước, lòng bàn tay hướng lên trời: làm người dục, tiêu tan mọi nỗi sợ; bàn tay phải, lòng bàn tay quay ra ngoài, chạm đất: khải ngộ. Ở Nhật Bản, các ngón tay co lại nhằm tạo nên một tam giác với ngón cái chỉ sự tập trung cảm xúc: đây là *Mām*

mōng của đại từ đại bi; ngón trỏ bàn tay trái chỉ lên trời và lồng vào bàn tay phải nắm lại: thấu suốt nhận thức: đây là *kim cương đồ*. Tư thế suy tư được giáo phái Nhật Bản Shingou thể hiện dưới nét một đức Bồ Tát ngồi, đầu nghiêng tựa vào bàn tay phải, bàn tay kia nắm mắt cá chân phải đặt trên đầu gối chân trái buông thõng.

Mọi nền văn minh, với ít nhiều tinh tế, đều sử dụng ngôn ngữ của đôi bàn tay, của các cử chỉ hoặc tư thế của chúng. Ở châu Phi, đặt bàn tay trái, các ngón co lại, vào bàn tay phải là một dấu hiệu phục tùng và nhún nhường; ở La Mã, bàn tay dút vào ống tay áo biểu lộ lòng kính trọng và ý chấp nhận tội lỗi v.v...

Trong phương thức của người Celtes nghĩa biểu trưng của bàn tay gặp lại nghĩa của cánh tay, mà ta không thể nào tách hoàn toàn ra khỏi bàn tay. Từ *Ailen lam* (bàn tay) và chẳng thường được dùng để chỉ toàn bộ cánh tay. Hai bàn tay dựng đứng, lòng bàn tay đưa ra phía trước (**passis manibus**) theo lời César trong *Chiến tranh xứ Gaule*, là một cử chỉ van xin: phụ nữ xứ Gaule đã nhiều lần dùng cử chỉ đó trong cuộc chiến tranh của người Gaulois (ít nhất cũng tại Avaricum và Bratuspantium), kèm theo để hở ngực hoặc không để hở. Bàn tay cũng có ý nghĩa thần diệu. Vua Buada bị cụt cánh tay phải không thể trị vì được nữa, vì giới người Celtes không thể quan niệm một ông vua chỉ có đầy tiềm lực nguy hiểm (vì cánh tay còn lại là cánh tay trái). Người ta không thấy trong các văn bản và tranh tượng (trừ vài bàn tay xuất hiện trên tiền cổ xứ Gaule) bằng chứng về sự tồn tại của *bàn tay công lý*, là biểu tượng của phương diện khác trong **hoạt động giữ cân bằng của nhà vua**: nhưng vua của người Celtes cũng là một vị quan tòa, và một vị vua tốt là vua xét xử công bằng. Các con của Calatin, theo định nghĩa là những *Famoiré* *, tức là những sinh linh đen tối và gây xúi, chỉ có một mắt, một tay, một chân, vì người ta đã bắt chúng phải chịu sự cắt xẻo theo lối phản thụ pháp. Bàn tay cũng dùng để **chiếm hữu** (xem truyền thuyết về huy hiệu xứ Ulster). Một họa tiết trên thánh giá Muiredach tại Monasterbuice (Louth) thể hiện một bàn tay trái ở bên trong bốn vòng đồng tâm. Cuối cùng, bàn tay dùng để **cầu khẩn**: nữ hoàng xứ Bretagne Boudicca, khẩn nữ thần chiến tranh Andrasté, đá giơ một tay hướng lên trời (Dion Cassius, 60, 11, 6) và các giáo sĩ ở đảo Mona (Anglesey) khi cầu nguyện, nguyện rửa hoặc niệm thần chú chống người La Mã cũng giơ tay lên trời (Tacite, *Biên niên sử*, 14, 30; OGAC, 18, 373; ETUC, 109-123).

Ở Trung Mỹ trước Christophe Colomb, trên các phù điêu cũng như trong thuật chạm đá quý, ta hay bắt gặp hình bàn tay xòe, các ngón duỗi ra - và thường ngón cái dựng lên. Nghĩa đầu tiên của nó, bằng số, là 5. Nó là biểu tượng của vị thần của ngày thứ năm. Nhưng thần này là thần âm ty: vì vậy bàn tay trở thành một biểu tượng của cái chết trong nghệ thuật Mèhicô. Thực vậy, ta hay gặp những bàn tay kết hợp với những đầu người chết, trái tim, bàn chân chảy máu, với con bò cạp, với con dao hiến sinh lưỡi bằng opoxidian hay đá lửa. Trong ngôn ngữ Yucatec, người ta gọi dao này là *bàn tay Thượng đế*. Ngọc thạch, tượng trưng cho máu, được biểu thị bằng một bàn tay trong thuật chạm đá Maya (THOH).

Còn về quan hệ giữa bàn tay với các lễ tế thần đầm máu thì Thomson nhấn mạnh rằng trong các lễ tế ở Xipe Totec, giáo sĩ mặc tấm da bị lột của các vật hiến sinh, nhưng tất nhiên không đút ngón tay mình vào đấy được. Những bộ da bị lột ấy do đó bị cắt ở cổ tay, và chính bàn tay của giáo sĩ thò ra ngoài bộ áo rừng rợn mà ông đang mặc. Chi tiết thị giác này như vậy đủ để biến bàn tay thành biểu tượng của toàn thân thể và hoàn tất lễ thức thế vị đặc thù của lễ tế thần.

Trong truyền thống của Kinh Thánh và đạo Kitô, bàn tay là biểu tượng của quyền lực và ưu thế.

Được bàn tay Chúa nắm lấy tức là được tiếp nhận tác động của thần linh Chúa hiển hiện. Bàn tay Chúa chạm vào ai thì con người ấy nhận vào mình sức mạnh của Ngài; vậy nên bàn tay Yahvé chạm vào miệng Jérémie trước khi cử Jérémie đi thuyết giáo. Elie trên núi Carmel thấy từ biển dâng lên một đám mây nhẹ và cảm thấy bàn tay Yahvé đặt trên mình. Abraham, trung thành với truyền thống, đã không chịu nhận các quà hối lộ. Khi vua xứ Sodome định ban cho Abraham của cải, vị trưởng lão gĩa *bàn tay hướng về Chúa Trời*, không chỉ để cầu Chúa che chở, mà còn bởi vì chỉ một mình Chúa sở hữu trời và đất.

Sách *Midrash* nhấn mạnh thái độ của Abraham đối với con trai mình là Ismaël. Ismaël bị cha mình đuổi đi, *hai bàn tay không*: không của và không quyền.

Trong kinh Cựu Ước, mỗi khi nói bóng gió đến bàn tay Chúa Trời, thì biểu tượng này có nghĩa là Đức Chúa trong toàn bộ quyền lực và hiệu lực của Ngài. Bàn tay Chúa sáng tạo, che chở; bàn tay đó cũng phá hủy những gì trái ý Chúa. Điều quan trọng là phân biệt bàn tay phải, bàn tay ban phúc lành, với bàn tay trái là bàn tay trừng phạt.

Bàn tay Chúa hay được miêu tả thò ra khỏi mây, thân Chúa thì vẫn ẩn trên trời. Nhằm biểu lộ tính thánh thần của bàn tay hiện ra ấy, nó được bao quanh bằng một vòng hào quang mang hình thánh giá.

Rơi vào tay Chúa hoặc một ai đó có nghĩa là phó thác mình cho Chúa hay người ấy: là có thể được Chúa hay người ấy tạo ra hay hủy đi.

Bàn tay đôi khi được ví với con mắt: nó trông thấy. Đây là một cách diễn giải được giữ lại trong phân tâm học, vì bàn tay xuất hiện trong các giấc mơ được xem như tương đương với mắt. Do đó có danh hiệu đẹp đẽ: *Người mù với những ngón tay sáng*.

Theo Grégoire ở Nysse, bàn tay người cũng gắn với nhận thức, với thị giác, vì chúng có cấu cánh là ngón tay. Trong chuyên luận về *Sự sáng tạo con người*, ông viết: ... vì có nhu cầu nói, cho nên hai bàn tay hữu dụng đặc biệt cho con người. Ai nhìn thấy ở việc sử dụng đôi bàn tay một đặc điểm của một bản chất lý tính thì người ấy không nhầm chút nào, vì một lẽ được mọi người chấp nhận và dễ hiểu ấy là bàn tay giúp chúng ta thể hiện lời nói của ta bằng chữ viết: thực vậy, một dấu hiệu hiện diện của lý tính chính là sự diễn đạt bằng chữ viết, đó là một cách nói chuyện bằng tay, dùng chữ viết đem lại tính trường tồn cho âm thanh và cử chỉ (GREG, 107).

Đặt bàn tay mình vào bàn tay người khác, đó là trao quyền tự do của mình hay đúng hơn là từ bỏ nó để trao nó cho người khác, đó là từ bỏ quyền lực của mình. Về vấn đề này xin nêu hai thí dụ: lễ thần phục thời phong kiến bao gồm *immixtio manuum*⁽¹⁾. Chư hầu, phần nhiều quỳ gối, đầu trần và không mang vũ khí, đặt hai bàn tay mình vào hai bàn tay bá chủ, bá chủ sau đó nắm hai tay lại đặt lên tay đối tác. Như vậy bằng nghi lễ này, có việc tự xóa mình của chư hầu và việc chấp nhận của lãnh chúa (GANF, 92). Các nghĩa vụ nảy sinh từ đó có tính tương hỗ.

Chúng ta thấy lại một quy định tương tự đối với người trinh nữ đi tu và người thụ chức linh mục. Sách lễ điển miêu tả người trinh nữ hay người thụ chức chấp tay lại đặt vào trong hai bàn tay của giám mục. Ý nghĩa của việc này xác minh những lời cuối cùng của Chúa Kitô: *in manus tuas Domine, commendo spiritum meum*⁽²⁾.

(1) Sự kết giao của những bàn tay (Latinh) - N.D.

(2) Vào bàn tay Người, thưa Chúa Trời, con phó thác thần hồn con (La tinh) - N.D.

Việc đặt hai bàn tay lên người khác có nghĩa là chuyển giao sức mạnh hay quyền lực. Vì vậy, vào đầu thế kỷ III, cộng đồng Kitô giáo ở La Mã bao gồm một số phụ nữ đã từ chối hôn nhân và muốn phát thế giữ tròn trinh tiết, đã xin một giám mục đặt tay ban phúc nhằm làm cho lời nguyện của họ được chính thức thừa nhận. Việc đặt tay ban phúc ấy sau này đã bị cấm vì người ta sợ nó bị lẫn với việc đặt tay ban phúc trong lễ phong linh mục: điều này chứng tỏ tầm quan trọng của cử chỉ lễ nghi này và ý nghĩa rộng lớn của nó. *Truyền thuyết về sứ mệnh tông đồ của Hippolyte* thật có ý nghĩa về mặt này. Trong chuyện luận *De virginibus* (Về các trinh nữ), Ambroise ở Milan kể một giai thoại về một thiếu nữ muốn dâng mình cho Chúa, nhưng cha mẹ lại muốn gả chồng và nàng đã làm thất bại ý muốn của gia đình bằng cách sau đây: nàng đến đứng cạnh bàn thờ, cầm bàn tay phải của đức cha linh mục đặt lên đầu mình và xin linh mục đọc kinh ban phúc lành. Từ phút ấy nàng coi như đã bị ràng buộc và được ban một quyền lực thần thánh.

Cuối cùng bàn tay là một biểu tượng của *hành động phân biệt*. Ý nghĩa của nó rất giống ý nghĩa mũi tên và khiến ta nhớ lại rằng danh xưng của Chiron, cũng là cung Nhân mã, mà ký hiệu biểu ý là một mũi tên, bắt nguồn từ chữ bàn tay (VIRI, 193). Bàn tay như một tổng hợp, chỉ có ở loài người, của nam tính và nữ tính: nó thụ động khi nó chứa, mang: nó chủ động khi nó nắm, giữ. Nó là vũ khí và công cụ: nó được kéo dài bằng các dụng cụ. Nhưng nó phân biệt loài người với mọi động vật và nó cũng phân hóa các đồ vật mà nó gia công và tạo dáng.

Ngay cả khi nó chỉ một sự chiếm hữu hay khẳng định một quyền lực: bàn tay công lý, bàn tay đặt lên một đồ vật hay một lãnh thổ, bàn tay trao cho người chồng trong lễ cưới, thì nó cũng phân biệt người mà nó đại diện, hoặc trong việc thực thi chức trách của người đó, hoặc trong một hoàn cảnh mới.

BÀN THỜ

AUTEL

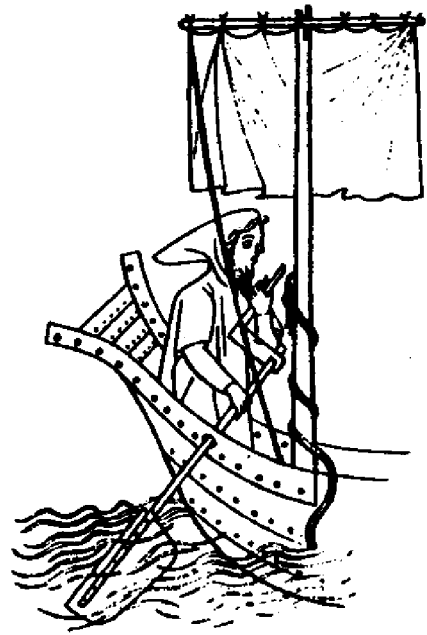
Một vũ trụ vi mô và một tác nhân của cái thiêng. Tất cả mọi động tác khẩn vái, tụng kinh, tất cả mọi đường nét kiến trúc đều quy tụ về đây. Bàn thờ tái tạo trong quy mô thu nhỏ quần thể của thánh đường và của vũ trụ. Đây là chỗ mà cái thiêng tích tụ với mật độ cao nhất. Trên bàn thờ, hay bên bàn thờ, người ta làm lễ dâng, lễ cúng, chính cái đó làm nó trở thành thiêng liêng. Cũng vì lẽ ấy nó được cất cao (altum⁽¹⁾) so với tất cả mọi vật xung quanh. Nó cũng tập hợp trong mình hệ

biểu tượng của trung tâm thế giới: nó là tiêu điểm của đường xoắn ốc biểu trưng sự tinh thần hóa từng bước của vũ trụ. Bàn thờ tượng trưng cho địa điểm và khoảnh khắc, nơi một sinh thể trở thành linh thiêng, nơi thực hiện một thao tác thiêng liêng.

BÁNH LÁI

GOUVERNAIL

Cũng như cần bánh lái, đây là một biểu tượng của trách nhiệm. Với tư cách ấy, nó biểu thị uy quyền tối cao và đức can trọng. Ta hay thấy hình bánh lái trên các huy chương, các đài kỷ niệm, các huy hiệu.



BÁNH LÁI - Tiểu họa, thế kỷ XII. Nghệ thuật Alsace

BÁNH MÌ

PAIN

Bánh mì đương nhiên là tượng trưng cho thức ăn chủ yếu. Nếu quả thật là *con người không phải chỉ sống bằng bánh mì*, thì người ta còn dùng từ bánh để chỉ thức ăn tinh thần, cũng như chỉ thánh thể của Chúa Kitô, *bánh của sự sống*. Đó là cái *bánh thiêng liêng của cuộc sống vĩnh hằng*, mà lễ diễn nói đến. Thánh Clément ở Alexandrie

(1) Cao, cao thượng, kỳ vĩ - gốc La tinh của từ autel (bàn thờ) - N.D

viết rằng, những người nuôi dưỡng những kẻ khao khát công lý bằng cách phân phối Bánh, là những người có phúc lớn.

Các thứ bánh dăng của người Do Thái cổ cũng không có nghĩa khác. Và cái bánh không men - ngày nay chính là bánh thánh - như thánh Martin nói, *biểu thị đồng thời cho sự đau khổ vì thiếu thốn, sự chuẩn bị cho cuộc tẩy uế và kỳ ức về cội nguồn*.

Theo truyền thuyết thì Beith - el, nhà của Chúa, là tảng đá mà Jacob dựng lên, đã trở thành Beith - Iehem, cái nhà bánh mì. Cái nhà bằng đá biến thành bánh mì, có nghĩa là sự có mặt tượng trưng của Chúa Trời trong hiện diện *bản thể*, trong thức ăn tinh thần chứ không phải vật chất, như kẻ cảm dỗ trong kinh Phúc Âm đề xướng.

Bánh mì - dưới hình thức các loại bánh thánh - theo truyền thống gắn với cuộc sống hoạt động và rượu vang thì với cuộc sống tĩnh quan: bánh gắn với những *bí nhiệm nhỏ*, còn rượu thì với những *bí nhiệm lớn*: đó là điều mà, theo M.Schuon, ta có thể thấy qua phép lạ bánh mì (sự nhân lên) biểu hiện ở mặt số lượng, trong khi ấy thì phép lạ rượu vang (trong lễ cưới ở Cana) biểu hiện chất lượng.

Ý nghĩa tượng trưng của men được giải thích ở trong các sách Phúc Âm, dưới hai mặt: một mặt, đó là yếu tố chủ động trong việc hình thành bánh - tượng trưng cho sự biến hóa tinh thần; mặt khác, sự vắng mặt của nó - chúng ta trở lại ở đây với ý nghĩa của bánh không men - gắn với khái niệm sự trong sạch và đức hy sinh (GUER, SAIR, SCHG).

BÁNH XE

ROUE

Bánh xe thừa kế tính hoàn hảo được gọi bởi vòng tròn, nhưng với một *độ không hoàn hảo* nào đó, vì nó quan hệ với thế giới của những đổi thay, của sự sáng tạo liên tục, và như vậy là của tính ngẫu nhiên và của cái có thể mất đi. Nó biểu trưng cho những chu trình, *những sự tái khởi đầu, những sự đổi mới* (CHAS, 24). Thế giới giống như một bánh xe, một hình cầu trong một hình cầu, theo tư tưởng của Nicolas de Cuse.

Bánh xe cũng như cánh chim là một biểu tượng ưu việt của *sự di chuyển*, của *sự thoát khỏi những điều kiện nơi chốn* và của một trạng thái tinh thần tương ứng với những diễn biến ấy (CHAS, 431).

Đó là một biểu tượng mặt trời trong đa số các nền văn hóa: những bánh xe sáng ngời chạy xuống từ những đỉnh cao của hạ chí, những đám rước sáng trưng trải trên những triền núi vào ngày đông chí, những bánh xe đặt trên những cỗ xe trong lễ hội, những bánh xe chạm tro trên cánh cửa, bánh xe sinh tồn v.v... Rất nhiều tín ngưỡng, định thức, tập tục gắn bánh xe với cấu trúc những huyền thoại về mặt trời (ELIT, 133).

Ví dụ, ở Ấn Độ, *Bảy người thắng cỗ xe có một bánh xe duy nhất; một con ngựa độc nhất có bảy tên gọi làm chuyển động cái bánh xe có ba trục ấy, bánh xe bất tử mà không gì làm dừng lại được, bánh xe chở mọi sinh linh*. Một biểu tượng của vũ trụ đồng thời của mặt trời, ở người Celtes cũng như ở người Ấn Độ. Mag Ruith là thuật sĩ điều khiển những bánh xe, *magus rotarum*: chính nhờ chúng mà ông phát ra được những tiên đoán đạo sĩ của mình. Ông cũng là *chúa tể, chủ các bánh xe, cháu trai của vua hoàn vũ*. Nhân vật này tương đương với *Chakravarti*, người làm chuyển động bánh xe. Ở Trung Hoa, người giữ bánh xe nắm quyền điều hành *vương quốc trên trời* (thiên quốc).

Nhưng làm thế nào giải thích được tính hằng định của biểu tượng này trong đa số các nền văn hóa?

Ý nghĩa tượng trưng của bánh xe phát xuất vừa từ bố cục tỏa tia của nó, lại vừa từ sự chuyển động của nó. Sự tỏa tia của bánh xe làm cho nó hiện ra như một biểu tượng của mặt trời. Nó gắn liền với Apollon, cũng như với sét và với sự làm ra lửa. Chakra là một biểu hiệu của Vishnu, đây là một *aditya*, một *mặt trời*. Tuy nhiên, chakra này là một đĩa, hơn là một bánh xe. Trong kinh sách và tranh tượng Ấn Độ, bánh xe thường có mười hai nan hoa, con số của hoàng đạo, con số của chu kỳ mặt trời. Những bánh xe là yếu tố chủ yếu để biểu hình mặt trời, mặt trăng, các hành tinh. Chúng đặc biệt còn gọi tưởng về *hành trình* của các thiên thể, sự vận động theo chu kỳ của chúng. Ba mươi nan hoa cổ truyền của bánh xe Trung Hoa (*Đạo Đức Kinh*, chương XI), về phía chúng, là dấu hiệu của một chu kỳ mặt trăng (Granet).

Còn rõ nét hơn nhiều, bánh xe tự phát lộ như một biểu tượng của thế giới, trong đó ở trục là cái trung tâm bất động, là bản nguyên, còn vành là cái phần biểu hiện, phát tiết từ hiệu quả tỏa tia. Những nan hoa chỉ quan hệ của chu vi với trung tâm. Bánh xe đơn giản nhất có bốn nan hoa: đây là sự khai triển bốn hướng của không gian, nhưng cũng là nhịp bốn của tuần trăng và các mùa. Bánh

xe có sáu nan hoa đưa ta trở lại biểu tượng mặt trời; nó cũng gợi nhớ chữ kết tên Chúa Giêsu Kitô và có thể coi như hình chiếu nằm ngang của giá thập tự sáu nhánh.

Bánh xe thường gặp nhất bao giờ cũng có tám nan hoa: đó là tám hướng của không gian, chúng cũng được gọi lên bởi tám cánh hoa sen, bánh xe được đồng nhất hóa với hoa sen. Tám cánh hoa hay tám nan hoa cũng tượng trưng cho sự tái sinh, sự đổi mới. Ta tìm thấy nó từ thế giới của người Celtes đến Ấn Độ, đi qua Chaldée. Hình bánh xe cũng là bố cục của tám quẻ đơn (tam hào) Trung Hoa. Nếu bánh xe sinh tồn của Phật giáo có sáu nan hoa, thì là do chỉ có sáu hạng sinh linh, sáu *loka*: nếu bánh xe của Dharma (Pháp) có tám nan hoa thì là vì Đường lớn bao gồm tám đường hẹp.

Ý nghĩa vũ trụ của bánh xe biểu hiện trong những văn bản của đạo Vệ Đà. Sự quay vòng thường xuyên của nó là sự đổi mới. Từ nó sinh ra không gian và tất cả những phân chia của thời gian. Đó cũng là *Rota Mundi* ⁽¹⁾ của những hội viên hội Hoa hồng - Thập tự (Rose - Croix). Chỉ có trung tâm bánh xe vũ trụ là chỗ duy nhất bất động, đó là chỗ "trống không" của ổ trục làm cho bánh xe quay (*Đạo Đức Kinh*, XI), là *rón* (*nabhi*, hay *omphalos*). Trong trung tâm này có *Chakravarti*, người làm quay bánh xe. Đó là Đức Phật - Đấng Toàn Năng, Đấng Tối Cao. Những vua cổ đại của Java và Angkor cũng được gọi rõ ràng là *Chakravarti*. Chỗ giữa trống rỗng này là điểm ứng dụng Hoạt tính của Trời. Bậc đế vương đứng ở đó *duy nhất không biến đổi*, Trang Tử nói, *trong sự biến đổi của vạn vật* (chương 25). Một dạng khác của biểu tượng Trung Hoa: trung tâm trống không là Trời, chu vi là Trái đất, và nan hoa là con người, làm trung gian giữa Trời và Đất. *Bánh xe - giường nước* Trung Hoa, hay *cái bàn xoay của thợ gốm* của Trang Tử, hay *chu trình sáng thế* theo thư của Thánh Jacques (3, 6) đều biểu thị sự quay cuồng không ngừng của thế giới hiện tượng, mà chỉ có thể thoát ra khỏi nó bằng sự chuyển từ chu vi vào trung tâm, là điều đồng nghĩa với sự trở về với cái tâm của con người.

Bánh xe mà Đức Phật làm chuyển động, đó là *Bánh xe chân lý*, *Dharmachakra* (Pháp Luân). Pháp này là pháp của số phận con người. Như vậy không có sức mạnh nào có khả năng làm đảo ngược hướng quay của bánh xe. Guénon đã rất chí lý liên hệ nó với *Bánh xe Vận mệnh* của phương Tây. Ấn Độ và đạo Phật còn dùng nhiều biểu tượng khác: người hiền đạt được sự giải thoát, kinh *Samkhya* nói, là người thợ gốm đã hoàn thành cái đồ gốm của mình; nhưng anh ta tiếp

tục sống, như bánh xe tiếp tục quay với tốc độ đã đạt được. Thời gian của cuộc đời, *Visuddhimagga* dạy, bằng thời gian của một ý nghĩ: giống như bánh xe chỉ chạm đất ở một điểm duy nhất. Cũng không nên quên *Bánh xe sinh tồn* của Phật giáo Tây Tạng: được tạo lập một lần nữa trên khái niệm biến hóa không ngừng, nó biểu thị sự nối tiếp liên tục những trạng thái khác nhau của sinh tồn. Đạo Mật tông còn gọi là bánh xe (*chakra*) - hay là hoa sen - huyết tế vi, mà dòng *kundalini* chảy qua, như trục xe xuyên qua bánh xe.

Những tên gọi thuần túy quy ước như *Pháp luân*, hay *bánh xe cối xay* hay *giường nước*, trong thuật luyện đan nội của những người theo Đạo giáo, chỉ sự vận động thu rút của *bản thể* và *hơi thở*, đưa chúng đến sự hợp nhất trong *chén nung*: diễn đạt theo cách biểu trưng, đó là sự trở về trung tâm từ ngoại vi, từ chu vi. Xin nêu thêm một vài trường hợp đặc biệt. Bánh xe, TS Devoucoux viết, là *hình ảnh của khoa học Kitô giáo hợp nhất với tính thánh thiện*. Nó là biểu hiệu của thánh Catherine, nhà thông thái nữ Ai Cập, theo truyền thuyết là người bảo hộ cho các nhà triết học Kitô giáo. *Bánh xe lửa* của người Celtes quay luân phiên theo hai chiều. Chúng ta lại tìm thấy ở đây ý nghĩa biểu trưng của đường xoắn ốc kép (BELT, COOH, DEVA, ELIY, GOVM, GRAP, GRIF, GUEM, GUEC, GUET, GUES, BURA, MALA, SILI, VARG).

Bánh xe là một hình ảnh hay gặp trong nghệ thuật tạo hình của người Celtes. Phần nhiều nó được thể hiện trong những tác phẩm điêu khắc thời Gaule - La Mã, cùng với hình ảnh Jupiter, thường được người Celtes gọi là *thần bánh xe* hay *Taranis*, hoặc cùng với hình ảnh người kỵ sĩ cưỡi con vật khổng lồ chân rắn. Những di chỉ như thế là vô số và chúng chứng thực một sự phát triển đến mức đại chúng: tượng to nhỏ bằng đất nung, bằng đồng thanh, cả bùa. Hiện tượng này khiến đa số các nhà nghiên cứu hiện đại thấy bánh xe tương đương với *fulmen* ⁽²⁾ của Jupiter, nói một cách khác, là một *biểu tượng của mặt trời*. Nhưng nghĩa biểu trưng mặt trời không đủ để lý giải toàn bộ hình tượng bánh xe, vì nó cũng là và đặc biệt là *hình ảnh của thế giới*. Bởi vì nếu ta nhớ lại và so sánh với hình tượng gốc Ailen về *bánh xe vũ trụ* của giáo sĩ thần thoại Mag Ruith (*người đẩy tờ của bánh xe*), ông này là hóa thân của thần - giáo chủ Dagda, thì vị thần của bánh xe ở người Celtes tương ứng rất chính xác với

(1) Bánh xe Thế giới (La tinh) - N.D

(2) Chớp, sét (La tinh) - N.D

Cakravarti của Ấn Độ: đó là cái **động cơ bất động**, ở trung tâm của sự vận động, mà thần là trục không tham dự vào sự vận động ấy, bởi vì mọi cái cần thiết đã có đầy đủ bên trong thần. Một mảnh chảo Gundestrup khắc hình một người đàn ông (một chiến binh, một *đầy tớ của bánh xe*?) xoay bánh xe vũ trụ, trong khi thần thì được thể hiện nửa người, hai tay giơ lên trong tư thế nguyện cầu, hoặc tư thế bình thần tượng trưng cho Bản nguyên, mà từ nó phát tiết toàn bộ thế giới biểu hiện. Bánh xe cũng là biểu tượng của sự **đổi thay và tái hồi những hình thái sinh tồn**. Một thanh gươm ở Hallstatt (Áo) khắc hình hai chàng trai (tương tự với anh em Dioscures?) xoay bánh xe, chắc hẳn tượng trưng cho trời và có quan hệ với khái niệm tâm.

Khoanh cũng là một hình kỷ hà rất thường gặp trong nghệ thuật của người Celtes ở mọi thời đại, nghĩa biểu trưng của nó kết hợp ý nghĩa của bánh xe với ý nghĩa hình chữ thập. Một biểu tượng khác, rất gần gũi với bánh xe, là cuộn xoắn, với vận động thăng tiến và thoái triển xen kẽ, tương ứng với *solve et coagula* ⁽¹⁾.

Bánh xe của giáo sĩ Mag Ruith làm bằng gỗ cây thông đỏ và nó là bánh xe vũ trụ, sự xuất hiện của nó trên mặt đất báo hiệu bắt đầu thời tận thế: bất cứ ai nhìn thấy nó sẽ mù mắt, ai nghe thấy nó sẽ bị điếc và ai bị nó chạm vào sẽ chết.

Một nữ thần xứ Galles được dẫn trong *Mabinogi của Math* (con trai của Mathonwy) có tên là *Arianrhod*, bánh xe bằng bạc. Nàng sinh ra hai người con, một đứa, Dylan eil Ton, con trai của sóng, đi ngay lập tức ra chỗ có nước và nhảy xuống bơi như một con cá (một sự trở về với Bản Nguyên), đứa thứ hai, Llew, có tên tương ứng với tên Lug của người Ailen. Trong các trò chơi đánh nhau của Cùchulainn có trò làm bánh xe: người anh hùng trai trẻ uốn cong mình thành một cái giống như bánh xe lăn với một tốc độ lớn. Cuối cùng ta thấy chủ đề *roto* - bánh xe được thể hiện rộng rãi trong các địa danh xứ Gaule (thí dụ, *Rotomagus*: Rouen hiện nay).

Trong *Hệ ngôi thứ trên trời*, ch. 15, 8, 9, Denys l'Aréopagite Giả danh phát triển ý nghĩa tượng trưng của những cỗ xe bốc lửa và những cỗ xe có cánh mà các nhà Tiên Tri xưa kia đã nói đến. Chẳng hạn, Daniel miêu tả linh thị của mình về Đấng Hằng Sống và Con của Người:

Ngai đấng ấy bằng lửa

Đặt trên những bánh xe cháy rực...

Một dòng sông lửa chảy trước mặt Ngài... (7, 9-II)

Về phía mình, Ézéchiél nhìn thấy những bánh xe của các thiên thần thượng đẳng Kêrubim:

Khi ấy, Chúa truyền lệnh cho người mặc áo trắng: Hãy lấy lửa ở giữa cỗ xe và giữa các kêrubim. Người ấy đi đến đấy và dừng lại ở cạnh bánh xe. Tôi thấy: bên cạnh các đấng ấy có bốn bánh xe sáng như đá ngọc vàng lục, mỗi bánh bên cạnh một kêrubim. Tất cả bốn bánh đều giống nhau và như ghép sát nhau... Tôi nghe người ta đặt tên cho những bánh xe ấy là gió lốc (galgal)... Khi các thiên thần di chuyển, thì các bánh xe ở bên cạnh cũng tiến theo. Khi các đấng xêo cánh để bay lên khỏi mặt đất thì các bánh xe cũng ngừng quay. Các đấng dừng lại hay bay lên cao thì các bánh xe cũng dừng lại hay bay lên theo, bởi vì có thần linh của các con vật hoạt động trong chúng (10, 6-10, 13, 16-17).

Một nhà thần học thuộc phái tân Platon lý giải ý nghĩa biểu trưng của những bánh xe ấy: *Những bánh xe có cánh tiến thẳng, không ngoặt, không nghiêng ấy, chúng biểu thị khả năng lăn thẳng, theo tuyến thẳng (337D) trên con đường thẳng tắp không một chỗ ngoặt, nhờ một lực quay hoàn hảo không thuộc về thế giới này. Thế nhưng phúng dụ thiêng liêng về những bánh xe của tinh thần còn phù hợp với một cách chú giải khác, ứng hợp với một học thuyết tâm linh khác. Thật vậy, như nhà thần học nói, người ta đặt cho những bánh xe ấy cái tên galgal, trong tiếng Do Thái cổ có nghĩa vừa là sự xoay vòng vừa là **khải ngộ** (340A). Những bánh xe lửa mang hình thánh thần này có khả năng lăn trên chính mình, bởi vì chúng chuyển động thường hằng xung quanh cái Thiện không đổi thay: chúng cũng có khả năng thiên khai bởi vì chúng hướng dẫn tới những bí nhiệm, bởi vì chúng cất cao, lên cõi thánh thần những trí tuệ nơi hạ giới, và bởi vì chúng đưa xuống, tới những người thấp kém nhất, những ánh sáng cao siêu nhất (PSEO, 243-244).*

Trong các văn bản điển phạm này, như vậy bánh xe tượng trưng cho tiến trình thiên khai. Ta cũng tìm thấy một ý nghĩa khác trong đoạn sách vừa dẫn của Ézéchiél, nếu để ý đến câu thơ thứ 12: *Toàn bộ thân, lưng, tay và cánh của các kêrubim, cũng như các bánh xe, được phủ đầy bằng những con mắt - tất cả bốn bánh xe.*

Hình ảnh ghép đôi những bánh xe phủ đầy mắt là một phúng dụ, cũng như hình ảnh *mắt - sao*,

(1) Tan chảy và đông kết (La-tinh) - N.D.

nhằm biểu thị sự toàn tri và sự có mặt khắp nơi của Thiên Chúa. Nó có nghĩa rất chính xác rằng không có gì thoát ra khỏi con mắt của Chúa Trời, nhưng nó cũng kêu gọi sự nhìn nhận của con người.

Tuy vậy, bánh xe có thể trong một thời gian dài đã là biểu tượng của mặt trăng, trước khi trở thành biểu tượng mặt trời. *Cây đàn rung của nữ thần Isis hoặc của Diane biểu trưng đĩa mặt trăng, bầu vật trên trời hình bánh xe*, hiện ra với *bạc đế vương vào ngày trăng tròn* (Harding, được dẫn bởi DURS, 348). Cùng tác giả này nói thêm rằng *bánh xe, trong nghĩa nguyên thủy của nó, là biểu trưng của sự tiến hóa theo chu kỳ, là bản tóm lược thần kỳ cho phép làm chủ thời gian, tức là tiên đoán tương lai*.

Bánh xe Hoàng đạo cũng hiện diện khắp mọi nơi. Về từ nguyên, Zodiacue (Hoàng đạo) có nghĩa là *bánh xe cuộc đời*. Sau này, Hoàng đạo mới thấu nhận ý nghĩa mặt trời, nghĩa nhật, nhưng nguyên thủy nó là nguyệt. Người Arập cổ đại gọi nó là *thất lưng của nữ thần Ishtar*, còn người Babylonie thì gọi là *những Cung của trăng*.

Bánh xe và lại chỉ rất muộn mới thu nhận ý tưởng về mặt trời: khi mà, do nguyên nhân kỹ thuật, nó được trang bị những nan hoa, như là nó hiện ra trong lễ lửa của người Celtes ở Epinal hoặc Agen. Nhưng khởi thủy bánh xe hoàng đạo cũng như bánh xe niên lịch, là bánh xe của trăng, nó được làm toàn bằng gỗ, gia cố bên trong bằng một hình tam giác hoặc một ô vuông cũng bằng gỗ, làm cho nó có những thứ phân nội tại mang nghĩa số học (DURS, 349-350).

Fulcanelli, trong cuốn *Bí ẩn của những nhà thờ lớn* (Mystères des Cathédrales) diễn đạt như thế này ý nghĩa biểu trưng giả kim học của bánh xe: *Thời Trung cổ, hình hoa hồng ở cửa gian giữa nhà thờ gọi là rota, bánh xe. Như vậy, bánh xe là chữ tượng hình có nghĩa giả kim học chỉ thời gian cần thiết để nấu chất hóa vàng và như thế là để nấu chính sự nấu. Lửa được nghệ nhân giữ đều, ổn định ngày cũng như đêm trong suốt quá trình thao tác, vì vậy gọi là lửa bánh xe. Tuy vậy, ngoài khi nóng cần thiết để hóa lỏng viên đá của các nhà hiền triết, phải có thêm một tác nhân thứ hai, gọi là lửa bí mật hay là lửa minh triết. Chính lửa ấy, được phấn khích bởi lửa thông tục, làm cho bánh xe quay. Tiếp theo, Fulcanelli dẫn một đoạn trích từ một tài liệu giả kim học thế kỷ XVII: Khảo luận về sự Hòa Hợp và Cấu tạo phổ biến của Mười chân chính, của De Nuysement, cho thấy*

phương tiện chuyển tải đầy quyền năng, vận động giữa trời và đất, liên kết cái thần thánh với cái phàm tục:

Hãy chỉ nhận ra những vết bánh xe của tôi,

Và để cho mọi nơi có khí nóng như nhau.

Đừng nâng lên, cũng đừng hạ xuống quá sớm về trời hoặc đất.

(FULC, 65-66)

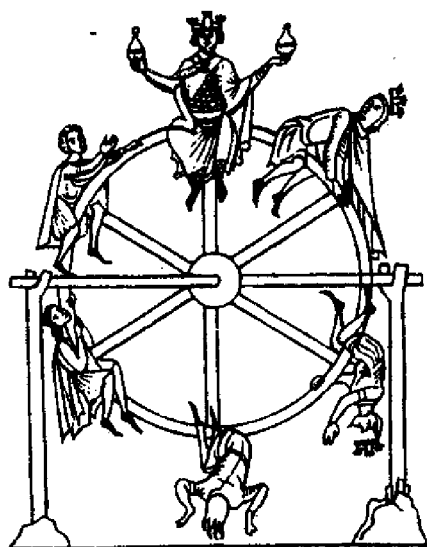
Đối với Jung và trường phái của ông, những hình hoa hồng ghép bằng kính màu ở các nhà thờ lớn biểu thị cái Bản Nhiên của con người được chuyển dịch sang bình diện vũ trụ (Aniela Jaffé, trong JUNS, 240 sq). Đó là cái đơn nhất trong cái tổng thể, và tác giả này, coi hình hoa hồng là một dạng mandala, nói thêm rằng *chúng ta có thể xem như là những mandala những vòng hào quang bao quanh Chúa Kitô và các thánh trên những bức tranh tôn giáo. Ở đây, người ta gắn nối ý nghĩa tượng trưng của trung tâm vũ trụ và trung tâm thần bí, được biểu minh bằng cái moay-ơ. Sự nhân cách hóa được hoàn kết và cân bằng hóa, khi mà nhờ những nan hoa, dòng chảy hai chiều được thiết lập từ trung tâm tới chu vi và từ chu vi về trung tâm. Bánh xe ăn nhập vào khung cảnh chung của những biểu tượng về sự phát tiết - hồi quy, thể hiện tiến hóa của vũ trụ và con người*.

BÁNH XE VẬN MỆNH (lá bài Tarot)

ROUE DE FORTUNE

Nếu hình Hiền nhân trong cổ bài Tarot chỉ cho con người con đường tìm kiếm một mình, thì bánh xe Vận Mệnh, bí pháp thứ mười hai của trò chơi này, lại đem chúng ta vào cõi nhân thế với những thăng trầm của nó. Gợi nhớ một hình ảnh rất quen thuộc thời Cổ đại và Trung đại, nó cho ta thấy một bánh xe màu trắng hồng, được giữ thăng bằng trong không trung bằng một thiết bị bằng gỗ màu vàng, có hai con vật kỳ lạ bầu vào hai bên, trong khi ấy thì ở bên trên bánh xe, trên một cái bệ nhỏ một con nhân sư (người - sư tử) ngồi, thân nó màu lam, hai cánh đỏ, nó đội vương miện màu vàng và cầm một thanh gươm trắng. Bánh xe này có sáu nan hoa, màu lam ở phần gần sát với moay-ơ tồ đồ, trắng về phía vành. Một tay quay màu trắng, màu của sự không phân biệt, làm cho nó quay. Bên trái bánh xe, một con khỉ bầu vào, đầu lộn ngược xuống dưới, phần giữa thân mình nó được che phủ bằng một thứ vảy vảy cứng cất thành ba vạt: vạt giữa màu lam, hai vạt hai bên màu đỏ. Bên phải bánh xe là một con chó vàng

con nhân sư ngồi với dáng vẻ quý quái và thần nhiên. Trong hai con vật này, người ta nhận ra Hermanibus, thần thiện và Typhon, thần ác. Dù có là thế nào chăng nữa, ý nghĩa của quân bài này, xuyên suốt mọi truyền thuyết, vẫn gắn liền với ý nghĩa bánh xe. Nó biểu thị sự luân chuyển của số phận, vận may hay vận xui, những biến động, sự thăng tiến với những nguy cơ sa ngã. Nó tương ứng trong chiêm tinh học với cung tử vi thứ mười hai, chỉ vị trí xã hội và nghề nghiệp của con người.



BÁNH XE VẬN MỆNH - Tiểu họa. Thế kỷ XII. Nghệ thuật Alsace

Là biểu tượng của mặt trời, đây là bánh xe của những cuộc sinh - tử nối tiếp nhau chạy xuyên suốt vũ trụ: trên bình diện nhân sinh, đây là sự bất bình ổn thường xuyên và sự tái hồi vĩnh cửu. Đời người không ổn định, như cái nan hoa của bánh xe, Anacréon đã từng nói. Và sự chuyển động khi thăng khi giáng này, đây chính là chuyển động của Công lý (quân bài 8) muốn duy trì sự cân bằng trên mọi bình diện và vì thế không ngần ngại tiết chế thắng lợi của những thành tựu sáng tạo bằng sự băng hoại và diệt vong, như là con số của bí pháp thứ mười này, giữa Cổ xe (7) và Thần Chết (13), chỉ rõ.

Người ta cũng có thể nhìn thấy ở những sinh linh có hình thù động vật bao quanh bánh xe sinh tồn này cái quy luật hóa kiếp, trong rất nhiều truyền thuyết, đề nặng lên những ai không kiểm

chế được những dục vọng xác thịt của mình. Người ta còn thấy trong chuyển động đi lên đi xuống của bánh xe này là một quy luật thay phiên, thậm chí bù trừ, căn cứ vào lịch sử loài người, lịch sử xã hội cũng như cá nhân, nơi nối tiếp nhau không ngừng thắng lợi và thất bại, sự sinh ra và chết đi. Nhìn từ bên trong nhiều hơn, thì bánh xe vận mệnh ít phần là hình ảnh của những may rủi ngẫu nhiên và nhiều phần hơn là hình ảnh của công lý nội tại.

BAO GÓI

EMPAQUETAGE

Tại Trung Quốc, việc bao gói một đồ vật bao giờ cũng tiến hành theo một quy tắc bất di bất dịch, bất cứ đồ vật đó có hình dạng như thế nào. Từ giấy hoặc thứ vật liệu nào khác dùng để bao gói phải đặt trước mặt người gói sao cho tương ứng với bốn phương trời, một góc nhọn ở phía trên, một góc ở phía dưới và hai góc kia ở bên phải và bên trái; vật được bao gói coi như được đặt vào chính giữa, đó là điểm thứ năm mà người Trung Hoa rất coi trọng: vật đó trở thành một trung tâm thế giới, một đối tượng của sự chăm sóc gần như thiêng liêng. Cách bao gói này không cần dây buộc cho chặt, gói như vậy không bao giờ bị bung ra. Nhưng, ý nghĩa rõ nhất là vật được bao gói như vậy đã có giá trị của một vũ trụ nhỏ, mọi sự chăm sóc, quan tâm và mọi ý định đều tập trung nơi đó.

Ta cũng biết là ở Nhật Bản, nghệ thuật bao gói này vẫn là một phong tục được mọi người tuân theo một cách cực kỳ nghiêm chỉnh. Những gói *tặng phẩm vào dịp lễ Giáng sinh* của chúng ta không có nghĩa lý gì khi so với gói đồ nhỏ mọn nhất của người Nhật. Nói theo cách suy tưởng của Jean Barthes thì vật đó như bị giấu kỹ trong bao nhiều lớp bao bọc đủ loại: giấy, vải, hộp gỗ v.v... cuối cùng hầu như không giữ được giá trị gì nữa; theo cách nói thông thường, vật đó có thể chỉ còn có một giá trị *tượng trưng*, và muốn nói cho đúng hơn thì những lớp bao gói đã thực thể hóa *cử chỉ* biểu, tặng và xét đến cùng, trở thành một ý tưởng (BARS, 60), mà đằng sau nó cái được biểu đạt, tức là nội dung của gói đó, đã mất trọng lượng, gần như trở thành hư không. Nội hàm tượng trưng - và như vậy là tập hợp thực của những cái được biểu đạt ẩn giấu ở phía sau hình thức bên ngoài của gói đồ - sẽ tự biểu lộ, tự nói lên ngay trong những lớp bao gói khi mà người nhận cởi dây buộc, gỡ ra, mở dần ra.

BAO QUY ĐẦU

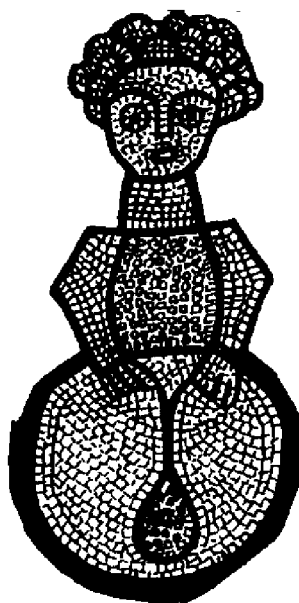
PRÉPUCE

Các bộ tộc Dogon và Bambara ở Mali tin rằng mỗi con người sinh ra với hai linh hồn có giới tính đối lập nhau. Bao quy đầu là dạng cụ thể hóa linh hồn nữ tính của người đàn ông: do đó có tục cắt bỏ bao quy đầu để loại bỏ tính hai mặt bản lai và khẳng định người đàn ông ở dạng đã phân cực về giới tính. Theo huyền thoại, cái bao quy đầu khi đã bị cắt biến thành con *thần lùn - mặt trời* (đối với người Dogon và người Bambara, trời mang âm tính) (GRIE).

cung BẢO BÌNH (20 tháng Giêng - 18 tháng Hai)

VERSEAU

Cung thứ mười một này của Hoàng đạo ở vào giữa quý đông. Nó tượng trưng cho tình đoàn kết tập thể, sự hợp tác, tình huynh đệ và thái độ đứng vững đối với vật chất. Chủ truyền thống của nó là Sao Thổ (Saturne), và phụ thêm vào đó là Sao Thiên Vương (Uranus) sau khi sao này được phát hiện.



BAO BÌNH - Tranh ghép mảnh trên nền đèn thờ ở Bet Alpha. Nghệ thuật Do Thái. Thế kỷ VI sau công nguyên.



Cung BẢO BÌNH - Ký hiệu hoàng đạo

Hình biểu tượng của cung thứ mười một này làm nổi bật sự xuất hiện của một con người cao quý, hoàn hảo, dưới nét mặt một cụ già hiền minh, mang trên tay hoặc trên vai một hoặc hai vò hai quai: những bình này để nghiêng làm nước chứa đầy bên trong chảy tràn ra. Nhưng chất lỏng này rất nhẹ nhàng, như không khí, như khí ête, chất lưu của không khí tham gia vào đây cùng với bản chất mềm mại, nơi giãn của nước. Cái môi trường được gọi lên ở đây tựa hồ như nước của không khí đang truyền đi qua các làn sóng, như chất lỏng của đại dương không trung mà chúng ta đang tắm trong đó. Cái dấu Khí có cộng hưởng nước này chứng tỏ đây là một chất dinh dưỡng nhằm giải khát cho linh hồn hơn là thể xác; và nếu khí của cung Song Nam gọi tưởng về sự giao lưu trí tuệ, còn khí của cung Thiên Xứng gọi tưởng về cuộc đối thoại của trái tim, thì khí của cung Bảo Bình đề cao thể giới của những tương hợp chọn lọc làm cho chúng ta thành những sinh linh sống trong một cộng đồng tinh thần và ở chính giữa một vũ trụ hình cầu. Cung Bảo Bình được đặt vào trong quan hệ với Sao Thổ, trong chừng mực mà thiên thể này giải thoát con người khỏi các xiềng xích của bản năng và giải tỏa các sức mạnh tinh thần của nó theo con đường chối bỏ sở hữu. Người ta cũng cho Sao Thiên Vương là chủ của Bảo Bình, sao này tái huy động con người đã tự giải phóng trong lửa mang sức mạnh của Prométhée để cho nó vượt lên trên bản chất của nó. Đối mặt với cung Hải Sư khỏe như Hercule, ta có Bảo Bình là thiên thần thượng đẳng. Cái chất sâu kín của kiểu loại này trong Hoàng đạo là lưu, nhẹ, thanh khiết, dễ bay hơi, trong suốt, hoàn toàn trong sáng về tinh thần, có thể nói là tựa như thiên thần. Nó bao gồm tư chất vô tư lợi kèm theo là tinh thần thanh thần, và đức tận tụy kèm theo là tính vị tha, tình thân ái, mối bận tâm đối với xã hội. Cũng có một hình ảnh Bảo Bình kiểu Thiên Vương, kiểu Prométhée, đó là một con người của tiên phong, của tiến bộ, của giải phóng, của phiêu lưu.

BẢO BỐI

TRÉSOR

Bảo bối được cất giấu cẩn mật (trong Hadith nói: *Ta là bảo bối được giấu kín; ta đã thích được biết đến...*) là biểu tượng của Bản chất thánh thần không biểu lộ ra ngoài. Nó cũng là biểu tượng của tri thức bí truyền.

Kuvera, vị nữ thần canh gác các kho báu trong đạo Hindu, canh giữ cả những tài nguyên của đất, mà trong đó các kim loại từ ngàn xưa vẫn được xem là của báu được giấu kỹ. Thế nhưng *tám bảo bối*, như là những báu vật của Chakravartī,

thực ra lại là tám biểu trưng chính của thần linh, là những biểu tượng về quyền năng của họ trong thế giới hữu hình. Người ta đã liên hệ Kuvera - bởi vì nàng cưới một con cừu đực - với *Lồng cừu Vàng* của những người Argonauts (một *bảo bối được cất giấu* khác). Nếu nói khái quát, thì những *bảo bối* ấy là những biểu tượng của tri thức, của sự bất tử, của những *kho tàng* tinh thần, mà chỉ sự tìm kiếm đầy hiểm nguy mới cho phép chiếm đoạt được. Cuối cùng, chúng được *canh gác* bởi những con rồng hoặc những quái vật khác, đây là những hình ảnh của những *thực trạng tâm lý*, mà ta có nguy cơ trở thành nạn nhân của chúng, nếu ở ta thiếu những phẩm chất và những sự cần trọng cần thiết (CORT, GUER, MALA).

Bảo bối thường được cất giấu trong hang động hoặc chôn xuống đất. Cảnh huống ấy tượng trưng cho những khó khăn gắn liền với sự tìm tòi chúng, nhưng đặc biệt cho những nỗ lực không thể thiếu được ở con người. Bảo bối không phải là của trời cho không: nó được phát hiện sau những thử thách trường kỳ. Điều đó xác nhận rằng *bảo bối được cất giấu* có bản chất đạo lý và tinh thần và những thử thách, những cuộc chiến đấu với quái vật, với bão táp, với bọn cướp đường v.v... cũng như bản thân những trở ngại ấy, đều mang tính đạo lý và tinh thần. *Bảo bối được cất giấu* là biểu tượng của đời sống nội tâm, và những con quái vật canh giữ nó không phải là cái gì khác mà là những mặt khác nhau của chính chúng ta.

BẢO THÁP

STÚPA

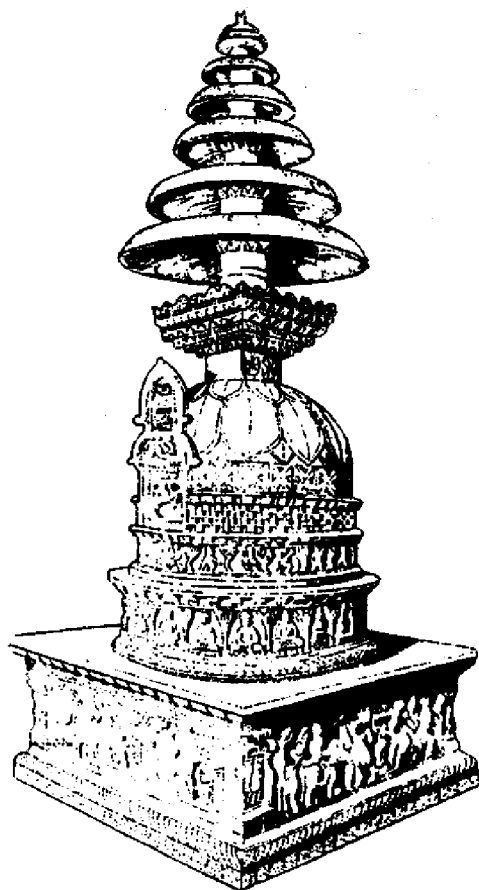
Các vị hoàng đế Acoka ở Ấn Độ thế kỷ III trước CN và Wen ở Trung Quốc thế kỷ VII sau CN đã cho xây dọc các đường lớn và xung quanh các ngã tư rất nhiều bảo tháp (stupa) tựa hồ như những hòm đựng thánh tích vừa trang nhã vừa bề thế, biểu trưng lòng trung tín đối với Quyền Năng của Đức Phật và kêu gọi lòng trung tín ấy ở các thần dân. Nhưng ý nghĩa biểu tượng của bảo tháp vượt xa ra ngoài công dụng chính trị - tôn giáo ấy.

Bảo tháp, công trình kiến trúc đặc trưng và cơ bản của Phật giáo Ấn Độ, khởi nguyên là nắm mồ được xây lên trên di hài của Phật Thích Ca. Bảo tháp vì thế là biểu tượng phi tượng hình của chính Đức Phật hoặc nói đúng hơn của cái parinirvana của Ngài.

Nhưng bảo tháp stupa còn là một biểu tượng vũ trụ. Nó là Quả Trùng thế giới (anda) được biểu trưng bằng hình bán cầu, hay còn là tử cung (garbha) mang mầm sống (bija) được biểu trưng bằng thánh tích. Bảo tháp thường được đặt

trên một cái bệ hình vuông, hay là được *định hướng* rất rõ rệt: chúng ta lại tìm thấy ở đây biểu tượng mái vòm (xem cả hình cầu), mà trong đó đất thì đỡ mà trời thì che. Trục vũ trụ luôn luôn được biểu thị trong kiến trúc tháp, nó chồi lên trên đỉnh tháp; đây là *cửa ra ngoài vũ trụ*, lối cho tinh thần thoát vượt những giới hạn ngẫu nhiên của thế giới hiển lộ. Ý nghĩa biểu trưng ấy còn được minh xác bởi lễ đi vòng quanh bảo tháp. Có một phép tương tự nhất định giữa bảo tháp với thân thể Đức Phật, các tầng tháp giống như những bộ phận cơ thể, biểu thị hệ thống thứ bậc của các cấp độ sinh tồn hoặc là các tầng trời, và *cửa ra* trùng với đỉnh đầu. Ở Tây Tạng, các tầng tháp khác nhau còn được đồng nhất hóa cái thì với hình vuông, cái thì với hình tam giác, cái thì với hình chén và với hình *giọt lửa*, ứng từ dưới lên trên với năm nguyên tố: đất, nước, lửa, không khí, thanh khí, cũng như với năm *chakra* (luân xa) chính trong phép tu luyện Mật tông.

Những lọng xếp tầng theo trục dọc nhô lên trên hình bán cầu biểu trưng cho hệ ngôi thứ nơi thiên giới, ngoài vũ trụ, bên trên cõi trần.



BẢO THÁP - Bảo tháp nhỏ, chạm đá. Nghệ thuật Ấn Độ - Thời kỳ Kouchon (Calcutta, Bảo tàng nghệ thuật Ấn Độ)

BẢO TÁP

TEMPÊTE

Một biểu tượng thần hiện, biểu lộ toàn năng đáng sợ của Thượng Đế. Nếu cơn dông có thể là khúc dạo đầu cho một cuộc thiên khai, thì bão biểu hiện cơn thịnh nộ của thánh thần và đôi khi là sự trừng phạt:



BÃO TÁP - Tranh bút chì của Ludolf Backhuysen
(Rotterdam, Bảo tàng Boymans)

*Người đã thấu đến nguồn của biển chưa,
và đã bước xuống tận đáy của vực thẳm?*

*Những cánh cửa cõi chết đã mở ra trước người
chưa,*

và người đã thấy chưa của của bóng sự chết?

(Job, 38, 16-17)

Chúa Trời, nói với loài người, thách đố họ làm được những hành vi như Ngài; Ngài cho họ một bài học tự tốn, đồng thời khẳng định quyền lực vô song của mình. Hình ảnh bão táp được đặt vào trung tâm cuộc biểu dương ấy.

BÁO

LÉOPARD

Các giáo sĩ Ai Cập khoác lên người một tấm da báo để làm lễ tang. Tấm da này tượng trưng cho đặc tính của Seth, là thần ác, kẻ thù, địch thủ của loài người và thánh thần. Khoác tấm da đó có nghĩa là Seth đã bị giết để tế thần, đối thủ đã bị

đánh bại, và người ta cùng một lúc mang trên mình bằng chứng và hiệu lực phương thuật của cuộc hiến sinh. Lễ tế thần được nhận thực như vậy sẽ phòng chống tác hại của các hung thần đang lảng vảng quanh người chết. Ta cũng thấy lại những cách làm và tín ngưỡng tương tự nơi các pháp sư Saman ở châu Á, cũng như trong các nền văn minh của người da đỏ châu Mỹ.

Con báo là biểu tượng của niềm kiêu hãnh: chắc hẳn vì thế mà nó là quốc huy truyền thống của nước Anh. Đó cũng là một con vật *săn bắt*. Nó dường như liên quan nhiều mặt với Nemrod và, nói một cách tổng quát hơn, được coi như là biểu tượng của đẳng cấp hoàng tộc và chiến binh do dáng vẻ hung hăng của nó. Nó tượng trưng cho sự hung ác, đồng thời cho cả tính khôn khéo và sức mạnh.

Ở Trung Quốc, báo là một trong những con vật ngũ đồng, mà sự rúc xuống đất rồi lại chui lên của chúng tương ứng với nhịp thiên nhiên. Người ta còn đồng nhất với báo - hoặc với một giống rất gần với báo - con *p'o-king* (phá - kính), một con vật huyền thoại xé xác mẹ để ăn thịt. Nhưng *phá - kính* cũng có nghĩa là *gương vỡ*, điều này hình như được liên hệ với sự *sứt mẻ* theo chu kỳ của mặt trăng. Trong khi sư tử có tính thái dương, thì báo là một động vật có tính thái âm (DEVA, GRAD, GRAP, GUES).



BÁO - Nghệ thuật tiền Colomb. Codex Magliabeciano (Florence, Thư viện Quốc gia). Minh họa cả cho hình ảnh người - báo (jaguar)

Trong linh thị về ngày tận thế của mình, Daniel nhìn thấy bốn con thú rất lớn nhô lên từ biển, hoàn toàn khác nhau... một con giống con báo, có bốn cánh chim hai bên sườn: nó có bốn đầu và nó được ban quyền năng. Theo các nhà chú giải, hình ảnh này chỉ vương quốc Ba Tư. Nhưng nếu ta chuyển từ cách diễn giải lịch sử, mà ta cũng không phản đối nó, sang cách diễn giải biểu trưng, thì có thể thấy ở con báo quái vật này hình ảnh một tai họa không chống lại được đang áp đến với tốc độ không kìm hãm được (bốn cánh: tốc độ tổng lực; hoặc gió đến từ bốn phương: một cơn lốc; với đầy đủ phương tiện: bốn đầu; và bao trùm cả một vùng: áp đặt nơi đây uy quyền và sức mạnh của nó). Ở cấp độ này, con báo tượng trưng cho sức mạnh đột khởi và không biết thương xót.

BÁO (Nam Mỹ)

JAGUAR

Người da đỏ Trung Mỹ quan niệm mỗi làng có bốn con báo (jaguar) chăm chú theo dõi bốn con đường dẫn đến trung tâm làng. Tập quán này bắt nguồn từ niềm tin của người Maya cho rằng bốn con báo huyền thoại ngự trị khởi thủy là những kẻ canh gác ruộng ngô.

Ở thời đại Maya - Quiché thứ ba, tương ứng với nghề làm vườn và như vậy với thời nổi trội của các tục thờ cúng mặt trăng, con báo biểu trưng cho nữ thần trăng - đất. Trong các sách chép tay của người Maya và Mêhicô, nữ thần trăng - đất được biểu hình với vuốt báo. Cần chú ý rằng người Quiché ở Saint - André - Xecul cũng gọi là *balam* (jaguar) những thần tượng béo phì thời cổ sơ (GIRP, 172).

Ở người Maya, các nữ phù thủy cũng xuất hiện dưới hình thể những con jaguar và họ là biểu hiện của các kỳ trăng (GIRP, 288).

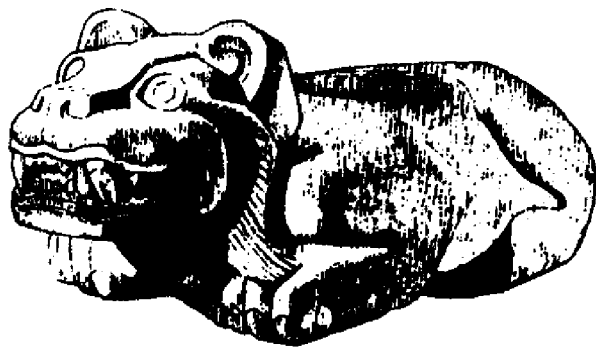
Ở các công trình kiến trúc Trung Mỹ thời cổ điển, mồm báo được cách điệu hóa tượng trưng cho trời. Trong thời đại lịch sử (khoảng từ năm 1000 sau CN), Báo và Đại Bàng, trong nghệ thuật trang trí các công trình, tượng trưng cho *quân lực nơi thế gian có bốn phận nuôi dưỡng mặt trời và Sao Mai bằng máu và tim những nhân mạng đem tế thần* (KRIR, 52).

Nhưng đối với người Maya, Jaguar chủ yếu là một vị thần âm ti, biểu hiện tối cao của các thế lực trong lòng đất. Nó là thần của số Chín, số các nước ở cõi âm. Là chủ của cõi âm, con báo đôi khi cũng làm chức năng dẫn linh hồn. Quả đất ăn mặt trời vào lúc hoàng hôn, ý niệm này được thể hiện dưới hình ảnh mồm báo ngoạm vào thiên thể

ấy. Cuối cùng, con báo trở thành một vị thần của mặt trời, ứng với *vận hành ban đêm* của thiên thể ấy: mặt trời mang hình thể báo là *mặt trời đen* (THOH).

Là thần của lòng đất, báo cồng trên lưng một vò sò biển, biểu tượng của *bà trắng*, và hiểu theo nghĩa rộng hơn, biểu tượng của sự sinh đẻ (THOT).

Là thần âm ti, báo cũng là chủ của núi non, của tiếng vọng, của dã thú và trống gọi. Người ta gọi nó là *trái tim của núi*.



BÁO JAGUAR - Cốt dùng để đựng máu người bị hiến sinh. Chạm đá dung nham. Nghệ thuật Aztèque (Mêhicô - Bảo tàng Quốc gia)

Đối xứng với đại bàng trong hệ biểu tượng các thế lực đất và trời, người Aztèque lấy tên Jaguar đặt cho một trong hai dòng kỵ sĩ thượng lưu, dòng khác là dòng đại bàng (SOUA).

Ta thấy vô số thí dụ về việc kết hợp Báo - Đại Bàng biểu trưng cho các thế lực to lớn của đất và trời trong truyền thống các dân tộc bản địa Mỹ: Hoàng đế người Aztèque khi tiếp các chiến binh đến châu ngài thì ngồi vào chiếc ngai đặt trên một tấm thảm bằng lông đại bàng, lưng tựa vào một tấm da báo. Ở người Tupinamba tại Braxin, những em bé trai khi ra đời được nhận những vuốt báo và móng đại bàng (METT).

Sở dĩ có tục ấy là vì báo đối với người Tupinamba là một vị thần kiểu Ouranos, ở trên trời, hình thù giống như một con chó và màu thì xanh như da trời. Nhà của báo ở cao trên trời: nó có hai đầu để ăn Mặt Trời và Mặt Trăng (đây là cách giải thích thiên thực). Vào lúc tận thế, báo sẽ nhảy xổ xuống trần gian, vồ lấy người, biến cả loài người thành mồi cho nó (METT).

Ta có thể tự hỏi, phải chăng hai ý nghĩa này của báo, một là thần âm ti, hai là thần thiên giới, bổ sung cho nhau và như thế các thế lực bên dưới

và bên trên hợp làm một để thực hiện cái chung cục hủy diệt thể gian?

Trong một huyền thoại của người da đỏ Yurucarés ở Braxin, được Alcide d'Arbigny sưu tầm (*Voyage dans l'Amérique méridionale*, Paris, 1884), thì con báo sống sót cuối cùng, sau khi cả gia đình nó đã bị một nhân vật thần thoại tàn sát để trả thù cho gia đình mình, đã trèo lên cây và cầu xin Mặt Trăng và Mặt Trời cứu giúp. Mặt Trời không nghe nó, nhưng Mặt Trăng đã đón nó về và giấu nó đi. Từ đó nó vẫn sống trên Mặt Trăng và chính vì thế báo thuộc về đêm.

Người ta cũng thấy có điều tin như vậy ở nhiều bộ lạc thổ dân Nam Mỹ: ở Pé-ru, Bôlivia, Êcuado và ở Guyana, nhất là ở người Chané, người Uitoto (Côlômbia), người Bakairi ở Xingu (Braxin), người Guarani và người Tupi (Braxin), người Caraïbe, người Makusi, người Varais ở vùng Guyane của Vênêduêla (LEHC).

Trong nhiều huyền thoại của người da đỏ Nam Mỹ, ta thấy xuất hiện một con báo bốn mắt, nó tượng trưng cho trí anh minh, sáng suốt của các thần linh ban đêm và âm ti. Trong các thần thoại Braxin liên quan đến nguồn gốc của lửa (LEVG), con báo xuất hiện như một anh hùng khai hóa, đem lửa đến cho người, cùng với những kỹ nghệ đầu tiên, đặc biệt nghề kéo sợi bông. Tuy nhiên nó không phải là kẻ sáng chế ra lửa, mà đúng hơn là kẻ canh lửa, giữ lửa và sử dụng lửa đầu tiên. Báo không giảng giải kỹ thuật đốt lửa, điều này làm rõ hơn chức phận âm ti của nó: nó không phải là hóa công, mà có lẽ là một thủy tổ.

rắn độc BASILIC

Một con bò sát hoang đường, có khả năng chỉ bằng một ánh mắt hoặc hơi thở của mình giết chết những ai đến gần nó mà không nhìn thấy nó hoặc không phát hiện ra nó trước. Nó đẻ ra từ trứng của một con gà trống già từ 7 đến 14 tuổi, quả trứng ấy hình tròn, được vùi trong một đồng phân và được một con cóc hoặc ếch ấp. Nó được miêu tả như một con gà trống có đuôi rồng hoặc một con rắn có cánh gà trống. Toàn bộ ý nghĩa tượng trưng của con vật bắt nguồn từ huyền tích này.

Nó biểu trưng cho quyền lực vua chúa, như sấm sét đánh chết những ai không tôn kính quyền lực ấy; cho người đàn bà tà dâm, hủ hóa những ai không nhận ra mụ trước và vì thế không biết tránh né mụ; cho những nguy hiểm chết người trong cuộc đời, mà người ta không biết nhận ra kịp thời, và chỉ có sự che chở của các thiên thần của Thượng đế mới có thể ngăn ngừa được chúng:

*Các thiên thần sẽ đỡ người trên tay
để chân người khỏi vấp vào đá.*

*Người sẽ dẫm lên rắn hổ mang, rắn vipe
(basilic)*

*sẽ đè bẹp sư tử và rồng (Thánh vịnh, 90,
12-13)*

Huyền thoại còn nói thêm rằng rất khó bắt được con rắn này. Chỉ có cách duy nhất là gờ ra trước nó một tấm gương to, và ánh mắt khủng khiếp, có sức sát sinh của con vật ấy sẽ phản chiếu trở lại chính nó và giết chết nó; hay là những hơi độc mà nó phun ra cũng sẽ phản hồi và làm nó chết. Làm sao ta lại không nhớ đến con Gorgone, mà cũng chỉ một vẻ nhìn của nó đã gieo rắc khiếp đảm và chết chóc? Đầu con Méduse khắc trên khiên của Athéna một mình nó đủ sức tiêu diệt những kẻ thù của nữ thần này.

Thời Trung cổ, người ta tin rằng Chúa Kitô đã đạp chết bốn con ác thú được sách *Thánh Vịnh* nói đến, trong đó có con basilic. Tương truyền, người ta dùng con rắn này trong y học để cùng với một số dược liệu khác bào chế ra một thứ thuốc quý. Trong giả kim thuật, nó biểu trưng cho ngọn lửa tiêu hủy đi trước cuộc biến hóa kim loại.

Phải chăng con rắn này luôn luôn là hình ảnh của tử thần, bằng lưỡi hái sáng loáng cũng bất chợt cướp đi mạng sống của ta, hết như ánh mắt của con rắn độc, nếu ta không quan tâm trước đến sự chết, không chuẩn bị đón nó một cách thông minh? Hoặc là, như Sách thánh nói, giao mình cho những bàn tay của thiên thần?

Cuối cùng, nếu phân tích kỹ, phải chăng đây là một hình ảnh của cái vô thức đáng sợ cho những ai không biết đến nó và ngự trị những ai không thừa nhận nó, đến mức có thể làm tan rã và giết chết nhân cách? Phải nhìn thấy nó và phải thừa nhận giá trị của nó, để khỏi trở thành nạn nhân của nó.

BÁT GIÁC

OCTOGONE

Các bồn nước rửa tội thường có hình bát giác ở đáy hoặc được đặt lên trên một tòa nhỏ hình tròn có tám trụ. Hình bát giác tượng trưng cho sự hồi sinh, còn hình lục giác sẽ là ký hiệu của chết chóc, theo hệ biểu tượng Kitô giáo của thánh Ambroise, và chẳng cũng là kế thừa hệ biểu tượng cổ đại. Hình bát giác gợi ý tưởng về *cuộc sống vĩnh hằng mà người ta đạt đến bằng cách nhận chìm tín đồ mới trong bồn nước rửa tội* (BRIL, 208). Bình đồ lục giác, đôi khi cũng được chấp nhận,

nhấn mạnh khía cạnh khác của lễ rửa tội; chôn con người tội lỗi xuống mộ của nó, như là khúc dạo đầu cho sự hồi sinh thành con người được hưởng thiên ân.

cái BAY

TRUELLE

Cái bay, dụng cụ của người thợ xây, đã từng là biểu trưng của nhiều hiệp đoàn thợ. Ý nghĩa tượng trưng của nó vừa dựa vào hình tam giác hoặc tựa hình thang của lưỡi bay (nhãn hiệu của hiệp đoàn: lưỡi bay bên trên có hình chữ thập là một biểu tượng tam - nhất) vừa dựa vào mặt nhìn nghiêng gầy khúc của cái bay gợi liên tưởng đến ánh chớp. Trong nghệ thuật Trung cổ, Đấng Sáng Thế được biểu hình cầm bay trong tay: nó là biểu tượng về sức mạnh sáng tạo của Hóa Công cũng như của Lời Chúa. Cái bay cũng xuất hiện như là vật tương đương với vajra, tức là sét (GUED, ROMM).

Cái bay cũng là một trong những biểu hiệu của hội viên hội Tam Điểm. Anh ta nhận được nó trong cuộc du hành thụ giáo thứ năm ở cấp thợ bậc. Trong bối cảnh ấy nó có ý nghĩa sau đây: dụng cụ này dùng để trộn vữa làm cốt kết những viên gạch (đá) của công trình kiến thiết; nó tập hợp, hợp nhất, nhất thể hóa. Như vậy, về bản chất, đây là biểu trưng của những tình cảm nhân ái trong sáng, tình huynh đệ đại đồng và lòng khoan dung rất quảng đại là những đặc tính của hội viên hội Tam Điểm thực thụ.

BAY (xem Không trung)

VOL

Trong huyền thoại (Icare*) và trong mộng寐, sự bay thể hiện nguyện vọng siêu thăng, nguyện vọng tìm kiếm một sự hài hòa nội tâm, một sự vượt qua những xung đột. Giấc mơ này đặc biệt hay thấy ở những người thần kinh, những người ít có khả năng tự mình thực hiện những hoài bão thăng tiến của mình. Ý nghĩa biểu trưng của nó là: không thể bay được. Tham vọng ấy càng phần khích, thì sự bất khả thi càng trở thành nỗi lo sợ, và lòng hiếu danh cổ vũ ước vọng thoát hóa dần dần thành cảm giác tội lỗi. Chiêm mộng bay kết thúc bằng ác mộng rơi: một biểu hiện tượng trưng về hiện thực đã ném trái, về những thất bại thực tế, hệ quả không tránh nổi của một thái độ sai lầm đối với cuộc sống hiện thực (DIES, 51). Hình ảnh cuộc bay là sự thể vị phi hiện thực cho cái hành động lẽ ra phải diễn ra trong hiện thực. Không biết, hoặc không thể, hoặc không muốn làm, người ta cầu viện mộng寐 thực hiện cái đó bằng

cách vượt qua nó. Tất nhiên, trong ước vọng và mơ mộng bay bổng luôn luôn có chỗ cho biểu tượng về một sự hưởng thưởng trên bình diện tư duy hoặc đạo đức, nhưng sự hưởng thưởng ấy là tưởng tượng và thoáng qua nhiều hơn là cân bằng với những nhu cầu và phương tiện thực tế.

Từ quan điểm phân tích biểu tượng ấy, thật là đơn giản nhận ra rằng những cuộc bay vũ trụ, những dự án viễn du liên hành tinh - bất chấp những sự thần tài và chủ nghĩa anh hùng mà chúng đòi hỏi - có thể chỉ che giấu việc các quốc gia công nghiệp lớn không có khả năng giải quyết những vấn đề con người của sự phát triển kinh tế và xã hội. Không biết, không thể và không muốn sử dụng những nguồn lực khổng lồ của mình, với những tiềm năng gần như vô tận, vì lợi ích của con người và của mọi người, họ bay lên trên trái đất. Cả một tâm lý tập thể bóc trần mình ở đây, nơi mà ý chí khẳng định uy lực của mình trên trời chỉ đèn bồi cho cảm giác bất lực trên mặt đất. Có một cái gì đó ấu trĩ trong bệnh sinh khổng lồ ấy của khoa học, nó chứng tỏ những xã hội ấy không thích nghi được để giải quyết những vấn đề của chính họ. Cái đó giống như sự không có khả năng làm chủ mình để xếp đặt trước hết vận mệnh của chính mình. Vì thế người ta lặp lại huyền thoại về Icare và chạy trốn bản thân mình mà tưởng rằng mình đang bay lên trời.

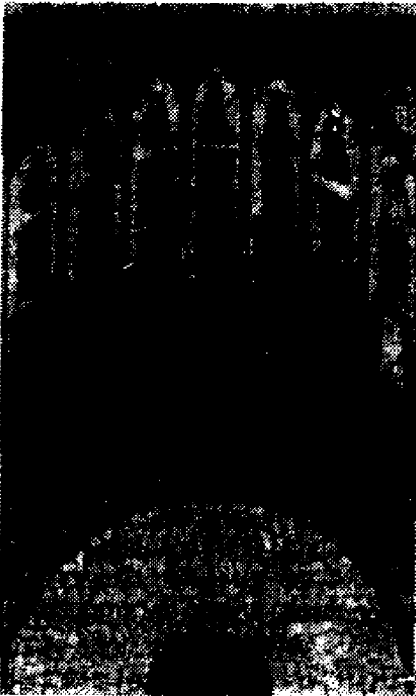
BAY

SEPT

Số bảy tương ứng với bảy ngày trong một tuần, với bảy hành tinh, bảy cấp độ của sự hoàn thiện, bảy thiên cầu hay bảy bậc trời, bảy cánh hoa hồng, bảy đầu của rắn hổ mang ở Angkor, bảy cành của cây vũ trụ hiến tế của đạo Saman v.v...

Một vài bộ bảy là biểu tượng cho các bộ bảy khác: như hoa hồng với bảy cánh gợi đến bảy tầng trời, bảy hệ thứ bậc các thiên thần, tất cả những tập hợp hoàn chỉnh. Số bảy chỉ tổng thể các trật tự hệ hành tinh và thiên thần, toàn bộ tổng thể các dinh cung nơi thượng giới, toàn bộ trật tự đạo đức, toàn bộ những sức mạnh, chủ yếu trong lĩnh vực tinh thần. Ở người Ai Cập, nó tượng trưng cho cuộc sống vĩnh hằng. Nó tượng trưng cho một chu kỳ hoàn chỉnh, một sự hoàn thiện năng động. Mỗi kỳ mặt trăng kéo dài bảy ngày và bốn kỳ mặt trăng (7x4) khép lại một chu kỳ. Về điều này, Philon nhận xét rằng, tổng của bảy con số đầu tiên (1+2+3+4+5+6+7) cũng đạt tổng số ấy: 28. Số bảy chỉ chiều hướng của một sự thay đổi sau một chu kỳ đã hoàn thành và của một sự đổi mới tích cực.

Bảy là con số đặc trưng cho tục thờ cúng thần Apollon: những lễ tế Apollon được cử hành vào ngày thứ bảy hàng tháng. Ở Trung Quốc cũng thế, những lễ hội dân gian diễn ra vào ngày thứ bảy. Con số này cũng xuất hiện trong nhiều truyền thuyết và sự tích Hy Lạp: bảy Hespérides, bảy cửa thành Thèbes, bảy con trai và bảy con gái của Niobé; bảy dây đàn lia, bảy thiên quyến v.v... Có bảy biểu hiệu của Đức Phật. Nghi lễ diễu hành vòng quanh ở La Mecque gồm bảy vòng. Số bảy được biểu thị trong ngôi sao sáu cánh, kể cả trung tâm (xem *dấu của Salomon*). Tuần lễ gồm sáu ngày hoạt động cộng thêm một ngày nghỉ, được thể hiện bằng cái trung tâm ấy; bầu trời có sáu hành tinh (trong phép tính ngày lễ cổ), mặt trời ở trung tâm; ngôi sao sáu cánh có sáu góc, sáu cạnh hay sáu nhánh sao, trung tâm đóng vai trò cái thứ bảy; sáu hướng không gian có một điểm trung gian hoặc trung tâm, hợp lại cũng cho con số bảy. Số bảy tượng trưng cho *tổng thể không gian và tổng thể thời gian*.



BAY - Hành lang của "Bảy vị". Chi tiết một bức họa Ba Tư. 1410. (Lisbonn, Quý Gulbenkian)

Bằng cách kết hợp số bốn, tượng trưng cho đất (với bốn phương trời) và số ba tượng trưng cho trời: số bảy tượng trưng cho *toàn bộ vũ trụ đang vận động*.

Bộ bảy cũng thu tóm toàn bộ đời sống tinh thần, bằng cách cộng ba đức tính đối thần (vertu théologale) đức tin, hy vọng và lòng nhân từ, và bốn đức tính cơ bản (vertu cardinale) : sự thận trọng, sự tiết độ, sự công bằng và sức mạnh.

Bảy màu của cầu vồng và bảy nốt nhạc của gam nguyên biểu lộ bộ bảy như là yếu tố điều hòa các dao động, những dao động mà nhiều truyền thuyết nguyên thủy coi là bản thể của vật chất.

Người ta quy cho Hippocrate châm ngôn sau đây: *Số bảy, do có những đức tính ẩn giấu, được duy trì trong bản nguyên vạn vật; nó phân phát cuộc sống và sự vận động; nó có ảnh hưởng đến tận các thiên thể.*

Như ta đã ghi nhận trước tiên, bảy là con số của sự hoàn thành và sự đổi mới chu trình. Thế giới đã được tạo nên trong sáu ngày, Chúa Trời nghỉ việc ngày thứ bảy và thánh hóa ngày này: sabbat không thực sự là *ngủ ngơi* ở bên ngoài sự sáng tạo, mà là hoàn thành công việc sáng tạo, kết thúc nó trong sự hoàn thiện. Đó là cái đã gợi nên ý niệm tuần lễ, nó cũng trùng với thời gian của một kỳ mặt trăng.

Sự cải thiện, hoàn thiện nhịp sáu thành bảy cũng quen thuộc với đạo Hồi và nhất là với giáo phái Ismaél: hình khối có bảy mặt (sáu mặt cộng với cái tổng thể của nó - tương ứng với sabbat). *Tất cả mọi cái trong thế giới là bảy, bởi vì mỗi vật có một bản tính riêng và sáu mặt*. Những tư chất của Thông minh là bảy (sáu, cộng với *ghaybat*, nhận thức siêu giác). Những Imâm của một thời kỳ là bảy (sáu cộng với Qa'im, là Imâm của Sự Hồi sinh). Hàng loạt những cái khác nhau này ngày càng tương ứng với nhau hơn, giữa các loạt này và các loạt kia. Tôn giáo theo kinh sách phát triển trong chu kỳ sáu ngày, chính là sáu thiên niên kỷ, tiếp nối với thiên niên kỷ thứ bảy, là *Sabbat của tôn giáo đích thực*, là ngày của mặt trời và ánh sáng, của sự biểu hiện của Imâm cho đến lúc ấy vẫn còn ẩn mình.

Một truyền thuyết Hindu giáo gán cho mặt trời bảy tia sáng: sáu tia ứng với sáu hướng không gian, tia thứ bảy ở trung tâm. Tương tự, cầu vồng không có bảy sắc mà chỉ có sáu: màu thứ bảy là màu trắng, tổng hợp của sáu màu kia. Cũng vậy, bảy mặt của ngọn núi Meru, hướng về bảy *dvipa* (lục địa) tương ứng với bảy hướng không gian Hindu giáo (sáu cộng với trung tâm). Thánh Clément ở Alexandrie viết: Từ Chúa Trời, *Trái tim của vũ trụ*, trải qua sáu khoảng rộng và sáu giai đoạn thời gian: đó là *bí mật của con số bảy*:

sự trở về với trung tâm, với Bản nguyên, với kết cục của sự phát triển bộ sáu, hoàn thành ở bộ bảy.

Con số bảy là biểu tượng khá phổ biến của một tổng thể, nhưng là một tổng thể đang vận động hay là một sự năng động toàn bộ. Với tư cách như thế, nó là chìa khóa của sách *Khải huyền* (7 hội thánh, 7 ngôi sao, 7 Anh minh của Chúa, 7 dấu ấn, 7 kèn trompet, 7 tiếng sấm, 7 đầu, 7 tai họa, 7 cốc, 7 vua...). Bảy là số các tầng trời của Phật giáo. Avicenne cũng miêu tả *Bảy Tầng Thiên thần, chúa tể của bảy Tầng Trời*, họ cũng là bảy *Người thức canh* của Hénoc và tương ứng với bảy *Rishi* của đạo Vệ Đà. Các vị này cũng ở trong bảy ngôi sao của chòm Đại hùng mà người Trung Hoa so sánh với bảy lỗ của thân thể và bảy của của trái tim. Đền đồ của các hội kín Trung Hoa có 7 nhánh, cũng như cây đèn nến của người Do Thái cổ.

Một số kinh sách đạo Hồi nêu lên mối liên quan giữa 7 ý nghĩa bí hiểm của kinh *Coran* với bảy trung tâm tế vi của con người. Ta nhớ rằng thuật Yoga cũng nhận biết bảy trung tâm tế vi (sáu *chakra*⁽¹⁾ cộng với *sahasrārapadma*⁽²⁾). Theo Abū Ya'qūb, các *Dạng tinh thần* biểu hiện bằng *bảy chữ cái tối cao*, là *bảy trí tuệ, bảy thiên thần*.

Bảy, con số của các tầng Trời, theo Dante, cũng là con số của các hành tinh mà người Cathares cho là tương ứng với bảy nghề tự do. Xin ghi chú thêm (xem *thang*⁽³⁾) rằng 7 tầng Trời còn cần được so với 7 khúc của cây - trục Xibia, 7 màu cầu thang của Đức Phật, 7 kim loại của thang bí lễ của đạo Mithra, 7 bậc thang của những người *Kadosh* trong hội Tam Điểm Ecosse. Tóm lại, đó là con số của các trạng thái tinh thần được xếp thứ bậc, nó cho phép siêu thăng từ đất lên trời.

Người ta cũng đã ghi nhận rằng Đức Phật lúc mới sinh ra đã đo vũ trụ bằng những bước đi theo bốn hướng, mỗi hướng bảy bước. Bốn giai đoạn của cuộc thử nghiệm giải thoát của Người, tương ứng với các đợt dừng chân mỗi đợt bảy ngày, dưới bốn cây khác nhau.

Những con số dương, Tư Mã Thiên viết, đạt được sự hoàn thiện ở 7. Thuật bói toán bằng que cây dương kỳ thảo xem xét bảy loại dấu hiệu, số que là 49 (7x7). 49 cũng là con số của sách *Bardo*, là trạng thái quá độ sau cái chết, ở người Tây Tạng: trạng thái này kéo dài 49 ngày được chia, ít ra là từ lúc đầu, thành 7 giai đoạn mỗi đoạn 7 ngày. Người ta nói rằng linh hồn của những người Nhật Bản quá cố lưu lại 49 ngày trên mái nhà,

điều này có cùng một ý nghĩa (CORT, EVAB, GRAP, GUED, GUEM, GUES, GUERA, SAIR).

Số bảy được sử dụng thường xuyên trong Kinh Thánh. Ví dụ: cây đèn nến có bảy nhánh, bảy vị thần nghỉ ngơi trên cành Jesse; bảy tầng trời, nơi ngự của các thiên thần; Salomon xây dựng đền thờ trong bảy năm (I *Các Vua*, 6, 38). Không chỉ ngày thứ bảy mà năm thứ bảy cũng là năm nghỉ ngơi. Cứ bảy năm, những tôi tớ được giải phóng, những con nợ được miễn nợ. Số bảy được dùng 77 lần trong Cựu Ước. Số bảy, do những biến thái mà nó hoàn kết, tự nó có một **quyền năng**, đó là một con số thần diệu. Khi chiếm được thành Jéricho, bảy giáo sĩ mang bảy kèn trompet, trong ngày thứ bảy phải đi bảy vòng quanh thành phố. Elisée hắt hơi bảy lần và đứa trẻ sống lại (II, *Các Vua*, 4, 35). Một người hủi ngụp xuống sông Jourdain bảy lần và đứng lên khỏi bệnh (II, *Các Vua* 5, 14). Người chính trực ngã bảy lần và khi đứng dậy đã được xá tội (*Cách ngôn* 24, 16). Bảy con vật thuần khiết của mỗi loài được cứu thoát khỏi đại hồng thủy. Joseph mơ thấy bảy con bò cái béo và bảy con gầy.

Tuy nhiên, số bảy chứa đựng một nỗi lo âu vì nó chỉ sự chuyển từ cái đã biết sang cái chưa biết: một chu kỳ đã hoàn thành, chu kỳ sau sẽ ra sao?

Là con số thiêng từ thời Sumer, bảy (và một số các bội số của nó) là đứa con yêu của khoa số đặc trong Kinh Thánh. Tương ứng với số các hành tinh, nó luôn luôn là dấu chỉ đặc trưng của sự toàn hảo (trong đạo Ngộ là trạng thái viên mãn) nếu không phải là thánh thần. Tuần lễ gồm bảy ngày để nhớ lại quãng thời gian của cuộc Sáng thế (*Sáng thế* 2, 2s). Nếu lễ vượt qua với bánh không men bao gồm bảy ngày (*Xuất hành* 12, 15, 19), thì chắc chắn bởi vì rằng cuộc di dân ấy được xem như một sự sáng thế mới, sự sáng thế cứu độ.

Zacharie (3, 9) nói đến bảy mắt của Chúa Trời. Những bộ bảy trong sách *Khải huyền* (bảy ngọn đèn là bảy Anh minh của Chúa Trời = toàn bộ sự anh minh của Chúa (4, 5); bảy chữ cái với bảy giáo hội = Giáo hội toàn cầu; bảy kèn trompet, bảy cái cốc v.v) báo trước sự thực hiện cuối cùng ý chí của Chúa trong nhân thế.

Bởi vậy bảy cũng là con số mà quý Xatăng gắng sức sao chép của Chúa Trời: nó là *con khi của Chúa*. Cũng thế, con thú địa ngục trong sách *Khải huyền* (13, 1) có bảy đầu. Nhưng người thấu

(1) Luân xa (Phạn) - N.D

(2) Huyệt đỉnh đầu (Phạn) - N.D

thị ở đảo Patmos ⁽¹⁾ thường dành cho những thế lực xấu một nửa của bảy, ba phẩy năm: qua đó biểu thị sự thất bại chắc chắn của những hành động căm dỗ của cái Ác (*Khai huyền*, 12, 6): con rồng không thể dọa nạt người thiếu phụ (= người dân Chúa) lâu hơn 1.260 ngày = ba năm rưỡi (xem thêm 12, 14: ba hiệp rưỡi).

Bảy là chìa khóa của kinh Phúc Âm của thánh Jean: bảy tuần lễ, bảy phép lạ, bảy xác nhận của Chúa Kitô: *Ta tòn tại*. Số bảy được nhắc đến bốn mươi lần trong sách *Khai huyền*: bộ bảy các con dấu, các kèn trompet, các cốc, các linh quan v.v... Cuốn sách được kết cấu bởi hàng loạt con số bảy. Ở đây con số này còn chỉ trạng thái trọn vẹn của một thời kỳ đã hoàn tất (sự sáng tạo thế giới trong sách *Sáng thế*): sự trọn vẹn của một thời kỳ, một thời đại, một giai đoạn: sự trọn vẹn của những ân huệ mà Chúa Thánh thần ban cho Giáo hội.

Ngày thứ bảy là đối tượng của nhiều sự giải thích theo nghĩa huyền bí. Ngày này mà Chúa Trời nghỉ ngơi sau cuộc Sáng thế, có nghĩa như là một sự khôi phục những sức mạnh nơi Ngài trong sự chiêm ngưỡng công trình đã hoàn thành. Sự nghỉ ngơi trong ngày thứ bảy này đánh dấu một **giao ước giữa Thượng Đế và con người**.

Số bảy tượng trưng cho sự hoàn thành của thế giới và sự trọn vẹn của thời gian. Theo thánh Augustin, nó đo thời gian của lịch sử, thời gian của cuộc hành hương nơi trần thế của con người. Nếu Chúa dành một ngày để nghỉ ngơi, thánh Augustin nói, là vì Ngài muốn phân biệt mình với tạo vật, độc lập đối với tạo vật và cho phép nó được nghỉ ngơi nơi Ngài. Mặt khác, bản thân con người, bởi con số bảy chỉ sự nghỉ ngơi, sự ngừng làm việc, được gọi mời hướng về Thượng đế để chỉ nghỉ ngơi ở trong Chúa mà thôi (De Gen. ad litt, 4, 16).

Thánh Augustin cũng nói về huyền bí lớn của mẹ cá mồi nhiệm biểu thị ngày tận thế. Chúa Kitô sẽ đi cùng với bảy môn đồ, tuyên cáo sự khánh chung của thời gian.

Cuối cùng, số sáu chỉ cái cục bộ, vì rằng mọi công việc nằm trong cái cục bộ: chỉ có sự nghỉ ngơi có nghĩa là cái toàn bộ vì nó chỉ sự hoàn thiện. Chúng ta chịu khổ theo mức độ mà chúng ta hiểu biết từng phần, không có được đầy đủ sự hội ngộ với Chúa: cái là bộ phận sẽ tiêu biến, số bảy sẽ hoàn tất số sáu (xem thêm *De civitate Dei*, II, 31). (Về chủ đề này và lời giải thích của thánh Augustin, xem Auguste Luneau, *Histoire du salut chez les Pères de l'Eglise* - Paris 1964, 336-338).

Nếu ta tin *Talmud*, thì người Do Thái cổ cũng coi số bảy là biểu tượng của **toàn bộ nhân tính**,

vừa là nam, vừa là nữ; và điều đó là hệ quả của phép cộng bốn và ba: quả vậy, Adam trong ngày đầu tiên của mình nhận được linh hồn, cái mang lại cho ông một cuộc sống trọn vẹn, vào giờ - bốn; và vào giờ bảy Adam nhận được người bạn gái của mình, nghĩa là đã phân đôi thành Adam và Eve.

Trong đạo Hồi, bảy cũng là một con số tốt lành, một biểu tượng hoàn hảo: bảy tầng trời, bảy tầng đất, bảy biển, bảy ngàn địa ngục, bảy cửa. Bảy đoạn thơ của Fatiha (thiên mở đầu kinh Coran), bảy chữ cái không dùng đến, *đã rơi xuống dưới gầm bàn*, trong bảng chữ cái Ả-rập, bảy chữ tạo nên từ *Shahâda*, công thức đức tin Hồi giáo v.v...

Trong cuộc hành hương tới La Mecque, phải thực hiện bảy vòng đi quanh Ka'ba và bảy hành trình giữa các núi Cafâ và Marnia.

Những người kết bạn với Hang động, **Ashab al-Kahf** (Coran 17) gồm bảy (bảy Người ngủ say). Người ta dùng tên của họ làm những chiếc bùa mê, ghi thêm vào đó cả tên của con chó đã canh gác họ trong suốt 300 năm (LAMM, I, 314).

Bảy cửa của Thiên đường mở ra trước người mẹ có bảy con gái. Khi một người đàn bà mang thai bị một mối nguy hiểm đe dọa, người ta đọc bảy đoạn thơ của một thiên Coran để được yên lành. Ở Iran, vào lúc người đàn bà đẻ, người ta đặt lên khăn trải bàn một ngọn đèn thấp sáng, bảy loại quả, bảy loại hạt có chất thơm. Thường thường đứa trẻ mới sinh ra được đặt tên vào ngày thứ bảy. Cũng có tục, vào hôm trước ngày cưới, người thiếu nữ ra sông múc nước vào chiếc hũ rồi lại đổ ra bảy lượt, sau đó ném xuống nước bảy nắm hạt (MASP, 35), đây là thuật cầu được đông con.

Ở Maroc, những phụ nữ vô sinh quấn dây lưng của họ bảy lần vào thân một số cây, sau đó nối dây lưng đó với một trong bảy dây thừng đã cột chặt vào cây đó.

Ở Syrie, một thiếu nữ chưa có người cầu hôn trừ bỏ những ảnh hưởng xấu cản trở cô tìm chồng bằng cách tắm biển và để cho bảy con sóng lướt qua trên đầu mình.

Nếu đặt một thanh kiếm trần trước mặt một đứa trẻ mới được bảy ngày, lớn lên nó sẽ trở thành người dũng cảm.

Đồ trang sức của phụ nữ phải gồm bảy yếu tố, bảy bộ phận... Để đảm bảo cho người chết được

(1) Chỉ thánh Jean, tác giả sách *Khai huyền* - N.D

xá tội, cần phải vạch bảy đường trên mộ người đó. Khi mai táng xong, người ta bước ra xa bảy bước rồi trở lại, cũng chừng ấy bước.

Người ta đến viếng lăng mộ vị thánh để xin ban ân huệ trong bảy ngày hoặc bốn lần bảy ngày. Nhiều lễ khách, trước khi nghỉ qua đêm ở nơi hoang vắng, đi vòng quanh chỗ ấy bảy lần.

Người ta thường nghĩ rằng linh hồn những người chết lưu lại ở gần mộ trong bảy ngày.

Những ví dụ như thế là không thể kể hết. Bảy là con số thiêng, nói chung nó là số lành, nhưng đôi khi lại dữ. Một ngôn ngữ nêu rõ: *bảy là khó*.

Bảy Công chúa, tác phẩm nổi tiếng của Nizami, gắn biểu tượng màu sắc với thuật Chiêm tinh: bảy cung điện, màu của mỗi cung trùng với màu của một trong bảy hành tinh; trong mỗi cung điện có một công chúa của một trong bảy xứ.

Các nhà thần bí học đạo Hồi tuyên bố rằng kinh Coran có bảy nghĩa (đôi khi là bảy mươi nghĩa). Một truyền thuyết của Đấng Tiên tri (hadith) khẳng định: *Kinh Coran có một nghĩa quảng truyền và một nghĩa bí truyền. Ý nghĩa bí truyền này tự nó có một nghĩa bí truyền và cứ như thế cho đến bảy nghĩa bí truyền*.

Khoa sinh lý học thần bí, rất đặc trưng cho phái thần hiệp (soufi) ở Iran, cũng dựa trên bộ bảy. Nhiều tác giả như là Semnani phân biệt bảy cơ quan (hay vỏ bọc ngoài) tinh tế mà *mỗi cái là sự diễn hình hóa một nhà tiên tri trong tiểu vũ trụ con người...*

Cái thứ nhất được chỉ như là cơ quan tế vi của thân xác: nó như là Adam của bản thân người...

Cái thứ sáu là Giêxu của bản thân người...

Cái thứ bảy là Mohammad của bản thân người.

(CORL, 238s)

Các vỏ bọc tinh tế này được kết hợp với các màu: đen xin cho Adam; xanh cho Noé; đỏ cho Abraham; trắng cho Moïse; vàng cho David; xanh lá cây cho Mohammad (ibid, 242).

Bảy giai đoạn khác nhau trên con đường thần hiệp được biểu trưng bởi nhà thơ Attar, trong bài thơ nổi tiếng *Ngôn ngữ loài chim*, bằng bảy thung lũng:

cái thứ nhất là thung lũng của sự tìm kiếm (talab);

cái thứ hai là thung lũng của tình yêu (eshq);

cái thứ ba là thung lũng của sự hiểu biết (má rifat);

cái thứ tư là thung lũng của sự tự lập (istignâ);

cái thứ năm là thung lũng của sự hợp nhất (tawhîd);

cái thứ sáu là thung lũng của sự ngưỡng mộ (hayrat);

cái thứ bảy là thung lũng của sự tự bản cùng hóa (faqr) và của cái chết thần hiệp (fanâ);

Ở người thổ dân vùng Thảo nguyên Bắc Mỹ, số bảy biểu thị những tọa độ vũ trụ của Con Người, bằng phép cộng bốn phương trời (mặt phẳng nội tại) với trục của thế giới, trục này đi qua tâm của mặt phẳng, tâm này là cái ở đây (Con Người), và kết thúc ở phía dưới và ở phía trên, $7 = 4$ (phương trời) + 2 trục thẳng đứng + 1 (trung tâm), con số 1 này là kết quả của sự gặp nhau của 4 và 2. Sự đối lập siêu nghiệm của cái ở bên trên và cái ở bên dưới được giải quyết bằng sự giao tiếp với mặt phẳng nội tại trong số Một, nó là vị trí của Người (theo ALEC, 69).

Ở người da đỏ Pueblo, cũng có biểu tượng này, nhưng nó chuyển dịch sang bình diện xã hội. Thánh đồ Zuni, *Trung tâm của Thế giới*, chia thành bảy khu vực ứng với *bảy miền thế giới*. Nó được hình thành bởi bảy làng cổ hợp nhất lại, biểu thị sự phân chia vũ trụ cũng thành bảy khu. Sự phân chia xã hội được tiến hành cũng theo kiểu đó, các thị tộc được phân bố vào những khu vực chia bảy này, mỗi khu vực một nhóm gồm ba thị tộc: ngoại trừ thị tộc của những con vẹt, thị tộc thứ nhất của bộ lạc một mình chiếm giữ *trung tâm, chỗ ở đây* (MULR, 277-278). Các màu vũ trụ được phân bố theo chính cái *la bàn vũ trụ* ấy.

Ở người Maya-Quiché, Thần Lớn của Trời kết hợp với mười hai ngôi sao (các thần mưa) thành Thần - Mười Ba, và kết hợp với sáu mặt trời vũ trụ thành Thần - Bảy: đó là nhóm các thần nông nghiệp. Ký hiệu biểu ý của Thần - Bảy được thể hiện bởi chùm Đại Hùng tinh.

Ở người Mame, hậu duệ của người Maya, bếp lò được tạo nên bởi sáu viên đá (ba lớn, ba nhỏ), cùng với cái nồi đặt vào hợp thành số bảy, biểu tượng của Thần Nông nghiệp, cũng là Thần của lửa dưới tất cả các dạng: lửa trời = sét; lửa của thế giới hạ tầng = sương ẩm Bà Đất; bếp lò = lửa con người (GIRP, 81).

Thần Nông nghiệp là Thần - Số Bảy bởi vì số bảy gắn với hiện tượng thiên văn mặt trời đi qua thiên đỉnh, xác định mùa mưa (*Popol - Vuh*). Vị thần này là hình mẫu gốc của Con Người Toàn Hào, áp đặt con số tượng trưng của mình cho gia đình của loài người: quả vậy người ta cho rằng một gia đình lý tưởng phải có sáu con, chúng tạo nên thân của số bảy, mà đầu của số này được làm nên bởi sự cộng sinh mặt trăng - mặt trời của cha mẹ, gợi nhớ lại cặp Sinh đôi thần thánh sáng thế (GIRP, 237).

Ở người Maya, ngày thứ bảy được đặt ở chính giữa tuần gồm mười ba ngày, mang dấu hiệu của thần Jaguar, biểu hiện những sức mạnh bên trong của đất. Đó là một ngày tốt lành (THOT).

Nữ thần số 7, được gọi là *bảy con rắn* hoặc *bảy búp ngô*, được đặt ở chính giữa dãy con số từ 1 đến 13, tượng trưng cho trái tim của con người và của ngô. Những ngày đánh số 7 đều thuận lợi (SOUM, THOH).

Trong Đền Coricancha ở Cuzco, nơi tập hợp toàn bộ chư thần của người Inca, trên tường, ở gần cây vũ trụ có một bức vẽ thể hiện bảy con mắt, có tên là *mắt của mọi vật*. Lehman-Nitsche nghĩ rằng nó đồng thời là chòm sao Thất tinh và, hiển nhiên là những con mắt của Thần thiên giới tối cao, Viracocha. Tác giả này cũng nhận xét rằng nhà Tiên tri Zacharie (4, 10) cũng nói đến *bảy mắt của Chúa Trời* giám sát tất cả các dân tộc trên trái đất.

Ở châu Phi cũng thế, số bảy là một biểu tượng của sự hoàn thiện và sự thống nhất. Ở người Dogon, 7, tổng của 4, biểu tượng của nữ tính, và 3, biểu tượng của nam tính, biểu thị con người toàn hảo (GRIE).

Người Dogon coi số 7 như là biểu tượng của sự hoàn thiện và sự thống nhất những mặt đối lập, sự khắc phục tính nhị nguyên đối kháng, và như vậy là một biểu tượng của tính nhất thể và do đó của sự hoàn thiện. Nhưng sự hợp nhất của những mâu thuẫn này, rất chính xác với sự hợp nhất của nam - nữ, cũng là biểu tượng của sự thụ tinh, thụ thai. Bởi thế, ngôn từ tương tự với tính dịch, lỗ tai tương tự với âm đạo với người Dogon, số 7 là biểu hiệu của Người Chủ Lời Nói, thần của những cơn mưa mới, và vậy là thần của đông tố và của thợ rèn (GRIE, GRIL).

Số bảy, tổng của số 4 giống cái và số 3 giống đực, cũng là con số toàn hảo đối với người Bambara. Vị thần chúa tể Faro, thần của nước và của ngôn từ, ngự trên tầng trời thứ bảy, phân phát nước làm thụ tinh dưới dạng mưa. Cũng ở

tầng trời thứ bảy, mặt trời lặn mỗi buổi chiều, sau một cuộc hành trình. Đất cũng như Trời, gồm bảy tầng và các thứ nước trên mặt đất cũng có bảy, các kim loại cũng như vậy. Bảy vừa là con số của người, vừa là nguyên lý của vũ trụ.

Tổng của 4 và 3, số bảy là dấu hiệu của con người hoàn chỉnh (với hai bản chất tính thần có giới tính khác nhau), của thế giới hoàn chỉnh, của tạo vật thành đạt, của sự tăng trưởng của tự nhiên. Nó cũng là biểu hiện của Lời Nói Toàn Hào và do đó của sự thống nhất nguyên lai.

Người Tatar ở vùng Altai, để ca ngợi những điện thờ của quê hương, gọi tất cả các điện thờ ấy bằng một tên chung: *Xứ sở Bảy Cửa của tôi và nước của tôi* (HARA, 177).

Số bảy là con số vũ trụ thiêng liêng ở người Tuyéc - Mông, Jean-Paul Roux nhấn mạnh (ROUF, 98).

Số bảy, con số của người toàn hảo - nghĩa là con người được thực hiện một cách hoàn hảo - ta dễ hiểu cũng là con số của người lưỡng tính trong thuật luyện đan, cũng như nó là con số của cặp Song sinh thần thoại ở châu Phi. Bởi vì khá chắc chắn là người lưỡng tính ấy với cặp song sinh này chỉ là một. Còn những tổ hợp của những bí pháp trưởng của bài Tarot tạo thành số bảy cũng giàu ý nghĩa. Bốn cộng với ba thành bảy là cặp Hoàng đế - Hoàng hậu, là Cha và Mẹ, là sự toàn bích trong Thế giới Biểu hiện, là hai mặt trong và ngoài của quyền lực thế tục được đảm nhiệm, là Tổng hòa của Bốn Yếu tố và Ba Nguyên lý của Tri thức Bí truyền. Ngược lại, cặp biểu thị bản tính tình thần: Giáo hoàng - Nữ Giáo hoàng cũng hợp thành BẢY, nhưng bởi NĂM và HAI. Về bí mật BẢY, biểu hiện của hai tổ hợp trên, không có gì ngạc nhiên đó là bí mật của lá bài CỎ XE*, dấu hiệu của sự hoàn bị.

Trong các truyện cổ và truyền thuyết, con số này biểu thị *Bảy trạng thái của vật chất*, *Bảy cấp độ của ý thức*, *Bảy giai đoạn tiến hóa*:

1. Ý thức của thể xác: những thèm muốn được thỏa mãn một cách sơ đẳng và tàn bạo.

2. Ý thức của cảm xúc: những xung năng trở thành phức tạp của tình cảm và trí tưởng tượng.

3. Ý thức của trí tuệ: chủ thể, phân loại, sắp đặt, lập luận.

4. Ý thức của trực giác: trí giác được những mối quan hệ với vô thức.

5. Ý thức của tinh thần: sự siêu thoát cuộc sống vật chất.

6. Ý thức của ý chí: chuyển tri thức thành hành động.

7. Ý thức của sự sống: dẫn dắt mọi hoạt động hướng tới sự sống vĩnh hằng và sự giải thoát.

Bà Loeffler - Delachaux cho rằng Chú bé Tý hon (Le Petit Poucet) và mỗi một trong sáu anh em của chú là biểu tượng của một trong những trạng thái ý thức nói trên (LOEF, 197-198).

BẢY MƯƠI (xem Số, Bảy)

SOIXANT-DIX

Những dẫn xuất hoặc bội số của số bảy cũng tiềm ẩn một ý niệm về toàn thể. Từ cổ xưa, người Thổ Nhĩ Kỳ đã nhận thấy rằng: 72 liên đới với 70 (như chúng ta đã thấy trong quan hệ với 36*). 70 là số gấp mười của 7 (cái siêu đẳng tương đương với cái hai lần hoàn hảo) và 72 là bội số của 9 con số: 2, 3, 6, 8, 9, 12, 18, 24 và 36. Đây cũng là 8 tuần chín ngày và, đặc biệt, là một phần năm của 360, tức là ngũ phân của vòng Hoàng đạo... 77 và bảy mươi lần bảy tự kêu gọi nhau, cũng như 700, 7000, 70000 và 700000. Tóm lại, tất cả các con số hoàn chỉnh gặp nhau ở đây.

Theo một **hadith** nổi tiếng, Mohammad tuyên bố: *Sau ta, cộng đồng (umma) của ta sẽ chia thành 73 giáo phái, trong đó bảy mươi hai sẽ bị diệt vong, và chỉ một được cứu sống* (MASM, 137).

Một **hadith** khác ám chỉ 72 bệnh tật: Nhà Tiên Tri bảo Ali: *Hãy bắt đầu và kết thúc các bữa ăn của người bằng mười vì nó là thuốc trị 72 bệnh tật*.

Ở Giáo phái Chiites ta cũng thấy sự ưa chuộng con số 72: giáo chủ Hosayn giải khát cùng với 72 bằng hữu. Có 72 khán giả trong *tazlye*, phòng xem kịch tôn giáo tương tự như những *Thánh kịch* thời Trung cổ ở châu Âu. *Sentur* (đàn xantê) của Ba Tư có 72 dây (3 dây cho một nốt).

Theo Commines (*Mémoires*, Livre 2, chap. 4), *Philippe le Bon de Bourgogne*, khi buộc dân Gand phải chấp nhận Hiệp định Gwre (24 tháng Bảy 1453) đã tước đi của các phường hiệp thủ công cái quyền mang cờ hiệu. Những phường hiệp như thế đếm được 72. Thật kỳ thú liên hệ số lượng phường hiệp mang tính giáo phái, dòng tu hay đan xen trong lịch sử (DENJ 395s.).

Kinh Thánh đầy rẫy những thí dụ về sự sử dụng các con số bảy và những dẫn xuất từ bảy để chỉ toàn thể cái hiện hữu, thậm chí cái khả hữu, ở cấp cao nhất. *Mười lần bảy năm* (thánh Augustin) ứng với toàn bộ một quá trình tiến hóa, một chu trình phát triển đã hoàn tất.

Kẻ đại tặc quàng chẳng ích gì cho con,

Bởi vì mắt hân ham mê nhận được gấp bảy lần.

(Giảng dạy, 20, 14)

Cho anh một món quà, hân chờ đợi anh cho lại hơn rất nhiều lần. *Ánh sáng mặt trời sẽ sáng gấp bảy lần, cũng như ánh sáng của bảy ngày, vào cái ngày khi mà Thượng Đế sẽ bằng bỏ vết thương và sẽ chữa lành những ung nhọt của dân chúng của Ngài* (Isaïe, 30, 26). Ở đây, nhà tiên tri miêu tả sự phồn vinh tương lai, to lớn không so sánh được với quá khứ, bởi vì nguồn gốc của nó, ánh sáng mặt trời, sẽ tăng lên gấp bảy, tức là vô tận.

Bao nhiêu lần, thưa Chúa, Pierre hỏi, con sẽ phải tha thứ những điều người anh em xúc phạm con? Có đến bảy lần không? - Giêsu trả lời: thầy không bảo con bảy lần, mà phải đến bảy mươi lần của bảy lần. Một lần nữa, số dẫn xuất từ bảy biểu thị sự vô tận, vô biên.

Trong Kinh Thánh, số 70 luôn luôn chỉ tính toàn thể. Chương 10 sách *Sáng Thế* đếm đến 70 dân tộc trên mặt đất bị ly tán sau cuộc xây tháp Babel phạm thượng, một tội lỗi đã trút tai họa xuống toàn thể nhân loại.

BẮC (xem Bốn phương)

NORD

Theo sách *Bahir*, cái ác ở phương bắc và quý Xatăng, với tư cách là nguyên nhân của cái ác, đến từ phương bắc. Phương bắc là nơi chốn của bất hạnh. Trong *Jérémie*, ta đọc thấy: *Từ phương bắc những tai họa khủng khiếp sẽ ầm ầm đổ xuống khắp xứ này* (I, 13-16); kẻ phá hủy đến từ phương bắc (46, 20). Gió bắc bị coi là một thứ gió tàn phá.

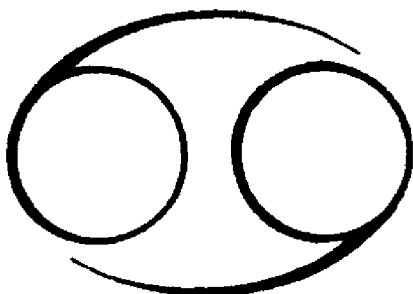
Nhưng sự tàn phá này có ý nghĩa tượng trưng. Jérémie nhìn thấy một nôi để nghiêng, mà *thứ được ở trong nghiêng từ phía bắc xuống*. Cái nôi này tượng trưng cho điểm xuất phát của một *thần khai*; nhưng thần khai này không phải của Yahvé. Chúa Trời của Jérémie tuyên cáo chống lại các vương quốc phương bắc, mà từ đây phát sinh ác tâm và tục thờ thần tượng.

Người Hy Lạp, ngược lại, trông chờ đức hiền của người Cực Bắc. Nhưng phương bắc của nhà tiên tri Do Thái không phải là phương bắc của các huyền thoại cổ Hy Lạp và, mặt khác, hai sự thần khai, hai đức hiền minh cũng rất khác nhau.

cung BẮC GIẢI (22 tháng Sáu - 22 tháng Bảy)

CANCER

Đây là cung thứ tư của vòng Hoàng đạo xuất hiện ngay sau hạ chí, khi ngày bắt đầu trở nên ngắn hơn. Ký hiệu tượng hình của nó giống hai đường xoắn ốc biểu thị sự đối chiều trong vận động của mặt trời, từ nay bắt đầu đi xuống, sau giai đoạn đi lên, và vì vậy nó là lược đồ biểu hiện **sóng gió của cuộc đời**. Là dấu hiệu của thái âm, nó biểu thị sự rút lui vào bên trong, sự đa cảm, sự rụt rè và sự dai dẳng.



CUNG BẮC GIẢI - Ký hiệu hoàng đạo

Cùng với chòm Bắc Giải, nổi lên cả một thế giới nước: nó hiện diện như là một biểu tượng của **nước nguyên thủy**: từ nước - mẹ tĩnh lặng và sâu thẳm đến nước nguồn róc rách rồi chuyển thành sữa mẹ và nhựa cỏ cây. Con tôm hay con cua biểu thị cho nó là những thủy vật có vỏ bảo vệ. Tương hợp với tinh thần của nước là những giá trị bên trong, nội tại, sâu kín, tựa hồ như những bức phác hình, những dấu hiệu báo trước về sự sống tái sinh, những mầm, trứng, bào thai, và chồi, nụ được bao bọc bằng vỏ, bằng tử cung, bằng những lớp da ngoài mà sứ mệnh của chúng là làm nơi trú ngụ cho những lực hồi sinh được canh giữ trong những giáp bào ấy. Quả là như vậy, cung thứ tư của Hoàng đạo được đồng nhất hóa với **mẫu gốc mẹ** được phát hiện bởi Jung: cả một thế giới những giá trị được chứa hay là tất cả những gì to lớn bao bọc, nương náu, bảo tồn, nuôi dưỡng, che chở và sưởi ấm cho những gì là bé nhỏ. Nguyên lý tử cung và dinh dưỡng phát

xuất từ dạ con - đất mẹ: chiều sâu, vực thẳm, giếng, hang động, túi, bình, hầm trú ẩn, nhà, đồ thành v.v... - tất cả những gì cuối cùng làm nên cõi ẩn náu vĩ đại của loài người, đó chính là Mẹ Vi Đại. Tương hợp với dấu chỉ ấy là *Trăng*, với gương mặt nhợt nhạt và ánh sáng màu tro, một biểu tượng hành tinh của nguyên lý tử cung ấy, của **tâm linh vô thức**, của ánh sáng sinh dưỡng lơ mơ như ánh hoàng hôn, của xung lực sống chưa được tri tuệ chăm sóc, chịu trách nhiệm. Trong cuộc hòa điệu của Hoàng đạo, bề của Bắc Giải nếu không phải là sự im lặng, thì là giai điệu êm ái, thì thầm nơi tranh tối tranh sáng hoặc tiếng hát mơ mộng huyền ảo. Và bản chất của Bắc Giải hình thành từ sự phát triển năng lực cảm xúc của tâm hồn trẻ thơ bên cạnh người mẹ, cũng như sự tăng trưởng của trí tưởng tượng, với thế giới của cái chủ quan, của hoài niệm, mơ mộng, giả tưởng, của chất tiểu thuyết, chất trữ tình...

Vai trò của cung này cũng là vai trò của sự **môi giới**, của sự thần thông, của môi trường. Nó đánh dấu thời điểm giữa năm, nó nối thế giới hữu hình với thế giới vô hình, nó là cái ngưỡng của sự tái hóa thân, sự chuyển tiếp từ thiên đình sang thiên đế*. Những sinh linh mang dấu chỉ này có những quyền năng lớn bí ẩn, đặc thù, đủ để bảo trợ cho những cuộc tái sinh trong tương lai.

BẮP (ngô); BÔNG (lúa)

ÉPI

Đối với các thổ dân miền Thảo nguyên Bắc Mỹ: *bắp Ngô là hình tượng quyền lực siêu nhiên nằm trong đất (H'Uraru), nơi sinh ra thức ăn cần thiết cho sự sống; vì vậy chúng tôi gọi bắp Ngô bằng cái tên Atira tức là người mẹ ban hơi thở của sự sống. Trời đã ban cho đất cái quyền năng sinh sản, vì vậy chúng tôi vẽ bắp Ngô màu xanh (Truyền thuyết được thuật lại trong ALEC, 138).*

Trong các nền văn minh nông nghiệp, bông lúa mì trong các nghi lễ cổ xưa ở thành Eleusis, bắp ngô trong các nghi lễ bí truyền của các thổ dân Bắc Mỹ đều được coi là đứa con trai ra đời từ cuộc hôn phối cơ bản Trời - Đất. Nó là giải pháp cho tính nhị nguyên cơ bản ấy, vì vậy, là kết quả tổng hợp, bắp ngô thiêng liêng mang đồng thời màu đỏ của đất thuộc âm và màu xanh của trời, thuộc dương: *Bắp Ngô thuộc âm được vòm trời dương màu xanh bao phủ (ALEC, 162).*

Trong các tác phẩm nghệ thuật thời kỳ Phục hưng, bắp Ngô được lấy làm biểu hiệu của mùa hạ, mùa thu hoạch, biểu hiệu của Cérès, vị nữ thần của nhà nông, đã ban cho loài người lúa mì và thường được thể hiện cầm những bông lúa mì

trong tay; biểu hiệu của lòng Từ thiện và sự Sung Mãn phân phát vô số những bông lúa và tất cả những thức ăn được tượng trưng bằng bông lúa (TERS, 158-159). Bắp (bông) cũng còn là biểu hiệu của Osiris, thần mặt trời chết đi rồi sống lại, và ở Ai Cập cổ đại, tượng trưng cho chu kỳ tự nhiên của sự chết và sự tái sinh. Bắp (bông) chứa các hạt, các hạt này chết đi, hoặc để nuôi sự sống hoặc để nảy mầm.



BẮP - Chi tiết "Tu sĩ hầu lễ dâng bắp". Đá vôi trắng. Nghệ thuật Lương Hà. Đầu thiên niên kỷ III trước CN (Paris, Bảo tàng Louvre)

Nói chung, bắp (bông) là biểu tượng của sự tăng trưởng và của khả năng sinh sản, vừa là thức ăn vừa là hạt giống. Bắp (bông) đánh dấu thời kỳ chín muồi, trong đời sống động thực vật cũng như trong quá trình phát triển tâm trí: đó là thời kỳ đưa nở của tất cả các khả năng của sinh vật, hình ảnh của sự phóng tinh.

quả BẦU

CALEBASSE

Ở người Dogon, mà hệ biểu tượng của họ thiên về coi trọng mặt trăng, quả bầu là biểu tượng của giới nữ và của mặt trời. Nó là vật thay thế cho chiếc *bình đất nung*, khuôn của mặt trời: một đường xoắn ốc nổi bằng đồng đỏ uốn tám vòng quanh chiếc bình này, tượng trưng cho ánh sáng, ngọn lửa, nước, tinh dịch là những ngọn nguồn của sự sinh sôi nảy nở. Con cừu đực huyền thoại, con trai đầu lòng của mặt trời, mang giữa cặp sừng của mình một quả bầu tô màu đầu đỏ gọi là *sa*, quả bầu này chẳng phải là cái gì khác, mà là

hình tượng tử cung - mặt trời. Con cừu đực, biểu thị cho nguyên tố thổ - thủy, thụ tinh cho quả bầu - tử cung bằng một dương vật mọc lên từ trán nó (GRID). *Thần nước* Nommo, con tạo lớn trong truyền thuyết về nguồn gốc vũ trụ của người Dogon, thỉnh thoảng lại hiện diện trên mặt đất dưới hình thể một quả bầu. Các cây cùng một họ với bầu đều có liên quan với những khái niệm về không gian, về bề rộng và về giao dịch.

Quả bầu là hình ảnh của toàn thân con người và của thế giới trong quần thể của nó (DIED).

BELLÉROPHON

Sau biết bao chiến tích oanh liệt và đặc biệt là sau khi đánh thắng Chimère nhờ ngựa có cánh Pégase giúp sức, Bellérophon muốn leo lên đến ngôi báu của thần Zeus. Nếu hội nghị các thần tượng trưng cho luật pháp quy định cho con người cái mực thước đúng đắn của những ước vọng và những nỗ lực của nó, thì mưu toan của Bellérophon biểu thị sự hợm hĩnh của con người biến diễn thành một khuynh hướng đòi bại chủ đạo dưới hình thức táo tợn nhất (DIES, 83-90). Thua trận, Bellérophon bị tống xuống Âm Phủ cùng với những kẻ kiêu căng khác như Ixion: nhưng lòng tham lam của y, không mang màu sắc tình dục như ở Ixion, mà là tình tham lam của con người cậy đã lập nên những chiến tích anh hùng, say sưa đến mức muốn tiến lên chiếm đoạt ngôi vua. Hình tượng Bellérophon biểu trưng cho sự quá đáng trong những tham vọng quân phiệt hoặc là cho cái quyền lực quân sự muốn thôn tính quyền lực dân sự để trở thành quyền lực tối cao.

BÉHÉMOTH

Những pháp sư Do Thái coi Béhémôth như một con bò kỳ diệu được để dành làm cỗ cúng Chúa cứu thế của họ, vì con vật đó cũng ăn cỏ như bò, như chương XL của sách *Job* miêu tả. Họ nói rằng: giống bò này to đến nỗi hàng ngày nó ăn hết cỏ của hàng ngàn núi đồi bát ngát mà từ khi khai thiên lập địa cỏ đó đã mọc trên đó. Con vật ấy không bao giờ rời xa mấy ngàn đồi núi của nó - nơi mà cỏ bị ăn trụi đi ban ngày lại mọc trở lại vào đêm, đủ thức ăn cho ngày mai. Những người Do Thái rất hy vọng có bữa cỗ vui vẻ mà món ăn chính là thịt con bò ấy. Họ tin chắc ai cũng được phần thịt của con Béhémôth (COLD, 86).

Đúng thực ra, con bò này là con hà mã* và nếu nó gặm cỏ trên nghìn ngọn núi đồi thì nó lại không sống trên núi, mà dưới những cây sen và lau sậy mọc trong sông và đầm lầy. Nó tượng

trung cho con vật, con dã thú, cho sức mạnh tàn bạo. Chỉ trong truyền thuyết sau này, con Béhémoth mới có thể trở thành biểu tượng cho thức ăn dự trữ dồi dào cho thực khách trong các cỗ tiệc long trọng hoặc thần kỳ.

BÊ (Bê vàng)

VEAU

Thần tượng của sự giàu có. Đây là thần của những lợi ích vật chất thay thế cho thần linh của tinh thần.

Nguồn gốc của thành ngữ này ở trong Kinh Thánh: *Dân chúng thấy Moïse mãi không từ trên núi xuống thì tập hợp xung quanh Aaron và bảo ông ấy: Thôi, ông hãy làm cho chúng tôi một tượng thần để dẫn đường chúng tôi, bởi vì Moïse là người đã đưa chúng tôi ra khỏi Ai Cập, chúng tôi không biết bây giờ ông ấy ra sao. Aaron trả lời họ: Hãy tháo khuyên vàng ở tai vợ các người, ở tai các con trai, con gái các người và đem lại đây cho tôi. Họ liền tháo hết các khuyên đeo ở tai và mang đến cho Aaron. Ông này nhận lấy vàng họ đem đến, ném vào lò, đúc tượng một con bê. Khi ấy, họ kêu lên: Hỡi Israël, đây là Chúa Trời của người, đây là đấng đã đưa người ra khỏi Ai Cập. Thấy thế, Aaron dựng một bàn thờ trước tượng bê và tuyên cáo: Ngày mai sẽ làm lễ tôn vinh Chúa.*

Hôm sau, sáng sớm, người ta dâng lễ toàn thiêu và lễ cầu an. Đám đông ngồi xuống ăn uống, rồi làm các trò vui.

Khi ấy Chúa Trời bảo Moïse: *Thôi, con hãy xuống đi, bởi vì dân mà con đã đưa ra khỏi Ai Cập, hư hỏng rồi. Chúng đã vội bỏ con đường mà ta đã vạch cho chúng. Chúng đã đúc cho mình một con bê bằng kim loại và thờ lạy con bê ấy. Chúng dâng lễ cho nó và nói: Hỡi Israël, đây là Chúa Trời của người, đây là đấng đã đưa người ra khỏi Ai Cập. Chúa nói tiếp với Moïse: Ta thấy rõ dân này cứng cổ. Vậy hãy để mặc ta, để lửa giận của ta bùng lên đốt cháy chúng cho chúng ra hư vô. Nhưng từ con, ta sẽ làm nên một dân tộc lớn (Xuất hành, 32, 1-19).*

Con bê vàng tượng trưng cho sự cám dỗ luôn luôn tái diễn thần thánh hóa những dục vọng vật chất, dù đó là giàu sang, hay khoái lạc nhục dục, hay là quyền lực.

Nó là một trong những thần tượng của Baal, mà các nhà tiên tri đã phải đứng dậy chống lại trong suốt lịch sử của Israël (I, Các Vua, 12, 38) và của nhân loại.

BÊ (xem Ngai - Trône)

PIÉDESTAL

BẾP LÒ

FOYER

Bếp lò tượng trưng cho sự sống chung, cho mái nhà, cho sự liên kết giữa người đàn ông và người đàn bà, cho tình yêu, cho tập hợp và sự giữ gìn lửa.

Như là mặt trời, bếp lò làm cho mọi người gần nhau bởi sức nóng và ánh sáng của nó - đó cũng là nơi đun nấu thức ăn - vì vậy bếp lò là trung tâm của cuộc sống, cuộc sống được ban cho, duy trì và sinh sôi. Bởi vậy bếp lò được tôn kính trong tất cả các xã hội; nó trở thành một điện thờ, nơi con người cầu xin sự bảo hộ của Thượng Đế, nơi thờ cúng, nơi cất giữ những bức tượng và những hình ảnh thiêng liêng.

Theo quan niệm của người Maya-Quiché, ánh sáng của bếp lò là một biểu hiện vật chất của thần linh, cũng như ánh sáng ngọn nến biểu thị linh hồn của người chết (GIRP, 81).

Trong rất nhiều nền văn hóa, bếp lò gia đình đóng vai trò trung tâm hoặc cái rốn của thế giới. Vì vậy nó thường xuyên trở thành bàn thờ làm lễ cúng: người Bouriate bài trí bếp lò bằng những dải căng theo bốn phương trời; ở Ấn Độ cũng có quan niệm như vậy. Ở một số bộ tộc Xibia như người Yakoute, lễ cúng dâng các thần được thực hiện qua trung gian bếp lò; theo lời Prikonski, trong trường hợp này ngọn lửa bốc lên từ lò được sử dụng như là cái cửa (HARA, 171).

quả BÍ (quả Bàu^{*})

COURGE

Đây là một thí dụ rất tốt về ý nghĩa hai chiều đối nghịch của biểu tượng: nếu họ bí bàu đối với chúng ta gần nhiều hơn với ý niệm về sự đàn dộn, sự rỗng tuếch, thì ở một số xã hội châu Phi, hạt bí lại được tiêu thụ với tư cách như là biểu tượng của trí khôn, trí thông minh: quả thực, lấy hạt ra rồi, có thể dùng vỏ bí còn lại làm bình đựng... Nếu chúng ta thiên dùng bầu bí để làm các đồ trang trí vô dụng, thì người Trung Hoa cũng không tránh khỏi cách nhìn như thế: *Phải chăng ta là quả bầu cứ phải treo lủng lẳng trên giàn mà không ai ăn? chúng ta đọc trong Louen-yu (Luận Ngữ). Vùng Viễn Đông tuy vậy đã cung cấp cho chúng ta một gam biểu tượng khá phong phú về đề tài này.*

Do quả bí có rất nhiều hạt, nó cũng như quả phạt thủ, cam, dưa hấu, được xem là biểu tượng của sự *sung mãn và phần thực*. Đa số các dân tộc ở người ở Bắc Lào và bản thân người Lào tin rằng họ sinh ra từ những quả bí mọc trên một cây leo là thực thể giới. Nhưng những quả bí trên trời của người Thái mới là những *sừng sung mãn* thực thụ, chúng chứa đựng trong mình không chỉ mọi giống người, mà còn cả mọi giống lúa, cũng như những cảm nang khoa học bí ẩn. Là nguồn gốc của sự sống, bầu bí cũng là biểu tượng của sự tái sinh, vì thế các Đạo sĩ Trung Hoa đã biến nó thành một biểu trưng và một *đồ ăn trường sinh*. Nhờ một quả bí mà vị tổ huyền thoại của người Hoa, Bàn Cổ (hay là Phục Hy và Nữ Oa) đã được cứu sống trong một trận đại hồng thủy. Và lại, có thể bản thân Bàn Cổ vốn là một quả bí. Bí mọc trên các đảo Tiên, nhưng nó cũng giúp lần tìm tới chúng hoặc leo lên trời. Ta hiểu vì sao hạt bí, như là một thực phẩm trường sinh, còn được dân chúng ăn nhiều trong ngày xuân phân, ngày này là cái mốc đánh dấu sự hồi sinh của vạn vật, sự bắt đầu thắng thế của khí **đương**. Và cũng vì lẽ ấy những quả bầu cũng hay đặt ở tiền sảnh trụ sở các hội bí mật: chúng là dấu chỉ về sự **tái sinh tinh thần**, sự tiến gần tới bất tử.

Trong hang động có thể tìm thấy những quả bí thần, nhưng bản thân chúng cũng là những hang động và chúng dự phần vào ý nghĩa tượng trưng cho vũ trụ của hang động: bầu *Trời hình quả bí* được người Hi Lạp phát hiện một cách tự nhiên ở bên trong chính mình, là *cái động** của trái tim. Vũ trụ vì mô hình bầu bí, đây cũng là hai hình cầu, hoặc hai hình nón đỉnh đối lập nhau, là hình chiếc nồi nấu kim thuộc của các nhà luyện đan và hình núi Côn Luân, cả hai tóm lại đều là những quả bầu, bởi vì nồi nấu kim thuộc như một quả bầu là cái nồi đựng Thuốc Trường sinh.

Cũng nên ghi chú thêm rằng, ở Trung Quốc ngày xưa trong lễ cưới người ta uống rượu kết duyên từ hai nửa quả bầu, biểu trưng một cách rất trực quan cho hai nửa được phân chia của một nhất thể ban đầu. Trong tiếng Việt Nam, quả bầu được dùng để chỉ hình trời và đất. Người ta đã mất nhiều công sức để chứng minh ý tưởng trường thọ gắn liền với quả bầu, trong khi ấy thì ngoài những lý do đã được nhắc đến ở trên, chỉ riêng việc quả bầu phơi khô có thể giữ được rất lâu đã có thể là một giải thích thỏa đáng.

BÍ MẬT

SECRET

Bí mật là một đặc quyền của người có quyền lực và một dấu hiệu về sự tham gia vào quyền lực. Bí mật cũng gắn với ý niệm về báu vật, bảo bối và nó có những người canh giữ. Bí mật cũng là nguồn lo lắng, bởi sức nặng bên trong, đối với người mang giữ nó cũng như những người sợ nó.

Chính do đã tiết lộ cho Zeus một bí mật, trước đó được nữ thần Thémis cho chàng biết, mà Prométhée được giải thoát khỏi nanh vuốt của con đại bàng hàng ngày cưỡi xé gan chàng, chứ không thì Héraclès nhất định phải chịu cơn thịnh nộ của vị thần tối thượng. Số phận của các thần phụ thuộc vào điều bí mật này: đó là vũ khí của Prométhée. Chàng chỉ dùng đến nó sau khi đã làm cho thần Zeus chìm ngập trong lo sợ giống như nỗi lo sợ của chàng và sau khi đã được cắt đứt dây xiềng. Về phương diện phân tâm học, có thể nói rằng việc nói ra điều bí mật là giải phóng tâm hồn khỏi lo âu. Vị thần được lợi ở đây chính là Zeus, là trí tuệ đã được giải thoát khỏi những nỗi lo sợ của mình, từ nay trở đi có thể trị vì mà không bị câu thúc; chủ thể được lợi trong việc này là mọi con người, trước đây nắm giữ bí mật, nay cũng được giải thoát khỏi xiềng xích, theo chừng mực biết theo đuổi những định hướng tinh thần của mình. Trút bỏ được sức nặng của những điều bí mật là điều tốt lành. Nhưng người có khả năng giữ được những điều bí mật của mình mà không nhụt chí, không bị gò bó, người đó sẽ có một sức mạnh chế ngự vô song, đem lại cho bản thân một cảm xúc mãnh liệt về sự ưu việt của mình.

Với nhà giả kim thuật, *bí mật của những bí mật là nghệ thuật làm ra đá tạo vàng, đá Hiên triết*. Nếu các nhà hiền triết giữ bí mật này, bắt buộc các giáo sĩ Ai Cập, thì chính là do sự tuyệt diệu của nó. Một trong những lý do mà các nhà hiền triết đưa ra để cáo lỗi về việc họ không chịu thông tục hóa một bí mật có ích đến thế cho những ai đã biết nó, là nếu như vậy thì mọi người đều sẽ đổ hết công sức vào công việc đó và từ bỏ mọi kỹ nghệ và các nghề nghiệp khác rất cần thiết cho cuộc sống. Toàn bộ xã hội sẽ rối loạn và bị đảo lộn (PERD, 455). Một lý do khác mà các nhà bí truyền đưa ra là: con người không được chuẩn bị để tiếp nhận tốt một điều bí mật, sẽ không chỉ không hiểu nó mà còn xuyên tạc nó hoặc đưa nó ra chế nhạo. Không nên vứt những viên đá quý cho lũ lợn con ⁽¹⁾.

(1) Nói phỏng theo một châm ngôn trong Kinh Thánh - N.D

BÍ RỢ (xem Bí)

POTIRON

BIA

BIÈRE

Được người thợ rèn thần thánh Goibniu chế tạo, bia đã sớm trở thành một **thức uống vương giả**. Nữ hoàng xứ Connaught, hiện thân của vương quyền ở Ailen, mang tên Medb, có nghĩa là say. Vào những lễ hội lớn, các chiến binh được uống nhiều bia, nhất là trong hội Samain, vào ngày một tháng Mười Một. Khi một triều đại cáo chung, hoàng cung bị đốt cháy và ông vua bị truất vị, bởi đã quá già nua, hay đã quá lạm dụng quyền lực, phải trầm mình trong bồn bia (hay đôi khi trong bồn rượu vang, hệ quả của sự du nhập đạo Kitô). Trong chừng mực nào đó, có thể đối lập rượu mật ong, thứ rượu xem ra là độc quyền của giới giáo sĩ, với bia là thức uống vương giả, về nguyên tắc được dành cho **đẳng cấp chiến binh** (OGAC, 14, 474 sqq).

Một truyền thuyết xứ Galles, được những ngụ thư xác nhận, kể rằng Hoàng tử Ceraint Say Sưa, con trai vua Berwyn (*berwi - đụn sồi*) là người đầu tiên làm ra bia từ mạch nha (*brag*). Ông ta cho đun sôi nước ép hoa quả với hoa đồng nội và mật ong. Trong khi đang sôi, một con lợn lòi chạy qua, làm rớt bọt mép, tạo nên sự lên men. Một huyền thoại nổi tiếng vô song trong những huyền thoại xứ Ailen, nhưng ta cần ghi chú rằng ở xứ này uống bia thường đi kèm với ăn thịt lợn (đúng hơn là lợn lòi), trong tất cả các cỗ tiệc nhân ngày hội Samain (tết đầu năm của người Celtes), cũng như trong các huyền thoại về Thế Giới Khác. Vì con lợn (hay lợn lòi) là con vật tượng trưng cho thần Lug, ta còn phải liên hệ với tên thần **Borvo** hay là **Bormo** là chủ các nguồn nước nóng. Borvo quả là một biệt danh của Apollon celtique (một biến dạng của Lug xứ Ailen). Do bia là đồ uống bất tử của giai cấp chiến binh, không có gì đáng ngạc nhiên là lợn lòi, biểu tượng của thần linh (Lug), đã đến đây gửi mầm sống dưới dạng nước bọt (DUMB, 5-15).

Bia chuối xem ra cũng đóng vai trò tương tự, như là một đồ uống bất tử dành cho các chiến binh, trong xã hội có tôn ti trật tự nghiêm ngặt của người Tutsi ở Ruanda (Trung Phi).

Ở châu Mỹ xích đạo những loại bia chế từ ngô (*chicha* - ở vùng dãy núi Andes) hay từ sắn (vùng sông Amazone) cho đến bây giờ vẫn giữ vai trò quan trọng trong các lễ thức. Người ta bắt buộc phải uống nó trong các nghi lễ cầu chúc cho linh

hồn qua thế giới bên kia (xem lễ thụ pháp của người Piaros trong GHEO), đôi khi bia trở thành thực phẩm độc nhất (vừa là đồ uống vừa là đồ ăn) của *những người già*, tức là những hiền nhân.

Ý nghĩa biểu trưng của bia gắn liền một cách không thể nghi ngờ với ý nghĩa biểu trưng của sự lên men. Đối với người thụ pháp, người có chức trách, người đương thực hiện giai đoạn thu rút của cuộc đời, nó chẳng khác nào sữa đối với một sinh linh đối lập - đứa trẻ không có trách nhiệm, mới bắt đầu phát triển.

Ở Ai Cập cổ đại, bia cũng là một đồ uống dân tộc, được những người sống và những người chết, cũng như các thần coi như nước uống bất tử.

BIỂN

MER

Một biểu tượng của động thái sự sống. Tất cả từ biển mà ra và tất cả trở về biển: đây là nơi của những cuộc sinh đẻ, những biến thái và những tái sinh. Là nước trong sự chuyển động, biển tượng trưng cho một trạng thái quá độ giữa các khả năng còn phi hình và các thực tại đã hiện hình, cho một tình thế nước đôi tình thế bấp bênh, đầy hồ nghi, chưa quyết định và có thể kết thúc tốt hay xấu. Từ chỗ đó biển là hình tượng vừa của sự sống, vừa của sự chết.

Người đời xưa, người Hy Lạp và người La Mã, cũng dâng biển các vật hy sinh là ngựa và bò đực, bản thân những con vật này là biểu tượng của sức sinh sản.



BIỂN - Biển nhiều cá. Bức họa trên đĩa thuộc miền nam nước Ý (Paris, Bảo tàng Louvre)

Nhưng những quái vật cũng nổi lên từ chốn sâu thẳm của biển: đây là hình tượng của tiềm thức, bản thân tiềm thức cũng là nguồn của những dòng chảy có thể làm chết hoặc đem lại sự sống.

Biển, mà nghĩa biểu trưng tổng quát tiếp nối nghĩa biểu trưng của nước và Đại dương, giữ một vai trò to lớn trong tất cả các quan niệm truyền thống của người Celt. Chính bằng đường biển mà các thần (Túatha Dé Danann, *Bộ lạc của nữ thần Dana*) đã đến Ailen và chính bằng đường biển mà người ta sang Thế Giới Khác. Đứa trẻ bị ném xuống biển cũng là một trong những đề tài huyền thoại đáng chú ý nhất, liên quan với nghĩa biểu trưng của nước: Morann, con trai của ông vua tiềm quyền Cairpre, lúc sinh ra là một quái vật cầm mà người ta ném xuống biển. Nhưng nước đã phá vỡ cái mặt nạ che phủ mặt cậu. Cậu được những dây tổ đón về và, dưới triều người kế vị hợp pháp cha cậu, Morann đã trở thành một quan tòa vĩ đại. Con trai nữ thần xứ Galles Arianrhod (*bánh xe bạc*), Dylan eil Ton, *Dylan con trai của sóng*, vừa lọt lòng đã đi ra biển và bơi như cá. Nhà phù phép Merlin là Mori-genos, *sinh ra từ biển*, còn Pélage (Morien) là Mori-dunon, *pháo đài biển*. Một trong những biệt danh của Apollon ở xứ Gaule cũng là Moritasgus, *người đến(?) bằng đường biển*. Biển luôn luôn phát huy thuộc tính thần thánh của mình là cho và lấy lại sự sống (OGAC 2, 1 - 5).

Kinh Thánh chắc chắn biết ít nhiều về ý nghĩa biểu trưng có nguồn gốc phương Đông của nước nguyên thủy, của biển hoặc vực thẳm, đáng sợ ngay cả đối với thần linh. Theo các vũ trụ luận Babylone, thì Tiamat (Biển), sau khi góp phần sinh ra các vị thần, đã bị một trong các vị đó đánh bại và khuất phục. Người ta gán cho Chúa Yahvé một chiến thắng như vậy, trước khi Ngài sắp xếp cõi hỗn mang; do vậy Chúa phải giữ ở thế lệ thuộc Biển và các quái vật của biển, chúng là những vị khách của Ngài (Job., 7, 12). Vì vậy, trong Kinh Thánh, biển thường là đối tượng thù địch của Chúa: Ézéchiél tiên đoán những điều dữ sẽ đến với thành Tyr và báo vực thẳm và nước sâu sẽ dâng lên tràn ngập thành (Ez, 26, 19). Nhà thần thi trong sách Khải huyền ca ngợi một thế giới mới trong đó sẽ không còn biển nữa (Khải huyền, 21, 1).

Đây cũng là lý do khiến các nhà văn Do Thái thời xưa xác định rõ biển là một sáng tạo vật của Chúa Trời (Sáng thế, 1, 10), biển phải phục tùng Chúa (Jér. 31, 35), Chúa có thể làm khô biển để cho dân Israél đi qua (Ex. 14, 15ss), gây ra hoặc

làm dịu đông bão nơi đó (Jonas, 1, 4; Matthieu 8, 23-27 và những đối chiếu). Biển hình như là biểu tượng của một vật thụ tạo tự coi mình hoặc được coi là con tạo.

Đối với người thần hiệp, biển tượng trưng cho thế gian và trái tim con người là nơi trú ngụ các nỗi đam mê. Tôi đã thoát khỏi sự đắm tàu của cuộc đời, Grégoire Đại Thánh đã viết như vậy về việc ông vào tu viện (*Bài học về Job, Thư đề tặng*). Theo Aelred de Rievaulx (thế kỷ XII), biển nằm giữa Chúa Trời và chúng ta. Biển chỉ thế kỷ hiện tại. Kẻ thì chết đuối, người thì vượt qua biển. Để vượt biển, cần có một con tàu; trạng thái hôn nhân chỉ một con tàu không kiên cố; ngược lại, cuộc đời ở dòng tu Cîteaux (Xitô) có thể ví như một con tàu vững chắc. *Fluctuat, nec mergitur*⁽¹⁾, tiêu ngữ đó của Paris chỉ rõ thủ đồ này có thể bị bão táp làm rung động, nhưng không bao giờ tiêu tan: có thể bị sóng gió, nhưng không thể chìm đắm.

BIẾN THÁI

MÉTAMORPHOSE

Tất cả các nền thần thoại đều đầy rẫy những chuyện biến thái: các vị thần hóa mình hoặc hóa các sinh vật khác thành người, thành động vật, phần nhiều là thành chim, cây, hoa, suối, sông, đảo, mỏm đá, núi, tượng v.v... Chỉ riêng với thần thoại Hy Lạp, P.Grimal đã dẫn ra trên một trăm thí dụ.

Trong tất cả các tài liệu xứ Ailen và xứ Galles, ta thường đọc thấy một thuật sĩ, giáo sĩ hay thi sĩ, hay một nhà nữ tiên tri, vì lý do này hay lý do khác, biến một nam hay một nữ á thần thành một người trần, thành lợn, thành chim hay cá. Một thần nam hay một thần nữ đôi khi cũng biến thái, và vẫn còn những đạo sĩ chấp nhận hóa thành bò cái để được làm vật tế thần. Ở xứ Gaule, các nữ giáo sĩ vùng Sena khẳng định có thể tùy thích hóa thành bất kỳ con vật nào. Các hiện tượng biến thái nhất thời phải được phân biệt rạch ròi với luân hồi* theo đúng nghĩa là tái đầu thai, chuyển hoàn toàn và dứt khoát từ một trạng thái này sang một trạng thái khác (LERD, 126-134); OGAC, 15, 256-258).

Các biến thái có thể theo hướng lên hay xuống, tùy thuộc chúng thể hiện một phần thưởng hay một sự trừng phạt, hoặc tùy theo mục đích mà chúng theo đuổi. Không phải để tự trừng phạt mà Zeus hóa thành thiên nga bên cạnh Léda.

(1) Chông chênh mà không chìm (La-tinh) - N.D

Các biến thái biểu lộ một niềm tin nào đó vào tính nhất thống cơ bản của mỗi sinh linh, mà các biểu hiện bề ngoài, tri giác được của nó chỉ có ý nghĩa ảo ảnh hoặc nhất thời. Các thay đổi về hình dạng thậm chí dường như chẳng ảnh hưởng gì đến các bản ngã sâu kín nhìn chung vẫn giữ nguyên danh xưng của mình. Từ đó ta có thể kết luận, theo quan điểm phân tâm học, rằng các biến thái là những biểu hiện của ham muốn, ước chế, lý tưởng, thưởng phạt, phát sinh từ sâu thẳm của vô thức và thành hình trong trí tưởng tượng sáng tạo.

Người ta biết những tiểu thuyết, như *Nếu tôi là...* kể về một con người tự chuyển vị vào hoàn cảnh những người khác, theo đuổi những ảo tưởng về cái mà người đó chưa hề trải nghiệm và những ước mong không ngừng thúc đẩy người ta tìm kiếm cái khác... Thơ tình cũng giàu những ước mong biến thái này để làm vui lòng người yêu. Biến thái là một biểu tượng đồng nhất hóa, ở một nhân cách đang trên đường cá thể hóa, chưa thực sự dám nhận toàn bộ cái tôi của mình và cũng chưa thực tại hóa tất cả khả năng của mình (xem con lừa).

BIỂU TƯỢNG DƯƠNG VẬT

LINGA

Từ *linga* có nghĩa là *dấu*. Nhưng chúng ta biết nó có cùng gốc từ với *langala* (cái cây), gốc từ này cũng chỉ cả cái mai và dương vật. Như vậy *linga* thật đúng là dương vật và là biểu tượng của sự sinh sản. Cũng cần lưu ý là tính dâm dục hoàn toàn xa lạ với biểu tượng này. *Hình dạng tinh tế* gọi là *linga-sharīra* luôn luôn đối lập với *sūthūla-sharīra*, hình dạng thô lỗ. *Linga* là biểu hiệu của nguồn sống.

Phần dưới của *linga*, ẩn trong đế, hình vuông: phần giữa có hình tám cạnh, phần trên hình trụ: ba phần ấy tương ứng theo thứ tự với *Brahmā*, *Vishnu* và *Rudra*, nhưng cũng cả với đất, thế gian và trời. *Linga* trong tổng thể tượng trưng cho *Civa* với tư cách là nguyên lý nhân quả, là người sản sinh. *Linga* không thuộc về *Civa*: nó là *Civa*. Thế nhưng *linga*, một mình nó, thì lại thuộc lĩnh vực phi hình, lĩnh vực không biểu hiện. Chỉ trong cặp đối ngẫu với *yonī*, cái biểu thị bộ phận sinh dục của phụ nữ, nó mới chuyển hóa từ nguyên lý sang biểu hiện. *Yonī* (tử cung) là bàn thờ, là cái bồn bao quanh *linga*: nó là chỗ thu nhận *tinh dịch*.

Việc làm cho đất phì nhiêu được biểu đạt một cách lý tưởng bằng các *linga* thiên tạo, *tự thân tồn tại*. Những tảng đá dựng thẳng trên đỉnh núi

(như các *Lingaparvata* ở Phù Nam và Champa gọi nhờ một cách lạ lùng cái *bétyle* (hòn đá thần*) hay *Beith-el* (= Nhà - Trời) của Jacob, vị trưởng tộc này đổ dầu lên hòn đá ấy, y như người ta đổ nước lên các *linga*. Ngoài ra, sự gần gũi như là những biểu tượng giữa quả trứng và *linga* chứng tỏ các *Swāyambhuva-linga* đúng là các *omphalos*, *những cái rốn của thế giới*, nơi tích tụ mọi khả năng biểu hiện của Bản thể. Ở Nhật Bản, người ta chôn xuống đất những vật nhỏ mang hình dương vật bằng đá hoặc bằng đất, để ruộng vườn được phì nhiêu.

Linga, biểu tượng của *trung tâm*, cũng là một biểu tượng *trực*. *Linga* phát sáng, một hiện thân của *Civa*, mà con lợn rừng - *Brahmā* tìm kiếm phần đáy và con ngỗng - *Vishnu* phần ngọn, rất trùng khớp với *Trục thế giới*. Chính vì thế *Vishnu* và *Brahmā* cũng xuất hiện như những vị thần canh giữ, một vị thì ở thiên đỉnh, vị kia thì thiên đế. Tại nhiều ngôi đền có hình *mandala* (người ta thấy nhiều nhất ở Angkor) *linga* trung tâm được tám *linga* thứ yếu bao quanh, tương ứng với tám ngôi (*astamurti*), và cả với bốn phương trời và bốn điểm trung gian, cũng như với tám *graha* bao quanh mặt trời. Đây không phải là trường hợp duy nhất mà *Civa*, thường được liên kết với mặt trăng, thực tế dám nhận một vai trò mặt trời.

Thêm một nghĩa biểu tượng đường trực nữa: trong Yoga, ở giữa một tâm - căn (*muladhāra-chakra*), ứng với *yonī*, thấy rõ một *linga ánh sáng* quấn quanh nó là con rắn *kundalini*. *Linga* này là khả năng nhận thức; sự liên hợp *linga* và *yonī* sản sinh ra tri thức. Trong những thí nghiệm Yoga, cột ánh sáng dâng lên đến tận *vành đầu* và xuyên qua đó: nó được đồng nhất với *linga* sáng chói của *Civa*.

Thuật luyện đan Ấn Độ tạo nên những *linga* thủy ngân: ấy là bởi thuật này có nguồn gốc ở đạo *Civa*, thủy ngân ứng với mặt trăng, do đó với *Civa*.

Cũng nên ghi chú, biểu tượng *linga* hình như vẫn tồn tại trong nghi lễ *popil* của Campuchia: người ta thực hiện một cuộc tản bộ vòng quanh, tay nâng mâm (*yonī*), ở trên có tháp ngọn nến (*linga*) (BHAB, DANA, ELIF, MALA, PORA).

Nhiều người sùng mộ *Civa* chỉ thấy ở *linga* một *mẫu gốc của cơ quan sinh dục*; những người khác thì coi nó là một *dấu hiệu*, một *tượng hình biểu thị nhịp điệu chế tác và hủy hoại vũ trụ*, cái vũ trụ tự biểu hiện dưới muôn vàn hình thức theo định kỳ và cũng theo định kỳ tái thống hợp trong thể đơn nhất nguyên sơ, tiền hình thức, để lại tái

sinh (ELIT, 20). Hai quan niệm gặp nhau ở bản tính bổ sung của biểu tượng.

Ở Trung Quốc, tương đương với linga trong đạo Hindu, là một mảnh ngọc thạch, hình tam giác kéo dài, gọi là Kuei. Ta thường thấy nó được đặt ở điểm chính giữa các chùa đền, ở các ngã tư, các đỉnh núi, nó gợi nhớ bí ẩn về sự sống và tính thiêng liêng của hành vi sinh đẻ: nó tượng trưng cho các cuộc hôn phối âm dương thiêng liêng.

BÍM TÓC

NATTE

Tóc tết thành bím cũng như râu cằm, là một bằng chứng và một phương tiện biểu hiện sức **trai tráng và sức sống**. Ngoài nghĩa tượng trưng này, bím tóc cũng có thể biểu thị **những mối quan hệ** hữu khả giữa thế gian này với Thế giới bên kia của những người chết, cũng như sự đan xen mật thiết các mối liên hệ, các ảnh hưởng qua lại, sự phụ thuộc lẫn nhau giữa những sinh linh. Trên các tấm bia cổ ở xứ Gaule (chẳng hạn ở Guéret, Bozouls, Aveyron) tóc người được tết lại thành một bím lớn để lệch hẳn sang một bên đầu. Có những đồng tiền, gọi là *potin* (hợp kim), khắc hình một nhân vật ngồi xổm, hai bàn tay nâng hai bím tóc. Cạo trọc đầu, ở Ailen, là một dấu hiệu của địa vị xã hội thấp kém (ở người Đức cổ cũng vậy) hoặc của sự tự hạ mình. Người anh hùng huyền thoại trẻ tuổi Cúchulainn có *năm mươi bím tóc vàng hoe từ tai bên này sang tai bên kia, giống như chiếc lược của cây phong hoặc như bộ kim vàng óng ánh hướng về phía mặt trời* (OGAC, 10, 201-202: 11, 335).

Ở người Maya, bím tóc là một biểu tượng của thần mặt trời, chỉ những đại diện của thần được sử dụng nó trên thế gian này (GIRP, 83).

BÌNH, LỌ...

VASE

Trong giáo thuyết Kabbale, cái bình có nghĩa là Báu vật*. Đoạt một cái bình, đó là chiếm được một báu vật. Đánh vỡ một cái bình, chính là vì coi khinh mà đã tiêu hủy cái báu vật mà nó biểu hiện. Một ý nghĩa biểu trưng giống hệt cũng thấy trong văn học Mandée và trong Pistis Sophia. Trong sách Bahir, sáu ngày của sự nghiệp Sáng Thế được gọi là *sáu bình đẹp*. Chính ngay Schekina* cũng được so sánh với cái bình đẹp.

Trong văn học Trung đại, cái bình chứa bảo bối (bình thánh Graal, bình đựng các pho kinh cầu nguyện v.v...)



BÌNH VỎ - Vò có vẽ trang trí, thời kỳ đồ đá mới. Nghệ thuật Trung Hoa, tìm thấy ở Kansou (Luân Đôn, Bảo tàng Anh)

Bình lò luyện đan, bình thần bí luôn luôn thể hiện là nơi diễn ra những điều huyền diệu; đó chính là lòng mẹ, là tử cung, nơi hình thành một lần sinh mới. Từ đó có tín niệm cái bình ẩn chứa điều huyền bí của những biến thái.

Cái bình đầy kín dưới những dạng khác nhau nước trường sinh: nó là một kho dự trữ sự sống. Một cái bình bằng vàng có thể biểu thị của báu của đời sống tinh thần, là biểu tượng của một sức mạnh bí ẩn.

Cái bình mở thông về phía trên chỉ ra một khả năng tiếp nhận những ảnh hưởng của trời.

BÌNH MINH (Rạng đông)

AURORE

Trong tất cả mọi nền văn minh, Bình Minh với *những ngón tay hồng* là biểu tượng vui sướng của sự tỉnh giấc trong ánh sáng lại đến với ta. *Bình minh leng keng tiếng nhạc, mặc áo hồng pha sắc lục*, Baudelaire nói (*Hàng hờn của bạn mai*). Sau đêm dài, người chị em của nó mang đầy lo âu và sợ hãi, bình minh:

*xuất hiện, dẫn theo ánh chói hào phóng
xân lạn, nâng mở tung cho chúng ta mọi cánh cửa,*

Khởi động mọi sinh linh, nâng phơi bày của cải của chúng ta,

Bình minh đánh thức tất cả...

Đẩy lùi hận thù, canh giữ Trật Tự

và bản thân sinh ra trong Trật Tự, giàu ân sủng, khuyến thiện,

tiền báo những điều lành, đem lại những hứa hẹn của thân linh,

dậy đi, hỡi Bình Minh: giữa những gì tuyệt đẹp người là đẹp nhất:

(Rig-Veda, 1, 113: trong VEDV, 100)

Trẻ mãi mãi, *không già đi, không chết*, Bình Minh *tiền bước theo định mệnh của mình*, nhìn các chuỗi thể hệ kế tiếp nhau. Nhưng mỗi ban mai, nó lại hiện lên, **biểu tượng của mọi khả năng**, dấu hiệu của mọi hứa hẹn. Cùng với nó, thế giới lại bắt đầu và tất cả được bày ra cho chúng ta. Bình minh báo hiệu và chuẩn bị cho những mùa gặt hái dồi dào, cũng như tuổi trẻ báo hiệu và chuẩn bị cho những thành đạt dồi dào của con người. Là biểu tượng của ánh sáng và của sự sung mãn được hứa hẹn, bình minh trong mỗi người không ngừng là hy vọng.

Thư tịch của người Celtes miền hải đảo còn giữ vết tích một huyền thoại cổ xưa về bình minh, tương tự như huyền thoại về Ucas trong thần thoại đạo Vệ Đà, qua truyền thuyết Ailen về mối tình của Boand và Dagda và truyền thuyết xứ Galles về Rhiannon (*nữ hoàng vĩ đại*). Dagda, con trai của Trời và của Bình Minh (hay là Đất) là ban ngày. Thành ngữ *ở tuổi xuân của ngày* là một ẩn dụ khá thông dụng trong các văn bản xứ Galles dùng để chỉ bình minh (CELT, 15, 328).

Bình minh, với tất cả những biểu tượng rất phong phú trong truyền thống Do Thái - Kitô giáo, biểu thị **sức mạnh toàn năng của Chúa Trời** chiến thắng thế giới của bóng tối, nó cũng là thế giới của những *kẻ ác*. Với những người tin rằng họ không nhờ cậy ai hết ngoài bản thân mình, Yahvé nói, phán truyền trực tiếp cho Job:

*Đã bao giờ ngươi ra lệnh cho ban mai
Và chỉ chỗ cho rạng đông
Để nắm lấy hai cực thế gian
mà rũ sạch lũ gian ác?*

(Job, 38, 12-15)

Trong thi ca của phái thần hiệp Hồi giáo, rạng đông biểu thị “một trạng thái tinh thần căng thẳng, nơi xảy ra sự kiện đầu tiên”. Nhà thơ cảm thấy mình có sứ mệnh trở thành “người đồng tác giả và đồng nhân chứng của những sự kiện đầu tiên ấy”. Anh ta bị xâm chiếm bởi “một cảm xúc siêu lý mãnh liệt, lúc thì như là mối hoang mang... lúc thì như là sự mê ly” (Daryusch Shayan, HPBA, pp. 126-127).

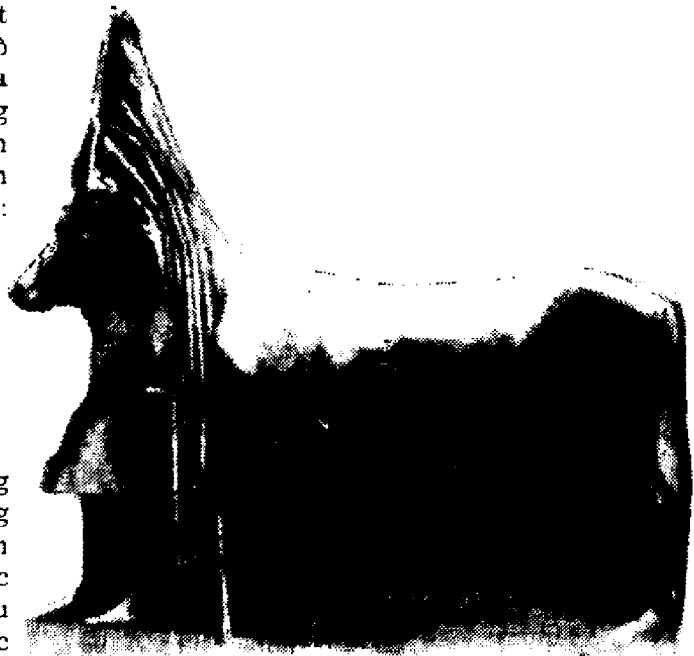
Ánh bình minh bắc cực là một biểu hiện của **Thế giới bên kia**, nhắc nhở ta rằng có sự sống sau cái chết. Nó tượng trưng cho một kiểu sinh

tồn vừa sáng lảng vừa huyền bí. Tuy nhiên, người Esquimaux chỉ xem nó như một trò chơi bóng polôt của những người đã chết.

BÒ CÁI (xem Bò đực)

VACHE

Con bò cái sản xuất ra sữa là biểu tượng phổ quát của Đất nuôi dưỡng. Ở Ai Cập cổ đại, bò cái **Ahet** là cội nguồn của vũ trụ hữu hình, mẹ của mặt trời; trong các bí lễ Osiris, người ta cắt xác chết của vị thần này vào trong bụng một con bò cái bằng gỗ, và thần sẽ phục sinh nhờ sự mang thai ấy; chiếc bùa AHAT khắc đầu con bò cái thiêng mang thi thể của mặt trời giữa hai sừng, được dùng để truyền *hơi nóng* cho những xác ướp. Tập quán này xuất phát từ một tín niệm cho rằng khi thần mặt trời **Rê** lần đầu tiên lặn xuống chân trời, nữ thần bò cái đã phá những sinh vật bằng lửa đến cứu trợ thần cho đến sáng hôm sau để cho thần khôi phục lại hơi nóng của mình (MARA, 79). Wallis - Budge (BUDA, 149), mặt khác, cho biết về một tập quán của những phụ nữ thuộc những bộ lạc nguyên thủy nhất ở thung lũng sông Nil, họ đeo một cái bùa tạc hình nữ thần Hathor dưới dạng đầu bò hoặc đầu người đàn bà có đôi tai dài và bẹt, cụp xuống như tai bò cái, để bảo đảm cho mình sinh đẻ nhiều.



BÒ CÁI - Bò cái Hathor nuôi dưỡng pharaông Aménophis II. Nghệ thuật Ai Cập. 1580 - 1350 trước CN (Le Caire, Bảo tàng)

Hình tượng **Hathor** trong thần điện Ai Cập thu hút nhiều khía cạnh khác nhau của biểu tượng bò cái. Nàng là sự phì nhiêu, sự giàu có, là mùa xuân, là Mẹ, mẹ trên trời của mặt trời, là con bé non miệng sạch, đồng thời là vợ của mặt trời, con bò đực của chính mẹ mình. Nàng là nhũ mẫu của hoàng đế Ai Cập; nàng là bản chất của sự phục sinh và của hy vọng sống vĩnh hằng, bởi vì nàng cai quản cả thân thể của trời lẫn linh hồn sống của cây cối (J.Yoyotte, trong POSD, bài Hathor). Nàng ở khắp nơi, ở đâu người Hy Lạp nhìn thấy những đồ thành của *Aphrodite*; nàng là một phụ nữ trẻ, yêu kiều và tươi cười, nữ thần của niềm vui, của mùa và nhạc, và ta hiểu rằng, trừ định ở thế giới bên kia những hy vọng được thực hiện mỗi mùa xuân trên thế gian này, nàng đã trở thành, ở bên bờ trái sông Nil, ở Memphis cũng như ở Thebes, bà chủ núi của những người chết. Mẹ vĩ đại hay Bò Cái vĩ đại của người vùng Lưỡng Hà chắc chắn cũng là một nữ thần phồn thực.

Biểu tượng này, liên kết bò cái với trăng, với sừng, với sự phong phú dư thừa, đã được hình dung rõ hơn ở Sumer, nơi mà người ta trang sức cho vàng trắng bằng cặp sừng của con bò cái, trong khi ấy thì bò cái lại được biểu hình như là một vàng trắng lưỡi liềm. *Đêm sao sáng có Bò Đực trứ danh dẫn đầu mà Bò Cái mắn có là Trăng Tròn và đàn bò là dải Ngân Hà*. Ở một số nơi, hình như người Sumer đã tưởng tượng ra hình ảnh kỳ thú về ánh trăng như dòng sữa của con Bò - Trăng:

Màu trắng của Bò Cái, một tia sáng của vàng trắng đương lên,

Nụ cười của trời đã cười đầy buộc

Những con bò cái sinh nở trong những chuồng sinh nở

Sữa Bò Cái mắn con chảy lênh láng xuống mặt bàn...

(M.Lambert, trong SOUL, 79-81)

Ở người Đức cổ, con bò cái dưỡng sinh mang tên *Audumla* là ban gái đầu tiên của *Ymir*, người khổng lồ đầu tiên; cũng như chàng, nàng sinh ra trong băng tan: nàng là thủy tổ của sự sống, là biểu tượng phồn thực... *Ymir* cũng như *Audumla* là tiền thân của các thần linh (MYTF, 40).

Cũng ý nghĩa biểu tượng này được quán triệt ở tất cả các dân tộc Ấn - Âu. Nó đã giữ được toàn bộ sức mạnh của mình ở Ấn Độ, do đó mà có sự tôn thờ được dành cho con vật này; không ở đâu nó được ca ngợi hùng hồn hơn trong kinh Vệ Đà, ở đây nó là mẫu gốc của người mẹ mắn con, nó đóng một vai trò vũ trụ và thánh thần:

Bò cái là trời, bò cái là đất;

bò cái là Vishnu và Prajapati:

sữa nó đã làm no nê

những Sâdhya và Vasni.

... trong nó trệt tự thánh thần trú ngụ

Nó là đám mây nặng trĩu nước mưa rơi xuống làm màu mỡ đất đai, khi mà các thần gió - chúng là hồn những người chết - giết con vật trời và xâu xé, nghiền ngấu nó để rồi được tái sinh trong bộ da của nó mà chúng đã lột trước. Là biểu tượng của mây mang nước trời, con bò cái sở chuồng trên trời, tái sinh nơi mặt đất nhờ được ăn những thức ăn mà mưa đã làm cho trở nên rất dồi dào nơi đây. Như vậy, nó đóng vai trò tương tự như con dê đực và cừu đực trên trời trong nhiều nền thần thoại của các dân tộc khác, từ Scandinavie xuống tới sông Niger.

Bên cạnh chức năng làm vỏ bọc - hoặc vật tích trữ - nước trời, một chức năng nữa cũng hay được quy cho con vật này: dẫn linh hồn, chức năng này đã được xác định trong truyền thống đạo Vệ Đà, khuyến khích dắt bò cái đến đầu giường những người sắp chết. Trước khi tắt thở, người hấp hối tóm lấy đuôi con vật và bám riết lấy nó. Người chết sau đó được chở đến dần thiêu trên một chiếc xe có mấy con bò cái kéo, một con bò đen đi theo sau. Con bò này bị hiến sinh, thịt nó được đặt lên trên xác người chết, rồi người ta lấy bộ da nó phủ kín lên toàn bộ những gì được đặt lên giàn hỏa táng... Giàn thiêu bốc lửa, những người dự lễ cất tiếng ca, cầu nguyện cho con bò cùng với người quá cố thăng thiên nhập được vào vương quốc của các sinh linh chân phúc chạy dọc dải Ngân hà (MANG, 49-50).

Theo một số dị bản, con bò cái dẫn hồn - đôi khi nó được thay thế bằng một con dê cái da không đốm - được buộc vào bàn chân trái của người chết.

Người ta làm lễ hiến sinh con bò cái dưới chân giàn hỏa thiêu rồi theo lễ thức xếp đặt những bộ phận quan trọng của nó lên trên thi thể; chẳng hạn, thận bò được đặt vào hai tay người quá cố trong lúc mọi người xung quanh tụng niệm, cầu khấn.

Cần phải nhấn mạnh rằng ý phục của con vật ấn định phương diện này hay phương diện kia của biểu tượng. Thí dụ, con bò cái đen nói trên có lẽ được xem như một hóa thân của con bò cái ẩn giấu trong kinh Vệ Đà, một hình tượng về buổi bình minh đầu tiên, tương ứng với nó, trong *Đạo đức kinh* (ch.6) có nói đến huyền tấn là Mẹ màu nhiệm, bản nguyên giống cái, nguồn gốc của trời

và đất. Trong kinh Vệ Đà, *con bò sữa khoang* bao giờ cũng là biểu tượng của người lương tính nguyên thủy, trong khi ấy thì *bò cái trắng* - hiện thân tổng quát nhất của biểu tượng - cũng như *bò cái đen*, được đặt vào quan hệ với lửa hiến sinh, **agnihotra**. Thế nhưng **agnihotra** cũng là sự hiến sinh ngôn từ, và những lời cầu nguyện thiêng trong kinh Vệ Đà cũng được gọi là những *bò cái*. Phải chăng đây là ký ức về biểu tượng ấy trong *Upanishades*? Trong nhiều văn bản của Phật giáo Thiền, hình tượng *bò cái* liên quan chặt chẽ với tiến trình nhiều cấp bậc dẫn đến Giác Ngộ. Tuy nhiên, người khổ tu ở đây không phải là *người chăn bò*, không phải là một **gopāla** của đạo Krishna, và *con bò bản thân* nó không phải là ánh sáng, như trong đạo Hindu. Nó tượng trưng cho bản chất con người và khả năng giác ngộ của nó, mà *Mười bức tranh thuần dưỡng bò* xác định như một tiến trình đi từ đen tới trắng. Khi ngay *con bò trắng* cũng biến mất, tức là con người đã vượt ra ngoài biên giới của sinh tồn cá thể (DANA, HERV, LIOT, MALA, SILI, SOUN, SOUL).

Trái với cái mà ta có thể tin, biểu tượng cổ này chưa hoàn toàn biến mất khỏi trí nhớ của chúng ta, như sáng tác của họa sĩ Uruburu thuộc phái mới sinh chứng tỏ. Gần đây, ông này đã triển lãm những bức tranh thể hiện *con bò cái xanh* ngời ca những giá trị tự nhiên tự tạo đang bị đe dọa bởi sự phát triển của văn minh công nghiệp.

BÒ ĐỰC (xem Bò cái)

TAUREAU

Con bò đực gợi ý niệm về thể lực và huyết khí không thể kiềm chế. Nó gợi nhớ *con đực hăng máu*, nhưng đồng thời cũng cả con Minotaure khủng khiếp canh gác mê cung. Đây cũng là **Rudra** hung dữ với tiếng rống ghê sợ trong *Rig-Veda*, nhưng tính dịch của nó lại làm cho đất màu mỡ, đơm hoa kết trái dồi dào. Cũng có thể nói như thế về đa số những con bò đực trên trời (thiên ngưu), đặc biệt con **Enlil** của xứ Babylonie.

Tượng trưng cho **sức mạnh sáng thế**, bò đực là hình ảnh của thần El; dưới hình thức một tượng nhỏ bằng đồng được gắn lên đầu gậy hoặc trượng, nó là cờ hiệu xách tay, giống như cờ **Bè vàng**. Nguyên mẫu của những biểu trưng tôn giáo này đã có từ đầu thiên niên thế kỷ thứ 3 trước C.N. Tục thờ bái thần El được các vị trưởng lão người Do Thái di cư sang Palestine kế thừa, sau này bị Moïse bài trừ. Nhưng nó vẫn tồn tại cho tới thời David, như những pho tượng bò đực thiêng thời ấy, mang rõ dấu ấn của nghệ thuật Ai Cập, chứng nhận. Cũng những hình khắc con bò

đực ấy ta thấy trên vương trượng của pharaông Narmer ở Viện bảo tàng Caire, trên cờ chiến của Mari ở Syrie phần Lương Hà; người ta cũng tìm thấy những hình điêu khắc tương tự ở cao nguyên trung Anatolie.

Trong thần thoại Hy Lạp, những con bò đực bất trị tượng trưng cho sự hung bạo được buông thả. Đó là con vật được hiến dâng cho Poséidon, thần của đại dương và bão tố, cho Dionysos, thần của nam tính dồi dào sức sản sinh. *Con vật kiêu sa*, Hésiode nói, *hăng cường không thể chế phục* (*Théogonie*, 832). Hóa hình thành một con bò màu trắng sáng chói, Zeus quyền rũ Europe: con bò lạng lẽ tiến lại gần người thiêu nữ và phủ phục dưới chân nàng; nàng vuốt ve con vật và cười lên lưng nó; lập tức, nàng bị mang đi; con vật phóng lên trời, băng qua biển cả và đặt nàng xuống đảo Crète, nơi đây họ đã hợp thân; truyền thuyết kể rằng họ đã có ba con với nhau.

Bò đực, hoặc trâu bò nói chung, biểu trưng cho các vị thần trên trời trong các tôn giáo Ấn - Địa Trung hải, bởi lẽ năng lực sinh sản không biết mệt mỏi và loạn xạ của Ouranos, thần trời của người Hy Lạp, cũng tương tự như năng lực của con bò đực giống. Thần Indra trong tôn giáo Vệ Đà cũng được đồng hóa với bò đực; các vị thần tương ứng ở Iran và Cận Đông ngoài ra còn được so sánh với cừu đực và dê đực. Đây cũng đều là những biểu tượng của khí dương đầy dục tính và hiếu chiến, của những mãnh lực cơ bản của máu huyết (Benveniste - Renou, được dẫn trong ELIT, 82). Những bài tụng ca trong kinh Vệ Đà ca ngợi con bò cái (được hiểu ở đây theo nghĩa khái quát là bò nói chung) như một thần linh:

... Con Bò nhảy múa trên đại dương thiên không

cho ta thưởng thức những vần thơ và giai điệu

... Con Bò lấy lễ hiến sinh làm khí giới

và từ sự hiến sinh đã phát sinh trí thông minh.

... Con Bò, nó là tất cả,

Thần và Người, những Asura, Mâne và Thiên Sư.

hoặc nữa:

Là thánh thần, là Nhiệt huyết vũ trụ,

Đúng, con Bò truyền sự sống cho các Thần,

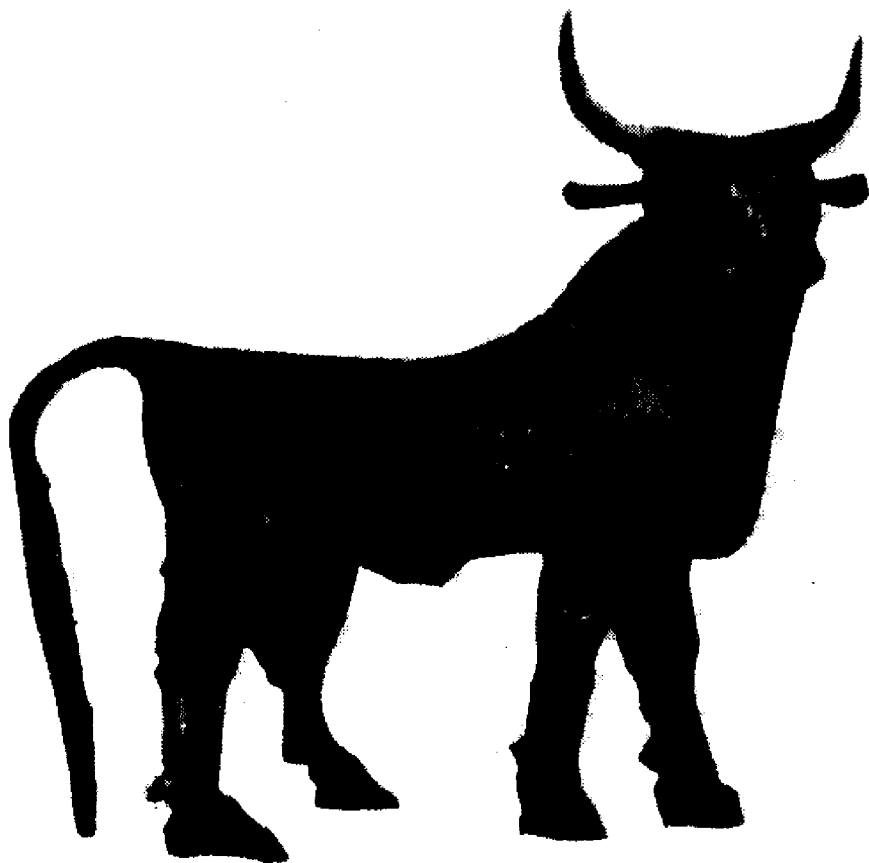
Con Bò truyền sự sống cho loài người.

(VEDV, 262-263)

Được đồng hóa với Nhiệt huyết vũ trụ, con bò là khí nóng làm sống động muôn loài. Con bò đực Indra là sức mạnh nhiệt nòng, truyền sự sống.

Nó gắn liền với tổ hợp biểu tượng phồn thực: sừng, trời, nước, sấm, mưa v.v... Autran ghi chú rằng trong tiếng Acadie, bẻ gãy sừng tức là đập tan sức mạnh. Nhưng, không bị đập tan, sức mạnh ấy có thể siêu thắng. Nếu bò đực là biểu hiệu của **Indra** thì nó cũng là biểu hiệu của **Çiva**. Cũng như vị thần này, nó trắng ngần, quý phái, cái bướu của nó gợi liên tưởng về ngọn núi phủ tuyết. Nó biểu thị năng lực tinh dục; thế nhưng, cưỡi bò đực như Çiva làm, tức là chế ngự và chế

kinh Vệ Đà. Tương truyền, con bò thần nhấc một móng của mình lên khỏi mặt đất vào cuối mỗi một trong bốn kỷ nguyên: khi nó nhấc tất cả bốn móng lên, thì những nền tảng của thế giới sẽ bị phá hủy. Cũng vai trò như vậy, người Sioux đã gán cho con bò rừng nguyên thủy. Ở các dân tộc Altai và trong các truyền thuyết Hồi giáo, con bò đực cũng thuộc về chuỗi biểu tượng những vật đỡ vũ trụ, những con vật công vũ trụ, giống như con rùa. Đôi khi nó được đặt vào hàng những vật đỡ xếp lên nhau:



BÒ ĐỰC - Tượng Bò Đực bằng đồng. Nghệ thuật Sumer. Thiên niên kỷ III trước CN (Luân Đôn, Bảo tàng Anh)

biến năng lực ấy, sử dụng nó để luyện yoga và tu luyện tinh thần. **Nandī**, con bò đực của **Çiva** tượng trưng cho công lý và sức mạnh. Nó biểu thị **Dharma** (Pháp), trật tự vũ trụ: theo nghĩa ấy, người ta nói nó không đo được.

Con bò đực trong đạo Vệ Đà, **Vrishabha**, cũng là **cơ sở của thế giới biểu hiện**, từ trung tâm bất động, nó làm vận chuyển bánh xe vũ trụ. Tương tự như thế, thần thoại Phật giáo đòi lại cho vị giáo chủ của mình vị trí của con bò đực trong

từ dưới lên trên, rùa đỡ tầng đá, tầng đá đỡ bò đực, bò đực đỡ trái đất v.v... Những vật trung gian khác di động giữa những cấp bậc ấy. Trong một số nền văn minh khác, những con vật khác, như voi chẳng hạn, cũng đóng vai trò ấy. Trong ngôi Đền của vua Salomon (I Các Vua, 7, 25), mười hai con bò đực đỡ bể đúc bằng đồng dùng để đựng nước phép: ba con trông về phương Bắc, ba con trông về phương Tây, ba con trông về phương Nam và ba con trông về phương Đông. Bể

đặt trên lưng chúng, mông chúng quay hết về phía trong.

Là hiện thân của những sức mạnh âm ty, theo quan niệm của các dân tộc Tuyéc - Tacta (turco - tatars), con bò đực đỡ trọng lượng của Trái Đất trên lưng hoặc sừng mình (HARA).

Ý nghĩa biểu trưng của bò đực cũng quan hệ với ý nghĩa tượng trưng của đồng, mưa và trăng.

Bò đực và sấm từ thượng cổ (khoảng 2000 năm trước C.N) đã là những biểu tượng gắn liền với các thần khí quyền.

Tiếng rống của con bò đực trong các nền văn hóa cổ sơ đã được đồng hóa với bão táp và sấm sét (con thoi hoặc Bull - Roarer của thổ dân châu Úc); như vậy, cả hai đều là hiện hình của sức mạnh phồn thực.

Tổ hợp sấm - đồng - mưa đôi khi, thí dụ như ở người Esquimaux, người Boschiman và ở Peru, được xem như là những hiện hình linh thiêng của trăng. Menghin đã xác định quan hệ giữa trăng lưỡi liềm với những hình phụ nữ tay cầm sừng thuộc thời kỳ Aurignacien; những thần tượng có hình thù trâu bò thường quan hệ với tục thờ bái Bà Mẹ Vĩ Đại (= Trăng) là khá phổ biến ở thời kỳ Đồ đá mới... Từ sự nghiên cứu so sánh nghệ thuật vách động ở những giai đoạn cuối đồ đá cũ (Aurignacien và Magdalénien) - sự nghiên cứu này đã được André Leroi - Gourhan tiếp tục (LERP, LERR) - Menghin kết luận rằng có một trật tự ngôi thứ bất biến chi phối sự bố trí các hình súc vật, bất cứ ở Lascaux hoặc Altamira hay là trong các hang động có tranh vẽ ở Nga hoặc ở Caucase; rằng trong sự xếp đặt ấy, vị trí trung tâm bao giờ cũng được dành cho cặp ngựa - bò đực hoặc ngựa - bò rừng. Ta có thể hình dung được quy mô những đường hướng mới mà nhận định này mở ra cho sự nghiên cứu tư duy biểu tượng và vai trò của nó trong sự hình thành của nhân loại.

Những thần trăng vùng Địa Trung Hải xưa kia cũng có ngoại hình bò đực và mang các biểu hiệu bò đực. Thí dụ... thần trăng Ur được miêu tả như một vị thần *cường liệt*, một *con bò đực của trời* hoặc *con bò đực cường liệt*, trẻ trung với bộ *sừng trắng kiêu*. Ở Ai Cập, thần mặt trăng là *bò đực của các Tinh Đầu* (ELIT, 77, 85, 86, 89, 90). Osiris, thần trăng, được tạc hình như một con bò đực. Sin, thần trăng vùng Lưỡng Hà (Mésopotamie), cũng mang hình dáng bò đực. Sao Kim trú ngụ qua đêm trong cung Kim Ngưu và cũng ở đây, vàng Trăng bị kích động cường nhiệt. Ở Ba Tư, trăng được gọi là *Gaocithra*, người giữ

tinh dịch của bò đực, bởi vì theo một huyền thoại cổ, con bò đực nguyên thủy đã gửi tinh dịch của mình vào cái thiên thể đêm này (KRAM, 87).

Ở Trung Á và Xibia, người Mông Cổ và người Yakoute - có tín ngưỡng về một con bò đực sống dưới nước, kêu rống báo hiệu bão tố (HARA, 278).

Như vậy, bò đực được phổ biến coi như một con vật của mặt trăng, quan hệ với đêm. Cái *sừng tuyết mỹ của Çiva* là vòng trăng lưỡi liềm. Sự đồng hóa rất cổ xưa này đã được xác nhận ở Ai Cập và Babylonie. Tuy nhiên, bò đực cũng là biểu hiệu của *Mithra*, thần mặt trời, ở đây nó biểu trưng cho vị thần chết đi và sống lại; nhưng ngay ở đây, nó vẫn giữ dáng vẻ thái âm của tử thần.

Trong tiếng Do Thái cổ, chữ cái đầu của bảng tự mẫu, *alef*, có nghĩa *bò đực*, là *biểu tượng của trăng thượng tuần* và đồng thời là *tên của một cung Hoàng đạo mở đầu cho một loạt cung trăng* (ELIT, 157). Nhiều chữ cái, chữ tượng hình và ký hiệu có quan hệ đồng thời với những kỳ của tuần trăng và với sừng bò đực hay được so sánh với trăng lưỡi liềm.

Một tục thờ bái ở Tiểu Á, được du nhập vào Ý vào thế kỷ II sau C.N, đã làm giàu cho tục thờ Cybèle ở chính quốc bằng một lễ thức trước đó chưa được biết đến ở La Mã: lễ tế máu bò. Đây là một lễ thụ pháp bằng tươi máu.

Kẻ sùng đạo muốn được hưởng lộc, Jean Beaujeu viết, *chui xuống một chiếc hố được đào riêng cho việc này, miệng hố được đầy nắp có chọc lỗ, thế rồi ở bên trên người ta dùng một chiếc lao thiêng chọc tiết một con bò đực, máu bò qua các lỗ chảy xuống làm ướt khắp thân thể người ở dưới hố; con người đã chịu lễ tươi máu ấy được xem là đã renatus in aeternum*, nghĩa là đã sinh ra cho một cuộc sống mới, vĩnh hằng; sinh lực của con vật được xem là dưng mãnh nhất bên cạnh sự tử, đã làm tái sinh thân xác và có thể cả linh hồn người thụ pháp. Máu bò đực chảy xuống người thụ pháp được xem là đã truyền cho người ấy, theo phép biểu tượng song nghĩa, cả sức cường tráng sinh vật của con bò và đặc biệt, dưới hình thức siêu cao hơn, cả năng lực tiếp thụ sự sống tinh thần bất tử.

Tục thờ bái Mithra, có nguồn gốc Iran, cũng bao gồm lễ hiến tế bò đực với ý nghĩa tương tự, nhưng sự bài trí có khác đi chút ít về mặt nghi thức và tín niệm. Những đội quân La Mã đã truyền bá khắp đế quốc mình tục thờ bái Mithra, vị thần Cứu thế, Người Chiến Thắng không biết chiến bại, sinh ra từ một hòn núi đá vào ngày 25 tháng Chạp, sau đông chí, khi ngày bắt đầu dài

ra, vào ngày ấy người ta ăn mừng sự tái sinh của Mặt Trời, *Natalis Solis*... Hành vi chính của cuộc đời Mithra là hiến sinh con bò đực nguyên thủy, sinh linh đầu tiên được sáng tạo bởi Ahura-Mazda; sau khi đã chế ngự được nó và dặt nó vào hang của mình, Mithra theo lệnh của Mặt Trời đã chọc tiết nó; từ máu, tủy và tinh dịch của con bò đã nảy sinh mọi thực vật và động vật, bất chấp sự chống cự của rắn và bọ cạp, hai tay sai của Ahriman. Cảnh Mithra thăng thiên và cảnh hiến tế bò đực trang điểm nhiều công trình nghệ thuật của đạo Mithra; hai cảnh ấy, Jean Beaujeu giải thích, biểu trưng cuộc đấu tranh của các thế lực thiện chống lại những thần ác, cuộc đấu tranh mà mọi tín hữu phải tham gia thường trực bằng tất cả sức lực của mình, và sự đạt tới xứ sở của ánh sáng vĩnh hằng được bảo đảm cho những linh hồn doan chính bằng sự giúp đỡ toàn năng của Mithra (BEAG).

Có thể sẽ là một cách kiến giải hơi quá khu biệt, nếu chúng ta cùng với Krappe nhìn thấy trong lễ hiến tế bò đực của đạo Mithra một biểu tượng thâm nhập của bản nguyên đực vào bản nguyên cái, của lửa vào chất âm, của mặt trời vào mặt trăng và qua đó giải thích ý nghĩa biểu trưng về phồn thực.

Và lại, từ tôn giáo Mithra, ý nghĩa ấy toát ra không rõ rệt như những ý niệm về sự thay phiên chu kỳ của cái chết và sự phục sinh, cũng như về tính thống nhất thường trực của bản nguyên sống.

Cái chết không thể tách rời khỏi sự sống và vì thế con bò đực cũng có một khuôn mặt tang tóc. Ở người Ai Cập, con bò đực mang hình mặt trời giữa hai sừng vừa là biểu tượng phồn thực vừa là thần tang tóc quan hệ với Osiris và những cuộc tái sinh của vị thần này. Lễ chôn cất con bò thiêng này được cử hành rất trọng thể ở Memphis, người ta chôn lễ vật đến từ khắp các miền Ai Cập, nhưng, vừa bị chôn cất, *Apis* lại tái sinh trong một thân xác mới, và người ta nhận ra nó giữa những đàn bò nhờ những vết đen trên trán, trên cổ và trên lưng bộ lông trắng toát của nó.

Người Tatar vùng Altai hình dung vị chúa tể của âm phủ lúc thì ngự trong một con thuyền đen không có mái chèo, lúc thì cưỡi, trong tư thế trái ngược, một con bò đực đen (HARA, 244). Vị thần này cầm trong tay một con rắn hay là một lưỡi rìu hình trăng lưỡi liềm. Người ta hiến dâng thần những con bò đực hoặc bò cái đen.

Hầu như ở khắp châu Á, bò đực gắn với sự chết. Ở Ấn Độ, ở Indônêxia có phong tục hỏa thiêu

thi hài các bậc vương giả trong quan tài mang hình con bò đực. Ở Ai Cập, nhiều bức tranh thờ vẽ con bò đực đen mang trên lưng mình thi hài của Osiris.

Đối với người Celt, bò đực hình như không có giá trị biểu thị tính nam thuần túy, và sẽ là không chính xác nếu ta tìm ý nghĩa khởi thủy của nó trong sự đối lập giới tính với bò cái. Thực vậy, ở Ailen, bò đực là hình tượng ẩn dụ về người chiến sĩ. Một người anh hùng hoặc một ông vua có tài quân sự lớn hay được gọi là *con bò đực của trận chiến*. Mặt khác, bò đực là vật hy sinh trong cái ở Ailen gọi là *tiệc bò*, phần đầu của nghi thức bầu vua, như truyện *Căn bệnh của Cúchulainn* kể. Người ta hiến sinh con vật, một nhà thơ ăn thịt nó và uống nước xáo đến mức chán ngấy rồi lăn ra ngủ, và trong chiêm mộng sẽ trông thấy ứng cử viên phải được bầu làm vua trong đại hội các nhà quý tộc. Phần thứ hai của nghi thức (phần này liên quan đến ông vua đã được bầu) đòi hỏi hiến sinh con ngựa. Như vậy, bò đực cùng với ngựa tạo thành một cặp tương phản, nhưng nó cũng có ý nghĩa chiến binh như con ngựa, và lễ hiến tế những con bò đực trắng trong mùa hái lượm cây tầm gửi dẹt mà Plinê kể (*Nat. Hist.*, 16, 249) là một nghi lễ vương giả cổ xưa về sau không còn lý do tồn tại nữa do sự đổ hộ của La Mã và sự mất hoàn toàn độc lập chính trị. Bởi vì bò đực, cũng như ngựa, là **con vật vương giả**: *Deiataros*, *con bò đực thánh thần*. Bốn quan thủ hiến ở xứ Galatie mang cái danh hiệu ấy bởi vì họ là những vua chúa, chứ không phải vì họ là những giáo sĩ, như người ta đôi khi giả định nhầm. Nghĩa mở rộng này đưa thẳng chúng ta trở về với cặp ngựa - bò đực trong nghệ thuật thời đồ đá cũ đã được nói đến ở trên.

Bò đực quả là **con vật hàng đầu**. Trong truyện *Razzia des Vaches de Cooley*, kể về một cuộc tử chiến giữa bò đực nâu và bò đực trắng, một con đại diện cho Ulster và một con cho Connaught: chiếm hữu được chúng tức là chiếm được **quyền quân sự tối cao**, nhất là bởi vì cả hai con đều có tiếng nói và trí khôn của con người. Chúng sinh ra từ sự hóa thân hai người chần lộn của hai ông vua Nam và Bắc Ailen và chúng đã trải qua nhiều trạng thái động vật khác nhau. Ở xứ Gaule, có tranh hình bò đực với ba con sếu (có lẽ tương đương với thiên nga ở miền hải đảo) và bò đực ba sừng, có thể đây là một biểu tượng chiến binh cổ xưa mà ý nghĩa đến thời Gaule - La Mã đã không còn hiểu được nữa: cái sừng thứ ba chắc phải biểu thị cái mà ở Ailen gọi là *lon laith* hay là *vàng trắng của người anh hùng*, một thứ *vàng hào quang màu máu* tỏa ra từ đỉnh đầu người dũng sĩ trong trạng thái hăng say chiến đấu. Cũng nên

ghi chú thêm rằng tên con bò rừng bison đã còn sót lại trong địa danh **Vesontio**, tên cũ của Besançon ngày nay (CHAR, 54-65); OGAC, 10, 285 sqq; 15, 123 sqq và 245 sqq).

Ở con bò đực, cùng tồn tại mọi ý nghĩa đối nghịch, mọi giá trị hai chiều. Nước và lửa: nó là của mặt trăng, bởi lẽ nó gắn với những lễ tục phồn thực; nó là của mặt trời, bởi máu - lửa của nó và sự phóng tinh như tia của nó. Trên mộ vua xứ Ur có tác tượng một con bò đực đầu bằng vàng (mặt trời và lửa) và hàm bằng đá màu da trời (mặt trăng và nước). Nó vừa của thiên giới, vừa của âm ty. Những con vật họ bò cũng như họ chó quả là có thể xuất hiện lúc thì như là những hiện thân của thể gian hoặc âm phủ, lúc thì như là những hiện thân của thiên giới. Nhiều khi tùy theo màu của chúng mà ý nghĩa biểu tượng của chúng được minh định. Thí dụ, con *bò màu tro* nên được xem như một hiện thân của đất - giống - cái, đối diện với ngựa trắng hiện thân cho sức mạnh của trời - giống - đực trong quan niệm về cặp Đất - Trời của một số dân tộc vùng Altai (ROUF, 343 sq).

Ở Trung Quốc, nếu cái đầu có sừng của Thần Nông, vị thần đã khai tạo ra nghề nông, có thể gọi nhớ con bò thiên hoặc bò đực, thì đầu của Tch'e-yeou (Xuy Vưu) rõ ràng là đầu bò đực. Nhưng lại còn có Houang-ti (Hoàng đế), nhân vật đối lập với cả hai nhân vật trên. Bò đực là thần của gió. Với đầu có sừng và bàn chân của loài bò, Xuy Vưu nhờ gió (và cả mưa) đối đầu với Hoàng đế và đã phải giao chiến với những con rồng nước và cả với hạn hán. Xuy Vưu là kẻ gây ra những sự mất trật tự trong vũ trụ. Y phải bị chiến thắng bởi Hoàng đế, mà biểu trưng là chim cú.

Con bò thiên đối nghịch với bò đực, làm nổi bật tính phức tạp của biểu tượng này. Mặc dù hai con vật gắn bó với nhau trong các tục thờ bái nông nghiệp, thế nhưng bò thiên tượng trưng cho sự hy sinh sức mạnh sinh sản của bò đực và bằng sự tương phản ấy làm nổi bật hơn nữa giá trị độc nhất vô nhị của sức mạnh ấy. Sự trấn áp năng lực ấy làm tăng giá trị của nó, cũng như sự trình tiết nhấn mạnh tầm quan trọng của tính đực. Bản nguyên chủ động, bản nguyên dương bộc lộ tính mãnh liệt của nó, khi nó tự khẳng định hoặc tự phủ định một cách tuyệt đối. Trong tự do, nó sinh sản; bị kiềm tỏa, bị chế dục, nó cho thấy với một sự rành rõ như nhau rằng không có nó thì mọi sự sinh nở dồi dào, ít nhất ở trong cùng một lĩnh vực

và trên cùng một cấp độ sinh tồn, đều là bất khả; đó là sự phản chứng minh của cùng một chân lý. Chỉ sự siêu thăng hóa sinh lực mới đưa đến phi nhiều, dồi dào theo nghĩa khác: sự dồi dào của đời sống tinh thần.

Trong biểu tượng học phân tích của Jung, tục hiến sinh bò đực *biểu thị ý nguyện về một đời sống tinh thần sẽ cho phép con người chiến thắng những đam mê dục vọng thú tính nguyên thủy của mình và, sau lễ thụ pháp, sẽ đem lại cho con người sự yên bình* (JUNS, 148). Bò đực là sức mạnh không kiểm soát được mà con người tiến hóa muốn và cố gắng làm chủ. Sự hãm mộ trò đầu bò tốt, dưới mắt một số nhà phân tâm học, có thể được cắt nghĩa bằng cái nguyện vọng thâm kín, không thổ lộ ra ấy - nguyện vọng giết chết con thú bên trong mình; thế nhưng nó chỉ diễn ra như là một sự thế vị, và con vật bị hiến sinh trong ngoại giới tựa hồ miễn cho người ta sự hy sinh trong nội giới hoặc, qua sự môi giới của người đầu bò, đem lại cho ta một ảo giác về một chiến thắng của bản thân.

Một số nhà phân tích còn nhìn thấy ở con bò đực hình ảnh người cha hung dữ, chẳng hạn như một Ouranos mà Cronos, con trai ông ta phải quyết định thiên di. Một dạng thức khác của phức cảm OEdipe: giết con bò đực, tức là trấn áp cha mình.

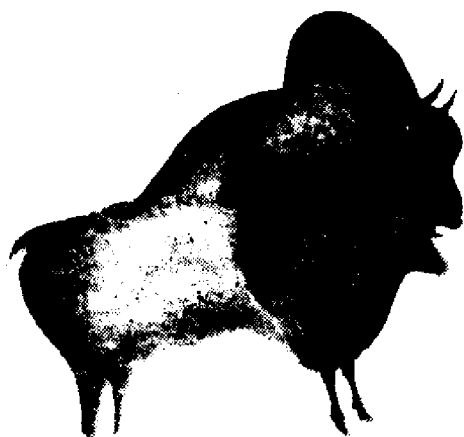
Theo kiến giải đạo đức - sinh học của Paul Diel, thì những con bò đực, với sức mạnh thô bạo của chúng, tượng trưng cho *sự thống trị tàn bạo. Hơi thở của chúng là ngọn lửa tiêu hủy. Định ngữ đồng được ghép với biểu tượng bàn chân là một hình tượng khá phổ biến trong thần thoại Hy Lạp, dùng để biểu thị trạng thái tâm hồn. Được gắn cho những con bò đực, những bàn chân đồng ấy biểu trưng một chí hướng thống ngự, sự hung dữ và chai sạn của tâm hồn* (DIES, 176). Tương truyền, Héphestos đã đúc hai con bò đực cường tráng và hung ác, với móng đồng, phun lửa ra từ lỗ mũi, tưởng chừng không ai có thể khuất phục. Jason đã phải một mình, không có trợ thủ, đặt ách lên vai chúng để có thể chiếm được bộ lông cừu vàng; điều kiện ấy có nghĩa là người anh hùng phải chế ngự được lửa dục vọng ở trong mình đã, trước khi chiếm đoạt được vật biểu trưng cho sự toàn hảo tinh thần, hay nói một cách khác, chàng phải siêu thăng hóa trước những dục vọng bản năng của mình.

BÒ RỪNG BISON

BISON

Bò rừng bison là nguồn cung cấp thịt và da cho những bộ tộc săn bắn ở Mỹ. Nó là **biểu tượng của phong nhiều và thịnh vượng**.

Sau khi loài bò này bị diệt chủng, chức năng ấy vẫn dành cho nó. Người ta thấy trong những lễ nghi cúng bái của các nông dân định canh định cư hình ảnh nó cùng với bắp ngô được dâng cúng (lễ hội *Hako* của những người Pawnees).



BÒ RỪNG - Hội họa thời tiền sử ở Font-de-Gaume (Dordogne)

BÒ - TRÂU; BÒ THIẾN

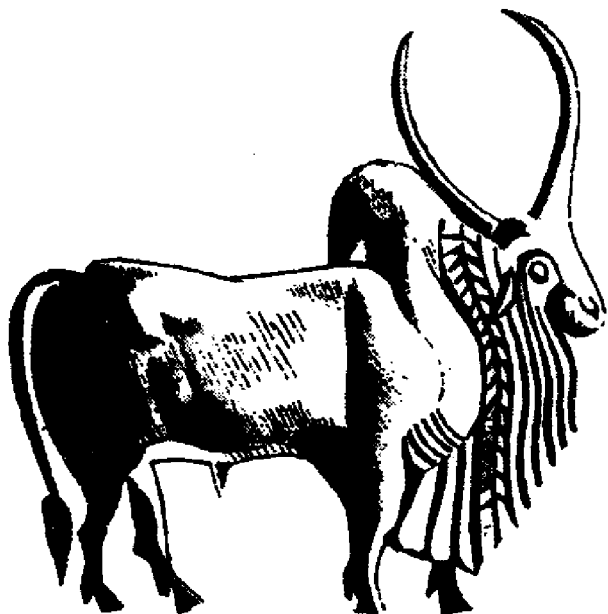
BOEUF - BUFFLE

Trái ngược với bò đực*, bò thiến là biểu tượng của tính hiền từ, của sự tĩnh lặng, của sức mạnh thanh bình; của *sức làm việc và của đức hy sinh*, như Devoucoux viết về con bò thiến trong linh thị của Ezéchiél và của sách *Khải huyền*. Con bò thiến ấy phải chăng vẫn còn là con bò đực? Chỉ có thể suy xét từ một số đường nét biểu trưng để phân biệt chúng. Đầu bò của vua Thần Nông, người sáng tạo ra nghề nông, cũng như đầu của Xuy Vưu xem ra vẫn còn là đầu bò đực (cùng một chữ *niu* (ngưu) chỉ cả con vật này lẫn con vật kia). Con bò *Apis* ở Memphis, một hiện thân của *Ptah* và *Osiris* phải chăng chính nó cũng là bò đực? Cùng một từ chỉ tất cả các loại trâu bò. Bản tính thái âm của nó ở đây chưa phải là quyết định.

Ở khắp Á Đông, con bò thiến và cả con trâu nữa, rất được ái mộ vì chúng là những trợ thủ quý

giá của con người. Chúng được dùng làm vật cưới của các bậc hiền triết, tương truyền Lão Tử đã cưới chúng trong cuộc du hành sang Tây Trúc. Quả thật, những con vật ấy có dáng vẻ hiền lành và thờ ơ, dường như trầm mặc. Ta hay bắt gặp tượng bò trong các đền thờ Thần Đạo Nhật Bản. Nhưng ở Trung Hoa cổ, con bò đất lại biểu thị giá lạnh, và vào xuân, người ta vứt nó đi, để cho thiên nhiên hồi sinh thuận lợi; đó là một biểu trưng âm điển hình.

Con trâu cục mịch hơn, nặng nề hơn và hoang dã hơn. Trong tranh tượng Hindu giáo, nó là vật cưới và biểu hiệu của *Yama*, thần chết. Ở Tây Tạng cũng thế, tử thần mang đầu trâu. Tuy nhiên, trong giáo phái *Gelugpa* - phái Mũ trùm vàng - Bồ Tát *Manjushri*, người bãi miễn sự chết, lại được biểu hình mang đầu trâu. Con trâu là hình ảnh điển phạm của *asura* (người khổng lồ) *Mahesha*, bị *Candi* (một hiện thân của *Uma* hay *Durga*) chiến thắng và chặt đầu. Có lẽ bởi trâu thích đầm lầy, nó được đặt vào quan hệ với tính âm ướt bị chiến thắng bởi mặt trời hoặc hạn hán. Cũng vì thế ở Ấn Độ đôi khi người ta giết trâu tế thần vào cuối mùa mưa. Nhưng trong tranh tượng tôn giáo, *asura* cũng xuất hiện dưới hình dạng người, trút bỏ dần dần hình thể con vật bị chém đầu, và điều này có một ý nghĩa linh thiêng.



BÒ - Đầu khắc đá stéatite, Nghệ thuật Ấn Độ. Mohenjodaro, khoảng 2500 trước CN

Ở các dân tộc miền núi Việt Nam, tục giết trâu tế thần là nghi lễ tôn giáo chủ yếu; con trâu được quý trọng như người. Lễ giết trâu có nghĩa là biến con trâu thành phái viên can thiệp giúp cộng đồng bên cạnh Thần linh tối thượng (DAMS, DANA, DEVA, EVAB, FRAL, GRAR, HERV, MALA, OGRJ, PORA).

Ở Hy Lạp, bò là con vật thiêng. Người ta thường giết bò để tế thần: lễ bách sinh (hécatombe) có nghĩa là giết một trăm con bò để tế thần. Loài bò được dâng cho một số thần: Apollon có một đàn bò bị Hermès đánh cắp. Hermès đã chỉ có thể chuộc được tội ăn cắp, tội phạm thượng ấy bằng việc hiến dâng Apollon cây đàn lia mà chàng sáng chế ra bằng da và gân bò căng trên mai rùa. Mặt trời có đàn bò của mình, da trắng tuyết, sừng vàng. Những người đồng hành của Ulysse đói quá đã giết ăn thịt bò của mặt trời trên đảo Thrinacie, bất chấp lời can ngăn của chủ soái; họ đều bị chết, chỉ có Ulysse không ăn là thoát chết.

Những con bò thiêng được gia đình Bouzyges chăn nuôi; chúng được dành cho lễ tưởng niệm luống cày đầu tiên của Triptolème, một nghi lễ thiêng liêng hóa việc cày đất được cử hành trong những lễ thụ pháp ở Eleusis. Ở khắp Bắc Phi cũng thế, bò là vật thiêng, được dành để tế thần, trong các nghi lễ liên quan tới sự cày cày và sự phì nhiêu của đất đai.

Có lẽ do tính chất linh thiêng của nó, do nó có quan hệ với đa số các nghi lễ tôn giáo với tư cách con vật hiến sinh (thí dụ, khi nó vạch luống cày trên đất), con bò cũng là biểu tượng của giáo sĩ, của người tư tế. Thí dụ, theo một cách kiến giải không thật chuẩn xác, những con bò của Géryon, người khổng lồ ba đầu, có thể là *những tư tế của đạo Delphes nguyên thủy, mà Géryon là giáo chủ tối cao; Héraclès đã phải chiến thắng và giết chết Géryon, thì đạo này sau đó mới được canh tân.*

Denys l'Aréopagite Giả danh đã thấu tóm như sau ý nghĩa biểu trưng thần bí của con bò: *Về mặt của con bò biểu lộ sức mạnh và uy quyền, năng lực vạch những luống cày thông minh để tiếp nhận những cơn mưa trời làm cho sự sống sinh sôi nảy nở, còn sừng thì biểu thị sức mạnh bảo tồn không biết chiến bại* (PSEO, 242).

Có một vị thần của người Gaulois tên là Damona, hóa thân của thần bảo hộ các nguồn nước khoáng nóng Borvo hay là Apollon Borvo; Damona phát sinh từ từ **dam** gốc celtique chỉ giống trâu bò nói chung. Nhưng trong thế giới của người Celtes, con bò không có ý nghĩa biểu

trưng độc lập, đứng ngoài hàm nghĩa thông dụng trong đạo Kitô. Tuy nhiên, truyền thuyết xứ Galles có nói về những con bò đầu tiên. Hai con bò chính là của Hu Gadarn, một nhân vật huyền thoại đã đầu tiên đến đảo Bretagne cùng với dân tộc Cymrys (Galles). Trước họ, ở đây chỉ có gấu, sói, hải ly và bò rừng có sừng. *Lebor Gabala* (Sách về những cuộc chinh phục) cũng kể về những con bò thần thoại. Những con bò ấy có lẽ đóng vai trò tương tự như những **anh hùng khai hóa** (CHAB, 127-128; Myfyrrian Archaeology of Wales, 400, I, OGAC, 14, 606-609).

BÓ, CHÙM

GERBE

Một biểu tượng của mùa gặt, của sự sung mãn và thịnh vượng. Có nhiều nghi lễ tôn vinh bó lúa đầu tiên hay bó lúa cuối cùng đổ xuống từ lưỡi hái: *nó chứa chan sức mạnh linh thiêng*. Toàn bộ sức sinh trưởng thực vật nằm trong bó lúa ấy, cũng như ở trong một vại bông lúa mà người ta có dụng ý không cắt (ELIT, 285). Nhưng sức mạnh ấy, bản thân nó, cũng có giá trị hai chiều. Nó có thể trở nên độc hại, nếu người ta không rắc một số hạt hoặc ném cả bó lúa sang ruộng người láng giềng, hay đem dâng biểu chúng. Khi nó phù hộ, thì nó đem lại cho con người, cùng với sự no đủ, cả phước lành của trời, sự chở che chống mọi điều xấu, hạnh phúc và đôi khi cả tài tiên tri.



BÓ - Chi tiết bức họa "Sự cường đoạt của những người Sabines" của David, Thế kỷ XIX (Paris, Bảo tàng Louvre)

Do bó lúa được tập hợp từ nhiều cọng, thân, nhánh giống nhau liên kết lại, nó tượng trưng cho sự đưa cái đa thể về nhất thể, sự tích hợp nhiều yếu tố vào một tổng thể, cho sức mạnh nảy sinh từ sự thống nhất, sự hòa hợp xã hội. Nhưng, theo nghĩa ngược lại, nó cũng có thể, giống như cái nút, biểu thị một cản trở sự phát triển tự do của cá nhân.

Những bó hoa, những chùm tia nước của những giếng phun và thác nước, cũng như những chùm pháo hoa, tượng trưng cho sự dư thừa vui nhộn của sự sống nở tung thành muôn vàn biểu hiện hào nhoáng và muôn vàn mầm sống, đồng thời cũng cho sự ban phát phung phí của hư phù và một kiểu dáng hiển bất tận.

Ở khắp Bắc Phi, việc gặt thừa ruộng ruộng cuối cùng, cắt bó lúa cuối cùng mang hình thức một phân đoạn của nghi lễ hiến sinh tổng tiến những linh hồn đã đem lại sự phì nhiêu, phần thực. Jean Servier miêu tả những lễ tục nông nghiệp ấy, đặc biệt lễ cắt cổ bó lúa. Bó lúa cuối cùng, được giữ đến năm sau không bao giờ bị đem đốt, bởi vì không bao giờ được hỏa thiêu sức sinh sản âm uất của những sinh linh ở Dưới Đất (SERP, 226, 230).

BÓ CỬ

FAGOT

Ở Trung Quốc cổ đại, bó củi (sin) là biểu tượng của kết cấu tạm hành của con người, mà cuộc sống và cái chết nối tiếp nhau buộc lại và rời ra. Lửa là **chen** (thần) truyền từ bó củi này sang bó củi khác, không bao giờ tắt. Luận thuyết này được Trang Tử thuật lại, ông cho đây là học thuyết rất cổ: *trạng thái sống, trạng thái chết, bó củi buộc, bó củi dỡ* là lời chú giải. Và còn: *lửa trong củi như là thần trong thân*. Bó củi cũng có mối liên quan với những **skanda** của đạo Hindu (những thể tập hợp) như nhận xét rất đúng của Weiger về điều này (xem **sâu róm**).

Nếu ta thường thấy trong các truyện cổ và các truyền thuyết những mụ phù thủy vác những bó củi, thì có lẽ cũng do ý nghĩa biểu trưng này, nó gắn bó củi với ngọn lửa và với tinh thần - dưới vẻ bề ngoài để đánh lừa của sự nghèo hèn rách rưới.

Bó củi gỗ "chết" ẩn chứa những sự giàu có tinh thần và những sức mạnh của lửa, của tri thức và những quyền năng.

Những thánh truyện của dòng tu soufi đạo Hồi rất tán dương một người sùng đạo đã hiến thánh sau bốn mươi năm trời kiếm củi cho bếp ăn tu

viện của ông (xem thêm *Lịch sử của Yunus Emre*).

Thành ngữ dân gian *người thấy bó củi* (bị nghi là dị giáo) là một ví dụ rất rõ về sự đảo ngược biểu tượng; bởi lẽ bó củi trên đó kẻ dị giáo bị thiêu cháy, đối lập với bó củi đem lại sự thánh thiện.

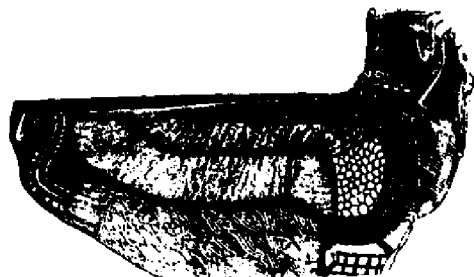
BỌ CẠP

SCORPION

Số đông người châu Phi tránh gọi tên nó vì bọ cạp là con vật xấu gây hại: gọi tên nó là phát động sức mạnh chống lại bản thân mình. Người ta chỉ gọi tên nó bằng phúng dụ, cũng như nói tới con linh cầu vằn bằng biệt danh "*con mụ lụ khụ*".

Theo một truyền thuyết Mali, con bọ cạp nói: *tôi không là thần linh của các nguyên tố, cũng không hề là ác quỷ. Tôi là con vật oan nghiệt cho ai chạm vào. Tôi có hai sừng và một đuôi mà tôi xoắn đi xoắn lại trong không khí. Đồi sừng của tôi, một cái gọi là tàn bạo, cái kia là hàn thù. Cái trâm ở đuôi tôi gọi là cái dùi của sự báo thù. Tôi chỉ sinh con có một lần: sự thụ thai, ở những giống khác là dấu hiệu có thêm con, còn đối với tôi đó là dấu hiệu sắp chết* (HAMK, 10).

Ở bình diện đêm tối, bởi vì ở cuối đuôi con vật này có một cái túi chứa đầy nọc độc cung cấp cho một ngòi chích luôn luôn cương cứng và sẵn sàng châm chết kẻ nào chạm phải nó, bọ cạp là hiện thân của tinh thần hiếu chiến, tính khí hung dữ, luôn luôn phục kích để giết chết mau lẹ; ở bình diện sáng láng, bọ cạp tượng trưng cho sự quên mình và đức hy sinh của người mẹ, bởi vì theo truyền thuyết, những bọ cạp con cào nát sườn và ăn ruột mẹ chúng trước khi chào đời (HAMK, 60).



BỌ CẠP - Người bọ cạp. Đá ba-zan. Miền Khobur. Thiên niên kỷ I trước CN (Alep, Bảo tàng)

Ở người Maya, bọ cạp là Thần của sự săn bắn. Trong nghệ thuật chạm đá Maya, nó tượng trưng cho sự đền tội và sự trích máu (THOH). Ở người Dogon, bọ cạp cũng được gắn với thủ thuật mổ xẻ: trên thực tế nó biểu thị âm vật bị cắt xẻo. Cái túi và ngòi nọc tượng trưng cho âm vật, nọc độc là nước và máu của nỗi đau đớn (GRIE). Theo ý nghĩa đó, nó đại diện cho linh hồn thứ hai (linh hồn giống đực) của người phụ nữ. Nhưng mặt khác, con bọ cạp có tám chân là người bảo hộ những cặp sinh đôi, cũng có tám chi: *không ai chạm vào chúng mà không bị chúng châm chích* (GRIE). Hai nghĩa tượng trưng này của bọ cạp không trái ngược nhau mà bổ sung cho nhau vì, Griale nêu rõ, *sự ra đời của một cặp sinh đôi là một sự kiện lớn. Nó lặp lại sự sinh đẻ của người đàn bà đầu tiên và sự biến hóa âm vật của bà ta thành con bọ cạp* (việc này được thực hiện *illico tempore*⁽¹⁾, sau khi người phụ nữ đã sinh con).

Ở Ai Cập, con vật nguy hiểm thuộc họ nhện này tạo hình dạng cho một trong những chữ tượng hình cổ nhất và tên nó được đem đặt cho một trong những vị chúa tể thời trước các triều đại, *vua bọ cạp*. Ở đỉnh một số quyền trượng của các pharaông có hình con bọ cạp mang đầu nữ thần Isis. Bọ cạp cũng được tôn thờ như một vị thần, dưới dạng nữ thần Selket, *một đấng nhân từ, bởi vì thần đã trao cho những người làm phép màu Selket, một hiệp hội cổ của những thầy phù thủy chữa bệnh, cái quyền năng của những biểu hiện ở cõi trần của thần* (POSD, 261). Ở đây bọ cạp mang đầy đủ tính hai mặt tượng trưng của rắn.

Trong truyền thuyết Hy Lạp, bọ cạp là kẻ báo thù của Artémis, ứng với Diane của người La Mã, một trinh nữ chuyên săn bắn, trẻ mãi mãi, thuộc loại người con gái không lịch thiệp. Bị tấn công bởi Orion, chàng trai này định hiếp nàng, nữ thần bèn khiến một con bọ cạp chồm vào gót chân chàng. Do công tích này, con bọ cạp được hóa thành một chòm sao; Orion cũng được đưa lên trời và hóa thành một chòm sao. Bởi thế người ta nói rằng *Orion luôn lẫn trốn bọ cạp*. Ở đây, con bọ cạp xuất hiện như một công cụ của sự trả thù chính nghĩa.

BỌ HUNG

SCARABÉE

Bọ hung được biết nhiều nhất như một biểu tượng của Ai Cập. Biểu trưng cho chu kỳ mặt trời, nó đồng thời cũng là một biểu tượng của sự hồi sinh.

Bọ hung là hình ảnh của mặt trời tự nó tái sinh: *Thần Trời trở lại*. Trong hội họa Ai Cập, con bọ hung ôm quả cầu khổng lồ giữa những chân của nó: như là thần mặt trời trở lại từ bóng đêm, con bọ hung được coi như tái sinh từ sự phân hủy của chính nó; hoặc là nó lăn một quả cầu lửa mà nó đã giữ giữ tinh dịch của mình vào trong đó. Do đó nó cũng tượng trưng cho chu kỳ mặt trời ban ngày và ban đêm. Bọ hung thường được gọi là thần Khépri, *Mặt Trời đang lên*. Trong chữ viết Ai Cập, hình ảnh con bọ hung với bộ chân chia ra ứng với động từ *kheper*, có nghĩa gần như là: *đến với cuộc sống dưới một dạng nào đó*. Bọ hung cũng từng được đeo như những đạo bùa hiệu nghiệm - *con côn trùng này cất giấu trong mình nguyên lý của sự tái hồi bất tận*. Trên những xác ướp có đặt đôi cánh chim cắt dang rộng, cũng như trên quách của Toutankhamon, hình những con bọ hung được dùng làm bùa, người ta cầu khẩn chúng theo một công thức được ghi trong *Sách Luật*, như là *thần đang ngự trị trong tim tôi, đừng sáng tạo ra tôi đang nuôi các chi của tôi*.

Trong cuộc Cân linh hồn*, trái tim của người chết là bằng chứng đạo đức của người đó, là sự phán xử của lương tâm người đó. Điều quan trọng đối với kẻ bị cáo là phải "tranh thủ" được cái phần này của chính mình, điều này có thể quyết định sự giải thoát hoặc sự kết tội nó. Do đó người ta đặt trên trái tim của người chết một cái bùa mang hình một con bọ hung, nhằm ngăn trở trái tim đó làm chứng chống lại người chết: *con bọ hung của trái tim. Trái tim là lương tâm; nó điều khiển và kiểm duyệt con người; đó là một sinh linh độc lập, có một bản chất thượng đẳng, ngự trị trong thân thể. Như người ta có thể đọc được trên một quan tài ở một bảo tàng tại Vienne: trái tim của con người là Thượng đế của riêng người đó* (POSD, 61, 259-260).

Biểu tượng này cũng có nguồn gốc từ tập quán của bọ hung về phân thành viên, hoặc lăn viên phân của mình, một hình ảnh của Quả Trứng thế giới, mà từ đó nảy sinh sự sống, thế giới biểu hiện hữu cơ. Người ta vì thế cho rằng bọ hung như thể *tự sinh ra mình*. Ở Trung Quốc cũng có sự giải thích như vậy: *Ta đọc được trong sách Kim Hoa, con bọ hung về viên phân của nó, trong viên này nảy sinh cuộc sống, kết quả của nỗ lực tập trung*

(1) Vào thời khắc trọng đại (La-tinh) - N.D



BỌ HUNG - Chi tiết của một tấm che ngực bằng vàng - Mộ Toutankhamon. Nghệ thuật Ai Cập (Le Caire, Bảo tàng)

không phân chia của nó. Từ đó người ta kết luận: một cái phôi có thể sinh ra trong viên phân, vậy thì tại sao sự tập trung tinh thần không thể làm nảy sinh trong *thiên tâm* một thần thai?

Những chú giải trong Đạo giáo coi hoạt động của con bọ hung là ví dụ về *sự khéo léo dưới vụng về, sự mỹ mãn tưởng như đang dở*, mà Lão Tử đã nói đến (ch.45) và đó là những tiêu chuẩn của sự *Hiên minh* (GRIF, SOUN, WIET).

Trong một đoạn văn khá tối nghĩa của **Sách của Chilam Balam**, kể lại những truyền thuyết tôn giáo Maya, con bọ hung được coi như là bùn của đất theo nghĩa vật chất và tinh thần của từ này, nhưng bất chấp tất cả, nó lại được thần thánh hóa: *Thế rồi hiện ra những thần bọ hung, những tên bất lương, những kẻ đã gieo tội lỗi vào trong chúng ta, những kẻ là bùn của đất... Coi chừng, nói đi và các vị sẽ là những vị thần của trái đất này. Không loại trừ là những tác giả cuốn sách chằm biếm này, xuất thân từ môi trường dân bản địa đang đấu tranh chống lại việc truyền đạo Kitô của những người đi chinh phục, đã ám chỉ những giáo sĩ nước ngoài dưới dạng những con bọ hung xâm lược.*

chim BÔNG CHANH

MARTIN - PÊCHEUR

Chim bông chanh bay từng đôi, như ta thường thấy ở Trung Quốc, là những biểu tượng của lòng chung thủy, của **hạnh phúc vợ chồng**.

Nhảy cảm trước vẻ đẹp của chúng, người Trung Hoa đối lập tính cao thượng và tế nhị của chúng với tính dung tục của những loài chim *ba hoa*, như điều hâu chẳng hạn (BELT).



Chim BÔNG CHANH - Bay lao xuống. Nghệ thuật Ai Cập. 1370 - 1352 trước CN

BONG BÓNG

BULLE

Quả cầu nhỏ bằng không khí, hay là bong bóng xà phòng - *quả bóng màu thanh thiên mà hơi thở của tôi làm to dần*, như Victor Hugo viết - tượng trưng cho sự sáng tạo mong manh, ngắn ngủi, cho không, tan vỡ đột ngột không để lại vết tích: không có cái gì khác ngoài một chút khí được tùy tiện gói lại trong khoảnh khắc.

Cùng quan điểm ấy, đạo Phật coi bong bóng là hình ảnh của **anitya**, **cái thế giới biểu hiện vô thường**. Ai nhìn đời như thế người ta nhìn *cái bong bóng khi*, ta đọc trong *Dhammapada* (kinh Pháp Cú), *người ấy có khả năng không phải thấy cõi chết*. Một **sutra** (kinh đạo Phật) khác nói quả quyết rằng *mọi sự trên đời có thể ví được với giấc mơ, với một ảo tượng, một quả bong bóng, một hạt sương ông ánh, một tia chớp...* Ý này xem ra được nhắc lại trong một chuyên luận của Đạo giáo *T'ai-yi Kin-houa* *tsong tche*, sách ấy dạy rằng *so với Đạo, Trời và Đất chỉ là cái bong bóng và cái bóng*. Gần thời chúng ta hơn, Joubert đã chẳng viết rằng *thế giới là một giọt không khí?*

Ở La Mã cổ, những thanh niên quý tộc hay đeo vật trang sức giống như huy chương, hình cầu gọi là *bulla*, họ dâng cúng thần linh đồ trang sức này cùng với bộ áo dài màu trắng viền tía trong ngày lễ cưới. Quả *bulla* này được hợp thành bởi hai bán cầu làm bằng các chất liệu khác nhau, từ vàng cho đến thủy tinh, bên trong chứa những công thức nguyện cầu có khả năng chở che: một biểu tượng của **sức mạnh bảo hộ** mà người đeo vật trang sức này muốn tranh thủ, đồng thời cũng là biểu hiệu của người chiến thắng.

Tên **Bulla**, được đặt cho các chỉ dụ của Giáo hoàng từ thế kỷ II, bắt nguồn từ con dấu bằng chì hình tròn được đóng lên các bằng sắc ấy. Cũng từ ấy chỉ những sắc lệnh của các đế vương. Trong những trường hợp này, ý nghĩa tượng trưng liên quan đến từ nguyên xuất phát không phải từ tính nhẹ nhàng, dễ bay lên không trung của bong bóng, mà từ dạng hình cầu của nó, biểu trưng một sự hoàn hảo của thiên thể, một quyền lực tối cao, một tư cách độc lập.

BÓNG, BÓNG TỐI

OMBRE

Bóng một mặt là cái đối lập với ánh sáng; mặt khác nó là chính hình ảnh của những hiện tượng, sự vật thoáng qua, hư ảo và thất thường.

Bóng, đó là mặt **âm*** đối lập với mặt **đương***: có thể - từ nguyên học có khuynh hướng xác nhận điều này - sự *xác định hai chiều* có tính cơ bản trong tư duy Trung Hoa, khởi thủy được biểu thị bằng sườn râm tối của thung lũng đối lập với sườn chói chang ánh nắng. Việc nghiên cứu bóng hình như đã tạo nên một trong những cơ sở của thuật địa lý cổ xưa, tức là phép *định hướng**. Tình trạng không có bóng được nói đến khi người ta bàn về một số nhân vật Trung Quốc, được giải thích theo ba cách: hoặc do khả năng hấp thụ toàn bộ ánh sáng của thân thể đã được tẩy uế, hoặc do con người đã vượt ra ngoài những giới hạn của sinh tồn thân xác: đó là trạng thái của các Thần Tiên; hoặc do vị trí *trung tâm* của thân thể, ở đúng thế thẳng đứng với mặt trời lên đến thiên đỉnh: về nguyên tắc đó là vị trí đế vương. Dưới cây **Kien** (kiên?), trục thế giới qua đó các vị vua chúa lên xuống, không có bóng mà cũng chẳng có tiếng vọng. Vị trí trung tâm, ở điểm chí này, vào giờ giữa trưa, còn là vị thế của người tu hành theo giáo phái **Ismā'il** vào giờ phút mà linh hồn *không còn lo lắng* (nguyên văn: không còn *hắt bóng*), mà **Iblis**, con quỷ, *không còn hắt bóng*): đây là giờ phút của niềm thanh thản nội tâm.

Cái bóng, không tự sinh ra và cũng không tự định hướng, không có cuộc sống và cũng không có quy luật riêng của mình, theo Lie-tseu (Liệt Tử), đó là biểu tượng của mọi hành vi chỉ tìm được nguồn gốc chính đáng của mình trong tính tự nhiên. Còn dứt khoát hơn, theo đạo Phật đó là hiện thực duy nhất của mọi hiện tượng (*một ảo ảnh, một bong bóng, một bóng...*), so với **Đạo** thì đó là hiện thực duy nhất của Trời và Đất. Tuy nhiên những tác động phương thuật đến bóng của cơ thể con người hay nghệ thuật kịch bóng của **Indônêxia** có lẽ sẽ mở ra những triển vọng khác nhau, vì trong những trường hợp này, bóng rõ ràng xuất hiện chứa đầy tất cả bản chất tinh tế của con người (**CORT, GRAD, GRAP, KALL, MAST**).

Bóng được nhiều dân tộc châu Phi coi là bản chất thứ hai của vạn vật và thường được gắn với thần chết. Ở **âm phủ**, *người ta chỉ sống bằng bóng của các sự vật, người ta sống như cái bóng* (**Negritos Semang**).

Theo người thổ dân Bắc Canada, thì khi người ta chết, bóng và hồn, khác biệt nhau, tự tách cả hai ra khỏi thi thể. Trong khi hồn về vương quốc **Sói***, ở phía Tây, thì bóng vẫn ở lại gần mộ. Chính bóng duy trì quan hệ với những người sống, và vì vậy các đồ cúng đặt trên mộ là dành cho bóng. Linh hồn có thể trở về và hợp với bóng để tạo thành một con người mới; những người sinh ra

lần thứ hai như vậy đôi khi nằm mơ thấy cuộc đời trước của mình.

Trong nhiều ngôn ngữ thổ dân Nam Mỹ, cùng một từ có nghĩa là bóng, linh hồn, hình ảnh (METB).

Đối với người Yakoute, bóng là một trong ba hồn của người; nó được kính trọng và người ta cấm trẻ em chơi với bóng (HARA, 182); người Toungouze tránh bước lên bóng người khác.

Người Hy Lạp cử hành các lễ cúng người chết vào giữa trưa, vào *giờ không có bóng* (FRAG, 1, 290).

Theo một truyền thuyết người nào đã bán linh hồn cho quỷ, người ấy cũng đánh mất bóng mình. Điều này có nghĩa là, do không còn thuộc về mình nữa, người đó không tồn tại nữa với tư cách là một bản thể tinh thần, là linh hồn. Không còn là quỷ hắt bóng lên người đó: người đó không còn bóng nữa, vì không còn bản thể.

Mọi biểu hiện của hiện thực thánh thần - mà thế giới thụ tạo trong con mắt của tín đồ là như thế - trong đạo Hồi thần bí đều được coi là *bóng của Chúa Trời, ánh sáng đen, Buổi Trưa tâm tối*. Mọi hình thể đều quy định những giới hạn của sinh tồn, đó chỉ là một cái bóng được chiếu lên, nó phát sinh từ một ánh sáng cao siêu, bị cái hình thể ấy vừa che khuất vừa để lộ. Về đẹp lớn nhất nơi con người chỉ là một cái bóng, nhà thần bí học Ruzbahân viết như vậy: *Trong những bím tóc của nàng thơm nức mùi long diên hương và được sắc đẹp của nàng tạo vòng hào quang bao quanh, người tu sĩ soufi đọc được câu thơ sau đây trong Kinh sách: Người đưa đêm vào ngày và người đưa ngày vào đêm (Coran, 3, 25). Ta biết chính hội quang của Thánh thần đang sáng chói trên khuôn mặt như tranh thánh con người này; đây rõ ràng không phải là cái gì khác, mà là bóng của Biểu hiệu thánh thần... bóng của Chúa Trời trên thế gian. Đây là địa ngục của thử thách, với biết bao bậc thang dốc ngược; là gỗ nuôi dưỡng ngọn lửa của linh hồn; là cái thang lên Thiên đường vĩnh cửu... (CORG, III, 123).*

Trong phân tích của mình, Jung gọi là bóng tất cả những gì mà chủ thể không chịu thừa nhận hay chấp nhận, nhưng những cái đó lại vẫn luôn luôn đè nặng lên nó, trực tiếp hay gián tiếp, chẳng hạn như những nét tính cách thấp kém hoặc những khuynh hướng khác tương kỵ (JUNS, 168-173). Cái bóng này được phóng chiếu vào mộng mị mang khuôn mặt người này hoặc người kia, nhưng thực ra chúng chỉ là những phản ánh của một bản ngã vô ý thức xác định. Cái bóng này

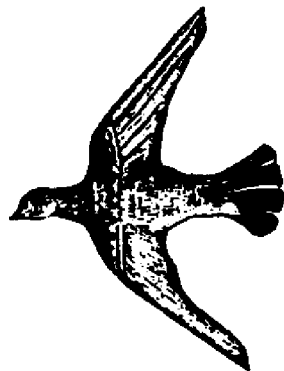
cũng biểu hiện bằng những lời nói và những hành vi xung động và không được kiểm soát, bất chợt để lộ một bình diện của tâm thần. Cái bóng ấy cũng làm người ta nhạy cảm hơn với một số ảnh hưởng cá nhân hay tập thể, những ảnh hưởng sẽ đánh thức và bộc lộ trong chủ thể những khuynh hướng bị che khuất. Những khuynh hướng này không nhất thiết là độc hại, nhưng chúng có nguy cơ trở thành độc hại trong chừng mực chúng vẫn bị ức chế trong bóng tối của vô thức. Chúng hoàn toàn chỉ được lợi nếu được chuyển sang ánh sáng của ý thức. Nhưng chủ thể thường sợ hãi thấy chúng xuất hiện, vì e ngại phải công nhận chúng, để làm chủ chúng, cái biến chúng thành những khuynh hướng tốt lành, và vì sợ phải đối mặt với tính phức tạp của chính mình: *tôi cảm thấy hai bản thể trong tôi...* Sự cùng tồn tại những mặt đối lập là nặng nề, nhưng lại giàu khả năng.

Một truyện cổ của Anderson, *Cái Bóng*, miêu tả cuộc đời của một cá thể bị chi phối bởi *những thay đổi thất thường, tàn bạo của Bóng mình*, tương đương với hình chụp hoặc kẻ song trùng.

BỒ CÀU

COLOMBE

Trong suốt chiều dài lịch sử của hệ biểu tượng Do Thái - Kitô giáo, con chim bồ câu - mà trong kinh Tân Ước sẽ tượng trưng cho Chúa Thánh Thần - luôn luôn xuất hiện như một biểu tượng cơ bản của sự **trong sáng**, sự **chất phác** và còn hơn nữa, của hòa bình - bởi vì nó đã đem cành ô-liu đến cho con tàu của Noé - của sự hòa thuận, của hy vọng, của hạnh phúc đã tìm lại được. Cũng như đa số các hình tượng động vật có cánh trong khu vực văn hóa này, có thể nói rằng nó biểu thị cho sự thăng hoa của bản năng và đặc biệt là sự thăng hoa của ái tình (éros) (DURS, 135).



BỒ CÀU - Hình khắc trên vại nước rửa tội. Nghệ thuật rôman thế kỷ XII (Freckenhorst, Đức)

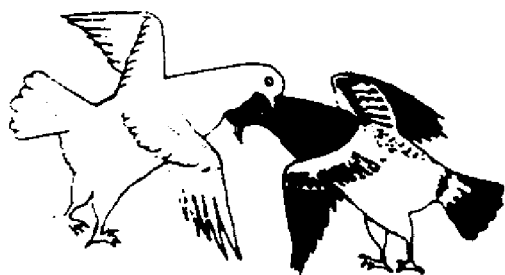
Trong nhân quan của tôn giáo đa thần, với sự định giá một cách khác khái niệm trong trắng, không đối lập nó mà hòa nhập nó với tình yêu xác thịt, **bò câu**, con chim của nữ thần Aphrodite, biểu thị cho ái ân trọn vẹn mà người yêu thưởng tặng cho đối tượng của mình.

Những quan niệm thực ra chỉ khác nhau về bề ngoài ấy đã làm cho **bò câu** nhiều khi trở thành biểu tượng cho cái không thể tử vong trong con người, tức là bản nguyên của sự sống, **linh hồn**. Với tư cách ấy, trên một số vại chôn cất của người Hy Lạp, **bò câu** được họa hình *uống từ một cái bình tượng trưng cho nước nguồn của trí nhớ* (LAVD, 258). Hình ảnh này được tiếp nhận vào trong hệ hình tượng của đạo Kitô, thí dụ như trong truyện tử vi đạo của thánh Polycarpe, một con **bò câu** đã bay ra từ bên trong thi hài vị thánh này.

Tất cả những ý nghĩa biểu trưng ấy xuất phát hiển nhiên từ vẻ đẹp và sự duyên dáng của con chim này, từ màu trắng tinh khiết và tiếng gù êm ái của nó. Cái đó giải thích vì sao trong ngôn ngữ thông thường nhất cũng như cao siêu nhất, trong lối nói bóng của dân Paris cũng như trong *Tuyệt Diệu Ca*, từ **bò câu** có mặt trong số những ẩn dụ phổ biến nhất ngợi ca người phụ nữ. *Linh hồn càng tiến gần tới ánh sáng bao nhiêu, Jean Daniélou viết, dẫn lời thánh Grégoire ở Nysse, nó càng trở nên đẹp bấy nhiêu và trong ánh sáng nó sẽ tiếp nhận hình bò câu*. Thế nhưng chẳng phải người dương yêu say đắm vẫn gọi người mình yêu là **linh hồn của anh** ư? Cuối cùng xin ghi chú rằng **bò câu** là một con chim đặc biệt dễ gần, là điều làm gia tăng giá trị luôn luôn chính diện của biểu tượng này.

BÒ CÂU

PIGEON



BÒ CÂU - Sách truyện ngụ ngôn Ba Tư Kalila và Dimma. Khoảng 1420 - 1425. (Istamboul, Thư viện Sarayi)

Nói một cách hơi suông sã, **bò câu** là người dễ mắc lừa nhưng thi vị hơn thì nó là biểu tượng của tình yêu. Nét dịu hiền trong các tập tính của chim **bò câu** cho thấy rõ lý do của hai cách dùng từ này. Ý nghĩa tượng trưng cho tình yêu thể hiện rõ hơn ở đôi chim **bò câu**, như ta cũng thấy ở các con vật khác như vịt, bói cá, chim phượng... hơn nữa ở đây con **bò câu** đực cũng ấp trứng.

Ở Trung Hoa cổ, theo nhịp cơ bản của các mùa, **âm** và **dương** nối tiếp nhau, con chim **bò câu** biến thành **bò câu** và **bò câu** biến thành **bò câu**, do đó **bò câu** được coi là một biểu tượng của mùa xuân vì nó xuất hiện trở lại vào tiết xuân phân tháng tư (GRAR). Phải chăng đó là nguồn gốc cái tên "**bò câu** - **bò câu**" gán cho nhà trình thám?

Ở xứ Kabylie, những con chim **bò câu** vây quanh ngôi mộ của ông thánh đạo Hồi là thành hoàng của làng; nhưng ở nhiều nơi khác, *chim bò câu bị coi là giống chim báo điềm gở vì tiếng gù của chim là lời kêu than của những linh hồn đau khổ* (SERP, 49).

BÒ NÔNG

PÉLICAN



BÒ NÔNG - Hình trang trí bằng đá andésite. Nghệ thuật tiền Colombe, 650 - 1000 sau CN (Mêhicô, Bảo tàng quốc gia nhân loại học)

Do tưởng nhầm là con **bò nông**, một loài chim sống trên nước, nuôi con bằng máu và thịt của chính mình, người đời xưa lấy **bò nông** làm biểu

tượng của tình phụ tử. Cũng vì lẽ đó, trong hệ tượng hình Kitô giáo, con chim ấy là một biểu tượng của chúa Kitô; nhưng cũng còn một lý do nữa, sâu sắc hơn. Chim bồ nông là biểu tượng của bản chất ẩm ướt, theo khoa vật lý cổ xưa, chất ấy sẽ tan biến dưới tác dụng của sức nóng mặt trời và đến mùa đông thì lại tái sinh, cho nên bồ nông đã được chọn làm hình tượng về sự hy sinh và phục sinh của chúa Kitô. Vì vậy hình ảnh con bồ nông đôi khi cũng giống như hình ảnh phượng hoàng. Ý nghĩa tượng trưng cho chúa Kitô còn do vết thương nơi trái tim Ngài, máu và nước chảy ra từ đấy, là những đồ uống truyền sự sống. Silésius viết: *Hỡi người tín đồ Kitô giáo đã chết, hãy thức dậy và hãy nhìn: con Bồ Nông của chúng ta đang tưới máu và nước của tim nó lên người anh em đấy. Nếu người anh em tiếp nhận được tốt... thì sẽ sống lại và khỏe mạnh ngay lập tức* (DEVA).

BỒ TÁT

BODHISATTVA

Từ tiếng Phạn này (trong tiếng Tây Tạng: *Diang tchoub sempa*) có nghĩa là: *người có trí tuệ thức tỉnh và hành động quả cảm*. Bodhisattva (Bồ tát) là lý tưởng nhân sinh mà mọi môn đồ thuộc dòng Mahayana cũng như Vajrayana (Đại Thừa và Kim cương Thừa) đều phải noi theo để, bằng lòng từ bi đối với nhân quần, cũng trở thành con người như thế. Trái ngược với arhat (la hán) đạt giải thoát bằng con đường khổ hạnh cá nhân, không quan tâm đến người khác, Bồ tát là người đã chiến thắng cái tôi, dâng hiến sự đắc đạo của mình cho lợi ích của đồng loại; ngài đã đạt được đỉnh Niết Bàn, nhưng đức hiện minh và lòng từ bi vô biên của ngài đã khuyên bảo ngài không từ bỏ cõi trần, và ngài lại xuống tái sinh nơi đó. Mặc dù sự đắc đạo ấy đã giải phóng ngài khỏi **samsara** (vòng luân hồi), ngài thường xuyên hiện hình nơi đây vì hạnh phúc của chúng sinh. Chenrezi (Avalokitesvara) luôn luôn phát tỏa ánh sáng và đức nhân từ là một Bồ tát điển hình. Bằng cách tụng niệm câu châm ngôn của ngài **Om mani padme hung**, người ta cải hóa tất cả những hình hài, âm thanh, ý nghĩ không trong sạch thành những mặt trong sạch tương ứng (Kalou Rimpoché). Chenrezi, Bồ tát của lòng từ bi, hay xuất hiện trên những **thankas** (5 tranh vẽ trên vải) gốc Tây Tạng. Hiện ra từ vành trăng, ngự trên tòa sen trắng, ngài tỏa sáng gấp năm lần ánh sáng tự nhiên. Ngài có bốn tay, hai bàn tay chấp lại, hai tay khác một tay lần tràng hạt

bằng pha lê, tay kia cầm đóa hoa sen trắng. Amithaba (A-di-đà), Phật của ánh sáng vô biên, đặt vòng vương miện lên đầu ngài. Thường thường Chenrezi được khắc họa với nghìn tay để cứu giúp chúng sinh khổ khổ; mỗi lòng bàn tay có một con mắt anh minh. Ngài có mười một đầu, nguồn gốc của chúng liên quan với một suy ngẫm của ngài về nỗi khổ của vạn vật; cường độ suy nghĩ cộng với ý thức về nhiệm vụ quá lớn lao của mình đã làm cho cái đầu ngài nổ tung. Phật A-di-đà đã khôi phục cho ngài mười đầu để nhìn được khắp phía và cho thêm cái đầu của chính mình, đặt ở trên cùng. Khuôn mặt màu xanh sẫm ở phía dưới, với vẻ thịnh nộ dữ tợn, nói lên nhiều phen Bồ Tát phải nhọc nhằn như thế nào trong việc thực hiện sứ mệnh từ bi, mặt đối mặt với những thế lực ác.

Cũng có một khuôn mặt nữ giới của Bồ Tát, Kurukulla, nữ thần bảo hộ tình yêu và sự quy phục (có nguồn gốc từ châu Mỹ, ở đây có ngọn núi mang tên này) hay được đồng hóa với Venus. Tara trong Kim cương Thừa là một trong những hiện thân ôn hòa của nàng. Tên này có nghĩa là *giúp vượt qua*, giống như sao mai đi vượt qua bầu trời để thành sao hôm, chăm sóc vận mệnh loài người và giúp họ vượt qua đêm tối. Vị Bồ Tát nữ này, trong Kim cương Thừa còn được gọi là *người giải phóng vĩ đại*, không phải là một sinh linh có ngoại hình, mà là một dạng của bản ngã được cải hóa. Cũng như đa số những nữ thần của Phật giáo Tây Tạng, Tara tượng trưng cho sự chiến thắng bản ngã, tức là chiến thắng sự hỗn độn vô minh nội tâm thúc đẩy ta chiếm hữu sức mạnh một cách vị kỷ. Là hiện thân nữ giới của trí Anh Minh, Tara ôm chặt lấy A-di-đà, Phật của ánh sáng vô biên, trong khi ấy thì vị Phật này, bằng một cử chỉ khoan thai thể hiện sự bình thản không chuyển lay, vẫn làm dấu ban phúc lành cho chúng sinh.

Nếu những Tara còn có dáng bộ ôn hòa, thì Kurukulla là một nữ thần đỏ mặt tia tai, sát khí đằng đằng, một biểu hiện tuyệt vời của cái Hư Không. Nàng nhảy múa trên những xác chết, giương cung như một Eros, vung lưới riu nhà binh như muốn nói không có nó thì không thể có một sự giải phóng nào. Đây là một sức mạnh thuần túy, hừng hực lửa, hứa hẹn một hạnh phúc cao nhất của tình yêu. Những người sùng tín cuồng nhiệt thấy mình được ban phát nhiều ân huệ của nữ thần này. Ở đây pha trộn và chồng chất lên nhau những khát vọng giải thoát với những ý đồ ma thuật và dâm dục (TUCK).

BỘ XƯƠNG

SQUELETTE

Một hiện thân của tử thần và đôi khi của ác quỷ. Trong thuật luyện đan là biểu tượng của màu đen, của sự thối rữa, phân rã, những màu sắc và thao tác mở đầu những cuộc biến hóa. Bộ xương biểu thị không phải một sự chết tĩnh tại, một trạng thái cuối cùng, mà là một sự chết năng động, nếu có thể nói như thế, sự chết báo hiệu và là công cụ cho một hình thức sống mới. Bộ xương, với nụ cười mỉa mai và dáng điệu tư lự, tượng trưng cho tri thức của con người đã bước qua ngưỡng cửa cái vô tri, con người bằng cái chết đã thâm nhập bí mật của thế giới bên kia. Trong mộng mị, nó chỉ báo một sự kiện sắp xảy ra làm đổi thay cuộc sống, phá tan những lẽ thói, tập quán mà con người kinh hoàng dự cảm sự biến mất của chúng, không biết cái gì sẽ đến thay thế.



BỘ XƯƠNG - Bộ xương trầm tư. Trích sách Giải phẫu của Vésale

Trong thế giới cổ đại Hy La, nếu tin Apulée, có những con dấu hoặc pho tượng nhỏ mang hình bộ xương người, dùng trong những thuật phù thủy. Những bộ xương ấy được xem là hình ảnh của Mercure (xem Hermès), vị thần dẫn linh hồn, có ưu thế xuống được Âm phủ và từ đó trở lại cõi dương, dẫn dắt linh hồn những người đã chết. Có thể thấy ở đây một xu hướng đồng nhất hóa tượng

trung người chết với thần linh để cho người quá cố được hưởng cái ưu thế ra khỏi được cõi âm của thần hoặc ngược lại, để hiến người ấy cho thần dẫn xuống Âm phủ.

Trong *Satiricon* của Petrone, một bộ xương bạc (với những khớp) di động xuất hiện trong một bữa tiệc để biểu trưng không phải một thần linh, cũng không phải một người chết cá biệt, mà là sự chết phổ biến và sự ngắn ngủi của cuộc đời. Hình ảnh bộ xương hiện ra giữa cuộc truy hoan ấy cũng kích thích khách dự tiệc tận hưởng *những khoảnh khắc tác gang của lạc thú*. Hình tượng những bộ xương ăn uống tập đoàn không phải là ngoại lệ ở thời cổ đại, cũng như những điệu nhảy tử thần trong nghệ thuật trung cổ.

BỒN (Rửa tội)

CUVE (Baptismale)

Ý nghĩa tượng trưng của nó có nhiều nét gần gũi với ý nghĩa của cái chảo trong các truyền thuyết của người Celtes: đây là cái bồn tắm để tẩy uế và lấy lại sức mạnh, để hồi sinh thành một sinh linh mới hoặc đạt được một phẩm giá mới. Bồn rửa tội là một trong nhiều hình ảnh ứng với các lễ thức vượt qua, với lễ thụ pháp đưa con người lên một thế giới thượng đẳng. Nói chung nó được đặt trên một cái trụ trung tâm được dùng làm đế cho nó, trụ này biểu trưng cho trục thế giới, mà xung quanh nó vạn vật chuyển động, biến đổi; hoặc trên bốn trụ gọi liên tưởng tới bốn phương trời và tổng thể vũ trụ, hoặc bốn tác giả kinh Phúc Âm và tổng thể chân lý thiên khai. Bồn rửa tội là biểu tượng của sự tái sinh.

BỐN

QUATRE

Những ý nghĩa tượng trưng của số bốn gắn với những ý nghĩa của hình vuông và hình chữ thập. Từ những thời đại giáp tiền sử, con số bốn đã được dùng để biểu thị cái rắn chắc, cái sờ nắm được, cái cảm giác được. Quan hệ của nó với chữ thập đã biến nó thành một biểu tượng vô song của sự viên mãn, sự phổ biến, một biểu tượng của phép cộng. Một kinh tuyến và một vĩ tuyến giao nhau chia trái đất thành bốn phần. Trên tất cả các châu lục, người ta gọi người thủ lĩnh hay vua chúa là: *chủ của bốn biển... của bốn mặt trời... của bốn phần thế giới*, v.v... cái đó có thể vừa chỉ quy mô quyền lực của họ, xét theo bề mặt, vừa chỉ tính toàn diện của nó đối với mọi hành vi của thần dân (CHAS, 31).

Có bốn phương, bốn gió, bốn trụ của Hoàn Vũ, bốn kỳ của tuần trăng, bốn mùa, bốn nguyên tố, bốn khí chất, bốn con sông ở Thiên Đường, bốn chữ cái trong tên Chúa Trời (YHVH), trong tên con người đầu tiên (ADAM), bốn cánh của chữ thập, bốn tác giả kinh Phúc Âm v.v... Bốn biểu thị hình vuông nguyên thủy và số thập; *tétractys* của phái Pythagore được tạo ra bằng cách cộng bốn con số đầu tiên (1+2+3+4). Số bốn biểu trưng cho cõi trần, toàn bộ cái được sáng tạo và được phát lộ.

Toàn bộ cái được sáng tạo ấy đồng thời cũng là toàn bộ cái có thể mất đi. Thật đặc trưng là trong tiếng Nhật, cùng một từ *shi* có nghĩa là **bốn** và **chết**. Vì vậy người Nhật rất kiêng dè từ này, họ thay nó bằng *Yo* hay *Yon* trong đời sống hàng ngày.

Bốn là con số thiêng trong kinh *Vêda* (Vệ Đà), bộ kinh này chia thành bốn phần (*Tụng ca, Phê phán, Kinh tụng, Suy biện*). Con người cũng được cấu thành bằng bình phương của bốn, hay là mười sáu phần, theo *Chandogya Upanishad*; phép tiên của Soma gồm 16 bài tụng thuộc lòng, học thuyết về **Brahman** chia thành bốn phần, ứng với bốn lĩnh vực của vũ trụ: các không gian, các thế giới, các ánh sáng và các giác quan: *Ai biết điều ấy, biết một phần tư của Brahman, hay là bốn trên mười sáu phần của Ngài, tức là ánh sáng, người ấy tỏa sáng trong thế gian này. Người ấy sẽ chinh phục các thế giới xán lạn, cái con người biết điều ấy, biết một phần tư hay là bốn trên mười sáu phần của Brahman, tức là ánh sáng* (E.Senart dịch, trong VEDV, 388). Khi biết được bốn phần tư, hay là bốn lần bốn phần mười sáu của **Brahman** thì môn đồ hay là người thụ pháp nắm được hết khoa học của thầy. Ở đây một lần nữa, số bốn cùng với các số bội và số chia của nó tự thể hiện như là **biểu tượng của tổng thể**.

Trong Kinh Thánh, nhất là trong sách *Khải huyền*, con số này cũng gợi ý niệm về **toàn thể**: bốn sinh linh, đây là toàn bộ những sinh linh của thế giới ánh sáng (người phủ đầy mắt). Bốn ký số đem lại bốn tai họa lớn. Bốn màu của những con ngựa ứng với bốn màu của bốn phương và bốn màu của một ngày, biểu thị toàn bộ hành vi trong không gian và thời gian: trắng là phương Đông và rạng đông; đỏ, phương Nam và buổi trưa; xanh lam, phương Tây và hoàng hôn; đen, phương Bắc và đêm. Bốn thiên thần hủy diệt đứng ở bốn góc trái đất; bốn con sông trên Thiên Đường; bốn bức tường thành của Jérusalem trên trời đối xứng với bốn hướng; bốn trại của mười hai bộ lạc Israél (*Dân Số*, 2); bốn biểu trưng của bốn bộ lạc ấy, một biểu trưng phân cho ba bộ lạc: sư tử, người, bò

đực, đại bàng; bốn chữ cái trong tên thánh thần YHVH, mỗi chữ ứng với một trong bốn biểu trưng ấy trong truyền thống Do Thái: Y với sư tử, H với người, V với bò đực, H thứ hai với đại bàng; bốn tác giả kinh Phúc Âm: theo thánh Irénée, không thể có nhiều hơn hay ít hơn; và mỗi một trong bốn biểu trưng nói trên được quy cho một trong bốn tác giả ấy, chúng ăn khớp một cách khá là kỳ lạ với những đặc tính của mỗi một trong bốn kinh Phúc Âm: sư tử với Marc, người với Matthieu, bò đực với Luc, đại bàng với Jean; những con vật này, mặt khác, ứng với bốn chòm sao chủ yếu trong vòng Hoàng đạo: Kim Ngưu, Hải Sư, Người, Đại Bàng; tất cả những bộ bốn này đều biểu thị tính tổng thể (CHAS, 429).

Trong một linh thị của Ezéchiel (1, 5 et s.), sách này được viết khoảng năm 593 trước C.N, ta đã bắt gặp những biểu tượng khác thường ấy: *Tôi nhận ra bốn con vật giống như người; mỗi con có bốn mặt và bốn cánh... Bốn mặt của chúng quay về bốn phía... Mỗi con có một mặt người, bên phải là mặt sư tử, bên trái là mặt bò rừng, đằng sau là mặt đại bàng. Các nhà chú giải nhìn thấy ở đây một biểu tượng về tính cơ động tinh thần, về sự có mặt khắp nơi của chúa Yahvé, Ngài không chỉ ngự tọa trong đền thờ Jérusalem, mà còn bảo đảm ở với các tín đồ bất cứ nơi nào họ bị lưu đày. Cũng những nhà chú giải ấy nhận xét rằng những hình ảnh trong linh thị của Ezéchiel gợi nhớ những **Karibu** của Assyrie (tên chúng ứng với tên các thiên thần *Kêrubiim* của Rương thánh (xem Xuất hành, 25, 18s), là những sinh vật có đầu người, mình sư tử, chân bò đực và cánh đại bàng, những pho tượng con vật này canh gác cung điện ở Babylone. Những con vật hầu hạ các thần ngẫu tượng này lại được buộc vào cỗ xe của Chúa xứ Israél: một biểu hiện mãnh liệt về sự siêu việt của Yahvé. Chúng còn làm bệ đỡ cho ngai Chúa, đầu chúng giống cái vòm sáng chói như mặt trời... bên trên vòm có hình chiếc ngai bằng ngọc bích;... trên ngai, có một hình người, hông hào, rực rỡ, tỏa ánh sáng như lửa quanh mình... y như cầu vồng xuất hiện trên các đám mây trong ngày mưa. Đây là hình ảnh vinh quang của Chúa Trời (Ezéchiel). Thật khó khêu gợi tốt hơn về tính tối cao siêu nghiệm của Chúa Trời, được thể hiện ở đây bằng hình ảnh những bậc thang trời và qua quan hệ với những bộ bốn.*

Bốn còn là con số làm nổi bật **vũ trụ trong tổng thể của nó** (thường là vũ trụ vật chất, cảm tính). Chẳng hạn, theo sách *Sáng thế*, 2, 10ss, bốn con sông chảy ra từ Eden (Vườn địa đàng) tưới nước và vạch ranh giới cho vũ trụ có người ở. Sách *Khải huyền* (7, 1; 20, 8) nói về bốn cực trái đất mà từ đây có bốn gió thổi tới (*Jérémie*,

49, 36, *Ézéchiél*, 37, 9); *Daniel*, 2 và 7), và phân biệt bốn thời kỳ lớn bao trùm toàn bộ lịch sử thế giới.

Theo Alexander (ALEC, 24), số bốn đóng vai trò quyết định trong tư duy và trong triết học của những người thổ dân Bắc Mỹ. Nó là *một nguyên lý cấu tạo và, về một mặt nào đó, là một sức mạnh*. Không gian chia thành bốn phần, thời gian đo bằng bốn đơn vị: ngày, đêm, tuần trăng và năm; có bốn bộ phận trong cây cối: rễ, thân cây, hoa và quả, các loại động vật cũng là bốn: loại bò, loại bay, loại đi bằng bốn chân và loại đi hai chân; trên trời có bốn vật: bầu trời, mặt trời, mặt trăng và sao và cũng có bốn gió *chạy xung quanh vòng tròn vũ trụ*; cuộc đời con người chia thành bốn gò nổi: tuổi thơ, tuổi trẻ, tuổi trưởng thành và tuổi già; có bốn đức tính cơ bản ở người đàn ông: dũng cảm, kiên nhẫn, độ lượng và trung tín, và ở người đàn bà: khéo léo, hiếu khách, chung thủy và mắn con.

Bốn cũng là con số cộng. *Chúng ta đã đi bốn lần vòng xung quanh nhà lều... Bốn lần bốn có nghĩa là đầy đủ. Bây giờ tất cả mọi sức mạnh ở trên kia và dưới này, thuộc giống đực và giống cái, đã được kêu gọi* (Nghĩ lễ *Hako* ở người da đỏ Pawnee, trong ALEC, 153). Trên bình diện siêu hình, Wakantanka, Bí Nhiệm Vĩ đại, là một bộ bốn gồm *Thần Thủ lĩnh, Thần Duy Thức, Thần Sáng tạo và Thần Thừa hành*. Mỗi một vị Thần ấy bản thân cũng là một bộ bốn được hợp thành từ hai cặp đối lập (*Thần học của người Dakota*, ALEC, 205-206).

Nhắc lại rằng các môn đệ của Pythagore cũng biến bộ bốn thành chiếc chìa khóa của một hệ biểu tượng số học có thể làm khung cho một trật tự thế giới, Alexander nhìn thấy trong thần điện của người Dakota *một học thuyết Pythagore của Thế giới Mới*.

Trong truyền thuyết của người Maya Quiché (*Popol-Vuh*) có bốn cuộc sáng thế nối tiếp nhau, ứng với bốn mặt trời và bốn kỷ nguyên. Con người cổ định - người ngô (homme de mais) - chỉ xuất hiện cùng với kỷ nguyên cuối cùng (GIRP).

Bốn bậc thụ pháp dẫn đến sự thụ pháp toàn hảo trong Hội Thầy thuốc của người Algonquins (MULR, 250) có quan hệ với biểu tượng vũ trụ bốn phần. Thần Manitou lớn, trị vì ở bậc bốn, được thể hiện bằng một loại biểu tượng chia bốn, trong đó có hình chữ thập dựng trên một trụ vuông, mỗi mặt được tô bằng một màu vũ trụ.

Trong thuyết phát sinh vũ trụ của người Zuni, dựa trên sự hôn phối thiêng liêng cơ bản Trời -

Đất, Đất được gọi là *Đất - Mẹ to gấp bốn, người chứa*. Điều này một lần nữa xác nhận giá trị biểu trưng phổ quát của số bốn như là yếu tố quy định tính vật chất thụ động. Bốn, cũng như Đất, không sáng tạo, nhưng *chứa* tất cả những gì được tạo ra từ nó. Giá trị của nó là tiềm ẩn. Bốn là số của đất, nhưng ngoại suy, nó cũng có thể ứng hợp với Thượng Đế chứa đựng tất cả, ngài là alpha và omega, ngài giao cho những hóa công nhiệm vụ sáng tạo, nhiệm vụ làm sống trong Chúa Trời.

Bổ sung cho bốn nguyên tố và bốn hướng cơ bản (ở người da đỏ Pueblo chúng được chỉ huy bởi bốn Thần Mưa, ở người Maya - bởi bốn con hổ hay báo bảo vệ ruộng vườn của làng), người Zuni (Pueblo) còn thấy ở dưới đất bốn hang, *bốn cái bụng của Mẹ - Đất*. Từ tầng thấp nhất, nơi tâm tối cực độ của thế giới, loài người đã hiện lên nhờ tác động của cặp anh em thánh thần sinh đôi, *những chiến sĩ Ayahutas*, được Mặt Trời tạo ra và phái cử đi tìm con người. Để đến được với ánh sáng, loài người đã phải đi qua *thế giới của bò hóng, thế giới của lau huỳnh, thế giới của sương mù và thế giới của các cánh* (H. Lehman).

Ở Peru, nhà biên niên sử Guaman Poma de Ayala cũng nói về bốn kỷ nguyên huyền thoại đi trước sự sáng tạo ra con người dưới dạng hiện thời.

Tóm lại, số bốn hiện ra như một dấu hiệu về những tiềm lực đương chờ đợi được biểu hiện, sự biểu hiện này sẽ đến cùng với số năm.

Đối với người Dogon ở Mali, bốn là con số của nữ giới và, mở rộng nghĩa, của mặt trời, bởi vì mặt trời là biểu tượng của tử cung nguyên thủy. Tử cung thụ thai được thể hiện như một quả trứng mở ở phía dưới - một hình ảnh trần thế của quả trứng vũ trụ (khép kín) - có trị số 4 (phần trên, hai bên, lỗ hờ) (GRIS). Bốn cũng là tên đặt cho cái bao quy đầu, được xem như là linh hồn đàn bà của người đàn ông, mà người ta cắt đi vì lẽ đó.

Đối với người Dogon, cái đơn nhất là sự sai lầm, sự ô trọc. Sự trong sạch hay là sự đúng đắn đòi hỏi mỗi vật đều là hai trong một, đều có vật sinh đôi với mình được tạo nên bởi sự liên kết hai giới - hai nguyên lý đối lập, như ta đã thấy khi nói về linh hồn con người. Vì thế, số bốn dưới hình thức nhân đôi của nó, tức là tám, là con số sáng thế: có tám tổ phụ và tám gia tộc người, tám họ động vật, tám loại cây v.v... từ thuở khai thiên lập địa. Thế nhưng, theo người Dogon và người Bambara, sự hoàn hảo lại được biểu thị bằng số

7, kết hợp hai nguyên lý - hoặc hai giới - đối lập: 4, nguyên lý nữ và 3, nguyên lý nam (DIEB).

Ở người Balubas và Luluas thuộc vùng Kasai (Congo), ta thấy thế giới cũng được chia thành bốn khu vực, theo bốn cành của cây thập tự thẳng đứng, hai cành ngang hướng về Đông - Tây.

Frobénius đã phát hiện ra, trong số những nét đặc thù của các nền văn hóa vùng bờ biển Tây Phi, vùng cửa sông Sénégal và sông Congo, một sự đảo ngược ý nghĩa giới tính của số Ba và Bốn, bốn ở đây là biểu tượng nam tính, ba là biểu tượng nữ tính (FROA). Nhưng sự đảo ngược biểu tượng này xem ra nhiều phần mang tính ngoại biệt.

Bốn, con số của những nguyên tố, cũng là số của mà môn đồ của phái thần hiệp phải vượt qua, theo truyền thống của các tu sĩ Soufi và các giáo đoàn thầy tu Thổ Nhĩ Kỳ thời xưa. Mỗi một nguyên tố gắn với một cửa, theo thứ tự thẳng tiến sau đây: khí, lửa, nước, đất. Có thể diễn giải ý nghĩa tượng trưng ấy thế này: ở cửa thứ nhất (Sheriat) kẻ tân tông mới chỉ biết *kính sách*, tức là chỉ biết lời văn của tôn giáo, còn lơ lửng trong không khí, tức là trong hư không. Anh ta đốt cháy mình khi bước qua ngưỡng thụ pháp được biểu thị bằng cửa thứ hai, cửa này là cửa của *lối đi*, tức là sự cam kết tuân theo kỷ cương phép tắc của dòng tu đã chọn (Tarikat); những ai đã qua cửa thứ hai này đôi khi còn được gọi là những người *khổ tu* (Zahiter). Cửa thứ ba mở ra cho con người cái tri thức thần bí, anh ta trở thành một kẻ ngộ đạo (Arif), ứng với nguyên tố nước. Cuối cùng, ai đến được với Chúa Trời và hòa nhập với Chúa thành một Thực Thể duy nhất (Hak), người ấy bước qua cửa thứ tư và cửa cuối cùng (Hakikat) để nhập vào nguyên tố dày đặc nhất là đất. Người ta gọi những người đặc tuyển này là *những Người Yêu*. Từ khí đến đất, có một sự đảo ngược tiến trình thần hiệp, như nó thường được hình dung theo tinh thần Âu châu; nhưng dấu sao *con đường hoàn thiện* của một Ibn Mansour el Alladj hay Mawlana Jalal ed din Rumi cũng không xa cách con đường của một Thérèse xứ Avila hay một thánh Jean de la Croix. Song học thuyết của các Soufi, có thể rõ nét hơn huyền học Kitô giáo, xuất phát từ định đề nói rằng cái mà chúng ta gọi là Thực Tại chỉ là một ánh phản chiếu (hư ảo vi thể) của một Thực Thể duy nhất, thánh thần và siêu nghiệm, bị che khuất bởi *bức màn* nhị nguyên *ngăn cách* kẻ không tin vào Chúa Trời và đặt y vào trạng thái tội lỗi (về thuyết Bốn Cửa, xem J.M.Birges, BIRD, 95 sq). Người ta đã nhận thấy rằng, trong bốn trạng thái nối tiếp nhau của tiến trình thăng thượng thần hiệp được biểu thị bằng bốn cửa, chỉ có một cửa, cửa thứ hai, gắn với nghĩa

biểu trưng tẩy uế và cải hóa của lửa là cái *ngưỡng* thụ pháp. Như vậy, những giai đoạn thăng thượng thần hiệp, theo đúng nghĩa của chúng, chỉ có ba: Tarikat, Marifet, Harikat. Điều này cực kỳ gần gũi với ba bậc hoàn thiện mà phái triết gia tân Platon ở Alexandrie thừa nhận: đó là đức hạnh, hiền minh và xuất thần theo thứ tự nối tiếp. C.E. Monod - Herzen bình luận về ba giai đoạn ấy như sau: *Bậc thứ nhất ứng với sự hoàn thiện trong đời sống xã hội và đạt được bằng sự thực hành đạo lý; sự chiêm nghiệm tri tuệ hứa hẹn bậc thứ hai và nhiệt tình dẫn đến kết cục cao nhất* (MONA, 53). Những ý tưởng ấy rõ ràng trùng hợp với ý tưởng của một tín đồ Kitô giáo như Clément ở Alexandrie và một người theo đạo đa thần như Plotin.

Ta có thể liên hệ bốn giai đoạn hoặc bốn *cửa* hoàn thiện thần bí ấy với sự tiến hóa chia thành bốn phần của *anima* ⁽¹⁾, theo lý thuyết của Jung. Nhà phân tâm học này lấy bốn hình mẫu gốc: Ève, *biểu thị những chức năng thuần túy bản năng và sinh vật*; Hélène của Faust, *hiện thân cho cấp độ lãng mạn và thẩm mỹ, tuy nhiên còn mang những yếu tố tính dục đặc thù*; đức mẹ Marie Đồng Trinh, *ở bà ái tình (Éros) đã siêu thăng thành niềm ái mộ tinh thần*; và cuối cùng là Sulamite trong *Tuyệt diệu ca*, *hiện thân của Anh Minh siêu việt, ở trên cả thánh thiện và trong sạch*. Gương mặt của Mona Lisa, theo Marie-Louise von Franz, là một hình ảnh của giai đoạn thứ tư và cao nhất này của tâm hồn (JUNS, 185). Tuy nhiên ta thấy rõ quan niệm duy tinh thần này của trường phái Jung khác biệt đến chừng nào so với những hệ thứ bậc thần hiệp truyền thống.

Dù là thế nào, thì toàn thể hệ thống tư duy của Jung vẫn được kiến tạo trên cơ sở ý nghĩa quan trọng cơ bản mà ông thừa nhận ở con số bốn, đối với ông tính bộ bốn là *nền móng mẫu gốc của tâm hồn con người* (JACC, 139), tức là *toàn bộ những diễn biến tâm lý hữu thức và vô thức* (JUNT, 425). Toàn bộ sự phân tích của ông về các kiểu tâm lý quả thực dựa trên thuyết của ông về bốn chức năng cơ bản của ý thức: tư duy, tình cảm, trực giác, và cảm giác (Ibid, P.499). Ở đây, nhà phân tâm học đã thấu tóm được một tâm thế con người xem ra không thay đổi từ thời đồ đá cũ, từ hình chữ thập của bốn phương xuất hiện từ buổi sơ khai của mọi vũ trụ luận chuyển lên các thuyết thụ pháp và giả kim thuật, mà đối với họ thì tính bộ bốn là một định đề cơ bản trong cuộc theo đuổi

(1) Tâm hồn, linh hồn (La-tinh) - N.D

Công Trình Vi Đại và trong cuộc tìm kiếm Đá Minh Triết.

xấp BỐN, bộ BỐN

QUATERNAIRE

Ở đây, ta chỉ hiểu từ này theo nghĩa là cấp số cộng của bốn số đầu tiên có số một là khởi điểm và nguồn gốc: 1, 2, 3, 4. Tổng của chúng là số Thập, biểu tượng của sự hoàn mỹ và chìa khóa của vũ trụ. Bốn là con số thiêng liêng của thế giới này, của trái đất của loài người. Nó đứng ở khoảng cách bằng nhau giữa số Một bí ẩn ($4-1=3$) và số Bảy ($7-4=3$), thể hiện sự nhất thống của mình với Bộ Ba thánh thần, tức là với cái Đơn Nhất được xem xét trong ba quan hệ với thế giới thụ tạo: sức mạnh, trí tuệ, tình yêu.

Vị trí cân bằng của Bốn giữa Một và Bảy xác định khá rõ sứ mệnh con người: phát xuất từ cái đơn nhất, nó phân biệt mình như là vật tạo của tạo hóa, nhưng được kêu gọi trở lại (xem *trở về*) và hòa nhập làm một với đấng sáng tạo, bằng cách ấy biểu hiện sức mạnh, trí tuệ và tình yêu của mình. Như vậy, số ba cũng đi con đường ấy, nhưng theo hướng đảo ngược, lần thứ nhất theo hướng phân hóa, lần thứ hai theo hướng tái hội nhập. Số bốn biểu thị một vị trí, nhưng là một vị trí biến đổi, bởi vì con người trên mặt đất này được xếp đặt vào trong một trạng thái động có liên quan tới toàn thể vũ trụ.

BỐN MÙA

SAISONS

Bốn mùa được thể hiện khác nhau trong nghệ thuật: mùa xuân bằng một con cừu non, dê con, một khóm cây, một vòng hoa; mùa hè bằng một con rồng khắc lửa, một lượm lúa, cái liềm; mùa thu bằng một con thỏ, những cành nho trĩu quả, những cái sừng sung mần đầy quả; mùa đông bằng một con kỳ giông, con vịt trời, những ngọn lửa trong bếp lò v.v... Mùa xuân được dâng cho Hermès, sứ giả của các vị thần, mùa hè cho Apollon, thần mặt trời, mùa thu cho Dionysos, vị thần của vụ thu hoạch nho, mùa đông cho Héphaios, thần của các nghề dùng lửa và của các kim loại. Sự nối tiếp của các mùa cũng như sự nối tiếp của các tuần trăng đánh dấu nhịp điệu của cuộc sống, những giai đoạn trong một chu kỳ phát triển: sinh ra, định hình, trưởng thành, thoái triển; cái chu kỳ phù hợp với con người cũng như với các xã hội và các nền văn minh. Sự nối tiếp này cũng minh họa cho huyền thoại sự hồi quy vĩnh cửu. Nó tượng trưng cho sự luân phiên theo chu kỳ và những sự bắt đầu lại bắt tận.

BỐN MƯƠI

QUARANTE

Đây là con số của sự chờ đợi, của sự chuẩn bị, của thử thách hay trừng phạt. Đây có lẽ là ý nghĩa trước tiên, tuy ít được biết đến nhất, song vẫn là quan trọng nhất. Có thể nói rằng những người viết Kinh Thánh đã đánh dấu lịch sử cứu thế bằng cách dành con số này cho những sự kiện trọng đại nhất; nó biểu thị nổi bật những cuộc can thiệp liên tiếp của Chúa Trời, cuộc này gọi cuộc kia. Cũng như Saül, David trị vì bốn mươi năm (II Samuel), 5, 4); Salomon cũng thế (I Các Vua 11, 42). Cuộc giao ước với Noé kéo dài trong vòng bốn mươi ngày Đại hồng thủy. Moïse được Chúa gọi lúc bốn mươi tuổi; ông ở lại bốn mươi ngày trên đỉnh núi Sinai. Giêsu giảng đạo 40 tháng; sau khi phục sinh, Ngài hiện ra với các môn đệ của mình trong vòng bốn mươi ngày, trước khi quy thiên (*Công vụ*, 1, 3).

Trọng tâm thường hay được đặt ở bình diện thử thách hoặc trừng phạt: những người Do Thái bất trung tín bị tuyên phạt lưu lạc bốn mươi năm trong sa mạc (*Dân số*, 32, 13). Bốn mươi ngày mưa liên tiếp trừng phạt loài người ngập ngụa trong tội lỗi (*Sáng thế*, 7, 4). Jésus, đại diện cho nhân loại mới, được mang đến Đền bốn mươi ngày sau khi chào đời; Ngài đã ra khỏi, trong tư thế người chiến thắng, cuộc cám dỗ kéo dài bốn mươi ngày (Matthieu 4, 2 và những đối chiếu), và phục sinh sau 40 giờ nằm dưới mồ.

Theo R.Allendy (ALIN, 385), con số này đánh dấu sự hoàn thành một chu kỳ, tuy nhiên đây là chu kỳ phải kết thúc không bằng sự lặp lại đơn thuần, mà bằng sự thay đổi cơ bản, bằng sự chuyển sang một lối hành động và lối sống mới. Cũng như thế, Đức Phật và Mohammed bắt đầu thuyết giáo ở tuổi 40; tuần chay lớn chuẩn bị cho lễ phục sinh kéo dài bốn mươi ngày.

Nơi người Phi châu, đặc biệt người Peul, lễ tang kéo dài 40 đêm, nếu con bò thọ hơn 21 tuổi và con người hơn 105 tuổi. Người Bambara hiến sinh 40 đồng tiền bằng vỏ ốc, 40 con ngựa, 40 con bò cho lễ thụ pháp tối cao Kamo. Thành ngữ 2 lần 40 chỉ một trăm hay là gần như vô số.

Con số này đóng một vai trò rất đặc biệt trong các nghi lễ ma chay của rất nhiều dân tộc. Quả thực, đây là số ngày cần thiết để thi thể có thể được xem là đã rời bỏ mọi thể sống, dù là tinh tế nhất, tức là rời bỏ mọi linh hồn. Một người chết, theo những tín ngưỡng ấy, chỉ chết hoàn toàn sau thời hạn này, nghi lễ ngày thứ bốn mươi là nghi lễ chấm dứt những cấm kỵ để tang cuối cùng; đây

là lúc làm lễ giải cử. Cũng vào thời điểm này người ta cử hành các lễ tẩy uế, thân nhân của người quá cố đến lúc này mới được giải phóng khỏi mọi nghĩa vụ đối với người ấy.

Ở các dân tộc có phong tục cải táng, đặc biệt những thổ dân châu Mỹ xích đạo, đây cũng là thời hạn cần thiết để đào xác chết lên, rửa xương và đặt vào nơi an táng cuối cùng. Ở các tộc người vùng Altai, đó là ngày mà người quả phụ đọc công thức lễ nghi: *Từ nay, thiếp rời chàng*, cho bà được tự do tái hôn. Đó cũng là ngày người ta làm lễ tẩy uế nhà lều (HARA, 227-228). Lễ tục bốn mươi phát sinh từ tín ngưỡng coi số này là biểu trưng cho một chu kỳ sống hoặc không sống.

Jean-Jacques Rousseau nói về tuổi bốn mươi: *Theo tôi, đó là tuổi thích hợp nhất để tập hợp tất cả các phẩm chất mà ta cần phải thấy ở một nhân vật Nhà nước*. Trong luật pháp nước Pháp thời phong kiến có luật bốn mươi của Vua, tức là quãng thời gian bốn mươi ngày do vua Louis IX quy định, mà trong thời gian đó người bị xúc phạm không có quyền trả thù kẻ xúc phạm mình.

BỐN MƯƠI CHÍN

QUARANTE-NEUF

Là bình phương của bảy*, con số này có ý nghĩa chu kỳ đối với những người theo Phật giáo Tây Tạng, cũng như số bốn mươi đối với người Do Thái, người Kitô giáo và Hồi giáo. Đó là thời hạn cần thiết để linh hồn người chết sang hẳn được nơi ở mới. Đây là sự hoàn thành một hành trình.

BỐN PHƯƠNG

POINTS CARDINAUX

Bốn phương là hình ảnh của bốn hướng trong không gian: Bắc - Nam - Đông - Tây, và ta cần thêm vào đây hướng thẳng đứng: thiên đỉnh - thiên đế và chiều bên trong là tâm hay trung tâm. Rất nhiều tín ngưỡng liên quan đến nguồn gốc sự sống, đến nơi lưu trú của các thần linh và người chết, đến quá trình tiến hóa tuần hoàn v.v... đều xoay quanh hai trục giao nhau thành hình chữ thập: Bắc - Nam và Đông - Tây, cùng với trục thiên đỉnh - thiên đế tạo thành toàn bộ khối cầu của không gian vũ trụ và, hiểu theo nghĩa tượng trưng, của số phận con người. Trong hệ biểu tượng này, không gian là khuôn khổ hình thành của thế giới sinh ra từ trạng thái hỗn mang, là nơi tất cả các dạng năng lượng hoạt động.

Hệ biểu trưng bốn phương, mà người Mèhicô cổ coi là rất quan trọng, đã được J.Soustelle (SOUM) nêu rõ như sau:

Phương Bắc là phía bên phải mặt trời. Đó là cõi chín miền đồng bằng của cõi âm. Đó là miền đất ở bên này và bên kia cuộc sống: những người sống từ nơi đó tới và những người chết sẽ trở về nơi đó. Nơi đó là xứ sở của cái lạnh, cái đói, là đêm tối, là sự khô cằn. Chim diều hâu, biểu tượng của chiến tranh, làm tổ ở đó vì đó là vùng đất tiêu biểu cho việc săn mồi và chiến đấu. Những năm đá lửa cũng được định vị ở đó và trong số các biểu hiệu của vùng đất này có con dao tể thần, lưỡi dao bằng đá ôpaxidian hoặc đá lửa, được trang điểm bằng lông đại bàng. Tezcatlipoca, thần phương Bắc, tượng trưng cho trời và gió ban đêm. Phương Bắc cũng là xứ sở của Mặt trăng và Ngân hà. Phương Bắc màu đen, người Maya cho là nó màu đỏ.

Phương Nam là phía bên trái mặt trời, theo tiếng nói của người Nahuatl, là phía có gai. Trong một số trường hợp, hoàng đế và các giáo sĩ cầm gai cây thừa đâm vào chân mình lấy máu dâng các thần linh. Đó là xứ sở của lửa và của đại thánh thần Uitzilopochtli, thần mặt trời buổi trưa. Biểu hiệu của thần này là con vẹt đuôi dài (ara), con chim nhất hạng của mặt trời, và thần cai quản các năm thỏ. Quan hệ bổ sung cho nhau giữa phương Bắc và phương Nam là rất rõ rệt. Quan hệ này được minh họa không chỉ bằng con Thỏ là biểu hiệu điển hình thuộc mặt trăng, mặt trăng được định vị ở phương Bắc (SOUA), mà Thỏ thì lại ở phương Nam, và cả thần chết Mictantlecutli cũng trú ngụ ở phương Nam, mặc dù xứ sở của thần này là phương Bắc. Đó là vì Mictantlecutli ban sự chết và màu đỏ của máu hiến sinh dẫn đến bóng đêm, cũng như lưỡi dao đá lửa cắm sâu vào ngực của người chiến binh bị dâng hiến trong lễ thiêu sinh; các biểu tượng Nam Bắc đôi khi trùng nhau và ở các dân tộc Trung Mỹ, thường đổi ngược các biểu hiệu của hai phương. Nếu xem xét theo lối so sánh thì trong sự đối lập này cũng có một mối liên quan: phương Nam đối lập với phương Bắc nhưng phương Nam dẫn tới phương Bắc, theo nguyên lý tuần hoàn gián đoạn là cơ sở của chuỗi quá trình truyền phép của sự chết và sự tái sinh. Đối với người Mèhicô, hai trục của chữ thập bốn phương biểu trưng khá rõ nét hai huyền ẩn của sự chuyển dịch từ sống sang chết (trục Nam - Bắc) và từ chết về cõi sống (trục Tây - Đông), như ta sẽ thấy khi xem xét những biểu tượng của hai phương sau này.

Phương Đông là xứ sở của sự sản sinh và tái sinh, của Mặt trời và sao Mai. Phương Đông liên quan tới các biểu hiệu của mùa xuân, mùa ngô lên mầm, mầm của tuổi trẻ, lễ hội, ca hát, tình yêu.

Phương Đông là nơi ở của thần Mưa Tlaloc, nơi thần có khu vườn thiên đường, chỉ là nước và cây xanh. Đó là *ngôi nhà bằng lông chim màu xanh*, nơi trú ngụ của những năm cây sậy xanh và của con chim thần Quetzal, là con phượng hoàng của thổ dân châu Mỹ. Chim thần này đã tặng cho Quetzalcoatl những chiếc lông dài màu xanh của mình để cho Quetzalcoatl, sau khi đã bị mang đi hiến sinh ở phương Tây, lại tái sinh dưới dấu chỉ ấy, dưới dạng mặt trời mọc. Tuy vậy, màu xanh chỉ là màu được dùng sau làm biểu tượng cho phương Đông. Màu được dùng trước đó là màu đỏ của máu tươi và của sức sống, của mặt trời vừa lên và của sao Mai. Nhà nghiên cứu Soustelle đã nhận xét là hai hệ biểu tượng mặt trời và nước - cây cỏ đã trùng nhau trong dấu chỉ này. Nhưng ta nên nhớ rằng hệ biểu tượng mặt trời của các thổ dân châu Mỹ có nhiều dạng thể hiện. Mặt trời buổi trưa và mặt trời đen là những biểu tượng thuộc những hệ phức hợp tương đồng, đối lập với biểu tượng mặt trời mới mọc.

Phương Tây là xứ sở của chiều tối, của tuổi già, của mặt trời xế bóng, nơi mặt trời sắp lặn vào *trong nhà của mình*. Như vậy, những năm nhà, là ở phương này. Đó cũng là *phía của phụ nữ*, phía xế tà, sao Hôm, cũng như mặt trời, lặn ở phương đó. Quetzalcoatl bị hiến sinh ở phương Tây và tái sinh ở phương Đông. Người ta gọi phương này là *xứ sở sương mù*, là cửa của cái huyền bí, cái không biểu hiện, ở phía bên này và phía bên kia. Nhưng sương mù làm liên tưởng đến mưa, vậy là dẫn tới ý niệm về khả năng sinh sản dồi dào. Vì vậy, các Thánh Mẫu cũng ngự tại phương Tây, có một khu vườn giống như khu vườn của thần mưa Tlaloc ở phương Đông. Thần cây Ngô cũng ngự ở đó nhưng lại hiển lộ ở phương Đông. Sau cùng, cũng ở phương Tây nữ thần của các loài hoa và *những con cá Chalchuiatl* hay là Cá của Nước quý, Đá quý. Chúng bao quát cả một tổ hợp hình tượng biểu trưng cho nước màu xanh lam - xanh lục của ngọc lục bảo và ngọc bích, cho các trận mưa làm sinh sôi nảy nở, nước mưa ấy là tinh dịch của trời, và cho máu mới ra đời, dâng lên mặt trời để mặt trời tái sinh.

Như vậy là những mặt đối lập được liên kết và thậm chí còn *chứa đựng* lẫn nhau, trên trục Bắc - Nam cũng như trên trục Đông - Tây. Và hai trục này tạo thành một chữ thập mà tâm điểm chính là chỗ đứng của con người, đây là chỗ hợp nhất, chỗ giải quyết tính hai chiều nhân đôi. Trục Bắc - Nam tượng trưng cho các cõi siêu nghiệm với những sức mạnh - thiên giới và âm ty - của chúng, nơi ấy mọi vật phát sinh và mọi vật trở về. Đó là trục tiềm ẩn, đối lập với trục Tây - Đông là trục biểu hiện, trục của thánh thần tự tại và của loài

người. Chu trình truyền phép móc nối cái chết với cuộc sống xoay vần theo mạch đập từ Tây sang Đông và từ Đông sang Tây. Nhưng cuộc trở về bất tận ở đâu trục này sẽ không thực hiện được nếu không có những cõi vô hình Bắc - Nam. Như vậy, chữ thập là hình đồ họa của biểu tượng nguyên khởi, không có nó thì sẽ chẳng có gì có thể tồn tại. Như J.Soustelle đã viết: *Chữ thập là biểu tượng của thế giới nhìn trong tổng thể*.

Những truyền thuyết châu Phi cũng có tính cách gọi hình tượng không kém.

Trong thuyết nguồn gốc vũ trụ của dân tộc Dogon, mỗi phương được liên kết với một chòm sao và với một loại sinh vật như sau:

Bắc: chòm Thất Tinh, người và cá;

Nam: Dây đeo gươm của chòm sao Cây, gia súc, gia cầm;

Đông: Sao Kim, chim chóc;

Tây: Sao đuôi dài (không nêu rõ), thú hoang, cây cỏ, côn trùng (GRIE).

Bộ tộc Bambara có các dạng kết hợp như sau:

Đông: màu Trắng, xứ sở của cái chết;

Tây: xứ sở của những người *thuộc mặt trời lặn*, nơi có phong tục tập quán, có những điều tốt đẹp;

Bắc: coi như đồng nhất với tầng trời thứ bảy, là xứ sở rất xa xôi, nơi ngự trị của Faro, thần linh vĩ đại, chúa của ngôn từ và nước, chịu trách nhiệm sắp đặt thế giới ở dạng hiện nay; nói rộng ra, mọi vương quốc đều có trụ sở ở phương Bắc;

Nam: xứ sở có những giống có hại, từ thời thượng cổ, Faro đã phải diệt trừ vô số vì chúng đã lấy mất lời nói của thần; là nơi chứa chứa sự ô trọc (DIEB).

Các bộ tộc Bambara và Dogon tin rằng các sinh vật chia thành bốn loại tương ứng với bốn phương theo công thức sau:

Bắc: các sinh vật dưới nước, cá, thần lặn, ếch nhái;

Nam: cây cỏ;

Đông: các động vật hoang dã và gia súc;

Tây: chim (DIEB).

Người Baluba và người Lulua ở vùng Kasai (Congo), hình dung thế giới như là một cây thập tự dựng đứng, thanh ngang ngăn cách miền Tây, nơi lưu trú của những tà thần, với miền Đông, nơi lưu trú của những phúc thần, nơi là thiên đường hay còn gọi là *làng chuối ngọt*. Miền Tây coi như có liên quan với lòng đất sâu, các vong hồn có tội ác sa xuống đó và bị đưa tới *huyệt sâu đất đỏ*; màu của phương Tây, thực vậy, là màu đỏ. Miền Đông là thiên đường của những linh hồn người tốt, có dấu hiệu là màu trắng (FOUA) (xem cặp đối lập Đỏ - Trắng). Trung tâm của cây thập tự ấy, nơi đặt tòa án phán xử các vong hồn, nằm ở vị trí ngã ba của dòng Ngân hà; mặt bằng của đất (mặt bằng của con người) - ở phía dưới; ở tầng trời phía trên là nơi Thượng đế tọa ngự cùng với các thần phò tá của Người (sách đã dẫn).

Đối với các dân tộc miền Altai, ngọn *Núi thế giới* mọc trên rốn của trái đất, đỉnh núi chạm tới sao Bắc đẩu; cái rốn của thế giới thường được coi là ở phương Bắc và trên đỉnh là nơi tọa ngự hoặc là ngai vàng của Thần Tối cao. Vì lẽ đó, trong một số tôn giáo, khi muốn cầu khẩn Chúa Trời, người ta quay mặt về phương Bắc. Những dân tộc Mendéen và các tín đồ đạo Phật đều cầu khẩn như vậy (HARA, 46).

Hình ảnh *Ngọn Núi Thế giới* của người Kalmouk lan truyền tới vùng Trung Á cùng với các thuyết của Lạt Ma giáo, có bốn sườn núi biểu trưng bốn phương, mỗi phương có một màu sắc riêng: phương Nam màu xanh lơ, phương Tây màu đỏ, phương Bắc màu vàng, phương Đông màu trắng (HARA, 49). Bốn phía xung quanh ngọn núi này, là bốn châu lục như những hòn đảo nổi trên mặt Đại dương. Trên các châu lục này có những con người sinh sống, họ khác nhau trước hết là ở khuôn mặt. Những cư dân của châu lục phía Nam có gương mặt trái xoan; những người ở châu lục phía Tây mặt tròn; những người ở châu lục phía Bắc mặt vuông và những người ở châu lục phía Đông có gương mặt hình Trăng lưỡi liềm. Bản thân các châu lục cũng có hình dạng tương tự như vậy. *Hình ảnh khá kỳ lạ về Thế giới này được chấp nhận phổ cập nhất ở Tây Tạng và toàn bộ vùng theo đạo Phật, với một số điểm khác biệt không đáng kể* (HARA, 50).

Những tín đồ người Kalmouk theo đạo Lạt Ma cũng dùng các con vật làm hình tượng của bốn phương: con voi là ở phương Đông, con bò ở phương Nam, con ngựa ở phương Tây và con sư tử ở phương Bắc (đúng hơn là Đông - Bắc).

Còn người Trung Quốc thì liên hệ phương Đông với con rồng xanh, phương Nam với con

chim đỏ, phương Tây với con hổ trắng và phương Bắc với con rùa đen. Một thần thoại của bộ tộc Sioux kể rằng *ngôi nhà của các thần linh ở trên một ngọn núi cao, nhìn xuống bốn vùng thế giới, và mỗi cửa nhà trời có một con vật canh giữ: con bướm ở phía Tây, con gấu ở phía Đông, con hươu ở phía Bắc và con hải ly ở phía Nam*. (HARA, 64). Theo sách *Khải huyền*, ngai của Chúa Trời có bốn con vật canh giữ; con thú nhất giống sư tử, con thú hai giống bò rừng, con thú ba mặt giống mặt người và con thú tư giống con đại bàng đang bay (4, 6-8).

Theo một tín ngưỡng của bộ tộc Toungouse ở phía bên kia hồ Baikal, Thượng đế đã tạo ra cặp người nam và nữ bằng chất sắt lấy ở phương Đông, kết hợp với lửa lấy ở phương Nam, nước lấy ở phương Tây và đất lấy ở phương Bắc. Mỗi loại chất liệu đó đã dùng để tạo thành một bộ phận của thân thể con người; như vậy huyền thoại này đã xác lập những tương quan giữa bốn phương, các nguyên tố và thân thể con người như sau:

Bắc, Đất, Thịt và Xương;

Tây, Nước và Máu;

Đông, Không khí, Sắt và Nước;

Nam, Lửa và Thân nhiệt.

Theo Ruysbroek, khi tế lễ, người Mông Cổ hát những chén rượu về bốn phía, hát về Nam để khẩn lửa, về Đông để khẩn không khí, về Tây để khẩn nước và về Bắc để khẩn các vong hồn.

Trong hình ảnh thế giới của người theo đạo Hindu, quê hương trên trời của ma quỷ là ở phía Đông - Bắc (HARA, 119).

Các dân tộc vùng Trung Á nhận biết các mùa theo vị trí của chòm sao Đại Hùng đối với bốn phương. *Khi đuôi con Gấu Lớn quay về phương Đông, mùa xuân thống ngự trên toàn thế giới, khi quay về phương Nam là mùa hạ, quay về phương Tây là mùa thu. Nhưng khi đuôi gấu quay về phương Bắc là mùa đông trên toàn thế giới*. Đối với bộ tộc Gold ở Xibia (HARA, 128, 234), phương Đông là của người sống và phương Tây là của người chết. Ruysbroek, thầy tu dòng thánh François, phái viên không chính thức của vua Saint-Louis sang Mông Cổ vào thế kỷ XIII đã để ý thấy cửa lều của dân du mục quay về hướng nam, trong lều phần phía tây là chỗ của đàn ông, phía đông là của phụ nữ, chỗ của chủ nhà ở trong cùng tức là về phía bắc (HARA, 261).

Đối với các tín đồ đầu tiên của đạo Kitô, trục Tây-Đông là của quỷ Xatăng và Chúa Trời, là trục của Thiên đàng và Địa ngục như Denys

l'Aréopagite Giả danh đã nói trong đoạn mô tả lễ rửa tội: các thầy trợ tế tháo dây lưng và cởi áo cho người mới nhập đạo. Một vị giáo chức đặt người đó quay mặt về phía Tây, hai tay giơ cao tỏ dấu nguyện rửa cái miên tâm tối đó và ra lệnh cho người đó gọi thăm quý Xatăng ba lần rồi đọc những lời chối bỏ... *Khi đó, giáo chủ cho người đó quay mặt về hướng Đông, ngược mắt lên trời và ra lệnh cho người đó nhập ngũ dưới ngọn cờ của Chúa Kitô (PSEO).*

BỐN TRĂM (xem Hai mươi, Một trăm)

QUATRE CENTS

BỘT

FARINE

Kết quả của một quá trình thanh tẩy và khổ luyện - giống như sự giã làm cho bột tách rời khỏi cám - bột tượng trưng cho thức ăn cơ bản có được do sự phân định và chọn lọc.

Khái niệm này được thấy trong kinh *Rig-Veda*, trong đó ngôn từ được coi như là phát xuất từ tư duy của các hiền nhân, y như bột rơi xuống từ cái rây.

Theo một ý nghĩa thoái biến, nó chỉ một loại thức ăn đồng nhất - vật chất, tinh thần, tình cảm - nuôi dưỡng những tập hợp người nhất định và làm cho tất cả các thành viên trong tập hợp này giống nhau, cùng một loại bột.

BƠ

BEURRE

Từ bơ trong các ngôn ngữ celtique (tiếng Ailen: *imb*, tiếng Bretagne: *amann*) rất gần gũi với gốc từ Ấn - Âu chỉ *dầu bôi* và *lễ xúc dầu*, điều này khiến ta nghi ngờ rằng từ này đã mất đi ý nghĩa tôn giáo nguyên thủy rất to lớn của nó. Trong các thao tác phương thuật, hình như bơ là chất đã thay thế cho mật ong và sáp ong, bởi vì người ta đã phát hiện ra dấu tích của cách sử dụng này ở vùng Bretagne: *Xưa kia ở Bretagne, người ta áp dụng một phép cố định hóa tinh vi tế nhị... bằng bơ, nó được cho là có những thuộc tính màu nhiệm sánh được với sáp ong: Khi một người nào đó chết vì ung thư, người ta để gần giường người ấy một cục bơ to, chôn cất người chết xong rồi người ta đem chôn cục bơ ấy đi và xem như nó đã đem bệnh đi theo, bệnh đã nhập hoàn toàn vào nó. Mặt khác, người ta thường nói mật ong cuốn hút các vong hồn, đây cũng là một cách diễn đạt vẫn thuộc tính ấy* (OGAC, 4, quyển ngoài tập, tr. 20). Vào thế kỷ VIII, theo lời bình chú của thánh

Gall, người Ailen vẫn còn cầu khẩn thần - thợ rèn Goibniu bảo quản bơ cho họ (OGAC, 4, 262), vì bơ được coi như là **sức sống tập trung**.

Những người ở vùng Địa Trung Hải chỉ biết bơ và giá trị của bơ khá muộn. Plinê còn nói về nó như một *món... ăn ngon của Barbares* (Rợ). Nhưng ở Ấn Độ thì ngược lại, từ thời đạo Vệ Đà xa xưa, bơ đã có một giá trị thiêng liêng và được cầu khẩn trong những bài tụng ca như là một thần linh nguyên thủy:

Đây là tên bí mật của Bơ,

tiếng nói của Thần linh, rốn của đất bất tử.

Hãy gọi tên Bơ,

Hãy nâng đỡ nó bằng lòng tôn kính của chúng ta trong lễ tế này!...

Giống như dòng sông băng qua thác ghềnh,

Những dòng Bơ thanh xuân cuộn sóng,

bay nhanh chóng mặt, vượt gió,

như con ngựa chiến hung dữ đạp gãy mọi vật cản...

những dòng bơ mơn man những khúc củi rục chảy,

ngọn lửa mãi nguyện thu hút chúng...

(*Rig - Veda*, 4, 58 VEDV 250, 251)

Trong bài tụng ca này cũng như nhiều bài khác, bơ là thành phần chủ yếu của lễ hiến tế: nó là *vật phẩm ưu tiên để dâng hiến*. Là rốn của sự bất tử, nó biểu thị dòng chảy của sự sống. Tràn lên ngọn lửa, nó làm cho lửa nổ lóe chớp; nó làm tái sinh bản thân Agni.

Là sức sống tập trung, bơ tượng trưng cho mọi năng lượng, năng lượng của vũ trụ, của tâm hồn, của thần linh và con người, cái năng lượng ấy sẽ được tăng thêm sức mạnh, khi nó kêu lách tách trong lửa hiến tế. Với một sức mạnh được tăng cường, mọi ân phúc, tinh thần và vật chất, sẽ chảy tràn thể gian như một thể bơ lỏng. Chừng nào nó còn được đổ vào lửa, bằng một cử chỉ lễ thức, nó còn kêu gọi lời cầu nguyện; lời cầu ấy, trong tâm thức những tín đồ, giống như một nguồn năng lượng thiêng liêng đủ sức nhắc bóng vũ trụ.

BRUNHILD

Một trong những Walkyries*, một trinh nữ sống ẩn náu sau bức rèm bằng lửa và chỉ đồng ý hiến mình cho người anh hùng đã được thần linh chọn trước cho nàng. Nàng giết chết những ai định lừa gạt nàng.

Một số nhà bình giải thiết tưởng đã nhìn thấy ở người trinh nữ ngủ say được một hiệp sĩ sáng láng giải thoát một biểu tượng của trái đất ngủ đông được mặt trời đánh thức dậy (LBDP).

Song có lẽ sẽ là sâu sắc hơn, nếu ta hiểu hình ảnh này như là một đối tượng tuyệt diệu, nhưng bất cập của một ham muốn quá mức: ai mang ham muốn ấy, kẻ ấy sẽ chết vì không được thỏa mãn, do không có khả năng vượt qua những thử thách cần thiết. Ai tưởng sẽ đạt được đích mong muốn bằng thủ đoạn, ai ban phát những thử thách hư ảo, người ấy sẽ chỉ đạt được cái đích thoái biến, không còn là đối tượng mà mình mong muốn nữa, không giống như cái mình chờ đợi. Brunhild cũng được so sánh với Artémis (Diane), với những Amazones, những trinh nữ - chiến sĩ, chỉ mơ cạnh tranh với nam giới trong các cuộc chiến đấu và săn bắn.

Wagner nhận ra ở nàng một nữ anh hùng... đã thực hiện sự chuyển hóa từ thần tính sang nhân tính và tiên báo sự thu tóm cuối cùng toàn thể giới trong thánh thần. Brunhild là một Walkyrie đã chối từ thiên đường của các thần linh và á thần để sống giữa loài người, nơi nàng có thể tìm thấy tình yêu. Nàng đã không phục tùng cha mình là thần Wotan* Nhưng tình yêu ấy cuối cùng lại nâng nàng lên trên thân phận con người và dẫn nàng vào một thiên đường mới. Nàng tượng trưng cho sự từ chối cái tốt đẹp nhất mà mình có vì tình yêu và giá trị cứu rỗi của sự hy sinh như thế.

Là con thần linh, nàng có một khuôn mặt thánh thần; kết duyên với người trần, nàng có khuôn mặt con người. Ở nàng có hai sự hiểu biết: về trời và đất, mà bí mật là ở trong tình yêu. Sự khát vọng của nàng và những cử chỉ của nàng, bị khát vọng tình yêu chi phối, giải phóng loài người khỏi ách thống trị độc tài của vàng bạc và quyền lực. *Tôi đã sống, tôi sẽ sống vĩnh viễn trong hoan lạc của ước vọng.*

BÙA

AMULETTE

Bùa được xem như vật có hiển hiện hoặc tàng trữ một sức mạnh thần diệu: nó thực hiện cái mà nó biểu trưng, một quan hệ đặc biệt giữa người mang nó với những sức mạnh mà nó biểu thị. *Nó cố định và tập trung mọi sức mạnh... hoạt động ở mọi phương diện vũ trụ... nó đặt con người vào*

trung tâm các sức mạnh ấy, làm tăng sinh lực của nó, làm cho nó trở nên hữu thực hơn, bảo đảm cho nó một số phận tốt nhất sau khi chết (ELIT, 141).

Ở Ai Cập, những xác ướp được phủ đầy những bùa bằng vàng, đồng, đá, sành sứ để canh giữ sự bất tử của người quá cố. Bùa cũng được dùng để bảo vệ sức khỏe, hạnh phúc và cuộc sống trần thế. Tùy theo hình thức và hình ảnh mà chúng thể hiện, người ta cho là bùa có năng lực truyền cho con người sức khỏe, trí khôn, sự tươi vui trong cuộc sống, những lạc thú thân xác v.v... Hình góc vuông được gắn lên trên bùa cùng với sợi dây dọi xuyên qua đỉnh góc vuông ấy tạo nên một môtip quen thuộc ở các bùa trong nghệ thuật tôn giáo cổ Ai Cập cũng như trong hệ biểu tượng của hội Tam Điểm ngày nay: nó bảo đảm một sự bình ổn vĩnh hằng. Những chiếc bùa phổ biến nhất và có uy nhất thường có hình con bọ hung, hoặc con mắt lim dim, hoặc chiếc nút* của Isis, hoặc chữ thập có vòng quai ở đầu (POSD, 13).

BUCENTAURE (Nhân ngựa)

Một con vật hoang đường, nửa người nửa bò tót, trong thần thoại Hy Lạp. Đây là một con nhân mã đáng lẽ phải có đầu người mình ngựa, thì mình nó lại là mình bò đực. Ý nghĩa tượng trưng của nó cũng như ý nghĩa con Nhân mã, với một chút biến tấu do cái thân bò đực đưa vào. Con Nhân mã tượng trưng cho tính nhị nguyên cơ bản của con người: vật chất - tinh thần, bản năng - lý trí. Nhưng con ngựa biểu trưng nhiều hơn cho tính hăng say, sôi nổi của bản năng, còn bò đực thì cho sức mạnh sản sinh. Cuộc chiến đấu của Hercule chống Nhân mã là nguyên mẫu của mọi cuộc đấu tranh chống lại vị trí chi phối của bản năng và mọi hình thức áp bức, áp đặt. Nó gợi nhớ cuộc chiến đấu của Thésée với con Minotaure.

Tên *Bucentaure* cũng được người Venise đặt cho con thuyền dát vàng, mà mỗi năm một lần, vào ngày lễ quy thiên, vị Thống đốc của thành phố xuống đây để làm lễ hôn phối giữa Venise và Biển. Những tay chèo đưa con thuyền ra tận eo biển Lido, tại đây vị Thống đốc ném một chiếc nhẫn* vàng xuống biển và tuyên cáo: *Chúng tôi cưới Người, hỡi Biển cả, và đây là vật bảo đảm quyền bá chủ thực thụ và đời đời của chúng tôi.* Mũi chiếc thuyền ấy được khắc hình người - bò có lẽ để biểu trưng cho sự phồn thịnh của Venise nhờ chinh phục được biển. Biển là cái sức sản sinh đời dào của con bò đực, mà cái đầu óc con người của thành Venise đã biết chế ngự, làm chủ.

ngựa BUCÉPHALE

Đó là tên được đặt cho con ngựa của Alexandre Đại đế. Là con ngựa bất kham, chỉ có chủ nó mới cưỡi được nó. Nó sợ bóng của chính mình và vì thế chỉ chạy về phía mặt trời. Nó bị bắn chết trong một cuộc ác chiến, và chủ nó đã cho xây cả một thành phố xung quanh mộ nó. Nó tượng trưng cho bề tôi chỉ thờ một chủ, tận tụy vì chủ cho đến hơi thở cuối cùng, và có thể sâu sắc hơn nữa, chia sẻ thậm chí kích thích những tham vọng của chủ mình. Cũng như con Bucéphale đứng sững lại, trở nên bất động trước bóng của mình, Alexandre không thể sống được dưới bóng của cha mình là Philippe, vua xứ Macédoine. Cần có những chân trời rộng lớn hơn là quê hương tỉnh lẻ cho một học trò của Aristote, cần ánh chói của vinh quang, vì vậy mà Alexandre đã thực hiện một cuộc phóng ngựa thần kỳ về phía mặt trời mọc, qua Ba Tư đến tận Ấn Độ. Cũng như thế, con Bucéphale chỉ cho cưỡi chạy về phía mặt trời. Đó là con vật của mặt trời, dốc hết sức mình phụng sự cho những sự nghiệp hiển hách nhất; nó nổi lên như một vì sao trên bầu trời.



Ngựa BUCÉPHALE - Trích đoạn một bức tranh của Gros, khoảng 1798

BỤI, CÁT BỤI

POUSSIÈRE

Bụi là biểu tượng của **Sức mạnh sáng thế** và của tro. Bụi được ví với hạt giống, với phấn hoa.

Không chỉ có trong kinh *Sáng thế* nói con người là bụi của đất mà con cháu loài người cũng ví như cát bụi (*Sáng thế*, 28, 14): *Dòng dõi của người sẽ đông đúc như cát bụi trên mặt đất, người sẽ lan tràn sang phương Tây và phương Đông, sang phương Bắc và phương Nam và tất cả các*

dân tộc trên thế gian sẽ nhờ người và con cháu người mà được phước lành.

Ngược lại, đôi khi cát bụi là **dấu hiệu sự chết**. Người Do Thái cổ rắc bụi lên đầu tỏ dấu hiệu **đề tang** (*Josué* 7, 6; *Khóc thương* 2, 10; *Ézéchiel* 17, 30) và tác giả sách *Thánh vịnh* cũng nói bóng gió về cát bụi của chết chóc (*Thánh vịnh* 22, 16).

Rũ sạch cát bụi ở đôi dép là một cách nói tượng trưng cho việc rũ bỏ hoàn toàn cái quá khứ, sự đoạn tuyệt hẳn, sự chối bỏ tất cả những gì được biểu thị bằng cát bụi: gia đình, tổ quốc, bạn bè v.v...

BỤI CÂY

BUISSON

Trong Kinh Thánh, **bụi cây rực lửa** biểu thị sự **hiện hiện của Chúa Trời**. Bụi gai rực cháy mà nơi ấy Chúa hiện ra với Moïse là bụi cây cháy mà không tàn (*Xuất hành*, 3, 2). Theo *Các thăm phán* (9, 8-15), thì các cây cối muốn có vua cai trị chúng và chúng đã chọn một bụi gai. Bụi gai chấp nhận sự bầu chọn ấy, nói rằng nó sẽ che bóng cho các loài cây, nếu chúng đã bầu chọn thực lòng, nếu không thì từ nó lửa sẽ bốc cháy và thiêu ra tro những cây bá hương của Liban.

Trong các truyền thuyết của người Celtes, ý nghĩa tượng trưng của bụi cây không khác gì ý nghĩa của cây và điều này có thể thấy được ngay ở tiêu đề một truyện viết bằng tiếng xứ Galles trung đại **Kat Godeu**, *Cuộc chiến của các cây con*. Từ **godeu** có nghĩa vừa là **cây con** vừa là **ý nghĩ**, điều này xác nhận tính tương đương, về phương diện biểu trưng, giữa **rừng**, **bụi cây** và **tri thức** (OGAC, 5, 119).

Biểu tượng, với bản tính phi luân như đất của nó, thích xếp chồng chất lên nhau những mặt đối nghịch, đến nỗi chúng có thể gây sốc hoặc thậm chí gây điểm nhục (scandale), nếu vì cái ngẫu nhiên người ta buông tuốt cái toàn thể. Điều này đã xảy ra với từ **bụi rậm**, hay là **bụi rực lửa**, vì rậm rạp nên được cho là cất giấu một báu vật: báu vật ấy có thể là bộ phận sinh dục của phụ nữ trong văn chương phong tình, hoặc sự hiện diện của Chúa Trời, trong ngôn ngữ thiêng liêng. Trong cả hai trường hợp hai bụi cây ấy đều rực lửa, bởi vì khát vọng mà nó kêu gọi là vô cùng mãnh liệt và có sức tàn phá. Và thật kỳ thú nhắc lại rằng, trong các văn bản lễ thức tụng kinh thời Trung cổ, thành ngữ **bụi gai rực lửa** là một ẩn dụ chỉ Đức Mẹ Đồng Trinh, biểu thị sự hiện diện của Chúa Trời, tình yêu nồng cháy của Ngài và thần khải của Ngài.

BÙN

BOUE

Một biểu tượng của **vật chất nguyên thủy** và phi nhiều, mà từ đó con người được tạo thành, theo truyền thuyết Kinh Thánh. Là hợp chất của đất và nước, nó kết hợp nguyên lý tiếp thụ, nguyên lý tử cung (đất) với nguyên lý hoạt động, đổi thay, biến hóa (nước). Tuy nhiên, nếu ta xem đất là điểm xuất phát, thì bùn sẽ tượng trưng cho sự khởi đầu tiến hóa, bùn là đất động đậy, lên men, trở nên mềm mại. Ta nhớ lại phim **Sa mạc sống** của Walt Disney, ở đây hiện ra từ một thứ đất thô hỗn hển, đất bắt đầu hô hấp trở lại, những bọt nước, những ấu trùng, những sâu bọ, rồi dần dần đến các loài vật có vú.

Ngược lại, nếu ta lấy nước làm điểm xuất phát, với sự trong sạch nguyên thủy của nó, thì bùn xuất hiện như một quá trình thoái hóa, một sự khởi đầu của thoái biến. Từ đây mà, theo nghĩa tượng trưng của đạo đức, bùn được đồng nhất hóa với đáy sâu, với **phần cận lạng**, với những cấp độ hạ đẳng của con người: một thứ nước bẩn, đôi bại.

Giữa đất được nước truyền cho sự sống và nước bị đất làm ô nhiễm, có biết bao cấp bậc biểu trưng mang ý nghĩa vũ trụ và tinh thần.

BỤNG

VENTRE

Đây là biểu tượng của người mẹ, tương tự như hang, nhưng đặc biệt phản ánh một nhu cầu âu yếm và che chở. Trong những giấc mơ của người lớn, nó có thể biểu thị một thái độ thoái triển, một sự trở về với lòng mẹ, một sự trưởng thành về tinh thần bị ách tắc, đương vấp phải những trở ngại tình cảm nghiêm trọng.

Là địa điểm của những biến đổi, bụng đã được ví như phòng thí nghiệm của nhà luyện đan: *Các nhà luyện đan nói cần nuôi dưỡng hài nhi mình triết trong bụng mẹ nó. Họ hầu như hiểu bụng là thủy ngân; vì thai nhi được giữ định là thuộc nam tính, còn thủy ngân thì thuộc nữ tính, nên khi hai cái kết hợp lại trong trứng, sẽ xảy ra một sự biến thái, từ đó sinh ra, nói theo phép ẩn dụ, một hài nhi cần nuôi dưỡng, không phải bằng cách thêm vật chất vào đó, điều này sẽ làm hỏng công trình, mà bằng cách duy trì lửa theo chế độ cần thiết* (LERD, 515). Nhiệt ở bụng tạo điều kiện dễ dàng cho mọi biến thái. Có điều là cái nhiệt đó, đối với mỗi sinh linh và ở mỗi thời điểm tiến hóa của nó, phải có độ nóng và độ mạnh thích hợp.

Bụng là nơi nung nấu, nhưng cũng là nơi giầy vò. Thân Mẫu có thể tỏ ra là người thống trị tàn ác; dĩ nhiên, là nuôi dưỡng con cái, nhưng cũng có nguy cơ là bà sẽ giữ con cái ở trình độ trẻ con, cản trở sự phát triển tinh thần của chúng, vì sự phát triển ấy sẽ khiến chúng độc lập với bà. Các Thần - Mẹ (Thánh Mẫu) trong tất cả các nền huyền thoại đều cho thấy hai bộ mặt song song này của người như mẫu chuyên chế, người mẹ chiếm đoạt và cả ghen.

Sự phát huy giá trị tiêu cực này của biểu tượng đã biến nó thành một hình tượng thần thoại về sự thiên hoạn được ghi nhận trong nhiều nền văn hóa, hình tượng *âm đạo đầy rừng* (xem âm hộ), mà tính phổ quát của nó đã được phân tâm học phát hiện. Chắc hẳn bình diện kẻ - thiện - hoạn này của cái bụng cũng bắt nguồn từ chỗ bụng chuyên biệt là trung khu của các thèm muốn, dục vọng, với tính háu phàm có thể gây khủng khiếp cho những ai không dám chấp nhận tính sinh vật sâu sắc của nó: *Ở phía dưới cơ hoành là cái bụng không biết no mà người ăn xin của Homère đã nói đến: và ta sẽ gọi nó là con hydre*, không phải gọi một cách hủ hạ, mà nhằm gọi lại nghìn cái đầu trong truyện hoang đường và vô số ham muốn tựa như nằm co quắp chồng lên nhau, vào những thời khắc hiếm hoi khi toàn bộ cái bụng đang ngủ. Và cái trú ngụ ở đây, ở đây túi, nó không hề là sự giàu có, mà là sự nghèo khổ; đây chính là phần bên kia của tình yêu, là ham muốn và thiếu thốn. Đây là cái phần bờ lết, sợ sệt* (Alain, Ý nghĩ, 85).

BÚT THẦN

CALAME

Biểu tượng về bút (Qalam) và sách - hoặc là về bút và văn ghi chép - giữ một vai trò rất quan trọng trong truyền thống Hồi giáo. Trong học thuyết của dòng Soufi, cây bút *tôi thượng* là Trí tuệ vũ trụ. *Cái bảng được canh giữ cẩn mật*, mà trên đó cây bút vẽ, viết vận mệnh của thế giới, ứng với *matéria prima* (vật chất nguyên thủy), một thực thể không được tạo ra hoặc không biểu hiện, thực thể này dưới xung lực của *Trí Tuệ* hoặc *Bản Thể* sản sinh ra toàn bộ thế giới thụ tạo (BURA, 17).

TABARI, trong *Biên niên sử* của mình nói rằng Đức Chúa Trời đã tạo ra **Qalam** một ngàn năm trước khi sáng tạo ra mọi vật khác. Ông cũng nói rằng **Qalam** được tạo ra từ ánh sáng.

Vật đầu tiên được Thượng đế tạo ra là cái Bảng được giữ tuyệt mật (Coran, 85, 22). Ngài đã viết lên đó những gì đã có và những gì sẽ có, cho đến tận ngày Phục Sinh. Không một ai ngoài Thượng

để biết những gì được ghi trên Bảng ấy. Nó được tạo thành từ ngọc trai trắng. Người ta cho biết cả kích thước của nó: Chiều dài của nó bằng khoảng cách giữa trời với đất, chiều rộng trải suốt từ Đông sang Tây. Nó được buộc nối vào Thiên Ngai, sẵn sàng va vào trán Isrâfil, vị thiên thần thân cận nhất với Thiên Ngai. Mỗi khi Thượng đế muốn thực hiện một điều gì đó trong cuộc sáng thế của Ngài, thì cái bảng lại va vào trán Isrâfil, vị thiên thần này nhìn lên và đọc được trên bảng ý nguyện của Thượng đế. Allah, như lời tục truyền, xóa đi và viết lại những điều Ngài muốn và dựa theo ý Ngài mà có Nguyên Mẫu của Thánh Kinh (Coran, 13, 39, 3, 7). Thượng đế lướt nhìn Bảng ấy mỗi ngày ba trăm sáu mươi lần. Mỗi lần Ngài lướt nhìn, Ngài cho sống và cho chết, Ngài nâng cao và hạ thấp. Ngài tôn vinh và sỉ nhục. Ngài sáng tạo cái Ngài mong muốn và định đoạt những gì theo Ngài là tốt lành.

Để viết lên trên cái Bảng ấy, Allah tạo ra Qalam hay là Bút từ một chất liệu quý giá. Nó có một đầu loe ra, và ánh sáng chảy qua nó như mực chảy từ ngòi bút của chúng ta. Thượng đế bảo nó: *Viết đi!* Qalam rung chuyển phát ra những tiếng ngói ca vang rền như tiếng sấm. Qalam hỏi: *Con phải viết cái gì? Số mệnh*, Thượng đế trả lời. Thế là Bút bắt đầu viết lên trên ván tất cả những gì sẽ phải xảy ra cho đến ngày Phục Sinh. Bảng đã đầy chữ, Bút Thần cạn mực, và thế là hạnh phúc của người này và sự bất hạnh của kẻ kia đã được định đoạt (SOUN, *Toufy Fahd*). Như vậy, Bút Thần hiển hiện như một biểu tượng của tiền định.

BUỒM

PAPILLON

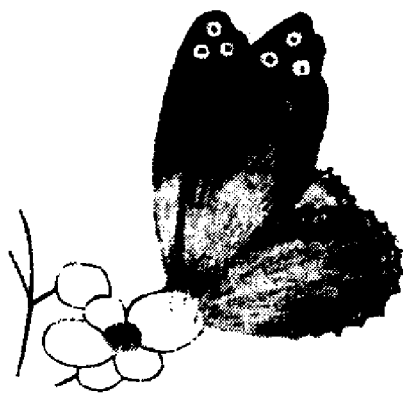
Chúng ta dễ xem con bướm là tượng trưng cho sự nhẹ dạ và sự không chung thủy. Song khái niệm con bướm tự thiêu thân ở ngọn nến không phải là nét riêng của chúng ta: *Giống như những con bướm vội vã lao vào cái chết trong ngọn lửa sáng chói*, ta đọc trong kinh *Bhagavad Gita* (11, 29), loài người cũng chạy lao tới sự tiêu vong.

Duyên dáng và nhẹ nhàng, ở Nhật Bản, con bướm là biểu hiện của người phụ nữ; nhưng hai con bướm lại là hình ảnh của hạnh phúc vợ chồng. Sự nhẹ nhàng tinh tế: bướm là những vong linh phiêu lãng; chúng báo hiệu có người tới thăm, hoặc có người thân thuộc chết.

Một khía cạnh khác của nghĩa biểu trưng của con bướm dựa vào những biến thái của nó: kén nhộng là quả trứng chứa đựng tiềm năng của con vật; con bướm từ đó sinh ra tượng trưng cho sự hồi sinh. Cũng có thể nói, nếu người ta thích, rằng

đó là sự ra khỏi mộ. Một biểu tượng loại này được sử dụng trong huyền thoại về Psyché, nàng được miêu tả với đôi cánh bướm. Và cũng như thế trong huyền thoại về Yuan-K'ô, Người làm vườn bất tử được người vợ xinh đẹp dạy cho biết cái bí mật của các con tằm, và có thể chính nàng là một con tằm.

Có thể có vẻ nghịch lý là trong thế giới của người Hoa - Việt, con bướm lại được dùng để diễn đạt lời chúc trường thọ: sự đồng hóa này là do sự đồng âm giữa hai từ đọc như nhau (t'ie, điệp) nhưng một chữ có nghĩa là *con bướm*, còn chữ kia lại là *tuổi cao, bảy mươi*. Ngoài ra, bướm thỉnh thoảng lại được ghép với hoa cúc để tượng trưng cho mùa thu (DURV, GUEM, KALL, OGRJ).



BUỒM - Tranh cuộn Trung Quốc. Thế kỷ XIV

Trong *Tochmare Etaine* hay *Courtise d'Etaine*, truyện Ailen trong hệ tác phẩm huyền thoại, một nữ thần, vợ của thần Mider và tượng trưng cho vương quyền, bị người vợ cả, vì ghen tuông mà biến thành một vũng nước. Nhưng từ vũng nước ấy, sau một thời gian ngắn đã sinh ra một con sâu, về sau trở thành một con bướm tuyệt đẹp, mà trong truyện Ailen đôi khi gọi là con ruồi; nhưng sự tượng trưng đó thật thuận lợi. Các thần Mider, rồi đến Oengus mang về và bảo vệ nó: *về sau con sâu trở thành một con ruồi màu tía. Nó lớn bằng đầu người và là con vật đẹp nhất trên đời. Tiếng vo ve và tiếng đập cánh vù vù của nó dịu dàng hơn tiếng kèn túi, đàn hạc và tù và. Cặp mắt của nó chiếu sáng ở trong bóng tối như các viên ngọc quý. Mùi và hương thơm của nó làm cho bất kỳ ai được nó đến gần sẽ quên cả đói và khát. Những giọt nước nhỏ từ đôi cánh của nó rơi xuống chữa khỏi mọi chỗ đau, mọi bệnh tật, cả bệnh dịch hạch, cho ai mà nó đến gần*. Con bướm ở đây, cũng như trong hệ biểu tượng Kitô giáo, tượng trưng

cho linh hồn đã trút bỏ được cái vỏ xác thịt của mình, và trở thành đầy ân sủng và chân phúc (CHAB, 847-851).

Ở người Aztèque, con bướm tượng trưng cho linh hồn, hoặc cho hơi thở hắt ra của người hấp hối. Một con bướm bay lượn giữa những bông hoa biểu trưng linh hồn của một chiến sĩ ngã xuống nơi chiến trường (KRIR, 43). Các chiến sĩ tử trận đi theo mặt trời trong nửa hành trình nhìn thấy được của nó, cho đến trưa; sau đó, họ trở xuống mặt đất dưới hình dạng những con chim ruồi hay những con bướm (KRIR, 61).

Tất cả những diễn giải nói trên có lẽ dựa vào sự liên kết tương đồng giữa con bướm và ngọn lửa, do màu sắc và cách đập cánh của bướm gợi liên tưởng đến lửa. Cho nên thần lửa của người Aztèque có biểu hiệu là một mảnh áo giáp che ngực, được gọi là *bướm đá vỏ chai*. Đá vỏ chai, cũng như là đá lửa, là một hòn đá lấy lửa; người ta biết rằng nó cũng dùng làm các lưỡi dao hiến sinh. Mặt Trời, trong *Nhà đại bàng* hay là Đền thờ các chiến binh, được biểu thị bằng một hình con bướm.

Tượng trưng cho lửa của mặt trời và ban ngày, và vì vậy cho cả hồn tử sĩ, con bướm đối với những người Mèhicô cũng là biểu tượng của *mặt trời đen*, đi xuyên qua các thế giới ở dưới đất trong cuộc hành trình ban đêm. Như vậy, nó cũng là biểu tượng của lửa âm ty được cất giấu, gắn với khái niệm về sự hy sinh, sự chết và sự hồi sinh. Đó là con bướm màu đá vỏ chai, biểu hiện của các thần âm ty gắn liền với sự chết chóc. Trong thuật chạm đá ở người Aztèque, nó thay thế cho bàn tay, như là dấu hiệu của số năm, con số của Trung tâm thế giới (SOUC).

Một truyện ngụ ngôn của người Baluba là Lulua ở xứ Kasai (vùng trung tâm Zaire) vừa

minh họa cho sự tương đồng giữa linh hồn và bướm, vừa làm nổi bật sự chuyển dần từ biểu tượng sang hình ảnh. Theo họ, con người đi từ sống đến chết theo chu trình của con bướm: thời thơ ấu nó là một con sâu nhỏ, khi trưởng thành là một con sâu lớn; khi già là một con nhộng; mở của nó là cái kén, mà từ đấy, linh hồn của nó bay ra dưới dạng một con bướm. Sự dễ trứng của con bướm là biểu hiện của sự hóa kiếp (FOVA). Cũng như vậy, phân tâm học hiện đại cũng nhìn thấy ở con bướm một biểu tượng của sự tái sinh.

Một tín ngưỡng dân gian thuộc thời đại cổ Hy Lạp - La Mã cũng cho rằng linh hồn rời khỏi thi thể người chết cũng mang hình một con bướm. Trên các bức bích họa ở Pompéi, Psyché được biểu hình như một em bé gái có cánh, giống như một con bướm (GRID). Điều tin này cũng thấy có ở một số dân tộc Túc miền Trung Á, chịu ảnh hưởng của Iran, các dân tộc này cho rằng người chết có thể hiện hình dưới dạng một con bướm đêm (HARA, 254).

BƯỚM ĐÊM

PHALÈNE

Giống bướm đêm này khi đậu vào lá cây sẽ làm cho lá cây co rúm lại. Là biểu tượng của linh hồn đi tìm kiếm thánh thần và bị thiêu đốt bởi niềm say mê thần bí, giống như con bướm bay tới quanh ngọn lửa và bị thiêu cháy đôi cánh.

Trong đêm chia ly này, hãy cho ta cánh bướm đêm của sự Sum họp, nếu không, ta sẽ thiêu đốt vũ trụ như một cây nến bằng ngọn lửa đau thương trong lòng ta (Shabestari, HPBA, 129).

Bướm đêm là biểu tượng của bản chất con người ước mơ vươn tới những đỉnh cao của tình yêu và, trong bóng đêm lạnh lẽo, cầu khẩn xin có được đôi cánh.

C

CÀ CHUA

TOMATE

Trong hệ biểu tượng của người Bambara, nước cà chua được đồng hóa với máu. Quả này mang bào thai trong mình, bởi vì nó có bảy hạt, mà bảy là con số của sự sinh đôi, là nguyên lý cơ trước của sinh tồn. Cho nên khi Pharô, vị Hóá công vĩ đại, ông chủ của mọi nguồn nước và mọi lời nói, tiến hành cải tổ lại thế giới, ông đã dùng những quả cà chua làm thụ thai những người phụ nữ, vì vậy mà họ, đến lượt mình, thường kỳ dâng cà chua cúng vị thần này. Nước cà chua ép, cũng như máu của các vật hiến sinh, được chim én, sứ giả của thần, thu lượm, nó mang máu và nước ép có sức sản sinh ấy lên trời, và từ trời chúng đổ xuống đất dưới dạng thức những cơn mưa. Năng lực truyền sự sống của cà chua cũng được nhấn mạnh bằng nhiều lễ thức trong cuộc sống hàng ngày của người Bambara, chẳng hạn, những đôi vợ chồng, trước khi giao hợp, thường ăn chung một quả cà chua.

CÀ KHEO

ECHASSE

Việc sử dụng cà kheo cho phép con người đồng nhất hóa mình với những con chim cao cả và đặc biệt là với con (hạc), mà nước Trung Hoa xưa coi là biểu tượng của sự Bất tử. Trong sách *P'ao-pou-tseu* (Bảo phác tử) có nói: *Những ai biết dùng cà kheo, sẽ đi ngang dọc khắp mặt đất mà không hề bị núi sông ngăn bước...* Trong trí tưởng tượng, họ có thể bay được, như vậy là tới được những đảo Tiên. Đó là một quyền năng mà có lẽ vua Hoàng Đế (Houang-ti) đã có được. M. Kaltenmark ghi chú: *điệu múa hạc* của Trung Hoa xưa, có thể là một điệu múa đi cà kheo: như vậy nó có mối liên hệ trực tiếp với biểu tượng con chim và với biểu tượng của sự bất tử (KALL).

Đi cà kheo cũng có nghĩa là tự cho mình cao cả hơn thực chất hoặc hơn các tài năng thực sự của mình.

CÁ

POISSON

Cá dĩ nhiên là biểu tượng của nguyên tố nước, môi trường sống của nó. Người ta chạm trở hình cá ở dưới chân các đền đài Khơme để nói lên rằng loài cá ngụ lặn trong các dòng nước hạ giới, trong thế giới dưới mặt đất. Với tư cách ấy, con cá mang tính độc lữ của môi trường sống của nó và do đó là con vật không trong sạch. Thánh Martin nhận xét thấy đầu cá và thân cá không có sự phân biệt rõ ràng, cũng đã nói lên ý đó. Tuy vậy, sách nghi thức *Lévitique* của người Do Thái không cho dùng cá trong các lễ hiến tế nhưng cho dùng để ăn, còn các giống động vật sống dưới nước khác đều không được ăn.



CÁ - Chi tiết của một bức tranh tường. Nghệ thuật Cyclade - Thế kỷ XVI-XV trước C.N. (Athènes, Bảo tàng Quốc gia).

Là biểu tượng của nước, là vật cưỡi của thần biển Varuna, cá được liên hệ với sự sinh nở hoặc sự phục sinh theo chu kỳ. Sự sáng thế diễn ra trên mặt nước. Cá vừa là Cửu sinh vừa là công cụ của Thần khai. Cá (*matsya*) là một dạng hóa thân (*avatara*) của thần Vishnu đã cứu *Manu*, người lập kỷ cương trật tự cho chu kỳ thế giới hiện tại, khỏi nạn hồng thủy, sau đó, thần đã trao cho *Manu* các pho kinh Vệ Đà, tức là đã truyền cho *Manu* toàn bộ tri thức thiêng liêng. Và nếu Chúa Kitô thường được ví với người bắt cá thì những tín đồ Kitô giáo là cá, và nước rửa tội là môi trường tự nhiên của họ và là công cụ để hồi sinh cho họ, song bản thân Chúa cũng được tượng trưng bằng con cá. Chẳng hạn như con Cá dẫn hướng cho con tàu Giáo hội, tương tự như con Cá là hóa thân của thần Vishnu (*Matsyaavatara*) dẫn dắt con tàu của *Manu*. Ở vùng Cachemire, được lưu truyền sự tích *Matsyendranath*, mà có lẽ ta phải diễn giải là người câu cá, đồng nhất với Bồ tát

Avalokiteshvara, đã được truyền phép Yoga sau khi hóa thành cá.

Có những hệ biểu tượng tương tự, đó là những con cá thần của Cổ Ai Cập, cá thần **Dagon** của người xứ Phénicie, cá thần **Oannès** của vùng Lương Hà, nhất là biểu tượng cá thần Oannès rõ ràng được coi là mang Thiên khải. Thậm chí Oannès còn được xem là một hình tượng của Chúa Kitô. Chủ đề cá heo cứu nạn khá quen thuộc đối với người Hy Lạp: cá heo đã cứu **Antion** khỏi nạn đắm thuyền. Cá heo có liên hệ với việc thờ cúng thần **Apollon** và tên cá heo được đặt cho thành Delphes.

Ngoài ra, cá còn là biểu tượng của sự sống và tính mắn đẻ, do nó có khả năng sinh sản kỳ lạ với số trứng nhiều vô kể. Dĩ nhiên là biểu tượng này có thể chuyển đi qua bình diện tinh thần. Trong các tranh vẽ của vùng Viễn Đông, cá thường được vẽ đi từng đôi và như vậy là biểu tượng của hôn nhân (DANA, DURV, ELIV, CHAE, GUES, MUTT, SAIR). Đạo Hồi cũng liên kết cá với ý niệm về sự phong nhiêu. Những bùa phép hình con cá dùng để cầu mưa; hình ảnh cá cũng gắn với sự thịnh vượng, nằm mơ thấy được ăn cá là điềm lành.

Trong khoa tranh tượng tôn giáo của các dân tộc Ấn - Âu, cá, biểu hiệu của nước, là biểu tượng của sự sinh sản dồi dào và tính hiền minh. Ấn mình dưới đáy sâu của đại dương, con cá nhườn thấm được sức mạnh thiêng liêng của vực thẳm. Khi nó ngủ trong đầm hồ hoặc bơi qua các dòng sông, nó phân phát mưa, sự ẩm ướt, lũ lụt. Như vậy là cá không chế khả năng sinh sản của thế giới (PHIU, 140).

Đối với các thổ dân Trung Mỹ, cá là biểu tượng của Thần Cây Ngô. Theo Hentz (HENL) cá là biểu tượng dương vật, trên các bản khắc trên xương thuộc thời tiền sử Magdalénien (Breuil) có hình cá. Trong tiếng Phạn, Thần tình yêu được gọi là *kê mà biểu trưng là con cá*. Ở vùng Tiểu Á cổ xưa, như Anaximandre nói rõ, *cá là cha là mẹ của cả loài người vì vậy không được ăn cá*. Người ta thường thấy hình tượng của cá kết hợp với hình thoi, nhiều nhất là trên các trụ tròn ở Babylone. Marcel Griaule cho biết là người Bozo gọi con dao cắt bao quy đầu là con dao cắt cá (GRIB).

Ở Trung Quốc, cá là biểu tượng của vận may, đặt kèm với con cò (trường thọ) thì cả hai có nghĩa: sướng vui và may mắn.

Ở Ai Cập, dân chúng thường ăn cá tươi hoặc cá khô nhưng *những người nào đã được thiêng liêng hóa như vua hay giáo sĩ thì không được ăn*. Theo những huyền thoại xa xưa nào đó, *những sinh linh thần thánh của vua Buisiris đã hóa thành loài cá Chromis*, vì vậy phải tuyệt đối kiêng ăn cá. Có một nữ thần được gọi là *Cá chúa*, là tên gọi con cá heo cái. Mặc dù trong các huyền thoại và các nghi lễ có nêu nhiều chi tiết khác nhau, nhưng thông thường con cá vẫn được coi là một sinh vật có tính chất hàm hồ, nước đôi. *Im lặng, song lại dễ gây bối rối, ẩn kín nhưng lấp lánh dưới màu xanh của sông Nil*, những con vật ở dưới nước này là *những kẻ muôn thuở tham gia vào những tấn kịch đáng sợ. Chẳng hạn mỗi ngày, trong vũng nước ở nơi tận cùng của thế giới, một con Chromis có vây viền màu hồng và một con Abdjon màu xanh lam bí mật hiện hình và, dẫn đường cho con tàu Ra (xem thuyền* mặt trời), tiên báo con quái vật Apopis sẽ đến*. Thế nhưng hình cá Chromis ở bùa đeo lại là một dấu hiệu báo祸 tốt lành (POSD, 227).

Hệ biểu tượng cá lan truyền sang đạo Kitô với một số dạng ứng dụng riêng và tất nhiên là loại bỏ những giải thích dị biệt. Thực vậy, từ Hy Lạp Ichthus (= cá) được tín đồ Kitô giáo lấy làm chữ biểu ý, mỗi chữ cái Hy Lạp coi như chữ đầu của năm từ *Jesu Kristos Theou Uios Sôter* nghĩa là *Jésus Christ (Giêsu Kitô), Con của Chúa Trời, Đấng Cứu Thế*. Do đó, các đền đài Kitô giáo cổ xưa (đặc biệt là lăng mộ) có mang nhiều hình tượng trưng cá.

Tuy nhiên, trong đa số các trường hợp, biểu tượng này, dù vẫn giữ ý nghĩa biểu trưng cho Chúa một cách chặt chẽ, vẫn có một đôi nét hơi khác: vì cá cũng là một thứ thức ăn và Chúa Kitô cũng đã ăn sau khi phục sinh (*Luc 24, 42*), cá đã trở thành biểu tượng của bữa ăn thánh thể, trong đó thường có cá bên cạnh bánh mỳ.

Sau hết, vì cá sống trong nước, người ta đôi khi triển khai hướng biểu tượng, coi nó như là một ám dụ về lễ rửa tội: sinh ra từ nước rửa tội, người tín đồ Kitô giáo được ví như một con cá nhỏ, mang hình ảnh của bản thân Chúa Kitô (Tertullien: *Luận về Lễ Rửa tội*, I).

Cá là một nguồn cảm hứng phong phú cho các nghệ sĩ Kitô giáo vẽ tranh, tạc tượng: nếu con cá mang một con thuyền trên lưng thì đó là biểu tượng của Chúa Kitô và Giáo hội; nếu cá mang giỏ bánh hay chính nó nằm trên đĩa, là hình tượng của Thánh thể; trong các hầm mộ, cá là hình ảnh của Chúa Kitô.

CÁ CHÉP

CARPE

Đối với chúng ta, cá chép biểu trưng cho sự dốt nát và... sự thận trọng, hai thuộc tính này kể ra thì cũng có quan hệ tương liên.

Còn ở Viễn Đông thì đây lại là một con vật báo điềm lành, vì thế người ta thường sử dụng nó để bày tỏ những nguyện vọng của mình. Con cá này ngoài ra, như mọi người đều biết, còn sống lâu, và điều này đã biến nó thành biểu tượng của ước vọng trường thọ. Cá chép là vật để cưới và là sứ giả của thần tiên: họ cưới nó để bay lên trời (cá chép nhảy) và tìm thấy trong bụng nó những thông điệp hoặc những dấu ấn. Nó cũng dễ biến hóa thành rồng có cánh. Hình cá chép được gắn lên trên nóc nhà báo hộ cho nhà ấy khỏi bị hỏa hoạn. Ở Việt Nam chính cá chép đưa Ông Táo lên trời trong những ngày trước Tết Nguyên Đán. Và cũng chính nó, trong ngày hội trung thu, bảo vệ các nhà khỏi tác hại của Cá Chép Vàng, một ác thần quen thuộc trong các truyền thuyết dân gian.

Ở Trung Quốc, và nhất là ở Nhật Bản, cá chép tượng trưng cho lòng dũng cảm và tính ngoan cường, bởi vì nó dám bơi ngược dòng sông và, như người ta nói, vượt ngược cả thác ghềnh. Tượng trưng cho tính nam nhi, nó là biểu hiệu của những em bé trai. Vì thế trong những lễ hội dành riêng cho những cậu bé này, người ta đặt hình cá chép làm bằng giấy lên ngọn cột buồm, cột cờ hoặc lên trên nóc mái nhà (CHOO, DURV, HERS, KALL, OGRJ). Nó cũng là biểu tượng của sự thông minh ưu việt. Tặng cá chép cho một thư sinh tức là tiễn báo người ấy sẽ thi đỗ.

Ở Nhật Bản người ta nói rằng, khác một trời một vực với những giống cá khác tìm mọi cách thoát chết, cá chép, khi đã bị đặt lên trên thớt, thì nằm không động đậy, và cũng như thế, con người lý tưởng phải biết đón nhận cái chết không thể tránh khỏi.

Ở dân tộc Bambara, cá chép là biểu tượng của âm hộ; những thiếu nữ bị cắt xẻo âm vật, hát: *Cá Chép, mẹ cá chép; mẹ cá chép đang trang điểm; vật gì kia lộ ra trước mình mẹ cá chép, trông nó giống sợi dây hoặc túp bông đỏ, âm chỉ âm vật* (ZHAB).

Cá chép tiên báo cho sự dồi dào sung mãn cả về mặt vật chất lẫn tinh thần.

CÁ CHÌNH

ANGUILLE

Cá chình - đối với chúng ta là con vật không thể bắt được và là hiện thân của sự giả vờ - vừa gắn với con rắn bởi hình thù của nó, vừa gắn với

các biểu tượng nước là môi sinh của nó. Ở Ai Cập cổ đại, nó là biểu hiện của *Harsomtous*, mặt trời đương mọc, biểu tượng của thế giới hữu hình nguyên thủy nhú lên từ nước.

Là con vật thân thuộc ở Nhật Bản, nó được coi như sứ giả của thần linh: tranh tượng thờ liên kết nó với rùa (ORGJ).

Trong một đoạn thần thoại Ailen ta bắt gặp một con cá chình. Nó là hóa thân của *Bodh* (qua cái); một nữ thần chiến tranh, bực mình vì không được người anh hùng *Cùchulainn* yêu, đã hóa thân thành con cá ấy ở chỗ lội qua sông, nơi *Cùchulainn* đương chiến đấu với người Ailen, và cuộn lấy chân chàng. *Cùchulainn* đã thô bạo rứt con cá ra và ném nó lên núi đá.

Ở cấp hạ đẳng, cá chình hợp nhất ý nghĩa biểu trưng của rắn và nước. Trong biệt ngữ hiện đại, nó còn giữ được cả nội hàm tính dục, thí dụ như ở hình ảnh "cá chình trong đống quần" (*anguille de calécif*) chỉ dương vật.

CÁ HEO

DAUPHIN

Biểu tượng cá heo gắn với những biểu tượng về nước và về những biến thái.

Lữ cướp biển say rượu, sau khi trói *Dionysos* vào cột buồm trên con tàu của chúng, liền rơi xuống biển và biến thành những con cá heo. Cá heo đã trở thành biểu tượng của sự tái sinh. Người ta nhìn thấy hình ảnh cá heo ở ngay cạnh cái đỉnh đồng ba chân của *Apollon*, tại *Delphes*. Nó cũng là biểu tượng của khả năng tiên đoán, của sự khôn ngoan và thận trọng. Những đức tính đó, gắn với tốc độ di chuyển mà nó được phú cho, đã khiến nó trở thành vị thầy của nghề đi biển; giống như *Poséidon*, nó thường được tạo hình cùng với một chiếc đỉnh ba hoặc một cái mỏ neo.



CÁ HEO - Tấm bia cung hiến thần *Basalt Hamom*. Nghệ thuật Carthage. Thế kỷ II trước C.N. (Paris, Bảo tàng Louvre).

Ở xứ Crète tiền Hy Lạp, cá heo được tôn kính như những vị thần. Theo Homère thì Apollon đã hóa hình thành dạng một con cá heo, để đáp vào bờ biển đảo Crisa, mở ra cho chàng con đường đi tới Delphes.

Trong nghệ thuật Hy Lạp, con người thường được thể hiện ngồi trên lưng cá heo. Con vật thiêng liêng này hẳn là đóng một vai trò trong các nghi thức tang lễ, ở đó nó xuất hiện như kẻ dẫn linh hồn. Những người dân đảo Crète tin rằng những người chết rút lui về đầu bên kia biên giới, về quần đảo của những con người Chên phúc và những con cá heo đưa họ ngồi trên lưng chúng về sống tận bên kia biên giới (Defradas). Plutarque miêu tả cho chúng ta rõ chuyến du hành của Arion được các cá heo đưa đi và hộ tống, và chúng cũng đã cứu thoát chàng khỏi tay bọn thủy thủ đang chuẩn bị hạ sát chàng. Arion lao xuống biển: nhưng trước khi thân thể chàng chìm xuống nước hoàn toàn thì những con cá heo đã vội lao sâu xuống dưới và nâng chàng lên, làm cho chàng thoát tiên tràn ngập lo sợ, hoang mang và bối rối. Nhưng sự dễ dàng... số đông... về hiền từ... tốc độ của đàn cá heo làm cho chàng cảm thấy, như lời chàng nói, không phải nỗi lo sợ chết và lòng ham muốn sống mà là ước vọng thấy mình được cứu thoát để rồi xuất hiện như một kẻ được đời đời bên vầng (Bữa tiệc của Bảy nhà Hiền triết, 17-18, bản dịch của Defradas). Câu chuyện thật phong phú ý nghĩa tượng trưng, và sự giải thích cũng thật trong sáng: nhờ sự môi giới can thiệp của lũ cá heo mà Arion từ cõi đời đây biến động và dữ dội này đã chuyển qua được sang thế giới của sự giải thoát bất tử. Không có gì là lạ lùng khi, về sau này, Chúa Kitô Cứu thế được thể hiện dưới hình dạng một con cá heo. Hiểu một cách tâm lý hơn và đạo lý hơn, thì câu chuyện cũng biểu thị quá trình dịch chuyển từ trạng thái bị kích thích và những nỗi khủng khiếp tưởng tượng sang sự thanh thản của ánh sáng tinh thần và của sự chiêm nghiệm, nhờ vào sự can thiệp của lòng nhân ái (sự lặn cứu nguy, sự nhẹ nhàng, thái độ khoan hòa của những cá heo). Ở đây người ta dễ nhận ra ba giai đoạn của sự tiến hóa tinh thần: thể nổi trội của xúc cảm và của trí tưởng tượng; sự can thiệp của lòng nhân ái, hoặc của tình yêu và sự tận tụy; sự khải ngộ trong vinh quang của sự thanh bình nội tâm.

Huyền thoại được nhắc đến từ đầu mục từ này xem ra xác nhận cách kiến giải như thế về cá heo như là một biểu tượng của sự thụ giáo, của việc quy theo đạo. Dionysos, sau khi lên tàu thủy để đến Naxos, nhận thấy rằng các thủy thủ lái hướng

con tàu về phía châu Á, hẳn là để đem bán chàng làm nô lệ. Thế là chàng biến ngay các mái chèo của họ thành những con rắn, chắt đầy đầy thường xuyên lên con tàu và để cho âm thanh của những cây sáo vô hình vang dội lên. Chàng làm cho con tàu tê liệt đi trong những tràng hoa lá nhỏ đến nỗi bọn cướp biển phải điên lên, lao cả xuống biển và hóa thành cá heo - điều đó giải thích vì sao cá heo là bạn của con người và cố gắng cứu họ trong những vụ đắm tàu, bởi vì đó là những tên cướp biển đã hối cải (GRID 127).

CÁ HỒI

SAUMON

Trong thế giới Celtique, ý nghĩa tượng trưng của cá tập trung ở cá hồi, loại cá rất thông thường xưa kia và từng đóng vai trò quan trọng trong việc cung cấp thực phẩm cho các dân tộc Bắc Âu. Những loài cá khác có thể nói là không thấy xuất hiện, trừ cá voi (tên của nó, baleine, vay mượn ở tiếng Đức cổ). Trong thư tịch cổ, từ cá, được dùng mà không nói thêm gì, hầu như luôn luôn là từ đồng nghĩa với cá hồi. Cá hồi là con vật tương đồng với lợn lòi và đó là con vật của trí thức thiêng liêng. Nhiều truyện Ailen có nói về mạch nước phun hiền minh: trên bờ có mọc một cây phỉ hoặc một cây lê đá đầy những quả phỉ màu hồng điều. Những con cá hồi hiền minh sống trong nước ấy, ăn những quả phỉ rụng xuống nước. Ai ăn thịt loại cá này sẽ trở thành "thấu thị" và thông suốt mọi việc. Điều đó đã xảy ra với người anh hùng Find thuở niên thiếu; khi còn là học trò của một nhà thơ, một hôm cậu đang mài mề rán một con cá hồi, giúp việc thầy giáo. Trong khi quay que xiên, cậu bị bỏng, liền đưa tay vào miệng. Ngay lập tức cậu thông hiểu được mọi điều trong vũ trụ và có một cái răng tiên tri: chỉ cần đặt ngón tay cái dưới cái răng ấy và nhai là cậu có thể nói ra lời tiên tri. Cá hồi còn là thức ăn cho Eithne (hình ảnh phúng dụ của Ailen), sau khi quy theo đạo Kitô. Là con vật giáo sĩ tiêu biểu nhất cùng với lợn lòi và chim hồng tước, cá hồi là một trong những biểu tượng của sự hiền minh và của thức ăn tinh thần. Người ta nhận ra nó như là động vật nguyên thủy trong truyện về vua Arthur thuộc vùng Kulhwch và Olwen, trong truyện ngụ tác Những Người Cổ xưa của Thế giới thuộc xứ Galles, trong những truyện về những cuộc phiêu lưu của Tuan Mac Cairill ở Ailen. Dạng cá hồi là cấp độ sau cùng của sự luân hồi: sau khi đã sống một trăm năm dưới dạng này, Tuan bị câu lên, mang đến cho Nữ hoàng xứ Ailen ăn, và sau đó nàng mang thai.

CÁ RĂNG DAO

PIRANHAS

Cá răng dao là loài cá nhỏ ăn thịt ở vùng sông Amazone, có răng hình tam giác rất sắc nhọn, người ta dùng để làm những cái đục. Do sự sợ hãi của một vài nhà thám hiểm và những chuyện khủng khiếp kể lại, giống cá này đã trở thành một huyền thoại huyền tưởng về sự ăn thịt và sự thiên hoạn. Giống cá này cũng tượng trưng cho những điều bất hạnh mà trí tưởng tượng tự gây ra cho mình khi bị sợ hãi. Một số bộ tộc đồng hóa giống cá này với các thần sông, với quyền phán xử của các vùng nước mặn. Một số nhà dân tộc học nhận thấy trong nỗi sợ giống cá này một sự trở lại có biến dạng của nỗi sợ cổ xưa về cái âm đạo đầy răng. Theo ý nghĩa đó, G. Bateson nhận xét rằng hàm răng của con cá sấu, dùng làm cửa đi vào khu vực thụ pháp, được gọi bằng tiếng Iatmul là *tshurvi iamba*, nghĩa đen là "cửa âm vật".

Trong huyền thoại về cá răng dao này, nhà phân tâm học thấy có sự chuyển vị tượng tượng từ một nguy cơ ở dạng tiềm năng sang dạng có xác suất hiện thực hoặc còn là sự chuyển di sang một con vật nỗi sợ hãi vô thức gây ra bởi một vùng đáng sợ, là vùng Amazone, hoặc một hợp quần người đáng sợ là những thổ dân ở đó. Một cách vô thức, người ta đã đặt ngang bằng: tính hung bạo của giống cá răng dao, sự hiểm trở của rừng nhiệt đới và tính bất khuất của các thổ dân châu Mỹ (MCMP, XI).

CÁ SẤU

CROCODILE

Là một con vật khiêng vác vũ trụ, một thần linh của đêm và trăng, chủ tể của nước nguyên thủy, háu ăn như đêm tối nuốt chửng mặt trời mỗi buổi hoàng hôn, cá sấu từ nền văn minh này sang nền văn minh khác, từ thời đại này sang thời đại khác đại diện cho muôn vàn biểu hiện của chuỗi hình tượng cơ bản biểu trưng cho những sức mạnh chi phối sự chết và sự tái sinh. Nếu nó đáng sợ thì cũng như mọi định mệnh, bởi vì sức mạnh mà nó biểu thị là không thể tránh khỏi, cũng như không thể tránh khỏi đêm để cho ngày trở lại, không tránh khỏi cái chết để cho sự sống tái hồi.

Phương Tây lưu ý đến tính háu ăn của cá sấu, song đặc biệt lại biến nó thành biểu tượng của sự hai mặt, sự xáo quấy. Nhưng trong thần thoại Trung Hoa, cá sấu đã sáng chế ra trống và bài hát; nó đóng một vai trò nhất định trong sự hòa điệu của vũ trụ; người ta còn nhớ một con cá sấu

phát ra ánh sáng chói lọi. Các truyền thuyết Campuchia cũng đặt cá sấu vào quan hệ với ánh chói của ngọc trai và kim cương. Trong tất cả những trường hợp ấy, chúng ta gặp lại biểu tượng chớp, từ cổ xưa gắn bó với mưa*.

Bởi vì cá sấu tất nhiên quan hệ với nước, dù nó làm ra nước hay làm chủ nước. Ở Ấn Độ, nó là vật cưỡi của thần Vam, hạt giống ngồn từ của Nước. Trên tranh tượng thờ, nó không khác gì makara, vật cưỡi của thần Varuna là Chúa tể của Nước. Trong huyền thoại và tín ngưỡng dân gian Campuchia chúa tể của đất và nước không phải là con naga ở Angkor, mà là con vật có tên đồng âm và hoàn toàn tương đương - nak, tức là cá sấu. Asura Bali, ở Campuchia là Kron Pali, chủ đất, là con cá sấu.

Cờ cá sấu, được dùng ở Campuchia trong các tang lễ, rõ ràng có quan hệ với truyền thuyết về Kron Pali. Trong mọi trường hợp, nó nhắc nhở về một Pali ngự trị thế giới âm ty, khiến ta liên tưởng tới hình hiệu cá sấu của thần Seth Ai Cập (Typhon của Hy Lạp), biểu tượng của bóng tối và sự chết. Cá sấu cũng gắn bó với vương quốc của những người chết ở nhiều nước châu Á (DANA, GRAD, GUES, PORA, SOUN).

Theo người Pueblo-Mixtèque và người Aztèque (Mêhicô cổ), đất đã được sinh ra từ con cá sấu sống dưới biển nguyên thủy. Trong Codex Borgia, cá sấu được họa hình như là biểu tượng của đất (KRIR). Cá Sấu của Nhà Chày trong sách chép tay Chilam Balam là một trong những tên của con Rồng Trời sẽ phun nước làm nên đại hồng thủy vào ngày tận thế.

Theo dị bản về cuộc sáng thế của người Maya, thì con cá sấu nguyên thủy đã mang quả đất trên lưng mình trong một vỏ sò.

Là một thần linh âm ty, cá sấu hay xuất hiện như một nhân vật thay thế cho Jaguar vĩ đại, chúa tể của các thế giới dưới đất. Với tư cách ấy, nó hay gắn kết với cây sừng.

Là biểu tượng của sự đòi dòi, sung mãn, với bản chất thái âm nổi trội, cá sấu trong nghệ thuật Maya hay được khắc nổi với dấu u (ký hiệu của mặt trăng) trên đầu, từ dấu ấy được khắc mọc lên những cây sừng hoặc mầm ngô. Ngoài ra, cây cối còn mọc thẳng từ mũi nó được đắp bằng vỏ ốc biển. Trong thần thoại của người Maya, cá sấu canh đầu bốn con đường, cũng như jaguar trong huyền thoại Aztèque. Trong trường hợp này, nó hay được hình dung có hai đầu và có thể được thay thế bằng rắn hoặc thần lùn (THOT). Sự gắn bó trong nghệ thuật khắc nổi Maya hình tượng cá



CÁ SẤU - Bằng đồng thanh. Nghệ thuật Bénin. Cuối thế kỷ XVI (Luân Đôn, Bảo tàng Anh)

sấu với hình tượng *hàm há hốc* nhấn mạnh sự gần gũi giữa nó với jaguar - cái hàm của đất nuốt mặt trời. Cặp liên kết *cá sấu - hàm há* liên quan một cách phổ biến với vai trò của cá sấu trong các lễ thụ pháp.

Trong nhiều huyền thoại của người da đỏ Nam Mỹ, cá sấu cũng xuất hiện như một nhân vật thay thế jaguar, biểu thị cho các sức mạnh âm ty. Nó có một đối thủ chính là con rùa. Cặp bổ sung cho nhau *jaguar - cá sấu* cũng có hàm nghĩa như cặp *lửa - nước* mà hai con vật ấy là hóa thân hoặc chủ nhân.

Ở Mélanésie, cá sấu - tổ phụ sáng lập ra đẳng cấp xã hội thứ tư, xuất hiện sau cùng, nó có rắn là con vật thay thế (MALM).

Không ở đâu ý nghĩa truyền phép sâu sắc của cá sấu lại hiện lên rõ nét hơn trong lễ thụ pháp của giáo hội Poro ở Libéria. Để cử hành những lễ thức ấy - lễ cắt bao quy đầu - những thiếu niên được triệu tập đến để thông qua lễ này mà trở thành người lớn, phải tản vào rừng và sống ẩn dật ở đó có khi đến bốn năm. Dân chúng nói rằng họ đã chết rồi, đã bị ăn sống nuốt tươi bởi Poro hay là *thần - cá sấu*. Mọi người cho rằng họ được mang thai một lần nữa, và đến lúc hết hạn mang thai, những người nào không chết - điều này đôi khi cũng xảy ra - thì được Poro *nhả ra* sau khi đã mất

da quy đầu. Khi ấy dân chúng nói rằng họ đã sinh ra lần thứ hai, mang sẹo là những vết cắn của hàm răng Poro - điều này không khỏi gợi nhớ ý niệm về *vagina dadata*⁽¹⁾. Bình luận về phong tục này, Bruno Bettelheim nhớ đến một bệnh nhân của bác sĩ Abraham, người bệnh này đã ví âm đạo với hàm cá sấu, *cái đó nói lên rằng ngay trong thời đại chúng ta người phương Tây cũng có thể sản xuất ra những huyền tưởng tương tự* (BETB, 140).

Trong thần thoại Ai Cập, con cá sấu Sobek tham lam châu chực ở các cuộc cân linh hồn được gọi là Ông Ngấu nghiến. Nó nuốt chửng những linh hồn không biện minh được cho mình, những linh hồn ấy chỉ là những chất bẩn trong bụng nó. Nhưng để lợi qua sông suối với các đàn gia súc, người ta phải dùng nhiều phương thuật để tránh khỏi cá sấu; thậm chí nó được ca ngợi, có thể để nhạo báng, là *Sự mê hồn của nước*. Tuy vậy, nhiều đền được lập để thờ nó ở vùng nhiều đầm hồ; cả một thành phố được dâng nó: Crocodilopolis. *Cát mình lên từ nước nguyên thủy*, nó được tôn xưng là bò tót trong những bò tót, là *con vật đực vĩ đại*, là thần phồn thực, vừa thủy tính, âm ty tính, lại vừa thiên tính, thái dương tính. Quả thực, người ta nhìn thấy cá sấu nhô lên trên sóng, như mặt

(1) Âm đạo đầy răng (Latinh) - N.D.

trời mọc buổi sáng, và đớp cá như là đớp những kẻ thù của mặt trời. Người ta thuần hóa một số cá sấu được coi là thiêng liêng và trang điểm cho chúng bằng những đồ trang sức quý giá (POSD, 71).

Ở những vùng khác của Ai Cập thì ngược lại, cá sấu bị xem như những quái vật. Chữ tượng hình Ai Cập truyền đạt những tình cảm và tín ngưỡng khác biệt ấy, đồng thời đưa ra một giải thích ít nhất có ý nghĩa cục bộ: mắt cá sấu biểu thị mặt trời mọc, miệng nó biểu thị sự sát sinh, đuôi nó biểu thị bóng tối và sự chết.

Đối với Plutarque (*Isis và Osiris*, 75), cá sấu là biểu tượng của thần linh. Nhưng những lý lẽ mà ông đưa ra thuộc vào loại yếu nhất trong khoa biện giải thánh thần: *Nó không có lưỡi; tức là trí tuệ của thánh thần không có nhu cầu phát ngôn để thể hiện mình. Đây là con vật duy nhất sống dưới nước có cặp mắt được bao bọc bằng một màng nhẹ và trong suốt; nó nhìn thấy mà không bị nhìn thấy, đây là ưu thế của vị thần thứ nhất trong các thần. Mỗi con cá sấu đẻ sáu mươi trứng, để nở sau sáu mươi ngày. Chúng cũng sống lâu nhất là đến tuổi sáu mươi. Vì vậy số sáu mươi là con số đầu tiên mà các nhà thiên văn dùng trong các phép tính toán.*

Trong Kinh Thánh, cá sấu dưới tên Léviathan được miêu tả như một trong những quái vật của cõi hỗn mang nguyên thủy (Job, 40, 25; 41, 26).

Hình ảnh ấy cũng là phổ biến trong mộng mị, ít nhất của người phương Tây: *cá sấu gần gũi với rồng về ý nghĩa, nhưng nó mang trong mình một sự sống cổ sơ hơn, vô cảm hơn, có khả năng tiêu hủy không thương tiếc sự sống của con người. Nó là một biểu tượng phản diện, bởi vì nó biểu thị một thiên hướng tối tăm và hung bạo của cái vô thức tập thể* (AEPR, 275).

Vị trí trung gian của cá sấu giữa hai nguyên tố đất và nước biến nó thành biểu tượng của những mâu thuẫn cơ bản. Nó chuyển động ở trong bùn, làm cho cây cỏ sinh trưởng dồi dào: với tư cách ấy, nó là biểu tượng của sự **phồn thực**. Nhưng nó cũng ăn lấy ăn để và phá hủy, xuất hiện đột ngột từ nước và lau sậy: với tư cách ấy, nó là quỷ ác dữ, là biểu tượng của một bản chất tội lỗi. Phồn thực và tàn bạo, nó là hình ảnh của thần chết và do đó nó đóng vai trò **dẫn dắt linh hồn**: những người chết ở Ai Cập đôi khi được thể hiện dưới hình dạng những con cá sấu. Nó giống như những con khổng long thời tiền sử và những con rồng trong thần thoại: với tư cách ấy, nó là vị chủ của những bí ẩn về sự sống và sự chết, là đáng

truyền phép vĩ đại, là biểu tượng của trí thức huyền bí, là ánh sáng hoặc bị che khuất đi, hoặc biến thành sét đánh.

CÁ SẤU CHÂU MỸ (xem Cá Sấu)

ALLIGATOR

CÁ VOI

BALEINE

Ý nghĩa biểu trưng của cá voi phát xuất vừa từ *"Cửa Miệng của bóng tối"*, vừa từ con cá. Ở Ấn Độ, thần Vishnu đã hóa thân thành cá dẫn hướng con tàu cứu sinh trong trận đại hồng thủy. Trong huyền thoại về nhà tiên tri Jonas, bản thân cá voi là con tàu cứu sinh ấy; Jonas lọt vào bụng cá voi, tức là bước vào một thời kỳ tối tăm quá độ giữa hai trạng thái hoặc hai phương thức tồn tại (Guénon). Jonas ở trong bụng cá voi, đó là cái chết thụ pháp. Jonas ra khỏi bụng cá voi, đây là sự phục sinh, sự ra đời lần thứ hai, như truyền thuyết đạo Hồi đã cho thấy rất rõ. Quả thực, chữ nun, chữ cái thứ hai mươi chín trong bảng chữ cái Arập, cũng có nghĩa là cá *, đặc biệt cá voi. Vì vậy nhà tiên tri Jonas, Seyidna Yonus, được người Kabbale, ý niệm về sự ra đời *lần thứ hai*, theo nghĩa tinh thần, gắn bó với chữ nun này.

Bản thân hình dạng của chữ cái Arập ấy (nó có hình cung, nhưng để nhận biết đây là phần dưới của một vòng tròn, bên trên hình cung ấy có điểm một dấu chấm, chỉ trung tâm) *tượng trưng con tàu cứu sinh của Noé bồng bênh trên mặt nước.*

Cái nửa vòng tròn ấy cũng là hình ảnh của cái chén*, mà chén, ở một số phương diện, có thể biểu trưng cho tử cung. Nhìn theo cách đó, tức là được xem như là một yếu tố thụ động của một quá trình cải biến tinh thần, cá voi, theo một nghĩa nhất định, là hình ảnh của *mỗi cá thể, chừng nào mỗi cá thể mang trong mình, ở điểm trung tâm, mầm của sự bất tử; cái mầm ấy thường được hình dung, như một biểu tượng, ở sát trái tim con người.* Ở đây cũng nên nhắc lại rằng luôn luôn có một quan hệ chặt chẽ giữa ý nghĩa biểu tượng của cái chén và ý nghĩa biểu tượng của trái tim*.

Sự đắm chìm nở lộc của cái mầm tinh thần ấy có nghĩa là con người vượt ra ngoài cái trạng thái cá thể của mình và môi trường vũ trụ của mình, giống như sự trở về với cuộc sống của Jonas trùng hợp với việc ông ra khỏi bụng con cá voi... Sự ra khỏi ấy tương đương với việc con người thụ pháp ra khỏi hang thụ pháp, hố lồm của cái hang ấy*

cũng được biểu thị bằng hình nửa vòng tròn của chữ **nũn** (GUEN, 166-168).

Cá voi cũng xuất hiện trong Kinh *Coran* (thiên 18: *Hang*), với dụ ngôn về việc Moïse mang theo mình một con cá đi du hành. Moïse đã tìm đến được *chỗ hợp lưu hai biển* (câu 60). Ở nơi hai biển giao hòa, ở điểm thống nhất những mâu thuẫn, con cá thoát khỏi tay Moïse và trở về với môi trường của mình, để tái sinh cho một cuộc sống mới. Ý nghĩa tượng trưng của chữ cái **Arập nũn** và của hình trăng lưỡi liềm thể hiện chữ ấy ở đây gặp gỡ một cách kỳ thú ý nghĩa tượng trưng của hình chữ thập - nơi hợp lưu hai biển - và của con cá, một biểu hiện của sự sống; con *ichthus*⁽¹⁾ ấy đối với những tín đồ đầu tiên của đạo Kitô cũng là dấu hiệu của sự phục sinh. Rõ ràng không phải là ngẫu nhiên mà những bài cầu nguyện dành cho những người chết có nhiều câu thơ kết vần chủ yếu bằng âm **n** (BAMC, 141).

Về phương diện biểu trưng nguồn gốc vũ trụ, truyền thuyết đạo Hồi kể lại rằng trái đất khi mới được tạo ra, thì nổi lênh bênh trên nước. Thượng Đế đã phái một thiên thần xuống vác nó lên vai. Để cho thiên thần có chỗ đặt chân, Thượng Đế tạo ra một hòn núi đá xanh, đặt trên lưng và sừng một con bò đực có bốn mươi ngàn đầu và chân thì lại đặt lên một con cá voi khổng lồ. *Con cá voi này vĩ đại đến nỗi nếu tập hợp tất cả nước biển vào một lỗ mũi của nó, thì tất cả cũng chỉ như một hạt cải đen trên đất hoang mạc*. Tha' labi nói: *Chúa Trời đã tạo ra Nũn; đó là con cá voi khổng lồ*.

Được biết trái đất nằm trên vai thiên thần, thiên thần đứng trên hòn núi đá, hòn núi đá đặt trên con bò đực, bò đực đứng trên cá voi, cá voi nằm trên nước, nước trên không khí và không khí trên bóng tối, và toàn bộ cấu trúc ấy phụ thuộc vào những cử động của cá voi, quỷ thần Iblis đã cám dỗ con cá hát tung tất cả những thứ nó khiêng vác đi. Những cuộc động đất chính là do cá voi cựa mình. Nhưng nó đã bị chế ngự: *Thượng Đế đã cử ngay tức khắc một con vật nhỏ chui qua lỗ mũi cá voi, lọt vào tận óc của nó. Con cá khổng lồ rên xiết van xin Thượng Đế bảo con vật nhỏ ấy đi ra. Thế nhưng con vật ấy vẫn luôn luôn ở trước mặt cá voi, đe dọa xâm nhập lại, cứ mỗi lần cá voi định cử động* (SOUS, 252-253).

Như vậy cá voi, cũng như một số con vật khác, như cá sấu, voi, rùa, là biểu tượng vật đồ thế giới, là thành viên lớn của vũ trụ.

Ở Polynésie, ở châu Phi da đen, ở Laponie, người ta cũng đưa cá voi vào những huyền thoại thụ pháp tương tự như huyền thoại về Jonas. Sự đi lại trong bụng một con quái vật, thường là thủy quái, rõ ràng hay được xem như là *cuộc xuống thăm âm phủ*.

Ở miền biển Việt Nam, xương cá voi dạt vào bờ được thu lượm và trở thành vật thờ: là thần biển, cá voi hướng dẫn thuyền bè và cứu vớt những ngư dân bị đắm thuyền. Theo phép ngoại suy đơn thuần, người ta cũng cầu xin thần cá voi đưa về xứ sở của các thần tiên. Như vậy, xem ra cá voi cũng đóng vai trò con vật dẫn hồn, điều này khiến ta nhớ đến vị trí quan trọng mà nó chiếm giữ trong các nền văn hóa của thổ dân vùng bờ biển Tây Canada (Kwakiutl, Haida, Tlingit v.v...), đặc biệt những mặt nạ nổi tiếng, có nhiều ngàn và di động, thể hiện mặt người ở bên trong một con cá voi hay một quái vật nào khác có cái miệng *há ra ngậm vào*. Dấu sao thì tục thờ cúng cá voi ở Việt Nam được nhắc đến ở trên hình như có nguồn gốc từ người Chăm, theo một số truyền thuyết thì dân tộc này đã đến từ biển và, y như cá voi, nhập vào bờ biển miền Trung Việt Nam. Huyền thoại vùng Nam đảo - Á châu về các thần *dạt vào* từ biển cũng tồn tại ở Nhật Bản. Cũng cần nói đến một con cá voi thần kỳ đã chở đến cho người miền núi Nam Việt Nam một Hải Nhi cứu thế, giải phóng loài người khỏi mọi khổ đau.

Cuối cùng, cá voi là biểu tượng của *vật chứa* và, tùy theo cái được chứa bên trong nó cũng là biểu tượng của *báu vật được cất giấu*, hay, đôi khi, của *tai họa đương đe dọa*. Nó luôn luôn ẩn chứa tính đa trị của cái chứa được biết và cái nội giới vô hình; nó là nơi trú ngụ của tất cả những mặt đối lập có thể xuất hiện trong cuộc sống. Vì vậy người ta ví thần thể hình quả trứng của con vật này với sự tiếp giáp hai cung của một vòng tròn tượng trưng cho thế giới bên trên và thế giới bên dưới, cho trời và đất.

CÁ VƯỢC

PERCHE

Các nước vùng Viễn Đông xem cá vược là biểu tượng của sự thèm khát nhục dục.

Ở Trung Quốc, cá vược được coi là một món thức ăn kích dục. *Muốn ăn cá vược, thèm thịt cá vược là những từ ngữ bóng bẩy cần hiểu theo nghĩa đó*.

(1) Cá (tiếng Hy Lạp), xem mục từ Cá - N.D.

CABIRES

Cabires có lẽ là những thần dương tính, đối tượng của một tục thờ cúng đặc biệt ở Lemnos (SECG, 266, n. 89). Theo P.Grimal (GRID, 70) thì đây là những vị thần bí ẩn, mà đền thờ chính ở Samothrace, nhưng họ được thờ bái khắp nơi, cả ở Ai Cập, ở Memphis, như Hérodote đã nói. Với số lượng từ ba, bốn đến bảy, lúc thì họ được coi là những con của thần Héphaistos, lúc thì họ được đồng nhất với Déméter, với Perséphone, với Hadès, với Hermès, hoặc ở La Mã, với ba vị thần đôi Capitole (Jupiter, Minerve, Mercure). Họ có một đặc điểm, là không thể gọi tên họ mà không bị trừng phạt. Họ ở trong đoàn tùy tùng của Rhéa, vợ của Cronos, mẹ của các thần thuộc thế hệ thứ ba. Vì họ hầu hạ cho nữ thần Mẹ này, họ hay bị lẫn lộn với các thần Corybantes và Curetes. Về sau này, người ta cho rằng họ phù hộ cho những người đi biển, khiến họ trở nên tương đồng với các thần Dioscures. Nhưng một bí ẩn vẫn luôn luôn bao quanh các vị thần này. Ít được nhắc đến trong các thần thoại, các Cabires là những quỷ thần huyền bí. Có thể, họ ứng với bình diện bí mật nhất, được giữ sâu kín nhất của thần linh, với cái bí ẩn, không thể giao tiếp của sức mạnh chí thượng. Có thể vì thế mà người ta biến các thần này thành biểu tượng của những khả năng không biết được của tinh thần, của những năng lượng tiềm ẩn ở trong thần linh và trong con người, như là nguồn dự trữ những sức mạnh không thể biểu đạt và đo lường, mà sẽ rất nguy hiểm kích thích chúng biểu lộ ra bằng các phép phù thủy.

CÁI CỬ

NAVET

Tính khá thông dụng của loài rau này có thể biện hộ phần nào cho cái ý nghĩa tượng trưng về sự quá độ tâm thường mà người đời gán cho nó một cách dung tục.

Tuy nhiên, những tín đồ Đạo giáo lại dùng hạt cải củ làm thức ăn trường sinh (KALL). Vì số hạt của nó là nhiều vô kể, loại rau này được xem là bất tử.

CAÏN

Dù Kinh Thánh có được giải thích thế nào từ giác độ sử học (*Sáng Thế*, 4, 1-24), những giải thích ấy không hề đụng chạm đến những ý nghĩa tượng trưng có thể toát ra từ cuốn sách ấy. Nói một cách khác, việc nhìn thấy những biểu trưng trong tấn bi kịch được miêu tả ở chương sách này về nguyên tắc không loại trừ sự hiện hữu của sự

kiện ấy, mà chỉ làm cho nó có được một chiều kích vượt lên trên tính ngẫu nhiên của nó. Và thậm chí nếu sự kiện đã diễn ra không đúng hoàn toàn như Kinh Thánh trình bày, tính biểu trưng của nó không vì thế mà mất đi. Luc Estang trong *Ngày của Cain* (Paris, 1967) đã phân tích tuyệt vời những giá trị biểu trưng của câu chuyện cổ xưa này.

Theo chính sách *Sáng Thế*, Cain là con người đầu tiên sinh ra từ một người đàn ông và một người đàn bà; y là người trồng trọt đầu tiên; y cũng là người cày cấy đầu tiên, mà vật cày của y đã không được Thượng Đế chấp nhận; y là kẻ giết người đầu tiên; y là kẻ phát hiện ra cái chết: trước khi giết em, chưa bao giờ y được nhìn thấy mặt người chết. Cain là người lạc đường đầu tiên trong cuộc tìm kiếm miền đất phì nhiêu và là người đầu tiên xây cất đô thị. Y cũng là kẻ được Thượng Đế đánh dấu, để cho con người đầu tiên bắt gặp y không dám chạm y. Và y cũng là con người đầu tiên quyết định rời bỏ nơi Yahvé hiện diện và đi không dừng lại về phía mặt trời mọc.

Cuộc phiêu lưu này có tầm cỡ vô song, đây là cuộc phiêu lưu của con người được trả lại cho bản thân mình, con người chấp nhận mọi mạo hiểm của sinh tồn và mọi hậu quả của những hành vi của mình. Cain là biểu tượng của trách nhiệm con người.

Tên y có nghĩa là sở hữu: mẹ y đã đặt tên cho y là Cain bởi vì y là sự thu hoạch đầu tiên của con người, sự ra đời đầu tiên của con người. Nhưng cái sở hữu mà y mơ ước là sở hữu đối với đất và trước tiên là sở hữu đối với bản thân để có thể sở hữu tất cả cái còn lại. Mẹ đã có con theo ý muốn của mẹ và nhờ sự giúp đỡ của Chúa Trời, y nói với mẹ mình. Con đã hiểu rất sớm rằng Ngài sẽ không giúp đỡ con một tí gì và con sẽ phải dựa vào chỉ một mình ý chí của con thôi. Hãy biết, hỡi những con người khác, tất cả những cái gì mà các vị định cho tôi vay mượn, nhiệt tình và sự thờ bái, sức mạnh và sự ngang bằng, tất cả cái đó tôi đã phải tự mình giành lấy (Luc Estang, 88).

Cain muốn thêm vào cho đất của Chúa Trời cái thành quả của lao động con người, để thực sự trở thành người chủ tác phẩm của mình: Tôi đã mơ ước giải hòa đất với Chúa Trời (84). Y muốn xây dựng một đô thị, đô thị ấy sẽ biểu dương sự nghiệp của con người còn tốt hơn cả đất được canh tác. Tôi đã nhìn thấy đô thị như một sự cày cấy khác, sự gieo cấy khác, sự gặt hái khác. Còn gì nữa: Đó sẽ là đất mọc lên bên trên đất, vâng, sự mọc lên theo chiều hướng thẳng đứng, theo trí tưởng tượng của con người, nhờ con người muốn

kiến tạo bằng cách đó vương quốc riêng của mình... Những bức tường thành ấy sẽ khoanh lại cái không gian nơi tôi không chờ đợi một cái gì hết nơi Thượng đế (112-113). Đồ thị như là sự nhập môn vào mọi thứ chủ nghĩa vô thần trong tương lai.

Nhưng Thượng đế đã không chấp nhận những lễ vật cúng dâng của người trồng trọt và người mơ ước về những đô thị. Vì sao? *Cain đã không thể chấp nhận bị Chúa bực đãi. Y sẵn sàng chối từ tất cả, nếu Chúa ngay từ đầu không chấp nhận tôi. Sở dĩ tôi ít được yêu chuộng đến thế là bởi vì Ngài đã quá muốn được tôi yêu. Sau đó, tôi đã chẳng khó khăn gì để chiều ý Ngài. Bị ruồng bỏ, tôi đã chại dạn trong sự khiêu khích, trong khi chỉ một cái nhìn của Ngài đã có thể làm tôi cúi lòng (41).*

Hơn thế nữa, Thượng đế đã không đèn bồi gi cho sự lao động miệt mài của y. *Các người hãy nghe tôi đây, Cain nói, tôi đã phát lòng không phải vì Abel nhận được nhiều ưu đãi như thế, mà bởi vì tôi đã không được một sự ưu đãi nào... Thượng đế đã hoàn toàn vô cảm đối với sự khổ nhọc của tôi, mù quáng đối với sự hy sinh của tôi, điếc đờ với lời than khóc của tôi (82, 92).* Vì thế, y đã nổi loạn, không phải cho một mình y, mà còn cho tất cả loài người. Cho tất cả những ai không chấp nhận phép bí nhiệm tiền định, phép bí nhiệm này đã chia loài người thành những người bị Chúa ruồng bỏ và những người tuyển chọn, tất cả những ai không hiểu sự khinh bỉ của Chúa Trời đối với mọi sự vĩ đại ở cõi đời này và sự yêu mến đặc biệt của Ngài dành cho những kẻ hèn mọn, khiêm nhường. Cain đã nổi loạn chống lại cái trật tự ấy của Thượng đế bằng cách đâm cục đá lửa vào họng Abel, *dứa con cưng của trời*. Thế nhưng có thể bí quyết của thái độ như thế của Thượng đế, về phía Ngài, là ở chỗ sự hiến dâng của Cain là không toàn bộ, y đã dành riêng cho mình một phần lao động của mình mà không nhận ra rằng cả cái phần ấy Thượng đế cũng cho y. Vì thế, ghen với em mình, kiêu hãnh vì lao động của mình, nổi dậy chống lại Thượng đế, y đã giết người, y đã khẳng định giá trị tự thân của những nỗ lực của mình, y đã phớt lờ Thượng đế.

Từ đây về sau, y đã bị phán quyết mãi mãi làm lạc, hướng tới một tương lai không ngừng phải xây dựng: *chúng ta sẽ đi giữa hoang mạc, những con người được sinh ra bởi hàng hà sa số những con người khác. Chúng ta sẽ luôn luôn hướng tới một bình minh mới... Không dừng bước ở nơi nào, chúng ta sẽ mãi mãi có mặt ở khắp nơi. Cuộc lang thang của chúng ta sẽ đo đạc trái đất này và đồng thời chúng ta cũng sẽ kiến thiết nó (125).* Cain đi

tìm tương lai của con người ngoài sự có mặt của Yahvé (126).

Nhưng y đã phải giết em mình, một phương diện thứ hai của bản thân mình, và thúc gấp giờ chết của chính mình. Để tự giải phóng, y đã làm vào tội ác. Cái chết, đó là sự bắt buộc phải ngủ mà không bao giờ có thể thức giấc (24). Thế nhưng Cain đã thô bạo gán ghép cho nó hình ảnh của người mẹ đầu tiên: *Nỗi khiếp đảm muôn đời, hình phạt bí ẩn, ôi Tử thần, người đã lộ mặt: Dưới chiếc mặt nạ Abel, người mang mặt thật của tất cả chúng tôi, ư người mà chúng tôi không khác mọi sinh vật! (25).* Theo nhận thức của Adam và Ève, cái chết là trái quả cuối cùng của cây nhận thức; trước xác chết của Abel, Adam đã thốt lên: *bây giờ, tại đây chúng ta đương ném biết đến cùng vị của quả nhận thức; hơn bao giờ hết, nó cay đắng (53).* Nhưng Adam cũng nói với Ève: *Chính chúng ta đã truyền mầm chết vào thân thể Abel - Thế thì truyền sự sống chỉ là sự kỳ ngộ: Ève đáp lại, đây phần uất (55): Ôi! Như một lỗ hồng toác ra ở trong tôi: những đứa con của tôi sẽ không bao giờ ngừng giết nhau (74).* Nhưng Temech đã bênh vực Cain, chòng ghẹo: *Để cho sự sống chiến thắng, phải trả giá cho nó bằng sự chết (57).*

Đúng là cái chết phải đến một cách đột ngột, một cách không thể lựa chọn, bởi vì nó là hình phạt cho tội lỗi đầu tiên. Lỗi riêng của Cain là đã đi trước dự kiến của Yahvé. Y đã lấy cái ác bồi thêm cho cái ác mà sự trừng phạt đối với nó là cái chết. Y đã trở thành người khởi xướng sự chết.

Từ nay trở đi trên trán của Cain, của mọi con người, từng người có thể đọc: *Nguy hiểm thay, cái chết!* Nhưng con người cũng phải nhận ra ở đây dấu hiệu báo hộ mà Thượng đế đánh dấu vật tạo của mình, không chỉ một vết ố nhục đáng nguyền, mà một nhãn hiệu của nỗi giống Adam. *Dấu hiệu tội hình này sẽ che chở cho tôi, Cain nói. Đúng. Thượng đế dành cho tôi ân huệ này để cho tội ác của tôi khiến cho những kẻ báo thù phải e sợ, bởi vì tội ác của họ đối với tôi sẽ phải đền chuộc nặng gấp bảy lần! Hãy khoan dung, đừng trừng phạt quá nặng (50).* Bây giờ, theo Cain, con người sẽ phải đối đầu với Thượng đế ít hơn là đối đầu với sự vắng mặt của Ngài. Nhưng nó sẽ còn phải đối đầu với sự có mặt của chính nó, như Temech, người vợ không biết thương xót, nhắc nhở: *Sự có mặt của chính anh, Cain! Trong sự tiếp nối của loài người, từ nay trở đi Cain sẽ có mặt trong mỗi người. Trong tấm gương của lương tri mình, mỗi con người sẽ nhận ra những đường nét của một Cain. Như Adam nói: Cain, con trai của tôi là nửa*

thứ hai của bản thân tôi mà từ nay trở đi sẽ không ngừng tự phát sinh. Hỡi những người đến sau nó, các người hãy biết: các người là đàn lũ của những chiêm mộng của ta (126).

Nếu muốn bằng mọi giá tìm ra một sự tương đồng trong truyền thống Hy Lạp, thì ta phải nghĩ đến huyền thoại về Prométhée, người rắp tâm chiếm đoạt cho loài người quyền năng của Thượng đế, giải phóng nhân loại khỏi sự phụ thuộc hoàn toàn, đem lại cho con người lửa - nguyên nhân của mọi sự biến đổi sẽ đến, bất kỳ đó là lửa tinh thần hay là lửa vật chất. Cũng như Prométhée, Caïn là biểu tượng của con người đòi phần của mình trong sự nghiệp sáng tạo thế giới.

quả CAM

ORANGE

Cam, cũng như mọi thứ quả có nhiều hạt là một biểu tượng của sức sinh sản. Ở Việt Nam, thời trước người ta thường tặng cam cho những đôi vợ chồng trẻ.

Ở Trung Quốc ngày xưa, chắc cũng vì lý do ấy, tặng cam cho các cô gái có nghĩa là tỏ ý cầu hôn (DURV, KALL).

CAM TÙNG

NARD

Là thứ cây không được biết đến ở phương Tây, nhưng lại hay được các tác giả phương Đông dẫn diễn. Người ta chiết được từ cam tùng một hương liệu thuộc loại quý nhất, gợi ý tưởng về những phẩm chất vương giả.

*Trong khi nhà vua ở bên trong cung cấm,
thì cam tùng của tôi tỏa hương.*

*Người yêu quý của tôi là túi nhựa thơm hương
yên nghỉ giữa ngực tôi...*

Cam tùng đã đi vào cấu tạo của Thiên đường, nơi tình yêu đơm hoa kết trái. Người chồng, khi ví người vợ như dòng suối trong vườn, đã diễn tả niềm hoan hỉ của mình:

*Em là những tinh chất hiếm nhất:
cam tùng và hương hoàng,
và những loài hoa hương thơm ngào ngạt.
Em là nguồn nước làm vườn tược phì nhiêu,
là giếng nước trong vắt,
là con suối chảy xuống từ miền Liban.*

(Tuyệt diệu ca, 4, 13-14)

Cũng chính là đầu cam tùng mà Marie-Madelaine sẽ đem xúc lên chân Chúa: nàng lấy một cành thuốc đầu cam tùng hảo hạng và xoa hai bàn chân của Giêsu (Jean, 12, 3).

Khi bình chú *Tuyệt diệu ca*, các bậc Sư phụ của Giáo hội Kitô giáo đã lấy hương cam tùng làm một biểu tượng của tính khiêm nhường; điều này hơi trái với tính chất vương giả và xa hoa của hương thơm này. Nhưng một sự kiện giải theo nghĩa biểu trưng sẽ giải quyết được vấn đề: cam tùng là một cây nhỏ họ lúa mọc nhiều nhất ở miền núi; đem ép rễ cây này thì người ta lấy được hương thơm tuyệt diệu nhất. Cũng như vậy, tính khiêm nhường đem lại những thành quả của đức thánh thiện cao siêu nhất. Các nhà văn thời trung cổ thường hay dẫn loại cỏ này, phỏng theo *Lịch sử tự nhiên* của Plin.

CANH

BOUILLON

Từ *canh* (bouillon) gợi cho ta ý niệm về nước sôi sủi bọt ⁽¹⁾ nhiều hơn là về thành phẩm cuối cùng mà ta sẽ có.

Nhưng ở Trung Hoa cổ xưa, thành ngữ *Nước canh ngọc bích* chỉ nước bọt, mà sự nuốt nó một cách có phương pháp là một phương thuốc trường sinh.

Là một hỗn hợp cân bằng của những chất và những vị, canh biểu trưng cho sự liên kết âm - dương, đặc biệt nếu ta nhớ rằng nó là sản phẩm của sự tác động của lửa tới chất lỏng.

Và lại, hình như xưa kia có nhiều nghi thức uống nước canh, vừa như là phép thử tội, vừa như là phép tẩy uế và thông công. Thí dụ, canh ngải được xem là có tác dụng tẩy uế (GRAD, MAST).

Theo truyện *Căn bệnh của Cùchulainn*, trong cuộc lễ tấn phong vua xứ Ailen, một thi sĩ (file) uống nước dùng và ăn đến no chán thịt con bò đực bị giết để làm lễ hiến sinh. Sau đó ông ta ngủ thiếp đi và trong chiêm mộng trông thấy người phải được bầu làm vua. Theo những tư liệu gốc khác, cũng thao tác ấy lặp lại trong lễ đăng quang, nhưng với ông vua mới và một con ngựa. Triều đại mới chỉ bắt đầu, khi ông vua mới tắm mình trong nước nấu con vật hiến sinh, sau đó uống nước đó và ăn đến no chán thịt con vật, cũng như các thần dân của ông ta.

(1) Trong tiếng Pháp, từ *bouillon* (canh, nước dùng) cùng một gốc với từ *bouillir* (sôi, nấu sôi) - N.D.

Nước canh ở đây là **phương tiện vận chuyển sức mạnh hay là khả năng tái sinh** mà người ta mong chờ ở ông vua mới. Sự tắm và uống nước canh ở đây cũng có vai trò tác dụng như là tắm hoặc ăn tủy con vật đã làm tái sinh một trong hai người anh hùng của xứ Ailen thuộc loạt truyện về Ulster (OGAC, 15, 127-137, 245-255).

Ở Ấn Độ thời đạo Vệ Đà, canh là phương tiện để tái sinh thiên giới và trở về với tính đơn nhất của vũ trụ. Năm nôi canh (năm* là con số của tổng thể) nấu kèm theo lễ hiến sinh con dê đực* là năm nôi cháo gạo.

*Con dê đực nướng đưa chúng ta lên thế giới
thiên đường,*

Khi có năm nôi canh kèm theo,

Ngăn chặn sự suy vong...

(Atharva - Veda 9-5, trong VEDV, 264)

CÀNH

BRANCHE

Từ Ailen **craeb, croeb** chỉ *cành cây* đồng thời cũng có nghĩa là chiếc que* thần. Trong nhiều truyện cổ, cái cành có những khả năng hết sức thần diệu ấy (chẳng hạn, nó khiến người ta quên hết buồn đau, vì từ nó phát ra một thứ nhạc huyền bí) là cành táo. Bởi lẽ quả táo ban phát sự bất tử (OGAC, 14, 339-340).

Cành cây như vậy là biểu tượng và là khí cụ của một thứ nhạc vũ trụ, nó phiên chuyển xuống cõi trần nhạc của các thiên quyền.

CÁNH

AILES

Cánh trước hết là biểu tượng của sự bay bổng, tức là sự trút giảm trọng lượng, sự phi vật chất hóa, sự giải phóng tâm hồn hay tinh thần để chuyển nhập vào một thể xác tinh nhẹ hơn rất nhiều. Truyền thuyết Viễn Đông hoặc Tây Âu, pháp thuật phương Đông hoặc phương Tây, giáo lý đạo Hồi hoặc đạo Do Thái, đạo Kitô đều không hề khác biệt ở chủ đề này, bởi vì sự bay lên của tâm hồn hay của một thầy pháp saman, cả hai đều là cuộc phiêu lưu quy định trước một sự trút bỏ sức nặng của cõi trần, cái điều mà phép luyện đan bí truyền biểu đạt bằng hình ảnh đại bàng* xé xác sư tử*. Trong mọi huyền thoại, đôi cánh không bao giờ được cho không, phải giành lấy chúng

bằng giá của một sự tu luyện thụ pháp và tẩy uế thường lâu dài và đầy hiểm nguy. Có thể so sánh những chuyện về các pháp sư saman với các chuyện về những đại gia thần hiệp theo đạo Kitô hay đạo Hồi và nhiều truyện ngụ ngôn, trong đó trước hết cần nhắc đến những truyện của Andersen. Trái với một ý tưởng đã được chấp nhận, đôi cánh mọc lên trên vai vị thánh trong giây phút cầu nguyện chỉ là một ảo tượng, như điều tin về phép bay không cần cánh của những người đắc đạo đã minh định.

Sự nhẹ và khả năng bay là thuộc tính của các thần tiên trong Đạo giáo, nhờ đó mà họ bay tới được những Đảo* Tiên. Ngay căn tổ của những chữ nho chỉ khái niệm thần tiên cũng nêu bật khả năng cất mình lên không trung. Chế độ ăn uống đặc biệt của các vị tu tiên khiến thân thể họ mọc lông tơ hoặc lông vũ. Tính tình của họ đôi khi cũng trở nên giống như chim.

Hình ảnh sự bay lên áp dụng phổ quát với mọi tâm hồn đã hứng kích tới trạng thái siêu ngã. Sự bay lên ấy, sự *thoát khỏi thể xác* ấy được thực hiện qua *đỉnh đầu*, theo một ý nghĩa biểu trưng mà chúng tôi sẽ xem xét khi nói đến mái vòm*. Hình như Đạo giáo cũng trù định một sự bay bổng của *thân thể tinh nhẹ*, thân thể ấy không phải là cái gì khác, mà chính là *Thần thai*.

Cánh bay còn biểu trưng khả năng thông hiểu: *ai thông hiểu, người ấy có cánh*, sách *Brāhmana* xác định. Và đây, kinh *Rig Veda*: *Trí khôn là con chim bay nhanh nhất*. Phải chăng vì thế mà các thiên thần, dù là thiên thần thật hay là biểu tượng của các trạng thái tinh thần, đều có cánh.

Cánh và lông chim còn quan hệ rất tự nhiên với khí, một nguyên tố tinh tế về bản chất. Nhờ hai cánh tay được cắm lông vũ mà **Vishvakarmā**, kiến trúc sư của trời, giống như dùng ống bễ lò rèn, đã thực hiện được công trình tạo dựng thế giới của mình (COOH, ELIV, ELIM, GRIF, KALL, SILI).

Trong truyền thống đạo Kitô, cánh bay biểu thị sự chuyển động nhẹ nhàng trong không trung và tượng trưng cho **pneuma**, tinh thần. Trong Kinh Thánh, chúng là biểu tượng thường trực của tính tinh thần hoặc sự tinh thần hóa, của tất cả những sinh linh được phú cho những đức tính ấy, dù chúng mang hình ảnh con người hay con vật. Cánh bay có quan hệ với đẳng chí thượng và tất

cả những gì có thể tiếp cận với đẳng chí thượng nhờ sự hóa hình, thí dụ các thiên thần và linh hồn con người. Khi sách thánh nói về đôi cánh của một con chim, thì đây thường thường là biểu tượng bồ câu, hình ảnh của Chúa Thánh thần. Bản thân tâm hồn con người, do nó được tinh thần hóa, cũng có đôi cánh bồ câu theo nghĩa như sách *Thánh vịnh* (54, 7) nói: *Ai cho tôi đôi cánh bồ câu để tôi bay lên nơi an nghỉ*. Được chấp cánh, tức là rời bỏ cõi trần gian để nhập vào cõi trời.

Chủ đề cánh bay có nguồn gốc phát sinh trong triết học Platon (*Phèdre*, 246), luôn luôn được các bậc Sư phụ của Giáo hội và các nhà thần hiệp Kitô giáo khai thác. Trong sách thánh có nói đến cánh của Chúa Trời. Chúng biểu thị uy lực, sự chân phúc và sự không thể suy vi của Thượng đế. *Chúa sẽ che chở cho con dưới bóng cánh Chúa (Thánh vịnh, 16, 8). Chúa đặt hy vọng vào đôi cánh ấy (Thánh vịnh, 35, 8)*. Theo Grégoire ở Nysse, nếu Chúa Trời là mẫu gốc có cánh, thì tâm hồn con người được tạo dựng theo hình ảnh của Chúa cũng có cánh. Nếu tâm hồn đã đánh mất bộ cánh ấy do lỗi lầm tổ tông, thì nó cũng có khả năng giành lại chúng, và cái đó hòa nhịp với quá trình biến hình. Do con người rời xa Thượng đế, nó mất đi đôi cánh của mình. Càng trở về gần với Thượng đế, nó càng lấy lại được bộ cánh. Càng được chấp cánh, tâm hồn càng bay lên cao hơn, và cõi trời mà nó hướng tới được so sánh với vực không đáy. Tâm hồn có thể siêu thăng bất tận, bởi vì nó không thể đạt tới thiên đường viên mãn. Cũng như bánh xe, cánh là biểu tượng quen thuộc của *sự thiên di, sự thoát khỏi những điều kiện không gian và thời gian để nhập vào trạng thái tinh thần ứng hợp* (CHAS, 431).

Nếu nói khái quát thì cánh biểu thị một sự cất mình lên cõi cao siêu, một chí hướng siêu việt hóa thân phận con người. Cánh bay là biểu hiệu đặc thù của những sinh linh đã hóa thánh, đã nhập vào được thiên giới, thiên đường. Sự chấp cánh cho một số hình tượng làm thay đổi ý nghĩa biểu trưng của chúng. Thí dụ, con rắn, dấu hiệu của sự đồi bại tinh thần, nếu được cho thêm đôi cánh thì lại biến thành biểu tượng của sự linh thiêng hóa, thần thánh hóa.

Cùng với sự siêu thăng, cánh còn biểu trưng cho sự giải phóng và sự chiến thắng: đôi cánh bổ sung cho hình ảnh những anh hùng đã giết chết

những quái vật, những con vật huyền thoại hung ác và đáng sợ.

Ta biết rằng Hermès (Mercure) mang đôi cánh ở hai gót chân mình. Gaston Bachelard nhìn thấy ở gót chân được kích hoạt ấy một biểu tượng du khách ban đêm, tức là những chiêm mộng du hành. **Hình ảnh sự năng động được sử nghiệm trong hiện thực chiêm bao** ấy giàu ý nghĩa hơn nhiều so với hình ảnh đôi cánh mọc lên trên hai bả vai. *Nhiều khi giấc mơ về đôi cánh vô chỉ là giấc mơ về sự sa ngã, sự thất bại. Người ta chống lại sự chống mặt bằng cách cử động hai cánh tay, sự cử động ấy có thể kích thích cánh mọc lên trên vai. Nhưng sự bay tự nhiên trong mơ, sự bay tích cực, như là một công trình ban đêm của chúng ta, đó không phải là lối bay nhịp nhàng, nó có tính liên tục và tính lịch sử của một cuộc vươn tới, nó là sự nhanh chóng tạo ra một khoảnh khắc được kích hoạt*. Và tác giả so sánh đôi cánh ở gót chân ấy với những cặp dép gọi là *bàn chân nhẹ* của các phật tử hiền thánh đi lại trong không trung; với những bít tất bay trong truyện dân gian, những đôi ủng đi mỗi bước bầy dậm v.v... *Đối với con người ngủ mê, những sức mạnh bay nằm ở bàn chân... Cho nên chúng tôi cho phép mình, Bachelard kết luận, trong những khảo cứu siêu thi ca học gọi những cánh ở gót chân ấy là những cánh của chiêm mộng* (BACS, 39-40). Cánh bay, biểu tượng của sự năng động, ở đây vượt lên trên biểu tượng của sự tinh thần hóa; được gắn với bàn chân, nó không nhất thiết bao hàm ý tưởng về sự siêu thăng, nhưng lại mang ý nghĩa về sự giải phóng những lực sáng tạo quan trọng nhất của chúng ta: nhà thơ, cũng như nhà tiên tri, được chấp cánh khi anh ta hững hờ.

CÁNH TAY

BRAS

Cánh tay là biểu tượng của sức mạnh, của quyền năng, của sự ưng thuận cứu giúp, sự bảo hộ. Nó cũng là công cụ của công lý: cánh tay thể quyền bất kẻ bị tuyên phạt nhận hình phạt.

Theo Denys l'Aréopagite Giả danh, vai, cánh tay và bàn tay biểu thị *khả năng làm việc, hoạt động, thao tác* (PSEO, 239). Trong văn tự tượng hình Ai Cập, cánh tay là biểu tượng chung cho **hoạt động**. Brahma, thần Ấn Độ chủ trì các hoạt động sáng thế, được khắc họa có bốn mặt, bốn tay

để chỉ sự hoạt động khắp nơi và toàn năng của thần; cũng như thế, Ganesha*, thần của trí thức, có đầu voi, cũng có bốn cánh tay. Çiva nhảy múa tung rất nhiều cánh tay như thể một vòng hào quang xung quanh mình.

Cánh tay là một phương tiện biểu hiện hiệu lực của vương quyền: nó thúc đẩy, nó giữ thăng bằng, nó phân phối hay nó là **bàn tay công lý**. Từ *lam* trong tiếng Ailen được dùng trong các văn bản huyền thoại để chỉ cả cánh tay lẫn bàn tay. Ông vua - giáo sĩ Nuada bị chặt cụt tay trong trận chiến đầu tiên ở Mag Tured, không trị vì được nữa; Bres (một Fomoiré*) đã chiếm ngôi vua, làm cho quốc gia điêu đứng. Giới quý tộc Ailen đã buộc Bres trả lại ngôi vua, nhưng Nuada chỉ có thể lên ngôi lại sau khi thầy lang Diancecht đã lắp cho ông một cánh tay giả bằng bạc (một kim loại vương giả nhất hạng). Một bức phù điêu Ailen thời Kitô giáo khắc hình ảnh Nuada tay lành cầm cánh tay bị chặt đứt. Một phần của cái sơ đồ huyền thoại này được lặp lại trong truyền thuyết về Saint - Mélar (hay là Meloir) ở vùng thượng Bretagne (OGAC, 13, 286-289, pl. 58, 16, 233-234, CELT, 6, 425 sqq).



CÁNH TAY - *Cánh tay Eve, Albrecht Dürer, 1501.*

Cánh tay và nhất là cẳng tay với bàn tay dưới thẳng được người Bambara xem như là sự vươn dài của trí khôn. Thế nhưng khuỷu tay, khởi nguồn của hành động, thì lại thuộc bản thể thánh thần. Trong cử động sơ đẳng của con người: đưa thức ăn vào miệng, cẳng tay - đoạn trung gian giữa khuỷu tay và miệng - tượng trưng cho vai trò của trí khôn, yếu tố trung gian giữa Thần chí thượng và Người. Từ đó mà nảy sinh ý nghĩa biểu trưng quan trọng của khuỷu* (coudée), nó đo khoảng cách giữa Người và Thần. Khuỷu của người Bambara dài bằng hai mươi hai ngón, con số này ứng với tổng số các loài vật được tạo hoá làm ra và vì thế biểu thị cho toàn thể vũ trụ. Vì thế người Bambara nói rằng khuỷu là *cự ly lớn nhất thế giới*. Cự ly ấy, tức là khoảng cách giữa con người và tạo hóa, được lấp đầy bởi cánh tay, tức là trí khôn, chỉ vì trí khôn cũng được đo bằng con số của sự sáng thế (xem *hai mươi hai**). Một tục ngữ Bambara nói: *miệng không bao giờ cần được khuỷu tay*, để biểu thị bản chất siêu việt của thần linh (ZAHB). Cũng từ ý nghĩa biểu trưng ấy, cử chỉ chấp tay sau lưng ở người Bambara có nghĩa là con người phục tùng ý chí của thánh thần.

Trong lễ thức đạo Kitô, gơ hai cánh tay lên có nghĩa là cầu xin thiên ân và mở rộng linh hồn đón nhận ân phúc của thánh thần. Nhân bàn về chữ KA* của Ai Cập, André Virel đã lột tả ý nghĩa cơ bản của cử chỉ này: *hai cánh tay gơ lên thể hiện một trạng thái thu động, tiếp thụ. Động tác thân thể ấy sẽ nhường chỗ cho sự tham gia tinh thần. Cái lỗ hổng giữa hai cánh tay bên trên đầu vị Pharaông cũng y như lỗ hổng giữa hai sừng bên trên đầu con vật thiêng liêng. Trong cả hai trường hợp, lỗ hổng ấy tạo điều kiện và thể hiện sự tiếp thụ những lực vũ trụ: bầu trời của Con Người gia nhập bầu trời của Vũ Trụ (VIRI, 133).*

Buộc những người đầu hàng, những tù binh và những kẻ phạm tội bị bắt gơ tay lên rõ ràng là một biện pháp đề phòng của những người chiến thắng, không cho đối phương sử dụng vũ khí cất giấu trong người. Thế nhưng, ở bề sâu, đây là một hành vi quy phục, một lời cầu viện công lý hoặc đức khoan hồng: kẻ chiến bại giao nộp mình cho ý chí người chiến thắng. Nó từ chối bảo vệ bản thân mình. Đây đích thị là cử chỉ đầu hàng, cử chỉ từ bỏ mình. Kẻ làm động tác ấy trở nên thụ động, nó giao phó nó cho ý muốn của chủ nó.

con CÁO

RENARD

Semper peccator, semper justus ⁽¹⁾, bằng những lời ấy Germain Dieterlen đã thấu tóm ý tưởng của mình triết châu Phi về con vật này; và ông nói thêm: *Độc lập mà tự mãn, hoạt bát, mưu trí đồng thời lại phá phách, táo tợn nhưng lại nhát gan, không biết ngại ngùng, ranh mãnh nhưng lại ung dung, con cáo hiện thân cho những mâu thuẫn gắn liền với bản chất con người* (GRIP, 52). Tất cả những cái gì mà con cáo có thể biểu trưng, bất cứ nó là một anh hùng khai hóa hay một kẻ đồng lõa, cò mồi như trong vở văn huyền thoại, truyền thuyết, truyện dân gian ở khắp thế giới, tất cả đều có thể được khai triển, xuất phát từ cái chân dung ấy, khởi nguyên nó chính là chân dung của con cáo ở trong mỗi người chúng ta, mà cái tính hai mặt của nó ta đều biết.



CÁO - Hình trau nổi và ghép thành tấm. Hợp kim vàng, đồng, bạc. Răng bằng vỏ sò. Nghệ thuật Mochica ở Peru (Stuttgart, Bảo tàng Linden).

Một số tín ngưỡng cổ xưa nhất còn lưu truyền được đến tận ngày nay ở châu Mỹ và châu Á. Chẳng hạn, con cáo lông bạc được thổ dân vùng trung California xem như một anh hùng khai hóa, trong khi ấy thì ở Xibia, sử giả quý quyết của Âm phủ lôi cuốn các bậc anh hùng huyền thoại xuống dưới đất lại hay được hình dung là một con cáo đen (HARA). Con cáo thứ nhất hình như có khả năng dẫn hồn hoặc hướng dẫn các vong hồn, như những truyền thuyết của người Celtes cũng xác nhận. Trong nhiều truyện dân gian xứ Bretagne, một chàng trai hay một hoàng tử đi tìm một cái bùa chữa khỏi bệnh cho cha mình, và anh ta thành

công ở nơi mà hai người anh của anh ta đã thất bại. Anh ta tiêu hết tiền của mình cho việc từ thiện, để chôn cất một người chết không quen biết. Ít lâu sau, anh ta gặp một con cáo trắng, bằng những lời khuyên bảo nó giúp anh ta tìm ra cái mà anh ao ước. Khi đạt được đích rồi, con cáo tiết lộ cho anh biết nó là linh hồn người chết đã được anh giúp đỡ nhân từ. Và nó biến mất. Con cáo cũng xuất hiện trong nhiều bài dân ca vùng Écosse (F.Cadic, *Truyện dân gian*, passim: J. F. Campbell, *Popular Tales of the West Highlands*, I, 267-279 et 3, 90-106, 120-121).

Là biểu tượng phồn thực, con cáo ở Nhật Bản là bạn của Inari, thần của sự sung túc, giàu có, nó được đồng nhất hóa với thần này đến mức được thờ cúng. Trong Thần đạo, Inari là vị thần của thức ăn và của nghề trồng cây dâu tằm, như là nguyên nghĩa của tên thần này chỉ rõ. Thần không chỉ bảo hộ cho các đồ ăn, mà còn cho nhiều thương gia, vì thế nhiều nhà doanh nghiệp lập trong nhà một bàn thờ nhỏ thờ con cáo để nó phù hộ cho nghề của họ. Ở lối vào những đền thờ Inari có nhiều tượng cáo được bố trí thành từng cặp, mặt đối mặt: một con ngậm trong miệng chìa khóa của các kho thóc; con khác ngậm một quả cầu biểu thị cho thần của thức ăn. Thế nhưng chính con cáo thì lại được gọi là Kitsune, và một mê tín dân gian quy cho nó nhiều trường hợp rối loạn thần kinh hay bị quỷ ám. Vì thế người ta dành tên Inari để chỉ con cáo được thờ cúng, con cáo phù trợ, và tên Kitsune để chỉ con cáo dân dã, con cáo dữ.

Sở dĩ con cáo được liên kết với các thần phồn thực, có lẽ là do sức sống mãnh liệt của nó và sức mạnh của những dự vọng của nó, điều này cũng khiến nó, gần như ở khắp nơi trên thế giới, trở thành một Don Juan, hay là, như chúng ta sẽ thấy, một con mẹ *lãng lơ*. Ở Trung Quốc đời Chu, Van Gulit ghi chú, *người ta cho rằng loài cáo có một lượng sinh lực rất lớn, bởi vì chúng sống trong lỗ và vì thế chúng gần gũi với những sức mạnh sinh sản của đất. Và người ta cũng gán cho cáo một năng lực trường thọ lớn* (VANC, 267).

Khía cạnh này của biểu tượng được phát huy trong nhiều tín ngưỡng khắp vùng Viễn Đông. Chẳng hạn, người ta đôi khi tin rằng con cáo

(1) Luôn luôn có tội, luôn luôn có lý (Latinh) - N.D.

chiếm giữ một thứ thuốc trường sinh, hoặc nó là nguyên nhân của những chứng ma ám, mà chỉ có **Kouan-ti**, thần chiến tranh mới giải thoát được khỏi những chứng ấy. Tuy nhiên, năng lực trừ tà lại thuộc về *Thiên Chủ* của Đạo giáo Trung Hoa, vị thần này bắt những con cáo nhốt vào những cái chum. Khi đã thượng thọ, con vật này có thể trở thành con *Cáo trời* hoang đường, có chín đuôi. Người Hoa đời xưa tin rằng con cáo chín đuôi ấy sống ở vùng Gò xanh ở phương Nam: đó là một quái vật ăn thịt người, nhưng nó lại có thể che chở khỏi bùa bả và những điều bất cát (HERS, MASR, MAST, OGRJ).

Chúng tôi đã nhắc đến chất Don Juan của con cáo. Tín niệm này là mạnh mẽ đến nỗi trong một thời gian dài, và ngay bây giờ ở một số vùng Viễn Đông, người ta quy cho cáo vai trò một *yêu tinh* và đặc biệt một *dâm yêu*: nó hóa thân thành đàn ông trắng kiện để cám dỗ phụ nữ và cũng hóa thành mỹ nữ để quyến rũ đàn ông; từ tín ngưỡng ấy, trí khôn dân gian đã rút ra kết luận triết lý sau đây: *một con cáo có phù phép chỉ làm hại chút ít cho một người đàn ông, nhưng một người đàn bà có phù phép như một con cáo, đấy mới là mối nguy hại lớn*.

Tính dâm dăng ấy làm cho con cáo, như là một biểu tượng, trở nên gần gũi với con thỏ: những vết đen trên mặt trăng, mà một số người thấy giống hình con thỏ, theo một vài huyền thoại của người da đỏ châu Mỹ, là hậu quả của sự thông dâm của thiên thể này với một con cáo trời.

Phản chiếu, như một tấm gương, những mâu thuẫn của con người, con cáo có thể được xem như hình ảnh hai mặt của lương tri con người. Người Trung Hoa quả quyết rằng nó là con vật duy nhất chào mặt trời mọc: nó gập hai chân sau, duỗi hai chân trước ra, khép lại và vái lạy. Nếu nó làm như thế trong nhiều năm, nó có khả năng hóa thân và sống giữa loài người mà không làm cho người ta để ý đến mình: nó là hình ảnh con người trong gương, chừng nào dưới mặt trời này còn có những người - cáo.

CÁT

SABLE

Ý nghĩa tượng trưng của cát xuất phát từ vô số hạt của nó. Đức Phật dạy: Những thời đại đã trôi qua còn *nhiều hơn* những hạt cát chứa từ nguồn cho đến cửa sông Hằng (*Samyutta Nikāya*, 2, 178). Trong *Josué* (11, 4) cũng có ý niệm như vậy: *Họ ra đi, cùng với tất cả những bày gia súc*

của họ, nhiều không đếm xuể, như cát biển. Sự dựng theo nghi lễ những quả núi cát ở Campuchia - những vật hữu hình thay thế cho *ngọn núi trung tâm* - cũng gắn với biểu tượng của cái hằng hà sa số: số lượng các hạt cát là số lượng của những tội lỗi mà người ta đã ngăn ngừa được, là số lượng những năm tháng sống mà người ta cầu xin.

Những nắm cát rắc trong một số lễ hội *Thần đạo* ở Nhật Bản biểu trưng cho mưa, chúng cũng còn là một dạng tượng trưng cho sự sung mãn. Trong một vài trường hợp cá biệt, cát có thể thay thế cho nước trong những lễ tắm gội theo nghi lễ của đạo Hồi (HERS, PORA, SGHC). Cát là chất tẩy uế, lỏng như nước, mềm mại như lửa.

Để xâm nhập và để tạo hình, nó in đúng hình dạng những vật đặt vào trong nó, về mặt này cát là một biểu tượng của tử cung. Niềm vui thích mà ta cảm thấy khi đi trên cát, nằm dài trên cát, đắm mình sâu vào khối cát mềm mại - điều thấy rõ trên các bãi biển - biểu hiện một cách vô thức sự *regressus ad uterum* ⁽¹⁾ của các nhà phân tâm học. Đây rõ ràng là một hiện tượng giống như tìm về sự ngơi nghỉ, sự an toàn và sự tái sinh.

CÀY

LABOURAGE

Khắp nơi trên thế giới, cày được xem là một hành vi thiêng liêng, và đích thị là hành vi làm cho đất đai sinh sản. Theo các nhà xã hội học thì lễ hội vạch *Luống cày đầu tiên* ở Trung Hoa cổ xưa, ở Ấn Độ (Đức Phật đã thực hiện phép lạ đầu tiên nhân ngày hội này), và ngay cả ngày nay ở Thái Lan, Campuchia, là một hành vi nhằm *giải thiêng* đất. Nền chẳng nói là *phá trình*? Nhất là bởi lẽ đây là việc Con Người siêu lý, trung gian giữa Trời và Đất, chiếm lĩnh lấy đất còn trình nguyên và làm cho nó thụ thai. Điều đáng chú ý là một mặt, vua chúa Trung Hoa trước đó đã phải làm lễ cầu mưa, mà mưa là *tinh dịch* của Trời; và có thể những luống cày đầu tiên, phải do những cặp nam nữ thực hiện và đôi khi kèm theo sự giao cấu giữa họ. Cái mai hoặc lưỡi cày thuộc hệ biểu trưng dương vật, còn đường cày thì tương đồng với người phụ nữ. Vì vậy, vợ của **Rama** được gọi là **Sitā** (đường cày); tương truyền bà sinh ra từ đường cày được xới lên bằng lưỡi cày (dương vật) của **avatāra** (hóa thân) của Vishnu. Nhưng có nên giới hạn nghĩa biểu trưng này bằng cách diễn nghĩa từng chữ? Như đã nói rõ ở trên, đây là việc Đất tiếp thụ ảnh hưởng của Trời. Và thành quả

(1) Trở về bụng mẹ (Latinh) - N.D.



CÀY - Cảnh đồng Ialou. Chi tiết của một bức họa Ai Cập. Khoảng 1200 trước CN. Thebes, hầm mộ Senredjem.

của việc Trời thâm nhập Đất, nói theo cách thức của Đạo Giáo, sẽ là Thần thai.

Người ta thấy trong sách kinh điển của đạo Phật viết bằng tiếng Pali một biểu trưng trực tiếp hơn của việc cày xới theo nghĩa nỗ lực tinh thần, nghĩa khổ hạnh: *Và đất cày đã được cày như vậy, và từ đó sẽ nảy sinh quả, trái không hề chết (Suttanipāṭa)*. Tuy nhiên ta thấy cái đích cuối cùng không khác nhau mấy. Và cũng không khác nhiều hơn cái đích mà thánh Paul gọi ra khi ví Chúa Trời như người thợ cày (I Corinthiens 3, 9): *Chúng tôi là những người cày ruộng của Chúa; còn các người là đồng ruộng của Chúa* (BURA, DANA, ELIM, GRAD, GRAP).

Trong thế giới người Celtes, không có huyền thoại liên quan đến việc cày xới đất đai. Nhận xét này phù hợp với tất cả những ghi nhận về sự thiếu vắng hoạt động sản xuất (hoặc chức năng thứ ba) trong thần điện Bắc Âu. Hoặc nói đúng hơn hoạt động này thuộc loại thấp hèn và không được chú ý. Những phần tử chính trong từ vựng tân celtique liên quan đến các kỹ thuật nông nghiệp (trong đó có tên cái cày) đều có nguồn gốc Latinh hoặc Rôman. Nhà nông xứ Galles Amaethon, được yêu cầu tham gia các công việc khai hoang lớn tại quận Kulhwch và Olwen, có một cái tên hạ cấp *ambactos* (người đầy tớ). Chỉ đến cuối

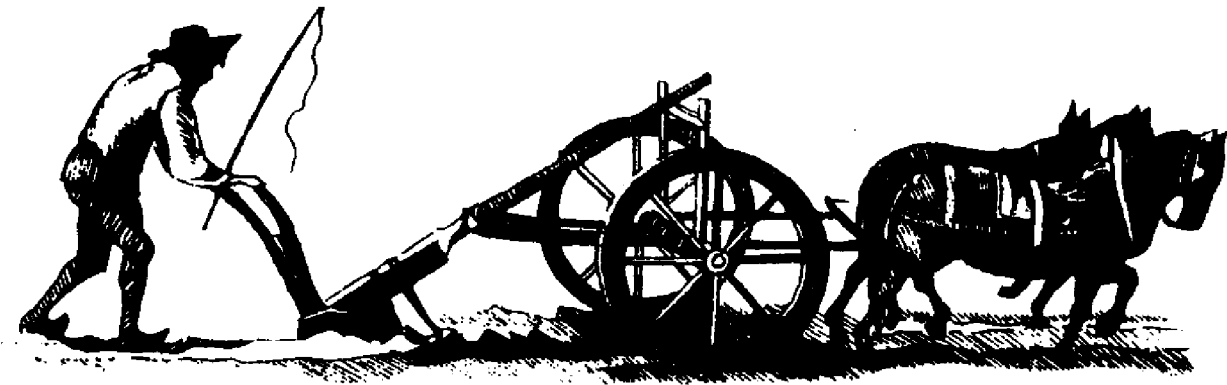
Cath Maighe Tuireadh (trận đánh ở Mag Tured), khi vua fomoir Bres đã bị người Ailen bắt làm tù binh, thì để cứu mạng mình ông ta mới chỉ bảo cho họ cày phải cày, gieo hạt và gặt vào lúc nào và như thế nào (REVC, 12, 104-106, LOTM, 1, 300-301).

Biểu tượng cày đất xuất hiện muộn, khi các xã hội, vốn chủ yếu là của các quân nhân, bắt đầu chuyển sang các xã hội của nông dân, của những người làm ruộng. Nó cũng biểu trưng cho việc chuyển từ cuộc sống du cư sang định cư.

cái CÀY

CHARRUE

Đây là biểu tượng của sự làm cho thụ tinh, thụ thai: lưỡi cày giống như dương vật xâm nhập vào lòng cày tựa hồ cơ quan sinh dục của phụ nữ. Cày đất tức là hợp nhất người đàn ông với người đàn bà, trời với đất: sự sinh sản cũng như là mùa thu hoạch. Ở Trung Hoa, khi hoàng đế bắt đầu trị vì, ông ta cũng cày một luống cày trên ruộng, đó là dấu chỉ báo ông bá chủ vương quốc của mình và sẽ làm cho nó phồn thịnh, sung túc. Trong sử thi Ấn Độ, Kama lấy Sitâ (luống cày) làm vợ.



CÁI CÂY - Tranh khắc trong *Bách khoa thư Nông nghiệp* (Paris, Thư viện Quốc gia, Estampes) (1751-1722).

Lưỡi cày - và lưỡi xẻng - cũng như đa số các dụng cụ đào đất, biểu trưng cho **tác động của bản nguyên dương tính** đối với vật chất thụ động, tức là âm tính. Chúng ta đã xem xét ý nghĩa chung của sự cày*. Sự đồng nhất hóa cái cày với sinh thực khí nam được minh họa, như Mirocea Eliade đã nhận xét, bằng sự gần gũi về ngữ ngôn giữa từ *làngala* (cái cày) với từ *linga* (thần dương vật), cả hai đều phát sinh từ một căn có nghĩa vừa là cái xẻng vừa là dương vật. Có thể tìm thấy sự đồng nhất hóa như thế trong nhiều ngôn ngữ Úc - Á khác nhau.

Cái cày ở Ấn Độ chủ yếu là biểu hiện của **Bala - Râma** (Râma trắng kiện), hóa thân của thần **Vishnu** và anh em của **Krishna**, một biểu tượng của các phẩm chất đế vương, nhưng có lẽ trước tiên vẫn là của sự **làm chủ đất**. Truyền thống *Upanishades* lại đồng nhất hóa lưỡi cày với ý nghĩa của kinh **Vệ Đà**, tức là với sự thâm nhập vào cõi tri thức. Khi lưỡi cày được gán cho những **naga*** (thế nhưng Bala - Râma cũng là **naga Ananta**), thì quan hệ với sự chế ngự đất trở nên hiển nhiên.

Trong ba vị vua là chồng các nữ thần, mà tên của họ được lấy đặt cho đảo Ailen, một vị mang tên **Mac Ceht, con trai của cái cày**. Đây là một trong số ít, nếu không phải là chứng chỉ thần thoại duy nhất về công cụ làm đất ở xứ này. Nghi vấn về cái cày chỉ lại nổi lên trong *Mabinogi* (truyền thuyết) về **Kulhwch và Olwen**, khi người khổng lồ **Yspaddaden Penkawr** đòi **Kulhwch**,

trong vô số điều kiện để lấy con gái ông ta, phải khai hoang trong một ngày một khoảng đất khá rộng.

Mặc dù trong xã hội người **Celtes**, xã hội giáo sĩ và quân nhân, không có đẳng cấp nông dân (sự phi nhiên), cái cày vẫn tham gia vào ý nghĩa biểu trưng của sự khởi đầu thế giới, sự xới luồng cày.

Nói về sự giáo hóa các dân tộc, nhà tiên tri **Isaïe** (2, 4) viết: *Họ sẽ rèn gươm kiếm thành lưỡi cày, giáo mác thành liềm hái. Dân tộc này sẽ không còn vung kiếm lên chém giết dân tộc kia và sẽ không còn chinh chiến nữa.* Đoạn văn này về sau hay được các bậc Sư phụ Giáo hội trích dẫn và chú giải, đặc biệt **Irénée** hay nhắc đến những câu này để nhấn mạnh tinh thần hiếu hòa của những tín đồ Kitô giáo trong chuyên luận *Chống những kẻ dị giáo* của ông (4, 34). Ông đã minh xác một cách rõ ràng hơn ý nghĩa của đoạn văn này khi ông nói: *Bởi vì chính Chúa của chúng ta là người đã làm ra cái cày và cho ta chiếc liềm: cái đó có nghĩa là sự gieo hạt giống con người đầu tiên, tức là sự tạo ra cho nó hình thể trong Adam và sự gặt hái bởi Lời Chúa vào ngày thế giới chung cục. Và vì thế mà chính đấng đã hợp nhất sự khởi đầu với sự khánh chung và là Chúa của cả hai cái ấy, chính Ngài đã cho ta thấy hình ảnh của chung cục: cái cày, sự hợp nhất của gỗ và sắt; bằng cách ấy Ngài đã nhổ hết cỏ dại trên mặt đất. Đúng thế, kiên định của Chúa Lời hóa thành xác thịt và được định vị bằng cách ấy, đã tảo thanh mặt đất hoang vu này.*

Trong truyền thống Kitô giáo, cây là biểu tượng của sự sáng thế và của cây thánh giá. Gỗ và sắt của cái cây biểu thị cho sự hợp nhất trong Chúa Kitô hai bản chất.

Cây cũng là biểu tượng dương vật. Như đã nói ở trên, trong tư duy nguyên thủy, cây vừa có nghĩa là làm ruộng vừa có nghĩa là làm cho thụ thai; *carus novalis* (carnaval) trong các hội xuân thời trung cổ đôi khi được biểu trưng dưới hình thức cái cây (JUNM, 265).

Lưỡi cây và dao găm tượng trưng cho sự lao khổ của nhà văn. Isidore de Séville so sánh dao găm với lưỡi cây. Ông ta ngầm chỉ người đời xưa viết những dòng chữ của mình như nhà nông vực những luống cày. Trang giấy trắng được ví với cánh đồng chưa bị lưỡi cây thọc xuống. Các nhà văn trung đại rất hay sử dụng biểu trưng này.

CẤM KỴ

INTERDIT

Trong sách *Lévitique*, 11, ta thấy dài dằng dặc các bản liệt kê những con vật sạch và không sạch (hay là nhơ). Việc quy định cái nhơ bắt nguồn từ tập quán nguyên thủy về những điều cấm kỵ thể hiện thái độ phục tùng của con người đối với thần linh của mình. Nếu nguyên tắc cấm kỵ là nhất thống, thì nội dung những điều cấm kỵ lại thay đổi tùy từng dân tộc.

Trong Kinh Thánh, theo các nhà chú giải bản Thánh Kinh Jérusalem:

a) *Tất cả cái gì được đến gần Thượng đế là sạch; những gì không thích hợp hoặc bị loại trừ khỏi sự thờ bái Ngài là nhơ. Những động vật sạch là những con có thể cúng dâng Chúa Trời (Sáng thế, 7, 2); những động vật nhơ là những con mà dân thờ ngẫu tượng dâng cúng cho các thần linh nguy tạo của họ, hoặc những con vật trông gồm tôm, xấu dữ đối với con người và vì thế không được Chúa Trời ưa thích;*

b) *Những quy định khác liên quan đến sự sinh đẻ (12), đến đời sống tình dục (15), cái chết (21); đến những lĩnh vực huyền bí nơi có sự hoạt động của Đấng Chí Thượng làm chủ toàn bộ sự sống. Một dấu hiệu của sự hư hỏng, như bệnh hủi (13, 1), cũng làm cho con người trở nên nhơ;*

c) *Liên quan với sự thờ bái, khái niệm trong sạch gắn với khái niệm thánh thiện. Nhưng vượt lên trên sự trong sạch lễ thức này, các nhà tiên tri nhấn mạnh sự thiết yếu rửa trái tim, chuẩn bị cho sự truyền đạo của Chúa Giêsu, người sẽ giải phóng các môn đệ của mình khỏi những quy định*

cổ xưa, mà ở chúng từ nay người ta không chỉ giữ lại khía cạnh vật chất nữa. Ở những luật lệ cũ ấy người ta sẽ giữ lại bài học về lý tưởng trong sạch tinh thần, được bảo vệ bằng những chế định tích cực.

Sự cấm kỵ này sẽ tượng trưng cho ý thức đạo đức. Nó tương đương với cái mà khoa phân tâm học gọi là sự kìm nén, sự tự kiểm duyệt. Nó tiến triển cùng với sự phát triển của lương tri và từ một hành động tuân thủ mệnh lệnh bên ngoài chuyển hóa dần dần thành hành vi lý tính thể hiện sự tự nguyện tuân theo những phép tắc, luật lệ nhất định. Sự kìm nén, sự tự kiểm duyệt sẽ không còn bị áp đặt bởi những cưỡng chế xã hội hoặc tập quán, nỗi sợ hoặc tình thần phục tùng lễ giáo. Nó được thay thế bằng quy luật đạo đức, mà nguyên tắc nằm sâu trong ý thức cá nhân. Tuy nhiên, không thể hiểu điều này như thế là: người nào, luân lý nấy. Những cấm kỵ nguyên thủy làm nảy sinh ý thức luân lý, định hướng cho nó và kích thích nó; nhưng nó chỉ được thực hiện đầy đủ ở trình độ lý trí, tự do và tự dâng hiến.

Trong Aulu-Gelle (*Những đêm Attique*, 10, 15) nhiều điều cấm kỵ đề nặng lên thần tư tế của thần tối thượng Jupiter, chúng có nguồn gốc Ấn - Âu chung, như là những cấm kỵ đối với các tư tế đạo Balamôn xác nhận. Những cấm kỵ này nhằm mục đích bảo tồn tính thiêng liêng của các giáo sĩ này và sứ mệnh của họ. Chúng, ngoài ra, cũng nhằm mục đích giữ lại bên trong các tư tế cái quyền năng siêu nhiên được trao cho họ, hoặc ngược lại, cho phép những quyền năng ấy được hoạt động ở bên ngoài họ. Vì thế mà các giáo sĩ hoặc không được đeo nhẫn, hoặc đeo nhẫn bị nứt gãy.

Ở Ai Cập cổ đại, có rất nhiều điều cấm kỵ tạo thuận lợi hoặc bất thuận cho những loại sinh vật, hành vi và cử chỉ. Chúng liên quan với những huyền thoại và truyền thuyết địa phương. Ý nghĩa tượng trưng đặc thù của chúng đối thay cùng với chính đối tượng của những cấm kỵ. Song hàm nghĩa chung của cấm kỵ, ở đây cũng như ở các nơi khác, xem ra bắt nguồn từ ý nghĩa hoặc của sự đồng nhất hóa (thuận lợi) hoặc của sự dị biệt hóa (bất thuận). Tôn kính con bò cái, tức là đồng hóa mình với tất cả những gì mà nó đại diện, như là nguồn của sự sống, ngược lại, né tránh một sinh vật "nhơ", tức là cự tuyệt mọi sự nhơ bẩn mà sinh linh ấy đại diện.

Những geasa (số ít là gél), hay là những cấm kỵ do giới giáo sĩ người Celtes thiết định, phụ thuộc trước tiên vào hoàn cảnh ra đời hoặc chịu lễ rửa tội. Thí dụ, Cùchulainn suốt đời tuân thủ

sự *kiêng kỵ* chó, và hai dấu hiệu trong số những dấu hiệu giúp cho người anh hùng này nhận biết mình sắp chết, đó là việc anh phải ăn thịt chó và phải giết một con rái cá, tức là một con *chó nước*.

Con trai vua Conchobar không được quyền nghe tiếng đàn harpe của Craiphtine là nhạc công của thần - giáo sĩ Dagda, hoặc săn bắn chim ở Mag Đà Cheo, hoặc đi xe, nếu con vật kéo xe mang ách bằng gỗ tần bì, hoặc qua sông Shannon mà không ướt chân, và cuối cùng, không được quyền dừng lại ở quán Da Coca. Chàng đã chết sau khi vi phạm tất cả những điều cấm kỵ này. Những cấm kỵ đối với vua Coronaire còn nghiêm ngặt hơn: khi trở về nhà, ông không bao giờ được để cỗ xe của mình hướng cạnh phải về phía Tara, hoặc cạnh trái về phía Bregia; ông không được đi săn thú ở Cerna, cũng không được nghỉ đêm trong một ngôi nhà nơi mà sau khi mặt trời lặn, bếp lửa hướng ra ngoài và trông thấy được từ bên ngoài; ông không được để *ba người mặc đồ đỏ* đi trước, khi đến nhà một người *mặc đồ đỏ*; không một vụ trộm cắp nào được xảy ra trong vương quốc của ông; sau khi mặt trời lặn, không ai được đến thăm ông một mình, dù là phụ nữ hay đàn ông, và ông không được can thiệp vào một cuộc cãi cọ nào giữa hai đày tớ. Các *geasa* cần được xem như là những phương tiện mà các giáo sĩ có thể sử dụng để ép buộc các thành viên của đẳng cấp chiến binh vào một quy tắc sinh hoạt phù hợp với hệ biểu tượng tôn giáo liên quan đến họ. Để khỏi phải sang nước Anh cùng với César, Dummorix, anh của giáo sĩ Diviciacus, đã viện đến những cân trở mang tính tôn giáo. Nhưng vị thái thú nghĩ ông phản bội đã sai giết ông. Những điều cấm kỵ cũng khá thông dụng trong hệ tác phẩm văn học về Arthur.

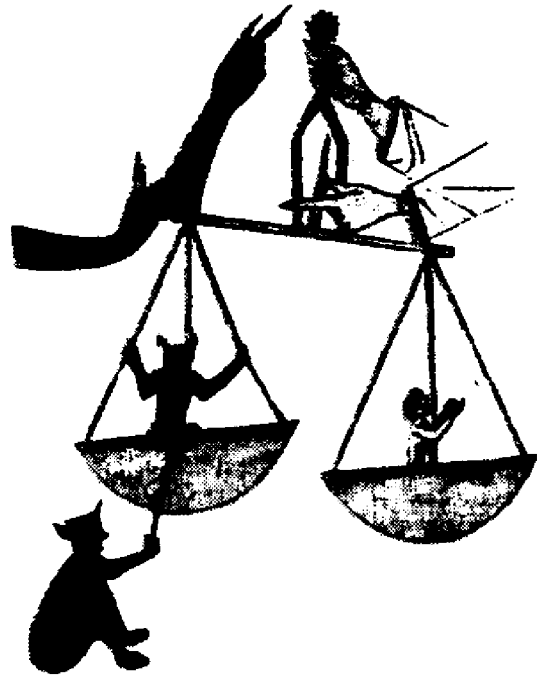
cái CÂN

BALANCE

Cái cân được mọi người nhận thức như là biểu tượng của sự công bằng, mực thước, của sự cân trọng, thăng bằng, bởi lẽ chức năng của nó ứng hợp rất chuẩn với sự cân đo mọi hành vi. Gắn với lưới gươm, cái cân còn là Công Lý cộng với Chân Lý. Trên bình diện xã hội, chúng là những biểu trưng của chức phận hành chính và chức phận quân sự, cả hai đều thuộc về quyền lực nhà vua; và riêng ở Ấn Độ, chúng là những chức phận của đẳng cấp Kshatriya. Cũng vì thế, ở Trung Quốc, cái cân là một trong những vật hiệu của quan Thượng thư, nhưng ở đây nó được kết hợp với bàn quay của người thợ gốm. Được biểu hình trong trụ sở các hội kín Trung Hoa, cái cân ở đây biểu thị *pháp quyền* và *công lý*.

Trong *Thành Liều*, chúng tôi cần chuẩn xác tới cả, câu này có thể thấu thái một ý nghĩa kỳ thú đặc biệt, nếu ta nhớ lại rằng Thành Liều (*Mầu dương thành*) ứng với Trung tâm bất biến.

Cái cân như là biểu tượng của sự Phán xử tối thượng chỉ là sự mở rộng quan niệm về Công lý thần thánh đã được tiếp nhận từ trước. Ở Ai Cập cổ đại, thần Osiris cân linh hồn những người chết; trong tranh tượng Kitô giáo, người cầm cân là thánh Michel, Tổng thiên thần của sự Phán Xử; cân Phán Xử cũng được nhắc đến trong Kinh Coran; ở Tây Tạng, người ta hình dung hai đĩa cân dùng để cân các hành vi tốt và xấu của con người được xếp những viên đá cuội với hai màu tương ứng: trắng và đen. Ở Ba Tư, thiên thần Rashnu đứng bên cạnh Mithra, cân các thân linh và thân hồn trên cầu định mệnh; một chiếc bình cổ Hy Lạp có vẽ Hermès đang cân hồn của Achille và Patrocle.



CÂN - Thánh Michel cân các vong hồn. Panô bàn thờ. Nghệ nhân Soriguerola. Thế kỷ XIII. (Vich, Báo tường tòa giám mục).

Cũng mang khái niệm về công lý, nhưng còn cả về sự mực thước, trật tự, cái cân ở Hy Lạp được biểu hình bằng nữ thần Thémis cai quản các cõi thế giới bằng một luật phổ quát. Theo Hésiode, thì nữ thần này là con gái của Ouranos (trời) và Gaia (đất), và như vậy là con của vật chất và tinh thần, của cái hữu hình và cái vô hình. Trong

Iliade, nàng cũng xuất hiện như là một biểu tượng của định mệnh, như cuộc chiến đấu giữa Achille và Hector đã minh chứng. Đây rồi, họ trở lại chỗ giếng phun nước lần thứ tư. Và lần này, vị Cha của các thần linh lấy cái cân vàng của mình ra, đặt vào cân hai nữ thần chết, một của Achille, một của Hector, người đã thuần dưỡng những con ngựa cái. Rồi, nắm lấy ở chính giữa, Ngài nâng cân lên và thế là ngày tận số của Hector đã đến, do nặng hơn, chàng trôi xuống và chìm vào vương quốc của Hadès. Khi ấy thì Phoebus Apollon cũng từ bỏ chàng (*Iliade*, 22, 208-213).

Khái niệm định mệnh kéo theo khái niệm về thời gian sống, từ đó ta hiểu rằng cái cân cũng là biểu trưng của Saturne hay là Cronos. Vừa là quan xử án vừa là người thi hành án, vị thần này cân đo cuộc sống con người, duy trì sự cân bằng, tuyệt đối hay là tương đối, giữa các năm, mùa, ngày và đêm. Ở đây, có thể nhấn mạnh rằng cung Thiên Xứng của vòng Hoàng đạo áp sát thu phân, còn cung Dương Cưu thì bắt đầu từ xuân phân; vào những ngày ấy, ngày và đêm dài bằng nhau. Cũng thế, những dao động lên xuống của hai đĩa cân, giống như chuyển động theo chu kỳ hàng năm của mặt trời, ứng hợp với *trọng lượng* tương đối của yin (âm) và yang (dương), bóng tối và ánh sáng, điều này đưa chúng ta trở lại từ Hy Lạp sang Trung Hoa cổ đại, mà ta không thấy một khác biệt đáng kể nào về biểu tượng của cái cân. Mũi tên hay thanh gươm được đồng nhất với mũi tên chỉ sự thăng bằng, khi hai đĩa cân bằng nhau (điểm phân) là biểu tượng của *Trung điểm bất biến*. Trục cực biểu thị cho cái trung điểm ấy, kéo đến chòm sao Đại Hùng, ở Trung Hoa cổ được gọi là *Cân ngọc bích*.

Tuy nhiên, đôi khi Đại Hùng tinh và Tiểu Hùng tinh lại được hình dung như là hai đĩa cân của trời. Một bài văn lễ của các hội kín ở Trung Quốc nói thêm rằng cái Cân của Thành Liêu *đẹp tuyệt vời, sáng loáng như những ngôi sao và chòm sao*, mà thực ra nó là ánh sáng phản chiếu của chúng ở dưới chân trục vũ trụ. Và lại, trong tiếng Phạn (sanskrit), tên cái cân (*tula*) cũng có nghĩa là *Đất Thánh*, nguyên thủy được định vị ở miền cực Bắc*, tức là ở địa Cực* (xem Thulé).

Cái cân còn có nghĩa là sự cân bằng giữa các lực tự nhiên, của *tất cả những sự vật được tạo ra để hợp làm một*, mà biểu tượng cổ xưa của chúng là những phiến đá chông chênh.

Cân bằng hóa sự vật và thời gian, cái hữu hình và cái vô hình, dễ hiểu rằng *khoa học* hoặc *phép điều khiển Cân* rất gần gũi với giả kim thuật và luyện đan thuật: khoa học này là khoa học của sự tương hợp giữa vũ trụ thân thể và vũ trụ tinh thần, giữa Đất và Trời (xem *Sách các Cân Bằng* của Jabir ibn-Hayyân). Và phép cân bằng ấy (*mizan*) được Hồi giáo bí truyền chuyển dịch sang tận bình diện ngôn ngữ và chữ viết, phép cân bằng của những chữ viết thiết lập giữa chữ viết với ngôn ngữ một quan hệ hết như quan hệ giữa ngôn ngữ và những sự vật, mà ngôn ngữ phải gọi cho đúng với bản chất chính yếu của chúng. Không nghi ngờ gì nữa, phải thông minh đến cực độ mới đưa được cán cân của biết bao nhiêu cái cân ấy về thế cân ngang (CORT, CORJ, DEVA, EVAB, GUEM, SOUJ).

Theo *Sách của những người chết* của Ai Cập, người ta hình dung sự cân linh hồn như thế này: trên hai đĩa cân, một bên là chiếc bình (tượng trưng cho trái tim người quá cố), bên kia là lông chim đà điểu (biểu trưng công lý và chân lý). Cái cân tượng trưng cho sự công bằng, trọng lượng tương ứng với các hành vi và nghĩa vụ.

Hình ảnh cái cân cũng hay xuất hiện trong nghi lễ ma tang của những tín đồ đạo Kitô. Tư tưởng Do Thái - Kitô giáo lặp lại chủ đề này theo ý nghĩa đã có từ thời cổ đại.

Nhiều tác giả của Kinh Thánh gắn khái niệm về thiện và chân với khái niệm cái cân. Chẳng hạn, sách *Job*, 31, 6-7: *Xin Chúa cân tôi bằng cái cân thật chuẩn xác và Người sẽ thấy hết sự thanh liêm của tôi*.

Cái thiện có nghĩa là cân bằng giữa bên ngoài và bên trong. Trong tư duy Do Thái, quý dữ luôn luôn bất lực trước những ai mang sự thăng bằng ấy.

Nhận thức là một khoa học chính xác và nghiêm ngặt, đã được cân đo. Ý đó toát lên từ một đoạn trong *Sách truyền đạo*:

Hỡi con trai ta, hãy nghe ta nói và học lấy sự tinh khôn,

Ta sẽ phát lộ cho con một giáo lý đã được kiểm nghiệm bằng cân

Và cho con biết một khoa học chuẩn xác.

Sự đo lường nghiêm ngặt ấy, chúng ta lại tìm thấy trong trật tự nhận thức cũng như trong sự cân linh hồn và cân các kim loại quý.

Thế thăng bằng được biểu trưng bằng cái cân mách bảo sự trở về với cái đơn nhất, cái thống nhất; tức là cái không biểu hiện, bởi vì mọi cái biểu hiện đều là chủ thể của tính hai mặt, tính mâu thuẫn. Sự thăng bằng được thể hiện bằng hai đĩa cân cố định mặt đối mặt vì vậy chỉ bên kia bờ của những xung đột thuộc về không - thời gian, thuộc về vật chất. Nếu xuất phát từ điểm giữa của cái cân, nơi mũi tên được cố định, thì những mặt đối lập có thể được xem như những mặt bổ sung cho nhau. Trong *Kabbale* có nói rằng trước cuộc sáng thế, cái cân đã ở trong dáng *Cổ nhân có trước tháng ngày*. Chú giải đoạn văn này, Enel nói rằng *trước khi có sự biểu hiện bằng hành vi khởi đầu cho cuộc Sáng thế, đấng Vô Định đã tạo ra trong ý nghĩ của mình sự phân đôi mình, sự phân đôi ấy sẽ đề ra tất cả những sự phân chia liên tiếp, cho đến tận sự phân chia của tế bào*. Với hai đĩa cân, cái cân biểu trưng cho sự phân đôi ấy.

CÂN LINH HỒN

PSYCHOSTASIE

Sự cân linh hồn là đề tài nổi tiếng của thần học và nghệ thuật Ai Cập. Nó tượng trưng cho sự phán xét của Thượng đế sau khi chết, và toàn bộ bộ máy nghiêm khắc của công lý. Cảnh trí thường được thể hiện như sau: ở trung tâm là một cái cân, trên một đĩa cân, trái tim người chết đặt trong một bình đựng, tượng trưng cho lương tâm; trên đĩa cân bên kia, một chiếc lông đà điểu của nữ thần Maât, tượng trưng cho công lý, đứng bên phải là thần Thot với cái đầu con dơi (Ibis), sẵn sàng ghi bản án; bên trái, thần Anubis mang đầu chó rừng*, một tay giữ người chết và hướng người đó về phía cái cân phán xét. Anubis cầm trong tay kia cái giá chữ thập có quai*, biểu tượng của cuộc sống vĩnh hằng mà người chết mong muốn nhận được; rất chăm chú, Anubis giám sát cân cân, trong khi người chết xưng tội, song đây lại là cuộc xưng tội phủ định, kể ra tất cả mọi tội lỗi mà người chết không phạm phải; dưới chân người đó, nữ thần *Tiêu diệt* có đầu cá sấu*, mổ há to, và phần thân sau của hà mã, nhìn thần Thot sắp sửa công bố bản án. Nếu chiếc lông làm cân cân nghiêng về phía mình, người chết là vô tội; nếu lương tâm nặng hơn thì người đó bị kết án. Quá trình xét xử đôi khi diễn ra dưới sự chủ tọa của những vị thần lớn: Rê, Osiris, Isis với sự có mặt của những trợ tá cầm dao, số này đông tới bốn mươi hai người, ngang với số tội theo quy phạm

tôn giáo. Việc cân linh hồn có nghĩa là Thượng đế không đứng trước bất cứ một hành động nào của người trần. Việc đó tượng trưng cho sự phán xử nhưng sâu sắc hơn, nó còn tượng trưng cho trách nhiệm.

CÂU CÁ, BẮT CÁ

PÊCHER

Các huyền thoại, các nghi lễ và các tác phẩm nghệ thuật đều đầy những cảnh câu cá, đánh cá, các thủy thủ quăng lưới, những con cá bắt được và đổ vào thuyền v.v...

Ở Ai Cập, chính nhờ có nghề đánh cá mà thần Osiris lấy lại được tính toàn vẹn của mình; cũng như vậy, *Mặt Trăng là con mắt bị moi của Horus nơi thiên giới, đã được tìm thấy trở lại ở trong một cái lưới; những bàn tay bị chặt đứt của Thượng đế cũng được tìm thấy lại nhờ cái "đơm" bắt cá*.

Jean Yoyotte tự hỏi rằng phải chăng cảnh câu những con cá chromis đẹp, được trình bày trong ngôi mộ dưới đất ở thành Thèbes *không che giấu việc cầu một hạnh phúc vĩnh cửu* (POSD, 214-215).

Người đi câu người, danh hiệu dành cho thánh Pierre ở trong kinh Phúc Âm, chỉ con người sẽ cứu vớt nhân quần khỏi sự sa đọa, người tông đồ của Đấng Cứu thế, người quy đạo. Sự câu ở đây tượng trưng cho sự thuyết giáo, sự truyền đạo: con cá phải câu được chính là con người cần quy đạo. Cái này không có gì chung với con cá mà người ta gọi là biểu tượng của Chúa Kitô, bởi vì đó chỉ là từ ghép chữ: trong tiếng Hy Lạp, Ichthus có nghĩa là cá, nhưng các chữ cái đó, như chúng tôi đã chỉ rõ, là những chữ đầu của các danh hiệu của Chúa Christ theo tiếng Hy Lạp: Iesus Christos Theou Uios Soter, Giêsu Kitô, con Chúa Trời, Đấng Cứu thế (xem hình Chữ thập*). Và quả thực, Chúa Kitô hay được biểu hình, nhất là trong những hầm mộ, như là một con cá.

Câu cá, theo nghĩa phân tâm học, đó cũng là tiến hành một kiểu hồi tưởng, rút ra những yếu tố vô thức, không phải bằng một sự thám hiểm có hướng dẫn và duy lý, mà để cho các lực tự nhiên phát lay tác dụng và thu về các kết quả tình cờ. Cái vô thức ở đây được so sánh với vùng nước, sông, hồ, biển, ở đó những tài nguyên được cất giữ mà sự hồi tưởng và sự phân tích sẽ đưa lên mặt nước, như người đánh cá lừa cá vào trong lưới của mình.

CẦU

PONT

Ý nghĩa tượng trưng của cái cầu, vật cho qua được từ bờ bên này sang bờ bên kia, là một trong những ý nghĩa phổ quát nhất. Sự bước qua này có thể là từ mặt đất lên trời, từ trạng thái con người lên trạng thái siêu-nhân, từ trạng thái phù du sang trạng thái bất tử, từ thế giới của cảm tính qua thế giới siêu cảm tính (Guénon). Nhiều huyền thoại Đông Âu khắc họa hình ảnh những cầu kim loại mà con người phải cưỡi ngựa đi qua: hiệp sĩ Lancelot đã vượt qua một cây cầu là một thanh gươm (pont-sabre). Trong truyền thuyết của Iran, cây cầu **Chinvat**, vật ngăn chia, là một lối đi khó khăn, đối với những con người chính trực thì rộng rãi nhưng đối với những kẻ vô đạo thì nhỏ hẹp như một lưỡi dao cạo; những cây cầu hẹp và sắc nhọn ấy đôi khi thu nhỏ biến thành một dây leo đung đưa run rẩy. Ở phương Đông cổ đại, trong *Linh thị của thánh Paul*, trong kinh Upanishad đều có nêu những biểu tượng như vậy. Con đường thụ pháp của các hội kín Trung Quốc cũng đòi hỏi phải đi qua không ít cầu: qua cầu (quá kiều), hoặc là cầu bằng vàng, biểu trưng bằng một dải vải trắng, hoặc là cầu bằng sắt và đồng, một điển cố rút từ trong thuật giả kim: sắt và đồng tương ứng với màu đen và màu đỏ, với nước và lửa, với phương Bắc và phương Nam, với âm và dương. Cũng không phải là thừa nếu nói thêm rằng cây cầu này đôi khi được tượng trưng bằng một thanh kiếm.

Vậy thì có hai yếu tố nổi rõ: ý nghĩa tượng trưng của sự đi qua và tính chất thường là hiểm nguy của sự đi qua này, tức là của mọi hành trình thụ pháp. Hành trình từ đất lên trời đồng nhất hóa với cầu vòng là cái cầu nhỏ mà Zeus đã bắc nối liền hai thế giới và nàng Iris xinh đẹp, nữ sứ giả mang tin lành của thần thượng đi qua. Sự gần gũi về ý nghĩa là rất rõ, nếu ta nhớ đến những cầu cong hình cung ở miền Viễn Đông: những cầu cong dẫn lối vào các ngôi đền Thần đạo (Shinto) là như thế, là những hình ảnh của cầu nhà trời dẫn vào thế giới của các thần linh; sự đi qua chúng thường kèm theo các nghi thức tẩy uế. Cái cầu cũng được đồng nhất hóa với các dạng khác nhau của trục thế giới và nhất là với cái thang, trong trường hợp này, cây cầu coi như là dựng đứng.

Một điều đáng chú ý nữa là danh hiệu của hoàng đế La Mã là **Pontifex**, nay là danh hiệu của **Giáo hoàng**, có nghĩa là người bắc cầu. Pontifex vừa là người bắc cầu vừa là chính cây cầu ấy, như là người trung gian giữa trời và đất. Nichiren nói về Đức Phật rằng: *Đối với chúng sinh... Ngài là chiếc Cầu Lớn, giúp chúng vượt*

qua ngã chéo của Sáu con đường. Kinh Chandogya Upanishad dạy rằng: Cây cầu đích thực là cái Bản Nhiên nối liền các thế giới, không cho chúng phân tán. Khi đi qua cây cầu này, đêm sẽ sáng giống như ban ngày vì thế giới của Vô Biên chỉ là Ánh sáng (DANA, GUEM, GUET, GUES, HERS, RENB, SCHI).

Trong truyện sử thi về Nàng Branwen, con gái vua Llyr, kể rằng các đạo quân của xứ Galles đã xâm lăng Ailen để báo thù cho Branwen bị Matholwch, vua xứ Ailen và là chồng nàng ám hại, nhưng đi đến sông Shannon thì bị chặn vì không có cái cầu nào và không tàu thuyền nào có thể qua được con sông ma ấy. Thấy thế, vua Bran liền nằm ngang từ bờ bên này sang bờ bên kia, và các đạo quân đã đi trên mình nhà vua qua sông. Câu chuyện huyền thoại của xứ Galles này có lẽ là nguồn gốc của câu châm ngôn: *Người thủ lĩnh phải là cây cầu*. Người ta kể là vua Arthur cũng đã từng nói câu đó, ngụ ý nhà vua, ở cương vị của mình, là người trung gian hoàn hảo, tức là cây cầu nối liền trời với đất. Ý tượng trưng này đáng được so sánh với biểu tượng những người bắc cầu ở La Mã ngày xưa. Cây - cầu - thanh - kiếm, hẹp và sắc như lưỡi kiếm, là lối đi qua rất nguy hiểm trong truyện *Hiệp sĩ của cái xe đẩy* thuộc loạt truyện cổ về vua Arthur, tượng trưng cho việc con người vươn tới một trạng thái sinh tồn cao hơn.

Các truyền thuyết đạo Hồi, những tập sách miêu tả *Sự qua Cầu* hay là Sirat, đây là lối nhập vào Thiên đường ở phía bên trên địa ngục. Chiếc cầu này nhỏ hơn sợi tóc và sắc hơn lưỡi gươm được gọi bằng một cái tên gần giống như cái tên mà trong Kinh Coran có lúc dùng để gọi con đường xuống địa ngục, có lúc dùng để gọi con đường ngay thẳng mà các tín đồ phải đi theo. *Chỉ có những người có phúc mới qua được cầu, những kẻ có tội sẽ trượt chân hoặc bị mắc vào những cái móc, chưa tới được thiên đường thì đã rơi xuống địa ngục... Quan niệm được duy trì là, tùy theo phẩm chất của những việc đã làm hoặc sức mạnh của lòng tin mà người qua cầu sẽ qua được nhanh hay chậm... Một số người phải mất một trăm năm, một số khác một ngàn năm, tùy thuộc lúc sống họ giữ được trong sạch đến mức nào; nhưng ai đã được nhìn thấy Chúa thì không bị nguy cơ rơi xuống địa ngục... Trong những truyền thuyết khác giữ hình tượng cây cầu bảy nhịp, mỗi nhịp tương ứng với một nghĩa vụ: đức tin, chăm cầu nguyện, bố thí, nhịn ăn, đi hành hương tới La Mecque, trong sạch theo nghi lễ và hiếu nghĩa. Kẻ nào bỏ qua một trong các nghĩa vụ ấy sẽ bị sa địa ngục (Dominique Sourdel, trong SOUJ, 188, 189, 199, 200). Tất cả các truyền thuyết này xác*

nhận ý nghĩa tượng trưng của cái cầu: nó là lối đi qua và là nơi thử thách. Thế nhưng ở đây cái cầu chỉ có một chiều kích đạo lý, nghi lễ và tôn giáo. Khi đi sâu theo hướng phân tâm này, ta có thể nói là cây cầu tượng trưng cho bước quá độ giữa hai trạng thái nội tâm, giữa hai điều ước muốn mâu thuẫn nhau: cây cầu có thể chỉ ra lối thoát từ một tình huống xung đột. Phải qua cầu, lẩn tránh qua cầu không giải quyết được gì hết.

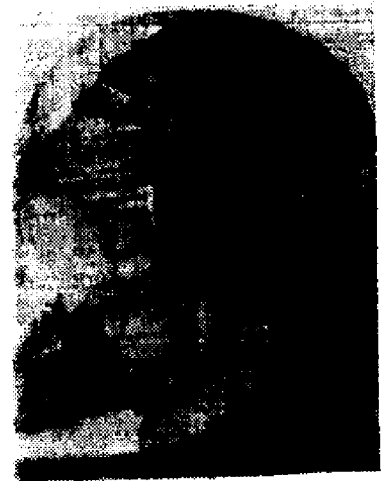
Người ta cũng biết nhiều huyền thoại về *những cầu ma quỷ*. Trên khắp Âu châu, người ta nêu nhiều thí dụ và nhất là ở Pháp, có những cầu nổi tiếng như cầu Valentré (Cahors), cầu Saint-Cloud (gần Paris). Qua cách gọi như thế, ta có thể thấy đó là một kiểu "thú nhận" về mức độ khó khăn khi bắc những chiếc cầu đó và thần phục vẻ đẹp và sự kiên cố của chúng. Như thế là các nhà kiến trúc và kỹ sư tự mình không thể thành công được như vậy mà phải nhờ đến tất cả vốn kỹ xảo của quỷ Lucifer. Có nhiều truyện dị đoan và sự tích xung quanh *những cầu ma quỷ*, trong đó cả quỷ dữ lẫn Chúa Thiện và các tín chủ cũng lần lượt mắc lừa. Linh hồn của người đầu tiên đi qua cầu là thuộc về quỷ: đó là khoản tiền chuộc vì quỷ đầu có làm việc không công để giúp người, nhưng có nhiều mưu mẹo đã lừa được quỷ để qua cầu. Người ta cũng cho là người đầu tiên đi qua cầu sẽ bị chết trong năm đó. Dù sao, các truyền thuyết này cũng nói lên nỗi lo sợ khi phải đi một cách khó khăn qua một nơi nguy hiểm và làm rõ rệt hơn ý nghĩa tượng trưng khái quát của cái cầu và nghĩa "báo mộng" của nó: đó là một nguy cơ phải vượt qua nhưng cũng là một bước cần thiết không đi không được. Cây cầu đặt con người vào một lối hẹp, không sao tránh nổi sự lựa chọn. Và sự lựa chọn đó sẽ cứu thoát hoặc đẩy con người xuống vực thẳm.

CẦU THANG

ESCALIER

Cầu thang là biểu tượng của sự vươn tới hiểu biết, của sự thăng thượng tới nhận chân và chuyển hóa. Nếu cầu thang hướng lên trời thì đó là sự hiểu biết về thế giới hiển nhiên hoặc thánh thần; nếu cầu thang đi xuống dưới mặt đất thì đó là sự hiểu biết huyền bí và là những chiều sâu của vô thức. Cầu thang màu trắng đôi khi là hình tượng của tri thức cao xa, cầu thang màu đen là ma thuật hắc ám. Cũng như cái thang, cầu thang tượng trưng cho việc tìm kiếm tri thức quảng truyền (đường đi lên) và bí truyền (đường đi xuống) (HAMK, 6).

Người Ai Cập cũng đã biết đến biểu tượng thang thượng này. Những kim tự tháp đã là một dạng tương đồng với cái cầu thang, điều này đặc biệt rõ ràng đối với những kim tự tháp có bậc. Những tác phẩm tạo hình khác thể hiện những linh hồn người chết leo một cái cầu thang bảy hoặc chín bậc để tới trước ngai của thần Osiris chịu một sự thử thách, đó là việc *cân linh hồn*. Người ta tạc hình tượng những con thuyền, giữa thuyền là một cầu thang bảy hoặc chín bậc, thay cho cột buồm và buồm, *tượng trưng cho chuyến đi lên cuối cùng và vĩnh viễn của linh hồn hướng về các ngôi sao, nơi linh hồn sẽ hòa hợp với ánh sáng của Râ mà lẫn vào với các tinh tú; đó là những con Thuyền mang Cầu thang lên Trời, là những biểu tượng của sự siêu thăng của linh hồn* (CHAS, 139, 171).



CẦU THANG - Phân cảnh một bức họa của Rembrandt (Paris, Bảo tàng Louvre).

Cầu thang là biểu tượng kinh điển của việc đi lên, không chỉ trong lĩnh vực nhận thức mà còn là sự vươn lên tổng hợp của toàn bộ con người. Cầu thang cũng gắn với ý tượng trưng về trục* của thế giới, về hướng thẳng đứng và về hình xoắn*. Khi cầu thang có dạng xoắn ốc, nó sẽ thu hút đặc biệt sự chú ý vào tiêu điểm của thế giới phát triển quanh một trục, tiêu điểm đó có thể là Chúa Trời, là một nguyên lý, một tình yêu, một nghệ thuật, là lương tri hoặc chính là cái "Ngã" của con người, trong đà vươn lên, con người hoàn toàn dựa theo tiêu điểm đó mà thăng thượng theo những bậc xoắn tròn. Cũng như mọi biểu tượng thuộc loại này, cầu thang có một mặt tiêu cực: đó

là sự đi xuống, sự sa ngã, quay về với cái tầm thường sát mặt đất mà còn có khi tụt xuống thế giới dưới mặt đất. Cầu thang nối liền ba thế giới trong vũ trụ với nhau và cũng có thể là đường để vươn lên cao hoặc để thụt lùi xuống thấp; tất cả kịch tính của chiều thẳng đứng được tóm gọn lại trong hình ảnh cái cầu thang.

CẦU VỒNG

ARC-EN-CIEL

Cầu vồng là **con đường** và **trung gian** giữa hạ giới và thượng giới. Nó là cái cầu cho các thần linh và các anh hùng đi giữa thế giới khác và thế giới chúng ta. Chức năng gần như phổ quát này của cầu vồng được ghi nhận chuẩn xác ở người Pigmée cũng như ở Polynésie, ở Indonêxia, ở Mélanésie, ở Nhật Bản, để không chỉ nói đến các nền văn hóa châu Âu.

Ở Scandinavie đó là cầu Byfrost, ở Nhật Bản - *cầu nối của Trời*; cái thang bảy màu mà theo nó Đức Phật đi từ trên trời xuống cũng là cầu vồng. Cũng ý niệm ấy ta tìm thấy được từ Iran đến châu Phi, từ Bắc Mỹ đến Trung Quốc. Ở Tây Tạng, cầu vồng không phải là cái cầu*, mà là linh hồn của các đế vương thăng thiên: điều này đưa ta gián tiếp trở lại với khái niệm Pontifex⁽¹⁾, nơi quá cảnh. Có một quan hệ từ nguyên và biểu tượng giữa cầu vồng và trời: danh từ *kanevedenn* (trời) trong tiếng Bretagne có nguyên mẫu cổ - celtique *kambonemos* (đường cong trên trời). Như vậy, ý nghĩa biểu tượng của cầu vồng gắn cả với trời lẫn cầu (OGAC, 12, 186).

Những dải mà các thầy pháp Saman người Beuriate sử dụng gọi là cầu vồng, chúng nối chung biểu trưng *sự thăng thượng lên trời của Saman* (ELIC, 132). Người Pigmée ở Trung Phi tin rằng Thượng đế biểu thị ý muốn quan hệ với họ bằng cầu vồng.

Cầu vồng là một thí dụ về sự chuyển giao những biểu hiệu của thần trời cho thần mặt trời: *Cầu vồng, ở rất nhiều nơi được xem như là hiện thân của thần trời, đã liên kết với mặt trời và, theo người Fuégiens, đã trở thành anh em của mặt trời* (ELIT, SCHP, 79).

Người Dogon coi cầu vồng là **con đường** cho phép con Cừu Đức trên trời - chính con vật này truyền tinh cho mặt trời và tiết ra mưa - đi xuống đất. Con tắc kè hoa mang màu sắc của cầu vồng, là họ hàng của nó. Cầu vồng, theo tín ngưỡng của người Dogon, luôn luôn có bốn màu: đen, đỏ, vàng và xanh; chúng là dấu vết mà móng con Cừu Đức trên trời để lại khi nó chạy (GRIF).

Ở Hy Lạp, cầu vồng là Iris, sứ giả nhanh chân của các thần linh. Nó cũng biểu trưng một cách bao quát những quan hệ giữa trời và đất, giữa các thần linh và loài người; nó là tiếng nói của thánh thần.

Ở Trung Hoa, sự kết hợp năm màu (ngũ sắc) trong thiên nhiên thành cầu vồng là sự kết hợp âm - dương, là dấu hiệu của sự thuận hòa vũ trụ và của sự phồn thịnh. Nếu cái nỏ của thần Civa giống cầu vồng, thì nỏ của Indra rõ ràng là cầu vồng (nỏ của Indra, *einthna* là tên gọi của cầu vồng ở Campuchia ngày nay). Bởi lẽ Indra ban phát xuống trần gian mưa và sấm sét - hai biểu tượng về hoạt tính của Trời.

Bảy, chứ không phải năm sắc của cầu vồng trong các thuyết bí truyền Hồi giáo, là hình ảnh của những phẩm chất thánh thần phản chiếu trong vũ trụ, bởi vì cầu vồng là *hình ảnh đảo ngược của mặt trời trên tám màn chóc lát của mưa* (Jili). Bảy sắc Cầu vồng được đồng hóa với bảy tầng trời ở Ấn Độ và ở vùng Lương Hà. Theo Phật giáo Tây Tạng, mây và cầu vồng biểu trưng cho *Sambogha-kaya* (*thân thể của lạc thú tinh thần*), còn việc chúng biến thành mưa là *Nirmāna-kaya* (*thân thể biến hóa*).

Sự thống nhất các mặt đối lập cũng là sự tập hợp hai nửa bị chia cắt, sự hoàn kết. Vậy thì, Guénon gợi ý, cái cầu vồng hiện lên bên trên con Tàu Cứu sinh* đã tập hợp *nước hạ giới với nước thượng giới*, hai nửa của quả trứng thế giới như là một dấu hiệu của sự khôi phục trật tự vũ trụ và sự khởi đầu một chu kỳ mới. Kinh Thánh đã cải biến cầu vồng một cách rõ ràng hơn thành biểu hiện vật chất của sự giao ước. Chúa Trời phán: *Đây là dấu hiệu của giao ước mà Ta lập với các con và tất cả các sinh vật ở với các con, cho đến muôn thế hệ mai sau: Ta đặt cầu vồng của Ta trên mây làm dấu hiệu về giao ước giữa Ta và trái đất* (Sáng thế, 9, 12-17).

De Champeaux phát triển cũng hình ảnh ấy trong Tân Ước, liên hệ con thuyền của thánh Pierre với Tàu cứu sinh của Noé: *Ở bên trong vỏ trứng ấy đã khắc vẽ cái bí nhiệm của Giáo hội với sứ mệnh bao trùm vũ trụ, bí nhiệm được biểu trưng bằng hình vuông**. Cùng với Noé, Chúa Trời đã vẽ trước cái hình vuông của Vũ trụ Mới vào bên trong Hình Tròn lấp lánh ngũ sắc của lòng khoan ái thánh thần. Ngài đã phác thảo sơ đồ của Jérusalem thời cuối cùng. Sự giao ước ấy đã là một sự hoàn bị,

(1) Giáo chủ, nguyên nghĩa: người bắc cầu (Latinh) - N.D.

một sự quy thiên, bởi vì Chúa luôn luôn trung thành. Những hình Kitô hiển vinh kiểu Byzance hay Roman hay vẽ Ngài ngự ở giữa một cầu vòng (CHAS, 108).

Cặp liên kết Mưa - Cầu Vòng làm cho trong nhiều truyền thuyết, cầu vòng mang hình dáng một con rắn huyền thoại. Ở A Đông, đây là con Naga, phát sinh từ thế giới dưới đất. Ý nghĩa biểu trưng này, mà ta tìm thấy ở châu Phi, và có thể, như Guénon đã ước đoán, cả ở Hy Lạp - bởi vì cầu vòng được khắc nổi trên áo giáp của Agamemnon dưới hình ba con rắn - có quan hệ với những dòng vũ trụ lưu thông giữa trời và đất. Chiếc - thang - cầu - vòng của Phật có hai naga (thần mình rắn) làm cột đỡ. Cũng biểu tượng ấy, ta lại tìm thấy ở Angkor (Angkor-Thom, Prah Khan, Banteai Chmar), ở đây những tầng trệt với các naga - cột lan can là những hình ảnh của cầu vòng; những tượng Indra ở Angkor - Thom được đặt ở đầu và cuối đền xác minh thêm điều đó. Cần nói thêm rằng ở Angkor cũng ý niệm ấy được thể hiện rõ ở lanh-tô các cửa - tất nhiên là cửa trời - ở đây ta tìm thấy Indra và Makara* khắc ra hai naga. Cầu - hình - makara biểu trưng rất chung cho cầu vòng và mưa. Huyền thoại Trung Hoa cũng kể về một vị tiên hóa thành cầu vòng xoắn mình như con rắn. Nhân tiện cũng xin ghi chú rằng có ít nhất năm chữ nho chỉ cầu vòng mà chữ nào cũng có cái gốc hoei (húy) có nghĩa là rắn.

Xin nói thêm rằng nếu nhìn chung, cầu vòng báo hiệu những sự kiện tốt lành, liên quan đến sự canh tân theo chu kỳ (chẳng hạn, một cầu vòng hiện lên khi Phục Hy ra đời), thì nó cũng có thể làm khúc đạo đầu cho những xáo trộn trong trật tự vũ trụ và thậm chí mang một ý nghĩa đáng sợ: đây là mặt khác, mặt trái hoặc đêm tối của cũng cái tổ hợp biểu tượng ấy: Khi một Quốc gia có nguy cơ suy vong, sách Hoài Nam tử viết, bộ mặt của trời thay đổi, cầu vòng hiện lên.... Người miền núi Nam Việt Nam cho rằng quan hệ trời - đất thông qua môi giới cầu vòng mang theo tai họa, bệnh tật, chết chóc. Cầu vòng Bôrlang-Kang là một điềm dữ: lấy ngón tay chỉ nó là gọi bệnh hủi đến. Theo người Pygmée, nó là con rắn trời nguy hiểm, cũng như cầu mặt trời được làm thành bằng hai con rắn gắn với nhau. Đối với người Negrito Semang, cầu vòng là một con rắn. Thỉnh thoảng nó trườn lên trời để tắm. Khi ấy nó óng ánh đủ mọi màu. Khi nó đổ nước tắm của nó xuống, ở dưới đất trời vừa nắng vừa mưa, một thứ nước rất nguy hiểm cho con người.

Theo người Negrito Andaman, cầu vòng cũng là điềm dữ: nó là tiếng trống của Thần Rừng, nó hiện lên để báo hiệu bệnh tật, chết chóc (SCHP,

157, 167). Người Chibcha ở Columbia ngược lại, xem nó là một vị thần bảo hộ những người phụ nữ có mang.

Đối với người Inca (LEHC), cầu vòng là vương miện bằng lông vũ của Illapa, thần của Sấm và Mưa. Illapa được xem như một con người rất tàn ác, không thể nào sửa đổi, vì thế mà người Peru cổ không dám nhìn cầu vòng, họ lấy tay bịt miệng mình lại khi bắt thần trông thấy nó. Tên cầu vòng được đặt cho chiếc thang dẫn vào trong những đền thờ dưới đất của người da đỏ Pueblo, vì thế nó tượng trưng cho sự xâm nhập vào lãnh địa của những sức mạnh âm ty.

Ở người Inca, cầu vòng cũng là con rắn trời tai hại. Được con người nhốt, khi nó còn chỉ là một con giun, nó càng ăn to lớn lên, đạt kích thước khổng lồ. Loài người buộc phải giết nó, bởi vì nó đòi tìm người làm thức ăn. Chim muông chết chìm trong máu nó và nhuộm màu cho cầu vòng bằng những sắc màu sống động của những bộ lông của chúng.

Ở Trung Á, một quan niệm khá phổ biến cho rằng cầu vòng hít hoặc uống nước của sông hồ. Người Yacoute còn tin nó thậm chí có thể hút con người lên khỏi mặt đất. Ở Caucase, người ta khuyên rắn trẻ em phải để ý, không thì cầu vòng cuốn chúng lên mây.

CẬU BÉ TÍ HON ⁽¹⁾

POUCET (PETIT)

Theo nguồn gốc, ngón tay cái là biểu tượng dương vật và tuy trong các truyện cổ tích nó chỉ bé tí tẹo nhưng luôn luôn sẵn có những khả năng ưu việt.

Truyện cổ tích Cậu bé Tý hon kể theo một truyền thuyết về các gia đình có bảy đứa con, trong đó có một đứa được tạo hóa phú cho những quyền phép siêu nhiên và được gọi là đạo sĩ, người cứu nạn hay phù thủy. Các huyền thoại này đều phỏng theo huyền thoại gốc ở châu Á về thần Krishna, có từ năm ngàn năm trước đây. Nếu như cậu bé Tý hon tượng trưng cho nguyên lý cứu giải cho xã hội loài người thì cậu cũng là biểu tượng của nguyên lý chỉ đạo con người, bởi vì con người được chia thành bộ phận cũng như xã hội chia thành nhiều thành viên. Trong con người, cậu bé Tý hon thể hiện lương tri tuyệt đối, sáng suốt, cương quyết và chủ động, chỉ hướng cho con

(1) Nguyễn văn: cậu bé bằng ngón tay cái nhỏ - N.D.

người trong suốt cuộc đời và dẫn nó tới sự giải thoát (LOEF, 157-159).

CÂY

ARBRE

Cây là một trong những đề tài biểu tượng phong phú nhất và phổ biến nhất, chỉ riêng thư mục về nó đã chiếm một cuốn sách. Mircea Eliade phân biệt bảy cách kiến giải chính (ELIT, 230-231), ông không cho là chúng bao quát được mọi mặt của biểu tượng, nhưng chúng ăn khớp với nhau, tập hợp xung quanh ý niệm về **Vũ trụ sống** trong sự tái sinh liên tục.

Trái với một số biểu hiện bề ngoài và một số kết luận vội vã, cây, ngay cả cây thiêng, không phải là vật thờ bái ở khắp nơi; nó là một hình ảnh biểu trưng về một bản thể vượt lên trên nó, chính cái bản thể ấy mới có thể trở thành đối tượng của sự thờ bái.



CÂY - Một phân đoạn của bức tranh Nữ thánh Anne, Đức Bà Đồng trinh và Chúa Hài đồng. Léonard de Vinci (Paris, Bảo tàng Louvre).

Là biểu tượng của sự sống trong tiến hóa liên tục, trong sự vươn lên về phía trời, cây gợi nhớ toàn bộ hàm nghĩa biểu trưng của chiều thẳng đứng: cây của Léonard de Vinci là như thế. Mặt khác, nó cũng được dùng để biểu thị tính tuần hoàn của biến hóa vũ trụ: sự chết và sự tái sinh; đặc biệt là cây gợi ý niệm về sự tuần hoàn: cây cối hàng năm trút lá rồi lại mọc lá mới.

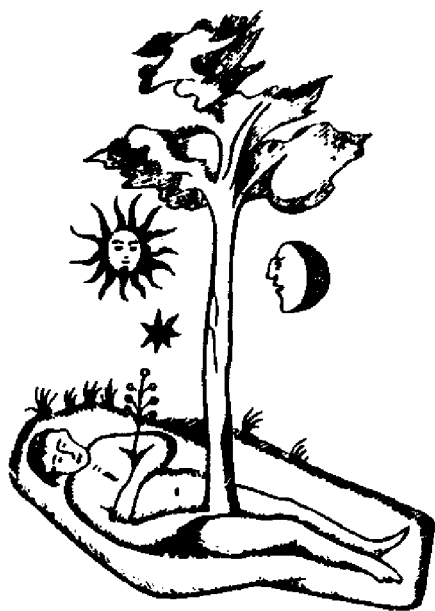
Cây cũng làm giao tiếp ba cấp bậc của vũ trụ: dưới đất, nơi rễ của nó cắm sâu và giấu mình; mặt đất, nơi thân cây với những cành đầu tiên mọc ra và không gian trên cao, nơi những cành bên trên và ngọn cây hút ánh trời. Những loài bò sát uốn mình dưới gốc rễ của nó; chim muông bay nhảy trong bộ cành của nó; nó liên lạc thế giới âm ty với thiên gian. Nó tập hợp tất cả các nguyên tố: nước lưu thông trong nhựa của nó, đất hòa nhập vào thân thể nó qua rễ, không khí nuôi dưỡng lá nó, lửa tóe ra từ sự cọ sát của nó.

Ở đây ta chỉ ôn lại ý nghĩa biểu trưng chung nhất của cây; những minh định cho từng loại cây đặc biệt sẽ được đưa ra ở các mục từ: cây keo*, cây hạnh*, cây bách*, cây sồi* v.v.

Bởi lẽ rễ cây chìm khuất trong đất và cành thì vươn lên trời, khắp nơi cây được xem như một biểu tượng về những quan hệ đã thiết lập giữa đất và trời. Theo nghĩa ấy, cây mang tính *trung ương*, đến mức *Cây thế giới* đồng nghĩa với *Trục thế giới*. Chrysostome - Giả danh đã miêu tả nó đúng như thế, với cảm hứng trữ tình, trong bài thuyết giáo nhân ngày lễ Phục sinh: *vật đỡ vững chắc của tạo hóa, mối liên kết của vạn vật, chỗ dựa cho cả trái đất nơi con người cư trú, sự đan thoa vũ trụ mang tất cả tính hỗn hợp của bản chất con người*. Được an định bởi những chiếc đỉnh vô hình của Thần Linh để không ngã nghiêng to đẽm cho cái chí thượng; đỉnh đầu chạm trời, chân gia cố đất, và trong không gian ở giữa, ôm cả khí quyển bằng những cánh tay vô biên (dẫn theo H. de Lubac, trong *Catholicisme - Les aspects sociaux du dogme*, Paris, 1941, p.366). Là hình ảnh trục, cây tất nhiên trở thành con đường thẳng thượng của những sinh linh đi từ cõi hữu hình sang cõi vô hình. Gợi ý tưởng về nó là cái thang của Jacob trong Kinh Thánh cũng như cái cọc saman giữa nhà lều của người Xibia; cột giữa của đền thờ của người Vaudou được gọi là *Đường thần hồn* (METV, 66), hoặc cũng cột giữa ấy của lều người Sioux, mà xung quanh nó người ta múa điệu múa của mặt trời. Cũng mang ý nghĩa ấy, chiếc cột chính giữa đồ giáo đường hoặc nhà ở trong truyền thống Do Thái - Kitô giáo, và cả cột xương sống đỡ thân thể con người, thánh đường của linh hồn.

Cây vũ trụ thường được hình dung dưới hình dạng một thực thể đặc biệt, kỳ vĩ. Trong tín ngưỡng của các dân tộc, ta thấy hiện lên như thế cây sồi của người Celtes, cây gia của người Đức cổ, cây tần bì của người Scandinavie, cây ôliu của phương Đông Hồi giáo, cây tùng rụng lá và bạch dương ở Xibia, tất cả các loài cây có kích thước và tuổi thọ xuất chúng, hoặc, như trong trường hợp

bạch dương, có màu trắng sáng láng. Những vết khắc trên thân cây bạch dương ấy vật chất hóa những giai đoạn thăng thượng theo đạo Saman. Các thân linh, thần và linh hồn đều lên xuống theo con đường nối đất với trời của cây vũ trụ ấy. Cũng tương tự như thế, ở Trung Quốc, cây **Kien** - **Mou** đứng sừng sững ở trung tâm thế giới, như để biểu minh rằng dưới gốc nó không có bóng râm, không có tiếng vọng; nó có chín cành và chín rễ, chạm tới chín tầng trời và chín tuổi, xứ sở của những người chết. Các đế vương, những bậc trung gian giữa Trời và Đất, nhưng cũng là những nhân vật thay thế mặt trời, lên ngôi và băng hà như thể leo lên và rơi xuống từ cây ấy. Mặt trời và mặt trăng mang hình dạng những con chim cũng hạ cánh xuống cây từng rụng lá Xibia; ở hai bên cây **Kien** Trung Hoa có cây **Fou** phía đông và cây **Jo** phía tây, nơi mặt trời mọc và lặn. Cây **Jo** cũng mang mười vàng dương là mười con quạ.



CÂY TRIẾT HỌC - Cây triết học có nhiều cành mọc từ người, thủ bản No 1316 (Luân Đôn, Bảo tàng Anh)

Đối với người Hồi giáo phái Siit theo lễ thức dòng Ismael, cây được nuôi bởi đất và nước và lớn cao hơn tầng trời thứ bảy tượng trưng cho **hakikat**, tức là trạng thái cực lạc, khi mà con người nhập mê thân bí vượt lên trên tính nhị nguyên của thế giới hiện tượng, cảm hội cái Hiện hữu tối cao, cái Nhất thể nguyên thủy mà ở nơi đó Sinh Tồn với Thượng đế chỉ là một.

Trong một số nền huyền thoại, có nhiều cây thế giới. Chẳng hạn, người Gold đặt cây thứ nhất

ở trên trời, cây thứ nhì trên mặt đất, cây thứ ba trong vương quốc của những người chết (HARA, 56).

Trái ngược với người Gold, trong vũ trụ quan của người da đỏ Pueblo ta tìm thấy cây từng khổng lồ của thế giới dưới đất, cây này lặp lại ý nghĩa biểu trưng về sự di cư thăng thượng của các linh hồn, làm thành cái thang mà nhờ nó tổ tiên của họ, *in illo tempore* ⁽¹⁾, có thể leo lên mặt đất của *Thái Dương chúng ta*. Nhưng cây trung ương ấy, bao trùm từ vũ trụ đến con người, toàn bộ trường tư duy về sự hiện hữu và sức mạnh của nó, cũng tất yếu là cây đời, với bộ lá cứng và dai, như cây nguyệt quế, biểu tượng của bất tử, hay bộ lá già, mà sự tái sinh định kỳ biểu thị vòng tuần hoàn của những cuộc chết và những cuộc hồi sinh, tức là sự sống trong vận động của nó: *nếu nó mang những lực thiêng liêng*, M.Eliade nhận xét, *thì là bởi vì nó đứng thẳng, bởi vì nó đâm chồi nở lộc, bởi vì nó trút lá rồi lại ra lá, và cứ như thế, nó tự tái sinh: nó chết đi và sống lại vô số lần* (ELIT, 235).

Nhựa của cây đời là *sương trời*, những trái của nó, được canh giữ không rời, truyền tế bào của sự bất tử. Quả cây đời ở vườn Eden (Địa đàng) là như thế, chúng có con số *mười hai* là dấu hiệu sự tàn canh theo chu kỳ, và cũng là như thế những trái cây của thành Jérusalem trên trời, những quả táo vàng trong vườn của các Hespérides và những quả đào tiên của **Si-wang mou** (Tây vương mẫu), hay là nhựa cây **Haoma** của Iran, không kể các loại nhựa thông khác nhau. Cây **himorogi** của Nhật Bản, được đem về trồng ở *khuôn viên trung tâm*, xem ra cũng là một Cây Đời. Cây Đời là một đề tài trang trí rất phổ biến ở Iran, ở đây người ta thường vẽ nó giữa hai con vật mặt đối mặt; ở Java, hình nó cùng với núi trung tâm được phóng lên màn ảnh (*kayon*) của nhà hát kịch bóng.

Cây Bồ đề (**Bodhi**) mà ngồi dưới nó Đức Phật đã đạt được giác ngộ, vẫn còn là *Cây thế giới* và cũng là Cây Đời: trong tranh tượng Phật giáo nguyên thủy, nó biểu trưng chính Đức Phật. Rễ nó, như văn bia ở Angkor nói, là **Brahmā**, thân nó là **Çiva**, cành nó là **Vishnu**. Đây là một hình tượng cổ điển về trục thế giới. Cây vũ trụ, mà trong sách nói rằng nó được dùng để *Đánh kem Biển Sữa*, chế tác một thứ đồ uống bất tử, được khắc hình ở Angkor với thần **Vishnu** ở gốc, thân và ngọn cây. Nhưng ở một số vùng khác thì **Çiva** lại là cây trung tâm, còn **Brahmā** và **Vishnu** là hai cành hai bên.

(1) Vào thời điểm hiển hách (Latinh) - N.D.

Trong những truyền thuyết Kitô giáo, có thể tìm thấy sự liên kết Cây Đời với sự hiện diện của Chúa Trời. Bởi vì có một sự tương tự, thậm chí nối tiếp biểu tượng giữa cây của cuộc giao ước thứ nhất, cây đời của sách *Sáng thế*, với cây chữ thập hay là cây của cuộc Giao Ước Mới, tái sinh Con Người. Theo H. de Lubac, cây Thập Tự dựng trên đỉnh núi, ở trung tâm thế giới, kế thừa toàn bộ hình ảnh cổ xưa của cây vũ trụ hay cây thế giới. Và lại, trong các tranh, tượng đạo Kitô ta hay bắt gặp giá thập tự có lá hay là *Cây - Thập - Tự*, mà ở đây, với sự phân nhánh đầu tiên, người ta tìm thấy biểu tượng cái chia ăn khớp với hình vẽ chữ Y - hình vẽ cái Đon Nhất phân đôi. Xét cho cùng, chính Đức Kitô, theo phép hoán dụ, trở thành cây thế giới, trục thế giới, thang thế giới: phép so sánh là rất rõ ràng ở Origène.

Ở phương Đông cũng như phương Tây, cây đời hay *mọc ngược*. Sự đảo ngược này, theo một số văn bản của đạo Vệ Đà, bắt nguồn từ một quan niệm xác định về vai trò của mặt trời và ánh sáng trong sự tăng trưởng của các sinh vật: chúng thân nhận sự sống từ trên cao và gắng sức làm cho nó nhập sâu xuống dưới. Bởi thế mà có sự đảo lộn các hình tượng: cành đóng vai trò rễ, rễ đóng vai cành. Sự sống đến từ trời và nhập vào đất: theo lời của Dante, ông là một cây sống bởi ngọn của mình. Quan niệm này không có gì là phản khoa học; thế nhưng ở phương Đông, mọi cái ở bên trên được linh thiêng hóa, và nguồn gốc ánh sáng được giải thích bằng quyền năng của các sinh linh trên trời. Ý nghĩa biểu trưng của cây mọc ngược trong đạo Hindu, như sách *Bhagavad - Gita* (15, 1) chỉ rõ, còn ở chỗ cội rễ đồng nghĩa với nguyên lý biểu hiện, còn chạc, cành là thế giới biểu hiện trong sự khai triển. Guénon còn phát hiện ra một ý nghĩa khác: cây vươn lên bên trên *mặt bằng phản xạ* hạn định cái lĩnh vực vũ trụ bị đảo ngược ở phía dưới; nó vượt giới hạn của *cái biểu hiện* để nhập vào *cõi suy tưởng* và dẫn dắt vào *đấy người có linh cảm*.

Đạo Do Thái bí truyền lặp lại ý niệm ấy: *Cây đời trải từ trên xuống dưới và mặt trời soi sáng toàn bộ nó (Zohar)*. Trong đạo Hồi, rễ cây Chân Phúc chìm đắm trong tầng trời cao nhất, còn cành của nó thì trải trên khắp mặt đất và ăn sâu xuống dưới đất.

Cũng quan niệm truyền thống ấy được xác nhận trong folkore Aixlen và Phần Lan. Người Lapon hàng năm cúng một con bò cho thần sinh trưởng, và trong dịp ấy, người ta treo một cây bên cạnh bàn thờ, rễ chống lên không trung, tán lá sát mặt đất.

Schmidt tường thuật rằng ở một số bộ lạc châu Úc, những người phù thủy dùng một cây ma thuật trồng ngược, sau khi đã rưới nó bằng máu người, họ đốt nó đi.

Trong *Upanishad*, hoàn vũ là một cây mọc ngược, rễ chìm trong thiên không, cành trải rộng khắp mặt đất. Theo Eliade, hình tượng này có thể biểu thị mặt trời. Kinh *Rig-Veda* minh họa: *cành nó chúc xuống dưới, rễ ở bên trên, từ bên trên những tia sáng của nó tỏa xuống chúng ta!* Katha - Upanishad viết: *Ayattha vĩnh hằng ấy, mà rễ của nó ở bên trên, cành rủ xuống dưới, là cái sáng trong, là Brahman; Brahman là tên gọi của sự Bất - Tử. Mọi thế giới ngơi nghỉ nơi đây.* Mircea Eliade bình chú: *cây Ayattha ở đây biểu trưng sự ứng hiện của Brahman trong vũ trụ, với tất cả sự xán lạn của ngài, tức là sự Sáng thế như là một vận động đi xuống (ELIT, 239-241).*



CÂY MỘC NGƯỢC - Tranh hình của giáo phái Kabbale. Roberto Flud, *Utriusque. Cosmi historic*. Oppenheim 1619.

Còn Gilbert Durant thì kết luận: *Cái cây mọc ngược khác thường ấy, gây sốc cho cảm quan của chúng ta về chiều thẳng đứng hướng thượng, rõ ràng là dấu hiệu của sự cùng tồn tại, trong mẫu gốc cây, lược đồ về tính tương liên tuần hoàn (DURS, 371).* Ý niệm về sự tương liên ấy dẫn đến ý niệm về sự nhất thống giữa cái liên tục và cái gián đoạn, cái nhất nguyên và cái nhị nguyên, đến việc biểu tượng Cây Đời trượt sang biểu tượng Cây

Nhận thức, cây Nhận biết Thiên Ác khác biệt với cây trước. Tại vườn Địa đàng, nó sẽ là công cụ của sự sa ngã của Adam, cũng như cây đời sẽ là công cụ của sự cứu rỗi y, với cuộc hành khổ trên cây thập tự của Chúa Giêsu. Sự khác biệt ấy, so với kinh Cựu Ước, chỉ làm mạnh ý niệm về tính tương liên, đồng thời đưa thêm vào, theo André Virel, ý niệm về sự song hành nhưng dị biệt giữa hai tiến hóa sáng thế, một bên là tiến hóa sinh vật (cây đời), và một bên là tiến hóa tâm lý và lịch sử (VIRI, 175).

Đúng là như thế, chính ý niệm về tiến hóa sinh vật đã biến cây đời thành một *biểu tượng phồn thực*, trên cơ sở ấy, theo dòng thời gian, đã hình thành mọi thứ ma thuật câu phúc, mà nhiều chứng cứ ta có thể quan sát ngay hiện nay. Chẳng hạn, ở một số bộ lạc du cư ở Iran, những phụ nữ trẻ trang điểm thân thể bằng cách xăm hình cây, mà rễ của nó bắt đầu từ cửa mình, còn lá cành thì xum xuê trên hai vú. Một tập tục cổ xưa khác là người ta bắt gặp, trong các làng mạc rải rác từ vùng Địa Trung Hải đến Iran, thường thường bên cạnh *mạch nước*, những cây đẹp tựa hồ nở đầy hoa đỏ bởi những chiếc khăn màu đỏ mà những phụ nữ vô sinh buộc vào cành của chúng để xua đuổi số phận.



CÂY NHẬN THỨC - Cây nhận thức thiên ác
(Cluny, Bảo tàng Orchier)

Tục hôn phối thần bí giữa cây với người ở các dân tộc Dravidien cũng nhằm mục đích tăng cường khả năng sinh đẻ của người phụ nữ: *vị hôn thê của một Goala Hindu phải lấy một cây xoài trước, rồi mới được kết hôn với chồng mình* (BOUA, 277). Những truyền thống tương tự cũng được xác nhận ở Pendjab và ở Himalaya. Ở Bombay, giữa những người Kudva Kunbis du Gujarat, nếu cuộc hôn nhân gặp phải những khó khăn nhất định, thì trước đây, người ta làm lễ gả người con gái cho cây xoài hoặc một cây ra quả nào khác, bởi vì, Campel viết (Bombay Gazetteer, 7, 61), *ma quý sợ cây và đặc biệt cây ra quả*. Sự giống nhau giữa cây ra quả với người phụ nữ mắn con ở đây đóng một vai trò bổ sung cho phép loại suy: cây - nhựa mủ - lực sản sinh (của sinh vật đực). Điều này giải nghĩa tục lệ của người Kurmi buộc chú rể, trong ngày cưới của mình, phải kết hôn với cây xoài trước. *Anh ta ôm lấy thân cây, để cho người khác trói anh vào nó. Một lúc sau, người ta cởi trói cho anh, nhưng lại buộc lá cây vào hai cổ tay anh*. Tục hôn phối với cây gắn liền với hôn lễ của con người đã tìm thấy được cả ở Bắc Mỹ, người Sioux, và ở châu Phi, người Boshimans và Hottentos.

Người Yakoute kể rằng ở giữa rốn trái đất, mọc lên một cây tám cành nở đầy hoa... Từ tán lá, chảy xuống một thứ nước thần sủi bọt vàng. Những lữ khách nào uống nước ấy thì mọi sự mệt mỏi, đói khát ở họ tan biến... Khi người dân ông đầu tiên xuất hiện trên trần gian, anh ta muốn biết vì sao mình ở đây, và đã đi đến gần cây đại thụ khổng lồ ấy mà ngọn nó chọc thủng trời... Và anh ta nhìn thấy trên thân cây diệu kỳ ấy... một cái hốc, trong hốc một người đàn bà nhỏ lên đến thắt lưng và nói với anh rằng anh đến thế gian này để trở thành tổ phụ của loài người (ROUF, 374).

Người Altaï cũng nói: trước khi giáng trần, hôn người trú ngụ trên trời hoặc đậu trên ngọn cây vũ trụ chót vót trên thiên không, như những con chim nhỏ (ROUF, 376).

Marco Polo thuật lại rằng ông vua đầu tiên của người Ouighours đã sinh ra từ một loại mộc nhĩ được nuôi dưỡng bằng nhựa cây (dẫn theo KOUF, 361). Ở Trung Quốc cũng có những tín ngưỡng tương tự. Tất cả những truyền thuyết ấy chỉ đưa ra một thể đôi ngả: hoặc một cây được thụ tinh bằng ánh sáng - xem ra đây là hình thức cổ xưa nhất của huyền thoại - hoặc hai cây giao cấu với nhau.

Người Dravidien có tục lệ hôn phối cây với cây, cây ở đây thế vị người. Chẳng hạn, ở Nam Ấn Độ, cặp vợ chồng không có con chọn ngày lành để từ

sáng sớm đến bên bờ hồ thiêng hoặc sông thiêng. Tại đây, hai người trồng hai cây thiêng, một cây đục, một cây cái sát nhau, rồi họ bện thân cây đục cứng và thẳng đứng vào thân cây cái mềm mại. *Cặp cây vợ chồng* được tạo ra như vậy sau đó được rào kín, trông coi cho chúng sống và đơm hoa kết trái, bảo đảm cho cặp vợ chồng đã trồng chúng cũng sinh con đẻ cái (BOUA, 8-9). Tuy vậy, hai cây ấy trong một thời gian nhất định chỉ được xem như cặp vợ chồng chưa cưới. Cần một khoảng thời gian, tức là độ mười năm, để trong một dịp viếng thăm mới, người vợ vô sinh, lần này thao tác một mình, đến đặt giữa gốc hai cây rừng luôn luôn đan quấn lấy nhau ấy một hòn đá được rửa lâu năm bằng nước sông hoặc hồ thiêng, trên mặt đá có khắc hình hai con rắn cuộn lấy nhau. Chỉ khi ấy mới diễn ra cuộc hôn phối thần bí của hai cây thiêng và người vợ sẽ trở thành người mẹ. Sự liên kết các biểu tượng nước - đá - rắn - cây trong nghi lễ cầu tự này đặc biệt giàu ý nghĩa.

Người ta cũng bắt gặp những quan niệm đồng nhất người với cây ở các dân tộc Altai và Tuyếc - Mông ở Xibia. Thí dụ, người Youngouses cho rằng *con người phải hóa thân thành cây rồi sau đó mới lấy lại được hình thể nguyên thủy của mình* (ROUF, 246).

Cây - nguồn - sống, Eliade minh xác, *giả định trước rằng nguồn sống kết tụ trong nó; có nghĩa là dạng thức con người tiềm ẩn ở đấy dưới hình thái mầm và hạt* (ELIT, 261). Theo Spencer và Gillen được tác giả này dẫn, bộ lạc Warramunga ở bắc châu Úc tin rằng *thần hồn của trẻ em, bé tí như hạt cát, trú ngụ trong một số cây, từ đấy thỉnh thoảng chúng tách ra và qua rốn nhập vào bụng những người mẹ*. Điều này không khỏi khiến ta nhớ đến một tín ngưỡng rất phổ biến cho rằng *nguyên tố lửa, cũng như nguyên tố sự sống, ẩn giấu bên trong một số cây và ta có thể làm cho nó bật ra bằng sự cọ xát* (GRAF).

Tất cả những tín ngưỡng mà chúng tôi vừa điểm cho thấy rằng về phương diện giới tính, cây là một biểu tượng hai chiều đối nghịch. Cây đời ở nguồn gốc phát sinh có thể được xem như một hình ảnh của *người lưỡng tính nguyên thủy*. Thế nhưng, trên bình diện thế giới hiện tượng, thân cây vươn lên trời, một biểu tượng tuyệt vời về sức mạnh và quyền năng của *mặt trời*, là một *Dương Vật*, hình ảnh nguyên mẫu của *người cha*. Trong khi ấy thì cây có hốc cũng như cây có tán lá um tùm, định kỳ ra quả, và là nơi chim làm tổ, cây ấy gợi nhớ hình ảnh nguyên mẫu có bản tính thái âm của *người mẹ* *mến con*: chính từ cây sồi có hốc chảy xuống nước suối thanh xuân (CANA, 80); đây cũng là *athanor* của các nhà giả kim

thuật, cái tử cung nơi sinh nở vàng minh triết cũng hay được so sánh với cây. Chính theo nghĩa ấy mà Jérôme Bosh, ở bức tranh *Cuộc cám dỗ thánh Antoine*, đã đồng hóa nó với *mụ yêu tinh lòi ra từ bụng mình một đứa trẻ được quấn tã* (VANA, 217). Có khi một giống cây được gọi là đục, giống khác được gọi là cái: *người Tchouwache dùng gỗ gia làm gậy chống đưa ma đàn bà và gỗ sồi làm gậy chống đưa ma đàn ông* (ROUFF, 360).

Lại còn có những trường hợp hai cực bổ sung cho nhau, khiến Jung kiến giải biểu tượng cây theo nghĩa người lưỡng tính hay nói đúng hơn, ái nam ái nữ.

Huyền thoại về Cybèle và Attis đã cung cấp cho nhà phân tâm học này một sơ đồ tuyệt diệu để minh họa cho tư tưởng của mình. Cybèle, mẹ của các thần và là biểu tượng của cái libido (dục tính) của người mẹ, là một người lưỡng tính, cũng như cây cối. Nhưng con người lưỡng tính ấy lại bưng bưng lửa dục với con trai mình. Nhưng vì, trái lại, dục vọng của vị thần trai trẻ này lại cuốn chàng đến với một nữ thần khác, Cybèle ghen tuông đã làm cho chàng mất trí. *Attis trong cơn mê sảng điên cuồng do người mẹ yêu say đắm con trai gây ra đã tự thiến dưới gốc một cây thông, cây này - Jung giải thích - đóng một vai trò quan trọng trong tục thờ bái Attis (mỗi năm một lần, người ta trang hoàng bằng những vòng hoa, treo hình ảnh Attis lên cây rồi dẫn cây để biểu trưng sự thiến hoạn)*. Lòng tràn đầy tuyệt vọng, Cybèle đã nhổ cây ấy lên, mang vào trong động của mình và ôm nó ngồi khóc. *Đây là hình ảnh của người mẹ ảm tỵ cất giấu con trai mình trong häng của mình, tức là trong lòng mình; bởi vì, theo một dị bản khác, Attis đã hóa thân thành cây thông. Cây thông ở đây trước hết là dương vật, nhưng cũng là người mẹ, bởi lẽ người ta treo hình ảnh Attis lên cây ấy. Nó tượng trưng cho tình cảm người con trai gắn bó với mẹ mình* (JUNL, 411-412). Ở La Mã thời đế chế, có tục chặt một cây tùng như là một kỷ ức, một biểu tượng hoặc *thần tượng* của Attis và long trọng chôn lên dựng ở trên đồi Palatin vào ngày 22 tháng ba, ngày lễ này gọi là Arbor Intrat⁽¹⁾.

Một huyền thoại khác, với những huyền tích cổ xưa được diễn giải khá phóng khoáng, nhưng cũng theo tinh thần ấy, cáo giác cây thông ấy. Người anh hùng Penthée là con của con rắn nước Echion và nguyên lai cũng là một con rắn. Tò mò muốn xem trộm cuộc truy hoan của những Ménades, chàng leo lên một cây thông. *Nhưng*

(1) Cây bị dẫn (Latinh) - N.D.

mẹ chàng nhận ra chàng, liền báo động cho các Ménades. Cây từng tức khắc bị chặt, và Penthée, được xem là một con vật, bị xé xác thành từng mảnh nhỏ. Chính mẹ chàng là người đầu tiên vồ lấy chàng... Như vậy, trong huyền thoại này ta thấy hợp nhất cả hàm nghĩa dương vật (bởi vì dẫn cây là biểu tượng thiên hoan) lẫn hàm nghĩa người mẹ, được biểu trưng bằng sự leo lên cây thông và cái chết của người con trai (JUNL, 413).

Tính hai chiều đối ngược của biểu tượng cây, vừa là dương vật vừa là tử cung, còn biểu hiện rõ nét hơn ở cây hai thân: Cây hai thân biểu trưng tiến trình cá thể hóa, mà trong đó các mặt đối lập trong chúng hòa làm một (JUNS, 187).

Sự đòi dào đến dư thừa trong huyền thoại của các dân tộc những cây - bố, cây - mẹ dẫn đến cây - tổ tông, mà hình ảnh của nó, dần dần đánh mất ngữ cảnh thần thoại, đến thời chúng ta đã thoái hóa thành cây phổ hệ. Trên con đường chuyển hóa từ một biểu tượng sâu sắc thành một phúng dụ hiện đại ấy, ta có thể nhắc đến huyền thoại về gốc Jessé (Isaïe, 11, 1-3) đã từng cổ vũ biết bao nhiêu tác phẩm nghệ thuật và bình chú thần bí: Một chồi sẽ nứt ra từ gốc Jessé, từ đấy sẽ nhú lên một bông hoa và thân của Chúa sẽ ngự trên đấy; thân của khôn ngoan và thông sáng, thân của mưu trí và sức mạnh, thân của hiểu biết và xót thương, thân của sự kính sợ Thượng đế. Gốc Jessé tượng trưng cho dây truyền thế hệ mà lịch sử được Kinh Thánh kể tóm tắt cho chúng ta, dây truyền ấy sẽ đạt tới đỉnh ở Đức Mẹ Đồng Trinh và Chúa Kitô. Đề tài này được các nghệ nhân tiểu xảo và làm đồ thủy tinh ở thế kỷ XIII rất ưa thích thể hiện, đặc biệt trong dòng Kitô, do sự ngưỡng mộ đặc biệt của họ đối với Đức Mẹ. Trong các tác phẩm của họ, gốc cây này mọc lên từ rốn, từ miệng hoặc cạnh sườn Jessé. Thân cây đôi khi phân cành, trên cành có tạc hình các vua Juda, tổ tiên của Kitô.

Một gốc Jessé khác, mà Oursel cho là kiệt tác của nghệ thuật tiểu phẩm dòng Kitô, ta thấy ở phần bình chú sách Isaïe của thánh Jérôme. Dưới bức họa này là bài Egredietur virgo⁽¹⁾. Jessé ngẩng đầu và uốn ngực, tay phải đỡ thân cây mọc ra từ cạnh sườn phải của ông ta. Hình Đức Mẹ trinh nữ rất to bay lơ lửng bên trên. Thậm chí có thể nói Đức Mẹ nhẹ bước trên bộ cành mọc lên từ bụng Jessé, có thể so sánh được với ngọn núi. Cánh tay phải của Bà ôm Chúa hài đồng, tay trái đưa cho Chúa một bông hoa. Có hai thiên thần bay quanh đầu Bà, dưới vầng hào quang được bọc bằng vòng đá quý. Vị thiên thần bên phải mà Đức Mẹ đưa mắt nhìn, dâng Bà một mô hình nhà thờ: nhà thờ của dòng Kitô. Thiên

thần bên trái nâng một vòng vương miện dành riêng cho Đức Mẹ. Bên trên vầng hào quang có hình bồ câu - hóa thân của Chúa Thánh Thần.

Tượng trưng cho sự tăng trưởng của một dòng họ, một thành quốc, một dân tộc, hay còn tốt hơn nữa, cho quyền lực ngày càng to lớn của một bậc đế vương, cây đôi có thể đột ngột đảo ngược cực của mình và trở thành cây tử. Ta biết sự tích vua Nabuchodonosor bị giấc mơ ám ảnh và nhà tiên tri Daniel đã giải thích giấc mơ ấy thế nào. Trẫm thấy một giấc mộng, ông vua nói, nó làm Trẫm bối rối... Một cây rất cao lớn mọc lên giữa xứ sở của ta. Cây ấy lớn lên, hùng vĩ ngọn cao chạm trời, từ tận cùng trái đất cũng trông thấy nó. Cành lá um tùm, quả sai nặng trĩu, mọi loài sống được ăn no hoa trái của nó... Thế nhưng một vị cảnh tỉnh, một đấng linh thiêng từ trời xuống; người ấy lớn tiếng hô rằng: hãy hạ cây ấy xuống, chặt hết cành, vứt hết lá, ném hết quả đi... Giấc mơ này chỉ những kẻ ghét vua đấy, Daniel trả lời, và lời giải thích thì dành cho những thù địch của vua. Cây mà vua trông thấy, to cao lớn mạnh, ngọn chạm trời... đó chính là đức vua: Vua đã trở nên lớn lao và hùng mạnh... Nhưng vua sẽ bị đuổi ra khỏi loài người... (DANIEL 2, 3; 4, 2, 7-8, 11, 17, 22).

Trong Ezéchiel (31, 8-10), Pharaông Ai Cập được ví với cây bá hương Libăng. Những cây đại thụ, như cây nhựa điều, thỉnh thoảng xuất hiện trong Thánh vịnh (29, 9) như là hình ảnh những kẻ thù của Chúa Trời và dân của Ngài: Tiếng hô của Chúa, nó lật đổ những cây nhựa điều và phá trụi những rừng cả. Isaïe đã từng cảnh cáo những bạo chúa muốn vươn lên trời, y như những cây bách, cây bá hương, nhưng rốt cục đều bị hạ bệ. Đây là mặt phản diện của biểu tượng cây đại thụ, nó biểu thị cả những tham vọng quá đáng của những đại nhân ở cõi trần này, họ luôn luôn muốn bành trướng và củng cố quyền lực của mình, và họ đều thất bại.

Kabbale cũng nói về cây của sự chết. Nó đã cho Adam lá để che đi sự lỗi thể của mình, và sách Zohar nhìn thấy ở nó một biểu tượng về tri thức ma thuật, một trong những hệ quả của sự sa đọa của con người. Nó gắn liền với sự tồn tại của thân thể vật chất đã đánh mất thân thể phát sáng (SCHK, 193).

Thế nhưng còn có cây thập tự, dụng cụ của sự khổ nạn và sự cứu rỗi, nó tập hợp trong một hình tượng độc nhất hai cực biểu đạt đối lập trong cái ký hiệu vĩ đại mang tên Cây: bằng cái chết đến

(1) Trinh Nữ siêu thăng (La-tinh) - N.D

với sự sống, *per crucem ad lucem*, qua khổ đau tới ánh sáng.

CÂY CỎ (Cỏ*, Thực vật*)

PLANTE

Cây cỏ tượng trưng cho năng lượng mặt trời kết đọng lại và biểu lộ ra.

Cây cỏ thu hút những lực có bản tính lửa ở trong đất và tiếp nhận năng lượng mặt trời. Do tích lũy trong mình những sức mạnh đó, vì vậy chúng có những thuộc tính trị bệnh hoặc đầu độc và được dùng trong ma thuật.

Có liên quan với bản nguyên dương của sự sống, cây cỏ có nghĩa là sự sinh trưởng theo nghĩa nêu trong *Thánh vịnh* 144, 12. *Các con của chúng ta sẽ lớn lên như cây cỏ ở tuổi thanh xuân.*

Cây cỏ mang hạt giống. Một số giống cây, như bài hương, có tác dụng tẩy uế.

Cây cỏ cũng tượng trưng cho sự biểu hiện của năng lượng dưới nhiều dạng thức khác nhau, như quang phổ mặt trời phân tách thành nhiều màu khác nhau. Được coi là dạng biểu hiện của sự sống, cây cỏ không thể tách khỏi nước, cũng như khỏi mặt trời.

Những quan hệ nhất thống giữa hai biểu tượng nước và cây cỏ rất dễ thấy. Nước là vật mang chứa các mầm mống, mọi thứ mầm mống. Các loài thực vật: cây thân rễ, cây bụi, hoa sen, là Vũ trụ trong biểu hiện, là sự xuất hiện các hình thái. Biểu tượng bông Sen* (hay Cây thân rễ) từ dưới nước (hoặc từ một biểu hiệu của nước) mọc lên, là chính bản thân tiến trình vũ trụ. Trong biểu tượng này, nước là cái không biểu hiện, các mầm mống là những khả năng tiềm ẩn; biểu tượng hoa là sự biểu hiện, là sự sinh thành trong vũ trụ (COON). Cây cỏ, bậc đầu tiên của sự sống, tượng trưng trước hết cho sự sinh sôi nảy nở liên tục, luồng năng lượng bất tận của sự sống.

Theo truyền thuyết trong kinh Vệ Đà, nếu cây cỏ có hiệu lực chữa bệnh, thì chính là vì bản thân chúng là của trời cho và là cội rễ của sự sống. Người ta cầu khẩn cây cỏ như cầu khẩn thần linh:

*Buổi sơ khai đã có nước
và các cây cỏ của Trời;
... Cây cỏ là của các Thần,
các Đấng đáng kính sợ,
chúng mang lại sự sống cho loài người...
Hỡi cỏ cây với muôn ngàn tán lá,*

Hãy giải thoát cho tôi khỏi cái chết, khỏi mọi lo buồn!

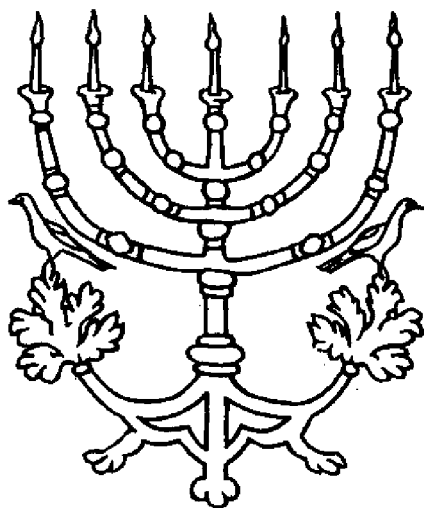
(Atharva, 8-7 trong VEDV, 177-178)

CÂY ĐÈN NẾN

CHANDELIER

Đây là biểu tượng của ánh sáng tinh thần, của hạt giống của sự sống và của sự cứu rỗi. Ý nghĩa: tượng trưng tôn giáo của nó dựa vào ý nghĩa tượng trưng vũ trụ: Joseph Flavius nói về cây đèn nến bảy cành rằng *số cành ấy bằng tổng số các hành tinh cộng với mặt trời*. Theo Philon ở Alexandrie thì cây đèn nến bảy cành là hình ảnh nguyên mẫu thiên cầu được mô phỏng từ mặt đất.

Cây đèn thờ của người Do Thái cổ tương đương với cây ánh sáng của người Babylone. Theo sách *Xuất hành* (25, 31-33), nó được làm bằng vàng mười. Nó có sáu cành, ba ở bên phải và ba ở bên trái trục chính. Hai bộ ba ấy biểu thị cho tính nhị nguyên: đài hoa hạnh về hình thức cũng giống bông hoa. Cây đèn thờ biểu thị cho cây hạnh*, tức là quả hồ đào vàng mà ta bắt gặp trong nhiều nền văn minh.



CÂY ĐÈN NẾN BẢY NHÁNH. Tiểu họa -
Thế kỷ XII. Nghệ thuật Alsace.

Cây đèn thờ bảy cành gọi là Menorah chắc chắn đã được dùng trong đền thờ của vua Zorobabel. Nhà tiên tri Zacharie (4, 1-14) đã để lại một sự miêu tả khá là huyền bí về nó khiến ta phải nghi ngờ về nguồn gốc chiêm tinh của biểu tượng này: nó ứng với bảy hành tinh và bảy thiên quyền. Bảy ngọn đèn mà nó đỡ là những con mắt của Chúa Trời, số bảy là số toàn bích, có nghĩa là

những con mắt ấy xem xét khắp thế gian. Các nhà văn Do Thái sau này như Flavius, Philon và cả một số nhân vật trong giới giáo sĩ cổ đã làm sáng rõ hơn ý nghĩa biểu trưng này. Theo Philon (*Cuộc đời của Moïse* 2, 105), cây đèn thờ là bầu trời với hệ tinh đầu mà ở giữa là mặt trời lấp lánh. Thân cây giữa biểu trưng cho mặt trời được vây quanh mỗi phía bởi ba hành tinh. Với ý nghĩa ấy, đây cũng là biểu tượng của Logos, ánh sáng của thế giới.

Cũng theo sách Zacharie, ở hai bên cạnh cây đèn có cắm hai hình cây ôliu: hai cây này cung cấp trực tiếp dầu đốt cho các ngọn đèn. Từ đó, có thể đặt câu hỏi phải chăng cây đèn thờ bày cảnh phát sinh trực tiếp từ cây thiêng? Những so sánh với các tôn giáo Hy - La, cũng như với nhiều biểu tượng thuộc các thời sau, mà ở đây các cảnh của cây đèn cũng có lá, hình như khích lệ chúng ta kết luận theo hướng ấy.

Là biểu tượng của thần linh và của ánh sáng mà thần linh ban phát cho con người, Menorah rất hay được sử dụng như một môtip hoa văn, nhưng giàu ý nghĩa, trên tường các nhà thờ đạo Do Thái và trên các lăng mộ.

Trong sách Khải huyền có nói về bảy cây đèn thờ, nhưng không nói rằng chúng có bảy cảnh. Những cây đèn ấy biểu tượng cho bảy Giáo hội (1, 20).

Trong những thế kỷ đầu của đạo Kitô, cây đèn thờ biểu thị Mặt trời trên cỗ xe tứ mã, tỏa ra xung quanh mình bảy tia sáng, được bao quanh bằng mười hai cung Hoàng Đạo, có hình bốn mùa ở bốn góc (xem Jean Daniélou, *Symbolisme cosmique et mouvements religieux*, Musée Guimet, Paris, 1953, p.63).

Theo Clément ở Alexandrie, cây đèn thờ bày cảnh chỉ vận động của bảy tinh đầu phát sáng thực hiện sự tuần hành trên bầu trời (Strom, 5, 6, 34, 8). Ý nghĩa biểu trưng thứ hai - cũng được tác giả này minh định - có liên quan với thánh giá của Kitô, không chỉ do hình thức bề ngoài, mà bởi vì cây đèn thờ gợi nhớ thánh giá - nguồn ánh sáng. Cuối cùng, cây đèn thờ gợi liên tưởng tới bảy vị thiên thần tối cao (xem Jean Daniélou, *Aux sources de l'ésotérisme judéo-chrétien*, dans Umanesimo e esoterismo. Padova, 1960, p.40).

Trong các truyền thuyết Celtique, cây đèn sáng giá là một thành ngữ thông dụng (hoặc còn gọi là cây đèn của Bodb) chỉ những chiến binh uy phong lâm liệt. Ấn dụ này chắc có cơ sở nghĩa bóng ở ánh hào quang của người anh hùng xuất chúng. Ngay cả cây giáo của một vị danh tướng

đôi khi cũng được so sánh với cây đèn của vua chúa (WINI, 5, 373).

CÂY ĐÈN NẾN LỚN, CHÚC ĐÀI

CANDELABRE

Biểu tượng này đã được giải thích ở mục từ trên. Có hai đoạn văn trong Kinh Thánh nói bóng gió về nó. "Con hãy làm một cây đèn nền lớn bằng vàng mười... Rồi con phải làm bảy ngọn đèn đặt lên thế nào để có thể soi sáng phía trước chân đèn. Kéo cắt bắc cùng đĩa hứng tàn bắc cũng bằng vàng mười. Làm cây đèn cùng các phụ tùng phải tốn một khối vàng bằng một talăng. Con hãy nhìn và hãy bào làm những vật dụng kia đúng như kiểu ta đã chỉ cho con trên núi" (Xuất hành, 25, 31-35; 37-40).

Linh thị của nhà tiên tri Zacharie (4, 1, 14) đã dựa vào hình ảnh cây đèn nền lớn nói trên: Tôi nhìn thấy một cây đèn lớn toàn bằng vàng, trên đỉnh có một bầu chứa dầu, xung quanh đỉnh ấy có bảy ngọn đèn, mỗi đèn có một ống nuông dẫn dầu từ trên xuống. Cạnh chân đèn có hai cây ôliu, một cây bên phải, một cây bên trái. Tôi cất tiếng hỏi lại thiên sứ rằng: "Thưa ngài, những vật ấy nghĩa là gì?". Thiên sứ hỏi lại tôi: "Ông không biết những vật ấy có nghĩa gì ư?". Tôi trả lời: "Thưa ngài, không". Bảy giờ thiên sứ tỏ cho tôi biết: "Bảy đèn này chỉ những con mắt của Yahvé xem xét khắp thế gian". Linh thị của nhà tiên tri đã bước đầu cắt nghĩa những giá trị biểu tượng: bảy ngọn đèn là mắt Chúa Trời nhìn thấy mọi sự vật trên thế gian; hai cây ôliu là hai ống vàng phân phối dầu, tức là quyền lực: quyền lực tinh thần do Josué đại diện và quyền lực vật chất mà hiện thân là Zorobabel, cả hai người đều được Xức Dầu Thánh, một người được xức đầu thánh để làm chức phận giáo chủ, một người - để làm chức phận quân chủ, và cả hai đều có vai trò của mình trong kết cấu của sự cứu rỗi.

CÂY ĐỒNG

PAULOWNIA

Ở Trung Hoa cổ đại, cây đồng là một cây chỉ hướng: của cây đồng (t'ong) là của phía bắc. Thực ra, đó thường là cây đồng rỗng (k'ong tong), cây này hay dùng để chế tạo các nhạc cụ, nhất là các thùng cộng hưởng, nhờ đó mà người ta cảm nhận hành trình của mặt trời. Cây đồng còn được dùng để chế tạo các trống trận. Chữ t'ong chỉ cây này đồng âm với chữ t'ong chỉ tiếng trống.

Còn về cung điện Cây Đồng (Đồng cung), nơi mai táng Đường Chiêu Tuyên Đế, nơi lưu đày T'ai-kia, nơi tang tóc và ẩn dật, thì có thể nó ở phương Bắc. Quả vậy, ta nhớ rằng nơi ở của những người chết là phương bắc. Chính từ tiết đồng chí bắt đầu quá trình tái sinh, và ở phương bắc cây đồng thay thế cho cây keo mà ai cũng biết là biểu hiệu của sự bất tử (GRAD).

CÂY THUỐC

SIMPLES

Với những người theo đạo Kitô, những loại được thảo có được công hiệu là do chúng được tìm thấy lần đầu tiên trên Núi Thánh Giá. Với người đời xưa, sở dĩ những loại cỏ có được hiệu lực trị bệnh là do chúng được phát hiện lần đầu tiên bởi các vị thần (ELIT).

Theo Mircea Eliade, những cây thuốc có giá trị của một mẫu gốc thiên giới, tức là một biểu hiện của cây vũ trụ. Địa điểm huyền thoại, nơi mà chúng được phát hiện, nơi chúng sinh ra, ví dụ như núi Golgotha, luôn luôn là một trung tâm.

Bởi những tính năng được gán cho chúng, những cây thuốc minh họa cho niềm tin rằng mọi sự chữa khỏi bệnh, cũng như mọi điều liên quan đến sự sống, chỉ có thể đến từ thần linh và là quà tặng của họ.

CÂY THUỐC PHIỆN

PAVOT

Trong hệ biểu tượng của các bí lễ vùng Eleusis, cây thuốc phiện mà người ta dâng cho nữ thần Déméter, tượng trưng đất, nhưng cũng biểu thị sức mạnh của giấc ngủ và sự lãng quên, chiếm lĩnh con người sau khi chết và trước khi tái sinh (MAGE, 136). Quả vậy, đất là nơi diễn ra những sự chuyển hóa: sinh ra, chết đi và lãng quên, sự tái hiện. Ta hiểu rằng cây thuốc phiện là biểu hiện của nữ thần Déméter, và nó được đồng nhất hóa với năng lượng như một biểu tượng.

Ở Nga, người ta nói về một người con gái rằng cô ta đẹp như bông hoa thuốc phiện, song mãi mãi là cây thuốc phiện lại có nghĩa là cô ta ở vậy đến già.

CÂY TRINH NỮ

MIMOSA

Đôi khi bị lẫn lộn với cây keo (acacia) * trong hệ biểu tượng của hội Tam Điểm, cây trinh nữ được Jules Boucher phân biệt rành mạch với cây

keo: Trong các loài hoa, hoa trinh nữ là biểu tượng của an toàn; tức là, theo một nghĩa rộng hơn, của niềm tin. Niềm tin này là tin rằng cái chết là một biến thái của sinh tồn, chứ không phải là một sự hủy diệt hoàn toàn. Ra khỏi mộ, ra khỏi quan tài, kẻ được Thu Pháp, trước đó là con sâu hay giun bò trên đất và trong bóng tối, thoát ra khỏi kén nhộng, biến thành con bướm rực rỡ sắc màu bay lên không trung hướng về Mặt trời và Ánh sáng. Mặt trời này, Ánh sáng này được báo trước bởi cây Trinh nữ với những bông hoa vàng ói, một biểu trưng của trắng lẹ và quyền năng (BOUM, 271).

CẮT XẺO, CẮT CỤT (Mù*, Cụt tay*, Mọt chân*, Dị dạng*)

MUTILATION

Tình trạng bị cắt xẻo, cắt cụt xem ra rất nhiều khi làm cho con người ta mất tư cách. Cho nên huyền thoại của người Celtes kể rằng vua Nuada đã không trị vì được nữa, sau khi bị chém cụt tay phải trong một trận chiến với quân chiếm đóng ở xứ Ailen. Thần Mider thì bị đe dọa mất vương quốc của mình vì ngẫu nhiên bị chặt một mắt.

Thế nhưng hệ quả hoàn toàn có tính xã hội này của sự bị cắt cụt hay bị mất một bộ phận thân thể thực ra không gắn với ý nghĩa tượng trưng của từ này. Để hiểu điều này, trước hết cần nhắc lại rằng trật tự của cõi trần là chắn, là đôi: con người ở đây đứng thẳng trên đôi chân, làm việc bằng đôi tay, nhìn thế giới hữu hình bằng đôi mắt của mình. Trái ngược với cái trật tự nhân thể hoặc ban ngày ấy, trật tự ẩn giấu, trật tự ban đêm, siêu nghiệm chủ yếu là một, đứng trên một mũi nhọn, như người vũ nữ, như kim tự tháp đảo ngược. Người dị dạng, người cụt, người què có một điểm chung đặt họ ra ngoài lề xã hội loài người - hoặc xã hội của ban ngày - ấy là tính chắn ở họ đã bị thương tổn: từ nay họ tham dự một trật tự khác, trật tự của đêm, địa ngục hay là thiên giới, ác quỷ hay là thánh thần.

Numero deus impari gaudet, số lẻ làm Thượng đế thích thú, tục ngữ nói như vậy, nhưng an odd number (một số lẻ - N.D) trong tiếng Anh lại có nghĩa là một gã kỳ cục, và người ta còn nói anh ta đã phạm số lẻ (il a commis un impair) để chỉ một con người đã vượt qua, dù là ở mức nhẹ, trật tự của loài người. Kẻ tội phạm lẻ loi một cách đáng sợ, người anh hùng dị biệt một cách nguy hiểm. Cả hai đều có quan hệ với cái thiêng và chỉ khác nhau ở định hướng vectơ của cái thiêng ấy: thiêng phải hay thiêng trái. Đối với những người bị cắt xẻo, cắt cụt cũng vậy. Nữ hoàng Medb sai móc đi

một con mắt của mỗi một đứa con của Calatin (chắc là một tên khác của các nữ thần chiến tranh), hồng biến chúng thành những phù thủy nhằm diệt trừ người anh hùng Cúchulainn, đối thủ chính của bà. Thế nhưng *Đấng ban phát* (phẩm cách chính của vua) lại không có tay; người *thấu thị* thì mù*, còn thiên tài hùng biện thì nói lắp hoặc câm (CELT, 7, passim; OGAC, 13, 331-342).

Như vậy, sự cắt xẻo, cắt cụt bao hàm một ý nghĩa tượng trưng thụ pháp hay là phản thụ pháp, khai tâm hay là phản khai tâm.

Ở Ai Cập, theo một phương thuật phòng vệ, những con vật gây sợ như sư tử, cá sấu, rắn, bọ cạp, thường được thể hiện trên tường các đền miếu bằng những chữ tượng hình bị cắt xén: chúng bị cắt làm đôi, xẻo cụt, biến dạng để trở nên bất lực, vô hại (POSD, 158).

chó dữ CERBÈRE

Là con của con rắn độc Echidna* và Typhon, Cerbère là một con chó quái vật nhiều đầu (ba, năm mươi, một trăm), đuôi rồng và lưng đầy gai nhọn, từ những gai ấy lại mọc lên nhiều đầu rắn. Nó canh giữ lối vào âm phủ, không cho người sống xuống đó và không cho người chết tẩu thoát. Chỉ có hai người lập kỳ công, Héracles đã khuất phục nó bằng sức mạnh của mình và Orphée đã làm mê say nó bằng tiếng đàn của mình; nhưng cái bản chất khủng khiếp của nó lại phục thù, khi nó từ mặt đất lại trở về âm phủ.

Là *chó dữ của Hadès*, nó biểu trưng cho sự **khủng bố của thần chết** đối với những người sợ địa ngục. Còn hơn nữa, nó tượng trưng cho chính địa ngục, cái **địa ngục nội tại** ở mỗi một con người. Cũng cần ghi chú rằng, không phải bằng một vũ khí nào, mà chỉ bằng sức mạnh của bản thân, Héracles đã chiến thắng nó trong một khoảnh khắc; và cũng chỉ bằng hành vi tinh thần, bằng tiếng đàn của mình, Orphée đã thuần hóa nó trong một phút giây. Cả hai dấu hiệu này đều góp phần tạo ưu thế cho cách cắt nghĩa của trường phái tân - Platon, trường phái này nhận thấy ở Cerbère một hiện thân của ác quỷ nội tâm, của *tinh thần ác*. Chỉ có thể chế ngự được nó trên mặt đất bằng cách buộc thay đổi môi trường (thăng thượng) và bằng những sức mạnh cá nhân có bản chất tinh thần. Để chiến thắng nó, ta chỉ có thể dựa vào bản thân mình.

người CHA

PÈRE

Một biểu tượng của sự sản sinh, của sự hữu và chiếm hữu, của sự thống ngự, của giá trị. Hiểu theo nghĩa đó, cha bố là một nhân vật ức chế, hoặc áp chế (castrateur), nói theo ngôn ngữ phân tâm học. Cha bố là hình ảnh của mọi nhân vật có uy lực: người thủ lĩnh, ông chủ, người bảo hộ, thánh thần. Vai trò người cha được thụ cảm như một sức mạnh làm nhụt ý chí tự giải phóng của kẻ bề dưới, với những tác động tước đoạt, hạn chế, ức hiếp, vô hiệu hóa nhằm giữ kẻ ấy trong trạng thái lệ thuộc. Người cha cũng là hình ảnh của ý thức đối mặt với những xung năng, những hừng khởi tự phát của vô thức; đó là thế giới uy lực truyền thống đối đầu với những thế lực mới, đòi hỏi sự đổi thay.

Trong những huyền thoại về cội nguồn, hình tượng người cha đạt *đỉnh kích văn hóa to lớn*. Biểu tượng người cha ở đây hòa đồng với biểu tượng trời và truyền đạt một cảm giác về sự thiếu hụt, sự mất mát, sự trống rỗng mà chỉ có người - cho - sự - sống mới có thể lấp đầy được.

Trong chuyên luận *Về phép giải thích* (De l'interprétation, Paris, 1966) Paul Ricoeur cho rằng nội hàm phong phú của biểu tượng người cha bắt nguồn trước tiên từ *vị thế siêu tại* của nhân vật này. Trong hệ biểu tượng, người cha ít xuất hiện hơn với chức phận sinh con đẻ cái ngang bằng với người mẹ, và nhiều hơn với tư cách người ban định những phép tắc, luật lệ (tr. 520). Người cha là *nguồn gốc của các thiết chế*; cũng như vua chúa và như trời, người cha là hình ảnh của các siêu tại có trật tự, anh minh và công bằng; theo phép đảo ngược thường tình trong thế giới biểu tượng, người cha của các cội nguồn biến thái thành Thượng đế đang ứng hiện; ông vừa là quá khứ xa xưa, vừa là viễn cảnh sẽ đến; sự sản sinh mà ông phải đem lại, trở thành sự tái sinh; sự ra đời biến thành sự sinh ra lần thứ hai, theo đầy đủ những nghĩa loại suy của từ này. Ảnh hưởng của người cha khi ấy trở nên gần gũi với ảnh hưởng đầy sức hấp dẫn của người anh hùng hay một lý tưởng. Cha không chỉ là con người mà ta muốn có và có được, mà còn là con người mà ta muốn trở thành, muốn là như thế hoặc có giá trị như thế. Và sự *tiến lên* ấy thường đạt được bằng con đường trừ khử người cha kia đi để nâng *cấp chính mình* thành cha (Oedipe*, Brutus, Persée*). Kiểu đồng nhất hóa với người cha như thế luôn luôn kéo theo một vận động hai chiều của sự chết (ông ấy) và tái sinh (ta). Như vậy, cha bố mãi mãi sống như một hình ảnh thường hằng của cái siêu việt chỉ có thể được chấp nhận một

cách ổn thỏa bằng tình yêu song phương của tuổi trưởng thành.

Trong những truyền thuyết của người Celtes, khái niệm *người cha của nòi giống* được thể hiện trong danh hiệu của thần Dagda Eochaid Ollathir, *cha toàn năng*. Nó cho phép so sánh vị thần này với *Dis Pater*⁽¹⁾ mà César đã nhắc tới, mà mọi người dân xứ Gaule đều nhận mình là con cháu của ông ta. *Cha của giống nòi* còn có trước con người đầu tiên; đây là vị thần số một và là *Đấng Tuyệt đối*, là cha của những người sống và chúa tể của những người chết, *nắm giữ cả hai mặt sáng láng và tâm tối của thần linh*. Người cha này không trực tiếp sinh đẻ, nhưng chủ trì sự sinh đẻ. Đây là một quyền năng nhất thống trong bản chất, nhưng lưỡng hóa trong biểu hiện.

cây CHÀ LÀ

DATTIER

Cây cọ - chà là là loài cây* thiêng liêng của người Assyrie và Babylone. Trong Kinh Thánh, nó là biểu tượng của sự công chính được Thượng đế ban nhiều phước lành: *cầu cho kẻ Công chính, cũng như cây cọ, luôn luôn thịnh vượng*.

Trong kiến trúc Ai Cập nó được dùng làm mẫu cho những cây cột*, gợi ý niệm về cây đời và là trụ đỡ thế giới.

CHAI LỌ

BOUTEILLE

Bất cần chai lọ là thế nào, chỉ cần ta được say.
Một lần nữa, trí anh minh của các dân tộc không do dự đặt trọng tâm ở cái làm nên ý nghĩa đặc thù của biểu tượng. Giá trị của chai lọ là hoán dụ, nó phát xuất từ cái được đựng bên trong, đó là một chất vừa dễ bay hơi vừa quý, mà chỉ chai lọ mới chứa đựng được, bởi vì khác với bình, vò, chai lọ được *nút kín*.

Cái chai, như vậy, thuộc về lĩnh vực bí mật mà từ đối của nó là cái thiêng. Nó chứa đựng một thứ thần được hay mị được: một thuốc trường sinh hay nói một cách thông tục hơn, một thứ nước đời (rượu), cả hai, cũng như tri thức bí truyền đều làm người ta say. Đây là hai cấp bậc của một biểu tượng, như biết bao sự tích và truyền thuyết đã minh chứng, cái chai là nơi giam cầm của một *quỷ thần*, quái ác hay thánh thiện tùy theo cách xem xét. *Con quỷ* thọt tinh quái và thối thỉ của Lesage chẳng phải đã thoát ra từ một cái chai, hết như những lý sự của kẻ say rượu?

Ý nghĩa tượng trưng của cái chai có thể biến đổi, tùy theo hình thức và chất đựng bên trong - mà chúng nhiều vô kể - của chai lọ. Nhưng, nếu xét từ cơ sở, thì nó *đến từ con tàu cứu sinh và mang nhánh cây*, nó biểu trưng cho tri thức, cái tri thức cứu giải, đem lại thái bình. Đây là con tàu và con tàu cứu sinh của *những tri thức bí mật và những khát vọng sẽ đến*. Vigny đã biến cái chai thành biểu tượng của tri thức, của khoa học con người, bị dẫn vào môi trường đầy bão tố, nhưng chứa đầy một thứ *thuốc thần*, quý giá hơn muôn vạn lần tất cả vàng bạc, kim cương, ngọc trai cộng lại. Người thủy thủ ném chiếc chai của mình xuống biển lúc tàu đắm:

... Anh mỉm cười, mơ tưởng cái lọ thủy tinh
mỏng manh này

Sẽ đem những ý nghĩ và tên của anh đến
bến cảng...

Rằng Thượng Đế có thể cho phép sóng nước
điên cuồng

Nhận chìm những tàu biển, những không
phải những suy nghĩ của anh

Và với cái lọ này, anh đã chiến thắng
thần chết.

Còn người đánh cá, vớt được cái chai sau bao tháng ngày trôi nổi trên mặt sóng thì tự hỏi:

Thứ nước đen huyền bí kia là gì vậy?

... Hỡi ngư ông, đây là tri thức,

Là rượu thần cho những trí tuệ,

Là bảo bối của tư duy và kinh nghiệm.

CHẢO; VẠC

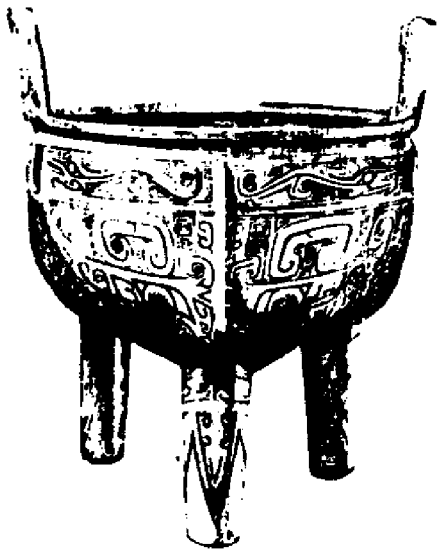
CHAUDRON

Chảo là cái bình bằng kim loại mà trong đó người ta đun, hầm, nấu. Cái được làm ra ở đây trước hết là các thứ canh* và mứt, nhưng cũng cả những món ăn ma thuật và ma quỷ: từ đó mà có *những nòi của quỷ dữ* và *chảo phù thủy* trong các truyền thuyết của chúng ta. Nồi chảo ở người Celtes cũng tương đương với sừng*, bình* hoặc chum vại* ở các nơi khác: đó là *cái chảo sung mãn*, phân phát thức ăn không bao giờ cạn, biểu tượng của tri thức vô biên.

Văn học Celtique mô tả ba kiểu chảo: một kiểu là chảo của Dagda, thần - tư tế. Đây là cái chảo *sung mãn* mà không ai rời nó mà lại không được no nê. Chảo khác là chảo *phục sinh*, theo một truyện xứ Galles về Mabinogi de Brenwen thì

(1) Người cha giàu có (Latinh) - N.D.

người chết nào được ném vào cái chảo này, hôm sau sẽ sống lại. Kiểu thứ ba là chảo **hiển sinh**. Ông vua bị phế truất sẽ trầm mình ở đó trong rượu hoặc bia, trong lúc dân chúng đốt cung điện của ông ta vào cuối ngày lễ Samain kết thúc thời trị vì của vua này. Ta bắt gặp ở đây ba biến tướng của một loại bùa thiêng, nguyên mẫu của Graal Thánh thần. Ở xứ Gaule, những chứng chỉ muộn hơn trong *Scholies Bernoises* (thế kỷ IX) sao chép gần như chính xác những tài liệu gốc thời cổ đại đã thất lạc, có nhắc đến một cái bể nước hình bán nguyệt mà ở đây người ta làm lễ đim người chết để tế thần Teutatès (OGAC, 10, 381 sq; 12, 349 sq.).



VẠC (ĐÌNH) - Đình Li - Tìng; đồng thanh. Đời Thương.

Xin xác minh: cái chảo *sung mãn* của Dagda, vị Thần Hiệu năng - Chúa của tri thức, chứa đựng không chỉ thức ăn vật chất cho mọi người trên trái đất, mà còn đủ mọi kiến thức về mọi lĩnh vực. Cũng có thể nói thêm rằng Kerridwen, nữ thần của các nhà thơ, thợ rèn và thầy thuốc, cũng có cái chảo riêng của mình, nó là trung tâm của những cảm hứng và quyền năng ma thuật.

Đa số các nồi chảo thần thoại hoặc ma thuật trong các truyền thuyết celtique (vai trò của chúng tương tự như ở các nền huyền thoại Ấn - Âu khác) đều được tìm thấy dưới đây Đại dương hay các hồ lớn. Chiếc chảo thần trong truyền thuyết Ailen gọi là **Murios**, tên này phối sinh từ **muir**, tức là biển. Trong nước có ma lực; các thứ chảo, nồi, cốc,

binh là những dụng cụ tiếp nhận cái ma lực hay được biểu trưng bằng các thứ rượu thần, nước thần, nước đời v.v... Chúng truyền sự bất tử hay là sự trẻ trung vĩnh viễn, biến ai chiếm đoạt được chúng (hoặc những mình xuống chúng) thành anh hùng hoặc thần linh (ELIT, 179).

Chảo, đây cũng là **đỉnh** của người Trung Hoa, một cái vạc dùng trong các nghi lễ để nấu các đồ cúng, nhưng cũng nấu cả những người có tội - với tư cách một hình phạt - và cả những người bị tố cáo - để thử tội. Chữ **đỉnh** và lục hào **Đỉnh** đồng nghĩa với nó trong sách *Kinh Dịch* rõ ràng biểu thị cái vạc. Cái vạc, *Kinh Dịch* nói, là biểu tượng của hạnh phúc và phồn thịnh: ở đây chúng ta lại bắt gặp khái niệm về cái chảo *sung mãn*. Có nhiều cách diễn giải cục bộ tiếp theo, dưới hình thức các ngạn ngữ, bàn về sự phân biệt giữa thiện và ác (vạc đồ), thất bại hay thành công của cuộc nấu - cuộc nấu này xuất hiện như là hình ảnh của công trình Luyện đan Vi đại: *Khi một chân đỉnh gãy, nước dùng của Chúa Tế đổ*. Như vậy, nước dùng này là chính cái tinh chất của phẩm hạnh để vương. Chiếc đỉnh ba chân đầu tiên tương truyền được Jouang-ti đúc, ông này nhờ nó mà đã thấu nhận được khả năng bói toán, hoạch định các chu kỳ và cuối cùng đạt được sự trường sinh bất tử. Đỉnh ba chân xuất hiện cùng với những người hiền; chúng sẽ biến đi, khi thế đạo suy vi. Hạ Vũ, người tổ chức để chế, đã cho đúc chín cái đỉnh bằng kim loại được chở đến từ chín miền: chúng biểu tượng cho sự liên kết chín miền ấy ở trung tâm điểm của chúng (năm là **dương** và bốn là **âm**) tức là cả thiên hạ; những đỉnh ấy tự di chuyển và sôi một cách tự nhiên: chúng tiếp nhận được từ bên trên ảnh hưởng của Trời. Khi nhà Chu suy vong, những chiếc đỉnh ba chân ấy đã chìm xuống nước; đạo đức, tri thức bị hủ bại. Vị Hoàng đế đầu tiên - Tần Thủy Hoàng - muốn vớt những chiếc đỉnh ấy lên từ đáy sông Sseu (Tiêu?), nhưng một con rồng đã ngăn cản ông ta. Ông không đủ đức hạnh để nhận lại những chiếc đỉnh ấy.

Thuật luyện **nội đan** biến thân thể con người thành một cái vạc ba chân cất nấu thuốc trường sinh bất tử. Nói chính xác hơn, vạc ứng với quẻ **khôn**, có nghĩa là Đất, nguyên lý thụ động, tiếp thụ; đồng thời, đó cũng là **hạ thần điền** (cánh đồng thần sa bên dưới) và là **căn cứ** của hệ biểu tượng luyện đan (ELIF, GRAD, GRAP, KALL, KALT, LECC, LIOT).

Chảo ma thuật, mà ý nghĩa biểu tượng của nó khá gần gũi với cối tán thuốc, đóng một vai trò quan trọng trong huyền thoại và sử thi của các dân tộc vùng Ural -Altai và toàn bộ châu Á theo

đạo Saman. Kazan (Chảo) là tên của nhiều vị anh hùng lịch sử hoặc truyền thuyết của các dân tộc Tuyền; đó cũng là tên được đặt cho nhiều thành phố: Kazan, kinh đô Bộ lạc Vàng (Horde d'or), Kazan của người Tatar ở sông Volga v.v... Người khổng lồ **Samir - Kazan** hay là **Salir - Kazan** của các bộ lạc Tuyền Baraba và Tara, hình như là ông chủ các nguồn nước ngầm và theo một số dị bản, đã chiến đấu ác liệt với người anh hùng **Ak-Köbök**, có nghĩa là *Bột Trắng*. Trong trường ca sử thi **Er Toshtük** của người Kirghize, nhân vật chính bị *Người khổng lồ Xanh*, chủ của thế giới dưới đất, bắt đi tìm cái chảo ma bốn mươi quai, một chiếc chảo sống, có linh hồn, khát máu đến nỗi nó nuốt chửng tất cả những ai cả gan đến gần nó. Theo sự hiểu biết lưu truyền trong giới học giả hiện minh thì một quai chảo là con Rồng hút máu; chiếc quai khác khóa giữ bảy tai trời và đất; một quai nữa khi nó duỗi thẳng ra thì hiện hình thành một mu yêu tinh hung dữ mà ai phải đối mặt với mu đều cảm tưởng rằng đã tận mắt nhìn thấy thần chết (BORA, 200). Rốt cuộc chính con ngựa thần **Tchal - Kouyrook** đã cứu mình ra khỏi cuộc thử thách ấy bằng cách lặn xuống, tấn công và chiến thắng cái Chảo Ma ấy nơi đáy hồ của Xứ - sở - không - đường - trở - lại.

Cái chảo cũng hiện diện trong nhiều truyền thuyết Hy Lạp: nấu trong chảo là một thao tác phương thuật nhằm truyền cho người phải chịu đựng thử thách ấy nhiều phẩm chất khác nhau, trước tiên là sự bất tử. Ở đây, chúng ta chứng kiến một huyền thoại rõ ràng có tính chất khai tâm, diễn giải và kiến giải những hiểm họa đe dọa thiếu nhi hoặc thiếu niên, liên đới với những tục lệ rất cổ xưa (H.Jeanmaire, trong SECG, 295). Một số truyền thuyết Hy Lạp khác lại miêu tả việc này như một kiểu thử nghiệm để xác định bản chất thần linh của chủ thể: *Nữ thần Thétis ... muốn biết những đứa con của nàng với Pélée có phải là người trần như cha chúng hay không, đem chìm chúng xuống một cái bể hoặc chảo đầy nước, nơi chúng có nguy cơ chết đuối, hoặc, theo những dị bản khác, quăng chúng vào nước sôi, mà ở trong đó tất nhiên chúng không cảm thấy mình dễ chịu hơn. Còn Médée thì, cuối cùng, đã luộc Pélée già trong một cái nồi, nói dối là muốn làm cho y trẻ lại* (ibid, 308).

Chảo tượng trưng cho chỗ hoặc phương tiện lấy lại sức mạnh, chấn hưng, thậm chí phục sinh, tóm lại, thực hiện những biến thái sinh vật sâu sắc. Nhưng ý nghĩa hai chiều đối lập của biểu tượng này cũng biến cái chảo thành khúc dạo đầu, qua sự chết và sự nấu, cho sự ra đời một sinh linh mới.

CHÀY

PILON

Trong tranh tượng thờ của Ấn Độ, cái chày được thể hiện với nhiều tên gọi và ý nghĩa khác nhau. Khi ở trong tay **Balarāma**, cái chày coi như là cái cây, công cụ để làm chủ đất trồng, ở trong tay **Samskarsana**, chày là biểu tượng của thần chết; trong tay **Ghantākarma**, chày có tác dụng phân biệt, vì nó tách hạt gạo ra khỏi vỏ trấu. **Ghantākarma** được xem là thần xua đuổi bệnh tật, là người diệt cái chết.



CHÀY - Chày đá chạm. Nghệ thuật Papua, chưa rõ niên đại.

Chuyển động thẳng đứng, đi lên đi xuống của cái chày trùng hợp với hướng của Trục thế giới. Giám mục Devoucoux liên hệ cái chày với phần thẳng đứng của cây Thập tự, với ý nghĩa liên kết các sự vật trên trời với các sự vật nơi thế gian.

Cái chày cũng thuộc về hệ biểu tượng dương vật, hẳn là do sự tương đồng về hình dáng và ý nghĩa với tượng dương vật (linga*), điều này đã được một số huyền thoại của Campuchia thể hiện một cách hiện thực (DEVA, MALA, PORA).

Truyện cổ Mianma kể rằng cái chày đã già các thứ gia vị trong suốt một đời người đàn bà đàn dả thắm sâu các mùi thơm tới mức nó có thể đánh thức người chết dậy, làm cho người già trẻ lại, làm cho người trẻ thành bất tử. Mặt Trăng đã lên lấy một cái chày để giữ cho mình trẻ mãi, nhưng

con chó đuổi theo và bắt Trăng buông cái chày ra (nguyệt thực); vì vậy mà Trăng già đi và mỗi tháng lại chết một lần.

Trong kinh Vệ Đà thường hay sử dụng hình ảnh chày - cối theo nghĩa phúng dụ tính giao:

Hỡi thần Indra, hãy tới nơi mà người ta giương chày lên như căng dây cương để điều khiển ngựa và hãy nuốt chửng những soma⁽¹⁾ mà người ta nghiền trong cái cối!

CHĂN NUÔI (Chăn thả)

ÉLEVAGE (Pâturage)

Ý nghĩa của biểu tượng người chăn chiên và đàn chiên trong kinh Phúc Âm đã được thấy rất rõ và không cần bình chú. Đó là biểu tượng của người thủ lĩnh tinh thần, dẫn hướng đám môn đệ đi theo con đường chân lý và cứu giải, và truy tìm những con chiên lạc lối. Theo Samyutta Nikāya, thì Đức Phật cũng dùng những khái niệm rất gần gũi: bãi chăn thả của người tu hành, đồng quê của chính con người ấy, đó là lĩnh vực của những hiền đạt tinh thần, nếu xa rời nó, sẽ gặp hiểm nguy. Đó là lĩnh vực của bốn giai đoạn cảnh giác, còn lĩnh vực phóng dục là cảnh đồng cấm. Khía cạnh khác biệt quan trọng ở đây là người chăn chiên không được nhân cách hóa, mà đồng nhất hóa với dharma (pháp), với định mệnh, với trật tự nhân quả.

Nếu xem xét trực tiếp hơn, thì người chăn nuôi đối lập với người trồng trọt, đó là văn minh du mục gắn kết với không gian đối lập với văn minh định cư lệ thuộc vào thời gian, và xét cho cùng, đó là: Sinh tồn đối lập với Sở hữu. Lấy nền văn minh thứ hai thay cho nền văn minh thứ nhất, đó là sự tích Cain giết Abel: một pha cấm chốt, một pha đồng tu theo chu kỳ. Ở Trung Hoa cũng có một huyền thoại tương tự: T'ch'e-yeou (Xuy Vưu) là vị thần được dân các miền chăn nuôi thờ cúng, điệu múa của thần là một điệu múa của những người chăn nuôi, thần chiến đấu trên lưng ngựa, giao tiếp với các quần thể dân cư du mục vùng Mãn Châu nổi tiếng nuôi ngựa giỏi; thần có sừng trên đầu; đây còn là thần của gió. Xuy Vưu đã bị chiến thắng bởi Houang-ti (Hoàng Đế), người sáng lập ra nghề nông và các nghi lễ, người đúc kim loại và luyện giả kim. Đây rất có thể là câu chuyện về một hợp quần dân định cư làm nghề trồng trọt và luyện kim đã chiến thắng một hợp quần du mục, mặt yin (âm) của một nền văn minh đã thắng mặt yang (dương). Ngoài ra, truyền thuyết còn kể rằng chín người chăn nuôi đã mang từ chín vùng tới cống nạp lượng kim loại cần thiết để đúc chín* cái vạc của triều đại Hạ

Vũ; qua truyền thuyết này, có thể nhận ra hiện tượng cấm chốt, thu đất nước Trung Hoa vào trung tâm, tức là việc tổ chức định cư vĩnh viễn (GRAD, GUET).

CHÂM BIẾM

SATIRE

Ở Ai Cập cổ, người ta châm biếm, chế giễu hành động, cử chỉ của những người làm những nghề rất khác nhau, từ người thư lại hay viên chức đến những thợ làm bánh, thợ giày, thợ rèn v.v... Ví dụ, *anh thợ làm bánh bị hút hết vào công việc nướng bánh; khi đặt bánh vào lò, đầu y chui hẳn vào bên trong lò và đầu con y phải giữ chặt lấy chân ông bố; nếu tuột khỏi tay nó thì y sẽ lao vào tận đáy lò* (POSD 210). Khoa châm biếm Ai Cập về các nghề không khỏi truyền cảm hứng cho các tác giả Kinh Thánh Do Thái. Ví dụ nổi tiếng trong sách Giảng dạy (38, 24) nhằm chỉ ra rằng những nghề thủ công cần thiết cho xã hội thu hút tinh thần vào những lo lắng vật chất, trong khi ấy chỉ sự nhàn rỗi mới tạo nên sự khôn ngoan:

Nhờ có những giờ phút thành thời mà thầy thư lại đạt tới khôn ngoan, và ai thư thái cũng trở thành khôn ngoan...

Tất cả những người thợ tin tưởng ở đời tay mình, và ai nấy đều khéo léo trong nghề của mình.

Không có họ thì chẳng có thành đồ nào được xây dựng...

Họ không nổi danh vì có học hay biết xét xử,

Ta không gặp họ trong số các tác giả làm châm ngôn

Nhưng họ cũng cố công việc sáng tạo (của Chúa).

Còn những người chuyên tâm suy ngẫm về lẽ luật của Đấng Chí Thượng thì khác.

Họ tìm hiểu sự khôn ngoan của tất cả các bậc tiền bối, dành thời gian rảnh rỗi cho các lời tiên tri, thu thập truyện về những danh nhân,

Thâm nhập vào những lắt léo của những dụ ngôn...

(38 - 39)

Sự châm biếm ở đây phát sinh từ cảm hứng đạo đức và xã hội, bắt nguồn từ một quan niệm rất quý tộc và giáo sĩ về sự khôn ngoan.

(1) Rượu cúng chiết từ cây soma - N.D.

Trong thế giới celtique, châm biếm đảm nhận một quyền năng hoàn toàn khác. Nó là một sự niệm thần chú bằng ca hát, đúng hơn là một bài hát thực sự mà nhà thơ (hay giáo sĩ) Ailen xướng lên để phản đối một người nào đó, thông thường nhất là nhà vua, khi người ấy từ chối lời cầu xin của ông ta. Hiệu quả gần như tự động của sự châm biếm cho dù vô căn cứ ấy, như các tư liệu ghi chép lại, là làm xuất hiện **ba cái bướu** trên mặt nạn nhân. Vậy là người này buộc phải, hoặc là chết vì xấu hổ, hoặc là từ bỏ chức vụ, bởi vì cái dị tật thân thể **làm mất tư cách** con người.

Nhưng ngay cả khi không bị tổn thương thân thể, công việc của vua Brès vẫn bị đình đốn nặng, vì nhà thơ (file) Cairpre, được vua tiếp một cách keo kiệt, đã sáng tác một bài thơ châm biếm vua. Luaine, vợ (hoặc nàng hầu) của Conchobar, vua xứ Ulster, đã chết vì hổ thẹn sau khi giáo sĩ Aithirne cùng các con xướng lên một *bài niệm thần chú tuyệt đỉnh* chống lại bà, tạo ra trên mặt bà ba cái núm (**Hổ thẹn, Chê trách, Xấu xa**), do bà đã từ chối ban đặc ân cho họ. Tên gọi người chuyên hát niệm thần chú, **cainte**, có quan hệ với *chant* (bài hát) và *plainte* (lời than vãn), nhưng kiểu niệm chú than vãn này thực tế chỉ có giới tăng lữ sử dụng, nó tượng trưng cho quyền năng **ma thuật - công kích** (OGAC 16 441 - 446; 17 143-144).

CHÂN

JAMBE

Là cơ quan thực hiện chức năng đi lại, chân là một biểu tượng của quan hệ xã hội. Nó giúp con người nhích gần lại với nhau, tạo thuận lợi cho những cuộc tiếp xúc, xóa bỏ những khoảng cách: tầm quan trọng về phương diện **xã hội** của nó là ở đây. Cũng từ đây, nảy sinh một ý nghĩa bí hiểm của chân ở người Bambara: nó bảo đảm cho các cuộc hôn nhân, nó gắn kết với cơ quan sinh dục, mũi và lưỡi, các cơ quan này, cũng như chân, *làm nên và phá vỡ xã hội*. Chúng có tầm quan trọng cơ bản đối với người Bambara: đó là những cái *làm nên một xã hội*, chịu trách nhiệm về tính cố kết - hay rời rạc - của cộng đồng.

Bàn chân nổi dài cẳng chân, ý nghĩa biểu trưng của chúng bổ sung cho nhau: cẳng tạo nên những quan hệ xã hội, bàn chân là *chủ và chia khóa của các mối quan hệ* đó. Nói rộng hơn, chân cẳng trong cơ thể xã hội giống như dương vật trong thân thể người: nó là công cụ thực hiện *quan hệ thân thuộc về đẳng ngoại và các quan hệ xã hội*, cũng như dương vật là công cụ của quan hệ huyết thống (đẳng nội). Chân, cũng như dương

vật, là một biểu tượng của sự sống: *để chân trần có nghĩa là chứng tỏ sức mạnh và tính đàn ông của mình*. Mô phỏng cử chỉ đi ủng trước mặt một người nào đó là điều lăng nhục đặc biệt nghiêm trọng đối với mẹ người ấy (ZAHB, 82, 173).

CHÂU BÁU

JOYAU

Nghĩa biểu trưng của từ này cần được xem xét không tách rời với biểu trưng của **đồ nữ trang** (bijou). Cả hai từ đều có cùng một gốc từ với *niềm vui (joie), hưởng lạc (jouir), làm vui (réjouir)*. Cái sắc thái phân biệt chúng có lẽ là ở chỗ châu báu - đá nguyên chất, sản phẩm trực tiếp từ lòng sâu của trái đất - là biểu hiện giá trị của cái vô thức tập thể không thể dò thấu mà đồ nữ trang, tác phẩm của con người, tôn vinh và ca tụng bằng cách gắn nó vào mình. Như vậy để thử nghiệm tốt hơn một cách toàn bộ với biểu tượng này, nên xem cả những từ như *kim cương*, pha lê* ngọc thạch*, ngọc trai*, đá** v.v... Mỗi thứ, đây là điều cần nói, sẽ chỉ xác định một khía cạnh của biểu tượng. Tuy nhiên, chúng ta sẽ cố xem xét vài khía cạnh của hệ biểu trưng này trong các truyền thống văn hóa phương Đông và Viễn Đông là nơi, như ta biết, luôn luôn say mê chú ý đến các đồ châu báu.

Trong đạo Hồi bí truyền, *châu báu đặc biệt* (al-jawhar al-fard) có nghĩa là Trí tuệ, là bản thể không thể hư hỏng của sinh tồn. Cái *urn* tỏa sáng của Đức Phật là một viên ngọc báu; rồi viên ngọc bích giữa trán Lucifer mà y đã mất đi sau khi sa ngã và tương truyền các thiên thần đã khắc trước hình Graal trong đó: tất cả đều là những biểu tượng của **trí tuệ**, hoặc được tôn cao, hoặc bị làm suy đồi. Ngọc lục bảo* trong một thời gian dài được coi như có khả năng phục hồi trí nhớ và tăng cường thị giác, điều này thuộc phạm vi một hàm nghĩa biểu trưng cùng loại. Nó được sử dụng trong miếu thánh của Jupiter - Amon, được sùng mộ ở Peru trước cuộc xâm lược của người Inca; *Tám biển* của Hermès Trismégiste (Ba - lân - vĩ - đại) cũng bằng ngọc lục bảo.

Nhiều ngọc quý xưa kia được gắn trên ngực vị Đại tư tế thành Jérusalem, chúng là những biểu tượng của chân lý. Chúng cũng là biểu tượng của sự hoàn hảo tinh thần, vì người ta nói về Mohammad rằng ngài là một *hòn đá quý trong các loại đá*.

Ở Ấn Độ, châu ngọc là một biểu hiệu của **Vishnu**. Đó là *báo bối của đại dương, sinh ra từ nước*. Nhưng nó đã trải qua tất cả các cấp bậc thăng thượng của vật chất. Nó tượng trưng cho

Atmā - Linh hồn vũ trụ - trong các biểu hiện rực rỡ, sáng láng nhất. Đôi khi đây là những bộ ngũ bao, ứng với năm nguyên tố; thí dụ: ngọc lam = thổ; ngọc trai = thủy; **kaustubha** = hỏa; ngọc mắt mèo = khí; hoàng ngọc = ether. **Kaustubha** chính là thứ ngọc được gắn vào giữa ngực; nó *sinh ra từ nước*, là sản phẩm của cuộc *đánh kem Biển sữa*, điều này gắn bó nó với hệ biểu tượng bát tử.

Ở Nhật Bản, trong các biểu trưng của đế triều, cùng với **Guirg*** và **Kiém***, có nhiều châu báu nổi tiếng rõ ràng tượng trưng cho *quyền lực thống trị*. Granet đã lưu ý hình dạng của chúng có những nét giống hình bán - **Thái cực** (âm - dương), và có thể không phải không có quan hệ với các tuần trăng.

Trong các truyền thuyết đạo Phật, có một vị thần cai quản sự chết và có quyền cho phép ta kéo dài cuộc sống tên là Jizobsatse. Người ta thể hiện thần trong tư thế ngồi, tay phải cầm một cái gậy dài có đốt, tay trái cầm ngọc báu, chính viên ngọc ấy sẽ chuẩn nhận những ước vọng.

Diệu năng của châu báu không phải bao giờ cũng gắn liền với thể chất và hình dạng của chúng; nhưng diệu năng ấy nhiều khi chỉ thể hiện, nếu báu vật ở trong tay chủ nhân hợp pháp: đây là điều đã xảy ra đối với tám ngọc thạch mà sách **Tso-tchouan** (Tả truyện) nói đến, nó trở thành dung tục khi bị dung tục hóa, nhưng nó lấy lại được diệu năng của mình trong tay vua. Trong sáng tác của mình Dôgen đã sử dụng nghĩa biểu trưng của ánh ngăm của đá quý mà chỉ khi được đánh bóng thì mới hiện ra: các đức tính tiềm ẩn của con người cũng vậy, chúng chỉ bộc lộ nhờ sự tu dưỡng tinh thần.

Theo *sinh lý học* của đạo Mật Tông, *bàn thờ trang hoàng bằng châu báu* (**manipītha**) trên *đào ngọc* (**manidvīpa**) được khu trú trong **sahasrārapadma**, *bông sen nghìn cánh* của đỉnh đầu. Đây là bàn thờ **Ishtadevatā**, vị Thần được tôn thờ trong nội tâm; *bảo ngọc là trạng thái tối cao của Lương thức*. *Châu báu trong bông sen* và lại gọi nhớ **mantra** (tiêu ngữ) chính của **Avalokiteshvara** (**Om mani padme hum!**), có giá trị cốt yếu trong tâm linh Tây Tạng (xem Aum*). Một trong những cách diễn giải thông thường nhất đặt sáu âm tiết này tương ứng với sáu **loka**, tức là *lục đạo* của cõi vô thường, hay là sáu bộ phận của Bánh xe Luân hồi (xem Sáu*).

Trong ngôn ngữ Phật giáo, *ba vật báu* (**triratna**), tam bảo là tổng hợp của Giáo lý: **Bouddha** - **Dharma** - **Sangha** (Phật - Pháp -

Tăng) (**AVAS**, **DEVA**, **GOVM**, **JILH**, **MALA**, **PORA**, **RENB**, **ROMM**).

CHÂU CHẤU

SAUTERELLE

Những đàn châu chấu là hình ảnh của tai họa, của sự lúc nhúc phá hoại. Ta thấy chúng được nêu như vậy trong sách *Xuất hành* 10, 14 cho đến sách *Khải huyền* 9, 3, ở đó - theo những người chú giải Kinh Thánh - chúng biểu thị hoặc là những cuộc xâm lăng lịch sử, hoặc là những đau đớn có nguồn gốc ma quỷ. Điều này vẫn được tin như vậy, cho nên trong một thời gian rất lâu người ta đã sử dụng phép trừ tà để chống lại châu chấu.



CHÂU CHẤU - Chi tiết một bức tranh tường. Nghệ thuật Ai Cập. 1420 trước CN. Thèbes. Hầm mộ Horemheb.

Trong Kinh *Cựu Ước*, sự xâm lăng của châu chấu, cho dù được gây ra bởi một quyết định đặc biệt của Chúa Trời, vẫn còn là một tai họa thuộc loại vật chất; trong *Tân Ước*, biểu tượng này đã thâu lượm một nét nổi bật khác, sự xâm lăng của châu chấu trở thành một khổ hình về đạo đức và tinh thần (*Khải huyền*, 9, 1-6).

Trong cùng một nhân thức, Trang Tử chỉ ra rằng sự lúc nhúc **không hợp thời** của những đàn châu chấu chỉ là những rối loạn vũ trụ mà người ta đều biết là do những sự mất kỷ cương phép tắc trong vũ trụ vì mô gây nên. Bởi vì, thực ra, châu chấu có một giá trị hoàn toàn khác ở Trung Hoa cổ đại: sự sinh sản của nó là một biểu tượng của con cháu đông đúc và do vậy, của phúc lành Trời ban. Nhịp điệu nhảy của nó được gắn với những nghi lễ phồn thực theo mùa, với những quy tắc của sự cân bằng xã hội và gia đình (**GRAD**, **GRAR**).

CHÂU LỤC

CONTINENT

Các châu lục có một ý nghĩa biểu trưng gắn liền với những khuôn mẫu văn hóa cũng như với những kinh nghiệm sống. Chẳng hạn châu Âu có một ý nghĩa không như nhau đối với người Âu bản địa và đối với người từ châu Mỹ sang đây, hoặc đối người Phi lập nghiệp ở đây, hoặc đối với người từ châu Đại dương đến v.v... Nhưng những khuôn mẫu châu lục ấy đã không còn là những sản phẩm văn hóa thuần túy, hình thành từ nhận thức nhiều hay ít chân xác, từ nền cảm xúc nhiều hay ít sống động, từ lương tâm nhiều hay ít trong sáng. Chúng đã thâm nhập vào cõi vô thức, mang theo một khối xúc cảm rất to nặng, và từ cõi vô thức ấy chúng hiện lên thành những chiêm mộng hoặc thành những phản ứng tự phát nhiều khi gần gũi với một thứ chủ nghĩa chủng tộc vô ý thức. Khi ấy, châu lục không còn là hiện thực của một trong năm phần địa cầu; nó biểu tượng cho một thế giới của những quan niệm, những đam mê và khát vọng. Thí dụ, bác sĩ Verne, phân tích giấc mơ của một nữ bệnh nhân đã cho thấy rõ rằng châu Á đối với người phụ nữ này không phải là một ký ức, một mục đích hay một nguyện vọng thực hiện một chuyến du lịch liên châu lục; nhưng giấc mơ về châu Á ấy *biểu thị sự trở về với cái thiêng, với thế giới của cái tuyệt đối, biểu thị bí tích của sự vượt qua, con đường duy nhất chuyển tải thông điệp của cái thiện và cái thực*. Châu Á trở thành lục địa nội tâm, cũng như châu Phi, châu Đại Dương, châu Âu. Các châu lục với những ý nghĩa tượng trưng của chúng biến đổi theo từng chủ thể. Cái chiều kích nội tâm ấy có thể gắn bó với bất cứ một chỗ nào: một thành phố, một nước v.v... Điều quan trọng là biết được nó có ý nghĩa gì đối với từng người; những hình ảnh, những cảm giác, những tình cảm, mà bạn mang trong mình và chính chúng làm nên toàn bộ hiện thực chủ quan của biểu tượng. Địa lý ở đây đan thòa với địa xã hội học, địa văn hóa học và địa chính trị học.

CHÈ, TRÀ

THÉ

Nghi lễ uống trà tuyệt vời của Nhật Bản không chỉ có ý nghĩa thẩm mỹ, mặc dù nó là hoàn mỹ hơn cả. Sự thanh tao của cách bài trí, của các dụng cụ và cử chỉ quả có thể biến nó thành một thứ lễ thức vô song thờ bái cái đẹp. Thế nhưng những Đạo gia nói rằng, nghi lễ đầu tiên khởi đầu trà đạo là việc Doãn Hy tặng chiếc chén cho Lão Tử, người đã để lại cho ông sách **Đạo Đức Kinh**. Còn

cây chè thì, những môn đệ của đạo Thiên nói, được mọc lên từ mí mắt của Bodhidharma mà ngài đã xéo đi và vứt ra xa để cấm mình không buồn ngủ trong lúc nhập định. Vì vậy các tu sĩ dùng chè cũng theo ý đồ ấy: giữ cho mình luôn luôn tỉnh táo.

Nếu nghi lễ uống chè có đủ mọi biểu hiện bề ngoài của một *chế lễ giáo đoàn*, mà có lẽ nó đúng là như thế - nhằm mục đích, như người ta khẳng định, giảm bớt tính thô bạo trong phong tục tập quán, tiết chế các dục vọng, khắc phục những xung đột chiến tranh, thiết lập hòa bình - thì đặc điểm chính của nó vẫn là sự giản dị, sự không kiểu cách, hướng tới *trút bỏ bản ngã*. Cũng như trong mọi phép Thiên, mục đích phải đạt được ở đây là làm sao hành vi được thực hiện không phải bởi cái tôi, mà bởi cái *tự nhiên thuần túy* hay là cái *trống rỗng*. Chè cuối cùng là biểu tượng của Thực thể thế giới mà cái Bản Nhiên của ta tham gia. Nhưng sự tham gia này không phải là trạng thái trống rỗng trong giấc ngủ, mà là sự tỉnh táo cao độ và tích cực trong quán sát tĩnh lặng.

CHÉN, CỐC⁽¹⁾ (xem LẮNG, GIỎ*)

COUPE

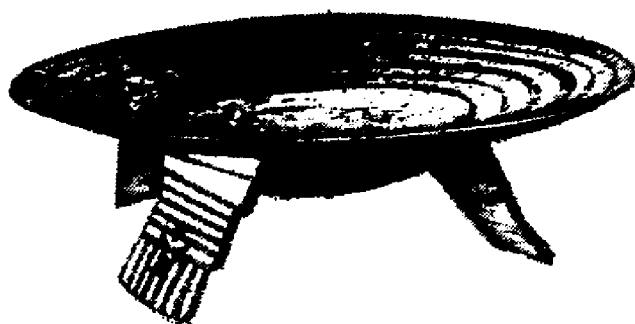
Ý nghĩa tượng trưng rất rộng của chén, cốc hiện lên dưới hai bình diện chủ yếu: nó là cái bình *sung mãn*; nó là cái bình *đựng đồ uống bất tử*.

Trong trường hợp thứ nhất, nó hay được ví với ngực mẹ sản xuất ra sữa. Một bài văn khắc cổ bằng tiếng Gaule - La Mã ở Autun, dâng nữ thần Flore, đồng hóa chén tràn trề thiên ân với bầu vú mà dòng sữa nuôi sống cả thành đô (Devoucoux). Cũng nghĩa biểu trưng ấy và cũng sự đồng hóa ấy chúng ta bắt gặp ở **Mahā-Lakshmi** trong đạo Hindu, tuy nhiên *sữa* ở đây là **soma***, điều này đưa chúng ta trở lại với khái niệm đồ uống bất tử (xem **nhựa***). Chiếc chén hoặc cốc cúng dâng **soma** cũng được đồng hóa với trăng lưỡi liềm, mà ánh sáng của nó theo truyền thống được so sánh với màu sữa.

Ý nghĩa tượng trưng tổng quát nhất của chén (cốc) được tập trung ở hình tượng **Graal** trung cổ. Cái bình thiêng hứng đựng máu Chúa Kitô này cùng một lúc biểu trưng cho truyền thống bị mai một nhất thời và đồ uống bất tử - hai cái này thực ra trong nền móng là một. Chiếc chén đựng

(1) Từ *coupe* rất cổ, có nghĩa vừa là *chén*, vừa là *cốc* (có chân). Ở đây, chúng tôi thấy phải thể hiện cả hai nghĩa của từ này - N.D.

máu - nguyên tố của sự sống - tương đồng với trái tim và từ đó, với *tâm*, *trung tâm*. Chữ tượng hình Ai Cập chỉ trái tim là cái bình. Graal nguyên nghĩa cũng vừa là *bình* vừa là *sách*, từ nguyên này khẳng định thêm hai nghĩa song song trong nội hàm của nó: thiên khải và sự sống. Một truyền thuyết nói rằng, chiếc chén ấy được đục đẽo từ một viên ngọc lục bảo rơi ra từ trán Lucifer: viên đá quý ấy gọi nhớ urna trong đạo Civa và đạo Phật, tức là *con mắt thứ ba* gắn với *giác quan vĩnh cửu* (Guénon). Khi người ta mài nhẵn một viên đá quý - Dôgen, một sư phụ của đạo Thiền, viết - thì nó sẽ trở thành độc bình: cái chứa đựng trong độc bình ấy là ánh chói phát ra do sự mài rửa, cũng như ánh sáng sẽ bùng lên trong trái tim con người nhờ sự tập trung tinh thần.



CHÉN - Chén ba chân - Đất nung - Nghệ thuật tiền Colomb
(Paris , Báo tuần Con Người).

Từ Graal còn có thể hiểu như là cái Chậu: biểu tượng của con tàu, của chiếc thuyền lớn chứa đựng những hạt, mầm của sự tái sinh theo chu kỳ, của truyền thống bị mất đi trong chốc lát. Cần ghi chú thêm rằng trăng lưỡi liềm, tương đương với chén cốc, cũng là một chiếc thuyền.

Khá gần gũi với biểu tượng Graal là cái chóp sọ trong đạo Mật tông đựng máu (đôi khi đựng chề hoặc rượu cồn): đây cũng là một biểu thị của sự bất tử hoặc là sự *giác ngộ* đạt được bằng giá của *cái chết* trong hiện tại hứa hẹn sự *hồi sinh* có tính chất pháp truyền hoặc siêu nhân.

Một số tài liệu bí truyền phương Tây khuyên dùng chóp sọ để thực hiện cho bằng được công trình luyện đan vĩ đại, ở đây rõ ràng lại bộc lộ một ý nghĩa biểu trưng tương tự. Những người luyện đan Trung Hoa, nếu không thành công trong việc chế tạo trực tiếp Thuốc trường sinh bất tử thì dùng vàng luyện được trong nồi nấu giả kim làm

chậu, chén chuyên để đựng những đồ ăn và đồ uống bất tử.

Trong lễ ban Thánh thể những chiếc cốc đựng Thân thể và Máu của Chúa Kitô, cũng có một ý nghĩa tượng trưng như chiếc bình Graal. Bởi vì, *nếu các con không ăn thịt của ta và không uống máu của ta, các con sẽ không có được cuộc sống vĩnh hằng*, Đức Giêsu đã nói. Những chiếc cốc ấy được dùng để ban thánh thể - một lễ thức biểu thị sự tham gia của các giáo dân vào sự hy sinh thiêng liêng và vào hội thánh được ban phúc lành.

Những lễ thức tương tự ta có thể tìm thấy ở nhiều nền văn minh khác nhau, nhất là ở Trung Hoa cổ đại (ở đây, chúng tôi chỉ xem xét hình thức bề ngoài của nghi lễ, chứ không đề cập đến ý nghĩa giáo lý của chúng). Những lễ cam kết, liên kết những người cùng dòng họ, dòng máu (trong đó có cả lễ uống máu ăn thề* của các hội bí mật) đều biểu thị ý niệm bất tử. Uống từ một chén là một lễ thức kết hôn rất phổ biến ở Viễn Đông. Ở Trung Quốc xưa kia, người ta còn uống ở hai nửa của một quả bầu (xem Quả bầu*).

Chén, cốc còn là một biểu tượng vũ trụ: quả trứng vũ trụ được chia làm hai nửa, hai chiếc chén đối lập nhau, trong đó một chiếc, chén của Trời, là hình ảnh của nhà thờ mái vòm. Hai nửa ấy, anh em Dioscures lấy làm mũ đội.

Lễ hiến sinh trong đạo Vệ Đà, biểu trưng sự chia chiếc chén *Tvashtri* độc nhất bởi ba *Ribhu* thành bốn chén sáng chói như bốn mặt trời, phản ánh ý niệm về sự khai triển vũ trụ từ một trung tâm sáng tạo ra bốn hướng chính. Ngược lại, khi Đức Phật nhập bốn bát cơm bố thí được bốn *Mahārāja* đem về từ tứ phương thành một bát duy nhất, thì Ngài đã đưa cái con số vũ trụ chia làm bốn trở lại thể độc nhất nguyên thủy. (DANA, DAVL, DEVA, ELIF, GOYM, GRAD, GUEM, GUES, MALA, SILI).

Ở Nhật Bản, sự trao đổi chén (Sakazuki o Kawasu) tượng trưng cho sự *trung thành*. Trong lễ cưới có tiết mục này. Tuy nhiên, bọn trộm cướp cũng làm việc này, khi uống rượu với một “đồng đảng” mới, và theo nghĩa rộng thì ông chủ cũng làm như thế với một nhân viên mới dưới quyền chỉ huy của ông ta.

Trong thế giới của người Celtes, chiếc chén đầy rượu nho hoặc đồ uống gây say khác (bia hoặc rượu mật ong) mà một thiếu nữ dâng hoặc chuyển cho người ứng cử làm vua là một *biểu tượng về vương quyền*, điều này được kể trong sự tích nổi tiếng về Baile - an - Scail, thành đồ của người anh

hùng. Trong huyền tích này, một người con gái có sắc đẹp kỳ diệu đã dâng chén rượu cho Conn, vua xứ Ailen trước sự có mặt của thần Lug, vị thần này đã tiên báo cho ông rằng nòi giống của ông sẽ trị vì đất nước này trong rất nhiều thế hệ. Chiếc chén trong truyền thống đạo Kitô ở đây bị lẫn lộn với cái chao* phù phép của Dagda đến nỗi Graal Thánh thần được coi là biểu trưng thế vị vừa cho chén rượu đế vương, vừa cho cái chao ma thuật Dagda.

Chiếc chén được sử dụng trong các lễ thức rưới rượu cũng như các cuộc tiệc tùng thế tục, đã tạo cơ sở cho cả một hệ ý nghĩa biểu trưng khá phát triển trong truyền thống Do Thái và Kitô giáo.

Chiếc chén cứu độ (hoặc giải thoát) mà tác giả sách *Thánh Vịnh* nâng lên dâng Chúa Trời (*Thánh Vịnh*, 116, 13) rõ ràng vừa là một hiện thực thờ cúng vừa là một biểu tượng của sự ban thiên ân. Chiếc chén trong lễ Thánh thể vẫn còn là như thế (nghĩa gốc của nó là: chén thiên ân hoặc chén ân phúc, xem I. Côrintô, 10, 16).

Song trọng tâm chính của hàm nghĩa biểu tượng "chén" trong Kinh Thánh là **số phận con người**: con người tiếp nhận từ tay Thượng Đế số phận của mình như một cái chén hoặc cái đựng trong chén ấy. Vì vậy có thể nói về chiếc chén tràn trề ân phúc (*Thánh Vịnh*, 25, 5) hoặc chiếc chén đầy lửa trừng phạt (*Thánh vịnh*, 11, 6): chén của cơn thịnh nộ của Chúa Trời (*Khải huyền*, 16, 19). Công cụ mà Thượng đế dùng để sát phạt (một người, một dân tộc, một thành bang...) được ví với chiếc chén (*Jérémie*, 51, 7; *Zacharie*, 12, 2). Khi Đức Giêsu nói về chén mà Ngài phải uống (*Matthieu* 20, 22s) và cầu xin Cha cho thoát khỏi chén ấy (*Matthieu*, 26, 39 và những đoạn song song), thì Ngài không chỉ nói về cái chết của mình, mà khái quát hơn, nói về số phận mà Thượng đế dành cho Ngài và Ngài tiếp nhận vì hiểu rõ nguyên nhân.

Trong Kinh sách Hồi giáo thần hiệp, chén (cốc) nói chung biểu trưng cho **trái tim** hiểu theo nghĩa là trực giác, là điểm nhọn nhọn bên của tâm hồn.

Trái tim của người được khai tâm (arif) cũng là một vũ trụ vi mô và được so sánh với chiếc chén của Djmashid; tương truyền ông vua Ba Tư huyền thoại này có một cái chén mà nhìn vào nó ông có thể thấy cả vũ trụ.

Sách *Những bí mật của Hamza* kể rằng Hamza, chú của Mohammad, một chiến hữu của Emir (Đế vương Arập) đã đến viếng mộ Adam

trên đảo Serendib hay là Xâylan, và đã được Adam hiện lên tặng cho một chiếc chén thần, cho phép ông ta hóa hình thành bất cứ cái gì mà ông yêu thích. Đây chẳng phải là biểu tượng của năng lực trở thành cái mà ta hiểu biết theo nghĩa mãnh liệt nhất của từ ấy? ⁽¹⁾

Chén của tình yêu hoặc rượu của niềm vui được ưu đãi dành cho những sinh linh thánh thiện trên Thiên đường: *Những người thánh thiện từ xa đến, để lại gậy chống bên cửa và được mời vào bên trong để uống một thứ rượu do chính các quan hầu rượu (các Thiên thần) rót vào chén cho họ; sau đó, trong ánh sáng của nền sáp, họ được nghe lời chào mừng của một sinh linh bí ẩn, hiện ra đột ngột dưới hình dạng một thanh niên đẹp lộng lẫy, và tất cả họ phủ phục trước thần tượng ấy, hiện thân của bản chất Thánh Thần (MASL, 109-110).* Chiếc chén ở đây là biểu tượng của sự chuẩn bị hội nhập trong tôn kính và trong tình yêu.

Chiếc chén tượng trưng không chỉ cho vật dụng, mà cho cả bản chất của sự **khải thị**. Người ta tưởng trình rằng khi Mohammad tới Jérusalem trong cuộc du hành ban đêm của ông, ông đã vào viếng Đền Thờ. Khi tôi bước vào trong đây, ông kể, đại thiên thần Gabriel đã hiện ra trước tôi, cầm một chén đựng rượu và chén khác đựng sữa chua. Tôi chọn chén thứ hai. Gabriel nói với tôi: Người đã chọn Fitra, tức là bản chất con người, theo nghĩa nguyên thủy của nó, ở ngoài mọi quan hệ với lễ rửa tội của đạo Kitô và luật của Moïse. Truyền thuyết còn nói thêm: Tôi được báo rằng (Khi Mohammad đã uống chén sữa): Nếu người cầm lấy chén rượu, thì cộng đồng của người sẽ lâm vào đường lầm lạc (HAYI, 286).

Theo một dị bản khác, khi Mohammad tới Jérusalem, tất cả các nhà tiên tri đã tiếp đón ông, họ đưa cho ông ba chén, một đựng sữa, chén khác đựng rượu, chén thứ ba đựng nước. Và ông đã chọn sữa: bởi vì đã có tiên báo, sự chọn nước đối với ông và dân tộc ông sẽ là sự đắm tàu (gariqa), chọn rượu là lạc lối (gawiya), trong khi ấy thì chọn sữa là dấu hiệu bước lên con đường tốt đẹp (hudiya).

Phúng dụ này có thể có hai ý nghĩa: một ý nghĩa thuộc thời tiền Hồi giáo, coi sữa là biểu tượng của những người chăn gia súc, rượu là của những người làm ruộng, còn nước là một biểu tượng chung; ý nghĩa khác, của đạo Hồi, phân biệt

(1) Từ *connaître* (hiểu biết) nếu tách ra thành hai từ *tố co-naître* thì có nghĩa là *cùng sinh ra* - N.D.

ba tôn giáo độc thần: đạo của người Do Thái mà ở đó nước đóng vai trò vừa hủy hoại (hồng thủy) vừa cứu độ (đi qua Biển Đỏ); đạo Kitô mà trong đó rượu có chức năng siêu tại, và đạo Hồi đem lại ưu thắng cho các giá trị du mục bằng cách trở về với nguồn cội Abrahamitic thực thụ. Bởi vì sữa*, trong những hình ảnh chiêm bao, biểu trưng cho tôn giáo tự nhiên và khoa học (FAHN, 206-207).

CHẾT, THẦN CHẾT

MORT

Cái chết chỉ sự kết thúc tuyệt đối một cái gì đó tích cực: một con người, một con vật, một cây, một tình bạn, một liên minh, một nền hòa bình, một thời đại. Người ta sẽ không nói đến cái chết của một cơn bão, nhưng nói đến sự chết của một ngày đẹp trời.

Với tư cách là một biểu tượng, cái chết là mặt có thể mất đi, có thể bị hủy hoại của sự sống. Nó chỉ cái sẽ mất đi trong tiến hóa tất yếu của sự vật: nó gắn bó với hệ tượng trưng đất*. Nhưng nó cũng là kẻ dẫn người ta vào các thế giới chưa biết đến của Địa ngục hay Thiên đường; điều này chứng tỏ tính hai chiều đối nghịch của nó, cũng như của đất, và dường như liên kết nó với các nghi lễ vượt qua. Nó là sự **khải huyền và nhập môn**. Mọi cuộc thụ pháp đều phải trải qua một giai đoạn chết, trước khi mở lối vào cuộc đời mới. Theo nghĩa ấy, cái chết có một giá trị tâm lý: nó giải thoát khỏi các lực tiêu cực và thoái bộ, nó phi vật chất hóa và giải phóng các sức vươn lên của tinh thần. Nếu bản thân nó là con gái của đêm tối và chị em của giấc ngủ, thì nó cũng như người mẹ và người anh em của khả năng tái sinh. Nếu con người mà nó đánh vào chỉ sống ở cấp độ vật chất hoặc thú vật, người đó sẽ sa xuống Địa ngục; nếu trái lại, con người sống ở cấp độ tinh thần, thì nó sẽ mở cho người ấy những miền ánh sáng. Các nhà thần hiệp, cùng ý kiến với các thầy thuốc và các nhà tâm lý học, đã lưu ý rằng ở mọi con người, ở tất cả các cấp độ sinh tồn của nó, cùng tồn tại cái chết và sự sống, tức là một trạng thái căng thẳng giữa các lực đối lập. Chết ở một cấp độ này có lẽ là điều kiện cho một cuộc sống cao hơn ở cấp độ khác.

Dispaten mà César nói đến trong *De Bello Gallico* và mọi người dân xứ Gaule đều tự xưng là hậu duệ của thần ấy, về nguyên tắc là **thần chết**; nhưng thần cũng là *cha của giống nòi*. Đó là phần *tâm tối* của vị thần chủ soái, nói cách khác là **Ogmios** (tiếng Ailen là **Ogme**). **Ankou**, hình ảnh phúng dụ của thần chết ở Bretagne lục địa, chính là biến tướng của kẻ dẫn linh hồn trong

điều mùa tử thần thời Trung Cổ, và mặc dầu đã được Kitô hóa, nó vẫn kế tục Ogmios, thần dẫn dắt những người chết (OGAC, 3, 168, 15, 258).

Tuy nhiên bí nhiệm của sự chết, từ ngàn xưa vẫn được cảm thụ như là nỗi kinh hoàng và được biểu thị bằng những nét gầy khiếp đảm. Đây là sự kháng cự, được đẩy lên mức tối đa, chống lại sự đổi thay và một hình thức sinh tồn chưa biết đến, nhiều hơn là nỗi sợ bị diệt trừ trong hư vô.

Eurynomos đã họa hình thần chết tàn phá như một ác quỷ, *mà chức năng là ăn nghiền ngấu thịt người chết, chỉ để lại xương...* (nó) *được tô màu xanh ngả về đen, giống màu ruidi nhặng bâu vào thịt; nó nhe răng ngồi trên ghế được trải bằng một tấm da kền kền* (Pausanias, *Miêu tả Hy Lạp*, 10, 28-31).



THẦN CHẾT - Tấm che ngực bằng vàng thể hiện Thần Chết. Nghệ thuật Maya.

Quyền cho sống, và một cách tương liên, quyền cho chết, thuộc về các thần linh. Các vị thần chủ yếu ban sự ngủ quên, sau Zeus, là Athéna, Apollon, Artémis (Diane), Arès (Mars), Hadès (Pluton), Hécate và Perséphone. Tử thần được nhân cách hoá bằng Thanatos, con trai của đêm tối và người anh giấc ngủ, *dữ tợn, vô cảm, không biết xót thương* (LAVD, 656-664).

Trong tranh tượng Hy Lạp cổ đại, sự chết còn được biểu hình bằng ngôi mộ, hoặc một người cầm hái, hoặc một thần linh cắn chặt một con người

giữa hai hàm răng, hoặc một quỷ thần có cánh, hoặc hai chàng trai trẻ, một người da đen, người kia da trắng, hoặc một kỵ mã, một bộ xương, một điệu múa tử thần, một con rắn hoặc bất kỳ con vật dẫn linh hồn nào (ngựa, chó v.v...).

thần CHẾT (lá bài Tarot)

MORT

Nghĩa biểu trưng tổng quát của sự chết cũng xuất hiện trong bí mật trường thứ mười ba của bài Tarot, lá bài này không có tên, như thế số đó tự nó đã có đủ ý nghĩa hoặc như thế những tác giả cổ bài này sợ không dám gọi tên nó. Quả thực con số 13, với ý nghĩa dữ, không lành xuất hiện từ thời cổ đại và không thay đổi trong suốt thời Trung cổ Kitô giáo, tượng trưng cho chu trình của hoạt động con người... cho việc chuyển sang một trạng thái khác và, do đó, cho cái chết (ALLN, 358-360).

Thần Chết - hoặc Kẻ cắt cỏ - biểu thị bước chuyển hóa quan trọng, tiêu vong, sự biến thái của mọi sinh linh và mọi vật, sự đổi thay, định mệnh không thể tránh khỏi, và, theo O. Wirth, thì cả sự già từ mọi ảo tưởng, sự dừng dưng, chủ nghĩa khắc kỷ, hoặc sự chán nản và bi quan. Jean Vassel nhận thấy (trong *Nghiên cứu Truyền thuyết*, số 278, tháng Chín 1949, tr. 282) rằng **Thần Chết là một chỗ ngắt trong loạt hình ảnh của cổ bài Tarot và sau nó là những bí mật cao hơn, khiến ta có thể xem 12 bí mật đầu tiên tương ứng với những bí ẩn nhỏ, và các bí mật tiếp theo với những bí ẩn lớn, vì hiển nhiên là các lá bài tiếp sau Thần Chết có một tính chất siêu nhiên hơn các lá trước nó. Cũng như Người làm xiếc*, Thần Chết trong thuật Chiêm tinh tương ứng với cung tử vi đầu tiên.**

Hình ảnh bộ xương* cầm hái được vẽ trên lá bài này đủ hùng hồn, không cần bình luận gì thêm. Nó hoàn toàn màu da chứ không phải màu vàng, một chân giẫm lún đất, tay trái cầm một cái hái cán vàng, lưỡi đỏ, màu của lửa và máu. Phải chăng đó là để cảnh báo chúng ta rằng cái chết ở đây không phải là cái chết cá thể đầu tiên, mà là sự hủy hoại đang đe dọa đời sống tinh thần của chúng ta, nếu không được Khai Tâm cứu khỏi hủy diệt? (RLJT, 214).

Từ đất màu đen mọc lên cây cỏ màu xanh và vàng; bộ xương đạp chân lên đầu một người đàn bà; ở góc bên kia của lá bài có một đầu đàn ông đội vương miện; ba bàn tay, một bàn chân, hai màu xương vương vãi đầy đó. Hai cái đầu vẫn giữ sắc vẻ của chúng, như thể chúng vẫn sống. Đầu bên phải đội một vương miện, biểu tượng của

vương quyền của Tri tuệ và ý chí mà không ai từ bỏ khi chết. Các nét trên khuôn mặt bên trái không hề mất vẻ duyên dáng nữ tính, bởi vì những niềm triu mến không hề chết và linh hồn vẫn yêu ở phía bên kia mộ. Những bàn tay thò ra khỏi đất, sẵn sàng hành động, báo rằng Công trình không thể bị đứt đoạn, còn bàn chân... thì ngu ý thúc đẩy các tư tưởng tiến triển... không gì ngừng, tất cả vẫn tiếp tục! (WIRT, 190-191).

Cái Chết rõ ràng có nhiều ý nghĩa. Nó giải thoát khỏi những khổ nhọc và lo buồn, nhưng nó không phải là mục đích tự thân; nó mở lối vào vương quốc của tri tuệ, vào cuộc đời đích thực: *mors janua vitae* (cái chết, cánh cửa của sự sống). Theo nghĩa bí truyền, nó tượng trưng cho sự đổi thay sâu sắc mà con người phải trải qua do được Khai Tâm. Kẻ ngoại đạo phải chết đi để tái sinh cho một cuộc sống cao hơn, mà sự Khai Tâm đem lại. Nếu con người ở trạng thái không hoàn hảo không chết đi, thì tức là nó từ bỏ mọi sự tiến hóa do được khai tâm thụ pháp (WIRT, 188). Cũng vậy, trong giả kim thuật, đối tượng làm chất liệu luyện đá tạo vàng, bị nhốt trong một bình kín và bị cắt mọi tiếp xúc với bên ngoài, phải chết và thối rữa. Phải chăng lá thứ mười ba của bài Tarot tượng trưng cho cái chết theo nghĩa thụ pháp của nó, tức là đổi mới và hồi sinh? Sau Người bị treo ngược thân bí, hoàn toàn bị dâng hiến và ruồng bỏ và chỉ lấy lại sức khi tiếp xúc với Đất, Thần Chết nhắc chúng ta cần phải đi xa hơn nữa và chính sự chết là điều kiện của tiến bộ và của sự sống.

CHẾT LÚC ĐẺ

PARTURITION (mortelle)

Ở người Aztèque, những phụ nữ chết khi sinh đẻ được nhập với những chiến binh bị hiến sinh hay tử trận. Họ tiếp nối những người này, từ giờ trưa, đi theo Mặt trời trong nửa thứ hai của hành trình ban ngày của nó (SOUP). Cùng với các chiến binh, họ tạo thành một cặp biện chứng phát triển - thoái triển. Mang khuôn mặt đi xuống của cặp biện chứng ấy, của ánh sáng đi vào bóng tối, họ là một phần biểu hiện nguy hiểm của cái thiêng liêng. Soustelle nói rõ: đôi khi họ hiện ra ở mặt đất vào buổi hoàng hôn, ở các ngã tư*. Họ làm cho những người gặp họ khiếp đảm, làm cho những người này bị động kinh hoặc bại liệt, nghĩa là những tai họa thiêng liêng. Người đàn bà chết sau khi cho ra đời một đứa con, trong tất cả các nền văn hóa đều có một ý nghĩa thiêng liêng, giống ý nghĩa của việc hiến tế mạng người để bảo đảm tính trường tồn không chỉ của sự sống, mà cả của bộ tộc, quốc gia, gia đình.

CHI

PLOMB

Chi là biểu tượng của sự nặng nề và của tính cá biệt khó có thể biến đổi. Là thứ kim loại nặng, chi theo truyền thống, thuộc về thần Saturne là vị thần phân cách (phân định ranh giới). Vì vậy mà khi muốn chuyển hóa chi thành vàng, các nhà giả kim thuật đã phải tìm kiếm những phương thức biểu trưng thể hiện sự tách con người mình ra khỏi những mặt hạn chế của cá thể nhằm đạt tới những giá trị tập thể và phổ biến (VIRI, 175).

Theo Paracelse, chi là nước của tất cả các kim loại khác... Nếu các nhà giả kim thuật biết rõ trên Sao Thổ (Saturne) có những gì thì có lẽ họ sẽ bỏ hết cả các chất liệu khác mà chỉ nấu luyện thứ chất liệu của Sao Thổ (PERD, 390). Đó sẽ là thứ chất liệu của công trình đã đạt tới màu đen; còn thứ chi trắng thì được đồng nhất hóa với thủy ngân giả kim. Chi tượng trưng cho vật chất thấm đượm sức mạnh tinh thần và cho khả năng chuyển hóa các thuộc tính của vật thể này thành các đặc tính của vật thể khác, cũng như chuyển hóa các thuộc tính chung của vật chất thành những phẩm chất của tinh thần. Chi tượng trưng cho cơ sở thấp nhất mà từ đó có thể có sự tiến hóa vươn lên.

CHÍ, ĐIỂM CHÍ

SOLSTICE

Trước hết cần phải lưu ý rằng ý nghĩa tượng trưng của các chí không trùng với các đặc tính chung của các mùa tương ứng. Quả vậy, chính đông chí mở ra thời kỳ đi lên của chu kỳ năm; hạ chí thì lại mở ra thời kỳ đi xuống; do đó có biểu tượng Hy - La về các cửa chí được thể hiện bằng hai mặt của tượng thần Janus; và sau này bằng hai lễ thánh Jean vào mùa đông và mùa hè. Cũng dễ nhận ra rằng, chính cửa đông chí dẫn vào thời kỳ ánh sáng của chu kỳ năm, còn cửa hạ chí dẫn vào thời kỳ tím tối. Nhân đây cũng cần ghi nhận rằng Chúa Kitô ra đời vào dịp đông chí và thánh Jean Baptiste vào dịp hạ chí, đúng như là công thức rất đáng để ý trong kinh Phúc Âm: Cần để cho Ngài to lớn lên, còn tôi, tôi nhỏ bé đi (Jean 3, 30).

Trong hệ biểu trưng Trung Hoa, hạ chí tương ứng với quẻ ly, với lửa, mặt trời, đầu; đông chí tương ứng với quẻ坎, với nước, vực sâu, bàn chân; nhưng hạ chí, như ta thấy ở trên, dù sao cũng vẫn là khởi nguyên suy thoái của bản thể dương, cũng như đông chí là khởi nguyên tăng tiến của bản thể này. Trong thuật luyện nội đan,

dòng năng lượng dâng lên từ căn đến ly và giảm xuống từ ly đến căn. Người ta cũng nói rằng đường dương của quẻ坎 có xu hướng chuyển dịch sang quẻ離 là quẻ thuần dương, đó là sự hoàn thiện chủ động; còn đường âm từ quẻ ly có xu hướng chuyển đến quẻ坤, thuần âm, sự hoàn thiện thụ động. Trong trường hợp thứ nhất rõ ràng là một vận động đi lên, trong trường hợp thứ hai là một vận động đi xuống; xu hướng sáng ra có trước ở căn, xu hướng tối đi có trước ở ly. Mặt khác đông chí, nếu tương ứng với xử sở những người chết, thì cũng là dấu hiệu của sự tái sinh; nó gắn với sự mang thai, sự sinh đẻ, vậy đó là thời gian thuận lợi cho sự thụ thai.

Tương tự như trên, trong truyền thống Hindu giáo, đông chí mở ra devayāna, con đường của các vị thần, hạ chí mở ra pitriyāna, con đường của tổ tiên, tương ứng rõ ràng với các cửa của các vị thần và của con người trong hệ biểu tượng của phái Pythagore (GRAP, GRIF, GUES, MAST).

Trong hệ tranh tượng Kitô giáo, điểm chí cũng có một vai trò nhất định.

Hạ chí (24 tháng sáu) đánh dấu điểm xa quá đất nhất của hành tinh mặt trời; mặt trời ở thiên đỉnh, vị trí cao nhất trong bầu trời. Ngày này được chọn để cử hành lễ hội mặt trời. Trong chừng mực mà Đức Kitô được so sánh với Mặt Trời, Người được thể hiện bởi cung Bắc Giải ở hạ chí. Từ đó hình thành cả một hệ biểu tượng Chúa Kitô - người cai quản thời gian trong nghệ thuật rôman.

CHÌA KHÓA

CLEF

Ý nghĩa tượng trưng của chìa khóa hiển nhiên liên quan với chức năng hai chiều mở và đóng của nó. Đây cũng cùng một lúc là chức năng kết nạp và phân biệt, điều mà sự kỳ thác cho thánh Pierre (Phêrô) những chìa khóa của Vương quốc trên Trời nói lên rất rõ. Quyền năng của những chìa khóa ấy là quyền năng cho phép liên kết và ly gián, mở và đóng cõi trời, được Chúa Kitô giao phó một cách hiệu nghiệm cho thánh Pierre (theo thuật ngữ giả kim học thì đây là quyền năng làm ngưng kết và dung giải). Quyền năng ấy được thể hiện trên huy hiệu của các giáo hoàng bằng hai chìa khóa: một vàng, một bạc, mà xưa kia là biểu hiệu của vị thần La Mã Janus. Hai mặt ấy của quyền lực, mặt ngày và mặt đêm, ứng với uy tín tinh thần và chức phận đế vương, mà mục đích tương ứng của chúng theo Dante, là tới được Thiên đàng và Địa đàng, hoặc, theo thuật ngữ bí truyền của các nhà luyện đan, những Bí nhiệm

Lớn và những Bí nhiệm Nhỏ. Những chìa khóa của Janus cũng mở hai cửa chỉ, tức là sự bước vào giai đoạn đi lên hoặc giai đoạn đi xuống của chu kỳ năm, với sự chế ngự tương ứng của **đương** và **âm**, hai bản nguyên này tìm được sự thăng bằng với nhau ở xuân phân và thu phân. Janus còn được coi là người dẫn dắt linh hồn, do đó mà thần này mới có hai mặt, một mặt cúi xuống đất, một mặt ngẩng lên trời. Tay phải cầm chiếc gậy, tay trái cầm chìa khóa, Janus canh giữ mọi cửa ải và điều khiển mọi con đường.



CHÌA KHÓA - Chìa khóa Lâu đài Mont - Ségur
(Castres, Bảo tàng Goya)

Ý nghĩa biểu tượng về chìa khóa mở đường thụ giáo cũng được thể hiện trong Kinh Coran với lời phán truyền rằng **Shahâdah** (công thức: *Không có thần linh nào, nếu đây không phải là Chúa Trời*) là chìa khóa mở Thiên đường.

Thông thường hơn thì chìa khóa, như ở Nhật Bản, là biểu tượng của sự **phồn thịnh**, bởi vì nó mở kho thóc gạo. Nhưng ai mà chẳng biết rằng *kho thóc gạo* có thể chứa đựng cả thức ăn tinh thần và trong trường hợp ấy thì chìa mở kho chẳng có một ý nghĩa nào khác các ý nghĩa mà chúng tôi vừa dẫn (BENA, CORT, GVET, GUES). Nhưng bởi vì cái chìa vừa mở vừa khóa, nó đã trở thành biểu tượng của quyền lực và của sự chỉ huy đối với người Bambara, bởi vì *tất cả những gì được nói ra, tất cả những gì xảy ra trong con người; trong vương quốc, trong thế giới, đều là của* (ZABH, 82). Thủ lĩnh, Mặt Trời, Thượng đế là ba chìa khóa: Thượng đế là chìa khóa của sự sáng thế và của thế giới; Mặt Trời là chìa khóa của ngày mà nó mở ra khi mọc và đóng lại khi lặn. Ghế đầu (ngai*), bàn chân* con người cũng là những chìa khóa. Chìa khóa tượng trưng cho thủ trưởng, cho người chủ, người đề xướng - tất cả những ai nắm quyền quyết định và trách nhiệm.

Theo nghĩa bí hiểm, nắm được chìa khóa tức là được thụ pháp, được khai tâm. Chìa khóa không chỉ biểu thị sự đi vào một nơi nào đó, thành phố hoặc nhà, mà còn cả sự bước vào một trạng thái, một tâm thế, một cấp bậc khai trí.

Trong các truyện cổ và truyền thuyết, rất hay nhắc đến ba chìa khóa: chúng lần lượt dẫn vào bên trong ba hàng rào hoặc ba phòng* bí mật là ba bước đến gần cái bí ẩn. Những chìa bằng bạc, bằng vàng, bằng kim cương ấy đánh dấu những giai đoạn thanh tẩy và khai tâm (LOEF, 98). Chìa khóa ở đây là biểu tượng của cái bí ẩn phải khám phá, của câu đố phải giải, của hành động khó khăn phải thực hiện, tóm lại là những bước đường dẫn tới sự giác ngộ và phát minh.

cái CHÌA

FOURCHE

Cái chìa cũng là biểu tượng của tính hai chiều đối nghịch, gần giống với ngã ba, ngã tư*. Bởi *dáng xọc ra*, nó minh họa cho **xu hướng phân hóa những cá thể có cùng một nguồn gốc chung**. Nhưng vì hai nhánh của cái chìa vẫn gắn liền với cái gốc duy nhất của nó, hình ảnh cái chìa lại là **biểu tượng của sự không phân hóa** (VIRI, 38). Về mặt này, nó là mũi tên đảo ngược; một cái tượng trưng cho giống đực, một cái tượng trưng cho giống cái; vận động đối lập với thụ động, sự xuyên qua đối lập với sự chế mở, sự định hướng đối lập với sự song cạnh, sự phân hóa đối lập với sự không phân hóa, tính nhất thống đối lập với tính hai chiều (VIRI, 194).



CHÌA - Tranh ô vuông. Thế kỷ XV. Beaune.

Nhưng ý nghĩa của cái chìa có thể đảo ngược nếu dụng cụ này được sử dụng như một lực khách quan; nhờ chính ngay tính hai chiều của mình nó tìm cách vồ lấy, nắm lấy, giữ chặt giữa hai nhánh của mình như là hai cái hàm; lúc này cái chìa trở thành biểu hiệu của ma quỷ: *mũi tên của bóng tối, hình ảnh của mãnh lực ma ám, của những xung động theo cảm tính, những sức mạnh vô thức* (VIRI, 202).

Cái chìa cũng được dùng để xử tử những người nô lệ: cái chìa được cắm sâu xuống đất và đầu của kẻ bị kết án bị kẹp giữa hai răng chìa như là trong mồm của con quái vật. Đối với người nô lệ, cái chìa là dụng cụ trở về với sự không phân biệt của cái chết.

CHIÊM MỘNG

RÉVE

Chiêm mộng chỉ được nghiên cứu ở đây với tư cách là một phương tiện chuyển tải và sáng tạo biểu tượng. Tuy thế, nó vẫn thể hiện bản chất phức hợp, biểu đạt, gợi cảm và định hướng của biểu tượng, cũng như những khó khăn của một giải thích đúng đắn. Đa số những chỉ dẫn dưới đây có thể áp dụng được cho toàn bộ các biểu tượng và cho từng biểu tượng riêng biệt, bởi vì mọi biểu tượng đều giống chiêm mộng và ngược lại.

Phần của chiêm mộng

Theo những nghiên cứu khoa học gần đây nhất, một người 60 tuổi sống trong mộng mị ít nhất năm năm. Nếu thời gian ngủ chiếm mất một phần ba đời người, thì khoảng 25% thì giờ ngủ trôi qua trong chiêm mộng: như vậy giấc mơ ban đêm chiếm một phần mười hai cuộc đời của đa số con người. Nói gì về những chiêm mộng lúc tỉnh và những giấc mơ ban ngày bởi thêm cho cái phần đã gây ấn tượng này!

Chiêm mộng, Frédéric Gaussen đã nói rất hay: *là biểu tượng của cuộc phiêu lưu cá thể, được cắt sâu trong tâm khảm đến nỗi nó vượt ra khỏi vòng cương tỏa của người sáng tạo ra nó; chiêm mộng hiện ra với chúng ta như là biểu hiện bí mật nhất và trơ trẽn nhất của chính chúng ta. Ít nhất hai giờ trong một đêm, chúng ta sống trong thế giới mộng mị của các biểu tượng. Một nguồn tri thức dồi dào biết bao về chính chúng ta và về nhân loại, nếu như chúng ta luôn luôn nhớ đến nó và biết giải thích nó! Giải thích mộng mị, Freud nói, là con đường vương giả để đạt tới hiểu biết lòng người. Cũng vì thế mà từ thời cổ đại, đã*

có biết bao nhiêu mã khóa giải mộng mơ. Giờ đây, khoa phân tâm học đã thay thế chúng.

Hiện tượng chiêm mộng

Những ý niệm về chiêm mộng, cũng như về biểu tượng, đã đổi thay nhiều, và chúng tôi thấy không cần thiết kể lại lịch sử của chúng. Có điều ngay hiện nay, các chuyên gia vẫn còn bất đồng ý kiến khá gay gắt. Với Freud, chiêm mộng là biểu hiện, thậm chí là sự thực hiện những dục vọng bị kìm nén (FRES, 123); với Jung, đây là *sự tự thể hiện một cách tự phát và tượng trưng cái thực trạng của vô thức* (JUNH, 228); với J.Sutter, và đây là một định nghĩa ít có tính kiến giải nhất, *chiêm mộng là một hiện tượng tâm lý xảy ra trong lúc ngủ và được cấu thành bởi một loạt hình ảnh mà sự diễn biến của chúng giống như một vở kịch ít hay nhiều liên tục* (PORP, 365).

Như vậy, chiêm mộng nằm ở ngoài ý chí và trách nhiệm của con người, bởi lẽ kịch trường ban đêm của nó là tự phát và không kiểm soát được. Chính vì thế mà người ta xem kịch mơ, y như là nó diễn ra trong hiện thực, ngoài trí tưởng tượng của ta. Ý thức về cái thực bị xóa nhòa, cảm giác ta là ta mất đi, tan biến. Trang Chu không còn biết có phải Chu đã mơ thấy mình là bướm hay con bướm mơ thấy nó là Chu. Nếu một người thợ thủ công, Pascal viết, *tin chắc đêm nào, trong vòng mười hai tiếng, anh ta cũng mơ thấy mình là vua thì tôi tin rằng anh ta sẽ hạnh phúc gần như một ông vua đêm nào mười hai tiếng cũng mơ thấy mình là người thợ*. Tổng hợp tư tưởng của Jung, Roland Cahen viết: *Chiêm mộng là biểu hiện của cái hoạt động tinh thần ấy, nó sống trong ta, nó suy nghĩ, cảm xúc, trải nghiệm, tư biện ở ngoài lẽ những hoạt động ban ngày của chúng ta, ở tất cả các cấp độ, từ cấp sinh vật nhất đến cấp tinh thần nhất của con người, mà chúng ta không biết đến. Biểu thị dòng tâm thức ngầm ngầm và những dữ liệu của một chương trình sống được ghi ở nơi sâu nhất của con người, chiêm mộng thể hiện những khát vọng sâu kín của cá thể và vì thế nó là nguồn thông tin vô cùng quý giá, về mọi phương diện, đối với chúng ta* (RSHU, 104).

Phân loại chiêm mộng

Ở Ai Cập cổ đại, người ta quy cho chiêm mộng một giá trị tiên báo đặc biệt: *Thượng Đế đã sáng tạo ra những giấc mơ để chỉ đường cho loài người, một khi họ không có khả năng nhìn thấy tương lai*, một cuốn sách minh triết viết. Những giáo sĩ đọc chữ, những thầy tu viết chữ và những thầy đoán mộng giải thích tại các đền miếu ý nghĩa của hình tượng mộng mị, dựa vào những bí pháp

lưu truyền từ thời đại này sang thời đại khác. Thuật đoán mộng được thực hành ở mọi nước.

Đối với người Negrito ở quần đảo Andaman, mộng mị là sản phẩm của hồn được quan niệm như là phần ác dữ của con người. Hồn ra khỏi thân thể qua đường mũi và lập những chiến tích ở bên ngoài mà con người nhận biết được trong chiêm mộng.



CHIÊM MỘNG - Lý trí khi ngủ tưởng tượng ra những quái vật. Tranh khắc của Goya. (Paris, Thư viện Quốc gia).

Đối với tất cả những thổ dân Bắc Mỹ, chiêm mộng là dấu hiệu tối hậu và quyết định của kinh nghiệm. Những giấc mơ là nguồn cội của mọi diễn lễ; chúng ấn định sự lựa chọn giáo sĩ và xác nhận phẩm chất thuật sĩ; từ nơi ấy phát sinh ra y học, tên mà người ta đặt cho những đứa con của mình và những kiêng kỵ; chiêm mộng xếp đặt những cuộc chiến tranh, những cuộc đi săn, những án tử hình và những viện trợ cần được đem đến; chỉ có chúng mới xuyên thủng được màn tối của thế giới bên kia. Cuối cùng, chiêm

mộng... cùng cố truyền thống: nó là con dấu của pháp chế và quyền uy (MURL, 247).

Người Bantous ở Kasai (thung lũng Congo) tin rằng trong một số giấc chiêm bao, hồn người ngủ rời khỏi thể xác và chuyện trò với hồn những người đã chết (FOUC, 66). Những giấc mơ ấy có tính tiên báo, liên quan đến người này hay người kia, hoặc chúng có thể cấu thành những thông điệp thực thụ của những người chết gửi những người sống, và khi ấy thì chúng liên quan đến toàn thể cộng đồng.

(Về vai trò của mộng mị trong các nền văn minh phương Đông, có thể tham khảo công trình bác học tập thể SOUS; về những giấc mơ lịch sử nổi tiếng, những chiêm mộng tôn giáo, chính trị, văn hóa xin xem BECM).

Những thí dụ về chiêm mộng nhiều không đếm xuể, người ta đã nhiều lần thử phân loại chúng. Các khảo cứu phân tâm học, dân tộc học và ngoại cảm học đã phân chia, để cho tiện nghiên cứu, những giấc mộng ban đêm thành một số loại:

1. Chiêm mộng tiên tri hay giáo huấn, một sự báo trước ít nhiều ập mở về một nguy biến đã qua, đang xảy ra hoặc sẽ đến; nguồn gốc của những giấc mộng này hay được quy cho một sức mạnh trên trời.
2. Chiêm mộng truyền pháp, thí dụ của thầy pháp Saman hay phật tử Tây Tạng dòng Bardo-Todol, có công hiệu thần kỳ, nhằm đưa linh hồn sang thế giới bên kia bằng một tri thức hay một hành trình tưởng tượng.
3. Chiêm mộng thần giao cách cảm, làm cho ý nghĩ và tình cảm của những con người hoặc nhóm người xa cách liên thông được với nhau.
4. Chiêm mộng linh thị, chuyển con người vào cái mà H. Corbin gọi là *thế giới linh tưởng*; kiểu chiêm mộng này giả định rằng ở con người, ở một cấp tâm thức nhất định, có những sức mạnh mà nền văn minh phương Tây của chúng ta có thể đã làm cho thui chột hoặc tê liệt; H. Corbin đã tìm thấy những bằng chứng về những sức mạnh ấy ở những nhà thần hiệp Iran; đây không phải là mộng tiên báo, mộng du hành mà là những linh thị.
5. Chiêm mộng linh tính, cho phép ta đoán định và dành ưu tiên cho một trong ngàn khả năng...

6. Chiêm mộng thần thoại, sao lại một mẫu gốc lớn nào đó và phản ánh một mối lo âu cơ bản, của cả nhân loại.

Chiêm mộng lúc tỉnh, nếu giữ đúng mọi tỉ lệ, có thể được đồng nhất với chiêm mộng ban đêm, cả về mặt những biểu trưng mà nó ứng dụng lẫn những chức năng tâm lý mà nó có khả năng thực hiện. Maria Zambrano đã chỉ rõ cả những mạo hiểm lẫn những ưu thế của dạng chiêm bao này: *Trong trạng thái tỉnh, chiêm mộng đột nhiên ta mà ta không biết được và tạo ra một kiểu quên lãng hay hồi tưởng mà sự diễn biến của nó có thể xô đẩy ta tới những bờ cõi mà ý thức không thể dung nạp được. Khi ấy thì chiêm mộng trở thành mầm mống của sự ám ảnh, sự bóp méo hiện thực. Nhưng ngược hẳn lại, nếu nó dẫn dắt sang một bình diện ứng hợp với ý thức, đến nơi mà ý thức và tâm hồn cộng sinh, thì nó lại trở thành một hình thức sáng tạo trong đời sống cá nhân hoặc trong một sự nghiệp* (RSHU, 167).

Việc thực hành biện pháp tâm lý chữa chiêm mộng lúc tỉnh đã đề ra cái gọi là kỹ thuật chiêm mộng. Kỹ thuật này bắt nguồn từ những công trình của Galton và Binet, những thí nghiệm của Desoille, Guillerez và Caslant, đã được Fréteigny và Virel khai triển và hoàn thiện đến mức trở thành một thứ "Kịch chiêm bao", tức là chiêm bao được điều khiển; kiểu chiêm bao này hay xuất phát từ một hình ảnh hay một chủ đề được gợi ý bởi người làm thí nghiệm và thường được vay mượn từ hệ biểu tượng đi lên và đi xuống, thăng thượng và thoái hạ. Nó khai thác khả năng của con người ở trong trạng thái nửa tỉnh nửa mơ, làm sống lại một vũ trụ cổ sơ mà anh ta không hề ngờ tới lúc tỉnh và những giấc mơ ban đêm cũng chỉ cho một ý niệm rất sai lệch và rời rạc về cái vũ trụ ấy.

Kỹ thuật này bắt đầu từ sự thụ động được điều khiển một cách khoa học trong một thời gian nhất định, trước khi dẫn đến sự xuất hiện các làn sóng điện não đồ alpha. Đối tượng nhận lệnh "khai báo" lần lượt những hình ảnh sẽ hiện lên và những trạng thái mà y sẽ cảm thấy. Thí nghiệm cho thấy những trạng thái ấy đã được sở nghiệm; nghĩa là ở đối tượng hình thành một cái Tôi Thân thể Tưởng tượng hoạt động trong một thế giới hư ảo và nó phóng lên bên trên cái thế giới ấy những cấu trúc của cái Tôi cổ sơ của nó. Ở thời điểm này của thí nghiệm, nếu người điều khiển kêu gọi một hình ảnh thích hợp hay một hành động tưởng tượng, thì đối tượng sẽ hội nhập những kêu gọi ấy vào cái vũ trụ mà nó đang sống trong đó và khai triển, theo phương thức tượng trưng, những hệ quả tương ứng. Bằng cách ấy và một vài cách

khác, người ta thấy hiện ra ở những đối tượng ít có thiên hướng sống bằng tưởng tượng nhất và ít nhạy cảm với thơ ca nhất những lớp hình ảnh và trạng huống trùng hợp ở mọi điểm với những dữ liệu của thần thoại học hay tâm lý xã hội ở những giai đoạn nguyên thủy nhất của loài người (VIRS, 6).

Chức năng của chiêm mộng

Chiêm mộng cũng cần thiết cho sự cân bằng sinh học và tinh thần như là giấc ngủ, như là dưỡng khí và sự ăn uống lành mạnh. Luân phiên thư giãn và căng thẳng tâm thần, nó thực hiện một chức năng sống: chết hoặc điên có thể là sự thiếu vắng hoàn toàn mộng寐. Nó là lối thoát cho những xung năng bị đè nén ban ngày, nó làm lộ ra những vấn đề cần giải quyết, và nó tác động theo lối chơi đùa, nó gợi ý những giải pháp. Chức năng chọn lọc, cũng như ghi nhớ của nó, xoa dịu cuộc sống hữu thức. Nhưng nó còn đóng một vai trò có độ sâu khác hẳn.

Chiêm mộng là một trong những tác nhân chỉ báo tốt nhất về trạng thái tâm thần của người thấy mộng. Nó cung cấp, như là một biểu tượng sống, một bức tranh về trạng huống hiện sinh của con người ấy: đối với người nằm mơ, nó là hình ảnh thường bất ngờ của chính họ; nó tiết lộ cái tôi và cái mình. Nhưng đồng thời, nó cũng che giấu chúng, giống hệt một biểu tượng, dưới hình ảnh những sinh linh khác biệt với chủ thể. Những quá trình đồng nhất hóa diễn ra trong mộng寐 không kiểm soát được. Chủ thể tự phóng chiếu mình thành hình ảnh một con người khác: nó tự tha hóa và tự đồng nhất hóa với kẻ khác. Nó có thể tự thể hiện dưới những hình hài không có gì chung với nó: đàn ông hay đàn bà, động vật hay thực vật, cỗ xe hay hành tinh v.v... Một trong những công dụng của phân tích chiêm mộng hoặc biểu tượng là vừa buông thả những đồng nhất hóa ấy lại vừa phân định nguyên do với kết cục; vừa phải khôi phục cái bản sắc đích thực của nhân cách, vừa khám phá ra ý nghĩa của những sự tha hóa của nó.

Vai trò, có thể là cơ bản nhất, của chiêm mộng là thiết lập một kiểu cân bằng bù trừ trong đời sống tâm thần của con người. Nó bảo đảm một sự tự điều chỉnh tâm - sinh học. Thiếu chiêm mộng đưa đến những sự mất cân bằng tinh thần, cũng như sự thiếu các chất đệm động vật gây ra những rối loạn sinh lý. Chức năng sinh học ấy của mộng寐 đã được những thí nghiệm khoa học gần đây nhất xác nhận, và nó không phải không hệ trọng đối với việc giải thích chiêm mộng, sự giải thích này từ nay có thể dựa vào quy luật về những quan

hệ bổ sung tương hỗ. Quả thực, người cắt nghĩa chiêm mộng sẽ cố tìm ra *quan hệ bổ sung giữa trạng huống khách quan được trải nghiệm một cách hữu thức của người chiêm mộng và những hình ảnh trong giấc mộng của anh ta*. Bởi vì, như Roland Cahen viết, *có một quan hệ đối trọng (cân bằng) thực sự năng động giữa hữu thức và vô thức, biểu hiện ở tác dụng thường xuyên của mộng mị... Những ham muốn, lo sợ, phòng chống, khao khát (và mất mát) của hữu thức sẽ tìm thấy trong những hình ảnh chiêm bao được hiểu đúng một sự đền bù hữu ích và như vậy là một sự điều chỉnh trong yếu (RSHU, 111)*. Kịch trường mộng mị có thể chấp nhận cái mà cuộc sống bên ngoài chối từ, và làm lộ trạng thái thỏa mãn hay không thỏa mãn của dục tính (libido) con người. Nhưng đôi khi khoảng cách giữa mộng mơ với hiện thực lớn đến nỗi nó mang tính chất bệnh hoạn và khi ấy mộng mị biểu lộ sự vô độ không thể nào lấp đầy của dục tính. Ta sẽ nhận thấy rằng trong những trường hợp bình thường, sự bù trừ diễn ra, theo quan niệm của Freud, trên tuyến nằm ngang, tức là ở cùng cấp độ với dục tính, trong khi ấy thì, theo Jung, *mọi sự thăng bằng hóa tâm lý con người diễn ra giữa những bình diện hữu thức và vô thức theo chiều thẳng đứng, y như một thuyền buồm giữa cánh buồm và sống thuyền* (ibid). Trong cùng một nghĩa ấy, đối với Guilleroy, mọi sự rối loạn tâm thần ứng với *một hoạt động cấp cao bị ngăn cản, và lời kêu cầu anh hùng*, theo nghĩa Bergson của từ này, thực hiện một chức năng không chỉ tinh thần, mà còn cả chữa bệnh, cứu nạn.

Cuối cùng, chiêm mộng làm gia tốc các quá trình cá thể hóa điều khiển sự phát triển đi lên và tích hợp của con người. Ở cấp độ này, nó đã có một chức năng tổng hòa. Sự phân tích, như chúng ta sẽ thấy, sẽ cho phép nó liên thông gần như thường xuyên với ý thức và khi ấy, nó sẽ đóng vai trò một nhân tố tích hợp ở mọi cấp độ. Nó sẽ không chỉ biểu thị tổng thể cái Minh, mà còn góp phần làm nên nó.

Phân tích chiêm mộng

Sự phân tích những biểu tượng chiêm mộng dựa vào ba khảo sát: nội dung chiêm mộng (những hình ảnh và kịch bản của chúng); kết cấu chiêm mộng (dưới nhiều hình ảnh khác nhau, một tập hợp hữu hình những quan hệ cùng loại), ý nghĩa chiêm mộng (định hướng, mục đích, ý chỉ). Và lại, những nguyên tắc kiến giải các kết quả phân tích có thể áp dụng được cho tất cả các biểu tượng ở ngoài địa hạt chiêm mộng, đặc biệt những biểu tượng trong các nền huyền thoại. Chiêm

mộng có thể được quan niệm như là huyền thoại được cá thể hóa.

Nội dung chiêm mộng, tức là những ảo tượng có tính thuần túy miêu tả, bắt nguồn từ năm kiểu hoạt động tự phát: tạo lập những dữ kiện trong vô thức để chuyển hóa chúng thành hình ảnh hiện hữu; tích tụ nhiều yếu tố trong một hình ảnh hay một loạt hình ảnh; chuyển dịch cảm xúc sang những hình ảnh ấy, bằng con đường đồng nhất hóa, kim nén hay siêu thăng hóa; "kịch bản hóa" những tập hợp hình ảnh ấy với những lực cảm xúc ấy thành những *quãng đời* ít nhiều căng thẳng; cuối cùng, biểu tượng hóa chúng tức là biến những hình ảnh mộng mị thành những hiện thực khác cái hiện thực được cảm nhận trực tiếp. Qua những hình thái bị biến đổi bởi biết bao nhiêu hoạt động vô thức ấy, sự phân tích chiêm mộng phải tìm cho ra cái nội dung tiềm ẩn dưới những biểu hiện tâm thần che giấu những ức chế, những nhu cầu và xung năng, những mâu thuẫn, xung đột hoặc khát vọng chôn sâu trong tâm khảm. Nội dung chiêm mộng bao gồm không chỉ những hình ảnh thể hiện và động thái của chúng, mà còn cả điệu thức, màu sắc của chúng, tức là cái bầu tâm sự tác động đến chúng.

Nhiều ảo ảnh khác nhau có thể che phủ những cấu trúc đồng nhất, tức là những tổ hợp được sắp xếp, nối khớp theo một sơ đồ sâu kín; và trái lại, nhiều hình ảnh tương đồng có thể xuất hiện trong những cấu trúc dị biệt. Một loạt sự đối chiếu những hình ảnh và trạng huống chiêm mộng đã cho thấy cái giống như một *danh mục đề tài* thường hằng, tức là một tổ hợp những khuôn mẫu. Ý tưởng - động cơ, mà ở đấy những chuỗi hình ảnh rất khác nhau bộc lộ một định hướng như nhau, những tình cảm, những mối ưu tư như nhau, cũng như một mạng lưới liên thông nội tại được xếp đặt thống nhất giữa các cấp độ khác nhau và xung năng khác nhau của tâm thần; chúng cho phép phân định nội dung tiềm ẩn của mộng mị. Roger Bastide ghi trong nhật ký của mình: *Tôi bắt đầu trở thành người châu Phi, đêm nay tôi sẽ nằm mơ thấy Ogun (thần của sắt và của những người thợ rèn ở bộ tộc Yoruba)... nhà phân tâm học sẽ có điều kiện thuận lợi chỉ cho tôi thấy rằng tôi chỉ thay đổi biểu tượng, rằng Ogun trong những đêm Phi châu của tôi đóng vai giống hệt một nhân vật khác nào đó trong những giấc mơ về châu Âu của tôi. Dưới nhiều nội dung khác nhau, rõ ràng cũng vẫn cái cấu trúc cơ bản ấy hiện ra trước người phân tích. Như vậy, chúng ta sẽ dễ sang một bên cái chất liệu của các giấc mơ để đào đến những cấu trúc tạo hình nằm bên dưới chúng (RSHU, 180)*. Freud cho rằng *tất cả những mộng*

mơ trong một đêm thuộc về một tổ hợp (FRES, 298).

Các cấu trúc chiêm mộng ấy thường được quan niệm như một vở kịch bốn hồi, mà trong đó từ vưng của trí tưởng tượng có thể chơi dờn đổi thay rất nhiều mặc dù khung cảnh hành động vẫn là như thế. Roland Cahen đã tóm tắt bốn hồi này như sau, để dễ cho sự phân tích:

1. Sự trình đề giấc mơ, những nhân vật của nó, địa điểm, thời đại, bối cảnh;
2. Hành động được tuyên báo và "thắt nút";
3. Những biến diễn của kịch;
4. Vở kịch tiến đến sự hoàn thành, sự giải quyết, sự phân giải (lyse), sự trút xả, sự chỉ báo hay kết luận (RSHU, 111).

Cái làm phức tạp thêm cấu trúc này, là nó phải được thám hiểm ở những cấp độ khác nhau, mà giữa chúng không phải không có sự giao thoa. Ta sẽ tìm thấy, ở tầng sâu nhất những vấn đề siêu lý, những câu hỏi đầy lo âu về sự phát triển cá thể và cuộc sống sau cái chết được thể hiện trực tiếp hay gián tiếp bằng những biểu trưng. Ở lớp giữa, những mối bận tâm tính dục biểu hiện thông qua những biểu trưng mà sự cá thể hóa ở tuổi thiếu niên thường đặt ra. Ở lớp mặt ngoài, sẽ hiện ra dưới hình thức biểu trưng, ít hay nhiều hoàn chỉnh, những ưu tư của cá thể bị cô lập bởi sự phức tạp của văn minh và bởi sự ngộ nhận về nguyên nhân những khó khăn thích nghi của mình.

Xuyên suốt những thế giới biểu tượng được sắp xếp khớp với nhau như vậy theo một phép tương đồng rõ ràng, mặt khác nổi lên cũng khá rõ ràng một vài trục trọng yếu như: quan hệ gần như thường hằng giữa thăng thượng và ánh sáng (Caslant - Desoille) giữa tích hợp và nhiệt năng (Fréteigny - Virel). Cũng cần chỉ báo về những hướng lớn tương tự ở trung tâm, bên phải và bên trái. Những mạng tọa độ ấy cùng với một số mạng khác có giá trị thuần túy thực nghiệm có thể tạo thành một hệ mã cho những khuôn mẫu ý tưởng - động cơ, mà nhờ chúng có thể thâm dò một cách tương đối khoa học hệ biểu tượng chiêm mộng.

Cuối cùng, mọi chiêm mộng đều có ý nghĩa; ý nghĩa ấy có thể được tìm kiếm ở phía sau, trong nguyên do mộng mị, đó là phương pháp của Freud, mang tính căn nguyên học và hướng vào quá khứ; hoặc ở phía trước, trong hoài vọng mộng mị, đó là phương pháp của Jung, mang tính mục đích học và hướng về tương lai. *Mộng mị*, Jung

nói, thường là những dự cảm, những tiên đoán và chúng sẽ mất hết ý nghĩa của chúng nếu bị xem xét từ góc độ thuần túy nhân quả (JUNH, 289).

Chiêm mộng, cũng như mọi quá trình sống, không chỉ là một chuỗi nhân quả, mà còn là quá trình hướng tới đích... vì vậy ta có thể hỏi ở chiêm mộng - vì nó là một sự tự khảo tả của quá trình đời sống tâm thần - những chỉ báo về những nguyên nhân và những xu hướng khách quan của đời sống tâm thần (JUNU, 81). Thay vì cho sự phụ thuộc vào cái hữu thức có trước, một khi chức phận của mộng mị là đèn bồi, chức năng hướng về tương lai của mộng mị, ngược lại, hiện ra như là sự dự cảm vô thức về những hoạt động hữu thức trong mai sau; nó gọi tưởng một bản phác thảo dự bị, một đề cương với những đường nét lớn, một dự án khả thi (ibid. 88; JUNT, 441). Nhưng sự hướng đích ấy hiện ra dưới hình thức những biểu trưng, chứ không phải như một cuốn phim truyện phiêu lưu hay một hệ thống quan niệm rành mạch.

Đồng hóa mộng mị với những kết cấu giả tưởng trong trạng thái tỉnh, Edgar Morin nhận xét rằng: mọi chiêm mộng đều là hiện thực hư ảo, nhưng nó khao khát trở thành hiện thực trong thực tiễn. Vì thế mà những học thuyết không tưởng xã hội tiên báo những xã hội tương lai, những thuật giả kim tiên báo những kỹ nghệ hóa chất, đôi cánh của Icare tiên báo đôi cánh của máy bay (MORC, 213). Mỗi một ước mơ, Adler nói, hướng tới sáng tạo môi trường thuận lợi nhất cho một mục đích xa xăm. Tính hướng đích của mộng mơ ấy khiến nó khác chiêm mộng tiên báo của người đời xưa: nó không báo hiệu về một sự kiện sẽ đến, nó phát lộ và giải phóng một khả năng có thể sáng tạo nên sự kiện. Đây là tất cả sự khác biệt giữa tiên tri và dự báo, giữa bói toán và phép tính. Mơ mộng là một sự chuẩn bị cho đời thực (Moeder); tương lai được chiêm lĩnh bằng mộng mơ trước khi nó được chiêm lĩnh bằng những thí nghiệm (Becker nhân bản về Gaston Bachelard). Chiêm bao là khúc dạo đầu cho cuộc sống hoạt động (Bachelard).

Kiến giải chiêm mộng

- Người chiêm mộng ở trong giấc mộng của mình. Không ai chờ đợi ở bài viết này một mã khóa giải thích mộng mị. Một tổng tập đầy đủ những biểu tượng, dù chúng là của người Aztèque, người Bantou hay người Trung Hoa, có thể giúp cho sự giải thích ấy. Nhưng dù là hữu ích, nó vẫn không đủ. Chiêm mộng làm linh hoạt và phối hợp những biểu trưng nặng trĩu cảm xúc: ngôn ngữ của nó rõ ràng là ngôn ngữ biểu trưng.

Thế nhưng nghệ thuật kiến giải những biểu trưng ấy không chỉ phụ thuộc vào những quy tắc, những thủ pháp hoặc những ý nghĩa đã được mã hóa và áp dụng một cách máy móc. Cần phải có một sự thông hiểu vừa thân mật vừa quảng bác. Người chiêm mộng nào có được quyển sách nói trên sẽ có thể đọc được ở những chỉ dẫn tương ứng với những hình ảnh mộng mơ của mình những ý nghĩa biểu trưng gắn với những hình ảnh ấy. Trong chiêm mộng, những ý nghĩa ấy về cơ bản giống như trong nghệ thuật tạo hình, trong văn học hoặc thần thoại; song, cũng như ở khắp nơi, chúng sống trong sự cộng sinh với những ý nghĩa khác và đặc biệt với môi trường tâm lý cá nhân và xã hội mà bản thân nó cũng mang đầy những biểu trưng. Phải có sự tổng hợp tất cả những yếu tố ấy thì mới, xuất phát từ những tia sáng tản mạn trong quyển sách ấy, đưa người đọc đến sự giải thích đúng đắn kinh nghiệm của mình và nói khái quát, cuộc sống của mình ở cấp giả tưởng và linh tưởng. Chia khóa thực thụ giải chiêm mộng nằm sâu kín trong các biểu tượng được biết đến hay không được biết đến, nhưng luôn luôn sống động trong cõi vô thức. Phải thông qua bản thân mình người đọc mới nắm được ý nghĩa của những biểu tượng được nói đến trong quyển sách ấy, cùng một lúc với ý nghĩa của những giấc mộng. Không nên quên, C.G. Jung viết, rằng người ta chiêm mộng trước tiên và hầu như chỉ về mình và thông qua mình. Nhà phân tâm học nổi tiếng này đối lập có lý cách kiến giải chiêm mộng trên bình diện khách thể, mang tính nhân quả và máy móc, với cách kiến giải trên bình diện chủ thể. Cách kiến giải sau đặt vào trong quan hệ với tâm lý người chiêm mộng mỗi một thành tố mộng mị, thí dụ, mỗi một nhân vật hành động trong giấc mơ. Mỗi một con người ấy giống như một biểu tượng của chủ thể. Kiểu kiến giải thứ nhất mang tính phân tích: nó phân giải nội dung mộng mị trên cái nền phức tạp của những hồi tưởng, hồi ức là tiếng vọng của những điều kiện bên ngoài. Kiểu kiến giải thứ hai, ngược lại, mang tính tổng hợp: tách rời những phức cảm hồi ức khỏi những lý do ngẫu nhiên và khiến linh hội chúng như là những xu hướng hoặc những thành tố của chủ thể, làm như thể tức là sáp nhập lại chúng vào chủ thể. Trong trường hợp này, mọi nội dung của mộng mị đều được xem như là những biểu trưng của tư chất chủ thể (JUNV, 93). Ta có thể nói về mọi nhận thức được khơi sâu và sở nghiệm, có giá trị biểu trưng - điều mà hiển nhiên chỉ thực hiện được ở bình diện chủ thể - cái mà Jung đã nói về chiêm mộng: nếu tình cờ giấc mộng của chúng ta làm sống lại một vài hình ảnh, thì chúng trước hết là những hình ảnh của chúng ta, mà toàn thể con người của chúng ta đã góp phần tạo nên

chúng; đó là những nhân tố chủ quan, trong chiêm mộng (cũng như trong tri giác biểu tượng) không do những động cơ bên ngoài (độc nhất), mà do những vận động tinh tế nhất của tâm hồn chúng ta, chúng tập hợp lại bằng cách này hay cách khác để biểu thị ý nghĩa này hay ý nghĩa khác. Mọi hiện tượng ấy là chủ quan về bản chất, và chiêm mộng là kịch trường, nơi mà kẻ chiêm bao cùng một lúc là diễn viên, sân khấu, người nhắc vở, người đạo diễn, tác giả, khán giả và nhà phê bình (Ibid, 94). Chiêm mộng của con người là sự hiện hình của vũ trụ và đôi khi là sự thần hiện, nó tựa hồ một giấc mộng của thiên nhiên ở trong con người và một giấc mộng của con người về thiên nhiên (Raymond de Becker), hoặc theo quan niệm đời xưa, một dấu chỉ Thượng đế ở trong con người và một dấu chỉ của con người dành cho Thượng đế. Mạch đập từ ba cấp độ vũ trụ và từ Bản ngã hòa nhập trong chiêm mộng.

- Người chiêm mộng ở bên trong lịch sử.

Việc cắt nghĩa những biểu tượng mộng mị đòi hỏi cả ba yếu tố phân tích phải được đặt vào trong một bối cảnh, phải được soi rọi bằng những liên tưởng tự nhiên và, nếu có thể, phải được khuếch đại, như là người ta phóng to hình chụp trên phim.

Quy tắc thứ nhất, quy tắc bối cảnh, ngăn ngừa sự kiến giải riêng biệt một chiêm mộng. Nếu cần thiết nghe kể lại một giấc mơ với tất cả độ chính xác mong muốn, thì điều không kém phần thiết yếu là biết được nhiều giấc mơ của cùng đối tượng ấy, những giấc mơ gần nhất, rồi ở những ngày khác nhau và những chỗ khác nhau; mỗi giấc mơ là bộ phận của cả một quần thể giả tưởng, đây chỉ là một cảnh trong một tấn kịch lớn với hàng trăm hồi khác nhau. Vấn đề là không để lẫn lộn và chòng chéo các màn kịch ấy, mà phân định được những khúc khớp của chúng. Quy tắc bối cảnh này bao hàm cả sự am hiểu về chính người chiêm mộng, lịch sử riêng của anh ta, tâm thức của anh ta, ý niệm của anh ta về bản thân mình và hoàn cảnh của mình. Yêu cầu này cũng bao hàm việc tìm hiểu những môi trường nơi đối tượng hoạt động và chúng tác động trở lại đối tượng. Chiêm mộng, mặc dù bên ngoài có vẻ rời rạc, bên trong mang tính liên tục. Sự cắt nghĩa những biểu tượng mộng mị ban đêm hoặc ban ngày là một dây truyền vô tận của các quan hệ. Trí thông minh của cái tưởng tượng không chỉ là việc đơn thuần của hoạt động tưởng tượng.

- Cầu viện đến những liên hệ. Sự liên hệ, liên tưởng đưa thêm vào, cùng với khảo cứu bối cảnh có thể nói là khách quan, một sự khảo cứu bối cảnh chủ quan. Người chiêm mộng được diễn

đạt tự nhiên tất cả những gì mà những hình ảnh, màu sắc, cử chỉ lời nói trong giấc mơ riêng lẻ hoặc tập hợp, kêu gọi ở anh ta. Đây là cơ hội để anh ta biểu lộ những mối ràng buộc tiềm ẩn, những tác nhân bất ngờ trong cảm xúc hoặc trí tưởng tượng. Những liên hệ này là cơ bản cho sự kiến giải các biểu tượng, nhưng chúng thường mong manh, giả tạo, ít nhiều cố ý, làm biến dạng và sai lệch, tóm lại rất không đáng tin.

- **Hậu trường của chiêm mộng.** Khuếch trương chiêm mộng tức là làm cho giấc mộng được phân tích có được một cộng hưởng tối đa. Người ta đạt được cái đó hoặc bằng những liên tưởng tự nhiên của đối tượng, hoặc bằng cách khiến nó kéo dài, tiếp tục những cảnh mộng mơ, như thể là nó làm điều đó, xuất phát từ một sở nghiệm trong trạng thái tỉnh. Sự khuếch trương tự nguyện có thể đạt được trong trạng thái tỉnh, với sự kiểm soát tối thiểu, hoặc trong trạng thái chiêm mộng được điều khiển có ý thức. Thực ra, nó có thể làm đứt, nhưng nhiều khi nó cũng làm sáng rõ ý nghĩa của mộng mị, những mặt mập mờ của nó y như sự kéo dài cạnh của một hình tam giác bé tí cho thấy rõ hơn hình vẽ, hoặc sự phóng to làm bộc lộ rõ hơn kiến trúc của một tinh thể tuyết hay những vân trên mặt đá hoa. Nếu sự khuếch trương tuyến mộng mơ bởi chính đối tượng chưa đủ để giải mã những biểu tượng, thì còn có một cách khuếch trương khác, mà ở đây người kiến giải phải thể hiện tính chủ động, biết sử dụng hết sức thận trọng cái kho tàng mệnh mông của các ngành khoa học nhân văn khác nhau. *Những đối chiếu sử học, xã hội học, thần thoại học, dân tộc học, được rút ra từ folklore cũng như từ lịch sử các tôn giáo, cho phép đặt nội dung chiêm mộng, không có liên hệ, vào trong quan hệ với di sản tâm lý và nhân tính chung* (RSHU, 109). Kiểu khuếch trương ấy đặc trưng cho trường phái Jung; được áp dụng với một sự thận trọng khôn ngoan, nó đã khám phá ra hơn một điều bí ẩn. Trong tiểu luận của mình về *xã hội học chiêm mộng*, Roger Bastide đã cho thấy rõ sự bắt rễ vào xã hội của cái giả tưởng: *Những nhà xã hội học đã đưa ra ánh sáng rõ ràng cái mà ta có thể gọi là những hậu trường của mộng mơ: người chiêm mộng đi tìm tất cả những đồ lễ lũng củng của những giấc mơ của mình trong các bộ sưu tập mệnh mông các hình tượng tập thể mà nền văn minh của anh ta cung cấp cho anh ta, và điều này làm cho cánh cửa luôn luôn được mở giữa hai nửa của cuộc đời con người, làm cho những sự trao đổi không ngừng diễn ra giữa chiêm mộng và huyền thoại, giữa những hư cấu cá nhân và cưỡng bức xã hội, làm cho văn hóa thâm nhập vào tâm lý và tâm lý ăn sâu vào văn hóa* (ibid, 178).

Chiêm mộng và biểu tượng, những nguyên tắc hội nhập.

Việc giải thích mộng mị, cũng như giải mã của biểu tượng, không chỉ đáp ứng sự tò mò của trí tuệ. Nó nâng lên một cấp cao hơn những quan hệ giữa cái hữu thức và cái vô thức và cái tiến mạng lưới liên thông giữa chúng. Phải chăng, với tư cách ấy, và từ quan điểm tâm lý lành mạnh nhất, sự phân tích chiêm mộng hoặc biểu tượng có thể là một trong những con đường tích hợp nhân cách con người. Một con người sáng suốt hơn và cân bằng hơn có chiều hướng thay thế cho con người bị xâu xé bởi những ham muốn, khát vọng và hoài nghi của mình và không tự hiểu nổi chính mình nữa. Giáo sư C.A.Meier, mà Roland Caben trích dẫn, nói thật đúng: *Sự tổng hợp hoạt động tâm lý hữu thức và hoạt động tâm lý vô thức là chính thực chất của lao động sáng tạo tinh thần.*

CHIẾN TRANH (xem TRÒ CHƠI)

GUERRE

Tình cảm chung, phổ biến từ thời cổ, phong hóa xã hội hiện đại và sự gia tăng những khả năng tự hủy diệt đã biến *chiến tranh* thành hình ảnh một tai họa toàn thế giới, một thắng lợi của vũ lực mù quáng. Song thực ra chiến tranh có một ý nghĩa tượng trưng cực kỳ quan trọng.

Suy xét từ giác độ lý tưởng, *chiến tranh* nhằm mục đích loại trừ cái ác, văn hóa hòa bình, công lý, sự hòa hợp trong vũ trụ và xã hội - điều này thể hiện đặc biệt rõ nét ở Trung Hoa cổ đại - cũng như trong lĩnh vực tinh thần; nó là biểu hiện tự vệ của sự sống. Chiến tranh là chức phận của các **Kshatriya**. Thế nhưng trong trận chiến đấu ở **Kurukshetra**, như nó được **Bhagavad - Gita** miêu tả, một bên không ai giết, bên kia không ai bị giết; đây là trường của hành động, của **Karmayoga**, là cuộc đấu tranh để thống nhất sự sống. **Krishna** là một **Kshatriya**, nhưng Đức Phật cũng thế. Trong đạo Hồi cũng không khác, ở đây sự chuyển bước từ *chiến tranh thần thánh* nhỏ sang *chiến tranh thần thánh* lớn là sự chuyển bước từ cân bằng vũ trụ sang cân bằng nội tâm.

Người chinh phục thực thụ (**jina**) là người giữ gìn được hòa bình trong trái tim. Cũng ý nghĩa tượng trưng này có thể được phát hiện trong hành động của các dòng tu sĩ - nhà binh thời Trung cổ, đặc biệt dòng **Templiers**: sự chinh phục **Đất Thánh** không khác biệt về tính biểu trưng với cuộc chinh phục của những **jina**. Sách **Mahâbrahata** nói về chính **Vishnu** rằng *thần chinh phục tất cả: cái mà thần đánh bại là những thể lực hủy hoại. Những cuộc phiêu lưu của một*

Guesar de Ling ở Tây Tạng, những nghi lễ nhà binh của quân *Khân Vàng* ở Trung Quốc đời Hán không nhằm một mục đích nào khác, ngoài đánh bại những thế lực ma ác. Những trận chiến kỳ lạ của các hội bí mật Trung Hoa - ở đây người ta dùng những thanh gươm "thần" bằng gỗ đào - là những cuộc chiến của những người đã thụ giáo; những cuộc chiến tranh nhằm *hạ Thanh*, *phục Minh* của họ thực ra là nhằm khôi phục *ánh sáng* (mình). Theo nghĩa thần bí, cũng như nghĩa vũ trụ của từ ngữ, chiến tranh là cuộc tranh đấu giữa ánh sáng và bóng tối.



CHIẾN TRANH - Hình ảnh chiến thuật vây hãm của người Ảrập. Tranh khắc rút từ Mười hai sách của Robert Valturin bàn về nghệ thuật chiến tranh, 1555.

Xưa kia có một trường võ tại trung tâm thụ giáo ở Chao-lin (Thiếu Lâm), và có những sách dạy võ trong hội quán bí mật của người Hoa: từ võ sĩ với hai nghĩa của nó là bệ đỡ của biểu tượng chiến đấu. Một biểu trưng khác của cuộc chiến giữa bóng tối và ánh sáng: trò chơi cờ.

Ngay đạo Phật, mà tinh thần hòa bình chủ nghĩa của nó mọi người đều biết, cũng sử dụng rộng rãi những biểu trưng chiến tranh: người chiến sĩ sáng loáng trong tấm áo giáp, **Dhammapāda** (Kinh Pháp Cú) nói như thế về Đức Phật. **Avalokiteshvara** xâm nhập thế giới của các **asura** dưới hình dạng một chiến binh: đây là sự chiếm lấy bằng bạo lực những thành quả của tri thức. Nếu vương quốc trên Trời thuộc về

những người dũng mãnh, thì bạo lực Phật giáo không còn là sở hữu riêng của phái Nichiren: *Chiến sĩ, tên chúng ta là những Chiến sĩ*, ta đọc trong **Anguttara-nikāya**. *Chúng ta chiến đấu cho đức hạnh cao cả, cho nỗ lực cao siêu, cho sự anh minh siêu việt; cho nên chúng ta gọi nhau là Chiến sĩ*. Sự chiến thắng cái ngã đã bị chế ngự, vinh dự của cái chết trong chiến đấu gợi nhớ dũng cảm của một **Kshatriya**, nhưng cũng của một **samourai** Nhật Bản hay một quân nhân người Sioux. Đức Phật là một **Jina**. Đó cũng là danh hiệu của người sáng lập giáo phái **Jina**. Chiến tranh nội tâm nhằm đưa thế giới của sự phân tán, thế giới của hiện tượng và ảo tưởng về thế giới của sự tập trung, của một hiện thực duy nhất; đưa cái đa về cái đơn, cái vô trật tự về trật tự.

Sự hăng say chiến đấu được thể hiện tượng trưng bằng sự *giận dữ* và sự *phát nhiệt*: **Kratu** là sức mạnh chiến đấu của **Indra**, nhưng đây cũng là sức mạnh tinh thần. Hòa bình (*shānti*) là sự tắt lửa. Và cũng trong quan hệ với lửa mà lễ hiến sinh được đồng hóa với lễ khởi chiến, có điều trong trường hợp này vật hy sinh được *mãn nguyện* bởi cái chết của mình, bởi vì theo truyền thống, mãn nguyện là sự *chết* cho những đam mê của mình, cho bản thân mình. Nghi lễ này, được **Parashurāma** cử hành trong **Rāmāyana**, tương đương với lễ tế thần trong đạo Vệ Đà: *bắn cung là dâng hiến những mũi tên*, đoàn quân là *chất đốt*, những thủ lĩnh đối phương là *gia súc hiến sinh*. Đạo giáo cũng biết đến một sự *giải phóng thi thể* bằng vũ khí, điều này liên quan trực tiếp đến những điều nói ở trên (**COOH, DAVL, ELY, GOYM, GRIB, GRIH, MAST, MATM, SCHO**).

Khi chiến tranh được nói đến trong các văn bản Kitô giáo truyền thống, thành ngữ này cũng phải được hiểu theo nghĩa chiến tranh nội tại, nội tâm.

Đây không phải là một cuộc chiến ở bên ngoài bằng vũ khí. Chiến tranh thần thánh là cuộc đấu tranh mà con người tiến hành ở bên trong bản thân mình. Đó là sự đối đầu của bóng tối và ánh sáng ở bên trong con người. Sự đối kháng ấy sẽ hoàn kết với cuộc hành trình từ ngu tối tới hiểu biết. Đó là ý nghĩa của *đạo quân ánh sáng*, theo cách nói của thánh Paul.

Sẽ là một sự phản nghĩa và lạm dụng ngôn từ, nếu dùng từ thánh chiến để nói về những cuộc chiến đấu bằng vũ khí vật chất. Theo truyền thống, không một cuộc chiến tranh nào thuộc loại này lại là thần thánh; từ này, được áp dụng cho các Thập tự chinh, là một sai lầm nghiêm trọng.

Những vũ khí thánh chiến và những cuộc thánh chiến thuộc về lĩnh vực tinh thần.

Ở những người thổ dân châu Mỹ Ojibwa, chuẩn bị chiến tranh không chỉ là sự rèn luyện thể chất đơn thuần; đó là *sự nhập môn vào cuộc sống thần bí bằng khổ hạnh*. Những chiến sĩ tình nguyện *nhịn ăn một năm, sống cách ly trong rừng, thỉnh cầu và thu nhận được những linh thị, bởi vì chiến tranh được xem trước tiên như là một lễ tước máu, một hành động thiêng liêng*. Soustelle không quên nhấn mạnh mặt biểu trưng ấy của chiến tranh: *số phận bình thường của một chiến sĩ là hiến tế từ binh cho các thần linh, rồi tự ngã xuống phiến đá tế thần*. Khi ấy, anh ta trở thành người bạn đường của Thái Dương trên trời (SOUM, 21).

CHIỀU CAO, TẦM CAO (Thăng đứng*)

HAUTEUR

Một biểu trưng của sự siêu thắng hóa, tinh thần hóa, của sự đồng hóa từng bước với cái biểu thị cho trời: sự hài hòa ở những tầm cao. *Tầm cao không chỉ có tính giáo dục đạo đức, có thể nói nó đã là đạo đức, được vật lý hóa. Tầm cao to lớn hơn một biểu trưng. Ai đi tìm nó, ai tưởng tượng nó với tất cả sức mạnh của trí tưởng tượng - mà cái này chính là động cơ của tính năng động tâm thức của chúng ta - người ấy ắt thừa nhận rằng tầm cao là đạo đức ở bình diện vật chất, vận động và sự sống* (BACS, 75).

CHIM

OISEAU

(xem: *Ác là, Bồng chanh, Bò cạp, Bò câu, Bò nông, Cánh, chim Chia vôi, chim Cu, Cò, Công, Cú, Cú muỗi, Cút, Diều hâu, Đại bàng, Én, Gà gô, Gà lôi, Gà trống, Họa mi, Kền kền, Phượng hoàng, Quạ, Sếu, Simorgh, Thiên nga, Vàng anh*).

Việc chim bay được đương nhiên khiến những con vật này dễ được dùng làm biểu trưng cho các mối liên lạc giữa trời và đất. Trong tiếng Hy Lạp, ngay từ "chim" đã trở nên đồng nghĩa với diêm trời hay thông điệp của trời. Chim cũng có ý nghĩa như thế trong Đạo giáo, ở đây các bậc thần tiên hóa hình thành chim để làm nổi bật tính *tinh nhẹ*, sự trút bỏ *sức nặng* của cõi trần. Các thầy tư tế hoặc các vũ nữ nơi thờ tự thường được các *Brâhmana* gọi là *chim bay lên trời*. Theo cùng nhân thức ấy, *chim là hình ảnh của linh hồn thoát khỏi thể xác, hoặc của các chức năng trí tuệ thuần túy (trí khôn, sách Rig - Veda nói, là giống chim*

bay nhanh nhất). Một số hình họa nhân - điều thời tiền sử cũng có thể được diễn giải theo nghĩa tương tự (Altamira, Lascaux): đây là hình ảnh linh hồn thăng thượng hoặc cuộc bay *xuất thần* của thầy saman (chaman).

Chim đối lập với rắn như biểu tượng của thiên gian đối lập với biểu tượng của thế gian.

Nói khái quát hơn nữa, chim tượng trưng cho tinh thần, thiên thần, cho các **trạng thái cao cấp của sinh tồn**. Nhiều con chim xanh (Maeterlinck) trong văn học Trung Hoa đời Hán là những nàng tiên, những sinh linh bất tử, những nữ thiên sứ. Ở phương Tây cũng như ở Ấn Độ, chim đậu theo tôn ti trật tự xuống cành của Cây thế giới. Trong **Upanishad**, có hai con chim: *một con ăn trái cây, con kia ngắm mà không ăn*, đây là hai biểu tượng ứng với linh hồn cá thể (**Jīvātma**) ưa hoạt động và với linh hồn thế giới (**Atmā**) là ý thức thuần túy. Thực ra, chúng không khác biệt, và vì vậy đôi khi người ta thể hiện chúng dưới dạng một con chim hai đầu. Đặc biệt hơn trong đạo Hồi, chim là biểu tượng của các thiên thần. *Ngôn ngữ chim* mà kinh **Coran** nói đến là tiếng nói của các thiên thần, là tri thức tinh thần. Po-yi, trợ thủ của Đại Vũ trong công việc tổ chức thế giới, cũng nắm được ngôn ngữ loài chim và có lẽ do đó mà đã chinh phục được các Rợ - chim. Những con chim du hành - như chim của Fari-od-Din Attâr và chim trong **Truyện Chim** của Avicenne - là những linh hồn đã dấn vào công cuộc tìm kiếm thụ pháp. Ngoài ra, Guénon còn nêu trường hợp bói chim ở La Mã: việc bói toán dựa theo đường bay và tiếng hót của chim phải chăng, bằng một cách nào đó, là sự nắm được *ngôn ngữ loài chim* và như vậy là nắm được ngôn ngữ của trời? Nhà thơ Saint - John Perse hẳn đã trực cảm được một sự trong sáng nguyên thủy ở ngôn ngữ này khi ông viết: *Giữa chúng ta, loài chim giữ gìn một cái gì đó của tiếng hát sáng thế*.

Tuy nhiên, về nhẹ nhàng của chim nhiều khi bao hàm một khía cạnh tiêu cực: thánh Jean de la Croix nhìn thấy ở đó một biểu tượng của các *hoạt động tưởng tượng*, nhẹ lâng, nhưng đặc biệt bất ổn định, phiêu diêu, không phương pháp, và không mạch lạc; đó là điều mà đạo Phật gọi là *thất niệm* hay tệ hơn, là *tâm tán loạn*.

Có lẽ cũng theo ý nghĩa đó mà sách *Đạo Đức Kinh* gán cho các Rợ hình thể chim, để chỉ một tính tự nhiên nguyên sơ, dữ dội và không giám sát được. Cái hỗn độn, hỗn mang ở Trung Quốc được tượng trưng bằng một con chim màu vàng đỏ, như một hòn lửa, không có mặt, nhưng lại có

6 chân, 4 cánh, biết múa hát, nhưng không ăn, không thở. Tuy đây chỉ là nét thứ yếu, ta vẫn cần lưu ý đến dấu chỉ này do người Trung Hoa cổ đại nêu lên: chim có phá tổ của mình không? Nếu có thì đây là báo hiệu tình trạng hỗn loạn, mất trật tự trong Thiên hạ.

Ở phương Đông, có một biểu tượng đáng nêu trong đạo Hindu là **Kinnara**, nửa người, nửa chim, chơi đàn cithare (lục huyền), dường như quan hệ chủ yếu với những nhân vật có tính thái dương hay vương giả như **Vishnu**, **Sūrya** hoặc **Đức Phật** (AUBT, BENA, COOH, DANA, ELIY, ELIM, GRAP, GUEV, GUES, CALL, LECC, MALA).

Các tài liệu cổ xưa nhất trong kinh sách đạo Vệ Đà cho thấy chim (nói chung, chứ không khu biệt giống nào) được coi là biểu trưng của **tinh bằng hữu của thần linh với loài người**. Chính một con chim sẽ tìm ra **soma**, tức là thức ăn thần; trên một ngọn núi không ai trèo lên được và đem xuống cho loài người. Chính đàn chim đã tiến công lũ rắn, đem lại thắng lợi cho người Aryens đẩy lùi bọn Mandi cản trở bước tiến của họ. Sau này, sử thi sẽ ca tụng lòng trung thành của chim Jatayu đã hy sinh để tìm cách ngăn cản không cho quỷ Ravana bắt cóc Sita. Nhiều nhà thần bí học theo đạo Hindu kiến giải sự tích này đã nhìn thấy ở con chim một hiện thân của tinh thần thánh thần cố gắng ngăn ngừa linh hồn con người khỏi những âm mưu của ác quỷ. Nếu quan niệm thánh thần là những sinh linh biết bay (như các thiên thần trong Kinh Thánh), thì chim tựa hồ những biểu tượng sống của tính tự do thánh thần đã trút bỏ những thuộc tính ngẫu nhiên của cõi trần (sức nặng, sức ỳ của vật chất đối mặt với sự thanh thoát duyên dáng của thần linh). Còn tổ chim, chốn ẩn náu hầu như bất khả xâm phạm, ẩn kín nơi cao nhất trên cây thì nó được coi là một biểu tượng của **Thiên đường**, chốn cư trú tối thượng mà linh hồn sẽ chỉ bay lên được nơi đó, sau khi đã tự giải thoát khỏi các sức nặng của nhân gian. Từ đó còn có ý niệm chính **linh hồn** cũng là một con chim, và kinh **Upanishad** nói rõ: một con chim di trú (tiếng Phạn là **Hamsa**; so sánh với **Gans** trong tiếng Đức), do quan hệ tín ngưỡng về sự di trú của linh hồn từ thể xác này sang thể xác khác, cho đến khi cuối cùng nó sẽ bay được về tổ, nơi nó sẽ vĩnh viễn được che chở khỏi hiểm họa của luân hồi. Biểu tượng cuối này mạnh đến mức người ta kể lại rằng Rāmakrishna, cách đây khoảng trăm năm, một hôm đã ngầy ngất khi trông thấy một con chim di trú trắng phau chọt bay ra khỏi một đám mây đen.

Trong thế giới người Celtes, chim nói chung là sứ giả hoặc trợ thủ của các vị **thần** và của Thế giới Khác, dù cho đó là thiên nga ở Ailen, sếu hoặc cò ở xứ Gaule, ngỗng ở Anh, hay là quạ, hồng tước hay gà mái. Những người Ulates ngồi xe săn bắn chim, và theo một vài chỉ dẫn rải rác trong thư tịch cổ, họ ăn thịt vịt. Nhưng điều đó xem ra không hay xảy ra, và thế giới người Celtes nói chung rất tôn sùng chim. Một đoạn ngắn trong *Mabinogi* của Pwyll nói rằng nữ thần xứ Galles Rhiannon (*bà hoàng lớn*) có những con chim có khả năng đánh thức người chết và ru ngủ (chết) người sống bằng điệu nhạc êm ái của chúng. Trong nghệ thuật tạo hình xứ Gaule thời La Mã cũng có một thần chim. Người ta đã cung hiến thần tượng dài ở Alésia (Côte d'Or), Compiègne (Oise), Martigny và Avenches (Thụy Sĩ). Ta có thể nhắc đến cả những con chim của Odhinn và Wotan trong địa hạt người Đức cổ (OGAC, 18, 146-147; Genava 19, 1941, tr. 119-186).

Trong kinh Coran, từ *chim* thường được coi là đồng nghĩa với *số mệnh*: *Ở cổ mỗi người, Ta đã buộc con chim của người đó* (Coran, 17, 13; 27, 47; 36, 18-19).

Khi người Abyssinie, do Abraham dẫn dắt, tiến gần tới La Mecque, Chúa đã phái một đàn chim tên là *Abūl* ra chặn bước họ, ném đá đất sét vào họ (Coran, 105, 3). Trong các truyền thuyết đạo Hồi, tên chim xanh* được đặt cho một số vị thánh, cả thiên thần Gabriel cũng có đôi cánh xanh. Linh hồn những người tử vì đạo cũng bay lên Thiên đường dưới dạng chim xanh (Coran, 2, 262).

Có một tín niệm khá phổ biến rằng loài chim có tiếng nói. Kinh Coran (27, 16) tán dương vua Salomon hiểu tiếng nói của chim. Tác phẩm nổi tiếng của Fari-od-Dīn Attār (thế kỷ XII-XIII) *Mantic ut - Ta'ir* (Tiếng nói loài chim), một kiệt tác kinh điển của văn học Ba Tư, đã sử dụng chủ đề này để diễn tả những sự biến trong hành trình thần bí tìm kiếm thánh thần (xem Anqā*, Simorgh*).

Chim cũng được dùng làm biểu tượng cho sự bất tử của linh hồn trong kinh Coran (2, 262; 3, 43; 67, 19) và trong thơ ca Hồi giáo. Linh hồn được ví như con chim ưng mà tiếng trống con của Chủ gọi lại, hoặc như con chim bị nhốt trong lồng đất sét v.v... Cũng như ở phần lớn các truyền thống văn hóa khác, thần bí luận đạo Hồi thường ví sự ra đời của con người tinh thần với việc sinh nở một thân thể tinh thần phá vỡ cái vỏ trần thế, như con chim phá vỡ vỏ trứng để chào đời.

Chim, biểu tượng của linh hồn, đóng vai trò trung gian giữa đất và trời. *Ký hiệu gà sếu*, biểu tượng của sự hòa hợp giữa linh hồn và sức sinh sản, của việc các linh hồn giáng trần, xâm nhập vào vật chất.... thường được thấy ở nhiều bộ lạc Berberes, thờ các thánh nhân đạo Hồi. Người Touareg ở Air, phía nam dãy núi Hoggar, thường chạm trên khiên ký hiệu hai **Shin**, hai chân gà sếu, đối nhau. *Ký hiệu này ta thấy lại ở Ấn Độ, trong thế giới người Celtes nó là crow's foot (chân quạ), rồi trên y phục của các pháp sư Saman vùng Oural - Altai và cho đến tận động Lascaux (SERH, 74, 75).*

Trong một địa bàn khác hẳn, người Hopi cũng quy cho loài chim khả năng kỳ diệu giao tiếp với thánh thần. Hình ảnh chim thường được thể hiện có mây bao quanh đầu - mà mây là ký hiệu của mưa, một ân huệ của thần linh làm cho đất sinh sôi nảy nở, cùng với vàng hào quang mang hình vòng tròn gậy, vòng tròn gậy này biểu trưng sự sáng thế, sự sống, cũng như lỗ mở và cái cửa, là ký hiệu của **sự liên thông**.

Về thuật bói chim, Ibn Haldun phán rằng đây là khả năng *phát tiếng nói của Cái chưa biết đang bừng tỉnh ở một số người, chỉ cần thấy một con chim bay qua hoặc một con vật chạy qua và biến mất là họ lập tức tập trung tinh thần cao độ. Chính sự nhạy bén ấy của tâm hồn giúp trí tuệ nhanh chóng nắm bắt được những gì thấy được hoặc nghe được là cơ sở cho thuật chỉ điểm. Tất nhiên nó đòi hỏi một trí tưởng tượng mãnh liệt và chân xác...*

Thuật bói chim Ảrập có hai chi nhánh, một căn cứ hướng bay của những con chim được quan sát, chi nhánh khác vào tiếng kêu của chúng (FAHN, 206-207).

Đối với người Yezidi cũng như đối với người Ahl-i-Haqq (Tín đồ của Chân lý) ở Kurdistan, biểu tượng chim xuất hiện cùng một lúc với ý tưởng về thế giới tinh thần. Cho nên theo người Yezidi, khi toàn thể vũ trụ còn bị biển phủ kín, **Thượng đế** hiện hình như một con chim đậu trên cây, mà rễ cây ăn sâu vào không trung. Trong vũ trụ luận Ahl-i-Haqq cũng vậy: Thượng đế hiện hình dưới dạng một con chim có đôi cánh vàng khi chưa có cả đất lẫn trời. Ta nhớ lại ở đầu sách *Sáng Thế* (1, 1), thần của Chúa Trời bay lượn, như một con chim, trên những mặt nước nguyên thủy (M. Mokri, *Le Chasseur de Dieu et le mythe du Roi-Aigle*, Dara-y Dâmyâri, Wiesbaden, 1967).

Chim là một hình tượng rất thường gặp trong nghệ thuật châu Phi, nhất là trên các mặt nạ. *Chim tượng trưng cho sức mạnh và sự sống; nó thường là biểu tượng của sức sinh sản. Đôi khi, như ở người Bambara, khiêu nói năng được gắn với chính loài chim, như với sếu có mào lông chẳng hạn. Trên các bình hũ, ta rất hay thấy thể hiện đề tài chim đánh nhau với rắn, là hình ảnh cuộc đấu tranh giữa Sống và Chết (MVEA, 129).*

Người lakoute tin rằng sau khi chết, người thiện cũng như kẻ ác đều bay lên trời, ở đó **linh hồn** họ thấu nhận hình dạng chim. Các **linh hồn** - chim đậu trên cành Cây thế giới xem ra là một hình tượng huyền thoại hầu như phổ quát (ELIC, 189).

Cũng như vậy, ở Ai Cập, hình tượng những con chim có đầu đàn ông hay đàn bà tượng trưng cho linh hồn những người quá cố hoặc những vị thần viếng thăm trần gian. Quan niệm về linh hồn - chim và, từ đó, sự đồng nhất hóa cái chết với một loài chim nào đó đã được xác nhận trong các tôn giáo cổ sơ ở Cận Đông. *Sách của những Người chết* miêu tả người chết như một chim ưng bay lên trời; ở Luông Hà, người ta cũng hình dung người chết dưới hình dạng chim. Huyền thoại này có lẽ còn xa hơn nữa: trên các đền đài tiền sử ở châu Âu và châu Á, Cây Vũ trụ được thể hiện với hai con chim đậu trên cành. Những con chim này, ngoài ý nghĩa nguồn gốc vũ trụ của chúng, xem ra đã tượng trưng cả cho linh hồn tổ tiên. Thực vậy, ta nhớ lại rằng trong các nền thần thoại Trung Á, Xibia và Indônêxia, những con chim đậu trên cành Cây Thế giới biểu trưng cho hồn người. Các pháp sư Saman do có thể hóa thành chim, vì họ là Thần, họ có khả năng bay đến tận Cây Thế giới để đem trở về các chim - linh hồn (ELIC, 417-418).

Bằng chứng cổ xưa nhất về tín ngưỡng chim - linh hồn có lẽ tìm ẩn trong huyền thoại về Phụng hoàng; con chim lửa màu đỏ tía - tức toàn bộ nó là sinh lực - này ở Ai Cập luôn luôn tượng trưng cho hồn người. Phụng hoàng, con chim được sùng thượng trong bộ đôi cùng với đại bàng*, đậu ở ngọn cây vũ trụ, trong khi ấy thì con rắn cuộn mình dưới gốc cây. Trong hệ biểu tượng giả kim học, Phụng hoàng tượng trưng cho sự hoàn thành Công trình cải hóa thế giới (DURS, 135).

Những loài chim nhỏ, như bướm, thường tượng trưng không chỉ cho linh hồn người quá cố, tức là những **linh hồn đã siêu thoát**, về lại thiên giới để chờ đợi được hóa kiếp, mà cả linh hồn thai nhi. Ta thấy rõ điều này trong các tín ngưỡng của các dân tộc Oural - Altai vùng Trung Á (HARA).

Người Gold nói người đàn bà có thai có thể nằm mơ thấy một con chim và nếu chị ta phân biệt được đây là chim đực hay cái, thì sẽ biết được con mình sẽ là trai hay gái (HARA, 120).

Những con chim đêm thường được coi là ma, là linh hồn người chết, đêm về rên rỉ cạnh nơi ở cũ của mình. Ở người Negritos Semang, tiếng hót của chim đêm làm các làng mạc khiếp sợ, vì theo truyền thuyết Semang, đây là người chết trở về nhà để giết họ hàng, vì họ không thích cảnh cô đơn.

Người Bouriate ở Xibia tin rằng con cú lớn săn linh hồn những phụ nữ chết khi ở cũ, để rồi họ trở về quấy rầy người sống (HARA, 263). Để canh giữ gia súc, người Yakoute thường treo hoặc đóng đinh một đầu cú lớn vào cửa chuồng (ibid, 284). Y phục của các thầy pháp Saman ở vùng Altaï lúc nào cũng tựa hình chim, thường được tô điểm bằng lông cú lớn. Theo Harva (ibid, 341) thì ngày xưa, toàn bộ y phục của họ phải thể hiện được hình một chim cú lớn. Con chim này, theo tín ngưỡng dân gian vùng Altaï, xua đuổi mọi tà ma. Ở nhiều nơi, khi trẻ con mắc bệnh, người ta có tập quán, ngày nay vẫn vậy, bắt một con cú lớn và nuôi nó, với dụng ý nó sẽ tống khứ các ác thần đang quấy nhiễu chiếc nôi. Trong các lễ hội gấu ở sắc tộc Yogul, một người cải trang thành chim cú lớn đảm nhiệm không cho con gấu bị giết lại gần dân làng (HARA, 349).

Các học thuyết bí truyền (VALC, 185) đã phác nên cả một hệ tương ứng: chim - màu sắc - xung lực tâm thần. Bốn màu chủ yếu được thể hiện bởi con quạ, con chim đen, biểu tượng của trí khôn; công, màu lục và xanh, biểu tượng của khát vọng tình yêu; thiên nga, trắng, biểu tượng của đức tính làm nảy sinh sự sống thân xác, và thông qua logos, sự sống tinh thần; phượng hoàng đỏ, biểu tượng của siêu thăng thần thánh và bất tử. Nhiều dị bản đã phát triển bảng tương ứng này (LOEC, 150-152 v.v...). Chẳng hạn, tình yêu, từ xác thịt đến thánh thiện, được biểu thị bằng bồ câu*, con chim của Aphrodite, bằng vịt: sự siêu thăng của tâm hồn cũng bằng bồ câu, bằng đại bàng, bằng simorgh; việc thần thánh can thiệp giúp con người, thì bằng quạ và thiên nga, là những con chim giữ vai trò hướng dẫn viên và sứ giả (một quan hệ gần bó lạ kỳ và đầy ý nghĩa giữa đen và trắng); kèn kèn và phượng hoàng là những con chim dẫn linh hồn; đại bàng, chim ưng, vịt đuôi dài mang ý nghĩa của thái dương và thiên giới, của những thắng lợi chiến tranh, săn bắn và gặt hái; những chim đêm thì biểu thị các giá trị của thái âm và âm ti.

Trong chiêm mộng, chim là một trong những biểu tượng của **nhân cách người chiêm mộng**. Một con chim vàng lớn một hôm hiện ra với một nhân vật của Truman Capote. Trong Cố Ý, nhà tiểu thuyết Mỹ này phân tích trường hợp một thanh niên đã giết nhiều người mà không có động cơ rõ ràng: *Suốt cuộc đời anh ta - một đứa trẻ nghèo và bị ngược đãi, cậu thiếu niên chẳng gần bó với ai, con người bị cầm tù - một con chim vàng rất lớn có đầu con vẹt đã bay lượn trong các giấc mơ của Perry, đây là thiên thần báo oán tiến công kẻ thù của chàng bằng những đòn mạnh của mỏ và móng, hoặc như lúc này, đang cứu giúp chàng khi chàng phải hứng chịu một hiểm họa chết người: chim đã nhắc tôi lên không trung, tôi nhẹ như một con chuột nhắt; chúng tôi bay lên cao và tôi có thể thấy công viên nhỏ ở phía dưới, những con người đang thết, đang chạy, viên shérif⁽¹⁾ thì đang bắn lên chúng tôi: tất cả bọn họ đều giận điên người vì tôi đã tự do, tôi đang bay, tôi đang bay giỏi hơn bất cứ người nào trong bọn họ. Như vậy, con chim tham mồi trong giấc mơ đã hóa thành chim hộ mệnh. Hình tượng đôi chiều này rất tương ứng với các nét cá tính của Perry được thầy thuốc tâm thần, bác sĩ Jones thuật lại: ... một sự giận dữ liên tục và khó kiềm chế, dễ bị kích động; bất kỳ lúc nào chàng cũng cảm thấy bị người khác lừa, làm nhục hoặc coi là hèn kém. Trong quá khứ, các cơn khủng của chàng phần nhiều chia vào các đại diện của uy quyền: cha, anh, viên quản... và đã nhiều lần đi đến một thái độ kịch liệt hung hăng... các cơn giận dữ trào lên trong chàng... sức mạnh quá mức của giận dữ và việc chàng bắt lức không kiềm chế được nó hoặc dồn nó vào một hướng, đã phản ánh một tình trạng yếu đuối có tính bản chất trong cấu trúc nhân cách của chàng.... (xem l'Express số 792, tr. 54). Tính nhị nguyên của nhân cách chưa tích hợp ấy, được phản ánh qua hình ảnh chiêm mộng về con chim lúc thì độc ác, lúc thì che chở.*

CHIM CẮT

ÉPERVIER

Trong ngôn ngữ của chúng ta, con chim cắt là biểu tượng của tính quá quắt, tính tham tàn giống như phần lớn những con chim cùng loài, có móng vuốt cong nhọn. Chim cắt cái khỏe và nhanh nhẹn hơn con đực, vì vậy giống chim này cũng là biểu tượng của cặp vợ chồng trong đó người vợ nắm quyền. Ta cũng nhớ là theo phong

(1) Ở Mỹ: viên chức được bầu ra, chịu trách nhiệm về trật tự, thi hành án... trong một quận. N.D.

tục thời xưa, cho con chim cất đậu trên nắm tay là dấu hiệu của bậc quý phái, bậc tao nhân mặc khách (xem chim ưng*). Là giống chim săn mồi và hung ác, chim cất cũng thường được dùng để chỉ dương vật.

Ở Trung Hoa cổ xưa, chim cất là hóa thân của bồ câu rừng xám, nó báo hiệu mùa thu, vừa là mùa săn bắn vừa là mùa sống ẩn dật.

Theo Kinh Thư, chim cất còn cùng với rùa đã dạy cho ông Cỗn (Kouen) cách đắp đê trị thủy.

Ở Ai Cập, chim cất là con chim của thần Horus (thần đầu điều hâu), như vậy nó là biểu hiệu của mặt trời. Cũng như điều hâu, chim cất tượng trưng cho quyền năng của Thái Dương. Người Hy Lạp và người La Mã cũng coi chim cất là hình ảnh của mặt trời (GRAR, MASR).

CHIM CHOI CHOI

BERGERONNETTE

Choi chơi, hay là chim chia với, trong thần thoại Nhật Bản đóng vai trò hóa công: thuở hồng hoang, nhờ nó mà cặp nam nữ nguyên thủy Izanagi-Izanami biết giao hợp. Song có lẽ sẽ là rất ngây thơ, nếu ta chỉ cất nghĩa sự việc trên theo lối hiện thực. Vai trò của con chơi chơi ở đây không thiếu những nét tương đồng với vai trò con rắn trong sách Sáng Thế; nó cùng một lúc vừa là kẻ đánh thức trí khôn sáng tạo vừa là công cụ chuyển vị sang bình diện thô lậu một sáng tạo tinh vi: nó khiến con người phát hiện ra chính mình.

Ở Hy Lạp cổ cũng thế, con chơi chơi, quà tặng của nữ thần Aphrodite, gắn chặt với tình yêu và những bùa ngải ái tình, nhất là khi nó được buộc vào bánh xe (xem hình thoi*) quay nhanh: *Bà chủ của những mũi tên bay nhanh nhất, vị nữ thần sinh ra trên đảo Chipre, từ trên đỉnh Olympe chót vót nàng buộc chặt cả tứ chi con chơi chơi màu sặc sỡ vào chiếc bánh xe. Nàng là người đầu tiên đem xuống cho nam giới con chim của sự cuồng say ấy, và đã dạy cho cậu con trai tinh khôn của Aison những phù phép và những lời thần chú, để chàng có thể khiến Médée quên đi cả đạo làm con đối với cha mẹ* (Pythique 4, 380-386).

Như vậy, chim chơi chơi tượng trưng cho những mê say, đắm đuối trong tình yêu.

CHIM ĐẦU RIU

HUPPE

Kinh Coran (27, 20 s.) nói rằng con chim này đã đóng vai trò sứ giả giữa vua Salomon và nữ hoàng Saba. Từ đó mà phát sinh rất nhiều truyền thuyết.

Trong Mantiq-ut-Tair (Ngôn ngữ, hay là cuộc Đàm thoại của các loài chim), nhà thơ Farid-od-Din Attar kể rằng tất cả chim trên thế giới đã làm một cuộc du hành nhằm tìm ra một chim vua. Chim đầu riu đã dẫn đường đoàn du hành ấy. Nó được miêu tả như là *sứ giả của thế giới vô hình, mang trên đầu vòng vương miện của cái Chân*. Chuyến đi xa của những con chim tượng trưng cho lộ trình thần bí của linh hồn đi tìm thánh thần.

Vì thế mà sách Mã khóa chiêm mộng của Iran miêu tả con chim này như một con người thông thái và liêm khiết.

Tương truyền, nó là con chim duy nhất chỉ được cho Salomon những điểm có nước trong sa mạc.

Theo truyền thuyết Ba Tư, chim đầu riu vốn là một người đàn bà đã có chồng. Một hôm, bà đương chải đầu trước gương, thì ông bố chồng bước vào không báo trước. Sợ quá, bà hóa thành chim bay đi, lược còn cài trên đầu (từ đó mà có cái tên Ba Tư: *shânèser*, lược chải đầu). Theo một truyện cổ khác, đây là một phụ nữ đoan trang lấy phải người chồng không ra gì; một hôm, thấy bà đang khấn, anh ta đánh bà; bà cầu xin Chúa Trời và Chúa đã biến bà thành con chim đầu riu bay đi. Chim đầu riu được coi như một điềm lành.

Trong truyện về cuộc lưu đày ở phương Tây của Sohrawardi, chim đầu riu tượng trưng cho hững hờ nội tâm của con người (xem con sếu* được tôn vương).

Mặt khác, con chim này được gán cho nhiều thuộc tính ma thuật. Người ta lấy bộ lông của nó, sấy khô và mang theo mình như bùa. Chúng phòng chống vía xấu và trừ tà. Ở Tanger, người ta còn treo những bộ lông ấy trong các cửa hiệu để ngăn ngừa trộm đạo. Người ta cũng dùng chúng để giữ cho sữa và bơ khỏi bị phép ma, ngăn cản không cho các jinn (ác thần) lui tới những nơi chôn cất tiền bạc hoặc đánh chết những kẻ đào đất để đánh cắp tiền. Một vài sắc tộc tin rằng con mắt phải của chim đầu riu, nếu được gắn giữa hai mắt người, sẽ cho phép người ấy trông thấy

những của cải cất giấu dưới đất. Người ta tin rằng bản thân con chim này có khả năng nhìn thấy những đồ cất giấu ấy, vì thế mà nó nói: **hut, hut, hut** nghĩa là **đây, đây, đây**, từ đó mà có cái tên của nó (**hadhud** trong tiếng Ả-rập). Máu và tim chim **đầu riu** được dùng làm thuốc và để viết những lá bùa (WERS, 2, 338-339).

Chim **đầu riu** tượng trưng cho trí tuệ sắc bén, không chỉ khám phá ra những kho tàng cất giấu, mà còn ngăn ngừa những phạm bậy.

CHIM GỖ KIẾN XANH

PIVERT, PIC-VERT

Đối với những thổ dân vùng thảo nguyên Bắc Mỹ, *chim gỗ kiến xanh* ngăn ngừa được những tai họa như bão táp, sấm sét. Do đó người ta dùng lông của con chim này trong một số nghi lễ theo tập tục (ALEC, 137). Đối với các thổ dân Pawnee (FLEH), đó là một biểu tượng an toàn, bảo đảm việc duy trì nòi giống. Trong một huyền thoại của bộ tộc này, chim gỗ kiến xanh và gà tây mái tranh nhau danh hiệu kẻ bảo vệ giống người. Gà tây nêu lý do là nó đẻ nhiều: *không ai đẻ nhiều trứng hơn tôi*. Nhưng chim gỗ kiến xanh đã thắng vì nó hiện thân cho an toàn, mà chỉ có sự an toàn mới có thể bảo đảm tính liên tục của cuộc sống. Nó nói: *Ta đẻ ít trứng hơn mi, nhưng tổ của ta làm trong hốc một cây sồi lớn, không con gì leo tới được, ở tổ này đến già mới chết*. Chim gỗ kiến xanh khôn ngoan và cẩn thận.

Đối với người da đen Semang, đó là một giống chim thiêng liêng, là vị anh hùng đã ban ơn mang lửa tới cho tổ tiên loài người (SCHP, 174).

Theo những truyền thuyết Hy Lạp và La Mã, trông thấy chim gỗ kiến xanh và nghe thấy tiếng gõ của nó là điềm lành với những người đi săn. Chim gỗ kiến xanh cũng là hóa thân của ông vua Picus, nổi tiếng về tài bói toán. Nó được suy tôn như giống chim tiên tri. Nó đã dẫn đường chỉ lối cho nhiều lữ khách và chính nó đã bay tới cái hang nơi Rémus và Romulus ẩn náu khi còn nhỏ để mang thức ăn cho hai cậu bé này. Chim gỗ kiến xanh là con chim thiêng của thần Mars.

Theo tất cả các truyền thuyết này, chim gỗ kiến xanh là biểu tượng của sự bảo hộ và sự an ninh. Xem ra chim gỗ kiến xanh là một biểu tượng của sự đẻ hai lần, vì nó đào lỗ trong các

thân cây. Giống chim hay giúp đỡ này là hình tượng của sự trở về lòng mẹ, hình ảnh giải phóng của tư duy, ước muốn phát sinh từ hoạt động hướng nội (JUNG, 334-335).

CHIM ONG

COLIBRI

Theo quan niệm của người Aztèque, linh hồn những chiến binh tử trận tái sinh và bay lên trên mặt đất dưới hình dạng những con bướm hoặc những con chim ong. Người ta cũng xem chim ong là tác gia của hơi nóng mặt trời (KRIR, 65).

Trong một huyền thoại của người da đỏ Hopi ở Arizona - những người da đỏ này ít nhất về mặt ngôn ngữ là họ hàng của người Aztèque - chim ong xuất hiện như một anh hùng đã xin giùm và cứu loài người khỏi nạn đói, cùng với một vị thần nó đã can thiệp vào quy trình nảy mầm và tăng trưởng của cây cối (Leo W. Simmons, trong TALS, phụ lục 441-442).

Bên cạnh giá trị chính diện ấy, đối với người da đỏ Tukano ở Colombie chim ong hoặc chim ruồi, mà người ta cho rằng nó giao cấu với hoa, biểu trưng cho ngọc hành, cho sự căng cứng, cho dương tính tràn trề. Và lại, ngay hiện nay ở Braxin người ta vẫn gọi con chim này là chim **hòn-hoa** (passaro beja-flor).

CHIM ƯNG

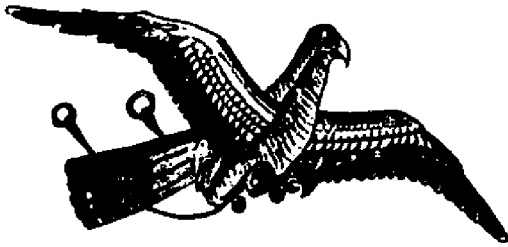
FAUCON

Ở Ai Cập chim ưng, do sức mạnh và vẻ đẹp của nó, được tôn là hoàng tử của các loài chim, nó tượng trưng cho bản nguyên thiên giới. Nó là hóa thân của nhiều vị thần và ở mức cao nhất là Horus, vị thần của không gian vũ trụ mà hai mắt là mặt trời và mặt trăng: vị thần này mang hình dạng chim ưng hoặc người có đầu chim ưng. Người Ai Cập rất đổi ngạc nhiên về cái đốm lạ mà họ thấy được dưới mắt của chim ưng, con mắt nhìn thấy mọi vật, và xung quanh con mắt của Horus ấy đã phát triển toàn bộ hệ biểu trưng về sự sinh sôi nảy nở vũ trụ (POSD, 112).

Chim ưng cũng là một biểu hiệu của thần Ré, biểu tượng của mặt trời mới mọc; vị thần này đôi khi được thể hiện như là một con chim ưng, ở trên đầu thay cho cái mào là một đĩa mặt trời bao

quanh bởi một con rắn hổ mang, tượng trưng cho lửa.

Chim ưng cũng là biểu hiệu và biểu tượng mặt trời của người Inca ở Pêru. Nhà chép sử Sarmiento mà *Means* đã trích dẫn nói rằng, tất cả những người Inca kể từ Manco Capac, người sáng lập nên dòng họ, đều có một *người song sinh*, người anh em tinh thần, một loại **thần bản mệnh** biểu hiện dưới dạng một con chim ưng mà họ gọi là Inti, mặt trời (MEAA).



CHIM ƯNG - Chim ưng bị xiềng. Chi tiết bức tranh dệt Phu nhân với Kỳ lân. Đầu thế kỷ XVI.

Trong một huyền thoại của người Yunga (Pêru), các vị Anh hùng sáng thế sinh ra từ năm quả trứng đặt trên một ngọn núi, dưới dạng những con chim ưng trước khi mang hình người. Theo một dị bản khác, một nữ anh hùng đã sinh đẻ sau khi có quan hệ với thần Chim Ưng - Đà điểu (LEHC).

Trong truyện cổ Ailen *Những cuộc phiêu lưu của Tuan Mac Cairill*, chim ưng là một trong **những biến thái nối tiếp của nhân vật thủy tổ này**. Như vậy, chim ưng tương ứng với các đại bàng trong truyện thần thoại *Những Thế giới Xưa* của xứ Galles. Tầm quan trọng của chim ưng trong những luật lệ xứ Galles thời Hywel Da (thế kỷ X) có lẽ còn là do sự phát triển của thuật luyện chim săn như là một mốt đi săn (CHAB 443-457).

Trong nghệ thuật Trung đại ta đôi khi bắt gặp hình ảnh chim ưng xé xác những con thỏ; theo một số lời giải thích, nếu loài thỏ tượng trưng cho sự dâm dật thì trong trường hợp này chim có nghĩa là chiến thắng sự dâm dục (CIRD 134). Nếu nói tổng quát hơn, thì đó chính là chiến thắng của bản nguyên đức, ban ngày, thái dương đối với bản nguyên cái, ban đêm, thái âm.

Luôn luôn thuộc về biểu tượng thái dương, thiên giới, đức, ban ngày, chim ưng tượng trưng cho **sự đi lên** trên tất cả mọi bình diện thể chất, trí tuệ và đạo đức. Nó chỉ một sự ưu việt hay một chiến thắng, đã giành được hoặc sắp giành được.

Khi người Ai Cập - Horapollon viết - muốn thể hiện một vị thần, một sự cao cả, một sự hạ cố, sự ưu việt, một địa vị hoặc một chiến thắng, họ vẽ hình chim ưng (trong TERS, 162).

Đôi khi ta bắt gặp hình ảnh chim ưng *trùm đầu*. Khi ấy nó tượng trưng cho **hy vọng vào ánh sáng**, nuôi dưỡng kẻ đang sống trong bóng tối: nó là hình ảnh của những người đang bị cầm tù, của nhiệt huyết tinh thần đang bị cản trở, của ánh sáng dưới ống khói, của tri thức bí truyền; và có lẽ vì thế mà rất nhiều chủ nhà in thời Phục hưng đã chọn biểu tượng chim ưng bị trùm đầu cùng với tiêu ngữ: *Post tenebras spero lucem* ⁽¹⁾ (TERS 163).

CHIMÈRE

Đây là một con quái vật lai ghép*, đầu sư tử*, mình dê cái*, đuôi rồng*, khắc ra lửa. Chimère là con của Typhon và Echidna; bản thân mẹ nó là chị em của các Gorgones* và là một quái vật nảy sinh ra từ lòng đất. Chimère bị đánh gục bởi Bellérophon, người anh hùng được đồng hóa với ánh chớp, cưỡi ngựa thần Pégase. Cuộc chiến đấu này được khắc họa trên nhiều tác phẩm nghệ thuật và nhiều đồng tiền, nhất là ở xứ Corinthe. Tất cả những yếu tố ấy khiến ta ước đoán một biểu tượng rất phức tạp của những sáng tạo tưởng tượng phát sinh từ những tầng sâu thẳm của vô thức; có lẽ chúng biểu thị ước vọng sao cho những sự tan vỡ, mất mát gia tăng đến cùng từ đó làm thay đổi tận nguồn gốc những khổ đau. Con Chimère vì căm dỗ đã đánh mất cái là của mình; không thể chiến đấu mặt đối mặt với nó, phải truy kích nó và bắt ngờ tóm bắt nó ở sào huyệt sâu kín nhất của nó. Ban đầu, các nhà xã hội học và các nhà thơ chỉ nhìn thấy ở Chimère hình ảnh một

(1) Sau đêm tối tôi chờ mong ánh sáng (Latinh) - N.D.

dòng thác thất thường như dè cái, phá phách như sư tử, uốn lượn như rắn, dòng thác mà không thể chặn lại được bằng dè đập, mà phải làm khô nó bằng mưu mẹo, làm cạn nguồn của nó, làm cho nó chảy đi nơi khác.



CHIMÈRE - Hình chạm nổi. Nghệ thuật Hit-tit.

Theo cách lý giải của Paul Diel (DIES, 83), Chimère là sự biến dạng tâm thần do sức tưởng tượng phong phú nhưng không được kiểm soát. Nó biểu thị *nguy cơ của sự kích động quá mức trí tưởng tượng*. Cái đuôi rắn hoặc rồng của nó ứng với sự thoái hóa, sự hủ bại tinh thần và hư danh; mình dè của nó ứng với dục tính đồi bại và đồng bóng; đầu sư tử - với xu hướng chuyên chế làm băng hoại mọi quan hệ xã hội. Biểu tượng phức hợp này có thể chỉ xác đáng một con quái vật tàn phá một xứ sở cũng như một *triều đại tai hại của một quân chủ đồi bại, độc tài hoặc nhu nhược*.

CHÍN

NEUF

Trong các áng văn được gán cho Homère, con số này có một giá trị nghi lễ. Nữ thần Déméter đi khắp thế giới trong chín ngày để tìm con gái mình là Perséphone; Letô đau đẻ chín ngày chín đêm; chín Nữ thần nghệ thuật sinh ra từ Zeus qua chín đêm yêu đương. Chín dường như là đơn vị đo lường cho những cuộc thai nghén, những cuộc tìm kiếm có hiệu quả và tượng trưng cho việc hoàn thành các nỗ lực, kết thúc một công cuộc sáng tạo.

Theo Denys l'Aréopagite Giả danh, các Thiên thần được xếp ngồi thứ thành chín bậc hoặc ba

bộ ba: hoàn thiện cái hoàn thiện, trật hệ trong trật tự, nhất thống trong thống nhất.

Mỗi thế giới được tượng trưng bằng một tam giác, một con số tam phân: trời, đất, âm phủ. Chín là tổng thể của ba thế giới.

Chín là một trong các số của thiên quyền. Và đối xứng, nó cũng là số của các vòng địa ngục. Đó cũng là nguyên do của chín mắt tre trong Đạo giáo, chín (hoặc bảy) khắc trên thân cây bạch dương - trục vũ trụ ở Xibia. Đó cũng là nguyên do của chín bậc (cửu trùng) dẫn lên ngai vàng của hoàng đế Trung Hoa, và chín cửa (cửu môn) ngăn cách ngai vua với ngoại giới, bởi vì vũ trụ vi mô ở đây mô phỏng hình ảnh Trời. Đối lập với chín tầng Trời là Chín Suối (Cửu Tuyền), nơi ở của người chết. Trời trong đạo Phật cũng có chín tầng, nhưng theo sách *Hồi Nam Tử*, trời Trung Hoa có 9 mặt bằng và 9999 góc. Số 9 là cơ sở của phần lớn các cuộc lễ của Đạo giáo đời Hán. Chín là số của *sung mãn*: 9 là số của dương. Vì vậy Hạ Vũ có chín cái vạc và các nhà luyện đan chỉ uống thần sa sau chín lần biến thái.

Chín cũng là đơn vị đo lường không gian của người Hoa: là số bình phương của lo-chou (lạc thư), số các vùng mà từ đó chín mục tử đem kim loại đến để đúc thành chín vạc. Về sau, Trung Quốc chia thành 18 tỉnh, tức là hai lần 9; nhưng theo Tư Mã Thiên, Trung Quốc chiếm 1/81 thế giới. Trong huyền thoại về Houang-ti (Hoàng Đế), Tch'e yeou (Xuy Vưu) không phải là một, mà 81 (hoặc 72), điều này biểu đạt *tổng thể* một hiệp hội. Và không phải là ngẫu nhiên mà *Đạo Đức Kinh* có 81 chương (9x9).

Nếu như ở Dante, cũng như ở mọi nơi khác, chín là số của Trời, thì đó cũng là con số của Béatrice, mà bản thân nàng là một biểu tượng của Tình yêu (GRAP, GUED).

Theo các học thuyết bí truyền đạo Hồi, đi xuống chín bậc mà không ngã có nghĩa là đã chế ngự được chín giác quan. Con số này cũng tương ứng với chín lỗ mở của thân thể con người và tượng trưng cho chín tuyến giao tiếp của con người với thế giới.

Ở quốc gia của người Aztèque, vua Tecoco, Nezahualcoyotl, xây một ngôi đền *chín* tầng, như là *chín* lớp trời, hoặc *chín* chặng mà linh hồn phải đi qua để đến được nơi an nghỉ vĩnh hằng. Ngôi đền ấy được hiến dâng *Thượng đế vô danh tạo ra vạn vật, luôn luôn ở kề bên ta, và nhờ có Ngài mà chúng ta đang được sống* (MYTF, 187). Trong thần thoại Trung Mỹ, con số chín tượng trưng cho chín tầng trời mà mặt trời quay quanh

đó. Mặt khác, chín cũng là con số thiêng của nữ thần trăng: trong thuật chạp đá Maya, Bolon Tik'u, Nữ thần số Chín, là nữ thần trăng tròn (GIRP, 309).

Số chín, đối với người Aztèque, là con số tượng trưng chuyên biệt cho các sự vật nơi trần gian và cõi âm: âm phủ được cấu tạo bằng chín đồng bằng; thần điện Aztèque gồm có chín thần đêm, do thần âm phủ cai quản, và trong danh sách, thần này đứng hàng thứ năm, tức là ở chính giữa tám thần kia. Trong phần lớn các truyền thuyết về nguồn gốc vũ trụ của Ấn Độ, cũng có chín thế giới trong lòng đất. Ở người Maya, số chín, ngược lại được xem là tốt lành, là đặc biệt quan trọng trong phương thuật và nghề làm thuốc (THOH). Thần của ngày thứ 9 là rắn, cũng điều khiển cả ngày thứ 13. Song trong tín ngưỡng dân gian Aztèque, số chín, do nó gắn với các thần linh của đêm, của cõi âm và sự chết, là con số đáng sợ.

Số chín có vai trò nổi bật trong huyền thoại cũng như trong các nghi lễ pháp sư Saman ở các dân tộc Tuyếc - Mông. Người ta thường liên hệ việc phân chia trời thành chín tầng với niềm tin vào chín con trai hay chín đấng tổ của Thượng đế, theo Gonzarov, ứng với chín vì sao được người Mông Cổ tôn thờ. Người Tchouvache vùng Volga sắp xếp thần điện của mình theo từng nhóm chín vị, họ tuân thủ các nghi lễ tế thần thường gồm có chín thầy tế, chín vật tế, chín cốc v.v... Người Tchérémissse theo đạo đa thần dâng Thần Trời chín bánh mì và chín cốc rượu mật ong. Người Yakoute cũng đặt chín cốc trên bàn thờ tế thần; để so sánh ta hãy nhớ lại rằng, theo Masmaudi, tín đồ đạo Sabéen ở Syrie tổ chức giới tăng lữ của họ theo chín vòng trời (HARA, 117-118).

Theo René Allendy (ALLN, 256, s) số chín có vẻ là con số của phép phân tích toàn bộ. Nó là biểu tượng của cái vô số trở về với cái đơn nhất và nói rộng hơn, là biểu tượng của tính liên kết vũ trụ và của sự cứu giải. Mọi con số, bất cứ số nào, Avicenne nói, không là gì khác, mà đều là số chín hay bội số của nó cộng với một số dư, bởi vì các ký hiệu của số chỉ gồm chín chữ và chín giá trị cùng với số không. Người Ai Cập gọi số chín là Núi Thái Dương: tuần tế lễ lớn chín ngày thâu tóm tiến hóa của ba thế giới: thần thánh, tự nhiên và trí tuệ ứng với mẫu gốc ba ngôi: Osiris - Isis - Horus tượng trưng cho Bản thể, Thể chất và Sự sống. Đối với trường phái Platon ở Alexandrie, Chúa Trời tam thể nhất vị thoát đầu cũng phân ba, tạo thành chín giáo lý. Không phải vô ý, Allendy nói thêm, mà nền kiến trúc Kitô giáo luôn tìm cách biểu đạt con số chín: thánh thất ở Paray - le -

Monial chẳng hạn được chiếu sáng bằng chín cửa sổ.

Ta thấy lại chín giáo lý phổ quát trong học thuyết của môn phái triết gia cổ xưa nhất ở Ấn Độ, Vaïśeshika. Cũng vậy, đạo Orphée ở Hy Lạp chấp nhận ba nhóm bộ ba bản nguyên: *nhóm thứ nhất* bao gồm Đêm, Trời, Thời gian; *nhóm thứ hai*, Thanh khí, Ánh sáng, Thiên thể; *nhóm thứ ba*, Mặt trời, Mặt trăng và Thiên nhiên; bộ ba này tạo thành chín phương diện biểu trưng của Vũ trụ. Số chín, Parménide nói, liên quan đến những cái tuyệt đối. Chín nữ thần của khoa học và nghệ thuật tượng trưng cho toàn bộ tri thức của loài người. Theo chế lễ, tuần tế lớn chín ngày biểu thị sự hoàn kết trọn vẹn của thời gian. Tuần tế lễ chín ngày cũng tồn tại trong tập tục đạo Mazda (đạo Thiện), ta thấy lại nó trong sách thánh *Zend Avesta*, trong đó quy định nhiều nghi thức tẩy uế phải được lặp lại ba lần ba: thí dụ, quần áo của người chết phải được giặt chín lần, ba lần bằng nước tiểu, ba lần với đất và ba lần bằng nước lá. Sự lặp lại ba lần ba này ta cũng bắt gặp trong nhiều nghi thức ma thuật và phù thủy.

Vì ba là con số làm mới, bình phương của nó biểu thị tính phổ quát. Điều thật có ý nghĩa là rất nhiều truyện cổ, thuộc mọi nguồn gốc, khi muốn biểu đạt cái vô tận, cái vô số, đều chọn cách lặp lại con số chín, chẳng hạn 999.999 Fravashis ở Iran cổ đại giữ gìn nòi giống của Zoroastre, từ đó sẽ sinh ra tất cả các bậc tiên tri. Ouroboros, con rắn cắn đuôi mình, hình ảnh của số Nhiều trở về số Một, tức là của cái đơn nhất nguyên thủy và cuối cùng, trong họa hình có nhiều nét phẳng phất giống số chín trong nhiều bảng chữ cái: Tây Tạng, Ba Tư, chữ viết tượng hình cổ của người, Arménie, Ai Cập v.v... Theo lối nói thần bí, nghĩa chuyên biệt này của số chín làm cho nó có những nét tương đồng với *Hak* của các Soufi, tức là chặng Đường tốt cùng, chân phúc dẫn đến *fana*: tan biến cá thể trong cái tổng thể đã tìm lại được; hoặc như Allendy nói, *sự hòa tan bản ngã trong tình yêu phổ quát*.

Truyền thống Ấn Độ cũng nêu rõ nghĩa cứu giải của ký hiệu Chín, với chín lần hóa thân liên tiếp của Vishnu, mà lần nào vị thần này cũng hy sinh mình để cứu độ loài người. Cũng vậy, theo Phúc Âm, Chúa Giê-xu bị đóng đinh câu rút vào giờ thứ ba, bắt đầu hấp hối vào giờ thứ sáu (hoàng hôn) và tắt thở vào giờ thứ chín (tối). Claude de Saint - Martin nhìn thấy ở số chín sự hủy diệt mọi thân xác và tính năng của mọi thể xác. Những hội viên Hội Tam Điểm, Allendy kết luận, đã lấy số chín làm con số vĩnh hằng của sự bất tử của con

người, bởi lẽ chín bậc thầy đã tìm lại được thân thể và mộ phần của Hiram. Theo hệ biểu tượng Tam Điểm, số 9, qua cách viết số đó, cũng thể hiện một sự nảy mầm về phía dưới, như vậy nó có tính vật chất; còn số 6 ngược lại thể hiện một sự nảy mầm lên phía trên, nó có tính tinh thần. Hai số này đều là khởi đầu của một đường xoắn ốc. Trong trật tự nhân loại, số 9 (thực vậy) là số thánh cần thiết để hoàn chỉnh thai nhi, tuy thai nhi đã hình thành đầy đủ từ tháng thứ bảy. Ta cũng có thể nhận thấy rằng số 6 là số hoàn thành cuộc sáng thế, nó đạt đỉnh điểm chính vào ngày thứ sáu với sự xuất hiện con người (BOUM, 227).

Số chín thường cũng hay xuất hiện trong hình ảnh thế giới được miêu tả trong *Thần hệ* của Hésiode. Chín ngày chín đêm là đơn vị đo thời gian phân cách trời với đất và đất với âm phủ: Một cái đe bằng đồng thanh sẽ từ trên trời rơi xuống trong vòng chín ngày chín đêm và hạ xuống cõi trần vào ngày thứ mười; và cũng vậy, một cái đe bằng đồng thanh sẽ từ cõi trần rơi xuống trong vòng chín ngày chín đêm và đến ngày thứ mười thì hạ xuống miền Tartare (HEST, v. 720-725). Cũng thế, các thần bị tề phải chịu hình phạt ở trên chín năm xa núi Olympe, nơi diễn ra các hội nghị và tiệc tùng của các thần linh (ibid, 60-61).

Là số cuối cùng trong loạt con số, số chín cũng một lúc báo hiệu sự kết thúc và sự bắt đầu lại, tức là sự chuyển vị sang một bình diện mới. Ta thấy lại ở đây ý niệm về tái sinh và nảy mầm, đồng thời với ý niệm về sự chết; các ý niệm này tồn tại trong nhiều nền văn hóa như chúng tôi đã nêu khi bàn về những ý nghĩa tượng trưng của số này. Là con số cuối cùng trong các số của vũ trụ biểu hiện, nó mở đầu giai đoạn của các biến thái. Nó biểu đạt sự kết thúc một chu trình, hoàn thành một hành trình, khép kín một vòng.

Chính theo nghĩa đó mà ta có thể hiểu được tiêu đề và cách phân bố tác phẩm của Plotin như được các môn đồ của ông, nhất là Porphyre, dưới ảnh hưởng của thuyết Pythagore, đã để lại: *Ennéades* (bộ chín). Đây là một bộ gồm 54 chuyên luận ngắn, được chia cắt khá tùy tiện, nhưng tương ứng với tích của 6x9; hai số này đều là bội số của ba* và tăng cường ý nghĩa biểu trưng của số ba. Porphyre tán dương: *Tôi đã có niềm vui tìm được tích của số sáu toàn hảo nhân với số chín*. Cấu trúc theo thuật xem số này nhằm biểu trưng cho một nhân quan tổng thể, vũ trụ học, nhân loại học, thần học, từ khởi thủy thế giới đến thời hậu thế, như nó đã được học thuyết của vị triết

gia bậc thầy trình bày. Sau sự phát tán của cái Đơn Nhất và sự trở về với Đơn Nhất, vòng vũ trụ hoàn kết. Chỉ riêng bằng đầu đề của mình, *Ennéades* đã là tuyên ngôn toàn cầu của một trường phái và một thế giới quan.

CHÓ

CHIEN

Có lẽ không có một nền huyền thoại nào mà lại không liên kết con chó: Anubis, T'ien K'uan (Thiên khuyến), Cerbere, Xolotl, Garm v.v... với Thần Chết, với âm phủ, với hạ giới, với những vương quốc vô hình do các thần âm ty hay thái âm điều khiển. Biểu tượng rất phức tạp của con vật này ngay từ đầu đã gắn bó với bộ ba nguyên tố đất (thổ) - nước (thủy) - trăng (nguyệt) mà ý nghĩa huyền bí ta đều biết ở chúng: ý nghĩa âm tính, đồng thời là giá trị sinh trưởng, tính dục, bói toán, nền tảng, tất cả rất thích hợp với khái niệm về cái vô thức cũng như cái tiềm thức.



CHÓ - Thần chó với những biểu tượng của sự chết.
Thần tượng bằng đá. Nghệ thuật Maya.

Chức năng huyền thoại đầu tiên của chó, được ghi nhận khắp nơi trên thế giới, là chức năng dẫn hồn, dẫn dắt con người trong bóng đêm của cõi chết, sau khi nó đã là bạn đường của con người trong ánh sáng ban ngày của cuộc đời. Từ Anubis đến Cerbere, thông qua Thot, Hécate, Hermès tất cả những nhân vật lớn dẫn dắt linh hồn, ở mọi giai đoạn lịch sử văn hóa phương Tây của chúng ta đã mượn bộ mặt chó. Nhưng trên toàn cầu, có nhiều loại chó, và trong mọi nền văn hóa, nó đều

phân chia thành những biến tướng chỉ làm giàu cho ý nghĩa biểu trưng ban đầu.

Những con khi đầu chó, rất nhiều trong tranh tượng Ai Cập, được giao sứ mệnh *giảm giữ hoặc thủ tiêu những kẻ thù của ánh sáng và gác cổng các thánh địa, thánh thất*.

Ở các bộ tộc Đức cổ, có một con chó khổng khiếp tên là Garm, chuyên gác lối vào Niflheim, vương quốc của những người chết, xứ sở của băng giá và bóng tối.



CHÓ - Một chi tiết trong bức tranh của Rubens, Lễ dâng quang của nữ hoàng Marie de Médicis (Paris, Bảo tàng Louvre).

Người Mèhicô cổ nuôi những con chó chuyên để làm bạn đồng hành và dẫn đường cho những người chết sang thế giới bên kia. Người ta chôn cùng với người chết *một con chó màu sư tử - tức là màu lửa - để nó hộ vệ người quá cố cũng như Xolotl, chó thần, đã từng hộ vệ Mặt Trời trong cuộc du hành dưới lòng đất* (GIRP, 161, SOUA). Hoặc là con chó được hiến sinh trên mộ chủ nó, để giúp chủ sau cuộc hành trình dài vượt qua được chín con sông lớn (SOUA) ngăn lối lên Chocomemictlan, bầu trời thứ chín, chốn ở vĩnh hằng của những người quá cố (ALEC, 246).

Ngay hiện nay ở Goatemala, những người da đỏ Lacandon vẫn đặt ở bốn góc mộ của họ bốn tượng chó nhỏ làm bằng lá cọ (THOH).

Chòm sao thứ mười ba và là cuối cùng trong vòng Hoàng đạo Mèhicô cổ là chòm sao Chó; nó dẫn dắt đến những ý niệm về sự chết, sự cáo chung, về thế giới dưới đất (BEYM), nhưng đồng thời cũng về sự khởi đầu, sự đổi mới, như theo câu thơ của Nerval:

Chòm mười ba trở lại... vẫn là chòm thứ nhất.

Ở cực đối diện với Trung Mỹ, thí dụ này cho phép hiểu rõ hơn một số chi tiết trong các nghi lễ chôn cất của các dân tộc theo đạo Saman ở Xibia. Người Gold chẳng hạn, bao giờ cũng chôn người chết cùng với con chó của người ấy. Ngoài ra, ở một dân tộc cuối ngựa, con ngựa* của người chết bị hiến sinh và thịt của nó được phân chia cho chó và chim là những con vật sẽ dẫn đường người qua cố vào những vương quốc âm phủ và thiên đường (HARA).

Ở Ba Tư và Bactriane, người ta phó mặc cho chó những người chết, người già và những người mắc bệnh. Ở Bombay, những người Parsi đặt một con chó bên cạnh người sắp chết, để cho người và chó nhìn vào mắt nhau. Khi một người đàn bà ở cũ chết, người ta đưa ra không phải một mà hai con chó, bởi vì phải bảo đảm cho cuộc du hành của hai linh hồn. Trên cầu huyền thoại Tschinavat, nơi các thần linh trong sáng và các thần linh ô trọc tranh giành các linh hồn, những linh hồn lương thiện được những con chó gác cầu ở phía các thần trong sáng dẫn lên thiên đường (MANG, 52n.).

Nhưng thân thiết với cõi vô hình, con chó không thỏa mãn với vai trò dẫn dắt người chết. Nó còn đóng vai kẻ can thiệp giữa thế giới bên này với thế giới bên kia, phát ngôn cho những người sống để hỏi những người đã chết và các thần linh dưới đất về xứ sở của họ.

Chẳng hạn người ta quan sát thấy người Bantous ở Kasai (vùng trung Congo) có thuật bói toán bằng thổi miên, theo thuật này người khách của thầy bói, nối với thầy bằng một sợi dây, được thả xuống một cái hố, để từ đó bắt liên lạc với các thần, nhờ sự có mặt ở hai bên anh ta, trong khi anh ta rơi vào trạng thái bị thôi miên, một con chó và một con gà mái* (FOUC). Cũng ở vùng ấy, việc nằm mơ thấy chó có nghĩa là ở đâu đó đương diễn ra một phép lạ. Cuối cùng, và thí dụ này có lẽ đáng ngạc nhiên nhất, cũng những người quan sát ấy phát hiện ra một tục lệ sau đây nhằm giải thích cái chết bí ẩn của một người nào đó trong làng: vị tù trưởng treo cổ con chó của người mới chết ấy lên cây, khoác cho nó một bộ lông báo có lẽ để truyền thêm cho con chó những năng lực hung bạo. Thân con vật được hiến sinh bằng cách ấy sau đó được chia cho dân làng và họ phải ăn, chỉ để lại cái đầu. Người tù trưởng canh giữ cái đầu ấy và sau khi đã lấy đất sét trắng (xem *Trắng**) trát lên nó, cầu khấn nó bằng những lời thể này:

Hỡi người, con chó và người, con báo, hãy nhìn thật tốt!

Chó ơi, hãy ngồi cho ra cái chết đến với con người ấy từ phương nào

Người nhìn thấy các linh hồn, người thấy các pháp sư,

Đừng nhảm, hãy chỉ đúng ai có tội về cái chết của con người này!

Sau đó một thời gian, một người trong làng trước đây đã tham gia chia thịt chó mắc bệnh: con chó đã chỉ ra người có tội.

Cũng năng lực thấu thị ấy và quan hệ thân thiết của chó với cái chết và những sức mạnh vô hình của bóng đêm có thể, ở mức tốt bậc, làm cho con vật này bị nghi là có phép ma. Trường hợp này được Evans - Pritchard (EVAS) ghi nhận ở người Azandé thuộc miền trung Soudan (Xudang); ở đây, qua kết quả các cuộc thử tội, người ta quy cho những con chó bị tình nghi trách nhiệm về những cái chết không giải thích được.

Những tập tục ở Xibia lập lại tập tục châu Phi: trong các cổ tang, người ta cho chó ăn cái phần của người quá cố với lời khấn:

Khi người còn sống, người tự ăn uống,

Bây giờ, khi người đã mất, anh linh người thụ lộc! (HARA, 227).

Banyowski về phía mình miêu tả một bộ y phục của thầy pháp Saman làm bằng da chó thuộc (ROUF, 242), điều này cho thấy rằng người ta gán cho con vật này cả năng lực bói toán. Cũng tín niệm này được tìm thấy ở Tây Phi, vùng Bờ biển Nô lệ cũ. Bernard Maupoil (MAUG, 199) tường trình: một trong những người cung cấp thông tin cho ông ta ở Porto - Novo đã nói riêng với ông rằng, để tăng cường năng lực bói toán cho chuỗi hạt* của y, y đã chôn nó xuống đất mấy ngày, trong bụng một con chó được hiến tế.

Đối với người Iroquois, chó cũng là sứ giả can thiệp giúp người: hàng năm, vào những ngày tết năm mới, theo truyền thống người ta hiến tế một con chó trắng: *sự hiến sinh này là tiết mục trung tâm của lễ hội. Con chó quả được xem như một sứ giả lập tức mang lên trời những lời cầu nguyện của con người (KRIR, 267).*

Nếu chó xuống âm phủ, thì thường thường nó canh gác chốn ấy hoặc là cho các chủ nhân cõi âm vay mượn bộ mặt của mình; ngoài những thí dụ mà chúng tôi đã dẫn, có thể nêu ra vô số thí dụ khác. Trong thần thoại Hy Lạp, Hécate, nữ thần của bóng tối, có thể mang hình dạng một con ngựa cái, hoặc một con chó hay lui tới các ngã tư*

cùng với bảy chó săn hung dữ theo sau (ROYR). Cũng như thế, những thầy pháp ở Saman ở Altaï, khi họ thuật lại các cuộc đi xuống âm phủ của họ, đều xác nhận rằng họ phải đối phó với những con chó canh gác nơi ở của chủ nhân âm phủ (ELIC, 187). Ngày thứ mười trong lịch bói toán của người Azteque là ngày Chó; người chủ phủ họ ngày này là thần âm phủ, và bầu trời thứ mười là nơi ngự của các thần linh đêm.

Sự liên tưởng giữa chó, các thần âm ty và tục hiến tế người rõ ràng phát xuất từ một huyền thoại Peru tiền Inca được cha Avila dẫn trong cuốn sử biên niên của mình soạn vào thời kỳ đầu của cuộc đô hộ Tây Ban Nha (AVIH). Theo huyền thoại này, sự thiết lập *thời đại mới* (có lẽ ứng với điểm khởi nguyên huyền thoại của chu kỳ nông nghiệp) được đánh dấu bằng chiến thắng của thần thiên giới, chủ của nước và lửa trên trời, đối với thần âm giới, chủ của lửa dưới đất. Sau khi đã độn địch thủ của mình đến đường cùng vào một thung lũng cao trên dãy núi Andes và làm cho y trở thành bất lực, vị thần linh cõi trời quyết định rằng *thay vì ăn thịt người, từ nay trở đi người sẽ phải ăn thịt chó*, vì lý do ấy mà cha Avila kết luận, những người Yuncas sùng mộ vị thần bị phế truất, cho đến nay vẫn ăn thịt chó.

Là con vật dẫn hồn, cũng như Hermès, chó nếu gặp cơ hội, còn biểu hiện những khả năng chữa bệnh: trong thần thoại Hy Lạp, nó có mặt trong số các biểu hiệu của Asclépios (Esculape của người Latinh), một anh hùng và vị thần của y học (GRID).

Cuối cùng, sự hiểu biết của nó về cõi bên kia cũng như bên này của cuộc sống con người làm cho con chó hay được hình dung như một anh hùng khai hóa, hoặc còn phổ biến hơn như là người chủ đã chiếm lĩnh được lửa*, đồng thời như một thủy tổ huyền thoại; điều này đã đưa thêm vào biểu tượng chó một ý nghĩa tính dục.

Chẳng hạn, người Bambara ví nó với dương vật; theo lối uyển ngữ, người ta thậm chí dùng từ *chó* để chỉ bộ phận ấy. Theo Zahan (ZAHB), liên tưởng này có thể xuất phát từ phép so sánh giữa sự giận dữ - sự cứng lên - của dương vật trước âm hộ với tiếng sủa của chó trước người lạ mặt; nó cũng có thể xuất phát từ quan niệm về *sự ham nhục dục của con người, mà tính tham lam của nó trong lĩnh vực này chỉ có thể tương đương với tính háu đói của chó* (ibid, 70).

Nhiều huyền thoại Tuyế - Mông kể về những người phụ nữ thụ thai bởi ánh sáng*; thường thường ở các chuyện ấy có một chi tiết là sau khi

đã nhập vào người đàn bà, ánh sáng rời bỏ người ấy dưới dạng một con chó vàng; điều này không khỏi gợi nhớ con chó màu sư tử, màu mặt trời tuyết vờ, của người Aztèque.

Chó và chó sói, mặt khác được xem là những con vật khởi thủy cho nhiều dòng họ Tuyéc - Mông, một điều trùng ý nghĩa với nhiều huyền thoại Mỹ da đỏ và xác minh chúng. Thí dụ người Dené ở Bắc Mỹ cho rằng nguồn gốc loài người là từ những quan hệ bí mật của một phụ nữ với một con chó đực (KRIF, 62). Truyền thuyết Aztèque kể rằng Xololt, chó thần, đã đánh cắp từ âm phủ những hài cốt để từ đó, các thần linh tạo ra giống người mới (METB).

Là thủy tổ huyền thoại của con người, chó cũng có vai trò khá nổi trội trong những công việc của mặt trăng; vì thế mà, cũng giống những con vật "nguyệt tính" khác như thỏ*, cáo* v.v... nó hay được xem như một thủy tổ hoặc một anh hùng hơi đậm dục. Ở Mélanésie, nó là thủy tổ của một trong bốn giai cấp xã hội đã được Malinowski nghiên cứu (MALM). Con chó cái nuôi Romus gợi liên tưởng tới muôn vàn những họ chó khác được tôn là những anh hùng khai hóa, luôn luôn liên quan với sự thiết lập chu kỳ nông nghiệp.

Nhưng cũng trong những truyền thống văn hóa ấy, con chó còn hay xuất hiện hơn như là một anh hùng sinh ra lửa, như tia lửa có trước tia lửa của sự sống hay là nhiều khi trùng hợp với nó. Chẳng hạn, người Chilouk ở vùng Nil Trắng và toàn bộ vùng thượng lưu sông Nil tin rằng con chó đã đánh cắp lửa ở con rắn nằm trên cầu vồng, ở các thần linh trên trời hoặc ở chính vị Thần Tồi Thượng để mang xuống cõi trần, giấu tia lửa trong lòng đuôi của mình (FRAF). Trên đường chạy về nhà, cái đuôi của nó bị bốc lửa, và gào rú vì đau đớn, nó đã truyền lửa cho cây cỏ trong rừng rậm, và loài người đã lấy được lửa từ đấy. Người Fali ở Bắc Camerun liên kết nó với con Khỉ đen, hóa thân của người thợ rèn đã đánh cắp lửa (LEBF), còn đối với bộ tộc Prodivko láng giềng của họ thì chó đã đem lại cho con người hai cái quý nhất: lửa và cây kê. Người Ibo, Ijo và các sắc tộc khác vùng Biafra cũng tin rằng chó đã đánh cắp lửa trên trời mang xuống cho con người (TEGH, 88). Ở Nam Mỹ, *Canis vetulus*⁽¹⁾ không chiếm lửa mà là chủ sở hữu đầu tiên của lửa; hai anh hùng sinh đôi dưới dạng sên* và cá* đã đánh cắp lửa cho y (FRAF). Ở Bắc Mỹ, phép so sánh - liên tưởng giữa lửa với hành vi tình giao, được xác nhận trong nhiều huyền thoại khác biểu dương con chó như một anh hùng sinh ra lửa: chẳng hạn đối với người Sia và Navajo ở Mèhicó mới, người Karok, người Gallinomero, người

Achomawi, người Maidu ở Californie; chó sói - anh hùng vĩ đại của thảo nguyên - đã sáng chế ra lửa bằng sự cọ sát hoặc đã đánh cắp lửa, giấu vào trong tai mang về cho người; nó còn tổ chức cuộc chạy đua tiếp sức, mà qua đó con người đã suy tôn nó như một thần linh (FRAF).

Các huyền thoại châu Đại dương nhấn mạnh nhiều hơn ý nghĩa tính dục trong biểu tượng chó, tuy nhiên vẫn luôn luôn gắn chặt với hành động chiếm lửa. Ở Nouvelle - Guinée, nhiều bộ tộc cho rằng con chó đã đánh cắp lửa của chủ nhân đầu tiên là con chuột*, lửa đây tất nhiên là lửa âm ty. Người Motu - Motu và người Ozokaiva ở Papouasie tin chắc rằng chó là chủ của lửa, vì nó luôn luôn ngủ gần lửa và gầm gừ khi bị đuổi đi chỗ khác. Nhưng một huyền thoại ở Nouvelle - Bretagne, cũng được Frazer dẫn, đã làm sáng rõ một cách đáng kinh ngạc mối liên hệ chó - lửa - tính dục. Một hôm, ông kể, những thành viên một hội bí mật của nam giới tập hợp để tìm hiểu bí quyết lấy lửa từ sự cọ sát. Một con chó đã quan sát họ và đã báo lại cho những người phụ nữ, điều nó đã phát hiện ra bằng cách này: nó nhuộm đuôi mình theo đúng màu của hội đàn ông kia rồi bắt đầu cọ cái đuôi ấy vào một miếng gỗ mà trước đó một người đàn bà đã ngồi trên đấy, cho đến khi bật ra lửa; lúc ấy, người đàn bà khóc òa lên và nói với con chó: *Mày đã làm ô danh tao, bây giờ mày phải lấy tao*.

Đối với người Murut ở Bắc Bornéo, chó vừa là tổ phụ huyền thoại vừa là anh hùng khai hóa: là đứa con đầu lòng của quan hệ loạn luân giữa một người đàn ông với em gái duy nhất của mình sống sót sau một cuộc đại hồng thủy*, nó đã dạy cho loài người mới tất cả các kỹ nghệ mới trong đó có phép lấy lửa. Như vậy, nguồn gốc chu kỳ nông nghiệp một lần nữa đã được giải thích. Người Dayak láng giềng của người Murut thì cho rằng, hôm sau trận hồng thủy, con chó đã tiết lộ cho một người phụ nữ bí mật của lửa bằng cách cọ xát đuôi mình vào một dây leo. Cuối cùng, trong một huyền thoại thuộc quần đảo Carolines, lửa đã được đem lại cho một người phụ nữ bởi thần Săm* hiện hình trước nàng dưới dạng một con chó. Thí dụ cuối cùng cho thấy rõ sự dao động của biểu tượng giữa lĩnh vực âm giới và thiên giới, và điều này đưa chúng ta trở lại với những người Trung Mỹ. Đối với người Maya, như chúng ta đã thấy, chó dẫn đường cho mặt trời trong cuộc hành trình dưới đất và vì thế nó biểu trưng cho mặt trời đen ;

(1) Con chó già (Latinh) - N.D.

còn theo người Aztèque thì nó là sự tổng hợp, là đích thị biểu tượng của lửa.

Trong thế giới người Celtes, chó gọi liên tưởng với giới quân nhân. Trái ngược với thế giới Hy - La, ở người Celtes con chó là khách thể của những so sánh và những ẩn dụ có tính ngợi ca. Người anh hùng vĩ đại nhất của họ, Cùchulainn, có nghĩa là *con chó của Culann*, và chúng ta biết rằng tất cả những người Celtes ở hải đảo cũng như châu lục đều có chó luyện để chiến đấu và đi săn. Vì một người anh hùng với một con chó là đem lại vinh dự cho người ấy, biểu dương giá trị chiến sĩ ở người ấy. Mọi ý niệm xấu đều không có ở đây. Hình như cũng không có con chó gác cửa địa ngục giống như Cerbère. Chó ác tâm chỉ có trong folklore, có thể do ảnh hưởng của đạo Kitô; ở Bretagne, con chó đen trên núi Arée biểu thị cho những người bị **nguyên rủa**. Người anh hùng Ailen Cùchulainn có một kiềng ky chính trong ăn uống là thịt chó; và để buộc chàng phải chết, những mù phù thủy mà chàng bắt gặp trên đường ra trận, đã đem thịt chó đến cho chàng và bắt chàng ăn (OGAC, 11, 213-215; CELT, 7 passim; CHAH, 293-294).

Một số bình diện của biểu trưng chó mà chúng tôi vừa mô tả: anh hùng khai hóa, tổ phụ huyền thoại, biểu tượng của sức mạnh tính dục và, từ đó, của sức sống trường cửu, kẻ quyến rũ, kẻ hoang dâm tràn trề sinh lực, tựa hồ thiên nhiên mùa xuân hay sản phẩm của những mối tình vụng trộm - tất cả những cái đó làm nổi bật lên diện mạo dương tính, nhật tính của biểu tượng. Từ đó cũng cần xem xét cả diện mạo âm tính, dạ tính của nó. Một minh chứng có sức thuyết phục nhất ở đây là sự cấm kỵ không thể vượt qua mà con vật này phải chịu đựng trong các xã hội Hồi giáo.

Đạo Hồi biến con chó thành hình ảnh của tất cả những gì xấu xa dè tiện nhất trong thế gian. Theo Shabestari, quyển luyện với côi trần thế, tức là tự đồng hóa mình với con chó ăn xác chết; chó là biểu tượng của sự tham lam, sự phạm ăn; sự cùng tồn tại của chó và thiên thần là không thể có được. Tuy nhiên, theo các truyền thuyết đạo Hồi, con chó đến năm mươi hai thuộc tính, trong đó một nửa là thánh thiện, một nửa là ác quái. Thí dụ, nó thức tỉnh, nó kiên nhẫn, nó không cần chủ. Ngoài ra, nó còn sửa chữa lại bọn thư lại v.v... Tính **trung thành** của nó được ca ngợi: *Khi con người không có anh em, chó là đứa em của người ấy. Trái tim chó đập hòa nhịp với trái tim chủ nó.*

Chó cũng được xem như loài vật **nhơ bẩn**. Các thần **Jnun** thường xuất hiện dưới dạng những

con chó đen. Tiếng chó sủa cạnh nhà là điềm báo trước cái chết. Thịt nó được dùng như một thứ thuốc (chữa vô sinh, chống lại vận xấu v.v...). Ở Tanger, thịt chó con hoặc mèo con được ăn như một thứ thuốc giải độc chống lại phép phù thủy. Khác với các giống chó khác, chó săn lại được xem không phải như một con vật nhơ bẩn, mà lại như con vật có khiêu **baraka**. Nó che chở con người khỏi vía xấu. Người Hồi giáo ở Syrie tin rằng các thiên thần không bao giờ vào nhà nào có chó (WESR, 2, 303). Theo một truyền thuyết về Mohammad, ông này đã tuyên cáo rằng cái bình nào đã bị chó uống thì phải rửa bảy lần, lần thứ nhất rửa với đất. Tục truyền ông cũng cấm giết chó, trừ những con chó mục có hai đốm trắng trên mắt, giống chó ấy được coi là ma quỷ. Giết chó là làm ô uế bản thân mình; người ta nói giết một con chó xấu như giết bảy người; người ta tin con chó có bảy kiếp sống. Con chó canh gác Bảy Người Ngủ trong hang (Coran 18) hay được nhắc đến trên các bùa.

Tuy thế, những người theo đạo Hồi vẫn phân biệt rạch ròi chó thường với con chó săn, mà đáng đi quý phái của nó biến nó thành một con vật trong sạch. *Phái viên* của Dante, **veltro**, là một con chó săn, con vật mà ta cũng thấy trên các bức tranh của Dürer, và có thể đồng nhất hóa với nhân vật sẽ đến trước để báo về cuộc giáng thế thứ hai của Chúa Kitô. Con chó khắc lửa là biểu hiệu của thánh Dominique, những tu sĩ dòng này xưa kia được gọi là **Dominicanes** (những con chó của Chúa), tức là những người bảo vệ Nhà của Chúa Trời bằng tiếng nói hoặc truyền những lời mệnh lệnh của Ngài.

Ở Viễn Đông, ý nghĩa biểu tượng của chó là hai chiều đối nghịch về bản chất: lạnh, bởi vì chó là bạn gần gũi của con người và canh gác cảnh giác nhà cửa của người; dữ, bởi vì nó có họ hàng với chó sói và chó núi, nó được xem như một con vật bản thú và đáng khinh. Cả hai hình diện này không ứng với bất kỳ một ranh giới địa lý nào, mà có đều tính phổ biến như nhau. Một ý nghĩa rất gần gũi được phát lộ ở Tây Tạng, nơi đây chó là biểu hiệu của sự phóng dục, sự đam mê nhục dục và đồng thời của tính cả ghen. Ai sống như chó, Đức Phật dạy, thì khi *thân xác tan rã*, sau khi chết người ấy sẽ đi với chó (*Majjhima-nik āya*, 387).

Ở Nhật Bản, chó nhìn chung rất được cảm tình: là bạn trung thành của người, hình ảnh nó bảo hộ cho trẻ em và giảm nhẹ sự nhọc nhằn, đau đớn cho các sản phụ. Ở Trung Hoa, chó là bạn đồng hành không kém phần trung thành của các vị tu Tiên, cho tận đến khi họ đắc đạo: đáng **Đại**

Tồn, xuất hiện trên núi Thái Sơn dưới triều hoàng đế Vũ Hán, dất theo mình một con chó vàng; con chó của Han-tseu đã đổi màu thành đỏ như con chó trời, đã mọc cánh và trở thành bất tử. Nhà luyện đan Wei Po-yang đã bay lên trời cùng với con chó của mình. Chó là tổ phụ và biểu trưng của một số bộ tộc, có thể của chính người Hoa, bởi vì Bàn Cổ (P'an-Kou) có thể trước đó là một con chó.

Con chó Trời (Thiên Khuyển) là đồng bão và sao băng: nó gây sấm và chớp; nó đỏ như lửa. Dĩ nhiên nó là đối thủ của con cú mèo ma quái, nhưng nó cũng báo hiệu chiến tranh. Để không cho cú mèo ảnh hưởng đến mình, người ta véo tai chó để cho chúng cất tiếng sủa. Dựa vào một số truyền thuyết cổ xưa, người Hoa hình dung cái hồn mang dưới hình thức một con chó khổng lồ lông dài. Nó có mắt nhưng không nhìn thấy gì; có tai, nhưng không nghe thấy gì; nó không có năm phủ tạng, nhưng nó vẫn sống.

Một biểu tượng khác, điển hình của Trung Hoa là *những con chó rơm* (xem *Đạo Đức Kinh*, chương 5). Việc sử dụng những hình con vật này trong cúng tế, như M.Kaltenmark gợi ý, có thể có nguồn gốc từ đạo Saman, đó là đồ để *lọc những bùa yểm*, dùng xong thì hủy đi. Biểu tượng này, được cả Trang Tử vận dụng (chương 14), khai thác một cách đích xác tính chốc lát của một bấu vật mà người ta sẽ vứt đi, dày xéo hoặc đốt sau khi cúng lễ xong. Mọi vật đã không còn hữu ích nữa, Trang Chu kết luận, đều phải vứt đi, để chúng không gây tác hại. Lão Tử biến hình chó rơm thành biểu tượng chỉ tính phù du của mọi vật trong thế gian này mà người hiền chối từ không quyến luyến (CORT, GRAD, KALI, LECC, OGRJ, SCHC, WIET). Theo Trang Tử, trong **Thiên vận**: *những con chó rơm, khi chưa bày để cúng tế thì được cất kỹ trong rương, bao bằng gấm thêu. Khi đã bày cúng xong rồi thì phải đốt đi, bởi vì nếu lại dùng chúng một lần nữa thì mọi người trong gia đình sẽ đều bị ác mộng giày vò.*

Khu vực Trung Á đã cung cấp những huyền thoại có thể được xem là trung gian, những *missing links*⁽¹⁾ mà qua đó ta có thể hiểu được vì sao con chó dần dần trở thành một con vật ô trọc, bị nguyên rủa, mang một vết như nguyên lai không thể xóa tẩy.

Theo một bộ phận người Tatar, Thượng đế khi sáng thế đã giao cho chó canh gác loài người, ngăn chặn không cho quỷ dữ tới gần con người. Nhưng chó đã để cho kẻ thù mua chuộc và vì thế đã trở thành kẻ chịu trách nhiệm về sự sa ngã của con người. Theo người Yakoute, Thượng đế ban đầu

tín cần giao những *hình ảnh* của mình cho chó canh giữ, nhưng nó đã để cho quỷ dữ bôi nhọ; để trừng phạt, Thượng đế đã bắt chó phải mang hình dạng hiện nay. Có nhiều dị bản lặp lại đề tài này ở những thổ dân sống dọc sông Volga, gần gũi với người Phần Lan. Tất cả chúng đều có một chi tiết chung quan trọng: con chó nguyên thủy lửa thể đã phải khoác lấy lông của quỷ dữ để trả giá cho sự phản bội của mình. Như vậy là sự phản bội đã được vật chất hóa thành bộ lông thú; nó dần dần biến sinh linh môi giới này thành một con vật nhơ bẩn, không sờ đến được; hơn thế nữa, sự phản bội ấy còn đem đến cho loài người những bệnh tật, những *nhơ bẩn bên trong*, tất cả những cái đó, cũng như bộ lông của chó, đều phát sinh từ nước bọt của quỷ dữ; và cũng như thế, con chó trở thành kẻ chịu trách nhiệm về sự chết, hệ quả cuối cùng của những tai họa ấy, của *sự làm bẩn và sự nhơ dãi* ấy. Người Bouriate nói rằng Thượng Đế đã nguyên rủa con chó bội phản bằng những lời sau đây:

Người sẽ mãi mãi khổ sở vì dối, người sẽ phải gặm xương, ăn những thức ăn thừa của con người, và họ sẽ đánh đập người không biết thương xót (HARA, 85).

Ở điểm cực của bình diện ác hại này, biểu tượng chó gặp gỡ biểu tượng con dê đực chuộc tội.

Uno Harva nhìn thấy ở những huyền thoại Á châu này một vết tích của tín ngưỡng nhị nguyên cổ Ba Tư và nhân tiện nhớ ra rằng trong nền tôn giáo ấy chó, con vật của thần thiện Ahuda Mazda đóng vai trò rất quan trọng trong việc săn đuổi các thần ác: một đường đi mới của quả lắc biểu tượng trong thần thoại. Theo cách diễn đạt của Jean - Paul Roux, có thể nói rằng trong tư duy các dân tộc châu Á, tính nhị nguyên nội tại ấy của biểu tượng chó - con vật vừa là thần che chở và ban phúc lành lại vừa gánh chịu sự nguyên rủa của Thượng đế - đã biến nó thành một *thiên thần sa đọa* về bản chất (ROUF, 83).

Tóm lại, chó là một biểu tượng với nhiều bình diện đối nghịch mà tất cả các nền văn hóa đều không đoạn tuyệt với một bình diện nào. Nhưng thật đáng ngạc nhiên nếu ta nhớ lại rằng đối với những nhà giả kim học và các *hiền triết*, con chó bị chó sói xé xác biểu thị sự tẩy rửa vàng* bằng antimon*, là giai đoạn áp chót của *Công trình vĩ đại*. Vì vậy, chó và chó sói là gì ở đây, nếu không phải là hai bình diện của một biểu tượng đã nói ở

(1) Khâu thiếu hụt (Anh) - N.D

trên; ở hình ảnh bí hiểm này, biểu tượng ấy có thể đã tìm thấy sự giải quyết mâu thuẫn và đồng thời ý nghĩa cao nhất của mình: chó và chó sói cùng một lúc, tức là nhà hiền triết hoặc thánh nhân, tẩy uế mình bằng cách xé xác mình, có nghĩa là hy sinh bản thân mình để cuối cùng đạt được đỉnh điểm của thắng lợi tinh thần.

CHÓ RỪNG

CHACAL



CHÓ RỪNG - Anubis, vị thần Ai Cập có đầu chó rừng. Gỗ nhiều màu. Phần đoạn của một bức tượng. Nghệ thuật Ai Cập. Triều đại XX (Paris, Bảo tàng Louvre)

Chó rừng, do thường gào rú khi có người chết, thường lẫn khuất nơi nghĩa địa và ăn xác chết, cho nên được coi là con vật báo điềm dữ, chẳng khác gì chó sói. Trong sự hệ tượng hình đạo Hindu, nó là con vật để cho thần **Devī** hung dữ cười.

Một số văn bản kinh điển của đạo này đã biến nó thành biểu tượng của **dục vọng**, của **lòng tham lam vô độ**, của **sự hung ác**, của **tính phóng dục**, tóm lại là của tất cả những cảm xúc và ham muốn quá khích.

Ở Ai Cập, chó rừng được xem là biểu tượng của thần Anubis; vị thần này theo truyền thuyết đã hóa thân thành chó rừng cho nên hay được tạc hình với thân người, đầu chó. Tuy nhiên, trong thực tế ở Ai Cập không có chó rừng; đó chỉ là

những con chó hoang trông giống như chó sói, *tai to nhọn, mõm dài, chân cao, đuôi dài và xù* (POSD, 44a). Chúng có tiếng là nhanh nhẹn và hung hãn, hay lang vãng ở vùng núi và nơi nghĩa địa. Anubis, vị thần chuyên chăm sóc cho những người chết, giám sát các nghi thức tang lễ và sự di chuyển linh hồn sang thế giới bên kia; người ta thường gọi ông là *lãnh chúa của các nghĩa trang*. Đền thờ nổi tiếng nhất của vị thần này là *Cynopolis*, tức là *khuyển đô*. Chó - chó rừng - dẫn linh hồn biểu trưng cho cái chết và sự lưu lạc, phiếu phạt của kẻ quá cố, chừng nào con người ấy chưa tới được thung lũng bất tử. Sẽ là không chuẩn xác, mặc dù có những nét tương đồng bề ngoài, nếu ta lẫn lộn nhân vật huyền thoại này với Cerbere* canh gác Âm phủ Hy Lạp.

CHÓ SÓI

COYOTE

Trong huyền thoại về nguồn gốc vũ trụ của người da đỏ vùng Californie, đây là con vật độc hại và nham hiểm đã cản trở sự nghiệp sáng thế của những người anh hùng và chịu trách nhiệm về tất cả những gì là **xấu**, **ác** trong thế gian (KRIE, 73). Bên cạnh người anh hùng sáng thế (con cáo bạc) nó giống như kẻ song sinh ác bên cạnh người anh em sinh đôi *hiền* trong huyền thoại về phát sinh vũ trụ của người Iroquois. Nó đặc biệt chịu trách nhiệm về sự tạo ra mùa đông và sự chết (KRIF, 314-316).



CHÓ SÓI (Bắc Mỹ) - Chó sói hú - Thần của những huyền bí của bóng đêm. Nghệ thuật tiền Colomb. 900-1300 sau C.N. (Morelie, Bảo tàng địa phương Michoacan)

CHỒI

BALAI

Là dụng cụ nội trợ khiêm nhường, cái chổi tuy vậy không phải không là một dấu hiệu và biểu tượng của quyền lực thiêng liêng. Trong các đền thờ và thánh thất cổ xưa, quét dọn là một công việc linh thiêng. Vì đây là sự dọn sạch tất cả

những gì từ ngoại giới đến làm bẩn đất đền, đất chùa, cho nên chỉ những bàn tay sạch mới được giao cho làm việc ấy. Cũng như thế, trong các nền văn minh nông nghiệp Bắc Phi, cái *chổi quét sân đập lúa* là một biểu trưng văn hóa, và trong những ngày đầu để tang, không được quét nhà để sự no đủ, sung túc không bị quét đi và để khỏi xúc phạm đến anh linh người quá cố (SERP, 148). Cũng như vậy, ở vùng Bretagne, có tục không quét nhà ban đêm: sẽ xua đuổi hạnh phúc đi, và những đường chổi sẽ làm thương tổn hoặc lạc lối những vong hồn đang dạo chơi vào giờ ấy (COLD).

Quả thực, cái chổi quét bụi có thể dụng đến hoặc đuổi đi những vị khách vô hình, những thần bảo hộ cho các gia đình. Do đó mà chất liệu và cách thức làm các loại chổi không giống nhau. Trong lễ hội chơi xuân, những người phụ nữ Kabyles thường thu lượm những cành thạch thảo đương nở hoa và kết thành chổi, chúng sẽ mang lại những điềm lành, không xua đuổi sự thịnh vượng và không dụng chạm vô ý đến các quý khách vô hình (SERP, 164).

Thế nhưng, nếu cái chổi đảo ngược tác dụng bảo trợ của mình, nó sẽ trở thành một dụng cụ độc hại, và ở tất cả các nước, những mụ phù thủy đều cưỡi cán chổi bay qua ống khói lò sưởi đến các hội đêm yêu ma (sabbat*). Là biểu tượng dương vật, cái chổi còn tượng trưng nhiều hơn cho những thế lực mà đáng lẽ nó phải chiến thắng, nhưng nó lại để cho chúng chiếm lấy mình và lôi cuốn mình đi theo.

CHỒN

HERMINE

Là một động vật ăn thịt có bộ lông trắng muốt, con chồn bằng toàn bộ y phục, màu sắc của mình tượng trưng cho sự trong trắng và trong sạch trong ứng xử, trong giáo dục và tư pháp.

Elieen (11, 37) nói rằng, nếu con chồn rơi xuống một vết xe, nó tự thấy mình như bị tê liệt toàn thân và đã chết (trong TERS, 211). Đó là nguồn gốc ý nghĩa tượng trưng của con vật này, hay được gắn với tiêu ngữ của các bậc vương giả: *thà chết còn hơn bị vấy bẩn*. Như vậy, con chồn biểu thị cho sự trong sạch tinh thần, và với ý nghĩa ấy, nó trang điểm cho y phục hoặc áo choàng ngoài của các chức sắc cao cấp của Giáo hội, Nhà nước và Nhà trường.

CHỘT

BORGNE

Một người anh hùng của La Mã, Horatius Cocles, bị chột: ánh mắt dữ tợn của con mắt còn lại của anh ta đã làm tê liệt quân địch, chúng không qua được cầu để tiến vào thành đô. Odinn, một vị thần xứ Scandinavie, cũng bị mất một mắt, nhưng ông lại thu nhận được khả năng nhìn thấy cái Vô hình, ông là thần tối thượng của phép màu: trong chiến tranh, ông làm tan rã và đánh chết kẻ thù bằng năng lực thôi miên của mình.

Con mắt độc nhất của người chột là biểu tượng của năng lực thấu thị và của quyền năng thần diệu ẩn giấu trong ánh mắt. Cũng như thế, ở người khoèo, người què*, người cụt - do sự tàn tật thiếu hụt của họ - chỉ còn lại hình như được phú cho những khả năng ngoại biệt, chúng không những không suy yếu đi, mà còn tăng lên không phải gấp đôi, mà gấp mười lần, hoặc nói đúng hơn, được chuyển dịch sang một phương diện khác. Trong phép biện chứng của biểu tượng hình như mất một bộ phận cơ thể hoặc một chi thì con người lại được đền bù bằng sự gia tăng khả năng của bộ phận hay chi còn lại.

Trong những bản trường ca *Eddas*, nhân vật Allfödr tìm đến mạch nước Minä chứa đựng tri thức và hiền minh. Anh xin được uống nước mạch, nhưng anh đã chỉ được uống sau khi đã thế chấp một mắt mình. Anh đã hy sinh một năng lực thị giác để đổi lấy một năng lực khác, cho anh nhìn thấy cái siêu việt, tiếp cận được với tri thức thánh thần.

Gustave Courbet phát biểu một ý ngược lại: Ở đây, tôi thấy quá rõ mọi vật, nên chẳng tôi móc đi một con mắt. Trong trường hợp này cũng như trường hợp kia, đây là sự từ bỏ con mắt nhìn thấy ban ngày để có được con mắt nhìn thấy ban đêm, con mắt của người linh thị.

CHỢ

MARCHÉ

Ở Trung Hoa cổ, chợ búa không chỉ là nơi trao đổi, mua bán, mà còn là địa điểm của các vũ hội xuân, các cuộc hò hẹn yêu đương, các nghi lễ liên quan đến việc cầu mưa, cầu cho sản xuất dồi dào, cầu trời phù hộ. Điều này đích thực đến mức muốn trời thôi mưa thì phải cấm không cho phụ nữ đi vào chợ.

Là địa điểm gặp gỡ và cân bằng âm và dương, chợ là các địa điểm thái bình: việc trả thù bằng máu ở đây bị cấm (Granet). Lễ nghi của các

hội kín, phát triển biểu tượng này, nói đến một *thị trường Thái bình* (t'ai -p'ing), là đích của một cuộc đi sông biển, được đồng nhất với Thành đô Hòa bình, hay trú sở Hòa bình. Đây là hình ảnh của một trạng thái tinh thần hay một bậc thang thụ pháp (GRAD, GRAR).

CHỚP

ÉCLAIR

Chớp tượng trưng cho tia lửa tạo nên sự sống và cho quyền năng sản sinh. Đó là lửa của trời, có sức mạnh vô biên và tác động nhanh đáng sợ: chớp có thể mang lại lợi ích hoặc gây tác hại. Trong sự tích sáng thế, một từ cổ Do Thái được dịch ra thành hai từ "chớp" và "ánh sáng". Tia chớp cũng được so sánh với việc phóng tinh dịch, nó tượng trưng cho hành động dương tính của Thượng đế khi ngài tạo ra vũ trụ. Thần thoại của các thổ dân châu Úc còn nói rõ hơn, khẳng định rằng *tia chớp* là cái dương vật đang to lên. Theo một huyền thoại *atjiranga Mitjina* mà Geza Roheim (GEZH, 313 sq.) đã nghiên cứu, tia chớp và cái rhombe, là dương vật đang cương cứng của người con sẽ bị "cha sấm" giết chết. Theo nghĩa tương tự, trong sách *Thánh vịnh* 29, 3 có nói tới *tiếng nói của Chúa Trời làm cho các con bò cái tơ sinh con*. Khi Chúa Trời cất tiếng nói thì quanh mình Người vang rền tiếng sấm và chói lòa ánh chớp (*Xuất hành*, 19, 16-18). Chúa Trời trong Kinh Thánh là chúa của chớp và lửa. Theo Job, chớp là công cụ mà Chúa Trời sử dụng (37, 3-4, 11-13).

Theo Jérémie (10, 12-13), Chúa Trời tạo ra thế giới là Chúa của sấm chớp; sách *Thánh vịnh* 77 (18-19) cũng nhắc tới sấm và chớp. Elohim⁽¹⁾ cổ sơ là thần sét.

Chúa Trời hiện ra, gương mặt sáng ngời như ánh chớp (*Daniel* 10, 6); theo Job, hai bàn tay của Chúa có những tia chớp bao bọc (*Job*, 36, 32).

Trong các truyền thuyết của vùng Babylone cũng lặp lại chủ đề này. Người Hy Lạp cũng coi Zeus là thần sét.

Về mặt tinh thần, tia chớp tạo ra ánh sáng nội tâm, buộc chủ thể phải nhắm mắt, tức là phải nhập định. Theo sách *Job*, tia chớp để lại dấu ấn trên thân thể người. *Chớp đã in dấu trên mình tôi* (16, 12).

Chớp là một dấu hiệu của quyền năng và sức mạnh, biểu hiện một dạng năng lượng tạo cân bằng (*Job*, 37, 14-18).

Trong các truyền thuyết của châu Phi cũng vậy, luôn luôn coi sấm và chớp là một biểu hiện của Chúa tối cao của vũ trụ. Theo một truyền thần thoại của người lùn Pygmée, tia chớp là khí cụ, là dương vật của thần linh trong cuộc giao phối nguyên sơ giữa trời và đất; truyện này khiến ta nhớ tới những thần thoại Ấn - Âu (chớp là vũ khí của Indra). Người Pygmée cũng coi tia chớp là vũ khí mà Chúa tể vũ trụ dùng để trừng phạt tội ngoại tình.

Hầu như mọi dân tộc trên thế giới đều coi chớp có liên hệ với mưa, tinh dịch của trời, chớp và mưa là hai mặt của cùng một biểu tượng, xây dựng trên tính nhị nguyên nước - lửa, với tác động sản sinh, tích cực hoặc tiêu cực của chúng. Đó cũng là một sự trừng phạt của trời, tiêu diệt loài người bằng lửa hoặc bằng những trận mưa không dứt.

Trong tư tưởng phương Đông thường thấy có sự liên kết tượng trưng tia chớp với việc thụ tinh, thể hiện thí dụ trong lời cầu khẩn sau đây của Đạo giáo: *Cũng như luồng sét, tổ chức đầy sức mạnh bất khả kháng, xé đôi cái bụng của đám mây để biến mây thành nước, sét mở toang bụng người phụ nữ mang thai, làm cho lập tức sinh con* (Granet, do HENL dẫn).

Tại Pêru xưa, *mặt trời sản sinh* cũng được hình dung dưới dạng tia chớp, đồng nhất với chớp, còn chớp đến lượt mình thì lại hóa thân thành hình ảnh con rắn thường hai đầu, được coi là biểu tượng của mưa (TRIR).

Là vũ khí của thần Zeus, do những Cyclopes* rền trong lửa (biểu tượng của trí tuệ), chớp tượng trưng cho *sự thông hiểu bằng trực giác và bằng lý trí* (DIES, 118) hoặc nhờ sự khải ngộ đột nhiên. Nhưng soi sáng và kích thích tinh thần, tia chớp đồng thời cũng dẹp tan cuồng nộ của *những ham muốn không thể thỏa mãn và hỗn loạn*, thể hiện bằng hình tượng những Titan*. Chớp là biểu tượng hai mặt: nó vừa soi sáng vừa đánh chết. Chính nó đã đánh chết Sémélé, mẹ của Dionysos,

(1) Một trong nhiều tên dùng để gọi Chúa Trời trong kinh Cựu Ước - N.D.

bà này đã không chịu nổi khi nhìn thấy những tia lửa xé trời của thần linh.

Trong truyền thuyết của đạo Vệ Đà, khi nhúng tay vào nước, người tu sĩ hầu lễ của Agnihotra tụng niệm:

Người là tia chớp;

xin Người đánh bật bệnh của tôi ra khỏi người tôi.

Từ Trật tự thiêng liêng, tôi đi đến với cái Chân.

(VEDV, 287)

Sự kết hợp nước với lửa ở đây đáng chú ý đặc biệt, nếu nó mang hàm nghĩa phần thực thật sự, thì nó cũng còn có một ý nghĩa nữa là tẩy uế hai lần bởi vì chân lý đòi hỏi sự trong sạch. Trong kinh *Chandogga Upanishad* (quyển 7, VEDV, 399, 401), nước và lửa cũng được kết hợp trong đoạn mô tả cơn giông gió mùa làm màu mỡ đất đai. Bởi lẽ chớp không chỉ là hình thức bên ngoài trông thấy, không phải là ánh sáng, không phải là cơn mưa làm màu mỡ. Thực chất, nó là biểu tượng của một hiện thực khác, hiện thực của những thế giới chói ngời, nơi Brahma ngự trị. *Kéna Upanishad* nói rõ: *Bà-la-môn (Brahman) là người thấp sáng những tia chớp... cả trong trật tự của thánh thần. Nhưng chỉ có ai đã xua đuổi được cái ác, đã tìm được chỗ của mình trong thế giới vô cùng tận, bất khả xâm phạm của trời, người ấy mới có thể biết được, hiểu được, nắm bắt được chân lý ấy nhờ linh giác tổng thể* (VEDV, 425)

CHUA ME ĐẤT

OXALIS (Katabami)

Loài cây này, có lá hình mũi tên, rất được ưa chuộng ở Nhật Bản và biểu đạt tính giản dị thanh lịch. Từ những thời xa xưa nhất, nó đã được vẽ hình trên huy hiệu của các dòng họ lớn nhất Nhật Bản.

Một trong những dạng của nó ở ngọn chỉ có một bông hoa trắng, nở ra vào dịp lễ Phục sinh và vì vậy ở vùng nông thôn được đặt tên là Alleluia⁽¹⁾: nó như báo hiệu một cuộc đời mới.

Mặc dầu nó có vị chua, như rau chút chút, nhưng lại giải nhiệt, bổ và có các chất kích thích, nên chua me đất cũng tượng trưng cho lòng triu mến làm cho ta khỏe lại.

CHUM, HŨ

JARRE

Chum, hũ là một biểu tượng rất thông dụng ở Ấn Độ: trước hết đó là cái *binh sung mãn* không bao giờ cạn, từ đáy chất lỏng chảy ra như từ một con suối. Vì vậy nó được chọn làm biểu hiệu của các thần sông. Chum hũ cũng đựng thức uống bất tử (*amrita*), tức là sự sống. Chum còn thay thế những kẻ *canh giữ không gian* trên các sân tế thần và là biểu tượng của các *Kho báu* do Kuvera canh giữ: trong trường hợp này, nó không khác với hòm, rương*.



CHUM - Gốm đất sét trắng, nghệ thuật Trung Hoa. Cuối đời Thương. (Washington, Freer Gallery)

Nghĩa biểu trưng của bình sung mãn cũng quen thuộc với người miền núi Việt Nam, đối với họ cái hũ đựng rượu gạo trước hết là dụng cụ để cùng uống chung.

Người Trung Quốc thời cổ cũng đựng rượu trong chum; nhưng chum đối với họ là một hình ảnh của Trời: gõ vào chum là bắt chước tiếng sấm (cùng với chum bị hạ thổ trong mùa đông, với tất cả các năng lượng *dương* được tích lũy). Chum bị nứt sẽ để sét thoát ra qua đường nứt, theo hình ảnh của bầu trời đông tố.

(1) *Hãy ngợi ca Chúa Trời* - lời cảm thán trong các lễ đạo Kitô - N.D.

Các thợ gốm và thợ đúc thời Hán làm những *chum* - *núi*, mà nắp hình nón tượng trưng các Đảo Tiên. Như vậy, cái chum vừa là hình ảnh biển, mà trên đó đảo nổi lên, vừa là đồ chứa thức uống bất tử (GRAC, GROC).

Nhà hiền triết Hy Lạp Diogène đã quyết định sống trong một cái chum chứ không phải trong một thùng tôn-nô. Ở Crète, trẻ em chết được đặt trở lại tư thế bào thai và cất giấu trong chum. Chum ở đây dường như tượng trưng cho tử cung, cho nguồn gốc sự sống vật chất và tinh thần, một thứ trở lại cội nguồn. Trong *Iliade*, chum tượng trưng cho những quyết định của Zeus, chúng được để sẵn trong hai cái chum đặt ở cổng cung điện của thần, một chum đựng những điều thiện, chum kia đựng những điều ác. Zeus lần lượt múc ở từng chum ra, và những điều thiện và ác rơi như mưa xuống nhân gian. Biểu tượng này, trong đó nổi trội sự thờ ơ của thần linh đối với con người, sẽ diễn tiến đến các lý thuyết hoặc là về ngẫu nhiên, hoặc là về thiên mệnh.

cây CHUỐI

BANANIER

Chuối không phải là cây cho gỗ mà là một thực vật thân thảo. Những thân cây chuối rất mềm và héo chết ngay sau khi trở buồng. Vì lẽ đó Đức Phật đã lấy cây chuối làm biểu tượng cho sự mỏng manh, không ổn định của vạn vật, mà giá trị của chúng cần phải bỏ qua: *Mọi cấu tạo tinh thần chẳng khác nào cây chuối, ta đọc trong Samyutta Nikāya (3, 142)*. Hiền nhân suy ngẫm về sự vô thường của vạn vật dưới gốc cây chuối là một chủ đề cổ điển của hội họa Trung Hoa.

CHUỒN CHUỒN

LIBELLULE

Con chuồn chuồn, được cảm phục về vẻ trang nhã và nhẹ nhàng của nó, còn là biểu tượng của nước Nhật Bản, đôi khi được gọi là *đảo chuồn chuồn* (Akitsu - Shima). Cách gọi này, liên quan đến hình thể chung của đảo Honshū, tương truyền bắt nguồn từ lời của Jimmu - tennō, Thiên hoàng sáng lập triều đại, khi người ngắm nhìn đất nước từ một điểm cao: *tương chừng như một con chuồn chuồn!*... (HERJ).



CHUỒN CHUỒN - Chi tiết của một bức họa trên giấy cuộn. Nghệ thuật Trung Hoa. Đời Nguyên, 1235-1290 (Détroit. Viện nghệ thuật).

CHUÔNG

CLOCHE

Ý nghĩa biểu trưng của chuông quan hệ đặc biệt mật thiết với sự cảm thụ âm thanh. Ở Ấn Độ chẳng hạn, nó biểu trưng cho thánh giác và cái mà thánh giác ấy tri giác được, tức là âm thanh, được xem như phản hồi của một dao động nguyên thủy. Cũng như thế, đa số các *âm thanh* được các đạo sĩ yoga nghe thấy trong khi họ tu luyện, là *tiếng chuông*. Trong đạo Hồi, *tiếng chuông vang* là âm thanh tinh tế của thiên khải chưa đựng trong Kinh Coran, là sự dội lại của Quyền năng Thượng đế vào cõi nhân sinh: sự cảm thụ tiếng chuông làm tiêu tan những giới hạn của thân phận nhất thời. Cũng gần như thế, Kinh điển Phật giáo bằng tiếng Pali đồng hóa tiếng nói thánh thần với *tiếng chuông vàng*.

Ở Trung Hoa, tiếng chuông quan hệ với tiếng sấm và được liên kết, cũng như ở nhiều nơi, với tiếng trống*. Nhưng nhạc chuông là nhạc vương giả và là tiêu chí của sự hòa hợp vũ trụ.

Những quả chuông con được treo dưới mái tháp chùa nhằm mục đích làm cho nghe thấy *âm thanh* của Phật pháp. Nhưng tiếng chuông (hoặc chuông con) còn có năng lực phổ quát trừ tà và thanh tẩy: nó đẩy lùi những ảnh hưởng xấu hoặc ít nhất báo hiệu về sự đến gần của chúng.

Quả chuông con Tây Tạng (tilpu, tiếng Phạn là *ghanta*) có một ý nghĩa biểu trưng rất đặc biệt. Đối lập với *vajra* (sét), quả chuông con biểu thị thế giới hiện tượng nhìn từ thế giới *Kim cương*, thế giới của những biểu hiện bề ngoài, tan biến nhanh như âm thanh vậy. Nó cũng là sự Khôn Ngoan liên quan và đối lập với Phương Pháp như là một yếu tố *thụ động* và nữ tính, trong khi ấy thì *vajra* là chủ động và nam tính; ý nghĩa biểu trưng có màu sắc giới tính này còn được thể

hiện bằng việc những người thụ pháp phải đeo một chiếc nhẫn vàng, biểu thị cho vajra ở tay phải và chiếc nhẫn bạc tượng trưng cho chuông khánh, ở tay trái (DAVN, ELIY, MALL).

Chuông khánh, đối lập với sấm sét*, tượng trưng cho những đức tính nữ giới, cho Học thuyết... Chuôi chuông thường có hình thiên lôi tám chi bị cắt đi một nửa. Trên mặt quả chuông được sử dụng trong tôn giáo cũng như trong phương thuật thường khắc lời chào bằng tiếng Phạn: OM MANI PADME AUM, đôi khi được rút ngắn thành OM AUM (có nghĩa là **châu báu trong hoa sen**) hoặc một công thức thần chú. Quả chuông còn hay được trang trí bằng hình bánh xe Phổ Pháp, bằng hình cánh hoa sen xếp thành vòng tròn, hình sư tử, hình các thần v.v... (TONT, 3). Có lẽ nó tượng trưng cho lời thánh thần kêu gọi chúng sinh nghiên ngẫm Pháp lý, phục tùng ý chí của thần linh, trong mọi trường hợp đó là sự giao tiếp giữa trời và đất.

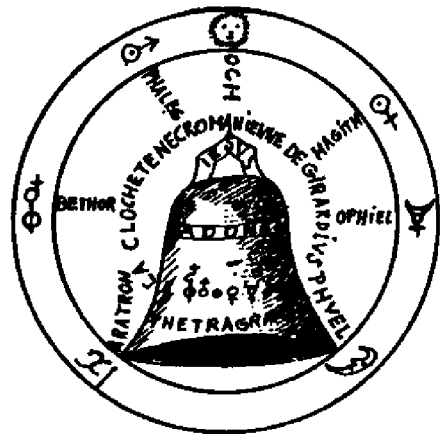


CHUÔNG - Đồng thanh. Nghệ thuật Bénin. Cuối thế kỷ XVIII (Luân đôn, Bảo tàng Anh).

Do vị trí của lưỡi chuông, quả chuông gọi liên tưởng tới tất cả những gì được treo lơ lửng giữa đất và trời và qua đó mà làm cầu nối giữa hai thế giới ấy. Nhưng chuông còn có khả năng bắt liên lạc với cả thế giới dưới đất.

Chẳng hạn, quả chuông con dùng trong phương thuật cầu hồn. Nó được đúc bằng hợp kim của chì, kẽm, sắt, vàng, đồng và thủy ngân, phía

dưới có khắc tên *Tétragrammaton*, phía trên khắc tên bảy vị thần của bảy hành tinh và chữ *Adonai*, và bên trên vòng nổi là tên Chúa Jésus. Để cho nó phát huy được diệu tính, theo Girardius Pervilues, cần phải bọc nó vào một mảnh lụa trơn màu xanh và bảo quản trong trạng thái ấy cho đến khi có người quyết làm điều bí nhiệm vĩ đại sẽ khoan thai và ung dung đem quả chuông ấy ra nghĩa địa, đặt nó xuống giữa một cái huyết và để như thế trong vòng bảy ngày. Trong khi quả chuông tiếp tục sống trong y phục của đất nghĩa trang, khả năng phát tiết và giao cảm đã có từ trước sẽ không bao giờ rời bỏ nó nữa; chúng sẽ trở thành những thuộc tính và năng lực thường hằng, chỉ chờ được kêu gọi biểu lộ hiệu năng (GRIA, 177).



CHUÔNG CON - Chuông con gọi hồn của Girardius. Thế kỷ XVIII (Paris, Thư viện Arsenal)

CHUỘT

RAT

Hầu đói, dễ nhiều và hoạt động về đêm y như thỏ, con chuột cũng có thể là đối tượng của một ẩn dụ phong tình, giống như con vật gặm nhấm kia, nếu như đồng thời nó không xuất hiện như một con vật đáng sợ, thậm chí quái ác. Bởi lẽ nó là một biểu tượng âm ty, đóng một vai trò quan trọng trong văn minh Địa Trung Hải từ thời tiền Hy Lạp, hay được liên kết với con rắn và con chuột chũi.

Trong *Iliade*, thần Apollon được nhắc đến dưới cái tên Sminthée, phối sinh từ một từ có nghĩa là chuột. Tính hai chiều của cái tên được gán cho Apollon ứng với một biểu tượng nước đôi: con chuột truyền dịch hạch là biểu tượng của Apollon, thần của bệnh dịch hạch (trong một đoạn của *Iliade*, ông già Chrysès kêu gọi thần trả

thù cho một sự lãng nhục bằng cách giáng bệnh này xuống kẻ lãng nhục); nhưng mặt khác, Apollon lại che chở chống lại các loài chuột, với tư cách vị thần của mùa màng. Ta thấy rằng trong hệ biểu tượng, cùng một tác dụng phá hoại của loài chuột có thể có hai áp dụng khác nhau: sử dụng tác dụng ấy để trả thù và bãi miễn nó vì lòng từ thiện; từ đó mà có tính hai mặt của vị thần được gọi là Sminthée.

Truyền thuyết nông nghiệp nguyên thủy ấy về một Apollon - thần - chuột phát đi các bệnh tật (dịch hạch) và chữa khỏi bệnh tật gần gũi với một truyền thuyết Ấn Độ về một thần chuột là con trai của Rudra, và cũng có khả năng vừa phát bệnh vừa chữa bệnh. Apollon Sminthée và Ganesha hiện thân cho quyền năng ban phúc lành, chữa khỏi bệnh của đất (SECH, 216, 236).

Như Freud đã nêu trong *Người với loài chuột* (Năm phân giải tâm thần), con vật nổi tiếng là nhơ bẩn, đào bới lòng đất này mang hàm nghĩa dương vật và hậu môn, nối liền nó với khái niệm của cái, tiền tài. Điều đó làm cho nó hay được xem như một hình ảnh của tính hà tiện, tham lam, của hoạt động lên lút ban đêm (*Kinh Dịch* ở đây gặp gỡ các truyền thuyết châu Âu). Trong cách kiến giải nâng cao giá trị, trọng tâm được đặt vào năng lực sinh sản dồi dào của nó, như ở Nhật Bản, nơi mà chuột là bạn của Daikoku, thần của sự giàu có. Ở Trung Quốc và Xibia cũng có cách hiểu như vậy. Điều này rất nghĩa vị sao trong phân tích của Freud, chuột trở thành hóa thân của trẻ em: cả hai là dấu hiệu của sự sung túc, thịnh vượng.

Nhưng con chuột, lục lọi không biết chán, cũng được coi như một kẻ trộm (xem *rat d'hôtel* trộm ở khách sạn): ở Ấn Độ, chuột nhắt mûshaka là vật cưỡi của Ganesha. Như vậy, nó được gắn với khái niệm ăn cắp, chiếm hữu gian lận của cái. Nhưng kẻ ăn cắp này là *Atmā*, ở trong tim ta. Sau tấm màn của những ảo ảnh, một mình nó hưởng những thú vui hiển nhiên của cuộc đời, và cả ích lợi của sự tu luyện khổ hạnh (DANA, HERA, OGRJ).

CHUỘT CHUÍ

TAUPE

Chuột chũi, động vật âm ti, nếu có, âm ti tượng trưng cho mọi sức mạnh của đất. Tèn Hy Lạp của nó khiến nó giống với thần lùn và củ, cả hai đều lạnh và mù như nó. Asklepíios, thần chữa bệnh, khỏi thủy là một thần - chuột chũi, cũng như Rudra, thần bắn cung - thầy thuốc ở Ấn Độ. Hang chuột chũi, đào thành những hành lang trong

lòng đất, thậm chí đã được dùng làm mô hình cho mê cung* cổ đại ở Épidaure được hiến dâng cho Asklepíios; mê cung này được quan niệm vừa như ngôi mộ vừa như nơi lưu trú trong lòng đất của vị thần (SECH, 237).



CHUỘT NHẮT - Chi tiết một ký họa của Maruyama Okyo 1773-1795. Nghệ thuật Nhật Bản (Kyoto, bộ sưu tập Nishimura).

Chuột chũi xem ra cũng là biểu tượng của sự khai tâm về những điều huyền bí của đất và của sự chết, và một khi đã đạt được thì sự khai tâm ấy sẽ phòng chống hoặc chữa khỏi bệnh. Từ bình diện vật chất, bình diện một động vật của các tục thờ bái nông nghiệp, biểu tượng dần dần chuyển sang bình diện tinh thần, bình diện của vị thầy hướng dẫn linh hồn trải qua bóng tối và các đường vòng của mê cung trong lòng đất và chữa cho linh hồn khỏi các đam mê và các biến loạn của nó.

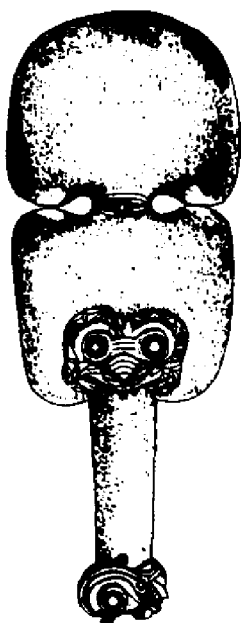
CHUỘT NHẮT

SOURIS

Nhiều dân tộc ở Tây Phi thường dùng chuột nhắt vào việc bói toán. Ở người Bambara, chúng hai lần gắn với nghi lễ cắt xẻo. Người ta cho chúng cái phần âm vật bị cắt xẻo của các thiếu nữ, và có một tín niệm cho rằng đứa trẻ đầu tiên của người thiếu nữ sinh ra sẽ có giới tính được xác định bởi giới tính của con chuột nhắt đã ăn âm vật của thiếu nữ ấy. Người ta cũng nói rằng chuột nhắt chuyển tải một phần linh hồn của người bị cắt xẻo (phần nam giới ở sinh thực khí nữ), phần này phải trở về Trời để đợi một sự hóa kiếp. Người Bambara cũng nghĩ rằng chuột nhắt hóa cóc trong mùa mưa (ZAHB). Là những con vật âm ti, chuột nhắt tượng trưng cho thời kỳ trong lòng đất của những sự liên lạc với cái thiêng.

CHÙY

MASSUE



CHÙY - Đoàn chùy bằng xương cá voi. Nghệ thuật Maori ở Honolulu.

Cái chùy có vẻ như thường được liên kết với sức mạnh tàn bạo và thô sơ. Nó là vũ khí của Héracles.

Nhưng ở trong tay Vishnu, nó lại có một ý nghĩa khác hẳn: đó là một biểu tượng của nhận thức nguyên thủy, của *sức hiểu biết*. Nó đồng thời được đồng nhất với **Kali**, *sức mạnh của thời gian hủy hoại tất cả những gì chống lại nó*, theo **Krishna - Upanishad**. Trong những trường hợp khác, nó còn là năng lực hoạt động, hay *phát tán* (DANA).

Chiếc chùy của Dagda là biểu hiệu chính của thần này: nó giết bằng một đầu và làm sống lại bằng đầu kia.

Trong truyền thuyết của người Celtes, *Sách Vàng của Lecan* (thế kỷ XV) giải thích cho Dagda: *Cái chùy lớn mà người thấy đây có một đầu dịu dàng và một đầu thô bạo. Một đầu giết người sống, đầu kia làm người chết sống lại*. Dagda đã xác minh điều đó bằng kinh nghiệm bản thân và đã canh giữ cái chùy với điều kiện: *giết chết kẻ thù và làm bạn bè mình sống lại*. Vậy nên chàng đã trở thành vua xứ Ailen. Đây là một thí dụ về tính lưỡng cực của các biểu tượng. Ta thấy nhiều vật

tương đương với chùy trong huyền thoại Ấn - Âu: chùy của Héracles, búa của Thor, lưỡi tầm sét (vajra) của thần Ấn Độ - Iran Mihra, búa thiên lôi hay vũ khí - sét của Indra trong kinh Vệ Đà (Veda), Lưỡi sét (Fulmen) của Zeus vừa là thần sáng như chớp vừa là người phán xử đáng sợ. Chiếc gậy của Moïse đã làm được những điều kỳ diệu cũng có quyền năng nước đôi, cát và hung, mở ra và khép lại một lối đi giữa đáy biển, làm xuôi tuôn ra từ núi đá hay tự hóa thành rắn. Ngọn giáo của Achille có đặc tính song song là gây thương tích và chữa khỏi.

Ý nghĩa tượng trưng của chùy gặp gỡ ý nghĩa của sét: một sức mạnh hai chiều, với một bản chất duy nhất, nhưng có thể có những tác dụng đối lập.

Khi Dagda không vác cái chùy của mình, thì cần có tám người kéo nó và dấu vết nó để lại, như *Cath Maighe Tuireadh* hay *Trận đánh Mag Tured* nói, đủ để hình thành địa giới một tỉnh. Và lại, có một sự tương tự khá kỳ thú giữa hai danh từ Ailen chùy (lorg) và dấu vết (lerg). Ý nghĩa tượng trưng chung chắc hẳn không khác ý nghĩa búa thiên lôi trong tiếng Latinh, là cái tùy trường hợp mà ban phát sự sống (sét có hàm nghĩa lực sinh sản) hay cái chết. Nhưng ta có thể thêm vào đấy một nhận xét về biểu tượng giới tuyến; Dagda cũng là thần của khế ước và hữu nghị, cho nên chùy ở đây còn giữ một vai trò **trọng tài và giữ cân bằng**.

Cuối cùng, cần so sánh các thuộc tính nội tại của chiếc chùy của Dagda với tính năng các vũ khí của một số vị thần hay anh hùng huyền thoại (Lug, Cùchulainn) mà những thương tích do chúng gây nên không thể chữa khỏi, trừ trường hợp chủ sở hữu vũ khí đồng ý tự mình chăm sóc những vết thương ấy: chính như vậy mà Morogan, nữ thần chiến tranh, bị Cùchulainn làm trọng thương, bằng mưu mẹo đã khiến người anh hùng trẻ tuổi này chữa lành. Nhưng cái chùy không phải bao giờ cũng gây sự chết hay có tính hiệu chiến: một truyện cổ xứ Galles về Owen và Lunet gọi nhớ *vị thần đen của khu rừng trống đầu tiên*, một người khổng lồ chỉ có một bàn chân, một con mắt ở giữa trán và tay cầm một chùy sắt. Đó là chúa tể các loài vật. Thần dùng chùy đập vào trán một con hươu đực, nó thê lên và hàng ngàn động vật chạy ào đến (PGAC, 12, 360-363; LOTM, 2, 9-10).

Về phương diện tâm lý và đạo đức, chùy là biểu tượng của quyền lực thống trị bằng cách đè bẹp. Được làm bằng da thú như chùy của một vài nhân vật huyền thoại, nó biểu thị sự đè bẹp bằng thú tính. Ở trong tay một tên cướp hay một bậc anh hùng, cái chùy có thể biểu thị hoặc sự sa đọa đi liền với tai ác, hoặc sự trừng phạt chính đáng. *Cái chùy trong tay kẻ cướp là biểu tượng của cái tai ác có sức đè bẹp; do người anh hùng sử dụng, nó trở thành biểu tượng của sự đè bẹp cái tai ác* (DIES, 184). Cái tai ác đè bẹp, và tai ác bị đè bẹp, ta thấy lại ở đây tính hai chiều đối nghịch của mọi biểu tượng sức mạnh.

CHỮ (trong bảng chữ cái, xem Dáwah, Chữ viết, Ngôn ngữ)

LETTRES

Theo học thuyết Kabbale, những chữ trong bảng chữ cái tiếng Do Thái cổ chứa đựng một sức mạnh sáng tạo ngoài tầm hiểu biết của con người: *Không ai biết được trật tự (đích thực) của chúng, vì các phân đoạn của Thora (Luật) không được sắp xếp theo đúng thứ tự. Nếu không thì ai đọc được chúng ắt có thể tạo ra một thế giới, làm sống lại những người chết và làm nên những phép lạ khác. Vì vậy thứ tự của Thora được che giấu và chỉ có Chúa Trời biết được nó* (do SCHS, 187 trích dẫn).

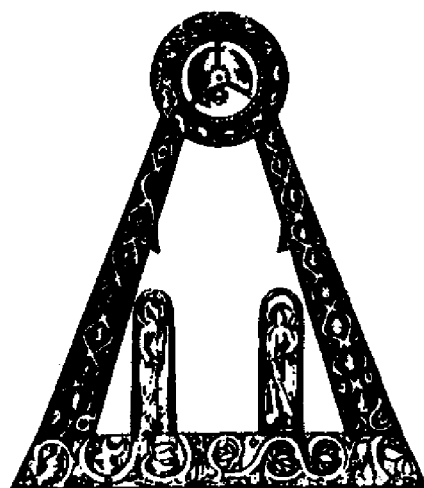
Trong sách *Bahir*, được trình bày dưới hình thức midrash (tập châm ngôn), có một lý thuyết về nguyên âm và phụ âm liên quan đến tiếng Do Thái cổ. Các nguyên âm không kèm theo phụ âm trong Thora có thể ví như linh hồn sự sống trong thể xác con người. Lời này trong sách *Bahir* được thấy lần đầu tiên ở Judas Halévi. Theo Gershom G.Scholem, nguyên âm thể hiện cái Tâm đối lập với cái thể chất, được biểu thị không có phụ âm. Nguyên âm xuất hiện y như các chấm, là như các hình tròn, còn phụ âm thì như hình vuông. Từ đó có thể lập nên các hệ tương liên: *Thượng đế - linh hồn - nguyên âm - hình tròn và bộ tộc - thân xác - phụ âm - hình vuông* (SCHO, 74-75).

Trong nhiều bảng chữ cái hoặc nhóm ký hiệu văn tự, những chữ ký hiệu ấy tương ứng với các kỳ của tuần trăng: ở người Babylone, người Hy Lạp, người Bắc Âu (ELIT, 157) đều là như vậy.

Người ta đã lập nên cả một khoa học về chữ rất phát triển trong truyền thống đạo Hồi cũng như trong Kabbale, dựa trên ý nghĩa tượng trưng của chúng.

Đối với người Houroufis là những môn đồ của khoa học này, tên* không phải là cái gì khác mà chính cái được gọi tên; thế mà các tên đều được chứa đựng trong chữ của ngữ ngôn. Toàn bộ vũ trụ là sản phẩm của những chữ đó, nhưng chúng tự biểu lộ trong con người. Những chữ cái mà Chúa Trời đã dạy Adam có tất cả là 32. Một số chữ đã thất truyền.

Phần lớn trong 32 chữ cái này được thấy lại trong các sách thần khải. Cụ thể đã tìm lại được 22 chữ cái trong 5 sách đầu của kinh Cựu Ước (Pentateuque), 24 trong kinh Phúc Âm, 28 trong kinh Coran.



CHỮ "A" - Chữ "A" của Charlemagne bằng bạc mạ vàng. Nghệ thuật rôman thế kỷ X - XII.

28 chữ cái còn có một giá trị số học, điều này đã được nhiều nhà tiên tri nhận thấy... Có thể có những tổ hợp chữ khác nhau, chứa đựng nhiều chân lý tinh tế.

Thí dụ, alif, chữ thứ nhất trong bảng tự mẫu, dẫn đầu trong khi sắp xếp và phối hợp 28 chữ cái; về số, nó tương đương Một. Thế nhưng tính đơn nhất cũng là một biểu hiệu của Chúa Trời; vì vậy ta thấy chữ này đứng ở đầu tên Allah, tên Adam, vì *Nó bao trùm mọi sự vật* (Coran, 41, 54) (HUAH, 9).

Đối với người Houroufis, Chúa là một sức mạnh biểu lộ bằng một ngôn từ, tức một âm vị, một tiếng nói; sức mạnh ấy được diễn đạt bằng 32 chữ của bảng chữ cái Ả-rập - Ba Tư trong đó 28 chữ được dùng để soạn kinh Coran là Lời Chúa, và âm

thanh được cấu thành bằng những chữ đó chính là Bản thể của Thượng đế.

32 chữ là những biểu hiện bề ngoài của *Lời Chúa tự tại*; đó là những biểu hiệu không thể tách rời Bản thể của Ngài, *cũng bất hủ như chân lý Tối thượng. Cũng như nhân cách Chúa, chúng tự tại trong mọi sự vật. Chúng độ lượng, cao quý và vĩnh hằng. Mỗi một chữ cái đều tàng hình (được cất giấu) trong Bản thể thánh thần.*

Khuôn mặt của Adam (mặt người) thể hiện chính xác Mặt Chúa, với điều kiện là ta biết phân tích các đường nét. Cụ thể, trên khuôn mặt ấy, có bảy đường (mi, mày, tóc), đem nhân lên với số lượng nguyên tố thì được 28, đó là số chữ của bảng chữ cái Arập.

Cũng vậy, có bảy dấu (âyât) trong chương (sourate) đầu tiên của kinh Coran.

Còn về những chữ bí ẩn riêng biệt trong kinh Coran, giáo sư Massignon nói đó là *những ký hiệu chữ đầu của các khái niệm cơ bản được đánh vần cho Nhà Tiên Tri (Mohammad) trong giấc mơ.* Dù sao thì các chữ trong bảng chữ cái đã được quan niệm rất sớm như là một sự vật chất hóa *Lời Thượng đế (MASH, 589).*

Theo Abd ar - Rahman al - Bistâmi, một soufi bậc thầy, các chữ trong bảng chữ cái cần được chia theo bốn nguyên tố thành những chữ của **không khí, lửa, đất và nước.** *Nếu biết đến bản chất nền tảng; thuộc thiên giới và giá trị số luận của chúng, thì những cái sẽ dẫn ta đến những kiến thức bí truyền, mà không thể nào đến được bằng bất kỳ con đường nào khác; chúng như thể bổ sung cho thần khải khi làm lộ ra trước con mắt kinh ngạc của người thần hiệp ánh sáng chói lọi của Kashf (khải mở chân lý thần thánh) và của sự cảm hội những sự kiện ẩn giấu trong quá khứ, hiện tại và tương lai (FADH, 228).*

Tư duy tư biện bí hiểm của đạo Hồi đã tha hồ tung hoành trong lĩnh vực này. Mặt khác, nó đã dẫn đến cả một khoa học, đó là thuật bói toán dựa trên chữ và những tương liên với chữ. Chúng tôi sẽ dẫn một thí dụ ở mục từ Dáwah*.

Như vậy chữ viết xuất hiện ra như là một biểu tượng về bí ẩn của sinh tồn, với tính nhất thống cơ bản phát xuất từ Lời Chúa và tính thiên hình vạn trạng hình thành từ những tổ hợp hần là không biết giới hạn của nó; chữ là hình ảnh của vô số sinh linh, thậm chí chính là thực thể của những sinh linh được gọi tên.

Những chữ cái của bảng chữ cổ Ailen, hay là **ogam**, là những nét ngang hoặc chéo đơn được kẻ thẳng góc ở hai bên phải và trái hoặc xuyên qua bằng một đường thẳng đứng dùng làm trụ. Nhưng trong những văn bản cổ có những văn khắc dài hơn (một hoặc hai câu), trên gỗ, mang tính bói toán hoặc ma thuật: đây đều là những lời **thần chú**, thông qua chữ viết *yếm* một lời nguyên, một cấm kỵ hoặc bắt buộc đối với một người nào đó được nêu tên. Chữ ogam, viết rất đơn giản (chúng không có nét cong nào), khởi thủy được tạo ra để khắc lên gỗ có sự đồng âm gần như hoàn toàn giữa từ gỗ và *khoa học* trong các ngôn ngữ celtique: tiếng Ailen là *fid*, tiếng xứ Galles là *gwydd*, tiếng Bretagne là *gwejj*, *goueij*, tiếng xứ Gaule là *ulssu*). Chúng tạo thành một **bảng chữ cái thực vật**, mà mỗi chữ là một tên cây. Tên gọi thông thường của bảng chữ cái Ailen này tập hợp ba chữ đầu của bảng B, L, N (các nguyên âm được xếp riêng): B (*beith cây phong*), L (*luis cây du*), N (*nin cây tần bì*). Truyền thuyết cho rằng thần Ogme đã sáng tạo ra những chữ cái ấy, thần này thể hiện **mặt tối của thần linh, vị quân chủ nguyên thủy.**

Nhưng bảng chữ cái ogam đã không bao giờ được dùng để ghi chép hoặc để truyền dạy một điều gì đó (chỉ truyền dạy bằng miệng). Có thể nó là kết quả của sự vay mượn bảng chữ cái latinh và cải biến cho thích nghi với một hệ chữ viết cổ sơ. Dù sao thì nó cũng biểu thị cái **phần ma thuật và tâm tối** trong truyền thống celtique: Cùchulainn khắc chữ ogam lên một cành sồi và toàn bộ đạo quân Ailen dừng lại. Đạo sĩ Dallan khắc chữ ogam lên gỗ thông đỏ, và tìm được nơi ở của Etain, nữ hoàng Ailen bị thần Midir bắt cóc. Người ta khắc tên người chết bằng chữ ogam để giữ người ấy dưới mồ, không cho can dự vào công việc của người sống nữa. Tuy nhiên, người Celtes cũng biết chữ viết phổ thông (người xứ Gaule dùng bảng chữ cái Hy Lạp), nhưng họ không thể dùng nó để chuyển đạt một huyền thoại phải luôn sống động, nó phải được truyền miệng, bởi vì **chữ viết giết chết cái mà nó làm thành bất biến.** Vì lý do đó mà không có một văn bản nào bằng tiếng xứ Gaule, ngoài văn khắc trên đá hay đồng (cũng như trên các đồng tiền) (LERD, 122,126).

Hình dạng của các chữ đã trở thành đối tượng của những khảo cứu lịch sử và so sánh hết sức kỳ thú. Theo W.F. Albright, chữ đầu tiên của phần lớn các bảng chữ cái cổ, aleph (a), biểu thị cái đầu bò đực; chữ thứ hai beth (b) - một ngôi nhà; chữ heth (h) - một người đàn ông đang đọc kinh; chữ mem (m) - nước; chữ nun (n) - con rắn; chữ tau (t) - một hình chữ thập v.v... Phần lớn các chữ

cái khối thủy khắc họa một con vật, một cử chỉ con người hay một thực tế cụ thể.

Truyền thống *Kabbale* đã căn cứ vào hình thù của các chữ dựng nên vô số suy cứu vũ trụ luận và thần bí luận. Chữ *aleph* chẳng hạn, gợi nhớ vương miện tối thượng, mũi nhọn bên phải hướng lên trên chỉ đức Hiền minh, mũi trái quay xuống dưới ứng với người mẹ cho con bú; hoặc còn nữa, phần trên chỉ sự khởi đầu, hoặc đức Hiền minh có sức mạnh sinh ra mọi vật; nét gạch ngang ở giữa là Trí năng, Con trai của Hiền minh; dấu phía dưới ghi lại kết cục của một diễn tiến, đó là Trí thức, con gái của Trí năng. Như vậy chữ *aleph* nối liền khởi nguyên với chung cục của mọi sự sống cao đẳng: chữ này tượng trưng cho tính thần. Đó cũng là chữ đầu tiên trong bảng chữ cái. Chữ tiếp theo, *beth*, là ngôi nhà Minh triết, biểu hiện bằng nhiều cách, theo nhiều con đường lớn nhỏ; đó là dấu ấn của Chúa in lên các sinh vật; ngôi nhà được ghi dấu như vậy mở ra ở phía trái cho các ảnh hưởng tinh thần của *aleph* và đóng lại ở phía phải, để cho các mầm Minh triết chín muồi trong nó: *Người ta xây nhà chính bằng đức Hiền minh, đặt nền móng nhà bằng đức cần trọng; bằng trí thức, người ta chắt chyu của cải quý giá và đáng ao ước vào các vựa trong nhà* (Châm ngôn, 24, 3).

Chữ thứ sáu, *vav*, được ví như trụ thế giới, như một dòng sông tưới nước cho cây cối trong vườn, như cây đời, như một ngọn lửa kéo dài, như một tia sáng, như một cái đầu v.v... (xem KNOS).

Ta có thể nhân lên vô cùng tận những ví dụ như thế của một phép chú giải dựa trên logic các ẩn dụ, các đồng âm, các điểm tương đồng, nhưng không phải lúc nào cũng dựa trên logic các biểu tượng. Trí tưởng tượng, dù phong phú đến đâu, không phải lúc nào cũng có tính biểu trưng.

CHỮ KẾT TÊN CHÚA

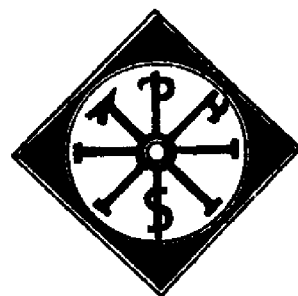
CHRISME

Chữ kết tên Chúa Kitô là một biểu tượng quan trọng trong Giáo hội Kitô giáo nguyên thủy. Nó có hai dạng: dạng thứ nhất được cấu thành bằng hai chữ I và X (hai chữ cái đầu của tên *Jésous Xristos*, viết theo chữ Hy Lạp); dạng thứ hai, gọi là theo kiểu *Constantin* được dùng đến tận ngày nay, được cấu thành bằng chữ X và chữ P là hai chữ đầu tiên trong tên *Xristos* viết bằng chữ Hy Lạp (xem hình chữ thập*).

Hình thứ nhất, thường được vẽ nối tiếp trong một đường tròn, như ta thấy, là hình bánh xe và sáu nan hoa (đôi khi tám nan hoa do vẽ thêm

đường kính nằm ngang). Đó là (xem bánh xe*) một biểu tượng vũ trụ và biểu tượng mặt trời: xin nhắc lại rằng, theo nghi lễ tụng kinh, Chúa Kitô là *sol invictus* (mặt trời vô địch).

Hình thứ hai chỉ khác hình thứ nhất ở chỗ đầu nan hoa có vẽ thêm đường vòng của chữ P. Về cái đường vòng nhỏ này Guénon đã nhận xét rằng nó biểu thị cho mặt trời đã lên tới đỉnh của trục thế giới, hoặc còn cho *tròn kim*, cho *cánh cổng hẹp*, và cuối cùng là cho *cổng mặt trời*, mà qua đó có thể thực hiện sự *ra khỏi vũ trụ*, thành quả của sự nghiệp cứu rỗi của Chúa Kitô.



CHỮ KẾT TÊN CHÚA - Những chữ cái đầu của tên Chúa Kitô bằng tiếng Hy Lạp được xếp thành hình biểu tượng.

Biểu tượng này gợi nhớ một nhãn hiệu phường hội cổ gồm bốn mã tự, trong đó chữ P đơn thuần được thay thế bằng số 4, cũng phảng phất giống hình thập tự.

CHỮ VIẾT (xem Ngôn ngữ, Tên, Âm thanh)

ÉCRITURE

Một tài liệu cổ Ai Cập thể hiện thần Thot đang rút những chữ viết ra từ chân dung các Thần linh. Như vậy chữ viết coi như được tạo ra theo hình ảnh của Chúa Trời, có nguồn gốc thiêng liêng và đồng nhất với con người. Chữ viết là dấu hiệu nhìn thấy được của Hoạt động thánh thần, là biểu hiện của Lời Thượng đế. Một số tu sĩ phái Hồi giáo bí truyền đã cho rằng các chữ trong bảng chữ cái là những phần tử cấu thành của chính thân thể Chúa. Ở Ấn Độ, nữ thần *Sarasvatī*, vợ (*shaktī*) *Brahma*, là nữ thần của lời nói, cũng được gọi là nữ thần bằng tự mẫu (*lipidevi*), những chữ cái ở đây được đồng nhất với các bộ phận của thân thể nàng. Thần *Brahma*, người tạo dựng thế giới mang dây hoa kết bằng năm mươi chữ cái cũng có ý nghĩa như thế: đọc các chữ cái theo thứ tự trong bảng sẽ là *anuloma*, sự tiến triển (*shrishti*); đọc theo thứ tự ngược lại sẽ là *viloma*, sự tái hợp (*nivritti*).

Tên vị thần tối thượng (Yahvé) của người Do Thái cổ, cũng như tên Thượng đế người Ả-rập (Allah) gồm bốn chữ cái, thể hiện thể thống nhất tứ phân. Giáo lý đạo Hồi cho là bốn chữ cái này có liên quan với bốn nguyên tố, bốn phương trời và bốn Thiên thần hiển vinh. Ta có thể nói, theo thánh Martin, rằng bốn chữ cái cơ bản này thể hiện các phẩm chất hoặc quyền năng thần thánh và rằng bảng chữ cái đã phát triển ra là sự *triển khai* Lời Chúa (anuloma) (Xem bốn*). Đạo Hồi còn nói tới bảy chữ tối cao, tương đồng với bảy bậc Trí Tuệ hoặc Lời Chúa. Bảng chữ cái 28 chữ (28 là 4 lần 7) là con người hoàn chỉnh - cả về tinh thần và thể xác - đó cũng là 28 biến dạng của vòng trăng; tuy nhiên, như Ibn Arabi nói rõ, không phải các biến dạng vòng trăng này đã sinh ra các chữ cái mà chính là ngược lại. Hơn nữa, cả chuỗi ý nghĩa tượng trưng đã được rút ra từ chỗ Shahâda.⁽¹⁾ (Chứng chỉ cơ bản của đạo Hồi) gồm bốn từ, bảy âm tiết và mười hai chữ cái. Vũ trụ được thực sự coi như một quyển sách trong đó các chúng sinh là những chữ. Abu Yá qûb Sejestani đã viết: *Trên đời này, không có cái gì là không thể coi như một chữ viết. Và lại, Sách Thế giới cũng khẳng định tính độc nhất của bản Thông điệp thần thánh nguyên thủy, mà các sách Kinh điển là những bản diễn dịch chuyên biệt. Ta nên ghi nhận thêm là trong mật thuyết Kabbale của người Do Thái cổ, cũng như theo phái đạo Hồi bí truyền, mỗi chữ cái tương ứng với một con số biểu trưng quan hệ giữa những yếu tố của thế giới hiện hữu.*

Ý nghĩa tượng trưng vũ trụ luận của những chữ cái* xem ra vẫn còn sót lại trong lễ thức bâng tự mẫu cử hành trong lễ hội cung hiến những nhà thờ Thiên chúa giáo, lễ thức này nói lên thể thống ngự của Giáo hội đối với các chiều kích không gian - thời gian. Bàn về sự trùng hợp của hai bảng tự mẫu Hy Lạp và Latinh là hai dụng cụ chính trong nghi lễ của nhà thờ phương đông và phương tây, người ta đã có thể nói đây cũng là biểu tượng của sự nhất thống giữa người Do Thái và người ngoại tộc, là lời văn của hai kinh Tân Ước và Cựu Ước, tóm lại là chính những tin điều trong tôn giáo của chúng ta (BENA).

Được xem xét như vậy, biểu tượng văn tự tất nhiên mang lại cho Kinh Thánh nhiều ý nghĩa được xếp đặt theo thứ bậc mà Dante thấy là có bốn bậc. Trong kinh Coran có bảy bậc. Thực ra, một số câu, từ dần dần trở nên tối nghĩa không phải là không có liên quan với việc bản thân cách viết chúng bị sai lạc dần đi. Những chữ tượng hình, những ký hiệu biểu ý cổ xưa là phép diễn dịch ngôn ngữ *thần thánh* và chắc hẳn mang tính lễ thức. Tình trạng viết sai đi những ký hiệu biểu

ý (điều này đặc biệt thấy rõ ở Trung Quốc) đã làm mai một nhiều từ ngữ giá trị. Ngoài ra, khoa học về những đồng âm mà không chỉ có người Trung Hoa thông hiểu, mà cả người Ấn Độ (nirukta) và cả Platon nữa, đều nắm được (Platon đã nhắc tới trong đối thoại *Cratyle*), là một yếu tố biểu trưng quý báu, nhưng dễ phai mờ vì thiếu về *logic*. Đối với một người Patanjali, một người Bhartrihari, việc học tiếng và ngay cả việc học ngữ pháp có thể là một cách rèn luyện tâm trí, một môn Yoga thực sự.

Người Ấn Độ (người theo đạo Hindu cũng như theo Phật giáo) cho đến nay vẫn rất hay dùng các ký hiệu biểu ý và chữ tượng hình trong các lễ nghi. Người ta sử dụng chúng để lập các sơ đồ nghi lễ (chỉ riêng những *nét gốc*) của chữ viết cũng đã là những Yantra⁽²⁾ thực sự. Giáo phái Tantra coi đó là những *âm tiết* mầm (tattvabija) nằm trong các *trung tâm tế vi* của con người, có khả năng *giữ lại* những mantra (ý tưởng). Tương tự như vậy, những chữ biểu tượng trong Vajrayana (kinh Kim cương) - những siddha - là những hình tượng của Đức Phật hoặc của các vị thần linh khác và do đó, được đặt vào trong mandala, biểu tượng vũ trụ.

Cũng cần nói qua về nhiều bậc thầy tôn giáo là những người *không biết chữ* (bản thân Mohammad; rồi giáo chủ Huệ Năng của đạo Thiên và gần chúng ta hơn, nhà thần bí học vĩ đại Ramakrishna là những người như thế): đương nhiên sự "không biết chữ" này hoàn toàn trái với sự "không hiểu biết" mà tượng trưng cho sự nhận thức trực tiếp bằng linh giác những Hiện thực thánh thần, sự giải thoát khỏi những lệ thuộc vào chữ nghĩa và hình thức (AVAS, BEUA, CORT, LIOT, VACG).

Nếu văn tự Trung Hoa thực chất là tượng trưng, thì chính vì trong chữ Hán không dùng một dấu ghi nào mà ta có thể cho là chỉ có giá trị đơn thuần là một ký hiệu. Người Trung Hoa muốn rằng trong tất cả mọi yếu tố của ngữ ngôn: âm và nét chữ; tiết điệu và câu cú đều phải nêu nổi bật được hiệu quả đặc thù của các biểu tượng. Như vậy, sự diễn đạt phải *hình tượng hóa* ý nghĩ và việc hình tượng hóa cụ thể đó nhất thiết đưa tới sự cảm nhận rằng diễn đạt không phải là gọi ra mà là *hiện thực hóa*.

(1) Công thức: Không có thần linh nào khác, ngoài Allah (N.D.).

(2) Hình vẽ hình học dùng để thờ thần hoặc khi "nhập định" - N.D.

Do đó, với chữ Hán, ta có thể nói rằng khi nói cũng như khi viết, người ta chú trọng vào hiệu lực nhiều hơn là vâng theo những nhu cầu hoàn toàn thuộc phạm vi trí tuệ.

Giá trị của lối văn tự biểu hình này là ở chỗ, cho phép diễn đạt mọi tư tưởng ngay cả những tư tưởng khoa học nhất, nó đồng thời truyền cho các từ ngữ chức năng của một lực tác động.

Ở Trung Quốc, uy lực của chữ viết đạt tới mức thuật viết chữ đã vượt lên trên hội họa. Wang - Hsichih (Vương Hi Chi) (321-379), chúa tể nghệ thuật thư pháp Trung Hoa, đã nói về nghệ thuật đó như sau:

Mỗi nét ngang là một đám mây trong một thế trận, mỗi nét móc là một cây cung giương lên, có một sức mạnh phi thường, mỗi nét chấm là một tảng đá rơi xuống từ đỉnh núi cao, mỗi nét phẩy là một cái móc bằng đồng, mỗi nét sổ dài là một thân cây cổ kính và mỗi nét phóng khoáng mảnh mai là một lực sỹ chạy thi ở tư thế sẵn sàng lao lên phía trước.

Người Ai Cập đã có nhiều kiểu văn tự. Các chữ tượng hình là những nét điêu khắc thiêng liêng, là thứ văn tự khắc ghi trên đài kỷ niệm. Ban đầu, đó là những ký hiệu biểu ý (hình ảnh của các ý), nhưng cũng có vai trò là các chữ cái. Hệ thống chữ viết này dựa vào cách kết hợp trong các từ những dấu hiệu biểu hình với những dấu hiệu phát âm. Nói cách khác, chữ tượng hình là hình vẽ những vật lấy từ ba... giới tự nhiên, từ các nghề nghiệp, các ngành nghệ thuật v.v..., có những hình vẽ diễn đạt ý, có những hình vẽ thể hiện âm. Các ký hiệu biểu ý được chia thành ký hiệu biểu hình và ký hiệu tượng trưng (PIED, 262; xem thêm POSD, 129-134). Những ký hiệu loại thứ nhất tự chúng đã nói đủ về mình: hình vẽ con sư tử nằm thể hiện một con sư tử; những ký hiệu tượng trưng thể hiện những ý niệm trừu tượng chỉ có thể nói lên bằng những hình ảnh ước lệ hoặc biểu trưng. Chẳng hạn, hai cánh tay, một tay cầm cái khiên, một tay cầm ngọn giáo thể hiện chiến tranh, sự chiến đấu (sách đã dẫn). Tư duy Ai Cập đã phát triển như vậy trên cơ sở một á cấu trúc gồm các biểu tượng mang một cái gì đó cao hơn là giá trị của một ký hiệu ước lệ mà còn chứa đựng một sức mạnh kỳ diệu và một quyền năng gọi hình ảnh. Chữ viết khuôn mẫu là một dạng đơn giản hóa và rút ngắn chữ viết tượng hình, dùng trong các sách giấy dói và các giấy tờ thuộc đời sống dân sự: thứ chữ này đọc từ phải sang trái, theo những dòng ngang. Chỉ có các văn bản thờ cúng là vẫn tiếp tục dùng chữ tượng hình dọc, viết theo các đường thẳng đứng như trên các cột

trụ. Chữ viết démotique (giản lược) xuất phát từ chữ viết khuôn mẫu nhưng cực kỳ khó đoán hiểu. Thứ chữ này chủ yếu dùng cho các giấy tờ dân sự nhưng cũng dùng trong phương thuật (sách đã dẫn, 181). Cuối cùng, còn có một thứ chữ bí mật, chủ yếu là dựa vào ngữ âm, với nhiều kiểu chơi chữ đồng âm mà chỉ có một số người đã "thụ pháp" mới biết hoặc những nhà nghiên cứu may mắn đã tìm được cách so sánh với các thứ chữ viết khác mà khám phá được điều bí mật của các biểu tượng.

Các tài liệu đã tập hợp được về người Celtes thời Cổ đại chứng tỏ dân tộc này đã biết và đã sử dụng chữ viết. Nhưng họ đã không dành cho chữ viết cái giá trị tuyệt đối về lưu trữ và phương tiện giảng dạy như trong các xã hội hiện đại của chúng ta. Thực vậy, điều gì đã viết ra được xem là đã cố định vĩnh viễn, không thể thay đổi, còn tri thức thì phải lưu truyền và phải đổi mới qua từng thế hệ. Chữ viết vì vậy được coi là thuộc về vị thần mang xiềng Ogmios và có giá trị cao về ma thuật. Chữ viết lại còn coi là một sự trừng phạt rất nặng nề vì lời nguyền rủa khi đã viết ra sẽ đưa lại những hậu quả nặng nề vô cùng so với khi chỉ phát ra bằng lời nói hoặc tụng niệm. Thứ chữ viết của xứ Ailen thời cổ (ogam) lại còn phức tạp và khó tới mức không thể viết được những văn bản dù không dài lắm. Tới nay, người ta chỉ còn thấy những dòng chữ rất ngắn gọn trên các mộ, gần như chỉ ghi tên người chết.

Tuy nhiên, dù đã có nhiều cố gắng để nâng chữ viết lên thành hình ảnh của Chúa Trời, thành hình tượng diễn dịch của Vũ trụ thậm chí để thần thánh hóa chữ viết, nhưng chữ viết xem ra chỉ là một dạng thay thế kém giá trị của lời nói. Lịch sử của chữ viết, đi ngược trở lên, chưa quá 6000 năm. Các bậc thầy vĩ đại như Socrate, Đức Phật, Giêxu Kitô không để lại tài liệu viết nào cả. Chữ viết tượng trưng cho sự không có mặt: khi lời nói không còn nữa thì chữ viết tới. Chữ viết là sự cố gắng nhằm bỏ tình thần và cảm hứng vào trong một cái kén: nó còn lại như là biểu tượng của lời nói vắng mặt. De Saussure, người sáng lập ngành ngôn ngữ học hiện đại đã phân biệt rõ: ngôn ngữ và chữ viết là hai hệ thống ký hiệu riêng biệt: chữ viết chỉ có một lý do duy nhất để tồn tại đó là "đại diện" cho lời nói. Chữ viết vật chất hóa sự khái ngộ, cắt đứt dây liên hệ mang tính người và thay bằng một thế giới các ký hiệu. Muốn phục hồi lại khái ngộ, cần phải có sự hiện diện bằng lời. Không thể viết vào tâm hồn bằng ngòi bút, Joseph de Maistre đã nói như vậy. Jean Lacroix đã thấu tóm rất tốt giá trị biểu trưng của chữ viết, đối lập với ngôn từ: đó là một cố gắng thứ yếu và

nguy hiểm nhằm chiếm lại thực tại một cách tượng trưng.

CHỨC DANH, CHỨC PHẬN

FUNCTION

Chức danh hay chức phận là biểu tượng của một trật tự sống và trật tự xã hội, của một phong trào có tổ chức. Trong hệ thống xã hội do G.Dumézil thiết lập, xã hội Ấn - Âu được chia thành ba giai tầng, bao gồm toàn bộ lĩnh vực các khả năng trí tuệ và hoạt động.

Sự tồn tại của hệ chia ba này đã được xác nhận cả bằng sự so sánh những dữ liệu Ấn Độ (nơi mà hệ thống xã hội khắc nghiệt đã sinh ra các đẳng cấp*) với dữ liệu Ấn - Âu nói chung (La Mã, người Đức cổ, Celtes v.v...).

Đẳng cấp thứ nhất ở Ấn Độ là tầng lữ (bà-la-môn), đẳng cấp thứ hai là chiến binh (Kshattriyas), đẳng cấp thứ ba là những người sản xuất hoặc người buôn bán (Vaishyas) cũng theo một sơ đồ như ở nước Pháp của Thế Chế Cũ, gồm có: tầng lữ, quý tộc và đẳng cấp thứ ba.

Xã hội celtique được thiết lập theo một truyền thống cực kỳ cổ đã chủ yếu đề cao chức danh thứ nhất là tầng lữ và chức danh thứ hai là chiến binh. Đẳng cấp tầng lữ tập hợp các giáo sĩ, nhà thơ, thầy bói, thầy thuốc, sử gia, quan tòa; đẳng cấp chiến binh gồm giới quý tộc và những người tự do, những chủ sở hữu gia súc. Đẳng cấp thứ ba hầu như chỉ bao gồm thợ thủ công (thợ rèn, thợ mộc, thợ giày), ít ra cũng đã phát triển khá phồn thịnh ở vùng Gaule. Không có chỗ dành cho nhà nông và không thể tìm được một chút dấu vết, hoàn toàn không, về sự tồn tại của giới thị dân buôn bán tương tự với đẳng cấp Vaishyas ở Ấn Độ. Tiềm ẩn gần với lãnh địa không được tính đến: họ hoàn toàn ở ngoài chức phận như là những shûdra và paria ở Ấn Độ.

Theo định nghĩa Ailen, không là thần là những nông dân, còn những người có nghề thuộc về trí tuệ hay thủ công đều là thần. Đó là quan niệm xã hội của dân du mục chiến binh và chăn nuôi gia súc, được định hướng bởi một thần quyền đầy thế lực. Nhưng hình như ở đây cũng có những sự khác nhau đáng kể: ở Ấn Độ chẳng hạn, những thần - thầy thuốc hay Ashvins thuộc chức danh thứ ba. Phụ nữ được xếp vào chức danh thứ nhất cũng như chức danh thứ hai; ở Ailen cũng như ở Gaule đã có những nữ giáo sĩ và nữ tiên tri. Ở Ailen, phụ nữ chưa chồng phải làm nghĩa vụ quân sự.

Trên đỉnh thang ngôi thứ, thần Lug là bách nghệ và vượt lên trên cả ba chức danh. Trong Trận đánh Mag Tured, nhân vật thánh thần này nói rằng, từ khi đến Tara thần vừa là giáo sĩ, người bênh vực công lý, vừa là thợ thủ công, có thể làm tất cả mọi công việc trí tuệ và thủ công. Nhưng tất cả mọi cái là nông nghiệp đều là do một sự thêm thắt sau này có nguồn gốc Kitô giáo hoặc thánh truyện, hoặc do một sự hiểu sai lệch về những dữ liệu truyền thống. Cũng vậy, thần - giáo sĩ hay Dagda chỉ trở thành nhà nông khi đã được nhân hóa một cách muộn màng, biến thành vua của bộ lạc Túatha Dé Dànann; những người thuộc bộ lạc này ẩn náu trong lòng đất sau khi bị người Ailen xâm lăng, có khả năng ma thuật phá hủy hoặc cho lúa mì và sữa.

Việc sử dụng có phương pháp và cần trọng một hệ thống chức phận như thế thường cho phép phân loại hoặc nhận biết những dữ liệu truyền thống cơ bản một cách tiện lợi hơn. Những biểu tượng nghệ thuật cũng liên quan với những chức phận khác nhau ấy (DUMI, OGAC 12 349 - 382).

Thí dụ, ông vua người Celtes nhận thuế và đóng cống nạp để bảo đảm một sự phân phát hào phóng cho mọi thần dân. Nhà vua vừa là người phân phát vừa là người giữ cân bằng. Là trung gian giữa đẳng cấp tầng lữ mà nhà vua chăm sóc với đẳng cấp chiến binh, nơi ông xuất thân, ông cũng là người bảo đảm cho việc duy trì sự liên kết xã hội; với tư cách ấy, nhà vua chú trọng đến điều: những nhiệm vụ sản xuất thường xuyên được cang đáng bởi những người đã được ủy thác. Chính theo ý nghĩa đó mà ông vua của người Celtes chịu trách nhiệm về khả năng sinh sản của các cánh đồng, của gia súc và của phụ nữ. Nhưng cá nhân ông không cang đáng trách nhiệm sinh sản, ông chỉ bảo đảm sự phồn thịnh chung và hình như thế giới Celtique không có biểu tượng đặc biệt về chức phận này. Vai trò cân bằng hóa và người phân phát của ông vua trên thực tế tác động tới tất cả mọi lĩnh vực hoạt động của con người bởi vì vua cũng là thẩm phán và chiến binh: ông tham dự các trận đánh tuy không trực tiếp chiến đấu, nhưng sự có mặt của ông là thiết yếu cho chiến thắng (OGAC, 4 245; 10, 307).

CÒ (Diệc)

CIGOGNE (Héron)

Mặc dù sách *Lévitique* (11, 18-19) xem nó là con vật gớm tởm (xem Cầm Ky*), con cò gần như trên khắp hoàn cầu vẫn được coi là con chim báo lành. Nó là biểu tượng của đức hiếu thảo, bởi vì người ta cho rằng nó nuôi cha nó lúc về già. Ở một số nơi người ta còn quả quyết rằng cò đến

đâu thì mang con cái đến đây cho loài người, niềm tin này chắc không phải không quan hệ với tập quán của loài chim di trú, nó trở về vào lúc thiên nhiên tỉnh giấc. Nhưng cũng trong cảnh sắc ấy và vì lý do ấy, người ta đã gán cho nó một khả năng làm thụ thai chỉ bằng một cái nhìn của mình. Ở Trung Hoa, người ta cũng nói tương tự như thế về con diệp.

Diệp trắng, trong văn minh Tolteque, là chữ tượng hình chỉ *Atzlan*, tức là *Atlantide*, hải đảo nguyên thủy. Diệp, cỏ, hạc là những con chim diệt trừ rắn. Vì vậy chúng là *những đối thủ của cái ác*, những con vật *chống quỷ dữ*, và do đó chúng đã trở thành những biểu tượng của Chúa Kitô. Ở Ai Cập cổ đại, con hạc là một hình ảnh của thần *Thoth*, hiện thân của Trí Anh Minh, và con phượng*, biểu tượng của chu kỳ mặt trời và của sự phục sinh, có thể trước kia là con *diệp đỏ*. Tư thế đứng một chân bất động và đơn độc của những con chim này dĩ nhiên gợi liên tưởng về sự *chiêm nghiệm*.

Ở Viễn Đông, đặc biệt ở Nhật Bản, con cỏ hay bị nhầm lẫn với con sếu* và xuất hiện như một biểu tượng của sự bất tử.

Ít nhất thì cỏ cũng là biểu tượng phổ biến nhất của sự trường thọ. Người ta gán cho nó khả năng đạt độ tuổi thần kỳ. Nhưng khi cỏ đã năm trăm tuổi, nó không ăn nữa mà chỉ uống để sống; sau hai ngàn tuổi, nó trở nên đen toàn thân. Cỏ cùng với thỏ* và quạ là con vật quý đối với những người luyện đan theo Đạo giáo.

Sự đối lập diệp với rắn như là lửa với nước có thể tìm thấy trong tín ngưỡng dân gian Campuchia: con diệp đem đến hạn hán; đậu trên mái nhà, nó báo hiệu hòa hoãn (BELT, CORM, FUEM, PORA, SOUM).

CỎ, THẢO VẬT

HERBES

Thảo vật là biểu tượng của tất cả những gì chữa khỏi bệnh tật, tái lập sự sống, trả lại sức khỏe, sự cường tráng và *khả năng sinh sản*. Tương truyền các thần linh đã phát hiện ra những *hiệu năng trị bệnh* của chúng. Mircea Eliade gán liền biểu tượng cây thảo với biểu tượng Cây* đời (ELIT, 253-254, 257, 262).

Nhìn chung, thảo vật thường là cơ hội cho sự hiện linh của các thần phần thực :

Hỡi những cây thảo, các vị là những từ mẫu, tôi cúi chào các vị như những nữ thần!

Cây cỏ làm cho sự sinh đẻ được dễ dàng, gia tăng khả năng di truyền và bảo đảm sự thịnh vượng, giàu có. Vì thế mà người ta đã đi đến việc khuyến dụ hiến sinh động vật cho thực vật.



CỎ - Tranh thủy mặc. Nghệ thuật Trung Hoa. Đời Minh. Thế kỷ XVI. (Đài Loan, bộ sưu tập của chính phủ)

Một trong những tên của cỏ trong tiếng breton, *louzaouenn*, ở số nhiều còn có nghĩa cổ là *thuốc*. Y học nguyên thủy của người Celt sử dụng nhiều dược thảo, và truyền thống này có nguồn gốc thần thoại, bởi vì thảo vật được xem là cơ sở *hiệu năng trị bệnh* (thần chú chỉ là một phương tiện bổ trợ) của *sưởi phun** sức khỏe (Slante) của người Túatha Dé Danann trong truyện cổ Trận đánh Mag Tured. Ý nghĩa tượng trưng của thảo vật ở đây gặp gỡ ý nghĩa của sưởi phun (OGAC, 11, 279; 12, 59; 16, 233).

Uốn cỏ xuống sát đất có nghĩa là tiêu diệt quân thù, trong sử thi anh hùng của người Esquimaux ở châu Á.

CỎ BA LÁ

TRÉFLE

Trong nghệ thuật Kitô giáo, những hình tượng chồi ba lá, cung ba múi có vẻ duyên dáng của cỏ ba lá, biểu trưng cho Chúa Ba Ngôi.

CỎ GÀ

CHIENDENT

Cỏ gà đối với chúng ta đồng nghĩa với **khó khăn**, sự khó khăn luôn luôn tái hiện, bởi lẽ phải khó nhọc mới nhỏ được từ dưới đất lên bộ rễ dài của loài thực vật sống rất khỏe này.

Ở Trung Hoa cổ đại, nơi hình như không có những mối lo lắng đến thế, rễ cỏ gà màu trắng chiếm vị trí nhất định trong các lễ thức, do khả năng **tẩy uế** được thừa nhận ở chúng. Theo **Lễ Ký**, chúng được dùng để lọc rượu cúng. Nhưng màu trắng của chúng làm cho chúng được gắn bó đặc biệt với các tang lễ hoặc, cũng không khác biệt lắm, với lễ đầu hàng. Cỏ gà cũng được dùng để dọn kiệu cho các con vật hiến sinh (GRAD). Trong trường hợp này, nó biểu trưng cho sự gia tăng những sức mạnh tâm linh ở những sinh vật này, thanh tẩy và giải phóng chúng thông qua những thử thách khổ đau.

Thông tục thì cỏ gà tượng trưng cho những loại trở ngại và những lo toan lan tràn rất nhanh và cứ lặp lại như cơm bữa.

cây CỎ

PALME



CỎ - Chi tiết một tranh màu nước. Nghệ thuật Ấn Độ. Khoảng 1725 (New Delhi, Bảo tàng Ấn Độ)

Cây cỏ, cũng như mọi nhánh cây, cành lá xanh, khắp hoàn cầu được coi như là biểu tượng của chiến thắng, của sự đi lên, của sự phục sinh và bất tử. *Cành vàng* của Enée và của các bí lễ ở Éleusis là như thế. Cây liễu Trung Hoa, cây

sakaki Nhật Bản; cây keo của hội Tam Điểm, cây tâm gửi dẹt của các giáo sĩ xứ Gaule; và các nhánh liễu mà sách **Người chân chiến** của Hermas nói tới; cây hoàng dương trồng trên các mộ trong ngày hội Cành đều có ý nghĩa như thế.

Những cây cỏ trong ngày hội Cành, ở các nước phương Bắc được thay thế bằng cây hoàng dương, báo trước sự Phục sinh của Chúa Kitô, sau bi kịch Thánh giá; cây cỏ của những người tử vì đạo cũng có ý nghĩa tương tự; và một cọng hoàng dương đối với chúng ta có nghĩa là sự bất tử của linh hồn và sự phục sinh của những người chết là điều chắc chắn (GUED, ROMM). C.G.Jung đã lấy nó làm một biểu tượng của linh hồn.

CỐC

CRAPAUD

Nỗi sợ con vật thường xuất hiện vào lúc xẩm tối này đã biến nó, dưới con mắt của hầu hết tất cả chúng ta, thành một biểu tượng của sự xấu xí và vụng về. Nhưng nếu ta biết thoát ly cái ngoại hình ấy, ta sẽ phát hiện ra rằng con cóc mang đầy đủ mọi ý nghĩa phát xuất từ chuỗi biểu tượng vĩ đại: thủy (nước) - dạ (đêm) - nguyệt (trăng) - âm. Thí dụ, người Trung Quốc xem nó như một vị thần trăng, họ nhìn thấy hình bóng của nó trên mặt trăng. Chuyện cổ Trung Hoa kể rằng vợ Hậu Nghệ, sau khi đánh cắp thuốc bất tử mà Tây Vương Mẫu đã cho chàng, phải chạy trốn lên cung trăng và ở đấy đã hóa thân thành cóc. Nàng đã ở lại nơi ấy và biến thành thần trăng. Có thể liên hệ, ít nhất vì sự ngộ nghĩnh, sự tích này với câu ngạn ngữ cổ Trung Hoa được Littré dẫn: *Cóc Kỳ yêu, trăng Ly đèn đáp*. Nhưng cóc cũng **nuốt** trăng vào những đêm nguyệt thực. Nếu truyền thuyết Trung Hoa hình như lưỡng lự giữa bản chất **âm** hay **dương** của cóc, thì tính **âm** ở nó rõ ràng vẫn nổi hơn, chỉ như thế mới giải thích được, vì sao con vật này lại thích tìm những nơi tối tăm và ẩm thấp để nương thân. Và lại, cóc không phải lúc nào cũng dễ phân biệt với ếch, và con cóc già, nếu được phơi khô, cũng có thể được dùng, như ếch, để làm lễ cầu mưa. Ngoài ra, người ta còn cho rằng cóc bảo vệ cung tên và đem trả lại chúng cho chủ nhân.

Người Việt Nam cũng rất quý cóc và biết vai trò báo mưa của nó; họ gọi con cóc là *cậu ông Trời*, nó ra lệnh cho Trời làm mưa; ai đánh cóc sẽ bị sét Trời đánh chết. Cóc cũng là biểu tượng của sự **thành đạt**, và nếu là cóc *tia* thì là biểu tượng của sức mạnh (chính vì thế người ta cho trẻ em ăn thịt cóc như một thứ thuốc tăng lực), của sự dũng

cầm và giàu sang: *Cậu bé tài hoa mới ốm cóc tí, một truyền thuyết được vẽ thành tranh dân gian Việt Nam nói. Cóc tí đồng nghĩa với nhà giàu: có cần giải thích rằng bởi lẽ con vật này rất hiếm hay là bởi vì màu da của nó rất sang?*

Đối với người Maya Quiché, cũng như ở Viễn Đông, nó là thần mưa. Ở xứ Maya nơi người ta còn nói rằng cóc cầu nguyện tốt hơn chúng ta để có mưa (GIRP, 151). Trong tranh tượng thờ của người Aztèque, nó biểu thị cho đất (KRIR, 41).

Trong những huyền thoại về nguồn gốc của lửa, ở một số bộ lạc da đỏ Nam Mỹ (Tupinamba, Chiriguano), cóc đã giúp con người đánh cắp lửa ở chủ nhân nguyên thủy của nó - chim kền kền.



CÓC - Chiết bùa từ đầu con cóc. *Johannes de Cuba, Hortus sanitatis, Paris, 1498.*

Những truyền thuyết châu Phi về cóc cũng rất đa dạng.

Người Bambara cho rằng cóc hóa thành chuột vào mùa khô (ZHAB). Mặt khác, có một mối liên quan giữa người và cóc, bởi vì, như người ta quan niệm, **bào thai con người** trong một giai đoạn phát triển nào đó, biến thái thành cóc, nếu nó là thai giống cái - hoặc thành thần lùn bé, nếu là thai đực. Gắn bó với nước, với đất, với giống cái và với sự ẩm thấp, cóc đến để chữa cháy, và người ta nói rằng rắn - hóa thân của lửa - không thể làm tổn thương nó; nó có khả năng gây đỡ cho con rắn nào nuốt nó; nó *tương tự như cơ quan sinh dục của phụ nữ làm nhẽo dương vật sau khi xuất tinh* (ZHAB, 58). Cũng theo chức năng biểu trưng ấy, người Bambara so sánh cóc với đất mà Mặt trời - một con rắn khác - dù có cắn cũng không làm hại được. Cuối cùng, cũng như tất cả các biểu tượng

gắn bó với tổ hợp đất - nước - trăng, nó thể hiện quan niệm huyền bí về sự chết đi và sống lại - đổi mới, do đó mà tên nó được dùng để chỉ một đảng cấp trong hội thụ pháp. Nhạc cụ đại diện cho con vật ấy trong trường hợp này là cái trống để xoa gỗ, mà ý nghĩa biểu trưng tính giao của nó là rất rõ ràng (ZAHB).

Ở các bộ tộc Bamoun, tên nó là Tito. Nó là tập hợp của những đường ngang và đường thẳng đứng. Nó gợi nhớ hình bóng một người ngồi hoặc khuôn vác. Nó đóng vai trò rất quan trọng trong các truyền thuyết về nguồn cội... Bên bờ hồ Tchad, chính nhờ con cóc mà những vũ nữ nổi tiếng trên bục diễn có được một thời trang rõ ràng phát sinh từ quan hệ huyền bí gắn bó sự sống của loài cóc với sự sống của các bộ tộc ấy (MVEA, 61).

Tuy nhiên, đối với chủng tộc người lùn Bambuti, cóc lại là một thần ác hại, do sự vụng về (cố ý?) của mình chịu trách nhiệm về sự có mặt của cái chết trên thế gian này (SCHP, 76).

Theo truyền thuyết của người Peul ở Kaydara, đầu cóc thăm qua đá (xem đá phẳng, biểu tượng của tri thức hai mặt). Trả lời một môn sinh hỏi làm thế nào để từ dốt nát trở nên thông thái, sư phụ truyền phép nói: *hãy biến mình thành đầu cóc*. Có nghĩa là con người không di chuyển, đổi thay sự vật, có thể xâm nhập chúng tới tận đáy sâu bằng chất lỏng tinh tế của tinh thần mình (HAMK, 6).

Ở phương Tây, cóc xem ra đã từng là biểu tượng của đế vương và mặt trời, trước hoa huệ: với tư cách ấy, nó đã có mặt trên cờ hiệu của các vua thuộc dòng họ Clovis. Nhưng ở đây, Guénon hỏi có sự nhầm lẫn hay không, với con ếch là biểu tượng của sự phục sinh? Bởi vì quả là cóc rất hay được xem như mặt trái của con ếch, cái mặt thuộc về thái Âm, **cỏi Âm, bóng tối**: nó chặn ánh sáng của các tinh đấu bằng một sự thu hút. Cái nhìn chằm chặp của nó biểu thị một sự vô cảm, hoặc một sự đứng đưng đối với ánh sáng (DURV, GRAD, GUES, NGUC, SOUL).

Cũng như rất nhiều hiện thân của thần trăng, cóc là biểu hiện của **những người chết**. Ở Ai Cập cổ đại, cóc - cũng như ếch - được liên kết với người chết và người ta đã phát hiện ra trong các mộ nhiều xác cóc được ướp... Cóc, cùng với rắn, là biểu hiện tự nhiên của bộ xương thời Trung cổ (TERS, 135).

Ở Hy Lạp, nó là tên của một cô gái giang hồ nổi tiếng - Phryné, người đã trần truồng nhảy xuống sông để chơi trò Anadyomène sau khi đã cùng các kỹ nữ khác hưởng những thú vui tự do

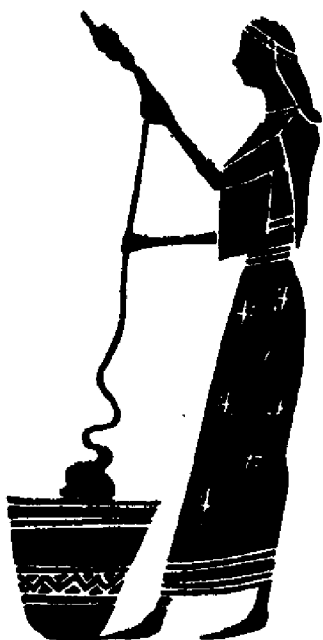
mà Aphrodite là nguyên nhân, những thú vui ấy là đoạn kết thúc lễ hội tế thần Poséidon (SECG, 379). Nàng kỹ nữ này được xem như một người thông ngôn và giáo sĩ của nữ thần Aphrodite. Trong trường hợp này, con cóc xuất hiện như một biểu tượng của sự **dâm dăng**.

Trong truyền thống ma thuật, phù thủy ở châu Âu, cóc đóng một vai trò đã được xác định. Nếu nó bấu trên vai trái của một nữ phù thủy, thì nó là một hóa thân của **quỷ thần**; người ta cho rằng điều này được chỉ báo rất rõ bằng hai cái sừng tí hon trên trán nó. Các bà phù thủy chăm sóc chúng hết sức; họ làm lễ rửa tội cho những con cóc của họ, lấy lựu đen mặc cho chúng, treo những quả chuông con vào chân chúng và dạy chúng nhảy múa (GRIA, 134). Người ta bảo ở trong đầu cóc có một viên đá là bùa quý để đạt hạnh phúc trên thế gian này (GRIA, 386).

CỌC SỢI (xem Con suốt)

QUENOUILLE

Ở Athènes (Aten) xưa kia có một pho tượng diêu pháp của nữ thần Athéna tên là Palladion bảo đảm sự toàn vẹn của thành đô thờ bái nàng; nó thể hiện một Athéna tay phải cầm ngọn giáo tượng trưng cho tính chiến đấu của nữ thần, tay trái cầm một cọc sợi và một con suốt, biểu tượng của các **nghệ thuật tại gia** và sự **khéo tay**.



CỌC SỢI - Người đàn bà cuộn cọc sợi. Lọ cao cổ vùng Attique. Thế kỷ VI trước C.N. (New York, Metropolitan Museum).

Gắn với con suốt, như trong huyền thoại về các nữ thần Parques, cọc sợi biểu thị dòng chảy của ngày tháng, sợi dây sinh tồn sẽ ngừng dẹt khi mà cọc sợi đã bị rút hết. Đây là **thời gian đã tính sổ**, thời gian đi qua không trở lại.

Tách rời con suốt, cọc sợi, một cây **sậy nhỏ**, có ý nghĩa **đương vật** và sinh dục. Nó không chỉ tượng trưng cho bộ phận nam giới, mà còn cho cả sợi dây của các thế hệ.

Trong một số trường hợp khác, cọc sợi lại biểu trưng cho **cơ quan sinh dục của phụ nữ trong sự trình tiết của nó**, đặc biệt trong truyện *Nàng công chúa khéo tay* của Perrault: hai trong ba chị em làm gãy cọc sợi của mình trước sự vồn vã của một hoàng tử đẹp mê hồn; chỉ có người thứ ba giữ được nó **nguyên vẹn** (LOEF, 176-180). Như vậy, cọc sợi tượng trưng cho khởi đầu của tháng ngày... và khởi đầu của cuộc sống yêu đương, sự khai tâm cho tình yêu đôi lứa.

cây CỎI GIẤY

PAPYRUS

Từ **papyrus** trong tiếng Hy Lạp - nguồn gốc của từ **papier** (giấy) ngày nay - vốn xuất xứ từ một từ Ai Cập có nghĩa là **thuộc về nhà vua, của vua**. Cây cối giấy (papyrus) tương đương với sách. Vào thời mà nó còn mọc thành những khóm rậm rạp, phủ kín những vùng đồng lầy rộng lớn thuộc châu thổ sông Nil, nó đã là **hình ảnh mãnh liệt của thế giới đang thai nghén**; hóa hình thành cái **cột phình ở giữa**, chống đỡ cho đền đài miếu mạo, nơi diễn ra những cuộc tái sinh hàng ngày của vũ trụ. Xanh rờn và sống dai dẳng, dấu hiệu của sự vui sướng và tuổi thanh xuân (= xanh, chữ tượng hình), cây cối này là vương tượng màu nhiệm của các nữ thần; nó cũng được dùng để tạo thành những bó hoa rực rỡ biểu trưng cho chiến thắng và sự hân hoan, mà người ta dâng cho các thần và những người chết (POSD, 212).

Cuộn giấy cối, trong hệ chữ tượng hình có nghĩa là sự hiểu biết. Sự cuộn lại và gỡ ra tương ứng với hai chuyển động thoái biến và tiến triển, với hai dạng tri thức bí truyền và quảng truyền, với sự luân đổi của bí mật và khai ngộ, biểu hiện và không biểu hiện. Về phương diện tâm lý, nó biểu thị hai pha lấy đà và nghỉ ngơi, hai trạng thái hưng khởi và trầm nhược.

COMPA, cái QUY

COMPAS

Theo một cách nói hình ảnh và hơi ước lệ, chiếc compa được chúng ta coi như một biểu

tượng của các khoa học chính xác, của các phép tính toán chặt chẽ, trái ngược với trí tưởng tượng hư cấu phóng túng, với thơ ca. Khái niệm về quy tắc, về sự đúng đắn, ngay ngắn cũng nằm trong hàm nghĩa của chữ **quy** trong tiếng Hán.

Thế nhưng trong các học thuyết bí truyền ở phương Tây cũng như ở Trung Hoa cổ đại, compa (quy) - nói chung được gắn liền với êke (củ) - lại là một biểu tượng **vũ trụ luận** quan trọng, bởi lẽ compa dùng để **đo lường** và **kẻ hình tròn**, còn êke thì để **kẻ hình vuông**. Các Pháp gia nói: *sự vuông tròn hoàn chỉnh nằm trong củ và quy*.



COMPA - Mộ một nhà kiến trúc. Bia đá mộ chí. Điều khắc rôman - những thế kỷ đầu sau CN.

Một bức đồ họa tuyệt đẹp của William Blake, được đặt tên là *Cổ nhân có trước Thánh Ngày đo lường thời gian*, vẽ vị tiên nhân ấy từ trong vàng thái dương giờ về phía thế giới một chiếc compa khổng lồ. Coomaraswamy và Guénon đã liên hệ biểu tượng về sự đo lường, hay là định giới này với *bờ cõi của Trời Đất* mà Kinh Vệ Đà (*Veda*) nói đến, và nhớ lại vai trò nhà Kiến trúc thiên đường Vishvakarma cũng như vị *Kiến trúc sư vĩ đại của vũ trụ* trong tín ngưỡng hội Tam Điểm.

Dante đã ca ngợi Chúa Trời - Nhà Kiến Trúc: *Ngài đã cầm compa vạch ranh giới thế giới và quy định vạn vật hữu hình và tàng hình* (Thiên đường, 19, 40-42).

Compa được xem như một biểu hình của tư duy hoạch định hoặc thấu triệt các hình tròn trong vũ trụ. Về nên những hình ảnh của sự vận động và bản thân cũng vận động, nó đã trở thành biểu tượng của **tính năng động kiến tạo**, của các hoạt động sáng tạo.

Chiếc compa xoay quanh mũi nhọn của mình để trở về điểm xuất phát cũng tượng trưng cho chu trình của sự sống: *Dẫu người có đi xa và lâu đến đâu, người vẫn sẽ trở lại điểm xuất phát, chẳng khác nào chiếc compa với một mũi nhọn cắm ở trung tâm, mũi khác ở ngoại vi: dẫu nó có xoay vòng lâu đến đâu, nó sẽ không bao giờ làm cái gì khác, mà chỉ trở lại điểm xuất phát ban đầu* (Sohrawardi, *L'Archange empourpré*, CORE, II, 248).

Ở phương Tây cũng như ở Trung Quốc, compa và êke gợi sự liên hệ tương ứng với Đất và Trời. Người thợ nề cả *một tay cầm compa, tay khác cầm êke* đóng vai một nhân vật *mỗi giới* giữa hai cõi ấy, ứng với vai trò của **jen** (nhân) trong Đạo giáo. Ở phương Tây, compa và êke ứng hợp với nửa nam và nửa nữ, hai nửa Nhật, Nguyệt trong con người lưỡng tính (androgyné) luyện đan (Rebis), ở Trung Hoa ứng với Fou-hi (Phục Hy) và Niu - Koua (Nữ Oa), hai bản nguyên nam nữ của vạn vật. Thế nhưng khi Phục Hy và Nữ Oa kết giao, thì những dấu chỉ của họ lại đảo ngược hoặc nói đúng hơn, hoán đổi. Đây là biểu hiệu của cuộc *hôn phối thiêng liêng*, một sự tái kết hợp **âm - dương**, mà trong đó dương mang dấu chỉ của âm và ngược lại, như ở hình **Tai - Kì** (Thái Cực), nửa dương mang dấu chấm của âm và nửa âm mang dấu chấm của dương.

Nói theo nghĩa đời thường hơn, thì thành ngữ **quy củ** trong tiếng Hán chỉ phong hóa hưng thịnh, trật tự hưng thịnh, mà thực chất là sự hòa hợp bổ sung lẫn nhau giữa các ảnh hưởng của trời và đất, của dương và âm.

Cũng xin ghi chú thêm rằng, phù hợp với ý nghĩa tượng trưng của hình tròn và hình vuông, compa quan hệ với sự xác định **thời gian** một cách đặc trưng hơn, còn êke thì quan hệ với sự xác định không gian. Chữ **củ** trong tiếng Hán chính là chỉ cái êke cổ dùng để đo lường không gian.

Compa - và cả êke - thời Trung cổ là biểu tượng của đa số phường hội: Liên hiệp thợ thuyền, như Guénon ghi chú, chỉ cấm những người làm hoặc buôn bán giày dép và bánh mỳ không được đeo compa (BLAM, GRAD, GRAP, GUER, GUET, GUEO, WIEC).

Trong truyền thống của hội Tam Điểm, độ mở của compa tượng trưng cho những khả năng và cấp bậc tri thức: 45° ứng với bậc 8, 60° với bậc 6, còn 90° ứng với một phần tư. Hội Tam Điểm giới hạn sự mở compa đến 90° là tối đa, bằng cách đó nó chỉ ra những hạn chế mà con người không thể vượt qua. Góc 90° lập lại êke. Nhưng mà, như chúng ta biết, êke là biểu tượng của Vật Chất; còn Compa là biểu tượng của Tinh Thần và quyền lực của nó đối với vật chất. Compa mở ở 45° chỉ báo rằng vật chất chưa được chế ngự hoàn toàn; trong khi ấy thì độ mở 90° thể hiện sự cân bằng hòa nhập giữa hai sức mạnh: compa trở thành êke chuẩn (BOUM, 7).

Vị trí tương quan giữa compa và êke cũng tượng trưng cho những trạng huống khác nhau

của người hội viên trong quan hệ với những thể lực vật chất và tinh thần: nếu êke được đặt lên trên compa, thì vật chất chế ngự tinh thần; nếu hai dụng cụ ấy nằm chéo nhau, tức là hai sức mạnh cân bằng; compa nằm trên êke chỉ báo sự làm chủ của tinh thần; và cuối cùng, nếu độ mở của compa khít với góc vuông của êke thì đó là sự hài hòa tối cao của hai bình diện vật chất và tinh thần (BOUM, 6).

Trong hệ tượng hình truyền thống, người ta cũng biến compa thành biểu tượng của tính cần trọng, công bằng, điều độ, trung thực, tức là tất cả các đức tính dựa trên **tinh thần mực thước**. Nó cũng đã trở thành biểu trưng của hình học, của thiên văn học (và của nữ thần Uranie là hiện thân của khoa thiên văn), của kiến trúc và địa lý, bởi lẽ nó luôn luôn là công cụ để đo lường và đặc biệt để điều thuật. Vì Saturne, nguyên thủy là thần nông nghiệp, có một trong những biểu hiệu của mình là thước đo đất, cho nên compa cũng trở thành biểu hiệu của Saturne; và bởi vì Saturne cũng là thần của thời gian, thọt, buồn và trầm lặng, luôn luôn suy tư *tìm cái chưa biết, tìm đá tạo vàng, tìm cách rút ra tinh chất của vạn vật*, compa cũng trở thành biểu tượng của sự sâu muện (TERS, 109-112).

CON GÁI VUA (xem Nước)

FILLE DU ROI

Ta thường gặp chủ đề *Con gái vua* hầu như trong tất cả các huyền thoại. *Con gái vua* được gả cho người anh hùng, ban thưởng cho sự táo bạo và lòng dũng cảm của chàng. Sự nghiệp khó khăn với bao hiểm nguy có khi nguy hại đến tính mạng, và người anh hùng đã biết chiến thắng. Từ đó xuất hiện các cặp Atalante và Hippomène, Andromède và Persée, Ariane và Thésée v.v...

Con gái vua gắn với biểu tượng của **Nước*** như là nguyên tố đầu tiên. Theo Thalès và Anaximandre, tất cả các vật thể sống đều từ nước mà ra. Các thuyết về nguồn gốc vũ trụ nói Nước như là nguyên tố cổ xưa nhất. Sách *Sáng thế* nói bóng gió về thân của Chúa Trời lướt trên Nước; ngay lúc sáng tạo thế giới, Chúa tách nước thượng đẳng khỏi nước hạ đẳng. Những nữ thần biển được phú bẩm tài tiên tri, họ là con cháu của *Ông già Biển* biết rõ số phận của từng con người. Vì vậy nước cũng như là lửa, được dùng trong phép thử tội, nó phán quyết. Cũng chính vì như vậy mà kẻ ác sẽ là mối nguy của những sự nhận chìm của bão táp.

Nhưng nước không chỉ thực hiện mỗi chức năng làm sáng tỏ công lý mà còn tẩy uế và bảo

hộ. Quả vậy trong phép thử tội bằng nước, khi đòn trừng phạt giáng xuống kẻ xấu thì người tốt lại được tuyên cáo vô tội. Vì thế mà trong các truyện cổ, *Con gái vua* thường làm người cơn giận của đại dương, thậm chí đôi khi nàng trở thành vật hy sinh để cứu người bị đắm. Về điều này chỉ cần nhắc lại trường hợp Ulysse, đơn độc trên một chiếc mảng, lao xuống biển đang cuộn sóng dữ dội và bơi một cách tuyệt vọng. Chàng sẽ chết nếu không được Ino cứu; nhờ có cái bướm của Ino trao cho mà Ulysse mới nổi lên được trên mặt biển hung dữ chỉ chờ nhận chìm mình. Chàng ghé lên đảo Phéaciens. Chính tại đây chàng đã bắt gặp Nausicaa, Con gái Vua.

Người anh hùng có khi còn là một đứa trẻ mà số phận mai sau sẽ là đáng kính nể; tiên tri và phán quyết, dòng nước điều khiển cái giỏ bện bằng cành liễu hay cái thùng cói đựng đứa trẻ, sao cho *Con gái Vua* đến tắm hoặc giặt khăn, phát hiện ra. Đúng như thế, Moïse đã phục tùng lời phán quyết của nước và đã được Con gái Pharaông đón nhận. Ta cũng gặp những giai thoại tương tự, rất lâu trước Moïse. Cũng thế hai anh em sinh đôi người Hy Lạp, Nélée và Pélée, được đặt trong một cái máng gỗ đem bỏ ngoài biển, sau đó đã tìm gặp lại bà mẹ của họ là Con gái vua xứ Élide (PIEF 193-200).

Con gái vua là biểu tượng của **sự phù hộ bất ngờ**, là biểu tượng của người mẹ - trinh nữ, hiện thân của sự trong sáng vô tư đến cứu giải con người đang bị nước đe dọa. Nàng là mặt thuận lợi của nước, còn mặt khác là: nước nhận chìm tất cả. Nàng thuộc về nước thượng đẳng mà Chúa Trời ngay từ đầu đã tách ra khỏi nước hạ đẳng. Nàng là nước trời cứu nạn, là khuôn mặt chăm lo, che chở của người mẹ.

Hình ảnh con gái vua còn được kiến giải trong quan hệ với huyền thoại hầu như phổ biến toàn cầu về *Ông Vua già* (LOEF 7, 18). Ông Vua già là ký ức của thế giới, là cái vô thức tập thể đã thu thập được tất cả những mẫu gốc của lịch sử lâu dài của nhân loại. Vua cha thường cấm cung con gái; nàng biểu thị cái vô thức cá nhân chưa có kinh nghiệm riêng nên không vươn được lên trên cái vô thức tập thể - chính là cha nàng, người dày vò nàng bằng toàn bộ quá khứ của mình. Nhưng rồi một hoàng tử đẹp trai, hay là cái bản chất hoạt động của ý thức, đến đánh thức và giải phóng nàng khỏi sức nặng của sự câu thúc đó; để đổi lấy cái đó, nàng đưa lại cho chàng một đoạn ký ức về thế giới, trên cơ sở đó có thể gia tăng sự phối hợp hành động giữa hoàng tử đẹp trai và con gái vua, tượng trưng cho liên minh giữa vô thức tập thể

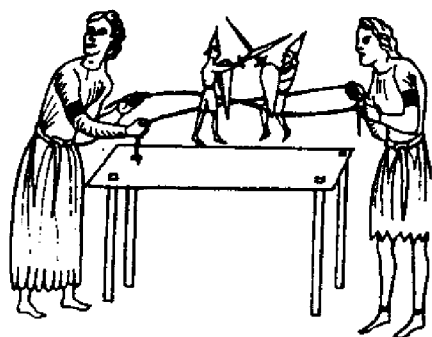
(ông Vua già), vô thức cá nhân (Con gái vua) và ý thức (Hoàng tử).

CON RỐI

MARIONNETTES

Là những hình người cỡ nhỏ làm bằng gỗ sơn, vải hoặc ngà, mà một nghệ sĩ sẽ từ nơi không trông thấy được làm cử động bằng những sợi dây hoặc bằng những ngón tay của mình, con rối tượng trưng cho con người không có bản lĩnh, không cưỡng được bất cứ xung động nào từ bên ngoài: con người nhẹ dạ, phù phiếm, không có cá tính và vô nguyên tắc.

Song hàm nghĩa biểu trưng của con rối còn sâu xa hơn nhiều. Trong đoạn văn phúng dụ về cái hang, Platon đã ví cuộc đời này như một kịch trường của những cái bóng, những sinh linh cõi trần chỉ là những con rối, nếu đem so sánh với các ý tưởng thuần khiết và bất biến nơi thượng giới, thì chúng chỉ là những hình ảnh mờ nhạt.



CON RỐI - Tiểu họa. Thế kỷ XII. Nghệ thuật Alsace.

Người đời xưa, ở Ai Cập, Hy Lạp và Trung Quốc đã biết đến những con búp bê nối khớp này, mà họ trưng bày trong các cuộc rước thánh. Tương tự như những tượng nhỏ và phỗng nhỏ, chúng có một giá trị thiêng liêng, liên quan với những thần hay vĩ nhân mà chúng thể hiện, khôi hài hóa hoặc chế nhạo, như thế là đóng một vai hèn. Trên sân khấu, chúng làm nổi bật tính ngu ngốc của người đời, cho nên các đoàn múa rối rong rất phát đạt trong toàn thế giới Hy Lạp hóa. Giáo hội Trung Cổ cấm sử dụng rối trong các cuộc trình diễn thánh kịch.

Ở châu Âu và châu Á, nhất là ở Nhật Bản, nghệ thuật múa rối đã tạo nên nhiều nhân vật điển hình, giống như những mẫu gốc về những đam

mê và các cách xử sự của con người. Ở Kyoto, người ta có thể thấy những con rối diễn đạt những cảm xúc tinh tế nhất và mãnh liệt nhất. Kịch trường truyền thống và gần như khuôn sáo này luôn luôn gây hậu quả thanh tâm (catharsis) cho khán giả xem múa rối hàng giờ liền. Đây thực sự là những tấn kịch vũ trụ, quốc gia, gia đình, cá nhân diễn ra trước mắt họ, khiến họ phóng vào đó mọi sức lực của cái vô thức tập thể. Con rối vừa làm thỏa thuê dân chúng vừa đoàn kết họ, có thể nói là dồn đẩy tiềm năng các đam mê của họ vào dòng chảy của các truyền thống và truyền thuyết chung.

Con rối tự nó thu nhận tất cả những sức mạnh này và cuối cùng nó nắm được một quyền lực thần kỳ rất to lớn. Khi đã nhàu nát, già đi, và được chuyển từ nhà hát sang cửa hiệu đồ cổ, con rối hình như vẫn giữ nguyên đặc tính huyền bí của mình, và các nhà thơ trân trọng nó như một biểu tượng tuyệt vời của nhân tính. Nó đã biết diễn đạt cái mà không ai dám nói lên nếu không đeo mặt nạ: nó là đối tượng của các ham mê thầm kín và các ý nghĩ được che giấu, nó là lời thổ lộ kín đáo với người khác về bản thân và là lời tự thú với bản thân.

Con rối cũng có một ý nghĩa thần bí. Những động tác của con người là do người khác điều khiển, giống như những cử động của con búp bê gỗ treo đầu sợi dây, sử thi Mahābhārata nói vậy. Còn các sách thiêng Upanishad thì viết: *Người có biết sợi dây ràng buộc thế giới này với thế giới bên kia và mọi con người, và ông Chủ tàng hình kiểm soát chúng từ bên trong?* Khi Hoài vọng Độc nhất được thực hiện, ý chí con người hòa vào ý chí của sợi chỉ vàng của Platon dẫn dắt các con rối là chính chúng ta. Platon nói chính nhờ có cái phần tốt đẹp nhất trong con người, mà nó thực sự là đồ chơi của Thượng đế. Còn Jacob Boehme thì nói: *Người sẽ không làm nên gì hết nếu không biết từ bỏ ý chí của chính mình, tức là cái mà người gọi là "tôi" hay là bản ngã.* Ananda Coomaraswamy gợi lại niềm sướng vui ngây ngất của con rối hành động mà không hành động, theo nghĩa mà Bhagavad-Gītā và triết thuyết về wei wou wei (dĩ vô vi) của Lão Tử dạy. Tự do không thể giành được bằng những động tác loạn xạ, mà chỉ qua sự nhận thức được rằng *khieu vũ với vạn vật* có thể làm cho chúng ta hòa đồng với nghệ nhân múa rối đang điều khiển chúng ta. Trong Kāthā Sarit Sāgara của đạo Hindu, hình ảnh ông vua sắp đặt những người máy bằng gỗ ở một thành đô trống không minh họa tuyệt vời cho hàm nghĩa biểu tượng của những con rối: thành đô, những thân thể như là những bộ phận nối liền với chủ chúng là cái Bản Nhiên ở trung tâm thành

phổ Vàng. Novalis và Heinrich von Kleist (*Bàn về sân khấu múa rối*) đã có trực cảm về ưu thế của vật tạo này so với người thường (COOE).

những CON SỐ (xem Số)

CHIFFRES

Được xem không phải như là những ký hiệu, nhưng mà là những dấu chỉ chuyển tới muôn vàn cái được chỉ, những con số này càng tích tụ trong mình nhiều tri thức bao nhiêu thì càng mở rộng bấy nhiêu tâm trí cho sự nhận thức. Chúng là những vectơ biểu trưng, ở cấp nhân loại cũng như cấp vũ trụ, che giấu cái vô hạn đằng sau các hữu hạn của sự hiện diện của mình. Do cái thiên hướng bí hiểm hóa ấy phải được coi là thuộc về bản chất của chúng, những con số luôn luôn được dùng để tạo nên những ngôn ngữ bí truyền, và nếu trong những nhà bí truyền học ấy những người tài giỏi nhất - hay là có thần hứng nhất - lập nên được những thông điệp bằng mã số, thì để giải mã chúng, chẳng có những phiếu đục lỗ nào khác ngoài những cái mà trí tưởng tượng nghĩ ra. Là chỗ dựa của mộng mơ, của huyền tưởng, của tư biện siêu hình, là chất liệu của văn chương, là sợi dây dò tương lai vô định hoặc chỉ ít cũng biểu thị nguyện vọng tiên báo, những con số có một bản chất thơ ca (IPHI, 8).

cái CỔ

COU

Đối với người Likouba và người Likouala thuộc Congo, cổ là chỗ của cái khớp đầu tiên trong thân thể con người, nhờ hoạt động của những khớp ấy mà năng lượng sinh sản tuần hoàn trong cơ thể. Qua khớp đầu tiên ấy mà sự sống tự biểu lộ ở đứa bé sơ sinh; và ngược lại, cũng qua đây mà sự sống biểu lộ lần cuối cùng ở người hấp hối (năng lượng sinh sản khi ấy đi ngược chuỗi khớp) (LEBM).

Người da đỏ Guarani Apapocuva thuộc Braxin định vị ở trong cổ con người cái linh hồn động vật quy định khí chất của con người ấy. Chẳng hạn, một người có khí chất dịu hiền, bởi vì anh ta có linh hồn bướm; người khác có khí chất bạo ngược, bởi vì trong anh ta có linh hồn jaguar (báo) (METB).

Cổ biểu trưng cho sự liên lạc tâm hồn với thể xác.

Thơ diễm tình Ả-rập - Ba Tư ví cổ người đẹp với năm vật sau đây: cây long não (do mùi thơm và thân vươn cao), cây nến, lược ngà, cành hoa và đỉnh bạc, như trong câu thơ:

Ai đặt bàn tay lên cổ của sắc đẹp Thổ Nhĩ Kỳ của em

cũng đều khát khao chiếm ngay lấy đỉnh bạc ấy (HUAH, 75) .

Trong cả ba ví dụ ấy, lấy từ ba nền văn hóa hoàn toàn độc lập, cái cổ đều giữ một vị trí tuyến chọn trong thân thể con người, dù nó là dấu hiệu của sự sống, của linh hồn hay của sắc đẹp.

CỔ TAY

POIGNET

Cổ tay, bộ phận điều khiển công việc làm bằng tay, đối với các bộ tộc Bambara là biểu tượng của xảo thuật của con người.

CỔ XUA

ANCIEN

Cái cổ xưa, cổ truyền, cổ điển thấm đượm màu sắc thiêng liêng, bất cứ đấy là đồ vật hoặc con người. Mọi thứ "cổ" đều kêu gọi ý niệm về một loại quan hệ với những sức mạnh bảo tồn siêu thời gian. Việc một vật nào đó đã chống cự được sức ăn mòn của thời gian được ta cảm nhận như là một bằng chứng về tính vững chắc, tính đích thực, tính chân chính của nó. Bằng cách ấy, nó được tiếp nối từ những tầng sâu bí ẩn với cái là nguồn cội của sinh tồn và tham dự vào cái cội nguồn ấy ở mức độ được ưu đãi. Dưới con mắt một số nhà phân tâm học, cái cổ xưa kêu gọi một cách nghịch lý, nhưng khá chuẩn xác, ý niệm về tuổi thơ, về những năm tháng đầu tiên của con người như là thời đại thứ nhất của nhân cách, như là đầu nguồn của dòng sông - sự sống. Nó mang hơi quang đầy uy thế của cái thiên đường đã mất.

Đối với biểu tượng học, cái cổ không phải là cái đã lỗi thời, mà là cái kiên định, cái trường tồn, cái tham dự vào vĩnh hằng... Nó ảnh hưởng tới tâm thức như một yếu tố ổn định hóa và như một sự hiện diện của thế giới bên kia. Nó đối nghịch với cái cũ, trong tâm thức gắn liền với cái suy tàn, với tính mỏng manh, tính phù du.

CỐC VẠI

GOBELET

Cốc vại hay bị lẫn lộn với cốc chén và vì thế mang ý nghĩa biểu trưng chung. Một trong những truyện cổ của văn học Ailen được Kitô hóa sâu sắc nhất, *Altrom Tighe Da Medar* (thức ăn của nhà hai cốc vại) kể rằng hai thần Manannan và Oengus đã dẫn về từ Ấn Độ, xứ sở của công lý, hai con bò thiêng và cũng đem về hai cái cốc lớn để

uống sữa của chúng. Sữa này suốt một tháng đã trở thành thức ăn duy nhất của một thiếu nữ tên là Eithne (một hình ảnh phúng dụ của Ailen). Bị một cư dân của sid làm nhục, nàng đã không thể, trước khi quy theo đạo Kitô, chấp nhận những đồ ăn của các thần ngẫu tượng (ZEIP, 18, 189-229).



CỐC VẠI - Cốc vại trang trí. Đất nung. Nghệ thuật Iran ở Suse. Thiên niên kỷ IV trước C.N. (Paris, Bảo tàng Louvre).

Ý nghĩa tượng trưng của chiếc cốc vại gắn với chất lỏng mà nó đựng. Trong truyện cổ Ailen, sữa là chất dinh dưỡng thiêng liêng, chảy ra từ nguồn cội sự sống, cũng giống như con bò cái theo quan niệm của đạo Vệ Đà và đạo Hindu đã truyền cảm hứng cho truyện này. Nếu nàng Eithne bị sỉ nhục từ nay chỉ uống thứ nước thần này, thì chính là do nàng nguyện chỉ sống một cuộc sống tinh thần: nàng chỉ dinh dưỡng linh hồn mình. Phần đoạn này biểu thị sự thăng hoa của dự vọng. Với tất cả những phép chuyển vị nghiêm ngặt, ta có thể kiến giải cùng theo ý nghĩa đó lễ ban Máu Chúa Kitô đựng trong bình rượu thánh. Cốc vại như vậy sẽ tượng trưng cho sự trung gian của vật chất trong cuộc siêu thăng tinh thần của con người.

CỐI

MORTIER

Ý nghĩa biểu tượng tính giao của cối và chày* là dễ hiểu. Bằng cách mở rộng nghĩa, người Bambara đã lấy cái cối làm biểu tượng cho cả sự giáo dưỡng (ZAHB).

Cối, cũng như chảo*, giữ vai trò to lớn trong các nền thần thoại Âu - Á. Ở Nga, mẹ yêu tinh già Baba - Yaga, hiện thân của các trận bão mùa đông, di chuyển trong một cái cối: mẹ lăn đi trong cối, mẹ quất bằng chày, mẹ dùng chổi xóa đi vết tích của mình (AFAN, T.I. p.157).

Kinh Vêda (Vệ Đà) ca tụng cái cối và soma - nước đời, tinh dịch của thánh thần - bằng những câu thơ mà ở đây biểu tượng tính giao được thiêng liêng hóa, nâng đến tầm vũ trụ; tử cung, nơi liên tục nảy nở sự sống, ở đây được liên tưởng với cái trống, còn cái chày, hình ảnh sinh thực khí nam, thì được ví với con ngựa:

Hỡi Indra, thần hãy đến nơi có tảng đá to dựng lên để ép

và hãy ném thứ soma được nghiền trong cối.

Hỡi Indra, thần hãy đến nơi có hai thớt cối giống như hai sinh thực khí

và hãy ném thứ soma được nghiền trong cối.

Hỡi Indra, thần hãy đến nơi người đàn bà du đưa mình về phía trước và phía sau

và hãy ném thứ soma được nghiền trong cối.

Hỡi Indra, thần hãy đến nơi người ta giương chày như kéo căng cương điều khiển ngựa

và hãy ném thứ soma được nghiền trong cối.

Hỡi cái cối dễ thương, dù người có được kéo từ nhà này sang nhà khác, chính nơi đây người phải cất tiếng nói sang sảng, như tiếng trống của những người thắng trận.

(VEDV, Rig Veda 1, 28).

CỒN

ALCOOL

Cồn thực hiện sự **tổng hợp nước với lửa**. Theo cách nói của Bachelard, đó là *nước lửa, nước cháy*. Nước đời (rượu cồn), ông viết, là một thứ nước đốt cháy lưỡi và tự nó bốc cháy bởi một tia lửa nhỏ nhất. Nó không tự giới hạn ở sự giải cấu và tiêu hủy, như là nước mạnh (dung dịch axit). Nó biến mất cùng với cái mà nó thiêu đốt. Nó là sự liên hợp giữa sự sống và lửa. Cồn cũng là một thực phẩm trực tiếp mang hơi ấm vào lồng ngực (BACF, 167). Cồn tượng trưng cho lực sống phát xuất từ liên hợp của hai nguyên tố đối nghịch: nước và lửa.

Các nhà thơ lãng mạn tán dương những trạng thái tâm thần được tỏa sáng bằng mặt trời bên trong! Thật làm sao và cháy bỏng làm sao cái tuổi thanh xuân thứ hai ấy mà con người múc được từ trong mặt trời ấy! Nhưng cũng đáng sợ biết bao những lực thú như sét đánh và những đam mê

làm bại hoại của nó... Thế nhưng... ai trong chúng ta dám nhân tâm kết án con người uống cái của thiên tài! (ch. Beaudelaire. *Về rượu và cần sa*, 2). Với biết bao xúc động Bachelard nhớ lại con thuyền hòa công của những ngày hội gia đình thời thơ ấu, với những ma trơi trong nhà; ngọn lửa thần cháy trong bát rượu pân (punch) ấy và cái hợp cầm pân ấy bộc lộ trong những bài thơ huyền tưởng của một Hoffmann; hàng ngàn mũi lao nhọn hoắt... con kỳ nhông cùng rắn lửa bò ra từ đĩa rượu pân.... Chất cồn tích hợp muôn vàn trải nghiệm sâu kín.

Là biểu tượng của lửa của sự sống, nó cũng tượng trưng cho cảm hứng sáng tạo. Nó không chỉ kích thích những năng lực tinh thần, mà còn thực sự tạo ra chúng, như Bachelard nhận định. Có thể nói, nó nhập thân vào những ai cố gắng thể hiện mình. Rõ ràng, chất cồn là một nhân tố của ngữ ngôn... Bacchus là vị thần lành; thà trí tuệ rong chơi, ông ta ngăn cản sự xơ cứng của tư duy logic và chuẩn bị cho những sáng tạo của trí tuệ.

Giá trị hai chiều của cồn biểu lộ hai nguồn gốc của nó. Chất cồn của Hoffmann, đó là cồn bốc lửa; nó mang dấu chất lượng tuyệt đối, dấu dương tuyệt đối của lửa. Chất cồn của Poe là cồn nhận chìm, nó truyền sự quên lãng và sự chết; nó mang dấu số lượng tuyệt đối, dấu âm tuyệt đối của nước (BACF, 174-180).

con CÔNG

PAON

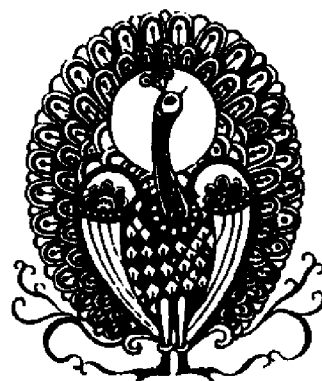
Nếu chúng ta dễ dàng gán cho con công hình ảnh kẻ khoe khoang, háo danh, thì con chim này của Héra (Juno), vợ của Zeus (Jupiter), trước hết là một biểu tượng mặt trời; điều đó ứng hợp với sự xòe đuôi của nó thành hình cái bánh xe.

Ở Mianma, nó là biểu hiệu của triều đại Mặt Trời. Điệu múa Công của Mianma, việc sử dụng con công trong điệu múa nước kiệu ở Campuchia đều có liên quan đến nạn hạn hán do mặt trời gây ra. Việc giết công cũng như giết hươu là để cầu mưa, cầu sự màu mỡ của trời ban. Thần Kumâra (Skanda), mà vật cưỡi là con công (có một hình điêu khắc đặc biệt nổi tiếng ở Angkor - Vat) đồng nhất với năng lượng mặt trời. Con công của Skanda thực ra là kẻ diệt trừ loài rắn (có nghĩa là những sự ràng buộc về thân xác và cả của thời gian). Song việc con rắn được đồng nhất với nguyên tố nước xác nhận quan hệ giữa con công với mặt trời, với lửa, yếu tố giải nhiệt của nước. Và lại, theo Bardo - Thodol, con công cũng là

cái ngai của Phật Amitâbha (A-di-đà), ứng với màu đỏ và yếu tố lửa.

Người ta còn nói rằng trong trường hợp này, con công tượng trưng cho sự tuyệt diệu và quyền năng biến hóa, bởi vì vẻ đẹp của bộ lông vũ của nó được giả định là được tạo ra bởi sự biến hóa tự nhiên chất độc của những con rắn mà nó nuốt khi tiêu diệt chúng. Có lẽ ở đây ta bắt gặp một biểu tượng về sự bất tử. Ở Ấn Độ, người ta giải thích như vậy, không kể việc chính Skanda biến hóa các độc tố thành nước uống bất tử.

Trong các Jakata (truyện về những kiếp trước của Đức Phật), con công là một hóa thân của Bồ Tát giáng trần để khuyến dạy người đời từ bỏ những ràng buộc thế tục. Ở Trung Quốc, con công biểu thị những ước nguyện hòa bình và thịnh vượng. Ở đây người ta còn gọi nó là kẻ mối lái, vì một mặt, nó được dùng làm chim mồi và mặt khác, người ta nói, bởi chỉ một cái nhìn của nó đã đủ làm cho một người đàn bà thụ thai.



CÔNG - Nghệ thuật Byzance, Thế kỷ X - XI. (Paris, Bảo tàng Louvre).

Trong bộ tộc Maa ở Nam Việt Nam, những người đàn ông cắm lông công lên trên búi tóc: điều đó có thể đồng nhất họ với loài chim này, nhưng đồng thời không phải không có ý nghĩa tượng trưng cho ánh nắng mặt trời. Ở Việt Nam, công là biểu tượng của hòa bình và thịnh vượng (BELT, BENA, DAMS, DANA, DURV, EVAB, GOVM, KRAA, MALA, PORA).

Trong truyền thống Kitô giáo, con công cũng tượng trưng cho bánh xe mặt trời và do đó là một ký hiệu của sự bất tử; cái đuôi của nó gợi hình ảnh về bầu trời sao.

Ta sẽ nhận thấy rằng tranh thờ phương Tây thỉnh thoảng cũng vẽ những con công đang uống từ bình rượu thánh. Ở Trung Đông, chúng được vẽ ở hai bên Cây Đời: chúng là những biểu tượng của linh hồn bất diệt và của tính hai chiều của tâm lý con người.

Con công thỉnh thoảng được dùng làm vật cưỡi, và nó điều khiển một cách chuẩn xác người ngồi trên lưng nó. Được gọi là con vật trăm mắt, nó biểu thị cho chân phúc vĩnh hằng, cho việc linh hồn nhìn đôi mắt Thượng đế.

Ta cũng thấy nó trong nghệ thuật điêu khắc rôman và trong các hình ảnh tượng trưng trong tang lễ (CUMS).

Trong đạo Hồi, khi công xòe đuôi, nó là hình ảnh hoặc của vũ trụ, hoặc của trăng tròn hay của mặt trời ở thiên đình.

Một truyền thuyết của phái soufi, có khả năng là nguồn gốc từ Iran, nói rằng Thượng đế đã tạo ra Tinh Thần dưới dạng một con công và đã cho nó thấy hình ảnh của chính nó trong cái gương của Bản chất thánh thần. Con công sợ hãi một cách kinh hãi đã để rơi những giọt mồ hôi, từ đó các sinh vật khác được sinh ra. Sự xòe đuôi của con công tượng trưng cho sự khai triển của Tinh Thần trong vũ trụ (BURD, 85).

Trong các học thuyết bí truyền, con công là tượng trưng của tổng thể, do nó tập hợp tất cả các màu sắc ở cái đuôi khi nó trải ra thành hình quạt. Nó biểu thị sự đồng nhất về bản chất của tổng thể các hiện tượng và tính mảnh mai dễ tan vỡ của chúng, bởi vì chúng xuất hiện và biến mất cũng nhanh như con công xòe và thu đuôi lại.

Người Yézide, gốc từ xứ Kurdistan, mà người ta nhận thấy có một số điểm giống nhau với các soufi Hồi giáo và các Phật tử, thì quy cho cái quyền lực được gọi là *Malik Taous*, hay là Anga - Paon, nơi thống nhất những mâu thuẫn, một tầm quan trọng lớn.

CÔNG BẰNG, CÔNG CHÍNH

JUSTE

Người công bằng là cái nền không chuyên lay của thế giới. Câu nói ấy trong sách Châm ngôn (10, 25) nêu rõ nghĩa biểu trưng của từ này.

Người công bằng đặt mỗi sự vật vào đúng chỗ của nó; anh ta mệnh lệnh có chừng mực. Chính nhờ đó anh ta thích hợp với chức phận sáng tạo hay tổ chức của mình.

Người công bằng thực hiện trong chính mình chức năng của cái cân, khi mà hai đĩa cân thăng bằng tuyệt đối và đối diện nhau một cách chính xác. Như vậy, con người công bằng ở bên trên mọi sự đối lập và đối nghịch, anh ta thực hiện trong mình sự nhất thống và vì thế anh ta đã thuộc về vĩnh cửu, mà vĩnh cửu là một và toàn vẹn, không biết đến sự chia vụn của thời gian. Chính vì vậy, người công bằng, công chính giữ một vị trí quan trọng trong Kinh Thánh, anh ta suy nghĩ và hành động có trọng lượng, trật tự và mục thước.

Nếu kẻ công chính tượng trưng cho con người hoàn hảo và giống hóa công - nhà - tổ - chức ở chỗ anh ta cũng lập trật tự trước hết ở bản thân, rồi mới quanh mình, thì anh ta hẳn cũng đóng vai một sức mạnh vũ trụ đích thực. Do đó, anh ta thường được ví với cái cột* (*Châm ngôn, 10, 26*) nối liền thượng giới với hạ giới (xem SCHO, 165). Vì thế mà có lời trong *Talmud*: nếu chỉ còn lại một người Công Chính trên mặt đất, người ấy sẽ chống đỡ cả thế giới. Sự mệnh của người Công Chính được tư tưởng ngộ đạo (gnostique) dựng thành thực thể: nó trở nên giống như một trụ cột tráng lệ.

CÔNG LÝ (lá bài Tarot)

JUSTICE

Bí mật trường thứ tám này của bài Tarô (Tarot)* mở đầu cho bộ bảy thứ hai, liên quan đến Linh hồn cũng được định vị như vậy giữa Tinh thần (lá 1 đến 7) và Thể xác (lá 15 đến 21) (WIRT, 158).

Thần Công Lý đội mũ cối tư pháp màu vàng, bên trên có ký hiệu mặt trời, ngồi trên ngai cũng màu vàng, như cái vòng xoắn đeo cổ của thần, như thanh kiếm thần cầm ở tay phải, như tay áo trái của thần, như cái cân và nền nhà. Thần mặc áo lễ màu xanh lam bên ngoài áo dài màu đỏ (cũng như Nữ Giáo hoàng* và Hiền nhân*), nhưng lần này ba màu (vàng, xanh, đỏ) được phân bố gần đồng đều: trí thức huyền bí của Nữ Giáo hoàng màu lam, được thông tục hóa bởi Giáo hoàng khoác áo choàng màu đỏ, đi đến thắng lợi cuối cùng màu vàng*, màu của mặt trời. Thanh kiếm và cái cân là những biểu hiệu truyền thống của Công Lý: cái cân, giống như cái cân ở tòa án của Osiris, mà chỉ một chiếc lông vũ của Maât đã đủ để cân bằng hai đĩa cân, ở đây hoàn toàn bất động. Thanh kiếm, thẳng tắp và không biết thương xót, cũng như đòn cân, sẽ được dùng đến để trừng phạt kẻ ác. Ta nhớ lại rằng kiếm và cân cũng là những biểu tượng của hai cách thức mà, theo Aristote, ta có thể quan niệm Công Lý. Thanh

kiếm tượng trưng cho quyền lực phân phối (Justitia suum cuique tribuit); cái cân cho sự mệnh giữ cân bằng (xã hội) của Công Lý (RIJT, 126).



CÔNG LÝ - Lá bài Tarot của Charles VI.

Công lý hoặc **Thémis** hoặc cái **Cân** tượng trưng cho sự sống vĩnh hằng (E. Lévi); cho thể thống bằng giữa những lực lượng được phát động, những trào lưu đối kháng, cho kết quả của những hành vi, cho pháp quyền và sở hữu (Th. Tereschenko); cho luật pháp, kỷ cương, sự thích nghi với những yêu cầu của nền kinh tế (O. Wirth). Nó tương ứng trong chiêm tinh học với tính chất của cung tử vi thứ VIII.

Công lý ấy, mà con số tượng trưng cho nó chính xác là tám*, chính là lương tri của chúng ta theo nghĩa cao cả nhất. Đối với những kẻ đã cố ý sử dụng sai quyền lực của mình thì chỉ có sự hà khắc của thanh kiếm và sự kết án; đối với những ai đã thực thụ khai tâm, cái cân giữ thể thống bằng giữa Giáo hoàng (V) và Sức Mạnh (XI), thể thống bằng nghiêm ngặt này đích thị là quy luật trật tự hóa cái hỗn mang trong hoàn vũ và trong bản thân chúng ta.

CỔNG ĐỀN (Nhật Bản)

TORRI

Đây là loại **cổng** không có cánh cổng, luôn luôn đánh dấu lối vào các đền hoặc điện thờ của

đạo Shinto (Thần đạo). Chúng bao gồm hai cột thẳng đứng chống đỡ hai xà ngang. Đối với người Nhật Bản, các cổng đền này là chỗ chim đậu, trong đó một số loài chim xưa kia đã giúp các Thần (Kami) kéo nữ thần mặt trời Amaterasu ra khỏi nơi ẩn trốn làm cho thế giới mất ánh sáng; những chỗ đậu này là để tỏ lòng biết ơn những con chim ấy. Nghĩa biểu trưng của cổng đền gắn với nghĩa biểu trưng của cửa*. Cổng đền mở ra lối đi đến ánh sáng, ánh sáng Mặt Trời và ánh sáng thánh thần.

CỘT

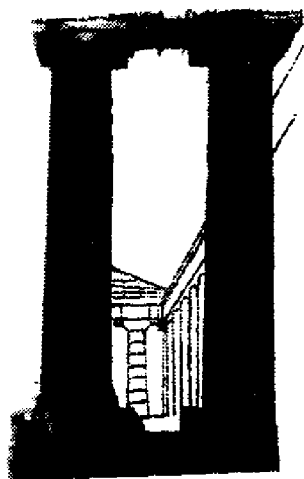
COLONNE

Là một thành tố cơ bản trong kiến trúc, cột là **vật đỡ**: nó biểu trưng cho trục* kết cấu và nó liên kết các giai tầng khác nhau trong kết cấu ấy. Cột trụ bảo đảm sự vững chắc của công trình xây dựng. Lay động chúng là đe dọa toàn bộ công trình. Vì thế chúng nhiều khi được coi như là tất cả. Chúng tượng trưng cho sự vững vàng của cả tòa nhà, vô luận đây là tòa nhà kiến trúc, tòa nhà xã hội hoặc tòa nhà nhân cách. Xô đổ cột đền của những người Philistins, Samson đã đè chết các kẻ thù đương giam hãm anh và đã chết cùng với chúng, đem lại chiến thắng cho dân tộc mình (Thẩm phán, 16, 25-30).

Cột, thông thường có đế và mũ kèm theo, biểu trưng cho **cây đời**, đế là bộ rễ, bản thân cột là thân cây, còn mũ cột là tán lá. Từ đó dễ hiểu, vì sao trong ngôn ngữ dân gian từ này hay chỉ sinh thực khí nam ở trạng thái cương. Cái nghĩa tục mở rộng này hình như đã được ghi nhận ở người Hy Lạp cổ. Hình cột và hình cá heo như là những biểu hiệu của nữ thần Déméter (Cérès) được khắc họa trên một số tác phẩm nghệ thuật là mang ý nghĩa ấy: cá heo tượng trưng cho biển, cột tượng trưng cho sự sinh sôi nảy nở dồi dào. Mặt khác, ý niệm về chiều thẳng đứng ngay từ đầu định hướng của biểu tượng này đã cho nó tương ứng với cột sống của con người; điều đó đã khiến cột trụ trở thành biểu tượng của sự **khẳng định mình**, truyền ý nghĩa biểu trưng cho tư thế phủ phục hay là đứng thẳng trước con người hoặc trước một hình tượng trưng thiêng liêng hóa. Cột trụ truyền sự sống cho công trình mà nó chống đỡ và cho tất cả những gì hàm ẩn trong khái niệm công trình. Và lại, bản thân cái cột vay mượn hình thức của cây. Đại đa số các cột kiến trúc Ai Cập chẳng hạn là sự hóa đá các vật đỡ có nguồn gốc thực vật, những thân cây hoặc cụm thân cây xưa kia đủ sức nâng đỡ trần các tòa nhà bằng gỗ... Chúng được kết thúc ở trên đỉnh, sau năm lượt thắt ngang như thể bó chặt lại cụm thân cây hợp

thành cột, bằng một cái mũ tượng trưng cho sự nở hoa của cây cối mọc lên từ đất (POSD, 63).

Các cột Ai Cập nhìn chung vay mượn hình thức của cây cọ hoặc cây cối giấy với dáng vươn thẳng và những đường gân trên thân chúng. Những chủ tố biểu trưng ấy ở cái cột thể hiện sự sống hay là sự hưng thịnh được thông ban cho công trình xây dựng. Những kích thước tương đối của cột biến đổi tùy theo những nhu cầu diễn đạt biểu tượng: thí dụ, mũ cột sẽ có chiều cao quá khổ để biểu thị cho nữ thần Hathor nhiều đầu; hay là cái mâm đỉnh cột hình thực vật sẽ mất cân đối, để gợi nhớ một thần linh nhảy múa v.v... (DAUC, 588). Vai trò cấu trúc của cột ở đây dường như phục tùng chức năng biểu đạt. Nhưng trong cả hai trường hợp, nó vẫn giữ đầy đủ giá trị biểu tượng của nó.



CỘT - Đền Ségeste. Chi tiết một ngoài phía Đông.
Nghệ thuật Do-ric.

Trong truyền thống của người Celtes, cột hoặc trụ cũng là biểu tượng của **trục thế giới**, và khái niệm ấy, khá là gần gũi với ý niệm về **cây đời**, tiềm ẩn trong cả những ẩn dụ rất thông dụng so sánh những người chiến sĩ với những cột trụ của cuộc chiến đấu. Truyện huyền thoại đầu tiên của người Ailen, vừa là truyện Sáng Thế vừa là truyện về ngày Tận Thế, mang tên **Cath Maigh Tuireadh**, nếu dịch nguyên văn và đầy đủ thì là *Cuộc chiến đấu nơi Bình nguyên của những Trụ*, những trụ này có thể được hiểu cả như là những tượng đài thượng cổ xếp bằng những phiến đá lớn và cả như là những chiến sĩ anh hùng. Một bài thơ rất cổ bằng tiếng Gallois so sánh bốn tác giả

của bốn sách Phúc Âm với bốn trụ cột nâng đỡ thế giới. Có thể sẽ là thích đáng, nếu ta quy về quan niệm này cả những cột đỡ tượng người kỳ sĩ khổng lồ với bàn chân hình rắn mà ta bắt gặp khá nhiều ở xứ Gaule (REVC, 12, 52 - 103; MYVA, 29a; Friedrich Hertlein, *Die Jupitergiganten saillen*, Stuttgart, 1910).

Nhưng cột còn có thể là biểu tượng trụ đỡ tri thức, nếu nó mang trên mình bảng chữ cái.

Theo quan điểm thâm bí celto-ibérique, cột trụ là những chữ trong một **bảng chữ cái trù tượng**. *Marwnad Ercwlf*, một trường ca cổ bằng tiếng Gallois trong cuốn *Sách đỏ của Hergest*, miêu tả một Héracles của người Celtes - mà ở Ailen người ta gọi là *Ogmios* - kể rằng Ercwlf đã dựng lên bốn cột cao bằng nhau trên đầu có vành màu vàng pha sắc đỏ, có lẽ đây chính là bốn cột mỗi cột khắc năm chữ cái, hợp thành bảng tự mẫu hai mươi chữ của những thi sĩ sáng tác anh hùng ca cổ, bảng tự mẫu này được biết đến dưới cái tên Boibel - Loth (*Nữ thần trắng*). Hình như vào khoảng năm 400 trước C.N bảng chữ cái mới này - mà tên những chữ của nó trong tiếng Hy Lạp tương hợp với sự tích Héracles ngồi trong vòng thái dương bay lên trời, với cái chết của người anh hùng này trên núi Oeta, với những khả năng lập đô, xử kiện của Héracles - đã thay thế cho bảng tự mẫu hình thảo mộc Beth - Luis - Niou, mà các chữ của nó tương ứng với sự tích thần Cronos bị những người phụ nữ man rợ giết làm vật hiến sinh (GRAM, 396, chú thích 3).

Nghệ thuật Hy - La đã không còn giới hạn cột trong vai trò kết cấu kiến trúc thuần túy nữa. Chúng ta biết nhiều cột tạ ơn, cột khai hoàn được bao phủ bởi những phù điêu hoặc những bài văn khắc thép vàng kể lại những chiến công hiển hách của những người anh hùng. Cột của Trajan chẳng hạn, được dựng để tôn vinh hoàng đế, có một dải phù điêu bao quanh theo đường xoắn ốc từ đế cho đến đỉnh với 115 cảnh nhắc lại những phân đoạn đáng ghi nhớ nhất trong lịch sử các cuộc viễn chinh của vị hoàng đế này. Những cột như thế biểu trưng cho **quan hệ giữa trời với đất**, thể hiện lòng biết ơn của con người đối với thần linh và sự thần thánh hóa một số danh nhân. Chúng biểu thị uy quyền của thánh thần trong con người và uy quyền của con người dưới ảnh hưởng của thánh thần. Cột trụ ở đây tượng trưng cho **uy quyền** bảo đảm chiến thắng và những hiệu quả bất tử của chiến thắng.

Trong những bài tụng ca gọi là của Homère, cột trụ duy trì và biểu dương *trật tự* được thiết

lập từ trên đỉnh Olympe và uy quyền của các thần linh.

Những cột của Héraclès (Hercule) tương truyền được người anh hùng này dựng lên vào cuối cuộc du hành xuống Bắc Phi (Libye thời Cổ đại), nơi mà Héraclès đã tiêu diệt nhiều quái vật khi ông tới Tartars (nay là Tanger). Một trong những cột ấy hiện ở châu Phi, đó là núi đá Ceuta, một cột khác ở châu Âu, đó là núi Gibraltar. Thực ra, công dụng đánh dấu ranh giới địa lý và phân chia hai châu lục ở chúng ít hơn là sự rút ngắn khoảng cách giữa các châu lục ấy, để ngăn cách tốt hơn khu vực Địa Trung Hải với Đại Tây dương và bằng cách ấy cản trở không cho cá mập và các quái vật biển đi qua eo Gibraltar. Đó là cái **biên giới bảo hộ** không thể vượt qua. Người ta cũng tìm thấy những cột đá cũng gọi là **cột Hercule** ở bờ biển nước Đức, ở Hắc Hải, ở bờ biển vùng Bretagne và dọc bờ biển Ấn Độ. Cột trụ trong trường hợp này tượng trưng cho **giới hạn bảo hộ** không được vượt quá, con người không được phiêu lưu ra ngoài giới hạn ấy, ở đấy thần linh không thực hành những quyền năng của mình nữa.

Cột trụ như vậy chỉ báo những **giới hạn** và nói chung tạo khung cho các cửa* ải. Chúng đánh dấu sự di chuyển từ thế giới này sang thế giới khác.

Vượt qua những giới hạn ấy, tuy nhiên, là tham vọng của các bậc đế vương. Tham vọng của Charles đệ Ngũ là như thế, ông hoàng này đã chọn hai chữ làm khẩu hiệu của mình: **plus ultra**⁽¹⁾. Cái đó có nghĩa là, với đế quốc của mình, ông ta đã vươn ra ngoài giới hạn thế giới cổ xưa và đã trải quyền lực của mình *ra xa eo Gibraltar* (TERS, 108).

Cũng ý nghĩa tượng trưng ấy được tiếp tục trong truyền thống Do Thái - Kitô giáo, theo hướng vũ trụ luận và tinh thần luận. Là cây đời, cây vũ trụ, cây của những thế giới, cột nổi liền dưới với trên, cái của con người với cái của thần linh. Sách *Bahir* đã minh họa rất sáng rõ điều đó khi nói rằng có cột trụ nổi liền sefira cuối cùng, tức là đất, với sefira thứ sáu gọi là trời. Trong hệ biểu tượng rôman cột, vật chống đỡ sự sống, chống đỡ thế giới, gợi nhớ uy lực của Yahvé có khả năng hất tung mọi trụ cột của thế giới.

Những hình tượng ấy làm ta nhớ lại những huyền thoại phổ biến: *Trái Đất nằm yên trên những cột đỡ thỉnh thoảng bị Thượng đế lung lay trong những trận động đất*, cũng như những

huyền thoại mặt thế: thế giới này sẽ lâm chung khi những trụ cột của nó bị lộn nhào.

Cột đôi khi cũng thu thái ý nghĩa sự **hiện diện của thần linh**: *Về chủ đề ánh sáng, nghi thức tụng kinh trong lễ Phục Sinh gọi lại biểu tượng về cột lửa đã dẫn dắt người Israel trong sa mạc. Cột ánh sáng luôn luôn biểu thị cho những tâm hồn yêu kính Chúa Trời, những tâm hồn trong suốt ấy lọc qua mình ánh sáng của Chúa* (DAVS, 237).

Về những cột trong Cung điện và Đền thờ* của vua Salomon đã có vô số kiến giải. Trước hết, ta hãy phân biệt hai loại cột.

Những cột chống trần ở phòng lớn trong Cung, nơi vua đi qua, và ở phòng đợi, giống như một hiên rộng dẫn đến các phòng riêng của vua và phòng đặt ngai, đều làm bằng gỗ bá hương, hay là thông tuyết*. Ta nhớ lại rằng thông tuyết là biểu tượng của sự **không hư hỏng** và sự **bất tử** (I, *Các Vua*, 7, 2-6).

Những cột khác, chỉ có hai, rất nổi tiếng, làm bằng đồng hun và được dựng trước hành lang Đền thờ, hai bên lối vào. *Hiram đã đúc hai cột đồng ấy. Ông đã đặt chúng trước hành lang đền thờ; ông dựng cột bên phải và đặt cho nó tên: Yakin; ông dựng cột bên trái và đặt cho nó tên: Boaz. Như vậy là hoàn thành việc đúc hai cột* (I, *Các Vua*, 7, 15-22). Chúng ta biết ý nghĩa tượng trưng của đồng hun*, một kim loại thiêng, dấu chỉ về sự **giao ước không thể cắt đứt giữa trời và đất**, bảo đảm cho sự ổn định vĩnh cửu của giao ước ấy. Cái tên được đặt cho cột đồng bên phải trong tiếng Do Thái rõ ràng gợi ý tưởng về sự vững chắc, ổn định (Yakin), trong khi ấy thì tên cột bên trái gợi ý niệm về sức mạnh (Boaz). *Hai từ ấy hợp lại, như Crampon nhận xét, nói lên rằng Chúa Trời trong sức mạnh và với sự bền vững kiến tạo đền thờ và tôn giáo mà ở đó Ngài là trung tâm.*

Một số tác giả khác, như Oswald Wirth, đã nhận ra ở tên hai cột ấy những ý nghĩa giới tính, cột bên phải biểu thị nguyên lý chủ động hoặc nam tính, còn cột bên trái thì thể hiện nguyên lý thụ động hoặc nữ tính. Cách lý giải ấy đồng hóa cột với các cơ quan sinh dục, xem ra được củng cố thêm bởi ý nghĩa biểu trưng tính dục của quả lựu: *hai trăm quả lựu* được treo xung quanh mỗi đầu cột.

(1) Nhiều hơn, bên kia bờ (Latinh) - N.D.

Những cột lửa đêm ngày dẫn dắt người Do Thái vượt qua sa mạc tiến tới bờ biển Sây (Xuất hành, 13, 21-22).

Những cột ấy biểu trưng **sự hiện diện của Chúa Trời**, một sự hiện diện tích cực mà, theo nghĩa lịch sử, thì hướng dẫn dân tộc đặc tuyển vượt qua những cạm bẫy trên đường đi của mình, còn theo nghĩa thần bí thì điều khiển tâm hồn trong những cuộc hành trình tìm cái toàn hảo.

Cột, theo nghĩa vật liên kết đất với trời, trong một số trường hợp, cũng là tảng đá làm lễ hiến tế. Trên đỉnh của nó, tức là ở cái phần trời, con vật được hiến sinh. Sau các lễ thức hiến dâng, nghi lễ tẩy uế cũng được cử hành xung quanh cột. Trên cột, khắc luật lệnh và cũng từ trên cột những lời thề nguyện được tuyên cáo. Cột là **trục của cái thiêng** hay là trục thiêng của xã hội, như một văn bản Platon đã làm sáng tỏ tuyệt vời, khi bàn về phong tục của người Atlantes (*Critias*, 119 d - 120 b, bản dịch của Albert Rivaud, Belles Lettres, 1925 - 272 - 273).

Người Trung Hoa đặt cột Trời trên đường viên trái đất, nhưng số cột không cố định: 8, 4 hoặc 1; nơi đặt chúng cũng không được xác định rõ hơn (MYTF, 126).

Theo tín ngưỡng của người vùng Ural, có một số cột hoặc chỉ một cột đỡ trời. Có tục thờ những rừng thông mà ở đó có cây cổ thụ được xem là cây đời, cây này có thể tượng trưng cho cột đỡ trời. Nó là trục tựa cho sự vận động tuần hoàn của các thiên thể, là *điểm quy chiếu những sự thay đổi vị trí của các tinh đẩu vào những giờ khác nhau của ngày và đêm. Một người thợ rèn thần tài đã đúc dựng cái trục ấy và đã thắng lợi trong việc giữ gìn nó ở trạng thái bảo đảm, bởi vì nếu không thì vũ trụ có nguy cơ sụp đổ và bầu trời sẽ đè tan nát mặt đất. Sao Bắc Đẩu được giả định là đỉnh của cái cột thiêng liêng ấy. Bầu trời xoay xung quanh nó* (MYTF, 109).

Cây sào cắm ở giữa nhà lều của người Samoyède Yourak là biểu tượng của cái cột đỡ vũ trụ ấy, và những thầy pháp đạo Saman đã biến nó thành đối tượng tế lễ, nhất là khi trong nhà lều ấy có người chết. Dọc theo cái cột ấy mà hồn người có thể thăng thiên, và cái lỗ trên nóc lều như vậy biểu trưng cho lỗ trên vòm trời, qua cái lỗ ấy mà thầy pháp xâm nhập vào cõi trời để sẽ tìm thấy những linh hồn cư trú ở nơi ấy (MYTF, 109).

Cũng hệ biểu tượng ấy ta có thể thấy trong truyền thống hội Tam Điểm, mà, như mọi người đều biết, những truyền thống ấy lấy đền thờ của

Salomon làm căn cứ. Quả là như thế, mỗi một hội quán là một Đền thờ mà ở đấy, đối diện với chữ delta (Δ) tỏa sáng, hai cái cột được đánh dấu bằng chữ J (tên Yakin hay Jakin viết tắt) và chữ B (Boaz) chiếm vị trí chính yếu. Là chủ động, nam tính, hỏa tính, cột J được sơn màu đỏ, trong khi ấy thì cột B thụ động, nữ tính, khí tính, sơn màu trắng. Ngoài ra, cột thứ nhất liên kết với mặt trời, cột thứ hai - với mặt trăng. Trong các nghi lễ, những môn sinh xếp hàng bên phía cột J, những hàng hữu đứng bên cột B, còn các sư phụ thì đứng giữa phòng.

Quần thể ý nghĩa biểu trưng của cột có thể được thu tóm trong bài thơ của Paul Valéry (*Bài ca Trụ cột*).

*Chúng ta hát đồng ca
Rằng chúng ta gánh trời!
Là con của những số vàng
Là cửa của luồng trời...
Chúng ta bước trong thời gian
Và thân thể sáng ngời của chúng ta
Đi những bước khó tả nên lời.*

CỘT TRỤ, TRỤ CỘT

PILIER

Ở Ai Cập, thần Osiris thường được thể hiện dưới dạng một cột trụ, gọi tên là djed. Trên đầu hình vị thần ấy - hai tay thần chấp lên ngực, cầm các dấu hiệu của vương quyền là cây quyền trượng* và cái roi - có hình bốn đốt xương sống, bên trên nữa có hình những sừng của Amon và hai hình rắn đội mặt trời (uraeus*): hình thức xếp đặt theo chiều thẳng đứng tượng trưng cho luồng sinh khí, hơi thở của sự sống truyền qua cột sống. Con rắn lửa ở trên cùng gợi nhớ thần Kundalini trong đạo Hindu. Ở đây cột trụ không phải là giá đỡ mà, nói đúng hơn, là kênh dẫn sự sống thánh thần, cột trụ ủ ấm và che chở bằng hơi ấm của nữ thần Isis. Những cách giải thích khác cho cột trụ là: *sự ổn định, sự trường cửu của linh hồn, luồng chất lưu kỳ diệu, tức là cột sống của thần Osiris* (CHAM, 46, 74). Nhưng ta luôn luôn thấy lại ý nghĩa: cột trụ là con đường lưu thông của bản chất soi sáng và tạo sự sống của thần linh; sức mạnh kỳ diệu của lửa sống truyền qua cột trụ.

Ở Ai Cập cũng có những tập hợp hình khối đặt lên trên nhau như ở châu Phi da đen và châu Á, tạo thành một kiểu cột vũ trụ. Thí dụ, trên một tờ giấy cói ở Anhai (chụp lại trong CHAM, 133), ta thấy hình thần Nước nguyên thủy Noun, từ vực thẳm đi lên, hai tay bưng một con thuyền mặt

trời giờ cao trên đầu; trong thuyền, Khepra, thần bộ hung - mặt trời đứng giữa đám mây vị thần; Khepra giờ hai chân trước lên trên đầu đỡ một cái đĩa màu đất son tượng trưng cho hoàn vũ và chủ yếu là thế giới mặt đất; bên trên có hai hình người, đầu lộn xuống dưới như thể rơi từ trên trời xuống đất. Như vậy là ba cấp độ vũ trụ đã được nối liền bằng một dạng kiến trúc lấy hướng thẳng đứng là chính, diễn đạt vận động đi lên và đi xuống, có thể là tượng trưng cho tiến hóa của sinh tồn hiển hiện.

Cột trụ cũng là một biểu tượng cơ bản trong **vũ trụ luận** của người Celtes (**cột** và **trục**), nếu ta căn cứ vào một số di chứng về quan niệm thế giới đặt trên những *cột trụ*. Song từ ngữ này thường dùng nhiều nhất là theo phép **ẩn dụ để ca ngợi** những chiến sĩ như Cùchulainn, được gọi là những trụ cột (coirthe) của trận đánh. Từ này cũng có thể dùng để gọi các đài đá lớn (menhir). Nhan đề truyện thần thoại chính của Ailen, dịch theo nghĩa chữ là: *Cuộc chiến đấu nơi bình nguyên của các Trụ*. Và lại, Cùchulainn đã lấy dây lưng buộc chặt mình vào một cái *trụ* để có thể chết ở tư thế đứng thẳng. Những nhà thơ (file) cũng buộc mình vào *cột trụ* để chứng kiến trận đánh đầu tiên ở cánh đồng Mag Tured chống lại quân Fir Bolg. Dũng sĩ Conall Cernach báo thù cho Cùchulainn đã chặt đầu tên sát nhân Lugaid đặt lên một cột trụ. Cái đầu ấy, bị bỏ quên ở đó, đã làm chảy đá ra và đá dính liền vào trụ. Trong sự tích về *Cuộc cướp đàn bò của Cooley*, có mười hai cái thủ cấp, Cùchulainn đặt mỗi cái lên một cột trụ (menhir), cái đầu thứ 13 của tên thủ lĩnh được đặt ở giữa theo sơ đồ *thần tượng chính* của Ailen là tượng Cromm Cruaich, xung quanh có mười hai tảng đá nhỏ hơn. Cây trụ ở chính giữa, là trung tâm của thế giới, nguồn gốc và dòng kênh chở sinh tồn (OGAC, 28, 350; WINI, 5, 418).

Các sách nghi lễ của châu Úc kể lại những thần thoại về nguồn gốc vũ trụ, theo đó trục và trung tâm của thế giới là một cái cột hay một cái trụ, thế giới được xếp đặt xung quanh. Nếu trụ đổ gãy, là ngày tận thế, là sự lo buồn, là quay lại tình trạng hỗn mang nguyên thủy.

Cột tượng trưng cho nguyên lý tổ chức xã hội. *Dẫn chứng này minh họa tuyệt trần chức năng vũ trụ luận của cây cột nghi lễ và vai trò cứu thế của nó: vì cây cột nghi lễ là hình tượng của cây cột mà Numbakula đã dùng để trật tự hóa Thế giới và mặt khác, nhờ cây cột đó mà người Achilpa tin rằng có thể liên lạc được với thiên giới. Bởi vì cuộc sống con người chỉ có được nhờ có sự liên hệ thường xuyên ấy với cõi trời. Thế giới của người Achilpa chỉ thực sự là của họ khi nó đã có dạng*

giống như Vũ trụ mà Numbakula đã tổ chức và thánh hóa. Người ta không thể sống nếu không có một trục thẳng đứng bảo đảm mở cửa lên cõi siêu tại và đồng thời cho phép xác định phương hướng: nói cách khác, con người không thể sống trong Hỗn mang. Khi mà sự tiếp xúc với cái siêu tại bị đứt đoạn và hệ thống định hướng bị trục trặc, sự sống trên thế giới không thể tiếp tục nữa - và khi đó, người Achilpa sẽ để cho mình chết (SOUN, 476).*

Trong tổng thể, hệ biểu tượng cột trụ gắn liền với những biểu tượng về trục thế giới, về cây, cột. Hệ biểu tượng này thể hiện quan hệ giữa các cấp độ của vũ trụ và của cái "Tôi" là nơi qua lại của các dạng năng lượng vũ trụ, năng lượng sống hay năng lượng tinh thần - và cũng là trung tâm phát xạ của năng lượng ấy.

CỜ VUA, CỜ (xem Bàn cờ)

ÉCHECS

Trong biểu tượng quan trọng của trò chơi cờ, một mặt cần xem xét chính trò chơi này và mặt khác, xem xét cái bàn cờ* trên đó ván cờ diễn biến.

Ý nghĩa tượng trưng của trò chơi này, có nguồn gốc từ Ấn Độ, rõ ràng gắn với biểu tượng chiến lược quân sự và, cũng như truyện **Bhagavad Gita**, thích hợp với đẳng cấp **Kshatriya**. Trong cuộc cờ diễn ra một cuộc *chiến đấu* giữa các quân đen đen và các quân bên trắng, giữa bóng tối và ánh sáng, giữa những người Khổng lồ (**asura**) và các Thần linh (**deva**). Ván bài giữa Wou-yi (Hậu Nghệ) và Trời là một cuộc chiến đấu giữa con cú và con gà lôi; cái được thua của trận đánh, trong mọi trường hợp, đều là ngôi bá chủ thiên hạ.

Vì bàn cờ là hình ảnh của thế giới biểu hiện, bóng tối đan lẫn ánh sáng, luân phiên và cân bằng âm và dương. Bàn cờ dưới dạng đơn sơ nhất, đó là **mandala** tứ phân, biểu tượng của Civa với quyền năng biến hóa, cũng tương đương với âm - dương của Trung Hoa. Bàn cờ binh thường có 64 ô (64: con số thể hiện tính nhất thống của vũ trụ), đó là **Vastu - purushamandala**, được dùng làm sơ đồ xây dựng* các đền miếu, để tính toán các nhịp vũ trụ kết tinh các chu kỳ hoàn vũ. Như vậy, bàn cờ là *trường hoạt động của những sức mạnh vũ trụ* (Burekhardt), đó là trường của mặt đất (vuông), giới hạn ở bốn phương. Dĩ nhiên, khi **mandala*** là biểu tượng của sự sinh tồn; thì cuộc chiến đấu giữa các khuynh hướng trong đó sẽ có thể chuyển di vào nội tâm con người.

Hơn nữa, trò chơi cờ chủ yếu là huy động trí năng và tính chặt chẽ. Nghệ thuật của người chơi, như vậy là nằm trong Trí tuệ vũ trụ (**Viraj**), mà **Vastu-mandala** cũng là một biểu tượng nữa. Tham gia vào **Viraj** để thống trị thế gian là một nghệ thuật của đẳng cấp kshatriya: đó là nghệ thuật của vua chúa (**BURA, BURE, GRAD, GUES**).

Trò chơi cờ, theo đúng nghĩa của từng chữ là *trí tuệ của gỗ* trong các tiếng Celtique (Ailen: **idchell**; xứ Galles: **gwyddwyll**; xứ Bretagne: **gwezboell**), như một số sách nói, được nhà vua hàng ngày dành một phần ba thì giờ của mình để chơi trò chơi này. Đối thủ chơi cờ bao giờ cũng là một vị hoàng thân hoặc một quan chức cao cấp, không bao giờ là một người hèn kém. Khi chơi có đặt cược, thì món đặt cược ấy có giá trị rất lớn: vua xứ Ailen đã bị thần Midir đoạt mất hoàng hậu, vì đã thua một ván cờ, mà khi đánh ván đó, nhà vua đã đại đột để người thắng tự do chọn giá được thua. Thực ra, trong khu vực của người Celtes, trò đánh cờ tượng trưng cho phần hoạt động trí tuệ của nhà vua (**OGAC, 18, 323-324**) nhằm những mục đích không có gì liên quan với đạo lý.

CỜ, CỜ HIỆU

ÉTENDARD

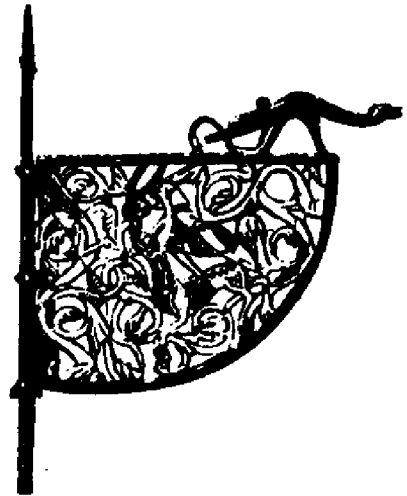
Mỗi xã hội có tổ chức đều có những biểu hiệu của mình: totem, cờ lệnh, quân kỳ, cờ hiệu; những biểu hiệu này bao giờ cũng đặt trên một điểm cao (cán cờ, nóc lầu, mặt trước, mái nhà, dinh thự).

Lá cờ hiệu, nói chung, là biểu hiệu của chiến trận, vừa là dấu hiệu của **quyền chỉ huy**, dấu hiệu tập hợp và là biểu hiệu của bản thân chủ tướng.

Tranh tượng Ấn Độ giáo đã nêu rõ ý nghĩa đó: lá cờ chiến thắng là dấu hiệu của chiến tranh và từ đó, là dấu hiệu của hành động chống lại các sức mạnh ác hại. Trong Đạo giáo, lá cờ hiệu là tiếng hô gọi, thỉnh triệu (gọi hồn, cầu thần, hô phong hoán vũ) và đồng thời là sự bảo trợ bằng pháp thuật. Có quan niệm như vậy là vì ở Trung Hoa xưa, những lá cờ không chỉ là biểu hiệu của những đoàn quân hay của các tướng lĩnh mà thực sự chứa đựng tài năng và đức độ. Chữ **wou** vừa chỉ lá cờ lệnh, vừa chỉ *tinh chất*. Những lá cờ hiệu cắm trong cái đầu của các hội kín là công cụ kêu gọi hành động, chiến đấu trên chiến trường hay trong lĩnh vực tinh thần, đó cũng thực sự là những vật thay thế cho các Tổ Sư, coi như đại diện cho các vị đó mà không phải chỉ là biểu hiệu: những lá cờ này cắm trong hội quán mang lại sự

bảo hộ; trong hệ biểu trưng của hội Tam Điểm cũng có lá cờ hiệu.

Chúng tôi đã chú ý không quên nhắc tới ý nghĩa tượng trưng của lá cờ hiệu bay phấp phới trong gió: ở Ấn Độ, đó là biểu hiệu của thần **Vayu**, vị thần làm chủ nguyên tố khí; lá cờ gắn liền với tính cách **cơ động** và với các nhịp thở; xét về mặt này, biểu tượng lá cờ rất gần gũi với biểu tượng cái quạt* (**GRAD, GRAC**).



CỜ HIỆU - Cờ hiệu tàu thủy. Nghệ thuật Na Uy.
Đồng thanh mạ vàng. Cuối thế kỷ XI.

CỜ LỆNH

BANNIÈRE

Một biểu tượng của sự bảo trợ do ứng ý hay cầu xin được. Người cầm cờ hiệu hay cờ lệnh luôn luôn giương nó lên trên đầu mình. Anh ta như thể tung lên trời lời kêu gọi, tạo ra một mối liên kết giữa thượng giới và hạ giới, giữa cõi trời và cõi trần. **Yahvé là cờ lệnh của tôi**, sách **Xuất hành** (17, 15) viết; điều đó có nghĩa là: Chúa Trời phù hộ tôi. Ở những dân tộc Sémites, cờ lệnh luôn luôn đóng vai trò quan trọng. Trong đạo Kitô, lá cờ lệnh tượng trưng cho Chúa Kitô phục sinh và hiển vinh. Mọi đám rước trong những ngày lễ Phục Sinh và lễ Thăng thiên đều dùng cờ lệnh.

Chuyển từ Chúa Kitô sang linh hồn con người, cờ lệnh - theo Richard de Saint - Victor (thế kỷ XII), (*Những bài thuyết giáo và trước tác chưa in*, bằng tiếng Latinh, dẫn luận và chú giải của Jean Chatillon, Paris, 1951, tr. 68, 78) - có nghĩa là sự vươn lên (**sublevatio**) và sự siêu thoát (**elevatio**) của tinh thần. Giương cao cờ lệnh, con người giữ nó ở bên trên mình, bởi vì nó hướng sự chiêm

ngưỡng của anh ta về cái chân phúc trên trời. Được treo lên trên mặt đất tức là được tham dự vào những bí mật thần thánh.

Biểu tượng bảo trợ này bổ sung cho giá trị của dấu hiệu phân biệt: cờ của một lãnh chúa, một tướng soái, một nguyên thủ quốc gia, một vị thánh, một liên hiệp, một phường hội, một tổ quốc v.v... Ngọn cờ đặt ta xuống dưới sự bảo trợ, tinh thần hay thể xác, của con người mà nó là dấu chỉ.

CRONOS (xem Ouranos, Saturne)

Là vị thần trẻ nhất trong các Titan, con trai út của Ouranos, Cronos đã chấm dứt thế hệ đầu tiên của các thần linh bằng cách xẻo tinh hoàn của cha mình. Đến lượt mình, để khỏi bị truất ngôi bởi con cháu, như cha mẹ ông đã tiên báo, ông đã nuốt những đứa con của mình ngay sau khi chúng sinh hạ. Rhéa, vừa là em gái vừa là vợ của ông, phải chạy ra đảo Crète và ở đấy đã đẻ ra thần Zeus. Thay vì Zeus, Rhéa đã đưa cho Cronos nuốt một cục đá. Lớn lên, Zeus đã cho cha mình uống một thứ thuốc ngủ khiến ông nhả ra tất cả những người con đã bị nuốt và, với sự giúp đỡ của họ, Zeus đã xích Cronos lại, làm cho ông tàn phế, mở ra kỷ nguyên thế hệ thứ hai của các thần linh.

Cronos hay bị lẫn lộn với Chronos (Thời gian) mà ông đã trở thành hiện thân, theo lối kiến giải thần thoại đời xưa. Cũng như thường hay xảy ra, những kiến giải ấy, mặc dù chúng chỉ dựa vào thuật chơi chữ, tuy vậy vẫn thể hiện một phần chân lý. Cronos, ngay cả nếu không bị đồng nhất hóa với Chronos, vẫn đóng vai trò y như thời gian: ông nghiêng ngấu cái ông đẻ ra, ông phá hủy cái mà ông sáng tạo; ông làm khô cạn nước nguồn của sự sống, làm tàn phế Ouranos, và biến mình thành nguồn sống, sinh con đẻ cái với Rhéa. Vị thần này biểu trưng cho **cái đối nghiêng ngấu của sự sống**, cho *duy vọng không thể thỏa mãn*. Hơn thế, cùng với ông xuất hiện cảm giác về thời gian, và đặc thù hơn, *cảm giác về thời gian trôi tuột giữa hưng phấn và thỏa mãn* (DIES, 115). Cronos cũng biểu trưng cho nỗi sợ người thừa kế, người thế vị, người thay thế, mặc cảm Cronos, mặt trái của mặt cảm OEdipe.

Robert Graves (GRAM, 38-40) nhận định rằng không chỉ một trò chơi chữ đơn thuần đã làm đồng nhất từ thời cổ đại Hy - La Cronos với Chronos (thời gian) được vũ trang bằng cái hái không biết thương tiếc. Cronos, nhà khoa học Anh nhận xét, *được tạc hình với con quạ*, cũng như Apollon, Asclépios, Saturne và Bran, vị thần nguyên thủy của người Britons; và Cronos có thể

có nghĩa là con quạ, cũng như từ Latinh *cornix*, từ Hy Lạp *coroné*. *Quạ là con chim tiên tri nhập vào hồn thiêng của ông vua đã bị hiến sinh*. Giả thuyết ấy xem ra đã bắc cầu nối giữa việc hiến Cronos với lễ thức hiến tế, và vị thần bị làm cho tàn phế, trở thành con chim tiên tri do đó tượng trưng cho **sự thăng hoa của bản năng**.

Cũng tác giả ấy liên hệ huyền thoại được Hésiode kể lại với những cuộc giao tranh giữa những người Hellenes xâm lăng từ phương Bắc với cư dân tiên - Hellenes ở Hy Lạp. Vào thời ấy, tục lệ hiến còn phổ biến. Sự hiến Ouranos cũng như Cronos trong văn cảnh lịch sử và xã hội học *ấy không nhất thiết phải được hiểu theo nghĩa ẩn dụ, nhất là nếu ta lưu ý rằng một số người chiến thắng xuất thân từ Đông Phi, nơi mà ngay hiện nay những binh sĩ Galla vào trận vẫn mang theo một lưỡi liềm nhỏ để hiến quân địch*. Có những sự tương đồng rất chặt chẽ giữa những lễ thức tôn giáo ở Đông Phi và ở Hy Lạp nguyên thủy (GRAM, 38, 1).

Trong truyền thuyết của đạo Orphée, Cronos đã được giải phóng khỏi xích xiềng, đã hòa giải với Zeus và từ đó sống ở cõi cực lạc, trên đảo của những người chân phúc. Chính sự hòa giải với Zeus của Cronos, vị thần từ nay được xem như một ông vua **hiền đầu tiên trị vì trên trời và dưới đất**, đã dẫn đến những huyền thoại về thời đại hoàng kim (GRID, 105a). Song chỉ sau khi đã bị tàn phế và sau những thử thách được ném trải, Cronos, cũng như muộn hơn, Saturne của người La Mã, mới trở thành ông vua hiền của một xứ sở và thời đại huyền thoại; khi loài người trở nên độc ác, cùng với những thế hệ đồng và sắt, Cronos đã từ bỏ họ và bay trở về cõi trời. Tuy nhiên, dĩ bản của Hésiode là khá khác biệt: trước khi nhận bất hạnh đến với mình, Cronos đã chủ trì một thứ thời đại hoàng kim mà về nó *Những công việc và ngày tháng* đã để lại cho chúng ta một bức tranh vô cùng êm ả.

Nhưng dù thời điểm mà Cronos chủ trì thời đại hoàng kim có ở trước hay sau khi ông bị tàn phế, ý nghĩa của biểu tượng này vẫn cứ là như thế: Cronos là **một quân chủ không có khả năng thích nghi** với sự tiến hóa của cuộc sống và xã hội. Có thể ông mong muốn hạnh phúc cho các thần dân của ông và thái bình cho thời đại hoàng kim của ông, nhưng ông trị vì một mình, ông gạt bỏ mọi ý tưởng về sự kế thừa, ông không chấp nhận một xã hội nào khác xã hội của ông. Để tự biến đổi, thế giới phải nổi loạn và Cronos đã hoặc bị con trai của mình hiến, hoặc trở về trời. Nói một cách khác, hoặc ông bị trục xuất, hoặc ông từ chối phục vụ cho một trật tự khác mà ông không thừa nhận và không mong muốn. Đây là hình ảnh của một chủ nghĩa bảo thủ mù quáng và ngoan cố. Nhưng ông đã bị chiến thắng,

và nếu sự trị vì của ông còn gắn bó với ký ức về một thời đại hoàng kim, thì là bởi vì thời đại ấy đã cắt rời ra trong dòng chảy của thời gian một giai đoạn lý tưởng, tập trung vào trong mình sự thực hiện mọi ước mơ và vì thế mà bản thân nó phải là bất động, bất biến: đây là mâu thuẫn của thời gian, một sự chững lại trong sự tiến hóa không thể tránh khỏi, một sự chững lại tương đương với cái chết. Cronos là thủ lĩnh hoàn hảo của sự hoàn hảo ngưng trệ ấy. Có thể, thiên đường là tự đủ, người ta phải thỏa mãn với nó, không mong ra khỏi nó; thế nhưng những sinh linh mới ra đời, với tất cả những khả năng đổi mới và xung đột ở họ, với những nỗ lực tự mình phát triển trong tự do và sức mạnh là điều mà Cronos không biết chấp nhận, và chính cái này đã tuyên phạt ông phải chịu sự thất bại tất yếu. Ông đã mất quyền lực, tức là ông đã bị thiên.

Plutarque trong *De defectu oraculorum*, 18, nhắc đến quần đảo Hyperborée huyền bí: ở đây Cronos được Briarée canh gác trong trạng thái ngủ trên một hòn đảo, mà giấc ngủ là sợi dây được chế tác để giữ ngài ở lại; xung quanh ngài có nhiều quỷ thần là chư hầu và đầy tớ của ngài. **Cronos bị xiềng hoặc bị cho ngủ** tượng trưng cho sự không sinh tồn hoặc sự ngưng kết của thời gian, và ta có thể liên hệ thông tin này của người Hy Lạp với những quan niệm của người Celtes về vĩnh hằng và Thế giới Khác (LERD, 145-147, *Mélanges Grenier*, 2, 1052 - 1062).

chim CU GÁY

TOURTERELLE

Con chim báo hiệu mùa xuân trở lại của người thổ dân Bắc Mỹ vùng thảo nguyên. Nó mang đến trong mỏ của mình cành liễu vừa mọc lá non (CATI, 76) khiến ý nghĩa biểu trưng của nó giống ý nghĩa con bồ câu*.



CU GÁY - Tranh ghép mảnh La Mã. Nhà hệ động vật ở Pompéi (Naples, Bảo tàng Quốc gia).

Trong hệ chữ tượng hình Ai Cập, nó ứng với người đàn ông mảnh mai thích nhảy múa và thổi sáo. Trong truyền thống đạo Kitô, nó là biểu tượng của sự thủy chung vợ chồng.

CÚ, CÚ VỌ

CHOUETTE

Con cú mà chúng ta vẫn quen truy bức bằng cách gán cho nó cái tiếng không thơm tho của kẻ ăn cắp và biến nó thành biểu tượng của sự xấu xí - rõ ràng trái với ý kiến của Rabelais - xưa kia lại là chim của nữ thần **Athéna**. Hoạt động ban đêm, có quan hệ với mặt trăng, cú không chịu đựng được ánh sáng mặt trời, và ở điểm này nó đối lập với đại bàng là con chim mở to mắt đón ánh sáng ấy. Guénon đã nhận xét rằng có thể nhìn thấy ở đây, cũng như trong quan hệ với **Athéna** - **Minerve**, một biểu tượng của nhận thức lý trí - tiếp thụ ánh sáng phản chiếu (của trăng) - đối lập với nhận thức trực giác - tiếp thụ ánh sáng trực tiếp (của mặt trời) (GUES). Cũng có thể vì vậy mà xưa nay con cú vẫn là biểu hiệu truyền thống của các thầy bói: nó biểu trưng cho tài thấu thị của họ, nhưng thấu thị thông qua các dấu hiệu mà họ cắt nghĩa. *Cú, con chim của nữ thần Athéna, tượng trưng cho sự suy ngẫm chế ngự bóng tối* (MAGE, 108).



CÚ VỌ - Trích ở một bức họa trên bình hai quai dùng trong các lễ thờ cúng thần Athéna (Luân Đôn, Bảo tàng Anh)

Trong thần thoại Hy Lạp, con cú được đại diện bởi Ascalaphos, con trai của Acheron và nữ thần bóng tối: chính nữ thần này đã nhìn thấy Perséphone nhấm nháp trái quả địa ngục (hạt lựu) và đã tố cáo, làm cho Perséphone mất hết hy vọng đến lúc nào đó có thể trở lại dương thế (GRID).

Người Aztèque coi cú, cùng với nhện* là con vật tượng trưng cho thần âm phủ. Trong nhiều được diễn cổ, nó được hình dung như kẻ canh giữ

ngôi nhà tâm tối của đất. Liên kết với các thế lực âm ty, nó cũng là hóa thân của đêm, của mưa, của bão. Ý nghĩa biểu trưng này cùng một lúc liên kết nó với sự chết và với những sức mạnh vô thức nguyệt - thổ điều khiển nước, sự sinh trưởng và tăng trưởng nói chung.

Trong những hiện vật khai quật được từ các mộ cổ thuộc văn minh tiền - Inca Chimu (Pêru) người ta hay tìm thấy những con dao tể lễ hình bán nguyệt, ở trên có tạc hình một thần linh nửa người, nửa thú có dáng dấp một con chim đêm, một con cú vọ hay cú mèo. Hình thần linh này, rõ ràng có liên quan với ý niệm về sự chết và sự hiển sinh, được trang điểm bằng những chuỗi hạt ngọc trai* hoặc vỏ ốc* biển, ngực sơn màu đỏ, và hay được kèm hai bên bằng hình hai con chó*, mà ý nghĩa dẫn hồn ta đã biết. Con cú vọ hoặc cú mèo ấy thường một tay cầm con dao hiến tế, tay khác cầm chiếc bình để đựng máu con vật hiển sinh (GRID).

Cho đến ngày nay, đối với nhiều sắc tộc da đỏ châu Mỹ con cú vọ vẫn là thần của sự chết và kẻ canh gác các nghĩa địa (REIN). Tuy nhiên, có một điều lạ lùng là một vectơ biểu tượng có ý nghĩa đen tối phổ quát như thế và gắn bó với những ý niệm ác hại như thế trong các ngôn ngữ Latinh lại có thể, với tư cách tính từ, chỉ một người phụ nữ đẹp, rồi vô luận mọi thứ được coi là diêm lành.

CÚ MÈO

HIBOU

Cú mèo là biểu tượng của sự buồn phiền, tâm tối, ẩn dật và sầu muộn, bởi lẽ nó không giáp mặt với ánh sáng ban ngày. Thần thoại Hy Lạp biến nó thành kẻ thông ngôn của Atropos, huyền thoại về các Parques - thành kẻ cắt đứt sợi dây số mệnh. Ở Ai Cập, nó biểu thị sự lạnh giá, đêm tối và chết chóc.

Trong tranh tượng đạo Hindu, cú mèo đôi khi là biểu hiệu của **mātara** (người mẹ) **Vāhārī**, song ý nghĩa của nó khó xác định chính xác (GRAD, GRAC, MALA).

Ở Trung Quốc cổ đại, cú mèo đóng một vai trò quan trọng: đó là một con vật khủng khiếp, được cho là ăn thịt mẹ mình. Nó tượng trưng cho tính dương, thậm chí sự quá trớn của dương tính. Nó xuất hiện lúc hạ chí, được đồng nhất hóa với trống* và sét*. Nó cũng có quan hệ với nghề rèn*. Nó là biểu trưng của Hoàng Đế, ông vua màu vàng là người đúc kim loại đầu tiên. Sự quá trớn của dương tính: cú mèo gây hạn hán; những trẻ em sinh vào ngày cú mèo (hạ chí) có tính tình hung

bạo (có thể giết cha mẹ). Phân phát nước lược cú mèo cho các chư hầu vào ngày ấy phải chăng là nghi lễ thử thách, tẩy uế, kết nghĩa? Hay là tất cả cái đó cùng một lúc. Dấu sao thì cú mèo vẫn bị coi là con vật hung bạo và ác hại.

Đây là một trong những biểu tượng cổ nhất của Trung Hoa, có từ thời gọi là *thần thoại*. Theo một số tác giả, nó bị lẫn lộn với con *Rồng - Đuốc*, biểu hiệu của triều đại thứ hai là nhà Thương. Nó tượng trưng cho sét, nó có mặt trên các cờ hiệu của vua chúa. Nó là con chim của những người thợ rèn và của những ngày chí; thời cổ xưa, nó chủ trì những ngày mà thợ rèn chế tạo những chiếc gương thần và gương thần.

Khỏi phải nói rằng người Trung Hoa không có ý nghĩ đóng đinh con cú lên trên cửa kho thóc của mình!



CÚ MÈO - Điều khắc Mèhicô. Cát kết, 650 - 1000 sau C.N. (Mèhicô, Bảo tàng nhân chủng học Quốc gia)

Đối với thổ dân vùng thảo nguyên Bắc Mỹ, cú mèo có khả năng giúp đỡ và che chở ban đêm. Từ đó mà có tục dùng lông vũ của cú mèo trong một số lễ thức (FLEH, ALEC, 137).

Trong những nghi lễ kết nạp vào hội Midé (Midé Wiwin) của người Algonquins, ở phòng làm lễ có treo hình người - cú chỉ đường từ Đất của Mặt trời lặn, vương quốc của những người chết. Cú mèo thực hiện ở đây chức năng dẫn hồn (ALEC, 258).

Nó cũng có thể được coi như là sứ giả của thần chết và vì thế là con chim báo dữ: *Khi cú kêu, người da đỏ chết* (Maya - Quiché). Người Chorti cho rằng những phù thủy, hiện thân của các sức mạnh ma quái, có khả năng hóa thành cú mèo (GIRP, 79).

Con cú vọ* ở trong số những nhân vật cổ của *Thế giới*, đầy khôn ngoan và kinh nghiệm, như trong truyện ngụ ngôn cùng tên bằng tiếng xứ Galles. Như vậy, xem ra có thể xếp nó vào hàng các động vật có đầu tiên, và có thể là người ta đã

đồng nhất nó với cú mèo. Nhưng hai con vật này không xuất hiện trong hệ biểu tượng tôn giáo celtique. Cú mèo bị xem là **xấu** ở đây do ảnh hưởng của đạo Kitô. Ý nghĩa tượng trưng thuận lợi của cú vọ là cổ hơn và có lẽ có trước đạo Kitô. Blodeuwedd, người vợ không trung thành của Lleu trong *Mabinogi de Math*, đã bị biến thành cú mèo để trừng phạt vì tội ngoại tình với một lãnh chúa láng giềng (LOTM, 1, 323 sqq; CHAB, 461-470).

CÚ MUỐI

ENGoulevent

Các dân tộc miền núi Nam Việt Nam gọi con cú muối là *chim - thợ rèn* vì tiếng con chim này kêu giống như tiếng búa đánh xuống mặt đe. Giống chim này thực tế đã là thầy bảo trợ nghề rèn và rèn ra những lưỡi tầm sét (lưỡi riu*) của **Thiên lôi**. Trong nghệ thuật **làm đồ sắt xây dựng**, nằm mộng thấy cú muối sẽ đạt được trình độ cao về nghề này (DANA, KEMR).

CUA

CRABE

Con cua, cũng như nhiều động vật dưới nước khác, có quan hệ nghịch lý với những huyền thoại về hạn hán và về mặt trăng. Ở Trung Hoa, nó gắn với huyền thoại về **Niu-tch'eou** bị mặt trời thiêu cháy. Cua là thức ăn của các **thần hạn hán**. Chúng tăng trưởng theo các tuần trăng. Ở Thái Lan, chúng cùng với những động vật nước khác, gắn bó với các lễ nghi cầu mưa. Người Thái cho rằng chúng trợ giúp thần gác *Đầu nguồn nước* ở cửa hang vũ trụ.

Ở Ấn Độ, con cua là ký hiệu của chòm sao hoàng đạo Bắc Giải ứng với hạ chí, điểm bắt đầu của sự vận động đi xuống của mặt trời. Ở một số vùng ở Trung Quốc, như sách **Pao-p'ou tseu** (Báo Phác tử) cho biết, nó cũng là ký hiệu của giờ thứ năm trong ngày; quan hệ này, từ cả hai phía, được thiết lập với các chu kỳ của mặt trời. Người Campuchia xem con cua là biểu tượng tốt lành: bắt được con cua trong giấc mơ tức là thấy tất cả những nguyện vọng của mình được thực hiện.

Ở Trung Hoa, theo một văn bản đời Đường, đôi khi người ta cho con cua cái tên **quái**, có lẽ vì lý do nó bò ngang. Chúng tôi chỉ xin dẫn để gợi nhớ ý nghĩa quá thông thường của biểu tượng **rổ cua** (BELT, GRAD, GUES, MASR, POR), liên quan chặt chẽ với kiểu đi xiêu vẹo và những càng vơ quờ tham lam của con vật này.

Trong truyền thuyết của người Manda thuộc xứ Bengale, sau rùa là hóa công đầu tiên, cua được Mặt trời, vị thần tối thượng và là chồng của Mặt Trăng, phái xuống thế gian để kéo đất lên từ đáy đại dương (ELIT, 122).



CUA - Theo một hình vẽ của Léonard de Vinci.

Theo một huyền thoại của người Andaman, người Đàn Ông đầu tiên trên trái đất đã chết đuối trong một cuộc săn bắt trong vùng biển; y đã hóa thành một con vật ở dưới nước và đã làm lộn nhào chiếc thuyền của người vợ đi tìm y: nàng cũng chết đuối và đã gặp lại chồng dưới nước, hóa thành con cua (SCHP, 162).

Cua là hóa thân của **những sinh lực siêu tại**, thường có nguồn gốc âm ty, nhưng đôi khi cũng từ thiên giới; con cua đỏ của Mélanésie đã truyền những phép màu cho loài người là một thí dụ, trong khi ấy thì con cua huyền thoại ở dưới đáy đại dương, mà những di chuyển của nó làm nên bão táp trên mặt đất là một hình tượng âm ty điển hình, làm cho con vật này trở nên gần gũi với những thành viên vũ trụ lớn như rùa, cá sấu, voi.

Cua là biểu tượng trăng; từ thời Hy - La cổ điển, hình ảnh của nó được gắn với hình ảnh mặt trăng, cũng như hình ảnh tôm hùm trên lưỡi liềm trăng trong cổ bài Tarô, *bởi vì những con vật này, cũng như trăng, hoặc bò lên phía trước, hoặc giật lùi* (RUT, 180).

Hình cua được khắc trên một số pho tượng của người Machica ở châu Phi, biểu trưng cho cái ác hoặc ác thần.

hoa CÚC

CHRYSANTHÈME

Những cánh hoa cúc được sắp xếp có quy củ như những tia sáng phát ra từ một tâm, biến hoa này chủ yếu thành biểu tượng của mặt trời, liên kết từ đó với những ý niệm về sự trường thọ và thậm chí sự bất tử. Chính vì thế mà hoa cúc đã trở thành biểu hiệu của dòng họ Nhật hoàng. Huy hiệu hoa cúc Nhật Bản có mười sáu cánh, điều này đã làm cho nó vừa là hình ảnh mặt trời lại vừa là hình ảnh của bông hồng gió, mà ở giữa Thiên Hoàng điều khiển và thu tóm các hướng của không gian.



CÚC - Quạt giấy. Nghệ thuật Trung Hoa đời Minh.

Từ Nhật Bản đến Trung Quốc và Việt Nam, nhiều từ đồng âm, đồng vận với cúc đã truyền cho bông hoa này vai trò môi giới giữa trời với đất và liên kết nó không chỉ với những khái niệm trường thọ, bất tử mà còn cả với những khái niệm về sự viên mãn, toàn vẹn. Hoa cúc vì thế đã trở thành biểu tượng của sự toàn hảo, toàn bích và của niềm vui chiêm ngưỡng cái đẹp.

Ở châu Á cũng như châu Âu, cúc cơ bản là hoa mùa thu; mà mùa thu là mùa sống thanh bình sau khi mọi công việc đồng áng đã kết thúc. Vì thế mà triết gia Tcheou T'ouen-yi (Chu Đôn Hy) nhìn thấy giữa muôn hoa có một loài hoa ẩn mình, lẩn tránh thế gian. Nhà thơ So-kong Tou (Tư Công Đồ) thời Đường coi hoa cúc là biểu tượng của tính giản dị, chất phác và kín đáo là những đức tính của Đạo gia, những phẩm chất này xét cho cùng cũng không khác nhau lắm (DURV, KALL).

cây CÚC GAI

CHARDON

Cúc gai nhìn chung được xem trước tiên như một thứ cây khó tính và khó chịu; và cũng là thức ăn của loài lửa. Cũng như tất cả các thực vật có gai, nó là biểu tượng của sự tự vệ từ xa, sự bảo vệ trái tim khỏi bị những sự tấn công nguy hại từ bên ngoài. *Ai chạm vào đây sẽ hối hận*, đây là tiêu ngữ của vùng Lorraine, mà biểu tượng là cây cúc gai. Với tư cách ấy, nó trở thành biểu trưng của tính hà khắc, của một lòng thù ghét người đời nhất định và tinh thần báo thù.

Tuy vậy, cái dáng hình tỏa tia sáng của ngọn cây cũng có khả năng làm cho nó giao tiếp với mọi giá trị khác, thông qua sự liên hệ với sự tỏa tia của ánh sáng.

Ở Trung Quốc cổ đại, cúc gai được xem như một vị thuốc *tăng lực*, giúp con người sống lâu, có lẽ bởi vì sau khi phơi khô có thể giữ nó vô thời hạn.

chim CUN CÚT

CAILLE

Trong ngôn ngữ hình ảnh, chim cun cút là biểu tượng của nóng nực, thậm chí thân mật hơn, của ái tình nồng nhiệt: *nóng như con cun cút*. Nên ghi chú ngay rằng ở Trung Quốc, nó được coi là con chim phương Nam, chim lửa; đó là con *Chim Đỏ*, biểu tượng của mùa hè. Trong thiên văn học Trung Quốc, nó đã truyền tên của nó cho một vì sao trung tâm trong Cung Hạ.

Tuy nhiên, biểu tượng chim cun cút gắn liền nhiều nhất với những thói quen của loài chim di trú và tính chu kỳ của những thói quen ấy. Và lại, một nét riêng hơi lạ lùng là ở Trung Quốc, con cun cút đã dần dần bị thay thế bằng con phượng. Ở Trung Hoa cổ đại, cun cút cũng như chim én, tái hiện vào mùa tươi tốt; còn mùa đông thì người ta coi như là nó biến hóa thành con chuột nhất rừng hoặc conếch. Vào xuân, khi diễn ra những cuộc tranh đua trong giới cầm thú, ta hay thấy những cảnh tượng chim cun cút (hoặc gà gò, hoặc ngỗng trời) ve vãn nhau. Cái tiết điệu đối mùa ấy, sự đi về của những loài chim di trú ấy là hình ảnh của sự luân phiên âm - dương, con chim trời biến đổi thành con vật sống dưới đất hoặc dưới nước.

Huyền thoại trong kinh Vệ Đà về sự *giải phóng chim cun cút* bởi các thần Ashvin, anh em sinh đôi mình người đầu ngựa, cũng rất quen thuộc. Hình như nó cũng có một ý nghĩa tương tự, ngay cả nếu như nó gắn với một chu trình có

biên độ khác. Theo một cách kiến giải thông thường, các thần Ashvin có quan hệ với Trời và Đất, ngày và đêm; chim Cún Cút **Vartikā** mà họ giải phóng từ trong miệng con chó sói, là ánh sáng bình minh trước đó bị nuốt chửng, bị giam hãm trong hang*. Cũng nên ghi nhớ rằng mây bình minh ở Trung Hoa ngũ sắc như trứng chim cún cút, và con chim này bao giờ cũng bay ban đêm. Như M.Christinger nhận xét, **vartikā** có nghĩa là trở về và cũng phối sinh từ một căn với **Ortyx**, tên Hy Lạp của giống chim này. **Ortygie**, đảo cún cút, đảo ở vùng Délos là quê hương của nữ thần **Artémis** và thần **Apollon**, mà sự luân phiên giữa họ không hẳn không có quan hệ với sự luân phiên giữa hai thần Ashvin. Và như vậy dĩ nhiên ánh sáng được giải phóng khỏi bóng đêm - hoặc khỏi địa ngục - không chỉ là ánh sáng của mặt trời ban mai, mà còn là ánh sáng của mặt trời tinh thần, đích thị là ánh sáng trí tuệ hoặc thụ pháp (CHAT, CHRC, GRAR).

Cũng nên nhớ thêm rằng chim cún cút cùng với những hạt manne từ trên trời rơi xuống là thức ăn mẫu nhiệm của người Do Thái trong sa mạc.

CUNG

ARC

Sự bắn cung thấu tóm một cách mẫu mực cấu trúc của trật tự *phân ba*, xét về mặt các thành tố - cung, dây, tên - cũng như các pha thực hành: sự căng, sự chùng, sự phóng. Có thể nói rằng biểu tượng tính giao ở đây biểu lộ một cách đặc biệt rành rõ quan hệ không thể tách rời của nó với những hoạt động săn bắn và chiến tranh. Trong những xã hội có thứ bậc nghiêm ngặt, trường biểu trưng của cung trải rộng từ hành động sáng tạo đến sự tìm kiếm sự toàn hảo, cả trong đời sống xã hội, như vai trò của cung trong giới hiệp sĩ Âu châu và nhất là trong truyền thống Nhật Bản chứng tỏ; cũng như trong đời sống tinh thần: cung của **Çiva** cũng như cung của **Nhân mã** chỉ con đường thăng hoa của dục vọng. Từ sự bùng tỉnh libido đến sự tìm kiếm cái thánh thiện, ta thấy tập hợp ở đây, cùng trong một hình tượng, cả năng lượng nguyên thủy lẫn năng lượng tâm linh, mà truyền thống Ấn Độ xếp đặt tương ứng ở xương cùng (Cakra thứ nhất) và ở đỉnh sọ (Cakra thứ bảy).

Bắn cung vừa là chức phận vương giả, vừa là chức phận của người săn bắn, vừa là phép luyện tinh thần.

Là một vũ khí vương giả, cung có mặt ở mọi nơi: nó là vũ khí của hiệp sĩ phương Tây và của

Kshatriya Ấn Độ; do đó, nó gắn liền với những lễ thụ pháp hiệp sĩ. Kinh **Purāna** sử dụng rộng rãi hình ảnh nó và rõ ràng biến nó thành một biểu trưng đế vương. Đây là vũ khí của **Arjuna**: cuộc chiến trong **Bhagavad-Gītā** là cuộc chiến đấu của những người bắn cung. Bắn cung là môn tập luyện chính của các võ sĩ Nhật Bản học **Bushido** (Võ sĩ đạo). Bắn cung - cùng với lái xe - là nghệ thuật chính trong những nghệ thuật tự do ở Trung Quốc: nó thử thách những phẩm giá của người quân tử, làm bộc lộ Đức Hạnh của anh ta. Người chiến sĩ có trái tim trong sạch tức khắc bắn trúng đích ở chính giữa bia. Mũi tên* vừa để tiêu diệt kẻ thù, vừa để hạ thủ theo nghi lễ một con vật biểu trưng. Hành vi thứ hai nhằm thiết lập trật tự thế giới, hành vi thứ nhất - loại trừ những thế lực đen tối và ác hại. Vì thế cung (đặc biệt hơn là cung bằng gỗ đào dùng tên bằng cây ngải hoặc có gai) là vũ khí chiến đấu. Nó cũng là vũ khí trừ tà, xua đuổi ma quái: người ta loại trừ những sức mạnh của cái ác bằng cách bắn tên về bốn phía, lên trên và xuống dưới (Trời và Đất). Trong **Thần Đạo** có nhiều nghi lễ tẩy uế bằng bắn tên. Trong **Rāmāyana**, sự dâng những mũi tên của **Parashu-rāma** mang tính chất hiến tế.



CUNG - Cảnh đi săn, chạm nổi đá basalte. Nghệ thuật Sumer (vùng Lưỡng Hà), thiên niên kỷ III trước C.N (Bagdad, Bảo tàng).

Mũi tên được đồng nhất với chớp, sét... Mũi tên của thần **Apollon**, tức là tia sáng mặt trời, thực hiện cùng một chức năng như là **vajra** (sét) của **Indra**. Nghiêu, vị hoàng đế của mặt trời, bắn tên lên mặt trời; nhưng những mũi tên mà các vua chúa không xứng đáng bắn lên trời quay trở lại hóa thành chớp, sét giáng xuống đầu họ. Ở Trung Hoa cổ đại, người ta còn bắn cả những khúc tiễn (tên cong) là những tên màu đỏ mang lửa, biểu thị một cách trực quan sấm sét. Cũng

như thế, trên những mũi tên của người da đỏ châu Mỹ cũng vẽ một đường dịch dắc màu đỏ biểu trưng cho ánh chớp. Nhưng mũi tên như là ánh chớp - hoặc như một tia sáng mặt trời - là vết ánh sáng chọc thủng màn đen của sự ngu dốt: vì vậy nó là biểu tượng của nhận thức, của tri thức (như mũi tên của *Người giết rồng* trong đạo Vệ Đà - trong cùng một bối cảnh, nó còn có cả nghĩa dương vật nữa, xin được nói đến sau). Cũng theo cách ấy, kinh *Upanishad* biến từ đơn âm tiết **om** thành một mũi tên mà, được phóng lên bằng cung của con người, xuyên qua cõi ngu tối, sẽ đạt tới ánh sáng tối thượng. **Om** (aum*) còn là cái cung phóng tên của bàn ngã đến đích, đến **Brahmā**, để hợp làm một với **Brahmā**. Ý nghĩa biểu trưng này đặc biệt phát triển ở Viễn Đông và tồn tại cho đến ngày nay ở Nhật Bản. Sách *Lie-tseu* (Liệt Tử) dẫn nhiều lần thí dụ về sự bắn cung vô ý định, cho phép đạt đích với điều kiện không lo lắng gì cho sự đạt đích, cả cho sự bắn: đây là thái độ tinh thần *vô vi* của đạo gia. Và lại hiệu năng của sự bắn còn là ở chỗ những mũi tên làm thành một đường liên tục từ cung tới bia; cái đó bao hàm, ngoài khái niệm về nối tiếp liên tục từ chủ thể đến khách thể, cả tính hiệu năng của mối quan hệ mà bậc đế vương thiết lập bằng cách bắn tên lên trời: đây truyền của những mũi tên được đồng nhất hóa với Trục thế giới.

Ai bắn? - người ta tự vấn trong thuật bắn cung Nhật Bản. *Một cái gì đó bắn*, không phải là *tôi* mà là sự đồng nhất hoàn toàn cái *tôi* với hoạt động vô vi của Trời. Mục đích là gì? Khổng Tử xưa kia nói rằng người bắn trượt đích phải tìm nguyên nhân thất bại ở trong chính mình. Nhưng cái bia cũng ở trong chính chúng ta. Chữ **trung** trong Hán ngữ, có nghĩa là *trung tâm*, biểu hình một cái bia bị mũi tên xuyên thủng. Chỗ mà mũi tên đạt tới, là cái *tâm* của con người, là Bản Nhiên (le Soi). Nếu ta ưng thuận gọi tên cái đích ấy, ta sẽ gọi tên **Phật** (Bouddha), bởi vì nó rõ ràng biểu trưng sự đạt tới Giác Ngộ (trên kia chúng *tôi* đã nói rằng **Bouddha** cũng là **Brahmā**). Cũng phép tập luyện tinh thần ấy được quen biết trong đạo Hồi, ở đây cái cung đồng nhất với Sức mạnh thánh thần, còn mũi tên với sự tiêu diệt cái ác và sự ngu dốt. Trong tất cả mọi trường hợp, sự đạt Đích, mà đích ấy là sự Hoàn thiện tinh thần, là sự hòa hợp với Thánh Thần, trừ định mũi tên phải chọc thủng *màn tối* của những khuyết tật, những bất hoàn thiện của cá nhân.

Trên một bình diện khác, Bánh Xe Sinh Tồn của Phật giáo biểu hình một con người bị mũi tên bắn trúng mắt: một biểu tượng về sự cảm hội (*vedanā*) bằng sự tiếp xúc của các giác quan với khách thể của chúng. Biểu tượng về giác quan hay

được tìm thấy ở Ấn Độ. Với tư cách một biểu tượng của **Vishnu**, cái cung biểu thị khía cạnh phá vỡ, *chia tách* (**tamas**) nằm ở khởi đầu của mọi sự tri giác bằng giác quan. **Kāma**, thần ái tình, được biểu hình bằng năm mũi tên là năm giác quan. Đến đây, ta nhớ đến Cupidon với cái cung và túi tên sau lưng. Mũi tên cũng tượng trưng cho thần **Çiva** (cái cung của thần này giống như cầu vồng): nó được đồng nhất với **linga** (thần sinh thực khí nam) nằm mặt. Như vậy, **linga** cũng là ánh sáng. Liên kết với số năm, mũi tên theo phép phái sinh, còn là biểu tượng của **Pārvati**, hiện thân của năm **tattva** hay là năm nguyên lý cơ bản, nhưng thực ra nó vẫn luôn luôn bao hàm một ý nghĩa về mũi tên - dương vật của **Çiva**. Xu hướng *chia tách* ngoài ra còn khiến ta nhớ lại rằng từ **guna** có nghĩa nguyên khởi là *dây cung* (COOH, COOA, DANA, EPET, GOVM, GRAD, GRAC, GRAF, GUEC, GUES, HEILS, HERS, KALL, MALA, WIEC).

Cái cung biểu thị **sự căng thẳng làm bật ra những dục vọng** bất rể trong vô thức của chúng ta. Ái tình - Mặt trời - Thượng đế có bao dục vọng, có cung và những mũi tên của mình. Mũi tên luôn luôn mang một hàm nghĩa dục. Nó xâm nhập. Thao tác cái cung, Ái tình, Mặt trời và Thượng đế thực hiện vai trò **làm cho thụ thai**. Cái cung với những mũi tên khắp nơi, từ Nhật Bản cho đến Hy Lạp, trong cả phương thuật Saman ở Altaï, là biểu tượng và biểu hiệu của tình yêu, của cường độ sống. Ở cơ sở của biểu tượng này, ta tìm thấy quan niệm về sự căng thẳng kích hoạt được Héraclite định nghĩa như là biểu hiện của sức sống vật chất và tinh thần. Cung và tên của Apollon là năng lượng mặt trời, những tia sáng của nó và những khả năng truyền sự sống và thanh tẩy của nó. Trong sách **Job**, 29, 20, cái cung tượng trưng cho sức mạnh:

Rễ tôi ăn sâu vào nước,

Sương đêm đọng trên cành lá của tôi,

Uy phong của tôi ngày càng lâm liệt,

Cung nỏ trong tay tôi ngày càng vững mạnh.

Một phép so sánh rất gần gũi biến các cung trong tay thần **Çiva** thành một biểu trưng của quyền năng Thượng đế, giống như **linga***. Cái cung của Ulysse tượng trưng cho quyền lực chuyên nhất của ông vua: Không một kẻ dèm dỏ nào có thể giương được cái cung ấy, chỉ một mình Ulysse làm được và ông đã giết chết hết bọn chúng.

Giương lên cao, cái cung cũng có thể là biểu tượng của sự siêu thăng hóa các dục vọng. Hình như đây chính là trường hợp cung Nhân Mã của

Hoàng Đạo, với hình tượng xạ thủ phóng mũi tên về phía trời. Ở người Samoyét xưa kia cái trống* mang tên cung nhạc, cung hợp âm, biểu tượng của sự liên minh giữa hai thế giới, song nó cũng là cái cung săn bắn, phóng thầy pháp Saman như một mũi tên lên trời (SERH, 149).

Là biểu tượng của sức mạnh chiến đấu, thậm chí ưu thế quân sự trong kinh Veda, cung cũng là công cụ của những chiến công trên trời. Bản trường ca giàu biểu tượng này gợi nhớ những cuộc giao chiến ác liệt mang tính chất tinh thần:

*Ta hãy bằng cung nỏ chiếm đoạt những con
bò cái
và những chiến lợi phẩm, dành phần thắng
trong những cuộc ác chiến!
Cung nỏ của ta làm quân thù khổ đau;
Bằng cung nỏ ta chinh phục hoàn vũ!
(Rig - Veda, 6, 75)*

Cái cung cuối cùng còn là biểu tượng của số mệnh. Là hình ảnh của cầu vồng, trong các thuyết tôn giáo bí truyền, nó biểu thị ý chí của chính thánh thần. Ở vùng Delphes, ở người Do Thái và các dân tộc cổ sơ, nó biểu thị quyền uy tinh thần, quyền quyết định tối cao. Nó là biểu hiệu của các bậc sư phụ chấn dất các dân tộc, của các vị giáo chủ, của những người giữ quyền lực thần thánh. Một ông vua hay một vị thần hùng mạnh khác thường bẻ gãy cung nỏ của các đối thủ: Kẻ thù không thể áp đặt luật của chúng cho ông được nữa.

*Joseph là chồi cây tươi tốt mọc bên suối nước,
Thân cành nó vươn qua tường
Những kẻ bắn cung đã khiêu khích nó
Bắn tên vào nó và tấn công nó
Nhưng nỏ của chúng đã bị đóng đinh mãi
bẻ gãy
Gân tay của chúng bị đứt nát
Nhờ bàn tay đóng đinh mãi của Jacob,
Nhờ Tền hòn đá tảng của Israel,
Nhờ Chúa trời của Cha người đã cứu
nạn người.
(Sáng Thế, 49, 22-25)*

Cũng như Yahvé, khi Ngài muốn thống trị mọi kẻ thù của dân Ngài và của những tin đồ đặc tuyển của Ngài, Apollon Bắn Cung thiết lập luật của mình trên Olympe. Một bài tụng ca tương truyền là của Homère tán dương uy quyền của vị thần này như sau: ... Tôi ngợi ca Apollon Bắn Cung, những bước đi của người trong cung điện của Zeus khiến tất cả các thần linh run sợ: mọi

người đương nằm ngời đều lập tức đứng dậy. Khi người tiên lại gần, khi ngài giương cái cung sáng chói của mình. (HYMH, à Apollon, 1 - 3)

Đã thế thì loài người lại càng có lý do để khuất phục vị thần này. Với tư cách Thần bắn cung, Apollon làm chủ vận mệnh của họ. Homère trong Iliat kêu gọi: *Hỡi vị thần gieo sự chết... Apollon với mũi tên không ai tránh khỏi. Bằng một phát bắn trúng đích, thần giết chết những ai thần đã nhằm từ mũi tên có cánh của mình.*

Cũng như thế, Anubis, vị thần đầu chó rừng của người Ai Cập đảm đương phận sự giám thị những vụ án của người chết và người sống, thường được tạc hình giương cung bắn: một cử chỉ biểu trưng số mệnh mà ta không được lựa chọn, biểu trưng dây truyền của những hành vi. Sự nghiệt ngã của số mệnh là tuyệt đối: địa ngục cũng có những luật của nó; ngay tự do cũng kéo theo một dây truyền phản ứng không thể đảo ngược. *Hành vi đầu tiên là tự do trong chúng ta, Méphistophélès nói, chúng ta là những nô lệ từ hành vi thứ hai (GOETHE, Faust, Phần I).*

CUNG ĐIỆN

PALAIS

Cung điện bổ sung cho ý nghĩa tượng trưng chung của ngôi nhà* một số nét minh định gợi ý tưởng về sự nguy nga tráng lệ, về những kho báu và những bí mật. Cung điện là nơi ở của vua chúa, nơi cất giấu của cải, nơi diễn ra những chuyện bí mật. Là quyền lực, là giàu sang, là học thức, cung điện tượng trưng cho tất cả những gì không thuộc về những con người thường. Cung điện Versailles chẳng hạn minh họa cho huyền thoại mặt trời về vua Louis XIV.

Ngay sự xây dựng cung điện cũng phải tuân thủ luật chọn hướng*, sao cho ứng hợp với trật tự vũ trụ. Cung điện như vậy hiện diện vừa như là thành quả vừa như là nguồn gốc của sự hài hòa: hài hòa vật chất, hài hòa cá nhân và hài hòa xã hội. Với tư cách ấy, nó là trung tâm vũ trụ, đối với đất nước ở đó nó được xây dựng, đối với ông vua ở trong đó và với dân chúng nhìn ngắm nó. Công trình này luôn luôn có một phần mà ở đấy hướng thẳng đứng nổi bật lên: trung tâm* cũng đồng thời là cái trục*. Nó nối liền ba cấp bậc: dưới đất, trên mặt đất, trên trời, ứng với ba giai tầng xã hội, ba chức danh. Nó cũng tượng trưng - về phương diện phân tâm học - cho ba cấp độ tâm thần: vô thức (bí mật), ý thức (quyền lực và tri thức), siêu thức (của quý hay lý tưởng).

Trong ngôn ngữ giả kim thuật, Cung Điện huyền bí của các nhà giả kim thuật biểu trưng cho *vàng sống, hoặc là minh triết, hoặc là thấp hèn, bị kẻ ngu dốt khinh rẻ, giấu kín dưới lớp áo quần tà tơi cho không ai nhìn thấy, mặc dù nó là quý giá vô cùng đối với những ai biết giá trị của nó* (FULC, 129).

CUỒNG PHONG

OURAGAN

Trong các truyền thuyết của người thổ dân châu Mỹ, bão táp (gió xoáy, vòi rồng, cuồng phong, lốc) được tưởng tượng như là những cuộc mưu phản của ba nguyên tố (không khí, lửa, nước) chống lại trái đất: những cuộc nổi dậy của các sức mạnh thiên nhiên. Đây là một sự tung hoành các năng lượng vũ trụ, hầu như mang tính chất truy hoan. Nó tượng trưng cho việc kết thúc một thời đại và hứa hẹn một thời đại mới. Sau sự phá hủy, đất đai không một mồi sẽ sản sinh ra những thứ khác (xem *dòng*).

CỤT TAY

MANCHOT

Bàn tay chia tách ngày khỏi đêm và thực hiện chức năng sáng tạo. Bị mất một cánh tay hay một bàn tay, người cụt tay bị đặt ra ngoài thời gian. Khi Người Đẹp ngủ trong rừng bị một con suối đâm thủng bàn tay, thì nàng ngủ liền một thế kỷ. Sự cách ly (cắt, chặt) này tuy nhiên chỉ là tương đối hay nhất thời. Nó khiến con người tham dự một trật tự *khác*, trật tự của cái *lẽ* hay cái *thiên*, cho dù trật tự ấy là trái (phép phù thủy) hay phải (linh nhân), tương tự như người *một chân**, người *chột**, và những con người thuộc mọi kiểu *dị dạng** làm hư hại đi một thành phần làm nên sự cân đối hay đối xứng của thân thể con người. Cái đó cắt nghĩa, vì sao người cụt tay lại là kẻ hành khất mẫu mực: bàn tay người ấy chia ra có một *quyền lực*, vì nó là bàn tay duy nhất, giống như bàn tay công lý. Có một cách làm tăng giá trị bằng tàn tật hóa.

Người cụt tay không vĩnh viễn đứng ngoài thời gian. Giống như hạt được gieo xuống lòng cây, vùi vào đất và tựa hồ ở ngoài thời gian, cho đến khi sẽ ló ra vào mùa xuân nhờ mặt trời, người cụt tay có thể *tái hội nhập vào thời gian* nhờ một cách sử dụng mới đôi bàn tay và cánh tay của mình. Người cụt tay như vậy tượng trưng cho con người được hô gọi sống ở một cấp độ khác của sinh tồn.

Huyền thoại La Mã biết đến một vị thần của quyền pháp lý tối cao - Tyr Cụt Tay. Chắc hẳn

thần đã chấp thuận mất một cánh tay để cho các thần khác được cứu thoát. Chấp nhận sự hy sinh này, thần bảo đảm cho giá trị lời nói của mình: cánh tay là vật **thể chấp** của kẻ ước. Nhưng cũng nhờ đó, thần giành được quyền tối cao trong pháp luật: ai đứng ra bảo lãnh, người ấy trở thành hữu trách; ai hữu trách, người ấy chỉ huy. Người cụt tay tượng trưng cho quy luật ấy.

CỬA

PORTE

Cái cửa tượng trưng cho nơi qua lại giữa hai trạng thái, hai thế giới, giữa cái đã biết và cái chưa biết, giữa ánh sáng và bóng tối, giữa kho vàng và cảnh khốn khổ. Cánh cửa mở ra để thấy điều bí ẩn. Nhưng cửa cũng có một ý nghĩa động thái, tâm lý, vì nó không chỉ là một lối đi mà nó còn mời bước qua. Đó là lời mời chào lên đường về một bên kia nào đó...

Theo nghĩa tượng trưng, bước qua cửa thường được hiểu là đi từ cõi phàm sang cõi thiêng. Các cửa chính của các nhà thờ lớn, các *torana* Hindu giáo, các cửa đền thờ hay kinh thành Khơme, các *torrii** của Nhật Bản đều có ý nghĩa ấy.



CỬA - Cánh cửa điện thờ. Nghệ thuật châu Phi. Senoufo, Bờ Biển Ngà (Abidjan, Bảo tàng).

Các đô thành của Trung Quốc có bốn cửa mở ra bốn phương. Qua các cửa đó, người ta đẩy lui những ảnh hưởng xấu, tiếp thụ những ảnh hưởng tốt, đón khách, để Đức độ nhà vua lan ra khắp bốn phương đất nước, và nhận biết các giờ trong ngày, các mùa trong năm. Đền Angkor - Thom có bốn cửa mở ra bốn phương để đưa hình ảnh sáng ngời của **Lokeshvara**, chúa tể vũ trụ, tới khắp nơi. Nhưng các cửa này cũng là nơi để bốn phương đi tới trung tâm của thế giới này. Các cửa chính nhà thờ, hàng hiên các đền miếu là lối mở cho cuộc hành hương thiêng liêng, dẫn tới **cella** (nội cung), chỗ Thiêng của những chỗ Thiêng, nơi có sự Hiện diện đích thực của Thần linh. Chúng tóm tắt ý nghĩa tượng trưng của chính điện thờ, là cửa của Trời. Cửa các đền miếu thường được canh giữ bởi những vệ sĩ dữ tợn (những con vật huyền thoại như là những **dvarapāla** trong các đền miếu ở châu Á, ngay cả trong những **mandala*** của đạo Mật tông; những cận vệ mang vũ khí trong các trụ sở các hội bí mật. Chúng vừa ngăn cấm các sức mạnh ô trọc, tác hại không được vào nơi thiêng liêng và bảo vệ những người chân tín xứng đáng được vào trong đó. Với những người ấy, có *lối đi qua cổng vào kinh thành* (*Khải huyền*, 22, 14); những kẻ khác bị ném trở lại *bóng tối bên ngoài*.

Biểu tượng các vệ sĩ có liên quan rõ rệt với việc thụ pháp, nhập đạo (= đi vào), có thể hiểu như là sự bước qua cửa. **Janus**, vị thần Latinh của những bí lễ thụ pháp, giữ chìa khóa của các cửa *đồng chí*, *hạ chí* tức là những giai đoạn đi lên và đi xuống của chu kỳ hàng năm. Hai cửa này tương ứng với cửa của các thần linh và cửa của loài người, dẫn tới hai con đường mà **Janus** (cũng như thần **Ganesha** ở Ấn Độ) làm chủ: **pitri-yana** và **dēva-yana** theo truyền thuyết Hindu giáo là hai con đường của tổ tiên và của thần linh. Hai cửa đó còn gọi là **Janua inferni** và **Janua coeli**, cửa Âm phủ và cửa Trời.

Như chúng tôi đã nói, lối từ mặt đất lên trời (xem **hang động***, **mái vòm***) đi qua cửa mặt trời, tượng trưng cho việc ra khỏi vũ trụ, vượt qua mọi giới hạn thân phận cá thể. Cửa mặt trời, đó là cái lỗ trên mái vòm, trên nóc nhà lều, Trụ thế giới đi qua đó. Đó cũng là đỉnh đầu, trong mọi trường hợp là cái cửa hẹp mở lối vào Thiên quốc. Ý đó còn được thể hiện bằng hình tượng xấu chỉ hay cho con lạc đà đi qua lỗ kim.

Một hình ảnh nữa của cái cửa: **torana** trong đạo Hindu, có liên quan với **Kala**, hay là con **glouton***. Cửa ở đây là miệng* của con quái vật, nêu lên ý từ cõi sống qua cõi chết, nhưng cũng từ cái chết đi đến sự siêu thoát; đó là dòng tuần hoàn

hai chiều: khai triển và thống hợp lại, **kalpa** và **pralaya**. Trong nghệ thuật Khôme, con **kala** phun ra hai con thủy quái (**makara***) tỏa ra hai hướng rồi hai con thủy quái đó lại phun ra một cách vật thể cái mây cửa, giống như cái cầu vồng*: sự khẳng định gián tiếp việc đi từ mặt đất lên cõi thần thánh.

Hình ảnh vũ trụ chúng tôi vừa nói tới cũng được người Trung Quốc diễn đạt bằng biểu tượng cái cửa: theo sách **Chu Dịch**, quẻ **khôn** (bản nguyên thụ động, Đất) là cái cửa đóng; quẻ **cần** (bản nguyên chủ động, Trời) là cái cửa mở, là sự biểu hiện. Cửa luân phiên mở đóng thể hiện nhịp xoay vần của vũ trụ. Đó cũng là âm và dương nối tiếp nhau, nhưng ở đây lại không phải là vào các tiết đông / hạ chí mà vào các tiết xuân / thu phân (dương xuất hiện ở quẻ **Chấn** tương ứng với mùa xuân). Theo cách suy nghĩ tương tự, việc cửa nhà Trời mở đóng (trong **Đạo Đức Kinh**, 6 và 10, cũng nói như vậy) có liên quan với nhịp thở của con người, vì ta đã biết con người là tiểu vũ trụ tương đồng với đại vũ trụ. Theo Đạo giáo (**Đạo Đức Kinh**, 52), *đóng cửa* cũng là cách giữ lại hơi thở và hủy tiêu mọi nhận thức cảm tính.

Quan sát chuyển động qua lại của cánh cửa và vị trí đứng yên của bản lề, Meister Eckhart đã xem cánh cửa là biểu tượng của con người bên ngoài và bản lề là biểu tượng của con người bên trong; ở vị trí trục, vị trí *trung tâm* không bị chi phối bởi những chuyển động bên ngoài (**BURA**, **BENA**, **COEA**, **GRAD**, **GRAP**, **GUES**, **ELIV**, **HERS**, **COOS**, **SCHI**, **SECA**).

Trong các truyền thống đạo Do Thái và đạo Kitô, cái cửa là vô cùng quan trọng bởi vì nó *dẫn tới thần khải*, mọi sự hài hòa của vũ trụ đều phản ánh lên nó. Những cửa trong kinh Cựu ước và trong sách Khải huyền, giống như Chúa Kitô hiển uy và ngày Phán xử cuối cùng, chờ đón kẻ hành hương và các tín đồ. Suger đã nói với khách tới thăm nhà thờ Saint Denis rằng nên chiêm ngưỡng vẻ đẹp của công trình đá hoàn tất, chứ không phải những vật liệu làm nên cái cửa. Ông nói thêm rằng vẻ đẹp làm bừng sáng các linh hồn phải dẫn tới nguồn sáng mà Chúa Kitô là cái cửa đích thực (**Christus janus vera**). Nếu trên ô trần của chính cửa các nhà thờ lớn có hình Chúa Kitô hiển vinh, thì chính bởi vì Chúa là cái cửa *thay* - thông qua bí nhiệm của sự Cứu rỗi - cái cửa mở lối lên Thiên Quốc: *Ta là cửa, ai qua Ta mà vào, sẽ được cứu rỗi* (**Jean**, 10, 9). Thánh Clément d'Alexandrie, dẫn một đoạn văn của phái ngộ đạo, viết: Chúa Kitô là cửa của sự công minh vì trong *Thánh vịnh* (118, 19-20) có câu: *Hãy mở cho tôi cánh cửa Công minh để tôi vào tạ ơn Chúa. Đây*

là cửa của Chúa, chỉ những người công chính mới đi qua được.

Nhiều tác giả viết bằng các tiếng rôman thường sử dụng lại biểu tượng cái cửa. Thành Jérusalem, theo Hugues de Fouilloy, có nhiều cửa, qua đó chúng ta vào được nhà thờ và xâm nhập cuộc sống vĩnh hằng. Người ta bảo - ông viết tiếp - các cửa ấy sẽ hạ xuống sát mặt đất khi những vị giáo chức cao cấp của Giáo hội tìm vui thú trong sự quyến luyến các vật trần thế, và sẽ hướng thẳng lên trời khi các vị ấy đi tìm kiếm những vật ở trên trời. Cửa thánh đường dẫn tới cuộc sống vĩnh hằng. Do đó, Guillaume de Saint-Thierry đã có thể viết: "Hỡi những đấng đã nói rằng: *Ta là cái cửa...*, hãy nói cho chúng tôi hay cửa đó là cửa ngôi nhà nào, mở ra vào lúc nào và cho những ai vào. *Ngôi nhà mà các người là cái cửa... là trời nơi Cha các người ở*". Đức Mẹ Đồng trinh cũng được gọi là *cửa trời*. Trong các bài kinh ca tụng Sự Thụ Thai Trong Trắng, Giáo hội dành cho Đức Mẹ những định ngữ như: Cánh cửa đóng của Ezéchiél, Cửa Đông phương và Cửa Thiên đàng. Trong hệ tranh tượng tôn giáo thời Trung Cổ, đôi khi Đức Mẹ được thể hiện bằng hình ảnh cánh cửa đóng (xem chân vách A của những ghế ngăn ở điện nhà thờ lớn Amiens) (VALC, 146).

Trong kiến trúc rôman, cửa chính đóng vai trò chủ đạo. Nó là một dạng tổng hợp, đủ để một mình nêu lên một giáo lý. T. Burchardt đã nhấn mạnh về tầm quan trọng của sự kết hợp cửa với cái hốc tường trước nó. Hốc tường ấy được ông coi là hình ảnh thu nhỏ của *hang* thế giới*. Theo tác giả, cái hang ấy ứng với điện (choeur) của nhà thờ và trở thành nơi thần hiện, bởi vì nó trùng hợp với biểu tượng cửa trời biểu thị sự vận động hai chiều: một mặt đưa các linh hồn vào vương quốc của Chúa (vận động hướng thượng) và mặt khác mang xuống cho các con chiến những thông điệp của thần linh. Bước qua một cái cửa là thay đổi cấp độ, môi trường, trung tâm, cuộc sống (BURI, 168, 233; DARV, 204-205).

Cái cửa cũng có một ý nghĩa hậu thế luận (eschatologique). Nó như là một chỗ để đi qua và đặc biệt là để đi tới; rất tự nhiên nó trở thành biểu tượng của sự *sắp sửa đạt tới* và của khả năng đạt tới một hiện thực cao hơn (hoặc ngược lại, là sự dồn dập các ơn trời ban xuống hạ giới).

Do đó, việc Chúa Kitô trở về được thông báo và mô tả như thể là người lữ hành trở về gõ cửa: *Con của Người đang đứng ở cửa* (Marc, 13, 29). Đôi khi, ý nghĩa tượng trưng còn phong phú hơn nhiều. Chúa Kitô trong sách *Khải huyền* (3, 20) nói: *Này đây, ta đứng ngoài cửa mà gõ. Nếu ai*

nghe thấy tiếng ta gọi và mở cửa, thì ta sẽ vào và ăn bữa tiệc tối với người ấy và người ấy sẽ ăn với ta. Hình ảnh này vay mượn từ *Tuyệt diệu ca* (5, 2), ý nghĩa tượng trưng cho sự phục sinh của nó được đạo Do Thái khẳng định. Theo truyền thống Do Thái, người ta chờ đợi sự giải phóng cuối cùng và đợi Chúa Cứu thế tới vào dịp lễ Vượt qua (xem bài thơ *Bốn đêm* trong sách *le Targoum d'Exode*, 12, 42). Môtip cái cửa thường dùng để diễn đạt ý chờ đợi đó (Josèphe, *Cổ sử Do Thái* 18, 29); trong đêm lễ Vượt qua người ta mở các cửa Đền thờ (*Chiến tranh Do Thái* 6, 290 và tiếp theo); trong đêm ấy có nhiều dấu hiệu phép lạ - đặc biệt là cửa Đền tự mở ra - dân chúng cho là Chúa đã mở cái cửa hạnh phúc, tức là quá trình chung cục và cứu thế đã bắt đầu. Thừa kế truyền thống này, đạo Kitô nguyên thủy chờ đợi Chúa hiện về trong đêm lễ Phục sinh và trong đêm trước, vừa làm lễ vừa chờ nghe tiếng người phục sinh tới gõ cửa thế giới.

Người ta cũng nói về các cửa nhà trời (*Sáng thế*, 28, 17; *Thánh vịnh* 78, 23) mà Chúa Trời mở ra để hiển hiện (*Khải huyền* 4, 1) và để ban ơn phúc cho loài người (*Malachie*, 3, 10). Ngược lại, việc mở các cửa thành Jérusalem thời Hậu thế (*Isaïe* 60, 11), của Ngôi Đền lý tưởng v.v... tượng trưng cho việc dân thánh đức được tự do đến với ân sủng của Chúa Trời.

Những cửa của sự chết (*Isaïe* 38, 10), của địa ngục hoặc âm phủ (*Mathieu*, 16, 18) tượng trưng cho quyền lực đáng sợ của cái vực thẳm đó, nơi không ai ra thoát, nhưng Chúa Kitô đã tự xưng là người đã chiến thắng chúng. Như vậy, Người giữ các chìa khóa của những cửa ấy (*Khải huyền*, 3, 7).

Bây giờ, ta hiểu rõ hơn ý nghĩa của việc dùng biểu tượng cái cửa để nói về bản thân Chúa Kitô (*Jean*, 10, 1-10): Chúa là cái cửa duy nhất mà các con chiến có thể đi qua để về chuồng chiên, tức là vương quốc của những người đặc tuyển.

Cánh cửa chạm trổ của một điện thờ của người Senoufo ở làng Towara thuộc châu Phi có giá trị như một bài giáo huấn bằng hình ảnh và hình ảnh này cần được hiểu, không phải qua những gì mắt ta nhìn thấy mà qua những gì hình ảnh ấy biểu trưng, tức là hiểu bằng trí tuệ. Cái cửa đó là biểu tượng của một *luận thuyết về nguồn gốc vũ trụ*. Giữa cánh cửa có hình một đĩa tròn, xung quanh là những hình người và động vật nằm trong một hình vuông rộng; đầu những người và vật ở phía trên đĩa lộn ngược. Bên trên hình vuông đó, có một bức phù điêu khắc nét sáu nhân vật, trong đó có một người cưỡi ngựa; phía dưới hình vuông, khắc một người đang đi, một con báo

đốm, một con tê giác (?), một con chim xòe cánh, một con rắn mình dựng đứng trong thế tấn công. Jean - Claude (trang 307-309) đã giải thích như sau và chúng tôi thêm phần giải thích trong ngoặc đơn: *Cái cửa ngăn cách chốn thiêng (bên trong điện thờ) với thế gian phàm hương về phía chúng sinh (ở bên ngoài) một bức tranh về hình thành vũ trụ, về nguồn gốc vũ trụ. Địa tròn ở trung tâm có thể là cái rốn của thế giới (nguồn gốc và trụ quay của tạo vật). Những nhân vật khắc trên cánh cửa là hình ảnh các thần (génie) (trung gian giữa thế giới được tạo ra và những sức mạnh sáng tạo vô hình)... Các hình khắc không theo đúng kích thước tương ứng của các sinh vật và đồ vật (đầu người cuối ngựa lớn hơn con ngựa; những tỷ lệ này tương liên với tầm quan trọng theo ngôi thứ các sinh vật, không theo kích thước thể chất)... Ở đây, vũ trụ được quan niệm như phát triển từ một hạt nhân trung tâm lan rộng ra, các sinh vật và sự vật từ đó tỏa ra thành các tia (Phần trên của các sinh vật, tức là cái đầu, ở gần vòng tròn hơn cả vì sự sống từ vòng tròn mà ra, do đó một số hình khắc lộn ngược đầu hoặc nghiêng chéo. Đây không phải là những hình chiếu trên một mặt phẳng, không có phép đối xứng, không có phối cảnh, mà rõ ràng là những hình thể và tình huống tượng trưng)* (LAUA, 307-309).

Cửa cũng gợi ý niệm về cõi siêu tại, có thể nhập vào được hay bị ngăn cấm, tùy theo cửa mở hay đóng, được bước qua cửa hay chỉ nhìn ngắm. Michel Cournot đã phê bình một bộ phim của Robert Bresson một cách sắc sảo và độc đáo như sau: ... *những nhân vật trong phim Balthazar lúc nào cũng chỉ mở, đóng, đi qua đi lại các cửa. Chỉ cần nhay càm ít nhiều với cái siêu tại đã có thể thấy được là một cái cửa không chỉ là một khoảng trống trong một bức tường hoặc là một số thanh gỗ ghép lại với nhau và xoay quanh được trên các bản lề. Tùy theo cửa đóng hay mở, có khóa hay tự động, một cái cửa không thay đổi gì về bản chất mà vẫn là sự có mặt hay vắng mặt, sự vắng gọi hay ngăn giữ, là viên cánh hay là một màn che mờ đặc, là vô tội hay tội lỗi. Chúng ta nhìn thấy một cái cửa đóng: một con người đang còn ở ngoài trường nhìn, tiến lại gần cửa; chúng ta chưa kịp nhìn thấy bóng người đó in trên cánh cửa thì người đó đã đẩy cửa và biến mất sau cánh cửa: một sự hiện diện, một hành động, một ý đồ, đã được thực hiện như vậy trong điện ảnh chỉ bằng hình ảnh gián tiếp về một mặt phẳng thuần túy lay động, không có sự phò trương tâm thường. Trong tư duy của Bresson, cái phổ biến là cái toàn thể giới: không có hình ảnh nào thể hiện tính tự tại của sự sống mang tính toàn thể giới hơn là hình ảnh một cái cửa mở ra và đóng lại: cái cửa*

cho phép biểu đạt không sai lệch (Le Nouvel Observateur, 1966, n° 80 p.40).

Cái cửa còn có thể có nhiều cách kiến giải bí hiểm. Theo dom Pernety (396), đối với các nhà giả kim học và triết học, *cửa biểu đạt cùng một ý như cái chìa khóa, là lối vào hoặc các phương tiện thao tác trong quá trình tiến hành công trình. Mở cửa là giao cho một đồ dùng cất giấu, một cái công cụ bí mật.*

Trong hội Tam Điểm (BOUM, 182), Cửa Đền đặt giữa hai Cột và mở ra một tiền xây kín, bên trên có một cái trán tường (fronton) hình tam giác và trên nóc có một cái compa, mũi nhọn hướng lên Trời.

Cửa Đền phải thật thấp. Khi đi qua cửa để vào Đền, kẻ ngoại đạo phải cúi mình, không phải là để tỏ thái độ khiêm nhường mà để làm nổi rõ sự khó khăn đi từ cõi ngoại giáo vào cõi thụ giáo... Cử chỉ này có thể cũng nhắc cho người đó biết là nếu anh ta chết đi đối với cuộc sống phàm tục, thì anh sẽ tái sinh cho một cuộc đời mới, sẽ đi vào đó giống như một đứa bé ra đời. Plantagenet cũng nhận xét: *Cửa Đền được gọi bằng cái tên Cửa Tây, làm cho chúng ta nhớ lại là mặt trời lặn ở ngưỡng cửa này, tức là Ánh sáng tắt ở đây. Vậy là bên ngoài ngưỡng cửa là bóng tối, là thế giới ngoại đạo.*

CỬA CUỐN

ARCADE

Cửa cuốn gắn với ý nghĩa biểu trưng của cả hình vuông* và hình tròn*; giống như cái khám trong tường, nó hợp nhất thể tích của khối vuông và của cái chén*. Nó là sự chiến thắng cái yếu hèn của xác thịt. Cửa cuốn tựa hồ hai cánh tay nâng bổng cái vành đá lên trên đầu, tuyên cáo chiến thắng trường cửu của nỗ lực tinh thần đối với sức nặng vật chất. Nó cũng là sự cách điệu tự phát và trực tiếp hình bóng con người: ở con người, nó thu nhận dáng dấp và nhấn mạnh vận động hướng thượng.

CỬA SỐ

FENÊTRE

Những bức tranh Thợ Học nghề và Thợ Bện của hội Tam Điểm có ba cửa sổ có song sắt, về chi tiết y hệt những cửa sổ của ngôi Đền ở Jérusalem đã được nói đến trong sách Các Vua (6, 4). Ba cửa sổ này được coi là ứng với phương đông, phương nam và phương tây đều là ba trạm của mặt trời; không có cửa mở nào ứng với phương bắc, nơi mặt trời không qua. Như vậy đây là sự cho phép tiếp

nhận ánh sáng vào ba giai đoạn của nó, và có thể dưới ba dạng thức khác nhau.

Những bức tranh Thọ Học nghệ đặt ở phía bắc nhận được cường độ ánh sáng cực đại của cửa sổ ở hướng nam (BOUM, GUET).

Với chức năng là cửa mở đón ánh sáng hoặc khí trời, cửa sổ tượng trưng cho sự tiếp nhận; nếu cửa sổ hình tròn, sự tiếp nhận có cùng bản chất với sự tiếp nhận của mắt* và của ý thức (giống trời, mắt bò); nếu cửa sổ là hình vuông, đó là sự tiếp nhận từ đất, đối lập với những gì được mang đến từ trời.

CỰC

PÔLE

Theo định nghĩa, cực là điểm cố định, thế giới xoay vần xung quanh điểm đó. Đó là biểu tượng của trạng thái ổn định ở giữa sự chuyển động. Đó là cái **trung dung** bất biến, ổ quay của bánh xe vũ trụ. Cây thế giới hoặc trục thế giới nối liền *địa cực* với *thiên cực*, nối tâm điểm của thế giới với chòm sao phương bắc. Vì vậy cực thường được biểu hình bằng một trái núi, núi **Qab** trong đạo Hồi là như thế. Cũng vì vậy, mọi truyền thuyết nguyên thủy thường được coi là *thuộc miền cực bắc*.

Cực được thể hiện bằng tâm điểm của chữ thập ngoặc (*swastika*), hình ảnh của chuyển động quay quanh tâm điểm đứng yên. Trong một số trụ sở hội Tam Điểm có một dây dọi (trục vũ trụ) treo vào chòm sao Đại Hùng (hoặc vào chữ G là hình tượng của chòm sao đó) và kéo tới tâm điểm một **chữ thập ngoặc** vạch trên mặt đất, được xem như *địa cực*.

Ở Trung Quốc, ngôi sao hay chòm sao Bắc Đẩu được coi là đỉnh Trời hoặc **Thái Cực**. Đó là nơi tọa ngự của đấng Thái Nhất (T'ai-yi). Hoàng đế ngồi ở thế vững chắc tại *địa cực* điều khiển nhịp xoay vần của thế gian cũng như sao Bắc Đẩu điều khiển nhịp xoay vần của các tinh tú. Từ khi có sự phân hóa Truyền thuyết nguyên thủy về cực, cực tượng trưng được đặt tại mỗi trung tâm tinh thần: cực của đạo Hồi ở đền thờ **Ka' ba** ở La Mecque, cực của người Trung Hoa ở **Minh tang** (Minh Đường), cực của đạo Kitô và đạo Do Thái ở **Jérusalem**. Đó là ý nghĩa của quả địa cầu bên trên có cây thập tự (cực), hình ảnh mà ít ra Dante cũng đã dùng trong **Thần khúc**: phía dưới thành Jérusalem là của xuống địa ngục, ở cực đối diện có ngọn núi là Luyện ngục và cửa lên Thiên đàng; tính hai chiều của trục này quan hệ với hình ảnh *Chúa Kitô khổ nạn* và *Chúa Kitô hiển vinh*. Đó

cũng là ý nghĩa của câu tiêu ngữ của dòng tu Chartreux: *Stat crux, dum volvitur orbis*, tức là cây thập tự đứng yên (như một cực), khi mọi cái đều xoay quanh nó.

Trong đạo Hồi, do tính tương đồng, *cực* (al - Qutb) cũng chỉ trung tâm và đỉnh của một trật tự tinh thần. Trong giáo phái Ismaël, Moïse được coi là Cực (Qutb) và **Immâm**⁽¹⁾ cũng được coi như vậy; người giữ cho thế giới thăng bằng và ổn định. Người ở phương Bắc, *trên đỉnh núi Sinai*; hướng chỉ về **qibia**, tức là không phải Đông, không phải Tây (*Coran*, 24, 35), mà là hướng dẫn tới cực. Các Sheik (giáo chủ) và các thủ lĩnh hội tu khổ hạnh (soufi) thường được nhận danh hiệu vinh dự là cực (CORT, ELIM, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES).

CỪ CÁI

BREBIS

Biểu tượng cừu cái không khác mấy biểu tượng cừu hay cừu non* và liên quan mật thiết với ý nghĩa tượng trưng của chúng trong đạo Kitô. Truyền cổ bằng tiếng xứ Galles miêu tả hai đàn cừu, một đàn trắng một đàn đen, cách nhau một con sông nhỏ. Mỗi khi một con cừu trắng kêu be be, một con đen bơi qua sông và hóa thành trắng; mỗi lần con đen bên kia bờ kêu lên, một con trắng qua sông và trở thành cừu đen. Trên bờ con sông có lẽ là ranh giới ngăn cõi trần với thế giới bên kia mọc lên một cây to, một nửa bị cháy trụi từ gốc đến ngọn, nửa kia lá vẫn xanh tốt. Những con cừu trắng trở thành đen tượng trưng cho những linh hồn từ trời giáng trần; những con đen hóa trắng, ngược lại, biểu thị hồn từ mặt đất lên trời. Nhưng không có gì chắc chắn là một ý nghĩa tượng trưng như vậy có trước đạo Kitô. Có thể nó thể hiện sự cải biến một nguyên tắc đã được César (BG) nêu ra, mà theo đó cần mất một mạng người để các thần linh chấp thuận một mạng sống khác phát sinh. Đây là một trong những nguyên lý cơ bản của thuyết **luân hồi** linh hồn.

Mặt khác, những con cừu non có nghĩa tượng trưng ma thuật và quỷ quái trong truyền cổ Ailen *Cuộc vấy hãm thành Druiin Damghaire*. Những giáo sĩ độc ác của vua Cormac, vua Ailen đang đánh tỉnh Munster vì không chịu cống nạp quá mức, đã dùng ba con cừu cái đen hung dữ, mình đầy lông sắt sắc nhọn, chúng giết chết rất nhiều binh sĩ của đối phương (CHAB, 176-179; REVC,

(1) Thủ lĩnh hội thánh - N.D.

43-22; LOTM, 2, 95; MEDI, 10, 35). Phải chăng những con cừu cái này đóng vai trò hết như Judith chém đầu Holopherne? (*Judith*, 10, 13).

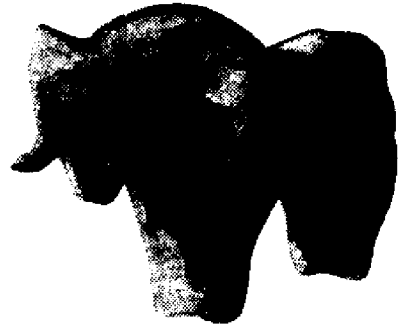
CỪ ĐỰC

BÉLIER

Hàng hái, đầy dương tính, hồn nhiên và cường tráng, con cừu đực tượng trưng cho sức mạnh sinh thực đánh thức con người và vũ trụ, bảo đảm sự tái diễn chu trình sống, vào mùa xuân cuộc đời và mùa xuân thiên nhiên. Chính vì thế nó kết hợp tính hàng hái và hào phóng với tính khàng khàng, bướng bỉnh đến mù quáng. Các nhà chiêm tinh học đã cảm nhận như thế về nó, cho nên đối với họ cung Dương cư (Bélier) - mặt trời hàng năm bước sang cung này vào ngày 21 tháng 3, ngày xuân phân - là một biểu tượng vũ trụ về sức mạnh sinh vật hoặc đầy sinh khí của lửa, nguyên tố vừa sáng tạo vừa phá hoại, mù quáng và bạo động, hỗn mang và dai dẳng, độ lượng và cao thượng, từ một điểm trung tâm lan tỏa ra mọi phía. Cái sức mạnh ấy của lửa được đồng hóa với sự tuôn trào của lực sống nguyên thủy, với xung lực nguyên sơ của sự sống, với tất cả những gì - đặc trưng cho buổi khởi thủy - thuần khiết và thô bạo, như một sự trút xả hối hả, liên hồi, không thể kiềm chế, một sức tải vô độ, một luồng khí nóng bỏng. Như truyền thuyết giả kim thuật nói, chúng ta chứng kiến sự hiện diện một động từ mà những âm vang của nó đỏ* rực và vàng* chói, có quan hệ thân thuộc với Sao Hỏa và Mặt trời. Một động từ là một thực thể hưng hân, ứng với một bản tính náo động, sôi sục, co giật. Chiêm tinh học đồng nhất tính cách con người với từng cung Hoàng đạo, nhưng nói rõ rằng để giống bản tính của cung ấy, chỉ sinh trong tháng Hoàng đạo ấy là chưa đủ, cũng như không nhất thiết phải sinh hạ vào tháng ấy. Như vậy, kiểu *Dương cư* (cừu đực) thuộc về kiểu người *nóng nảy* (dễ xúc động - hoạt bát - sơ khai) trong nhân cách học hiện đại, với sinh khí sục sôi, hàng hái lao vào cuộc sống và luôn luôn sống trong rối mù căng thẳng, trong những tình cảm mãnh liệt và cảm xúc mạnh, trong những hiểm nguy, kỳ công và những cú sốc của một cuộc sống quá sôi nổi.

Những đặc tính ấy được cả thế giới xác nhận thông qua rất nhiều huyền thoại, tập tục và hình ảnh tượng trưng. Chẳng hạn, **Amon**, thần không khí và phồn thực của Ai Cập, sau này mang tên **Jupiter - Amon**, được thể hiện với cái đầu cừu đực, y hệt như **Hermès - Kriophore** (Hermès - người cỡi cừu đực), được thờ trong đền thờ ở Béotie vì đã mang con cừu đực trên vai đi quanh thành, ngăn được ngược nạn dịch gia súc đương

tràn vào, cứu đồng bào khỏi một tai họa. Những người Doriens chân gia súc cũng có những nghi lễ tương tự thờ **Apollon - Karneiros**, thần của cừu đực; thần này cũng được tôn thờ ở Sparte để xua đuổi thú dữ, bảo vệ những đàn súc vật, huấn luyện những người chăn cừu. Có lẽ những lễ nghi và tín ngưỡng vùng Địa Trung Hải này là nguồn gốc của hình ảnh Chúa Kitô - người chân chiến nhân từ và rất nhiều hình tượng những người chân mang con cừu non* hoặc cừu đực trên vai. Cừu Đực từ đây trở thành một *dị bản của con Cừu Non của Chúa Trời sẵn sàng hy sinh vì sự cứu giải loài người tội lỗi*, một biểu tượng không chỉ của Chúa Kitô mà của tất cả các tín đồ, sau Chúa và trong Chúa, chấp nhận cái chết chuộc tội (CHAS, 278), biểu tượng này sống trong sự thăng hoa của hệ biểu tượng lửa, máu và năng lực sinh sản - tái sinh.



CỪ ĐỰC - Đầu nung. Nghệ thuật Iran vùng Suse. Đầu thiên niên kỷ IV trước CN. (Paris, Bảo tàng Louvre).

Có thể dẫn vô số thí dụ. Chẳng hạn, **Knoum**, thần - thợ gốm đã nặn ra vạn vật theo tín ngưỡng Ai Cập, thực chất là thần - cừu đực, con cừu đực sinh sản. Người ta đã tìm thấy rất nhiều cừu đực được ướp xác. *Ở trong chúng tọa ngự những sức mạnh bảo đảm sự tái sinh sản của muôn loài; sừng của chúng tham gia cấu tạo nên nhiều vũ mịện phương thuật, đặc biệt dành cho các thần linh và vua chúa, những chiếc sừng ấy tượng trưng cho nỗi sợ phát ra từ cái siêu nhiên* (POSD, 178).

Cũng với ý nghĩa biểu trưng ấy, vào thời các vua Ptolémées, Jean Yoyote kể lại, một giáo sĩ Mendès đã dựng tượng của mình trong đền thờ Cừu Đực, lãnh chúa của thành phố và ông chủ của sức sinh sản, mà có thể tin rằng những khách lễ hành sẽ nguyện cầu thần linh phù hộ cho mình:

- Hồi các vị đi xuôi ngược khắp chốn để tìm đến chiêm ngưỡng những con cừu đực thiêng,

mong các vị hãy cầu Thần phù hộ cho pho tượng của tôi!

Từ xứ Gaule đến châu Phi đen, từ Ấn Độ đến Trung Quốc, đâu đâu cũng một sự tôn thờ cái chuỗi biểu tượng liên kết lửa sáng tạo với sự phồn thực và thậm chí - qua môi giới của sự sống bản nguyên - với sự bất tử.

Thí dụ, trong kinh Vệ Đà, cừu đực có quan hệ với thần Agni, người cai quản lửa, nhất là lửa tế lễ. Trong đạo Yoga Mật tông, *manipūra-chakra*, tương ứng với nguyên tố lửa, có hình phúng dụ là con Cừu Đực. Cuối cùng, theo *Bāskala-mantra Upanishad*, Thần Indra anh minh đã hóa thân thành cừu đực để truyền giảng học thuyết về tính nhất thống của Bản Thể Tối cao:

*Vì hạnh phúc của người, ta đã hóa thành
cừu đực.*

*Người đã đến con đường Đạo Lý, vì niềm an
lạc của chính mình.*

*Vậy hãy tiếp cận bản chất chân thật duy nhất
của ta.*

Ta là cờ lệnh, ta là bất tử.

*Ta là chỗ của thế giới, là cái đã, đang và sẽ
tồn tại.*

(VEDV, 428)

Cừu đực cũng là vật cưới của nữ thần *Kuvera* trong đạo Hindu, người canh gác phương Bắc và các *kho báu*, là điều không thể không gợi nhớ huyền thoại về bộ Lông Cừu Vàng. Nhưng nếu những cuộc tìm kiếm Lông Cừu Vàng thực chất là tìm kiếm kho báu tinh thần, tức là sự hiển minh, thì chúng cũng có thể là những *phép thử tội* của vua chúa (Ramnoux). Ở Trung Hoa, con cừu đực tham gia các cuộc thử tội nơi pháp đình, khi ấy nó đóng vai trò như con kỳ lân. Cùng trong một thời đại và một khu vực văn hóa, cừu đực đôi khi cũng có thể là vật cưới của một tiên ông (Ko Yeou), thậm chí, như ở Ấn Độ, nó là hóa thân của thần tiên bất tử (GRAD, KALL, MALA, RENB).

Còn về châu Phi Đen, trong nhiều minh chứng, xin dẫn tường thuật của Marcel Griaule, ông này đã nhìn thấy trên tường một điện thờ hình con Cừu Đực Trời, thần nông nghiệp, được khắc họa đứng bên trên một bập ngổ dựng đứng, và đuôi nó nối tiếp với đầu con rắn: một biểu tượng phồn thực mãnh liệt.

Trở lại với châu Âu, người ta đã tìm thấy ở xứ Gaule rất nhiều giá để cùi (trong lò) bằng đất sét nung hoặc đá có hình đầu cừu đực, phải chăng

chúng có quan hệ với ý nghĩa tượng trưng cho lửa của con vật này và với lý tưởng sinh con đẻ cái dồi dào? (CHAB, AGAC). Sau *Lông Cừu* thì *Sừng cừu* được mang nhiều giá trị biểu trưng là nguồn gốc của vô số tập tục, truyền thuyết và hình tượng, trong đó sống động nhất có lẽ là biểu tượng *sừng sừng mãn*. Phân tâm học và tâm lý học hiện đại biết rõ tầm quan trọng của biểu tượng này, A. Virel đã khêu gợi và tóm tắt như sau: *con cừu đực, máy phát của đàn gia súc, cũng là chiến cụ phá cổng và tường của những thành phố bị bao vây, tức là đực thúng vô bảo vệ của những tập thể. Hình xoắn ốc của sừng cừu đực còn gợi thêm ý niệm về tiến hóa và làm gia tăng giá trị khai mở và khai tâm tiềm ẩn ở hình V của mọi sừng động vật. Con cừu đực biểu thị sự khai tâm: nó được trời cho ngôn từ và trí tuệ. Nó tượng trưng cho sức mạnh tinh thần và tâm linh, cho sự thăng hoa: nó bay và lông của nó màu vàng* (VIRI, 174).

Tuy nhiên, sức mạnh thâm nhập của nó mang tính hai chiều đối nghịch: sức mạnh ấy làm thụ thai, gây tổn thương hoặc giết chết.

CỪU NON

AGNEAU

Trong mọi giai đoạn phát triển của văn minh Địa Trung Hải - văn minh của những người chăn nuôi du cư cũng như của những người trồng trọt định cư - con cừu non đầu lông, mà bây giờ người ta gọi là cừu non của ngày lễ Saint-Jean, với màu trắng tinh khôi quang vinh luôn luôn xuất hiện như một biểu hiện quyền lực của mùa xuân: nó hiện thân cho thắng lợi của sự phục sinh, cho sự chiến thắng thường xuyên lặp lại của sự sống đối với cái chết. Chính chức năng mẫu gốc ấy đã làm cho cừu non trở thành vật hiến sinh để cầu phúc chủ yếu, tức là con vật mà con người dâng hiến để bảo đảm sự cứu rỗi cho bản thân mình. Và ở đây, cũng như trong nhiều lễ nghi và tục lệ khác, những đệ tử của thần Dyonisos đã dự báo thời đại của những thần khải lớn: chẳng hạn, để cho Dyonisos trở lại bên hồ Lerne, mà từ đây vị thần này đã đi xuống âm phủ tìm mẹ, người ta ném xuống vực một con cừu non nhằm úy lạo Pylaochos, người gác cánh cổng vào cõi âm.

Với thiên khải ngộ của đạo Do Thái, biểu tượng này đã sớm thấu nhận toàn bộ ý nghĩa: Cừu Non (hoặc cừu cái) ban đầu tượng trưng cho Israélite, thành viên của dân chiến của Chúa Trời (*Isaïe*, 40, 10-11) được các mục sư* (thủ lĩnh chính trị) dẫn dắt (1 *Hénoch* 89, 12, s.):

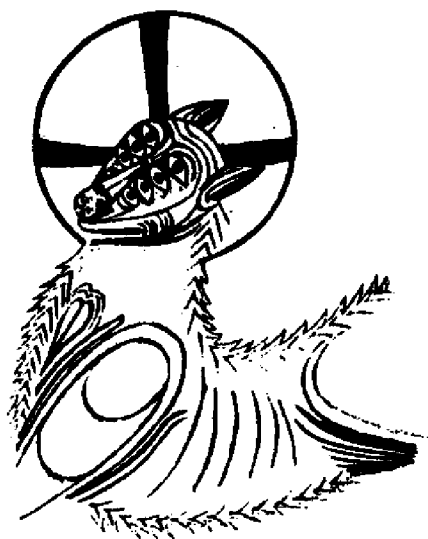
Đây, Chúa Yahvé toàn năng đến cai trị,

Như mục từ chân đất đàn chiên,

Vác các chiên con lên tay, ôm chúng lên ngực

Và dẫn dắt chiên mẹ đến chỗ nghỉ ngơi (Isaie, 40, 10-11)

Hình tượng này được đạo Kitô lập lại (Luc, 10, 3; 15, 3s; Jean, 21, 15-17).



CỪ NON - Cừ non khai huyền, chi tiết bức họa San Clemente de Tahull. Nghệ thuật Tây Ban Nha thế kỷ XII (Barcelone, Bảo tàng nghệ thuật Catalogne).

Nhưng đặc biệt với một sự thương hàng mà không đổi thay, từ cổ xưa đến ngày nay, từ người Do Thái đến người Kitô giáo, rồi Kitô giáo đến Hồi giáo, con cừu sữa là vật dâng hiến trong mọi trường hợp, nhất là vào mùa xuân, lúc liên tiếp nối nhau lễ Vượt qua của đạo Do Thái, lễ Phục sinh của Đạo Kitô, cái chết và sự phục sinh của Kitô, con chiên của Chúa Trời, rồi đến lễ hiến tế Ramasan - Kurban trong ngữ ngôn phổ thông vùng Trung Đông, từ này đã trở thành một hồ ngữ xúc động mà người ta dùng để chào những bằng hữu, "anh em" đích thực.

Một sự nghiên cứu tỉ mỉ ba nghi lễ ấy sẽ cho thấy những ý nghĩa tượng trưng được kế thừa liên tục, cho đến tận những chi tiết nhỏ nhất. Thí dụ, sự chảy máu chuộc tội của Kitô trên cây thánh giá không phải không quan hệ với máu cứu giải của con cừu non dâng hiến mà người Do Thái bôi lên cột và lanh tô cửa nhà mình để trừ tà.

Khi thánh Jean - Baptiste thốt lên lúc nhìn thấy Giêxu: *Đây là Chiên của Chúa Trời, người xóa tội cho thế gian* (Jean, 1, 29), ông ta rõ ràng, ít nhất là một phần, liên tưởng tới con cừu hiến sinh. Trong bức thư thứ nhất của thánh Pierre thì trọng tâm phục sinh lại nổi lên hàng đầu: tín đồ của đạo Kitô được giải phóng, cũng như xưa kia Israel thoát khỏi Ai Cập nhờ máu của một con chiên - Giêxu Kitô.

Jean (19., 36) và Paul (I Corinthe 5, 7) cũng khẳng định rằng cái chết của Kitô đã hoàn kết mỹ mãn cuộc hiến sinh Con Chiên cho sự Vượt Qua.

Tuy nhiên, đạo Kitô nguyên thủy, khi nói đến Giêxu như một con chiên, cũng liên hệ với lời tiên tri khác trong Cựu Ước: trong sách thần bí mà ở đó Isaie (53, đặc biệt câu 7) tiên báo về một đấng cứu tinh phải chịu khổ nạn, được biểu trưng bằng hình ảnh con cừu non bị dắt đến lò sát sinh (xem Công vụ, 8, 32).

Trong sách *Khai huyền* cừu non (chiên con) tọa ngự trên núi Sion, ở trung tâm thành Jérusalem trên trời. Dựa vào những nét miêu tả rất giống nhau giữa *Brahma-pura* trong *Bhagavad-Gitá* (15, 6) và Jérusalem trên trời, Guénon đã khêu gợi về mối liên quan - có tính ngữ âm thuần túy - giữa Chiên Con (Agneau) trong Kinh Thánh với *Agni* trong kinh Vệ Đà, mặc dù *Agni* lại cưới một con cừu đực. Tuy vậy, sự tương đồng này xem ra không phải là ngẫu nhiên, bởi vì, ngoài tư cách vật *hiến sinh* của *Agni*, cả hai biểu tượng đều xuất hiện như là *ánh sáng* ở trung tâm sự sống, cái ánh sáng mà chỉ có thể đạt được trong cuộc tìm kiếm sự Giác Ngộ tối cao. Sự gắn kết với thần lửa trong kinh Vệ Đà này biểu lộ bình diện mặt trời, dương tính và phát sáng ở Chiên Con: trong sách *Khai huyền*, nó còn được miêu tả với mặt sư tử, sách này 28 lần dùng từ *chiên con* để chỉ Chúa Kitô. Do một mặt, từ *Agnus* trong tiếng Hy Lạp không trùng nghĩa hoàn toàn với từ *chiên con* trong Cựu Ước, và mặt khác *chiên con* ấy lại nổi giận (6, 16s.), chiến đấu và chiến thắng (17, 14), người ta đã có thể giả định một cách không phải không giống thật về ảnh hưởng nhất định của hệ biểu tượng tinh đầu (chòm sao Dương Cưu trong Hoàng Đạo). Dẫu là thế nào, thì những ý nghĩa biểu trưng cũ vẫn tồn tại: sách này cũng vẫn nói về một *chiên con* bị giết (5, 6, 9, 12) như một vật hiến sinh và phục sinh. Nhưng ở đây, biểu tượng chỉ Chúa Kitô phục sinh và hiển vinh. Vì thế người ta tìm ra ở đây những tương hợp mới: Chiên Con chiến thắng cái chết (5, 5-6) và những thế lực ác (17, 14), đây là

một sinh linh toàn năng, thánh thần (5, 7-9), phán xử (6, 16s).

Có lẽ để tránh mọi sự lẫn lộn giữa các tín ngưỡng và các tục thờ bái, một sự lẫn lộn có thể phát sinh từ những biểu tượng tương đồng, mà một đại hội toàn thể giới họp ở Constatinople năm 692 đã quyết định từ nay nghệ thuật Kitô giáo chỉ biểu hình Chúa Kitô trên cây thánh giá dưới hình dạng con người, chứ không dưới dạng cừ non như trước kia nữa, cũng không có hình mặt trời hoặc mặt trăng bao quanh.

CYBÈLE

Là nữ thần của đất, con gái của trời, vợ của Saturne, mẹ của Jupiter, Junon, Neptune và Pluton, Cybèle tượng trưng cho *năng lượng ẩn chứa dưới đất*. Nàng đã đẻ ra các thần linh của bốn nguyên tố. Nàng là nguồn cội nguyên thủy, âm ty của mọi sự sinh sôi nảy nở.

Cổ xe của nàng được những con sư tử kéo; điều ấy có nghĩa là nàng làm chủ, điều phối và chỉ huy những mãnh lực của sự sống. Đôi khi nàng mang trên đầu một ngôi sao bảy cánh hoặc mảnh trăng lưỡi liềm biểu trưng cho quyền lực của nàng đối với mọi chu trình tiến hóa sinh vật trên trái đất. Ban đầu nữ thần này được thờ bái dưới hình dạng một hòn đá*. Người La Mã vào năm 205 trước C.N. đã chở từ Pessinonte về Rome hòn đá đen là biểu tượng của nàng. *Nàng tàng trữ mọi thứ mầm và làm cho chúng sinh sôi nảy nở thành loài người và thành lúa chín vàng, cây trái trĩu trái; nàng cũng chu cấp cho các loài dã thú lang thang nơi sơn lâm những dòng nước, những lùm cây xum xuê và những bãi cỏ màu mỡ. Người ta cũng một lúc gọi nàng là Mẹ vĩ đại của các Thần, Mẹ của các loài dã thú và Người sáng tạo ra loài người* (Lucrèce. *Về Bản chất sự vật*, II, v. 595 - 600, A. Ernout dịch, les Belles Lettres, Paris, 1946).

Sự thờ cúng Cybèle, như là Mẹ của các thần được du nhập từ Phrygie vào Rome vào thế kỷ III trước C.N. và đạt đỉnh cao dưới thời Đế chế. Cybèle là Thần Mẹ, là Magna Mater⁽¹⁾, Người Mẹ Vĩ Đại của Á châu mà sự thờ bái trong những thời đại xa xưa hơn và ở tất cả mọi khu vực được hòa lẫn với tín ngưỡng phồn thực. Nàng lúc thì tọa ngự trên cây đời, lúc thì xuất hiện với một đàn sư tử, lúc thì trang sức toàn thân bằng hoa. Ở Hy Lạp, trong một thời gian khá dài, các nữ thần Gaia, Rhéa giữ vị trí giống như Cybèle trong tín ngưỡng của người Hellènes, họ phản đối sự du nhập tục thờ bái và có tính nhập mê, vô điều độ đặc trưng cho nữ thần châu Á này. Hai biểu tượng của Cybèle: sư tử* và trống lục lạc* có nguồn gốc

Á châu. Một bài tụng ca được gán cho Homère miêu tả như sau *Mẹ của các thần: ... Nữ thần hòa điệu, con gái yêu của Zeus vĩ đại, Mẹ của mọi thần linh và mọi sinh linh. Nàng yêu thanh âm của rân chuông và trống lục lạc, cũng như tiếng tiêu réo rắt; nàng yêu cả tiếng rú của sói và của sư tử lông hung, yêu núi non đầy tiếng vang và những lũng rợp bóng cây.*

Đến thời đế quốc La Mã suy tàn, tín ngưỡng Cybèle gắn kết với sự thờ cúng Attis, một vị thần chết đi và sống lại theo định kỳ, tạo thành một thứ tôn giáo mà đặc điểm nổi bật của nó là những biểu hiện kỳ dị lòng ngưỡng mộ nữ thần này, những lễ hiến và lễ tế máu bò. Dưới hình thức gần như điên dại, nó biểu trưng cho tiết điệu chu chuyển giữa sự chết và sự sản sinh, cho sự **sinh sôi nảy nở thông qua cái chết**. Cả một thần học, một thuyết *tiết luận* (metroaque) đã nảy sinh xung quanh vị nữ thần này. Là một sự pha trộn *chất man rợ, chất nhục dục và chất thần bí* (LAVD, 639-642), tín ngưỡng này tuy nhiên đã tạo cảm hứng cho hoàng đế Julien, trị vì vào đầu thế kỷ IV sau C.N, viết nên một áng văn nguyện cầu tuyệt đẹp, mà ở đây biểu tượng đã cải biến và làm thăng hoa huyền thoại:

Hỡi Mẹ của các thần linh và loài người,

Phò tá của Zeus vĩ đại,

Nữ thần đã tạo dựng nên sự sống,

Hóa công anh minh, tiên định của linh hồn chúng con,

Người yêu của Dionysos vĩ đại,

Hãy ban cho tất cả chúng con phúc lành

Mà hạt nhân là hiểu biết Thánh Thần

(Empereur Julien, *Sur la Mère des Dieux*, XX, BEAC, 480)

Francois Mauriac cũng viết về huyền thoại này một bài thơ tuyệt vời **Máu của Atys**:

Không cái gì, không cái gì rút được cội rễ của người

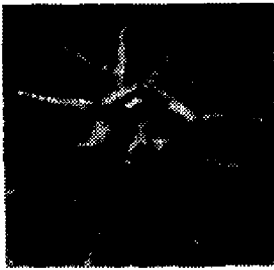
Đã ăn sâu vào thân thể mệnh mông của ta, tế đại vì sung sướng.

CYCLOPE (xem Chột)

Loài Cyclopes chỉ có một mắt ở giữa trán; chúng là chủ của Sấm, Chớp, Sét, mà sự tàn bạo đột ngột tương tự như những sự phun xuất của núi lửa - tất cả là những biểu tượng của những sức mạnh tàn bạo nằm trong tay thần Zeus.

(1) Người Mẹ vĩ đại (Latinh) - N.D.

Nhưng, gây nên sự căm giận của Apollon*, Thần của trí anh minh, chúng đã bị vị thần này giết chết. Nếu hai mắt đối với loài người ứng với trạng thái bình thường, ba mắt - với sự anh minh thấu thị siêu nhân, thì một mắt biểu thị một trạng thái thô sơ, giản lược của những khả năng nhận biết. Con mắt duy nhất ở giữa trán biểu hiện sự suy thoái hoặc sự mạnh mẽ của trí tuệ, hoặc là sự mất cảm giác về một số phương diện hoặc quan hệ của cuộc sống.



CYCLOPE - Chi tiết một tượng nhỏ. Chúa Trời giết chết một cyclope - Đất nung. Nghệ thuật Babylon. Thiên niên kỷ II trước C.N. (Chicago, Viện phương Đông).

Trong truyền thống đạo Kitô, quỷ dữ cũng hay được biểu hình với một mắt duy nhất giữa mặt: con mắt độc nhất ấy tượng trưng cho sự thống ngự của những sức mạnh tâm tối, bản năng và cuồng vọng. Được để cho tự tung hoành, không được tinh thần điều tiết, chúng chỉ có thể phát huy tác dụng hủy hoại trong vũ trụ cũng như trong con người. Cyclope trong huyền thoại Hy Lạp là một sức mạnh thô sơ hoặc thoái hóa, có bản chất núi lửa, mà chỉ có thể được chiến thắng bởi một vị thần của mặt trời tức là Apollon. Hình tượng Cyclope hợp nhất hai truyền thuyết, một truyền thuyết về người thợ rèn, đây tổ của Zeus và Héphestos, rèn lưỡi tầm sét cho các thần linh, và một truyền thuyết về con quái vật man rợ, với sức khỏe ghê gớm, ẩn náu ở trong các hang và chỉ ra khỏi hang để đi săn. Truyền thuyết đã gán cho

những nhân vật huyền thoại ấy những công trình được gọi là *cyclopic*, như ở Mycènes, được xây dựng bằng những tảng đá khổng lồ xếp lên nhau, có tầng nặng tới 800 tấn. Một trong những Cyclopes ấy đã để lại trong thơ ca một kỷ ức về bạo lực được làm chủ và về sự sầu muộn dịu dàng - bất chấp những bữa ăn thịt người của y và những hòn đá mà y tàn bạo ném chết người - một sự dịu dàng bị nhạo báng bởi nàng Galatée kiều diễm, đứng đứng trước *trái tim vĩ đại bằng đồng hun* ấy đang rực cháy vì đắm say sự yêu kiều thanh thoát của nàng. Albert Samain đã rút ra từ truyền thuyết ấy cả một trường ca âm nhạc, *Polyphème*, đã được dựng trên sân khấu Opéra nhưng không được công chúng tán thưởng lắm.

Trong thần thoại của người Celtes không có những *Cyclopes* theo đúng nghĩa ấy, nhưng có một loạt nhân vật chỉ có một mắt, một tay, một chân và khổ sở vì sự quái dị khổng lồ của mình. Chúng tượng trưng cho cái **phần đen tối hoặc mang bản chất Titan*** (titanesque) của vạn vật và do đó mà huyền thoại Ailen đồng hóa chúng với những **mãnh lực độc ác thuộc về địa ngục**. Thế nhưng rõ ràng chúng vẫn giữ quan hệ với các thần *trời* hoặc thần *ánh sáng*. Một vài nhân vật có thể xem là những nguyên mẫu: Balor của Ailen chỉ có một mắt, nhưng con mắt ấy có thể làm tê liệt từng quân đoàn; thần Lug đã giết chết nhân vật này bằng một hòn đá rút ra từ trong túi vũ khí. Tương tự, Yspaddaden Penkawar của người Gallois cũng có thể lực như thế, và chàng là cha của một người con gái được Kulhwch cầu hôn, vị thần này về chức phận ứng hợp với thần Lug.

Tóm lại, Cyclope gợi ý niệm về mãnh lực hoặc bạo lực của các nguyên tố tự nhiên, một sức mạnh tàn bạo được cởi trói, thoát ra ngoài vương quốc của tinh thần. Nó là một trong những biểu thị của cái **Lẽ**, tức là của cái **phản - trật tự**, bởi vì như ta biết, mọi trật tự ở con người đều xây dựng trên số chẵn, hình ảnh của sự cân bằng. Nó biểu lộ cái mà R.Caillois gọi rất đích đáng là cái **thiên ngang trái** (xem *Một chân**).

D

màu DA CAM

ORANGÉ

Ở nửa chừng giữa vàng và đỏ, màu da cam có tính quang hóa nhất trong các màu sắc. Giữa màu vàng kim loại của trời và màu đỏ son của đất, màu da cam tượng trưng trước hết cho điểm cân bằng giữa trí tuệ và dục năng. Thế nhưng chỉ cần sự cân bằng này có xu thế bị phá vỡ theo hướng này hay hướng kia, thì nó sẽ trở thành hoặc biểu hiện của tình yêu thánh thiện, hoặc biểu trưng của dâm dục.

Trong trường hợp thứ nhất, chắc hẳn đó là chiếc áo dài màu vàng nghệ của các tu sĩ Phật giáo và cây thánh giá bọc nhung màu da cam của những Hiệp Sĩ của Chúa Thánh thần.

Flammeum, chiếc khăn trùm của đôi vợ chồng chưa cưới, theo Portal, tượng trưng cho tính trường cửu của hôn nhân và vì thế, trên bình diện thể tục, nó ứng với cờ hiệu tín ngưỡng. Chiếc khăn trùm mà Virgile giao cho Hélène cũng màu vàng nghệ. Các Nữ Thần Nghệ Thuật - theo một số giải thích, họ là những con gái của trời và đất và ta biết rõ vị trí quan trọng của họ trong đạo Apollon - cũng vận y phục màu vàng nghệ. Đá quý hyacinthe màu da cam được xem là một biểu tượng của lòng chung thủy (BUDA, 129). Nó biểu trưng cho một trong mười hai bộ tộc Israel trên miếng bố tử của vị Đại tư tế thành Jérusalem; ta thấy lại nó trên vương miện của các Vua nước Anh, tượng trưng cho *đức tiết độ và niềm đam của bậc đế vương* (MARA, 277). Qua lửa, đá quý này phai màu, và cũng theo Portal, điều này chỉ nghĩa vì sao người ta coi nó là biểu hiện của đức tin kiên trì sẽ chiến thắng tính nóng cháy của những đam mê và dập tắt chúng.

Nhưng thế cân bằng giữa trí tuệ và dục vọng là điều khó khăn đến mức màu da cam cũng trở thành màu tượng trưng cho sự không chung thủy và tà dâm. Thế cân bằng này, theo những truyền thống bắt nguồn từ sự thờ bái Đất - Mẹ, đã từng được tìm kiếm trong các lễ hội truy hoan, mà người ta cho là chúng sẽ dẫn đến khai ngộ và thành hoa thụ pháp. Người ta nói, thần Dionysos mặc áo quần màu da cam.

DA ĐEN (Chất da đen)

NÈGRE (Négritude)

Hiển nhiên là nghĩa biểu trưng của người da đen thay đổi theo thời đại và các vùng. Người vùng Venise thời Phục Hưng hoặc người chủ đồn điền vùng Virginie không hình dung người da đen cùng cách với một Léopold Sedar Senghor của nửa thứ hai thế kỷ XX. Điều có thể nói ở đây chỉ liên quan đến một dữ liệu tâm lý học lịch sử và những gì nó còn có thể để lại trong tiềm thức của người phương Tây.

Nhưng điều quan trọng là phải loại trừ mọi phán xét về giá trị mà chỉ giữ lại hiện thực của những kiến giải. Trong các hình ảnh tưởng tượng của một thời, người da đen tương ứng với một trạng thái nguyên thủy của con người, mà trong đó nổi trội tính dã man, nhưng cũng cả lòng tận tụy; tính bộc trực sát hại, nhưng cũng cả lòng tốt; tỵ trung là sự cùng tồn tại những mặt đối lập không được cân bằng hóa tạo thành trạng thái căng thẳng thường xuyên, mà biểu hiện nối tiếp nhau một cách đột ngột.

Trên con đường cá thể hóa, Jung coi màu đen là mặt tối của nhân cách, một trong những chặng đầu tiên cần vượt qua. *Màu trắng* ngược lại là *đoạn cuối* của một sự phát triển theo hướng hoàn thiện. Về điểm này, Jung trở lại quan niệm của các nhà giả kim thuật coi *chất da đen* đánh dấu điểm xuất phát của Công trình Lớn. Màu đen chỉ giai đoạn khởi đầu của một cuộc tiến triển đi lên hoặc ngược lại, giai đoạn cuối của một cuộc tiến triển đi xuống. Ta cũng có thể lưu ý đến việc đồng hóa người da đen với người rừng tốt bụng của Jean-Jacques Rousseau và Bernardin de Saint Pierre, và thời thời thượng nuôi dưỡng những chú bé da đen ở thế kỷ XVIII. Nghĩa biểu trưng của người da đen và người rừng tốt bụng thời ấy có thể tương tự như nghĩa của anh lùn hoặc anh hề, nhưng chỉ trong một chừng mực nhất định.

Một hình ảnh khác của người da đen đã được đại chúng hóa qua tiểu thuyết nổi tiếng *Túp lều của bác Tôm*, đã biến người da đen thành biểu tượng con người nô lệ bị bọn chủ tàn nhẫn ngược đãi và hành hạ, chúng bóc lột anh ta thậm tệ, nhưng anh tha thứ cho chúng, do lòng mộ đạo. Chẳng cần nhấn mạnh ở đây tất cả những gì có thể thuộc về một thứ chủ nghĩa chủng tộc vô ý thức trong những biểu tượng như vậy, tuy nhiên người quan sát không thể không ghi lại.

cây DẠ HỢP

ACACIA

Hòm Giao ước được làm bằng gỗ dạ hợp bọc vàng (*Xuất hành*, 37, 1-4). Vòng gai trên đầu của Chúa Giêsu được bện bằng gai dạ hợp. Cuối cùng, trong lễ thức của hội Tam Điểm, cành dạ hợp được đặt lên miếng dạ của thành viên mới được kết nạp vào hội, để nhắc đến cây được trồng trên mộ Hiram*. Một vài truyền thống ấy cho thấy rằng, trong tư duy Do Thái - Kitô giáo, loài cây bụi có gỗ cứng gần như không thể mục nát và nhiều gai đáng sợ này, với hoa màu sữa và máu, là một biểu tượng mang bản tính thái dương về sự tái sinh và bất tử. "Phải biết chết đi để sinh ra cho sự bất tử", Gérard de Nerval đã thấu tóm trong *Hành trình về phương Đông*, khi nhắc đến cái chết của Hiram. Và Guénon cũng nhấn mạnh rằng những mũi nhọn của vòng gai trên đầu Kitô là những tia của mặt trời.

Biểu tượng cây dạ hợp ở đây gặp gỡ với ý niệm về sự thụ pháp và sự hiểu biết những bí mật. Đây cũng là điều mà ta có thể suy diễn ra từ một truyền thuyết Bambara đã đặt cây dạ hợp vào nguồn gốc của cái *rhombe**. Khi người thợ rèn đầu tiên, lúc còn nhỏ, đeo một chiếc mặt nạ, một mảnh gỗ dạ hợp đã bay bật ra xa, tạo nên tiếng vù vù giống tiếng gầm gừ của sư tử. Một cậu bé đã gọi hai người bạn nhặt lấy miếng gỗ, đục lỗ một đầu, luồn sợi dây qua đó và làm cho mảnh gỗ xoay tít (SERH, 121).

Truyền thuyết châu Phi này gợi nhớ một tập tục còn thịnh hành trong đạo Vệ Đà: người ta đục thủng một cái đĩa bằng dạ hợp; bằng một chiếc gậy gỗ và xoay rất nhanh trong lỗ thủng ấy, nhờ hiệu quả của ma sát người ta lấy lửa thiêng phục vụ cho các cuộc tế lễ. Ở đây, dạ hợp đại diện cho nguyên lý âm; chiếc gậy - cho nguyên lý dương.

Cũng tương tự như thế, ở Ấn Độ cái muôi dùng trong các lễ cúng, được xem là của Brahma, cũng làm bằng gỗ dạ hợp.

Như vậy, ta thấy khắp nơi cây dạ hợp gắn bó với những giá trị tôn giáo, như là một thứ vật đồ cái thánh thần, với màu sắc mặt trời chiến thắng.

DẢI BĂNG

RUBAN

Biểu tượng dải băng gần với biểu tượng nút* và dây, nhưng ý nghĩa của nó nói chung tích cực hơn, khi nó được thắt có hiệu quả. Cái nó được thắt công phu trông như một bông hoa. Nó là dấu hiệu của sự nảy nở, thay vì đánh dấu một sự

ngưng trệ. Mặt khác, dải băng có thể thay thế một mũ miện, vương miện, vòng đeo hoặc dùng làm thắt lưng, nịt (Cấp tước Anh) hoặc trang trí quần áo, quà tặng v.v... Dạng vòng tròn của nó lúc đó, như mọi hình tròn, gợi ý niệm về sự tham dự vào cái bất tử, vào cái hoàn hảo, vào một hành động hào hiệp, thậm chí anh hùng. Quý Nương tặng những dải băng cho chàng hiệp sĩ, người ta tung những dải băng cho những người chiến thắng. Dải băng ban thưởng cho một hành vi dũng cảm hay một cuộc đời nổi bật, đánh dấu một thành công, một thắng lợi, một sự hoàn thành. Biểu tượng của nó hướng về biểu lộ một sự chiến thắng. Nhưng nó cũng ẩn chứa không ít những tiềm năng nguy hiểm. Dải băng làm nổi bật ấy cũng có thể kìm hãm con người trong sự kiêu ngạo và làm nguy hại cho sự phát triển tinh thần. Đã từng có những người thắt cổ tự tử bằng những dải băng, cũng có thể hiểu sự thắt nghẹt bởi dải băng theo nghĩa luân lý và tâm lý. Màu của dải băng có thể thay đổi, *tạo sắc thái* cho những lời giải thích trong mỗi trường hợp riêng biệt.

DẢI BỆN

TRESSE

Đối lập với đường xoắn ốc*, mà ông xem là một mô-tip cởi mở và lạc quan, Marcel Brion thấy dải bện là một mô-tip khép kín và bi quan: mô-tip dải bện phức tạp và khó định nghĩa hơn nhiều. Mô-tip này cũng phổ biến như mô-tip đường xoắn ốc; nhưng nó có một ý nghĩa khác hẳn. Trước hết, đó là một mô-tip **khép kín** và do vậy có tính bi quan, trừ phi chúng ta coi thuyết hồi quy vĩnh cửu như một triển vọng khích lệ và đầy hy vọng, mà hình tượng dải bện là cách trình bày thuyết đó đơn giản nhất và rõ ràng nhất. Giả sử có một đường xoắn ốc cũng dài và cũng rối rắm như người ta có thể tưởng tượng, nó vẫn tốt yếu dẫn đến một lối thoát; ngược lại, một dải bện sơ sài nhất vẫn là một nhà tù không thể nào trốn ra được (BRIL, 198). Dải bện như vậy có vẻ là một biểu tượng của sự thoái triển.

những DẢI CUỐN

BANDELETTES

Nghi lễ ướp xác Ai Cập bao gồm việc quấn quanh thi hài những dải nhỏ bằng vải lanh trắng một cách chặt vừa phải. Những dải băng cuốn như vậy có hai nghĩa biểu trưng. Trước tiên chúng gợi nhớ *đồng nhựa sống* bao bọc vũ trụ... rồi **bộ y phục bằng ánh sáng**, tức là sự hồi sinh sau cơn thời miên của thân chết, cũng là thời kỳ *áp trùng, đâm chồi* (CHAS, 77).

DAKINI

Là nữ sứ giả của trời, thiên xạ của Đức Phật, người canh giữ những giáo huấn bí truyền, người cổ vũ vĩ đại của các đạo sỹ yoga, Dakini tượng trưng cho sức mạnh nữ tính đôi khi mang tính chất tàn phá, nhưng thường là có tính sáng tạo - gắn với sự hiểu biết cái siêu tại, khả năng thụ cảm, sự cởi mở hoàn toàn, giống như một thứ khiêu vũ trong không gian vô tận. Các Dakinis (tiếng Tây tạng là Khandro) thường đi cùng với các thần được thể hiện trong hệ hình tượng Kim Cương Thừa. Đó là những nàng tiên hoặc nữ phù thủy cổ xưa, có nguồn gốc từ đạo Saman, sau đó được sáp nhập vào đạo Phật Tây Tạng. *Ngôn ngữ của các Dakini* chỉ ra cái bản tâm của các từ được sử dụng trong kinh sách đạo Mật tông.

Người tu luyện yoga, muốn *vũ trụ hóa* thân thể mình phải thực hiện sự hủy bỏ ngôn ngữ, đây là điều không thể thiếu trong phép tu luyện tinh thần, sự hủy bỏ ngôn ngữ ấy sẽ đập vỡ cái Hoàn vũ phạm tục và thay vào đó là một hoàn vũ với những cấp độ có thể chuyển đổi và hội nhập. *Không phải chỉ vì để giấu kín điều Đại bí truyền đối với những kẻ không am hiểu mà người tu luyện Yoga được thỉnh đến để tìm hiểu đạo Bồ tát, vừa như là Tư tưởng Giác ngộ, vừa như là hạt giống trắng kiền, người ấy còn phải, bằng chính hành ngôn, bằng sự sáng tạo ra một ngôn ngữ mới và nghịch biện, ở trình độ mà hạt giống có thể chuyển hóa thành tư tưởng, và ngược lại.*

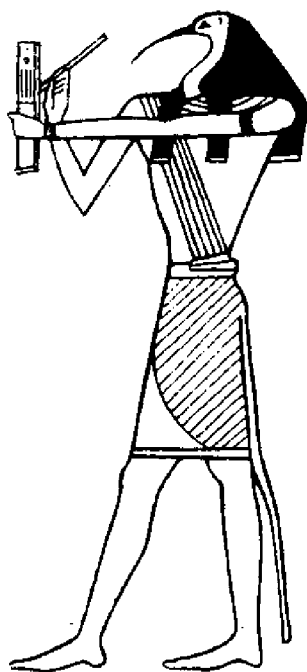
con DANG

BIS

Ở Ai Cập, con dang là hóa thân của thần Thot, vị thần của lời nói sáng thế, phù hộ cho các nhà thiên văn, kế toán, thuật sĩ, thầy thuốc và pháp sư. Thần này về sau bị đồng hóa với thần Hy Lạp Hermès, từ đó mà nảy sinh những chuyện luận chiết trung và bí hiểm được gán cho Hermès Trismégiste: đây vốn là tên đặt cho Thot *ba lần rất vĩ đại* (POSD, 286). Chim dang mỏ nhọn tượng trưng cho mọi hoạt động của trí khôn thực tiễn. Nhưng dù thực tiễn đến đâu, trí khôn ấy không loại trừ việc cầu viện đến các kiến thức bí truyền.

Sách của Job, (38, 36) quy cho chim dang, cũng như cho gà trống, một khả năng dự báo, con đầu báo lũ sông Nil, con thứ hai báo mặt trời mọc:

*Ai đã đặt tính khôn ngoan vào chim dang.
và cho gà trống trí thông minh?*



DANG - Thot, thần - thư lại có đầu con dang. Nghệ thuật Ai Cập. Tranh cỏi giấy Humfer.

Người ta cũng có thiên hướng xem dang là một con chim thái âm, do hình thù mỏ của nó gợi nhớ mảnh trăng lưỡi liềm (SOUL, 39). Nhưng cũng hình dáng ấy đã gợi ra một cách giải thích khác, ít nên thơ hơn nhiều: dang là một biểu tượng của sự sạch sẽ, do mỏ nó có hình một ống thụt và có thể được dùng cho cùng một mục đích ấy. Đúng là Plinie đã viết (VIII, 27): *Nhờ dáng cong của mỏ mình, con chim này tước vào cái bộ phận của bản thân nó, mà qua đó sức khỏe đòi hỏi chúng ta thái các thức ăn.* Do vậy, các nhà thơ Hy Lạp và La Mã, như Callimaque và Ovide, đôi khi sử dụng từ ibis (dang) như một lời chửi rủa (TERS, 221).

DANIEL

Bị vớt xuống một cái hố nhốt sư tử, bị con sư tử sắp ăn thịt mình liếm láp, Daniel, trong nhiều tác phẩm nghệ thuật của đạo Kitô, tượng trưng cho hình ảnh của Chúa Kitô đã vô hiệu hóa cái chết (CHAS, 334) và đồng thời tượng trưng cho sức cám dỗ của tội lỗi.

DAO

COUTEAU

Cũng như trường hợp cái đục* mà chúng ta sẽ xem xét, ý nghĩa biểu tượng của các dụng cụ cắt đục cũng áp dụng được toàn bộ cho cái dao: nó tượng trưng cho bản nguyên chủ động cải biến vật chất thụ động, bị động. Tầm quan trọng của biểu tượng này thay đổi tùy thuộc các dân tộc sử dụng công cụ này: chẳng hạn đối với người miền núi Nam Việt Nam quen dùng dao vạc trong mọi công việc, thì tổ hợp hai từ này chỉ lao động của con người nói chung.

Trong tranh tượng thờ của đạo Hindu, dao chỉ được dành cho thần linh đáng sợ, mà trong tay họ nó xuất hiện như một vũ khí tàn bạo. Cũng tương tự như vậy trong nghệ thuật phù điêu của người cổ Mèhicô và Maya.

Ở Trung Hoa, dao là biểu hiệu của trắng, trước tiên bởi vì hình nó cong, sau đó bởi vì nó gắn với chủ đề vùng trắng *khuyết*.

Ở nhiều khu vực khác nhau, dao được xem là có khả năng trừ tà, điều này hình như liên quan với một bình diện trong hàm nghĩa tượng trưng của sắt (DAMS, ELIT).

Biểu tượng dao hay được gắn với ý niệm về sự hành quyết, về sự tử vong, sự báo thù, sự hy sinh (tay cầm dao của Abraham trong cuộc hiến sinh Isaac). Lưỡi dao là dụng cụ chủ yếu của lễ hiến sinh, của nhiều hình thức thử thách để thụ pháp, bắt đầu từ lễ cắt da quy đầu (cát lễ). Về phương diện này, điều lý thú đáng ghi chú là con dao dùng để thao tác trong cát lễ của người Bambara được gọi là "đầu - mẹ của cát lễ" (DURS): giáo sĩ rút nó ra từ bao, tựa hồ như dương vật của người bị cắt bì lộ ra từ da quy đầu. Ở đây chúng ta bắt gặp một ý niệm gắn bó với những huyền tích của một dân tộc rất cổ ở châu Phi về con dao như là một biểu tượng của dương vật, là điều mà Freud rất hay dẫn chứng khi ông kiến giải những giấc mơ của những bệnh nhân của ông.

Có những con dao bằng xương, bằng đá lửa, bằng hắc diệu thạch được chế tạo từ thời đồ đá mới, bây giờ vẫn được một số dân tộc dùng trong các nghi lễ và lễ hiến tế, trong khi ấy thì trong đời sống thế tục, những con dao như thế đã từ lâu được thay thế bằng dao sắt.

DAO BA CẠNH (xem Makara)

PHURBU

Dao ba cạnh (phurbu), thứ vũ khí dùng trong các nghi lễ của phái Phật giáo Mật tông, là một con dao găm có lưỡi hình tam giác trên đó gắn những biểu tượng khác nhau: tia sét (vajra),

miệng của con thủy quái Makara, đầu của những vị thần nổi giận. Thứ vũ khí ma thuật này được coi là nuốt chửng những tà ma mà nó đã xuyên qua.

DARUMA (Bodhidharma)

Ở Nhật Bản, là biểu tượng của đức kiên trì, nhẫn nại, được phổ biến qua rất nhiều búp-bê.

Dharma là giáo trưởng đầu tiên của trường phái Thiền tông. Ông đã đem học thuyết Thiền từ Ấn Độ vào Trung Quốc hồi thế kỷ thứ sáu. Theo truyền thuyết, ông đã giữ tư thế ngồi, hai chân bắt chéo nhau, suốt chín năm ròng, đối mặt với một bức tường để quán tưởng. Vì vậy ông trở thành biểu tượng của sự kiên nhẫn. Hình ảnh của ông dưới mọi hình dạng của búp-bê, rất được phổ biến ở Nhật Bản. Một dạng của những búp-bê đó trình bày ông ngồi chân xếp bằng tròn, cho nên khi người ta lật nghiêng búp-bê, nó vẫn thẳng lại được, minh họa cho một ngạn ngữ Nhật Bản, theo đó, người ta có thể ngã bảy lần và đứng thẳng dậy ở lần thứ tám.

Mặc dù người ta thường không biết đến lai lịch của nó, loại búp-bê này cũng rất được phổ biến trên toàn thế giới. Nó biểu hiện một sự kiên nhẫn bền vững cũng như một sự bền bỉ không biết mệt mỏi.

DÁ WAH (Kêu gọi, Cầu khẩn)

Đây là một phương pháp niệm thần chú rất bí mật, nhưng được coi là hợp pháp trong truyền thống đạo Hồi, nó dựa trên cơ sở cả một nền thần học biểu tượng của các chữ cái. Các bảng của **Jawāhiru'l Khamsah**, chuyên luận của giáo chủ Abū Muwwayid ở Gujerat, nêu những **điểm tương ứng** tạo thành mã khóa của khoa học này. Các thầy pháp trừ tà ma áp dụng phương pháp này, cũng như kẻ làm khoa học bí truyền dựa theo nó để định tâm, đều phải tôn trọng và thực hiện những quy tắc tỉ mỉ liên quan đến chế độ ăn uống, đến các lễ tắm gội. Họ cũng phải tuân thủ những luật lệ của một đạo đức khắt khe. Toàn bộ hệ thống này dựa trên mối liên quan được coi là có giữa các chữ cái của bảng tự mẫu Ả-rập với các thuộc tính thánh thần, các con số, bốn nguyên tố, bảy hành tinh và mười hai cung hoàng đạo. Bất cứ một thành phần của một loại nào đều phải có những tương ứng của nó trong những loại song song. Trong lúc niệm chú, tùy theo từng trường hợp mà các hương liệu khác nhau được đốt lên (Bảng lập theo HUGD, minh họa cho mục từ Dá wah xem các trang sau).

Chữ cái trong bảng chữ cái được xếp theo ABJAD (bốn thuộc tính đầu của Chúa Trời) cùng với mã số tương ứng của chúng	A 1	B 2	J 3	D 4	H 5	W 6	Z 8	H 8
THUỘC TÍNH hoặc những TÊN của CHÚA	Allàh	Bàqì	Jàmi	Dayyân	Hâdi	Wali	Zaki	Haqq
MÃ SỐ của THUỘC TÍNH	66	113	114	65	20	46	37	108
Ý NGHĨA của THUỘC TÍNH	Thần	Vĩnh cửu	Tập hợp	Tin cậy	Dẫn dắt	Bạn hữu	Tẩy uế	Sự thật
LOẠI của THUỘC TÍNH	Khủng khiếp	Đáng yêu	Khủng khiếp và đáng yêu	Khủng khiếp	Đáng yêu	Đáng yêu	Phức hợp	Phức hợp
TÍNH CHẤT, KHUYẾT TẬT hoặc ĐỨC TÍNH của CHỮ CÁI	Hữu nghị	Tình yêu	Tình yêu	Thù địch	Thù địch	Tình yêu	Tình yêu	Hận thù
NGUYÊN TỐ	Lửa	Khí	Nước	Đất	Lửa	Khí	Nước	Đất
HƯƠNG THƠM của CHỮ CÁI	Cây lô hội đen	Đường	Quế	Cây đàn hương đỏ	Đàn hương trắng	Long não	Mật ngọt	Nghệ
CUNG HOÀNG ĐẠO	Dương Cưu	Song Nam	Bắc giải	Kim Ngưu	Dương Cưu	Song Nam	Bắc Giải	Nam Dương
HÀNH TINH	Sao Thổ	Sao Mộc	Sao Hỏa	Mặt trời	Sao Kim	Sao Thủy	Mặt trăng	Sao Thổ
THẦN (JINN)	Qayûsh	Danûsh	Nulûsh	Twayûsh	Hûsh	Puyûsh	Kapûsh	Ayûsh
THẦN HỘ MỆNH	Isrâfil	Jibrâ'il (Gabriel)	Kalkâ'il	Dardâ'il	Durbâ'il	Raftmâ'il (Raphael)	Sharkâ'il	Tankafil

Chữ cái trong bảng chữ cái được xếp theo ABJAD (bốn thuộc tính đầu của Chúa Trời) cùng với mã số tương ứng của chúng	T 9	Y 10	K 20	L 30	M 40	N 50	S 60	70
THUỘC TÍNH hoặc những TÊN của CHÚA	Tâhir	Yâsin	Kâfi	Latif	Malik	Nûr	Sami	Ali
MÃ SỐ của THUỘC TÍNH	215	130	111	129	90	256	180	110
Ý NGHĨA của THUỘC TÍNH	Thánh	Chỉ huy	Đầy đủ	Dịu hiền	Vua	Ánh sáng	Thỉnh giả	Hứng khởi
LOẠI của THUỘC TÍNH	Khủng khiếp	Đáng yêu	Đáng yêu	Đáng yêu	Khủng khiếp	Đáng yêu	Phức hợp	Khủng khiếp
TÍNH CHẤT, KHUYẾT TẬT hoặc ĐỨC TÍNH của CHỮ CÁI	Ham thích	Hấp dẫn	Tình yêu	Chia ly	Tình yêu	Hận thù	Ham thích	Giàu có
NGUYÊN TỐ	Lửa	Khí	Nước	Đất	Lửa	Khí	Nước	Đất
HƯƠNG THOM của CHỮ CÁI	Xạ (huơu, nai)	Lá hoa hồng	Lá hoa hồng bạch	Táo	Quả mận qua	Huệ dạ hương	Các hương thơm khác	Hạt tiêu trắng
CUNG HOÀNG ĐẠO	Dương Cưu	Thiên Xứng	Hổ Cáp	Kim Ngưu	Hải Sư	Thiên Xứng	Nhân Mã	Xử Nữ
HÀNH TINH	Sao Mộc	Sao Hỏa	Mặt trời	Sao Kim	Sao Thủy	Mặt trăng	Sao Thổ	Sao Mộc
THẦN (JINN)	Badyûsh	Shah-bûsh	Kadyûsh	'Adyûsh	Najbûsh	Dama-lyûsh	Fávûsh	Kashpûsh
THẦN HỘ MỆNH	Ishma'il	Saraki-kâ'il	Kharu-râ'il	Tata'il	Rôya'il	Hôla'il	Hamwâ-kil	Lumâ'il

F 80	S 90	Q 100	R 200	Sh 300	T 400	S 500	Kh 600	Z 700	Z 800	Z 900	Gh 1000
Fattâh	Samad	Qâdir	Rabb	Shafî	Tawwâb	Thâbit	Khâliq	Dhâkir	Dârr	Zâhir	Ghâfûr
489	134	305	202	460	408	903	731	921	1001	1106	1285
Mở ra	Thành lập	Hùng mạnh	Chúa tể	Chấp nhận	Tha thứ	Ổn định	Sáng tạo	Nhớ lại	Sát phạt	Hiển nhiên	Đại khoan hồng
Đáng yêu	Khùng khiếp	Phức hợp	Khùng khiếp	Đáng yêu	Đáng yêu	Khùng khiếp	Phức hợp	Phức hợp	Khùng khiếp	Khùng khiếp	Đáng yêu
Thù địch	Thân mật	Ham thích	Hữu nghị	Thù địch	Mất ngủ	Hận thù	Tình yêu	Hận thù	Hận thù	Thù địch	An dưỡng
Lửa	Khí	Nước	Đất	Lửa	Khí	Nước	Đất	Lửa	Khí	Nước	Đất
Quả cọ	Hột nhục đậu khấu	Cam	Nước hoa hồng	Lô hội trắng	Hồ phách	Lô hội trắng	Cây hoa tím	Cây húng dổi	Cây đậu chổi	Cây hoa nhài	Cây đinh hương
Hải Sư	Thiên Xứng	Song Ngư	Xứ Nữ	Hồ Cáp	Bảo Bình	Song Ngư	Nam Dương	Nhân Mã	Bảo Bình	Song Ngư	Song Ngư
Sao Hỏa	Mặt trời	Sao Kim	Sao Thủy	Mặt trăng	Sao Thổ	Sao Mộc	Sao Hỏa	Mặt trời	Sao Kim	Sao Thủy	Mặt trăng
Latyûsh	Kala-pûsh	Shamy-ûsh	Rahûsh	Tashy-ûsh	Latyûsh	Twahy-ûsh	Dâlây-ûsh	Twaka-pîsh	Ghay-ûsh	Ghafû-pûsh	Arku-pûsh
Sarh-mâ'il	Ahjmâ'il	Itrâ'il	Amwâ-kil	Amrâ'il	Azrâ'il	Mikâ'il (Michel)	Mah-kâ'il	Hartâ'il	'Atâ'il	Nurâ'il	Nukh-â'il

Bài thơ xonê nổi tiếng của Baudelaire là một minh họa không gì đầy đủ hơn:

*Thiên nhiên là một ngôi đền
Mà ở đấy những cây cột sống động
Thình thoàng vẫn để thoát ra
Những lời không rõ nghĩa
Con người đã đi qua nơi đây
như qua những cánh rừng biểu tượng
Đang quan sát họ
Với cặp mắt thần thiện biết bao!*

Có lẽ Da'wah là mạng lưới những tương ứng biểu tượng trải rộng nhất: ai nắm được nó, sẽ có một quyền lực gần như thần thánh đối với toàn vũ trụ. Ai có được bí quyết của những chữ cái, người ấy nắm được những mã khóa của sáng thế. Phương pháp Da'wah cũng có thể biểu trưng cho cái mà logic học hiện đại gọi là tính hệ thống hoặc tư duy phức hệ.

cây DẦU TẦM

MURIER

Cây dầu tầm ở nước Trung Hoa cổ là cây của phương đông. Đó là nơi ở của Mẹ các mặt trời và là nơi qua đó vàng đồng lên. Khi Houang-ti (Hoàng Đế) xuất phát từ **K'ong-sang** (không tang), *cây dầu rồng*, vươn lên nắm vương quyền, rõ ràng là ông theo bước đi lên của mặt trời. Cũng bước đi này được cảm nhịp bằng tiếng gõ vào cái hòm cộng hưởng làm bằng gỗ dầu (hay gỗ cây đồng). Một rừng dầu (**sang-lin**, tang lâm) được trồng ở cửa đông kinh thành; cũng từ này chỉ một điệu múa hình như có quan hệ với xuân phân.

Tuy nhiên, cũng chính từ một cây dầu mà con gái vua Yen-ti (Yên đế), bị biến thành chim ác là, đã bay lên trời.

Cung bằng gỗ dầu - cũng như cung bằng gỗ đào - dùng để bắn những mũi tên sẽ loại trừ ở khắp bốn phương các thế lực ác.

Do vậy, ta có thể ngạc nhiên thấy việc xuất hiện những cây dầu thần kỳ, ứng với các biến cố của vương triều lại bị coi như là điềm dữ: đó hẳn là do mặt trời lên báo hiệu hạn hán, và hạn hán hiển nhiên là một sự trừng phạt của trời (GRAD, KALL).

Những hoa dầu đỏ, sáng lên vào đêm, trong các truyền thuyết được ví như những vì sao. Ovide kể rằng quả dầu nguyên thủy màu trắng, nhưng đã trở thành đỏ do sự quyền sinh của đôi tình

nhân, Pyrame và Thisbé, đã hẹn gặp nhau dưới bóng cây dầu bên một con suối.

quả DẦU TÂY

FRAISE

Người Ojibwa ở miền Tây Nam Ontario tin rằng khi một người chết đi, hồn* của người đó vẫn thức tỉnh, tìm đến xứ sở của những người chết cho tới khi nó gặp một quả dầu tây cực lớn. *Dầu tây là một loại thức ăn mùa hè của người da đỏ, nó tượng trưng cho mùa đẹp trời. Nếu linh hồn người chết ném quả ấy, nó sẽ quên hết thế giới của những người sống và mãi mãi không còn khả năng trở về với cuộc sống và xứ sở của những người sống. Nếu nó từ chối không đụng đến quả đó thì vẫn còn khả năng trở lại với cõi dương* (SERH, 90).

Có thể so tín ngưỡng này với điều được thuật lại trong tụng ca tương truyền của Homère về Déméter, liên hệ với hạt lựu của Perséphone mà ai ném phải sẽ bị kết án xuống địa ngục. Những người chết không nên ném nữa những quả của những người sống. Những thức ăn trên dương thế đều bị cấm với dân Âm phủ.

DẦU

HUILE

Việc dùng dầu trong nghi lễ và trong việc hiến tế là đặc điểm của các dân tộc vùng Địa Trung Hải và Cận Đông, chính xác hơn là của tất cả các xã hội trong đó cây ô-liu*, cung cấp nhiên liệu thấp sáng và thực phẩm, chiếm vị thế thượng hạng. Từ hai công dụng đó, dầu trở thành biểu tượng của **ánh sáng** và của sự **trong sạch**, đồng thời cũng của sự **thịnh vượng**.

Ở Bắc Phi, và hình như trong truyền thống của toàn bộ vùng Địa Trung Hải, phụ nữ rưới dầu lên những bàn thờ bằng đá thô; đàn ông bôi dầu vào lưỡi cày* trước khi ấn xuống đất. *Trong tất cả các trường hợp này, dầu là đồ cúng dâng Đấng Vô hình* (SERP, 120).

Là biểu tượng của sức mạnh mềm mại, uyển chuyển và đem lại sự sống dồi dào, mang sắc mặt trời, dầu được dâng hiến như thế kích thích sự phi nhiêu của lưỡng cây được mở ra. Lưỡi cày bôi dầu thuôn vào lòng đất có thể còn biểu thị một sự êm ái, mang dấu ấn của một sự tôn sùng gần như thiêng liêng, trong việc tiếp xúc với đất, nó chủ trì nghi lễ thụ tinh này và tượng trưng cho sự giao hòa âm - dương.

Vật chất hóa ý niệm về gia đình ở các nền văn hóa, dấu do vậy trở thành dấu hiệu phúc lành của Chúa ban, biểu tượng của **niềm vui và tình huynh đệ** (*Luật hai*, 33, 24; *Thánh vịnh* 45, 8 và 133, 1-2).

Tuy nhiên, trong các nghi lễ xúc dầu, ý nghĩa tượng trưng còn sâu xa hơn. Các vua Israel xưa kia được xúc dầu và như vậy là dầu đã trao cho họ một phần **quyền uy, sức mạnh và vinh quang** của Chúa Trời, và Chúa được công nhận là tác giả đích thực của lễ xúc dầu. Vì thế dầu xúc được coi là biểu tượng **Thần của Chúa Trời** (I, *Samuel*, 16, 13; *Isaie*, 11, 2, cần nhớ rằng ở đây nói về ông vua tương lai).

Do vậy người được xúc dầu như đã bước vào thế giới của thánh thần, người trần không được để tay lên ông ta (I, *Samuel*, 24, 7-11; 26, 9).

Có thể là trên nền của tín ngưỡng này đã lưu truyền thành ngữ dân gian *đây là dầu*, dùng để chỉ một nhân vật quan trọng, khác người thường và tốt nhất là đừng đụng đến.

Ở đây cần nhớ lại rằng từ Do Thái cổ có nghĩa là *người được xúc dầu* đã được phiên âm thành Messie, dịch ra tiếng Hy Lạp là Christos. Như vậy Giêsu là ông vua hằng mong đợi, song cũng không hoàn toàn loại trừ đó chỉ là sự ám chỉ một chức sắc tăng lữ và tiên tri cao nhất. Nhưng, vì rõ ràng ngài không được xúc dầu vật chất, nên con đường hướng tới một chức phận tinh thần đã được vạch sẵn: Thánh linh của chúa Trời mà dầu là biểu trưng đã được trao hoàn toàn cho Giêsu, như thế ngài được xúc dầu (*Luc*, 4, 18). Và vì đạo Kitô nguyên thủy kết hợp trực tiếp lễ ban ân phúc của Chúa Thánh thần với lễ rửa tội (*Công vụ*, 2, 38; 9, 17s), người ta đi rất nhanh đến việc thiết lập một nghi lễ rửa tội xúc dầu có hiệu lực (*Hippolite, Truyền thuyết Tông đồ*, 22; *Tertullien, Chuyên khảo về lễ rửa tội*, 7).

Và như vậy là dầu có mặt ở alpha cũng như ở omega của cuộc đời (tang lễ), từ đó đi đến giữ một vai trò đặc biệt thiêng liêng trong thế giới Kitô giáo; được tóm tắt trong lời bình luận không thể hay hơn của Denis l'Aréopagite Giả danh: *sau sự ban vinh phúc, giáo chủ rưới dầu lên người quá cố. Chúng ta nhớ, trong thánh lễ tái sinh, trước lễ rửa tội thần thánh, khi người thụ giáo đã lột bỏ hoàn toàn quần áo cũ, sự tham dự đầu tiên của người đó vào những việc thiêng liêng là xúc dầu thánh; và lúc kết thúc cuộc đời, cũng vẫn là dầu thánh ấy rưới lên người quá cố. Với việc xúc dầu lúc rửa tội, người ta gọi người thụ giáo vào dầu trường của những cuộc chiến thần thánh; rưới*

dầu lên người quá cố hàm nghĩa người đó đã hoàn thành sự nghiệp của mình và chấm dứt những trận chiến quang vinh (PSEO, 151-152).

Mặt khác, vì dầu có thể lỏng, cho nên trong truyền thần thoại của Thần đạo, nó được coi như là hình ảnh của **sự bất phân nguyên thủy**: nước nguyên lai là dầu.

Vậy không nên ngạc nhiên, rằng Giả kim học cũng thừa nhận vai trò tượng trưng chủ đạo của dầu. Đã có mặt lúc bắt đầu và lúc kết thúc cuộc đời, theo Claude de Saint - Martin, nó cũng trở thành một biểu tượng của **mối liên hệ trung gian**, với tư cách là một yếu tố của Đại Công trình luyện đan, trong đó rượu vang và lúa mỳ là *lưu huỳnh* và *thủy ngân*. Ông còn khẳng định: *dầu được hợp thành bởi bốn chất cơ bản, tạo cho nó có những mối quan hệ hiệu năng với bốn phương trời*. Bởi bản chất của nó, dầu cố định và ngăn chặn những ảnh hưởng bên ngoài, đó cũng là một mặt khác của chức năng tẩy uế và bảo hộ của nó.

DẤU, ẤN (xem Xăm mình)

SCEAU

Dấu (ấn) là một vật tối quan trọng trong các nền văn minh cổ phương Đông. Người ta dùng nó trong nhiều lĩnh vực và trong nhiều hoàn cảnh.

Đức vua đóng dấu ấn vào những tài liệu biểu đạt những quyết định của người. Vậy con dấu là **dấu hiệu của quyền lực và uy tín**: con dấu có giá trị như chữ ký. Con dấu chính thức hóa văn bản công hoặc tư đã ký. Nó cũng giữ cho một tài liệu khỏi bị công bố trước thời hạn (di chúc). Do vậy đóng dấu vào = gấp lại, niêm phong, giữ gìn: con dấu là **biểu tượng của bí mật**.

Con dấu đánh dấu một người hoặc một vật như là sở hữu hiển nhiên của người đã đóng dấu chứng thực, và do đó có quyền được người đó bảo hộ: nó là **biểu tượng của sự thuộc quyền sở hữu hợp pháp**.

Những cách sử dụng khác nhau này tất nhiên được tiếp tục mở rộng theo một nghĩa tượng trưng với nhiều sắc thái phong phú.

Chẳng hạn thánh Paul được chứng nhận hợp pháp chức vụ tông đồ của người ở nhà thờ Corinthe: những người dân xứ Corinthe đối với Thánh là con dấu chứng thực (1, *Cor* 9, 2). Đức Chúa Cha đã đóng dấu ấn lên Đức Chúa Con, qua đó chỉ ra rằng Người đã chọn và phái Đức Chúa Con, nhân danh Người để ban cuộc sống vĩnh hằng (*Jean* 6, 22).

Chúa đóng dấu vào những chỉ dụ của mình (Job, 33, 16); Người đóng dấu lên các vì sao, cấm chúng không được hiển hiện. Người ra lệnh cho nhà tiên tri Daniel đóng dấu những linh thị của mình, nghĩa là giữ bí mật chúng (Dan 12, 4; xem *Khải huyền* 10, 4). Ngược lại, người tiên tri trong sách *Khải huyền* (22, 10) không phải niêm phong những điều mà người đó được mặc khải: những điều đó được áp dụng ngay tức khắc.

Với các nhà văn giáo trưởng Do Thái, con dấu tượng trưng cho **sự cắt bao quy đầu**, đưa cá nhân gia nhập vào cộng đồng dân Chúa. Thánh tông đồ Paul đã phát triển thêm dòng ý tưởng trên khi chỉ ra rằng sự cắt bao quy đầu đích thực, hiểu theo nghĩa tinh thần là dấu ấn của **sự thuộc về dân tộc của những người công chính** (Romain 4, 11), và cũng có thể gọi Đức Chúa Thánh thần là dấu ấn trong chứng mực Người là sự bảo lãnh cho cuộc cứu rỗi (11, Cor 1, 22; Ephésiens 1, 13). Từ đó cho tới sự thừa nhận ở dấu ấn của Chúa một giá trị gần như ma thuật chỉ có một bước, bước này đã nhiều lần bị vượt qua, bằng chứng là, ở những thời đại cách nhau rất xa, những chiếc bùa - dấu mang Tứ hào (tên Chúa trong tiếng Do Thái cổ) có giá trị truyền giáo thực sự, cũng như một số kinh sách của phái Mandée và Ngộ đạo.

Chúa đóng dấu ấn của mình vào mọi con người (Ezéchiel 9, 4; *Khải huyền* 7, 3), như vậy chỉ ra rằng mọi người thuộc sở hữu Chúa và đều dưới sự bảo hộ của Người. Ở đây hình như tác giả sách *Khải huyền* hẳn là đã nghĩ tới một dấu hiệu nhất định, hoặc là tên Chúa, hoặc là chữ cái X, chữ đầu của Christ bằng tiếng Hy Lạp. Qua đó mà từ **dấu ấn** bắt đầu trở về với một nghĩa hiện thực, nhưng không vì thế mà đánh mất sức nặng biểu trưng đã gom góp được trong cuộc hành trình.

Quả vậy đạo Kitô về sau, vừa tiếp tục nói về dấu ấn theo một hay nhiều ý nghĩa đã nêu trên, vừa bắt đầu sử dụng từ đó theo một nghĩa mới, nghĩa kỹ thuật. Hermas khẳng định: con dấu chính là nước, được hiểu là nước của lễ rửa tội. Irénée, Clément ở Alexandrie, Tertullien thừa nhận sự giải thích đó, nó dẫn tới việc tạo cho từ dấu ấn một **chỉ định kỹ thuật cho lễ rửa tội**. Phải chăng lễ ấy đánh dấu con người như sở hữu của Chúa, được người chứng thực và bảo vệ? Có thể là chính nghi thức lễ rửa tội từ rất sớm đã bao gồm một lễ thức chính xác về sự ký thác mà người ta thấy ở thế kỷ II trong truyền thuyết về tông đồ Hippolite (xem thêm những nghi thức của lễ rửa tội).

Thuyết Ngộ đạo suy diễn nhiều về biểu tượng này và thấy trong dấu ấn cái phương tiện huyền bí bảo đảm cho linh hồn, đi lên tới được ánh sáng thượng đẳng, vượt qua những thế giới hạ đẳng.

Để kết thúc, có thể nhắc tới một nghĩa tượng trưng lý thú được Philon phát triển: con dấu đó là ý tưởng, là hình mẫu tạo hình cho thế giới cảm tính. Con dấu nguyên thủy là **thế giới lý tưởng**, là Lời Chúa (*Về sự sáng tạo thế giới*, 25). Ta lưu ý ở đây ảnh hưởng rõ ràng của trường phái Platon.

Cuối cùng, có một đoạn kinh trong sách *Khải huyền*, nói đến một quyển sách được đóng bìa con dấu (Apoc. 5) mà sự giải thích gặp nhiều khó khăn. Để xác định được ý nghĩa tượng trưng của hình ảnh này, trước hết phải xác định được ý nghĩa của cuốn sách (sách về số phận, di chúc của Chúa, kinh Cựu Ước còn chưa được hiểu thấu v.v...) Dù sao đi nữa, ta cũng ghi nhận rằng tài liệu này được đóng dấu niêm phong bởi Chúa Trời, chỉ có thể được mở ra bởi một con người mang toàn bộ quyền năng thánh thần: đó là con chiến non, Đức Kitô.

Người chồng trong *Tuyệt diệu ca* nói với người vợ rất yêu thương:

*Hãy đặt anh như một con dấu lên trên tim em
như một con dấu lên cánh tay em
Bởi tình yêu cũng mạnh như thần chết...*
(8, 6-7)

Theo các nhà chú giải bản **Kinh Thánh Jérusalem**:

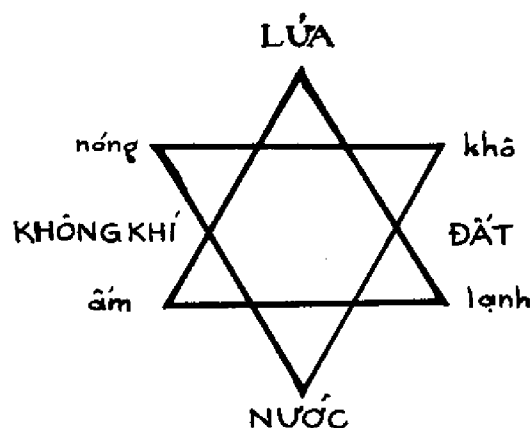
Con dấu chứng thực những ý nguyện của người chủ nó, ở đây là những ý nguyện của Yahvé, nghĩa là Luật, mà Yahvé là Chúa hay ghen ghét. Có thể cho đoạn kinh này một sự giải thích nội tại hơn, nếu ta coi con dấu như là một biểu tượng của sở hữu: người chồng không áp đặt cho người vợ luật về sự trung thành, chỉ gợi mời người vợ khắc vào trái tim và cánh tay nàng, bằng những nét lửa không gì dập tắt được, cái dấu hiệu của tình yêu đôi lứa của họ, được trao cho nhau trong một sự xiết chặt, quyết định như cái chết. Đó không phải là sự phục tùng mà chính là sự cam kết tự nguyện.

DẤU, ẤN (của Salomon)

SCEAU (de Salomon)

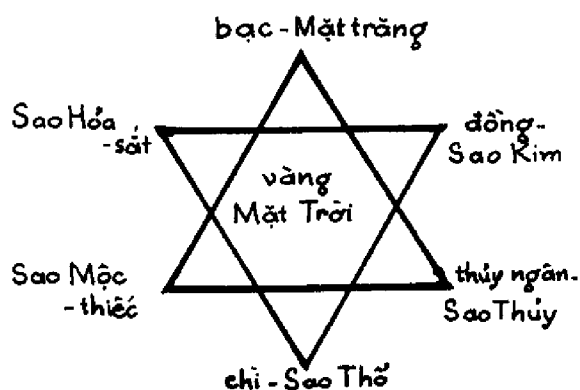
Dấu hay ấn của Salomon có dạng một ngôi sao sáu cánh, hợp thành bởi hai tam giác đều bất chéo nhau. Hình này là một tổng hòa đích thực của tư tưởng giả kim học. Nó chứa đựng trước hết bốn

yếu tố (hành): tam giác có chỏm ở phía trên thể hiện lửa; tam giác có chỏm ở phía dưới thể hiện nước; tam giác lửa bị cắt bởi cạnh đáy của tam giác nước chỉ không khí; ngược lại, tam giác nước bị cắt bởi cạnh đáy của tam giác lửa ứng với đất. Cái toàn bộ hợp lại trong hình sao sáu cánh này là tập hợp các nguyên tố của vũ trụ.



Nếu ta xem xét bốn chỏm hai bên của hình sao, đặt vào chúng bốn đặc tính cơ bản của vật chất một cách thích hợp, ta thấy hiện ra những sự tương ứng giữa bốn nguyên tố và các đặc tính đối lập nhau từng đôi một:

Lửa kết hợp nóng và khô, nước: ẩm và lạnh, đất: lạnh và khô, khí: ẩm và nóng. Sự biến đổi các dạng phối hợp tạo nên tính đa dạng của các thể vật chất. Dấu của Salomon hiện ra như là sự tổng hợp những mặt đối lập, và như một biểu hiện của sự thống nhất vũ trụ, và đồng thời tính phức tạp của nó.



Vẫn theo những truyền thuyết luyện đan, dấu Salomon cũng bao gồm cả bảy kim loại gốc, nghĩa là toàn thể các kim loại; cũng như là bảy hành tinh thu tóm toàn bộ bầu trời. Vàng và mặt trời ở trung tâm; chỏm nhọn trên là bạc và mặt trăng; chỏm nhọn dưới là chì và sao Thổ; các chỏm bên phải, phía trên là đồng và sao Kim, phía dưới là thủy ngân và sao Thủy; các chỏm bên trái, phía trên là sắt và sao Hỏa, phía dưới là thiếc và sao Mộc.

Ta có thể tăng gấp bội sự sắp xếp những nét tương ứng giữa các nguyên tố, các tính chất, các kim loại và các hành tinh với những sắc thái khác nhau của các biểu tượng, trên cơ sở của hình sao sáu cánh này. Toàn bộ tư tưởng và công việc của thuật giả kim là nhằm đạt được một sự chuyển đổi từ cái không hoàn thiện ở ngoại vi thành một cái hoàn thiện nằm ở trung tâm, tượng trưng bằng vàng và mặt trời. Sự quy tụ từ nhiều về một, từ không hoàn thiện về hoàn thiện - giấc mơ của các nhà bác học và các nhà triết học - biểu thị trong dấu của Salomon.

Một số người giải thích đã không ngần ngại chuyển từ bình diện vật chất sang bình diện tinh thần, và thấy trong Đại Công trình giả kim thuật một phép tu luyện khổ hạnh và một phép thần hiệp nhằm đưa một con người, vốn đã bị phân chia bởi nhiều khuynh hướng của bản thân, trở lại với sự thống nhất thiêng liêng của mình. Một số người khác thấy sự thống nhất của các bản nguyên nam tính và nữ tính trong hai tam giác xếp chồng nhau.

DÂY

CORDE

Sợi dây nói chung biểu thị ý niệm về sự vận động hướng thượng, cũng như cây, thang, sợi tơ nhện. Dây biểu trưng phương tiện hoặc nguyên vọng **cất mình lên cao**. (ELIT, 95). Được thắt lại, nó tượng trưng cho mọi hình thức **gắn bó, ràng buộc**, với những năng lực bí ẩn, thậm chí thần bí.

Dây cung trong truyền thống tôn giáo Vệ Đà biểu trưng cho sức mạnh hữu hiệu được truyền cho vũ khí ấy. Nhưng sức mạnh ấy là vô hình và có bản chất hầu như phi vật chất: nó không phát sinh từ trọng lượng, từ sự cứng rắn, hoặc từ mũi tên, nó dường như có **nữ tính**, nó phát xuất từ sự căng thẳng:



DÂY - Phù thủy bán cho thủy thủ các gió đặng trong ba nút thắt của sợi dây. Chi tiết. In *Olaüs Magnus, Historia de gentibus septentrionalibus*, 1555, Rome.

Nàng đang đến gần, tai ta nghe thấy

*Cũng như Nàng đã từng đến, nói nhỏ nhẹ
trong vòng tay người tình,*

*Sợi Dây là như thế: bị kéo căng trên cung, nó
rung lên*

*Như người thiếu phụ cầu chiến sĩ trong cuộc
ác chiến*

(Rig - Veda, 6, 75)

Sợi dây bạc chỉ con đường thiêng liêng, nội tại trong lương tâm con người, nối liền tinh thần của từng người với bản chất thế giới, với *lâu đài bạc*. Đó là con đường của sự **định thần** bằng suy ngẫm.

Thần **Varuna** thường được tạc hình cầm sợi dây trong tay, đó là biểu tượng của quyền lực trời buộc và cõi trời của vị thần này (xem dây buộc).

Trong bảng chữ tượng hình Ai Cập, sợi dây thất lại chỉ danh từ "con người" hoặc "sinh thể" khác biệt với cá thể: đó là một biểu tượng của một

cuộc đời tự suy ngẫm về mình và, bằng cách ấy, tự tạo mình thành **nhân cách**.

Huyền thoại Hy Lạp kể về một người thợ xe dây tên là Ocnos, một *nhân vật tượng trưng*, ở dưới *Âm Phủ*; anh ta cứ bên được bao nhiêu dây thì một con lừa cái lại ngẫu nhiên nuốt đi bấy nhiêu. Người ta thường cắt nghĩa biểu tượng này như sau: Ocnos là một người lao động rất cần cù nhưng vô phúc lấy phải bà vợ hoang (GRID, 322a). Cũng như, mặt khác, sợi dây biểu trưng cho hình phạt của nữ thần Némésis, ta có thể đặt câu hỏi, phải chăng sợi dây của Ocnos, được anh ta bện liên tục và cũng liên tục bị vợ anh ta ngẫu nhiên làm tiêu biến, biểu trưng cho sự **trừng phạt** thường xuyên đối với những cặp vợ chồng xung khắc? Sợi dây cũng hay được người Hy Lạp hình dung trong tay nữ thần số mệnh Fortune lúc nào cũng có thể kết liễu đời người, cắt đứt sợi dây sinh tồn, tùy theo ý thích thất thường của nàng.

Ở châu Phi, những người phù thủy sử dụng dây như một công cụ ma thuật: họ cho rằng nó có thể biến thành rắn, gậy, nguồn sữa v.v... (HOLK).

Dây là một biểu tượng thánh thần trong các nền văn minh Trung Mỹ. Những sợi dây treo lủng lẳng từ trên trời trong nghệ thuật người Maya và người Mèhicô cổ tượng trưng cho **hạt giống thánh thần** từ trời rơi xuống để thụ tinh cho đất. Ý nghĩa tượng trưng ấy được lưu lại trong tên tháng bắt đầu mùa mưa trong lịch Mèhicô, tháng ấy gọi là Toxcatl, có nghĩa là dây.

Trong những tục lệ địa phương, cũng như những cuốn sách chép tay của người Maya, những sợi dây cũng biểu thị cho mưa. Chẳng hạn người ta nói về trận mưa rào: *dây rơi nhiều*.

Trong kiến trúc của người Maya, những sợi dây ấy trở thành những chiếc cột nhỏ.

Người Chorti chôn cất người chết với một sợi dây: nó phải giúp người ấy đánh lại những thú dữ bắt gặp trong thế giới dưới đất.

Sợi dây thiêng liêng trong Thần Đạo Nhật Bản gọi là *Shimenawa* (bện bằng rơm lúa nước: shime = bện; nawa = dây), đây là từ rút ngắn của từ nguyên *shirikumenawa*, có nghĩa là *sợi dây bằng rơm bện để cho thấy đến tận cùng bộ rễ*. Nó được đặt ở những chỗ thiêng liêng, để ngăn chặn những ảnh hưởng xấu, những thần dữ; không cho những sự cố, tai nạn, tai họa đụng đến nơi ấy. Là biểu tượng của sự che chở, **phù hộ**, nó được người Nhật đặt ở torii (cổng) các đền thờ Thần Đạo,

trên nóc các nhà mới, trên các võ đài nơi sẽ diễn ra các cuộc đấu *sumo* (vô Nhật cổ truyền) vào tuần Tết Nguyên Đán, trước cửa mọi nhà. Những *shimenawa* cũ phải đốt đi, vì chúng là linh thiêng.

Ở các vùng Bắc Âu, tương truyền những người phù thủy có quyền lực đối với các sức mạnh tự nhiên dùng dây để bắt gió. Trên một bức tranh minh họa trong *Historia de gentibus septentrionalibus* ⁽¹⁾ (của Olaus Magnus, Roma, 1555) ta thấy hai người đi biển hỏi một thuật sĩ đứng trên một ngọn núi đá đơn độc giữa biển, bằng giá nào thì ông ta đồng ý bán cho họ sợi dây *ban nút cột giữ gió đã bị trói lại mà ông cầm trong tay*. Cởi nút đầu tiên ra, họ lập tức nhận được cơn gió lành hiu hiu từ tây - tây nam; cởi nút thứ hai, họ đổi lấy gió bắc đã khá mạnh; khi nút thứ ba được gỡ ra, thì một cơn bão khủng khiếp nhất ập tới (GRJA, 105).

Trong kinh Coran, dây cũng là một biểu tượng thẳng thắn, gần như sợi dây của thầy pháp Saman hoặc người theo đạo Hindu dùng để leo lên các bậc thang trời.

Họ có làm chủ

Vương quốc của trời, của đất

và của những gì ở giữa đất với trời?

Vậy hãy để cho họ leo lên trời bằng dây!

(38, 10; 22, 15; 40, 34)

Nhưng thật là một sự nhạo báng muốn nắm lấy sợi dây lơ lửng trong không trung! Trong những lời của Mohammad về sợi dây như chứa ẩn một thách thức đầy mỉa mai. Những sợi dây của trời chỉ có thể được buông xuống từ trời, chứ không thể leo từ đất lên trời bằng chúng cho dù con người có cố gắng đến đâu. Nói một cách khác, sự thẳng thắn chỉ có thể có được nhờ thiên ân.

Sợi dây nhiều nút là một biểu tượng thường trang trí tường các đền thờ của hội Tam Điểm: nó tượng trưng cho *xích liên kết tất cả những người Thợ Xây*, và bản thân họ biểu thị dây xích ấy, làm thành một vòng tròn tay cầm tay. Trong một *Chi Hội hỗn hợp người ta cố gắng, nếu có thể được, hình thành một dây xích mà ở đây, các Anh Em và Chị Em đứng xen nhau*. F. Gineste tuyên bố như thế này: *chúng tôi cầm thụ xích liên kết chủ yếu như một biểu tượng của sự đoàn kết nhân quần còn lớn hơn nữa, như hình tượng của sự hòa giải toàn thế giới* (HUTF, 174).

DÂY BUỘC; MỐI RÀNG BUỘC

LIENS

Cũng như mạng lưới*, dây buộc tượng trưng cho một **chức trách vương giả**. G. Dumézil nhấn mạnh: **Varuna là vị thầy bậc nhất của**

màya, tức uy thế thần diệu. Những dây buộc của **Varuna cũng thần diệu, như tinh thần diệu của chính vương quyền; chúng là biểu tượng của các thể lực thần bí do thủ lĩnh nắm giữ và được gọi là: tư pháp, hành chính, an ninh hoàng gia và công công, mọi quyền lực** (được dẫn trong ELIT, 71). Bằng các dây buộc của mình, thần này đảm bảo cho các kẻ ước, giữ vững con người trong những mạng lưới nghĩa vụ của họ; chỉ mình thần có thể tháo cởi các dây đó. Do vậy thần thường được thể hiện tay cầm sợi dây.

Trong Kinh Thánh, quyền trói buộc tượng trưng cho **quyền lực tư pháp**. Chúa Kitô nói với Pierre: Bất kỳ cái gì người trói buộc dưới thế gian thì ở trên trời cũng coi như bị trói buộc, và bất kỳ cái gì người tháo cởi dưới thế gian thì ở trên trời cũng coi như được tháo cởi (Matthieu, 18, 19). Các nhà chú giải bản Kinh Thánh Jérusalem (BIBJ) nhận xét về vấn đề này: *Trói buộc và tháo cởi là hai từ ngữ kỹ thuật trong ngôn ngữ giáo trưởng Do Thái, ban đầu được sử dụng trong lĩnh vực kỷ luật rút phép thông công, qua đó người ta xử phạt (trói buộc) hoặc xá tội (tháo cởi) một người nào đó; sau này chúng cũng dùng để chỉ các quyết định có tính giáo lý hay pháp lý, với ý nghĩa cấm (trói buộc) hoặc cho phép (tháo cởi)*. Như vậy, những từ này chỉ mọi nghĩa vụ, không chỉ những nghĩa vụ này sinh từ các văn bản pháp lý, mà cả nghĩa vụ bắt nguồn từ sự **tán đồng từ đáy lòng mình, như đức tin**. Dây buộc trong trường hợp này tượng trưng cho nghĩa vụ, không còn chỉ do quyền lực áp đặt mà còn do sự tự nguyện của các bên cảm thấy gắn bó với nhau. Ở đây có sự đảo ngược của logic biểu tượng: ràng buộc và tự do không còn là tương phản; ràng buộc trở thành sự **tán đồng tự nguyện**. Trong văn cảnh Phúc Âm này, mối ràng buộc liên quan đến quyền lực của các chìa khóa và với các cửa của Địa ngục hoặc Thiên đường. Sự tôn trọng mối ràng buộc sẽ mở cửa vào Thiên đường; không trung thành với các mối ràng buộc sẽ dẫn đến các cửa vào Địa ngục.

DÂY CHẰNG

CORDEAU

Do cách sử dụng phổ biến của nó, dây chằng đã trở thành biểu tượng chung của đường thẳng tuyền, rồi của sự thẳng thắn trí tuệ và đạo đức. Lễ, sách Lễ ký (ch. XXIII) dạy, *là để điều khiển thiên hạ... Dây chằng thấm mực (của thợ mực) (để điều chỉnh) cái thẳng và cái lệch....* Với tư cách một công cụ hướng dẫn sự thẳng thắn ấy, dây

(1) Lịch sử người phương bắc (La-tinh) - N.D

chăng còn tượng trưng cho chỗ dựa, cho phương pháp, cho người thầy, cho đường đi trong những nỗ lực thực hiện một sự nghiệp tinh thần. Sách *Kim Hoa* của Đạo giáo cũng nói như thế: yếu tố phương pháp là không thể thiếu được, khi ta bắt đầu một thí nghiệm, rồi dần dần phải bỏ đi, khi nó đã làm xong chức năng của nó. *Cũng như thế, người thợ nề chẳng dây; chẳng dây rồi mới bắt tay vào việc mà chẳng mấy khi để mắt đến sợi dây.*

DÂY DỌI

FIL À PLOMB

Dây dọi - thường được gọi nhiều hơn bằng từ *dây thẳng đứng* - là một yếu tố quan trọng trong hội Tam Điểm. Được treo ở đỉnh một vòng cung và chạm đất, dây dọi là một hình ảnh hiển nhiên của trục vũ trụ, của hướng Hoạt động của Trời.

Ngoài ra, trong một số trường hợp nó còn được thể hiện như là một vạch nối giữa chòm sao Đại Hùng (được thay thế bằng chữ G) với tâm của một **chữ thập ngược** được vạch trên mặt đất, nghĩa là nối cực của trời với cực quả đất.

Trực tiếp hơn, ý nghĩa của dây dọi gắn với sự cân bằng của công trình xây dựng, và cũng với tinh thần đó, gắn với sự đúng đắn của nỗ lực tinh thần. Nhưng cái đích của tiến trình này còn là sự đồng nhất hóa với *Con đường trung chính* hay là *Trục của thế giới* (BOUM, GUET, GUES).

Trong một số tác phẩm nghệ thuật, dây dọi tượng trưng cho *lòng khoan hồng xét xử ôn hòa*, cho kiến trúc, hình học (TERS, 181). Dây dọi là quy tắc sinh động của mọi công trình xây dựng vật chất cũng như tinh thần, cần phải thực hiện - theo lời của Le Corbusier - *thẳng đứng với trời*.

Nó là biểu tượng uyển chuyển của sự thẳng đứng ấy.

DÂY LEO

LIANE

Đối với các dân tộc Thái, cây dây leo biểu thị mối liên hệ nguyên thủy giữa Trời và Đất, mối liên hệ đã bị cắt đứt theo huyền thoại phổ biến. Một số sắc tộc nhìn thấy trong quả bí, quả của dây leo - trục thể gian, nguồn gốc chủng tộc của họ.

Tính song thể của dây leo và cây mà nó quấn quanh là một biểu tượng của tình yêu. Chính xác hơn, ở Ấn Độ, dây leo là **Pārvati**, cây là **Çiva** dưới hình **linga** (dương vật). Biểu tượng này không

phải không tương hợp với biểu tượng **trầu không**. Ngoài ra, việc các cây *quần* cuộn theo đường xoắn ốc đương nhiên gợi lên nghĩa biểu trưng tổng quát của đường xoắn ốc (DANA, FRAL, ROUN).

DÂY RÓN

CORDON OMBILICAL

Người Bambara gọi nó là *cuống quả bầu của đứa trẻ*. Họ xem nó như cái rễ mà nhờ nó con người còn trong trạng thái thai nhi được nối liền với đất - mẹ. Và cũng thế, khi cái cuống ấy chưa rụng - mà điều này, theo tín ngưỡng của họ, xảy ra vào ngày thứ bảy (bảy là số của con người đầy đủ) - thì sự sinh hạ chưa được xem là đã hoàn thành. Chỉ đến ngày ấy sản phụ mới được viếng thăm và chúc mừng. Và đến hôm sau - ngày thứ tám (tám = con số của tiếng nói) - mới làm lễ đặt tên cho đứa trẻ. Từ quan niệm tượng trưng như vậy về chức năng của dây rốn mà người ta gán cho nó những năng lực chữa bệnh và làm sản sinh. Nó được bảo quản trong một cái túi nhỏ mà đứa trẻ đeo trên cổ như một cái bùa. Một khúc dây rốn ấy được ngâm nước cùng với mớ tóc của lần cạo đầu đầu tiên làm thành một thứ thuốc cho đứa trẻ ấy uống khi nó mắc bệnh; được trộn với hạt giống sắp gieo xuống đất, nó bảo đảm sự nảy mầm tươi tốt.

Đối với người da đỏ Hopi (Pueblos), nó là *nhà của hồn đứa trẻ*. Don C. Talayesva, thủ lĩnh của người Hopi, trong tự truyện nổi tiếng của mình giải thích tín niệm ấy như sau: *Khi dây rốn của tôi rụng, người ta buộc nó vào một mũi tên và móc vào xà trên trần nhà để cho tôi trở thành người săn bắn thiện nghệ và cho tâm hồn trẻ thơ của tôi một nhà ở, nếu tôi chết; bởi vì hồn tôi có thể ở lại trên mũi tên và nhanh chóng trở vào da con của mẹ tôi để tái sinh vào ngày giờ tốt lành.*

DÂY THƯỜNG XUÂN

LIERRE

Đây là một trong những đồ trang sức thường ngày của Dionysos : xanh tươi bốn mùa, nó tượng trưng cho tính dẻo dai của **sức sinh trưởng** và **tính bền bỉ của dục vọng**. Nhiều tượng nhỏ ở Tanagra được tô điểm quả, lá thường xuân. Chúng đảm bảo cho những ai giữ chúng được thần linh che chở. Phải chăng vì vậy mà người ta lấy dây thường xuân làm một biểu tượng nữ tính, biểu lộ một nhu cầu được che chở?

Dionysos dùng dây thường xuân, cũng như cây nho, để truyền cho những người phụ nữ không

chịu sùng bái thần một nỗi mê ly thần bí: nhưng một khi đã bị thần mê hoặc, như trường hợp các Minyades (GRID, 229), thì họ chạy lên núi nhập bọn với các Bacchantes.

Dây thường xuân cũng được dâng tiến cho Attis, mà Cybèle, nữ thần của đất và mùa màng, say mê; nó biểu thị chu trình bất tận chết và hồi sinh, huyền thoại về sự **hồi quy vĩnh cửu**.

cây DÈ GAI

CHATAIGNIER

Ở Trung Quốc thời cổ, cây dẻ gai ứng với phương tây và mùa thu. Nó được trồng trước bàn thờ Thổ thần hướng về phía ấy (**cây đình tán**). Truyền thống biến nó thành biểu tượng của sự **nhìn xa thấy trước**, bởi vì quả hạt dẻ dùng làm thức ăn mùa đông (GRAR).

DÉDALE

Giống như Hermès*, nhưng với khuôn mặt một kỹ thuật viên hơn là một thương gia, Dédale tượng trưng cho **tài nghệ, kỹ xảo**. Ông đã xây nên một mê cung*, ở đây ai ai cũng bị lạc lối, cũng như đã chế tạo ra đôi cánh nhân tạo của Icare, giúp cho con ông cất mình khỏi mặt đất, bay lên không trung, nhưng rốt cuộc đã bị chết. Là nhà thiết kế mê cung - một biểu tượng của tiềm thức - Dédale tượng trưng khá đạt, theo lối hiện đại, cho nhà kỹ thuật tự lạm quyền, với **trí tuệ suy đồi, lý trí mù quáng bởi đam mê, mất đi phẩm chất anh minh, trở thành trí tưởng tượng cuồng loạn, tự giam hãm mình trong những thiết kế của mình, trong tiềm thức** (DIES, 47).

Nhưng những công trình của Dédale cũng rất có thể là hữu thức, được nâng bổng bởi đôi cánh của tham vọng, nhưng vì không biết mực thước, nên đã dẫn đến thảm họa. Nhân vật truyền thuyết Dédale là biểu tượng của **nhà kỹ thuật trị**, của người thợ học nghề khôn khéo đã cải trang thành kỹ sư, nhưng không biết giới hạn quyền năng của mình, mặc dù anh ta rất tiêu biểu cho **trí khôn thực tiễn và sự giỏi giang trong thực hành** (DEVD, 143), thậm chí cho **người nghệ sĩ vạn năng**, lúc thì là kiến trúc sư, lúc thì là nhà điêu khắc, rồi nhà sáng chế các phương tiện cơ giới (GRID, 118).

Với những pho tượng cử động được, mà người ta gán cho ông, Dédale gợi nhớ Léonard de Vinci và những người máy của ông. Song Dédale cũng chẳng may mắn gì hơn Léonard với những vua chúa mà ông phải phục vụ.

DÉMÉTÈR (xem Cybèle)

Nữ thần của sự phì nhiêu, phồn thực, thần mẹ của đất, Đất - Mẹ, mà sự thờ bái có từ thời cổ xưa nhất và cũng ẩn chứa nhiều bí mật lớn nhất. Nàng là tâm điểm của những bí lễ thụ pháp Eleusis, tôn vinh những cuộc tái hồi bất tận, những chu trình chết đi và sống lại, theo cái hướng có thể của sự tinh thần hóa từng bước vật chất. Nàng đã sinh ra Perséphone, người con gái độc nhất này của nàng đã bị Hadès cướp đi để trở thành bà chúa của Âm phủ. Nhiều bài thơ đầy xúc động thời cổ đại miêu tả Déméter âu sầu chạy khắp Âm phủ truy tìm người con gái mất tích của mình. Cặp mẹ con này trong nghệ thuật được thể hiện hòa hợp trong một tình âu yếm nổi bật. Họ đều được khấn niệm trong những lễ bái cầu xin cho sự trường tồn của linh hồn trong thế giới người chết.



DÉMÉTÈR - Nữ thần của thực vật. Nghệ thuật Hy Lạp. Thế kỷ V trước C.N. (Athènes, Bảo tàng quốc gia)

Déméter đã giao cho Triptolème, con trai vua Eleusis, một bông lúa mì. Triptolème đi khắp thế gian để dạy cho con người nghề nông... Nhưng bản thân sự sinh trưởng của cây cối cũng bị chi phối bởi quy luật của sự chết và sự tái sinh: **nếu như hạt giống không chết** ⁽¹⁾... Trước khi nảy

(1) Trích kinh Phúc Âm (Jean, 12, 24) - N.D

mầm và lớn lên, hạt giống trải qua hàng tháng trời dưới đất, y như Perséphone phải sống sáu tháng mùa đông dưới lòng đất, bên cạnh Hadès, trước khi được trở về bên cạnh mẹ nàng sống sáu tháng mùa xuân và mùa hè trong ánh sáng Olympé.

Do những mối quan hệ với con gái là nữ thần Âm phủ và với Triptolème, người truyền bá nghề trồng lúa mì, Déméter hiện diện như một nữ thần của **sự luân hồi sống - chết**, làm cho chu trình của sự sinh trưởng và của mọi sự sống diễn ra nhịp nhàng. Như vậy là nàng tham gia vào ý nghĩa tượng trưng của đất mẹ. Nhưng nàng khác biệt với đất như một nguyên tố vũ trụ (Gaia, Rhéa) ở chỗ nàng tượng trưng cho **đất được trồng trọt**, thứ đất sản xuất ra lúa gạo và những mùa gặt hái bội thu (GRID 120, DIES, 122).

Thật vậy, Déméter tượng trưng cho một giai đoạn cơ bản trong công cuộc tổ chức trái đất: giai đoạn chuyển từ tự nhiên sang trồng trọt (= văn hóa), từ hoang dã sang văn minh. Trong quá trình nhập môn vào những bí pháp lớn của Eleusis, nếu có sự can thiệp của những biểu tượng tính giao, thì hình như không phải để gợi ý tưởng về tác dụng thụ thai của sự giao hợp, mà là để bảo đảm cho người thụ pháp một sự tái sinh ở thế giới bên kia của ánh sáng và hạnh phúc. *Sung sướng thay kẻ nào, trong những người trần, nhìn thấy được những bí nhiệm ấy* (Tụng ca của Homère dâng Déméter). Theo sự giải thích có phân tích của Paul Diel (DIES, 197), Perséphone, con gái của Déméter, có thể là *biểu tượng tối cao của sự đè nén* và ý nghĩa kín đáo của những bí lễ Eleusis có lẽ là ở sự đi sâu xuống tìm thức nhằm giải phóng những ham muốn bị dồn nén (hòng tìm ra sự thật về bản thân), có thể điều đó mới là thành công cao siêu nhất. Và Déméter, người đã đem đến cho con người tấm bánh mì, biểu tượng của thức ăn tinh thần, sẽ cho họ ý nghĩa thật của sự sống: *Sự siêu thăng hóa - tinh thần hóa dục vọng trần tục*; nghĩa là giải thoát khỏi mọi sự kích động cũng như khỏi mọi sự dồn nén tình dục. Như vậy, Déméter tự khẳng định mình là *biểu tượng của những ham muốn trần tục chính đáng, tìm được sự thỏa mãn nhờ những nỗ lực tài tình của trí tuệ - cần vụ, trí tuệ ấy, trong khi làm việc canh tác đất, ngày càng có khả năng tiếp thụ tiếng gọi của tinh thần*. Tuy nhiên Déméter, phi nhiều về mặt vật chất và tinh thần, vẫn không ngang bằng với tinh thần như là Héra, vợ của Zeus (DIES). Nàng không phải là ánh sáng mà là con đường dẫn tới ánh sáng, hoặc ngọn đuốc soi sáng con đường ấy.

DÉP (xem Giày dép, Chân, Giày)

SANDALE

Theo Segalen, dép là *vật ngăn giữa nền đất và thân thể nặng và sống*: do đó ý nghĩa tượng trưng của những chiếc dép **được cởi ra** có tầm quan trọng; nghi lễ Tam Điểm này gợi nhớ tư thế của Moïse ở Sinai, với đôi chân trần đặt lên *đất thánh*. Ở người Do Thái cổ, việc tháo dép ra trao cho đối tác có ý nghĩa là bảo đảm cho kẻ ước (Ruth, 4, 78).

Với những người theo Đạo giáo cổ xưa, dép là **vật thay thế cho thân thể** của các thần tiên (vậy nên Hoàng đế chỉ để lại dép để làm dấu), mà cũng là phương tiện di chuyển trong không trung: *những người đi dép gió*, dép của họ có cánh; thậm chí chúng là những con chim. Là dụng cụ của thần tiên, cũng là biểu tượng của Thuộc trường sinh, ta hiểu rằng những vật dụng này thường được tạo nên bởi những Tiên ông - thợ giày.

Như một trường hợp đặc biệt, ta ghi nhận ý nghĩa bí hiểm của dép theo Al - Jili: chúng là dấu vết của hai cực của Bản thể (đôi Chân) trong thế giới biểu hiện.

Đôi dép, hoặc đôi mắt cá có cánh - như của Hermès, Persée, Pégase - đều là biểu tượng của **sự siêu thăng thần bí**, cũng như là của tốc lực trong không trung.

DÊ CÁI, DÊ CON

CHÈVRE, CHEVREAU

Nói đến con dê cái, chúng ta hầu như chỉ nhớ tới tính nhanh nhẹn, hoạt bát của nó hoặc, theo La Fontaine, tính ưa thích tự do, một thứ tự do bốc đồng đã làm cho tên gốc của con dê (capris) trở thành từ chỉ tính thất thường, đồng bóng (caprice).

Ở Ấn Độ, do từ chỉ con dê cái đồng thời cũng có nghĩa là *không - để*, dê cái đã trở thành biểu tượng của bản thể nguyên thủy không biểu hiện. Nó là Mẹ của thế giới, **Prakriti**. Ba màu được quy cho nó: đỏ, trắng và đen ứng với ba **guna** hay là ba tính chất nguyên thủy của vạn vật: **sattva**, **rajas** và **tamas** (DANA).

Một số bộ tộc ở Trung Hoa đặt con dê cái vào trong quan hệ với thần sấm sét: đầu con dê hiến thần được thần dùng làm cái đe. Cũng quan hệ như thế giữa sấm và dê cái có thể xác định được ở Tây Tạng. Nhìn chung con vật này biểu thị một công cụ hoạt động của Trời phù trợ cho Đất và

thậm chí nói chính xác hơn là cho nghề nông và nghề chăn nuôi.

Ở các bộ tộc Đức cổ, con dê cái Heidrun gặm lá cây tần bì Yggdrasil và sữa của nó được dùng để nuôi các chiến sĩ của thần Odin.

Ở Hy Lạp, nó là biểu tượng của chớp. Ngôi sao Dê trong chòm sao *Người đánh ngựa* - báo hiệu đông và mưa, cũng như con dê thần Amalthee nuôi Zeus.



DÊ CÁI - Đầu dê cái với đôi mắt khảm. Đồng thau. Nghệ thuật Sumer. Nửa đầu thiên niên kỷ III trước C.N. (Philadelphie, Bảo tàng)

Ý tưởng liên kết con dê cái với sự hiện diện của thần linh là rất cổ xưa. Theo Diodore ở Sicile, chính những con dê ấy đã làm cho dân vùng Delphes để ý đến chỗ có khói bốc lên từ lòng đất. Bị chóng mặt vì khói, chúng nhảy múa. Kinh ngạc trước sự nhảy múa ấy, con người đã hiểu ý nghĩa của những làn hơi bốc lên từ dưới đất; họ thấy cần phải giải thích sự hiện diện này của thần linh và đã lập nên ở đây một ngôi đền để hỏi ý thần.

Yahvé đã hiện ra trước Moïse trên đỉnh Sinai trong quang cảnh sấm vang chớp giật. Để ghi nhớ cuộc hiện hình ấy, tấm vải phủ lều để Hòm Giao ước được dệt bằng lông dê cái.

Một bộ y phục gọi là *cilicium*, dệt bằng lông dê cái, cũng được một số người La Mã và người Syrie mặc trong lúc cầu nguyện, để biểu trưng sự liên minh của họ với thần linh. Trong đạo Kitô,

việc những người tu khổ hạnh mặc áo dệt lông dê cũng có ý nghĩa như thế, với ý chỉ hành xác, chịu hình phạt để bằng cách đó giải phóng linh hồn đã được làm sống lại và muốn hiến dâng mình hoàn toàn cho Chúa Trời. Điều này không khỏi gợi liên tưởng tới chiếc áo dài bằng len thô của các tu sĩ.

Nhân tiện cũng xin ghi chú rằng từ *soufi*, theo lời truyền được chấp nhận nhiều nhất ở phương Đông, phối sinh từ *souf*, một từ chỉ phốt của lông dê cái, người ta dùng phốt này may lễ phục cho giáo sĩ thuộc một số dòng tu thần hiệp Hồi giáo có nội quy đặc biệt nghiêm ngặt.

Những người theo đạo Orphée vì tâm hồn được thụ pháp với *con dê con rơi xuống sữa*, tức là được dinh dưỡng bằng thức ăn của những người thụ giáo để đạt được sự sống bất tử của thần linh. Trong các hội tế thần Dionysos, những người phụ nữ tham gia tế lễ khoác bộ da những con dê con mới bị giết. Con dê con đôi khi biểu thị chính thần Dionysos trong trạng thái nhập đồng. Đó là hài nhi sơ sinh cho một cuộc sống thần linh. Zeus thời thơ ấu bú sữa con dê cái Amalthee, sau này nó biến hóa thành một nữ thần sông núi, rồi một nữ thần dương sinh, rồi thành con gái của mặt trời. Trong tất cả các truyền thuyết ấy, con dê cái xuất hiện như một biểu tượng của nhũ mẫu và người truyền pháp theo cả nghĩa vật chất lẫn nghĩa thần bí của những từ ấy. Nhưng tính thất thường, đồng bóng trong nội hàm của biểu tượng này bao gồm cả ý niệm về những ân huệ cho không, không lường trước được, của thần linh.

DÊ ĐỰC

BOUC

Rất giống với cừu đực*, dê đực cũng biểu trưng cho năng lực sinh sản, sức sống, năng lượng dục tính và sự phồn thực. Nhưng sự giống nhau này đôi khi cũng trở nên đối lập: nếu cừu đực chủ yếu có bản tính ngày và thái dương, thì dê đực lại có bản tính đêm và thái âm; và cuối cùng nó là con vật thâm thương, không hiểu vì lẽ gì mà người ta đã đặt tên nó cho một loại hình nghệ thuật: *tragédie* (bi kịch), chiết tự là *tiếng hát của dê đực*; khởi thủy, đây là bài hát trong lễ hội Dionysos kèm theo lễ hiến sinh con dê đực. Dê đực được đặc biệt dành để hiến tế thần Dionysos, nó là con vật hiến sinh được vị thần này chọn (Euripide, *Bacchantes*, 667). Không nên quên rằng việc dâng cúng một con vật hiến sinh bao hàm cả một quá trình đồng hóa. Dionysos đã biến hóa thành dê đực khi Typhon tấn công núi Olympe, chiến đấu với Zeus, làm cho các vị thần khác trên núi khiếp sợ bỏ chạy tán loạn; sau đó Dionysos chạy

trốn sang Ai Cập, đất nước mà những đền miếu thờ bái một vị thần dê đực hay cừu đực, người Hy Lạp gọi là thần Pan, những nữ nô lệ thờ phụng trong các đền ấy chung chạ với những con dê đực. Đó là lễ thức nhằm đồng hóa con người với năng lực sinh sản của thiên nhiên, với mãnh lực của lòng ham sống. Cũng như con cừu đực, thỏ rừng, chim sè, con dê đực cũng được cung hiến Aphrodite. nữ thần này dùng nó để cưới, cũng như thần Dionysos và thần Pan đôi khi cũng khoác áo bằng da dê đực.



DÊ ĐỰC - Dê đực lớn của dạ hội ma thuật sabbat. Bộ sưu tập C.Gamba, Turin.

Tính chất hiến tế của con vật này cũng được nói đến trong Kinh Thánh, dê đực được hiến sinh theo thiết chế của Moïse nhằm cứu chuộc những tội lỗi, sự không vâng lời, những thành tích bất hảo của những đứa con Israël. Thế rồi ông giết con dê đực làm lễ chuộc tội cho dân, và đem máu con vật vào sau bức màn. Ông dùng máu đó, cũng như máu bò mộng, vẩy lên người cầu phúc và phía trước người đó (Lêvitique, 16, 15-16).

Ta không ngạc nhiên khi, do không thấu hiểu biểu tượng và do ý nghĩa của khái niệm bản năng

bị biến đổi mà người ta xưa nay vẫn coi dê đực là hình ảnh của sự dâm ô (Horace, *Epodes*, 10, 23). Và đây là cái bi. *Libidinosus* (kẻ tà dâm), nhà thơ La-tinh nói về con dê đực phong tình ấy mà ông muốn dâng cho *Bao tấp*, như thể là libido đồng nghĩa với loạn dâm và với sự cuồng bạo của năng lực sinh sản. Theo quan điểm đó, dê đực, con vật có mùi hôi, trở thành biểu tượng của điều ghê tởm, của sự bài xích, hay theo lời Louis Claude de Saint - Martin, là biểu tượng của *sự thối rữa và điều bất chính*. Con vật ô trọc, luôn luôn mãi mê với nhu cầu sinh sản, không chỉ còn là dấu hiệu của sự bị nguyên rủa; ý nghĩa ấy đã phát huy hết sức mạnh ở thời Trung Cổ. Ác quỷ, thần của tính dục, cũng được thể hiện dưới dạng một con dê đực. Trong các truyện nêu gương đạo đức, sự xuất hiện của quỷ dữ - cũng như sự xuất hiện của dê đực - được báo hiệu bằng một mùi nặng và hắc.

Trong những hình ảnh ngày phán xử của Chúa, những con dê đực được bố trí ở phía bên trái, tượng trưng cho lũ ác độc, những kẻ sắp bị kết tội. Trong nghệ thuật, đôi khi ta thấy một con dê đực dẫn đầu đàn dê cái. Ở đây muốn chỉ ra những kẻ có thế lực, bằng tiền bạc và danh vọng, lôi kéo những kẻ yếu vào con đường xấu. Quỷ Xatăng có đầu dê đực trong tranh tượng Kitô giáo, theo Grillot de Givry (GRIA, 66-67), là *thần Mendès* của nước Ai Cập thời suy tàn, một tổng hợp của dã thần, thần Satyre và thần Pan, với xu hướng trở thành một phần thần linh quyết liệt. Giống như cái cán chổi, dê đực cũng là vật cưới của những mụ phù thủy tụ họp dự lễ hội Sabbat.

Ở Ailen, người ta dùng từ *goborchind*, *đầu dê cái* (hay *đầu dê đực*) để chỉ một số người hạ đẳng, xấu xí và dị dạng, nói chung thuộc loại những Fomoiré.

Mặt xấu và mặt đêm tối nổi trội của biểu tượng đã tạo cho dê đực hình ảnh của một *con đực liên tục cương cứng*, muốn làm xiù nó phải cần đến ít nhất ba lần tám chục đàn bà. Đó chính là con người đã hạ nhục bộ râu dài lão trượng của mình bởi những sự giao cấu phản tự nhiên. Chính nó đã lãng phí tinh dịch quý báu cho sự phát triển giống nòi. Một hình ảnh của kẻ bất hạnh, trở thành đáng thương bởi những thói hư tật xấu mà bản thân không kiểm chế được; hình ảnh của con người đáng kinh tởm, con người mà người ta buộc phải vừa bịt mũi vừa lẩn tránh.

Tuy nhiên, những cấm kỵ liên quan đến tính dục và nỗi sợ lớn của kỷ nguyên Trung đại Kitô giáo không thể loại bỏ hoàn toàn những mặt tích cực của biểu tượng, như nhiều truyền thuyết dân gian đã chứng tỏ: một truyền thuyết ở vùng Địa

Trung Hải đã được Plinê nêu bật và mới được chứng thực gần đây, quy cho máu dê đực một ảnh hưởng kỳ lạ và nhất là có khả năng tôi thép rất tốt. Ngoài ra nó còn được coi như con vật - bùa hộ mệnh thu nhận mọi điều xúi quẩy, mọi ảnh hưởng độc hại, gánh chịu tất cả những tai họa đe dọa xóm làng. Trong làng luôn luôn có một con dê đực làm nhiệm vụ bảo vệ; không bao giờ người ta đánh đập hoặc quấy nhiễu nó, bởi vì mọi rủi ro đều đến với nó, nó tiếp nhận chúng như cái thu lôi thu nhận và truyền dẫn sét. Râu càng dài càng rậm bao nhiêu, càng hôi bao nhiêu thì nó càng có tác dụng bấy nhiêu. Người ta lúc nào cũng dự trữ một con khác để thay thế khi con già qua đời.



DÊ ĐỰC - Quai bình. Bạc kham vàng. Nghệ thuật Achéménide (Ba Tư). Thế kỷ V, VI (Paris, Bảo tàng Louvre).

Ở châu Phi, một truyền thuyết của dân tộc Peul miêu tả con dê đực với tính song cực của nó, như là một biểu tượng của sức mạnh truyền giống và năng lực bảo hộ.

Mình phủ đầy lông dài, nó là dấu hiệu của tính đực rắn rỏi; nhưng nó cũng là dấu hiệu xấu, và

khi mà toàn thân phủ đầy cái xấu, nó trở thành hình ảnh của tính tà đâm. Truyền thuyết châu Phi vùng Kaydara mô tả con dê đực có bờm râu dài như sau: *Nó đi quanh một gốc cây, trèo lên cây, nhảy xuống và lại trèo lên không ngừng. Cứ mỗi lần trèo lên, con dê cụ này lại tia tinh vào gốc cây như thể là nó đi tơ với dê cái; mặc dầu nó trút ra một lượng tinh dịch rất lớn nhưng cũng không làm người được một chút nạo lửa dục tình của nó* (xem mục sừng, tóc, lông). Truyền thuyết này diễn giải rằng, trong cuộc phân định muôn loài, con dê đực nhiều khi đại diện cho một ý đồ kết hợp động vật và thực vật, như san hô là một hình thức trung gian giữa thực vật và động vật, như con dơi gần nối loài chim với loài có vú.

Nhưng đối lập với châu Âu Kitô giáo, Ấn Độ theo đạo Vệ Đà đã mang lại cho mặt tiêu cực của biểu tượng một đối trọng khả dĩ, xác định dê đực trong tôn giáo này là con vật hiến sinh dâng lên Agni, thần lửa:

*Dê đực là Agni; dê đực là ánh sáng rực rỡ
... dê đực xua tan bóng tối...*

Hỡi dê đực, hãy đưa những kẻ sùng đạo lên trời;

... con vật sinh ra từ hào quang của Agni

(Atharva Veda 9, 5 VEDV, 263).

Ở đây, nó xuất hiện như là biểu tượng của lửa sinh sản và lửa hiến sinh, mà từ đó nảy sinh sự sống, cuộc đời mới và thánh thiện: nó cũng được dùng làm vật cưới cho Agni, thần cai quản lửa. Nó trở thành con vật thái dương mang ba đức tính cơ bản, hay guna giống như dê cái.

Đối với những người này là thánh thiện và thần thánh, đối với những người khác lại là ma quỷ, dê đực là con vật bị kịch, nó tượng trưng cho sức sống vươn lên, vừa hào phóng vừa dễ bị sa đọa.

con DÊ ĐỰC CHỊU TỘI

BOUC ÉMISSAIRE

Trong Kinh Thánh, sách *Lêvitique* lần đầu tiên nói đến con dê đực chịu tội. Vào dịp Lễ Chuộc tội, vị Đại tư tế nhận được hai con dê đực của các chức sắc quan trọng dâng lễ. Sau khi rút thăm, một con bị hiến sinh, con kia được thả tự do, nhưng là một sự tự do chất nặng mọi lỗi lầm của dân chúng. Con dê ấy được dắt đến cửa vào Hậu điện đền thờ, bị kết án phạm đủ mọi tội lỗi, sau đó nó được dẫn ra... hoang mạc và bị bỏ lại đó; theo một số dị bản, nó bị đẩy xuống vực sâu. *Araon* dâng con dê đực mà số phận đã định "dành cho

Yahvé" làm vật hiến sinh để chuộc tội. Còn con dê mà số phận đã "dành cho Azazel", thì người ta dẫn nó còn sống đến trước Chúa Yahvé để làm lễ chuộc tội, rồi để gửi "cho Azazel" trong sa mạc (Lévitique, 16, 5-10).

Tập tục tiến cử dê đực cho Azazel mang tính chất cổ sơ, không phù hợp với giới luật của Môïse. Azazel là tên một con quỷ sống trong hoang mạc, miền đất đáng nguyên mà Chúa Trời không ban cho sự sinh sôi nảy nở, cũng là miền đầy ải dành cho những kẻ thù của Yahvé. Con vật được gửi đến không phải là để hiến dâng Azazel; nó được đem đến hoang mạc, nơi con quỷ trú ngụ, chỉ thể hiện cái bộ phận bị quỷ ám của dân chúng, cái gánh nặng những lỗi lầm mà con dê đực này mang vào hoang mạc, nơi trừng phạt. Trong khi đó, con dê đực kia mới đích thực bị hiến dâng cho Yahvé, theo lễ thức chuộc tội.

Một con dê đực bị hiến tế để chuộc tội cho dân chúng; sự rầy máu con vật này được coi là một sự tẩy uế. Ngược lại, con dê đực chịu tội thì phải mang nặng những tội lỗi của dân chúng, phải chịu thử thách tẩy chay biệt xứ, lưu đày; nó tượng trưng cho sự tuyên phạt và sự trút bỏ tội lỗi, nó ra đi mà chẳng trở về. Ý nghĩa tẩy uế này cũng được những người mắc bệnh phong vận dụng; họ dâng lễ hai con chim sẻ, một con bị giết hiến sinh, con kia được rầy máu con chim hiến sinh, sau đó được thả bay đi (Lévitique, 14, 4-7). Điều ác đã được con dê đực chịu tội mang đi, cất đi cái gánh nặng cho dân chúng phạm tội. Một người được coi là *chịu tội thay* khi mà người ấy gánh chịu tội lỗi của người khác mà không cần sự tuyên án theo thể chế pháp luật.

Truyền thuyết *con dê đực chịu tội* hầu như là phổ biến, được thấy ở khắp các châu lục và lan truyền đến tận Nhật Bản. Nó thể hiện cái khuynh hướng của con người muốn trút tội lỗi của chính mình lên đầu người khác và bằng cách ấy thỏa mãn lương tâm mình, cái lương tâm luôn luôn cần đến kẻ chịu trách nhiệm, cần đến trừng phạt và vật hy sinh.

DỆT

GRILLON

Con dê để đẻ trứng dưới đất, sống ở đó dưới dạng ấu trùng rồi biến hóa thành côn trùng chui lên, được người Trung Quốc coi là biểu tượng tam hợp của sống, chết và hồi sinh. Dê xuất hiện ở trong nhà là điềm báo hạnh phúc, điều này cũng thấy trong các nền văn minh Địa Trung Hải. Nhưng người Trung Hoa độc đáo ở chỗ họ có dụng ý nuôi những con dê quý và để chúng ở gần họ trong

những lồng nhỏ bằng vàng hoặc trong những hộp đơn giản, thậm chí còn tổ chức cho để chơi nhau (BEUA, 89s.).

DỆT

TISSAGE

Theo truyền thống đạo Hồi, cái khung cửi tượng trưng cho kết cấu và sự vận động của vũ trụ. Ở Bắc Phi, trong những ngôi nhà miền núi lập ra xoàng xĩnh nhất, bà chủ nhà vẫn có một khung cửi: hai trục cửi bằng gỗ đặt trên hai thanh đứng: một cái khung đơn giản... Trục cửi phía trên có tên là trục cửi của trời, trục phía dưới biểu trưng cho đất. Bốn mảnh gỗ này tượng trưng cho hoàn vũ.

Công việc dệt là một công việc sáng tạo, sinh sản. Khi đã dệt xong tấm vải, chị thợ dệt cắt những sợi mắc vào khung; vừa làm như vậy, chị ta vừa đọc lời cầu phúc mà bà đỡ đọc khi cắt dây rốn của trẻ sơ sinh. Mọi việc diễn ra như thể công việc dệt thể hiện bằng một ngôn ngữ giản dị một cuộc giải phẫu con người có tính huyền bí.

Jean Servier đã miêu tả tuyệt hay biểu tượng này, mà những tương đồng ông đã thấy lại ở một số nơi khác:

Cái khung cửi từ phương Đông đến, là đồ vật thông dụng do những người di cư liên tiếp từ châu Á sang Địa Trung Hải đem theo, phải chăng nó đã được các hiền nhân giao mang một thông điệp khai mở loài người, bằng những ngôn từ trường cửu, những bí pháp đầu tiên để nhận thức Sinh tồn? Phải chăng ngẫu nhiên mà Platon đã viện dẫn sự dệt để tìm ra một biểu tượng có khả năng diễn đạt thế giới: một con suốt mà sợi quần tạo thành những vòng tròn đồng tâm, là hình ảnh của các vùng hành tinh? (SERH, 65-66).

Vải sợi*, khung cửi, các dụng cụ để xe hoặc dệt (thoi*, cọc sợi) đều là những biểu tượng của số mệnh. Chúng được dùng để chỉ tất cả những gì điều khiển hoặc tác động vào số phận chúng ta: mặt trăng dệt nên (sắp đặt) những số phận; con nhện dệt (chăng) tơ là hình tượng của các thể lực dệt nên (sắp đặt) số phận chúng ta. Các nữ thần *Moirés* là những thợ kéo sợi, nối sợi (tạo nên) số phận, đó là những nữ thần thái âm. Dệt tức là tạo nên những hình dạng mới.

Dệt không chỉ có nghĩa là định trước (về phương diện nhân loại học) và tập hợp các hiện thực khác nhau (về phương diện vũ trụ luận), mà còn là sáng tạo, là làm ra từ cái chết của chính

minh, đúng như con nhện vẫn làm, từ chính mình xây nên cái mạng nhện (ELIT, 159).

Có vô số nữ thần, Đại Nữ Thần, cầm thoi, cọc sợi trong tay chủ trì không chỉ những cuộc sinh đẻ, mà cả diễn biến của các ngày và các chuỗi hành vi nối tiếp nhau. Ở khắp vùng Trung Đông thời xưa nhiều thí dụ về điều này đã có từ 2.000 năm trước kỷ nguyên chúng ta, và trong những thí dụ ấy, người ta hay nhắc đến một Đại Nữ Thần của người Hittites. Các nữ thần chi phối thời gian, độ dài lâu của đời người, nhiều khi họ có vẻ mặt khắc nghiệt và tàn nhẫn của tính tất yếu, là cái quy luật sắp đặt sự đổi thay bất tận và phổ biến của vạn vật và là nguồn gốc sự đa dạng bất tận của các hình thái. Tầm hàng dệt lung linh sắc màu của thế giới này che phủ cái nền khổ đau của nhân sinh. Các chị kéo sợi và các chị thợ dệt mỡ và đóng vô hạn định những chu kỳ cá nhân, lịch sử và vũ trụ.

DI HÌNH, DI DẠNG (xem Cyclope, Lùn, Một chân)

DIFFORMITÉ

Những nhân vật độc hại hoặc đen tối mà các sách cổ gọi là *Fomoiré* đều nhất tề được mô tả như là những sinh thể dị hình, dị dạng: chúng chỉ có một con mắt duy nhất, một cẳng chân, một cánh tay, hoặc bẩm sinh hoặc do bị cắt xẻo với mục đích phản thụ pháp. Và những bộ phận duy nhất ấy thường là quái dị hoặc đảo ngược. Như vậy, người ta có thể xem, như là thuộc về hạng *tam tối* và do đó có thể có những khả năng ma thuật, tất cả những sinh linh bị một khuyết tật hay dị tật về thân thể, dù sự tàn tật ấy là hoàn toàn hay chỉ một phần (OGAC, 18, 37-394).

Sự cắt bỏ hoặc thiếu hụt một yếu tố đối xứng hoặc toàn vẹn của thân thể mà không nhất thiết là sự dị hình dị dạng đều kéo theo một sự hời quy từ số đôi của nhân tính về số một, tức là về cái thiêng chính diện hoặc phản diện, mà ý nghĩa biểu trưng đã và sẽ được khảo cứu (xem cắt xẻo, người Một chân).

Mọi dị hình dị dạng là dấu hiệu của cái bí ẩn, có hại, hoặc có lợi. Cũng như bất kỳ điều dị thường nào, sự dị hình dị dạng bao hàm một sự tiếp xúc gồm ghiếc đầu tiên; nhưng đó là một nơi hoặc một dấu hiệu được ưa thích đặc biệt để che giấu những điều rất quý giá, nó đòi hỏi phải có cố gắng mới đạt được. Điều đó giải thích sự tôn trọng pha lẫn kinh hãi mà xã hội châu Phi tỏ rõ đối với người điên, người thọt chân, nhất là với những người mù xem như có khả năng nhìn thấy phía

bên kia của sự vật (HAMK, 32). Để có thể hiểu được điều dị thường đòi hỏi một sự vượt qua các chuẩn mực thông thường của sự phán xét và khi đó, nó có thể đem lại một sự hiểu biết sâu xa hơn những bí mật của con người và của cuộc sống.

Người mù, như ta đã biết, thường được coi như người *sáng mắt* với ý nghĩa là người *sáng suốt*. Cũng vậy, người điếc đôi khi cũng là người *thính tai*.

Sự dị hình dị dạng làm cho kẻ mắc phải dị tật đó thành một *người can thiệp* có thể đáng sợ hoặc nhân từ, giữa cái đã biết và cái chưa biết, cái thuộc ban ngày và cái thuộc ban đêm, thuộc thế giới này và thế giới kia. Rất nhiều tín ngưỡng dân gian gán vai trò nước đôi đó cho người gù.

Sau hết, theo nhiều công trình nghiên cứu và điều tra về giới tính học, chúng ta cần chú ý rằng một số những dị hình dị dạng hoặc những tật nguyên như là bàn chân bị vẹo hoặc một chi nào đó bị teo toàn bộ hay từng phần, rất có thể được "đền bồi" bằng một năng lực tính dục rất mạnh.

DIỆC

HÉRON



DIỆC - Chi tiết của một bình di cốt. Nghệ thuật Crète. Thế kỷ VII trước C.N. (Héracton Musée).

Biểu tượng con diệp gắn với biểu tượng các loài chim cao cả. Các truyện cổ coi nó thường hay dự vào một sự biến hình liên quan đến **điệu bộ gây chiến** của anh hùng* Cùchulainn: chàng làm cho một con mắt mình lồi lên to như một cái chảo để nấu con bê một tuổi và ăn con mắt kia thật sâu vào trong hốc mắt, đến mức con diệp cũng không thể với tới bằng mỏ của nó (CHAB, 579-582).

Trong các truyền thuyết châu Âu và châu Phi, con diệp là biểu tượng của tính tò mò ở người cư *chỗ mũi khắp mọi nơi*; nhưng cũng là biểu tượng của óc quan sát, có thể dễ dàng biến chất thành sự lạm dụng tò mò. Trong khoa thần bí học cổ xưa, hẳn là do cái mỏ nhọn và sắc, diệp được coi như một *biểu tượng của sự thông hiểu thần thánh* (xem **phượng hoàng**).

SAO DIÊM VƯƠNG

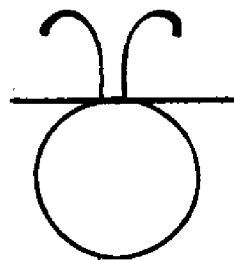
PLUTON

Trong thuật Chiêm tinh, hành tinh này là hiện thân của sức mạnh chủ trị những đột biến quan trọng của các thời kỳ địa chất và các loài sinh vật, hiện thân của những chiều sâu của vật chất, của thế giới nguyên tử, của sự chinh phục vũ trụ, của tia lade và kỹ thuật giải phẫu tim. Sao Diêm vương là biểu tượng của việc tái tạo cơ bản dựa trên những cơ sở mới, loại bỏ những yếu tố gây hại hoặc dư thừa. Các tác động của sao này cũng đột ngột và bất ngờ như các sao Thiên vương và Hải vương. Nhưng trái ngược với hai sao này, ảnh hưởng của Diêm vương đã tỏ ra là *mang lại sự tốt lành* và chứa đựng sự cảm nhận sâu sắc về công lý, tuy ảnh hưởng đó có thể có vẻ là phi luân hoặc bất thường, vì vượt lên trên những quy ước của loài người. Các chất kháng sinh, các máy tính và nói chung là các kỹ thuật siêu hiện đại, kể cả kỹ thuật truyền hình đều thuộc về sao Diêm vương. Các nhà chiêm tinh chưa thống nhất ý kiến về cung nào trên vòng Hoàng đạo là cung ưa thích của sao này (tức là *nơi ở*) và người ta đã lần lượt đề xuất các cung: Dương Cưu (do E.Caslant đề nghị), Bắc Giải (do A.Muir ở Anh), Song Ngư (do M.Wemyss đề nghị, được Ch.Vouga kế tục tán thành, Hồ Cáp (do F.Brunhubner) và Nhân Mã (A.Voiguerie đề xuất).

Cung Nhân Mã được đề xuất sau cùng này đã thắng thế trong khoảng hai mươi năm nay. Khi mới được phát hiện vào năm 1930, sao Diêm vương đi vào cung Bắc Giải; theo truyền thuyết sao Diêm vương, nắm vận mệnh của Trung Quốc và hiện nay Trung Quốc đã thành cường quốc thứ ba và đang hình thành một nền văn minh kỹ thuật cao điển hình, bắt đầu rõ nét vào khoảng

năm 1971. Đối với nước Mỹ, những sự kiện hiện nay có thể so sánh với những sự kiện hồi đầu thế kỷ XIX và đối với nước Nga là thập kỷ đầu tiên của cuộc Cách mạng.

Đối với thuật chiêm tinh theo phân tâm học, sao Diêm vương là *chúa tể của bóng tối*, là biểu tượng của những chiều sâu trong nội tâm tiếp nối với bóng đêm xa xưa của tâm hồn, tức là những lớp cổ xưa nhất của cái Tâm (Psyché). Khi nhà phân tâm học Jung phát biểu rằng con người văn minh vẫn còn kéo theo mình *cái đuôi của giống thần lằn* (saurien), ông đã khắc họa hình ảnh quái dị của một vùng cổ sơ trong con người mà sao Diêm vương điều khiển. Đó là phạm vi của những khuynh hướng cảm xúc của giai đoạn *ác dâm - hậu môn* (sado-anal) với *cái sức mạnh của cái ác*: cái đen tối, cái xấu xí, nhơ bẩn, tật xấu, cái phản loạn, thói ác dâm, cái vô lý, cái hư không, cái chết...



PLUTON - Ký hiệu hoàng đạo

Chúng ta cũng bước chân vào phạm vi này, khi Jung khuyến dụ chúng ta đi tìm gặp con rồng của chúng ta, khuyến chúng ta phát triển ý thức về cái vô hình, để nắm được những báu vật chôn vùi kỹ, mở lối đi tới những của cải còn ẩn giấu, tìm ra những điều bí ẩn sâu kín nhất để hoàn thiện mình về mặt tinh thần hoặc siêu lý. Việc đối chiếu cái "Tôi" với những sự thực sâu kín nhất của sinh tồn sẽ cho ta một quyền năng, nếu không là một ý chí có sức mạnh huyền bí luôn chiếm phần thắng trong mọi việc của con người. Trái lại, nếu con người khước từ những nhu cầu sống còn, cơ bản nhất đó, trong nội tâm sẽ xuất hiện những diễn biến nào động phá hủy trạng thái thăng bằng và gây ra những tai ương khiến chúng ta không còn chỗ đứng và Diêm vương sẽ mở rộng vực thăm sẫm sàng ném con người xuống mất tâm: đó là kiếp sống nơi địa ngục...

ĐIỀU

CERF - VOLANT

Thả điều là một trò giải trí khá phổ biến ở Đông Á. Ở Việt Nam, những khi có bệnh dịch, điều sáo còn được cho là có công dụng *hộ mệnh*, trừ tà. Để làm cho các liệu pháp ấy được hiệu nghiệm hơn, người ta nhồi vào trong ống sáo bột lưu huỳnh tít thạch (HUAV) để rắc vào không trung..., điều này làm cho điều trở nên gần gũi với ý nghĩa con thoi.

Trò chơi điều gợi nhớ một quy luật lý - hóa quan trọng cho phép con hươu - thỏ ngàn bay lên cao cũng như thực hiện mọi sự thăng hoa triết học. Để minh họa cho cái học thuyết bí hiểm này, Jacques Coeur, như một nhà giả kim học thực thụ, đã cho khắc hình điều lên ô trần của trước phòng khách lớn trong lâu đài ông ta ở Bourges.

ĐIỀU HẦU

MILAN

Người ta thấy trong văn học Trung Quốc những điều ám chỉ điều hầu như một loài chim dung tục và ba hoa, cũng giống như ác là đối với chúng ta.

Ở Nhật Bản, hoàn toàn ngược lại, điều hầu là một loài chim thần thánh: theo *Nihongi*, chính một điều hầu vàng, đậu trên cánh cung của đệ nhất hoàng đế Jimmu, đã chỉ cho vua con đường chiến thắng. Vì vậy hình tượng điều hầu luôn luôn có mặt bên cạnh hoàng đế trong một số cuộc lễ. Nó có thể, như ở Ai Cập, đã là một biểu trưng của thị tộc (BELT, HERJ, OGRJ).

Điều hầu có mặt trong số các loài chim được dâng cho Apollon, vì cách bay của nó báo rất nhiều điềm. Khi Typhon tiến công núi Olympe, Apollon đã hóa thành điều hầu. Con điều hầu bay cao trên trời với cặp mắt tinh tường, được các giáo sĩ đoán điềm quan sát trong các động tác giàu ý nghĩa của nó, đương nhiên được gắn với Apollon và tượng trưng cho sự sáng suốt.

DIONYSOS (Bacchus)

Một vị thần mà ý nghĩa bị giản lược hóa một cách thái quá khi người ta cho đó chỉ là biểu tượng của sự hưng khởi, nhiệt tình và những ham muốn ái ân. Tính phức tạp vô cùng của nhân vật Dionysos, *cậu bé thánh thần* hoặc vị thần *hai lần sinh hạ*, biểu hiện qua vô số tên được đặt cho thần này, mà những tên gọi đầu tiên, như: *Kẻ mê say*, *Kẻ ồn ào*, *Kẻ run rẩy* quả là gần với những tiếng *la hét inh ỏi của lễ tế tâu thần* (SECG, 285).

Dionysos là con của Zeus và Sémélé, một nữ thần có nguồn gốc từ vùng Phrygie, hoặc theo một dị bản khác, nàng là người trần, con gái của Cadmos và Harmonie. Vì muốn tiếp đón người yêu thần thánh của mình trong tất cả hào quang của chàng, Sémélé đã bị sét thiêu cháy. *Được Zeus lấy ra từ cơ thể người mẹ bị sét thiêu đốt, Dionysos, trước khi ra đời, đã hoàn thành quá trình sinh trưởng của mình trong bấp dui của người cha. Ta có thể nhận ra ở đây một huyền thoại tự nhiên chủ nghĩa sơ đẳng: Đất - Mẹ, thụ thai do tia chớp của thần Trời, sinh ra một thần trai trẻ, mà bản thể hòa đồng với sự sống đâm chồi từ lòng đất... Sự tích sinh hạ hai lần này một cho phép bảo lưu cú sét đánh, khởi thủy biểu trưng cho vòng xoay ôm nhau của trời và đất, mặt khác, tôn cao vị trí đặc biệt của vị thần mới trong dòng hậu duệ của Zeus (như trên).*

Sự sinh hạ hai lần ấy, đồng thời có nghĩa là hai lần mang thai, đưa ta trở về với cái sơ đồ cổ điển của lễ thụ pháp: sinh ra, chết đi và sống lại; ngoài ra, bấp dui của Zeus - rỗng như cây rỗng - còn cung cấp thêm cho những khả năng truyền phép của Dionysos một sức mạnh đặc biệt; vẫn với nghĩa biểu trưng, nằm trong bấp dui của người cha của tất cả các thần.

Dionysos lấy Ariane, khởi đầu nàng là nữ thần có cây, đặc biệt cây thân mộc, của vùng biển Egée. Rất nhiều môtíp liên quan đến Dionysos thể hiện sự kết giao của cặp thần này: cảnh trí thường biểu trưng sự hòa hợp của thần với người được khai tâm về những bí nhiệm của thần. Sự bài trí này được lặp lại khắp nơi, Jean Beaujeu viết, và phổ biến đến mức đã để mất đi một phần lớn ý nghĩa của nó. Không phải vì người ta mua hoặc đặt cho một nghệ sĩ hoặc xưởng mỹ thuật một chủ đề về Dionysos mà nhất thiết người ta am hiểu hoặc sùng mộ tín ngưỡng này. Nhưng, ngược lại, cũng có một số tranh tượng thể hiện nổi bật một chủ kiến và một lòng sùng đạo thực thụ. Thí dụ, quần thể những bức bích họa nổi tiếng bao quanh Đại sảnh của lâu đài Bí lễ ở Pompéi, trình bày những cảnh chính của một lễ thụ pháp. Ở đây, ta thấy Ariane ôm ghì lấy Dionysos đang hiển mình cho nàng trong khoai cảm mê ly. Sémélé, mẹ chàng, và Ariane, vợ chàng là những hình ảnh của vinh phúc nhờ phủ bầm và tình yêu của Dionysos (H.Jeanmaire, 345).

Là thần của thảo mộc, của cây nho, của rượu nho, của hoa quả, của sự đổi mới theo mùa, là Chúa Tể của cây cối (Plutarque), Dionysos ban phát niềm hoan lạc tràn trề (Hésiode). Là thần bản mệnh của nhựa cây và những mầm non, Dionysos cũng là bản nguyên và là chủ nhân của

lực sinh sản của động vật và con người. Không phải ngẫu nhiên, thần được mệnh danh là Phallen hoặc Phallēnos và đám rước **Phallos** (Dương vật) chiếm vị trí quan trọng trong nhiều hội tôn vinh thần (cũng như cảnh lễ lộ dương vật trên những bức bích họa miếu tá lễ thụ pháp, thí dụ, ở nhà Bí lễ ở Pompéi...). Những giống dê đực và bò đực sinh sản nhiều hay xuất hiện trong huyền thoại và tục thờ bái Dionysos. Dê đực và bò đực là những con vật hảo hạng được chọn để hiến tế thần, và xa xưa hơn nữa, để xé xác ban phát, như là thánh thể, cho mọi người dự lễ ăn sống nuốt tươi (SECG, 290).

Ta có thể nói, khi xem xét hiệu quả xã hội và ngay cả hình thức thờ bái thần, rằng Dionysos là thần của sự giải phóng, của sự xóa bỏ những cấm đoán và kiêng kỵ, là thần của sự **thỏa thuê và sung mãn**. *Nét đặc thù của lễ thanh tẩy kiểu Dionysos*, P. Boyancé nói, *là sự đưa lên tuyệt đỉnh cái mà từ nơi đó, ta phải giải thoát linh hồn ta*.

Do đã đưa được ra khỏi địa ngục người mẹ của mình là Sémélé bị sét của Zeus đánh chết và đã dẫn được nàng vào xứ sở của các thần linh bất tử, Dionysos cũng được xem như là người **giải phóng Âm phủ**, một vị thần âm ti, truyền phép và dẫn dắt các linh hồn. Aristophane đã mô tả, dưới cái tên Iakchos (xem tiếng kêu), một Dionysos nơi âm phủ chỉ huy những cuộc nhảy múa của những kẻ mới thụ giáo, tức là những cuộc nhảy múa của những người chết trên những thảo nguyên dưới lòng đất. Thế nhưng vai trò của thần trong các nghi lễ ở Eleusis làm hiện ra đường đi xuống những nơi sâu thẳm trong lòng đất như là một giai đoạn của sự nảy mầm và một bảo đảm cho sự phồn thực. Mọi sản phẩm trên mặt đất đều có nguồn gốc cuối cùng ở những nơi sâu thẳm của âm phủ (SECG, 294). Việc Dionysos xuống âm phủ hoặc để tìm mẹ hoặc để sống ở đó từng thời kỳ có thể là biểu tượng của sự luân phiên các mùa, đông và hè, cái chết và sự tái sinh. Ở đây ta tìm lại được cái hình mẫu cấu trúc các thần chết đi sống lại chung cho các tôn giáo bí lễ đưa nở trong khắp thế giới Hy - La vào đầu kỷ nguyên của chúng ta.

Theo ý nghĩa tôn giáo sâu xa nhất, tục thờ bái Dionysos, mặc dù những sự đời bại của nó và thậm chí thông qua chúng, vẫn minh chứng một nỗ lực mãnh liệt của nhân loại phá vỡ hàng rào ngăn cách loài người với thần linh, giải thoát những linh hồn khỏi giới hạn trần thế của nó. Những cuộc truy hoan thỏa thuê nhục dục và sự buông thả cái phi lý tính chỉ là những tìm kiếm rất vụng về một cái gì đó siêu nhân. Cho dù điều ấy có vẻ nghịch lý mấy chăng nữa, thì Dionysos,

nếu xem xét toàn bộ huyền thoại về chàng, vẫn tượng trưng cho nỗ lực **tinh thần hóa mọi sinh thể**, từ cỏ cây đến trạng thái xuất thần: một vị thần của cây cối, của dê đực, của lòng sùng tín, của sự hòa nhập thần bí. Trong huyền thoại về mình, Dionysos tổng hợp toàn bộ lịch sử của một quá trình tiến hóa.

Trước khi có vị thần này, người ta nói, đã có hai thế giới, thế giới thần linh và thế giới người trần, hai giống nòi: thần và người. Dionysos cố gắng đưa người trần vào thế giới thần linh và biến hóa họ thành nòi giống thánh thần. Con người chấp nhận từ bỏ mình với hy vọng được cải hóa. *Mọi kẻ sùng mộ Dionysos đều khao khát thoát ra khỏi cái vỏ thân xác của mình bằng sự xuất thần và, trong sự lờ cuồn đầy hứng khởi, hòa nhập thân mật với vị thần mà một thời họ say mê...* Phong trào thờ phụng Dionysos là một nguồn gốc cơ bản của chủ nghĩa duy linh Hy Lạp, nhờ ý niệm về linh hồn mà nó đã góp phần xây đắp và truyền bá... Nhờ đạo Dionysos mà đã ra đời ý tưởng về một linh hồn quan hệ mật thiết với thánh thần và theo một nghĩa nào đó thì còn hiện thực hơn cả thân xác (SECG, 291, 300). Nếu Dionysos đã dẫn mẹ (đất) từ Âm phủ nên đỉnh Olympe, thì không ai cấm ta nghĩ rằng chàng muốn mở ra cho tất cả những đứa con của đất con đường dẫn tới sự bất tử. Ít nhất đây cũng là một trong những ý nghĩa, một trong những vectơ của biểu tượng Dionysos.

Từ góc độ phân tâm học - và chủ yếu để giữ lại những nét nguyên thủy của thần này - Dionysos tượng trưng cho sự dứt bỏ những ức chế, những phong tỏa, những kìm nén dục vọng. Đây là một trong những gương mặt kiểu Nietzsche của sự sống, đối lập với bộ mặt khôn ngoan của Apollon. *Thần tượng trưng cho những sức mạnh tâm tối nảy sinh từ cõi vô thức; đây là vị thần chủ trì mọi sự buông thả do say, do mọi hình thức say, cả cái say của kẻ uống rượu, cả cái say của những đám đông bị cuốn hút vào âm nhạc và nhảy múa, thậm chí cả cái say của bệnh điên, mà thần khơi nên ở những ai không tôn kính thần như đáng lẽ phải tôn kính. Thần đem đến cho loài người những tặng phẩm của thiên nhiên, và đặc biệt của cây nho. Đây là một vị thần có nhiều hình dạng, người sáng tạo những ảo ảnh, tác giả của những phép màu* (Defradas trong BEAG).

Nếu như vậy thì Dionysos tượng trưng cho **những lực làm tiêu tan nhân cách**: sự thoái bộ trở về những trạng thái hỗn mang nguyên thủy của cuộc sống, mà những *hội tế thần rượu* gây ra; sự chìm ngập của ý thức trong mớ bòng bong vô

thức. Sự xuất hiện của thần này trong chiêm mộng biểu thị một sự căng thẳng tâm thần rất dữ dội, cặp kè sự sụp đổ. Ta nhận thấy tính hai chiều đối nghịch của biểu tượng: sự giải phóng theo kiểu Dionysos có thể có tác dụng tinh thần hóa hoặc vật thể hóa, là nhân tố tiến hóa hoặc thoái hóa nhân cách.

Trong chiều sâu, Dionysos tượng trưng cho sức mạnh sự sống muốn vượt lên trên mọi gò bó, mọi giới hạn.

DÔNG (xem Cuồng phong, Báo táp)

ORAGE

Trong Kinh Thánh, dông tố theo truyền thống biểu thị một sự can thiệp của thánh thần, và nhất là cơn giận của Chúa Trời. Nhưng đồng thời nó cũng có thể là những thiên tai báo thù.

Như những mũi tên nhọn bén, những tia chớp tóe ra

và từ những đám mây lớn, như từ một chiếc cung

giương cực mạnh, sẽ bay đến đích...

Hơi thở của Đấng Toàn Năng

sẽ thổi bùng lên và xua tan chúng

chẳng khác gì một cơn dông.

Thế đấy, sự đời phong bại tục sẽ tàn phá toàn trái

đất và ác tâm sẽ lật đổ ngai vàng của mọi kẻ quyền uy.

(*Khôn ngoan*, 5, 21-23)

Dông tố cũng gợi ý tưởng về sự hiển vinh và sức mạnh của Chúa Trời sẽ quật ngã mọi kẻ thù của dân tộc của Người và đảm bảo hòa bình cho dân tộc ấy. Cũng nên nhớ lại bản tụng ca lạ lùng ca ngợi đức Chúa của dông bão:

Tiếng Chúa vang dội trên mặt nước....

Tiếng Chúa đầy sức mạnh uy nghi

Khiến cho sấm sét gầm lên...

Tiếng thét của Chúa chặt gãy những cây bá hương cô thụ

Tiếng Chúa phóng ra những tia chớp,

Tiếng Chúa làm rung chuyển cõi sa mạc.

Chúa quang vinh đang vang như sấm.

(*Thánh vịnh*, 29)

Cũng chính trong dông tố mà hành động sáng thế đã được triển khai. Muôn loài sinh ra từ cái hỗn mang, trong trạng thái xáo lộn khôn tả của

vũ trụ. Chính trong dông tố mà đã xuất hiện những khởi đầu vĩ đại và những kết thúc vĩ đại của những thời đại lịch sử: những cuộc cách mạng, những chế độ mới, thời Tân thế, thời Hậu thế. Các vị thần sáng thế và tổ chức vũ trụ là những thần dông tố: Zeus (Jupiter) ở người Hy Lạp; Bel ở người Assyrie-Babylone; Donar ở người Đức cổ; Thor ở người Bắc Âu; Agni, Indra ở người theo đạo Hindu. Dông tố cũng báo hiệu sẽ có mưa làm cho đất đem lại màu mỡ: đó là một biểu tượng tốt lành.

Dông tố, chủ đề lãng mạn bậc nhất, tượng trưng cho những khát vọng của con người về một cuộc sống không nhạt nhẽo, một cuộc sống sôi nổi sóng gió, nóng bỏng đam mê. Lời của Chateaubriand: *Hãy dậy nhanh đi, hỡi các dông tố hằng mong đợi và hãy cuốn René vào những không gian của một cuộc đời khác như thể vọng đáp lời của Ossian: Hãy dậy đi, hỡi các cơn gió dông của Erin; hãy gào lên, hỡi những cuồng phong vùng thạch thảo; ta mong sao được chết giữa bão tố, được các vong hồn tức giận bốc lên mây!*

Một niềm yêu thích nhất định đối với dông tố bộc lộ một nhu cầu sống trong căng thẳng, trốn tránh sự vô vị, tầm thường; trong chiều sâu, đây có thể là hoài vọng về một mãnh lực thánh thần.

DÔI

CHAUVE - SOURIS

Theo quy luật lai ghép thì đây là một con vật không thuần khiết, ứ tạp, đã trở thành biểu tượng của sự thờ cúng thần tượng và sự khiếp đảm.

Song ở Viễn Đông, dơi lại là biểu tượng của điềm phúc, bởi vì chữ *fou* chỉ con vật này đồng âm với chữ chỉ *hạnh phúc*. Tuy vậy không nhất thiết phải học tập người Trung Hoa, thường đóng đinh con dơi vào cửa vựa thóc của mình. Hình dơi đôi khi được vẽ kèm theo chữ *thọ* trong các bài văn chúc tụng nhau. Trên nhiều tranh khắc Trung Quốc, hươu đứng bên cạnh dơi. Hình dơi được vẽ trên y phục thần Phúc (Ông Phúc). Năm con dơi xếp theo hình nanh sáu biểu thị điềm phúc (ngũ phúc): giàu sang, trường thọ, an khang, đức độ (hoặc trắng kiện) và chết không đau khổ.

Dơi đặc biệt là biểu tượng của sự trường thọ, bởi vì người ta giả định rằng sở dĩ nó sống lâu là do nó ở trong hang* - mà hang động là nơi lên cõi Tiên - và nó ăn các kết thể có tác dụng tăng lực. Phép *tăng lực* nào của các Đạo sĩ được biểu thị bằng hình ảnh cái sọ to quá tỷ lệ là một sự bất chước con dơi: người ta cho rằng loài dơi cũng

dùng phép tu luyện này, và chính vì óc nó nặng hơn thân mình cho nên nó mới đậu... đầu lộn xuống dưới. Không có gì ngạc nhiên là người ta dùng thịt dơi làm thức ăn trường sinh. Ngoài ra những phép *tăng lực* vừa được nói tới và hệ quả trường sinh của chúng cũng liên quan đến các thuật tinh dục: thịt dơi được dùng để chế biến một số thuốc kích dục, tác dụng này - nhưng của máu dơi - được cả Plinius thừa nhận (BELT, CADV, KALL).

ngày thế giới khánh chung sẽ đến sau khi mặt trời bị con dơi nuốt chửng (Claude d'Abbeville, do Mett dẫn). Người Maya lấy dơi làm biểu trưng cho sự chết và gọi nó là *kẻ vật đầu*; họ mô tả nó với cặp mắt chết.

Đối với người da đỏ Zuni (Pueblo), dơi là con vật báo mưa. Trong một huyền thoại của người da đỏ Chami thuộc nhóm sắc tộc Choko (sinh sống về phía Thái Bình Dương dọc dãy núi Andes thuộc Colombia hiện nay), người anh hùng



DÔI - Quỷ Dơi cười rồ. Liber Floridus de Lambertus. Thế kỷ XV. (Chantilly, Bảo tàng Condé)

Ở người Maya, dơi là một trong những thần linh hiện thân cho những sức mạnh dưới đất. Trong *Popol Vuh*, nhà dơi là một trong những khu vực dưới đất cần phải đi qua để tới xứ sở của thần chết. Dơi là chủ của lửa. Nó phá hủy sự sống, tiêu trừ ánh sáng, nó xuất hiện như một vật thay thế những thần linh lớn cai quản cõi âm ty như Jaguar (báo*) và Crocodile (cá sấu*). Nó cũng là thần chết đối với người Mèhicô, dân tộc này thường liên hệ nó với điểm cực Bắc và mô tả nó với cái hàm há hốc, đôi khi được thay thế bằng lưỡi dao hiển tể (SELB, 233). Những người da đỏ Tupi - Guanari ở Braxin hình như cũng gán cho dơi chức phận như thế: đối với người Tupinamba,

Aribada giết chết con dơi Inka (quỷ uống máu người) để tước đi của y quyền năng làm ngủ những nạn nhân của mình. Người ta kể rằng con quỷ ấy khi muốn hút máu một người đương ngủ, thì thường cắn vào kẽ ngón chân người ấy và cứ vỗ cánh liên hồi làm cho nạn nhân không thức giấc. Aribada, chiếm đoạt được sức mạnh ấy, giữa đêm lên vào chỗ những người phụ nữ ngủ mê và khước hai chiếc khăn tay, một chiếc màu trắng, một chiếc màu đỏ, quuyền rũ họ mà họ không biết. Chi tiết này khiến ta liên tưởng tới quyền năng *tinh ái - tinh dục* đã được Plinius thừa nhận ở loài dơi.

Ở châu Phi, theo truyền thuyết thụ pháp của dân tộc Peul, dơi có hai nghĩa song hành. Theo nghĩa chính diện, nó là biểu tượng của sự sáng suốt: một con vật nhìn thấy trong bóng tối, khi cả thế giới đắm chìm trong đêm đen. Theo nghĩa phản diện, nó là hình ảnh của kẻ thù ánh sáng, một kẻ ngông cuồng, làm trái ngược mọi thứ, nhìn thấy mọi vật đảo ngược như thể một người bị treo ngược. Đôi tai to của nó ban ngày là biểu hiệu của thính giác phát triển để thu bắt tất cả; ban đêm thì chúng là hai cục u gồm gồ. Dơi bay ban đêm biểu hiện sự mù quáng đối với những chân lý xán lạn nhất và sự chông chênh, túm cụm những ô uế, xấu xa tinh thần; nhưng ban ngày thì chúng lại là hình ảnh của một kiểu nhất thống chúng sinh, xóa nhòa ranh giới giữa chúng bằng sự lai ghép nhờ những quan hệ giao phối.

Trong tranh tượng thời Phục hưng minh họa những truyền thuyết cổ, con dơi, động vật bay có vú duy nhất, biểu trưng cho người **phụ nữ mẫn con**. Người ta hay thấy nó bên cạnh Artémis, nữ thần nhiều vú; mặc dù nàng là trinh nữ hay chính vì nguyên nhân ấy mà nàng bảo hộ cho sự sinh đẻ và tăng trưởng.

Trong các truyền thuyết giả kim thuật, bản chất lai ghép, nhị nguyên của con vật vừa là chuột vừa là chim này giải thích ý nghĩa hai chiều đối nghịch của biểu tượng dơi: nó biểu thị cho người lưỡng tính, rồng có cánh, ma quỷ. Cặp cánh của nó là cánh của những sinh linh dưới âm phủ. Nhiều tranh tượng minh họa cho cách hiểu này.

Trong một số tác phẩm nghệ thuật thuộc nguồn cảm hứng Đức, con dơi còn là biểu hiệu của tính **đổ kỵ**, bởi vì *cũng như dơi chỉ bay khi đêm đã xuống, sự đổ kỵ cũng hoạt động trong bóng tối và không bao giờ xuất hiện giữa thanh thiên bạch nhật*, hoặc còn nữa: *đặc tính của dơi là ánh sáng làm mù nó, cũng như những kẻ đổ kỵ, ghen ghét không chịu đựng được cái nhìn của những người khác* (TERS, 90).

Dơi còn biểu trưng cho những sinh linh **dừng lại vĩnh viễn ở một bậc của quá trình biến đổi thăng tiến**: đây không còn là bậc thấp, nhưng cũng chưa phải là bậc cao; là con chim không thành, như Buffon nói, nó là một *quái vật*. Trái ngược với con chim xanh mà ngày ban đêm vẫn là con vật của trời, G.Bachelard nhận xét, có một cái gì đó *tăm tối và nặng nề tích tụ xung quanh những con chim đêm*. *Thí dụ, đối với nhiều trí tưởng tượng, con dơi là sự thực hiện một cuộc bay xấu (một kiểu bay chấp choạng, không chính xác, như Buffon nói), một cuộc bay cầm lạng, cuộc bay đen tối, cuộc bay thấp - một bộ ba*

tương phản với bộ ba phát âm - phát sáng - cất cao của Shelley. Phải đập cánh liên tiếp, nó không được biết sự nghỉ ngơi trong vận động bay liệng. Quả thật, Jules Michelet nói (L'oiseau, p.39), ta thấy thiên nhiên dường tìm kiếm cái cánh mà mới chỉ tìm thấy một cái màng đầy lông sợi gôm ghiếc, nhưng cái màng ấy tuy vậy vẫn thực hiện chức năng bay... Nhưng cánh không làm nên chim. Trong vũ trụ luận có cánh của Victor Hugo, dơi là con vật nguyên, hiện thân cho chủ nghĩa vô thần (BACS, 89).

Từ giác độ ấy, dơi biểu trưng cho một sinh linh mà sự tiến hóa tinh thần bị ngưng trệ, một phé phẩm tinh thần.

nữ thần DURGA

Một nữ thần được đặc biệt tôn vinh tại đền thờ Kalighat ở Calcutta, hoặc như là một *thần linh khủng khiếp, luôn đòi được hiến tế những con dê đực*, hoặc - đối với một số người được khai tâm - như là *hiện thân (hiển hiện) của đời sống vũ trụ trong trạng thái tuần hoàn liên tục và dữ dội*. Như vậy, nữ thần Durga mang một giá trị biểu trưng hai mặt, mà những ý nghĩa đối lập của nó không phải là không phân giải được: một sức sống cường liệt, vừa tái sinh vừa hủy diệt; một bà mẹ linh thiêng vừa ban sự sống lại vừa triệt tiêu sự sống.

DƯA HẤU

PASTÈQUE

Quả dưa hấu hay dưa nước tượng trưng cho sự mẫn đề, vì nó có nhiều hạt. Vì vậy, ở Việt Nam, ngày xưa người ta tặng những hạt dưa hấu cho những cặp vợ chồng trẻ, cùng với những quả cam, là thứ cùng có một ý nghĩa (DURV). Trong thế giới Hy Lạp, thì hạt lựu tượng trưng cho sự mẫn đề (xem Déméter).

cây DƯƠNG

PEUPLIER

Theo các huyền thoại Hy Lạp, cây dương là cây cung hiến cho Héraclès. Khi đi xuống dưới Âm phủ, chàng đã bện cho mình một vành đội đầu bằng những cành dương. Phía các lá hướng vào chàng vẫn giữ được màu xanh nhạt còn phía hướng ra ngoài thì sẫm đen như màu khói. Từ đó, lá cây dương có hai màu và ý nghĩa tượng trưng của cây dương cũng căn cứ vào sự khác nhau đó. Cây dương biểu hiện tính nhị nguyên của mọi sinh linh. Một điều nhận xét kỳ thú: mọc ở những nơi đất ẩm ướt, loài cây này lại cung cấp gỗ để làm diêm, một sự kết hợp nước và lửa.

Các chị em gái của Phaéton là các nàng Héliades vì không được phép mà đã cho chàng ta lái cỗ xe mặt trời, đã bị biến thành những cây dương. Một trong số các nàng Hespérides cũng bị biến thành cây dương vì đã để mất những quả táo của Vườn thiên đường. Trong các lễ hiến dâng thần Zeus, gỗ cây dương trắng là thứ gỗ duy nhất được dùng. Thần Hadès đã biến nàng Leucé thành cây dương, đặt cây đó ở cửa ngõ Âm phủ để luôn luôn giữ ở bên mình con người trần mà thần yêu mến.

Như vậy, cây dương cũng có phần quan hệ với cõi Âm, với nỗi đau, với sự hy sinh và nước mắt. Là cây tang lễ, nó tượng trưng cho những sức mạnh thoát triển của thiên nhiên, tượng trưng cho hồi ức hơn là cho hy vọng, tượng trưng cho quá khứ hơn là cho tương lai của những cuộc tái sinh.

cung DƯƠNG CỪ (cung Hoàng đạo: 21 tháng Ba - 20 tháng Tư)

Le BÉLIER

Cung Dương Cừ của Hoàng đạo tương ứng với mặt trời mọc, với sự chuyển từ lạnh sang nóng, từ bóng tối sang ánh sáng, là điều không phải không liên quan đến huyền tích tìm kiếm Long cừ Vàng đã được nhắc đến (xem Cừ đực *).



Cung DƯƠNG CỪ - Ký hiệu hoàng đạo

Đây là cung thứ nhất của Hoàng Đạo, ở vị trí treo 30° tính từ điểm xuân chí. Lúc này thiên nhiên thức dậy sau cơn ngủ đông dài, và cung này trước tiên tượng trưng cho sự trở dậy của mùa xuân, tức là tính xung động, cường tráng (đây là cung chính của Sao Hỏa), năng nổ, độc lập và can đảm. Một dấu hiệu tích cực hay là *dương tính* bậc nhất. Ảnh hưởng mạnh của nó là bất lợi đối với phụ nữ, nếu nó ở phía đông khi em bé gái ra đời.

Cung Dương Cừ - hàng năm mặt trời đi qua nó từ 21 tháng Ba đến 20 tháng Tư - là một biểu

tượng quan hệ rất mật thiết bởi bản chất của lửa nguyên thủy. Nó là hình ảnh vũ trụ của sức mạnh động vật của lửa bùng lên, sáng chói, nổ vang vào thời khắc đầu tiên của vũ trụ. Lửa này mang tính vừa sáng tạo vừa phá hoại, mù quáng và mạnh động, hỗn mang và dẻo dai, hào phóng và cao thượng, từ một điểm trung tâm lan tỏa ra mọi phía. Cái sức mạnh ấy của lửa được đồng hóa với sự tuôn trào của lực sống nguyên thủy, với xung lực nguyên sơ của sự sống, với tất cả những gì - đặc trưng cho buổi khởi thủy - thuần khiết và thô bạo, như một sự trút xả hồi hải, liên hồi, không thể kiềm chế, như một sức tải vô độ, một luồng khí nóng bỏng. Như các nhà giả kim thuật nói, chúng ta chứng kiến sự xuất hiện một động từ mà những âm vang của nó đồ rục và vang chói, có quan hệ thân thuộc với Sao Hỏa và Mặt Trời. Một động từ như là một thực thể siêu dương hưng hân, ứng với một bản tính náo động, rối loạn, sôi sục, co giật. Chiêm tinh học đồng nhất tính cách con người với từng cung hoàng đạo, nhưng cũng nói rõ rằng để giống bản tính của cung ấy, chỉ sinh trong tháng hoàng đạo ấy là chưa đủ, cũng như không nhất thiết phải sinh ra vào tháng ấy. Như vậy, *kiểu Dương Cừ* (kiểu cừ đực) thuộc về kiểu người nóng nảy (dễ xúc động - hoạt bát - thuần phác) trong nhân cách học hiện đại, với sinh khí sục sôi, hăng hái lao vào cuộc sống và luôn sống trong sự rối mù căng thẳng của bản năng, trong những cảm xúc mạnh và tình cảm cuồng nhiệt, trong những hiểm nguy, kỳ công và những cú sốc của một cuộc sống quá sôi nổi.

cây DƯƠNG ĐÀO

CORNOUILLER

Nghi lễ khai chiến ở La Mã (*Tite-Live*, 1, 32) quy định vị giáo sĩ chuyên trách việc *tuyên chiến* phải ra tận biên thù, *tay cầm một cái thương bằng sắt hoặc bằng cây dương đào mũi nhọn* để trực tiếp tuyên cáo với đối phương. Lễ thức này ứng hợp với một phép ma thuật rất cổ xưa, trước thời đại đồ sắt. Cũng như hành vi phóng vũ khí sang ngoại bang, sự lựa chọn cây dương đào biểu trưng cho *cái chết đâm máu* sẽ ập xuống đầu quân thù. Ở Viễn Đông thì trái lại, cây dương đào lại biểu thị cho sức sống và những ảnh hưởng tốt lành của máu.

DƯƠNG MAI

ARBOUSIER

Cây bụi có lá dai này người đời xưa cho là có quan hệ với cái chết và sự bất tử. *Người ta vùi đan một tấm phen mềm mại bằng cành dương mai và*

sồi, đặt lên cang, dựng đài tang lễ phủ đầy lá xanh. Virgile viết, miêu tả lễ chôn cất Pallas, chiến hữu của Énée (ENEIDE, 11, 63-65).

DƯƠNG VẬT

PHALLUS

Một biểu tượng của sức mạnh sinh sản, nguồn và đường dẫn truyền tinh khí, đồng thời là một bản nguyên chủ động. Có khá nhiều biểu tượng mang hàm nghĩa dương vật, như bàn chân, ngón tay cái, tảng đá dựng đứng, cái cột, cái cây v.v... Các hình tượng này không nhất thiết phải có ý nghĩa bí hiểm (xem từ **linga** - tượng dương vật và **omphalos** - rốn) hoặc kích dục mà chỉ biểu hiện sức mạnh sinh sản dưới một dạng được tôn thờ trong nhiều tôn giáo.

Biểu tượng dương vật có vai trò quan trọng trong tư duy của người Do Thái, cũng như trong các truyền thuyết cổ xưa của mọi dân tộc.

Sefira thứ chín **Jessod** coi sức mạnh sinh sản là nền tảng của mọi sự sống. Trong sách **Sepher Bahir**, dương vật được ví với con người chính trực. Con người chính trực tựa như một cây cột, vừa là trụ đỡ vừa là nơi giữ thăng bằng giữa Trời và Đất. Giữa tiểu vũ trụ và đại vũ trụ có những mối quan hệ chặt chẽ, vì vậy hành động trên mặt đất mà con người chính trực thực hiện được coi giống như **năng lượng vũ trụ**. Trên bình diện mặt đất, sự hiện diện hoặc sự thiếu vắng những con người chính trực sẽ củng cố hoặc làm suy yếu những nền tảng giữa Trời và Đất. Tương tự như vậy, dương vật cứng rắn hoặc mềm nhũn tùy theo

lúc có năng lượng hoặc không. Người chính trực đáng được gọi là **nền tảng của thế giới** (*Châm ngôn*, 10, 25, theo Kinh Thánh của người Do Thái). Như vậy, sự sống ngự tọa ở dương vật cũng như vũ trụ ngự tọa trên cây cột. Theo quan điểm của Galien, đã được tin theo trong suốt thời Trung Cổ, tinh khí sinh ra từ não và truyền xuống dọc theo tủy sống. Vì vậy, dương vật tượng trưng cho phương Đông, nơi mặt trời mọc, phương Đông thần bí, nơi trú ngụ và phát sinh ra sự sống, hơi ấm nóng, ánh sáng. Dương vật được gọi là chi thứ bảy của con người: nó là trung tâm, mà từ trung tâm ấy mọc nhánh ra thành hai chân, hai tay, cột sống và đầu là nơi hình thành tinh khí. Đối tác và đối ứng với dương vật là chi thứ tám (của nữ), nơi dương vật dẫn truyền tinh khí tới, như một dòng kênh chảy vào biển. Theo sách **Sepher Yerira**, dương vật thực hiện một chức năng không chỉ sinh sản, mà còn **tạo thế cân bằng** giữa các cấu trúc của con người và trật tự của thế giới. Vì vậy mà cái chi thứ bảy này - nhân tố cân bằng trong cấu trúc và động thái của con người - đã được đặt trong quan hệ với *ngày thứ bảy* của quá trình sáng thế, là ngày nghỉ ngơi, và với *chân nhân* có nhiệm vụ chống đỡ và giữ thăng bằng cho thế giới. Dưới nhiều hình tượng khác nhau dương vật biểu thị sức mạnh sinh sản, và nó được tôn thờ như nguồn gốc của sự sống.

Từ đó, việc sử dụng chi thứ bảy này đúng hay sai công dụng, hay hoặc dở là vấn đề tối quan trọng (xem **Những nguồn gốc của Kabbale**, bản dịch của Jean Loewenson, từ sách Pardès, Paris 1966, trang 165-169).

Đ

chàng ĐA TÌNH (lá bài Tarot)

AMOUREUX

Là bí mật lớn thứ sáu của trò chơi bài Tarot (Tarot), hình tượng kẻ Đa Tình chủ yếu tượng trưng cuộc thử thách của sự lựa chọn đương chờ đợi người thiếu niên, khi cậu ta tiến đến ngã rẽ của tuổi dậy thì. Con đường xưa nay của cậu ta là một, giờ đây nó rẽ đôi: một sang phải, một sang trái. Chọn cái nào? Đây là chữ Y của phái Pythagore. Số sáu quan hệ với chữ ấy nhấn mạnh trước hết bình diện tình dục ở biểu tượng này: Số sáu hoặc phân sáu (le sénaire), như Clément ở Alexandrie nói, là con số của tính dục, và bởi lẽ ấy nó còn có tên là hôn nhân. Sự lựa chọn ở đây đặt con người trước những đối nghịch và khát vọng khắc phục chúng bằng sự hòa hợp.

Người trai trẻ được vẽ ở giữa con bài này mặc bộ áo dài kẻ sọc dọc màu lam, đỏ, vàng. Hai phụ nữ đứng cạnh hai bên: người đàn bà bên phải tóc vàng, mặc váy dài màu lam viền đỏ, chìa tay trái về phía ngực chàng, bàn tay phải giữ úp sấp. Bên trái chàng Đa Tình, người phụ nữ mặc váy dài đỏ, tay áo rộng màu lam, tóc cũng màu lam, đội một thứ mũ hoặc miện vàng, đặt tay trái lên vai người thanh niên, tay phải buông xuôi. Người đàn bà thứ nhất là người quyến rũ; người thứ hai, mũi dài, có vẻ nghiêm nghị và già nua. Tuy vậy, chàng Đa Tình lại nhìn chính người đàn bà ấy. Bên trên y, có hình một thiên thần hoặc một Eros-Cupidon với đôi cánh màu lam ở giữa hình tròn mặt trời với những tia lam, vàng và đỏ; thiên thần này cầm cung và tên màu trắng và đang nhắm vào người thanh niên.

Tất cả những người bình chú bài Tarot khi nói về quân bài này đều liên tưởng tới dụ ngôn về Hercule trước ngã tư đường, phải lựa chọn giữa Tội lỗi và Đức hạnh, hay là huyền thoại của đạo Orphée và phái Pythagore về con đường của các vong hồn, khi mà đi đến ngã rẽ, nó phải chọn giữa con đường trái dẫn xuống Địa ngục và đường phải đưa đến Eden trang của những linh hồn Chân phúc. Chỉ một con đường duy nhất dẫn đến hạnh phúc thực sự, và phải biết chọn đúng nó. Mũi tên, một biểu tượng của năng động và quyết

đoán, một *vector* của mặt trời và của ánh sáng trí tuệ (VIRI, 73) giúp đỡ giải quyết những mâu thuẫn lưỡng trị đối nghịch, có mặt ở đây là để hướng đạo kẻ Đa Tình hoặc đọc cho nó nghe sự lựa chọn của chính nó. Ở đây, mũi tên ấy lý gián người thanh niên với những ảo tưởng cảm dục.

Nhưng con bài này còn biểu trưng cả những giá trị tình cảm và cái hình ảnh hai mặt về người phụ nữ mà người đàn ông tạo ra cho mình: dù là một Venus Uranie hay một Venus của các ngã tư, một thiên thần hay ác quỷ, một kẻ khêu gợi dục vọng xác thịt hay tình yêu thuần túy tinh thần, nàng không ngừng biến hóa thành những hình ảnh mới, mà trước chúng người đàn ông phải phân vân, lưỡng lự, bởi vì trong thâm tâm anh ta không hiểu biết bản thân mình: cho dù anh ta có cố giấu kín một xung đột chưa phát lộ hay là đương do dự trước sự giải quyết một mâu thuẫn đã bộc lộ, cái mà anh ta phải làm trước hết là ý thức được thật đầy đủ những sức mạnh tự nhiên đang xâu xé anh, sau đó khách thể hóa chúng, tức là lập được một vị thế làm cho mình trở nên độc lập đối với chúng. Chỉ khi ấy mới có thể có được sự tổng hợp mang tính xây dựng; phép biện chứng cơ bản của mọi sự tiến bộ của ý thức là như thế (VIRI, 77). Và, chúng ta có thể nói thêm, đây cũng là một trong những bài học tượng trưng của hình ảnh kẻ Đa Tình, của cái tình cảm mà trước nó thường xuyên được đặt ra và quyết định mọi sự lựa chọn của chúng ta.

ĐÀ ĐIẾU

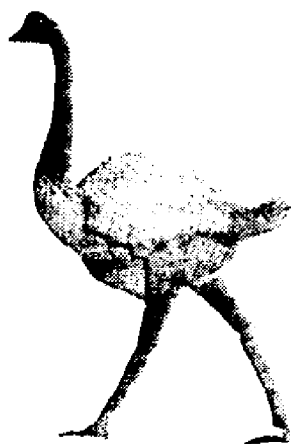
AUTRUCHE

Ở Ai Cập, lòng đà điếu là *biểu tượng của công lý, của công bằng, của chân lý*. Người đời xưa nhìn thấy nguồn gốc của ý nghĩa ấy ở chỗ những lông vũ của đà điếu có chiều dài bằng nhau, nhưng điểm này không quan trọng lắm. Lòng đà điếu được cắm lên trên đầu nữ thần Maat, vị nữ thần của công lý và chân lý chủ trì cuộc cân đong các vong linh; nó cũng được dùng làm trọng lượng chuẩn mực trên cán cân phán xử. Cũng như nữ thần mà nó là biểu trưng, lòng đà điếu biểu đạt trật tự vũ trụ dựa trên cơ sở công lý.

Lòng đà điếu cũng dùng làm quạt đuổi ruồi cho các pharaông và quan đại thần Ai Cập, bằng cách ấy chúng nhắc nhở họ về bốn phạm chính của họ: bảo đảm công lý.

Trong các nền văn hóa châu Phi, ở người Dogon, một dân tộc làm nghề nông mà ở họ toàn bộ hệ biểu tượng đều mang bản tính trăng - nước, hình tượng đà điếu nhiều khi thay thế cho những

đường gợn sóng hoặc những đường sọc chữ chi nối tiếp nhau biểu trưng **những con đường của nước**. Ở những hình tượng ấy, thân con đà điểu được vẽ bằng những vòng tròn đồng tâm và những đường chữ chi. Theo M.Griaule thì đáng đi đích đặc biệt thù cho loài chim này, trông giống dòng nước chảy cong queo, có thể là cơ sở để cắt nghĩa những hoa văn ấy.



ĐÀ ĐIẾU - Nghệ thuật Hittit. Chạm nổi thấp ở Tell - Halaf

ĐÁ (xem Châu báu, Đá thần, Kim cương, Ngọc lục bảo, Ngọc thạch, Ngọc trai v.v...)

PIERRE

Trong truyền thuyết, đá chiếm một vị trí trang trọng. Giữa linh hồn con người và đá có mối liên quan chặt chẽ. Theo huyền thoại về Prométhée, ông tổ loài người, có các loại đá vẫn giữ được hơi người. Đá và người đại diện cho sự vận động theo hai chiều: đi lên và đi xuống. Con người sinh ra từ chúa Trời và trở về với Chúa Trời. Hòn đá thô từ trời rơi xuống, khi đã biến thái đá cất mình lên trời. Đền thờ phải xây bằng đá thô, không dùng đá đã đeo gót: khi người đặt lưỡi đục lên tấm đá, người sẽ làm cho đá thành phàm tục (Xuất hành 20, 25; Luật hai 27, 5; 1; I Các Vua, 6, 7). Thực vậy, đá đeo gót chỉ là tác phẩm của con người, làm cho vật tạo của Thượng Đế mất thiêng, nó là biểu tượng của tác động của con người thay thế cho sức mạnh tạo hóa. Đá thô cũng là biểu tượng của tự do, đá đeo gót là biểu tượng của nô dịch và bóng tối.

Hòn đá thô còn được xem như là một sinh thể lưỡng tính, mà lưỡng tính là nét hoàn thiện của trạng thái nguyên thủy. Khi đá bị đeo gót, các bản nguyên bị tách rời. Đá có thể là hình nón hoặc

hình lập phương. Hòn đá hình nón biểu trưng cho nguyên lý dương, hòn đá hình lập phương cho nguyên lý âm. Khi hình nón được đặt lên bề, các bản nguyên âm và dương được hợp nhất. Người ta hay nhắc đến tảng đá dựng đứng của các dân tộc Celtes, mà ta gặp lại sau này dưới hình cái tháp chuông nhà thờ. Khi người ta lấy tảng đá làm nơi thờ cúng thì không phải là thờ tảng đá đó mà thờ vị thần tọa ngự ở tảng đá đó. Ngay hiện nay, lễ mixa ở nhà thờ La Mã vẫn được cử hành trên một phiến đá đặt trong một khoang bàn thờ, nơi lưu giữ những thánh tích của các vị tử vì đạo.

Đá không phải là những khối vô hồn; những tảng đá sống rơi từ trên trời xuống, sau khi rơi xuống chúng vẫn là những vật sống.

Với tư cách một phần tử trong công trình xây dựng, đá gắn liền với việc định cư của các dân tộc và với một dạng kết tinh theo chu kỳ. Nó đóng vai trò quan trọng trong các mối liên hệ giữa trời và đất, vừa do các tảng đá từ trên trời rơi xuống, vừa do các tảng đá mà con người dựng lên hay xếp lên (cự thạch, đá thần, mô đá). Nhiều dân tộc ở châu Úc và từ Ấn Độ tới Bắc Mỹ coi đá thạch anh là những mảnh tách rời từ trời hoặc từ ngôi nhà trời ra: thạch anh là công cụ thấu thị của các pháp sư Saman. Những tảng đá từ trên trời rơi xuống thường được coi là biết nói, là công cụ truyền đạt một lời sấm truyền hay một bản thông điệp. Những tảng đá đó thường là những thiên thạch, như tảng đá đen của nữ thần đất Cybèle và nhiều tảng đá tương đồng ở Hy Lạp, như vật thần hộ ở thành Troie, như tấm khiên của bộ tộc Saliens, như tảng đá đen trong đền Ka'ba ở La Mecque, như hòn đá đen mà vị Đạt lai Lạt ma được Chúa tể thế gian ban cho. Những lưỡi tầm sét bằng đá là một trường hợp khác, vì đó là những biểu tượng của chính tiếng sét, tức là hoạt động của trời, chứ không phải là thể hiện sự hiện diện hoặc tác động của sét (lưỡi rìu bằng đá của Parashu-Rama và các búa bằng đá của thần Thor có cùng một ý nghĩa). Ta còn có thể nhắc tới viên đá rơi xuống từ trán của Lucifer, mà theo Wolfram d'Eschenbach, thì cái bình Graal đã được đeo ra từ viên đá đó. Nếu đá hay từ trời rơi xuống, là bởi vì trời thường được coi như đỉnh vòm của một cái hang - đặc biệt ở Trung Hoa. Và ngược lại chính vì lý do đó mà những chất vôi kết đọng rủ xuống từ những vòm hang đá là những thạch nhũ hay tùy của đá được dùng để chế những thứ thuốc trường sinh mà những người theo đạo Lão rất tin mộ.

Nếu tảng đá đen của nữ thần Cybèle, hình ảnh của núi hình nón, là một cái rốn (omphalos) thì chức năng đó lại càng được quy cho các tảng đá

dựng đứng, trong số đó có tảng đá **Beith-el** của Jacob, *ngôi nhà của Chúa Trời*, là nổi tiếng hơn cả. Chắc hẳn đó cũng là ý nghĩa của một số tảng cự thạch của người Celtes, mà **cairn** (đá đồng) gọi hình ngọn núi trung tâm. Tảng đá hình tròn ở Delphes, bàn thờ thần ở Délos, bệ đá thờ Rừng Giao ước ở Jérusalem và ngay cả phiến đá ở bàn thờ các thánh đường của đạo Kitô đều là những biểu tượng của **sự hiện diện của thần linh** hoặc ít ra cũng là những điểm tựa vững chắc của các ảnh hưởng linh thiêng.

Tảng đá tấn phong ở Westminster dùng trong lễ đăng quang các vua xứ Ailen cũng có ý nghĩa ấy.

Ý nghĩa này ta cũng thấy ở Việt Nam, các tảng đá dựng đứng ở đây được coi là nơi tọa ngự của các thần bảo vệ: đó là những tấm chắn chống lại, ngăn chặn các ảnh hưởng độc hại.

Đá cũng là một biểu tượng của **Đất Mẹ**, và đó là một khía cạnh của ý nghĩa biểu tượng về nữ thần Cybèle. Theo nhiều truyền thuyết, các loại đá quý sinh ra từ đá tảng sau khi đã *chín mươi* trong đó. Nhưng đá cũng là vật sống và mang lại sự sống. Ở Việt Nam đã có những trường hợp đá chảy máu khi bị cuộc vào. Ở Hy Lạp, sau trận đại hồng thủy, loài người lại sinh ra từ những hòn đá mà Deucalion gieo ném. Trong các truyền thuyết của người Sémites cũng nói con người sinh ra từ đá, thậm chí một số huyền thoại trong đạo Kitô cũng nói là Chúa Kitô sinh ra từ đá. Hẳn là ta có thể so sánh biểu tượng này với huyền tích biến đá thành bánh mì được kể trong sách Phúc âm (Matt, 4, 3). Từ **Beith-el** (*nhà của Chúa Trời*) có lẽ sau này đã biến thành **Beith-lehem** (*nhà của bánh mì*); và cuối cùng *bánh thánh* đã thay cho đá như là **nơi** Chúa hiện diện trong thực tại.

Ở Trung Hoa, Đại Vũ sinh ra từ một tảng đá và thái tử Kỳ (K'i), con trai của ông, cũng sinh ra từ một tảng đá, nứt ra ở mặt phía bắc. Chắc hẳn không phải là ngẫu nhiên mà thứ đá tạo vàng trong hệ biểu tượng giả kim thuật được coi là công cụ tái sinh.

Đá thô là dạng vật chất thụ động, có tính hai mặt; ta đã thấy là nếu chỉ riêng có hoạt động của con người tác động vào thì đá sẽ bị mất giá trị, nhưng nếu có được tác động linh thiêng của trời để làm thành một viên đá được đeo gọt hoàn chỉnh thì đá ấy trở thành cao quý. Việc chuyển hóa từ dạng đá thô qua dạng được Chúa Trời chú không phải con người - đeo gọt đồng nghĩa với sự chuyển dịch từ linh hồn tâm tối sang linh hồn sáng rạng bởi sự thấu hiểu thánh thần. Và lại, Meister

Eckhart chẳng đã dạy rằng "đá đồng nghĩa với tri thức"? Đối với người Do Thái cổ, hệ biểu tượng này có điểm khác biệt: Sự chuyển từ việc phải dùng đá thô để xây dựng các bàn thờ qua việc dùng đá đã đeo gọt để xây ngôi đền của Salomon là dấu hiệu về sự định cư của Dân tộc mà Chúa đã chọn và, như chúng ta đã nhận xét ở phần đầu mục này, là dấu hiệu của sự *ổn định và kết tinh* theo chu kỳ, không phải là dấu hiệu tiến triển mà là thoái triển.

Trong hệ biểu tượng của hội Tam Điểm, *hòn đá hình lập phương* cũng thể hiện khái niệm về tính ổn định, trạng thái cân bằng, hoàn tất và tương ứng với thứ *muối* của thuật giả kim.

Cũng trong ngữ cảnh đó, *hòn đá hình lập phương có chỏm nhọn* là biểu tượng của thứ Đá tạo vàng: khối tháp nhọn ở bên trên khối vuông là hình ảnh của bản nguyên tinh thần đặt trên nền tảng của muối và đất.

Việc xây dựng bằng cách đặt viên đá này lên viên đá kia đương nhiên gợi ra hình tượng về một công trình tinh thần. Ý tưởng này đã được phát triển khá dài trong sách "Người chần chừ" của Hermas, nhưng nguồn gốc của nó là từ hai đoạn trong kinh Phúc âm: đoạn nói về thánh Pierre (Képhas) là tảng đá nền của công trình xây dựng Hội thánh (Matt, 16, 18), là *viên đá đầu tiên* của tòa nhà; đoạn từ Matt. 21, 42 đến Luc, 20, 17, nhắc lại lời bản Thánh vịnh 118: *viên đá mà xưa kia những người xây dựng vứt bỏ nay đã trở thành hòn đá góc móng*. Khái niệm về *hòn đá góc móng* này, được hội Tam Điểm lập lại, khá là khó hiểu, nếu ta không đính chính lại như các nhà dịch giả dịch Kinh Thánh hiện nay làm: thực ra, đó là *hòn đá nóc*, tức là *hòn đá đỉnh vòm*. Đó là *hòn đá* của sự hoàn thành, của sự hoàn kết mỹ mãn và là biểu tượng của chúa Kitô giáng trần để hoàn tất các Luật và các lời Tiên tri.

Khái niệm hoàn thành Đại công trình này có thể được áp dụng rất trúng cho thứ Đá tạo vàng, thứ Đá này và lại đôi khi cũng được coi như biểu tượng của Chúa Kitô. Angelus Silesius viết: "Đá đó là *bánh mì của Chúa* "Người ta đi tìm loại đá vàng (Goldstein) và bỏ không lấy viên đá góc móng (Eckstein) mà nhờ nó con người có thể mãi mãi giàu có, khỏe mạnh và anh minh cần chú ý là Eckstein cũng có nghĩa là kim cương". Như Raymond Lulle viết, thứ đá là thuốc cải tử hoàn sinh, làm cho cây cỏ sống lại chỉ là biểu tượng của việc **phục sinh linh hồn nhờ ân huệ của Chúa** và của sự **cứu chuộc** linh hồn. Nhà bình giải sách *Kim Hoa* hỏi một cách giễu cợt: Có thể biến đá thành vàng được chăng? Sách Pao-p'ou tseu (Bảo

Phúc Tử) khẳng định rằng với đá chỉ có thể làm ra vôi. Tuy nhiên, nhà đại thông thái Nāgārjuna khẳng định là sự chuyển vị đó là hữu khả nếu có đủ sức mạnh tinh thần. Nếu *vàng là sự bất tử* và những hòn đá là người thì tất cả mọi phương pháp luyện đan tinh thần đều nhằm thực hiện sự chuyển vị đó. Silesius viết: *Viên đá góc móng mà tôi muốn có là nước nhuộm tôi thành vàng và là thứ đá của mọi hiền giả* (RENA, BHAB, CADV, ELIF, GRIF, GUED, GUEM, GUET, KALL).

Jean-Paul Roux, khi nghiên cứu những tín ngưỡng dân gian vùng Altai (ROUF, 52) đã đặt ý nghĩa tượng trưng của đá đối lập với nghĩa tượng trưng của cây. Đá vẫn trơ trơ không thay đổi từ khi mà những vị tổ tiên xa xưa nhất đã dựng lên hoặc đã khắc lên cho nó những bức thông điệp của mình, đá là vĩnh cửu, là biểu tượng của sự sống ở trạng thái tĩnh; còn cái cây thì phải qua những chu kỳ sống và chết, nhưng lại có khả năng kỳ lạ hồi sinh bất tận, nó là biểu tượng của sự sống ở dạng động.

Thứ đá bản nguyên đó được thể hiện bằng những tảng đá dựng đứng, chúng đôi khi là hóa thân của linh hồn tổ tiên, nhất là ở miền châu Phi da đen. Mặt khác, ta biết chúng gắn bó với biểu tượng dương vật: vì vậy, tại một số miền, đặc biệt là ở vùng Bretagne, các tảng đá dựng đứng này là nơi cử hành những nghi lễ truy hoan. Tập tục của người Mãn Châu trồng những cây đại thụ và những cột đá đã thấm tẩm nét phân biệt giữa hai mặt mấu gốc của sự Sống: mặt tĩnh và mặt động mà tác giả nói trên đã quy tụ vào cây và đá. Theo quan điểm xã hội học, thái độ do dự của các dân tộc và sự chuyển dịch luân phiên của họ giữa văn minh của cái có thể băng hoại và nền văn minh của cái rắn chắc - tất nhiên tính rắn chắc này trước hết là của đá - những sự việc đó có thể coi như kết quả của một sự lựa chọn giữa hai mặt - hoặc là hai tính chất - bổ sung cho nhau của sự sống.

Những mảnh đá thường gọi là *lưỡi tầm sét* mà phần lớn chỉ là những mảnh đá lửa thời tiền sử, được coi là đầu nhọn của mũi tên của tia chớp và với danh nghĩa đó, được tôn thờ và lưu giữ một cách thành kính. Tất cả những gì từ những vùng trên cao rơi xuống đều mang tính thiêng liêng của vũ trụ, vì vậy các mảnh đá trời, thấm đượm nhiều chất linh thiêng của các thiên thể, được tôn kính (ELIT, 58). Chủ yếu là ở châu Phi, các mảnh đá này được gắn liền với tục thờ cúng các thần linh trên trời và đôi khi được tôn thờ. Những lưỡi tầm sét, thường là các mảnh đá trời rơi như mưa từ trên trời xuống được coi là những biểu tượng và những công cụ của sự **phì nhiêu**. Ngoài ra,

tảng đá thần (bétyle)* còn đánh dấu nơi Thượng Đế xuống trần... Đó là thứ dụng cụ cổ nhất và phổ biến nhất trong số các dụng cụ của loài người, là biểu tượng phổ biến về sự **giải phóng khỏi chất tự nhiên thô lậu**, và qua đó, là biểu tượng của ý niệm về thánh thần. Trước hết các lưỡi đá tầm sét tự thân đã là những sức mạnh chứa đựng một phép thần thông, một bản tính bầu vật tự tại. Về sau, những đầu nhọn của mũi tên, lưỡi rìu và các vật bằng đá khác được coi như những thứ tên đạn do thần Sấm, thần Sét từ trên cao bắn xuống.

Sau đó, từ những thứ đó, bàn tay con người đã tạo thành những biểu tượng như cái rìu hai lưỡi của thần Minos, hình tượng cái đĩa của tia chớp, cái chia hai răng (*bidens*) của người La Mã, cái đinh ba (*tribula*) của người Ấn Độ, cái chia ba răng (*triaina*) của người Hy Lạp - khi cụ của thần biển Poséidon đã làm rung chuyển mặt đất và Kéraunos của thần Zeus, kết hợp cái chia hai răng của tia chớp với sức sắc mạnh hai chiều của cái rìu hai lưỡi - tất cả những đồ vật này đều đã trở thành những biểu tượng của Quyền uy khiến cho kẻ khác run sợ và sau này thành những vật hiệu được khắc họa trên tranh tượng vị thần được trao quyền uy đó (ALEC, 75-76).

Các bộ tộc Chorti ở Mêhicô (GIRP, 27) và các bộ tộc Bambara ngày nay vẫn coi lưỡi rìu đá mài nhẵn là biểu tượng của sét - Đối với người Bambara, lưỡi đá tầm sét có thể giữ cho khỏi bị sét đánh hoặc trái lại, làm cho sét đánh vào: khi treo lên mái nhà nó sẽ chống được sét, nhưng nếu đặt vào một nơi trú ẩn ở giữa rừng thì nó sẽ làm cho sét đánh vào (DIEB) - Trong hệ biểu tượng con người - tiểu vũ trụ, các lưỡi đá tầm sét được liên kết với sọ, như vậy cũng là với bộ não, lãnh vực của tư duy (ZAHB, 216).

Theo truyền thống của bộ tộc Fang ở miền Gabon, người ta đặt một cái rìu hoặc đá tầm sét vào giữa hai cẳng chân của người sản phụ để cho dễ đẻ (do P.Alexandre ghi lại) người Yakoute (Trung Á) có tục lệ cho những người đàn bà ở cử uống nước trong đó có ngâm những mảnh đá tầm sét để cái nhau thai dễ thoát ra hơn. Người ta cũng dùng phép này để chữa các chứng tắc ruột, bí tiểu tiện (HARA, 151).

Những mảnh đá cầu mưa là vong hồn các tổ tiên đã hóa đá (LEEC, 183); nói đúng hơn, đó là những biểu tượng nơi trú ngụ của tổ tiên hoặc nơi ở thường xuyên của họ do vong hồn họ có sức mạnh. Có thể nói là đá cố định và an ủi, giữ lấy vong hồn tổ tiên, để tạo nên màu mỡ cho đất và thu hút nước mưa (*đá cầu mưa*); như vậy những viên đá này có tác dụng khai hóa và còn có thể là

biểu tượng, ngoài tổ tiên, cả các thần linh và anh hùng phù trợ. Những hòn đá và tảng đá cụ thể hóa một sức mạnh tinh thần, do đó chúng cũng là những đối tượng được thờ cúng. Những cặp vợ chồng mới cưới cầu khẩn các tảng đá có con; những phụ nữ cạo mình vào đá để được thụ thai, có thể bởi tổ tiên (**đá tình yêu**); những nhà buôn thoa dầu lên đá để cầu phát tài. Tuy nhiên, đôi khi người ta cũng e sợ những tảng đá vì coi chúng là những người canh giữ sự chết và cầu xin chúng che chở cho gia đình nhà mình.

Các hòn đá cầu mưa, thường có nguồn gốc từ các sao băng cũng được coi là những biểu hiện của sự phi nhiên, màu mỡ. Khi có hạn hán, người ta dâng lễ cúng chúng để cầu mưa, hoặc cúng vào mùa xuân để cầu được mùa. *Qua việc phân tích kỹ rất nhiều loại đá cầu mưa luôn luôn thấy nổi lên một lý thuyết giải thích hiện tượng đá có khả năng điều khiển mây trên trời: hoặc là do hình thù của đá có một độ "đồng cảm" nào đó với mây và sét, hoặc là bởi vì nguồn gốc chúng trên trời (chúng từ trời rơi xuống), hay gắn bó với tổ tiên xưa kia; hoặc là những hòn đá này tìm được ở dưới nước có hình dạng giống con cá, con ếch, con rắn hoặc giống một biểu hiện thủy cư nào đó. Hiệu năng của đá cầu mưa không phải là ở trong bản thân nó mà thuộc về một bản nguyên hay một hóa thân của một biểu tượng... Các loại đá cầu mưa là những dấu chỉ của một thực tế tinh thần khác hoặc là những công cụ của một sức mạnh thiêng liêng mà đá chỉ là cái vỏ chứa (ELIT, 200).*

Theo nhà chép biên niên sử Sahagun (SOUC; 228), người Méhicô xưa kia gọi đá cầu mưa là vàng cầu mưa, người ta quy cho nó tác dụng chống sấm sét và chữa khỏi chứng *nội nhiệt* (sốt) - Phần lớn các làng Buriat, đều có hòn đá trời của mỗi làng, để trong một cái hòm nhỏ treo trên một cái cột gọi là cột trời dựng ở giữa làng. Đến mùa xuân, người ta tiến hành các nghi lễ rảy nước lên đá và dâng đồ hiến tế để cầu mưa và cầu cho đất được màu mỡ trong mùa hạ. Agapitov cho là phong tục này là dấu vết của tục thờ dương vật (HARA, 110).

Ở Mông Cổ, người ta tin rằng có thể tìm được trong núi, hoặc trong đâu một con hươu hay con chim ở mặt nước hay con rắn, một hòn đá có thể dùng để cầu gió, mưa, tuyết và băng giá (HARA, 159). Các dân tộc khác gốc ở miền núi Altai cũng có những tin ngưỡng tương tự, đó là các bộ tộc Iacut và Tacta. Vào giữa mùa hạ, người ta đeo các hòn đá đỏ vào bờm ngựa để chúng khỏi bị nạn khô hạn; muốn cầu mưa, người ta nhúng các hòn đá đỏ vào một bình nước lạnh. Ở Ba Tư cũng có tin

nguồn đó vì vậy tên mà người Tacta dùng để gọi thứ đá đỏ là một từ có gốc Ba Tư.

Tảng đá đen ở Pessinonte (miền Tiểu Á) là biểu hiện cụ thể của **Đại Thánh mẫu** Cybèle mà người Phrygie tôn thờ, đã được chuyển về thành Rome vào đầu thế kỷ thứ III với nghi lễ long trọng và đặt trên ngọn đồi Palatin. Tảng đá đen này tượng trưng cho việc tôn lên để thờ phụng tại Rome một vị thần phương Đông, là bước chiếm lĩnh thần bí đầu tiên của một làn sóng sẽ dâng trào và cuốn đi những truyền thống cổ xưa nhất của kinh đô này. Tảng đá này biểu thị và thể hiện một sức mạnh vô hình, nhưng không thể chống lại, nói lên sự có mặt **đích thực** của thánh thần.

Đối với người Omaha (thổ dân vùng Thảo nguyên Bắc Mỹ), một tảng đá đen là hình tượng của **sấm**, cũng như hòn đá cuội trong mờ là biểu tượng sức mạnh của nước (ALEC, 76).

Những tảng đá dựng đứng, ở dạng tượng dương vật (linga) của Ấn Độ hay ở dạng tượng đài đá (menhir) ở miền Bretagne, là một biểu tượng phổ biến. Ở Ấn Độ cũng như Bretagne những người phụ nữ vô sinh tới đó cầu khẩn được chữa khỏi bệnh, bằng những nghi lễ tương tự. Ý nghĩa này của đá dựng rất gần với ý nghĩa của các cây đại thụ linh thiêng cũng mang tính cách dương vật. Tại hai nơi này trong các nghi lễ **cầu sinh**, đều được dùng trong cùng một dây chuyền các biểu tượng âm tính mảnh đá **tăm sét** (lưỡi rìu thời đồ đá mới) và con rắn (xem BOUA và HENL). Ngày thuận lợi nhất để mang các đồ lễ như sữa, bơ... tới cúng lễ ở các tảng đá này là thứ Hai, ngày của Mặt Trăng hoặc thứ Sáu, ngày của Sao Kim.

J. Boulnois: *Những người phụ nữ ở Bretagne lấy bụi cát trên tảng đá donmen (mộ đá) hay ở menhir (đá đài), hoặc nước đọng ở các kẽ đá xát lên bụng mình* (BOUA, 12). Mộ đá donmen coi như nơi ở của tổ tiên giúp cho họ có thai.

Tác giả nói thêm: *Đối với số đông người Dravidien, đá cũng như cây lớn và nước là một nơi cầm giữ các hồn vía lành hoặc dữ. Do đó, các hòn đá được dùng để chữa bệnh, mang đặt lên đầu sẽ đuổi được tà ma gây sốt ra khỏi người bệnh. Cũng vì thế mà người Dravidien có tục khi đi đưa đám ma về, phải ném một hòn đá xuống đường sau lưng mình để ngăn giữ hồn người chết không theo về được* (sách đã dẫn, 13).

Cũng còn có những tảng **đá thùng**, người ta ném một đồng tiền hoặc đưa bàn tay, cánh tay, luôn đầu hoặc chui cả người qua những tảng đá đó; chúng được coi như có tác dụng trừ tà và tăng

khả năng sinh sản. Một số nhà dân tộc học (John Marshall) cho rằng tục lệ chui qua lỗ đá bao hàm sự tin tưởng được tái sinh thông qua bản nguyên vũ trụ nữ tính. Ở phương Đông cổ xưa và ở châu Úc ngày nay, những tảng đá thủng gắn với những cuộc thử thách thụ pháp, chúng tượng trưng cho âm hộ.

Những tảng đá hình cối xay có lỗ thủng thì lại thuộc hệ biểu tượng thái dương, chúng gắn với chu trình giải phóng bằng sự chết và sự tái sinh qua tử cung.

Theo một tín ngưỡng của bộ tộc Peul, phiến đá dẹt biểu thị hai loại tri thức: công truyền (mặt màu trắng) và bí truyền (mặt màu đen). Như vậy, phiến đá dẹt là biểu tượng của sự nhận thức thế giới, là cửa ngõ của con đường nối liền hai xứ sở của người sống và người chết. (HAMK, 5).

Cũng có những tảng đá lừng danh vì chúng phát ra những thanh âm. Ở Ailen, có tảng đá Vương quyền hay *Lia Fall* (thường gọi sai là *Tảng Đá Định mệnh*) là một trong những bùa phép của Túatha Dé Danann. Khi vị hoàng thân nào sẽ được làm vua dẫm chân lên nó thì nó sẽ phát ra tiếng kêu, nhưng khi đến lượt người anh hùng Cúchulainn dẫm chân lên nó lại không kêu, nên chàng đã đập nát nó ra. Tảng đá này được đặt một cách tượng trưng ở Tara, kinh đô của vương quyền tối cao (OGAC, 16, 431 - 433, 436 - 440).

Có những thứ đá khác là những công cụ tối cần thiết trong việc bói toán, dường như đóng vai trò trung gian giữa Thượng Đế và nhà tiên tri. Những nhà nữ tiên tri thời cổ luôn luôn chờ theo mình một tảng đá và đứng lên đó để nói lời tiên báo. Khi thần Apollon xây dựng bức tường thành Mégarée, thần đã đặt cây đàn lia của mình trên một tảng đá, hề ai ném một hòn cuội lên, tảng đá đó sẽ phát ra một âm thanh rất du dương.

Những tảng đá xếp thành đồng cũng có một giá trị tượng trưng. Ở những đường qua đèo trên rặng núi Andes ở Peru cũng như ở vùng Xibia, có tục lệ là người qua đường phải bỏ thêm một hòn đá và đồng đá ấy, lâu ngày chúng trở thành đống sộ như những ngọn tháp. Jean - Paul Roux coi truyền thống này là một bằng chứng về **linh hồn cộng đồng**: những vật nhỏ mọn đều có linh hồn, khi tích lũy lại sẽ tăng cường tiềm năng của mỗi vật và kết quả là tạo ra một linh hồn mới, cực kỳ mạnh mẽ. Linh hồn của một hòn đá cuội nào đó thực yếu ớt nhưng hòa nhập với vô số linh hồn của các hòn cuội khác và linh hồn chung của đồng đá thì sẽ trở thành một sức mạnh to lớn chói sáng.

Người ta thu nhập sức mạnh ấy từ các nơi được lựa chọn, nhưng ngoài ra, cái hồn thiêng cộng đồng ấy của obo (đồng đá) không thể tách rời hồn thiêng của mảnh đất, nơi nó được xếp lên (ROUF, 89).

Theo truyền thống của đạo Hồi, trong quá trình hành hương (Hajj), người ta phải tới Minā để ném đá cuội lên các bờ cõi của quỷ Satan (Jimār). Tục ném đá lên mồ mả rất phổ biến. Việc ném đá được coi là cách chống lại sự lây lan của tội lỗi và cái chết. Nghi lễ ma thuật này đã nhập vào đạo Hồi: người ta mang tới cho vị đạo sĩ Hồi giáo một hòn đá coi như vật dâng hiến. Người ta có tục lệ ném một hòn đá vào các đồng đá để xua đuổi các bóng ma các vong hồn người chết hiện về và các djinns. Những người ốm (nhất là phụ nữ) tới xin các đạo sĩ chữa bệnh cho mình, lấy hòn đá cọ sát vào chỗ đau. Các hòn đá này, người khác không được mó vào vì bệnh đã truyền vào chúng và có thể lây sang mình. Những đồng đá có thể có những ý nghĩa khác nhau, có khi chỉ đơn giản là những dấu hiệu chỉ lối, chỉ nơi có một cái giếng, một nấm mộ v.v... có khi có ý nghĩa tưởng niệm, nhắc lại một sự kiện, người ta chất đá thành đồng ở nơi đã xảy ra một vụ giết người hoặc ở nơi có người đã chết một cách đáng thương (những đồng đá này gọi **menzeh**).

Người ta cũng chất những **menzeh** như vậy trên các nấm mộ trong nghĩa địa. Ở những nơi có lăng mộ, nhất là ở những chỗ cao và đặc biệt là ở các đèo, người ta thấy có những ngọn tháp nhỏ xếp bằng đá. Người ta bỏ thêm vào đó một vài hòn nữa để tỏ lòng tôn kính vị thánh, để cầu cho chuyến đi được bình an. Một số đồng đá cũng tượng trưng cho mồ của các vị thánh.

Một số nhà xã hội học coi đây là một kiểu hiến tế, dâng lễ vật cho các thần thánh, cho các vong hồn. Những nhà xã hội học khác, như E. Doute, thì xem hòn đá bỏ thêm vào đồng đá là biểu tượng của sự hòa nhập giữa tín chủ với thần đồng.

Theo Frazer, việc chuyển di bệnh hoặc điều chẳng lành vào một hòn đá hay qua hòn đá làm trung gian sang một người khác hoặc một con vật, là một thực hành ma thuật mà mọi dân tộc cổ sơ trên thế giới đều thường làm.

Khi nằm mộng thấy người chết, người ta thường trút bỏ những chiêm mộng bằng cách kể lại chúng cho đất nghe, rồi để một hòn đá lên trên để yểm.

Người ta cũng cho những lời nguyện rửa nhập vào những hòn đá, như thể ném bảy hòn đá vào người mình thù ghét hoặc là chất một đồng đá

“nguyên” rồi ném hết đi để cầu cho hạnh phúc của người mình muốn làm hại cũng tan tác đi như vậy (WESR, 2, 460).

Những viên đá quý là biểu tượng của sự chuyển vị từ trạng thái đục thành trong mờ; theo nghĩa tinh thần, đây là sự chuyển vị, chuyển từ bóng tối đến ánh sáng, từ không hoàn thiện đến hoàn thiện. Chính vì thế mà thành Jérusalem mới được bao phủ kín bằng các thứ đá quý. *Tường thành xây bằng ngọc thạch anh và cả kính thành làm bằng vàng ròng như thủy tinh trong suốt. Nền tường thành được điểm trang bằng đủ loại đá quý: nền thứ nhất xây bằng ngọc thạch anh, nền thứ hai bằng ngọc lam, nền thứ ba bằng đá ngọc trắng xanh nền thứ tư bằng đá ngọc xanh nhạt, nền thứ năm bằng đá ngọc hồng, nền thứ sáu bằng đá ngọc đỏ, nền thứ bảy bằng đá ngọc vàng xanh, nền thứ tám bằng đá ngọc màu lục, nền thứ chín bằng hoàng ngọc, nền thứ mười bằng đá ngọc xanh trắng, nền thứ mười một bằng ngọc da cam, nền thứ mười hai bằng đá ngọc màu tía. Và mười hai cửa thành là mười hai viên ngọc trên châu** (Khải huyền, 21, 18-22). Như vậy có nghĩa là trong vũ trụ mới này, mọi điều kiện và mọi cấp độ sinh tồn đã đạt một bước chuyển vị cơ bản, tới mức hoàn thiện có một không hai trong cõi hạ giới này và mang bản chất sáng láng hoặc tinh anh.

Theo C.Léonard (Speculum lapidum, Paris 1610) ngọc lục bảo hạn chế được thói dâm dật, tăng cường trí nhớ, ngọc rubi (rubis) duy trì sức khỏe, chống nhiễm độc, hòa giải. Ngọc lam (saphir) làm cho con người hòa nhã, dễ mến và mộ đạo; theo J. Cardan, thứ ngọc này còn phòng giữ khỏi bị rắn và bọ cạp cắn; thánh Hildegarde cho rằng ngậm kim cương trong miệng sẽ không nói được lời gian dối và dễ nhìn ăn hơn; hoàng ngọc vô hiệu hóa các thứ nước có pha thuốc độc, ngọc trai có công hiệu cao nhất đối với các chứng nhức đầu (GRIA).

Trong chiêm tinh học, các loại đá quý tương ứng với các kim loại và các hành tinh:

Pha lê tương ứng với Bạc và mặt trăng;

Nam châm với Thủy ngân và sao Thủy;

Thạch anh tím và Ngọc trai với Đồng và sao Kim;

Xa-phia và Kim cương với Vàng và mặt trời;

Ngọc lục bảo và Ngọc thạch anh với Sắt và sao Hỏa;

Mã não hồng và Ngọc lục bảo với Thiếc và sao Mộc;

Ngọc lam và các loại đá đen với Chì và sao Thổ.

Trong đạo Hồi, có nhiều phép ma thuật dùng các loại đá quý làm bùa phép hoặc vị thuốc, nhằm cầu xin hoặc loại bỏ một điều gì. San hô, mã não hồng, xà cừ, hổ phách được coi là chống lại được ảnh hưởng của vía xấu. Theo một chuyên khảo có uy tín của Iran, những đá quý được thấy trong mộng được giải thích theo hệ biểu trưng sau đây: mã não hồng và ngọc rubi báo hiệu sự vui mừng, thịnh vượng; san hô cũng vậy; đá mã não là điềm được tôn kính và gặp may mắn; ngọc lam là điềm thắng lợi và sống lâu, ngọc lục bảo và hoàng ngọc là dấu hiệu một con người dũng cảm, trung thành và hiếu nghĩa cũng là điềm báo sẽ được giàu có một cách chính đáng.

Theo truyền thống Kinh Thánh, vì đá có tính cách không biến đổi nên được coi như là tượng trưng cho tính khôn ngoan, anh minh. Đá được xem là có quan hệ với nước. Moïse khi đi qua sa mạc đã gõ vào một tảng đá làm cho một nguồn nước tuôn ra (Xuất hành, 17, 6). Và lại, nước cũng tượng trưng cho sự khôn ngoan, anh minh. Đá còn có liên quan với ý niệm về mật ong và dầu (Luật hai 32, 13; Thánh vịnh, 80, 17; Sáng thế 28, 18). Cũng có thể liên hệ đá với bánh mì. Thánh Matthieu kể sự tích chúa Kitô được thánh thần dẫn đường vào sa mạc và quý đá cám dỗ để Chúa biến đá thành bánh mì.

Từ bétylê* (hòn đá thần) được dùng trong đoạn tả linh thị của Jacob trong tiếng Do Thái cổ có nghĩa là *nhà của Chúa Trời* (Beth-el). Nghĩa của từ Bethléem (Bethlehem), *nhà bánh mì*, như đã nêu ở trên, có liên quan chặt chẽ với từ Beth-el. Guillaume de Saint-Thierry, bình chú một bài thơ trong tập *Tuyệt diệu ca* theo bản kinh Vulgate (2, 17), nói rằng Beth-el nghĩa là nhà của Chúa Trời tức là ngôi nhà để thức canh, nơi có sự cảnh giác thường trực; những ai ở một nơi như vậy là các con của Chúa, được Chúa Thánh Thần quan tâm. Ngôi nhà này gọi là ngôi nhà để thức canh, nơi ấy mọi linh hồn (phụ nhân) đều chờ đợi Phu Quân (Thượng Đế) tới thăm.

Đá trong Đền thờ được coi là mang tính thánh thiện không chỉ vì nó đã được thánh hóa trong nghi lễ cung hiến mà còn là vì nó tương ứng với chức phận của mình và đáp ứng với vị trí của mình. Nó nằm đúng chỗ, theo đúng trật tự của chính mình.

Hildegarde de Bingen miêu tả các phẩm hạnh của đá, có ba phẩm hạnh xét bề ngoài như thể khó dung hòa với nhau: tính ẩm ướt, tính rừ được và sức mạnh thuộc lửa. Do ẩm ướt nên đá không hòa tan, do rừ được mà gia công được đá, lửa trong lòng đá làm cho nó ấm nóng và thêm cứng rắn.

Hugues de Saint-Victor cũng suy ngẫm nhiều về đặc tính ba mặt của đá và trong một bài thuyết giáo về sự cung hiến nói những tảng đá là hình tượng của những tin đồ vuông vức và *kiền định* nhờ có đức tin vững vàng và lòng trung thành (xem: Luận về đá trong cuốn *Le Voile d'Isis* (Tấm mạng của Isis), của T. Basilide, 39, 1934, các trang 93 và tiếp theo. Bài viết này rất có giá trị cho việc nghiên cứu về đá; *Dieu et les dieux* (Chúa Trời và các thần linh) của Gougenot des Mousseaux, Paris, 1854; *Expositio super Cantica Canticorum*, P. L. 180, C. 538; DAVS, 184, 195-197).

Trong những dịp ký kết các hiệp ước, người La Mã thường giết lợn cúng thần Jupiter bằng cách dùng đá lửa đánh chết con vật - coi như một sự bảo đảm lời thề và sự thiện chí bởi vì Jupiter là vị thần chứng giám những lời thề (deus fidius). Kẻ nào bội ước, thần sẽ đánh chết như kẻ đó đã đánh chết con lợn, mà còn dữ dội hơn nữa, vì thần có quyền uy và sức mạnh lớn hơn rất nhiều (Tite-Live, 5, 24).

Đá đánh lửa (silex) ở đây đương nhiên là biểu hiện của tia sét, công cụ của việc báo oán của trời. Bàn tay con người cầm hòn đá lửa đập vào đầu con lợn cũng như tia sét phóng ra từ bàn tay Chúa Trời đánh vào kẻ bội ước.

Đối với đạo Hồi, tảng đá nhất hạng là Đá đen trong đền Ka'ba ở La Mecque. Người ta gọi tảng đá đó là **bàn tay phải của Chúa Trời** (Yamín Alláh). Tin đồ đạo Hồi đặt bàn tay lên tảng đá đó để đọc lời thề trung tín hoặc là hôn lên nó trong khi tuyên thệ. Động tác này có tên gọi là **istilâm** (được chấp nhận hiệp ước). Vào ngày phục sinh, tảng đá này sẽ chứng giám cho những tin đồ đã tới hành hương nơi đây (xem **đen**).

ĐÁ NGẦM

RÉCIFS

Một biểu tượng đối lập với biểu tượng đảo*: đảo là nơi ẩn náu hàng mong ước, đá ngầm là đối tượng của sợ hãi. Những mỏm đá ngầm đã được so sánh với những quái vật biển: trong các truyện về sự đi lại trên biển, như trường ca *Odyssée*, chúng gây nên một nỗi ám ảnh thực sự. Chúng là kẻ thù không tránh được trên con đường định mệnh, là trở ngại cho mọi sự thành công. Chúng càng đáng sợ hơn khi người đi biển đã phải đương đầu với những khó khăn tệ hại nhất như là dòng bão, sương mù, đêm tối; đá ngầm ở đó để kết liễu cuộc đời người đánh vật khôn khéo.

Về phương diện tâm lý, nó biểu trưng cho sự chai đá, nghĩa là sự chai sạn của lương tâm trong một thái độ thù địch, tình trạng đình trệ trên con đường tiến bộ tinh thần. Ciriot nhìn thấy ở núi đá giữa biển một hình mẫu của huyền thoại lớn về sự thoái bộ, thụt lùi.

ĐÁ TRỜI

AÉROLITHE

Đá trời được xem như một sự hiện hình của thần linh, một sự hiển hiện và một thông điệp của trời, cũng giống như một tia lửa trời, một hạt giống của thần linh rơi xuống đất. Theo những tín ngưỡng nguyên thủy, các tinh đầu đích thị là những thần linh; những mảnh, mẫu mà các tinh cầu tách ra khỏi mình là những hạt giống. Đá trời thi hành một sứ mệnh tương tự như sứ mệnh của thiên sứ: làm cho trời và đất liên thông. Đá trời là biểu tượng của một sự sống siêu đẳng, sự sống ấy nhắc cho con người biết về nó như một sứ mệnh hoặc được ban truyền cho con người.

ĐÁ VỎ CHAI

OBSIDIENNE

Là loại nham thạch xanh thẫm, nguồn gốc đang còn được tranh cãi, rất cứng và khi đã được mài nhẵn thì đẹp lạ lùng. Nó được tìm thấy nhiều nhất ở các vùng núi lửa và ở rìa các sa mạc. Nó rất hay được các nghệ sĩ cổ Ai Cập sử dụng. Ở thời đại tiền Hy Lạp, người ta đập đá này thành mảnh dùng làm cái nạo, con dao, mũi giáo. Vào cuối thời đại đồ đồng, kim loại đã thay thế đá vỏ chai. Nghĩa biểu trưng của đá này gắn với nghĩa của đá lửa.

Những lá đá lửa vỏ đã được dùng để tạo nên tia lửa đốt cháy thuốc súng hỏa mai và những khẩu súng trường đầu tiên.

Đá lửa - hay đá vỏ chai - xưa kia là những lưỡi dao hiển tế tốt bây giờ vẫn được những người da đỏ Trung Mỹ sử dụng như một công cụ ma thuật tốt lành. Nó trừ bùa bả và xua tà ma.

Trong tư duy người Mèhicô, đá lửa cùng tính chất với khí lạnh, với đêm, với tử địa, với phương Bắc. Nghĩa biểu trưng này chi phối các *năm* - *đá lửa* và kéo theo tình trạng khô cằn, hạn hán, đói kém. Trong thuật chạm đá của người Maya, đá lửa có vật thay thế là bàn tay*. Được thần thánh hóa, ở Mèhicô nó là con trai của vị nữ thần nguyên thủy đã chủ trì toàn bộ công cuộc sáng thế (SOM, THOT).

Sự kết hợp với chức năng đối lập trong cùng một biểu tượng được minh họa qua một cách làm của người Azteques: để giúp cho một vết thương liền sẹo, họ bôi vào đó một thứ nhựa thơm có pha bột đá vôi chai (SOUA, 227). Đá có khả năng làm rách thịt người thì đá này cũng có khả năng làm kín vết rách.

ĐÁ XANH DA TRỜI

LAPIS - LAZULI

Một biểu tượng vũ trụ về đêm đầy sao ở Mésopotamie, dưới triều đại Sassanides (ELIT, 238) và ở châu Mỹ thời trước Christophe Colomb. Điều quan trọng cần nêu rõ là tại Tây Phi, người ta cũng quy một giá trị đặc biệt cho các thứ đá nhân tạo màu xanh lam... Chắc chắn nghĩa biểu trưng và giá trị tôn giáo của những thứ đá này phải được giải thích bằng ý niệm về **sức mạnh thiêng liêng** mà chúng được tham dự do chúng mang sắc trời. Trong toàn bộ phương Đông theo đạo Hồi, *đá xanh** là một thứ bùa phép chống lại vicia xấu. Nó được đeo ở cổ trẻ em, và cả những con ngựa cũng vì lý do ấy mà được trang điểm những vòng đá xanh (xem ngọc lam*).

ĐẠI BÀNG

AIGLE

Chúa tể giữa các loài chim, một hiện thân, một kẻ thế vị hoặc sứ giả của thần trời tối cao, của lửa trời - mặt trời - mà chỉ riêng con chim ấy dám nhìn thẳng không chớp mắt mà không sợ bị đốt mù cặp mắt. Một biểu tượng tôn quý đến nỗi không một sự tích hay hình tượng nào, dù thuộc lịch sử hay huyền thoại, trong văn minh phương Tây của chúng ta cũng như trong tất cả các nền văn hóa khác mà ở đây lại không có đại bàng hiện diện kèm theo, nếu nó không thay mặt cho các thần linh và các anh hùng vĩ đại nhất. Đại bàng là biểu hiệu của thần Zeus (Jupiter) và của Chúa Kitô; của César và Napoléon với tư cách những hoàng đế; ở miền thảo nguyên Bắc Mỹ cũng như ở Xibia, ở Nhật Bản, Trung Quốc cũng như ở châu Phi, các nhà pháp thuật, các giáo sĩ và thầy bói, cũng như vua chúa và tướng soái đều vay mượn những biểu hiệu của nó hòng được dự phần vào những quyền năng của nó. Con chim này còn là biểu trưng nguyên thủy và tập hợp của người cha và mọi hình ảnh về sự có cha. Thế nhưng tính phổ quát của một hình tượng chưa nói lên được gì về sự phong phú và phức tạp của biểu tượng mà nó chứa đựng. Chúng tôi sẽ thử khai triển biểu tượng ấy bằng cách nối kết những kiểu mẫu được khai thác từ nhiều nguồn khác nhau.

Chúa tể của các loài chim*: đại bàng thể hiện ở cấp độ cao nhất ý nghĩa biểu trưng chung của con chim: chim tượng trưng cho trạng thái tinh thần siêu đẳng, đặc biệt cho các thiên sứ, thiên thần, như truyền thống Kinh Thánh vẫn thường xác minh: *Cả bốn con đều có mặt phương hoàng. Chúng giương cánh lên cao, mỗi con có hai cánh chấp vào nhau và hai cánh che phủ thân; và Thần Linh thúc đẩy chúng đến đâu thì chúng đi đến đấy...* (Ézéchiél, 1, 10). Hình ảnh ấy là sự diễn đạt cái siêu nghiệm: không có một cái gì giống nó cả, ngay khi chúng ta nhân lên nhiều lần những thuộc tính siêu việt của đại bàng. Trong sách *Khải huyền* (4, 7-8) chúng ta cũng đọc: *Con vật thứ tư giống như một phương hoàng dương bay.*

Denys l'Aréopagite Giải danh đã giải thích sự miêu tả các thiên thần như là những chim đại bàng như sau: *Hình ảnh đại bàng biểu thị vương quyền, sự vươn tới những đỉnh cao, sự bay cao tốc, sự khôn khéo, mưu trí, thao lược trong cuộc tìm kiếm những thức ăn đại bổ, mãnh lực của cặp mắt hướng một cách tự nhiên, trực diện, không ngoảnh lại, tới sự chiêm ngưỡng muôn vàn tia sáng của Thái Dương thần quyền hào phóng tỏa ra* (PSEO, 242).

Đại bàng nhìn chằm chằm mặt trời còn là biểu tượng của sự tiếp thụ trực tiếp ánh sáng trí tuệ. *Con đại bàng hướng thẳng mắt về mặt trời mà không biết sợ*, Angelus Silesius viết, *và cả người nữa, ánh chói của vĩnh hằng, nếu trái tim người trong sáng*. Là biểu tượng của sự chiêm ngưỡng, chiêm nghiệm, đại bàng vì thế cũng được xem là biểu hiệu của thánh Jean và sách Phúc Âm của ông. Được đồng nhất hóa với Chúa Kitô trong một số tác phẩm nghệ thuật Trung đại, nó biểu trưng vừa cho sự thăng thiên, vừa cho vương quyền của Ngài. Ý nghĩa thứ hai ấy được du nhập từ biểu tượng Đế chế La Mã, con này cũng là biểu tượng của Đế chế La Mã Thần thánh thời Trung đại. Cuối cùng, trong sách *Thánh vịnh*, đại bàng đã biến thành biểu tượng của sự tái sinh tinh thần, giống như phương hoàng*.

Con chim của mặt trời: đại bàng là con vật thay thế mặt trời trong thần thoại châu Á và Bắc Mỹ; trong huyền thoại Mỹ da đỏ cũng thế, đặc biệt ở người da đỏ vùng thảo nguyên. Từ đó ta dễ hiểu vì sao lông đại bàng và cồi làm bằng xương đại bàng là những vật không thể thiếu được cho những ai phải đương đầu với thử thách mùa nhìn mặt trời. Ở người Azteque và ở Nhật Bản, ta cũng tìm thấy sự đồng nhất hóa ấy: sứ giả hoặc trợ thủ của Kami là đại bàng được gọi là đại bàng của mặt trời.

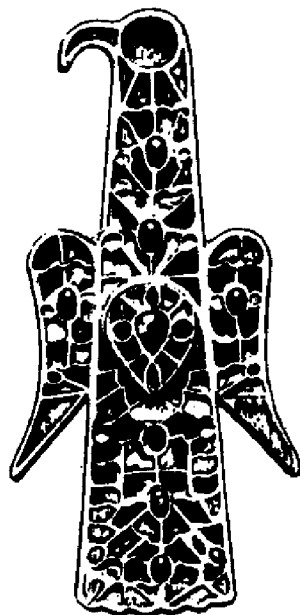
Trong quan niệm của mình về vũ trụ, những người da đỏ Zunis đặt đại bàng cùng mặt trời ở phương thứ năm là *Thiên Đỉnh* (phương thứ sáu là Thiên Đế, còn điểm chính giữa Trung tâm là phương của con người) (CAZD, 256-257). Như vậy, con chim này được đặt lên *trục thế giới*, tương hợp với tín ngưỡng của người Hy Lạp truyền tụng rằng loài đại bàng xưa kia bay đến từ cực điểm của vũ trụ và đã dừng lại giữa trời ở điểm khít với trục thẳng đứng từ cái **rốn** (omphalos) ở Delphes: như vậy, chúng bay theo quỹ đạo của mặt trời, từ nơi mặt trời mọc lên thẳng thiên đỉnh, khít với trục thế giới. Chiếm vị trí của thần linh tối cao trên trời, đại bàng trong thần điện của thổ dân châu Mỹ cũng như bên cạnh Zeus đã trở thành chủ nhân của sấm sét.

Như Alexander bình giải, hình ảnh đại bàng dang cánh gợi nhớ những đường gãy góc của chóp hoặc của hình chữ thập. Alexander nhìn thấy ở hai hình ảnh đại bàng - chóp và đại bàng - chữ thập biểu tượng của hai nền văn minh: săn bắn và trồng trọt. Theo học giả này thì đại bàng - thần trời, con Chim - làm - Sấm - Sét, khởi thủy là biểu trưng chính của các nền văn minh săn bắn, du cư chinh phục; cũng như hình chữ thập (chữ thập hình lá của Mèhicô cổ, cách điệu cây ngô non với hai lá mầm) là biểu tượng chính của các văn minh trồng trọt. Ở buổi khởi nguyên của các nền văn hóa bản địa Mỹ, một hình ảnh hiện thân cho phương Bắc, cho khô lạnh và cực nam tính; hình ảnh khác đặc trưng cho phương Nam, màu đỏ, ẩm và nóng, với cực nữ tính. Cũng không nên quên rằng ở đây chức năng của những cực vừa được nói đến: Bắc và Thiên Đỉnh, Nam và Thiên Đế, tương đương với trước và trên, sau và dưới.

Nhưng theo dòng thời gian, hai nền văn minh ấy đã hôn phối và hai biểu tượng ban đầu đối nghịch đã đan thoa, hòa lẫn nhau: *thật kỳ cục là hình chữ thập theo dạng thức hình học đơn giản, kiểu La Mã, cuối cùng đã trở thành - ngay cả đối với người da đỏ ở các bình nguyên - biểu tượng của chim ưng hoặc đại bàng dang cánh, cũng như nó vẫn là biểu tượng của mầm ngô hai lá mới nhô lên khỏi mặt đất, và đây là hiện tượng bản địa, không có ảnh hưởng gì của châu Âu....* Nói khái quát, con chim - làm - Sấm - Sét - đại bàng của Ashur và Zeus - cùng với thời gian trôi đi và với sự hỗn dung của các nền văn hóa, đã trở thành Lãnh Chúa của cả sự Phồn Thực và của Đất được biểu trưng bằng hình Chữ Thập (ALEC, 120).

Có thể nói được không, rằng trong cuộc hôn phối giữa hai giai đoạn văn minh ấy các thế lực của thiên giới và âm ty đã đạt được sự cân bằng

với nhau? Sự khảo cứu hệ thống tranh tượng thời phong kiến ở phương Tây có xu hướng xác nhận giả thuyết này bằng cách nối kết hoặc đối lập hình tượng đại bàng với hình tượng sư tử*. Cái này không khỏi gợi liên tưởng tới người Aztèque, mà hai hội chiến binh lớn của họ mang tên *những hiệp sĩ - đại bàng* và *những hiệp sĩ - báo* (jaguar) (MYTF, 193). Cũng ở người Aztèque, tim của các chiến binh bị hiến sinh được dùng làm thức ăn cho Đại Bàng của Mặt Trời. Người ta gọi họ là *những con người của đại bàng*. Giá trị biểu trưng của những chiến binh tử trận và những chiến binh bị hiến sinh cho Đại bàng của mặt trời là như nhau: họ nuôi dưỡng mặt trời và họ vệ sự chuyển động của nó.



ĐẠI BÀNG - Đại bàng dang cánh, bằng đồng thanh mạ vàng. Nghệ thuật bộ lạc Vidigôt thế kỷ VI. (Bảo tàng Cluny, Paris)

Sự gắn kết biểu tượng đại bàng với biểu tượng báo (jaguar) hiện rõ trong cấu tạo ngai long trọng của hoàng đế Aztèque: ông ta ngồi trên bộ lông của đại bàng, lưng tựa vào bộ da jaguar (SOVA).

Có thể dẫn ra nhiều thí dụ nữa về sự liên kết Đại bàng - Jaguar ở các thổ dân Bắc và Nam Mỹ.

Một biểu hiện khác của cặp nhị nguyên trời - đất xuất hiện cùng với cặp đối lập đại bàng - rắn được nhắc đến trong các kinh Vệ Đà, với con chim huyền thoại **Garuda** khởi thủy là đại bàng. Là con chim của mặt trời, *lấp lánh như lửa, vật cưỡi của Vishnu* - vị thần cũng có bản chất mặt trời - **Garuda** là *nāgari*, kẻ thù của loài rắn, hay là *nāgantaka*, kẻ diệt trừ rắn. Tính đối kháng của đại bàng và rắn biểu thị một cách phổ quát tính nhị nguyên của Trời và Đất hay là sự đấu tranh giữa thiên thần và ác quỷ. Ở Campuchia, **Garuda** là biểu hiệu của các quân vương thuộc chủng tộc *Mặt Trời*, còn **Nāga** là biểu hiệu của các quân vương của chủng tộc *Mặt Trăng*. **Garuda** còn là *Lời có cánh* tức là ba kinh Vệ Đà, một biểu trưng của *Ngôi Lời*, cũng giống như đại bàng trong hệ hình tượng đạo Kitô.

Garuda còn là biểu tượng của sức mạnh, của tính dũng cảm, của sự thấu thị; và đại bàng cũng là như thế, nhờ thị lực xuất chúng của nó.

Được ban cho một sức mạnh của mặt trời và của thiên giới, mà sức bay của nó cho ta thấy rất rõ, đại bàng hoàn toàn dĩ nhiên đã trở thành **con chim hộ mệnh**, kẻ truyền pháp và dẫn dắt linh hồn, dẫn đưa hồn của nhà pháp thuật qua những không gian vô hình. Truyền thuyết châu Mỹ và châu Á luôn luôn được cải biến và truyền thêm sức mạnh, phải chăng bởi vì lông đại bàng được dùng trong pháp thuật ở cả hai châu lục? Chẳng hạn, ở Xibia, *thầy pháp Saman* mùa may khá lâu, rồi ngã gục xuống đất bất tỉnh nhân sự, trong khi ấy thì hồn của ông ta được đưa lên trời trên một chiếc thuyền do đại bàng kéo (ELIC, 315). Còn ở bộ tộc Pavitso của thổ dân Bắc Mỹ thì khi chiếc gậy một đầu cắm lông đại bàng do thầy pháp mang đến được đặt lên đầu của người ốm, căn bệnh sẽ được cắt đi ngay, cũng như bản thân thầy pháp được đại bàng cắt đi trong những cuộc bay thần kỳ. Cũng trong khu vực văn hóa ấy, theo một tín ngưỡng cơ bản, một con đại bàng được cố định trên ngọn cây vũ trụ để chuyển trông nom, chạy chữa những bệnh tật ở các cành của cây ấy (KRAM, 266; ELIC, 247). Truyền pháp và dẫn hồn cũng là đặc tính của con đại bàng lớn đã cứu người anh hùng Töshütk và đưa chàng từ hạ giới lên thượng giới; chỉ có nó mới có khả năng bay từ thế giới này sang thế giới khác. Hai lần, nó nuốt người anh hùng sắp chết, làm lại thân thể chàng trong bụng mình, trước khi nhả anh trở về với cõi dương. Đây cũng là hình ảnh của sự thụ pháp, biểu lộ khả năng tái sinh thông qua thu hút.

Trong một truyện cổ đáng nghi ngờ viết bằng tiếng xứ Galles, đại bàng có mặt trong số những *Cổ nhân của thế gian*; bài văn này ứng với một truyện cổ Ailen về Tuan Mac Cairill và một đoạn trong *Mabinogi* về Kulhwch và Olwen; ở đây, đại bàng là một trong những con vật truyền pháp nguyên thủy như chim hét, cú, hươu, cá hồi. Ta không biết một sự xuất hiện nào khác của đại bàng trong thần thoại của người Celtes, ngoại trừ sự tích Llew biến thành đại bàng sau khi giết chết người yêu của Blodeuwedd, người vợ ngoại tình của mình; nhưng hình ảnh đại bàng xuất hiện khá nhiều trên các đồng tiền của người Gaulois. Vai trò của nó xem ra giống như vai trò của chim ưng ở Ailen (CHAB, 71-91; LOTM, I, 206-207).

Chúng ta tìm thấy hình ảnh mẫu gốc của đại bàng như một tổ phụ và đồng thời một sinh linh truyền pháp và dẫn hồn trong một huyền thoại của người Xibia, huyền thoại này đã biến đại bàng thành một anh hùng khai hóa và cha của các pháp sư Saman. Huyền thoại kể rằng đấng Chí Thượng phái Đại Bàng xuống cứu giúp loài người bị hành hạ bởi những ác thần mang đến cho họ bệnh tật và sự chết; nhưng loài người không hiểu được ngôn ngữ của sứ giả; Thượng Đế bèn đại bàng truyền cho con người khả năng làm pháp thuật; đại bàng đã giáng trần và làm thụ thai một phụ nữ; người đàn bà ấy đã sinh ra thầy pháp Saman đầu tiên (HARA, 318).

Truyền thống phương Tây cũng ban cho đại bàng những khả năng ngoại biệt đặt nó lên trên những giới hạn ở cõi trần. Chẳng hạn, mặc dù nó không bất tử, nó có khả năng trẻ lại. Nó phơi mình dưới ánh mặt trời, và đến khi bộ lông của nó bốc cháy, nó lặn xuống nước trong xanh và lấy lại được tuổi xuân của mình. Có thể so sánh huyền thoại này với lễ thụ pháp và phép luyện đan bao gồm sự vượt qua lửa và nước. Cặp mắt sáng của nó biến thành một con vật *thấu thị* và đồng thời dẫn hồn. Trong thế giới Kitô giáo toàn tông, người ta vẫn tin rằng đại bàng cất linh hồn người chết trên đôi cánh của mình trở về với Chúa Trời. Sự hạ cánh của đại bàng biểu thị ánh sáng soi chiếu mặt đất.

Những nhà thần bí học thời Trung đại hay trở lại với chủ đề đại bàng, khi nói đến sự thị kiến Thượng Đế; họ thường ví lời cầu nguyện với đôi cánh của đại bàng cất mình về phía ánh sáng.

Từ con chim có mắt sáng, đại bàng dễ dàng trở thành con vật *tiền báo* và *tiền đoán*. Ở vùng Địa Trung Hải thời cổ đại đã có cả một nghệ thuật xem cách bay của đại bàng để xét đoán ý chí của thần linh. *Con đại bàng La Mã, cũng như con qua*

của người Đức cổ và người Celtes, chủ yếu là sứ giả thông báo ý nguyện từ trên cao (DURS, 134).

Chúa tể giữa mọi loài chim, đại bàng, như Pindare viết, ngự trên vương trượng của Zeus, mà những ý nguyện của vị thần tối thượng này nó loan báo cho loài người biết. Khi Priam đến thỉnh cầu Achilles trả lại cho ông thi hài của Hector, ông đã rưới rượu khấn Zeus: *Hãy phái xuống với tôi con chim của Người, vị sứ giả mau lẹ, con chim mà Người yêu quý giữa muôn loài và có sức mạnh vô song. Nó hiện ra từ bên phải, bay lượn trên thành đô và trông thấy nó, mọi người vui sướng, trái tim trong lồng ngực đập rộn ràng (Iliade 24, 308-321).* Nếu đại bàng ngược lại bay đến từ phía trái thì là điềm xấu, ở đây ta lại thấy ý nghĩa tượng trưng của phải và trái.

Là con vật tiên báo, nhưng đại bàng lại hay bị lẫn lộn, như ta đã thấy ở Ailen, với những loài chim săn mồi được quý trọng khác, chủ yếu là với **chim ưng**, và trong truyền thuyết Iran, nó cũng xuất hiện như thế. Từ thời đại của người Mèdes và Perses (cổ Ba Tư) nó đã biểu trưng cho chiến thắng. Theo Xénophon (*Cyropédie* II, 4) khi đạo quân của Cyrus (560-529 tr. C.N) đến cứu nguy cho Cyaxare, vua của người Mèdes, trong cuộc chiến chống lại người Assyrie, một con đại bàng đã bay trên đầu các đoàn quân Iran và điều này đã được xem là điềm đại cát. Chính Eschyle (*Những người Ba Tư*, 205 -) đã miêu tả rằng sự thất bại của người Ba Tư trước người Hy Lạp đã được báo trước cho Atossa trong giấc mộng bằng hình ảnh một con đại bàng truy kích một chim ưng.

Hérodote (III, 76) kể rằng khi Darius cùng bảy quan đại thần Iran còn do dự có nên đánh chiếm hay không cung điện của Gaumata, kẻ đã tiếm ngôi vua Ba Tư, thì họ trông thấy bảy cặp chim ưng truy kích hai cặp kền kền và mổ rứt lòng của chúng: điều ấy đã được xem như một điềm lành báo hiệu mưu đồ của họ sẽ thành công, và họ xuất hành tấn công cung điện.

Quốc kỳ của Iran thời các Achéménides có hình đại bàng vàng dang cánh; nó được buộc vào đầu giáo (*Cyropédie*, VII, 1) nhằm biểu dương sự hùng cường và thắng lợi của người Ba Tư trong chiến tranh. Ferdawsi (940-1020) trong *Shâhnâma* (Sách về các vua) cũng nói về lá cờ của nước Iran cổ có hình đại bàng.

Đặc biệt gắn bó với biểu tượng này là khái niệm về **varana**, *mãnh lực thánh thần và ánh sáng hiển vinh* trong đạo Thiện (Mazdéisme), tôn giáo của Iran tiền Hồi giáo.

Trong sách thánh *Avesta* (Zâmyâd - yasht: yasht XIX, 34- 38) **varana** được biểu trưng bằng con đại bàng hoặc chim ưng. Khi Djamshid (Yama), ông vua huyền thoại của Iran và là vị chúa tể đầu tiên trên thế giới, theo sách nói trên (hoặc người thứ ba theo *Shâhnâma* của Ferdawsi), *phát ra một lời dối trá, varana* sống ở trong ông đã rời bỏ ông một cách trông thấy được, dưới hình dạng một con chim, một **varaghna** (chim ưng). Lập tức, ông vua ấy thấy mình bị tước đoạt hết mọi khả năng thần kỳ; ông ta đã bị quân thù chiến thắng và mất ngôi vua.

Đạo Hồi xuất hiện không làm thay đổi biểu tượng đại bàng. Trong hơn một truyện cổ, một thầy phù thủy chứng tỏ ưu thế của mình so với người phù thủy khác bằng cách hóa thành đại bàng.

Một khả năng siêu nhiên được gán cho con chim này trong các bộ được diễn cổ, những sách ấy khuyến dụ uống máu đại bàng để đạt sự cường tráng, dũng mãnh và nói rằng phân của con chim ấy hòa với một thứ nước uống có còn gọi là **sikî**, chữa cho phụ nữ khỏi vô sinh (MOKC, 23-43). Ngay hiện nay, đối với những người du cư Yuruk ở Thổ Nhĩ Kỳ, đại bàng vẫn biểu trưng cho tuổi làm cha tráng kiện, tuổi trung niên ở con người, tuổi niên thiếu ở cá và tuổi già ở cừu.

Trong chiêm mộng và thuật bói đoán ở phương Đông, đại bàng biểu trưng cho một ông vua hùng mạnh, trong khi ấy thì hình ảnh ông vua lại tiên báo điều bất hạnh. Văn học dân gian đã lưu giữ ý nghĩa tượng trưng ấy của đại bàng. Trong *Những bí mật của Hamza* (p.10), vua Anûshiravân (Chosroès I) thấy trong mộng một đàn quạ bay đến từ Khaybar. Con đầu đàn đã cướp mất vương miện của ông. Nhưng ngay tức khắc, ba con đại bàng của hoàng gia bay đến từ phía thành Mecque, đánh con quạ lấy lại vương miện và trao trả cho Chosroès. Giấc mơ ấy đã được tể tướng Bûzardjomehr kiến giải như một chỉ báo rằng kẻ thù của vua sẽ bị chiến thắng bởi giáo chủ Hamza, quan giám mã 'Amr(w) và Moqbel, xạ thủ của nhà vua. Danh hiệu *đại bàng của hoàng gia* được dùng nhiều lần để chỉ những nhân vật ấy, họ vẫn được gọi là **sâheb - qarân**, tức là *những lãnh chúa của thời đại*, đã chiến thắng lũ tà giáo, điều làm cho họ xứng đáng được so sánh với những con đại bàng.

Đại bàng trái ngược: cũng như mọi biểu tượng, đại bàng cũng có mặt đêm tối, độc ác hoặc trái ngược: đó là sự cường điệu giá trị của nó, sự đòi hỏi sức mạnh của nó, sự vô độ của bản thân sự hứng phần của nó. Hai mặt này của biểu tượng

đã bộc lộ ở người da đỏ Pawnee. A.Fletcher (FLEH) đã nhận thấy rằng ở họ, con đại bàng nâu, giống cái, được gắn kết với đêm, với Mặt Trăng, với phương Bắc, với người Mẹ Nguyên Thủy chiếm đoạt, độ lượng và khủng khiếp, trong khi ấy thì đại bàng trắng, giống đực, ngược lại, gắn với ngày, với Mặt Trời, với phương Nam, với người Cha Nguyên Thủy mà hình ảnh có thể trở nên thống trị và độc tài. Trong chiêm bao, đại bàng cũng như sư tử là con vật vương giả hiện thân cho những tư tưởng cao siêu mà ý nghĩa của chúng hầu như bao giờ cũng là tích cực. Nó tượng trưng cho *sự xúc động bất thành linh, sự đam mê thu hút tinh thần*. Nhưng tính chất của con chim săn mồi, quắp chặt lấy những nạn nhân của mình và mang chúng đến những nơi mà ở đấy chúng không thể thoát chết, cũng biến đại bàng thành biểu tượng của ý chí cường bạo và ngoan cố.

Cũng sự đảo ngược hình ảnh ấy trong truyền thuyết đạo Kitô dẫn dắt từ Kitô tới Phán - Kitô: đại bàng, biểu tượng của sự kiêu ngạo và sự áp bức, từ nay chỉ còn là một kẻ săn mồi tàn ác, cướp đoạt.

ĐẠI BÀNG (hai đầu)

AIGLE (à deux têtes)

Biểu tượng này không phải là không được những người Mèhicô biết đến. Nó được vẽ, thí dụ, trong sách *Codex Nuttal*, mà ở đấy, theo Beyer, nó có lẽ hiện thân cho thần linh của sự sinh trưởng; bởi vì, kèm theo nó, có những hình cây và vỏ ốc.

Ta biết rằng trong những nền văn minh vùng Tiểu Á, đại bàng hai mặt là biểu tượng của quyền lực tối cao. Trong truyền thống tôn giáo Saman ở Trung Á, nó hay được biểu hình trên đỉnh cột Thế giới được trồng ở giữa làng; người Dolgane gọi nó là *chim - chủ* và họ coi cái cột không bao giờ nghiêng ngã mà trên đỉnh nó được đặt, như là hình ảnh lặp lại chiếc cột đích thực được dựng trước nhà của vị thần linh tối cao, được gọi là *cột không bao giờ già nua và không bao giờ đổ* (HARA, 35-36).

Theo Frazer, biểu tượng có nguồn gốc Hittite này vào thời Trung Đại đã được phục hồi bởi người Túc Seldjoukides, rồi được người châu Âu vay mượn vào thời các cuộc Thập tự chinh, để qua những đường quanh co ấy trở thành quốc huy của đế chế Áo và Nga (FRAG, 5, 133, n.).

Sự lặp đôi cái đầu thể hiện tính nhị nguyên hoặc đa nguyên của thân thể để chế ở mức ít hơn là nó làm tăng cường, bằng cách nhân đôi, bản

thân ý nghĩa biểu trưng của đại bàng: một quyền uy lớn hơn vương quyền, một quyền quân chủ đế chế thực thụ, một ông vua trong những ông vua. Cũng như thế, những con vật tựa lưng vào nhau hoặc đối mặt nhau mà ta hay bắt gặp trong nghệ thuật tạo hình, mang trên đỉnh đầu những giá trị được biểu tượng hóa.

ĐẠI DƯƠNG - BIỂN

Océan - Mer

Đại dương, biển, do mặt rộng dường như vô giới hạn của chúng, là những hình ảnh của trạng thái bất phân nguyên thủy, của tinh vô định khởi nguyên. Đại dương trên đó Vishnu ngủ là như thế. Đó là *arvana*, biển vô hình và tối tăm, là Nước hạ giới mà trên đó Thần Chúa Trời bay lượn và từ đó đã phát sinh cái chồi nguyên lai, quả trứng, cây sen, cây sậy, hòn đảo. *Varaha - avatara* (Lợn lòi) làm đất nổi lên ở trên mặt biển; *Izanami* khuấy động biển bằng ngọn giáo của mình và tạo ra ở đó hòn đảo đầu tiên bằng đồng tỵ; các *Deva* và *Asura* đánh nước biển và lấy ra từ đó *amrita*, thức uống bất tử.

Nhưng biển cũng là biểu tượng của *Nước thượng giới*, của Bản thể thánh thần, của Nirvana (Niết bàn), của Đạo. Ta thấy biển được biểu đạt ở Denys l'Aréopagite (Giả danh), ở Tauler, ở Angelus Silesius (*biển không thụ tạo của một Thánh Thần duy nhất*), ở Meister Eckhart (*biển, bản chất không thể dò của Chúa Trời*); và cũng như thế ở Dante và ở những nhà thần hiệp soufi; hình ảnh biển được phát triển rộng trong Upanishad và cả trong đạo Phật (giọt sương lướt trên mặt biển long lanh); và Đạo giáo: *Đạo* so với thế gian như biển cả so với sông ngòi (*Đạo đức kinh*, 32). *Tất cả các dòng nước hợp lưu ở đây, mà không làm nó đầy; tất cả các dòng nước từ đây chảy ra mà không làm nó cạn. Chính vì thế ta ra biển (Trang Tử, ch. 12).* Biển còn là *Đại dương hoan hỉ* của các nữ tu sĩ Béguines, *Đại dương của niềm Cờ đơn thần thánh* của Ibn Mashish, *Đại dương của quang vinh thần thánh* của al-Jili. Theo cách nói của đạo Mật Tông, đại dương là *Paramâtma*, Linh hồn Hoàn vũ, pha lẫn vào đó có giọt nước *jiva*, cuộc sống, hoặc *jivatma*, linh hồn cá thể. Trong *Mahāyanā* (Đại Thừa), đại dương là *Dharma-kāya*, Pháp thân của Đức Phật, hay bị lẫn lộn với *Bodhi*, Tri tuệ nguyên thủy. Mặt biển lặng tượng trưng cho cả trạng thái chân không (*shunyata*) lẫn trạng thái Giác ngộ. Theo Shabestari, đại dương là trái tim, là tri thức; bờ biển là sự ngộ đạo; vô sò là ngữ ngôn; và hạt trai chứa đựng trong nó là *tri thức của trái tim*, tức là cái nghĩa ẩn kín của ngôn từ.

Nhưng đại dương khi động lại là mặt rộng thẳm thường, và cuộc vượt đại dương đầy gian nguy này là điều kiện để đến được bờ. Đây là biển đam mê của Shankarâchârya; đây là Đại dương của thế giới nội tâm được vượt qua từng chặng trong áng văn phúng dụ của thánh Isaac ở Ninive; đại dương của các kiếp sinh được biểu thị bằng bể nước ở đền Neak-Pean tại Angkor; đó là biển của thế giới cảm tính mà kinh **Samyuttanikâya** (4, 157) nói đến: *Ai đã vượt qua biển cả với những bầy cá mập và yêu ma của nó, với những ngọn sóng khủng khiếp, thật khó vượt qua... người ấy có thể nói đã đến tận cùng thế giới và bước sang phía bên kia* (AVAS, COEA, GRAR, DANA, CORM, CORT, GOVM, HOUD, JILH, SCHI, SILI).

Trong các huyền thoại Ai Cập, sự ra đời của trái đất và cuộc sống được quan niệm như một sự nhô lên từ đại dương, theo hình ảnh các mô đất đầy bùn mà sông Nil để lộ ra khi nước xuống. Chính vì vậy mà vạn vật, ngay các thần linh đều cũng nảy sinh từ các miền nước nguyên sơ. Vị thần đầu tiên được gọi là *Đất nhô lên* (POSD, 67).

Trong thần điện Ailen, Manannan, anh của Dagda và thủ lĩnh của Thế giới Khác được gọi là Mac Lir, *con trai của Ler*, tức là *con trai Đại dương*. Biểu tượng Đại dương ở đây hòa hợp với biểu tượng nước được hiểu như nguồn gốc của mọi sự sống; thế nhưng Manannan, và cả Manawyddan xứ Galles tương ứng với thần này không phải là một thần *thủy sinh* theo nghĩa mà đôi khi các nhà khoa học hiện đại vẫn hiểu. Gắn với biểu tượng đại dương bằng những chức phận huyền thoại đã được xác minh, Manannan tiêu biểu cho tính nguyên sơ.

ĐÀN, BẦY

TROUPEAU

Bầy đàn là biểu tượng của bản năng tập quán. Con người trong quan hệ với tập thể cũng như con vật trong quan hệ với bầy đàn. Một con người càng có khả năng sống riêng rẽ, bên ngoài bè phái và phe nhóm, càng tự lo được cho mình đầy đủ hơn, thì lại càng sớm trở thành một nhân cách; anh ta không chỉ còn là một cá thể nữa. Con người của phe nhóm hoặc bầy đàn có nhu cầu cảm thấy bên mình những con người khác, sự có mặt của họ làm anh ta yên lòng; cũng như thế, con cừu sợ hãi khi ở lại một mình. Bầy đàn hiện ra như là một khối, một quần thể đồng nhất, mà từ đó không một con vật hoặc con người nào có thể lộ ra, nổi lên. Nếu một con vật hoặc một con người đứng đầu một bầy hoặc một nhóm, con vật ấy hoặc người ấy sẽ bị ràng buộc với đồng loại và

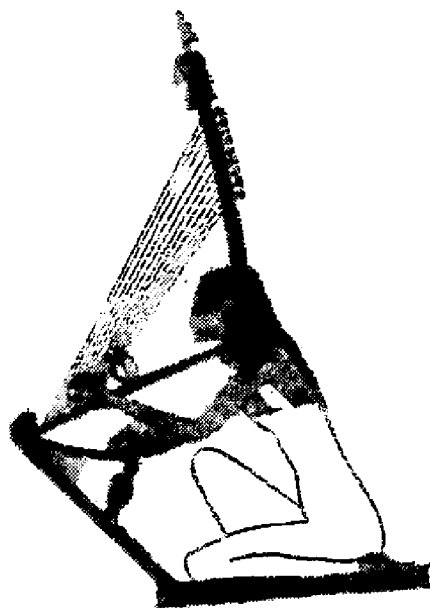
được truyền sinh lực bởi sự có mặt của họ. Người anh hùng, người hiền triết, vị thánh, mỗi người có số mệnh riêng, họ không còn thuộc về bầy đàn nữa, họ hoàn toàn độc lập.

Nhưng không phải cộng đồng nào cũng là bầy đàn. Bầy chỉ là hình thức tập hợp của các động vật; đối với con người, nó là một sự thoái bộ. Ngược lại, hội nhập vào cộng đồng người là một sự tiến bộ, là một trong những khó khăn nhất phải vượt qua trên con đường nhân cách hóa. Như vậy, bầy đàn tượng trưng cho sự suy đồi sứ mệnh xã hội của con người, cũng như cho sự suy đồi sứ mệnh con người của xã hội.

ĐÀN HẠC

HARPE

Đó là nhạc cụ truyền thống tiêu biểu nhất, đối lập với nhạc cụ hơi (đàn tui) hoặc với nhạc cụ gõ (trống). Dây đàn này thường làm bằng ruột mèo linh. Có nhiều loại đàn hạc, quy lại chủ yếu vào hai loại: đàn hạc nhỏ, loại đàn cithare có thể mang theo dễ dàng, và đàn hạc lớn dùng trong các nghi lễ. Các thần hay các nữ sử giả của họ ở các xứ phương Bắc thường chơi loại đàn hạc lớn này theo *điệu thức ngủ*, làm cho những người nghe buồn ngủ không cưỡng lại được và đôi khi có nguy cơ đưa họ sang thế giới bên kia (OCUI, 3., 212-409; OGAC, 18, 326-329).



NGƯỜI CHƠI ĐÀN HẠC - Mộ tông trưởng
Rekhmiré, Nghệ thuật Ai Cập. Triều đại XVIII.

Đàn hạc nổi liền trời với đất. Các bậc anh hùng trong sử thi Eddas muốn được thiêu cùng với đàn hạc bên cạnh mình trên giàn hỏa táng: đàn sẽ đưa họ sang thế giới bên kia. Vai trò dẫn hồn này không phải chỉ được đàn hạc thực hiện sau khi chết. Ngay trong suốt cuộc sống trần thế, nó tượng trưng cho những liên quan căng thẳng giữa các bản năng vật chất được thể hiện bởi cái khung đàn bằng gỗ và những dây đàn bằng ruột mèo linh, với những khát vọng tinh thần được thổ lộ qua rung động của những dây đàn ấy. Những dây đàn ấy chỉ vang lên du dương nếu chúng được đặt vào trong một trạng thái căng thẳng được điều chỉnh tốt giữa tất cả các sức mạnh của con người, bởi lẽ tính năng động mực thước tự nó biểu trưng cho sự cân bằng giữa nhân cách và khả năng làm chủ bản thân.

Bài hát người chơi đàn hạc nổi tiếng của Ai Cập, ngợi ca việc tìm kiếm hạnh phúc đời thường trong một cuộc đời mà không có gì chắc chắn hơn là cái chết gần kề và không có gì hấp dẫn hơn là số phận ở thế giới bên kia. Người chơi đàn hạc vừa khê rung dây đàn vừa hát: *Hãy vứt xa anh mọi lo âu, hãy chỉ nghĩ đến vui chơi, cho đến ngày ta sẽ cập bờ vào miền đất chỉ thích yên lặng...* (POSD, 17). Tiếng đàn hạc như vậy tượng trưng cho sự tìm kiếm một hạnh phúc, mà con người chỉ biết được đôi điều xác thực mong manh về nó ở cõi trần này.

ĐÀN LIA (đàn xita, đàn hạc, đàn luyt)

LYRE

Đàn lia (lyre), tác phẩm sáng chế của Hermès hay của Polymnie, một trong chín Nữ Thần Nghệ Thuật, là nhạc khí chính của Apollon và Orphée, với những âm sắc tuyệt vời, và là biểu tượng của các thi nhân. Nói khái quát hơn, đây là biểu tượng và công cụ hài hòa vũ trụ: trong tiếng đàn lia, Amphion đã xây những bức tường thành ở Thèbes. Trong tranh tượng thờ đạo Kitô, nó gợi ý tưởng về sự tham gia tích cực vào công cuộc hòa đồng vĩnh phúc. Vai trò của nó tương tự vai trò đàn harpe của David. Bảy dây đàn lia tương ứng với bảy hành tinh: chúng tự so nhau trong những rung động của mình, cũng như những hành tinh tự điều chỉnh trong vòng quay vũ trụ của chúng. Khi số dây được lên đến mười hai, thì người ta lại thấy như vậy là tương ứng với mười hai cung Hoàng đạo.

Khái niệm hòa điệu cũng được biểu đạt bằng hình ảnh những cây đàn hạc của *những người chiến thắng con dã thú* trong sách **Khải huyền**. Một truyện ngụ ngôn tuyệt hay về Chen-wenn do

Liệt Tử thuật lại cũng không kém phần ý nghĩa về mặt này: P'ao-pa đục vào dây đàn làm cho chim cá nhảy múa. Nhưng Chen-wenn còn đạt được điều lớn hơn: bằng âm thanh của mỗi dây đàn, chàng khai sinh cho từng mùa, và bằng sự hài hòa của bốn mùa làm nên sự hòa hợp tuyệt hảo của thế giới, một thế giới của các thần tiên bất tử. Đàn luyt (luth) hay đàn cithare (**violin**) là biểu trưng của **Sarasvati, Shakti** (tình yêu) của **Brahma**, một hóa thân của Lời Thượng Đế, của âm thanh sáng thế (chúng cũng là biểu tượng của **Kinnara, loài chim**).



ĐÀN LIA - Nữ thần nghệ thuật chơi đàn lia. Mộ vùng Athènes. Nghệ thuật Hy Lạp. Thế kỷ V trước C.N.

Cây đàn luyt năm dây nguyên sơ của người Trung Hoa hình như **không** có mục đích nào khác là giảm bớt hoạt động của gió và sự dư thừa của khí dương. Nhưng phải chăng đó là cách sử dụng không đúng? Kết quả là không hoàn hảo và đã phải được điều chỉnh bằng nhảy múa. Cây đàn luyt huyền diệu được chế tạo từ con tàu ở đảo Ajahi, mà sách **Konjiki** nói đến, chính nó rất có thể ứng hợp với tình trạng thái bình trong vương quốc, một phản ánh của sự hòa hợp vũ trụ.

Trong Bánh xe Sinh Tồn của Tây Tạng, **Avalokiteshvara** hiện hình với một cây đàn luyt trong thế giới của những **deva**: ngài đánh thức các thần linh khỏi những ảo mộng bằng âm thanh của **Dharma** (Pháp).

Hãy noi gương người chơi đàn xita (cithare), Calliste II Xanthopoulos viết: cithare là trái tim, năm dây đàn là năm giác quan, người chơi đàn là trí tuệ, còn cái vĩ là **ký ức của Chúa Trời** (BURA,

BENA, DANA, GOVM, GRAD, HERJ, MALA, PHIL).

Đàn lia là một trong những vật hiệu của Apollon và tượng trưng cho năng lực tiên đoán riêng của vị thần này. Là vật hiệu của hai nữ thần Nghệ thuật Uranie và Erato, đàn lia tượng trưng cho cảm hứng thi ca và âm nhạc.

Căn cứ vào truyện thần thoại về việc sáng chế ra đàn lia, Jean Servier coi cây đàn này là một *bản thờ tượng trưng, hợp nhất trời với đất*. Hermès, sau khi đánh cắp đàn bò của Apollon, đã lấy da một con bò căng lên mai một con rùa, đóng vào cái mai ấy một cặp sừng và chằng những dây bằng ruột súc vật lên trên cái thùng cộng hưởng ấy. Nhưng ta biết, *trong các nền văn minh Địa Trung Hải, con bò đại diện cho chòm sao Thiên Ngưu... Làm rung đàn lia, tức là làm rung cả thế giới. Những cuộc hôn phối vũ trụ được thực hiện, đất được thụ thai bởi trời, mưa rơi xuống ruộng đồng và cạnh sườn của những con gia súc cái ngày một to nặng. Tất cả mọi nhạc khí đường như là chứng ấy phương tiện để đạt tới sự hài hòa âm kín của thế giới (SERH, 151).*

ĐÀN XITA

CITHARE

Theo truyền thuyết vùng Ural, đàn này được một nhà phù thủy chế tạo từ những thành phần hỗn tạp, trong đó thường có xương cá, xương thú, da, tóc hoặc lông súc vật. Khi Orphée chơi đàn xita, cả thiên nhiên mê hồn.



CITHARE - Người hát lễ đệm đàn cithare. Chi tiết bức vẽ trên một bình cô Hy Lạp. Thế kỷ V trước C.N (Boston, Bảo tàng).

Thành ngữ *chơi xita* được dùng để nhắc đến tiếng chim hót.

Đàn xita là biểu hiện của Terpsichore, nữ thần múa, chuyển hóa những âm thanh của nhạc cụ này thành những cử chỉ, động tác thể hiện cũng

những cảm xúc ấy. Nó cũng là một trong những biểu tượng về tính điều độ, đức tính này dựa vào sự nhạy cảm về mực thước, cũng như âm nhạc (TERS, 99) (xem **đàn lia**).

Đàn xita bằng chính cấu tạo của nó còn tượng trưng cho vũ trụ: những dây đàn ứng với các cấp bậc thế giới, hộp đàn kín một mặt và mở mặt khác, như mai con rùa, biểu thị quan hệ giữa đất và trời, như là cánh chim bay, như là tiếng nhạc rộn ràng (DARV). Xita tượng trưng cho sự hát ca của vũ trụ. Nó tương hợp với vũ trụ luận của trường phái Pythagore.

ĐÀO (Cây, Quả)

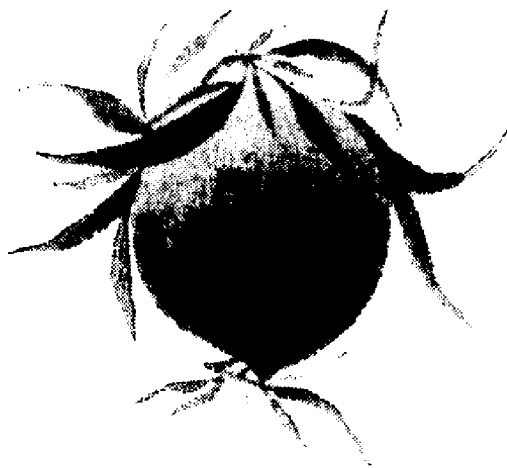
PÊCHER

Cây đào ra hoa tượng trưng cho mùa xuân, vì nó nở hoa sớm. Ở Trung Quốc, người ta còn lấy nó làm biểu tượng của lễ cưới, bởi lẽ nó cũng là hình ảnh của sự đổi mới và của sức sinh sản dồi dào. Các lễ hội hoa đào (Momo) ở Nhật Bản hình như còn thêm vào đây hai ý niệm nữa về sự trong trắng và sự thủy chung: hoa đào tượng trưng cho trinh tiết.

Nhưng quả đào thì, ngược lại, gắn với huyền thoại về **Izanagi**, nhân vật này nhờ nó mà được bảo vệ khỏi sấm sét. Quả đào được xem là có tác dụng phòng chống các ảnh hưởng xấu, trừ tà ma là điều người ta thấy rất rõ ở Trung Quốc. Phép trừ tà được thực hành với một cái gậy bằng gỗ đào, có lẽ bởi vì xưa kia Hậu Nghệ đã bị giết chết vì một cái gậy như thế, nó là một vũ khí vương giả. Vào dịp năm mới, người ta đặt những pho tượng nhỏ bằng gỗ đào lên bên trên cửa, cổng để loại trừ những ảnh hưởng tai hại.

Cây đào - và quả đào - thường là biểu tượng của sự trường sinh bất tử. Cây đào của **Tây Vương mẫu**, cứ ba nghìn năm lại ra quả một lần, đào này ăn vào thành bất tử. Các vị tu tiên nuôi sống mình bằng hoa đào (và hoa mận) hay như Koyeou, bằng các quả đào ở núi Souei. Nhựa của cây đào như sách **Pao-p'ou-tseu** (Báo Phác tử) kể lại, làm cho **thần thể** phát sáng. Quả đào đem lại *một ngàn mùa xuân*, theo các tranh dân gian.

Các truyền thuyết của các hội kín Trung Quốc lấy lại một cách tượng trưng đề tài lịch sử về **Lời thề ở Vườn đào**. Thế nhưng một số cách giải thích lại nói đến **Vườn trường sinh Bất tử**, một loại vườn Địa đàng (*Eden*) của một kiếp mới, làm cho cây đào được đồng nhất với **Cây đời** của Địa đàng, sự tới đích của cuộc hành trình thụ pháp.



Ta có thể nói thêm rằng chỉ sự nhìn thấy hoa đào nở đã là nguyên nhân giác ngộ của thầy tu Ling-yun, bởi vì nó kêu gọi một cách tự nhiên sự trở về *trung tâm* ở trạng thái *tiền cảnh* (COUS, DURV, GRAD, HERS, KALL, LECC, RENB).

Theo *Sách về các ngọn núi và các biển*, một tác phẩm nhỏ về địa lý huyền thoại, được viết vào khoảng thế kỷ thứ ba trước công nguyên, đã có một cây đào khổng lồ, với cái thân chu vi 3000 lý (gần 1500 mét), trong các cánh cửa nó có *Cửa của các Hòn ma*. Những người gác cửa này có nhiệm vụ bắt giữ những hồn ma bất lương và đem cho hổ ăn thịt, vì các con hổ chỉ thích những kẻ có tội. Chính ông vua Hoàng Đế nổi tiếng đã có sáng kiến không sử dụng những người gác mà thay thế họ bằng những hình nhân bằng gỗ cây đào treo trên cửa ra vào. Người ta cũng dùng gỗ đào để chế tạo các cây bút trong thuật bói toán, gọi là Ki-pi. Loại đĩa sơn son này, khi chuyển động sẽ viết nên những văn tự tiên báo tương lai.

ĐẢO; CÙ LAO

ILE

Đảo, cù lao, nơi người ta chỉ đến được sau một chuyến đi sông biển hoặc một chuyến bay, thật đúng là một biểu tượng của một *trung tâm tinh thần* và chính xác hơn, của *trung tâm tinh thần nguyên thủy*.

Xứ Xirie nguyên thủy mà Homère nói đến, và có cùng căn từ với tên gọi mặt trời trong tiếng Phạn, *Sūrya*, là một hòn đảo ở trung tâm hoặc địa cực của thế giới. Nó được đồng nhất với Tula miền cực Bắc (Thulé ở trong tiếng Hy Lạp), được lặp lại ở tên bộ tộc Tolteques, quê ở đảo Aztlán, (hay *Atlantide*). Tula có nghĩa là *đảo trắng*, người ta thấy lại cái tên này (*Svetadvipa*) trong các huyền thoại Vishnu giáo ở Ấn Độ và ở cả

Campuchia, ở đây cái tên này được đặt cho đền Prasat Kôk Pô. *Đảo trắng* là nơi trú ngụ của những người *Chân Phúc*, cũng như *đảo xanh* của người Celtes (có chứa đựng *núi trắng* ở cực), mà tên nó ta thấy lại trong tên nước Ailen. Các đảo có đầu tiên của Nhật Bản: *Awa*, đảo bọt, và nhất là *Onogorojima*, được hình thành bằng việc kết tinh muối nhỏ giọt từ ngọn giáo của Izanagi cũng vẫn là những *đảo trắng*. Theo truyền thuyết đạo Hồi, Thiên đường nơi thế gian cũng ở trên một hòn đảo: đảo Ceylan. Thần Zeus thì xuất thân từ đảo thiêng Minos, quê hương của các điệu pháp.

Cũng là đảo thiên đường, những Bồng Đào mà huyền thoại Trung Hoa đặt ở Biển Đông; nhiều bậc đế vương bị những gian thần lừa phỉnh đã từng mưu toan đến được nơi đây bằng tàu. Thế nhưng người ta biết rõ chỉ những ai biết bay, tức là những thần tiên mới đến được chốn ấy. Những người đi biển thì xem ra chỉ phát hiện được Đài Loan, và có thể Nhật Bản... Xưa kia vua Nghiêu tương truyền đã đến được *đảo của Tử Chủ*, tên là *Kou-che* (Cổ Dạ), đồng nhất với Tula (Trang Tử, chương 1). Nhưng có phải ông đã đến được đây từ một nơi nào khác, hay chỉ chính từ cái *tâm* của mình?

Đảo trung tâm, diệu vị mà truyện cổ *Đi tìm bình Graal* (Queste du Graal) gọi là *Monsalvat*, có cái tương đương trong kiến trúc Khơ-me. Đó là ngôi đền nhỏ Neak Pean, nằm ở giữa một bể hình vuông. Bể này có lẽ là hồ Anavatapta, chứa khỏi các bệnh thể xác và tinh thần, nhưng nó cũng là *đại dương các cuộc đời, biển dục vọng* trong đạo yoga. Ngôi đền là *hòn đảo vô song*, mà sách *Suttanipāta* nói đến, nó nằm ở *ngôi phong ba khủng khiếp của cuộc đời*; nó là sự ổn định của cực thế giới giữa nhân thế náo động và cuối cùng là *nirvāna* (niết bàn). Và thánh Isaac ở Ninivie đã chẳng diễn đạt điều gì khác khi ông ví các kiến thức khác nhau mà người tu sĩ tiếp thu được qua những thể nghiệm tinh thần của mình, *như chứng ấy hòn đảo, cho đến khi cuối cùng anh ta cập bờ và hướng bước về phía thành đô Chân lý, nơi không còn ai buồn gian bán lận, ai nấy đều thỏa mãn với cái mình có*. Đó là Vương quốc của Tinh thần, chốn Đại Hòa, đảo *Pong-lai* (Bồng lai) (BHAB, COEA, PHIL, GRIA, GUES, SILI).

Người Celtes xưa kia luôn hình dung thế giới khác và cõi bên kia huyền diệu của các nhà hàng hải Ailen dưới dạng các đảo khu trú ở phía Tây (hoặc phía Bắc) thế giới. Các thần Ailen, hay là Túatha Dé Danann *bộ lạc của nữ thần Dana*, đã đến như thế, với những bữa huyền diệu, từ bốn đảo ở phía bắc *Thế gian* và chính nước Ailen, với tỉnh miền trung Meath (*Mide, chỗ giữa*) cũng là

một đảo thần thánh. Tuy nhiên hình như đảo bạc nhất lại là nước Anh, vì chính đây, theo lời César (và các văn bản của Ailen), là nơi các đạo sĩ đến để hoàn thiện học thức, trau dồi tri thức thiêng liêng và củng cố tính chính thống của học thuyết của họ. Nhiều đảo huyền thoại chỉ có cư dân là phụ nữ, và người ta liên hệ sự kiện này với sự tồn tại thực tế của những trường tăng lữ dành riêng cho phụ nữ ở một vài đảo ở ven biển xứ Gaule; ở Sena (Seine) chẳng hạn, có những nữ giáo sĩ tiên đoán, dự báo được tương lai và dám chắc có thể tự ý hóa thành con vật này hay con vật nọ. Một trung tâm đạo sĩ lớn, bị người La Mã phá hủy vào thế kỷ thứ nhất sau công nguyên, khi có cuộc nổi dậy của xứ Bretagne, nằm trên đảo Mona (Anglesey). Như vậy đảo là một thế giới thu nhỏ, một hình ảnh của vũ trụ, trọn vẹn và hoàn chỉnh, vì nó biểu thị một **giá trị nhuộm về thiêng liêng có động**. Ở đây khái niệm đảo gặp gỡ khái niệm **đen** và **điện thờ**. Nói một cách tượng trưng, đảo là **chốn lựa chọn, chốn của tri thức và yên bình**, giữa thế gian phân tục, ngu tối và huyền ảo. Đảo thể hiện cái Tâm trình nguyên, thiêng liêng theo định nghĩa, và màu sắc chính của nó là màu trắng. Tên cũ của nước Anh là Albio, *nàng trắng* (LERJ, 1052-1962).

Phân tâm học hiện đại đã đặc biệt nêu bật một trong những nét cơ bản của đảo: đảo gợi ý niệm về nơi ẩn náu. Đi tìm đảo hoang, hoặc đảo xa lạ, hoặc đảo đầy bất ngờ, là một trong những chủ đề cơ bản của văn chương, của mơ mộng, của ước mong. Phải chăng việc chinh phục các hành tinh cũng thuộc phạm vi sự đi tìm đảo này? Đảo sẽ là nơi ẩn náu, ở đó ý thức và ý chí sẽ hòa hợp với nhau, để thoát khỏi những cuộc xung kích của vô thức: chống đỡ sóng đại dương, người ta bấu lấy những mỏm đá*.

Theo quan điểm phân tâm học, cũng chính những Đảo Diễm Phúc là nơi người ta dời chuyển những ước mơ hạnh phúc trần gian hay vĩnh cửu của mình. Thi hài Achille hẳn đã được Thétis chở đến Đảo Trắng, ở cửa sông Danube, nơi người anh hùng này sẽ cưới Hélène và sống với nàng một cuộc sống hạnh phúc vĩnh viễn. Apollon trị vì trên hòn đảo của những con người Chân Phúc. Những đảo này sẽ trở thành một trong những huyền thoại cơ bản, cùng với những truyền thuyết về thời đại hoàng kim, trong đạo Orphée và học thuyết Pythagore mới. Hésiode đã miêu tả chúng trong *Công việc và Tháng ngày* (HEST, 170-175): *họ ở nơi ấy, với trái tim không biết lo âu trên Đảo Chân Phúc bên bờ nước xoáy sâu thẳm của đại dương, những anh hùng diễm phúc, mà vì họ đất phì nhiêu cuối năm cho ba mùa gặt bội thu, êm ả*.

ĐẠO

TAO

Ở đây ta không bàn đến Đạo như là cơ sở triết lý của một học thuyết đã được xác định, thí dụ như *Đạo giáo*. Đạo không chỉ là một học thuyết triết lý xác định; đó còn là giá đỡ cho nhiều triết thuyết thuộc các hệ thống khác nhau, cũng như những khái niệm bản thể và hiện sinh trong triết học phương Tây đã làm nảy sinh nhiều hệ thống khác nhau.

Đối với người Trung Hoa, Đạo đã có rất lâu, trước khi con người chiếm lĩnh được nó.

Nghĩa chính xác của từ Hán là: con đường. Cũng như tất cả những gì thuộc Trung Quốc, không thể giải thích từ đó mà không tham khảo *Yin (âm)* và *Yang (dương)*. Đạo không hề là tổng hợp của Âm và Dương vì hai mặt này luân lượt thay thế nhau hoặc tồn tại đồng thời, nhưng trong một mối quan hệ đối lập. Có thể xem Đạo là **nguyên lý điều tiết sự luân phiên của hai mặt**, nhưng nói tóm tắt thì bao giờ cũng là quá đơn giản. Vậy phải chăng Đạo cất nghĩa cái quy tắc cơ bản nằm ở bản chất của mọi sự chuyển dịch, có thực hay tượng trưng; điều này cho phép xem Đạo như là một **nguyên tắc trật tự**, chi phối không phân biệt mọi hoạt động tinh thần và vũ trụ. Nói một cách không đảm bảo thì người ta có thể ví Đạo như khái niệm Logos của chủ nghĩa khắc kỷ là cái lý tính nội tại trong vũ trụ, ở tổng thể của nó, và ở mọi sinh linh, trong số phận riêng tư của từng người. Theo quan điểm vật lý hiện đại, Đạo cũng tượng trưng cho trật tự mới nảy sinh từ vô trật tự, cho sự xuất hiện của các "kết cấu phát tán".

ĐÁNH MẮT

PERTE

Những giấc mơ thấy lại các đồ vật bị mất có thể có quan hệ với cảm giác chiếm hữu hoặc với sự ước muốn có được một vật quý, cũng như với sự mong mỏi vứt bỏ đi được một thứ gì đó. Do đó, biểu tượng đánh mất có tính hai mặt: biểu tượng này có liên hệ với cảm giác tội lỗi, nếu vật quý đã bị mất; với sự thêm muốn, nếu đang tìm kiếm nó; với thái độ từ bỏ, nếu ta muốn vứt nó đi.

Cũng như Jung, J.E. Cirlot coi cảm giác đánh mất là thông điệp về một sự thanh tẩy cuối cùng, một chuyến hành hương, một cuộc đi xa, cũng như ý nghĩ về cái chết và sự hồi sinh. Theo quan điểm phân tâm học, hình ảnh và ý nghĩa của việc *đánh mất* tương ứng với việc ý thức con người bị

hạn chế, chỉ nhận thức được những sự vật trong thế giới này và hoàn toàn không hay biết chút gì về các dạng hiện thực tinh thần mà theo định nghĩa, đều là vô hình và không thể cảm nhận.

ĐÁNH RƠI

FLAGELLATION

Biểu tượng của những hành động đặc thù nhằm xua đuổi những thế lực ma quỷ gây cản trở cho khả năng sinh sản vật chất hoặc sự phát triển tinh thần. Trận đòn roi như một biện pháp trừng phạt, áp dụng cho tất cả mọi thần dân của các vua chúa trong toàn phương Đông nhưng đặc biệt đối với nô lệ, dân cày và thợ thuyền, binh lính cũng như với trẻ con cứng đầu cứng cổ. Trận đòn roi với tính chất là một hình phạt làm nhục được dành cho những kẻ nô lệ.

Cũng đã có những trận đòn roi theo nghi lễ, như là một sự thay thế giảm nhẹ cho việc hiến sinh, cho dù nó có thể diễn ra đến mức đổ máu; hoặc là những trận đòn roi giả vờ nhằm xua đuổi những tà ma làm phương hại cuộc sản, mùa màng hoặc khả năng sinh sản.

Người ta dùng những dải da dê cái đánh những người đàn bà vô sinh; và theo Plutarque người ta vừa quất roi vào đám nô lệ vừa kêu lên *Đằng xa, đôi*.

Những thầy tu khổ hạnh của các tôn giáo đều tự quất roi vào mình cho đến chảy máu để thể hiện tinh thần hy sinh cũng như để đẩy lùi những cám dỗ.

Sự đánh roi nhằm thủ tiêu một cách tượng trưng hay thực tế những nguyên nhân gây rối loạn trong xã hội cũng như cá nhân, làm nhiều loạn hoặc ức chế một hoạt động bình thường.

ĐẲNG CẤP

CASTE

Không như người ta thường quan niệm, những đẳng cấp Hindu giáo không chỉ là một hiện tượng tổ chức xã hội theo kiểu Ariêng và một công cụ thiết lập trật tự ngôi thứ và tách biệt các tầng lớp. Nó còn đích thị biểu trưng cho sự phân công chức phận trong hoạt động của các thần linh cũng như trong sự tồn tại của một xã hội hay một cá nhân. Bởi vì sự phức tạp của con người biến nó thành một xã hội thu nhỏ. Nếu xuất phát từ quan điểm ấy thì nguyên tắc đẳng cấp có một giá trị phổ quát. Những chức năng giáo chức ứng với những hoạt động tinh thần hoặc trí tuệ; những

chức năng để vương - với các hoạt động chỉ huy, tư pháp, vũ lực; những chức năng kinh tế, thương mại và nông nghiệp, ứng với các hoạt động sản xuất và trao đổi; những chức năng dịch vụ bậc thấp - với các hoạt động khiêm tốn nhất. Quyền uy tinh thần, quyền lực nhất thời, sự sản xuất của cải, nhân công phục vụ. Những chức năng thiết yếu ấy bao hàm những hoạt động được xác minh trong đời sống cộng đồng cũng như đời sống cá nhân. Nếu thế giới xã hội là hình ảnh của thế giới thần linh, thì thế giới nội tâm của con người là hình ảnh của xã hội. Một quan niệm như thế dành chỗ cho sự đua nở các biểu tượng.

Từ **Purusha** (Nguyên Lý phát xuất và biểu lộ), **Rig-Veda** dạy, **brahmane** (chức phận thiêng liêng) là cái miệng (cơ quan phát ngôn); **Kshatriya** (chức phận để vương và chiến binh) là đôi tay (cơ quan của sức mạnh), **Vaishya** (chức năng kinh tế) là phổi (cơ quan ứng lực); **Shūdra** (những chức năng phục dịch) sinh ra ở dưới chân những đẳng cấp trên.

Sự phân biệt xã hội ra thành bốn thành phần này đã chi phối một kiểu tổ chức đô thị; mỗi một giai cấp được dành cho một khu vực chủ yếu trong thành phố: người **brahmane** (bà-la-môn) chiếm phía Bắc, binh sĩ chiếm phía Đông, thương gia chiếm phía Nam và những người phục dịch chiếm phía Tây. Cũng như thế, mỗi mùa được ưu tiên dành cho một đẳng cấp: mùa đông bắt đầu từ đông chí đến xuân phân cho tới tuần trăng đầy dành cho giới **brahmane**; mùa xuân cho giới binh sĩ, vào mùa này vua chúa thường đi chinh phạt; mùa hè là mùa hoạt năng, hoa quả chín và du lịch nhiều, dành cho thương nhân; còn mùa thu, mùa thu hoạch và nhập kho thóc lúa, bắt đầu từ ánh sáng suy yếu của phân thu đến đông chí tăm tối, là mùa của những người phục dịch.

Sự phân chia thành bốn thành phần đẳng cấp ấy cũng được biểu hiệu bằng bốn tay của **Ganesha** với tư cách là chủ nhân của vũ trụ với tất cả các chức năng được thực hành trong đó. Một số người còn tìm thấy sự phân chia ấy cả ở bốn Kinh Vệ Đà, hoặc là bốn con đường nhận thức, mà mỗi một con đường phù hợp một cách đặc biệt nhất với thiên tư của đẳng cấp được quy định. Sự phân chia này còn được liên hệ với bốn màu (ở Ấn Độ cũng như ở người Maya đó là: trắng, đỏ, vàng, đen); với bốn nguyên tố; với bốn ngôi của **Sadashiva** hoặc **Vishnu**, với bốn kỷ nguyên của thế giới: kỷ nguyên vàng (quyền lực tối cao của **brahmane**, hay là những hoạt động tinh thần); kỷ nguyên bạc (ưu thế của chiến sĩ); kỷ nguyên đồng (ưu thế của các hoạt động kinh tế)

và kỷ nguyên sắt (vương quốc nô lệ dưới sự thống trị độc tài).

Dưới con mắt của nhà phân tâm, không loại trừ là những sự phân chia xã hội, vũ trụ và lịch sử ấy ứng với những xu thế, những trình độ cấu trúc, những giai đoạn tiến hóa mà ta có thể tìm thấy trong cuộc sống nội tâm của mỗi một con người. Những sự phân chia ấy cũng biểu thị cho những chức năng tâm thần. Đẳng cấp như là một biểu trưng - ngay cả nếu như những điều kiện xã hội đã biến đổi theo quá trình lịch sử - vẫn luôn luôn có ý nghĩa thời sự (DANA, GUES, MALA, SCHC).

ĐẦM (Hồ*)

MARAIS

Nếu đối với chúng ta, đầm đồng nghĩa với chủ nghĩa bất động và lười biếng, thì châu Á lại không thấy ở trạng thái không vận động này những bất lợi như người Âu. Hình lục hào (quẻ kếp) *touei* (đoài), nhân đôi ký hiệu nước tù, mang hàm nghĩa một sự hòa hợp và thỏa mãn, nguồn gốc của **cường thịnh**.

Đầm, đó là vật chất chưa phân, thụ động và thuộc nữ tính, theo huyền thoại của người Sumériens.

Những đầm ở Trung Quốc là địa điểm câu cá và săn bắn, nhưng là săn bắn theo nghi lễ. Quyền uy của Trời biểu hiện nơi đây, và đây cũng là những **trung tâm tinh thần**. Vì vậy, trong công cuộc tổ chức không gian, sau khi Đại Vũ đã quy hoạch đầm Hạ, ông đã xây dựng ở đó một chòi canh vương giả, một mẫu gốc của **Ming-t'ang** (Mình Đường) (xem nhà*) và là **trung tâm** của vương quốc. Cái đầm hình như cũng có một ý nghĩa rất gần như thế trong thế giới của người Celtes, như tình hình các di tích ở Glastonbury đã chứng tỏ Ở Hy Lạp cổ, đầm có cùng một vai trò với mê cung.

Cần chú ý một ý nghĩa thuộc loại khác hẳn trong **Samyuttanikāya**, ở đó đức Phật lấy đầm làm hình tượng các **lạc thú xác thịt** như là trở ngại trên hành trình Bát chính đạo (GRAD, LIOC, SOUN).

Trong một truyện thụ pháp của người Peul, việc đi lại gần cái ao được trình bày như một **giai đoạn thụ pháp**. Bài vè của Hammadi chứa đựng cả một sự phát triển: *Hỡi cái ao thất vọng, bất hạnh thay những kẻ đang đổ xô đến ngươi vì khát. Chúng ta đang khát, nỗi bất hạnh của chúng ta là trọn vẹn, chúng ta sắp chết, òi khổ đau*. Những loài bò sát có nọc độc nhất lúc nhúc quanh ao, ngăn lối vào đó.



*ĐẦM LẦY - Cuộc chiến đấu trong đầm lầy. Alabat dạng thạch cao. Nghệ thuật Assyrie. Thế kỷ VII trước C.N.
(Luân Đôn, bảo tàng Anh).*

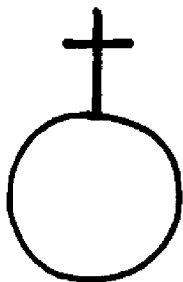
Ban ngày, cái ao mà người lạ không thể đến được có ý nghĩa là, một gia đình hòa thuận, là một xứ sở được canh giữ tốt, là làng mạc bị cấm vào; nước lặn là hình tượng của sự yên tĩnh không gì khuấy động. Ban đêm, ao được các rắn độc bảo vệ tượng trưng cho tính ích kỷ và hà tiện ngăn không cho chia sẻ của cải với những người thân, dấu rằng họ đang chết vì đói khổ (HAMK, 12, 61). Có lẽ, theo hệ biểu tượng tổng quát về *quái vật canh giữ kho báu*, chúng có nghĩa là những khó khăn cần vượt qua, trước khi đến được chốn mát mẻ của ốc đảo hay ao đầm.

Phép phân tích tâm lý xem ao, đầm, một trong những biểu tượng của **vô thức** và **bà mẹ**, là nơi chốn của những cuộc nảy mầm vô hình.

ĐẤT

TERRE

Đất đối lập với trời một cách tượng trưng như là **bản nguyên** thụ động đối lập với bản nguyên **chủ động**; khuôn mặt **nữ tính** đối với khuôn mặt nam tính của thế giới; bóng tối đối với ánh sáng: **yin** (âm) với **yang** (dương); **tamas** (xu hướng đi xuống) so với **sattva** (xu hướng đi lên); mật độ, sự cố định và sự tập trung (Abû Ya qûb Sejestani) so với bản chất tinh nhẹ, dễ bay hơi, dễ hòa tan.



TRÁI ĐẤT - Ký hiệu hành tinh.

Trong **Kinh Dịch**, đất là quê **k'ouen** (khôn), là tính thụ động hoàn hảo, tiếp thụ tác động của nguyên lý chủ động **k'ien** (càn). Đất chống đỡ, trời che phủ. Mọi con người đều sinh ra từ đây, vì đất là đàn bà và bà mẹ, nhưng nó hoàn toàn phục tùng nguyên lý chủ động của Trời. Mọi động vật cái có bản chất của đất. Xét ở mặt tích cực, những đức tính của đất là *dịu dàng và chịu phục tùng*, là *tính kiên định yên tĩnh và bền bỉ*. Cũng cần thêm vào đây tính khiêm nhường (*humilité*), theo từ nguyên học thì liên quan với mùn (*humus*), mùn quả là tương đồng với đất và con người thì lại được lập khuôn từ chất ấy. Chữ Hán

cổ xưa nhất **t'ou** (thổ) chỉ rõ mọi sinh linh sinh ra từ đất.

Đất là cái bản thể vũ trụ **Prakriti**, là *cái hỗn mang* nguyên thủy, là **materia prima** ⁽¹⁾ tách ra khỏi nước, theo sách *Sáng thế* hay được con lợn lòi của Vishnu đưa lên trên mặt nước; hay được các á thần của **Shintô** (Thần Đạo) làm đồng tự lại. Nó là vật liệu mà tạo hóa (ở Trung Quốc là Nữ Oa) dùng để tạo nên con người. Đất là trinh nữ mà thân thể được lưỡi mai, lưỡi cày xuyên vào, được mưa hoặc máu, *tinh dịch* của Trời, làm thụ thai. Khắp nơi trong hoàn vũ, đất là một *tử cung* thai nghén những nguồn nước, khoáng sản, kim loại.

Đất hình vuông (đặc biệt ở Trung Quốc), được xác định bằng bốn chân trời của nó. Vậy nên đế quốc Trung Hoa hình vuông, được chia thành những hình vuông, và được biểu thị ở Trung tâm bằng hình vuông **ming-t'ang** (minh đường). Thế giới Trung Hoa được làm thành bằng những hình vuông lồng vào nhau (CORT, ELIF, GRAD, GUEM, GUES).

Đất tượng trưng cho **chức năng người mẹ**: Tellus Mater (Đất Mẹ). Đất cho và lấy lại sự sống. Sắp mình xuống đất, Job thốt lên: *Tôi đã từ lòng mẹ sinh ra mình trần; tôi sẽ mình trần trở về với mẹ* (1, 21), như vậy là đã đồng hóa đất mẹ với lòng mẹ.

Trong đạo Vệ Đà, đất cũng tượng trưng cho người mẹ, nguồn gốc của hiện hữu và sự sống, che chở chống lại mọi sức mạnh hủy diệt. Theo nghi thức tang lễ của tôn giáo này, người ta xướng những khúc thơ vào lúc đặt xuống huyết cái bình đựng tro hỏa thiêu người chết:

Hãy nằm xuống Đất là Mẹ của người!

Nơi tọa lạc mệnh mông ấy chứa chan ân huệ

Ai biết dâng hiến, với họ Đất êm như len,

Cầu Đất canh giữ người khỏi sa ngã vào cõi Hư vô!

Hỡi Đất Mẹ, hãy xây cho con người này một mái

vòm, đừng dè bẹp.

Hãy tiếp nhận, hãy tiếp đón sinh linh này, hỡi Đất!

Hãy lấy vạt áo của mình che cho nó,

Như mẹ hiền che chở đứa con yêu!

(Rig - Veda, Grhyasutra, 4, 1)

(1) Nguyên liệu đầu tiên (La tinh) - N.D.

Một số bộ lạc ở châu Phi có tập quán *ăn đất*: một biểu tượng đồng nhất hóa. Thầy tế thần ném đất; người phụ nữ có mang nuốt đất. Lửa sinh ra từ đất đã ăn. Khi ấy người ta nói cái *Bụng bắt lửa* (HAMK). Trong quan niệm của họ về sự hôn phối thiêng liêng. Đất - Trời, người Dogon hình dung đất như một phụ nữ nằm giữa hướng đầu về phía Bắc, chân về phía Nam; bộ phận sinh dục của người đó là một tổ kiến và âm vật là một tổ mối (GRIE).

Được đồng nhất với người mẹ, đất là một biểu tượng của *sức sản sinh* và tái sinh. *Đất sinh ra mọi sinh vật, nuôi dưỡng muôn loài để rồi tiếp nhận lại từ chúng cái mầm đầy sức sinh nở* (Eschyle, *Choéphores*, 127-128). Theo thần hệ của Hésiode (126 và tiếp theo), đất (Gaïa) đã sinh ra ngay cả Trời (Ouranos), sau đó Trời mới phủ đất để sinh ra tất cả chư thần. Các thần đã bắt chước cuộc hôn phối đầu tiên này, rồi đến người, đến động vật, đất đã tỏ ra là gốc của mọi sự sống, và được đặt tên là Bà, là *Tổ thân mẫu*.

Có những nghi lễ mai táng tượng trưng, giống như động tác chìm xuống nước để rửa tội, hay để chữa khỏi bệnh và tăng lực, hay để đáp ứng các nghi thức thụ pháp. Ý tưởng vẫn luôn là như vậy: tái sinh qua tiếp xúc với các lực của đất, chết đi ở một dạng sống để sống lại ở một dạng khác.

So với Nước cũng là gốc của vạn vật, người ta thấy sự khác biệt của đất ở chỗ Nước có trước sự hình thành Vũ trụ, còn đất thì sản sinh ra các hình dạng sống; Nước là cái khối lượng chưa phân hóa, đất biểu thị những mầm mống phân biệt. Các chu kỳ của nước bao gồm những thời kỳ dài hơn các chu kỳ của đất trong cuộc tiến hóa chung của Vũ trụ.

Ruộng Đất và người đàn bà thường được đồng nhất trong các nền văn học; những luống cày gieo hạt, cày bừa và hành động xâm nhập tính giao, ở cũ và gặt hái, công việc đồng áng và hành vi sinh sản, hái quả và cho bú, lưỡi cày và sinh thực khí đàn ông. Theo một số tín ngưỡng ở châu Phi cũng như châu Á, những phụ nữ vô sinh có thể làm cần côi đất đai của gia đình, và vì lý do ấy mà chồng họ có thể bỏ họ. Ngược lại, nếu những phụ nữ có mang ném hạt xuống đường cày, thì mùa màng sẽ thêm phong phú; họ là nguồn gốc của sự phì nhiêu. Kinh Coran nói: *phụ nữ đối với các người cũng tựa như ruộng đồng* (11, 223). Trên một đường cày đã gieo hạt, vào một mùa xuân Jason đã hợp thân với Déméter (Odyssee, V, 125).

Đối với người Aztèques, nữ thần Đất có hai mặt đối lập: bà là Mẹ Nuôi cho ta sống bằng thực

vật của mình; nhưng ngược lại, bà đòi những người chết để bản thân bà ăn và, theo nghĩa đó, bà có bản chất hủy diệt (ALEC, 106).

Ở người Maya, hình đất khắc chìm đồng thời là tượng hình nữ thần trăng, bà hoàng của các chu trình sinh sản. Vị nữ thần già này vừa là trăng vừa là đất của người Maya có một chức năng hàng đầu: bà là chủ tế số 1. Tức là bà chủ trì công cuộc sinh đẻ, chủ trì cội nguồn của mọi sự vật, chủ trì bước khởi đầu của sự hình thành thế giới (THOH).

Người Nhật Bản cho rằng đất được một con cá rất lớn công; ở Ấn Độ đây là một con rùa; chỗ người thổ dân châu Mỹ là một con rắn; ở Ai Cập, một con bọ hung; ở Đông Nam Á, một con voi v.v... Những cuộc động đất được cắt nghĩa là do những cử động đột ngột của các động vật công đất này, tương ứng với các giai đoạn tiến hóa.

Đối với người Do Thái và người theo đạo Kitô, tên gọi *Đất Thánh* được áp dụng cho xứ Palestine; nhưng rõ ràng tên ấy có nhiều tương đương ở những truyền thuyết khác đã cho Đất Thánh những tên gọi khác như: *Đất của các bậc Thánh*, *Đất của các bậc Chân Phúc*, *Đất Bất tử* v.v.... Trong mọi trường hợp, đây là những **trung tâm tinh thần**, ứng với *Trung tâm thế giới* đặc thù của mỗi một huyền thoại; các trung tâm thế giới ấy bản thân nó lại là phản ánh của *Trung tâm nguyên thủy* hoặc *Thiên đường* nơi thế gian. Ta có thể liên hệ với những địa danh ấy *Miền Đất hứa*, là mục đích một cuộc mưu tìm cũng thuộc trật hệ tinh thần; và cả *Miền đất đen* (Kèmi) của người Ai Cập chắc chắn cũng có tính nguyên khởi. Đất hứa là một trong *những cực của tâm linh* (Dante), cũng như xứ Chanaan đối với người Do Thái cổ, Ithaque đối với Ulysse, thành phố Jérusalem trên trời đối với tín đồ Kitô giáo... Ở Platon, *Miền Đất sạch* ứng hợp với cái mà chúng ta hình dung là *Đất thánh*. Trong trường hợp đặc biệt của đạo Amida, Miền Đất thanh khiết (tiếng Nhật là *Jôdo*), cũng được Shinran gọi là *Miền Đất đèn bời* (*Hôdo*), còn là cõi Tây phương cực lạc của Phật Amida: chung cực, đó là *Miền Đất* của những Chân Nhân.

Nhưng đất để đến không xa lạ với đất khởi thủy. Miền đất khởi thủy này luôn giữ tính chất thiêng liêng của mình. Do vậy, khi một nhóm người muốn *tự tái sinh* về tinh thần, thì nó thực hành một thứ trở về với *quê cha đất tổ*. Một không gian thiêng liêng giữ được hiệu lực là nhờ tính thường hằng của sự hiển linh đã một lần thánh hóa không gian đó. Do vậy mà một bộ lạc nào đó ở Bolivie, mỗi khi nó cảm thấy có nhu cầu lấy lại

sức mạnh của mình, thì đều trở về địa điểm được xem như nơi chôn rau cắt rốn của tổ tiên (ELIT, theo Lévy-Bruhl *Kinh nghiệm thần bí và các biểu tượng của người nguyên thủy* 188-189). Các cuộc hành hương đến núi Sion, đến Golgotha v.v... cũng vậy.

Với tính thiêng liêng ấy, với vai trò người mẹ ấy, đất can thiệp vào đời sống xã hội như là một **dảm bảo cho các lời thề**. Nếu lời thề là mối ràng buộc cốt tử của cộng đồng, thì đất là mẹ và vú nuôi của toàn xã hội.

Trong tiếng Ailen, cũng như tiếng *Latinh*, có hai từ để chỉ đất: **talamh** tương ứng với **tellus** và chỉ đất với tư cách là nguyên tố đối lập với không khí hoặc nước; và **tir** tương ứng với **terra**, chỉ đất với tư cách là danh từ địa lý. Đạo sĩ cũng có quyền lực đối với đất - nguyên tố: trước trận Mag Tured, một đạo sĩ của nhóm Túatha Dé Danann hứa với Lug sẽ ném một quả núi vào đám Fomoiré và sẽ bắt mười hai ngọn núi đầu tiên của Ailen quy phục Lug. Trong thần thoại Ailen, hiện thân của đất là Taitiu, không phải là vợ mà là vú nuôi của Lug, mà lễ hội là vào ngày Một tháng Tám. Đất cũng nằm trong số các **dảm bảo cho lời thề** của người Celtes, và ta có thể so sánh lời thề của thiên thần Amnael với Isis (nữ thần Ai Cập): *Ta thề như vậy với người, có trời, có đất, có ánh sáng và bóng tối, ta thề như vậy với người, có lửa, có nước, có không khí và có đất, ta thề như vậy với người, có trời cao, đất sâu và miền âm phủ Tartare; ta thề như vậy với người, có Hermès, Anubis, có các tiếng gào thét của Kerkoros, có con rắn canh gác đền thờ; ta thề như vậy với người, có con đò ngang và người lái đò trên sông Achéron; ta thề như vậy với người, có ba Tắt yếu, có những chiếc Roi và có Thanh Kiếm chứng giám.* (Bộ sưu tập của các nhà Giả kim học Hy Lạp cổ đại. I, Paris 1887, tr. 29-30).

Paul Diel đã phác thảo cả một khoa tâm - địa lý học về các biểu tượng, trong đó mặt bằng của đất thể hiện **con người** với tư cách là bản thể có ý thức; thế giới trong lòng đất, với những ma quỷ, yêu quái hoặc các hung thần của nó, biểu thị tiềm thức; các đỉnh cao nhất, gần trời nhất là hình tượng của siêu thức. *Toàn bộ mặt đất như vậy trở thành biểu tượng của cái hữu thức với tính thể xung đột của nó, biểu tượng của dục vọng trần thế và các khả năng thăng hoa hay đồi bại của nó.* Đất là vũ đài của các cuộc xung đột của ý thức trong con người (DIES, 37).

ĐẦU

TÊTE

Nói một cách chung nhất, cái đầu tượng trưng cho nhuệ khí của bản nguyên chủ động là bản nguyên nắm quyền cai trị, ra lệnh, soi sáng.

Cái đầu cũng tượng trưng cho **biểu hiện tinh thần**, cũng như thân mình là biểu hiện của vật chất.

Do nó có dạng hình cầu*, đầu người, theo Platon, có thể ví như một hoàn vũ. Đó là một vũ trụ vi mô.

Tất cả những ý nghĩa nói trên đều hội tụ về nghĩa biểu trưng của cái đơn nhất và cái toàn hảo, của mặt trời và Chúa Trời.

Trong thế giới người Celtes, đầu người là đối tượng của nhiều tập tục và tín ngưỡng khác nhau, nhưng trong một quần thể rất đồng bộ. Tập quán chính liên quan đến chiến tranh: người Gaulois chặt đầu kẻ thù bị chiến thắng và với tư thế người thắng trận mang cái đầu ấy về nhà buộc vào cổ ngựa mình. Những chiến quả ấy được bảo quản cẩn thận, khi cần thì ngâm đầu bá hương (*Diodore de Sicile*, 5, 29, 5; *Strabon*, 4, 4, 5). Môtip chém đầu rất hay xuất hiện trên tiền cổ xứ Gaule và trong toàn bộ nghệ thuật tạo hình Gaulois và Gaulois - La Mã. Người Ailen hành động cũng chẳng khác gì người Gaulois và sử thi miền hải đảo cho ta hàng trăm thí dụ về người chiến sĩ ra khỏi cuộc chiến một chọi một mang theo cái đầu của kẻ thù thua trận. Như vậy, cái đầu biểu trưng **sức mạnh và dũng khí chiến đấu của địch thủ** cộng thêm cho sức mạnh và tinh thần chiến đấu của người thắng trận, và sự chém đầu còn bảo đảm là chính địch thủ ấy đã chết. Quả thực, theo quan niệm của người Celtes, người ta chỉ chết khi những mạng não bị trọng thương. Những cái đầu mà các chiến binh xứ Ulster chặt được, triều đình vua Conchobar bảo quản trong một ngôi nhà đặc biệt, tên là *Cành Đổ*, một chi tiết huyền thoại đối xứng với điện thờ Entremont (Bouches-du-Rhône) ở miền Nam xứ Gaule. Đầu của Bran, vua xứ Galles, được các chiến hữu đem về từ Ailen là nơi họ thua trận và chôn ở tại Gwynrryn, *Đồi Trắng*, ở Luân Đôn. Người ta tin rằng, đảo Bretagne sẽ không bị xâm lăng, chừng nào cái đầu ấy chưa bị phát lộ (OGAC, 8, 300-316; 10, 129-154). Cũng như thế, khi người La Mã đào hồ móng xây đền thờ Jupiter phát hiện ra dưới đất một cái sọ có kích thước ngoại biệt, các thầy bói đã diễn giải sự việc này như là một dấu hiệu về vinh quang tương lai của thành La Mã sẽ bá chủ toàn thế giới (GRID, 328).

Tất cả các nền huyền thoại đều kể về những sinh vật nhiều đầu: động vật, người, quỷ thần, thần linh nam và nữ. Mỗi cái đầu ấy là một biểu hiện đặc thù của chủ thể: chẳng hạn, thần linh ba đầu biểu lộ ba mặt quyền lực của mình. Ngược lại, con rắn bảy đầu, con naja (rắn mang bành) biểu đạt ý nghĩa tượng trưng chung của con số này gắn với nghĩa tượng trưng riêng của con vật: sức sinh sản vô hạn. Số học biểu trưng kết hợp ở đây với biểu tượng đặc thù của sinh vật nhiều đầu. Ba đầu của Hécate, nữ thần của các ngã rẽ, ba đầu của Cerbère, con chó dữ canh gác Âm phủ, đều liên quan đến những quan hệ vốn có của nữ thần ấy, con chó ấy với ba thế giới. Janus có hai đầu để nhìn phía trước và phía sau, quá khứ và tương lai. Thần Ai Cập Amon-Ra hay được khắc họa với thân mình màu xanh và bốn đầu cửu đực: theo Champollion, điều đó có nghĩa đây là thần linh của bốn nguyên tố, là linh hồn của vũ trụ. Theo Horapollon (dẫn trong LANS, 6, 1-28): *hai đầu ghép đôi, một của đàn ông, một của đàn bà, ở Ai Cập là một biểu tượng bảo hộ khỏi các ác thần*.

Thần Indra cũng có ba đầu, vì thần cai quản ba thế giới. Cũng vậy, ba ngọn lửa của Agni chỉ ánh sáng soi rọi ba thế giới. Ta có thể xâu chuỗi các thí dụ thành nhiều trang sách. Nguyên tắc diễn giải vẫn là như vậy: phải liên kết ý nghĩa của con số với ý nghĩa của hình tượng nhiều đầu.

Có những pho tượng bưng đầu, một nhân vật bị chém đầu cầm cái đầu của mình trong tay, như tượng thánh Denis, vị giám mục tuần đạo đầu tiên của Paris, ở nhà thờ Đức Bà. Truyền thuyết và cách thể hiện nó biểu trưng cho niềm tin là đao phủ đã không tước được sự sống của nạn nhân. Denis vẫn sống và hoạt động tinh thần, bằng tinh thần ông chế ngự cái quyền lực giết chết ông. Tinh thần của người tử vì đạo, biểu trưng bằng cái đầu, không chỉ vẫn sống, mà còn tiếp tục được mang vác, ngay trên trần gian này, bởi tất cả những ai chia sẻ đức tin của ông, tựa hồ như bởi chính thân mình ông.

ĐẦU GỐI

GENOU

Người Bambara gọi đầu gối là *nút của cái gậy cứng đầu* và coi nó là nơi tọa ngự của quyền lực chính trị (ZAHB).

Họ gắn vào đó nhiều truyền thuyết cổ xưa, coi đầu gối là *trung khu chính của sức mạnh con người... biểu tượng của quyền uy và thế lực xã hội của con người* (LANS, 6, 1, 126). Từ đó có nghĩa của các thành ngữ: quỳ gối = động tác biểu thị

sự quy lụy khúm núm; bắt phải quỳ gối = áp đặt ý muốn của mình lên người khác, thậm chí giết chết người đó; quỳ gối trước ai đó = cử chỉ xin ân giảm, bái phục; trong đầu gối thánh thần = thuộc quyền của họ; sờ (đầu) gối = cầu xin sự che chở v.v... Plinie Trưởng nêu bật tính chất uy nghiêm của đầu gối, biểu tượng của quyền lực.

ĐẦU THAI (xem Luân hồi)

TRANSMIGRATION

Một số truyền thuyết Bắc Âu nhắc đến sự chuyển sinh (hoặc luân hồi) của những nhân vật thần thánh, chuyển từ trạng thái này sang trạng thái kia với một ý đồ được xác định rõ: truyền lại một kiến thức hoặc một di sản truyền thống. Đó là trường hợp Tùan Mac Cairill, người Ailen, đã lần lượt là hươu, lợn rừng, chim cắt, cá hồi, mỗi lần trong ba trăm năm. Một người đây tổ câu được con cá hồi ấy, nữ hoàng Ailen đã ăn cá, và cuối cùng nó tái sinh thành Tùan; Tùan đã sống từ thời đại hồng thủy cho đến khi thánh Patrick đến và đã truyền lại toàn bộ tri thức đã tích lũy được trong quãng thời gian đó. Trong một bài thơ nổi tiếng, *Kat Godeu* hay là *Trận đấu của các Cây nhỏ*, nhà thơ - ca sĩ xứ Galles Talésin, tương truyền sống vào khoảng thế kỷ VI, đã nhớ lại tất cả các trạng thái sinh tồn mà ông đã kinh qua: thanh kiếm, nước mắt, ngôi sao, lời nói, cuốn sách, ánh sáng. Song sự luân hồi đích thực thì được dành cho các thần linh, sự luân hồi mà các tác giả cổ đại, do xu hướng duy lý hóa, rất hay lẫn lộn với tính bất tử của linh hồn. Cần phân biệt rõ luân hồi với những biến thái mà con người có thể đạt tới, còn sự bất tử thì loài người chỉ có thể đạt được trong Thế giới bên kia. Như vậy sự chuyển sinh có vẻ là một biểu hiện **tượng trưng cho sự thiên hình vạn trạng của sinh tồn** (GUEE).

Một quan niệm nào đó của đạo Phật phân biệt sáu con đường lớn (lục đạo): ba con đường thực là xấu (con đường tái sinh ra dưới Địa ngục, con đường ma quỷ, phải chịu đau khổ của đói khát, và con đường động vật), con đường thứ tư, con đường của người khổng lồ vẫn còn là khổn khổ; nhưng ngược lại, hai con đường được xem như tương đối tốt: con đường của nhân loại và con đường của thánh thần. *Nhưng mỗi một thân phận chỉ kéo dài một thời gian và sẽ ngừng lại đứng vào lúc khi mà những hành vi kiếp trước quyết định nó đã phát huy hết hiệu quả; sự tái sinh vào những thân phận tốt đẹp nhất cũng chỉ là một phương thuốc tạm thời xoa dịu nỗi đau. Hạnh phúc đích thực thì khác, nó là một trạng thái khi*

mà, do cơ chế chuyển sinh đã dừng lại, nên không còn phải suy xét số phận nữa (MYTF, 155).

Chuyển sinh là biểu tượng của ước muốn dai dẳng, dù dưới hình thức nào đi nữa. Sinh thể mà linh hồn sẽ nhập vào bậc lộ trình độ những ước vọng tha thiết của linh hồn ấy. Đầu thai là một cách thể hiện quy luật công lý tự tại và các hệ quả của hành vi của con người.

Bánh xe sinh tồn (hoặc của Samsara) của đạo Phật bao hàm sáu trạng thái, trong đó có những trạng thái của loài người, của các vị thần đồ kị hoặc Titans (Asuras), của các vị thần của thế giới dục vọng (Devas) hay là của hình thái tế vi. Ba trạng thái này được ưu tiên hơn các trạng thái của hạ giới: động vật, các thần linh địa ngục và các thần linh tham lam (Pretas). Tất cả những trạng thái sau khi chết này cũng có thể được trải nghiệm theo mô thức cuộc sống thường nhật, mà chúng tựa như những biểu tượng. Sách *Bardo Thödol*, sách của những người chết ở Tây Tạng, trước hết là một cẩm nang cho những người sống có khả năng vượt qua cái chết và chuyển đổi từ sinh tồn của mình thành hành vi siêu thoát. Phép thực hành **Powa**, hay là **chuyển dịch tâm thức**, cho phép duy trì và chế ngự bản nguyên hữu thức trước, sau cũng như trong khi vượt qua Bardo, với một thời gian tượng trưng là 49 ngày.

Đối với con người giác ngộ hoàn toàn, có hai sự lựa chọn: hòa tan vào cõi Niết Bàn, hoặc nếu có được lý tưởng của một **Bồ Tát**, thì sáng suốt trở về trái đất, trong khi vẫn thoát khỏi chu trình **Samsara**, để giúp đồng loại tự giải thoát khỏi thế giới đau khổ (KALE).

cái ĐẤU

BOISSEAU

Cái đậu của chúng ta dùng để đóng hạt, khoảng mười ba lít. Ở Trung Quốc cũng có một dụng cụ có tính năng tương tự, thời nay đóng được 10,31 lít: đó là **teou** (tiếng Việt Nam là **đấu**). Đấu được dùng từ thời xa xưa nhưng dung tích của nó chỉ mới được chuẩn hóa kể từ đời Hán. Những tổ chức Đạo giáo thời ấy thu năm đấu gạo với danh nghĩa là **thuế trời**, nên với dân thường những chiếc đấu ấy từ lâu đã trở thành biểu tượng của chính Đạo giáo.

Những hội kín Trung Hoa kể từ T'ien-ti-houei (Thiên Địa hội), đã dùng cái đấu làm biểu tượng. Ở chính giữa trụ sở, trong một khoảng được gọi là **Mẫu dương thành**, thành đô của những cây liễu, có một cái đấu đựng đầy gạo đỏ. Cũng như **Mẫu dương thành** thu tóm toàn bộ

trụ sở hội, cái **đấu** biểu thị thành đô và thay thế nó: những chữ **Mou-yang cheng** (Mẫu dương thành) được viết ở trên đấu. Khi nâng cái đấu lên, những hội viên mới được kết nạp hô rành rọt từng chữ: *Chúng tôi ủng hộ Mẫu dương thành để diệt Ts'ing* (Thanh), **phục Ming** (Minh). Vậy thì **Ming** không chỉ là một triều đại, mà trước hết chính là **ánh sáng**. Nâng cái đấu lên để phục hưng ánh sáng tương ứng một cách kỳ lạ với một biểu tượng quen thuộc với chúng ta: nếu ánh sáng không bị cất giấu ở **bên dưới**, chỉ ít nó cũng được chứa ở **bên trong**.

Là dấu hiệu của sự tập hợp, là cái **hòm kết giao**, nơi chứa đựng những biểu tượng cơ bản, cái đấu đựng gạo, mà gạo là **thức ăn bất tử**. Đấu đựng gạo tức là nắm được sức mạnh của **Ming**, tức là ánh sáng hoặc trí tuệ.

Hơn nữa, **teou** là tên gọi của Đại Hùng tinh mà Đại Hùng tinh thì ở chính giữa trời như đức vua ở chính giữa Vương quốc, điều khiển những khoảnh khắc thời gian và sự vận hành của thế giới. Nếu cái đấu là Đại Hùng tinh, thì xung quanh nó bốn cửa của trụ sở hội kín mở ra bốn phương trời, tương ứng với bốn mùa. Nằm trên trục thẳng đứng của thiên cực, đấu là điểm tập trung các hoạt động của Trời. Đấu ở trong **Mẫu dương thành** giống như **linga** (thần dương vật) đặt trong **cella** (khoang tượng) của đền thờ đạo Hindu, trung khu của ánh sáng trong **hang động của trái tim** (FAVS SUET, GRIL, MAST, SCHL, WARH).

Một trong những con trai của vị thần Ailen Diancecht (Apollon, dưới dạng thầy thuốc) có tên gọi là **Miach**, **cái đấu**. Miach bị cha chàng giết chết về tội dám nổi một cánh tay thật cho vua Nuada cụt tay, thay vì cánh tay giả bằng bạc do Diancecht chế tạo. Airmed, con gái của Diancecht, đã sắp xếp, phân loại ba trăm sáu mươi nhăm cây cỏ thuốc đã mọc trong khu mộ Miach, anh trai cô. Nhưng Diancecht đã xếp lại lộn xộn đến mức không ai có thể sử dụng được chúng nữa. Miach (cái đấu) biểu trưng **chuẩn mực của sự cân bằng vũ trụ**, và Diancecht đã giết chết con trai mình, bởi vì tri thức về những cây thuốc không thể bị tiết lộ. Ông đã đặt nó xuống dưới cái đấu (OGAC, 16, 223, note 4.; ETUC, no 398, 1966, p.272 - 279).

ĐẬU

HARICOT

Ở Nhật Bản, đậu - và nhất là đậu nướng - có công hiệu **bảo vệ và trừ tà ma**. Nó xua đuổi ma quỷ, đẩy lùi tai họa, phòng chống sét.

Ngay sát trước mùa xuân, vào chiều tối ngày mồng ba tháng hai, người Nhật Bản rắc các hạt đậu trong nhà (mamemaki) để xua đuổi ma quỷ và những tà thần ra khỏi nhà. Họ vừa rắc vừa kêu to: *Quý sử ra ngoài để hạnh phúc ở trong!*. Khởi thủy, hoàn toàn giống như nghi lễ cấy lúa, lễ thức này chắc chắn nhằm mang lại sự sinh sôi nảy nở của loại cây này và sự thịnh vượng của gia đình.

Việc gieo hạt đậu hình như có tác dụng ma thuật yêu đương ở Ấn Độ cổ xưa, bởi sự giống nhau của hạt đậu với tinh hoàn (CHOO, HERS) (xem đậu tằm).

cây ĐẬU KIM

GENÉT

Ở một số vùng, cây đậu kim là biểu tượng của phương Bắc (bốn phương*) và của chức phận đế vương. Tương truyền hoa đậu kim hay hoa kim tước là nguồn gốc của hình hoa huệ trên các huy hiệu, hay của *cành vàng* (xem *tâm gửi*). Khởi căn nói rằng một nguồn gốc thực vật như thế không đủ để giải thích ý nghĩa biểu tượng này. Trong những tang lễ, người ta lấy những cành hoa đậu kim phủ lên thân thể người quá cố.

ĐẬU TÀM

FÈVE

Đậu tằm tượng trưng cho mặt trời - khoáng vật, **cái phôi**. Nó gợi nhớ lưu huỳnh chứa ẩn trong vật chất. Eugène Canseliet lưu ý rằng trong bánh kẹp của các Vua, đôi khi thay đậu tằm bằng một con búp bê nhỏ xíu hoặc một con cá nhỏ (CANA, 93).

Đậu tằm ở trong số những đồ uống trong lễ tế thần vào dịp cây bừa hoặc đám cưới.

Đậu tằm tượng trưng cho những đứa bé trai sẽ ra đời; rất nhiều truyền thuyết xác nhận và giải thích sự so sánh này.

Theo Plin, đậu tằm được sử dụng trong việc thờ cúng người chết vì nó chứa linh hồn những người chết. Đậu tằm khi được coi là biểu tượng của những người chết và sự cường thịnh của họ, thuộc về nhóm những bùa bảo hộ.

Vào lễ hiến sinh mùa xuân, đậu tằm thể hiện quà tặng đầu tiên từ lòng đất, món quà đầu tiên của những người chết cho những người sống, dấu hiệu khả năng sinh sản dồi dào của họ, nghĩa là sự hóa kiếp của những người chết. Vì ta hiểu được điều cấm của Orphée và Pythagore, cho là ăn đậu

tằm tương đương với ăn đầu bố mẹ, là chia sẻ thức ăn của những người chết, một trong những cách để duy trì được bản thân trong chu trình của những sự hóa kiếp tuân theo những quy luật của vật chất.

Ở ngoài các cộng đồng thụ giáo đạo Orphée và Pythagore thì ngược lại, đậu tằm là yếu tố chủ yếu của sự hội nhập với các đấng Vô hình vào dịp mớ đậu những nghi lễ mùa xuân (SERP 143, 158, 171, 172).

Tóm lại đậu tằm là những sản phẩm đầu mùa của đất, biểu tượng của tất cả những điều tốt lành đến từ những Người ở dưới đất (SERH, 92-93).

Cánh đồng đậu tằm Ai Cập, được gọi một cách tượng trưng như vậy, là nơi những người chết chờ đợi sự hóa kiếp. Điều đó xác nhận nghĩa tượng trưng tổng quát của hạt có bột này.

cái ĐE

ENCLUME

Các bộ tộc Bakitara hay Banyoro (ở vùng Đông bắc Congo, khu vực thuộc Soudan) coi cái đe như người vợ của người thợ rèn. Khi cái đe được chuyển chỗ tới gian lâu của người thợ rèn thì người vợ cả ra đón với những nghi lễ dành cho việc tiếp nhận một người vợ thứ hai; vậy nước phép và tiến hành những nghi thức cầu cho người đó có nhiều con (CLIM).

Cái đe tượng trưng cho nữ tính, cho bản nguyên thụ động, mà từ đấy sẽ nảy sinh những tác phẩm của người thợ rèn; hiện thân của bản nguyên chủ động. Tại vùng Kabylie Lớn (thuộc Algérie), đe lại tượng trưng cho nước và đặt trên một khúc cây tần bì; tần bì là hình tượng của núi, cũng như cái đe là hình tượng của nước. *Quất đe tức là tưới nước cho đất* (SERP, 252). Ở đây cũng thế, cái đe thuộc bản nguyên âm, bản nguyên thụ tính. Còn Người thợ rèn, cũng như sét, là bản nguyên dương tính, truyền tính.

màu ĐEN

NOIR

Là phản màu của Trắng, Đen ngang bằng với Trắng về giá trị tuyệt đối. Cũng như trắng, đen có thể ở hai đầu mút của gam màu, như là hạn độ của các màu nóng cũng như màu lạnh. Tùy theo độ mờ hoặc độ bóng của nó, đen sẽ trở thành không màu hay tổng thể các màu, một sự phủ định hoặc tổng hợp màu sắc.

Như một biểu trưng, màu đen hay được cảm hội hơn cả ở cái mặt lạnh lùng, tiêu cực của nó. Là phản màu của mọi sắc màu, đen gợi liên tưởng đến bóng tối thuở hồng hoang, đến trạng thái bất phân nguyên thủy. Theo nghĩa ấy, nó hóa ra gần gũi với màu trắng trung tính, màu trắng **trống không**, và tạo căn cứ cho mọi hình ảnh tượng trưng tương tự, thí dụ như *những con ngựa của thần chết*, lúc thì màu trắng, lúc thì màu đen. Song màu trắng trung tính và màu trắng của âm ty, trong những bức tranh về thế giới, gắn với Trục Đông - Tây, là trục của những cuộc khởi hành và biến thái, trong khi ấy thì màu đen được đặt trên Trục Nam - Bắc, trục của cõi siêu nghiệm tuyệt đối và của các cực vũ trụ. Tùy theo các dân tộc đặt địa ngục và cõi Âm của họ hướng về phía Bắc hay phía Nam, mà một trong hai phương ấy được xem là *đen*. Vậy nên phương Bắc thì đen đối với người Aztèques, người Algonkin, người Trung Hoa, còn phương Nam thì đen đối với người Maya, và Thiên Đế, tức là cái nền của trục thế giới, cũng là đen đối với người da đỏ Pueblo.

Được định vị như thế ở cái tầng ngầm của thế giới, màu đen biểu thị tính thụ động tuyệt đối, trạng thái chết hoàn toàn và bất di bất dịch, giữa hai *đêm trắng*, nơi diễn ra, từ hai cạnh sườn của chúng, những sự chuyển dịch từ *đêm* sang ngày và từ ngày sang *đêm*. Màu đen vì thế là màu tang tóc, nhưng không phải như màu trắng, mà nặng nề hơn. Tang tóc màu trắng có một cái gì đó cứu thế. Nó chỉ một sự trống vắng phải được lấp đầy, một chỗ khuyết nhất thời. Đó là sự để tang các Vua và các Thần nhất định sẽ hồi sinh: Đức Vua đã tạ thế, Đức Vua vạn tuế! Lời hô ấy thật ứng hợp với triều đình nước Pháp, nơi người ta để tang bằng màu trắng. Còn tang tóc màu đen, có thể nói, là cái tang vô vọng. *Như cái hư không bất khả, như cái hư không đã chết sau cái chết của mặt trời, như một sự tĩnh lặng vĩnh viễn, không có tương lai, thậm chí không chút hy vọng về tương lai, màu đen vang vọng ở trong ta*, Kandinsky viết (KANS). Tang tóc màu đen là sự mất mát vĩnh viễn, là sự rơi hẳn vào Hư Vô: Adam và Eve của đạo Zoroastre, bị Ahriman phỉnh lừa, mặc đồ đen rời khỏi Thiên đường.

Là màu của sự tuyên phạt, đen cũng trở thành màu của sự chối từ mọi hư danh nơi trần thế này: từ đó mà có cái áo choàng màu đen của tu sĩ như một tuyên ngôn về đức tin trong đạo Kitô và đạo Hồi. Những chiếc áo choàng màu đen của các Mawlawi - những giáo sĩ múa quay tròn - tượng trưng cho bia mộ. Khi người giáo sĩ ấy, trong khi thực hiện điệu múa quay tròn của mình, bỗng cởi cái áo khoác đen ra, anh ta sẽ hiện ra trong bộ áo

dài trắng toát, nó tượng trưng cho sự phục sinh của anh ta trong Chúa Trời, tức là trong Hiện Thực Chân Chính: đây là lúc những hồi kèn phẫn xử vang lên. Ở Ai Cập, *theo Horapollon, hình bờ cầu đen là chữ tượng hình chỉ người quả phụ ở vậy cho đến chết* (PORS, 175). Con bờ cầu đen ấy có thể được xem như một tình yêu bị tước đoạt, một cuộc đời bị phủ định. Chúng ta đều biết ý nghĩa định mệnh của con tàu buồm đen, từ sử thi Hy Lạp đến tình sử về Tristan.

Thế nhưng cõi âm ty, cái tầng ngầm của hiện thực hữu hình, đồng thời cũng là cái bụng của trái đất, nơi diễn ra sự tái sinh thế giới ban ngày. *Là màu tang tóc ở phương Tây, màu đen khởi nguyên là một biểu tượng phồn thực, ở Ai Cập cổ cũng như ở Bắc Phi: đây là màu của đất đai màu mỡ và những đám mây phình mưa* (SERH, 96). Nếu âm ty đen như màu nước sâu, thì cũng là vì cả hai đều chứa đựng vốn cơ bản của sự sống tiềm ẩn, cả hai đều là bể chứa vạn vật: Homère nhìn thấy Đại dương màu đen. Những nữ thần phồn thực vĩ đại, những bà thánh mẫu già ấy, thường màu đen do nguồn gốc âm ty của mình: những Trinh nữ đen như vậy kế tiếp các thần Isis, Athon, Deméter, Cybèle, Aphrodite đen. Orphée, theo Portal (PORS), nói: *tôi ngồi ca đêm đen, mẹ của các thần linh và loài người, đêm là nguồn cội của mọi vật tạo, và chúng tôi suy tôn nó là thần Vệ Nữ* (Vénus). Màu đen này bao trùm cái bụng của thế giới, nơi mà, trong bóng đen mịt mù đương mang thai, nảy sinh màu đỏ của lửa và máu, biểu tượng của lực sống. Vì vậy hay có sự đối lập đỏ - đen trên Trục Nam - Bắc, hoặc, cũng tương tự, đỏ và đen có thể xuất hiện như là hai cái thay thế nhau, như Soustelle (SOU) đã nhận xét về hình ảnh thế giới của người Aztèques. Cũng bởi lẽ ấy mà trên một chiếc bình Hy Lạp có hình ảnh hai anh em Dioscures cưỡi ngựa, một con đen một con đỏ, được Portal khảo tả và trên một chiếc bình khác, cũng do tác giả này miêu tả, Camillus, vị thần lớn dần hồn của người Etrusques, mặc bộ y phục đỏ nhưng hai cánh, đôi hia và áo lót lại màu đen.

Những màu sắc của hình *Thần Chết*, bí mật thứ 13 của bài bói Tarô, cũng giàu ý nghĩa. Cái chết khởi thủy này, khúc dạo đầu của một sự chào đời đích thực, triệt hạ cảnh vật của cái hiện thực ngoại hình - cảnh vật của những ảo ảnh tan biến - bằng một lưỡi hái màu đỏ, trong khi ấy thì bản thân cảnh vật được tô màu đen. Công cụ của thần chết biểu trưng cho lực sống, còn nạn nhân của nó - cho sự hư vô: cất gục cuộc sống hư ảo, Bí mật thứ 13 chuẩn bị cho sự tiếp cận cuộc sống chân thực. Nghĩa tượng trưng của con số ở đây xác định nghĩa tượng trưng của màu: 13, tiếp theo 12 là

con số của một chu trình hoàn tất, đưa ta vào một cuộc khởi hành mới, khởi đầu một cuộc làm mới.

Trong ngôn ngữ huy hiệu học (blason), màu đen còn được gọi là **cát**, điều này nói lên sự tương đồng của nó với đất cần cỗi, thường được biểu thị bằng màu vàng nâu, màu này đôi khi cũng thay thế màu đen: chính màu vàng này của đất hoặc cát, ở một số sắc tộc da đỏ châu Mỹ, cũng như người Tây Tạng và người Kalmouk, tượng trưng cho phương Bắc giá lạnh đông hàn. *Cát có nghĩa là thận trọng, khôn ngoan và kiên trì trong nỗi buồn và trong những nghịch cảnh* (PORS, 177). Cũng trong hàm nghĩa biểu trưng này nên hiểu câu thơ trữ danh trong *Tuyệt diệu ca*: *Em đen thế này mà lại đẹp, hỡi các thiếu nữ thành Jérusalem*. Theo các nhà chú giải Kinh Thánh, đây là *biểu trưng của một thử thách lớn*. Hình như không hẳn là như vậy, bởi vì màu đen bóng và nóng, phát xuất từ màu đỏ, đại diện cho tổng thể các màu. Nó trở thành màu thánh thần thực thụ trong tư duy của các nhà thần bí học Hồi giáo. Mevlana Djalâlud - Dîn Rûmî, người sáng lập dòng Mawlawi hay là dòng giáo sĩ múa quay tròn đã ví các giai đoạn tiến hóa nội tâm của một soufi hướng tới Vinh Phúc như một thang màu sắc. Thang này bắt đầu từ màu trắng tiêu biểu cho Sách Luật Coran được hiểu như một giá trị khởi điểm, thụ động, vì đã có trước khi người tu sĩ dẫn thân vào con đường tự tu dưỡng. Nó đạt đến màu đen đi qua màu đỏ: cái Đen này, theo tư tưởng của Mevlana, là màu tuyệt đối, là đỉnh điểm của mọi sắc màu khác đã được trèo qua như từng ấy bậc thang, để đạt tới giai đoạn cuối cùng của sự xuất thân, khi Thần Linh hiện ra với người thần hiệp trong ánh sáng chói lòa. Như vậy, một lần nữa, ở đây cái Đen lung linh đồng nhất một cách thật chính xác với cái Trắng lung linh. Chắc chúng ta cũng có thể cảm hội theo nghĩa ấy khối đá ở La Mecque, cũng màu đen óng ánh. Và ta sẽ thấy lại nó ở châu Phi, trong các đền thờ ở Gabon, nơi người ta cất giữ những chiếc sọ của tổ tiên; các pho tượng nhỏ cạnh gác những ngôi đền ấy mang một lớp vỏ han gỉ, mà từ dưới ánh lên sắc đỏ sẫm.

Đối với con người thế tục, cũng màu đen óng ánh pha sắc đỏ này là màu *đen nhánh* của các tuần mã trong huyền thoại dân gian Nga, tượng trưng cho lòng hằng say và sức mạnh của tuổi trẻ.

Sự phối màu đen với trắng là một cuộc hôn phối thiêng liêng; nó đẻ ra màu *xám vừa*, trong lĩnh vực sắc màu là giá trị của tâm điểm, tức là của con người.

Ở Viên Đông, tính nhị nguyên đen - trắng, nói một cách tổng quát, là tính nhị nguyên của bóng tối và ánh sáng, ngày và đêm, tri thức và ngu dốt, **yin** (âm) và **yang** (dương), Đất và Trời. Theo phương thức Hindu, đó là tính nhị nguyên của các xu hướng **tamas** (đi xuống, hoặc tán sắc) và **sattva** (đi lên hoặc cố kết), hoặc còn nữa, của đẳng cấp **shudra** và đẳng cấp Brahmane (nói chung, trắng là màu sắc của giới tăng lữ). Tuy nhiên, **Çiva (tamas)** màu trắng, còn **Vishnu (sattva)** thì màu đen, điều này được kinh sách giải thích là do trạng thái phụ thuộc lẫn nhau của các mặt đối lập, và nhất là do yếu tố trắng biểu hiện ra ngoài thành đen và ngược lại, giống như sự hiện màu ấy đã bị đảo ngược khi được phản chiếu vào *mặt gương nước*.

Màu đen, nói chung, là màu của Bản thể vũ trụ (**Prakriti**), của **materia prima** (vật chất đầu tiên), của tình trạng bất phân hóa nguyên sơ, của thời hỗn mang nguyên lai, của nước hạ giới, của phương bắc, của sự chết. Ta thấy là như vậy từ màu đen giả kim học, đến các cách dùng biểu tượng trong đạo Hindu, ở Trung Quốc, Nhật Bản (và chẳng, ở đây không phải bao giờ đen cũng đối lập với trắng, mà ở Trung Quốc chẳng hạn nó đối lập với vàng hoặc đỏ). Màu đen theo nghĩa này hiển nhiên là có một dáng vẻ tối tăm và không trong sạch. Nhưng ngược lại, nó cũng là biểu tượng cao cấp của cái không hiển hiện và của tính *trinh bạch* nguyên sơ: người ta gắn với ý nghĩa này nghĩa biểu trưng của các tranh tượng Trinh nữ da đen thời Trung đại, và cả nghĩa biểu trưng của nữ thần **Kali**, cũng đen vì nàng tái hội nhập vào cái vô hình vô sắc mọi hình dạng và màu sắc phân tán. Trong *Bhagavad Gita* cũng thế, vị thần bất tử **Krishna** có khuôn mặt *đen sẫm*, còn **Arjuna**, người trần, thì mặt *trắng*, đây là những hình ảnh tương phối của cái Bản Nhiên phổ quát và cái tôi cá thể. Và chẳng ở đây chúng ta trở lại với nghĩa biểu trưng của **Vishnu** và **Çiva**. Người thụ giáo theo đạo Hindu ngồi trên một tấm da lông đen và trắng, lại có nghĩa là cái không hiển hiện và cái hiển hiện. Cũng theo quan điểm đó. Guénon đã lưu ý đến ý nghĩa biểu trưng quan trọng của các *khuôn mặt đen* ở Éthiopie, các *đầu đen* ở Chaldée, và cả ở Trung Quốc (**kien-cheou**), cũng như của **Kemi**, hay *đất đen* ở Ai Cập, tất cả các từ ngữ này chắc chắn mang hàm nghĩa *trung tâm và nguyên sơ*, từ trung tâm ấy sự hiển hiện tỏa ra *trắng* như ánh sáng.

Vì thực ra, chữ **hei** (hắc) Trung Quốc gọi lên vừa màu đen vừa sự đồi bại và sự sám hối; việc bôi đen mặt theo nghi thức là một dấu hiệu tự tổn, nó nhằm cầu xin tha thứ cho các lỗi lầm. Cũng vậy, **Malkût** là chữ Hé (H) thứ hai của Tứ

hào (mang tên Chúa Yahvé). Lưu vong và ảo não, chữ này, kích thước bình thường, đã co lại đến mức chỉ còn là một chấm đen nhỏ, gọi lên hình dạng chữ **yod**, chữ nhỏ nhất trong bản chữ cái hébreu (cổ Do Thái).

Công trình luyện giả kim đen là một sự *chết* và sự trở về với *hỗn mang* bất phân hóa, để sẽ đi đến công trình luyện trắng, cuối cùng đến *công trình luyện đỏ* của công cuộc giải thoát tinh thần. Và thai học tinh thần của Đạo giáo cũng đề cao *yếu tố âm khí* của *vực thăm tối đen* (**k'an** khâm) để kết hợp nó với *yếu tố hòa khí*, nhằm làm nở đóa *Hoa Vàng*; sắc của vàng là sắc trắng. (CHOO, DANA, ELIF, GRIF, GUEC, GUES, HERS, MAST).

Theo cách nhìn phân tâm học, trong các chiêm mộng ban ngày hay ban đêm, cũng như trong các tri giác cảm tính ở trạng thái tỉnh, màu đen được coi như tình trạng thiếu vắng bất kỳ màu sắc nào, bất kỳ ánh sáng nào. Màu đen hấp thụ ánh sáng mà không trả nó lại. Nó gọi lên trước hết cảnh *hỗn mang*, hư vô, trời đêm, bóng đêm tràn gian, điều ác, nỗi lo sợ, nỗi buồn, trạng thái vô thức và sự Chết.

Nhưng màu đen cũng là **đất đai phì nhiêu**, nơi chứa cái *nếu hạt không chết* của kinh Phúc âm, là đất chứa đựng mầm mống, do vậy đó là nơi lưu trú của người chết và chuẩn bị cho cuộc hồi sinh của họ. Vì vậy các cuộc lễ tế Pluton, Thần Địa ngục, bao gồm lễ hiến tế những súc vật màu đen, được trang trí bằng những dải vải cùng màu. Các cuộc tế thần này chỉ được diễn ra trong bóng tối và đầu con vật tế thần phải chúc xuống đất.

Màu đen cũng gợi ý tưởng về những chốn sâu thăm dưới vực, các *vực thăm* đại dương (*Trên một biển cả không đáy, vào một đêm không trăng*); điều này khiến người đời xưa hiến sinh cho Neptune những con bò đực đen.

Gọi lên cái hư vô và cảnh hỗn mang, tức là sự lộn xộn, vô trật tự, màu đen là **cảnh tối tăm thời khởi thủy**; nó có trước sự sáng thế trong mọi tôn giáo. Đối với Kinh Thánh, *trước khi có ánh sáng, trái đất không có hình dạng và trống rỗng, bóng tối thì trùm lên Vực thăm*. Trong nền huyền thoại Hy - La, trạng thái nguyên thủy của thế gian là Hỗn mang. Hỗn mang sẽ sinh ra Đêm. Đêm lấy anh mình là Èrèbe: họ có một con trai là Ether (không trung). Như vậy, ánh sáng sáng thế: Không trung, bắt đầu xuyên qua Đêm tối và Hỗn mang. Nhưng cùng một lúc, Đêm đã sinh ra, ngoài Giác ngủ và sự Chết, mọi nỗi đau khổ của thế gian như nghèo đói, bệnh tật, già lão v.v... Tuy

nhiên, bất chấp nỗi sợ do bóng tối gây ra, người Hy Lạp vẫn gọi Đêm là *Euphronè*, tức là *Bà mẹ khuyên bảo điều hay*. Bản thân chúng ta dùng thành ngữ: *Đêm cho lời khuyên*. Quả là như thế, chủ yếu về đêm chúng ta mới tiến thủ được bằng cách sử dụng có lợi cho mình những cảnh báo của chiêm mộng, theo lời khuyên của Kinh Thánh (*Job*, 33, 14) và Kinh Coran (*Sourate*, 42).

Nếu màu đen gắn với ý tưởng về cái Ác, nghĩa là với tất cả những gì chống lại hoặc làm chậm lại kế hoạch tiến hóa do Thượng Đế mong muốn, thì đó là vì màu đen này gợi nhớ cái mà những tín đồ đạo Hindu gọi là *Vô minh*, *bóng tối* của Jung, con Rắn - Rồng quỷ quái trong các nền Huyền thoại, mà người ta cần chế ngự ở trong bản thân để đảm bảo sự biến đổi của chính mình, nhưng nó lại luôn luôn phản bội chúng ta.

Vậy nên, trên một vài hình ảnh rất hiếm hoi thời Trung Cổ, tên phản bội Judas xuất hiện với vàng đen quanh đầu.

Màu đen này gắn với cái Ác và với cái **Vô thức**, được thấy lại trong các thành ngữ như: *trù liệu những ý đồ đen tối, tâm đen, tiêu thuyết đen*. Còn *đen* (noir) theo nghĩa say khướt, đó chính là ở trong trạng thái vô ý thức vì say. Và nếu tính hèn hạ, lòng ghen ghét của chúng ta nhằm vào ai, thì người đó sẽ trở thành *bête noire*, con thú đen tức là người đáng ghét nhất. Màu đen, như là màu biểu lộ u sầu, phiền não, bi quan, hay điều bất hạnh, luôn gặp thấy trong ngôn ngữ hàng ngày: chúng ta *phiền muộn* (*nous broyons du noir*), chúng ta có những *ý nghĩ bi quan* (*nous avons des idées noires*) chúng ta *tinh khí u buồn* (*nous sommes d'une humeur noire*), chúng ta đang trong *cảnh túng bấn* (*nous nous trouvons dans une purée noire*). Học sinh Anh gọi ngày thứ hai, ngày trở lại lớp học, là *Black Monday* (Thứ hai Đen) và người La Mã đánh dấu các ngày xấu bằng một cục đá đen.

Khi màu đen gợi nhớ sự chết, thì chúng ta thấy lại nó hiện diện ở ngay trang phục để tang, ở y phục của giới tăng lữ trong các lễ cầu siêu hoặc ngày Lễ Thánh thứ Sáu.

Cuối cùng, màu đen hòa với các màu quỷ quái để cùng với màu đỏ biểu trưng cho vật chất đang cháy. Quỷ Satan được gọi là ông hoàng của Bóng tối (*prince des Ténèbres*) và bản thân Đức Chúa Jesus đôi khi cũng được thể hiện bằng màu đen, khi Người bị Quỷ cám dỗ, như thế bị phủ tấm mạng đen của sự cám dỗ.

Trong ảnh hưởng của nó đối với tâm thần, màu Đen gây một cảm giác mờ đục, dày đặc, nặng nề.

Vì vậy một khối khuôn vác được vẽ màu đen sẽ có vẻ nặng hơn khối vẽ màu trắng. Tuy nhiên một bức tranh tâm tối đến thế, (đây đúng là lúc cần nói điều này) về những gì mà màu đen gợi ra, không ngăn cản màu này cũng có mặt chính diện. Là hình ảnh của chết chóc, của đất chôn, của mộ phần, của *cuộc vượt đêm* của các nhà thần bí học, màu đen cũng gắn với hứa hẹn về một *cuộc đời đổi mới*, cũng như đêm tối chứa đựng hứa hẹn về bình minh và mùa đông hứa hẹn mùa xuân. Và lại chúng ta biết rằng trong phần lớn các Bí lễ bí cổ xưa, người được truyền phép phải trải qua một số thử thách ban đêm hoặc phải chịu những nghi thức trong một địa đạo tối tăm. Ngày nay cũng vậy, các nhà tu hành nam và nữ chết ở cõi trần trong nhà tu kín.

Cái Đèn tương ứng với khí Âm Trung Hoa, nó thuộc nữ tính, có tính thế tục, bản năng và thuộc về người mẹ. Như người ta đã đề ý, nhiều Thánh Mẫu, nhiều Đức Mẹ Đồng Trinh da đen; các nữ thần Diane ở Éphèse, Kali của đạo Hindu hoặc Isis ở Ai Cập được thể hiện với màu đen; một tảng đá đen tượng trưng cho Magna Mater (Mẹ Vi đại) trên núi Palatin; cái Ka'ba ở La Mecque với tư cách là Anima Mundi (Linh hồn Thế giới), là một khối đá đen lập phương và ở khắp châu Âu, vô số người hành hương tôn cầu hình ảnh những Đức bà Đồng trinh da đen.

Cũng trong mạch tư duy ấy chàng kỵ mã trong Sách *Khải huyền* cưỡi con ngựa đen, tay cầm cái cân, cân đong lúa mì, kiều mạch, dầu và rượu nho; như vậy là vào một thời kỳ đói kém, chàng phân phối những sản phẩm thu hoạch được trên đất đai màu mỡ của bà Mẹ Thế gian Vi đại.

Trong chiêm mộng, sự xuất hiện của những con vật màu đen, của những người da đen hoặc những nhân vật khác da sẫm, chứng tỏ chúng ta đang tiếp xúc với **Vũ trụ bản năng nguyên thủy** của chính chúng ta, mà ta cần soi sáng, thuần dưỡng, và phải hướng những lực của vũ trụ ấy về những mục tiêu cao thượng hơn.

ĐÈN

LAMPE

Nghĩa biểu trưng của cái đèn gắn với nghĩa biểu trưng của sự tỏa sáng. Houei-neng (Huệ Năng), sư tổ của Zen (Thiền tông) dạy rằng đèn là *cái giá đỡ ánh sáng và ánh sáng là hiện minh của đèn*. Vì thế có *tính thống nhất* của đèn và ánh sáng, giống như *tính nhất thống* của sự tập trung và sự *Anh minh*. Cũng tương tự, người Tây Tạng nói về *ngọn đèn Pháp* cho phép phát hiện người

Hiện. Thuyết bí truyền của giáo phái Isma'îl cũng dạy rằng chính ánh sáng là ngọn đèn hiển hiện: ngọn đèn vừa là Chúa Trời vừa là ánh sáng, là các Biểu hiệu của Thánh Thần và các **Imâm**⁽¹⁾ với đúng tư cách ấy.

Đối với Huệ Năng, việc truyền lửa đèn, một cách bất tận, là biểu tượng của sự **Truyền Tâm Pháp**. Có một chuyên luận quan trọng của **Thiền tông về Truyền Đăng**. Tổng quát hơn nữa, trong đạo Phật, đèn là biểu tượng của sự **lưu truyền sự sống**, của chuỗi tái sinh: *có kẻ tục, nhưng không có tính đồng nhất* (Coomaraswamy). Thoát khỏi chuỗi này, lên cõi **nirvâna** (niết bàn) tức là *thổi tắt ngọn đèn*.



ĐÈN - Đất nung, trong một ngôi mộ. Nghệ thuật Triều Tiên. Thế kỷ V - VI sau C.N. (Séoul. Bảo tàng Quốc gia Triều Tiên)

Mặt khác, một số cổ thư, và nhất là **Bhagavad Gita**, đồng hóa phép **yogi** là phép đạt tới nội thần, với ngọn lửa bất động được che gió. Ngay ở phương Tây, đèn cũng đôi khi được coi là biểu tượng của tính thánh thiện, của cuộc sống tinh quan. Đức Phật dạy: *Hãy cùng với Bản Nhiên làm đèn*, tức là cùng với Tâm thần phổ độ. Cũng công thức ấy, ta thấy lại trong các sách thánh **Upanishad**. Cũng như thế, Mahmûd Shabestari lấy đèn làm biểu tượng của **Thần linh** (Er - Rûh) hay là của Linh hồn Thế giới.

Đèn thường có công dụng nghi lễ: ở phương Tây nó là dấu hiệu sự có mặt trong thực tại của Chúa; ngọn đèn trên nóc các tháp chùa là các *đèn pha* của **Dharma** (Phật Pháp); trong Đạo giáo cổ,

(1) Thầy cả trong đạo Hồi - ND.

nó là lời kêu gọi quỷ thần; trong hội quán các hội kín Trung Hoa, một ngọn đèn đỏ cho phép *phân biệt đúng sai*; đèn biểu hiện ảnh hưởng của trời, nhưng cũng *làm sáng mắt tín đồ*; trong tranh tượng thờ của đạo Hindu, đèn là biểu trưng của **Ketu**, *sao chổi*; **Ketu** cũng có nghĩa là *ngọn đèn* hoặc *ngọn lửa*, và nghĩa là biểu trưng của **Ketu** có thể không phải không liên quan đến **arati**, nghi lễ Hindu đu đưa cây đèn trước hình thần linh. Sự đu đưa cây đèn biểu thị việc bác bỏ tư tưởng của giới ngoại đạo, còn bản thân cây đèn tất nhiên có liên quan đến nguyên tố *lửa** (COOH, CORT, DANA, DAVL, HOUD, MALA, MAST, GRIL, SAIR, SECA).

Phụ nữ thuộc dân tộc Berbère nói cứ mỗi lần sinh con để cái thì một ngọn đèn sáng lên. *Ngọn đèn này được thắp sáng gần đầu đứa trẻ sơ sinh khi nó ngủ những đêm đầu tiên ở thế gian. Trước đây ngọn đèn được cầm trước mặt cô đầu trẻ và cũng cháy suốt đêm tân hôn, như lời kêu gọi cái Vô hình hãy hiện thân.*

Ngọn đèn là một biểu tượng của con người: cũng như người, nó có thân thể bằng đất sét, có linh hồn sinh dưỡng, hoặc bản nguyên sự sống là đầu, có trí tuệ là ngọn lửa. Cúng dâng đèn vào một điện thờ cũng là tự hiến dâng mình, đặt mình dưới sự bảo vệ của các đấng Vô hình và các thần bản mệnh. Chính vì vậy người ta tìm thấy hàng trăm cây đèn đất ở góc tường các điện thờ, trong hốc các tảng đá cũng như giữa gốc rễ các cây cối đã cung hiến thân ở Bắc Phi... Trong nhà hôn lễ, ngọn đèn vơi gọi các cô hồn, sao cho một cô hồn nào đó, bị lửa hấp dẫn hạ cánh vào trong lòng người hôn thê (SERH, 71-72).

Tục cúng và thắp nến trước các tượng thánh trong thánh đường đạo Kitô, cùng một lúc tượng trưng cho sự hy sinh, cho tình yêu và sự có mặt của thánh thần, cũng như một ngọn lửa.

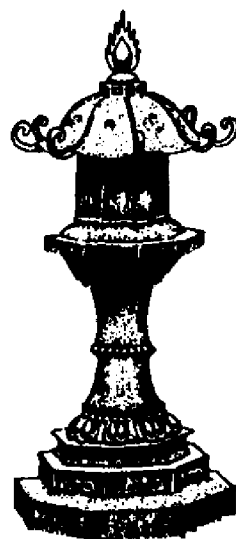
ĐÈN LỒNG

LANTERNE

Các đèn lồng (toro) ở Nhật Bản ngay từ đầu không chỉ có công dụng trang trí các đền thờ, điện thờ. Chúng là những biểu tượng của sự **giác ngộ** và sáng suốt tinh thần. Từ thời đại Muromachi (1333 - 1575) khi nghệ thuật làm vườn và nghi lễ dùng trà phát triển, đèn lồng chiếm một vị trí ưu trội trong thẩm mỹ và trở

thành một yếu tố không thể thiếu được của vườn Nhật Bản. Các thương gia cúng đèn vào các đền chùa thờ Phật để công việc buôn bán phát đạt, còn các quân nhân thì để giúp vào thắng lợi trong chiến trận.

Truyền thống phương Tây cũng biết đến tục lệ thắp đèn lồng cho người chết; được thắp suốt đêm bên thi hài hoặc trước nhà người quá cố: nó tượng trưng cho sự bất tử của linh hồn ở phía bên kia thế xác có thể băng hoại.



ĐÈN LỒNG - Đèn lồng Nhật Bản.
Đèn Nikko

ĐÊM

NUIT

Đối với người Hy Lạp, đêm (nyx) là con gái của Hỗn mang và là mẹ của Trời (Ouranos) và Đất (Gaïa). Đêm còn sinh ra giấc ngủ và sự chết, những giấc mơ và những mối lo âu, tình âu yếm và sự lừa dối. Đêm hay bị kéo dài thêm theo ý các thần, họ bắt mặt trời và mặt trăng dừng lại để thực hiện tốt hơn các kỳ tích của mình. Đêm đi khắp trời, được che phủ một tấm màn tối trên một cỗ xe đóng bốn ngựa đen*, với đoàn thiếu nữ hộ tống, đó là các nữ thần Thịnh nộ (Furies) các nữ thần Số mệnh (Parques). Người Hy Lạp tế thần âm ti này một con cừu cái non *lồng đèn*.

Ở người Maya, cùng một hình khắc chim có nghĩa là đêm, lòng đất và cái chết (THOH).

Đêm, theo quan niệm của người Celtes về thời gian, là **khởi đầu** của ngày, cũng như mùa đông là lúc bắt đầu của năm. Thời gian theo luật định của *một đêm và một ngày* tương ứng ở Ailen với hai mươi bốn giờ và biểu trưng vĩnh hằng. Danh từ xứ Galles tuân, theo từ nguyên, là *tám đêm* (**wythnos**). Thời kỳ *ba đêm của Samain* trong lịch Ailen được lặp lại đúng từng ly từng tí trong lịch người Gaulois ở Coligny (Ain). Theo César (BG), người xứ Gaule đếm ngày tháng theo đêm (OGAC, 9, 337, sqq; 18, 136 sqq).

Đêm tượng trưng cho thời gian của sự thai nghén, nảy mầm, của những mưu đồ bí mật sẽ lộ ra giữa thanh thiên bạch nhật thành những biểu hiện của sự sống. Đêm chứa đầy tất cả các khả năng tiềm tàng của cuộc đời. Nhưng đi vào đêm tức là trở về với cái chưa xác định trong đó đầy rẫy những ác mộng và quái vật, những ý nghĩ *đen tối*. Đêm là hình ảnh của cái vô thức, trong giấc ngủ đêm, vô thức được giải phóng. Cũng như bất kỳ biểu tượng nào, đêm biểu thị tính hai mặt, mặt tăm tối, nơi đương lên men mọi chuyển biến, và mặt trừu tượng ban ngày, ở đó sẽ lộ ra ánh sáng của sự sống.



ĐÊM - Chi tiết mộ phần của Julien de Médicis, Michel Ange. 1531-1534. (Florence, San Lorenzo).

Trong thần học bí nhiệm, **đêm** tượng trưng cho trạng thái mọi tri thức riêng biệt, phân tích, có thể biểu đạt đều biến mất, hơn nữa, mọi điều hiển nhiên, và mọi chỗ dựa tâm lý đều mất đi. Cùng với một số từ ngữ khác như **bóng tối**, đêm thích hợp với việc thanh tẩy trí tuệ, trong khi ấy thì **trống rỗng** và **cùng quần** liên quan đến việc thanh tẩy trí nhớ, **khô cằn** và **hạn hán** đến việc làm thanh tẩy các mong ước và các xúc động cảm tính, ngay các khát vọng cao quý nhất.

Novalis, trong **Tụng ca dâng Đêm**, ca ngợi **Đêm**, được tượng trưng bởi giấc ngủ và chiêm bao, như là một thắng lợi đối với thời gian: *tôi chợt cảm thấy đứt tung mọi mối ràng buộc của huyết thống... Nhiệt tình của những giờ đêm, giấc ngủ thiêng liêng... Đêm Thánh thiện, khôn tả, huyền bí... Thần thánh hơn cả những vì sao lấp lánh, những con mắt vô biên mà Đêm mở ra trong ta là như thế. Chúng nhìn sang bên kia cõi các thiên hà... rót niềm khoái lạc khôn tả đầy ắp không gian bên trên không gian.*

ĐỀN THỜ, THÁNH ĐƯỜNG

TEMPLE

Đền miếu thánh đường là một hình ảnh phản chiếu của thể giới thánh thần. Kiến trúc đền miếu tựa theo quan niệm của con người về cái thần thánh; đó là sự sôi động của cuộc sống trong đền Hindu, tính mực thước trong các ngôi đền Acropole, minh triết và tình yêu trong thánh đường đạo Kitô, liên minh đất trời trong các giáo đường đạo Hồi. Đền miếu như thể những **phiên bản trên thế gian của các mẫu gốc trên trời**, đồng thời chúng là những hình ảnh của vũ trụ. Vũ trụ luận và thần luận như vậy gặp nhau trong tâm trí con người, cũng như trong các công trình con người cung hiến thánh thần. Bản thân vũ trụ được quan niệm như một ngôi đền, và các nhà thần bí học về sau sẽ coi tâm hồn con người như là ngôi đền thờ Chúa Thánh Thần. (Ta có thể tìm thấy những minh họa tuyệt diệu cho những ý tưởng này trong GROA, 155-156 về nghệ thuật Khơ-me; trong CHAS, 390-448 về nghệ thuật Kitô giáo). Bản thân từ ngữ chỉ đền miếu, thánh thất gắn bó với việc quan sát vận động của các thiên thể. **Templum** (đền thờ) nguyên thủy có nghĩa là khu vực trên trời mà vị thầy bói chuyên giải các thiên triệu (augures) ở La Mã vạch ranh giới bằng chiếc gậy của mình; đứng trong khu vực đó, thầy quan sát hoặc các hiện tượng thiên

nhiên, hoặc đường chim bay qua; dần dần người ta đi đến những việc quy định địa điểm hoặc tòa nhà thiêng liêng để thực hành việc khâm thiên (CHAS. 455). Cũng như thế, từ Hy Lạp temenos, phát sinh từ căn từ Ấn - Âu tem (cắt, vạch ranh giới, chia xẻ) có nghĩa là địa điểm dành cho các vị thần, bức tường thiêng liêng bao quanh một điện thờ và là một địa điểm bất khả xâm phạm...

Đền thờ, thánh thất là chỗ ở của Chúa Trời trên thế gian, nơi mà thần linh **hiện diện trong thực tại**. Cho nên mọi ngôi đền đều đặt ở thế thăng đứng với Thiên tòa tức là ở trung tâm thế giới. Các ngôi đền ở Jérusalem, Delphes, Angkor, Borobudur, của những thổ dân Trung Mỹ v.v... là những trung tâm thế giới. Không gian phát sinh ra từ đây và được quy tụ vào đây. Do vậy, việc chọn hướng có tầm quan trọng hàng đầu và ở mọi miền, đây là một trong những yếu tố chủ yếu trong công cuộc xây dựng đền miếu.

Đền miếu được xây cất theo mô hình thánh thần: bình đồ ngôi đền Jérusalem đã được thần khải cho David. Cách đây ít lâu, người Campuchia còn quy việc xây dựng Angkor-Vat cho bản thân thần Indra và cho Vishvakarma, nhà kiến trúc của Trời. Chùa Chao-lin (Thiếu Lâm) của các hội kín Trung Hoa tương truyền do một thiên thần, Ta Tsuenchen () xây dựng, cũng như Jérusalem trên trời do Thiên thần với cây sậy vàng xây nên. Đền dài là kết tinh Hoạt động của Trời, như các nghi thức và phương pháp xây dựng đền trong đạo Hindu đã chỉ rõ. Người ta có được bình đồ tứ giác, cầu phương của ngôi đền, từ hình tròn được vạch quanh một cột đồng hồ mặt trời (nhật khê) mà bóng của nó lần lượt quy định các trục chủ yếu: quy định không gian và xác định thời gian. Một bản văn khắc của Ai Cập cổ đại tuyên bố: ngôi đền này tựa như Trời ở tất cả các phần Trời.

Dù thuộc đạo Hindu hay đạo Phật thì các đền thờ đều có kết cấu nằm ngang của mandala*, đó cũng là kết cấu của vũ trụ. Dẫu thuộc đạo Kitô hay đạo Hồi, thì các nóc vòm đều có kết cấu thứ bậc của ba thế giới. Từ Ấn Độ đến Java và Angkor, người ta dựng lên những phiên bản của núi Meru, vừa là trục vừa là trung tâm thế giới. Ở Viễn Đông, những ngôi chùa đạo Phật là hình ảnh phản chiếu cõi cực lạc trên trời, hoặc chốn Thiên đường của Amida. Việc tiếp thụ ảnh hưởng thiên giới đôi khi đòi hỏi những nét đặc thù về kiến trúc. Do Ming tang (Minh Đường) ở Trung Quốc

tiếp thụ ảnh hưởng đó qua mái tròn như vòm Trời, vua Đường Chiêu Tuyên Đế đã gây nên hạn hán khi ông cho làm thêm mái che chiếc bàn thờ đặt trên nền nhà: ảnh hưởng thiên giới không qua được nữa.

Thâu tóm vũ trụ vi mô, đền thờ cũng là hình ảnh của vũ trụ vi mô: đó vừa là thế giới vừa là con người. Thân thể chúng ta là đền thờ của Chúa Thánh Thần (I. Cor 6, 19); và ngược lại nhà thờ là thân thể của Thần Nhân: thánh thể của Chúa Giêsu được đặt nằm trên mặt phẳng hình thánh giá của nhà thờ, mà bàn thờ biểu thị trái tim. Khi nói về đền thờ, Chúa có ý nói về thân xác Ngài (Jean, 2, 21). Theo truyền thuyết đạo Hindu, thân thể Purusha đã bị chặt chân tay, do thần đã giáng trần trong hình hài thân xác của mình. Sự tiến bước của con người đến thánh đường luôn luôn là một biểu tượng công tích tinh thần: ta tham gia Cứu thế, khi ta bước đến gần bàn thờ đạo Kitô; ta trở về trung tâm của sinh tồn và đặt chân lên những thứ bậc của các trạng thái cao cấp hơn trong bước tản bộ vòng quanh* của đạo Hindu. Là địa điểm giáng trần và địa điểm hoạt động của Thánh Thần, đền thờ cũng là con đường mà qua đó con người có thể cất mình lên cõi thần thánh (BURA, BENA, ALMT, GRAD, KRAT, SECA; xem tháp*, tháp tầng*).

Đền thờ mà vua Salomon đã xây để dâng Yahvé là một mô hình Ký hiệu biểu trưng hình học*. Đền dài 60 khuỷu (coudée) rộng 20 và cao 30. Hàng hiên trước Đền dài 20 khuỷu bằng chiều rộng đền thờ, còn mặt tiền rộng 10 khuỷu (I Các Vua 6, 3). Chính điện được chỉ rõ là chỗ đặt Hòm Giao ước. Nội điện hình lập phương, chiều dài 20 khuỷu rộng 20 và cao 20 (I Các Vua 6, 20). Trong Chính điện có hai tượng thiên thần Kêrubicim bằng gỗ ô-liu rừng mỗi tượng cao 10 khuỷu, mỗi cánh của hai thiên thần dài 5 khuỷu. Chiều cao của mỗi thiên thần là 10 khuỷu và hai đôi cánh tựa vào nhau (I Các Vua 6, 23). Như vậy nơi Thiêng nhất trong những nơi Thiêng là một khối lập phương hoàn hảo; bàn thờ bằng gỗ cây keo phải dài 5 khuỷu, rộng cũng 5, hình vuông (Xuất hành, 27, 1). Các kích thước hình vuông và vuông kép, được ưa chuộng trong Kinh Thánh, ta sẽ thấy lại ở nhiều nhà thờ kiểu rôman, chẳng hạn như nhà thờ Saint-Benoît-sur-Loire. Trong những sách chép tay nói về những tổ chức phường hội thời Trung Cổ, Đền thờ Salomon thường được dẫn làm kiểu mẫu. Nghĩa biểu trưng vũ trụ của

Đền thật rõ ràng. Josephé và Philon nhất trí cho rằng Đền này là hình tượng của vũ trụ và mỗi đồ vật trong đền đều được xếp đặt như thế trong vũ trụ. Philon còn nói cái hương án tượng trưng cho hành động tạ ơn để tôn vinh lòng nhân từ tuyệt vời của Chúa trên trời. Cây đèn nến* bày nhánh chỉ bảy hành tinh; cái Bàn biểu thị sự tạ ơn về tất cả những gì được thực hiện trong trật tự thế gian. Trên Bàn, mười hai tấm bánh tượng trưng cho các tháng trong năm: đó là những tấm bánh đề khởi (những tấm bánh của các bộ mặt thần thánh) Chiếc Hòm Giao ước được đặt dưới cánh các tượng thiên thần Kêrubicim; nó là biểu tượng của tất cả những gì minh bạch. Phiến đá tảng của Đền mang một giá trị vũ trụ; nó được đồng nhất với tảng đá* Béthel, mà từ đó Jacob có thể chiêm ngưỡng những cõi trời rộng mở (Sáng thế, 35, 9). Tảng đá này là trung tâm thế giới, là điểm giao tiếp của đất và trời. Trong linh thị của mình, Ezéchiél (40-42) thuật lại cho chúng ta những kích thước của ngôi Đền mới.

Đền thờ của Salomon không phải là ngôi đền duy nhất mang ý nghĩa biểu trưng vũ trụ. Tất cả các đền miếu đích thực đều là như vậy, và những công trình mới đây của Schwaller là Lubicz xác nhận lại điều đó. Truyền thống đền thờ Ai Cập đã được lưu truyền cho đến tận kiểu nhà thờ rôman thông qua Đền thờ Yahvé do Salomon xây. Pierre Damien nói nhà thờ Kitô giáo là hình tượng thế giới. Nhà thờ bằng đá cho ta hình ảnh về thành quốc mệnh mệnh của Chúa Trời (*civitas Dei*) mà thánh Augustin đã nói đến; thành quốc này do mọi tín đồ Kitô tạo thành y như tòa nhà thờ được cấu thành bằng các viên đá (DAV, 183-184).

Khảo cổ học về thời sơ sử của thế giới người Celtes thỉnh thoảng lại để lộ những di tích hoặc dấu vết những ngôi nhà thờ cúng bằng gỗ của người Celtes, ở Libenice (Bohème) chẳng hạn; nhưng nhìn chung, phải đợi đến thời đại La Mã mới thấy xuất hiện ở xứ Gaule những đền thờ thực sự. Thực vậy, nền văn minh của người Celtes dùng vật liệu chủ yếu là gỗ và chỉ xây dựng bằng đá khi đã chịu ảnh hưởng văn hóa cổ điển Hi-La. Một vài ngôi đền này có kích thước lớn và được xây dựng theo những bình đồ có thể đổi dạng: phần nhiều là hình chữ nhật hoặc hình vuông, đôi khi hình tròn (ít thấy). Trong mọi trường hợp, nghĩa biểu trưng của các ngôi đền ấy đều là nghĩa của các hình kỷ hà mà chúng thể hiện (hình

vuông là đất và hình tròn là trời). Nhưng ở xứ Gaule cũng có một số rất lớn các đền nhỏ hay là fana, phần nhiều ở những nơi hẻo lánh hoặc cách biệt. Chắc chắn các ngôi đền này tiếp tục truyền thống và ý nghĩa biểu trưng của **nemeton** hay là **khoảng rừng trống**, là Đền thờ đích thực của tôn giáo người Celtes tiền Kitô giáo (xem **ngã tư***; GREA, trong nhiều đoạn).

Hội Tam Điểm, dựa vào Hiram* và Đền* Salomon, đã xây dựng cả một hệ biểu tượng về chủ đề này. Đền thờ có thể được xem như một hình ảnh tượng trưng cho Con Người và Thế giới: để đạt tới tri thức về Đền trời, cần hiện thực hóa trong bản thân, thực thi trong tâm trí mình công cuộc tái thiết và bảo vệ Đền... Ngay việc định hướng Đền thờ, với cửa vào ở hướng Tây và nơi tại vị của Đại Đức ở hướng Đông, theo kiểu các nhà thờ lớn, tự nó đã là một biểu tượng. Đền thờ tượng trưng cho **con đường dẫn từ Tây sang Đông**, tức là về phía ánh sáng*. Đó là địa điểm thiêng liêng, tượng trưng. Nếu được hỏi về kích thước của đền, hội viên Tam Điểm bao giờ cũng phải trả lời: **chiều dài của Đền đi từ Tây sang Đông, chiều rộng từ Bắc sang Nam, chiều cao từ Thiên để đến Thiên đỉnh**. Vì đền là hình ảnh của vũ trụ nên không thể xác định kích thước của nó. Tròn đền hình vòm trời lốm đốm sao: nó thể hiện trời đêm, với vô vàn ngôi sao thấy được. Ở phía Đông, sau ghế ngồi của Đại Đức*, hiện ra một **Delta tỏa sáng**: một hình tam giác* với một con mắt ở giữa, mắt Thánh Thân (HUTF, 42, 158).

ĐĨA

SANGSUE

Theo một truyền thuyết Bengale, sau con rùa và con cua, con đĩa là hóa công thứ ba được Thần tối cao Mặt Trời, chồng của Mặt Trăng, phái đến để mang đất lên từ dưới đáy đại dương (ELIT).

Nó nằm trong vô số những động vật cấu thành quả đất hoặc cấu thành vũ trụ, chúng tượng trưng cho những yếu tố nguyên thủy tạo nên vũ trụ.

ĐĨA

DISQUE

Trong tranh tượng thờ của đạo Hindu, đĩa là một trong những vật hiệu của **Vishnu**. Đó là một vũ khí phóng ném đặc biệt gây chết người : *Hãy*



ĐĨA MẶT TRỜI - Đĩa có cánh. Nghệ thuật Ai Cập. Một Khamouast, con trai vua Ramsès III.

dùng tay giữ lại cái đĩa mà người đã giơ lên - **Çiva** nói với **Krishna** trong kinh *Harivamsa* - không gì cưỡng được nó, không gì hủy được nó, nó làm cho quân thù khiếp đảm trong các trận ác chiến.

Những cái đĩa trông đẹp cũng là một biểu tượng của mặt trời - về mặt này nó không khác biệt mấy với bánh xe*, **chakra** - và vì vậy nó là vật hiệu của các **Aditya** là những mặt trời. Và lại nó có màu sắc của mặt trời. Trong hình ảnh cổ điển của **Vishnu**, nó biểu thị xu hướng *sattva* thăng thượng, gắn liền một cách rõ rệt nghĩa biểu trưng của đĩa như một **vũ khí giết người** và đồng thời như là mặt trời (BHSB DANA, MALA). Nó vừa hủy hoại vừa ban ánh-sáng.

Nhiều minh văn của người Gaulois có chứa đựng danh từ *đĩa*, **Kenten** hoặc **Kantena**. Những tài liệu của người Celtes không giúp mấy cho việc làm sáng tỏ hàm nghĩa của biểu tượng này, nhưng rất có thể nó liên quan đến nghĩa biểu trưng của hình tròn*, của bánh xe*, của cái vòng* (OGAC, 10, 30s). Nó cũng có thể có nghĩa là bầu trời. Cái đĩa ngọc linh thiêng của Trung Hoa biểu trưng cho sự toàn hảo của trời. Viên ngọc thạch*, ở giữa xuyên một lỗ thủng (Pi, Bích) là hình ảnh của chính Trời. Trong những bức họa cổ Ai Cập đôi khi ta thấy tám cái đĩa màu xanh, xếp chồng lên nhau thành hai cột, mỗi cột bốn đĩa, trên nền màu xanh lơ, chúng tượng trưng cho những chiều sâu của không gian, và sự vô biên của trời.

Cái đĩa có cánh, rất hay gặp trong hệ biểu tượng, biểu thị mặt trời đang chuyển động và, lần lượt mở rộng nghĩa ra, đó là biểu tượng của sự cất

cánh bay, của sự siêu thăng, sự thay hình đổi dạng.

ĐIỂM

POINT

Điểm tượng trưng cho trạng thái hạn định của sự thoát ly thể tích, cho tâm điểm, cho nguồn gốc, cho tiêu điểm và cho các bản nguyên phát tán và nơi cuối của sự trở về. Điểm chỉ sức mạnh sáng tạo và chung cục của mọi sự vật.

Theo Clément ở Alexandrie, nếu ta không xét đến kích thước và các đặc tính của một vật thể thì sẽ còn lại *một điểm chiếm một vị trí*, nếu ta loại bỏ vị trí ấy đi, ta sẽ có cái đơn nhất nguyên thủy (*Stromates*, 5, 2). Cũng như thế, trong thuyết **Kabbale** Do Thái, điểm ẩn tàng khi hiển hiện, sẽ thành chữ cái *iod* (י). Trong các học thuyết Hindu và Tây Tạng, điểm (*bindu*) cũng có nghĩa là *giọt*, là *mầm* của cái hiện hữu.

Sự hiện hữu là sự khai triển từ một điểm mở ra theo các hướng trong không gian: như vậy điểm là nơi hai nét của chữ thập giao nhau. Điểm là bản nguyên của sự mở rộng, bản thân điểm không có kích thước, không bị ràng buộc vào các điều kiện về không gian. Angelus Silesius viết: *Điểm đã chứa đựng hình tròn*. Leibnitz phân biệt giữa *điểm siêu hình* (đơn vị có tính bản nguyên) và *điểm toán học* là dạng xác định của điểm siêu hình trong không gian, *có một vị trí*. Ngược lại, điểm cũng là kết quả giải quyết các khuynh hướng đối kháng, là cái *Trung* bắt di bất dịch của người Trung Hoa, là *khoảng trống giữa ổ quay* của bánh xe vũ trụ, là *trục quay của chuẩn mực* và là *tâm đứng bất động của vòng tròn*, như Trang Tử nói (ch. 2), là trạng thái cân bằng và hài hòa. Điểm

là gốc của sự định tâm và là kết quả của sự thống hợp tinh thần

Trên hình bùa thờ **Yantra**, **bindu** là điểm tiếp xúc giữa hai hình tam giác đặt đối đỉnh nhau để hình tượng hóa thân **Chiva** và **Shakti**, vợ của thần: điểm là thân tối thượng **Brahma**, không phân hóa. Trong lời thần chú (**mantra**), **bindu** là điểm phụ (**anusvāra**) đi kèm theo thanh âm nguyên thủy **nāda**. **Bindu** là một vòng tròn nhỏ tí, tuy thế *sự trống không*, trạng thái tiềm ẩn bao hàm trong đó đã được biểu trưng chính xác bằng lỗ trống bên trong vòng tròn đó. Điểm này còn là hình một chữ cái trong từ đơn âm tiết thiêng liêng **OM**, là cái mầm nằm trong cái vô*. Hiểu theo mọi cách, điểm là cái bản nguyên phi hình thể một cách khắc nghiệt của mọi sinh linh và của thế giới (AVAS, ELIY, GOVM, GUEC, VALA).

Trong nghệ thuật châu Phi, kiểu trang trí dạng điểm thường thể hiện một vật thực nào đó: các hạt kê, ngôi sao v.v... Các điểm tách rời hay xếp đặt thành nhóm tạo thành những hình tròn, hình vuông, hình thoi. Tại các miền săn bắn như ở châu Phi chẳng hạn, ba điểm gần nhau ở trong một hình tam giác hay hình vuông đôi khi là hình tượng của người thợ săn, con chó và vật săn; ở các miền đồng cỏ, những điểm trắng trên nền màn tối gợi hình *những ánh lửa nhóm lên trong đêm, nhấp nháy trả lời tia sáng nhấp nháy của những vì sao* (MVEA, 95).

ĐIỀN (xem **Ilê**, **Mat**)

FOU

Người hững khởi, thi sĩ, người được khai tâm thụ giáo thường có vẻ như là những người điền bởi một số hình thức ứng xử của họ vượt ra khỏi những chuẩn mực chung. Xem ra không có gì điền hơn là sự hiển minh vì nó không biết quy tắc nào khác ngoài *lương tri*.

Một truyền thuyết của bộ tộc Peul nói rằng có ba loại người điền: người đã từng có tất cả và đột nhiên mất sạch; người chẳng có cái gì hết rồi có được tất cả không qua bước chuyển tiếp nào; và người điền do bệnh tâm thần. Có thể thêm vào đó loại thứ tư: người hy sinh tất cả để có được sự hiển minh, là người được khai tâm mẫu mực (HAMK, 33).

Loại người thứ tư này không ai khác là lá bài **Mat** của bộ bài Tarot.

Người điền ở ngoài phạm vi của lý trí, ngoài những chuẩn mực của xã hội

Theo kinh **Phúc Âm**, sự anh minh của loài người là điền rờ trong mắt Chúa, và sự hiển minh của Chúa là điền rờ trong mắt con người: *đăng sau từ điền ẩn giấu từ siêu nghiệm*.

ĐIỀN TRANG

CHAMPS

Ứng với điền trang **Élysées** trong thần thoại Hy-La là điền trang **Ialou** của người Ai Cập, còn được gọi là cánh đồng sậy, cánh đồng nuôi dưỡng hoặc cánh đồng cúng dâng. Đây là nơi mà người chết, sau khi linh hồn của họ được cân và được phán quyết là đạt yêu cầu, được đưa đến để hưởng những lạc thú thần tiên nơi vĩnh hằng. Ở đây, họ được chiêm ngưỡng quả *Trứng vũ trụ*, hoặc là thần - Mặt trời **Rê** trong quả trứng còn giữ được *sự rung động nguyên khởi, rung động ấy là cội nguồn của ánh sáng và của ngôn từ* (CHAS, 49). Là phần đề của địa ngục, điền trang biểu trưng cho **Thiên đường**, nơi những người lương thiện được lên sau khi chết.

ĐIỆN THỜ, CHÍNH ĐIỆN (xem **Đền thờ**)

SANCTUAIRE

Điện thờ hay chính điện có nghĩa là nơi của những bí mật, bí pháp. Ít nhất, chính theo ý nghĩa ấy mà Philon nói rằng, bước vào điện thờ là thâm nhập vào những bí ẩn của thần linh. Từ này dùng để gọi một nơi được bảo vệ, nơi không được đụng đến, nơi cất giữ một báu vật vô cùng trọng yếu.

Điện thờ Celtique chủ yếu là ở trong rừng. César giải thích rằng những đạo sĩ xứ Gaule có *địa điểm thánh hóa* trong rừng Carnute và phần lớn các tư liệu cũng chỉ dẫn những khu rừng (xem từ **rừng**). Về từ nguyên, danh từ điện thờ trong ngôn ngữ các nước Celtique có tên chung là **nemeton**, chỉ một nơi bao bọc bởi rừng, người La tinh thường hay dịch là **lucus**. Ở Ailen vào thời Kitô giáo, **nemeth** chỉ một khoảng đất rào kín được thánh hóa, và ở Bretagne thế kỷ XI từ **nemet** là tên một khu rừng. Theo Strabon, Hội đồng tối cao của xứ Galatie ở Tiểu Á nhóm họp trong một **drumeton**, điện thờ, nơi được thánh hóa. Về từ nguyên, từ này gần với từ trời (**nemos**), từ **vòm** trong ngôn ngữ Ấn - Âu, với từ **ánh sáng** và với từ **sự thánh thiện**. Cây, với rễ đâm xuống đất và ngọn vươn lên trời, là vật môi giới tất yếu giữa con người và thần linh (OGAC, 12, 185-187).

cây ĐÌNH TÁN

CATALPA

Ở Trung Hoa cổ đại, đình tán là cây ứng với mùa hạ và phương Nam (ứng với các mùa khác là cây phượng vĩ, cây dẻ và cây trắc bách diệp). Vì thế bàn thờ đất Nam phải được đặt dựa vào thân cây đình tán.

Ngoài ra, tên của cây này (tseu) còn đồng âm với chữ chỉ người con trai (tử), do đó mà cây đình tán còn là biểu tượng của nhà cha và đức hiếu thảo của con, như *Kinh Lễ* đã chỉ. Vũ Đế năm mơ thấy cây đình tán đâm chồi nở lộc trong sân cung phi Wei Tseu-fou, từ đó suy ra rằng trời muốn ông có con trai với nàng.

ĐO LƯỜNG

MESURE

Đo lường là phương tiện và biểu tượng của tính chính xác, của khả năng trao đổi, của công lý, của sự hài hòa, dù cho nó được xem xét ở con người và xã hội hay ở mọi hình thái nhận thức, cảm xúc hay hành động.

Tâm quan trọng có tính biểu trưng và sự phụ thuộc lẫn nhau của các hệ đo lường nổi trội đặc biệt trong truyền thống Trung Hoa. Granet lưu ý, đó là do các đơn vị đo lường ở đây xác định không chỉ các đại lượng, mà cả các tỉ lệ; không chỉ số lượng, mà cả chất lượng.

Đức độ mẫu mực của vua Thuấn có nguồn gốc biểu hiện ở chỗ, vừa lên ngôi, ông đã cho *chuẩn hóa* các mẫu đo lường và các âm thanh: như vậy người ta đã thiết lập được phương tiện cho sự hòa hợp hoàn vũ (*Kinh Thư*, I, 2). Người ta nói khi Văn vương nhà (Chu) lên ngôi, ông đã *thay đổi các quy tắc và đơn vị đo lường và xác định ngày thứ nhất của tháng thứ nhất* (*Tư Mã Thiên*, *Sử kí*, ch. IV). Đây rõ ràng là sự chấn hưng vương đức, tiếp sau việc phế truất triều đại nhà Ân. Tính tương ứng tất yếu này của các đơn vị đo lường và thời gian được khẳng định trong sách *Yue-ling* (Nguyệt lệnh), sách này quy định *các đơn vị đo chiều dài và trọng lượng* mỗi năm vào dịp xuân phân và thu phân, cân bằng bằng hóa *kiểm định các dấu... chỉnh lại các quả cân, các thước đo*. Các phân nhật quả là những điểm cân bằng trong chu kỳ năm giữa Âm và Dương. Còn có thể chọn thời điểm nào tốt hơn để thẩm tra các cân?

Chính quyền nhà vua đã chỉnh lại các đơn vị đo lường không phải một cách tùy tiện. *Tư Mã Thiên* cam đoan: *tiếng nói của Hạ Vũ là chuẩn của*

âm thanh, thân thể ông là chuẩn của các đơn vị đo chiều dài và đo trọng lượng.

Granet cho rằng có thể suy ra từ đó, là tầm vóc và trọng lượng của các hoàng đế và các nhân vật anh hùng huyền thoại luôn luôn được dùng làm chuẩn mực cho các đơn vị đo lường trong thời đại họ trị vì, xem ra chúng thể hiện chính xác những đặc tính thể chất và tinh thần của các vị đó; và chẳng nếu một kẻ thuộc hạ tự tiện thay đổi các đơn vị đo lường thì đó là một tội phản nghịch, bị án tử hình (*Lễ ký*, III, 2).

Rất đáng chú ý là chuẩn mực của mọi đơn vị đo lường ở Trung Hoa đều thuộc bản chất *phát âm thanh*: ông nhạc *houang-tchong* (hoàng chung, *chuông vàng*) - phát nốt nhạc cơ bản *kong* (cung) - là cơ sở của các đơn vị chiều dài. Có cách diễn đạt *hợp tấu* nào tốt hơn về bản tính hài hòa của thế giới và biện minh đầy đủ hơn cho việc thẩm tra định kỳ các hiệu ứng âm thanh?

Ta hãy thêm một sắc thái vào tính chính xác hiển nhiên này của các dấu hiệu: lòng nhân từ tuyệt vời của các ông hoàng là ở chỗ, vào thời Chiến Quốc họ sử dụng một *đấu nhỏ* để thu tô, và một *đấu lớn* để phân phát hạt (*Sử kí*, ch. XLVI). Ở đây như thể có một sự cộng hưởng với kinh Phúc Âm nơi ta ta thấy một ý tương đương ở thánh Luc (VI, 38): *anh em đừng bằng đấu nào thì sẽ được đong lại bằng đấu ấy*.

Cái thước đo, về phần minh, gợi nhớ *cây sậy vàng* trong sách *Khải huyền* (XXI, 15) mà thiên thần dùng để *đo thành...* *giống như thước đo của người trần*. Tất nhiên, cây sậy ấy chỉ đo những con số tượng trưng mang rất ít tính số lượng (GRAC, GRAP). Thiên thần dùng thước đo *giống như thước đo của người trần*, tác giả sách *Khải huyền* nói rõ (v.17). Nhưng tất cả những gì mà thiên thần đo; thành đô, cửa cổng, đồ trang trí, cư dân, đều nên hiểu theo nghĩa tượng trưng. Đây là một thí dụ mới và đẹp về sự cùng tồn tại cái phàm và cái thiêng trong hoạt động suy lý và tính toán của con người.

màu ĐỎ

ROUGE

Được coi một cách phổ biến như là biểu tượng cơ bản của bản nguyên sống, với sức mạnh, quyền năng và ánh chói của nó, màu đỏ, màu của lửa, và của máu, tuy nhiên, cũng mang tính biểu trưng hai chiều của những yếu tố nói trên, tùy theo sáng hay sẫm.

Màu đỏ sáng, rực rỡ, ly tâm, là màu của ngày, của dương tính, nó tăng lực, kích thích hoạt động, tỏa chiếu như mặt trời sáng chói trên khắp mọi vật với một sức mạnh bao la, không thể thu giảm (KANC). Màu đỏ sẫm, ngược hẳn lại, là màu của đêm, của âm tính, nó kín đáo và, ở hạn độ của mình, hướng tâm; nó biểu thị không phải sự phô hình hiện sắc, mà là sự bí ẩn của cuộc sống. Một cái lõi kéo, cổ vũ, kích động, đó là màu đỏ của những lá cờ, biển hiệu, áp phích, bao bì quảng cáo; cái kia báo động, kìm giữ, kêu gọi cảnh giác và, ở hạn độ là bất an: đó là màu đỏ của đèn đỏ giao thông, đèn đỏ cấm vào trường quay điện ảnh hay phát thanh, vào khu vực mố v.v... Đó cũng là cái đèn màu đỏ cổ xưa ở những nhà kín, là điều có vẻ như mâu thuẫn vì đáng lẽ phải cấm đoán, chúng lại mời mọc, nhưng sự thể không phải như vậy nếu ta lưu ý rằng sự mời mọc này vi phạm một điều cấm đoán sâu xa nhất thời ấy, điều cấm đoán khổng lồ những xung năng tình dục, năng lượng dục tính, những bản năng nhục thể.

Cái màu đỏ của đêm và hướng tâm này là màu **lửa trong tâm** của con người và của trái đất, màu của bụng và của lò athanor giả kim thuật, là nơi mà, thông qua **công trình xác định ở sắc đỏ**, diễn ra sự tiêu hóa, sự chín muồi, sự sinh thành hay tái sinh của con người hay của công trình. Các nhà luyện đan phương Tây, Trung Hoa và Hồi giáo sử dụng ý nghĩa màu đỏ giống hệt nhau, và lưu **huỳnh đỏ** của người Ả-rập, biểu thị **con người toàn năng**, sinh ra trực tiếp từ công trình xác định ở màu đỏ này, được ấp ủ trong athanor.

Gạo đỏ trong cái đầu* của người Trung Hoa cũng là như thế, là lửa - hay máu - của athanor, gắn với thân sa, biến hóa theo thuật luyện đan ở trong chất ấy, để biểu trưng sự bất tử.

Nằm dưới vẻ tươi rói của Đất, dưới màu đen của Bùn, màu đỏ ấy **thiêng liêng** và **bí ẩn** lạ thường, nó là cái huyền bí của sự sống ẩn giấu nơi đáy sâu của bóng tối và của những đại dương nguyên thủy. Đó là màu của linh hồn, của năng lượng tình dục, của trái tim. Đó cũng là màu của khoa học, của Trí thức bí truyền, khép kín với những kẻ ngoại đạo, mà các Hiền Nhân che giấu dưới áo choàng của họ; trên những lá bài Tarot, **Hiền Nhân**, **Nữ Giáo hoàng**, **Hoàng hậu** bận áo màu đỏ, dưới một áo choàng hay áo khoác màu xanh; cả ba hình tượng đều thể hiện trí thức bí truyền, ở những mức khác nhau.

Màu đỏ này, như ta thấy, mang tính tử cung. Theo quy luật, chỉ có thể mục kích nó trong quá trình cái chết thụ pháp, ở đó nó mang một ý nghĩa

bí ẩn: tại những bí lễ tế thần Cybèle, những người thụ giáo được đưa xuống một cái hố, ở đó họ được rưới máu chảy ra từ thân con bò đực hoặc cừu đực, được hiến sinh trên một tấm lưới sắt đặt trên miệng hố, trong khi một con rắn bò đến uống máu ở ngay vết thương của con vật hiến sinh.

Ở đảo Fidji, trong một nghi lễ tương tự, người ta cho lửa trẻ xem *một dãy những người vờ chết, thân mình trần bết máu, lòng ruột lòi ra. Nhưng với một tiếng hô của giáo sĩ, những người chết vờ này liền đứng thẳng dậy và chạy ra sông rửa sạch máu và lòng lợn mà người ta đã phủ lên người họ* (PRAG, 3, 425).

Những **đại dương nhuộm đỏ** của người Hy Lạp và **Biển Đỏ** cũng thuộc phạm vi ý nghĩa biểu tượng này: chúng thể hiện cái bụng, nơi mà cái chết và sự sống chuyển đổi cho nhau.

Có tính thụ pháp, màu đỏ sẫm hướng tâm này cũng mang ý nghĩa lễ tang: *Màu đỏ tía*, theo Artémidore, *liên quan tới cái chết* (Ste - Croix; *Mystère du Paganisme*, in PORS, 136-137).

Quả là như thế, tính hai chiều đối nghịch biểu hiện thật rõ ở cái sắc đỏ sẫm này của máu sâu kín: ẩn giấu, nó là điều kiện của sự sống. Vãi ra, nó có nghĩa là sự chết. Từ đó có lẽ cấm đối với phụ nữ đang hành kinh: máu họ thải ra là uế tạp, bởi vì chuyển từ đêm tối dạ con ra ánh sáng, nó đảo lộn sự phân cực, chuyển từ cái thiêng liêng phải sang thiêng liêng trái. Những phụ nữ này không được đụng đến và trong nhiều xã hội họ phải thực hiện một sự cách ly để tẩy uế trước khi trở lại nhân quần mà họ đã bị loại trừ trong chốc lát. Sự cấm đoán này trải ra một thời gian dài với bất kỳ ai làm đổ máu người khác, dù rằng với lý do chính đáng; đào phủ vụn quần áo đỏ - cũng như thợ rèn - là một người không được đụng đến, vì rằng anh ta đã đụng đến chính bản chất cái bí mật của sự sống mà màu đỏ hướng tâm của máu và của kim loại nung chảy hiện thân.

Một truyện thần thoại ở quần đảo Trobiand (Mélanesie) do Malinowski kể lại, minh họa tính phổ biến và sự lâu đời của tín ngưỡng này: thuở sơ khai, có một người học được bí mật ma thuật của con cua, có màu đỏ do nó được *ban phép phủ thủy*; con người đã giết chết con cua sau khi đã cưỡng đoạt bí mật của nó; vì thế mà ngày nay những con cua có màu đen, do chúng đã bị tước mất phép màu; tuy nhiên chúng vẫn sống rồi mới chết, vì ngày xưa chúng đã từng là chủ của sự sống và sự chết (MALM, 133-134).

Màu đỏ tươi, màu của ban ngày, của thái dương mang lực ly tâm, kích thích hoạt động; nó là hình

ảnh của sự nhiệt tình hăng say và của vẻ đẹp, của sức mạnh xung động và hào hiệp, của tuổi trẻ, sức khỏe, sự giàu có, của Eros tự do và chiến thắng - từ đó ta bắt nghĩa được nhiều phong tục, như là đèn màu đỏ đã nêu ở trên, hai mặt của biểu tượng đều thể hiện. Đó là sơn màu đỏ thường được pha loãng trong dầu thực vật - cái này làm tăng khả năng tiếp sức sống của nó - mà phụ nữ và thiếu nữ châu Phi Đen bôi lên người và mặt để nêu bật sự cảm đoán vào những lần hành kinh đầu tiên, trước ngày cưới hay sau khi sinh con đầu lòng. Đó là sơn màu đỏ - cũng được pha loãng trong dầu - mà nam nữ thanh niên thổ dân châu Mỹ tô điểm: nó được coi như kích thích sức mạnh và gợi dục. Nó có công năng y học và đã trở thành một thứ thuốc được xem là chữa bách bệnh. Đó cũng là ý nghĩa của rất nhiều truyền thống, từ Nga đến Trung Hoa và Nhật Bản, nơi mà màu đỏ gắn bó với tất cả những lễ hội dân gian, và đặc biệt với những lễ hội mùa xuân, lễ cưới và sinh nhật: nhiều khi người ta nói cậu bé hay cô bé này màu đỏ để khen chúng nó đẹp; người Celt ở Ailen xưa kia cũng nói như vậy.

Nhưng, hiện thân cho sự hăng say và tính nồng nhiệt của tuổi trẻ, màu đỏ cũng trong những truyền thuyết Ailen, và ở mức cao nhất là màu **chinh chiến**, và trong từ vựng dân tộc Gaëls có hai tính từ rất phổ biến để chỉ nó: **derg** và **ruadh**. Những ví dụ có đến hàng trăm nếu không phải là hàng nghìn. Dagda, giáo sĩ thánh thần được gọi là **Ruadh Rofhessa**, có nghĩa là *người đỏ đại thông thái*. Một vài truyện, đặc biệt là truyện về cuộc phá hủy *Quán trọ Da Derga* cũng kể về những giáo sĩ đỏ; đó là một tham số về dấu chỉ năng lực chiến đấu và chức trách tăng gấp đôi được quy cho họ, vừa là giáo sĩ vừa là chiến binh. Về phần mình, xứ Gaule tôn vinh một thần **Mars Rudiobus** (thô bạo) và **Rudianus** (đỏ) (WINI passim OGAC, 12, 452-458).

Vậy là, với ý nghĩa tượng trưng cho chinh chiến ấy, màu đỏ có vẻ như mãi mãi là cái được thua của cuộc chiến đấu - hay là của phép biện chứng - giữa trời và địa ngục, lửa âm ty và lửa thiên giới. Say sưa và giải phóng, đó là màu của Dionysos. Các nhà giả kim học mà chúng ta đã gặp ở phần giải thích mặt âm ty của màu đỏ cũng nói về hòn đá tạo vàng, rằng nó mang *dấu hiệu của mặt trời*. Người ta gọi nó là vật *Tuyết Đồi*, *vật thuần khiết*, bởi nó được *hợp thành bởi những tia tập trung của Mặt trời* (YGEA, 113). Khi nghĩa biểu trưng thái dương thắng thế và khi Mars cướp đoạt Venus khỏi tay Vulcain, thì người chiến sĩ trở thành kẻ chinh phục, và là kẻ chinh phục **Thống soái**. Một màu đỏ lộng lẫy, già dặn hơn và pha sắc tím, trở thành biểu hiệu của **quyền**

lực và rất nhanh dành được cho mình ứng dụng độc quyền ấy. Đó là màu đỏ tía: biến sắc ấy của màu đỏ ở *La Mã* là *màu của các tướng lĩnh, của tầng lớp quý tộc, của các nhà đại quý tộc*: vì vậy sau này nó trở thành màu của các Hoàng đế. Các Hoàng đế ở Constantinople mặc toàn màu đỏ.... (in PORS, 130-131). Bộ luật Justinien kết tội tử hình những ai mua hay bán vải màu đỏ tía. Có nghĩa rằng nó đã đích thị trở thành biểu tượng của quyền lực tối cao: *Đỏ và trắng là hai màu cung hiến Jehovah như là Thần của tình yêu và sự anh minh* (PORS, 125, n.3). Ở đây tưởng chừng có sự lẫn lộn anh minh với sự chinh phục, công lý với sức mạnh. Nhưng bài Tarot không nhầm: bí mật 11 - **Sức mạnh** - biểu hình một thiếu phụ mở mồm con sư tử bằng hai bàn tay không, mình khoác áo choàng đỏ bên ngoài áo dài màu xanh, trong khi bí mật 8, **Công Lý** cho chiếc áo dài đỏ dưới áo khoác màu xanh, giống như **Hoàng hậu**. Thể hiện ra ngoài, màu đỏ trở thành nguy hiểm như bản năng quyền lực nếu nó không được kiểm soát; nó dẫn tới sự ích kỷ, hận thù, tới đam mê mù quáng, tới *tình yêu kiểu địa ngục* (PORS, 131): Méphistophélès khoác áo màu đỏ của các ông hoàng địa ngục, trong khi các hồng y giáo chủ vận áo màu đỏ của các ông hoàng Hội thánh, và Isaie (1, 18) nhập vai Đấng Vinh Hiển mà nói:

*Các người hãy đến đây và cùng ta đàm đạo,
Yahvé nói,*

Dù tội lỗi của các ngươi đỏ như vải điều

Chúng sẽ trở nên trắng như tuyết

Dù đỏ như sơn tía

Chúng cũng sẽ trắng ra như len

Không có dân tộc nào mà lại không biểu hiện - mỗi dân tộc theo cách của mình - bản tính hai mặt ấy, mà từ đó phát xuất tất cả sức mạnh quyền rũ của màu đỏ mang trong mình hai xung năng sâu xa nhất, có liên quan mật thiết với nhau của con người: hành động và đam mê, giải phóng và áp bức.

Màu đỏ của *mồm miệng* như thơ châm biếm nói, đưa ta trở về với ý nghĩa hai chiều của cái mồm, một biểu tượng cơ bản của năng lượng dục tính chưa phân hóa, ám ảnh giấc mơ của trẻ em, mà người ta biết sức hấp dẫn phổ biến của màu đỏ đối với chúng. *Màu đỏ gueule* hay *màu đỏ huy hiệu*, theo La Colombières (PORS, 135) *biểu thị trong những đức tính tinh thần, tình yêu nồng nhiệt đối với Thượng Đế và đồng loại; trong những đức tính thể tục, lòng dũng cảm và sự phần nộ; trong những thói tật xấu, sự tàn nhẫn, sự giết người và chém giết lẫn nhau; trong những tính khí con người, tính hay nổi giận*. Về phần

minh, ngan ngữ của người Bambara nói rằng màu đỏ khiến nghĩ đến cái nóng, lửa, máu, xác chết, ruidi nhặng, sự tức tối, khó khăn, Vua, đến cái không thể đựng tới, cái không thể đạt tới (ZHAB, 19).

Ở Viễn Đông, màu đỏ nhìn chung cũng kêu gọi cảm tưởng về khí nóng, cường độ, hoạt động, dục vọng. Đó là màu của **rajas**, khuynh hướng *bành trướng*.

Trong toàn miền Viễn Đông, đó là màu của lửa, của phương Nam và đôi khi là của hạn hán (nên chú ý rằng màu đỏ của lửa đẩy lửa ra xa được sử dụng trong những lễ tục xây cất). Đó cũng là màu của máu, màu của sự sống, màu của vẻ đẹp và của sự giàu có; đó cũng là màu của sự hòa hợp (được biểu trưng bởi những sợi chỉ hồng của số phận được xe ở trên trời). Màu của sự sống, đó cũng là màu của sự bất tử có được bởi thân sa, bởi gạo đỏ của Mầu dương thành (thành đỏ của những cây Liễu). Thuật luyện đan Trung Hoa gập gờ ở đây với ý nghĩa biểu trưng của *công trình xác định ở màu đỏ* của giả kim thuật phương Tây, với nghĩa *Lưu huỳnh đỏ* trong thuật luyện đan Hồi giáo. *Lưu huỳnh đỏ* chỉ con Người toàn năng, thực ra là sản phẩm của cái có đầu tiên: quả vậy **rubedo** tương ứng với sự gia nhập những *bí nhiệm lớn*, khi con người thoát khỏi thân phận cá nhân.

Ở Nhật Bản, màu đỏ (Aka) là màu hầu như chỉ có phụ nữ mới mặc. Đây là một biểu trưng của tính thành thực và của hạnh phúc. Theo một số tôn phái Thần đạo, màu đỏ chỉ sự hài hòa và sự thổ lộ tâm tình. Những người lính mới Nhật Bản mang thất lừng màu đỏ ngày họ lên đường, biểu trưng lòng trung thành với Tổ quốc. Khi muốn chúc phúc cho ai đó: nhân dịp sinh nhật, thì cử thành đạt v.v... người ta nhuộm gạo màu đỏ.

cây ĐOẠN

TILLEUL

Cây đoạn, mà hoa thơm của nó có những tính năng làm dịu, đã luôn luôn được xem như một biểu tượng của tình bạn. Tên Hy Lạp của nó giống tên người mẹ của con nhân mã Chiron với những năng lực luôn luôn tốt lành cho con người. Khi Ovide, trong *Biến thái*, kể chuyện Philémon và Baucis, do đã biết tiếp đón Zeus và Hermès dưới dạng khiêm nhường của người trần đã được các thần cho ưu đãi được chết cùng một lúc, ông đã miêu tả hai cây che bóng và canh giữ điện thờ Zeus sau khi Philémon và Baucis chết, một cây là

cây sồi, cây của Jupiter và cây kia là cây đoạn, biểu hiệu của mối tình thủy chung thắm thiết.

ĐOM ĐÓM

LUCIOLE

Con đom đóm, theo truyền thuyết của người Trung Hoa, là bạn của các học trò nghèo, nó cấp ánh sáng cho họ làm việc ban đêm.

Chỗ người miền núi Nam Việt Nam, nếu con nhện là một dạng linh hồn của người thường, thì linh hồn các nhân vật bất tử hiện hình dưới dạng con đom đóm (DANS). Ở Nhật Bản, người ta tổ chức lễ hội đom đóm.

ĐÒN BẦY

LEVIER

Nghĩa biểu trưng của đòn bẩy cùng một bản chất với nghĩa biểu trưng của cái dục, cả hai đều thuộc bộ *đồ nghề* của hội Tam Điểm. Đòn bẩy là yếu tố chủ động, nó khởi động yếu tố bị động là vật chất trơ i. Nhưng hoạt động của nó lại là kết quả của ý chí làm vận hành, mà đối với ý chí ấy nó là bị động. Như chúng tôi đã lưu ý về cái dục, ở đây ý chí đi trước tri thức.

Cái đòn bẩy cũng như cái dục là một trung gian thụ động. Nó chỉ trở nên chủ động nhờ sức mạnh của người sử dụng nó; tự nó thì có tính trơ i. Do vậy nó liên quan đến cái tri thức chỉ trở nên **khai tâm** trong trường hợp người mang tri thức ấy tự thân có khả năng khai tâm, nghĩa là có khả năng linh hội. Do đó đòn bẩy là lực đôi dào... và nguy hiểm, và vì thế nó chỉ được tự thể hiện khi có sự kiểm soát của Quy tắc (Règle: thước kẻ N.D). Trình độ (Niveau - dụng cụ để lấy phương nằm ngang N.D) và đường thẳng góc (BOUM, 21). Đòn bẩy chỉ tượng trưng cho một lực công cụ, được vận hành và giám sát bởi một lực cao hơn và giá trị sử dụng của nó phải được đo bằng chính giá trị cái nó được dùng để nâng lên.

ĐÔ THÀNH, ĐÔ THỊ

VILLE

Việc xây dựng đô thành, từ nguyên thủy được quy cho Cấn (*Sáng thế*, 4, 17), là dấu hiệu định cư các dân tộc du cư, xuất phát từ một sự *kết tinh* thực sự mang tính chu kỳ (xem **ngồi**). Vì vậy các đô thị theo truyền thống có hình vuông*, đây là biểu tượng của sự **ổn định**, còn các lâu hoặc các trại du cư phần nhiều hình tròn, đây là biểu tượng của **chuyển động** (xem **hình tròn**).

Cũng chính vì vậy mà Thiên đường trên thế gian có hình tròn và thuộc hệ biểu trưng thực vật, còn thành Jérusalem trên trời, kết thúc chu trình thì lại hình vuông và được cấu tạo bằng khoáng vật.

Các thành đô và thành quốc, được kiến tạo ở điểm trung tâm của thế giới, chúng phản ánh trật tự trên trời và tiếp nhận ảnh hưởng của trật tự ấy. Trong một số trường hợp, vì cùng một lý do, thành quốc cũng là những hình ảnh của các trung tâm tinh thần. Đã là như thế, *Heliopolis* nguyên thủy, *thành phố mặt trời*; *Salem*, *thành quốc hòa bình*; *Luz*, *cây hạnh nhân*, mà Jacob gọi là *Beith-el*, *nhà Chúa Trời*. Cái tên *Héliopolis* rất tự nhiên gọi nhớ *hệ biểu tượng hoàng đạo*. Mặt khác, ta nhớ rằng thành Jérusalem trên trời có mười hai cổng (mỗi phía ba cổng) tương ứng hiển nhiên với mười hai cung hoàng đạo nếu không phải là với mười hai bộ lạc của *Israël*; cách chia thập nhị phân cũng được thực hành ở các đô thị trong đế quốc La Mã và, không rõ ràng như vậy, ở các thành đô *Hindu* giáo. Như vậy, ta nhận ra vai trò mà thuật chiêm tinh đã phải đóng góp vào công cuộc xây dựng các đô thị, chúng phản ánh và *xác định* những chuyển động của mặt trời và bình đồ các đô thị thường trùng hợp với các vị trí của chòm Đại Hùng Tinh. Ở La Mã cũng như ở Trung Quốc, ở Ấn Độ, ở Angkor, bình đồ thành phố được lập nhờ cái nhật khuê (cột đồng hồ mặt trời). Vì thành phố là điểm trung tâm, nhật khuê không thể hắt bóng ở đó vào giữa trưa mùa hè. Vai trò của thuật phong thủy cũng được rất coi trọng, vì vị trí địa hình phải được lập theo sự hội tụ của gió, nước, hoặc các địa lưu theo hình thể di chuyển bóng râm và ánh sáng.

Các đô thị cổ nói chung hình vuông và được định hướng. Ở Ấn Độ, bốn hướng tương ứng với bốn đẳng cấp. Ở La Mã cũng như ở Angkor, ở Bắc Kinh cũng như ở tất cả các nước chịu ảnh hưởng của Trung Hoa, hai đường thẳng góc nối với bốn cổng ở bốn phía khiến bình đồ thành phố giống như hình *mandala* tứ phân đơn của *Çiva*. Việc mở rộng nó thành *mandala* 64 ô là bình đồ của *Ayodhya*, thành quốc của các Thần. Cách bố trí này làm cho thủ đô trở thành *trung tâm và hình ảnh thu nhỏ của vương quốc*: bốn phương không gian xuất phát từ đây, bốn miền dẫn đến đây. Đức độ nhà vua tỏa ra bốn phương, đến tận các địa đầu thế gian; qua các cổng thành người ta tiếp nhận lễ thần phục của các chư hầu, và xua đuổi các ảnh hưởng độc hại. Vì vậy ở Trung Quốc, đô thị là trung tâm của một loạt hình vuông lồng vào nhau, điều này gọi lại hình dạng *ba lượt tường thành* của người Celt và người Hy Lạp, và cả của các ngôi đền ở Angkor. Theo Platon, thủ đô

của người Atlantes cũng được bố trí một cách tương tự, nhưng theo mô hình tròn biểu trưng cho tính hoàn hảo của trời, làm thành những hình tròn lồng vào nhau.

Ở chính giữa *Ayodhya* có *Brahmapura*, nơi tọa ngự của *Brahma*; ở chính giữa *mandala* có *Brahmāsthana*; ở chính giữa thành Jérusalem trên trời Chúa Jénus tọa ngự. Từ *king* (king) chỉ kinh đô của người Trung Hoa có nguyên nghĩa là *cột trụ*; ở trung tâm các thị trấn vùng Angkor, người ta dựng nên hòn núi, là hình ảnh núi *Meru*, tâm điểm và trục của thế giới. Bản thân các bức tường ngoài được xem như tương ứng với những dãy núi bao quanh *vụ trụ*. Ngôi đền - núi này chứa đựng một *linga* vương giả, đứng uy nghi như hoàng đế Trung Hoa ở trung tâm kinh đô - cột trụ của mình. Người ta đã chẳng truyền tụng về Pataliputra, kinh đô cổ của đạo Phật, rằng thành này được xây dựng ở chính vị trí địa hình của núi *Meru*? Và *Kash*, *thành phố ánh sáng*, tiền thân huyền thoại của Bénarés, chẳng phải được xem là tương ứng với đỉnh đầu, là điểm mà qua đó con người tiếp xúc với Trời? *Thành đô thánh thần (Brahmapura)* cũng là một cách gọi trái tim, *tâm điểm* của mọi sinh linh, nơi trú ngụ của *Purusha*. Và thực ra ông tổ *Thiên tông Huệ Năng* đã không dùng một biểu trưng xa lạ, khi ông nói về thân thể rằng đó là cái đô thành, nơi mà các giác quan là những cổng, và vị tọa ngự bên trong vừa là cái *sinh* (tính) hay là cái *Mình*, cái *Bản Nhiên* (*BURA*, *BENA*, *COEA*, *DANA*, *GIUP*, *GRAD*, *GRAC*, *GRAP*, *GRIR*, *GRIC*, *GUER*, *GUES*, *HOUD*, *HUAV*, *NGUA*).

Theo tư duy thời Trung đại, con người là một khách hành hương giữa hai thành quốc: cuộc đời là một bước chuyển từ Thành quốc hạ giới sang Thành quốc thượng giới. *Thành quốc thượng giới là thành quốc của các vị thánh: ở dưới trần này, loài người là những khách hành hương nhờ ơn trên, là những công dân của thành quốc thượng giới (do Chúa lựa chọn), đang làm cuộc viễn du lên thiên quốc* (DAVS, 32).

Theo phân tâm học hiện đại, thành thị là một trong những biểu tượng của người mẹ, với hai khuôn mặt là che chở và giới hạn. Nói chung thành thị quan hệ thân thuộc với yếu tố nữ.

Cũng như đô thị có những cư dân của mình, người phụ nữ mang trong mình những đứa con. Chính vì thế người ta tạc tượng các nữ thần đội vòng vương miện có hình tường thành. Trong kinh Cựu Ước, người ta mô tả các đô thành như những con người; chủ đề này được nhắc lại trong Tân Ước, mà thư gửi những người dân Galatie

cho ta một thí dụ quý giá: *thành Jérusalem ở trên cao là tự do, và đây là mẹ của chúng ta; vì đã có lời chép: Hãy vui mừng lên, hỡi kẻ vô sinh, chưa hề biết sinh hạ, hãy thét lên vì sướng vui...* (4, 26). Thành phố trên cao sản sinh bằng tinh thần, thành phố dưới trần bằng xác thịt, cả hai đều là phụ nữ và là mẹ. Biểu tượng thành đô được phát triển đặc biệt trong sách *Khải huyền* (17.1...) (JUNM, 348, 357 sq.).

Babylone Lớn, tên tượng trưng của La Mã (lúc đó có một triệu dân và đã đạt tuyệt đỉnh của đế chế) được miêu tả ở đây như là cái trái ngược với Jérusalem trên cao, tô nổi cho Jérusalem ấy: *Bấy giờ một trong bảy Thiên thần cầm bảy chén đến gần mà nói với tôi rằng: Lại đây, ta sẽ chỉ cho người cảnh phân xét con đại dâm phụ. Người đàn bà ấy mặc màu tía và màu hồng điều, trang sức những vàng đá quý và ngọc trai; tay cầm cái chén vàng chứa đầy những đồ gốm tẩm của nghề dâm uế. Trên trán nó có ghi một tên - một bí nhiệm - Babylone Lớn, mẹ các kẻ tà dâm đáng ghét tẩm trong thế gian. Và tôi thấy, người đàn bà ấy uống say máu các vị thánh đồ và máu các bậc tuấn đạo vì Đức Chúa Jesus. La Mã với bảy đồi là cái thành phố, vào thời đó, là Urbs⁽¹⁾. Đó là biểu tượng đảo ngược của Kinh đô, cái phản Kinh đô, tức là người mẹ hư hỏng và làm hư hỏng, thay vì đem lại sự sống và phép lành, đã gây nên chết chóc và tai họa.*

ĐỒ TRANG SỨC, BÁU VẬT

BIJOU

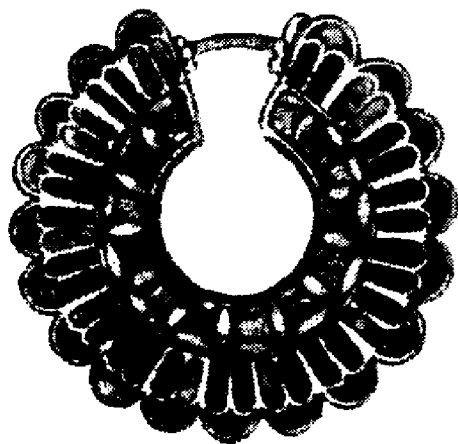
Như Pierre Guiraud đã lưu ý (GUID, 171); từ *Bijou* (đồ trang sức) và *Joyau* (châu báu) đều phát sinh từ *Joie* danh từ của động từ *Jouir* (vui, sướng) mà ra; điều đó cho phép xuất phát từ trường ngữ nghĩa ấy, mở rộng phạm vi biểu trưng của từ này.

Nói gọn lại là, bằng một sự tinh lọc, hoặc bằng một ý định phi vật chất hóa từng bước một, có thể mở rộng ý nghĩa của những đòi hỏi thân xác thành những khát vọng tinh thần.

Tiếng lóng vẫn ghi lại dấu vết cái bất biến của nguyên nghĩa ban đầu, trải qua hàng thế kỷ. Quả vậy, ngay từ thời Trung cổ khi mà người ta bắt đầu nói đến *gái làng chơi*, sự dâm dục và sự say đắm nhau giữa hai người khác giới đã làm cho người này gọi sinh thực khí của người kia là một của quý, hoặc hay hơn, là *Báu vật*, theo nghĩa đúng nhất về giải phẫu và về chức năng của từ này, bởi vì *olisbos* có tên là *báu vật nhân tạo*. Diderot, Parny và nhiều tác giả khác, được truyền

cảm hứng từ ngôn ngữ dân gian, cho mãi đến thế kỷ XIX mới tiếp nhận lại được hình ảnh này. Cuối cùng ngày nay chủ chứa hay "julot" thành Paris gọi những viên tinh hoàn của y là *của sướng* và còn kiêu hãnh gọi là *báu vật của gia đình* toàn thể bộ máy đã tạo nên cái phần quý giá nhất trong con người hần.

Thế rồi, nhờ hỗ trợ của đạo đức và Thanh giáo, cũng như sự vui sướng vật chất trở thành *niềm lạc thú tinh thần* (Littre), báu vật, từ khi người ta truyền giảng về tính hư phù của mọi vật ở dưới trần gian, đã bộc lộ một ý nghĩa bí hiểm đến mức được coi là vật thay thế hay là hình ảnh của tâm hồn.



ĐỒ TRANG SỨC - Khuyên đeo tai. Vàng và đá màu. Nghệ thuật thời trang Achéménides. Thế kỷ VII - VI trước C.N. (Paris, Bảo tàng Louvre)

Trong khoa học thần bí, do được làm từ ngọc sáng lấp lánh và từ những kim loại của nó - chủ yếu là vàng ròng - bằng vật liệu *chín* nhất theo thuật ngữ luyện đan, vật trang sức trở thành cái biểu hiện của năng lượng nguyên thủy, sinh ra từ bụng trái đất, tức là từ âm ty; như vậy, nói cách khác, nó gợi sự dâng lên của năng lượng dục tính (libido): đồ trang sức với những viên đá quý của nó mà bao huyền thoại và truyền thuyết đã gắn chúng với rồng và rắn, nhờ vậy có được sự bất tử thần bí, không phải là thần thánh, mà gắn với phủ tạng của thế giới này; cái đó làm cho những ham thích, đam mê và sự sùng bái mà chúng khơi gợi, luôn luôn gợi nhớ những văn cảnh gần gũi với, thậm chí Shakespeare hơn là bi kịch của

(1) Thành đô (La-tinh), còn có nghĩa chỉ riêng thành La Mã - ND.

Racine, như thế là sự thanh cao hóa. Dục vọng đã đọng phải ở đây những giới hạn của thân phận con người:

*Thế giới rạng rỡ ấy của vàng và ngọc,
làm tôi mê ly, và tôi yêu cuồng nhiệt
Những vật, nơi mà âm thanh hòa quyện
với ánh sáng*

(BAUDELAIRE)

Không thể chỉ bởi một cách nhìn thoái biến mà coi đồ trang sức là một biểu tượng về cái hư phù của sự đời và của những ham muốn. Bởi những viên đá ngọc, bởi kim loại vàng của nó, đồ trang sức - báu vật biểu trưng cho tri thức bí truyền. Xuất phát từ *linh hồn* theo nghĩa của Jung, chúng đã đi đến sự biểu trưng những giá trị phong phú và chưa biết tới của vô thức. Chúng có khuynh hướng chuyển từ bình diện tri thức huyền bí sang bình diện tri thức năng lượng nguyên sơ: bởi chúng vốn là năng lượng và ánh sáng. Rất nhiều truyền thuyết có ý cho rằng những viên đá quý sinh ra từ trong đầu, trong răng hoặc từ nước bọt của loài rắn (xem Émeraude), như ngọc trai* trong con trai. Luôn luôn có sự thống nhất những cái đối lập: vật quý và cái khủng khiếp. Song cái nguồn gốc huyền thoại này chỉ ra rằng ánh hào quang của kim cương hay của những viên đá kim hoàn là một ánh sáng từ âm ty và độ rắn của chúng và một năng lượng đến từ hạ giới sâu thẳm. Vì lẽ ấy, mặc dù chúng cứng rắn, chúng vẫn gợi lên những ham muốn và những tình cảm âu yếm, tựa hồ của mẹ đẻ và người đỡ đầu, như đất và hang động.

Nhưng báu vật không phải chỉ đơn giản là đá quý, ở trạng thái tự nhiên: đó là đá đã được mài giũa, lắp ráp, đó là tác phẩm của người thợ kim hoàn cũng như của người đặt hàng hay chọn nó. Thế là đã thực hiện sự liên kết giữa tâm hồn, sự hiểu biết và sức mạnh, và đồ trang sức - báu vật cuối cùng phải biểu trưng cho con người mang nó và xã hội đánh giá cao nó. Như vậy, toàn bộ sự tiến hóa của cá nhân và của cộng đồng, ở từng thời kỳ, tác động đến những cách kiến giải, cảm hội đặc thù về những của quý.

ĐỘ

DEGRÉS

Hình như toàn bộ khoa chiêm tinh học ban đầu được diễn đạt bằng những hình ảnh tượng trưng có thể có nhiều cách giải thích. Trước khi ảnh hưởng đặc thù của mỗi nhân tố được khảo tả, hình ảnh đã đi trước sự trình bày lôgic, bởi vì biểu tượng luôn luôn có tính chất gợi mở hơn và phổ

quát hơn, tức là chân xác hơn. Khi nói đến Hoàng đạo, chúng tôi đã giới thiệu ở mục từ **thập độ** (décans) những biểu tượng và ý nghĩa mà ngày nay các nhà chiêm tinh học Hindu gán với một phần ba của mỗi cung: mỗi độ hoàng đới vừa có bản chất đặc thù của mình, vừa được biểu thị bằng một biểu tượng và do một hành tinh cai quản.

Toàn bộ những biểu tượng của các thập độ và các độ hợp thành **Hình cầu Barbarique** mà Nigidius Figulis, Firmicus Maternus và nhiều tác giả khác đã nói đến. Truyền thuyết nói rằng cái **Hình cầu Barbarique** ấy thời Cổ đại đã nhiều lần được vật thể hóa thành những cung điện, lâu đài mệnh mông, như cái **vòng vàng của Osymandias** mà Diodore đã nói đến (quyển 2, ch. 7); nên liên hệ tên gọi này với tên **Những đỉnh vàng**, còn có một tên khác là **La Volasfera**; chúng giống như 360 ngọn tháp ở Babylon, rộng 8,30m mỗi tháp và mỗi tháp cách nhau 44 mét; hoặc như 360 tấm bia, bàn thờ hoặc tượng xung quanh ngôi đền Ka'ba thời tiền Hồi giáo ở La Mecque. Trong các nước theo đạo Hồi, 360 độ của vòng Hoàng đạo là 360 cái nhìn của Đấng Allah, cái này khác cái kia.

Ngoài những dữ liệu cổ truyền ấy, còn có một danh mục hiện đại của 360 biểu tượng Hoàng đạo, do nhà ngoại cảm Charubel (John Thomas) và xuất bản năm 1898 (*The Degrees of the Zodiac Symbolized*, London). Chính cái danh sách ấy đã làm cơ sở cho công trình của Janduz (Jeanne Duzéa), cuốn *Ba trăm sáu mươi độ biểu tượng hóa của Hoàng Đạo* (*Les 360° du Zodiaque symbolisés*, Paris 1938) và cho cuốn sách nổi tiếng của Marc Edmund Jones *The Sabian Symbols in Astrology* (New York, 1953).

ĐỒI

COLLINE

Hòn núi đất nhỏ này đối với người Ai Cập là biểu tượng của cái nhú lên đầu tiên từ cõi hỗn mang, khi không khí còn thối như vũ bão bên trên mặt nước nguyên thủy. Các *thần linh* đặt chân xuống quả đồi nguyên sinh ấy và tạo ra ánh sáng (SETHE, trong MORR, 230-231). Như vậy, quả đồi là biểu hiện đầu tiên của sự sáng tạo thế giới: chỉ nhô lên một chút là đủ để làm mình khác đi so với cái hỗn mang nguyên khởi, nó không có được sự hùng vĩ uy nghi của núi*. Nó đánh dấu **bước đầu của sự nảy sinh** và sự phân hóa. Những đường nét mềm mại của nó làm cho nó hòa hợp với một bình diện của cái thiêng thích hợp với kích thước của con người.

Trong nhiều truyền thuyết Ailen, *síd* hay là **Thế giới khác** được khu trú trong các *síd* (hay là hồ), do đó mà từ *síd* trong tiếng Ailen trung đại và hiện đại hay có nghĩa là *đổi*. Ở đây, ta bắt gặp một sự thích nghi ngữ nghĩa gần đây, do sự lu mờ đi nghĩa cổ xưa của từ *síd* (OGAC, 14, 329-340). Theo lối của người Celt, thay vì làm dấu chỉ cho sự sáng tạo thế giới này, đôi biểu trưng cho thế giới **khác**.

ĐỐI NGHỊCH

CONTRAIRES

Đây là một trong những hình thức cổ điển của sự đối lập bên trong một chủ thể hay giữa các chủ thể: mâu thuẫn, trái ngược, khác biệt, dị biệt, cái khác, cái bổ sung, cái liên quan v.v... Mỗi một thuật ngữ ấy chỉ một hình thức đối lập ít hay nhiều loại trừ cái khác, ít hay nhiều bao gồm hoặc cùng tồn tại, ít hay nhiều được quy định và quy định, vừa đồng chủng vừa dị chủng. Các khoa học hiện đại tiên tiến nhất, đặc biệt vật lý học và sinh học, thừa nhận sự tồn tại cùng một lúc những lực đối lập trong mọi sự sinh tồn, trong mọi biểu hiện năng lượng. Từ đó mà có logic học mới, không còn là logic học của cái thứ ba bị loại trừ. Khoa học hiện đại kết hợp với logic cả trực giác thường trực trong sự lý giải các biểu tượng, sự lý giải ấy phát hiện ra tính song cực của mọi biểu tượng, mặt ngày và mặt đêm, chính diện và phản diện của nó, sự biến đổi không ngừng và sự bất biến của nó, tùy theo cách hiểu khác nhau và hoàn cảnh khác nhau.

Đi khi mọi người ngủ, công thức khai tâm ấy có nghĩa là: làm một cách có hệ thống cái trái ngược với sự thông dụng, sự thường tình để thoát khỏi hoàn toàn thế bị tập đoàn kèm, bởi vì ta phải tìm kiếm cái mặt khác, mặt trái của mọi sự vật (HAMK, 23). Có thể tìm thấy những thái độ, tâm thế tương tự ở những môn đệ đạo Thiên hoặc "những người đi tìm" con *Cá Voi trắng*.

Về sự *trùng hợp của các mặt đối lập* là một trong những nguyên tắc cơ bản của tư duy biểu trưng, ta có thể tìm thấy muôn vàn ví dụ, khi phân tích các biểu tượng.

ĐỐI XỨNG

SYMÉTRIE

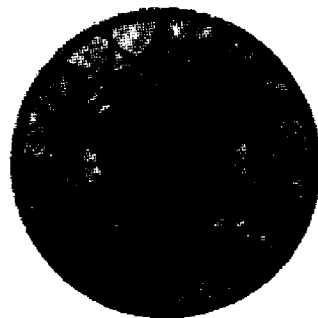
Một biểu tượng của sự thống nhất bằng cách tổng hợp những cái đối lập. Nó biểu thị sự rút gọn từ cái có nhiều về cái có một, là ý nghĩa sâu sắc

của hoạt động sáng tạo thế giới. Sau một thời kỳ khuếch trương, vũ trụ phát hiện ra ý nghĩa của mình trong sự trở về với sự nhất thống của ý tưởng: sự hiển hiện của cái có nhiều dẫn đến làm nổi bật cái có một, một là khởi thủy và cũng là chung cực của tất cả mọi sự vật. Sự đối xứng tự nhiên cũng như sự đối xứng nhân tạo minh chứng cho sự thống nhất trong quan niệm. Nhưng sự đối xứng đôi khi biểu lộ tính giả tạo và một sự thiếu tinh thần sáng tạo: nó chỉ một sự khái niệm hóa nào đó trong ý tưởng về tác phẩm sắp hoàn thành hoặc đã thực hiện. Do đó nó có nghĩa là một sự hợp lý hóa, đưa vào khuôn phép và có thể bóp nghẹt những sức mạnh tự nhiên của trực giác và trí tưởng tượng trong sáng. Sự thống nhất bị tổn thương như vậy chỉ còn là sự thống nhất trên vẻ bề ngoài. Thay vì một sự tổng hợp của những cái đối lập, đó chỉ còn là một sự trùng đôi, một hiệu ứng gương*. Trái lại dạng không đối xứng có thể phù hợp với những lẽ phải sâu xa, nhưng khép kín đối với những trí tuệ quá nặng về hệ thống hóa.

ĐÔNG - TÂY

ORIENT - OCCIDENT

Nếu phương Đông thường được đối lập với phương Tây như là tính duy tinh thần đối lập với chủ nghĩa vật chất, đức hiền minh với sự huyền ảo, cuộc sống chiêm nghiệm với cuộc sống hoạt động, siêu hình học với tâm lý học - hoặc với logic học - thì đó là do những khuynh hướng sâu sắc và rất hiện thực, nhưng không hề cực đoan, và ở thời đại chúng ta chúng trở thành có tính lý thuyết hơn là hữu hiệu, do việc *Tây hóa* từng bước của các giới thượng lưu phương Đông. Tuy nhiên, biểu tượng vẫn tồn tại, mặc dù đã thiếu những định vị về địa lý.



ĐÔNG - TÂY - Hoa hồng gió, Le Testu. Vũ trụ học đại cương. Paris, 1955

Kể ra còn có những lý do khác của tính nhị nguyên này, mà lý do chủ yếu là mặt trời lên ở phía đông và lặn ở phía tây: **Ex oriente lux** ⁽¹⁾. Các hành trình sang *phương Đông*, như của Christian Rosenkreuz, là những cuộc đi tìm kiếm ánh sáng. *Hướng về Đông* là một biểu tượng được giáo lý Soufi đặc biệt ưa chuộng, đối với giáo lý này *phương Tây* quan hệ với *Thế xác*, còn *phương Đông* với *Linh hồn vũ trụ*; *phương Tây* thiên về sự công truyền, coi trọng nghĩa từng chữ, *phương Đông* ưa bí truyền, ưa *tri thức của tâm linh*; *phương Tây* chuộng vật chất, *phương Đông* chuộng hình thức, cái mà trong *phương thức Hindu* người ta thể hiện bằng tính nhị nguyên **Prakriti-Purusha**, hoặc **tamas-sattva**.

Phương Đông là *nguồn gốc* của ánh sáng. Ở Trung Hoa nó ứng với mùa xuân, với sự *chấn khởi* (tch'en, chấn), là nguồn gốc tính ưu việt của **yang** (dương); *phương Tây* ứng với mùa thu, với *mây lớn* (touei, đoài), với nước tù, với *đám mây*, là những hình tượng của vật chất bất phân hóa, là nguồn gốc tính ưu việt của **yin** (âm). Những cuộc du hành của các **soufi**, bắt đầu bằng cuộc *lưu vong sang phương Tây*, là sự trở về với **materia prima** ⁽²⁾, với sự tẩy uế, với việc *lột bỏ* của thuật luyện đan, đây là giai đoạn tất yếu trước khi tái hòa nhập vào nguồn gốc *phương Đông* của tri thức. Theo một truyền thuyết đạo Phật, Phật Amitabha (A-di-đà) tại vị ở phía tây và đón tiếp linh hồn những người đã tạ thế ở phía tây. Nhiều cuộc lễ diễn ra vào các thời gian cuối đông và cuối hạ, khoảng ngày 18 tháng Ba và 20 tháng Chín, khi mặt trời lặn xa nhất ở phía tây. Các cuộc lễ này khích lệ niềm tin của các tín hữu vào thế giới bên kia (Higan = bờ thế giới bên kia), vào thiên đường của Đức Amitabha.

Ta cũng nhớ rằng phần lớn các đền Hindu - và nhất là tất cả các ngôi đền ở Angkor - đều mở về phía mặt trời mọc, trừ đền Angkor - Vat là một đền dùng cho tang lễ, mở ra hướng Tây. *Đông - Tây*: một dạng thức đặc biệt của tính nhị nguyên được trình bày ở trên, đây là nhị nguyên của sống và chết, chiêm nghiệm và hành động (CORT, CORA, GRIF).

Theo thần bí luận soufi, Tây và Đông không còn mang ý nghĩa địa lý nữa, mà mang nghĩa siêu hình và tinh thần. Đối lập với *phương Đông* tinh thần, *phương Tây* là thế giới của bóng tối, của chủ nghĩa vật chất, của sự phi luân, suy đồi, tan rã. Từ không gian *thượng tầng*, Sohravardi thừa nhận, tôi rơi xuống vực thẳm *Địa ngục*, giữa đám người không phải là những tín đồ; tôi bị cầm tù ở xứ sở *phương Tây*. (Truyện về cuộc lưu vong ở phương tây).

Sự định hướng của người Celtes có nét đặc biệt là nó lẫn lộn trong cùng một cách diễn giải *phương bắc* và *phía trái*, *phương nam* và *phía phải*. Nhưng điều đó không có nghĩa là bản thân **phương bắc**, với tư cách là **nguồn gốc và khởi thủy của truyền thống**, lại là *điềm dữ*. Trong tiếng Ailen, *ichtar* cùng lúc chỉ *phía dưới* và *phương bắc*, còn *tuas*, chỉ *phía trên* và *phương nam* do dựa vào vị trí của mặt trời ở thiên đỉnh. Một công trình nghiên cứu từ nguyên chính xác đã chứng được là danh từ Ailen *phía trái*, **tuath**, có tính loại suy và là tương đối mới (thời Kitô giáo), khởi thủy nó không có nghĩa xấu. Thực tế đây là danh từ *phương bắc*, rút ra từ danh từ *bộ lạc* (tuath), vì các thần Ailen từ *phương bắc* đến và mọi huyền thoại đều có nguồn gốc cực bắc. Sid thi ở **phương tây**, không phải vì Thế giới Khác là bất cát, mà vì các tu sĩ đã định vị nó như vậy và lẫn lộn nó với **Thế giới bên kia**, và vì một trong những chủ đề tiên Kitô giáo, được Kitô hóa nhanh chóng nhất là chủ đề các *immrama* hay *những cuộc đi biển kỳ diệu*. Trong mọi tài liệu của người Celtes dù du khách đến từ nước nào và vào ngày tháng nào, cứ **dextratio** (từ *phía tay phải*) là **cát tường** (xem *phải* - *trái*) và vòng sang *trái* là *điềm dữ*. Viên xà ích của nữ hoàng Medb cho cỗ xe quay một vòng sang *phải* để xua đuổi các *điềm dữ*, nhưng khi Cúchulainn từ cuộc viễn chinh đầu tiên ra biên giới trở về đây giận dữ, chàng đã hướng *phía trái* cỗ xe của mình về Emain Macha (thủ phủ xứ Ulster). Các tuyến đi vòng của các vua Ailen được thực hiện đều đặn theo hướng vận hành của mặt trời và ngày nay vẫn vậy, cuộc lễ lớn Troménie ở Locronan (Finistère) được cử hành cũng theo hướng đó (OGAC, 18, 311-323).

ĐỒNG

CUIVRE

Đồng đỏ đóng vai trò quan trọng hàng đầu trong hệ biểu tượng về nguồn gốc vũ trụ của người Dogon thuộc Mali. Nó biểu thị cho yếu tố cơ bản là **nước**, nguyên lý sinh tồn của vạn vật; nhưng cũng cho cả **ánh sáng** phát xạ từ vòng xoắn màu đồng xung quanh mặt trời; cho cả **tiếng nói**, tiếng nói cũng có sức mạnh sinh sản; cho cả **tính dịch** chảy bao quanh dạ con của phụ nữ.

Là biểu tượng của nước, đồng đỏ cũng biểu trưng cho sự sinh trưởng thực vật.

(1) Ánh sáng đến từ *Phương Đông* (latinh) - ND.

(2) Vật chất đầu tiên (latinh) - ND.

Ở đây, cũng như ở người Aztèque, ta tìm thấy sự tương đương giữa màu đỏ và màu lục, cả hai đều thể hiện sức sống.

Những tia nắng mặt trời màu đồng là những đường nước. Người ta nhìn thấy chúng là như thể chỉ trong những lúc có sương mù dày đặc và oi bức, hoặc trong giông bão, khi chúng xuyên qua mây; người ta gọi chúng là *nước đồng*. Nhưng chúng chỉ thực sự biến hóa thành đồng ở dưới lòng đất, quá sâu để cho con người có thể nhìn thấy. Một ngọn núi trên lãnh thổ của người Dogon, đặc biệt giàu khoáng sản đồng, được gọi là *núi - nước - đồng*. Người ta cho rằng đây là nơi mà linh hồn những người chết đến để dự trữ thức ăn bằng đồng, tức là nước, trước khi làm cuộc du hành vạn dặm sang xứ sở của những người chết (ở phương nam). Bởi vì đồng là nước, cho nên những người mang những đồ trang sức bằng đồng phải tránh không đi dọc bờ sông, nơi họ có nguy cơ chết đuối (GRIH, GRIS, GRIE).

Những người Bambara láng giềng với người Dogon cũng có những tín ngưỡng tương tự, họ cũng tin vào một hóa công là chủ cả của nước, cả của tiếng nói. Faro, vị thần tối thượng ấy, người chịu trách nhiệm về toàn bộ tổ chức thế giới dưới hình thức hiện tại, cũng là chủ của các kim loại, mà con số là bảy, trong đó người ta phân biệt đồng đỏ thuộc giống đực và đồng vàng giống cái. Đồng xuất xứ từ tầng trời thứ năm, tầng trời đỏ, xứ sở của máu, của lửa, của chinh chiến và của quyền xét xử của thần linh. Nó được đưa xuống dưới đất cùng với sét và cắm sâu vào đất bằng những riu đá (đá tầm sét). Đồng cũng biểu thị cho tiếng nói trong bản chất thánh thần của nó; đây là *tiếng của Faro*, vị thần này bay xung quanh những vòng đồng đỏ hình xoắn ốc mà người Bambara đeo ở trái tai và xâm nhập vào màng nhĩ của họ. Ở dưới đất, đồng ứng với *tầng nước thứ hai* màu đỏ, phần chiếu sáng tầng trời thứ năm; ở tầng nước này, Faro đim chết những người có tội. Faro, cũng như thần nước của người Dogon, có mình người và đuôi cá, chỉ khác ở chỗ cái đuôi ấy không phải màu xanh lá cây mà màu đồng đỏ. Faro đeo hai chiếc vòng cổ, nhờ chúng mà vị thần này lúc nào cũng nghe hiểu được hết mọi câu chuyện của loài người: vòng cổ bằng đồng truyền đến cho ngài những lời nói thông thường, còn vòng cổ bằng vàng thì truyền những lời *bí mật và có uy lực*; như vậy, vàng được xem như một loại đồng đỏ tập trung (DIEB).

Trong những tín ngưỡng dân gian Nga, đồng cũng luôn luôn gắn với màu xanh lá cây. *Bà chủ Núi Đồng* có cặp mắt xanh và mặc bộ áo dài màu đá lục thạch (malachite); đôi khi nàng cũng hóa hình thành con thần lân xanh; người ta nói về đá

lục thạch rằng ai nhìn vào bên trong nó sẽ thấy *tất cả mọi vẻ đẹp của thế gian*. Đồng, cũng như vàng, gắn kết với con rắn huyền thoại: người ta có thể gặp Bà Chủ Núi Đồng vào đêm hội rắn (25 tháng Chín), nhưng sự gặp gỡ này là tai hại. Người nào nhìn thấy nàng sẽ phải chết vì tương tự.

ĐỒNG BẰNG

PLAINE

Đồng bằng là biểu tượng của không gian, của mặt đất vô biên, nhưng với tất cả các ý nghĩa của chiều nằm ngang, độc lập với chiều thẳng đứng. Khi dùng từ này để nói tới các bình nguyên trên trời, là để chỉ khoảng mệnh mông vô tận, nơi các thần linh du ngự và các sứ giả dẫn hồn cùng dẫn dắt những linh hồn người chết lên đây. Thần Mithra thường được gọi bằng cái tên *Chúa tể các đồng bằng*.

Theo quan niệm của các dân tộc Celtes về thế giới, đồng bằng là tên gọi riêng chỉ **Thế giới khác: Mag Meld**, bình nguyên lạc thú (bên cạnh từ *tir* là *xứ sở*). Nhưng tên gọi này thường hay dùng để gọi xứ Ailen, miền đất này coi như thay thế cho địa đàng, xứ này còn có một tên gọi theo kiểu nói vòng là **Mag Fál**, *cánh đồng Fál* (Fál là cách nói ẩn dụ chỉ vương quyền). *Đồng bằng* được nhân cách hóa thành nữ thần **Macha** (*magnosia Macha*) và tên của nữ thần này đã được lấy để đặt cho kinh đô ngày xưa của xứ Ulster: **Emain Macha**. Đồng bằng cũng tượng trưng cho **vương quyền quân sự** và được xem như là xứ sở lý tưởng nơi mà loài người có thể sinh sống, đối lập với núi non là nơi dành cho các thần thánh. Để đối lấy sự phục dịch nào đó, hay một yêu cầu nào đó, đôi khi người ta đòi hỏi thần linh phải khai hoang một hay nhiều đồng bằng. Thí dụ: vua Eochaid Airem đã thắng thần Midir một ván cờ và đã bắt buộc thần Midir làm hộ mình một công việc, và Midir đã phải làm một cách miễn cưỡng. Nữ thần Tailtiu cũng phải làm nhiệm vụ này. Nữ thần đã hoàn thành nhưng đã chết vì kiệt sức. Để tưởng niệm, người ta đã lấy tên của nữ thần đặt cho khu vực đồng bằng đó và vì ở đó có giống cỏ ba lá (trèfle) mọc nhiều, nên hình cỏ ba lá được lấy làm biểu hiệu của xứ Ailen. Các miền đồng bằng Meldi của xứ Gaule xưa (ngày nay có tên là Meaux) được gọi là những miền đất lành do một quan niệm tôn giáo, tương tự như tên gọi **Mag Meld** của Ailen (OGAC, 17, 393-410), J. B. Arthus, *Macha và Armagh trong kỷ yếu của Hội nghiên cứu các địa danh vùng Ulster*, 1, Belfast 1952-1953, trang 25-29).

Cánh đồng Hoan lạc cũng là miền đất của tuổi trẻ: đó là nơi ở tựa hồ cõi thần tiên, ở đây một thế kỷ chỉ là một phút, con người ở đó trẻ mãi, nơi đó các cánh đồng cỏ nở đầy những loài hoa vĩnh cửu. Những cánh đồng thiên đường này: điện trang Elysées của người Hy Lạp, cánh đồng Ialou của người Ai Cập là những miền cực lạc.

ĐỒNG HỒ BÓNG NẮNG

GNOMON

Là một dụng cụ đo lường được sử dụng từ thời cổ xưa, để đo những thay đổi về chiều dài và chiều cao của một vật nào đó, dựa theo cái bóng di động và ngã trên màn hình của một ngòi viết (cái dùi nhọn dùng để viết trên bảng gỗ); nó theo sát, ví dụ, những chuyển động của mặt trời và do vậy chỉ giờ; từ đó mà có nhật khê. Đồng hồ bóng nắng được người Trung Quốc, người Ai Cập, những thổ dân Trung Mỹ biết đến. Nó là khởi thủy của những phát minh đầu tiên về thiên văn. Nó là biểu tượng của mọi công cụ đo lường có thể chọc thủng những bí mật của thời gian và không gian, mở lối vào tri thức, bằng cách phóng chiếu những hình ảnh của các chuyển động và các vị trí và cho phép diễn dịch chúng thành những con số (xem compa*).

ĐỒNG HỒ CÁT

SABLIER

Đồng hồ cát tượng trưng cho *sự tàn rụi vĩnh viễn của thời gian* (Lamartine), dòng chảy khắc nghiệt của nó và từ đó cũng tượng trưng cho điểm nút của chu kỳ con người, cái chết. Nhưng nó cũng có nghĩa là một khả năng lật ngược thời gian, một sự trở về nguồn.

Hình dạng của đồng hồ cát với hai ngăn chỉ ra sự tương tự giữa cao và thấp và cần phải đảo ngược đồng hồ cát để cho dòng chảy hướng lên trên. Cũng vậy lực hấp dẫn hướng xuống thấp, trừ phi là đảo ngược cách nhìn và hoạt động. Cũng cần chú ý đến sự eo hẹp của mối quan hệ giữa cao và thấp, cái miệng cổ hẹp qua đó có thể lập được mối quan hệ trong một chuyển động liên tục.

Các trạng thái với và đây phải kế tiếp nhau: vậy là có sự chuyển từ thượng đẳng xuống hạ đẳng, nghĩa là từ trên trời xuống dưới đất và sự đảo ngược từ đất lên trời. **Hình ảnh của sự lựa chọn**, thần bí và luyện đan là như vậy.

Hình dạng của đồng hồ cát đôi khi xuất hiện trên trống ở châu Á, cũng như ở các nước Ả-rập. Nó gần giống như quả bầu*, lò luyện đan của

các nhà luyện đan Trung Hoa, như núi Côn Lôn, trung tâm của thế giới. Chính vì hai bình chứa của đồng hồ cát ứng với Trời và Đất, mạch cát chảy đảo ngược lại khi lật ngược đồng hồ biểu thị sự trao đổi giữa trời và đất, sự biểu lộ những khả năng của trời, sự tái thống hợp toàn bộ thế giới hiển hiện vào trong Cội Nguồn thần thánh. Chỗ thắt ở giữa là cái *cửa hẹp* để thực hiện những sự trao đổi, là *điểm cực* của hoạt động biểu hiện. Việc kết thúc dòng chảy đánh dấu điểm cuối của một tiến trình tuần hoàn mà M.Schunon cho rằng nó tương hợp một cách chính xác với chuyển động khó thấy rõ của cát lúc ban đầu, sau đó ngày càng nhanh dần cho tới sự dồn dập cuối cùng.

Trống **damaru**, trống - đồng hồ cát của thần **Çiva** cũng có kiểu tượng trưng như vậy: trong đó hai phần là hai tam giác đảo ngược **linga-yoni** mà điểm tiếp xúc là **bindu**, khởi đầu của chu trình hiển hiện. **Damaru** phát ra âm thanh nguyên thủy, **shabda** (DAN, MALA, SCHAT).

ĐỒNG THANH

AIRAIN

Là tổng hợp của những kim loại khác nhau, chủ yếu là của thiếc và bạc với đồng, đồng thanh là biểu tượng của sự hôn phối những mặt đối lập, bởi vì những kim loại ấy cái thì gắn kết với mặt trăng và nước, cái thì với mặt trời và lửa. Từ đó mà nảy sinh tính hai chiều đối nghịch, tính xung đột mãnh liệt giữa hai mặt của biểu tượng này. Là một kim loại kêu vang đặc biệt, nó trước tiên là một *tiếng nói*, một mặt là tiếng nói của *đại bác*, mặt khác là tiếng nói của *quả chuông*, hai tiếng nói đối nghịch nhau nhất, nhưng cả hai đều *đáng sợ* và *mãnh liệt*. Hésiode miêu tả bằng những từ ngữ khủng khiếp chủng loại người thứ ba, chủng loại người đồng, mà đặc tính của nó là sự quá khổ, quá đối. Và Zeus, cha của các thần linh, đã tạo ra chủng loại thứ ba để hồng, chủng loại người đồng, khác hẳn chủng loại bạc, họ là con của những cây tàn bì, dũng mãnh và đáng sợ. Họ chỉ ưa thích những công việc ghê rợn của Arès và sự ngỗ ngược. Họ không ăn bánh mì; trái tim của họ rắn như thép; họ gây khiếp đảm khắp nơi. Họ có sức mạnh vĩ đại, những cánh tay vô địch mọc ra từ hai vai trên thân mình cường tráng của họ. Giáo mác của họ bằng đồng, nhà cửa cũng bằng đồng, họ cây đất bằng đồng, bởi vì sắt đen chưa có. Họ đã ngã xuống do sức mạnh của chính những cánh tay của mình và tất cả đã chìm xuống xứ sở âm u rún rẩy của Hadès, không để lại tên tuổi trên mặt đất. Cái chết đen tối đã mang họ đi và họ chẳng còn được thấy ánh chói của mặt trời (Ngày tháng và công việc, bản dịch của Paul Mazon,

Belles Lettres, Paris, 1928, p.90). Kim loại của những sự nghiệp bằng vũ lực và bạo lực trong huyền thoại của Hésiode, đồng thanh vẫn còn là như thế trong triết học tiến hóa được Lucrèce phát triển: *chất đồng ấy, mà độ bền được vay mượn cho các nỗ lực bạo ngược (Về bản chất vạn vật, 1270).*

Là kim loại thiêng liêng, đồng thanh được dùng làm những vật dụng cúng bái từ thời cổ đại Hy-La cho đến đạo Phật và đạo Kitô. Người Do Thái cổ cắm con rắn đồng lên trên những lá cờ hiệu (*Dân số, 21, 9*), và chỉ cần nhìn lên nó một lần là đã được ngăn phòng khỏi cái chết bởi nọc độc của *con rắn thiêu đốt*; nó cũng được trưng bày trong đền thờ như một biểu tượng về sự che chở của thần linh. Cũng ở người Do Thái, bốn góc bàn thờ để làm lễ thiêu sinh được bịt bằng sừng đồng: kẻ nào đánh cắp chúng nhất thiết sẽ bị trừng phạt. Cũng bằng đồng thanh, những chiếc bình ngăn vang trong gió trong rừng thiêng thờ thần Zeus ở Dodone; cũng bằng chất liệu ấy, cung điện của Héphestos, những cánh cửa của các đền thờ, mái đền thờ nữ thần Vesta, pho tượng thần Cérès đầu tiên do người La Mã đúc, những chiếc chén để làm lễ rượu. Theo người Ai Cập, vòm trời cũng bằng đồng thanh (*Tôi lên trời, tôi đi ngang dọc vòm trời bằng đồng thanh, một chòm ngón trong Sách của những người chết nói*). Ở La Mã, dao cạo cắt tóc cho các giáo sĩ và lưỡi cày vạch ranh giới một trại, hoặc một thành phố mới cũng bằng đồng thanh. Kim loại rắn này là biểu tượng của sự **bất hủ và bất tử** cũng như của **công lý không thể chuyển lay**. Nếu bầu trời bằng đồng thanh, thì là để cho không gì xuyên qua được nó, cũng như kim loại ấy, và cũng để cho kim loại ấy gắn kết với những sức mạnh thiên giới siêu nghiệm nhất, những sức mạnh mà tiếng nói của chúng vang rền như sấm, truyền cho loài người tình cảm tôn kính và khiếp sợ.

Mọi thiên thần đều đáng khiếp, Rilke nói, và rõ ràng cũng theo kiểu như các thiên thần ấy, đồng thanh gây khiếp đảm. Để ý thức được điều ấy, chỉ cần nghe tiếng chuông lớn dội xuống từ gác chuông các nhà thờ chính.

Chắc cũng vì sức vang vọng ngoại biệt của kim loại này mà Fama, nữ thần của Tiếng Tầm đã chọn nó làm vật liệu để xây dựng cung điện cho mình, trên đỉnh một ngọn núi (OVIM, p.32).

Ở đây, lại hiện ra tính hai mặt của biểu tượng. Bởi vì Fama trong cái cung điện cộng hưởng và phản hồi tất cả các âm thanh lọt vào đấy, *sống trong vòm vang của sự Cả Tin, Lầm Lạc, Niềm Vui*

Hảo, Khiếp đảm, Loạn Lạc, Đồn Nhảm (GRID, 157).

Cũng mang tính hai mặt và hai chiều đối nghịch như thế một biểu tượng chứa ẩn trong truyền thuyết về *con nai cái có bàn chân đồng* cũng như về chiếc dép của Empédocle, cũng bằng đồng thanh. Có thể trong hai trường hợp này, kim loại tượng trưng cho sự thoát ly các điều kiện trần gian, thoát ly sự hư hỏng. Nếu núi lửa Etna, mà miệng của nó đã nuốt đi nhà triết học gieo mình xuống đó, nhưng vứt trả lại chiếc xương đan bằng đồng của ông thì, như người đời xưa phán xét, bởi lẽ học thuyết của ông sống mãi trên mặt đất này, còn tác giả của nó thì được tiếp nhận vào xã hội của các thần linh. Học thuyết của ông sẽ bất tử trong loài người, cũng như ông đã trở nên bất tử trong giới thần linh. Bàn chân bằng đồng của con nai cái cũng có hai nghĩa đối nghịch: nó có thể chỉ sự cách ly nhân thế hủ bại nhờ kim loại cứng rắn và thiêng liêng ấy, cũng như sự làm trĩu nặng con nai, với bản chất nhẹ nhàng và trong sạch, bởi trọng lượng của những dục vọng trần thế: một mặt, là sự thăng hoa cái tự nhiên, mặt khác, sự đòi bại. Đây là tính song cực của biểu tượng. Đơn giản hơn, nó thể hiện sự chạy trốn hết vía của con nai cái* không biết mệt mỏi nhằm thoát khỏi sự truy kích của những người đi săn: cuộc chạy trốn vĩnh cửu và thiêng liêng của một trinh nữ xa lánh sự đời.

ĐỒNG THAU (xem Đồng thanh)

BRONZE

Rất nhiều bản ghi chú bằng tiếng Ailen nhắc đến các vũ khí, đồ dùng hay đồ trang sức bằng đồng thau. Kim loại này tượng trưng cho **sức mạnh quân sự**, mặc dù đồng thời nó cũng chỉ một trạng thái cổ xưa của nền văn minh vật chất (Thời đại đồ Đồng). Nhưng có vấn đề được nêu, **findruine** hay **đồng trắng** mà người ta không rõ nó chỉ đồng thau hay hợp kim electrum. Có thể người Ailen đã sử dụng lúc thì loại này, lúc thì loại kia.

Theo truyền thuyết Hy Lạp, ông vua đầu tiên của đảo Chypre là Cinyras, từ Byblos tới, đã sáng chế việc làm đồ đồng (GRID, 93).

Cung điện của Fama, nữ thần của Tiếng Tầm, *làm toàn bằng đồng thau, lúc nào cũng mở toang và dội lại, phóng to lên những tiếng nói vọng đến đó. Nàng sống quây quần giữa sự Cả Tin, Lầm Lạc, Niềm Vui Hảo, Khiếp đảm, Loạn Lạc, Đồn Nhảm, và từ trong lâu đài này nàng coi sóc toàn thế giới* (GRID, 157). Truyền thuyết này vận

dụng tính **vàng đội** đã được biết rất rõ của đồng thau; do đó mà người ta dùng nó để đúc chuông.

Theo Hésiode, chủng tộc đồng là *khủng khiếp và dũng mãnh*. Một trong những đại diện của chủng tộc ấy trên trái đất là Talos, nhân vật huyền thoại ở đảo Crète, lúc là người lúc thì là cỗ máy bằng đồng đỏ giống như một robot, được chế tạo bởi Héphestos, hoặc bởi Dédale, kỹ sư và kiến trúc sư của vua Minos. Talos bằng đồng này là tên đáng sợ. Minos giao cho hắn nhiệm vụ ngăn không cho những người ngoại quốc vào đảo Crète và không cho dân trên đảo bỏ đi. Hắn ném những tảng đá lớn vào những người vi phạm, hay còn tệ hơn, nung đỏ thân mình bằng đồng của mình rồi đuổi theo ôm chặt lấy và thiêu cháy những kẻ phạm tội. Chính nhằm thoát khỏi tay hắn mà Dédale phải bay trốn khỏi đảo. Nhưng điều đáng ghi nhận quan trọng là *Talos, toàn thân không thể bị thương, trừ chỗ dưới chân, chỗ có một tĩnh mạch nhỏ, được phủ kín bởi một mắt cá chân...* Médée, bằng những phép phù thủy của nàng, đã làm rách tĩnh mạch đó và Talos đã chết (GRID, 435). Và đó là kết cục của chủng tộc đồng đỏ. Điều đáng chú ý ở đây là thuộc tính dễ bị thương ở dưới cẳng chân, cũng như Achille dễ bị thương ở gót chân. Đó là dấu chỉ của một **sự yếu kém tâm thần và đạo đức**. Điều đặc biệt là toàn bộ **tầm lực năng lượng** của robot đồng đỏ sẽ bị tiêu tan bởi cái mạch ấy, một khi nó bị mở bởi một nữ thuật sĩ. Có thể mạo muội nói rằng Talos tượng trưng cho năng lượng xấu, cho bản tính đơn thuần vật chất, một loại năng lượng đồi bại, hoàn toàn phụ thuộc vào những bùa phép ma thuật, phải chăng ma thuật này là ma thuật của khoa học và kỹ thuật của một Dédale, một Héphestos, một Médée?

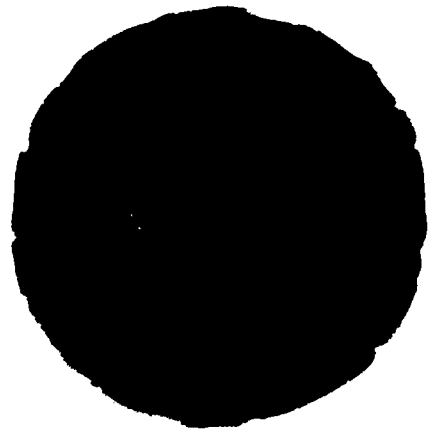
ĐỒNG TIỀN

MONNAIE

Có hai phương diện cần được xem xét ở đây một cách riêng biệt: việc sử dụng theo cách thuần túy ẩn dụ khái niệm đồng tiền; ý nghĩa tượng trưng và vai trò của đồng như là chính nó.

Về phương diện thứ nhất, ta có thể tham khảo nhiều thư tịch Kitô giáo khác nhau. Đối với thánh Clément ở Alexandrie, chẳng hạn, khái niệm tiền giả và tiền thật gắn liền với sự phân định những sự việc, hành vi phù hợp hay không phù hợp với Thánh Thần, với việc sử dụng đức tin như là tiêu chuẩn của chân lý, vì thế mà tác giả tất yếu phải viện dẫn hình ảnh *người đổi tiền* đã được chuẩn bị cho nhiệm vụ của mình (Stromates, 2). Một tài liệu muộn hơn và khuyết danh của Giáo hội

phương Đông, có lẽ dựa vào tác phẩm nói trên, cũng nhấn mạnh hình ảnh đá thử vàng - đá này chính là những trước tác của các bậc Sư phụ giáo hội - và vai trò của *những người đổi tiền* là những người giải thích giới những trước tác ấy. Angelus Silesius hơn một lần sử dụng biểu tượng đồng tiền như là hình ảnh của linh hồn, vì linh hồn mang dấu ấn Chúa Trời, y như đồng tiền mang trên mặt nó dấu ấn của nhà vua. Chính xác hơn, ông ví hồn người với *Nhà quý tộc cầm hoa Hồng* (tên đồng tiền Anh), vì hoa hồng là biểu tượng của chúa Kitô. Nó cũng gợi liên tưởng tới phong trào *Rose - Croix* (Hoa Hồng - Thánh Giá).

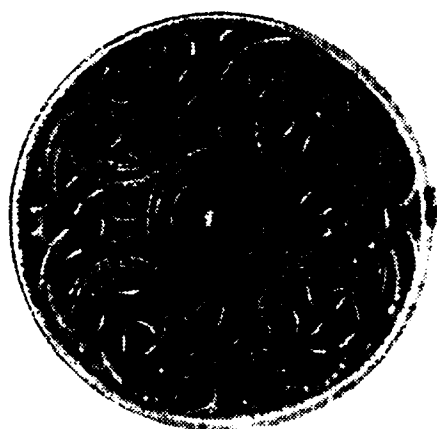


ĐỒNG TIỀN - Đồng tiền vàng cổ Hy Lạp.

Đồng tiền kim loại đặc biệt giàu ý nghĩa ở Trung Quốc, nơi mà đồng trình tròn được đục một lỗ vuông ở giữa. Đây là hình ảnh của bộ Tam Tài tối cao, bởi lẽ cái khoảng không gian ở giữa hình tròn (Trời) và hình vuông (Đất) mang dấu ấn của Thiên Tử, con trai của Trời và Đất, hình ảnh con người vạn năng. Những hội kín Trung Hoa hay sử dụng những đồng trình tượng trưng, xếp thành bộ ba (do đó mà có tên *Tam Tiền hội*, được đặt cho một vài chi nhánh của *Thiên Địa hội*); những đồng trình này được in dấu của hội: *hội ở đây thế chân cho người (nhân) trong sự thể hiện bộ Tam Tài*.

Có một khía cạnh không kém phần quan trọng trong ý nghĩa biểu trưng của đồng tiền, đó là *chuẩn độ* (tuổi) của tiền và sự thay đổi cái chuẩn độ ấy. Chỉ riêng từ quan điểm được nêu ở trên, sự thay đổi ấy đã bị xem như một sự đổi trắng thay đen, một sự xuyên tạc chân lý. Và trong thực tế, một số vua chúa đã bị kết tội vì đã thay đổi

chuẩn độ tiền, đặc biệt là Philippe IV le Bel. Sở dĩ như thế là vì những đồng tiền cổ - chúng ta vừa thấy như vậy ở các đồng tiền Trung Hoa, nhưng cũng dễ dàng nhận ra điều đó ở những đồng tiền xứ Gaule - nặng trĩu những ý nghĩa biểu trưng có sức mạnh ảnh hưởng tinh thần. Vì vậy mà một thời đã phải có sự kiểm soát của thần quyền đối với chuẩn độ tiền tệ, và việc này đã được giao cho các chức sắc dòng Templiers. Từ đó mà, theo sự xem xét của Guénon, có thể có quan hệ liên đới giữa hai tội ác của Phillipe le Bel, mà động cơ, như Dante nói, là lòng *tham tiền*, một thói hư của nhà buôn, chứ không thể của một đế vương.



ĐỒNG TIỀN - Đồng tiền bằng đồng thanh chạm trổ.
Mộ phần ở Somme - Bionne (Marme). Nghệ thuật
Gaulois (Luân Đôn, Bảo tàng Anh).

Ở Trung Hoa cũng thế, cũng có một truyền thuyết về vua Wou (Ngô) đã phạm tội làm biến chất đồng tiền. Để đồng tiền mới được chấp nhận, cần làm nghi lễ bảo lãnh nó bằng cách đặt những đồng trinh mới lên những mẩu da của con hươu trắng thiêng được đánh dấu bằng những biểu tượng Tam Tài, tức là truyền cho chúng một tính hợp thức truyền thống, chỉ ít cũng ở hình thức bề ngoài.

Rất nhiều đồng tiền xứ Gaule mang những biểu tượng, hình ảnh hoặc dấu hiệu (đầu, ngựa, lợn lòi, ky sĩ, cây v.v...) rất có thể có giá trị và ý nghĩa tôn giáo hoặc huyền thoại. Thế nhưng những nghiên cứu về tiền cổ, về mặt loại hình học hay niên đại học, hay về nguồn gốc, vẫn còn quá manh mún, để ta có thể khảo cứu hệ biểu tượng này với một cơ may thành công nào đó. Hay có nguy cơ khảo tả một cách sai lầm như là một biểu tượng celtique cổ truyền cái mà thực ra chỉ là một biến dạng họa đồ hoặc tuyến của một chủ đề trên

những đồng tiền cổ ngoại lai (Hy Lạp chẳng hạn). Nền văn minh nguyên thủy của người Celtes không biết sử dụng tiền tệ và không biết đến những vấn đề kinh tế phức tạp mà nó kéo theo. Những đồng tiền rập nổi đầu tiên ở xứ Gaule là những mô phỏng đồng Statère của Philippe xứ Macédoine. Người xứ Bretagne cũng sử dụng cả những thỏi sắt và miếng vàng hay đồng thanh làm tiền, như César cho biết, và nhiều tư liệu đã xác nhận điều đó. Nhưng xứ Ailen đã chỉ thay thế gia súc - một thứ tiền hoạch toán cổ sơ (xem từ Latinh *pecunia*) bằng tiền kim loại khi đã chịu ảnh hưởng anglo-saxon, rất muộn, vào khoảng thế kỷ IX-X sau C.N. (OGAC, 97, s).

Trong mọi trường hợp, quan niệm mang tính số lượng thuần túy về tiền tệ rõ ràng bộc lộ sự lãng quên ý nghĩa biểu trưng của đồng tiền, nó kéo theo tệ làm tiền giả và sự suy thoái chất huyền tích trong các biểu trưng và hình ảnh được chạm khắc (PHIL, GUER, GRAD, GUET, GUEA).

ĐỘNG VẬT

ANIMAL

Động vật, với tư cách mẫu gốc, biểu trưng cho những lớp vĩa sâu kín của tiềm thức và bản năng. Những động vật là những biểu tượng của những bản nguyên và những sức mạnh vũ trụ, vật chất và tinh thần. Các cung Hoàng đạo mang tên động vật, gợi liên tưởng đến những năng lượng vũ trụ, là những thí dụ điển hình. Các thần linh Ai Cập mang đầu động vật, bốn tác giả bốn sách Phúc Âm mỗi người được biểu trưng bằng một con vật, Chúa Thánh Thần được biểu hình bằng con bồ câu. Động vật dụng chạm cả ba cấp bậc của vũ trụ: âm phủ, mặt đất, trời. Thần thoại của người Maya chẳng hạn, cho ta thấy một con cá sấu há cái mõm không lồ của mình - mõm của một quái vật cõi âm ty - để ngấu nghiến mặt trời vào lúc hoàng hôn. Trong quần thể biểu tượng rất phức tạp ẩn náu ở dưới từ này, cần phải xem xét tách bạch *con vật* hay là *con thú* và những động vật.

Con vật, hay là con thú sống bên trong mỗi chúng ta và đã làm bối rối ghê gớm đạo lý Do Thái - Kitô giáo, đó là tập hợp những sức mạnh sâu kín biến chúng ta thành những sinh thể, trước tiên đó là libido, năng lượng dục tính: từ thời Trung cổ, trong các tiếng lóng, con vật, con thú, con ngựa, đó là dương vật và đôi khi là đàn bà, hiện thân cho cái phần dã thú, nếu không phải là ác quỷ, của con người. Victor Hugo đã diễn đạt tuyệt hảo biểu tượng ấy trong *Huyền thoại của các Thế kỷ*, khi ông gọi con thú là *anh cả* của tất cả, là hình phác của sức sinh sản như là một sự quá lạm

của Hồn Mang, một người chồng dâm dăng của cái vô biên, nó gầm, nó rống, nó hý trong vũ trụ khi còn chưa có ngôn từ:

*Dù cho bạn có là Thượng Đế, hãy suy tưởng
khi nhìn thấy con vật!*

*Bởi vì nó không phải là cái thiện, cũng chẳng
phải là cái ác.*

Tất cả sức mạnh huyền bí và mơ hồ của đất

*Nằm trong con thú, con âu trùng đường bệ và
đơn độc!*

(Thế kỷ XVI, Thần Satyre)

Những cảm đoán, rất lâu che giấu bản chất con người, bắt đầu được nói lỏng bởi chủ nghĩa lãng mạn và sẽ được cất bỏ đi bởi những phát hiện của phân tâm học như Jung đã diễn đạt, còn với sự e lệ nhất định trong *Con Người và những Biểu tượng* của nó: Sự có nhiều đến thừa thãi những biểu tượng động vật trong các tôn giáo và nghệ thuật mọi thời đại không chỉ nhấn mạnh tầm quan trọng của biểu tượng. Nó cũng cho thấy đối với con người là quan trọng đến nhường nào sự thống hợp vào trong cuộc sống của mình cái nội dung tâm lý của biểu tượng, tức là cái bản năng.... **Con vật**, cái linh hồn bản năng trong con người, có thể trở nên nguy hiểm, nếu nó không được thừa nhận và hòa nhập vào cuộc sống của cá nhân. Sự thừa nhận linh hồn động vật là điều kiện cho sự nhất thống hóa cá thể, cho sự phát triển toàn vẹn của nó (JUNS, 238-239).

Ý nghĩa biểu trưng của những con vật như là con người bất gặp, quan sát, với những đặc tính riêng ở mỗi con, và gọi tên chúng, gửi trả ta về một hiện tượng rộng lớn hơn rất nhiều, bởi vì nó bao hàm toàn bộ lịch sử loài người, chứ không phải một khoảnh khắc của nền văn minh chúng ta. Chúng tôi muốn nói đến tín ngưỡng vật tổ (totémisme), tín ngưỡng này còn xa mới quan hệ chỉ với một tâm thức "thô sơ" nhất định hay là một trạng thái "cổ sơ" của xã hội, nó xác nhận một khuynh hướng cơ bản và phổ biến của tính người. Lévi - Strauss, bình chú Rousseau, đúc kết như thế này: *Chính bởi lẽ nguyên thủy con người cảm nhận mình giống với mọi động loại của mình (mà trong số đó phải kể cả các muông thú) sau này nó sẽ thu nhận được khả năng phân biệt mình như là phân biệt các loài vật, tức là lấy sự thiên hình vạn trạng của các chủng loại làm điểm tựa cho sự nhận thức tính thiên hình vạn trạng của xã hội* (LEVY, 145).

Những con vật, dù ta xem xét chúng theo nhóm hay cộng đồng (động vật nhai lại, ong), hay là như những cá thể, đều ứng với những tính cách

có bản chất biểu trưng nhiều hơn là phúng dụ, bởi lẽ ở chúng, số lượng và tính phức tạp của *những cái được biểu đạt* được bao trùm chỉ bằng *một cái biểu đạt*. Nếu chỉ dẫn vài ví dụ lấy trong số các tên nhóm, thì con **rắn** là như vậy, hoặc con **chim**, sinh linh của trời, hoặc con vật ăn thịt, con thú có nanh hoặc mõm, luôn luôn mang nặng ý nghĩa biểu trưng âm ty hay âm phủ. Việc ở đây ta hay sử dụng ẩn dụ - một hình thức đầu tiên của tư duy luận lý (LEVY, p.116) - không cần trở biểu tượng, bởi vì ẩn dụ chỉ minh họa cho một phần, nói đúng hơn một khía cạnh của biểu tượng: chẳng hạn, con bò cạp của Chúa Thánh Thần còn xa mới biểu đạt được tất cả nội hàm biểu trưng mà con chim này có thể là vectơ, song nó cho phép ta tiếp cận để xem xét biểu trưng ấy. Không có tham vọng cung cấp một cuốn sách ngụ ngôn đầy đủ về súc vật, trong công trình này chúng tôi đã dành những bài viết chi tiết trong mức độ có thể về từng con vật mà ý nghĩa biểu trưng của nó theo chúng tôi thấy là đủ phong phú để biểu đạt một tính thường hằng chạy xuyên suốt lịch sử loài người (xem *cừ non*, *dại bàng*, *ngựa*, *chó*, *rùa*, *bò đực* v.v....).

Mỗi quan tâm mà con người dành cho con vật, coi nó như là một dạng hiện thân của những phức cảm tâm lý và những biểu tượng của chính nó, ngày nay lại càng nhạy bén vô cùng, với sự ưa chuộng gia súc, gia cầm, nhất là những con vật trang điểm phòng khách, chúng được nhận làm con nuôi nhiều hơn là được nuôi. Nước Ai Cập cổ đại cho ta một thí dụ còn cực đoan hơn về mặt này, bởi vì ở đây sự chăm sóc động vật mấp mé với sự thờ bái chúng: Hérodote kể rằng người Ai Cập, thần nhiên để cho đồ đạc của mình cháy, nhưng không tiếc tính mạng mình để cứu ra khỏi đám cháy một con mèo. Có vô vàn xác súc vật được ướp. Chăm sóc mộ súc vật là một bổn phận mà những người sùng đạo thường lấy làm tự hào. Tôi đã cho kẻ đói bánh mì, cho kẻ khát nước uống, cho kẻ rách rưới quần áo mặc. Tôi đã chăm sóc những con hạc, con chim cất, con chó, con mèo thần thánh và đã chôn cất chúng theo đúng nghi thức, xúc đầu và liệm vải cho chúng (POSD, 15b).

Những con vật thần thoại thuộc vào loại đồng dao nhất trong nghệ thuật Trung Quốc. Nguồn cội của sự huyền tượng này chỉ gần đây chúng ta mới được biết qua những di tích mộ táng được phát hiện ở Sơn Đông và Hồ Nam. Đây là một thứ nghệ thuật còn chưa được *khai hóa* bởi Đạo giáo và Khổng giáo chính thống. Những sinh linh hoang đường nhất, những phù thủy kỳ lạ nhất, những con vật có hình hài quái dị nhất ở đây chiếm một vị trí quan trọng. Con quạ của mặt trời, trước khi bị các Thiên Chủ của Đạo giáo

chiếm hữu, hiện diện ở đây với ba chân (trời, đất, người); con cáo có chín đuôi (chín miền của Đế quốc Trung Hoa); rồi những quái vật như nhân mã có hai nửa thân trên hình người áp vào nhau; những ác thú mỗi con mang tám đầu người trên cổ dài như những con rắn, tương tự như những hydres trong thần thoại cổ điển Hy Lạp.

Trên một bức khắc chìm trong một buồng mộ, ta có thể thấy hai nhân vật mặt đối mặt, một người cầm trong tay một thứ êke (củ, biểu tượng của một đế vương huyền thoại Trung Hoa), người khác cầm cây chữ thập (5 phương), thân mình ở dưới kết thúc thành những cái đuôi cuộn lấy nhau.

Những bức khắc này được xác định thuộc về thời Chiến Quốc (441-221 tr. C.N). Chúng sẽ được mau chóng “văn minh hóa” dưới ảnh hưởng của các học thuyết Khổng giáo và Phật giáo. Ý nghĩa biểu trưng của chúng chỉ có ý nghĩa theo khía cạnh mẫu nhiệm ứng dụng (thuốc trường sinh) hoặc đạo lý.

Những đền thờ Thần đạo ở Nhật Bản cũng được canh giữ bởi những con vật huyền tưởng, chúng bao giờ cũng được đặt ở hai bên lối vào. Một con há to miệng, con khác ngậm chặt. Chúng tượng trưng cho sự khởi đầu và sự kết thúc, cho vương quyền không giới hạn của hoàng đế, cho alpha và oméga.

Trong một thời gian dài, người ta tin rằng tôn giáo người Celtes dành một vị trí lớn cho hình thú và tín ngưỡng vật tổ. Tưởng rằng đây là một bằng chứng về tính cổ xưa hay là thô sơ của tôn giáo ấy, bậc tiến hóa tiếp theo sẽ là hình người của các thần linh “văn minh” hơn, như các thần Hy Lạp chẳng hạn. Thế nhưng những con vật ở đây chỉ đơn thuần có giá trị biểu trưng: lợn lòi tượng trưng cho chức phận giáo sĩ; gấu cho chức phận vua chúa; quạ là con vật của thần Lug... Con thiên nga, hoặc loài chim nói chung là sứ giả của Thế giới Bên kia. Con ngựa là kẻ dẫn dắt các vong hồn, v.v... Không có bằng chứng rõ rệt nào để nói là người Celtes theo tín ngưỡng vật tổ.

Người Thổ Nhĩ Kỳ đòi hỏi một người dẫn đường cho quân đội nếu là tài giỏi phải có đủ các đức tính của mười con vật: dũng cảm như gà trống, trong trắng như gà mái, can đảm như sư tử, hăng hái như lợn lòi, mưu mẹo như cáo, kiên nhẫn như chó, cảnh giác như mèo, tinh khôn như quạ, chiến đấu hăng như sói, béo tốt như con yagru, con vật này dù vất vả khó nhọc đến đâu, vẫn mập mạp (Al Madá Ini, tác giả Ả-rập, thế kỷ thứ IX, trích dẫn trong ROUF, 233). Một tác giả

Hồi giáo khác, trước Al Madá Ini một thời gian, cũng đã điểm lại một cách tương tự như trên, các đức tính mà một chiến sĩ phải có: tính cương cường, bình tĩnh và sức mạnh của con sói; ý chí phục thù của con trâu yak vùng Trung Á, tính trong trắng của con chim ác là, tinh mắt như con quạ, ranh mãnh như con cáo lông đỏ, có ý chí phục thù như con lạc đà giống, can đảm như con sư tử và thức đêm tỉnh táo như con cú. Hệ tượng trưng của các dân tộc Túc cùn cho biết thêm là con ngựa dũng cảm, con bò có sức mạnh, loài cừu yếu đuối, hay sợ hãi, con sư tử không thể nén cơn giận dữ, con ngựa non “hầu đá”, con hổ táo bạo và dũng mãnh.

Xem trong Kinh Thánh, về phương diện này, chỉ xin kể hai trường hợp: các con vật được đưa ra giao cho Adam; các con vật tập hợp lại trong Kinh thánh coi như có một ý nghĩa đặc biệt. Theo Philon, những con vật mà Adam đặt tên cho có ý chỉ những nỗi đam mê của con người ví như các giống dã thú mà ta phải chế ngự cho được (*Leg - All, 2, 9-11*). Philon xem xét nhiều nhóm giống vật. Về việc Abraham hiến sinh một con bò, một con dê cái, một con cừu cái và một con cu gáy, Philon nói như sau: *Bản chất của các con vật này có quan hệ gần gũi với những phần tử trong vũ trụ: con bò cũng như người thợ cày và người nhà nông có liên hệ với đất: con dê cái thuộc về nước vì đó là một con vật hung hăng mà dòng nước thì cũng náo động và hung dữ như ta thấy được ở các dòng sông và nước thủy triều; con cừu đực giống không khí vì nó có sức mạnh và cũng vì không có con vật nào có ích lợi cho con người bằng nó: nó cung cấp cho con người quần áo; còn các loài chim thì thuộc về bầu trời, chia thành nhiều thiên cầu; ta có thể so sánh các hành tinh với giống chim bồ câu vì con bồ câu rất hiền lành và các hành tinh cũng phù hộ chúng ta; các tinh tú giống như con chim cu gáy vì giống chim này ưa nơi vắng vẻ. Ta cũng có thể nói thêm là các giống chim có những nét giống các tinh tú vì cách chúng bay giống như chuyển động của các tinh cầu và tiếng chim hót như tiếng đàn nhạc trên trời (Những vấn đề trong kinh Sáng Thế, 3, 3).*

Philon đã nhấn mạnh vào chủ đề này và đã nêu lên nhiều nét tương đồng khác giữa các con vật ấy và con người, các nét tương đồng này ta sẽ thấy lại trong nghệ thuật Kitô giáo. Con bò có “họ” gần với thân thể vì bò dễ điều khiển, con dê cái có liên quan với các giác quan, hoạt động theo xung năng của mình. Con cừu đực gợi nhắc tới Ngôi Hai (Logos) do có tính cách giống đực và hoạt động. Con bồ câu tương ứng với lý trí trong cách nắm hiểu thế giới hữu hình, con chim cu gáy yêu nơi vắng vẻ để tìm kiếm cái hiện thực vô hình

(Những vấn đề trong kinh Sáng Thế, 3, 4) v.v... (DANP - 131-132).

Các con vật rất hay đi vào trong các giấc mơ và được thể hiện rất nhiều trong các tác phẩm nghệ thuật tạo thành những dạng đồng nhất hóa một phần với con người; chúng là những khía cạnh, những hình ảnh của bản chất phức tạp của con người, là những tấm gương phản chiếu những xung năng sâu kín, những bản năng đã thuần hóa được hoặc vẫn còn hoang dã. Mỗi một con vật tương ứng với một phần trong con người chúng ta, đã được thống hợp hoặc sẽ thống hợp vào trong tính nhất thống hài hòa của con người.

ĐU

BALANÇOIRE

Trong khắp vùng Đông Nam Á, cái đu gắn với những lễ hội phồn thực, do chuyển động luân phiên qua lại của nó mà thuật ngữ Trung Hoa đồng nhất hóa với chuyển động của âm và của dương.

Sách kinh điển Brahmana gọi cái đu là con tàu dẫn lên trời, theo dạng biểu trưng về sự chuyển động được cắt nghĩa bởi chính chuyển động đó, nhưng theo Mircea Eliade, thì ở đây không thể thiếu sự gợi ý của một bối cảnh đạo Saman.

Trong nghi lễ **mahāvratā**, cúng mặt trời ở chí điểm của đạo Hindu, người thầy cúng vừa dung đưa trên cái đu vừa chiêu gọi ba linh khí **prāna**, **vyāna** và **apāna**; điều này có thể liên quan đến môn luyện hít thở của thuật Yoga. Nhưng đó là một áp dụng đặc thù của một biểu tượng vũ trụ thông thường nhất: chuyển động của đu đồng nhất với chuyển động của mặt trời, mà kinh **Rig-Veda** gọi là cái đu vàng; nhịp của sự đu đưa cũng là nhịp của thời gian, chu kỳ ngày đêm và chu kỳ bốn mùa, đồng thời là nhịp của hơi thở. Khích động bước khởi đầu sự đi lên của dương, như trong trường hợp **mahāvratā**, trò chơi đu thường được tổ chức phổ biến nhất vào mùa xuân, nó đi theo sự đổi mới của đất trời. Song song và gắn với việc ấy trò chơi đu cũng là một biểu tượng của tình yêu (đánh đu trong lễ cưới); mà ý nghĩa là quá rõ ràng, gắn với nhịp đu đưa qua lại của cái đu xuyên qua cái khung đỡ của nó.

Tuy nhiên, nếu ta chú ý rằng khung đỡ ấy là một **torana** - lối vào và lối thoát ra khỏi thế giới, cổng mặt trời - thì nhịp điệu ấy là nhịp điệu của hoàn vũ, của sự sống và sự chết, của bành trướng và thu rút, của phát triển và thoái triển. Và rất tự nhiên khi một Kabir có thể so sánh nó với các đu của **samsāra** (luân hồi): Trên cái đu ấy muôn

loài và muôn thế giới treo lơ lửng; và nó không bao giờ ngừng đu đưa.

Ở một số vùng thuộc Ấn Độ, việc chơi đu bị cấm ngoài phạm vi lễ hội: nó được dành cho sự liên lạc giữa đất và trời, đặc biệt hơn, dành cho sự biểu hiện lời nói của thần linh.

Ngoài ra người ta còn gắn sự dung đưa này với những nghi lễ cầu mưa. Bởi lẽ sự dung đưa của đu tiên báo chính xác sự vui đầy của bát cơm, ghế ngồi trên đu được trang điểm hình **makara** và như vậy gợi ý tưởng về sự làm chủ nước hay là cầu vồng. Luôn luôn đi kèm các chu kỳ tự nhiên, luôn luôn vươn lên trời, cái đu biểu thị sự cầu mong thế giới thuận hòa, được ban nhiều phước lành của Thượng đế.

Có lẽ có sự liên quan cùng dạng với việc thử tài đánh đu cổ xưa ở Trung Quốc, theo Granet, nhằm *cân nhắc tài năng* và cả đức hạnh (AUBJ, GRAC).

Pausanias mô tả một cảnh, Cuộc dạo chơi xuống Âm phủ, trong đó ông nhận ra, giữa những nhân vật thần thoại Hy Lạp, bà chị của Ariane, Phèdre, bị treo lơ lửng trên không bằng một sợi dây, hai tay nắm lấy sợi dây đó. Người ta thấy trong hình ảnh Phèdre trên đu dấu hiệu tự vẫn của người phụ nữ tiết liệt - nhưng còn nhiều tranh cãi - và như là tàn tích của một lễ nghi cổ tiền Hy Lạp. Quả vậy người ta đã tìm thấy những tượng nhỏ thuộc thời minoen được chế tạo để có thể dung đưa. Vậy đâu là ý nghĩa của những nghi lễ về cây đu? Có phải như Charles Picard giả định, nó đích thực là sự vươn tới thần linh? Cũng khó khẳng định điều đó. Thiết nghĩ, trong một tín ngưỡng mà cây cối được tôn thờ như một biểu tượng của sự sinh sản dồi dào, thì việc nữ thần đánh đu dưới cây cũng có thể có nhiều ý nghĩa (Defradas, BEAG, 295). Tư thế của Phèdre gập gờm biểu tượng Trung Hoa về sự phong nhiêu. Đó cũng là điều mà Pierre Lavedan xác nhận về sự đánh đu của Phèdre: đó là một lễ nghi nông nghiệp về cây đu. Có thể là khởi thủy nàng được xem như là một vị thần vùng biển Egee, cai quản sự màu mỡ của đất đai (LADV, 751).

Mặt khác, ở Athènes cũng tổ chức lễ hội đánh đu. Đó là nghi lễ chuộc tội đã giết chết Icaros. Làm cho cây nho được trồng rộng khắp nước Hy Lạp, Icaros đã cho các mục tử ném thử rượu vang, quà tặng của Dionysos; thấy bị say, chúng tin là đã bị đầu độc nên đã giết ông. Con gái ông bị treo trên cây, xác ông vớt dưới gốc cây. Bị tác động bởi sự thác loạn của Dionysos, các cô gái Athènes đã noi theo thần. Lời sấm truyền cho hay,

tình trạng khủng hoảng này là sự báo thù của thần, vì tội đã giết chết Icarios và làm cho con gái ông ta tuyệt vọng. Quà tặng của thần là rượu vang đã bị những người đàn ông coi khinh, thần cảm thấy bị xúc phạm. Vậy là một lễ hội tôn giáo được mở ra, trong đó các cô gái treo mình trên cây; về sau, các cô được thay thế bằng những hình nhân, những đĩa có mặt người, những oscilla⁽¹⁾; ở La Mã cũng có tục lệ ấy. Người ta thấy lại trong biểu tượng của cái chết này sự tự vẫn của Phèdre nhưng là để tái sinh, thuận theo những tín ngưỡng nông nghiệp dựa vào những chu kỳ luân phiên của cây cỏ.

Nghi lễ đánh đu vậy là kết hợp hai biểu tượng trong ý nghĩa đặc thù của nó: nó cầu được gió, mang theo mưa thụ tinh cho đất; nó hợp nhất người phụ nữ với cây, chính cây cũng là biểu tượng của sự sống. Ta cũng thấy nghi lễ đánh đu ở Nê-pan, ở Estonie, ở Ấn Độ, ở Tây Ban Nha, như là tiếng gọi gió cần thiết cho sự đập lúa, như lời khấn cầu sự dồi dào linh khí (SERP, 312).

ĐŨA, QUE

BAGUETTE

Cũng như cái gậy*, chiếc đũa hay que là biểu tượng của quyền năng và của anh minh, dù đó là một quyền năng và một sự anh minh bắt nguồn từ Thượng Đế, hoặc một quyền năng và một sự anh minh ma thuật, lấy cấp ở những sức mạnh trên trời hay nhận được từ ma quỷ; đó là đũa của nhà thuật sĩ, của cụ phù thủy, của nàng tiên. Không có đũa bói đoán, thầy bói không thể khoanh một vòng tròn trên mặt đất rồi ngồi trong đó mà gọi hồn; hoặc vạch lên trời một hình vuông làm khung cho những con chim mà ông sẽ cất nghĩa đường bay của chúng. Thuở xưa, chiếc đũa, nhất là đũa gỗ cây phỉ, dùng để phát hiện không chỉ những nguồn nước mà cả những mỏ khoáng sản và những trầm tích của một số chất. Chiếc đũa thần là vật hiệu của Asclépios, vị thần con trai của Apollon; ngay tên của vị thần này, theo A.Carnoy, có nghĩa là người có trong tay chiếc đũa thần. Chiếc gậy rắn thần*, biểu tượng của y học, chính là một đũa thần, gồm một cái gậy với hai con rắn cuốn xung quanh; nó gợi nhớ những tục thờ bái rất cổ xưa trong vùng châu thổ biển Égée, tục thờ cây và đất, nguồn nuôi dưỡng rắn (SECG, 278). Còn có một chiếc đũa thần mà Apollon đã hứa làm quà tặng Hermès để đổi lấy cái đàn lia mà vị thần này vừa sáng chế và làm ra từ mai rùa, da và gân bò, chiếc đũa kỳ diệu của sự no ấm và sự giàu sang, bằng vàng và có ba lá: nó sẽ bảo vệ người, Apollon nói với Hermès, chống lại mọi hiểm nguy, giúp người thi hành những pháp

lệnh thuận lợi, những phán quyết và những định ước mà ta nói biết chắc là phát từ miệng Zeus (Tụng ca Hermès, được coi là của Homère, 5, 529-532 HYMH). Chiếc đũa kỳ diệu ấy, trong số những đặc tính khác, có đặc tính ru ngủ và đánh thức con người. Chiếc đũa ấy gắn bó với thần đến mức mà dưới dạng **Kerykelon**, nó trở thành một biểu hiệu của cả những anh hùng và những sử giả được sự bảo hộ của thần (SECG, 274) tức là sự bảo hộ của Hermès (Mercure).



ĐŨA, QUE - Que của người tìm mạch nước. De Vallemont -
Vật lý huyền bí - La Haye. 1762

Là dụng cụ ma thuật tiêu biểu nhất của người Celtes, đũa tượng trưng cho quyền năng của giáo sĩ đối với các sức mạnh tự nhiên. Chỉ cần giáo sĩ Sencha xứ Ulster vẩy chiếc đũa của mình, là mọi vật quanh ông im lặng hoàn toàn. Nhưng thường hay gặp nhất là một giáo sĩ hoặc một file (nhà thơ - thuật sĩ) chạm đũa của mình vào một người và biến anh ta thành một con vật nào đó, thông thường là con chim (thiên nga) hoặc con lợn (lợn lòi). Trong trật hệ bảy bậc của những filid xứ Ailen, bậc sĩ hay ollamh có quyền giữ đũa vàng, file (nhà thơ - thuật sĩ) bậc hai hay anruth có đũa bạc, năm bậc khác còn lại được giữ đũa đồng. Ở người Francs và người Capétien đầu tiên, những quan tuyên cáo của quân đội đeo một đũa thần, là phù hiệu chỉ phẩm tước của họ nhưng

(1) Hình người làm bằng sáp ong - ND.

trước hết thể hiện quyền lực của ông vua của họ (OGAC, 16, 231 399; 14, 339 - 340 399).

Thuật bói gậy là thuật tiên đoán tương lai bằng việc sử dụng những gậy nhỏ hoặc những chiếc dũa. Nó được ứng dụng ở Phương Đông cổ, ở người Trung Hoa, mà còn cả ở người Đức cổ. Thông thường người ta bóc vỏ một chiếc gậy nhỏ (cành cây), còn chiếc gậy khác được để nguyên vỏ, rồi người ta sử dụng chúng như trò sắp ngửa; hoặc là một chiếc gậy được chọn trước có một chiều thuận, chiếc kia có chiều nghịch: nếu khi rơi xuống, chiếc nọ chồng lên chiếc kia, có nghĩa là chiếc thứ nhất đã ưu trội (ENCD, 112).

Thuật bói gậy, thuật bói que, thần giao cách cảm rõ ràng có cùng một nguồn gốc xa xưa: dũa và gậy làm bằng cây, việc sử dụng chúng phải chăng, trên bình diện nhân loại, là sử dụng những ngón tay của Thánh Linh? Chỉ cần Thánh Linh chạm vào vật nào đó để tạo hình dạng cho nó hoặc sáng tạo ra nó. Cũng vậy, dũa thần làm biến đổi cái đang hiện hữu: các vị khách của Circé hóa thành lợn khi dũa của nàng chạm vào họ, quả bí ngô ở vườn nhà Cendrillon thành cỗ xe ngựa lộng lẫy v.v... Dũa thần là biểu hiệu quyền lực của con người đối với mọi vật, khi họ nắm được một quyền năng có nguồn gốc siêu phàm. Chiếc dũa được dùng theo một kiểu như là thuật bói gậy trong một truyện được kể trong sách *Dân số*. Khi đi qua hoang mạc, dân chúng Do Thái xi xâm bần tán chống lại Môïse và vậy là gián tiếp chống lại Chúa Yahvé, do những thiếu thốn và đau khổ mà cuộc hành trình dài bất họ phải gánh chịu. Theo lệnh của Yahvé, mỗi gia đình trưởng tộc dâng cho Môïse một cành cây; Môïse ghi tên chủ gia đình lên đó và nghe theo lời chỉ bảo của Yahvé: *Sau đây người sẽ đặt những cành cây ấy trong Lều Hội họp, trước bàn Chứng thực nơi Ta sẽ gặp người. Người mà cành của nó đâm chồi sẽ là người Ta chọn; như vậy sẽ không để lọt đến tai Ta những lời rỉ rả của những con dân Israel chống lại người nữa. Môïse truyền đặt lại cho các con dân Israel, và các tộc trưởng đều dâng cho ông mỗi người một cành cây, mười hai cành là toàn bộ các chi tộc giáo trưởng của họ; trong số đó có cành của Aaron. Môïse đặt các cành trước mặt Yahvé trong Lều Chứng thực. Ngày hôm sau, khi Môïse trở lại lều, cành của Aaron thuộc nhà Lévi đã nảy chồi: những chồi non đã nhú, những bông hoa đã nở và những quả hạnh nhân đã chín. Môïse thu lại tất cả các cành cây được đặt ở trước Yahvé và đem lại cho dân chúng Israel; họ kiểm chứng và mỗi chi họ cầm lấy cành của mình. Rồi Yahvé nói với Môïse: *Hãy đặt cái cành của Aaron trước bàn Chứng thực, ở đó nó sẽ có được vị trí tôn nghiêm, như là một dấu hiệu cho những người phản**

ngịch ghi nhớ. Cành đó sẽ xua tan mọi lời xâm xi sẽ không còn đến tai Ta nữa, để họ khỏi phải chết. Và Môïse đã làm như lời Chúa truyền dạy (Dân số, 17, 19-26).

Cành cây ở đây tượng trưng cho một nhóm hoặc một cá nhân mà nó được đồng nhất; nếu cành đâm chồi, đó là gia đình được coi như nảy nở, phát đạt. Mặt khác, mỗi khi cành cây đâm chồi, nó biểu trưng cho sự lựa chọn của Chúa Trời và cho quyền uy mà sự lựa chọn đó giao cho gia đình được chọn. Quyền uy ấy làm cho người được chọn được coi như là người trung gian hòa giải giữa Yahvé và dân của Ngài; những lời xâm xi sẽ không còn lên tới Chúa Trời và Ngài cũng sẽ không trừng phạt những kẻ cứng đầu. Cành cây hoặc dũa, biểu trưng cho sự trung gian hòa giải ấy của người được chỉ định, và từ đó về sau, người ấy sẽ nhận lấy và cầm nó trong tay.

cái ĐỤC; KÉO

CISEAU; CISEAUX

Cũng như tất cả các dụng cụ cắt xẻ (xem *cày**, *riù*), cái đục biểu thị cho **bản nguyên vũ trụ chủ động** (dương tính) xâm nhập, biến cải nguyên lý thụ động (âm tính). Thí dụ, cái đục của nhà điêu khắc biến cải đá. Ý nghĩa biểu trưng này được áp dụng trong các lễ thụ pháp nghề nghiệp và dấu vết của nó vẫn còn lưu giữ trong hội Tam Điểm ngày nay. Cái đục là tia chớp, là tác nhân theo Ý Trời xâm nhập vào vật chất; nó là *tia sáng trí tuệ* xâm nhập cá thể. Nó là sức mạnh cắt, rạch, tách rời, phân biệt là những thao tác đầu tiên của tinh thần, mà tinh thần thì chỉ phán xét sau khi đã ở vào thể đối diện.



KÉO - Khắc axit - Tranh khắc 51 "Tùy hứng" của Goya (Paris, Thư viện Quốc gia).

Tuy nhiên, với tư cách một tác nhân, bản thân nó cũng bị tác động. Nó đối diện chủ động với chất liệu, nhưng lại thụ động với cái vỏ hoặc bàn tay biểu thị trực tiếp cho ý chí hành động. Như vẫn thường xảy ra, ở đây, trên bình diện hiện tượng học, ta thấy lại một sự đảo lộn cái hệ thống thứ bậc cơ bản, mà theo nó thì ý chí không thể đi trước tri thức.

Sự biến cải chất liệu thô bằng cái đục (và cái búa) tuy nhiên bị Trang Tử (chương XI) xem như một biểu tượng của sự xâm phạm bất hợp pháp vào cái thiên tính, sự can thiệp lộng quyền của con người vào những quy luật tự nhiên của cuộc sống.

Cái đục (*tanka*), nhiều khi khó phân biệt với cái rìu, rõ ràng cũng có ý nghĩa ấy, khi nó được miêu tả, khắc họa như một biểu hiệu của các thần linh đạo Hindu.

Cái kéo là vật hiệu của Atropos, một trong những nữ thần Parques đảm đương nhiệm vụ cắt đứt sợi chỉ của tháng ngày: một biểu tượng về khả năng từ già cõi đời đột ngột và về việc cuộc sống phụ thuộc vào các thần linh.

ĐÙI

CUISSE

Có một thành ngữ Ailen: *cardes mo sliasta* thường được dịch là *tinh bạn của cái háng của tôi*; cách dịch như thế, nói chung được những người Pháp hoặc Đức gốc Celtes chấp nhận, thực ra là một uyển ngữ văn học. Nó chỉ cái mà nữ hoàng Medb (*Sự say sưa*) thường tặng cho những người đàn ông mà bà ta muốn cám dỗ hoặc bà ta phải lòng một cách đơn thuần. Nguyên văn Ailen thực ra chỉ ra cái *đùi*, *phần trên của chân*. Thành ngữ này là một sự ám chỉ nhẹ nhàng cuộc *thi chạy tính giao* (ROYD, S, 271). Hình như nó không có một ý biểu tượng nào khác ngoài ý nghĩa **chiếm đoạt nhất thời bằng ái tình**, bởi vì Medb (nhân vật tượng trưng cho vương quyền của người Celtes) không lúc nào không có bên mình *một người đàn ông núp trong bóng một người đàn ông khác*. Ý nghĩa này khác biệt hoàn toàn với ý nghĩa biểu trưng của chức phận đế vương (WINI, 5, 15; CELT, 15).

Do chức năng của nó trong thân thể con người, là giá đỡ cơ động của thân thể ấy, đùi cũng biểu thị cho sức mạnh. Học thuyết Kabbale nhấn mạnh tính vững chắc ấy, tương đương với tính vững chắc của cột.

Cái đùi của Jupiter (Zeus), mà ở bên trong nó, theo truyền thuyết Hy Lạp, thần Dionysos được mang thai lần thứ hai, rất xứng đáng được phân tích dưới góc độ biểu tượng học, sự phân tích ấy sẽ làm bộc lộ ý nghĩa tính dục hoặc tử cung của huyền thoại này. Theo sơ đồ cổ điển của các lễ thức thụ pháp, truyền thuyết muốn nói rằng người mà sẽ trở thành vị chủ của những Bí Lễ nổi tiếng nhất ở Hy Lạp cổ đại đã tiếp thụ một sự giáo dưỡng truyền phép - hay là một sự mang thai thứ hai - trong đùi của vị Thần tối thượng, mà ở đây có thể được xem như một con người lưỡng tính nguyên thủy. Cũng như trong trường hợp vừa được dẫn ở trên, từ đùi ở đây cũng là một uyển ngữ, lần này chỉ không phải ám đạo mà là tử cung. Như vậy nó gắn trực tiếp với biểu tượng hang động hay là, còn nhiều hơn, với biểu tượng hốc cây, là điều không mâu thuẫn với cái đùi được xem xét từ bên ngoài như một chiếc cột, tức là như một biểu tượng vừa của sự cất mình lên cao, vừa của sức mạnh.

ĐUỐC

TORCHE, FLAMBEAU

Có thể liên hệ biểu tượng này với biểu tượng chim, ánh sáng hoặc cầu vồng của Iris. Bà mẹ của Perséphone thấp những bó đuốc cháy rực đi tìm con gái mình. Khi bà gặp Hécate, nữ thần này cũng cầm một ngọn đuốc trong tay. Danh hiệu Dadouques, được trao cho một trong những tu sĩ chủ yếu ở cảng Éleusis, có nghĩa là Người Cầm đuốc (HYMH).

Chính bằng những mũi tên rực cháy mà Héraclès đã đánh bại con hydre ở đầm Lerne, và chàng đã dùng núi rơm đốt cháy thịt nó, không cho các đầu nó mọc lại.

Qua các thí dụ này, hình như bó đuốc đúng là một biểu tượng của sự thanh tẩy bằng lửa và bằng thiên khai. Đuốc là ánh sáng soi đường để vượt qua Địa ngục và những thử thách thụ pháp.

ĐUÔI

QUEUE

Nghĩa tiếng bóng của từ này không phải không dựa trên một cơ sở biểu tượng sâu xa và phổ biến. Đuôi của nhiều động vật đóng một vai trò sinh thực khí trong nhiều huyền thoại châu Mỹ và châu Á. Nó tựa giống phức hợp biểu tượng của rắn.

Mặt khác, *Tug* hay cờ trận của người Tuyếc - Mông cổ, làm bằng một hay nhiều đuôi, thường

là đuôi ngựa, đôi khi là đuôi trâu hoặc đuôi bò Tây Tạng, có được giá trị biểu tượng do chỗ cái bộ phận này của con vật chứa toàn bộ sức mạnh của chính nó (ROUF, 403). Ý niệm về sức mạnh chiến đấu và sức mạnh trai tráng cũng gắn với cái đuôi con ngựa, được buộc vào đỉnh một cái cán, dương vật dựng đứng. Biểu hiện này đã từng có ở người Huns, và việc sử dụng nó đã được chứng thực ở người Bun-ga-ri tiền Slave, sau này, vào thời Sa hoàng Boris, đã bị Giáo hoàng cấm chỉ, ông ra lệnh cho những người mới quy đạo phải thay nó bằng hình chữ thập. Như J.P. Roux nhấn mạnh, ở thời ấy, người ta cảm thấy mọi biểu tượng đầy uy lực: một hình hiệu trang trí trên cờ trận phải đóng vai trò vật của đức tin, mà hình thập tự về sau sẽ thực hiện, khi đã thay thế cho nó. Sự thay thế một biểu hiệu này bằng một biểu hiệu khác phải thể hiện rõ nét một sự chuyển đổi thực sự trong nội tâm.

ĐỨC - CÁI; NAM - NỮ

MASCULIN - FÉMININ

Không nên hiểu hai từ này chỉ trên bình diện sinh học, như là giới tính của một sinh thể; cần hiểu chúng cả ở một cấp độ cao hơn và rộng hơn. Thí dụ, linh hồn là một thể phối hợp hai bản nguyên đực và cái, nam và nữ. **Nefesh** (bản nguyên đực, nam) và **Chajah** (bản nguyên cái, nữ) cho ta ý nghĩa đầy đủ của một linh hồn sống động.

Theo sách *Zohar*, những yếu tố đực (nam) và cái (nữ) ấy của linh hồn có nguồn gốc ở các thiên quyền vũ trụ.

Bản nguyên đực phát tiết ra sự sống, song cái bản nguyên sống này lại không tránh khỏi sự chết. Bản nguyên cái thì mang sự sống và làm cho sống. Eve xuất thân từ Adam, luận theo truyền thuyết này thì yếu tố tinh thần ở bên kia yếu tố sống. Adam có trước Eve, cái sống động có trước cái tinh thần. Ta thấy lại một chủ đề tương tự trong huyền thoại về Athéna bước ra từ đầu thần Zeus.

Về mặt này, sách *Zohar* lấy cây nến làm thí dụ, với phần tối và phần sáng của nó biểu trưng cho tính đực và tính cái.

Sự phân biệt đực - cái là một dấu hiệu tách biệt (nước thượng giới - nước hạ giới; trời - đất). Trong đoạn truyện kể đầu tiên về cuộc sáng thế, con người là lưỡng tính: sự tách biệt chưa xảy ra.

Ở cấp độ thần bí học, thì tinh thần được coi là thuộc về giống đực, giống nam; còn linh hồn

truyền sinh khí cho thể xác thì thuộc giống cái, giống nữ. Đây là tính nhị nguyên nổi tiếng của **animus** (thần) và **anima** (hồn).

Khi những từ ngữ này được vận dụng ở cấp độ *tinh thần* thì chúng không chỉ giới tính nữa, mà chỉ sự **cho** và sự **tiếp nhận**. Theo nghĩa huyền bí ấy, cái thuộc về trời mang bản tính đực, cái thuộc về đất mang bản tính cái. Nếu chỉ đứng trên bình diện sinh học và giải thích tính đực (nam) và tính cái (nữ) chỉ theo nghĩa giới tính (*sexe*), thì chúng ta dễ đi đến một sự lẫn lộn tệ hại.

Người phương Tây rất hay bị kích động hoặc coi mình bị điểm nhục trước những biểu trưng kích dục của nghệ thuật phương Đông, đặc biệt nghệ thuật Ấn Độ. Một điều cũng không hiếm thấy là nhiều bạn đọc ngạc nhiên trước *Tuyệt diệu ca* và bối rối trước những lời bình giải về cuốn sách thánh này.

Cần xác định mình trên bình diện *tinh thần* để nắm bắt được ý nghĩa những biểu tượng ấy. Không nên hiểu mọi sự theo đúng nghĩa của chữ viết, và *chữ viết thì giết chết, còn tinh thần thì làm cho sống* (2 Corinthiens 3, 6).

Ngay cho dù chúng ta xác định mình trên bình diện giới tính, thì rõ ràng người đàn ông cũng không toàn bộ là nam và người đàn bà cũng không toàn bộ là nữ. Người đàn ông mang trong mình yếu tố nữ giới và người đàn bà mang trong mình yếu tố nam giới. Mọi biểu tượng tính nam (đực) hoặc tính nữ (cái) thể hiện một thể đối lập. Thí dụ, cây (arbre) vốn thuộc giống cái, tuy vậy, nó cũng có thể trở thành giống đực, thí dụ như cái cây tượng trưng mọc lên từ cái chi nam giới của Adam.

Paul Evdokimov đã xác định bằng những lời lẽ sáng rõ, theo nhãn quan tôn giáo chính thống, vấn đề đực - cái, nam - nữ, mà trong đó bản thể luận, thần bí luận và biểu trưng luận đã hội tụ. Lời của ông có giá trị phổ biến, theo tinh thần Kitô giáo.

Sau khi nhắc lại rằng, trong Chúa Kitô chẳng có đàn ông mà cũng chẳng có đàn bà, rằng mọi con người đều tìm được ở Chúa hình ảnh của mình và sự toàn vẹn của con người đã được hội nhập toàn bộ vào Chúa, ông viết: *Trong lịch sử, chúng ta là những người đàn ông nhất định, đối mặt với những người đàn bà nhất định. Tuy nhiên, trạng huống này tồn tại không phải để cho con người an vị tại đó, mà để cho nó vượt qua... Cũng như thế, trong cuộc đời trần tục, ai ai cũng đều phải trải qua đỉnh điểm Dục tính (Eros) chưa đầy*

những chất độc chết người và những khai ngộ thiên đường, để thấy thấp thoáng một Eros đã thay hình đổi dạng của Thiên quốc.

Không thể nào trình bày một cách đúng đắn hơn vấn đề của tính nam và tính nữ, *hai chiều kích của một trạng thái viên mãn ở Chúa Kitô* (EVDF, 23, 24). Điều mà thánh Paul đã tuyên cáo về Kitô, Grégoire ở Nysse sau này sẽ nói về nhân loại (*De homini opificio*, 181 d). Từ nay nam và nữ mất đi tính hung hãn đối với nhau, chúng không còn ở thể mờ đục, không thấm thấu được nữa, trong khi cả hai vẫn giữ nguyên năng lượng riêng của mình.

Trong một Chúa Trời, hiện ra cả tính nam và tính nữ; Chúa Kitô, hình ảnh toàn hảo của Chúa Trời, là một trong thể tổng hòa tính nam và tính nữ của Người. Theo sự phân chia thành ba ngôi, tính nam ứng hợp với Chúa Thánh Thần; tính "song - nhất" của Đức Chúa Con và Chúa Thánh Thần thể hiện Đức Chúa Cha (EVDF, 26).

Như vậy, hai từ nam - nữ tuyệt nhiên không bị giới hạn ở sự thể hiện giới tính. Chúng tượng trưng cho hai mặt bổ sung cho nhau, hoặc hoàn toàn nhất thống của sinh tồn, của con người, của Thượng đế.

ĐƯƠNG QUY

ACHE

Là một cây thân thảo có mùi thơm, thuộc họ hoa tán và luôn luôn xanh, trong đó cây cần tây và cây mùi tây được biết đến nhiều nhất. Người Hy Lạp quán dây dương quy cho những người thắng cuộc trong Vận động hội vùng eo biển Corinthe: *những thân dương quy xanh vùng Doride quán quanh trán người chiến thắng may mắn* (Pindare). Nó tượng trưng cho tuổi trẻ thắng lợi hân hoan. Nếu dương quy có vai trò quan trọng trong tang lễ, chính vì nó chỉ cái trạng thái thanh xuân vĩnh hằng mà người quá cố vừa bước vào.

ĐƯỜNG HÀM (xem Symplégades)

TUNNEL

Một thứ đường giao thông, có mái che nhưng tối tăm trên mặt đất, trong lòng đất hoặc ở cõi siêu trần, dẫn qua bóng tối từ vùng ánh sáng này sang vùng ánh sáng khác; đây là con đường phải vượt qua mà ta tìm thấy trong tất cả các nghi thức thụ pháp. Biết bao lần chiêm mộng đã vẽ ra những ảo ảnh về những đường hầm tối tăm và cùng tận. Đây là biểu tượng của mối lo sợ, của sự

chờ đợi lo âu, của nỗi e ngại khó khăn, của sự nóng lòng muốn thỏa mãn một ước muốn.

Sử thi về Gilgamesh miêu tả một đường hầm tối tăm xuyên sâu hai quả núi đồi. Đi tìm kiếm sự bất tử trong thế giới các tổ tiên và các thần linh, muốn cất vãn người cha quá cố về cái chết và sự sống, ông vua này lòng đầy lo âu vì sợ chết, đã đi sâu vào đường hầm và đi *chín giờ kép* mà không ra khỏi đêm tối mịt mù. Bất chợt một làn gió từ phương Bắc thốc vào mặt vua. Vua đi tiếp, đi đến cửa ra và nhìn thấy ánh bình minh le lói. Vua lại tiến thêm *mười hai giờ kép* nữa, ánh sáng bùng lên, bản thân vua trở thành sáng láng. Cũng như mặt trời, vua đã đi xuyên đường hầm dài, qua mười hai chặng dài: *Lúc đó, Người đi về phía vườn và thấy cây cối phủ đầy đá quý. Mãi nào hồng kết trái một chùm rủ xuống, lặng ngắm thấy lông lánh. Đá lazulit ở đó đầy có lá, có quả, nhìn thật vui mắt.* Đường hầm ở đây xem ra là con đường của một cuộc thụ pháp, con đường đi tới ánh sáng, đường đời (với cây cối và trái quả), một cuộc đi tới một sự ra đời mới.

Niềm tin về những đường ngầm lớn, mà mặt trời, những người thụ giáo, những người chết, phải đi qua để đến với ánh sáng của ngày mới, niềm tin ấy rất phổ biến trong rất nhiều truyền thuyết, nhất là ở Ai Cập, Mésopotamie và ở châu Mỹ trước Colomb. Những đường hầm xuyên qua những núi thánh, đền thờ, tháp tầng, hoặc dẫn đến đó. Một truyền thuyết của người Hittites miêu tả anh thợ săn Kessi viếng thăm âm phủ; *chàng thấy mình đứng trước lối vào một đường hầm dài và hẹp; chàng chậm rãi tiến về phía trước và đến cửa bình minh.* Chàng hiểu mình đã rời thế giới của những người sống trên đời. Chàng muốn quay lại phía sau. *Thần mặt trời nói: Kessi, kẻ nào đã chiêm nghiệm những bí ẩn của sự chết, sẽ không bao giờ được trở lại xử sở những người sống.* Tuy nhiên, ta sẽ cho người nhập vào một thế giới ánh sáng, cả vợ người nữa, ta sẽ cho các người một chỗ đời đời giữa các vì sao. Đã đi qua đường hầm chết là không thể quay lại: đây là hình ảnh của cái không thể đảo ngược, của thử thách đêm trường, nhưng cũng là của một lần ra đời mới, nếu đúng ra đời có nghĩa là mở mắt tiếp thụ một ánh sáng mới. Jérôme Bosch đã miêu tả cuộc siêu thăng của các linh hồn được các thần bản mệnh hướng dẫn theo một đường hầm hình trụ, sâu thẳm dẫn từ bóng tối ra ánh sáng. Một thiếu phụ che mạng trắng, biểu thị một linh hồn, được các thiên thần dẫn đi và như thể bị hút bởi một ánh sáng lóe lên ở cuối đường hầm. Đó là con đường thăng thiên từ bóng tối chết chóc lên ánh sáng Thiên đường. Trong một bộ phim giàu tính biểu tượng, **Stalker** (Người theo dõi), André

Tarkovski cho thấy tỉ mỉ một đường hầm tối, ẩm ướt và ngoắt ngoéo, và ba du khách dần theo đường hầm đó đến tận cửa phòng Cứu giải bằng hy vọng; nhưng vì họ đã tuyệt vọng về tất cả, về khoa học, về nghệ thuật, về xã hội của mình, đã không còn một chút đức tin nào, họ đã chối từ không bước qua cửa và đã ở lại cam chịu nỗi tuyệt vọng của mình.

Đường hầm là biểu tượng của mọi cuộc vượt qua bóng tối, lo âu, đau khổ để có thể đến được với một cuộc đời khác. Do vậy mà biểu tượng có thể mở rộng, bao hàm cả tử cung và âm đạo của người mẹ, là con đường thụ pháp của đứa trẻ sơ sinh.

ĐƯỜNG VƯƠNG GIÁ

VOIE ROYALE

Đường vương giả có nghĩa là con đường trực tiếp, con đường thẳng. Nó hiện diện đối lập với các con đường quanh co. Thành ngữ này, hay được sử dụng trong thế giới cổ đại, cũng được áp dụng cho sự vươn lên, sự siêu thăng của tâm hồn.

Được dùng trong sách Dân số (20, 22), từ ngữ này có một ý nghĩa lịch sử và tượng trưng đối với các nhà diễn giải. Những người con của Israël cử một sứ giả đến gặp Sehon, vua xứ Amor, xin cho đi qua các miền đất của vua để đến được Miền Đất hứa. Họ cam kết không đi sai đường, không tạt qua các đồng lúa hoặc các ruộng nho; họ sẽ không được uống nước giếng, họ sẽ đi theo con đường vương giả cho đến khi vượt qua các miền đất lạ này.

Như vậy, con đường vương giả được xem như một con đường thẳng, không hề có khả năng đi trệch gây nên sự đến chậm. Con đường vương giả sẽ còn được diễn giải như là con đường dẫn đến kinh đô của vương quốc nơi nhà vua tọa ngự. Philon ở Alexandrie viết: *Hãy bước lên con đường vương giả, bởi tất cả chúng ta, những người sẵn sàng chối bỏ mọi vật nơi trần thế này; trên con đường vương giả ấy không ai là chủ cả, chỉ có đồng quân vương thực thụ làm chủ nó... Ai đi con đường vương giả này sẽ không biết mệt mỏi cho đến khi gặp được quân vương (DANP, 195).*

Như vậy, nói một cách tượng trưng, đường vương giả dẫn đến thành Jérusalem trên trời, nó biểu thị chính Chúa Giêsu, mà theo đúng các lời của Người, đã từng tuyên bố: *ta là con đường (Jean, 14, 6); ta là đấng vương (Jean, 19, 21); ta là con đường, là chân lý và là sự sống.*

Qua Origène và Cassien, thành ngữ này chuyển sang thời Trung cổ và thế kỷ XII: nó sẽ được áp dụng cho cuộc đời tu hành với tư cách là một lối sống tĩnh quan, hoàn toàn hiến dâng Chúa Trời. Trong chuyên luận về tình yêu của Chúa, Bernard de Clairvaux có nói bóng gió đến *via regia* (đường vương giả): con đường này tránh được những sự đi trệch, đi quanh, đi vòng vèo, tức là tất cả những gì có thể là lơ đãng linh hồn, khiến nó phải để ý đến mình. Đã thống hợp, thì người tu sĩ chỉ gắn bó với Chúa Trời (*De diligendo Deo*, 21).

ĐƯỜNG XOẮN, CUỘN XOẮN

SPIRALE

Đường xoắn, mà cấu tạo tự nhiên thường gặp trong giới thực vật (cây nho, cây bìm bìm) và động vật (ốc sên, sò v.v.), gợi tưởng về sự vận động của một sức mạnh, một trạng thái.

Trong tất cả các nền văn hóa đều có hình này, mang nặng những ý nghĩa tượng trưng: *Đó là một mô-típ mở và lạc quan; không có gì dễ hơn khi người ta đã xuất phát từ một điểm nút của đường xoắn để đạt tới điểm nút kia (BRIL, 198).*

Đường xoắn cho thấy sự xuất hiện của chuyển động tròn từ điểm gốc, chuyển động này được nó duy trì và kéo dài đến vô tận: đó là hình mẫu của những đường không có điểm kết thúc, không ngừng nối hai đầu nút của sự tiến triển... (Đường xoắn là, và tượng trưng cho) sự phát xuất, sự mở rộng, tính liên tục theo chu kỳ nhưng trong sự tiến triển, chuyển động quay của sự sáng tạo (CHAS, 25).

Đường xoắn gắn với biểu tượng mặt trăng* của vũ trụ, với biểu tượng âm hộ của dục tính, biểu tượng sò ốc của nước, với hệ biểu tượng của sự màu mỡ, phì nhiêu (hình cuộn kép, các sừng v.v...); tóm lại nó thể hiện những nhịp điệu lặp đi lặp lại của sự sống, tính chất chu kỳ của sự tiến triển, tính thường hằng liên tục của sinh tồn ở bên dưới tính bất bênh, chơi vơi của sự vận động.

Thực ra, đây là đường xoắn đình ốc nhưng nghĩa biểu trưng của nó chỉ hơi khác với biểu tượng của đường xoắn phẳng. Đường xoắn này đúng ra có những nét giống với mê lộ, sự tiến triển bắt đầu từ tâm điểm, hay là điểm của sự thoái triển, sự quay trở về trung tâm. Đường xoắn kép tượng trưng đồng thời hai chiều của sự vận động này, sự sinh ra và sự chết, *kalpa* và *pralaya*, hoặc là cái chết thụ pháp và sự hồi sinh trong một sinh thể đã được biến đổi. Nó biểu thị hoạt động theo chiều ngược nhau của cùng một

lực xung quanh hai cực, trong hai nửa của Quả Trứng Thế giới. Đường xoắn kép là nét giữa của hình âm dương, là đường phân cách hai nửa đen và trắng của hình vẽ này. Nhịp luân phiên của sự vận động đã được thể hiện chính xác hơn trong hình đó. cũng như nó đã được biểu hiện bởi một chữ Trung Quốc cổ **chen** thể hiện sự bành trướng xen kẽ của âm và dương bằng một đường xoắn kép.

Đường xoắn kép, đó còn là sự quấn kép của những con rắn quanh chiếc gậy rắn thần, là đường đỉnh ốc kép quanh chiếc gậy của thầy bà-la-môn, sự vận động kép của các **nâdi** quanh động mạch trung tâm **sushûmna**: sự đối cực và sự cân bằng của hai dòng vũ trụ trái chiều nhau.



ĐƯỜNG XOẮN - Đất sét mài nhẵn và chạm khắc
(Athènes, Viện khảo cổ Đức)

Cũng biểu tượng này có thể được thể hiện bằng chuyển động quay luân phiên của đường xoắn theo hai chiều: trong huyền thoại Hindu **Đánh Kem Biển Sữa** chuyển động của con rắn **Vasûki** là như vậy, nó lần lượt bị những **déva** và **asura** lôi kéo; cũng là như vậy với cái **bật lửa** có cần mà người ta đã có ý liên hệ cái vòng xoắn kép Celtique, với những chức phận của Jupiter, ông chủ của lửa. Ở châu Á người ta thường dùng những cái khoan có cần rất giống cái bật lửa nói trên. Điều đáng chú ý ở đây là sự tạo ra lửa không khác với sự tạo ra **amrita**. Nó là kết quả của sự luân phiên và sự cân bằng của hai năng lượng ngược chiều nhau. Đường xoắn kép còn gợi nhớ một số hình tượng của con rồng*.

Mặt khác, con rồng cuốn mình thành những đường xoắn kiểu đỉnh ốc bao quanh các cột đèn thờ. Con rắn của **kundalinî** cũng quấn như thế quanh huyết **svayambhuva-linga** ở cuối cột sống, nhưng vòng xoắn ở đây *chưa - phát triển*, còn ở dạng phôi thai. Và hình âm - dương có thể coi như là dấu vết của đường xoắn ốc tiến hóa in lên mặt phẳng nằm ngang. Đường xoắn ốc này, với bước cực nhỏ, tượng trưng cho sự phát triển và tính liên tục của các trạng thái sinh tồn, cũng như sự phát triển và tính liên tục của các mức độ khai tâm giáo hóa, vẫn thường được biểu thị bằng hình ảnh tượng trưng của cái cầu thang xoắn ốc (AVAS, BENA, EPEM, GUED, GUEC, GUET, GUES, LIOT, MATM, VARG, WIEC).

Đường xoắn là một biểu tượng phần thực mang bản tính của nước và của Trăng. Những vết đường xoắn còn lại trên những thân tượng nữ thời đồ đá cũ, đánh dấu các trung tâm của sự sống và của sự phong nhiêu (ELIT). Đường xoắn là sự Sống, vì nó thể hiện sự vận động trong một thể thống nhất có trật tự hoặc, ngược lại, bằng sự thường hằng liên tục của sinh tồn bên dưới vẻ cơ động của nó.

Người ta phát hiện ra đường xoắn trong tất cả các nền văn hóa. Đường xoắn là một chủ đề quán xuyên thường xuyên... Biểu tượng của đường xoắn được tăng cường bởi những lập luận toán học, coi nó là dấu hiệu của sự cân bằng trong không cân bằng, của trật tự sinh tồn trong lòng những đối thay. Đường xoắn, và đặc biệt là đường xoắn lô-ga-rit, có đặc tính đáng chú ý là nó tăng dần về cuối, nhưng không làm thay đổi dạng của hình tổng thể và vẫn thường xuyên giữ được dạng của nó như thế, mặc dầu có sự gia tăng phi đối xứng (GHYN). Những lập luận của khoa số đặc về Con Số Vàng, con số của hình cuộn xoắn lô-ga-rit, tất nhiên đã làm giàu thêm những suy ngẫm toán học về ngữ nghĩa của đường xoắn. Chính vì tất cả những lý do ngữ nghĩa này với những tiếp nối về ký hiệu học và toán học mà dạng đường xoắn trên mình con ốc sên đất liền hoặc biển đã trở thành một ký hiệu khắc chìm phổ biến biểu thị tính thời gian, tính thường trực của sinh tồn trong biến động, đối thay (DURS, 338).

Người (da đỏ) Pueblo thuộc bộ tộc Zuni có tục trong dịp lễ lớn đông chí cũng là lễ năm mới, trong ngày đầu năm, sau khi thấp sáng ngọn lửa Năm - Mới trên bàn thờ, mọi người cùng cất tiếng hát những bài hát - xoắn ốc và nhảy những điệu

nhay - xoắn ốc (MURL, 292). Tập quán này có thể cho ta cái chìa khóa tượng trưng diễn giải nguồn gốc tất cả những điệu múa quay vòng mà nổi tiếng nhất là điệu nhảy của những Mevlevi hay của *những giáo sĩ múa quay vòng Thổ Nhĩ Kỳ*. Như Gilbert Durand đã nói, đó là sự *bảo đảm tính thường hằng của sinh tồn trong biến động và đổi thay*. Qua vậy, dưới góc độ tượng trưng, đồng chí là thời điểm số không trong vũ trụ luận Maya, vũ trụ luận này có biểu tượng là một đường xoắn. Đây là thời điểm quyết định, thời điểm cần phải bảo đảm cho một sự tái - xuất phát của chu kỳ - năm, nếu không ngày tận thế sẽ đến lập tức. Trước mối đe dọa khủng khiếp này, người ta đã từng chứng kiến những cuộc hiến sinh con người hết sức điên rồ của người Aztèques nhằm tiếp sức và máu cho mặt trời để thiên thể này có thể bắt đầu lại cuộc hành trình.

Đường xoắn kép quấn đối nhau (thành chữ S) là một biểu tượng của những sự thay đổi của mặt trăng và của sấm sét, vì dòng bão thường gắn với những sự thay đổi của mặt trăng. Nó là một cách diễn đạt bằng họa đồ biểu tượng phồn thực, gắn với tổ hợp đông bão - sấm sét - chớp. Về mặt này, nó có thể thể hiện cả cái rhombe* (HENL).

Đối với nhiều dân tộc ở Châu Phi Đen, đường xoắn hay đường xoắn ốc tượng trưng cho động thái của cuộc sống, sự vận động của các linh hồn, trong sáng tạo và trong sự khai triển thế giới. Về mặt này hình mặt trời khắc chìm của người Dogon và người Bambara là một phát lộ: mặt trời ở đây được thể hiện bằng một cái bình (tử cung nguyên lai) được bao quanh ba vòng bởi một cuộn xoắn bằng đồng đỏ (biểu tượng giống đực); cuộn xoắn này tượng trưng cho Ngọn từ nguyên lai, *lời nói đầu tiên* của Thần Amma, có nghĩa là linh hồn và tinh dịch của thần. Ở người Bambara, *Người hướng đạo Faro*, chủ của *Lời Nói*, được biểu hình bằng một cuộn xoắn đặt ở điểm trung ương của bốn phương. Người ta thể hiện thần bằng một cái mũ đan có tám vòng xoắn, trước kia chỉ dành cho vua sử dụng. Theo đường xoắn mà thần đã đi khi tổ chức lại thế giới, cứ bốn thế kỷ một lần, *Faro lại đi kiểm tra bờ cõi rồi lại trở về trung tâm, ở đó Người giám sát và cai quản thế giới* (DIED). Cũng vậy, trong cơ chế của sự sinh đẻ, tinh dịch và lời nói của người đàn ông thâm nhập vào người đàn bà qua cơ quan sinh dục và cũng qua cả hai lỗ tai, vì tai cũng là một sinh thực khí khác; cả

hai xoắn cuộn bao quanh tử cung để tiếp tinh cho cái phôi v.v. (GRIE).

Xa hơn về phía Nam, một biểu tượng tương tự chi phối việc sử dụng đường xoắn trong quan niệm về nguồn gốc vũ trụ của người Lulua và Luba, bộ lạc Bantou ở Kasai (Zaire). Sự vận động của các linh hồn, ma quỷ, thánh thần giữa bốn phương diện của vũ trụ, về nên một đường xoắn hay một đường xoắn ốc. Trong nghệ thuật khắc chìm của các dân tộc này, một đường xoắn to kèm theo hai đường xoắn nhỏ ở hai bên, thể hiện vị Thần tối cao tạo nên Mặt Trời và Mặt Trăng. Đường xoắn đứng một mình thể hiện con rắn thần cuộn khúc và sặc sỡ, hình ảnh của Đấng Sáng tạo và của sự vận động tuần hoàn của cuộc sống. Đường xoắn này cũng thể hiện Trời, và còn là hành trình liên miên theo chu kỳ của các linh hồn, nối tiếp nhau hiện thân, thoát xác và hóa kiếp. Một cuộn xoắn với những vòng xoắn cuốn đều đặn có nghĩa là *sự dao động của cuộc sống con người, luân phiên* qua lại giữa thiện và ác. Tương tự như thế, vỏ một giống ốc sên to cũng có vân và đường cuộn xoắn như vậy, trong y học được dùng làm *một vị thuốc có tác dụng kép, có lợi và có hại, trong thang thuốc* (FOUA, 66).

Dan, vị thần lớn của người Vaudou, biểu tượng của tính liên tục, được thể hiện ở Dahomey dưới dạng một con rắn cắn vào đuôi mình; con rắn ấy mặt khác được đồng nhất với cầu vòng, được coi như là con vật song giới tính và song sinh tự thân như là hai con trong một, *cuộn xoắn bao quanh quả đất, phòng giữ cho nó khỏi bị phân rã*. Ở đây, đường xoắn rõ ràng mang ý nghĩa cơ bản của nó là **chuyển động nguyên lai**, đó là *cái dao động sáng tạo* của người Dogon, là cơ sở cho mọi sự sáng tạo, và Paul Mercier đã có câu gây ấn tượng: *từ bản thân, nó không tạo ra được cái gì, nhưng không có nó thì chẳng có cái gì được tạo thành* (MERD).

Bằng đồ họa, người Lulua thể hiện trái đất, mặt trăng và mặt trời bằng những loạt vòng tròn đồng tâm hoặc những đường xoắn, chúng chỉ khác nhau về độ lớn, ký hiệu nhỏ nhất chỉ quả đất, ký hiệu lớn nhất chỉ mặt trời; hai vòng xoắn hoặc hai vòng tròn đồng tâm ứng với quả đất, ba ứng với mặt trăng, bốn ứng với mặt trời (FOUA).

Với ý nghĩa song song chỉ **sự thoái triển và sự tiến triển**, đường xoắn gập gờ biểu tượng bánh xe mà nó ngang bằng và nổi trội hơn về tần

số xuất hiện trong những hình tượng và mô-tip trang trí Celtique (luyện kim, đồ gốm, tiền tệ v.v...). Khoa học hiện đại muốn coi đó là một dạng tương đương với *fulmen* la tinh, với biểu tượng Celtique về sét, nhưng sự giải thích này chưa đầy đủ vì đường xoắn thực tế là một biểu tượng vũ trụ. Đó là một mô-tip mà người ta thường thấy được người Celtes khắc chạm trên những mộ đá cổ hoặc những công trình xây dựng bằng đá lớn (OGAC 11, 307).

Ở người Đức cổ, đường xoắn viền quanh mắt con ngựa được thặng vào cỗ xe Mặt Trời tượng trưng cho nguồn ánh sáng.

Đường xoắn cũng tượng trưng cho hành trình của linh hồn con người sau khi chết, trên suốt những nẻo đường xa lạ với nó nhưng dẫn nó qua những điểm ngoặt được sắp xếp đến trung tâm của Hiện Hữu vĩnh hằng: *Tôi tin rằng trong tất cả các nền văn minh nguyên thủy, mà ở đây ta bắt gặp hình đường xoắn, từ Mũi Bắc cho đến Mũi Hảo Vọng và trong nhiều nền văn minh châu Mỹ và châu Á, thậm chí ở cả Polynésie, đường xoắn thể hiện hành trình mà sau khi chết linh hồn con người phải tiến hành để đến được cái đích cuối cùng* (BRIL, 198).

E

nữ quái ÉCHIDNA

Échidna là con quái vật có thân hình phụ nữ nhưng không có chân mà có một cái đuôi như đuôi rắn, coi như một con rắn độc. Échidna là vợ của thần Typhon*, đã sinh ra những quái vật như con chó Cerbère canh giữ Địa ngục, con sư tử Némée, con quái vật đầu sư tử Chimère*, v.v.. Échidna là *hình tượng của những dục vọng phạm trần kiêu căng bốc đồng đối lập với tinh thần... của sự quá khích tình cảm đối lập với tâm linh : đó là sự nhiễu tâm.*

Trong sự phân tích về hiện tượng loạn luân, C.G Jung đã lấy Échidna làm hình ảnh người mẹ : *Từ ngang lưng trở lên, là một phụ nữ trẻ đẹp nhưng từ đó trở xuống là con rắn đáng ghê sợ. Con thú hai mặt này tương ứng với hình ảnh người mẹ : nửa trên là của con người, dễ mến và hấp dẫn ; nửa dưới là của con thú vật gồm ghỉếc, mà cơ chế phòng chống loạn luân đã biến thành con vật gây lo hãi . Échidna chỉ sinh ra những con quái vật khủng khiếp, đặc biệt là : con chó Orthrus của tên khổng lồ quái dị Géryon, bị Hercule giết chết. Échidna đã giao phối với con chó này, là chính con của mình, và đã sinh ra con Nhân sư. Những tư liệu này đủ nói lên đặc điểm của toàn bộ Dục năng (Libido) đã sản sinh ra biểu tượng con Nhân sư (JUNI, 174, 205). Échidna là biểu tượng của **con dâm phụ khủng khiếp**, của dục vọng thiêu đốt và dày vò xác thịt. Échidna là mẹ của con chim kèn kèn đã moi xé ruột gan Prométhée. Échidna là lửa của Địa ngục, nổi ham muốn bị kích thích, không bao giờ thỏa mãn. Échidna cũng là người đàn bà có đuôi cá quyến rũ mà Ulysse đã từ chối không nghe lời ca hát.*

ELECTRE

Theo một thần thoại Hy Lạp, từ cuộc hôn phối với thần Zeus, nàng Electre đã sinh ra thần Hải hòa (Harmonie). Nhưng nhân vật Electre được biết tới nhiều nhất, là qua vở bi kịch Hy Lạp trong đó, nàng là con gái của Agamemnon và Clytemnestre. Sau khi cha nàng bị Egisthe, tình nhân của Clytemnestre ám hại, nàng bị dày vò bởi khát vọng báo thù cho cha bằng cách nhờ ai

đó giết mẹ. Trong các tài liệu về phân tâm học, mặc cảm Electre tương ứng với mặc cảm Oedipe nhưng có sắc thái nữ tính. Không phải là chính tay Electre đã giết mẹ mà nàng đã xui giục anh nàng là Oreste làm động tác đó và nàng giúp anh đâm sâu con dao găm. Qua thời kỳ thơ ấu là "pha" cấm chốt tình cảm vào người mẹ, khi thành thiếu nữ, nàng yêu cha mình và ghen với mẹ ; hoặc là, nếu như không có được sự đáp ứng của người cha, nàng có khuynh hướng "tự nam tính hóa" để quyến rũ mẹ nàng, hoặc là từ chối hôn nhân và hướng vào kiểu đồng tính luyến ái. Dù xét theo cách nào, Electre cũng là biểu tượng của tình yêu đam mê đối với cha mẹ, tới mức làm cho họ bình đẳng bằng cái chết. Trong kiểu cân bằng thê thảm này, khi cầu khẩn thần linh thi hành "công lý sắt phạt bất công", Electre đã tái nhập vào hình tượng thần thoại, phục hồi trạng thái Hải hòa mà Định mệnh đã trừ định.

ELFES

Đây là những thần nữ trong các truyền thuyết Bắc Âu, ham thích những vũ hội ban đêm trên những cánh đồng cỏ, bề ngoài thì mời chào con người tới cùng vui nhưng thực ra, đưa họ tới cái chết .

Những thần nữ này bay lượn trong không trung, nhưng chính họ đã sinh ra từ trong lòng đất, từ các sông suối, với thân hình nhỏ bé, dễ làm người ta mê đắm, nhưng tính khí thì thất thường, lừng lờ mỏng manh như sương khói và đáng sợ (xem từ **người lùn**). Những thần nữ này tượng trưng cho **các sức mạnh của âm ty và đêm tối**, gây những nỗi kinh sợ chết người, nhất là những vị thành niên. Con mắt thiếu niên nhận ra được bóng dáng các thần nữ này trong mây mù, còn người lớn, kém nhạy bén, ít cảm nhận được những điều tưởng tượng, nhìn vào đó chẳng thấy gì. Những thần nữ ấy như là những làn hơi sương mù mịt của những nỗi đam mê chớm nở và của những giấc mộng tình đầu tiên, quyến rũ và mê hoặc những trái tim non trẻ và những trí tưởng tượng ngây thơ.

Thuốt tha, các thần nữ

Bay ra trong bóng đêm

Với tà áo ẩm ướt

Đặt trên những bông sen

Chàng trai đã chết mệt

Trong vũ điệu êm đêm...

(Théophile Gautier)

Bà chúa của các thần nữ này là *Công nương áo trắng* .

Bà chúa của các thần nữ này là *Công nương áo trắng*.

Một số nhà giải thích đã coi những vũ điệu quay tròn của các elfes là những dạng năng lượng cô đọng phát sinh từ vũ trụ, do đó có quyền năng mê hoặc, có khả năng vượt qua các cửa đóng kín, những cửa ngăn cách ba tầng bậc của vũ trụ và chủ yếu nhất, là ngăn cách thế giới người sống với thế giới người chết. Những dạng năng lượng này tác động đến trí tưởng tượng của con người, kích động nó bằng những chiêm mộng và những hư ảnh chợt hiện, cuốn hút con người bằng sắc đẹp để đưa vào những vũ khúc của chúng. Chúng tượng trưng cho những sức mạnh vô thức của dục vọng đã biến thái thành những hình ảnh mê hồn, mà lực hấp dẫn mãnh liệt của chúng đe dọa ức chế khả năng tự chủ và nhận thức phải trái của con người.

EN-SOF

En-sof là từ Do Thái cổ rất hay dùng trong Kabbale để chỉ cái Vô tận. Đó là cái mà *tư duy không quan niệm được, tức là Deus absconditus*, Chúa Trời ẩn hình.

chim ÉN

HIRONDELLE

Cho dù tục ngữ có ý muốn nói gì chăng nữa thì trên thực tế, như Rémi Belleau viết, chim én vẫn là *sứ giả của mùa xuân*. Ở Trung Quốc, ngày xưa người ta cũng từng coi sự đến và sự ra đi của chim én tương hợp với thời khắc chính xác của các điểm phân. Ngày trở lại của chim én là dịp các **nghi lễ phồn thực**. Điều này cho phép kết hợp một cách hiển nhiên các truyền thuyết quy khả năng sinh sản tuyệt vời của các cô gái cho việc ăn trứng én. (truyện vua Hiến đế ; truyện ông tổ dòng họ Khổng mà Khổng Phu-tử xuất thân). Nếu dám nói thì ở Khổng Phu-tử không phải không có tí chút nào là thuộc về đứa con trai của chim én. Một dấu hiệu khác của mùa xuân : những bánh kẹp hình chim én được gắn trên các cổng, chim én ở đây lẫn với một con chim khác của mùa xuân, có thể là vàng anh.

Ngoài ra, nhíp theo mùa (**âm - dương**) di trú của chim én kèm theo một sự biến hóa : nó ẩn náu trong nước (**âm**, mùa đông), ở đó, theo Liệt Tử, *nó trở thành vô ốc*, rồi trở lại thành *chim nhạn*, cùng với chuyển động đi lên của mặt trời (**dương**, mùa hạ).

Trong cùng ý nghĩa ấy, Isis hóa thành chim én, suốt đêm bay lượn quanh quan tài Osiris, than vãn bằng những tiếng kêu rên rĩ cho đến khi mặt trời mọc lại. Một biểu tượng của sự hồi quy vĩnh cửu và một bố cáo về sự phục sinh (GRAD, GRAP, GRAR, KALL, LIOT, WIEG).

Trong lĩnh vực thần thoại Celtique chim én được thể hiện với tên gọi Fand, vợ của thần biển Manannan. Phải lòng Cùchulainn, bà mời ông sang thế giới khác và ông đã sống một tháng bên cạnh bà. Rồi ông bỏ bà và bị Emer, vợ mình, chiếm lại. Vô cùng sầu muộn, Fand trở về với chồng đang quay lại tìm bà. Một nhân vật huyền thoại khác có liên quan với tên gọi chim én là Fandle, một trong ba con trai của Nechtan Scene bị Cùchulainn giết chết trong cuộc chinh phạt đầu tiên của ông trên biên giới Ulster. Fandle đã cực kỳ khinh suất và chiến đấu ở bên trên mặt nước (OGAC, 11, 325 sqq ; 437, ETUC, 506 - 513). Chim én tỏ ra ở đây, một lần nữa, gắn với ý nghĩa biểu trưng của sự phi nhiều, sự luân phiên và sự đổi mới.

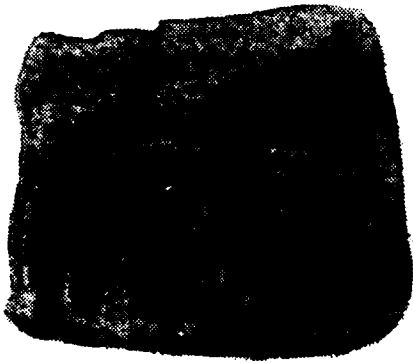
Với người Bambara ở Mali, chim én là một phụ tá - một biểu hiện - của thần sáng tạo Faro, chủ của nước và của ngôn từ và là biểu hiện tối cao của *sự trong sạch*, đối lập với đất ngay từ đầu đã bị ô uế. Chim én có được vai trò quan trọng do chỗ nó không bao giờ đậu xuống đất, nó vậy là không nhiễm bẩn. Chính nó đã thu nhận máu của những con vật hiến cúng Faro, để đem máu ấy lên những không gian trên cao, rồi từ trên đó nó sẽ xuống lại dưới dạng mưa làm màu mỡ đất. Như vậy, nó đóng vai trò phương tiện truyền tải trong cơ chế tuần hoàn của sự phi nhiều của đất ; và cũng cả trong cơ chế thụ thai của phụ nữ, qua vai trò trung gian của nước ép cà chua đại mà nó cũng mang lên trời (DIEB).

Chim én, trong đạo Hồi, là biểu tượng của sự chối từ và của đức lương thiện ; nó được gọi là *chim của thiên đường*. Ở người Ba Tư, *tiếng kêu của chim én làm chia cách những người láng giềng và bằng hữu ; nó thể hiện sự cô đơn, sự lưu vong, sự cách biệt*, hiển nhiên vì bản chất của loài chim di trú này (FAHN, 447).

nữ thần ÉPONA

Vị thần Gallo - La Mã này mang cái tên thuần túy Gò-loa, thường được coi là vị nữ thần của loài ngựa và được thờ cúng rất tôn nghiêm tại các tỉnh thuộc lưu vực các dòng sông Rhin và Danube, cho nên người ta phải hỏi tục thờ ấy phát xuất từ đâu,

bởi vì trong cái sơ đồ tôn giáo trong *de Bello Gallico* ⁽¹⁾ của César không hề nhắc tới Épona. Đã có nhiều công trình nghiên cứu nguồn gốc và loại hình tranh tượng: Épona cưỡi ngựa và Épona ngồi giữa hai con ngựa. Người ta cũng đã ra sức tìm kiếm những tương ứng trong các truyền thuyết vùng hải đảo và cho là thần Épona ứng với nhân vật Rhiannon của xứ Gaule và nàng Macha ở Ailen. Nhưng Rhiannon là một *bà hoàng hậu*, còn Macha là một đồng bằng được nhân cách hóa, nơi có thủ đô Emain Macha của xứ Ulster. Cả hai người phụ nữ này, chẳng có người nào có nét đặc trưng của ngựa, nhưng thuộc vào loại các *bà chúa* tha thiết với quyền làm chủ xứ sở mà người ta phải đánh thắng hoặc lấy làm vợ. Mặt khác, theo định nghĩa, con ngựa thuộc về chức năng quân sự và chỉ chức năng ấy. Vì vậy, ta có thể nghi rằng tên Épona là một lỗi phiên chuyển không chính xác sang tiếng người Celtes một cái tên địa phương: *poina theron* hay là *bà chủ các loài vật*, mà người Gô-loa đã mô phỏng hình tranh tượng. Yếu tố huyền thoại thể hiện qua tên gọi có thể là về sau mới thêm vào, theo hệ của một vị nữ thần mà César đã đặt tên là Minerve, với rất nhiều biệt danh và biệt hiệu, ca ngợi hoặc nêu chức năng.



ÉPONA - Có thể là nữ thần - ngựa cái Épona. Bia khắc nổi tìm thấy ở Chorey - Haut (Beaune, Bourgogne).

Sau các chuyển chinh phạt, được đưa vào đền thờ chư thần sau nhiều biến đổi "tâm thường hóa", nữ thần này đã thành thần bảo hộ của loài ngựa và các chuồng ngựa. Thoạt tiên, nữ thần này có hình tượng là con ngựa cái, về sau được thể hiện như một phụ nữ ngồi trên mình ngựa, mang một cái sừng sung mãn đựng đầy các thứ quả. Đôi khi Epona được liên hệ với việc thờ cúng các Thánh mẫu, các Nguồn nước và các Bể lò.

nữ quái báo oán ÉRINYES

Là tên Hy Lạp của các nữ quái âm phủ Furies - cũng như các nữ quái Gorgones có tên Hy Lạp là Harpies - thường hiện hình như là những con chó hay những con rắn. Những nữ quái này là công cụ báo oán của trời để trừng trị các tội lỗi của loài người, chúng theo đuổi kẻ phạm tội, gieo nỗi kinh hoàng khiếp sợ vào tâm hồn kẻ đó. Thời xưa, người ta đã đồng nhất hóa những nữ quái này với lương tâm. Được nội tâm hóa, các nữ quái này tượng trưng cho sự sám hối, cho cảm giác tội lỗi và hành vi tự hủy diệt ở những kẻ thấy là mình đã phạm một tội không thể chuộc lại được.

Giống như các nữ thần Moires (Định mệnh), các nữ quái này ban đầu là *những người canh giữ các quy luật của tự nhiên và trật tự của mọi sự vật* (vật chất và tinh thần), vì vậy chúng sát phạt tất cả những ai vượt quá quyền hạn của mình, gây hại cho người khác, dù kẻ đó là thần thánh hay là người trần. Chỉ sau này các nữ quái đó mới trở thành *các nữ thần chuyên báo oán* (LAVB, 391 và Paul Mazon, HOMI III, trang 74, số 1).

Quá trình tiến hóa này tương ứng với quá trình tiến hóa của lương tâm, cảm đoán và ngăn giữ trước, kết tội và hủy diệt sau. Các nữ quái này có thể biến thành các Euménides ban ơn lành và từ tâm khi mà lý trí con người, được tượng trưng bằng nữ thần Athéna, đã đưa được cái lương tâm bệnh hoạn về sự bình ổn để có thể đánh giá một cách chuẩn mực hơn các hành vi của con người.

nữ thần từ tâm EUMÉNIDES

(xem các Érinyes)

Những hình tượng huyền thoại này trái ngược hẳn với các nữ thần báo oán Érínyes. Các nữ thần Érínyes là hình tượng của ý chí phục thù, báo oán, thích gây ra sự đau đớn, dày vò, trừng trị mọi sự vi phạm trật tự, còn các Euménides thì có ý nghĩa thông cảm, khoan thứ, vượt lên trên. thăng hoa. Những hình ảnh trái ngược nhau và có tương quan với nhau này thể hiện hai khuynh hướng trong một linh hồn mắc tội, đang do dự giữa sự sám hối và sự hối tiếc. *Các Érínyes tượng trưng cho sự hối lỗi bị dồn nén nên trở nên có sức phá hoại, sự dày vò, cắn rứt của lương tâm còn các Euménides cũng thể hiện sự hối lỗi đó, nhưng đã được thủ nhận và đã qua sự thăng hoa mà trở nên*

1- Về chiến tranh ở xứ Gaule (Latinh) - N.D.

lành mạnh, đây là niềm hối tiếc giải phóng cho tâm hồn (DIES, 162).

Một bên là không khoan thứ, một bên có từ tâm. Ngay từ thời Thượng Cổ, cũng những vị thần ấy bảo vệ trật tự xã hội và nhất là trật tự gia đình, trả thù những tội ác, không dung tha hỗn loạn, các vị thần này khi nổi cơn thịnh nộ trừng phạt thì được gọi bằng tên Êrinyes và khi con người muốn làm nguôi cơn giận dữ, cầu khẩn lòng từ tâm thì gọi họ bằng tên Euménides. Nhưng khi một con người cầu khẩn điều ấy, là đã giả thiết trước có một sự chuyển biến nội tâm, bản thân sự chuyển biến ấy đã là bước quay về trật tự.

ÈVE

Chúng tôi thấy không cần thiết nêu lại ở đây sự tích Chúa Trời tạo ra người phụ nữ như thế nào và câu chuyện giữa con rắn và bà Ève trong vườn Địa đàng, chỉ xin nhắc lại nét chính yếu ở các ý nghĩa phong phú của câu chuyện đó.

Theo học thuyết của các giáo phụ đạo Kitô, trước khi phạm tội, ông Adam và bà Ève mặc trên mình chiếc áo choàng của đức hạnh không thể hủ bại; những dục vọng nội tâm của họ đều phải quy phục lý trí; theo thánh Augustin, họ có tri thức

thực nghiệm về Chúa Trời, Chúa nói chuyện và hiện lên với họ (*De Genesis ad litt*, 8, 18); thuở ấy, họ không có nỗi gì ưu phiền lo lắng và có thể dốc lòng thờ Chúa. Sau khi phạm tội, niềm diễm phúc ấy không còn nữa và người phạm lỗi đầu tiên là Ève, đã cám dỗ Adam.

Ta có thể hiểu ý nghĩa về Ève như thế nào? Theo một truyện kể trong sách *Sáng thế*, trong lúc Adam ngủ, Ève đã được lấy ra từ bên sườn ông Adam; thánh Augustin sau này nói giấc ngủ đó như là một trạng thái xuất thần (9, 19): do đó, người ta có niềm tin là người đàn bà phụ thuộc và kém quyền người đàn ông. Ève được coi là người phụ nữ đầu tiên, người vợ đầu tiên, là *bà mẹ của loài người*. Trên bình diện nội tại, bà là biểu tượng của yếu tố nữ bên trong người nam giới và, theo Origène, cái đó có nghĩa là nội tâm người nam có một phần là thần, một phần là hồn: *người ta nói thần thuộc giống đực, còn hồn có thể coi là thuộc giống cái* (*Tập bài thuyết giáo về sách Sáng thế* 4, 15). Từ sự hòa hợp hai phần ấy, sinh ra những đứa con, đó là những ý nghĩ ngay thẳng và những hành động tốt lành.

Ève biểu thị cho phần cảm tính và yếu tố phi lý tính ở con người. Giả thiết chỉ có cái phần ấy của linh hồn bị cám dỗ thì những hậu quả của tội



ÈVE - Cửa chính ngày xưa của nhà thờ lớn Autun. Điều khắc thời La Mã (Autun, Bảo tàng).

Adam đổ lỗi cho Ève, đó là do sự xung khắc từ nay ly gián tâm hồn với tinh thần. Toàn bộ con người đã phạm tội, vì cả tâm hồn lẫn tinh thần đều đã ưng thuận làm điều tội lỗi. Trong tội này, vai trò đầu tiên là của tâm hồn (Ève) và đã được tinh thần (Adam) chính thức hóa. Kẻ cám dỗ (con rắn) đã không thể lôi kéo trực tiếp tinh thần để bảo đảm phần thắng mà đã phải kêu gọi tâm hồn.

Mang tội tổ tông và các hậu quả của nó đặt vào bình diện nội tâm con người thì thực là sáng tỏ. Song nếu cho là lỗi ấy chỉ là do một cặp nam nữ đồng ý cùng phạm thì có làm mất hết ý và nghĩa của biểu tượng này không?

Các bậc Giáo Phụ và các nhà bình luận về sau cũng không theo hẳn quan điểm như trên. Ève sẽ thường được nêu lên để chỉ người đàn bà, xác thịt, thói dâm dục; còn Adam thì là người đàn ông, là tinh thần. Nói như thế không phải là sai nhưng là chỉ hiểu một phần của huyền thoại về Adam và Ève.

Khi Tertullien thốt lên : *Người không biết người là Ève ư? Lời phán xét của Chúa Trời, ngày nay vẫn còn tồn tại với giới nữ của người (De cultu feminarum, 1, 1)*, đó là do ông đã bị tính ố phụ làm cho mù quáng. Những lời các Giáo Phụ nguyên rủa người phụ nữ cũng xuất phát từ cách giải thích hoàn toàn trên bề nổi của sự việc, hoàn toàn theo nghĩa hẹp. Do đó, một tác giả hiện đại đã đề xuất : *Chủ đề về Ève như là hình ảnh của người phụ nữ trong nội tâm người đàn ông, tuy ngày nay được chú ý, nhưng trong Truyền thống chưa được nghiên cứu bao nhiêu : người ta thường cho đó là một hình tượng phúng dụ về đạo lý, không bổ ích gì cho thần học..., cho đó là một thành phần quan trọng của khoa nhân chủng học theo Augustin và thuộc thời Trung cổ (PLAE).*

Tuy nhiên, cũng có một số văn sĩ đề cao ý nghĩa tượng trưng ấy. Chẳng hạn như Philon đã giữ lại ý nghĩa về nội tâm; ý nghĩa đó đã được thánh Ambroise (*De paradiso, 2, 11*) khai thác và bản thân thánh Augustin cũng đã trình bày rất rõ ràng khi bàn về hành vi hiểu biết : *Hành vi hiểu biết ấy giống như việc lấy xương sườn của người đàn ông để tạo ra người phụ nữ mục đích nhằm nói lên sự thống nhất. Mong sao từ nay mỗi con người điều khiển một cách đúng đắn cái phần phụ thuộc vào mình và trở thành, có thể nói, như vợ chồng ở bên trong bản thân, mong xác thịt không đổ kỵ gì với tinh thần mà phải biết phục*

tùng... nó, đó là sự thành công của tính hiền minh cao độ (De genesi contra manichaeos, 2, 12, 16) (PLAE). Chúng ta cần nhớ từ ngữ *như vợ chồng* (conjugal). Cấu trúc con người đàn ông nội tâm như vậy là vợ chồng, như là sự hợp nhất của hai yếu tố khác biệt. Nên có một nhận xét : theo cách diễn giải của Augustin về hành vi hiểu biết, ông đã phát hiện được sự nối kết đó và, để nói cho rõ, ông đã so sánh nó với việc tạo ra Ève, với việc Adam và Ève hợp nhất thành đôi lứa. Trong tư duy của người Do Thái cổ, như kinh Cựu Ước cho thấy, *biết* có nghĩa chỉ hành vi quan hệ vợ chồng, vậy là Adam đã *biết* Ève. Theo một hướng gần giống như vậy, Ambroise đã viết : *Xin đừng ai cho việc coi Adam và Ève là hình tượng của phần hồn và phần xác là không hợp lẽ (In Lucam 4, 66).* Do đó việc hợp nhất linh hồn và thân thể, tinh thần và xác thịt tượng trưng, trên bình diện nội tâm, cho sự hợp nhất giữa hai giới nam nữ. Nếu mục đích cuối cùng của hôn nhân là sinh đẻ con cái, thì sự thống hợp giữa tinh thần và thân xác cũng có sự sinh thành thích hợp : tạo nên những việc tốt.

Các văn sĩ thời Trung Cổ bị ảnh hưởng của kiểu phân chia theo thánh Paul (Ève : xác thịt; Adam : tinh thần) và của sự khẳng định : *không phải Adam mà là người phụ nữ đã để cho mình bị cám dỗ (1 Tim, 2, 14)*. Trong các đoạn bình luận về các biểu tượng Adam và Ève, các văn sĩ này rất ít khi nhắc đến nét tinh tế của những lời của thánh Augustin. Pierre Lombard, khi tập hợp các bài viết về Adam và Ève cũng chỉ bàn rộng thêm theo các tác giả đó (*Collectanea in Ep ad Corinthios*) ; Richard de Saint - Victor đã có ưu điểm là đề xuất đặt ý tượng trưng của đôi lứa Adam - Ève lên những bình diện khác nhau. Tác giả không chỉ bàn về tinh thần và tâm hồn mà còn nói về trí tuệ và cảm xúc, về sự hiểu biết và tình yêu.

Cuối cùng, ta không nên quên là chữ tên của bà cụ tổ phái nữ có thể *đảo ngược*. Các chữ EVE và ANNA có thể đọc từ trái qua phải và từ phải qua trái, và điều này không phải là do sự ngẫu nhiên. Cách viết này tượng trưng cho một hiện thực : *người phụ nữ, cũng như các thiên thần trong thần hiện luận của Plotin, khác với người nam giới, có một bản chất nhị hợp (...) vừa sáng tạo ý nghĩa vừa là nơi tập hợp cụ thể ý nghĩa ấy.*

ÉVHÉMÈRE

Évhémère là tác giả Hy Lạp đầu tiên đã đề xuất một dạng triết học trong lịch sử tôn giáo. Ông sống vào đầu thế kỷ thứ ba trước Công nguyên. Các thần linh và các anh hùng được coi như những con người đã được phong thần sau khi chết. Tên ông đã được dùng để đặt tên cho một học thuyết có khuynh hướng phi huyền thoại hóa tôn giáo và tìm nguồn gốc của tôn giáo xuất phát từ trong xã hội loài người, là biểu tượng của **đầu óc phê phán**, duy lý và có hệ thống, vận dụng vào lịch sử các thần thánh mà ông coi là những con người đã được người đồng loại suy tôn thành bất tử.

ÉCH

GRENOUILLE

Ếch được dùng trong nhiều quan niệm biểu tượng khác nhau, trong đó quan niệm chính liên quan đến môi trường tự nhiên của nó là nước. Ở Trung Hoa cổ đại, ếch được dùng hay được mô phỏng, để cầu mưa. Có hình ếch trên trống đồng bởi vì trống gọi đến sấm và gọi được mưa. Con ếch - đôi khi khó phân biệt với con cóc - là một con vật thái âm, ứng với nước, với nguyên tố âm. Ở phân điểm, chim cú, con chim lửa (dương) được coi là biến thành ếch, con vật ở dưới nước (âm), rồi lại trở thành chim cú, theo nhịp cơ bản của thiên nhiên. Nhưng - và các quan điểm khác nhau không phải không có liên quan - con *Ếch Lớn* (*mahamanduka*) ở Ấn Độ cũng là cái giá đỡ của vũ trụ và là biểu tượng của vật chất tối tăm, chưa phân hóa. Do vậy cái tên *ếch* đôi khi dùng để gọi *mandala* có sáu mươi tư ô, mandala mà người ta nói là thể xác của một *asura* bị đánh bại.

Ngay ở châu Âu, con ếch cũng đã được coi là một biểu tượng của sự phục sinh, do những biến thái của nó. Với những người miền núi Nam Việt Nam, ếch - cũng như nhện, là một dạng của linh hồn đang phiêu diêu trong khi thể xác đang ngủ : ngược đãi nó đó là nguy cơ đe dọa tính mạng người ấy.

Élie l'Ecdicos coi ếch là biểu tượng của sự suy nghĩ rời rạc từng mảnh và phân tán, đang *lôi kéo* những kẻ học thiên hầy còn vương vấn với những ưu tư vật chất của đời thường. Quan điểm này có được sự tương đồng trong quan niệm của người Việt Nam, họ chú ý đến tiếng kêu ồm ộp không mệt mỏi và ngốc nghếch của con vật này, bằng nhiều hình ảnh chúng tạo nên biểu tượng của lối

học áp dụng và thủ cựu (BURE, DAMS, DURV, PHIL, PORA).

Trong thơ ca đạo Vệ Đà, con ếch được thể hiện như là một hiện thân của đất được màu mỡ bởi những cơn mưa đầu tiên của mùa xuân ; bản đồng ca của chúng vang lên vậy là để tạ ơn trời về những hứa hẹn hoa trái và của cải mà trời sẽ ban cho đất. Người ta nói đến sự say sưa của chúng, coi chúng là những *Bà la môn của rượu cúng soma*, là *những người hành lễ đồ mỡ hời để làm nóng bồn thánh*. Chúng đều là những người hát lễ, những giáo sĩ của đất - mẹ, và bài tụng ca những con ếch trong kinh *Rig-Veda* kết thúc như sau :

Hỡi Éch, với thân hình cơ dân liền hồi,

Hãy ban thưởng cho chúng tôi những đàn bò cái hàng trăm con,

Để thời gian sống của chúng tôi kéo dài bất tận!



Ếch - Tranh cuộn về các động vật, thủy mạc, nghệ thuật Nhật Bản. Thế kỷ XII (Kyoto, Đền Kôzan - Ji).

Đất cằn lặt và cằn cỗi trong những tháng mùa đông và khô hạn ; đột nhiên có tiếng ếch kêu, đó là cái biểu hiện của sự đổi mới hoàn kết, dấu hiệu của sự thức tỉnh hàng năm của thiên nhiên.

Ếch có thói quen hít vào. Ở Nhật Bản, người ta tin rằng như vậy là ếch lôi kéo được hạnh phúc. Người ta cũng nói rằng ếch luôn luôn trở lại điểm xuất phát của nó, ngay cả khi đem nó ra xa. Từ Nhật Bản *kaeru* (ếch) cũng có nghĩa là trở lại. Vì thế con ếch trở thành một kiểu người bảo hộ cho những du khách. Một số người mang, coi như bùa, hình ảnh một con ếch gọi là *con ếch thay thế*, có nghĩa là con ếch đó sẽ thay thế cho con người,

chủ sở hữu nó, nếu một tai họa bất thần xảy ra.
Bài thơ sau đây, có thể là phổ biến nhất ở Nhật
Bản, thu tóm hình tượng ấy :

Ao xưa !

Một con ếch nhảy xuống

Chà ! tiếng khuấy nước tuyết sao !

(Bashô, 1644 - 1694).

Trong ogdoade, hình tượng *nhóm tám* của Ai Cập, bao gồm bốn cặp lực cơ bản có trước cuộc sáng thế có tổ chức, ta thấy ếch và rắn : *những lực lượng tâm tối của một thế giới hãy còn vô cơ... những tạo vật tự nhiên của nước nguyên thủy* (POSD, 196).

F

FOMOIRE

Những nhân vật huyền thoại Celtique, những sinh vật xấu, tâm tối và dị dạng, tượng trưng cho những thế lực chống sự khai tâm và phản tiến hóa.

FUDÔ - MYÔÔ

Theo học thuyết bí truyền Shingon (), đây là biểu tượng của sức mạnh trong việc thực hành những quyết định, và đặc biệt trong việc chọn một cuộc sống trong tình thương.

Đó là hình ảnh chủ yếu của *Năm vị Đại Vương của sự biết*. Năm vị Phật, mỗi vị đều có hai vẻ mặt được thể hiện bằng những thành ngữ: *thể cuồng nộ* và *thể trắc ẩn*; nhưng đều là hai mặt của cùng một người, có thể nói như là hai cách thức biểu hiện của cùng một tình cảm duy nhất.

Bởi lẽ những hình ảnh dữ tợn tương ứng với thể cuồng nộ cũng chỉ tác động *chống lại những thế lực xấu mà thôi*. Hình Fudô thường được sơn màu xanh - đen, đôi khi màu vàng hoặc đỏ, với dáng vẻ một thiếu niên béo lùn tượng trưng cho sự trong sạch. *Gương mặt thần căng thẳng đến tột độ, miệng có những răng nanh chia ra trên môi; một mắt trợn trừng, một mắt nheo lại, biểu lộ một nỗ lực phi thường. Tay phải cầm một cái kiếm, tay trái một dây thòng lọng, tượng trưng cho sự đập tan mọi chướng ngại và sự vô hiệu hóa tác dụng phá hoại của những thế lực xấu ác. Thần ngồi hoặc đứng trên một tảng đá rắn như kim cương, là một biểu tượng của tính cương nghị. Phía sau là một vòng hào quang lửa, biểu tượng của sự tẩy uế* (MYTF, 168). Hình ảnh này của Fudô có thể được phổ quát hóa một cách mỹ mãn và biểu thị cho một quan niệm, mà theo đó tất cả mọi đức tính đều có quan hệ chặt chẽ, sức mạnh phải kèm theo sự thận trọng, sự tiết độ và công lý, nếu chỉ nêu những đức tính cổ điển. Trong Phật giáo, chính sức mạnh và bằng sức mạnh phải chiếm giữ lòng trắc ẩn, cái này không một chút nào là quà tặng của tự nhiên. Có lẽ không cần nói thêm rằng sức mạnh ấy triển khai trong thế đối đầu với những địch thủ bên trong cũng như những kẻ thù bên ngoài.

G

Một trong những biểu tượng của hội Tam Điểm, mà người ta thấy trong họa đồ của bậc Thợ Bậc là chữ **G** ở chính giữa ngôi sao sáng chói. Việc giải thích chữ này như là chữ đầu của từ này hay từ khác trong các ngôn ngữ hiện đại, chẳng hạn gloire (vinh quang), grand (vĩ đại), géométrie (hình học), v.v... là chưa thỏa đáng. Tuy vậy hội Tam Điểm ở Anh vẫn coi đó là chữ đầu của từ **God** (Thượng đế), và Guénon đã nhận xét rằng từ này vậy là có thể thay thế, bởi sự đồng âm, cho chữ **iod** trong tiếng Do Thái cổ, biểu tượng của bản thể thánh thần. Người ta cũng coi nó là chữ đầu của từ **Géométrie** (hình học), là khoa học của *Nhà Kiến trúc Vĩ đại của Vũ trụ*. Nhưng một sự giải thích theo kiểu như vậy chỉ đạt được trọn vẹn ý nghĩa khi ta chấp nhận thay thế chữ **G** bằng chữ *gamma Hy Lạp*, mà hình của nó là hình của cái êke. Mà bốn chữ *gamma* thì hợp thành một **chữ thập ngoặc**, biểu tượng của cực, và chỉ bốn vị trí của chòm Đại Hùng tinh, nhịp của ngày và của năm. Một sợi dây dọi đôi khi nối chữ **G** với tâm của **chữ thập ngoặc**: chữ **G** khi ấy hiện diện như là một dấu thay thế cho Đại Hùng tinh, như là một biểu hiện bằng hình của *thiên cực* (BOUM, GUET, GUES). Nó biểu trưng cho một trung tâm điều hành hoặc soi sáng.

GÀ GIÒ

POULET

Biểu tượng **Chân Ngỗng***, gắn với biểu tượng **Ngã Rê**, ở các dân tộc gốc Soudan của Mali, đã trở thành biểu tượng chân gà giò. Theo Zahan (ZAHB, 232), hình dạng cái chân gà giò, kết hợp với các tập tính đặc biệt của con vật này, cho thấy rõ ý nghĩa về ngã rê. Đối với các dân tộc vùng Soudan, biểu tượng này cùng một lúc thể hiện trung tâm, sự do dự trước ba con đường trước mặt và hình xoắn ốc, tức là sự xoay tròn quanh một điểm hoặc một trục. Thực vậy, con gà giò cất tiếng gáy chỉ rõ *nhịp chuyển vận* ban ngày của mặt trời, ngày đêm nối tiếp nhau, vì vậy *coi như tương đương với chuyển động của mặt trời quanh trái đất*, - tác giả viết tiếp - *do đó hình ảnh cái chân gà giò là dấu hiệu của vũ trụ đang xoay vần...* Giá trị tôn giáo của con gà giò trong các nghi lễ hiến tế cần cử vào những dữ kiện này.



*GÀ GIÒ - Họa tiết trên bình pha rượu kiểu Corinth.
Nghệ thuật Hy Lạp. Thế kỷ VI trước C.N. (Paris,
Bảo tàng Louvre).*

Hiển sinh con chim này, tức là hiển sinh vật thay thế cho thế giới (sách đã dẫn).

Đối với các nhà giả kim thuật, con gà giò tượng trưng cho ba giai đoạn tiến triển của công trình, do màu nó màu đỏ, lông nó trắng và chân nó đen. *Đây là chất liệu của công trình, ban đầu, nó hóa đen do thối rữa, rồi dần dần, được tẩy uế bằng những hạt sương mình triết hoặc ozoth, sẽ trắng ra và sau cùng, khi đã hoàn kết, sẽ có màu đỏ. Cái bình của các nhà hiền triết được gọi là ổ của con gà giò (PERD, 397 - 398). Cái bình của các hiền triết là bản nguyên và gốc rễ của toàn bộ nội dung giáo huấn: Đó là nước và nơi tập hợp tất cả các thứ thuốc nhuộm; những từ này phải hiểu theo nghĩa trong ngôn ngữ giả kim thuật: đó là tập hợp những tri thức bí truyền (xem: gà trống).*

GÀ GÔ

PERDRIX

Người Trung Hoa cũng như người châu Âu cho tiếng kêu của gà gô là khó chịu, tuy vậy, đôi khi họ lại cho đó là **tiếng gọi của tình yêu**. Thời xưa, người ta cho là gà gô có tác dụng bảo vệ cơ thể chống lại các thứ thuốc độc.

Trong các tranh tượng Ấn Độ, gà gô được khắc họa để ca tụng **vẻ đẹp của đôi mắt** (BELT, MALA).

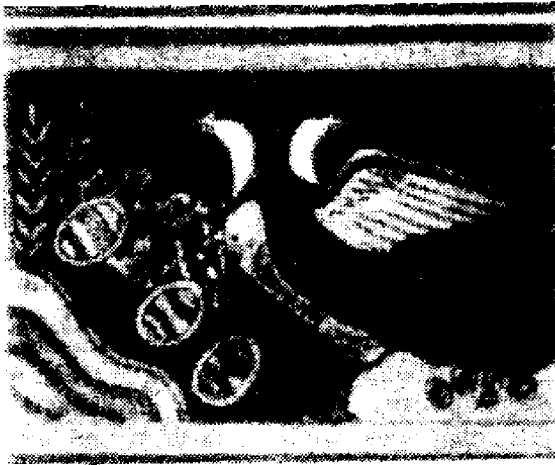
Ở Iran người ta ví dáng đi của con gà gô với dáng đi của một phụ nữ thanh lịch và kiêu sa (SOUS, 185).

Trong thi ca và trong các truyền thuyết dân gian của người Kabyle, con gà gô là biểu tượng của vẻ đẹp và sự duyên dáng của phụ nữ (SERP,

155). Ăn thịt gà gô cũng coi như ăn một thứ bùa yêu.

Truyền thuyết của đạo Kitô coi gà gô là biểu tượng của sự cám dỗ và sự sa đọa, là một **hóa thân của quỷ dữ**. Trong một huyền thoại Hy Lạp nó cũng bị coi như thể một loài chim dữ. Một người cháu của Dédale, bị ông ta, do ghen tuông, ném từ trên núi đá, nơi xây thành Acropole xuống đã được nữ thần Athéna thương hại cứu vớt, được cho biến hình, ngay trong khi rơi, thành con gà gô. Nhưng cũng theo huyền tích này, con gà gô sau này đã thích thú khi *nhìn xem đám tang chàng Icare, con trai của Dédale, đã chết do rơi từ trên cao xuống* (GRID, 358).

Ta thấy là biểu tượng con gà gô có ý nghĩa khá



GÀ GÔ - Chi tiết của một tranh tường. Cung điện Cnossos. Đảo Crète, Thiên niên II trước C.N.

hàm hồ.

GÀ GÔ ĐEN

TÉTRAS

Đây là tên khác của loài gà gô đen lớn (coq de bruyère) sống chủ yếu tại các rừng trên núi hoặc giữa những đám cây dương xỉ cao ; trong các truyền thuyết, tên này đã trở thành tên một con vật hoang đường. Vào mùa xuân, đám Gà gô đen tràn đầy một niềm đam mê nồng nhiệt và mù quáng : chúng nhảy múa và ca hát mừng mùa ghép cặp ; chúng vênh vang quanh các con cái và cất lên những tiếng gáy vang dội. Theo Buffon, thợ săn chỉ có thể giết chúng khi chúng mộng mơ. Gà gô đen là biểu tượng của niềm đam mê hết

mục, vì tình yêu mà thách thức đến cả cái chết. *Mục thuộc của tình yêu là yêu hết mục*. Thánh Augustin đã nói như vậy, nhưng đây là nói về tình yêu của Chúa Trời. Tình yêu của gà gô đen, khiến nó coi thường người thợ săn đang rình những cơn rung cảm của nó để giết nó một cách dễ dàng trong lúc nó đứng yên, tình yêu đó cũng tượng trưng cho nỗi sợ hãi cái hư vô, cho vị đắng của sự hư vô hóa, đi kèm theo một niềm đam mê chuyên biệt mãnh liệt đến dữ dội. Những niềm đam mê có sức giết chết cũng là niềm đam mê khiến ta sống mạnh mẽ. Sống và chết quấn lấy nhau, đó là hình ảnh con gà gô đen đang nhảy múa và gáy lên tiếng nói tình yêu của mình.

GÀ LÔI

FAISAN

Con gà lôi đực và gà lôi cái đóng vai trò quan trọng trong các nền thần thoại Viễn Đông. Con gà lôi đực hót hay và múa đẹp là biểu tượng của sự hài hòa vũ trụ, nó báo trước sự lên ngôi của Đại Vũ, người điều khiển thế giới.

Tiếng gà lôi cái gọi gà lôi đực tương ứng với tiếng sấm. **Chấn** là tiếng sấm, mùa xuân, sự chấn động vũ trụ, sự thụ thai, cũng chỉ tiếng đập cánh của con gà lôi đực ; đó là dấu hiệu sự thức dậy của **đương**.

Theo nhịp điệu các mùa, gà lôi biến thành rắn, và ngược lại. Gà lôi là **đương**, rắn là **âm** : đó chính là nhịp điệu, sự chuyển vận vũ trụ. Và dĩ nhiên vì thế mà đường cong các mái chùa chính là hình ảnh của những cánh chim gà lôi đang bay.

Tiếng gọi của gà lôi cái cũng được sử dụng trong thần thoại **Shintô** (Thần đạo). Gà lôi cái là phái viên của **Amaterasu - omikami** bên cạnh vị thần tổ chức thế giới **Ame - wakahiko**, vì mãi mê với những niềm vui trần thế đã cắt đứt những mối liên hệ với Trời.

Theo cách nhìn của vị **kami** có lỗi này và những kẻ thân thích của thần, tiếng gà gô kêu là diêm dữ. Tuy nhiên tiếng kêu ấy vẫn là sứ giả và như là một *tia* của *ánh sáng* nguyên thủy : khá xác thực là những mũi tên bắn đuổi gà lôi cái đã lên tận nơi thần **Amaterasu** ở. Thần là biểu tượng của ánh sáng, sắc màu và tài tổ chức.

Mặt khác, Trang Tử coi con gà lôi vùng đầm lầy là biểu tượng của một cuộc sống *lần tào và đầy lo âu*, nhưng không bị xiềng xích (BELT, GRAD, HEBI).

Ở khắp mọi nơi, con chim này được coi như là một hiện thân của quyền năng dương tính.

GÀ MÁI

POULE

Trong các nghi lễ thụ pháp và bói toán của bộ tộc Bantou ở vùng trung xứ Congo, con gà mái có vai trò sứ giả dẫn hồn người chết. Trong nghi lễ thụ pháp của các nữ pháp sư Saman, như Bác sĩ Fourche ghi lại, người thụ pháp phải thực hiện một cuộc thử thách chết đi và sống lại; sau khi từ dưới huyết đi lên, người thụ pháp ấy sẽ được chính thức công nhận, khi một đạo hữu đeo cho chị ta một con gà mái vào cổ: *từ nay nữ pháp sư này sẽ dùng con "gà mới" đó để thực hành quyền phép, vào trong rừng sâu gọi hồn các ông đồng bà cốt đã chết để dẫn về và cho họ tại vị bên cạnh những cây lớn đã cung hiến cho họ*. Trong nhiều nghi lễ có tính cách giống như trong đạo Orphée, con gà mái gắn kết với con chó*.

Ở châu Phi da đen có tục hiến sinh gà mái để liên lạc với người đã chết, là điều có cùng một ý nghĩa biểu trưng.

GÀ SẾU

OUTARD

Một loài chim lớn cao cẳng thường có hai ba con cái đi theo. Ở châu Phi nó tượng trưng cho gia đình đa thê. Không bao giờ rời mặt đất, không bao giờ bay lên không, trong óc khôn ngoan dân gian, nó có nghĩa là đứa trẻ không xa rời lòng mẹ, không bao giờ thành niên, không bao giờ là người lớn. Mặt khác, nó không dễ gì để những người đi săn lừa bắt, họ vẫn quen nói: *tôi là một gà sếu, đừng hòng bắt được tôi*. Một loài chim hoang đường, xem thường người đi săn mà nó vẫn thoát khỏi họ.

Về đêm, nó tượng trưng cho thế giới phù sinh. Những mào lông mịn của con đực chỉ là những sự tô điểm phù du; thế gian này cũng giống như con chim này đứng một chân, vỗ cánh, không thể bắt được. Ban ngày, nó là hình ảnh của cái bất khả chiếm đoạt, mà vì nó người đời tranh giành nhau, đụng độ nhau và cuối cùng chém giết lẫn nhau. *Minh triết của người Peul nói: tốt hơn là nên ra đi, không luyện tiếu, khỏi cái thế gian này đang đánh lừa và đè bẹp những ai muốn thống trị nó* (HAMK, 14, 62).

Gà sếu ở châu Phi được thể hiện bằng một vết chân chim, đơn, hoặc kép. Trong hôn nhân nó là biểu tượng của sự hòa hợp tâm hồn và

của sức sinh sản, của việc linh hồn thâm nhập vào vật chất. Nếu người ta đọc được dấu vết chân gà sếu trên lớp tro rải quanh giường một người chết, thì cái đó có nghĩa là linh hồn người ấy cuối cùng được giải thoát đã cất cánh bay đi. Hai dấu shin dính vào nhau của gà sếu nhấn mạnh vai trò của nó là trung gian hòa giải giữa đất và trời; chúng cũng biểu thị cây đời nảy nở trên thượng giới bằng bộ lá và dưới hạ giới bằng bộ rễ. Cuối cùng, con chim đi trú này có thể tượng trưng cho cuộc phiêu lưu của linh hồn con người (SERH, 74 - 76).

GÀ TÂY MÁI - GÀ TÂY TRỐNG

DINDE - DINDON

Đối với người thổ dân Bắc Mỹ, đây là biểu tượng kép về sức mạnh tráng kiện và khả năng sinh sản dồi dào nơi người mẹ. Khi con gà tây trống phồng cổ nó lên, nó gợi sự cương lên của dương vật; mặt khác trong tất cả các gia cầm, gà tây có lẽ là loài mắn đẻ nhất (FLEH).

GÀ TRỐNG

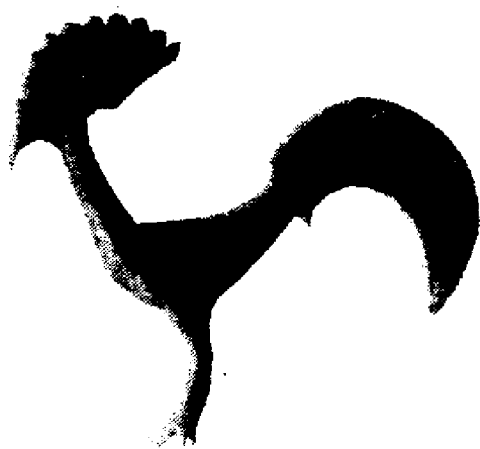
COQ

Con gà trống được biết đến như một biểu tượng của sự kiêu căng - đáng đi của con vật này cũng minh chứng điều ấy - và biểu trưng của nước Pháp. Nhưng đó là một khái niệm gần đây, không có giá trị tượng trưng, dựa vào hai nghĩa song song của từ *gallus* = gà trống và người Gaulois. Con vật này đã xuất hiện bên cạnh thần Mercure trên một số tác phẩm nghệ thuật tạo hình thời Gaule - La Mã. Người ta cũng thấy hình nó trên những đồng tiền của xứ Gaule. Nhưng người La Mã đã tạo ra một sự chơi chữ giữa *gallus* là gà trống với *Gallus* là người Gôloa. Đó là nguồn gốc của *con gà trống Gôloa* mà ý nghĩa biểu trưng cổ truyền là hầu như bằng số không (CHAB, 628 - 651). Thế nhưng tính cách của con gà trống và của người Pháp không phải không có những nét biểu trưng tương đồng.

Gà trống là một biểu tượng phổ biến của mặt trời, bởi vì tiếng gáy của nó báo hiệu mặt trời mọc. Với tư cách ấy, ở Ấn Độ, nó là vật hiệu của thần *Skanda* là hiện thân của **năng lượng mặt trời**. Ở Nhật Bản, vai trò của nó cũng quan trọng, bởi vì tiếng gáy của nó, được gắn liền với tiếng hát của các thần linh, khiến Amaterasu, nữ thần của Mặt Trời, phải rời khỏi hang nơi nàng ẩn náu: cái đó ứng với việc mặt trời mọc, với sự phát lộ ánh sáng. Chính vì thế, trong sân vườn các đền thờ lớn của đạo Shinto (Thần đạo), những con gà

trống rất đẹp đi lại tự do ; những con gà trống thiêng được nuôi trong đền thờ thần Ise. Một sự đồng âm khả nghi khiến người ta đôi khi, coi những **torii** trong các đền thờ Thần đạo như gốc gác là những giàn gà trống.

Đức tính dũng cảm mà người Nhật gán cho gà trống cũng được thừa nhận ở các nước Viễn Đông khác, nơi đây con vật này có hiệu dụng đặc biệt tốt lành : trước hết bởi vì chữ **Ki** (kê) chỉ gà trống trong Hán ngữ đồng âm với chữ chỉ *điềm lành, thuận lợi* ; sau đó bởi vì dáng đi và phong thái chung của nó thích hợp để biểu trưng cho *nam đức tính* (ngũ đức) : đức thân dân, bởi vì các mào của nó làm cho nó có vẻ quan cách ; đức quân nhân bởi vì nó có cựa ; đức dũng cảm thể hiện trong chiến đấu (ở những nước mà những cuộc chọi gà được đặc biệt mến chuộng) ; đức tốt bụng bởi vì nó đưa thức ăn cho gà mái ; đức đáng tin cậy bởi vì tiếng gáy báo sáng của nó là luôn luôn chính xác.



GÀ TRỐNG - Hình gà trống trên nắp bình. Đồng thanh dát mong. Chi tiết của một tác phẩm điêu khắc. Tìm thấy ở Bussy - le - Château (Marne).

Bởi vì gà trống báo hiệu ngày mới, nó cũng chống lại có hiệu quả những ảnh hưởng xấu của bóng đêm ; nó sẽ xua đuổi ra xa khỏi nhà, nếu người ta biết lo gắn hình nó lên trên cổng hoặc cửa nhà. Ở Việt Nam, chân gà trống luộc còn là một hình ảnh của vũ trụ vì mô, được dùng để bói toán.

Trong Phật giáo Tây Tạng, gà trống tuy nhiên lại là một biểu tượng độc hại ngoại lệ : nó hiện diện ở giữa Bánh Xe Sinh Tồn cùng với lợn và rắn như là một trong *ba chất độc*. Ý nghĩa của nó là **đục vọng**, là sự quyến luyến, sự khao khát, sự

thèm thường. Nhân tiện chúng ta cũng nhớ lại rằng ở châu Âu, con gà trống ngẫu nhiên được xem như một biểu tượng của nộ khí, của những ý muốn quá đáng, ngang ngược (DURV, GOVM, HUAV, PALL).

Trong huyền thoại Hy Lạp, *Veldranos, thần-gà-trống của dân đạo Crète, đã được đồng hóa với thần Zeus* (SECG, 10). Con gà trống có mặt bên cạnh Létô, khi nữ thần này có mang với Zeus, đẻ ra Apollon và Artémis. Vì thế nó được cung hiến cùng một lúc cho Zeus, Apollon, Létô và Artémis, tức là cho cả các vị nam thần của thái dương lẫn nữ thần của thái âm. *Những câu thơ vàng* của Pythagore khuyến dụ : *hãy nuôi gà trống và đừng giết nó bởi vì nó đã được cung hiến cho mặt trời và mặt trăng*.

Tuy nhiên, là biểu tượng của **ánh sáng đương sinh nở**, gà trống được xem là vật hiệu đặc thù của Apollon, người anh hùng làm nên từng buổi bình minh.

Mặc dù đã có lời khuyến dụ được gán cho Pythagore, gà trống vẫn bị hiến tế cho Asclépios, con trai Apollon và thần của y học. Socrate trước khi chết nhắc nhở Criton làm lễ cúng gà trống cho thần Asclépios (Esculape). Có thể cần phải thấy ở đây một vai trò dẫn dắt linh hồn được gán cho gà trống : nó báo tin cho thế giới bên kia và dẫn dắt linh hồn người quá cố sang cõi ấy, ở đây nó mở mắt nhìn ánh sáng mới là điều tương tự với sự ra đời mới. Thế nhưng con trai của Apollon rõ ràng là vị thần mà, thông qua các thầy thuốc, thực hiện những sự phục sinh trên thế gian này, tiên báo những sự tái sinh trên trời. Vì lẽ ấy, gà trống cũng là biểu hiệu của Attis, thần mặt trời chết đi và sống lại trong số các thần linh phương Đông. Vai trò dẫn dắt linh hồn cũng giải thích, vì sao gà trống biểu trưng cho cả Hermès (Mercure), vị sứ giả đi ngược xuôi khắp ba cõi sinh tồn, từ Âm phủ lên Thiên giới. Vì Asclépios vốn là một thầy thuốc thần tài, trước khi trở thành một thần linh, con gà trống cũng được xem là biết chữa bệnh.

Gà trống, cùng với chó và ngựa, là con vật dẫn hồn được hiến sinh cho người chết trong các tang lễ của người Đức cổ (KOPP, 287).

Trong những nghi lễ tẩy uế và trừ tà, sau khi đã chôn cất người chết, ở một số dân tộc vùng Altai, người đã chết được biểu thị bằng một con gà trống được buộc vào cái cang khiêng người ấy, và thầy pháp Saman sẽ đuổi nó bay ra xa (HARA, 229).

Trong các truyền thuyết Bắc Âu, gà trống còn là biểu tượng của tinh thần *canh gác chiến đấu*. Từ ngọn cây tần bì Yggdrasil, nó canh gác chân trời để báo trước cho các thần linh, mỗi khi những người khổng lồ, kẻ thù muôn thuở của họ, sửa soạn tấn công họ (MYTF, 12, 44). Nhưng tần bì, cây vũ trụ, là nguồn gốc sự sống. Con gà trống canh gác trên ngọn cây ấy, như trên nóc nhon của nhà thờ, hiện hình như một sinh linh bảo hộ và **canh giữ sự sống**.

Người da đỏ Pueblo cũng làm sự liên kết như vậy giữa Gà Trống - Mặt Trời : *Ông của chúng ta nói rằng gà mái được thần Mặt Trời tạo ra, thần bảo cần có tiếng gáy của gà trống vào lúc rạng đông, và mặt trời đã đưa chúng xuống đây để đánh thức chúng ta, bằng một cái chuông nhỏ, ngài đã dạy chúng gáy bốn lần trước khi trời sáng* (tự truyện của thủ lĩnh người Hopi Don C. Talayesva, TALS, 47). Thí dụ này, mặt khác, nhấn mạnh chức năng biểu trưng của con số năm : gà trống gáy bốn lần, sau đó mặt trời mọc vào canh năm, thời điểm *trung tâm* của quá trình hiển lộ thế giới (xem số **năm***).

Ở châu Phi, theo một truyền thuyết của người Peul, con gà trống gắn kết với sự **giữ bí mật** : phong thái, hành vi và những biến hóa của gà trống ứng hợp với những số phận khác nhau của các bí mật : gà trống ở trong nhà có nghĩa là bí mật được giữ kín ; gà trống ra ngoài sân (hóa thành cừu đực) = bí mật được nói cho những người thân thuộc và thân tín ; gà trống ra ngoài phố (hóa thành bò đực) = bí mật được loan truyền trong dân chúng ; gà trống ra ngoài đồng (hóa thành hỏa hoạn) = bí mật đã đến tai quân thù, nguyên nhân của sự thất bại, tan nát (HAMK, 68). Đối với người Azandé, sự tiên tri ánh sáng ấy ở gà trống (*Nó nhận thấy ánh sáng ban ngày ở bên trong bản thân mình*) làm cho nó hơi bị nghi là có phép ma.

Gà trống cũng là biểu hiệu của Chúa Kitô, cùng với đại bàng* và cừu non*. Nhưng ở đây đặc biệt nổi bật lên ý nghĩa biểu trưng cho mặt trời của nó : ánh sáng và sự phục sinh.

Trong sách **Job** (39, 36), gà trống đã là biểu tượng của *trí minh tuệ đến từ Chúa Trời : ai đã truyền sự sáng suốt của Yahvé cho con hạc, người ấy cũng cho gà trống trí minh tuệ*. Cả hai con chim đều được ban khả năng tiên báo : con hạc báo không sai mùa nước dâng trên sông Nil, gà trống báo trời sắp sáng. Cũng như đấng Cứu thế, nó báo ngày đến sau đêm. Vì lẽ ấy hình gà trống được đặt trên chóp tháp các nhà thờ và trên tháp chuông của các nhà thờ lớn. Vị trí trên đỉnh các thánh đường ấy có thể gợi nhớ về sự ưu thế của tinh thần trong đời sống con người, về nguồn gốc từ trên trời của ánh sáng cứu rỗi, về sự cảnh tỉnh của tâm linh chăm chú nhận bắt trong bóng tối

đang tan của đêm những tia sáng đầu tiên của tinh thần sẽ chiếu rọi khắp thế gian. Theo Durand (DURS, 155), thì hình ảnh con gà trống trên gác chuông phát xuất từ sự đồng nhất hóa mặt trời với gà trống báo hiệu trời sáng trong đạo Mazda. Sách Talmud tôn gà trống là bậc thầy của sự lễ độ, bởi vì nó dẫn Chủ nó là Mặt Trời đến và báo trước về sự đến ấy bằng tiếng gáy của mình.

Gà trống được hưởng trong đạo Hồi một sự ngưỡng mộ vô song so với những con vật khác. Chính nhà tiên tri Mohammad nói : *Gà trống trắng là bạn của ta ; nó là kẻ thù của kẻ thù của Thượng đế... Tiếng gáy của nó chỉ báo sự có mặt của thiên thần*.

Người ta cũng gán cho Mohammad sự cấm nguyên rửa gà trống, bởi vì nó **kêu gọi mọi người nguyện cầu** ; nó được ông ban cho những kích thước vũ trụ. Trong những vật *Thượng đế* tạo ra, ông nói, có mỗi gà trống là mào ở dưới Ngai Chúa, móng đạp đất hạ giới, cánh vỗ trong không trung. Khi hai phần ba đêm đã qua và chỉ còn lại một phần ba, nó vỗ cánh rồi nói : *Hãy ngợi ca vị chúa tể vô vàn thánh thiện, xứng đáng được ca tụng và được tôn thờ mà không có gì có thể đứng bên cạnh Ngài. Khi ấy, tất cả chim muông, vỗ cánh và tất cả các gà trống hát ca* (FAHN, 505).

Gà trống hay được liên hệ với rắn, nhất là khi người ta nói đến thần Hermès hoặc Asclépios. Trong sự phân tích các giấc mơ, rắn và gà trống đều được kiến giải là hai biểu tượng của **thời gian** ; chúng đều thuộc về thần chữa bệnh Esculape (Asclépios), vị thần này có lẽ là hiện thân của cuộc sống nội tâm và tâm linh, bởi vì chính ông ban mộng寐 chiêm bao cho loài người.

Hai con vật này đánh dấu một giai đoạn của tiến hóa nội tâm : sự hòa nhập những sức mạnh bản năng ở cấp độ nhân cách, nơi mà tinh thần và vật chất cố gắng thăng bằng hóa để tạo nên một thể thống nhất hài hòa.

Gà trống như một biểu tượng của hội Tam Điểm đồng thời còn biểu thị sự cảnh tỉnh và ánh sáng khai tâm sẽ đến. Nó ứng với thủy ngân của các nhà giả kim thuật.

GAİ

ÉPINE

Cái gai gợi ý niệm về sự trở ngại, về những khó khăn, sự tự vệ bên ngoài và do đó, nó là cái khó tiếp xúc và khó chịu. Cái gai là phương tiện tự vệ tự nhiên của loài cây khiến ta không khỏi không nhớ đến vai trò của cái sừng ở loài thú. Ta nhận thấy trong tôpô học, *những tấm đá dựng đứng* (pierres levées) thường được gọi

bằng cái tên "gai". Về vấn đề này, Guénon đã nhận xét là vành gai của Chúa Kitô (người ta thường cho là gai của cây keo) có liên quan với *vành tia sáng*, do việc đảo ngược lại biểu tượng, những cái gai đồng nhất với những tia sáng phát ra từ con người của Chúa Cứu thế. Và trên thực tế, hình ảnh Chúa Kitô đội vành gai nhiều khi cũng được thể hiện là đang *tỏa sáng*.

Theo một cách giải thích khác, vành gai mà Chúa Kitô mang trong khi chịu khổ hình, lại biểu hiện cuộc hôn phối của trời và đất trinh nguyên, là chiếc nhẫn cưới trong cuộc hôn lễ giữa Đức Chúa Con - Con trai của Người - và Đất trinh nguyên luôn có thể thụ thai.

Ở Trung Hoa, các mũi tên là những cái gai biết bay, là những vũ khí dùng để trừ tà ma, những công cụ xua đuổi ma quỷ ra khỏi vùng đất *trung tâm* (GRAD, GUES).

Trong các truyền thuyết của người Sémites và người theo đạo Kitô, cái gai cũng gợi lên hình ảnh của đất hoang, không trồng cấy, từ đó có tên gọi là "đất để cho gai mọc" (terre des épines). Vì cái gai là hình tượng của đất chưa cấy bừa, vành gai có nghĩa là sự trinh trắng của người phụ nữ, cũng như sự trinh nguyên của đất, khi tiến hành hôn lễ, sẽ được thay bằng vành hoa cam.

Người Mèhicô gán cho gai cây thù một ý nghĩa tượng trưng gắn liền với những lưỡi dao hiển tế. Miền nam là xứ sở của lửa, của mặt trời ban trưa (Uitzilopochtli) và của những lễ hiến sinh con người - dâng máu cho mặt trời - trong tiếng Nahuatl, miền này được gọi là *vùng gai*, chắc hẳn là do các thầy tu ở đây dùng gai của cây thù làm thứ dụng cụ để hành xác. Họ dùng gai đâm vào chân để dâng hiến máu mình cho các thần linh.

GAMMADIA (xem Éke)

GAN (Mật)

FOIE (Fiel)

Gan thường gắn với những cơn giận; còn mật gắn với sự hung hãn, với những ý đồ ác độc có suy nghĩ cân nhắc, điều đó giải thích vị đắng của mật. Trong những lĩnh vực văn hóa khác, ít có những giải thích mà lại không có một vài nét liên quan đến gan: đạo Hồi gán những dục vọng với gan, nỗi đau đớn với mật.

Thánh Jean de la Croix, khi bình giải Jérémie (Ai oán thư 3, 19 và Luật hai 32, 33), liên hệ

mật với trí nhớ, với *cái chết của linh hồn*, với *sự thiếu hẳn Chúa Trời*.

Mật của con rồng đối lập với rượu vang: nó là cái ngược lại của các đồ uống bất tử. Sou-wen (Thuyết Văn), sách cơ bản của y học cổ truyền Trung Hoa nói rằng, gan có vị chua và màu xanh lá cây. Sách này cho rằng gan là *cơ quan sản sinh ra sức mạnh*; là *vị tướng soạn thảo các kế hoạch*, còn túi mật là *quan tòa kết tội và tuyên phạt*.

Là cơ quan sản sinh sức mạnh, gan đồng thời cũng là cơ quan phát sinh những cơn giận, lòng dưng cảm và những đức tính của người chiến sĩ nói chung. Trong các ngôn ngữ Viễn Đông, có nhiều thành ngữ biểu đạt gan - nhất là mật - đều cùng có nghĩa là *lòng dưng cảm*. Sự cảm hội *vị đắng* của mật cũng được biết đến ở châu Âu, đó cũng là vị đắng của *niềm vui*.

Ở Trung Quốc cổ đại, người ta ăn gan quân địch: đã nghĩ ngờ lòng dưng cảm của quân địch thì không làm được việc đó. Đó cũng là cách lấy cho mình lòng dưng cảm của kẻ thù. Người ta dùng mật thô để đúc gương. Kong-yin đã rạch bụng để thay gan mình bằng gan của vị vương hầu vừa chết trận. Ở Campuchia, Lào, Champa mỗi năm, trong những cuộc chinh phạt nhỏ, người ta lấy mật người để pha vào đồ uống cho các thủ lĩnh và xoa lên đầu những con voi trận (CADV, CHAT, FRAL, CORT, PELC, PORA).

GANESHA

Một hình tượng được tôn thờ ở Ấn Độ và thường được tái hiện dưới dạng một tượng nhỏ: *đầu voi có một hay hai ngà gầy, một vòi to, một thân thảo thiết đồ sộ và biến dạng, ngồi trên một vật vận chuyển nhỏ xíu: một con chuột nhắt!* hoặc trên một hoa sen, và thường đội một kiểu mũ miện. Swâmi Siddhêsvarânanda thấy trong biểu tượng ấy: *tinh nguyên vẹn của tư duy Ấn Độ... Mâyà hay là sự mâu thuẫn của cuộc sống! Sự pha trộn voi và người ấy, sự không đối xứng ấy, sự thiếu hài hòa ấy, cái tập hợp lố bịch và trang trọng ấy, nặng nề và nhẹ nhõm ấy, cái bụng to phệ trên một con chuột nhắt hoặc trên một bông hoa, tất cả những đối nghịch ấy thể hiện Mâyà, cái hiển lộ. Là con trai của thần Çiva, Ganesha biểu thị Nguyên lý của sự hiển lộ, với tất cả những phiêu lưu, thăng trầm trong thế giới huyền ảo và phi logic của những hình thức bề ngoài hoặc của những thực thể chốc lát. Ganesha gợi lên mọi khả năng của cuộc sống với tất cả những biểu hiện của nó, kể cả những cái lỗ lã kỳ cục nhất, trong thời gian và trong không gian (Vedanta, n.5, Janvier 1967, p.8).*

GARUDA

Là ngựa chiến của thần *Vishnu*, nó được biểu hình bằng một con chim săn mồi có đầu người, với ba mắt và mỏ đại bàng. Là anh em họ và kẻ thù của những *naga*, garuda thường được thể hiện đang dùng mỏ xé xác những con rắn và dùng chân có móng sắc nhọn đè nát chúng. Những con rắn bị nó giết chết thường có đầu và nửa thân người thay cho cái đầu của con vật bò sát. Người Tây Tạng thường tạo cho garuda một vẻ dữ tợn, trong một số hình ảnh nó tỏ ra bị khuất phục bởi chúa tể địa ngục (TONT, 19).



GARUDA - Chim Garoud. Tranh trên vải. Nghệ thuật Tây Tạng (Bruxelles, bộ sưu tập Verbert).

Cuộc chiến đấu giữa chim và rắn là một đề tài quen thuộc ở các tranh tượng thờ châu Á, người ta thấy ở đây hình ảnh cuộc đấu tranh của sự sống chống lại cái chết, của cái thiện chống lại cái ác, của những sức mạnh trên trời chống lại những sức mạnh âm ty, của tính hai mặt của thần *Vishnu*, vừa giết chết vừa làm sống lại, vừa phá hủy vừa xây dựng lại. Có thể nhà phân tâm học sẽ phát hiện ở con rắn có đầu người, bị đè nát bởi con mãnh cầm, hình ảnh của vô thức bị bóp nghẹt bởi lý trí hoặc những ham muốn xác thịt bị kìm nén bởi những cấm kỵ về đạo đức.

GĂNG

GANT

Ta đã biết cử chỉ *ném găng* trong thời đại hiệp sĩ trung cổ và còn lưu lại trong ngôn ngữ hình tượng như một dấu hiệu thách thức, *cao thượng* cùng với bản thân chiếc găng.

Việc mang găng trong nghi thức đạo Kitô cũng như những chiếc găng trắng của hội Tam Điểm, là một biểu tượng của sự trong sạch. Ngoài ra nó tránh được sự tiếp xúc thẳng và vô ý với chất uế tạp.

J. Boucher lưu ý rằng có một từ trường thực phát ra từ đầu mút các ngón tay, và cho rằng những bàn tay mang găng trắng chỉ có thể cho lọc qua chúng một từ trường đã biến hoá và tốt lành. Từ cuộc họp của những Thợ Nề⁽¹⁾, nơi mà mọi người đều mang găng trắng, lan tỏa một không khí rất đặc biệt... một cảm giác của sự người dịu, của sự thanh thản, sự tỉnh tâm... (BOUM, 313).

Găng cũng là biểu hiện của sự thụ chức, màu sắc và hình dạng của chúng, ví dụ khi linh mục hành lễ, có thể chỉ ra một chức vụ. Găng thích hợp nhất với giới quý tộc và thường người ta thích đeo găng tay trái. Chiếc găng có nổi mảng sét da che cổ tay, trên đó có chim ưng đậu thể hiện quyền săn bắn.

Việc tháo găng ra trước một con người có nghĩa là thừa nhận ưu thế bề trên của người ấy, là tỏ lòng trung thành bằng cách hạ vũ khí trước người ấy.

GẶT HÁI

MOISSON

Hẳn sẽ là vô ích kể cả về những lối dùng ẩn dụ từ ngữ này trong Kinh Thánh. Ngày nay chúng ta vẫn hoàn toàn hiểu những cách dùng đó: người ta sẽ gặt hái cái người ta đã gieo (*Châm ngôn*, 22, 8). Gặt hái, như là hình tượng của lao động được trù định (*Matthieu* 9, 37) v.v...

Việc lý thú hơn là làm nổi bật hàm nghĩa biểu trưng của hình tượng: *Mùa gặt, đó là ngày tận thế*, Matthieu viết (13, 39). Ta còn có thể minh xác đây sẽ là ngày **phán xử cuối cùng**. Chẳng hạn trong *Joel* (4, 12-13), Chúa Trời tuyên cáo Người sẽ chủ trì cuộc phán xử: *Hãy vung lưỡi hái, vì mùa màng đã chín*. Trong sách này, sau đó có

(1) Từ Maçon có nghĩa vừa là thợ nề, vừa là hội viên hội Tam Điểm - N.D.

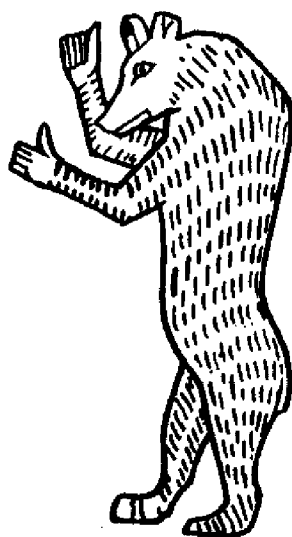
dùng hình ảnh tương đương về sự thu hoạch nho (xem *Khải huyền 14, 15-19*).

Tuy nhiên khá nhiều đoạn văn trong Tân Ước cho phép loại trừ cách giải thích lý tính cho rằng những hành vi của con người khi phát triển sẽ đạt đến độ chín và lúc đó sẽ đơn giản được gạt hái và được một quan tòa thụ động hạch toán như thể cân bằng một cái cân. Bài ngụ ngôn về cỏ lùng và hạt chắc (*Matthieu, 23, 24-30, 36-43*) để lại một phần huyền bí trong sự gạt hái - phán xử cuối cùng: lòng kiên nhẫn của Chúa Trời dành cho mình quyền quyết định tối cao ở đây. Tiêu chí cuối cùng sẽ điều khiển vụ gạt này là xác định chất lượng cốt yếu của những thành quả do con người làm nên. Con người đã sống, đã gieo hạt và hái quả vì những ham muốn xác thịt của mình, hay vì cái thiện, vì Thánh linh, tức là vì ý Chúa và Thiên quốc của Người (*Galates, 6, 7-10*)? Đó là lý do tại sao kết quả vụ gạt không phải bao giờ cũng đúng với logic. Ai đã gieo với nước mắt sẽ gạt hái trong tiếng hát hoan hỉ (*Thánh vịnh, 126, 5*).

GẤU

OURS

Trong khu vực người Celtes, con gấu là biểu trưng hay biểu tượng của **giai cấp chiến binh**, và tên nó (tiếng Celte phổ thông là *artos**, tiếng Ailen *art*, tiếng xứ Galles *arth*, tiếng xứ Bretagne *arzh*) chúng ta thấy lại trong tên ông vua huyền thoại Arthur (*artoris**), và còn nữa, trong một tên người ở Ailen: **Mathgen** (*matugenos sinh ra từ gấu*). Gấu đối lập một cách đối xứng với lợn rừng là biểu tượng của giai cấp tăng lữ. Trong một truyện cổ xứ Galles về Kulhwch và Olwen, Arthur săn lùng con Twrch Trwyth và đàn con của nó. Con vật này là một lợn rừng trắng, và cuộc chiến đấu dai dẳng (chín ngày chín đêm) biểu đạt sự xích mích giữa *giới tăng lữ và Vương quyền*. Tuy nhiên cuộc xích mích này ở Ailen cũng được trình bày đảo ngược trong truyện về *Cái chết của những Đứa con của Tuireann*, ở đây không phải là lợn rừng - tăng lữ tàn phá đất đai của vua, mà là các đại biểu của giai cấp chiến binh đã giết chết Cian, cha thần Lug, ẩn giấu mình dưới ngoại hình một con lợn - đạo sĩ. Ở xứ Gaule ngày xưa còn có một nữ thần Artio, (ở Berne, mà cái tên xưa nay vẫn có nghĩa là gấu), nữ thần này biểu trưng và làm nổi rõ hơn nữa **tính chất nữ** của giai cấp chiến binh. Người ta cũng đã để ý thấy rằng ở xứ Galles, hai chòm sao biểu trưng cho địa cực - Đại Hùng và Tiểu Hùng - được gọi là **corbyd Arthuz**, cỗ xe của Arthuz (GUES, 177-183; CELT, 9, 331-332).



GẤU - Chi tiết bằng kim loại trang trí đàn hạc của vua xứ Ur.
(Philadelphie, Bảo tàng Đại học)

Ở người Celtes, như vậy gấu đối lập - hoặc kết hợp - với lợn rừng* như thể thế quyền với thần quyền, như thế, ở Ấn Độ, *kshatriya* với *brahmane*. Cái dáng vẻ tương đối âm tính này ở con gấu so với con lợn lòi lộ **đương tính** có thể giải thích được: trong thực tế, đây thường là một con vật cái.

Ở đầu mút bên kia của thế giới, gấu là tổ tiên của người Ainu ở Nhật Bản. Người Ainu (một bộ tộc xưa sống ở miền Bắc Nhật Bản trên đảo Hokkaido) nghĩ rằng gấu là một **nữ thần núi**, tối cao trong tất cả các vị thần. Lễ hội gấu ở chỗ họ diễn ra vào tháng Chạp hàng năm (lễ hội này trong tiếng Ainu gọi là *Kamui omante*). Vào những dịp ấy, thần xuống trần và được loài người tiếp đón. Thần để lại quà cáp cho họ rồi lại trở về thiên giới.

Ngược lại, ở Trung Quốc con gấu là một biểu tượng thuộc giống đực, báo trước việc sinh con trai, là biểu hiện của khí **đương**. Nó ứng hợp với núi là môi trường sống của nó, và đối lập với rắn (**âm tính**, ứng với nước). Đại Vũ, người tổ chức thiên hạ, khi thực thi chức phận của mình, mang hình con gấu. Có điều đây không hẳn là sự đảo ngược biểu tượng - nhiều nhất cũng chỉ là một sự đối lập, tương đối giữa gấu đực và gấu cái - vì chức

đanh **wang** (vương) ở Trung Quốc bao hàm hai quyền lực, còn chức năng nhà kiến trúc vũ trụ thì cũng thuộc về các **kshatriya**.

Cần nói thêm gấu (**riksha**) là vật cưỡi của **yogini Ritsamāda**. Các thuyết bí truyền đạo Hồi đôi khi cho gấu là một con vật hèn hạ và gồm tôm (BELT, CORT, GRAD, GRAR, GUES, MALA).

Ở Xibia và Alaska, gấu được gắn với Mặt Trăng, vì nó biến đi với mùa đông và xuất hiện lại vào mùa xuân. Điều này cũng cho thấy các mối liên hệ của nó với **chu kỳ thực vật**, bản thân chu kỳ này cũng do Mặt Trăng chi phối.

Ở nhiều nơi khác, gấu được coi là thủy tổ loài người, vì con người, vốn có một cuộc sống giống cuộc sống của trăn, đã được tạo ra bằng chính cái bản thể ấy hoặc bằng phép màu của cái thiên thể của những hiện thực sống ấy (ELIT). Người Algonquin ở Canada gọi gấu là Ông (MULR, 229). Có lẽ chính từ tín niệm này mà có huyền thoại rất phổ biến về những phụ nữ bị gấu cưỡng đoạt và sống như vợ chồng với kẻ cưỡng đoạt. Ở người Koriak vùng đông - bắc Xibia, người Giliak, người Tlingit, người Tonga và người Haida, gấu hiện diện tại các lễ thụ pháp, cũng như nó giữ một vai trò chủ yếu trong các nghi lễ thời đại đồ đá cũ. Ở người da đỏ Pomo (Nam Californie), những thi sinh được con gấu grizzly (gấu xám) truyền phép, gấu giết họ và dùng vuốt khoét một lỗ ở lưng họ (ELIT, 397).

Ở Trung Quốc cổ sơ, L.C.Hopkins nghĩ đã nhận ra được, trong một minh văn đời nhà Thương và một minh văn khác đầu đời nhà Chu hình một pháp sư samian đang nhảy múa, đeo mặt nạ và khoác da gấu (ELIC, 397 trích dẫn).

Ở châu Âu, hơi thở huyền bí của gấu tỏa ra từ các hang động. Như vậy, gấu là biểu hiện của sự tối tăm, của bóng tối: trong giả kim thuật, nó ứng với màu đen của trạng thái đầu tiên của vật chất. Cảnh tối tăm, cái vô hình gắn với những cấm kỵ, điều đó càng tăng cường chức năng truyền phép của gấu.

Trong huyền thoại Hy Lạp, gấu luôn luôn đi theo Artémis, vị nữ thần thái âm, với những nghi lễ thờ bái tàn bạo. Gấu thường là hóa hình của nữ thần này, mỗi khi nàng hiện hình. Con vật thái âm này thể hiện một trong hai mặt của phép biện chứng gắn với huyền thoại thái âm: nó có thể là quái vật hay là vật hy sinh, là giáo sĩ làm lễ hiến tế hay là vật hiến tế. Trong nghĩa ấy, gấu đối lập với thỏ rừng*. Nó đại diện một cách điển hình cho cái mặt quái dị, tàn ác, hiến sinh của huyền

thoại này. Từ đó mà có cách kiến giải tương ứng của khoa học phân tâm học, với Jung.

Cũng như mọi biểu hiện của cái thiêng âm tính, gấu có quan hệ với thế giới bản năng. Do thế lực của nó, Jung coi nó là biểu tượng của mặt nguy hiểm của vô thức.

Trong các đền xây trong lòng đất (*kiva*) của người da đỏ Pueblo, gian làm lễ được gọi là gấu, do con vật này được quan niệm gắn với các quyền lực ở cõi âm ty (H.Lehman).

Đối với người Yakoute ở Xibia, gấu nghe được tất cả, *nhớ tất cả và không quên gì*. Người Tatar ở Altaï tin rằng nó nghe được *qua trung gian của đất*, còn người Soiot thì nói: *đất là tai của gấu*. Để chỉ con gấu, phần lớn thợ săn Xibia dùng những tên quy ước, như ông già, lão già đen, chúa rừng (HARA, 281 sq.) và phần nhiều là những từ ngữ thuộc quan hệ họ hàng như Ông, Ông Bác, Bà v.v... Một số bộ phận của cơ thể gấu như chân, vuốt, răng được dùng vào những mục đích ma thuật để bảo hộ. Người Tougouse, người Chore, người Tatar ở Minoussink đóng đinh chân gấu treo gần cửa nhà hay cửa lều của mình để xua đuổi tà ma. Người Yakoute bỏ chân gấu vào trong nồi để nó canh giữ các trẻ nhỏ; đối với người Téloute, thần linh gác cửa hiện hình khoác một tấm da gấu. Vuốt gấu có hiệu năng điều trị: đối với người Chore, nó chữa khỏi bệnh tiêu chảy của súc vật, đối với người Tatar ở Altaï, nó chữa khỏi chứng nhức đầu. Cuối cùng, nhiều dân tộc ở Altaï cầu viện gấu làm chứng cho các lời thề của họ; người Yakoute ngồi lên một sọ gấu để đọc những lời thề; người Tougouse vừa cắn bộ lông gấu vừa nói: *Nếu tôi có tội, thì ông Gấu cứ ăn thịt tôi đi v.v...* Phía bên kia nhà lều là nơi của đêm tối, nơi của những con gấu, rất khôn ngoan một cách trần tục cũng như thông hiểu nghề y (ALEC, 44).

Trong mọi việc liên quan đến săn gấu, ở các dân tộc săn bắn tại Bắc Mỹ và Xibia và cả ở Laponie, phụ nữ phải tuân thủ những điều cấm kỵ tương tự phần nhiều rất nghiêm ngặt. Như chỗ người Gold, đàn bà thậm chí không được quyền nhìn đầu con gấu (HARA, 286). Người Laponie cấm không cho phụ nữ giẫm lên vết chân gấu. Những người da đỏ ở dọc sông Thomson, cũng như ở khắp vùng Bắc Xibia bao la không bao giờ đưa bộ da gấu mới lột vào lều hoặc vào nhà lều qua cửa ra vào, *vì phụ nữ cũng sử dụng cửa* (ibid, 287). Tất cả các truyền thống này, theo U.Harva, thuộc phạm vi một loại ma thuật bảo hộ, bởi vì người đàn bà luôn luôn có nguy cơ bị thần linh của con thú này tấn công, và tấn công vào chính bộ phận sinh dục của họ. Tác giả này trích dẫn

một bài hát của người Phần Lan khi đi săn gấu về:

*Hãy rất đề phòng, hỡi những người đàn bà
tội nghiệp.*

Hãy rất đề phòng cái bụng của các bà,

Hãy che giữ cái trái nhò của mình!

(HARA, 288)

Cũng như mọi thú dữ lớn, gấu thuộc về những biểu tượng của cái vô thức mang tính âm ti: con vật của thái âm và của đêm này kêu gọi những cảnh quan bên trong lòng đất - mẹ. Vì vậy rất dễ giải thích vì sao nhiều dân tộc vùng Altaï coi gấu là thủy tổ của họ. Ghi chú của Uno Harva (HARA, 322): *Sternberg đã xác nhận ở lưu vực sông Amour có nhiều bộ lạc cho mình xuất thân từ một con hổ hay một con gấu, bởi vì thủy tổ của họ đã nằm mơ có quan hệ tính giao với những con thú dữ này, ở đây đây áp ý nghĩa.*

Cách đây không lâu, vẫn còn những nghĩa trang gấu ở Xibia.

Trong phép thống kê của thuật luyện đan, gấu tương ứng với những bản năng và những giai đoạn đầu của tiến hóa. Màu của nó là màu đen* của vật chất đầu tiên. Lực lưỡng, dữ dội, nguy hiểm, không được kiểm soát, như một sức mạnh nguyên thủy, theo truyền thống gấu là biểu trưng của tính hung ác, dã man, tàn nhẫn. Nhưng trong một chừng mực nhất định, gấu có thể được thuần hóa, và mặt kia của biểu tượng hiện ra ở đây: nó nhảy múa, nó tung hứng. Người ta có thể dụ nó bằng mật ong mà nó thích ăn. Thật là một tương phản giữa phong thái thanh thoát của con ong, mà gấu ưa thích cả dịch ong, phong thái của vũ nữ, mà gấu bắt chước khi học đi, với dáng điệu thô kệch bẩm sinh của gấu! Tự trung, nó tượng trưng cho những sức mạnh sơ đẳng có khả năng tiến hóa từng bước, nhưng cũng có thể có những thoái triển đáng sợ.

chòm sao GẤU CÁI LỚN (ĐẠI HÙNG)

OURSE (Grande)

Về gấu như là đại diện cho đẳng cấp chiến binh đối lập với đẳng cấp tăng lữ, chúng tôi đã lưu ý là đôi khi nó được thể hiện dưới dáng vẻ nữ: đó là trường hợp huyền thoại về nàng *Atalante*, nàng được một gấu cái nuôi dưỡng và nàng săn đuổi con lợn rừng của *Calydon*. Đó cũng là trường hợp hai chòm sao* ở địa cực mà chúng ta đã biết. Sao Đại Hùng ngày xưa được biểu thị bằng hình ảnh con lợn rừng: việc chuyển sang gấu cái là dấu hiệu

thất bại của lợn rừng cũng tức là dấu hiệu về sự ưu thắng của thế quyền.

Trong truyền thuyết Hindu, chòm sao Gấu Cái Lớn (Đại Hùng) (được gọi là **sapta-riksha**) là trú sở của bảy **Rishi**, những biểu tượng của đức hiền minh và truyền thống nguyên thủy. Như vậy chòm sao ấy vừa là nơi lưu trú của các vị bất tử vừa là *trung tâm*, là *cái tử*, nơi tri thức cổ truyền được bảo tồn.

Như chúng tôi đã lưu ý, ở Trung Quốc, Đại Hùng trước kia là cái *Cân**, rồi là cái *Đẩu**. Quay quanh *tâm điểm* của trời, cái *Đẩu* lần lượt chỉ, bằng cái *cán* của mình bốn buổi của ngày và bốn mùa của năm. Theo Tư Mã Thiên, *cái Đẩu là cỗ xe của bậc đế vương; nó vận động ở giữa; nó điều khiển bốn phương; nó phân cách âm dương; nó xác định bốn mùa; nó giữ cân bằng giữa năm nguyên tố; nó khai triển các phân đoạn thời gian và các độ không gian; nó quy định các cách đếm khác nhau*. Người ta nhận thấy đó cũng là vai trò của Hoàng Đế ở trong **Minh Đường**, ở trung tâm thế giới... **Minh Đường** cũng như cái *Đẩu* của các hội kín, được đặt ở thế thẳng đứng với Đại Hùng và là biểu tượng vi mô của nó. Sách **Kim hoa** còn nói cái *càng Cỗ xe lớn (tức là chòm Đại Hùng) làm cho toàn bộ hoàn vũ xoay quanh tâm điểm của mình. Sao bắc cực - khởi thủy là một vì sao của chòm Đại Hùng (teuo-mou) - là T'ien-ki* (Thiên kỳ), đỉnh trời. Đó là cung của **T'ai-yi** (Thái nhất), cái *Một Tột cùng*. Vì vậy Đại Hùng được xem như là cái *giá đỡ* trong các phương pháp tập trung tinh thần để *giữ cái Đơn Nhất*. Những khi ấy chòm sao này được xác định ở thế thẳng đứng với con người đã đạt trạng thái chính trung: nó hạ xuống đỉnh đầu người ấy. Trong nhiều nghi lễ khác nhau, người ta viện cầu cái **Thái nhất** bằng lá cờ hiệu, trên đó có hình bảy vì sao của chòm Đại Hùng.

Bảy vì sao này, theo Tư Mã Thiên, tương ứng với Thất Hiền, hẳn là gợi nhớ bảy **Rishi** Hindu, nhưng cũng gợi nhớ cả bảy lỗ mở của cơ thể và bảy lỗ mở của trái tim. Vậy nên trái tim, trung tâm của tiểu vũ trụ con người cũng được xem như Đại Hùng. Người ta truyền tụng, đáng **Thái nhất** tay trái cầm *cán* của bảy vì sao hợp thành cái *Đẩu*, tay phải cầm *tia thứ nhất* của chòm sao bắc cực. Ta có thể liên hệ với sách *Khải huyền*, 1, 16: Chúa Kitô của Cuộc Xuống Trần Mới *tay phải cầm bảy ngôi sao*. Khái niệm bất tử đều có ở tất cả các biểu tượng này và chắc hẳn trong cả tập quán của người Trung Hoa vẽ hình bảy ngôi sao trên các quan tài. Sự quảng truyền trong dân gian những cách giải thích đa dạng như thế đã biến Đại Hùng thành nơi tọa ngự của Quan Nhiếp chính Số mệnh

được gọi là **Pei-teou** (Bắc Đẩu), như chính tên của chòm sao.

Cuối cùng, người ta nhận thấy ở các dân tộc miền núi Nam Việt Nam, Đại Hùng là mẫu gốc trên trời, theo mẫu đó mà người ta đóng thuyền, điều này đưa chúng ta qua một đường vòng trở lại khái niệm *đi biên** và con tàu* cứu sinh nguyên thủy (CHAT, DAMS, GRAP, GRIE, GUET, GUES, LECC, MAST, SOOL).

Theo Lehmann - Nitsche, chòm sao này, được vẽ lại trên tường Đền lớn Coricancha ở Cuzco, đối với người Inca ở Pérou đại diện cho vị **Thần Sấm và Mưa**.

Trong các truyền thuyết của người Celtes, người ta đã lưu ý, Đại Hùng được gọi là **Cỗ xe Arthur**.

GẤY, ĐỨT

RUPTURE

Một cái cột gãy, một xác tàu đắm trời giạt, một cái nhà hay một ngôi đền đổ nát, một cây bị sét đánh v.v... không còn được giải thích chỉ theo trạng thái hoàn chỉnh của cái cột, con tàu, cây, ngôi đền. Đó là ý nghĩa tổng quát của sự rạn nứt, sự tan vỡ, sự đổ nát nổi trội ở những hình ảnh này. Thế nhưng, mọi sự hủy vỡ đều biểu trưng và đều làm bộc lộ, tính hai mặt của mọi sự vật: tất cả mọi cái đang sống hoặc xây dựng có thể bị giết chết hoặc bị phá hủy và còn hơn thế, mang sẵn mầm mống sự hủy diệt của chính mình. *In media vita in morte sumus* (cái chết ở ngay trong lòng cuộc sống chúng ta). Vishnu và Çiva, các vị thần của phá hủy và tái thiết, trong các truyền thuyết Hindu, chỉ là hai tên gọi của cùng một thực tại duy nhất. Đó là sự luân phiên thống hợp và phân rã, mà gãy đứt là dấu chỉ chủ yếu nêu bật pha phủ định. Nhưng sự phủ định này là điều kiện của một sự tái sinh và một sự đổi mới. Trên bình diện tâm lý và nội tại, cũng như trong thế giới vật chất, chế ngự hay kiểm soát một sự gãy đứt, một bất hạnh, đó là đạt tới một cấp độ khác của sinh tồn; sự tằm tem, nhấm nháp những gãy đứt, đổ vỡ ngược lại sẽ đưa về con đường của sự thụt lùi và sự thoái hóa.

GẬY

BÂTON

Cái gậy xuất hiện trong hệ biểu tượng dưới nhiều dạng vẽ, nhưng chủ yếu như là một vũ khí, và trước hết như là một vũ khí ma thuật; như là

vật chống theo bước đi của người chân cừu và của người hành hương; và như là trục của thế giới.

Nó mang tất cả những ý nghĩa trên trong hệ tranh tượng của đạo Hindu: là vũ khí trong tay nhiều vị thần, mà nhất là của thần **Yama**, người canh giữ phương Nam và vương quốc những người chết; gậy **danda** của thần giữ một vai trò cầu thúc và trừng phạt. Ngược lại, trong tay của **Vâmana**, người Lùn, **avâtara** (hóa thân) của **Vishnu**, cái **danda** là gậy của người hành hương*; và ta nói rằng gậy là cái trục trong tay thầy pháp Balamôn. Những cái gậy của **Ninurta** đập vào thế giới và tựa như sét.



GẬY - Người chân cừu. Nghệ thuật Sardaigne (Ý).
Thiên niên kỷ II trước C.N.

Hình ảnh cái gậy của người chân cừu được thấy lại trong pháp tượng của vị giám mục, mà Segalen nhấn mạnh rằng *về dung đưa trong dáng đi hành lễ của ông là một sự sao chép lộng lẫy và quá hạn đáng đi của những mục tử vương giả, trên các bãi chăn thả thuở xưa*. Là vật chống để bước đi, nhưng nó cũng là dấu chỉ của quyền uy: đó là gậy houlette của người chân cừu và cái gậy chỉ huy. Cái **Khakkhara** của nhà sư là gậy chống đi, là vũ khí tự vệ ôn hòa, dấu hiệu của một cá tính rõ nét: nó trở thành biểu tượng của trạng thái tu hành và vũ khí trừ tà; nó xua đuổi những ảnh hưởng độc hại, giải thoát những âm hồn khỏi

địa ngục, thuần hóa những con rồng và làm khơi cháy những nguồn nước: đó là chiếc gậy của người hành hương và là đũa thần của nàng tiên.

Ở Trung Hoa cổ đại, cái gậy, và nhất là gậy bằng gỗ cây đào* có vai trò quan trọng: vào dịp Nguyên đán người ta dùng gậy để xua đuổi những ảnh hưởng xấu hại. Hậu Nghệ bị giết chết bằng gậy gỗ cây đào. Gậy, nhất là gậy đỏ được dùng để trừng phạt những kẻ tội phạm. Trong tôn ti trật tự của các hội kín, luôn luôn có những gậy đỏ gia hình. Những người theo Đạo giáo dùng những gậy trúc 7 hoặc 9 đốt (con số các tầng trời) trong nghi lễ thường ngày. Có thể nói rằng những đốt trúc ấy tương ứng với những cấp độ của sự thụ pháp. Cho dù thế nào, những cái gậy ấy gợi nhớ đến các **brahma-danda** của đạo Hindu mà bảy đốt tượng trưng cho bảy **chakra** (luân xa), là những bánh xe hoặc những *hoa sen* trong sinh lý học thuật của Yoga, đánh dấu những cấp độ tu dưỡng tinh thần.

Những Tiên ông Đạo giáo thường được biểu hình tay cầm gậy đỏ. Gậy ấy có nhiều đốt, bởi vì nó phải thể hiện bảy hay chín đốt tượng trưng, nói cách khác, cho bảy hoặc chín cửa mà người thụ pháp phải vượt qua trước khi có khả năng đạt tới am tường giáo lý. Khi đắc đạo, cái gậy ấy có thể đưa người ấy lên trời, tới tầng càng cao ứng với cấp độ đắc đạo, ngồi trên chiếc gậy được một con hạc ngậm lấy kéo đi. Truyền thuyết về những mụ phù thủy thời Trung cổ, cười cợt chối đi dự dạ hội Sabbath, phải chăng có nét tương tự với việc du hành này của Đạo sĩ, mặc dù có sự khác biệt rất lớn về tín hiệu chỉ phối biểu tượng này. Nói một cách tổng quát, cái gậy của saman, của người hành hương, của tiên ông, của nhà pháp thuật là biểu tượng của VẬT CUỐI vô hình, phương tiện của các cuộc hành trình của họ qua các phương diện và các thế giới.

Trong các truyện phù thủy, cái gậy đã trở thành đũa thần, nhờ đó nàng tiên phúc hậu đã biến quả dưa thành cỗ xe và biến hoàng hậu độc ác thành con cóc (SERH, 139).

Những chiếc gậy cũng gợi lên biểu tượng trục, cũng như cái lao*. Quán xung quanh **brahma-danda**, Trục của thế giới, là hai đường xoắn ốc có chiều ngược nhau, nó gợi đến hai **nadi** của đạo Mật tông cuốn xung quanh cột xương sống, gọi là **sushumnâ**, và gợi đến hai con rắn cuốn xung quanh một chiếc gậy khác mà Hermès đã biến thành gậy rắn thần*. Sự phát triển của hai dòng năng lượng vũ trụ ngược chiều nhau đã được biểu hiện như thế. Ta còn phải kể đến cái gậy của Moïse (Xuất hành 7, 8-12) biến thành rắn

rồi trở lại thành gậy. Theo một vài cách giải thích, đó là bằng chứng về sự ưu việt của Chúa Trời của người Do Thái; một số cách kiến giải khác cho đó là biểu tượng của linh hồn hóa hình bởi Thánh Linh; nhiều tác giả cũng thấy trong sự biến đổi luân phiên gậy - rắn một biểu tượng của sự biến hóa luân phiên của thuật luyện đan: **tan chảy và ngưng kết** (Burekhardt). Những kết hợp khác của gậy và rắn: những cái gậy của Esculape và của Hygie là những biểu hiệu của y học, chúng thể hiện những dòng chảy của gậy rắn thần như là những dòng chảy của cuộc sống thể chất và cuộc sống tâm thần. Chúng lại gợi đến cái gậy khác của Moïse, nó sẽ biến thành con rắn bằng đồng thanh và hình ảnh tiên báo cây Thánh giá cứu thế (BURN, ELIF, FAVS, GRAD, GUET, MALA, MAST, SEGS, SOYS).

Cái gậy còn được coi như là biểu tượng của người đỡ đầu, người thầy cần thiết trong quá trình thụ pháp. Sử dụng cái gậy để thúc con vật đi, không có nghĩa là đánh nó - như vậy sẽ làm lu mờ ý nghĩa đích thực của cái gậy - mà là tựa vào nó từ bên trên: người đệ tử thăng tiến bằng cách dựa vào những lời khuyên bảo của thầy (HAMK).

Là trụ đỡ, vật phòng vệ, vật hướng đạo, gậy trở thành quyền trượng, biểu tượng của vương quyền, của quyền lực và của quyền chỉ huy, trong trật tự tinh thần và tôn giáo cũng như trong tôn ti trật tự xã hội. *Cái gậy, biểu hiệu của quyền uy và sự chỉ huy, ở Hy Lạp, không chỉ dành cho các quan tòa và các tướng lĩnh mà còn là dấu hiệu tước vị của một số giáo sư bậc đại học, bởi vì chúng ta biết rằng các giáo sư phụ trách giảng dạy các tác phẩm của Homère, đều cầm gậy đỏ (màu dành cho các anh hùng) khi giảng về Iliade và cầm gậy vàng (chỉ hiệu những cuộc hành trình bay bổng của Ulysse trên biển trời), khi giảng về Odyssée.*

Cái gậy thống chế là biểu hiệu của quyền chỉ huy tối cao: Đức vua, ủy quyền tối cao của mình, trao gậy chỉ huy cho Thống chế nước Pháp; Đại Pháp quan trao gậy quyền lực cho người thi hành án; chủ nhà trao đũa sở hữu cho người quản gia; những người gác cổng lâu đài nâng gậy lên chào Đức Ông. Trong tang lễ các vua nước Pháp, khi các lễ nghi đã hoàn thành, quan Đại Chủ Lễ hô to ba lần "Đức Vua đã băng hà!" rồi tì vào đầu gối bệ gậy gậy của mình.

Cũng thế, cái gậy là chỉ hiệu quyền lực hợp pháp, được trao cho thủ lĩnh được bầu của hội đoàn. Thuở xưa, người cầm cờ là thủ lĩnh được bầu của hội đoàn, cầm gậy hay cờ hiệu của hội trong những đám rước lễ. Cũng vậy, người cầm cờ của hàng ngũ các trạng sư, trong các lễ hội của

giáo đoàn thánh Nicolas, đã được chiếu thư thánh từ năm 1342 của vua Philippe VI xác nhận, mang chiếc gậy của thánh Nicolas (LANS, B, 55-57). Ở đây chỉ xin nhắc đề nhớ lại rằng pháp tượng của đức Giám mục là biến hình của cái gậy người chăn cừu

Ý nghĩa biểu trưng của gậy cũng có liên quan với ý nghĩa biểu trưng của lửa, do đó, với ý nghĩa biểu trưng của sự màu mỡ và sự tái sinh. Cũng như cái giáo* và cái chày*, cái gậy được ví với dương vật; những bức tiểu họa radjpoutes là đặc biệt rõ ràng về mặt này. *Cái gậy làm điều ác*, một số dân tộc nói vậy về cái ham mê không thể thỏa mãn của đàn ông. Theo huyền thoại Hy Lạp, lửa phát ra từ cái gậy. Chính Hermès là người sáng tạo ra lửa (pyreia), ngoài ngọn lửa mà Prométhée đem từ trên trời xuống, bằng cách cọ xát hai gậy với nhau, một bằng gỗ cứng, một bằng gỗ mềm. Lửa trần thế ấy là lửa từ lòng đất, nó có bản chất khác với lửa trời, lửa thiên quang, do Prométhée* lấy cắp về từ trên trời; lửa trên trời chỉ trở thành tellurique (thuộc về đất), theo tính ngữ của Eschyle, khi nó được những Thần linh Bất tử đem từ núi Olympe xuống cho người trần trên mặt đất.

Lửa ấy, lửa của tia lửa, của ánh chớp, của sét đem lại phong nhiêu: nó làm mưa hoặc làm những mạch nước ngầm tuôn chảy. Đập gậy vào tảng đá, Moïse làm bật ra một nguồn nước, dân chúng đến uống thỏa thuê: *Dân chúng lúc đó bị cái khát giày vò, xi xầm chống lại Moïse và nói: Tại sao nhà ngươi lại đưa chúng tôi ra khỏi Ai Cập? Có phải để làm chúng tôi, con cái chúng tôi cùng các súc vật chết khát không? Moïse cầu xin Yahvé: Con phải xử sự ra sao với dân chúng đang toan ném đá giết chết con? Yahvé trả lời Moïse: Con hãy dẫn đầu dân chúng, đi cùng với vài bò lão Israël; cầm trong tay cái gậy mà con đập vào Sông và hãy đi. Ta, ta sẽ đứng trước mặt con, ở kia, trên núi đá, ở Horeb. Con hãy đập gậy vào tảng đá, nước sẽ phun ra và dân chúng sẽ có cái mà uống.* Moïse đã làm như vậy, với sự chứng kiến của các bò lão Israël (*Xuất hành*, 17, 1-6). Giáo sĩ của nữ thần Déméter gõ xuống đất bằng một cái gậy, đây là lễ thức cầu phong nhiêu hay cầu xin các sức mạnh dưới mặt đất (SECG, 136). Một đêm, hôn ma Agamemnon hiện lên báo mộng cho Clytemnestre. Nó tiến về phía cái vương trượng của nó, mà Egisthe, kẻ giết vua đã chiếm đoạt. Cầm lấy vương trượng ấy, nó cắm sâu xuống đất như cắm một cái gậy. Tức thì Clytemnestre nhìn thấy mọc lên từ đỉnh gậy ấy một cây nở đầy hoa, mà vòm lá bao phủ toàn bộ vùng đất của người Mycènes (Sophocle, *Electre*, 413-415). Cái gậy ấy trở lại xanh tốt và nở hoa, báo trước sự trở về sắp tới của con trai Agamemnon, kẻ báo thù. Cái gậy

tượng trưng cho sức sống của con người, sự tái sinh và sự phục sinh (LANS, B, 59).

GÂY NÚM THÔNG

THYRSE

Đây là vật hiệu của Dionysos và những phụ nữ thờ thần này: một chiếc gậy dài, hay cái giáo, hay cái lao, trên đầu có một nùm hình quả thông, có dây thường xuân, dây lá nho hoặc chùm nho bao quanh. Một bài thơ bằng văn xuôi của Baudelaire, đề tặng Franz Liszt, đã nêu bật nghĩa biểu tượng của gậy này. Trước hết, *đây là một biểu trưng của giới tăng lữ trong tay các giáo sĩ nam và nữ cũng tế vị thần mà họ truyền đạt ý*. Sau đó, các thứ thân cây, hoa, lá, quả quăn vào nhau này dường như đang trình diễn: *một điệu fandango* ⁽¹⁾ thần bí quanh chiếc gậy uy nghi. Cuối cùng gậy nùm thông là *biểu tượng của tính hai mặt của chúng ta, vừa là chủ thể có thể lực và được tôn kính, vừa là kẻ Tha Thiết say về Đẹp huyền bí và đắm đuối...* Chiếc gậy, đó là ý chí ngay thẳng, kiên quyết, không gì lay chuyển được bạn; các bông hoa, đó là cuộc dạo chơi của trí tưởng tượng xung quanh ý chí của bạn, là tổ chất nữ tính trình diễn những vòng xoay tròn tuyệt vời quanh cái nam tính. Đường thẳng và đường lượn, ý định và sắc vẻ, ý chí cứng nhắc, ngọn từ quanh co, mục đích thông nhất, phương tiện đa dạng, một sự hỗn hợp toàn năng và không thể chia cắt làm nên thiên tài, có nhà phân tích nào đủ lòng can đảm đáng ghét để chia cắt, để phân tách các bạn? Nếu giữ được mọi tỉ trọng, thì gậy nùm thông phải chăng, đối với con người ý thức được tính đam mê lạc thú của mình, là biểu tượng của tính đa dạng, phức tạp của nội tâm anh ta?

GÂY QUYỀN (của giám mục)

CROSSE

Một biểu tượng của đức tin mà vị giám mục là người truyền giảng. Hình thức cái móc của nó, giống như một bán nguyệt hay là một vòng tròn mở, biểu trưng cho uy quyền của trời đối với đất, sự liên thông của những đức hạnh thánh thần, khả năng sáng tạo và tái tạo chúng sinh. Gậy quyền của giám mục hay của tu viện trưởng là biểu hiệu của quyền năng mục sư của họ; do đó nó cũng là biểu tượng của quyền uy, một quyền uy có nguồn gốc từ trên trời. Căn liên hệ nó với chiếc gậy* của người chăn gia súc. Cái móc ở đầu

(1) Một vũ điệu Tây Ban Nha - ND.

gậy cho phép kéo cô dân về với cộng đồng con chiến lạc dân.

GẬY RẮN THẦN

CADUCÉE

Đây là một biểu trưng rất cổ xưa, mà hình ảnh của nó ta thấy đã được khắc trên bề mặt chiếc cốc uống rượu của vua Gudea xứ Lagash 2600 năm trước C.N., và cả trên những tấm đá mà ở Ấn Độ gọi là *nāgakals*. Hình thù và những ý nghĩa của gậy rắn thần đa dạng hơn người ta có thể hình dung nhiều và chúng không tất yếu loại trừ lẫn nhau



GẬY RẮN THẦN - Hình khắc trên một cốc rượu cúng. Đá stéatite. Nghệ thuật tôn - Sumer (Lưỡng Hà). Thế kỷ XXII trước CN (Paris, Bảo tàng Louvre).

Gậy rắn thần, biểu tượng của thần Hermès (Mercure) là một cái que mà xung quanh nó có hai con rắn uốn lượn ngược chiều nhau. Bằng cách ấy nó làm cân bằng hai bình diện: trái và phải, ngày và đêm trong biểu tượng con rắn. Rắn* luôn luôn có hai bình diện biểu trưng nước đôi: một bình diện ích lợi và một bình diện ác hại mà sự đối nghịch và sự cân bằng giữa chúng được thể hiện trên chiếc gậy rắn thần. Sự cân bằng và sự đối lập ấy đồng thời cũng là tính cân bằng và tính

đối cực của hai **dòng vũ trụ**, thường được biểu hình một cách khái quát hơn bằng đường xoắn* kép. Huyền thoại về gậy rắn thần đưa ta trở về với cái hỗn mang nguyên thủy (hai con rắn vật lộn nhau) và sự phân cực (thần Hermès tách ly hai con rắn ấy); còn sự uốn lượn cuối cùng của chúng xung quanh chiếc gậy thì biểu trưng cho sự cân bằng của những xu hướng đối lập xung quanh trục vũ trụ. do đó đôi khi người ta cũng có thể nói rằng gậy rắn thần là biểu tượng của *hòa bình*. Hermès là sứ giả của các thần linh và cũng là người hướng dẫn các sinh linh trong những biến thái của chúng, cái đó, như Guénon nhận xét, tương ứng với hai chiều *đi lên* và *đi xuống* của hai trào lưu được biểu thị bằng hai con rắn.

Cũng ý nghĩa tượng trưng ấy được biểu hiện bằng đường uốn lượn kép bao quanh chiếc gậy thần của đạo Bà-la-môn; bằng sự uốn lượn của hai **nādi** xung quanh *sushumna* trong Phật giáo Mật tông; bằng sự đi vòng của Izanagi và Izanami xung quanh cột vũ trụ trước khi họ hợp nhất thành lửa đôi; và còn rõ nét hơn nữa bằng hình tượng Phục Hy và Nữ Oa hợp nhất làm một bằng hai đuôi rắn xoắn cuộn lấy nhau và trao đổi cho nhau những biểu hiệu của compa (quy)* và êke (cũ)* (BURN, GUET, GUES, SAIR, SCHI).

Một cách kiến giải khác nhấn mạnh ý nghĩa biểu tượng về sự **phồn thực**. Với hình thù hai con rắn giao cấu uốn quanh một dương vật căng cứng, gậy rắn thần hình như là một trong những hình tượng cổ xưa nhất của văn hóa Ấn - Âu. Ta có thể tìm thấy hình tượng này ở Ấn Độ cổ đại và hiện đại, hòa nhập vào nhiều lễ thức khác nhau; trong thần thoại Hy Lạp, mà ở đây nó là biểu trưng của thần Hermès; rồi ở những người Latinh đã biến đổi Hermès thành Mercure. Được tâm linh hóa, cái dương vật ấy của Hermès dẫn dắt linh hồn con người, theo lời của Henderson, học trò của Jung (JUNG, 156), từ thế giới quen biết sang thế giới không quen biết để *tìm kiếm một thông điệp linh thiêng có sức mạnh giải phóng và cứu chữa*. Như mọi người đều biết, ngày nay chiếc gậy rắn thần đã trở thành biểu trưng phổ quát của y khoa.

Tuy nhiên, gậy rắn thần chỉ thấu lượm được tất cả ý nghĩa của nó vào thời đại Hy Lạp, khi trên thân hai con rắn ấy đã mọc lên đôi cánh: từ đây biểu tượng này mới trở thành một tổng hợp âm ty - thiên giới vượt lên trên nguồn gốc của nó; tổng hợp này không khỏi làm cho ta liên tưởng tới con rồng có cánh của Trung Hoa và hình tượng thần Quetzacoatl của người Aztèque, vị thần này sau khi tình nguyện hy sinh đã phục

sinh và bay lên trời dưới hình dạng một con rắn có bộ lông vũ.

"Chiếc que thần được biểu thị bằng gậy rắn thần và thường được cấu tạo như một cái gậy có hai con rắn uốn quanh gợi nhớ về sự thờ phụng rất cổ xưa ở vùng biển Egée mà đối tượng là cây và đất nuôi dưỡng loài rắn" (SECG, 278). Quả là như vậy, gậy rắn thần trong đạo Hindu khiến người ta liên tưởng tới cây thiêng liêng... Gậy rắn thần vùng Mésopotamie (Lưỡng Hà) có ý nghĩa trung tâm. Nó dường như là một hồi ức về cây cối... Người ta cũng có lý khi xem xét gậy rắn thần của Hermès (đồng thời cũng là gậy thần của Esculape) như một biểu tượng của cây, như là trợ thủ, nơi trú ngụ và vật thay thế thần linh. Vì thế mặc dù chiếc gậy ấy có thể có những ý nghĩa khác nữa, thí dụ ý nghĩa sức mạnh thánh thần hoặc quyền lực cứu chữa, điều không suy xuyến là nó vẫn luôn luôn tượng trưng cho **tính hiệu năng của thần cây** (BOUA, 166).

Theo Court de Gébelin, người viện dẫn Athénagore và Macrobe, chiếc gậy tượng trưng cho xích đạo, đôi cánh tượng trưng cho thời gian, còn cặp rắn, một con đực và một con cái, là biểu tượng của mặt trời và mặt trăng vận chuyển theo vòng Hoàng đạo, trong một năm lúc thì sum họp, lúc thì lìa xa nhau. Cách giải thích này ăn khớp đặc biệt với vai trò của Hermès, vị thần vẫn được coi là ông tổ của thiên văn học và nghề nông (BOUA, 168). Các nhà luyện đan, về phía mình, cũng không quên để lại những cách lý giải ý nghĩa chiếc gậy rắn thần. Nó là gậy quyền của Hermès, thần của thuật luyện đan. Được nhận từ tay thần Apollon để đổi lấy chiếc thiên cầm mà Hermès đã chế tạo ra, nó là cái que bằng vàng được bao quanh bởi hai con rắn. Hai con vật này đối với những nhà luyện đan tượng trưng cho hai nguyên tắc đối nghịch phải được hợp lại làm một, như thể lưu huỳnh hợp nhất với thủy ngân, chất cố định hợp nhất với chất bay hơi, âm hợp nhất với khô, nóng hợp nhất với lạnh. Chúng hòa đồng với nhau làm thành chất vàng tổng hợp của cây gậy thần, cây gậy này do đó phải được coi như một biểu hiện của tính nhị nguyên cơ bản chi phối tư duy giả kim học song sẽ phải tiêu tan đi trong tính nhất thể của đá tạo vàng (VANA, 18-19).

Cách lý giải này mở đường cho một quan niệm xem gậy rắn thần như một biểu tượng về **sự cân bằng nhờ thống hợp hóa những sức mạnh đối nghịch**. Hình tượng biểu thị là hai con rắn đánh nhau được thần Hermès phán xử. Sự đánh

nhau ấy có thể tượng trưng cho cả sự đấu tranh nội tại giữa các sức mạnh mâu thuẫn, thuộc cả phạm trù sinh học lẫn đạo đức, làm hại sức khỏe hoặc danh dự một sinh linh. Cũng theo ý nghĩa ấy, đối với người La Mã, gậy rắn thần biểu trưng cho sự cân bằng tinh thần và phép ứng xử đúng đắn: *chiếc gậy biểu thị quyền lực, hai con rắn - tính thận trọng, đôi cánh - tính nhanh nhẹn, chiếc mũ ở đầu gậy - những tư tưởng cao thượng*. Tuy nhiên cách hiểu này hầu như không vượt qua cấp độ biểu hiệu. Gậy rắn thần cũng hợp nhất bốn nguyên tố tự nhiên với những ý nghĩa tượng trưng của chúng: gậy ứng với đất, cánh ứng với khí, cặp rắn ứng với lửa và nước. Không chỉ thuộc tính bò sát của rắn gợi liên tưởng về sự vận động dâng lên hạ xuống của sóng và lửa và đồng hóa chúng với nước* và lửa*, mà chính bản chất của con vật này, cái bản chất vừa thiêu đốt bằng nọc độc của mình lại vừa tựa hồ như một lưu thể, đã biến nó thành nguồn của sự sống cũng như cái chết. Theo Phật giáo bí truyền, đặc biệt theo học thuyết Mật tông, chiếc gậy ở gậy rắn thần ứng với trục thế giới, còn đôi rắn thì ứng với Kundalini, một lực ngũ cuộn khúc ở bên dưới lưng con người, rồi thăng tiến liên tục qua các đốt xương lên tới thóp - một biểu tượng về **năng lượng thuần khiết** thúc đẩy sự tiến hóa nội tại của con người. Như vậy, cái quy định ý nghĩa cơ bản của gậy rắn thần là bản thân kết cấu và sự tổng hợp các thành tố của nó. Nó biểu thị sự **cân bằng năng động giữa các lực đối lập** thống hợp với nhau để tạo nên một hình thức tinh tại và một cấu trúc chủ động, cao hơn và mạnh mẽ hơn. Tính nhị nguyên đối nghịch giữa thân rắn bò sát và cặp cánh bay bổng biểu thị cho cấp độ tối cao làm chủ bản thân có thể đạt được ở bình diện bản năng (rắn) cũng như tinh thần (cánh) (CIRD, 34-36).

Tuy vậy, gậy rắn thần vẫn luôn luôn là biểu tượng của tính phức tạp đầy bí ẩn của con người và những khả năng phát triển vô tận của nó. Vật hiệu của thần Hermès* (Mercure*) là chiếc que bằng vàng - hình tượng của dương vật hoặc cây đời - với hai con rắn uốn quanh một cách đối xứng tạo thành hình con số 8. Homère nói rằng Hermès cầm chiếc que ấy và theo ý muốn của mình làm mê say những cặp mắt của người trần hoặc đánh thức những ai đang chìm đắm trong mộng mị (Iliade, XXIV, 343-344).

Cái que* cũng có thể gợi nhớ đến nguồn gốc nông nghiệp của tục thờ cúng Hermès và những quyền lực ma thuật mà vị thần này độc chiếm; cặp rắn nói lên bản tính âm ty nguyên thủy của vị thần này, người có khả năng dịch thân xuống Địa ngục và đẩy xuống đó những nạn nhân của mình cũng như tùy theo ý muốn của mình có thể phóng thích, thả trở về dương thế một số tù nhân. Pausanias báo hiệu về tục thờ cúng Hermès đen và Hermès trắng, hai bình diện âm ty và thiên giới, tác hại và sinh lợi của một thần linh. Cặp rắn trên gậy rắn thần âm chỉ tính hai chiều đối nghịch ấy ở thần linh, đồng thời cũng là tính hai chiều đối nghịch ở bản chất con người.

Cuối cùng, theo cách kiến giải biểu trưng, phù hợp với đạo đức học sinh vật và cũng dựa vào một truyền thống huyền thoại đã gắn chiếc gậy rắn thần cho Asclépios, ông tổ của các thầy thuốc sau này đã được tôn làm thần của y học vì ông ta đã biết dùng các chất độc để chữa bệnh và làm sống lại những người đã chết, Paul Diel giải thích gậy rắn thần như sau: *cái chùy một vũ khí chống mọi sự tâm thường dung tục, đã được biến hóa thành cái chiếc gậy quyền, biểu tượng của sự thống ngự của tinh thần trong đời sống trần thế, của tinh thần thống trị thể xác, và con rắn kiêu ngạo (sự phủ định tinh thần, sự kích động hư ảo, nguyên nhân cơ bản của mọi sự rối loạn không lành mạnh) đã phải nhô từng giọt chất độc trong người nó vào cái cốc có chân hữu dụng** (DIES, 230).

Tất cả các cuộc phiêu lưu của y học* bắt nguồn từ huyền thoại về Asclépios và được gói gọn trong biểu tượng gậy rắn thần: sự cứu chữa chân chính, sự phục sinh chân chính là cứu chữa, phục sinh tâm hồn. Con rắn uốn quanh chiếc gậy tượng trưng cho cây đời để biểu thị tính kiêu ngạo đã được chế ngự và quy phục; chất độc của nó biến thành thuốc chữa bệnh, một sinh lực đối bại tìm thấy lại con đường thẳng ngay. Sức khỏe, đó là: *sự mực thước đúng đắn, sự hài hòa hóa những ham muốn* (tính đối xứng của những vòng uốn lượn của hai con rắn), *sự thiết lập trật tự cho những xúc động, sự đòi hỏi tinh thần hóa - siêu thăng hóa, tất cả những cái đó chỉ phối không chỉ sức khỏe của tâm hồn mà còn cùng quyết định cả sự khỏe mạnh của thân xác* (DIES, 233). Luận giải này biến gậy rắn thần thành biểu tượng ưu tiên của sự thăng bằng tâm - thần thể.

GHẾ NGỒI

SIÈGE

Ghế ngồi được mọi người thừa nhận như là một biểu tượng của quyền uy. Đón khách ở tư thế

ngồi là biểu thị thứ bậc bề trên; dành cho ai một chỗ ngồi có nghĩa là thừa nhận một quyền năng, một giá trị cá nhân hay đại diện của người đó. Tòa Thánh (le Saint Siège) là biểu tượng của quyền uy Chúa Trời, mà trong đó vị Giáo chủ tối cao được tấn phong là Đức Giáo hoàng. Ghế ngồi được tôn cao lên khẳng định một ưu thế.

Cửa đứt ghế là một thành ngữ của người Trung Quốc có nghĩa tượng trưng là *cắt đứt tình bạn*. Trong tinh thần Trung Hoa, nó có một giá trị lớn bởi tầm quan trọng mà người Trung Hoa dành cho tình bạn và sự chân thành giữa bạn bè. *Bán một người bạn*, đó là phản bội người ấy, theo Mạnh Tử là trái với học thuyết về trung hiếu. Cửa đứt ghế hoặc cắt đứt tình bạn là một thể thức được vay mượn ở lịch sử rất xa xưa: thuở triều nhà Vệ (220-265 sau CN) trong thời Tam Quốc, có hai học giả nổi tiếng là Kouan - Ning và Houa - In là đôi bạn thân thiết, thường làm việc cùng nhau ở ngoài đồng cũng như ở trong thư phòng. Nhưng một hôm khi cuộc rượu, họ bắt được một đồng tiền vàng, Houa - In rất thèm muốn nó, việc đó đã làm cho Kouan - Ning có một ý nghĩ xấu về bạn mình. Khi trở về thư phòng, không muốn giữ tình bạn nữa Kouan - Ning đã ngồi cách xa Houa - In bằng cách cửa đôi cái ghế dài. Những sự kiện về sau chứng tỏ rằng Kouan - Ning không nhầm lẫn về tính trung thực của người bạn cũ, bởi vì trong khi ông khẳng khái cự tuyệt những chức vụ mà bọn cướp ngôi nhà Hán liên tiếp tiến cử thì ngược lại, Houa - In đóng một vai trò rất cao trong triều đại tiếm quyền này.

GHIM CÀI ÁO

FIBULE

Với tên gọi *ghim cài áo*, tất cả các văn bản Ailen thời trung đại mô tả một cách tỉ mỉ vật trang sức này, bằng đồng thanh hay bạc, đôi khi cả bằng vàng, điểm trang bằng những viên đá hoặc những chi tiết tráng men, lấp lánh trên ngực những anh hùng mà nó cài giữ cái áo choàng. Tuy nhiên hình như ghim cài, hầu như thường xuyên được mô tả như là một đồ trang sức quý giá, chỉ là một **biểu tượng nét xa hoa trong trang phục** của tầng lớp chiến binh. Rất nhiều vật tìm thấy ở Gaule, ở Anh và ở tất cả các nước thuộc vương quốc Celtique cũ đều hiển nhiên là những đồ trang sức, trang trí phong phú (mặt nạ, vòng xoắn ốc, những môtip theo kiểu lá cọ, đầu bị cắt, triskel, chữ thập ngược v.v.) bằng vàng, bạc hoặc đồng thanh (khảm hồ phách, san hô hoặc chi tiết tráng men) thường tìm thấy từng cặp trong các ngôi mộ.



GHIM CÀI ÁO - Nghệ thuật Etrusque (Paris, Bảo tàng Louvre).

Đúng hơn là vật được trình bày ở cái ghim cài có một ý nghĩa: nó gắn với người đeo ghim như là một điều mong ước hoặc như là một quyền năng. Đôi khi người ta gán cho nó ý nghĩa của một biểu tượng bảo hộ và suy rộng ra, có ý nghĩa về sự trinh tiết hay lòng chung thủy. Pénélope khoác lên mình một chiếc khăn san có đính mười hai ghim cài bằng vàng như khoác một chiếc măngtô (peplos).

Ở Grande Kabylie, ghim cài tượng trưng cho phụ nữ (SERP 251-252) và do đó, cho khả năng sinh sản. Người ta có thể tự hỏi là cái ghim cài làm tổn thương Cùchulainn phải chăng là tình yêu của một phụ nữ, và nếu cái ghim cài được trang điểm như là một đồ quý phái chẳng là biểu tượng của tình yêu có thể hòa hợp hay gây đau thương cho hai người.

GIÁ ĐỂ CÙI

CHENÊT

Xứ Gaule để lại rất nhiều (hàng trăm) giá để cùi được các nhà khảo cổ khai quật. Chúng được làm bằng đất sét hoặc bằng đá (đôi khi bằng sắt), đầu giống đầu cừu đực hoặc đầu ngựa (rất hiếm). Những con vật này cũng được tạc hình trên các bàn thờ trong nhà. Những cuộc khai quật ở ngoại vi La Rague (Hérault) đã cho phép xác định rằng trong nhà người cổ, *bàn thờ - lò lửa* làm bằng đất

sét nung được đặt giữa buồng, giá để cùi và những độc binh đầy bị đục thủng trước khi nung đặt xung quanh. Người ta cũng phát hiện ra một bàn thờ tại gia trong một mộ cổ ở Bohème (Lovosice) thuộc thời đại La Tène. Những giá để cùi ở đây có hình dáng *sừng* và giống với nhiều di chỉ ở Đức và Tây Âu mà công dụng cũng được giải thích như thế. Ý nghĩa biểu tượng của giá để cùi gắn liền với ý nghĩa của *lửa** (OGAC, 12, 296 sqq, CELT, 12, 224). Những hoa văn trang trí cho chúng ngoài ra còn biểu lộ một ý nghĩa tượng trưng của mặt trời: *Lửa* làm cho thụ tinh.

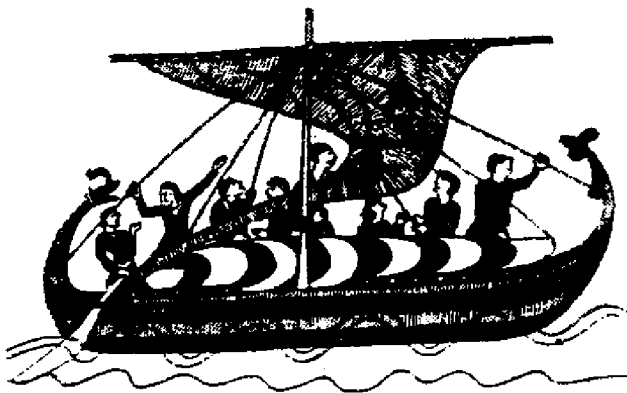
GIAO THÔNG THỦY; ĐI BIỂN

NAVIGATION

Trên cái gọi là Hòm Giao ước ta thấy hình *Shekinah*, biểu thị sự có mặt thực sự của Chúa Trời, nhưng nếu hiểu đúng từng chữ thì còn biểu thị cả sự Thái Bình. Cái cầu vòng* hiện lên bên trên con tàu cứu sinh của Noé cũng có nghĩa là hòa bình. Và ở đây chúng ta tiếp xúc với một trong những bình diện chủ yếu của giao thông thủy như là phương tiện đạt *hòa bình*, trạng thái *chính trung* hay *niết bàn*. **Sách những người chết** của Ai Cập, các truyền thuyết về các hội kín ở Trung Quốc nói về một nghề đi biển dẫn đến *Thành đô Hòa bình* hay *Thị trường Thái bình*, còn Shankarâchârya thì nói về cuộc *vượt biển dục vọng* để đến cõi *Yên tĩnh*. Đức Phật *đưa con người sang bờ bên kia*, vượt đại dương cuộc đời, được gọi là *Người Chở thuyền Vĩ đại*. Các sách kinh điển nhấn mạnh việc phải rời thuyền hoặc bè sau khi đã vượt trùng dương, và ta gặp lại ý tưởng này được diễn đạt cũng bằng hình ảnh đó ở Meister Eckhart. *Tà-rà*, ngôi sao, nhưng cũng là *cái cho vượt qua*, đôi khi được biểu trưng bằng một bánh lái hoặc một chiếc thuyền. *Con thuyền của thánh Pierre* là biểu tượng của Giáo hội, bởi vì Chúa Kitô có mặt ở đấy, nó là công cụ cứu thế. Hình ảnh này được thấy lại cả ở kiến trúc gian giữa của các nhà thờ, gian này có hình dáng một vỏ tàu thủy **lật ngược**, như vậy có thể có vẻ như là công cụ cho một cuộc đi lại trên trời. Trước kia con thuyền là một biểu trưng của thần Janus: nó có thể di chuyển trên nước theo hai chiều, đây là biểu tượng của hai bộ mặt và hai quyền lực song song của thần này. Cũng cần nhắc lại rất nhiều những cuộc đi biển của các Argonautes tìm kiếm *đảo** châu báu hoặc bộ *Lông cừu vàng**, đây vẫn là những cuộc đi tìm chốn trung tâm tinh thần nguyên thủy hoặc là sự bất tử.

Nếu từ *arcane* (bí mật, bí pháp - theo từ nguyên phái sinh từ *arca* (arche, con tàu cứu sinh) - gợi nhớ những bí lễ tế thần Janus

(**Bhagavad-Gitā** cũng rõ ràng đồng nhất hóa thuyền với nhận thức), thì con thuyền* của thân này có vẻ cũng liên quan đến chu kỳ mặt trời. Người ta thấy ở người Celtes môtip con thuyền thái dương do những thiên nga kéo. Các **Ashvin**, là các thần thái dương thân người đầu ngựa trong đạo Hindu, đôi khi có biểu hiệu là tàu thủy; người ta cũng khắc vẽ con tàu ấy như là biểu tượng của sức sinh sản. Theo huyền thoại **shintō** (Thần đạo), việc bỏ mặc **Hiru-ko** trên con thuyền của trời cũng không phải không liên quan đến hệ biểu tượng mặt trời. Các cuộc đi biển, vượt đại dương của cư dân quần đảo Marquises dường như là những cuộc *đuổi theo mặt trời*; ở đây, cũng như tại Ai Cập, các *thuyền thái dương* đảm bảo một cuộc đi biển **post mortem** (sau khi chết). Đạo Manès sử dụng vì cùng mục đích đó *tàu thái âm* và *tàu thái dương*. Chủ đề đi biển **post mortem** còn được thấy lại ở nhiều tôn giáo khác, chẳng hạn ở người Tai; đây lại vẫn là sự ra khỏi các chiều kích của vũ trụ, đi tìm kiếm sự bất tử.



GIAO THÔNG THUY - Thuyền Normandie Thế kỷ XI. Tranh tham Bayeux.

Việc đồng hóa trăng lưỡi liềm với con thuyền và chẳng lại là rất phổ biến. Đặc biệt rõ ràng là ở người Sumer, Thần - Trăng của họ, người đi biển trên trời, là con trai của Thần tối cao **Enil; Enki**, Thần nước và là người sắp đặt thế gian, cũng là một nhà hàng hải. Ở Nhật Bản, Chúa Ninigi, cháu của Nữ thần Mặt Trời và là người tổ chức Vương quốc, cũng từ trên trời xuống trên một tàu thủy. Những linh thị về con tàu ấy, trong một số trường hợp báo hiệu sự giàu sang, hạnh phúc (**BENA, CHOO, COOH, CORT, DANA, GUEM, GUES, HERJ, HOUD, MASR, RENB, SAIR, SOUN, SOUL, VALA, VARG**).

GIAO ƯỚC

ALLIANCE

Từ *giao ước* (**bérith** trong tiếng Do Thái cổ) có nghĩa là lời cam kết, hoặc còn là giao kèo đã được ký kết với một cá nhân hay tập thể. Cả hai nghĩa ấy đều tiềm ẩn trong các từ Hy Lạp: **diathéké** và **synthéké** và Latinh: **foedus** và **testamentum**. Từ đó mới có thành ngữ Testamentum Antiquum (Cựu Ước) và Novum (Tân Ước), chỉ giao ước cũ và mới. Giao ước cũ chỉ sự cam kết của Yahvé với Abraham; nó là hệ quả của sự giao ước giữa Chúa Trời và Noé sau trận đại hồng thủy, mà biểu hiệu bề ngoài của sự giao ước ấy là **cầu vòng***, cũng như con **cừ non*** trong lễ Vượt qua là dấu chỉ về sự giao ước với Moïse. Trong trường hợp sự giao ước được chỉ báo bằng cầu vòng, có thể nói về sự Thần khải thông qua thiên nhiên, ứng hợp với cuộc giao ước với Noé. Song sự bền vững trường cửu của giao ước không phụ thuộc vào sự trung thành của một con người hay một dân tộc. Yahvé bảo lưu giao kèo của mình độc lập đối với thái độ của phía bên kia; Israël biết điều đó, và vì thế sẽ bị Thượng đế đòi nợ lại giao ước của mình.

Phân tích ý nghĩa của Giao Ước, Jean Daniélou đã xác minh rằng nó được biểu trưng bằng sự chia xẻ vật hiến sinh. Theo lệnh của Yahvé, Abraham lấy một con bê cái, một dê cái, một cừu đực, một chim gáy và một bò cừu và chặt chúng ra làm đôi; giữa các con vật bị phân đôi ấy một ngọn lửa đã lướt qua, biểu thị sự giao ước hợp nhất cái bị chia cắt và cái thuộc về một dòng máu. Trong Tân Ước, hiến vật là Kitô và biểu tượng là **Lễ thánh thể**. Như vậy, hai giao ước tiếp nối nhau, cái sau không hủy bỏ, mà bao hàm cái trước.

cái GIÁO

LANCE

Khắp nơi trên thế giới, cái giáo xuất hiện như là một biểu tượng mang bản tính trực, dương vật, lửa hoặc mặt trời.

Trong huyền thoại **Thần đạo** Nhật Bản, **Izanagi** và **Izanami** xuống biển cái giáo nam châu báu (là trục diêm chỉ), rồi rút lên; muối từ mũi giáo nhỏ xuống tạo thành hòn đảo đầu tiên: Onogoro - Jima. Sau đó họ lập nên *Trụ trời* là Trục thế giới. Nhưng một số cổ thư đã đồng nhất hóa một cách rất tự nhiên cái trụ* và cái giáo. Cái giáo như là cái trục, còn là hình ảnh tia mặt trời tượng trưng cho tác động của Bản Nguyên đối với Nguyên Chất chưa phân hóa, cho *hoạt động* của

trời. Song phải chăng đây chính là trường hợp cái giáo nạm châu báu?

Trong các truyền thuyết về lễ rước bình thánh Graal, những giọt máu chảy xuống từ ngọn giáo thẳng đứng và được hứng vào bình cũng diễn đạt một ý niệm như vậy. Giáo này chính là cái giáo của centurion⁽¹⁾ Longin đã đâm thủng sườn Chúa Kitô: tương truyền nó có hiệu năng chữa liền các vết thương do chính nó gây ra, điều này làm nó giống ngọn giáo của Achille.



GIÁO - Mũi giáo bằng ngọc thạch. Nghệ thuật Trung Hoa. Đời Thương (Honolulu, Viện Hàn lâm Nghệ thuật).

Theo các truyền thuyết celtique, cái giáo của thần Lug đã được những Túatha Dé Danann đem từ Đảo* lên phương Bắc, về bản chất đây là ngọn giáo lửa, gây nên những vết thương chết người, sát hại một cách không thương xót. Ngọn giáo này trong sử thi đã được nhân thành nhiều bản và lưu chuyển qua tay nhiều nhân vật anh hùng nổi tiếng như Cùchulainn hoặc người anh em cùng nhũ mẫu Conall, *Người chiến thắng*. Đời khi ngọn giáo ấy giết chết người mang nó hoặc đứng quanh nó: Celtchar lăm mưi mero đã bị giết như vậy bởi một giọt máu chảy ra từ cán giáo.

Biểu tượng giáo bổ sung cho ý nghĩa biểu trưng của cái chảo* của Dagda, bởi vì cái chảo ma thuật đựng máu (của mèo, của các giáo sĩ và của chó)

này là không thể thiếu được để làm dịu những cơn khát của chiếc giáo thần, nếu không nó sẽ phát ra những tia lửa giết chết các hoàng thân và con trai của vua: ý nghĩa biểu trưng tính dục ở đây là khá lộ liễu, và việc cái giáo trong tay các nhân vật huyền thoại Ailen hay được ví với cái cọc* chống hoặc cái trụ, chỉ củng cố thêm ý nghĩa ấy.

Cũng đúng ý nghĩa biểu trưng này được thấy lại ở Châu Phi Đen, nơi mà bó giáo - một tổng số của những sức mạnh - tượng trưng cho nhà vua.

Trong thế giới Hy-La, như ta biết, cái giáo là một trong những vật hiệu của nữ thần Athéna (Minerve); nhưng chúng tôi xin lưu ý đến một tục lệ, nó chứng tỏ rằng tất cả những gì liên quan đến dục vọng con người có thể vừa được tôn vinh, vừa bị kiểm chế gắt gao (kiểm soát): những chiến sĩ, dù là quan hay là lính, đã lập chiến công được tặng thưởng một chiếc giáo; thế nhưng chiếc giáo này thường không có mũi nhọn, không chỉ bởi vì nó mang tính danh dự, mà còn bởi vì nó không trao một công quyền hay một quyền chỉ huy nào.

Sở dĩ như thế là vì, hiển nhiên, sức mạnh mà cái giáo biểu thị, phải là sức mạnh của công quyền trước đã, rồi mới là sức mạnh của cá nhân con người. Bởi lẽ ấy, cái giáo cũng chiếm một vị trí biểu trưng trong lĩnh vực Luật pháp: nó bảo hộ những kẻ ước, những thủ tục, những cuộc thảo luận (LAVD, 573).

GIÁO HOÀNG (lá bài Tarot)

PAPE

Giáo hoàng, bí mật trưởng thứ năm của bài Tarot*, được ngăn cách khỏi lá bài Nữ Giáo hoàng (II) bởi lá bài Nữ hoàng (III) và bởi lá bài Hoàng đế (IV). Nữ giáo hoàng và Nữ hoàng, những quyền lực nữ, mặc quần áo màu xanh da trời* trên màu đỏ*. Giáo hoàng, cũng như Hoàng đế, lại mặc đỏ trên xanh da trời và khoác cái áo choàng đỏ viền vàng ra ngoài áo xanh da trời. Hai ống tay áo màu trắng, vì hai tay của ông ta đều trong sạch; bàn tay trái đi găng màu vàng* có dấu chữ thập, cầm cán cây Thánh giá của giáo hoàng, có ba thanh ngang, tượng trưng cho quyền năng sáng tạo, xuyên qua ba thế giới: **thánh thần, tâm lý và vật lý (PAPT)**. Ở đây bộ ba làm phát sinh bộ bảy hình thành bởi các đầu mút tròn của các thanh ngang và đỉnh của chữ thập. Số bảy là con số hài hòa, cũng là con số của những nguyên nhân thứ nhì chi phối thế

(1) Đội trưởng một đơn vị lực lượng gồm 100 người trong đội quân La Mã - ND.

giới, những nguyên nhân ấy tương ứng với các ảnh hưởng của các hành tinh hoặc bảy nốt của thang âm (WIRT, 142). Giáo hoàng ngồi giữa hai cái cột màu xanh da trời, gợi nhớ các cột của đền Salomon: bàn tay phải của ông ban phúc cho hai thầy tu đã chịu lễ thí phát ở hai bên phía dưới của con bài. Một người mặc đồ đỏ, có một khăn lễ màu vàng, bàn tay trái giơ lên, còn người kia, khoác một áo dài màu vàng có mũ trùm đầu màu đỏ với cái mũ màu xanh da trời, buông tay xuống theo một dáng điệu ngược lại. Một người là chủ động, một người là thụ động, khiêm nhường tiếp nhận từ trên học thuyết truyền thống và giáo điều, còn người kia thì cố gắng để phổ biến. Như vậy, tiếp theo con bài Hoàng đế đơn giản khẳng định sức mạnh năng động, Giáo hoàng thì truyền bá kiến thức của ông ta. Ông ta không cần đến quyển sách đang mở ở trên hai đầu gối như Nữ Giáo hoàng; tượng trưng cho con người hiểu biết, ông ta truyền bá kiến thức; là bí mật thứ năm* của Tarot, ông ta mang con số của người được coi là trung gian giữa Thượng đế và Vũ trụ. Từ cương vị bề trên, ông ta nói với các học trò Hây đi và dạy tất cả các dân tộc. Trong cổ bài Tarot của Bỉ, Giáo hoàng hay Vị Thầy của các bí pháp thường được thay thế bằng Thần rượu Bacchus. Nó biểu thị nguyên nhân dẫn dắt con người trên con đường đi tới sự tiến bộ đã định trước (Enel); nghĩa vụ, đạo lý và lương tri (O.Wirth); quyền lực tinh thần và trách nhiệm được trao cho con người (Fr.Rolt Wheeler). Nó tương ứng với cung thứ năm trong bản tử vi của thuật chiêm tinh.

Với Giáo hoàng, kết thúc nhóm thứ nhất các bí mật của Tarot, đặt chủ thể (Người làm xiếc*) trước khách thể đa dạng của những tri thức tượng trưng bằng bốn quyền lực được trao cho bốn chức danh thế tục hay tôn giáo. Sau những tri thức ấy, con người sẽ phải có sự lựa chọn cá nhân đầu tiên: đó sẽ là sự lựa chọn của lá bài Chàng đa tình*.

GIÁO SĨ (của người Celtes)

DRUIDE

Danh từ *druide*, xét về mặt từ nguyên, đồng nghĩa với khoa học (**dru(u)id** - những người rất thông thái) và có một sự tương trưng hàng đầu về ngữ nghĩa với danh từ chỉ rừng và cây (-**vid**). Nhưng cây cũng là biểu tượng của sức mạnh, cho nên các giáo sĩ celtique có quyền thụ hưởng sự **anh minh và sức mạnh**. Đây là sự tóm lược cách cắt nghĩa theo phương pháp từ nguyên học loại suy của Plinie, ông này đã đem liên hệ từ druide (giáo sĩ) với danh từ Hy Lạp chỉ cây sồi

(**drus**). Bất chấp những do dự của người đời xưa và của cả một số tác gia hiện đại, chỉ muốn nhìn thấy ở những druide những nhà hiền triết, ta vẫn phải coi họ như là những nhân vật tương ứng nghiêm chỉnh với những Balamôn của Ấn Độ. Họ là những giáo sĩ, và học thuyết của họ có bản chất siêu hình. Thật vậy, ở Tây Âu, chỉ có họ là tạo nên được một giai cấp tăng lữ có tổ chức, có tôn ti thức bậc: những tư tế làm lễ hiến sinh, những thầy bói hoặc những nhà trào phúng, những nhà tiên tri hoặc những chuyên gia về khoa học vật lý. Các giáo sĩ xứ Gaule có thể không chỉ là giáo sĩ, mà còn là những cố vấn được lắng nghe (đến thời Kitô giáo, họ mới được các linh mục phụ trách nhà thờ riêng và các linh mục nghe xưng tội thay thế). Các thầy bói hoặc thi sĩ có thể làm thẩm phán và sử gia (nhất là những nhà trào phúng); những nhà tiên tri là những thầy thuốc. Sự kiêm nhiệm nhiều chức phận không bị cấm đoán. Nước Ailen đã cống hiến nhiều danh nhân chủ yếu làm nghề bói toán hoặc trào phúng. Chỉ ở xứ Gaule, người ta biết đến cái tên **gutuator** (giáo sĩ cầu khẩn). Các giáo sĩ druide cai trị, giữ vị trí siêu việt đối với xã hội con người, họ thống quản quyền lực chính trị: ở Ailen cũng như xứ Gaule, giáo sĩ nói trước khi vua nói. Chính họ quy định việc bầu vua và quyết định tuyển chọn một hay nhiều ứng cử viên. Họ cũng ảnh hưởng đến toàn bộ tầng lớp chiến binh, mà họ nắm chắc bằng một mạng lưới rất chặt chẽ của những cấm đoán và những nghĩa vụ, tập thể hay cá nhân, và khi cần thì họ có thể trừng phạt bằng cả một kho phương tiện ma thuật hoàn hảo. Bởi vì đẳng cấp tăng lữ này là một sự mô phỏng **xã hội của các thần linh**, các giáo sĩ đại diện cho toàn các chức thần, thông qua những phẩm chất và chức phận của họ. Không bị ràng buộc bởi một bốn phận nào, họ có quyền vừa là tu sĩ vừa là chiến sĩ, điều này ứng hợp với một mặt cực kỳ cổ lỗ của truyền thống. Giáo sĩ eduen Diviciacus chỉ huy một binh đoàn kỵ mã, còn giáo sĩ Cathbad thì thạo nghề gươm.

Nhưng vai trò hàng đầu của các druide trong các lễ hội lớn hàng năm là điều khiển những mối quan hệ giữa loài người với Thế giới bên kia của các thần linh. Đây cũng là lý do để họ chịu ẩn mình dưới chức phận người tu sĩ. Giáo sĩ Mog Ruiht, chẳng hạn, do đã giúp đỡ những người dân xứ Munster, đòi hỏi cho mình nhiều phần thưởng quý giá, trắng lẹ, nhưng đã chối từ mọi con đường dẫn đến ngôi vua cho bản thân mình và con cháu mình.

Hiện giờ, ta còn có quá ít dấu tích về sự có mặt của các druide ở những khu vực cổ xưa của người

Celtes tại nước Anh (nhưng cần nhớ rằng, những druide xứ Gaule, theo César, và xứ Ailen, theo mọi truyền thuyết được ghi chép, đã sang Anh quốc để hoàn thiện học vấn của mình; bằng chứng cụ thể duy nhất là việc một đạo quân La Mã đã phá hủy đền thờ ở Anglosey - câu chuyện này do Tacite kể lại. Giai cấp tăng lữ ở Anh đã không sống còn được do công cuộc Kitô hóa ở đây được tiến hành sớm hơn ở Ailen. Toàn bộ di sản tinh thần của các druide được truyền lại cho những thi sĩ - ca sĩ (barde) nhưng họ không thuộc thành phần tăng lữ. Tất cả các tổ chức hiện thời tuyên bố tuân theo tính chất druide chỉ là những sáng tạo **ex nihilo** (từ hư vô), không có bất cứ một giá trị truyền thống nào (OGAC, 125, 49-58 209-234, 349-382, 475-486).

GIÀY

SOULIER

Đi giày dép mà bước, tức là chiếm lĩnh đất - Jean Servier nhận xét như vậy trong cuốn *Những Cửa của Năm* (Robert Laffont Paris 1962, 123). Để minh chứng cho giải thích này, nhà xã hội học rất thông thái ấy đã nêu ra nhiều ví dụ ở Hy Lạp, ở phương Đông thời cổ và cả ở Bắc Phi.

Tác giả nhắc lại một đoạn văn trong Kinh Thánh: Thuở xưa ở Israel có tục, *mỗi khi thanh toán hoặc trao đổi, để hợp thức hóa mọi công việc, một bên rút dép ra và trao cho bên kia* (Ruth 4, 7-8). Về điểm này, các nhà chú giải bản Kinh Thánh Jérusalem ghi chú như sau: *Ở đây, cử chỉ xác nhận... một hợp đồng trao đổi. Đặt chân xuống một thửa ruộng hoặc ném dép xuống đó, tức là chiếm được chỗ đất ấy. Như vậy giày dép trở thành một biểu tượng của quyền sở hữu. Bằng việc rút dép ra và trao cho người tậu, người chủ cũ đã trao lại quyền sở hữu đó cho người tậu.*

Jean Servier cũng nhận xét rằng Hermès, người bảo hộ các biên cương và những hành khách vượt biên cương, là một vị thần đi giày, bởi vì thần có quyền sở hữu hợp pháp đối với mọi miền đất mà thần có mặt. Cũng như vậy, tác giả nói thêm, *trên đất của Islam, người lạ phải cởi giày khi bước qua ngưỡng nhà của người chủ, bằng cử chỉ này anh ta chứng tỏ không hề nghĩ đến một yêu sách nào, không đòi bất kỳ quyền sở hữu nào; và vì nền của đền thờ Hồi giáo cũng như nền của các điện thờ không thuộc về người trần, cho nên họ phải cởi giày dép để bước vào trong đó* (tr. 124).

Trong các truyền thuyết phương Tây, giày dép có một ý nghĩa tang tóc: người hấp hối *đang ra đi*. Chiếc giày để bên cạnh cho thấy người đó không còn bước đi được nữa, nó biểu lộ cái chết đương đến.

Nhưng đó không phải là ý nghĩa duy nhất của chiếc giày. Nếu giày dép tượng trưng cho những cuộc đi xa thì không chỉ theo một hướng sang thế giới bên kia, mà theo tất cả mọi hướng. Giày dép là **biểu tượng của kẻ đi đường**. Có thể là từ biểu tượng này mà đã nảy sinh một cách vô ý thức một truyền thống tương đối mới đây là **đặt đôi giày vào lò sưởi** để nhận được quà của Ông già Noël; như thế nói lên rằng chủ nhân đôi giày cũng là một kẻ đi đường và người đó cần tiền lương ăn đường; việc cởi giày dép chứng tỏ người đó đang dừng chân trong cuộc hành trình và đương chờ đợi những phương tiện từ trời đem cho để lại khởi hành đi thêm một chặng đường mới.

Ở miền bắc Trung Quốc, từ giày (hài) được phát âm giống như từ ngữ chỉ sự **hài hòa**, thuận hòa. Vậy nên đôi giày tượng trưng cho sự hòa hợp đôi lứa và người ta tặng giày làm đồ mừng cưới.

Khi Dona Prouhèze, vàng lồi chồng, lên đường tới Catalogne, nơi nàng biết là mình sẽ tìm mọi cách để gặp lại người yêu là Rodrigue, nàng như là nắm bắt được cảm hứng và từ trên yên con la, nàng đặt chiếc giày xatanh của mình vào giữa hai bàn tay của tượng Đức Mẹ Đồng trinh:

Giờ đây, khi mà đang còn kíp,

Một tay con cầm trái tim và tay kia cầm chiếc giày của con

Con xin quy thuận Người! Mẹ Nữ Đồng trinh, con xin giao lại cho Người chiếc giày của con!

Mẹ Đồng trinh, hãy giữ cái chân bất hạnh của con trong tay Người!

Xin báo trước với Người, chỉ lát nữa thôi con sẽ không còn trông thấy Người và con sẽ dùng mọi cách chống lại Người!

Nhưng khi con dốc sức lao vào điều xấu xa thì chỉ với một chân khập khiễng!

Bức chân mà Người đã dựng,

Lúc con quyết vượt qua nó, thì chỉ với một cánh đã bị cắt cụt.

Con đã làm xong mọi việc con có thể làm, còn Người xin giữ lấy chiếc giày tội nghiệp của con.

Xin giữ nó bên trái tim Người, ôi Mẹ vĩ đại đáng sợ!

Dona Prouhèze biểu lộ ở đây sự đau xé của nàng bởi hai biểu tượng, đều là những **biểu tượng của sự đồng nhất hóa**. Trái tim nàng,

đó là tình yêu của nàng với Don Rodrigue, là sức lôi cuốn mà nàng cảm thấy không còn khả năng chống đỡ. Chiếc giày tượng trưng cho một phần khác của con người nàng: *Con xin quý thuận Người*, nàng vừa nói vừa dâng chiếc giày cho Đức Mẹ Đồng trinh; nó thể hiện tất cả sự trung thành với chồng mình, với Đức Mẹ Đồng trinh, với lý tưởng Kitô giáo, tức là tất cả các cấp kiểm duyệt cấm đoán nàng không được để tình yêu làm cho sa ngã. Đó là một chiếc giày xatanh, quý giá nhưng rất mỏng manh, tượng trưng cho lương tâm nàng. Nếu như nàng đem dâng, nếu nàng phó thác nó cho Đức Mẹ Đồng trinh, thì đó là nhằm giữ gìn nó trong vĩnh hằng. Bằng việc trao lại chiếc giày cho *Mẹ vĩ đại đáng sợ*, nàng chứng tỏ rằng có một phần của bản thân nàng chối từ cuộc hành trình này đi tới tình yêu, không chấp nhận nó. Cái chân trần từng lúc lại làm nàng nhớ lại vết thương lòng và những mối quan hệ đã bị cắt bỏ. Lương tâm lên án nàng, và Dona Prouhèze chấp nhận sự kết án này, bằng việc nàng đi đến với Rodrigue chỉ với một nửa những khả năng của mình, với một nửa bản thân, *với một chân khập khiễng, với một cánh bị cắt đứt*.

Nàng sẽ đi nhưng mà đi chậm hơn. Trong tình huống này, chiếc giày trao cho Mẹ Đồng trinh tượng trưng, một mặt cho một phần nhân cách của Dona Prouhèze, đặc biệt là cho lương tâm nàng; và mặt khác cho một sự tự trừng phạt do tình yêu bất chính: người thiếu phụ thiếu một chiếc giày để đi và chấp nhận đi khập khiễng. Kịch cảnh này chấp nối lại tổng thể hệ biểu tượng truyền thống, trong đó hình ảnh kẻ *khập khiễng* luôn luôn biểu thị một sự yếu kém về tâm trí. Bằng việc trao lại chiếc giày cho Mẹ Đồng trinh, Dona Prouhèze thừa nhận không còn khả năng tự mình bảo đảm cho sự tự vệ chống lại chính bản thân: cử chỉ của nàng như là một sự nài nỉ; vừa là một sự thách thức, vừa một sự kêu gọi cầu cứu.

Nhưng trong chừng mực mà Dona Prouhèze tượng trưng cho người phụ nữ; và trong chừng mực nàng gắn bó với Rodrigue bởi một tình yêu được định trước trở thành vật dâng hiến - nàng tượng trưng cho toàn thể nhân loại; như vậy là người phụ nữ và toàn thể nhân loại qua biểu tượng chiếc giày nhỏ, được đặt vào hai cánh tay của Đức Mẹ Đồng trinh, người Phụ nữ cao cả tiêu biểu nhất. Một biểu tượng Hội Thánh có tâm cơ thần học và mang đậm chất Claudel.

Nhận vật dâng này, mà nó vừa là vật bảo lãnh của sự trung thành, vừa là một lời kêu gọi cầu cứu và là một thách thức của lòng đam mê, Đức Mẹ Đồng trinh đã tiếp nhận hình ảnh của một nhân

loại bị xâu xé, kẻ không chung thủy nhưng chung tình.

Truyện chiếc dép của Cendrillon (nàng Lọ - Lem), lần đầu tiên được thuật lại bởi Élien, diễn giả và người kể chuyện ở La Mã thế kỷ III, xác nhận sự đồng nhất hóa này giữa giày dép và con người. Khi còn là một cô gái đi tha, một hôm khi Rhodopis đang tắm, một con đại bàng đánh cắp chiếc dép của nàng và mang về cho vua pharaông. Ngạc nhiên vì vẻ thon thả của bàn chân, vua bèn cho đi tìm người thiếu phụ ở khắp nơi; rốt cuộc đã tìm thấy và vua lấy nàng làm vợ. Cũng thế, chiếc giày của Cendrillon, bỏ lại trong cung điện nhà vua khi nàng trốn chạy vào lúc tiếng chuông báo nửa đêm, đồng nhất với người thiếu nữ này.

Nỗi ngạc nhiên đạt đỉnh điểm, khi mà Cendrillon rút từ túi áo ra cái dấu hiệu nhận biết, cái bằng chứng không thể phân bác, đó là *chiếc giày nhỏ khác mà nàng xỏ vào chân*: bằng chứng để nhận ra con người đang tìm kiếm. Nhà vua, đã mòn mỏi từ khi nàng ra đi, cuối cùng đã nhận ra được nàng, cho dù vẻ bề ngoài nghèo nàn rách rưới, và đã lấy Cendrillon làm vợ chỉ vì sắc đẹp của nàng.

Một số nhà giải thích coi biểu tượng nhận dạng này là một biểu tượng dục tính, hoặc chí ít cũng là một ham muốn tình dục được khơi dậy bởi bàn chân. Những kẻ coi bàn chân như là một biểu tượng dương vật sẽ dễ dàng nhận thấy ở giày dép một biểu tượng của âm đạo và, giữa hai cái đó, là vấn đề tra lấp vào, nó có thể tạo ra nhiều mối lo âu.

GIÀY DÉP

CHAUSSURE

Một biểu tượng của sự khẳng định xã hội và của **quyền uy** (xem **bàn chân***, **giày***). Theo một tập tục Nga cổ truyền, tại tiệc cưới khăn ăn của cô dâu, được gấp thành hình con thiên nga, còn khăn ăn của chú rể thì thành hình chiếc giày. Tại nhà thờ, cô dâu cổ đặt chân trước lên chiếc thảm bằng xatanh đỏ, nơi làm lễ tuyên thệ theo nghi thức đạo chính thống, mong làm chủ được người chồng mình; nhưng trong đêm hôn lễ, nàng phải cởi giày cho chồng mình, bèn trong một chiếc giày nàng sẽ tìm thấy một chiếc roi nhỏ, bèn chiếc khác - tiền bạc. Theo phong tục người Samoyèdes, người chồng chưa cưới thử thách vị hôn thê của mình bằng cách yêu cầu cô ta khâu cho anh một đôi ủng bằng lông (AFAN). Những người nông dân Nga cấm ban ngày đi chân đất bước vào những đồng cỏ, nơi người ta lần đầu tiên

đánh gia súc đến đáy dễ chân, nếu không thì ở đó sẽ có nhiều rắn và chó sói (DALP).

Cởi giày dép cũng là bước đầu tiên tiến tới quan hệ thân mật.

Giày dép đối với người đời xưa cũng là dấu hiệu của tự do. Ở La Mã, nô lệ phải đi chân đất.

Đi giày dép là dấu hiệu chỉ báo con người thuộc về bản thân mình, nó thấy mình là tự do và nó chịu trách nhiệm về những hành vi của mình.

Giày dép tham gia làm nên tính biểu tượng ba mặt của bàn chân*: *biểu tượng dương vật đối với những người theo học thuyết Freud; biểu tượng của tâm hồn, theo Diel và, theo quan niệm của chúng tôi, đó là biểu tượng về quan hệ tiếp xúc có thể tốt đẹp hoặc hoàn toàn không tốt đẹp giữa thân thể và đất (CIRD, 106) tức là biểu tượng về nguyên tắc thực tế (hai chân đứng vững trên đất).*

GIẤY

PAPIER

Nghĩa tượng trưng thông thường của giấy gắn liền hoặc với chữ viết ở trên nó, hoặc với kết cấu mỏng manh của nó (giấy bị vò nhàu, bị cắt nham nhỡ, bị ướt v.v...).

Những băng giấy gấp đóng vai trò biểu trưng và nghi lễ quan trọng trong **Thần đạo**: những **gohei** ấy, với vài chục biến thể có những ý nghĩa khác nhau, đồng thời vừa là đồ cúng và dấu hiệu của sự có mặt thực sự của thần (**kami**) ở trong đền. Các kiểu giấy gấp rất gần với gohei tượng trưng cho bốn **mitama**, theo huyền thoại là bốn dạng của **linh hồn**, của bộ phận vĩnh hằng của con người.

Còn phải kể đến cái **harai - gushi**, là dụng cụ để tẩy uế theo nghi lễ, được tạo thành bởi một cái gậy có đính những băng giấy trắng. **Tamagudhi** là một đồ cúng nhưng có lẽ cũng tượng trưng cho quan hệ gắn bó giữa linh hồn và thần (**kami**), là một nhánh cây **sakadi***, có gắn những băng giấy gấp. Những khái niệm về **tinh khiết**, và hình như cả về **tinh tế** là không đổi thay (HERJ).

Mang trên mình các hình ảnh, giấy là cái thay thế mỏng manh cho hiện thực: *con hổ giấy*.

GIẾNG

PUITS

Trong mọi truyền thống văn hóa, những giếng nước đều mang một tính chất linh thiêng, chúng hiện ra như là một sự tổng hợp của ba cấp vũ trụ: trời, đất, địa phủ; của ba yếu tố: nước, đất và

không khí; chúng là một con đường liên thông của sự sống. Bản thân cái giếng là một tiểu vũ trụ hoặc là tổng hợp vũ trụ. Nó thông với nơi ở của người chết; tiếng vang từ đáy giếng dội lên, những ánh phản xạ thoáng qua của mặt nước bị lay động làm tăng thêm sự bí mật hơn là soi tỏ nó. Nhìn từ dưới lên, đó là một cái kính thiên văn khổng lồ, chia từ đáy lòng đất lên thiên cực. Phức hệ đó thực hiện những bậc thang giải thoát nối liền ba tầng của thế giới với nhau (CHAS, 152).



GIẾNG - Khắc ngà voi - Thế kỷ VI (Giáo tòa Saint Maximin, Tòa Tổng Giám mục Ravenne).

Giếng tượng trưng cho sự dồi dào sung mãn và cho nguồn gốc của sự sống, đặc biệt ở những dân tộc - như người Do Thái cổ - mà đối với họ những nguồn nước chảy hầu như chỉ sinh ra từ phép màu. Cái giếng của Jacob, nơi mà Chúa Giêsu đã cho người phụ nữ miền Samarie uống nước, mang hàm nghĩa một nguồn nước chảy phun trào - nước uống của sự sống và của giáo lý

như là chúng tôi sẽ trình bày trong phần chú giải về nước nguồn*. Thánh Martin đã cắt nghĩa cái giếng Jethro (**beour**), nơi mà Moïse đã dừng chân, như là một nguồn ánh sáng (**our**), và do đó như là một trung tâm tinh thần.

Trong sách **Zohar**, một cái giếng được một con suối đổ vào tượng trưng cho sự giao hòa nam nữ. Trong tiếng Do Thái cổ, từ giếng còn có nghĩa là người đàn bà, người vợ (**ELIF**, 42).

Ngoài ra, cái giếng còn tượng trưng cho sự bí mật, cho sự che giấu, đặc biệt che giấu sự thật, mà người ta sẽ biết là không che giấu nổi. Còn ở vùng Viễn Đông thì giếng là biểu tượng của vực thẳm và âm phủ.

Quẻ kép số 48 của **Kinh Dịch** gọi là **Tĩnh** (giếng). Những lời bình chú về quẻ này có vẻ quá thực dụng, nếu cuối cùng chúng ta chỉ được biết rằng *một cái giếng khá đầy nước và không được che đậy là biểu tượng của sự chân thật, tinh thẳng thần và tượng trưng cho hạnh phúc* (**PHIL, SAIR, SOUP**).

Trong nhiều truyện cổ bí truyền, tái hiện hình ảnh cái giếng của tri thức hoặc của sự thật (*sự thật nằm nơi đáy giếng*). Những người Bambara, mà tổ chức xã hội và truyền thống tinh thần dành cho những hội thụ giáo một tầm quan trọng lớn, xem cái giếng là biểu tượng của Tri Thức, bờ giếng là bí mật và chiều sâu là sự im lặng. Sự im lặng ở đây dĩ nhiên là trầm lặng anh minh, giai đoạn siêu đẳng của tiến hóa tinh thần và của sự làm chủ bản thân, ở đó lời nói chìm xuống, tan đi trong chính nó (**ZAHB**, 150).

Tượng trưng cho sự hiểu biết, cái giếng cũng đại diện cho con người đã đạt được hiểu biết. Về vấn đề này, G. Durand (**DURS**, 222) dẫn một đoạn trích từ *Chiêm tưởng cao siêu của Victor Hugo: điều phi thường đó là ở trong chính mình mà nhìn ra bên ngoài. Tâm gương sâu tối nằm ở trong con người. Chỗ đó là nơi tranh tối tranh sáng đáng sợ... Khi chúng ta cúi mình nhìn xuống cái giếng ấy, ở vực sâu xa thẳm trong một cái vòng tròn chật hẹp, chúng ta nhận ra cả một thế giới mệnh mông....* Ở đây nhà thơ, tiếp nối truyền thống đã được nói đến ở trên, xem cái giếng như là một tiểu vũ trụ; nhưng cái giếng, nó còn là chính bản thân con người.

GIÓ

VENT

Nghĩa biểu trưng của gió có nhiều mặt. Do đặc tính của nó là nao động, gió là một biểu tượng của tính hư phù, bất ổn định, hay thay đổi. Gió là một sức mạnh sơ đẳng, thuộc về các Titan; như vậy

đủ nói lên vừa tính dữ dội vừa tính mù quáng của gió.

Mặt khác, gió đồng nghĩa với *khí* và do vậy, với Thần linh, với luồng tinh thần gốc ở trời. Vì vậy sách *Thánh vịnh*, cũng như kinh *Coran*, lấy các cơn gió làm các sứ giả của Chúa Trời, tương đương với các Thiên thần. Gió còn cung hiến tên mình cho Chúa Thánh thần. *Thần của Chúa Trời* bay lượn trên mặt nước nguyên thủy được gọi là *gió* (**Rouah**); cũng ngọn gió đem đến cho các Tông đồ những lưỡi lửa của Đức Thánh thần. Trong hệ biểu tượng Hindu, gió, **Vayu**, là *khí* vũ trụ và là lời Thượng đế; gió là chúa tể của lĩnh vực tế vi, trung gian giữa Trời và Đất, cái không gian chứa đầy *khí*, theo hệ thuật ngữ Trung Hoa. **Vayu** thâm thấu, phá vỡ và tẩy uế. Nó tương ứng với các phương không gian - bản thân khái niệm này đã bao hàm, một cách rất chung, các hướng gió. Vậy nên có *gió bốn phương* của thời Cổ đại và Trung đại, có Tháp Gió tám mặt ở Athènes, có *biểu đồ gió* với tám, mười hai hay ba mươi sáu mũi nhọn.



GIÓ - Thần gió Đông - Nam. Nghệ thuật Assyrie (Paris, Bảo tàng Louvre).

Ngoài ra, bốn hướng gió còn được đặt tương ứng với các mùa, các sức mạnh thiên nhiên, các *khí chất*, theo các biểu có thể biến đổi chút ít. Tám hướng gió của Trung Quốc ứng với tám tam hào* (tám quẻ đơn).

Gió kết hợp với nước ở Trung Quốc chỉ nghệ thuật phong thủy*, về nguyên tắc là thuật nghiên cứu các luồng khí trong không trung kết hợp với các dòng thủy lưu và địa lưu trên một vị trí địa hình nào đó (DANA, GUES, MUTC).

Theo các truyền thuyết Hindu về nguồn gốc vũ trụ trong *Luật của Manu*, gió được sinh ra từ thần linh và gió sinh ra ánh sáng: *Thần linh, được kích thích bởi ước muốn sáng tạo... đã sinh ra không gian. Từ vận động của cái không trung này, đã sinh ra gió... chứa đựng tất cả các hương, trong sạch, mãnh liệt, có đặc tính của xúc giác.*

Rồi đến lượt mình, từ biến hình của gió đã sinh ra ánh sáng rọi chiếu, do chói lọi mà đã xua tan bóng tối và có đặc tính của hình thể... (trong SOUN, 350).

Trong các truyền thuyết ở sách thánh *Avesta* của Ba Tư cổ, gió giữ vai trò giá đỡ thế giới và điều tiết các thể cân bằng vũ trụ và tinh thần. Theo trật tự nối tiếp nhau của công cuộc sáng thế: *vật được tạo ra đầu tiên là một giọt nước, sau đó Ormuzd tạo ra lửa rực cháy và cho nó một ánh chói bắt nguồn từ các ánh sáng vô tận, có hình dạng như ngọn lửa đáng ao ước. Sau cùng, thần làm ra gió dưới dạng một nam nhi mười tám tuổi nâng đỡ nước, cây cối, súc vật, người đoan chính và vạn vật (trong SOUN, 322).*

Theo các truyền thuyết đạo Hồi, gió được giao chức phận tâng trữ nước; việc gió tạo ra không khí và mây, với vô số cánh, cũng làm cho gió trở thành một giá đỡ. *Rồi Chúa Trời tạo ra gió và cấp cho nó vô số cánh, Chúa ra lệnh cho Gió mang Nước và gió đã làm như vậy. Avâs, chiếc Ngai, ở trên Nước và Nước ở trên Gió.*

Ibn' Abbâs cũng trả lời như vậy đối với câu hỏi: *Nước ở bên trên cái gì? - Trên lưng Gió; và khi Chúa muốn tạo ra vạn vật, Người cho Gió có uy quyền đối với Nước; Nước dâng lên thành sóng, tung tóe thành bọt, đẩy hơi nước lên phía trên; những hơi nước này vẫn ở cao bên trên Nước và Chúa gọi chúng là Samâ (samâ, bản thể cao quý), tức là Trời (trong SOUN, 246).*

Trong các truyền thuyết Kinh Thánh, những cơn gió là hơi thở của Chúa Trời. Hơi thở của Chúa đã đưa trật tự vào cái hỗn mang nguyên thủy; hơi thở đó đã đem lại sinh khí cho người đầu tiên. Làn

gió nhẹ lất lư những cây sếu báo hiệu Chúa Trời đã đến gần. Những cơn gió cũng là những công cụ của quyền lực thần thánh; chúng truyền sinh khí, trừng phạt, giáo huấn; chúng là những dấu hiệu và cũng như các thiên thần, chúng mang những thông điệp. Chúng là một dạng biểu hiện của thần linh, muốn truyền đạt những *cảm xúc* của mình, từ niềm triu mến thâm thiết nhất đến sự giận dữ sôi sục nhất.

Đối với người Hy Lạp, gió là những vị thần bất an và hiếu động, bị giam giữ trong các hang sâu ở các *Đảo Éoliennes*. Ngoài vua gió Éole, họ còn phân biệt Gió Bắc (Aquilon, Boreé); Gió Nam (Auster); Gió ban mai và phương đông (Eurus); Gió chiều tối và phương Tây (Zéphir). Mỗi loại gió có một hệ hình tượng đặc thù trong nghệ thuật tạo hình, ứng hợp với những đặc tính được gán cho chúng.

Gió đạo sĩ (vent druidique) là một biểu hiện quyền lực của các giáo sĩ celtique đối với các sức mạnh thiên nhiên, chúng như thể vật truyền thần diệu, chúng rất gần gũi với khí*. Khi những người con của Mil, tức người Gaëls, tiến đến gần Ailen; các đạo sĩ của cư dân chiếm đóng xứ này trước đó, các Túatha Dé Danann, đã đẩy lùi thuyền của họ ra xa bằng một cơn gió đạo sĩ rất dữ dội. Người ta nhận ra cơn gió thần này khi thấy rõ nó không thổi bên trên những cánh buồm.

Nhưng sẽ là quá đáng nếu coi một biểu hiện của thần linh là thần linh. Jean Servier đã cảnh báo đúng về những sự lẫn lộn đơn giản hóa quá mức này: *Thường thường cũng như nhiều nhà thần hiệp, những con người của thế giới mới do phương Tây phát hiện ra, hay dùng đến những cách so sánh cảm tính để làm cho người ta hiểu được tinh thần thần vô biên của vị Thần tối cao này. Thần là hơi thở, Thần là ngọn gió. Những con buồn thô lỗ hoặc các giáo sĩ hy vọng tranh thủ được những đứa trẻ lớn tuổi này bằng cách vẽ ra cho họ một thiên đường vật chất, đều đã kết luận rằng người da đỏ tôn thờ gió và coi gió như Thượng đế. Sự thực hoàn toàn khác (SERH, 80).*

Khi gió xuất hiện trong các giấc mơ, nó báo một sự kiện quan trọng đang được chuẩn bị ngầm; một sự đổi thay sắp xảy ra. Những sức mạnh tinh thần được tượng trưng bởi một *ánh sáng* lớn và, điều này người ta ít biết hơn, bởi *gió*. Nhìn bao quát đến gần, người ta có thể chẩn đoán một chuyển động lớn của thần linh hoặc các *thần linh*. Theo kinh nghiệm tôn giáo, thánh thần có thể hiện ra trong tiếng thì thầm êm dịu của gió hoặc trong cuồng phong của bão táp*. Dường như chỉ người phương Đông mới hiểu

được ý nghĩa của không gian rộng (gió thổi vào đó). Thật là nghịch lý, đối với họ đây là một biểu tượng mạnh mẽ của năng lượng (AEPR, 200).

Nhà thơ lãng mạn Anh Percy Bysshe Shelley đã khắc họa hình ảnh vũ trụ về gió tàn phá và đổi mới, gió tựa như một linh hồn:

... kẻ làm mê hồn những bóng ma,
... thần linh hoang dại, người tung hoành trong
 ngang dọc không trung,
... phá hủy và cứu nguy, hãy nghe, hãy nghe ta
 đây
... Một mình người là bất trị,
... Hỡi linh hồn yếm thế, hãy là linh hồn của
 ta,
 Hãy là chính ta, hỡi cơn gió khốc liệt!
 Hãy cuốn đi những ý tưởng bị cuộc đời dập tắt,
 cành lá khô, từ đó cuộc sống tái sinh!
 Và, với sức mạnh thần chú của lời ca
 Tựa hồ từ lò lửa không bao giờ tắt,
 Hãy rải khắp bốn phương tro và lửa, như là
 tiếng nói giữa loài người!
 Qua miệng ta, đối với đất đang ngủ vùi
 Hãy là tiếng kèn đồng tiên báo! Gió ơi,
 Nếu mùa Đông đương đến, lẽ nào Xuân lại
 chậm trễ!

(Bản dịch của Cazamian, CAZA, 220-223)

GIỚI TÍNH

SEXE

Những đổi thay luân chuyển về giới tính là khá hiếm trong các huyền thoại, nhưng tuyệt không là ngoại lệ. Cái khiến cho khoa tượng trưng học phải chú ý đến, nói cho đúng, không phải là cái hiện thực vật chất của giới tính mà là cái ý nghĩa mà trí tưởng tượng của các dân tộc đã gán cho nó. Vậy mà ở mỗi một con người, theo quan điểm của các biểu tượng, có đồng thời tính đực và tính cái, cũng như có mặt trời và có mặt trăng, có Dương và có Âm, có thần và có hồn, có lửa và có nước, có bản nguyên chủ động và bản nguyên thụ động, có ý thức và vô thức. Giới tính chỉ không những tính hai mặt mà còn chỉ tính hai cực của con người và sự căng thẳng nội tại của nó. Còn sự hợp nhất giới tính, nó tượng trưng cho sự tìm kiếm cái nhất thống, cho sự khắc phục trạng thái căng thẳng, sự thực hiện tính toàn vẹn của con người. Vậy nên thơ ca thần bí thường vay mượn ngôn ngữ tính ái để thử diễn đạt sự hòa hợp rất khó nói nên lời giữa linh hồn con người và Chúa Trời của nó.

GIUN; SÂU (chấy, rận)

VER (VERMINE)

Một biểu tượng sự sống tái sinh từ thối rữa và chết chóc. Thí dụ, trong một truyền thuyết Trung Hoa, loài người phát sinh từ con rận, sống trên cơ thể một sinh linh nguyên thủy; còn trong **Gylfaginning** của Ailen, loài giun, sinh sôi nảy nở trong xác chết người khổng lồ Ymin, theo lệnh các thần linh đã được ban cho lý trí và hình thể con người (HARA, 82).

Ta thấy lại một huyền thoại tương tự tại Nam Mỹ, chỗ thổ dân Cashihuana, họ cho rằng sau cơn đại hồng thủy, những con người đầu tiên đã ra đời từ xác chết của nòi giống người khổng lồ đã sống trên trái đất trước đó (METS) (Xem **Phân**).

Quan niệm này hình như xác nhận cách kiến giải của Jung cho rằng giun, sâu tượng trưng cho mặt phá hủy, thay vì cho sản sinh, của dục năng. Trong sự tiến hóa sinh học, giun, sâu đánh dấu giai đoạn tiền cáo trạng thái giải cấu, phân hủy. So với thể vô cơ, giun, sâu chỉ ra con đường đi lên của năng lượng nguyên sơ hướng về sự sống; so với thể hữu cơ cao đẳng, giun, sâu là sự thoái triển hoặc là thời kỳ khởi đầu, thời kỳ ấu trùng.

Vua xứ Ulster là Conchobar sinh ra với con giun trong mỗi bàn tay. Có thể liên hệ môtip này với môtip những con rắn bị Héracles bóp nghẹt trong nôi, nhưng điều này không có gì chắc chắn. Đây đúng hơn có lẽ là một sự biến thái, *chuyển sang một trạng thái cao hơn*, được tượng trưng bởi trạng thái quá độ là ấu trùng. Sự ra đời của nhiều nhân vật huyền thoại là như vậy: Cùchulainn sinh ra từ một con giun mà mẹ chàng là Dechtire đã nuốt sau khi uống nước từ một cái cốc vại đồng thanh. Hai con bò đực trong Cuộc cướp Bò cái của Coolev cũng sinh ra từ hai người chăn lợn của nhà vua, họ đã hóa thành giun và bị nuốt, người thì bởi một con bò cái phương Bắc (xứ Ulster), người thì bởi một con bò cái phương Nam (Connaught) (CHAB 835-842; OGAC, 12, 85; 17, 363 sqq).

Trong tất cả các truyền thuyết này, giun, sâu có vẻ là biểu tượng của sự chuyển hóa từ đất sang ánh sáng, từ chết sang sống, từ trạng thái ấu trùng sang sự bay bổng của tính thần.

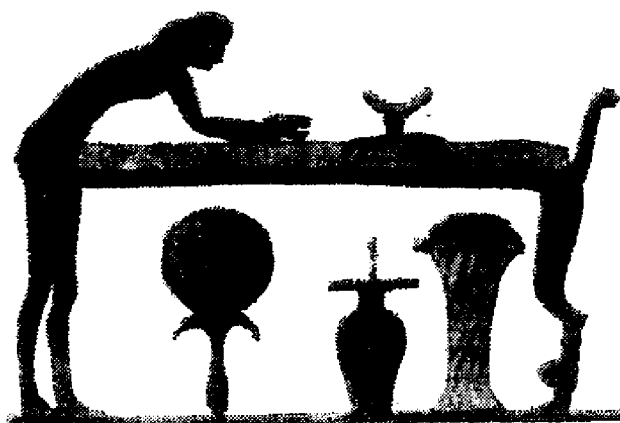
Tuy nhiên, trong chiêm mộng, giun, sâu được diễn giải như những hình tượng của những *khách không mong đợi*, những kẻ đến cướp đi của anh

hoặc găm nhám của anh một rung cảm rất quý giá (TEIR) hoặc báo hiệu một tình huống vật chất đang chuyển thành thảm họa (SEPR, 278).

GIƯỜNG (xem Procuste)

LIT

Một biểu tượng của sự tái tạo, tái sinh trong chiêm mộng và trong tình yêu; đây lại cũng là nơi chốn của sự chết. Cho nên giường đẻ, giường vợ chồng, giường tang lễ không chỉ được hết sức chăm sóc, mà theo một nghĩa nào đó còn được tôn thờ: đây là trung tâm thiêng liêng của những bi ân của sự sống, sự sống ở trạng thái nền móng, gốc rễ của nó, chứ không phải ở các cấp độ phát triển cao nhất.



GIƯỜNG - Tranh làng mệ - Nghệ thuật Ai Cập.
Thời đại vương quốc mới. Thèbes.

Giường cưới được cung hiến cho thần linh của tổ tiên: do đó nó có tên là giường thần. Cái giường mang ý nghĩa hai chiều của đất: nó truyền thụ và thu hút sự sống. Nó ăn nhập với quần thể biểu tượng về chiều nằm ngang.

Ở người Dogon, dưới giường cưới, người ta để những hạt giống; trên giường chôn phủ chiếc chăn tang. Người đàn ông hành động giống như một thần nước gieo rải tinh dịch làm thụ thai; người đàn bà thì chứa đựng những hạt gieo. Như vậy cái giường biểu thị mối liên hệ hợp nhất hành vi vợ chồng và hành vi nông nghiệp. Nhưng tổ tiên cũng tham dự vào đó; vì vậy cặp vợ chồng ngủ dưới tấm chăn tang (MYTF, 249).

Ta thấy lại trong Kinh Thánh những hình tượng giường cưới và giường tang. Ruben bị ô danh vì đã làm như bản chiếc giường của cha chàng (Sáng thế. 49, 4), Jacob nằm trên giường lúc hấp hối đã cố gượng ngồi dậy, buông chân xuống để có thể nói chuyện với các con; sau đó ông thu chân lên giường và hấp hối thở cuối cùng (Sáng thế 48, 2; 49, 32).

Trong truyền thống đạo Kitô, cái giường không chỉ có nghĩa là nơi nghỉ ngơi và nơi mà con người nằm xuống để thực hiện những hành vi cơ bản của sự sống, theo các tục lệ ngàn đời. Giường còn tượng trưng cho thân thể con người (ORIC, 2). Vậy nên kẻ bị liệt được Chúa Kitô chữa khỏi được lệnh phải vác chiếc giường của mình, tức là sử dụng cái thân thể đã bình phục nhờ hiệu lực thánh thần. Giường có thể chỉ cái thân thể kẻ tội lỗi nhờ thiên ân được phục hưng và được tẩy uế.

GOLEM

Golem trong truyền thuyết Do Thái - Kabbale là một kiểu người máy. Golem là con người được tạo ra bằng những phương tiện ma thuật hay nhân tạo, ganh đua với việc sáng tạo ra Adam bởi Chúa Trời. Việc tạo ra Golem được thực hiện bằng sự bất chúc lành vì sáng tạo của Chúa Trời có thể làm xảy ra xung đột với Người. Golem câm, con người không có khả năng làm cho nó nói được.

Trong nền văn học Do Thái và văn học Đức thế kỷ XIX, theo C.G.Scholem, nhiều tác giả lãng mạn nhìn thấy ở Golem một biểu tượng của những xung đột và những cuộc giao tranh thu hút sự quan tâm của họ.

Trong tiểu thuyết huyền tưởng của Gustav Meyrink, Golem hiện ra như là một hình ảnh tượng trưng cho **con đường cứu thế**. Xuất phát từ những quan niệm của đạo Hindu cũng như từ những truyền thuyết Do Thái, hình tượng này tượng trưng cho linh hồn tập thể được vật thể hóa của Ghetto⁽¹⁾, với tất cả các mặt tối tăm ma ám, và với cả cái phần giống hệt như ở người anh hùng, người nghệ sĩ đấu tranh cho sự cứu chuộc của mình, cho chính bản thân, tẩy uế theo tinh thần cứu thế cho Golem, là cái tôi còn chưa được cứu chuộc của chính người ấy.

Ở một giai đoạn nhất định của quá trình hình thành, trước khi nhận được hơi thở của Chúa và lời nói, Adam cũng chỉ là một Golem không có hình sắc. Trong một Midrash⁽²⁾ của thế kỷ II và

(1) Nơi ngụ cư tập trung của người Do Thái, còn có nghĩa là cộng đồng biệt lập của dân tộc này - ND.

(2) Sách khảo cứu sâu về Kinh Thánh của người Do Thái - ND.

III. Adam được miêu tả không chỉ như một Golem, mà còn như một Golem với quyền uy và sức mạnh vũ trụ, và Chúa Trời đã chỉ ra cho nó thấy trước, trong trạng thái chưa sống và chưa nói được, tất cả các thể hệ tương lai của nó, cho đến ngày tận thế. Sự kết hợp hai môtip ấy, giữa hai cái đã có một sự căng thẳng rõ rệt nếu không nói là mâu thuẫn, đã tạo ra chính tính kỳ lạ của Golem. Lịch sử của sự sáng tạo thế giới đã diễn ra như thể trước mắt một sinh vật chưa được phân định, chưa có tri tuệ (SCHS, 181-216; những phát triển khác nhau về ý tưởng Golem).

Sinh vật huyền thoại này của truyền thuyết Kabbale đã được hình dung theo nhiều cách. Nhà pháp thuật muốn tạo ra một **golem**, nhào bằng đất sét đỏ - mờ phông theo Chúa Trời trong sách Sáng thế khi Người tạo ra Adam - một tượng người cỡ gần như một đứa trẻ lên mười, rồi ông viết lên trán nó một từ Hêbrơ có nghĩa là sống. Ngay lúc đó **golem** liền thở được, cử động và nói được, hoàn toàn giống con người. Nó là một nô lệ ngoan ngoãn của nhà pháp thuật, ông có thể sai khiến nó làm những việc nặng, không sợ nó bị mệt (LERM, 42). Chẳng may, những sinh thể nhân tạo này lớn lên rất nhanh và trở thành những người khổng lồ. Nhà pháp thuật bèn viết lên trán chúng từ Hêbrơ chết, lập tức người khổng lồ đổ sụp xuống thành khối đất sét tro t. Nhưng khối đất đỏ đôi khi đề chết nhà pháp thuật bất cẩn dưới sức nặng của nó. Nếu người khổng lồ còn giữ được chữ sống, thì sức mạnh của nó có thể gây ra những tai họa tệ hại hơn, bởi vì bản thân nó chỉ có thể làm những điều xấu. Nhưng sức mạnh đó có thể được điều khiển bởi một nhà nghiên cứu khoa học Kabbale, hướng tới điều thiện cũng như điều ác. Một **golem** đôi khi được thay thế bằng một người thật, đàn ông hay đàn bà; hoặc nó có hình dạng con vật, sư tử, hổ, rắn... **Golem** biểu trưng cho sự sáng tạo của con người, muốn bắt chước Chúa Trời tạo ra một sinh thể theo hình ảnh của mình, nhưng chỉ tạo ra được một sinh thể không có tự do, thiên về cái ác, là nô lệ của những dục vọng của chính mình. Cuộc sống đích thực của con người chỉ bắt nguồn từ Thượng đế. Theo một nghĩa nội tại hơn, **golem** chỉ là một hình ảnh của chính người sáng tạo ra nó, hình ảnh của một trong những dục vọng của y bành trướng và có nguy cơ đề nát y. Sau cùng nó ngụ ý chỉ rằng một vật được sáng tạo có thể vượt lên trên người sáng tạo ra nó, rằng con người chỉ là một phù thủy tập sự và rằng, nếu Méphistophélès nói đúng, thì hành động đầu tiên là tự do ở trong chúng ta; chúng ta là những nô lệ từ hành vi thứ hai.

GORGONES

Ba chị em, ba quái vật, bao quanh đầu chúng là những con rắn đang con hung dữ, những nanh lợn lòi chia ra ngoài môi chúng, bàn tay chúng

bằng đồng, cánh bằng vàng: đó là Méduse, Euryale, Sthéno. Chúng biểu trưng cho kẻ thù cần phải đánh bại. Đây là những biến dạng quái gở của tâm thần do những sức mạnh đôi bại của ba xung năng: tính xã hội, giới tính, tính thân tính. Euryale là sự đôi bại giới tính. Sthéno là sự đôi bại của tính xã hội; Méduse biểu trưng cho xung năng chinh trong ba xung năng: đó là xung năng tính thân và tiến hóa, nhưng đã suy đồi thành sự trì trệ hờn mình. Người ta chỉ có thể đánh bại được tội lỗi này sinh từ kích động quá mức những dục vọng bằng nỗ lực thực hiện sự mực thước thích đáng, sự hài hòa; đó là điều được tượng trưng bởi lối vào đền Apollon, vị thần của sự hài hòa, như là một ăn năn với ai đang bị những Gorgones hoặc những Erinnyes* săn đuổi.



GORGONES - Hoa văn trên một vỏ hai quai. Đất nung. Nghệ thuật Attique. Thế kỷ VII trước C.N. (Eleusis, Bảo tàng).

Ai nhìn thấy cái đầu Méduse mà không sợ hãi hóa đá. Phải chăng đó là vì nó là hình ảnh phản chiếu của ý thức tội lỗi của cá nhân ta? Song việc thừa nhận lỗi lầm, trong nhận thức đúng đắn về bản thân, chính nó lại có thể biến chất thành một sự dẫn dắt bệnh lý, thành ý thức dẫn dắt quá chi ly, làm tê liệt con người. Paul Diel nhận xét một cách sâu sắc: *Thủ tội có thể - và hầu như bao giờ cũng thế - là đặc trưng của một sự hưng khởi tưởng tượng: một sự hối tiếc quá khích. Thối phòng quá đáng sự hối lỗi sẽ ức chế việc cố gắng sửa chữa. Nó chỉ phục vụ cho kẻ phạm tội tư thù lộ một cách huênh hoang trong tính phức tạp, được tưởng tượng là duy nhất và có chiều sâu đặc biệt, của đời sống tiềm thức của con người... Phát*

hiện tội lỗi chưa đủ: cần phải chịu đựng cách nhìn sự việc đó một cách khách quan, không kích động, cũng không ỨC CHẾ (không thổi phồng cũng không giảm nhẹ). Bàn thân việc thú tội cũng phải loại trừ sự cường điệu một cách mức độ tội lỗi... Méduse tượng trưng cho hình ảnh của ta cho chính ta bóp méo... nó làm hóa đá vì khiếp sợ thay vì soi sáng một cách thích đáng.

GÓT

TALON

Theo một điều tin của dân Semang, vào lúc chết, hồn rời xác qua gót chân (ELIC, 254).

Achille chỉ bị tổn thương ở gót. Bò cạp và rắn phân nhiều cắn vào gót. Gót như thế là nền tảng của con người với đặc tính là sinh vật đứng thẳng. Cái gót bị đánh trúng thì con người sẽ ngã. Không có gì là mâu thuẫn đối với logic của trí tưởng tượng, nếu chính qua gót mà sự sống hoặc linh hồn, cuối cùng, thoát ra, cũng như chính là qua đó mà cái chết đi vào.

GỖ, RỪNG

BOIS

Gỗ là vật liệu tiêu biểu nhất, ngôn ngữ dân gian nói lên điều đó, như là kế thừa những truyền thống nghề thủ công chủ yếu gia công gỗ. Ở Ấn Độ gỗ là biểu tượng của vật liệu phổ biến, của nguyên liệu. Ở Hy Lạp, từ *hylé*, cũng chỉ nguyên liệu, nhưng nghĩa đen của từ này là gỗ.

Ở Trung Quốc, gỗ (mộc) là một trong ngũ hành, ứng với phương Đông và mùa xuân, và vậy là ứng với quẻ **chấn**: *sự chấn động* của vũ trụ và của thiên nhiên. Cây cối mọc lên từ đất, cùng lúc với sấm bầy lâu vẫn ẩn náu trong đất: đó là sự thức dậy của **đương** và là bước khởi đầu sự đi lên của nó.

Trong lễ thức của đạo Kitô, gỗ thường được coi như đồng nghĩa với giá Thập tự* và với cây*, vậy nên: *Khả dĩ thắng thù, do gỗ, bị kẻ thù đánh bại, cũng do gỗ...* (Kinh mở đầu của Hội Cành) (BURA, GRIF).

Trong các truyền thuyết Bắc Âu, dưới mọi hình thể, dưới mọi dạng vẽ của nó, gỗ hay cây thân mộc tham dự vào **sự thông hiểu**; chữ viết cổ truyền Ailen, **ogam**, thông thường được khắc trên gỗ; nó chỉ khắc trên đá để ghi tên người chết. Có một sự đồng âm hoàn toàn giữa từ *khoa học* (sự thông hiểu) với từ *gỗ* trong tất cả các ngôn ngữ vùng Celtes (tiếng Ailen *fid*, tiếng Galle

gwydd, tiếng Bretagne *gwez* cây và *gouez*, gốc của *gouzout* kiến thức). Khác với các giáo sĩ xứ Gaule, những giáo sĩ Ailen ít dùng gỗ sồi nhưng rất hay dùng thông đỏ hay cây trần, cây phi hay cây lê đá (các truyền ít có sự phân biệt ba loại này). **Trái phi** là trái của khôn ngoan và tri thức. Cây bạch dương và cây táo cũng giữ vai trò quan trọng trong hệ biểu tượng của Thế giới Khác. Đó còn là những đứa gỗ trần thường dùng trong ma thuật. Chính là do khắc chữ ogam trên những đứa gỗ thông đỏ mà giáo sĩ Dallan (*người mù nhỏ*) tìm lại được Etain, vợ vua Eochaid, ở trong *sid*⁽¹⁾, nơi mà nàng bị thần Midir là người chồng đầu tiên giấu vào trong đó. Theo nghĩa xấu, gỗ còn có vai trò đáng kể. Để hạ gục được Cùchulainn, người vẫn chống trả được những pháp thuật của chúng, những đứa con của Calatin đã niệm thần chú biến cây cối thành **những chiến binh có khả năng chiến đấu**. Chủ đề huyền thoại này cũng được truyền tụng ở xứ Gaule bên này dãy Alpes, đã được nhà sử học Tite - Live chuyển thành truyện về cái chết của quan chấp chính Postimius vào năm 216 trước C.N, trong *Biên niên sử* của ông. Ta còn gặp lại chủ đề này, nhưng với tính chất đảo ngược (cuộc chiến đấu của cây cối được đánh giá cao) trong truyện thơ truyền kỳ của xứ Galles, **Kat Godeu** hay *cuộc chiến đấu giữa các cây con*, được gán cho Taliesin. Tên gọi các cây cũng rất thường gặp trong tên người hay tên gọi các tộc người ở xứ Gaule: **Eburovices, Viducasses, Lemovices** v.v... (LERD. 67-72; CELT, 7, passim et 15 (à paraître); OGAC, 11, 1-10 et 185-205).

Nhưng ý nghĩa biểu trưng phổ quát của gỗ vẫn không đổi: nó ẩn chứa sự *khôn ngoan và sự thông hiểu siêu phàm*.

Ở người đời xưa, người Hy Lạp, người Latinh, cũng như ở các dân tộc khác, những cánh rừng (không chỉ những cây) được dâng hiến cho các thần: chúng biểu trưng cho **nơi tọa ngự huyền bí của Thần Linh**. Sénèque đã gợi lên một hình ảnh đẹp: *Những rừng thiêng ấy mọc đầy những cây cổ thụ cao hiểm có mà những cành rậm dày chồng chất lên nhau đến bất tận, che khuất trời, sự hùng vĩ của rừng cây và vẻ huyền bí của nó, bóng tối sâu thẳm ấy trải dài tận những miền xa làm lòng ta tràn ngập niềm bối rối, tất cả những cái đó há lại không đem đến cảm nghĩ có một vị Thần đang ngự ở nơi đây?* (*Lettres à Lucilius*, 41, 2 in LAVS, 170).

(1) Một Thế giới Khác - ND.

Mỗi vị thần đều có khu rừng thiêng của mình: nếu ở đó nó có gợi lên sự sợ hãi khép nép, thì nó cũng nhận được ở đó sự tôn kính và những lời nguyện cầu. Những người La Mã không thể chặt cây hoặc tia cành trong những rừng thiêng mà không dâng lễ chuộc tội. Rừng* hay rừng thiêng là một trung tâm sự sống, một kho dự trữ kết hợp sự tươi mát, nước và nhiệt năng, như là một dạng tử cung. Nó cũng còn là một biểu tượng của LÒNG MẸ. Nó là nguồn của sự tái sinh. Nó thường tác động trong chiêm mộng theo ý nghĩa đó, phản ánh mong muốn được yên ổn và đổi mới. Rừng là một biểu hiện rất mạnh của vô thức. Tầng dưới của rừng gồm nhiều cây to và rậm rạp cũng được so với các động và hang*. Biết bao tranh phong cảnh đã làm nổi bật sự giống nhau này! Tất cả mọi cái đó xác nhận rừng là biểu tượng của một kho dự trữ sự sống và tri thức huyền bí to lớn và bất tận. Đến nay vẫn còn có những khu rừng thiêng dành cho hoạt động thờ bái của các hội thụ pháp, truyền thống đó còn lưu truyền dai dẳng trong nhiều vùng của châu Phi Đen.

bình GRAAL

Trong văn học Trung cổ ở châu Âu, Graal Thần Thánh kế thừa nếu không nói là nối tiếp hai vật thiêng của tôn giáo Celtique tiền Kitô giáo: cái **vạc*** của Dagda và cái **cốc** của vương quyền. Điều này giúp ta giải thích vì sao cái vật kỳ diệu ấy thường chỉ là một cái đĩa lõm đơn giản, được nâng trong tay một trinh nữ. Trong những truyền thuyết liên quan đến những hiệp sĩ Bàn Tròn, nó có quyền mời mỗi người món thịt mà người đó ưa thích: tính biểu tượng của nó giống với tính biểu tượng của cái sừng sung mãn. Trong vô số quyền năng của nó, ngoài quyền năng nuôi dưỡng (ban cho sự sống) còn có quyền soi sáng (khải ngộ tinh thần) và quyền làm cho trở thành vô địch (Julius Evola trong BOUM, 53).

Ngoài vô số những giải thích ít nhiều hoang tưởng, Graal đã làm nảy sinh nhiều kiến giải khác nhau, tương ứng với các cấp độ hiện thực mà người bình giải lấy làm căn cứ, được Albert Béguin tóm tắt phần cốt yếu như sau: *Graal thể hiện đồng thời, và như là những thực thể, Đức Kitô đã chết vì mọi người, cái bình Tiệc Thánh (nghĩa là ân phúc thánh thần mà Kitô đã ban cho các môn đồ), và sau cùng là cái bình rượu lễ trong lễ mixa, đựng máu thực của Đấng Cứu thế. Cái bàn mà trên để chiếc bình ấy, theo ba nghĩa nói trên, là phiến đá ở Mộ Thánh, là cái bàn của mười hai vị Tông đồ, và cuối cùng là bàn thờ nơi làm lễ dâng hàng ngày. Ba hiện thực ấy: Sự Hành khổ trên giá Thập tự, Tiệc Thánh, Lễ ban Thánh thể*

không tách rời nhau và nghi lễ Graal là một biểu lộ của chúng, tạo cho cộng đồng dân Chúa sự hiểu biết về con người Đức Chúa Kitô và sự tham dự vào cuộc Hy sinh Cứu thế của Người (BEGG, 18).

Điều đó không phải không liên quan đến cách kiến giải phân tâm học của Jung, cho rằng Graal tượng trưng cho *sự viên mãn bên trong mà con người luôn luôn tìm kiếm* (JUNS, 215).

Nhưng Sự Tìm kiếm Graal Thần Thánh đòi hỏi những điều kiện của đời sống nội tâm rất hiếm khi hội đủ. Những hoạt động bên ngoài ngăn cản sự nhập định hết sức cần thiết và làm chuyển hướng ý nguyện. Graal luôn ở bên cạnh ta mà ta lại không trông thấy nó. Đây là bi kịch của sự mù quáng trước những hiện thực tinh thần, bi kịch càng sâu đậm khi người ta càng chân thành tìm kiếm chúng. Nhưng ta quan tâm nhiều đến những điều kiện vật chất của sự tìm kiếm hơn là những điều kiện tinh thần. Sự Tìm kiếm Graal mà không bao giờ tìm thấy tượng trưng cho, trên bình diện thần bí là bình diện cốt yếu, cuộc phiêu lưu tinh thần yêu cầu nội tâm hóa, chỉ có nó mới có thể mở được cánh cổng thành Jérusalem trên trời, nơi cái Bình máu Thánh Thần hiện ra với vẻ đẹp lộng lẫy của nó. Sự hoàn thiện con người không thể giành được bằng một cú phóng lao, như cách giành lấy một kho của cải vật chất, mà chỉ có thể bằng một sự biến đổi tận gốc rễ trí tuệ và trái tim. Cần phải đi xa hơn Lancelot, đi xa hơn Perceval để đạt tới sự trong suốt của Galaad, *hình ảnh sống của Giêxu Kitô*.

con GRIFFON

Là con chim huyền thoại có mỏ và cánh đại bàng, mình sư tử. Hình ảnh griffon trong hệ biểu hiệu thời Trung cổ bổ sung cho ý nghĩa biểu trưng của sư tử* và đại bàng*, điều này tựa như một sự gia tăng gấp đôi bản chất thái dương của nó. Trong thực tế, nó có quan hệ cả với trời lẫn đất, điều ấy làm cho nó được xem là biểu tượng của hai bản chất - con người và thánh thần - của Chúa Kitô. Nó cũng gợi ý niệm về hai phẩm chất đi đôi thần thánh là sức mạnh và đức hiền minh.

Nếu so sánh ý nghĩa biểu trưng riêng của chim đại bàng với biểu trưng của sư tử, ta có thể nói rằng griffon gắn liền sức mạnh dưới đất của sư tử với năng lượng trên trời của đại bàng. Vì vậy nó được ghi vào hệ biểu tượng chung của những sức mạnh cứu tinh.

Với người Do Thái cổ, griffon hình như đã từng được coi là biểu tượng của Ba Tư - xứ này đã sử dụng hình ảnh trên một cách rộng rãi - và

do đó nó cũng là biểu tượng của giáo thuyết đặc trưng của đất nước này: đó là khoa học của các Mages (đạo sĩ Ba Tư) hay là học thuyết của đạo Zoroastre, dựa trên hai nguyên lý cơ bản Thiện và Ác.

Griffon cũng được biểu hình ở lan can của một bảo tháp (stūpa) ở Sanchi, ở đây nó thể hiện **Adrishta**, dạng Vô hình. Tính biểu trưng thái dương kép sư tử - đại bàng được đặc biệt khẳng định ở đây, nhưng xem ra nó vẫn gần hơn với biểu tượng sư tử đực và sư tử cái, hai vật cưỡi và cũng là hai biểu tượng của **shakti** (BURA, DEVA, KRAA).



GRIFFON - Vài liệm bằng lụa, vùng Saint - Siviard.
(Nhà thờ lớn ở Sens).

Tuy nhiên, griffon đã bị kiến giải theo một nghĩa xấu theo một truyền thống Kitô giáo, có thể muộn hơn so với truyền thống trước... *bản tính lai tạp đã tước mất tính trung thực và tính cao thượng của cả con vật này lẫn con vật kia (đại bàng và sư tử)...* Nó thể hiện đúng hơn cho sức mạnh tàn bạo. Trong hệ biểu tượng Kitô giáo, nó là hình ảnh của quỷ dữ, đến mức đối với các nhà văn tôn giáo, thành ngữ **hestisequi** là đồng nghĩa với quỷ Xatăng. Nhưng trong lĩnh vực dân sự thì nó chỉ biểu trưng cho một sức mạnh áp đảo, một tai họa sắp đến (E.Gevaert, l'Héraldique, dans DROD, 90).

Ở người Hy Lạp, những con griffon được đồng hóa với những quái vật canh giữ các kho báu: chính chúng canh giữ các kho báu ở xứ sở Cực Bắc; chúng giám sát miệng núi lửa của Dionysos chứa đầy rượu vang; chúng đối đầu những người

đi tìm vàng trên núi. Chúng là vật cưỡi của Apollon. Chúng biểu trưng cho sức mạnh và tính can đảm, nhưng cũng biểu trưng cho vật chướng ngại cần phải vượt qua để đến được kho báu.

thanh GƯƠM

GLAIVE

Thanh kiếm đâm thủng cũng như mũi tên*, cả hai đều là vũ khí xuyên. Lưỡi gươm cắt đứt: nó là vũ khí quyết định; là công cụ của **chân lý hành động**. Theo quan điểm đạo đức - sinh học của Paul Diel, nó là *biểu tượng sức mạnh sáng suốt của Tinh thần, đâm cắt đứt vấn đề ở cái điểm xung yếu của nó: sự mù quáng kiêu căng và những sự đề cao giá trị sai lạc, mâu thuẫn và đối nghịch* (DIES, 98).

Lưỡi gươm đôi khi hình như là phương tiện duy nhất để giải quyết một vấn đề và để đạt được một mục đích. Nhưng nó có thể là một vũ khí ảo tưởng: đó là mặt tối của biểu tượng. Vấn đề được cắt đứt, nhưng chưa được giải quyết, sẽ sớm phát sinh lại. Xa giá của vua Gordias có một nút thắt phức tạp đến nỗi không ai có thể tháo gỡ được; mà lời sấm truyền đã hứa trao vương quốc Á châu này cho người làm được điều ấy: thế là Alexandre bằng một nhát gươm đã cắt đứt nút thắt. Ông trở thành chúa tể một phần châu Á; nhưng chẳng bao lâu lại để mất đất. Cắt đứt không phải là giải quyết; đó là một ví dụ của những giải pháp bề ngoài và chốc lát. Ý muốn đạt được một kết quả tức thì đã chiến thắng sự khôn ngoan luôn tìm kiếm một kết quả bền vững.

Trong các hình tượng Nhật Bản, Monju ngự trên lưng một con sư tử, tay cầm gươm; những hình ảnh của Fudô-myôđô đều có mang gươm. Nó tượng trưng cho **đức hiền minh** cắt đứt mọi trở ngại cho sự Thức tỉnh tinh thần; cho sự tiêu hủy những đam mê dục vọng, những mơ mộng, ham muốn: đó là con sư tử đã thuần phục.

Với lưỡi và bao gươm để bắt chéo theo hình chữ thập*, thanh gươm còn là biểu tượng của **sự kết hợp**. Một dụng cụ cắt, chặt đã trở thành căn cứ cho sự cố kết bên trong và sự thống hợp giàu sức sinh sản, do một trong những mâu thuẫn bề ngoài để đánh lừa, vốn là đặc trưng cho biết bao biểu tượng.

Thanh gươm là biểu tượng của **quyền lực** có thể cho được sống hoặc bắt phải chết.

Thanh gươm biểu trưng cho **sức mạnh thái dương**. Nó cũng có một ý nghĩa dương vật. Một biểu tượng dương vật* không nhất thiết nhấn

mạnh khía cạnh giới tính, nó chỉ một **sức mạnh sinh sản**. Một tập tục cổ đại gắn kết từ ngữ này với thần *Mana* sáng tạo, với *hiệu năng phi thường* theo lời của Lehmann, do Jung thuật lại.

Người ta thấy lại thần *Mana* ấy trong con bò đực, con lừa, tia chớp v.v... Khi Yahvé đuổi Adam và Eve ra khỏi Vườn Địa đàng, Người đã đặt ở phía đông vườn mây thiên thần Kêrubicim cầm gươm quay tròn sáng loáng như những ngọn lửa, canh giữ con đường dẫn đến cây đời (*Sáng thế*, 3, 24). Miền đất cực lạc trở thành đất cấm. Thanh gươm quay tròn làm lóe lên những ánh chớp giống như những ánh chớp của sét; nó đẩy những kẻ phạm tục ra khỏi miền đất thiêng. Ngọn lửa của thanh gươm vạch ra một dải, tựa như bức tường thành bằng lửa.

Đức Kitô trong sách *Khải huyền*, với gương mặt sáng chói như mặt trời, (1, 16), mờm ngậm một thanh gươm hai lưỡi. Nó là biểu tượng của lửa tẩy uế và của chân lý sáng ngời như tia chớp. Ta thấy nó trong nhiều nhà thờ và trong nhiều bức tiểu họa, ví dụ ở cửa chính nhà thờ Bourges. Đôi khi nó kèm theo hình ảnh thánh Jean và bảy cây đèn nến. Những bức tiểu họa trong sách *Commentaire de Beatus* (Bình chú về cái Chân Phúc) đã phát huy về mặt này một ảnh hưởng rộng lớn ở vùng Aquitaine và bờ bắc sông Loire. Trong tiểu họa của một thủ bản ở thư viện quốc gia Berlin, Chúa Kitô mặc một chiếc áo dài. Người mang một thất lung bằng vàng, mờm ngậm một thanh gươm nhọn. Xung quanh Người có bảy cây đèn nến bằng vàng: bốn ở bên phải và ba ở bên trái. Từ bàn tay Người tỏa ra bảy ngôi sao. Một người, thánh Jean, quỳ dưới chân Người, theo minh họa của sách *Khải huyền* (1, 17): *Vừa trông thấy Người, tôi đã ngã vật dưới chân Người như chết; nhưng Người đặt bàn tay phải lên mình tôi mà nói: Con đừng sợ, Ta là Người Đầu tiên và là Người Cuối cùng và là Người Hằng Sống* (DAVS, 218).

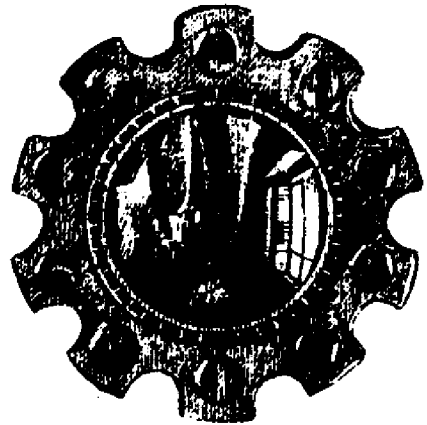
Thanh gươm đã cắt đứt những ranh giới của thời gian, giữa những ngày đầu tiên và những ngày cuối cùng, cũng như những ranh giới giữa thời gian và vĩnh hằng. Sau cùng nó thâm thối giá trị biểu tượng của **hậu thế giới**.

Thanh gươm của Nuada, vua các bộ lạc thuộc nữ thần Dánann, là một trong bốn bùa thiêng mà người bộ tộc này đã mang về Ailen từ bốn hòn đảo thần bí ở phía bắc của thế giới. Không ai có thể chống cự lại người cầm thanh kiếm ấy trong tay. Nước Ailen theo đạo Kitô đã coi đó là *thanh gươm ánh sáng*, biểu trưng cho **đức tin** Kitô giáo (OGAC, 12, 353; CELT, 441-442).

GUƠNG

MIROIR

Speculum (cái gương trong tiếng Latinh) đã cho ta danh từ **spéculation** (suy cứu, tư biện): *khởi thủy, spéculer* có nghĩa là quan sát bầu trời với những chuyển động tương đối của các vì sao qua một cái gương. Từ *sidus* (sao, chòm sao trong tiếng Latinh) cũng cho ta từ **considération** (xem xét kỹ), theo từ nguyên có nghĩa là nhìn toàn bộ các thiên thể. Hai từ trừu tượng này, ngày nay chỉ những hoạt động trí tuệ ở cấp cao, có gốc rễ ở việc nghiên cứu các thiên thể được phản chiếu vào gương. Từ đó mà cái gương, với tư cách là bề mặt phản chiếu, đã trở thành giá đỡ cho cả một hệ biểu tượng hết sức phong phú trong lĩnh vực nhận thức.



GUƠNG - Theo một bức tranh của Jean Van Eyck.
Chi tiết tranh chân dung gia đình Arnolfini
(Luân Đôn, Bảo tàng nghệ thuật Quốc gia).

Gương phản chiếu cái gì? Sự thật, tính chân thực, nội dung của trái tim và ý thức: *Như Mặt Trời, như Mặt Trăng, như nước, như vàng, ta đọc thấy trên một chiếc gương cổ Trung Quốc tại viện bảo tàng Hà Nội, hãy sáng trong và lung linh và hãy phản chiếu hết thảy những gì ở trong trái tim mình*. Vai trò này của cái gương được thể hiện trong các truyện ngụ ngôn của phương Tây, trong nghi lễ các hội kín ở Trung Hoa, trong truyện ngắn *Die Lehrlinge zu Sais* (những người thợ học nghề ở Sais) của Novalis, trong bài thơ của Mallarmé:

Ôi cái gương!

Mặt nước lạnh bởi buồn tênh trong cái khung băng giá.

Đã bao lần, sâu nào bơi chiêm bao

Và hàng giờ tìm kiếm những kỷ ức của mình

Như những chiếc lá chết dưới mặt băng trong hố thâm sâu của người,

Ta xuất hiện trong người như một hình bóng xa xôi,

Nhưng khùng khiếp! Đã bao chiều tối, trong nguồn nước trang nghiêm của người

Ta nhận ra tính trần trụi của giấc mơ tàn mất của mình!

(Hérodiane)

Mặc dù nó mang một hàm nghĩa sâu kín khác, cái gương trong truyền thống Nhật Bản cũng liên quan với sự phát lộ sự thật và cũng không kém phần với đức trong sạch, trong sáng. Cũng trong một nhân thức như thế mà **Yama**, chúa tể vương quốc của những người chết trong Phật giáo Ấn Độ, đã sử dụng trong các cuộc xét xử của mình chiếc gương *Nghiệp Chướng* (**karma**). Những chiếc gương thần - mặc dù dưới hình thức *bói toán* thuần túy chúng chỉ là những công cụ thoái hóa của sự phát lộ Lời Thượng đế - chúng không phải đã không phát huy những hiệu quả lạ lùng trong nhiều dạng thức khác nhau của đạo Saman - họ thường sử dụng vì mục đích ấy những tính thể tìm được trong đá - và cả ở người Pygmée ở châu Phi. Sự thật mà cái gương bộc lộ dĩ nhiên có thể thuộc loại cao đẳng: ta nhớ lại chiếc gương thần của nhà Ts'in (Tần), Nichiren đã so sánh nó với cái gương **Dharma** (Pháp) của đạo Phật cho thấy nguyên nhân của những hành vi đã qua. Nó là công cụ của sự Giác Ngộ. Gương sáng quả là biểu tượng của **đức hiện minh** và **sự hiểu biết**, còn cái gương bị phủ bụi tượng trưng cho trí tuệ bị u tối đi vì vô minh. Đại Viên Kính Trí của Phật giáo Tây Tạng dạy điều bí ẩn tối cao là: thế giới của những hình thể phản chiếu vào gương chỉ là biểu hiện của **shunyata**, cái rỗng không.

Những ánh phản chiếu ấy của Trí tuệ hay Lời nói của Trời khiến cái gương xuất hiện như một biểu tượng của **thế giới biểu hiện phản ánh Trí tuệ sáng thể**. Nó cũng là biểu tượng của Trí tuệ thánh thần *phản ánh* thế giới biểu hiện, sáng tạo nó theo hình ảnh của chính mình. Sự phát hiện ra tính Đồng Nhất và tính Khác Biệt này trong gương là nguồn gốc của sự *sa ngã* của Lucifer. Nói một cách khái quát hơn, đây là kết quả của những trải nghiệm tinh thần cao siêu nhất. Ta thấy là như vậy ở thánh Paul (II, Cor, 3, 18) và ở rất nhiều nhà thần bí học theo đạo Kitô

và đạo Hồi, *Trái tim con người, tấm gương phản chiếu Chúa Trời*, Angelus Silesius, thí dụ, nói. Tấm gương của trái tim, theo các tín đồ đạo Phật, phản ánh *bản chất của Đức Phật*, theo các tín đồ Đạo giáo, phản ánh Trời và Đất.

Trí tuệ của Trời phản chiếu trong gương được đồng nhất hóa một cách tượng trưng với mặt trời: vì vậy gương thường là một biểu tượng thái dương. Nhưng nó cũng là một biểu tượng thái âm, theo nghĩa Mặt Trăng, như một cái gương, phản chiếu ánh sáng Mặt Trời. Gương mặt trời được biết đến nhiều nhất là cái gương trong huyền thoại Nhật Bản **Amaterasu**: cái gương ấy đưa Ánh sáng thánh thần ra khỏi hang và phản chiếu nó xuống trần gian. Trong hệ biểu trưng Xibia, hai chiếc gương trời lớn phản chiếu vũ trụ, và ánh phản chiếu ấy pháp sư Saman, đến lượt mình, lại thu lấy bằng một cái gương. Ánh phản chiếu sự hoàn hảo của vũ trụ cũng được thể hiện trong cái gương của **Devi**, và ở cấp thứ hai, trong gương của các **Sarasundarī**, những nữ sứ giả của thần. Trong truyền thống đạo Vệ Đà, gương là ảo ảnh dương tính của thế giới hiển hiện; nó tượng trưng cho sự nối tiếp nhau của dạng thể, cho thời gian tồn sinh hữu hạn và luôn luôn đổi thay của các sinh linh.

Hình nối tiếp hình, thần đã thấu nhận mọi dạng hình,

Hình thể thích hợp, đầu đầu cũng dễ nhận ra

Indra giàu phép màu, mang muôn vàn hình thể,

Hàng ngàn tuấn mã kéo cỗ xe của thần!

(Rig-Veda, Grhyasutra, 1, 6)

Sự phản chiếu ánh sáng hay là hiện thực hẳn không làm thay đổi bản chất của chúng, nhưng nó bao hàm một phương diện tất yếu là những ảo tưởng (*tóm lấy trăng dưới nước*), những hư trá so với Bản Nguyên. Có đồng nhất trong khác biệt, kinh sách đạo Hindu nói, *Ánh sáng lung linh trên mặt nước, nhưng thực ra không xâm nhập được vào nước; Civa làm được điều đó*. Như vậy, suy cứu, tư biện chỉ là sự nhận biết gián tiếp, có tính thái âm. Mặt khác, cái gương cho ta một hình ảnh **đảo ngược** về hiện thực. *Cái ở bên trên cũng như cái ở bên dưới, tấm Biển Ngọc bích* của các nhà giả kim học nói như vậy, nhưng theo chiều ngược lại. Thế giới hiển hiện là **hình ảnh phản chiếu đảo ngược của Bản Nguyên**: đó là điều mà hai tam giác ngược nhau của hình sao lục giác biểu đạt. Biểu tượng *Tia sáng phản chiếu trên mặt Nước* là một ký hiệu về nguồn gốc phát sinh vũ trụ: đó là **Purusha tác động vào Prakriti** thụ động, là Trời thẳng đứng tác động vào Đất nằm

ngang. Tuy nhiên, *tính thụ động* này, nó phản ánh mọi sự vật mà không bị chúng tác động đến, ở Trung Hoa, lại là biểu tượng của sự *vô vi* của các bậc Hiền nhân.

Là biểu tượng thái âm và nữ tính, cái gương ở Trung Quốc còn là biểu trưng của nữ hoàng. *Gương lấy lửa từ mặt trời*. Mặt khác, nó còn là dấu hiệu của sự **hài hòa**, của sự hòa thuận vợ chồng. còn gương vỡ là dấu hiệu của sự chia ly (một nửa chiếc gương vỡ ấy, tùy tình hình, có thể hóa hình thành chim ác là đến báo với người chồng về sự thất tiết của người vợ). Một con vật gọi là **p'o-king** (phá kính) hay là *gương vỡ* có quan hệ với những kỳ của tuần trăng; sự hợp thân của vua và hoàng hậu được tiến hành vào đêm trăng tròn, khi mà cái gương được phục hồi nguyên vẹn.

Cách sử dụng gương thần trong Đạo giáo khá là đặc biệt: nó phát lộ bản chất thực của các thế lực hung ác, nó xua đuổi chúng, che chở con người ta khỏi ảnh hưởng của chúng. Do vậy, ngay cả ngày nay, người ta vẫn treo bên trên cửa vào nhà một *gương bát giác* với tới tám tam hào (quả đơn). Gương bát giác - chắc hẳn là dấu hiệu của **hài hòa** và **hoàn thiện** trong trường hợp **Amaterasu** - ở Trung Quốc là cái trung gian giữa gương tròn (trời) và gương vuông (đất). Hình ảnh phản chiếu con người không chỉ được trả lại cho con người bởi mặt đồng thanh nhẵn bóng hoặc mặt nước tù; một bằng chứng là đoạn văn sau đây trong Biên niên sử nhà Đường được Segalen dẫn: *Con người dùng đồng thanh làm gương. Con người dùng đồ gỗ làm gương. Con người dùng người làm gương*. Ở Nhật Bản, Kagami, hay gương, là một biểu tượng của **tính trong sáng hoàn hảo không một vết nhơ của tâm hồn** và tri tuệ, của sự tự phản chiếu mình vào ý thức và lương tâm. Nó cũng là biểu tượng của nữ thần thái dương (Amaterasu-Omi-Kami). Có chiếc gương thiêng trong rất nhiều đền Thần đạo, cũng như có cây thánh giá trong các nhà thờ. Đó là một trong những vật hiệu lớn của đế quyền. Trong Hoàng cung Nhật Bản, chiếc *gương thiêng* được bảo quản trong một ngôi nhà riêng.

Việc dùng gương thần tương ứng với một trong những hình thức bói toán cổ nhất. Varron nói thuật bói toán ấy từ Ba Tư đến. Theo một truyền thuyết, Pythagore có một chiếc gương thần mà ông giữ mặt đối mặt với Trăng, cho đến khi nhìn thấy tương lai trong đó, như các mù phù thủy ở Thessalie vẫn làm. Cách dùng gương này trái ngược với thuật gọi hồn, chỉ đơn giản là gọi hồn người chết, bởi vì cái gương này làm xuất hiện những con người chưa sống trên đời hoặc đang

thực hiện một hành động mà họ sẽ chỉ thi hành sau này (GRIA, 334).

Dựa vào tính tương đồng nước - gương, người ta thường gặp, ở người Bambara chẳng hạn, cách sử dụng có tính ma thuật những mảnh gương trong các nghi lễ cầu mưa (DIEB).

Gương, cũng như mặt nước, được sử dụng trong bói toán, để hỏi thần linh. Lời thần linh trả lời các câu hỏi được ghi vào gương bằng phản chiếu. Ở Congo, các thầy bói sử dụng thủ pháp này bằng cách rắc bột đất sét trắng lên mặt gương, hoặc mặt bát nước; những hình vẽ hiện lên trên bột trắng, thiên xạ của thần linh sẽ cho họ lời đáp (FOUC). Ở Trung Á, các pháp sư Saman cũng thực hành bói toán bằng gương, họ hướng nó về phía Mặt Trời hoặc Mặt Trăng, cũng được coi như những chiếc gương mà trên đó được phản ánh tất cả những gì diễn ra trên thế gian này, (HARA, 130). Ngoài ra, y phục hành nghề của các thầy pháp Saman cũng thường được trang điểm bằng những chiếc gương nhỏ chúng *phản chiếu các hành động của loài người hoặc, còn nữa che chở pháp sư Saman (trong cuộc hành trình của mình) khỏi những ngọn lao của các hung thần. Sau khi đã quy đạo Saman, thuật sĩ đôi khi phải kẻ lên những cái khiên này một số vạch tương đương với số mũi tên đã bắn trúng khiên* (HARA, 348).

Chủ đề **tâm hồn** con người như thể **tấm gương**, do Platon và Plotin phác thảo, sau này đã được các thánh Athanase và Grégoire ở Nysse đặc biệt phát triển. Theo Plotin, hình ảnh một con người luôn sẵn sàng tiếp nhận ảnh hưởng từ mẫu gốc của mình, giống như một chiếc gương (*Ennéades*, 4, 3).

Tùy theo định hướng của mình, con người với tư cách là chiếc gương sẽ phản ánh vẻ đẹp hay sự xấu xa. Điều quan trọng trước hết là chất lượng gương, mặt gương phải nhẵn bóng tuyệt đối, để thu nhận được ánh phản chiếu tối đa. Vì vậy, theo Grégoire ở Nysse cũng như *chiếc gương*, nếu nó được làm tốt, sẽ tiếp nhận trên mặt nhẵn bóng của mình mọi đường nét của người hiện diện trước nó, **tâm hồn**, được tẩy sạch khỏi mọi rác bần nơi trần thế sẽ tiếp nhận trong sự trong sạch của mình hình ảnh của cái đẹp bất biến, bất hủ. Đây là một sự tham dự, chứ không đơn giản là phản ánh: vậy nên tâm hồn tham dự vào cái đẹp trong chừng mực nó hướng về cái đẹp (Jean Daniélou, *La colombe et la ténèbre dans la mystique byzantine ancienne*, *Bồ câu và bóng tối trong thần bí học cổ xứ Byzance*, Eranos Jahrbuch, 1954, TO323, tr. 395; Régis Bernard, *L'image de*

Diey daprès saint Athanase, Hình ảnh Chúa Trời theo thánh Athanase, Paris, 1952, tr. 75).

Gương không chỉ có chức năng phản chiếu một hình ảnh; tâm hồn khi nó trở thành một cái gương hoàn hảo, sẽ tham dự vào hình ảnh và nhờ sự tham dự ấy sẽ tự cải hóa mình.

Như vậy có một sự trùng hợp hình ảnh giữa chủ thể được phản ánh và chiếc gương phản ánh. Tâm hồn cuối cùng sẽ tham gia làm nên chính cái đẹp mà nó hướng tới.

Dưới nhiều phương diện rất khác nhau, gương là một chủ đề ưu tiên của triết học và thần bí học đạo Hồi chịu ảnh hưởng của triết thuyết Platon mới. Người ta nói gương là chính biểu tượng của thế giới biểu tượng (MICS).

Mặt sáng của gương, tức là nỗi khiếp sợ do nhận thức về bản thân gợi lên, đã được làm rõ nét với huyền thoại về con Công của phái soufi. Gương là công cụ của cái Tâm (Psyché) (DURS) mà khoa phân tâm học lại luôn luôn nhấn mạnh cái mặt tối tâm của tâm hồn.

Khái niệm của phái Platon mới về hai bộ mặt của tâm hồn, một mặt hạ đẳng hướng về thể xác và một mặt thượng đẳng hướng về tinh thần (PLOE, 4, 88 và 3, 43), đã được al-Ghazali sử dụng và đã phát huy ảnh hưởng lớn những nhà thần hiệp Soufi.

Attar nói thể xác trong sự tối tăm của nó giống như mặt sau của gương còn, linh hồn là mặt sáng của gương (RITS, 187). Về hai mặt này của gương, Rûmi đã giải thích rằng Chúa Trời có dụng ý tạo ra thế gian này chìm trong bóng tối, để cho ánh sáng của Người hiển hiện (Fihima Fihi, chương 59 và 17, E.Meyerovitch dịch từ tiếng Ba Tư).

Căn cứ vào thuyết coi vũ trụ vi mô là hình ảnh của vũ trụ vĩ mô, con người và vũ trụ ở trong tư thế tương ứng với hai cái gương. Như vậy, theo Ibn' Arabi, những bản chất cá thể sẽ phản chiếu vào Thượng đế, và Thượng đế sẽ phản chiếu vào các bản chất cá thể.

Mặt khác, chủ đề gương thần, cho phép đọc quá khứ, hiện tại và tương lai, là chủ đề cổ điển trong văn học đạo Hồi. Cái chén* của Jamshid, ông vua huyền thoại của Iran, thực tế là một chiếc

gương. Đến lượt nó, cái chén này lại tượng trưng cho trái tim* của người được thụ pháp.

Trái tim con người được tượng trưng bởi chiếc gương - xưa kia làm bằng kim loại - do đó mọi vết han gỉ trên gương biểu trưng cho tội lỗi, và việc đánh bóng gương tượng trưng cho sự tẩy uế.

Chiếc gương của những đôi vợ chồng chưa cưới, được gọi là Ayin-y Bibi Maryam, Gương của Đức Bà Marie đến nay vẫn được sử dụng ở Ba Tư, Afghanistan và Pakistan để cầu phúc cho cuộc gặp mặt đầu tiên giữa vị hôn phu và vị hôn thê. Chiếc gương được treo trên tường phía cuối phòng gặp mặt; hai vợ chồng chưa cưới phải đi vào bằng hai cửa đối nhau và thay vì nhìn thẳng vào nhau, họ phải liếc nhìn chiếc gương. Làm như vậy, họ như thể gặp nhau nơi Thiên đường, họ thấy mặt mình được nâng thẳng, ngẩng cao (mắt phải nhìn sang phải), chứ không phải bị cúi gục, áp ngược như trong cõi trần thế (L.Massignon, trong Những ngày thứ ba tại Dar-el-Salam, 1959, tr. 29; bản dịch một đoạn do tác giả viết trực tiếp bằng tiếng Anh). Tính năng này của gương - nâng thẳng hình ảnh - ở đây trở thành biểu tượng của các sự vật được nhìn thấy theo đúng thực chất của chúng.

Đối với những người soufi, toàn bộ vũ trụ là một quần thể những tấm gương mà trong đó Bản Thể bất tận tự chiêm ngưỡng mình dưới muôn hình dạng; hoặc chúng phản chiếu ở những cấp độ khác nhau ánh phát xạ của một Hiện Thực duy nhất; những chiếc gương ấy tượng trưng cho những khả năng của Bản thể tự xác định chính mình, những khả năng mà nó bao hàm một cách toàn quyền do tính bất tận của chính mình. Ít nhất đó cũng là ý nghĩa khởi thủy của gương. Gương cũng còn một ý nghĩa vũ trụ luận, ý nghĩa của những thực thể nhảy cẫng đối với Hành động thuần túy (BURS, 63).

Theo một nghĩa khác, cuối cùng, gương tượng trưng cho tính tương hỗ của các ý thức. Một truyện thánh nổi tiếng nói rằng tin đồ là cái gương của tin đồ. Mặt gương của tâm hồn càng được phép tu luyện khổ hạnh đánh bóng thì gương càng có khả năng phản ánh trung thực những gì bao quanh nó, cho đến những tư tưởng thâm kín nhất của người khác. Văn học soufi có nhiều thí dụ về khả năng phản ánh này của con người đã được thanh tẩy.

H

HÀ MÃ

HIPPOPOTAME

Do phá phách và ăn hại mùa màng nên ở Ai Cập, con hà mã thường được xem như một biểu hiện của những sức mạnh gây hại trên thế gian này. Là kẻ thù của con người, hà mã được gán cho Seth, thần ác. Người ta truyền tụng về những mũi lao thiêng chuyên để tiêu diệt nó. Tuy nhiên, hà mã cái lại được tôn trọng, thậm chí được tôn thờ như là biểu tượng của sự phong nhiêu, với những tên gọi Horem (Opet), Bà Khổng lồ (Thonéris). Trong truyền thuyết, nó là con vật hỗ trợ cho các sản phụ sinh hạ các thánh, các vua và cả những người trần bình thường. Điều này cắt nghĩa nhiều hình ảnh, tượng, bùa và bức vẽ trong các đền, thể hiện Thonéris, đứng trên hai chân sau và dựa vào cái nơ thần diệu (POSD, 135).



HÀ MÃ - Đất nung tráng men, nghệ thuật Ai Cập.
Khoảng 2040 năm trước C.N. (Paris, Bảo tàng Louvre).

Trong kinh Cựu Ước (Job, 40. 15); hà mã với tên gọi Béhémot - hẳn là có nguồn gốc Ai Cập - tượng trưng cho sức mạnh hung bạo, chỉ có Chúa

Trời mới kiềm chế được, còn con người thì không thể thuần hóa.

Xem kia, sức mạnh nó ở hai bên hông

Khí lực nó ở bắp thịt bụng,

Nó cong đuôi lên như một cây thông tuyết

gân đùi nó cuộn vào nhau chẳng chặt

Xương sống nó tựa ống đồng

xương tứ chi rắn như sắt rèn...

Nó nằm dưới đám sen

ẩn kín trong lau sậy nơi đầm lầy.

Sự miêu tả này, nếu hiểu nó theo ngôn ngữ biểu trưng, nhằm chỉ toàn bộ những xung năng và những thói hư tật xấu mà con người, do lầm lỗi tổ tông, không thể tự mình chiến thắng nổi. Khỏi thịt khổng lồ ấy phải cầu xin ân phúc của Chúa Trời để vươn lên bằng sự tinh thần hóa.

HAI

DEUX

Là biểu tượng của sự đối lập, sự xung đột, của sự phản hồi và phản hưởng, con số này chỉ sự cân bằng trong hiện thực hay những mối đe dọa đương tiềm ẩn. Nó là con số của mọi tính hai mặt và mọi sự tách đôi. Nó là sự phân chia đầu tiên và cơ bản nhất trong mọi sự phân chia (người sáng tạo và vật thụ tạo, trắng và đen, đực và cái, tinh thần và vật chất v.v...), mà từ đấy phát sinh mọi sự phân chia khác. Ở thời Cổ đại, nó được quy cho Người Mẹ: nó chỉ bản nguyên nữ. Và trong số những giá trị hai chiều đáng sợ của nó, nó có thể là mầm mống của một sự phát triển sáng tạo cũng như một sự thoái triển tẻ nhạt.

Số hai tượng trưng cho thuyết nhị nguyên, mà mọi phép biện chứng, mọi sự phấn đấu và tranh đấu, mọi phong trào và mọi sự tiến bộ đều lấy nó làm bệ đỡ. Nhưng phép chia chính lại là nguyên lý của phép nhân cũng như của mọi phép tổng hợp. Còn phép nhân thì có hai cực, nó có thể làm nhiều lên hoặc ít đi, tùy theo dấu đặt trước con số.

Số hai, như vậy, biểu thị một tính đối kháng, từ tiềm ẩn trở thành hiện thực; một sự tranh đua, một sự tương hỗ trong hận thù cũng như trong tình yêu; một thể đối ứng, có thể là đối nghịch và không thể dung hòa, nhưng cũng có thể bổ sung cho nhau và đơm hoa kết trái.



HAI - Marduk, Thần Babylone, với dấu Azzaphat.
Hai đầu chim quay về hai phía ngược nhau biểu thị
tính nhị nguyên.

Một hình ảnh kép trong hệ biểu tượng như hai con đại bàng, hai con sư tử v.v... có thể làm gia tăng giá trị biểu trưng của hình ảnh ấy, theo phép nhân đôi, hoặc ngược lại, theo phép tách đôi, có thể cho thấy những sự phân chia nội tại làm suy yếu hình ảnh.

Toàn bộ hệ biểu tượng châu Phi dựa trên quan niệm nhị nguyên cơ bản, được xem như một quy luật tiêu biểu của vũ trụ: ở con người, có sự sống và sự chết, cái thiện và cái ác; mọi vật đều có mặt tích cực (ban ngày) và mặt tiêu cực (ban đêm) của nó; cũng phải kể đến sự kinh địch giữa cái phải và cái trái, cái cao và cái thấp, cái hạ đẳng và cái thượng đẳng ở mỗi con người và trong quan hệ với mọi người, giữa những phương hướng đối lập với nhau từng đôi một, giữa ngày và đêm, giữa giới nam và giới nữ (HAMK, 25).

Trong triết thuyết số học của người Bambara (ở Mali), con số của tính nhị nguyên khởi thủy và tính sinh đôi là biểu tượng của sự hòa hợp, của tình yêu hoặc tình bạn (DIEB).

Trong thế giới của người Celtes, có một số hình ảnh huyền thoại luôn luôn đi đôi, hợp thành những tính cách đối lập nhau hoặc bổ sung cho nhau. Công việc thám hiểm và kiến giải hệ thần thoại Celtique chưa được đẩy mạnh đủ mức cho ta có thể gộp ra một cách chắc chắn một số lượng lớn những cặp hình ảnh như thế, nhưng ở xứ Celtes, cặp nhị nguyên cơ bản vẫn là cặp *giáo sĩ - chiến binh*, hay được tập hợp hoặc tập trung lại thành một thực thể thánh thần duy nhất. Một nhân vật thể hiện *sức mạnh*, nhân vật kia thể

hiện *trí anh minh* của truyền thống. Tất cả những nhóm hợp hoặc cấu trúc huyền thoại đều tôn trọng cái **nguyên tắc nhị nguyên** này, nó hòa nhập một cách dễ dàng với một loạt biểu tượng con số bao trùm toàn bộ trường tư duy thần học (OGAC, 12, 209-232 và 349 - 382).

Về thuyết nhị nguyên Trung Hoa, xin xem từ mục Âm - Dương.

Theo triết thuyết số học của Allendy, hai là con số của *sự phân hóa tương đối, của tính tương hỗ đối kháng hoặc hấp dẫn lẫn nhau* (ALLN. 19). Bởi vì mọi sự tiến bộ đều chỉ thực hiện được thông qua một sự đối lập nào đó, chỉ ít bằng sự phủ định cái mà người ta muốn vượt qua, số hai là động lực của sự phát triển phân hóa hoặc của sự đi lên. Nó là cái khác với tư cách là cái khác. Cũng như vậy, nếu con người tự đặt mình vào thế đối lập, thì, như ta đã nói, số hai là nguyên lý động lực trên con đường cá thể hóa. Những biểu tượng nhị nguyên, hay là những cặp (xem song sinh) nhiều vô kể trong tất cả các nền huyền thoại: chúng là cội nguồn của mọi tư tưởng, mọi sự biểu đạt, mọi sự vận động.

Trong văn hóa Iran, ta thấy số **hai** gắn bó với những chủ đề sau đây:

- ngày và đêm được xem như là **hai mặt** của sự hồi quy bất tận của thời gian và của sự chuyển động trên trời;
- hạ giới bên này và thế giới bên kia được biểu trưng bằng hai **trú sở** hoặc hai **cung điện** (do - sarà);
- cuộc sống trần gian được thể hiện bằng hình ảnh một ngôi nhà được làm bằng bụi đất, trong đó có **hai cửa**, một để vào và một để ra, tức là chết;
- sự ngắn ngủi cuộc đời được minh họa bằng **hai ngày lưu trú** (do rûza - maqâm) ở thế gian này;
- những bất đồng và những tranh chấp giữa người với người trong mọi thời đại, được thể hiện bằng một khí hậu mà ở đó ngự trị **hai bầu không khí** (do - havai).

Trong những miêu tả thơ ca dân gian về nhan sắc của người phụ nữ, một số bộ phận thân thể và khuôn mặt của họ được liên kết từng cặp với những hình ảnh mà ta tìm thấy ở tất cả các truyện cổ dân gian. Sau đây là một thí dụ:

*Đôi hoa tai bằng ngọc trai tô điểm cho hai dải
tai nàng, hai bím tóc như hai bó hoa thủy tiên*

mơn trớn sắc hồng của khuôn mặt nàng mà trên đó hai nốt ruồi gợi tưởng đến hai người Hindu da đen ngồi trên bờ suối của cặp môi của nàng; đôi mắt nàng như hai đóa thủy tiên, đôi môi nàng như hai mả nã hồng thắm, và đôi lông mày được tô như hai vòng cung...; đôi vú nàng như hai quả cam Omman mềm mại ẩn mình dưới làn áo lụa... đôi chân nàng có vẻ đẹp duyên dáng của hai cột ngà, v.v...

Để bày tỏ lòng ngưỡng mộ hoặc tình yêu của mình, trong các tiệc rượu, người anh hùng quỳ hai gối xuống đất, hai tay dâng chén rượu lên công chúa, hoặc người tình của mình.

Để trừ tà ma hoặc để xua tan yêu thuật đối với một lâu đài nào đó, người anh hùng đọc hai *rakat* của kinh cầu nguyện đạo Hồi.

Để khắc họa rõ nét hình ảnh một ác quỷ, người ta luôn luôn nhấn mạnh đến hai cái sừng của nó.

Những thành ngữ Ba Tư sử dụng số hai là rất nhiều và tất cả đều nhằm cho ta thấy những phẩm hạnh của đối tượng được tăng gấp đôi, gấp mười, được nâng lên cấp bình phương hoặc vô tận. Thí dụ: vị sứ giả cười hai ngựa, có nghĩa là phóng cực nhanh; một cái lều có hai ngăn có nghĩa là cực kỳ tiện nghi, v.v...

(Thí dụ, xem Nizami, *Haft-paykar*, bản in của Vahid Dastgerdi, xuất bản lần thứ hai, Téhéran, 1934, H.s.p. 354, 101-147; Mohammad Kâzen, *Alamârâ - ye Nâderî*, Moscou, 1960, p. 586).

HAI MỐT (Biểu tượng tuổi trưởng thành)

VINGT ET UN

Trong Kinh Thánh, 21 là con số bậc nhất của tính toàn hảo, toàn bích (3x7); đây là con số của 21 biểu hiện của Đức Khôn Ngoan (*Khôn Ngoan*, 7, 22-23). Nó tượng trưng cho sự anh minh thánh thần, là tấm gương phản chiếu ánh sáng vĩnh hằng... bằng qua và xuyên suốt tất cả do sự trong sáng của mình (24-25). Để đo được hết tính phong phú của nó, nên đọc toàn bộ chương 7 của sách *Khôn Ngoan*, một trong những tuyệt đỉnh của văn học tôn giáo. Trò chơi bài Tarô* giàu ý nghĩa tượng trưng cũng cho thấy rõ tính năng tổng hòa của con số này là con số của lá bài cuối cùng được đánh số, mang tên THẾ GIỚI*, và biểu thị sự hoàn kết, sự viên mãn, mục đích đã đạt.

Từ thứ tự trái ngược nhau của các con số ở 21 và 12, tiến sĩ Allendy đã suy ra một loạt biểu

tượng phản đề (ALLS, 366-367): Với số thập nhị (12), yếu tố phân hóa (2) xuất hiện trong cái nhất thống vũ trụ (1) để tổ chức nó theo những bình diện đa dạng và những tương quan chuẩn mực, trong khi ấy thì ở 21 chúng ta thấy tính cá thể (1) nảy sinh từ sự phân hóa vũ trụ (2), tức là cái hoàn toàn ngược lại; với 12, cái nhị nguyên tổ chức cái đơn nhất; với 21, cái đơn nhất tự tổ chức trong cái nhị nguyên. Một cặp đối lập khác hình thành từ tính chẵn và lẻ của hai con số này: Mười hai là số chẵn, đây là trạng huống cân bằng do sự tổ chức hài hòa các chu trình bất tận (3x4); hai một là số lẻ: đây là nỗ lực đầy năng động của cá thể, được hun đúc trong đấu tranh giữa các mặt đối lập và bao hàm con đường luôn luôn mới của những chu trình tiến hóa (3x7). Từ hai sự phân biệt này, rõ ràng số 21 tượng trưng cho con người tập trung vào đối tượng của mình, chứ không còn vào bản thân hoặc vào hình ảnh cha mẹ như trong trạng thái ấu thơ. Đây là một cá thể tự chủ giữa tinh thần trong sáng và vật chất tiêu cực; đây cũng là hoạt động tự do của nó giữa cái thiện và cái ác đương chia xẻ vũ trụ; và như vậy, đây là con số của trách nhiệm, và thật là điều kỳ thú, đối với người dân ông, tuổi 21 được nhiều dân tộc chọn làm tuổi trưởng thành.

HAI MƯƠI

VINGT

Đối với người Maya xưa, số hai mươi thể hiện Thần Mặt Trời với chức năng là mẫu gốc của Con Người Hoàn hảo. Theo cách đếm của người Quiché, số hai mươi còn được gọi là một người (do mỗi người có hai mươi ngón). Ta cũng bắt gặp tập quán đó trong nhiều nền văn hóa khác của thổ dân châu Mỹ, nhất là người Caraiibes ở Vénézuéla. Lịch tôn giáo Maya gồm có 18 tháng (số thái âm), mỗi tháng hai mươi ngày (số thái dương) (GIRP, 215-216).

Cũng vẫn đối với người Maya, việc thiêng liêng hóa con số 20, thể hiện một con người, cũng là cái Đơn Nhất khởi nguyên, với tư cách là một thần Đất - Mặt Trời - Mẫu gốc của Con Người, kéo theo việc thiêng liêng hóa số 400 tức là bình phương của 20. Như R. Girard đã chỉ dẫn, trong suốt thời kỳ thuộc địa, đơn vị đo lường ruộng đất, thể hiện mảnh đất trồng ngô cần thiết để nuôi sống một người ở đây, là 20 *pie*⁽¹⁾ bình phương, tức 400 *pie*; tương ứng, một năm có 400 ngày. Cuối cùng, các Á thần Song sinh, trong cuộc Thăng thiên hoàn kết thánh sử của họ - sự hoàn

(1) Một *pie* bằng khoảng 30 cm - ND.

kết này đi đôi với việc thiết lập nền văn minh nông nghiệp của người Maya - các á thần ấy đã được 400 thanh niên hộ tống, họ sẽ trở thành những thiên thể bao quanh các vì sao sáng tạo thành chòm Thất tinh. Con số 400 này, đối với người Maya, là biểu tượng của cái vô số, cái không thể biểu đạt (GIRP, 248-250).

Quan niệm này về số 400 như là một số - giới hạn trùng hợp một cách lạ lùng với sự việc do Allendy nêu lên (ALLN, 403): chữ cái trong bảng tự mẫu hébreu thể hiện số này là tau, ứng với bí mật cuối cùng của cổ bài Tarô: Thế giới. Bảng chữ cái hébreu kết thúc với ký hiệu số này, do vậy, cả ở đây nữa, nó có một giá trị - giới hạn.

Người da đỏ Hopi vùng Arizona, mà ngôn ngữ thuộc đại hệ Uto - Aztèque, cử hành lễ đặt tên vào ngày thứ hai mươi sau khi đứa trẻ ra đời. Trước các lễ tẩy uế và rảy nước kèm theo nghi lễ này, đã có các nghi lễ tương tự vào các ngày thứ nhất, thứ năm, thứ mười và thứ mười lăm. Theo truyền thống này, đứa trẻ chỉ trở thành một con người thực thụ sau khi đã qua trọn bốn lần chu kỳ năm ngày, theo vũ trụ luận của người bản địa, chu kỳ này biểu đạt bốn phương và điểm trung tâm là nơi vạn vật hiện hình (TALS, 7).

HAI MƯƠI BỐN

VINGT - QUATRE

Kinh Thánh đã biết đến 24 bậc giáo sĩ (1, *Sứ ký*, 24, 1-19) 24 hạng người hát lễ, 24 trưởng lão trong sách *Khải huyền* (11, 6), mặc áo dài trắng, đầu đội vành vàng, ngồi trên 24 ghế, mỗi vị một ghế, xung quanh ngai Chúa Trời. Hình tượng 24 trưởng lão, như H.M.Féret bình chú sách *Khải huyền*, biểu trưng cho sự diễn tiến của thời gian, thời gian của lịch sử loài người nhiều hơn là thời gian thiên văn học... Nếu họ mặc đồ trắng và đội vành vàng, là bởi vì họ đã tham gia một cuộc đấu tranh vĩ đại của chân lý trong lịch sử và hiện giờ đang hưởng phần thắng lợi của cuộc đấu tranh ấy (p.107-108). Những người ẩn hành bản *Kinh Thánh Jérusalem* ghi chú rằng các trưởng lão này thực hành một vai trò tăng lữ và vương giả: họ ngợi ca và tôn thờ Chúa Trời, họ dâng Chúa những lời nguyện cầu của các tín đồ, họ phụ tá cho Chúa trong việc cai quản thế gian (các ghế) và tham dự vào vương quyền của Chúa (vành vàng).

Số 24 này hình như biểu thị sự **hài hòa song phương** (12x2) giữa trời và đất, tính viên mãn song trùng linh thiêng của cuộc hành hương nơi trần thế và cuộc sống nơi vĩnh hằng. Như ta thấy,

số 12 là con số thiêng của dân tộc đặc tuyển (12 bộ lạc Isreaël, 12 tông đồ của Chúa Kitô); ta có thể quan niệm ở đây tựa như có sự phân đôi chức phận tăng lữ và vương giả của họ, một chức trong quan hệ với loài người, chức kia trong quan hệ với Thượng Đế, được biểu thị bằng phép nhân đôi số người: 24. Đây là sự nhân, hoặc nói đúng hơn, là sự tăng cường tính chất linh thiêng của các vị chủ lễ.

Đi theo một con đường khác, tiến sĩ Allendy cũng phát hiện ra trong con số 24 ý nghĩa tượng trưng cho một thể **cân bằng hài hòa**. Ở đây, ông viết (ALLN, 373), *cơ chế chu kỳ của giới tự nhiên (4) được nối liền với sự phân hóa vũ trụ (20) trong thể cân bằng hài hòa của tạo hóa (2+4=6)*. Con số này biểu đạt tương quan của các chu trình thường hằng với những biến đổi tất yếu của karma (nghiệp) (24=4x6); đó là bánh xe hóa kiếp (với 24 nan hoa...). Người Chaldée xưa kia phân biệt, ngoài vòng hoàng đạo, còn có 24 ngôi sao, 12 ngôi phương nam và 12 ngôi phương bắc, và họ gọi chúng là những Quan Tòa của Hoàn Vũ. Cuối cùng, ông trích dẫn Warrain, người đã nhận ra trong con số này một sự phối hợp của cá tính tự giác và năng lực làm chủ mọi sức mạnh của mình với cái Vũ Trụ đang phát huy tính hài hòa toàn vẹn của nó.

Đây là con số thường gặp trong các truyền thần tiên phương Đông và phương Tây. Ở đây, nó biểu thị toàn bộ những nguồn lực nhân tính và những thực thể nguyên lai. Nó tự chia thành năm nguyên tố, năm giác quan, năm cơ quan hành động, năm đối tượng của các cơ quan hành động ấy, cộng thêm vào đó là cái Tâm Thức, cái Tri tuệ, cái Bản Ngã và cái Prakriti nguyên lai (vật chất nguyên lai tiền vũ trụ) (LOEF, 196).

HAI MƯƠI HAI

VINGT-DEUX

Con số này tượng trưng cho sự **biểu hiện của bản thể trong tính đa dạng và trong tính lịch sử của nó**... tức là trong không gian và thời gian. Thực vậy, nó là tổng của 22 chữ mà, theo truyền thuyết Kabbale, chúng biểu đạt toàn bộ vũ trụ: ba chữ cơ bản, tương đương với Alpha, Oméga và M, là những hình mẫu gốc; bảy chữ kép, tương ứng với thể giới lý tính trung gian; mười hai chữ đơn tương ứng với thể giới cảm tính. Dĩ nhiên trong học thuyết này, đây là những chữ Do Thái cổ, nhưng chúng có những chữ tương tự trong chữ cổ Ai Cập viết thảo, chữ Phénicie, chữ Ethiopie v.v... (ALLN, 371).

Nhưng cách diễn giải này về số 22, như là *biểu tượng của mọi hình thái tự nhiên và của toàn bộ lịch sử thế giới thụ tạo*, đã có từ thời người Parsi (người Ấn Độ theo đạo Zoroastre) xưa (ibid, 371). Sách thánh *Avesta* gồm nhiều tập, với tất cả là 22 chương; tập kinh cầu nguyện gồm 22 bài. Sách *Khai huyền* được cho là của thánh Jean cũng bao gồm 22 chương. Ngoài ra, các bí mật trường của bài Tarot* tất cả cũng là 22.

Theo một truyền thuyết của người Peul, 220 có nghĩa là *rất lâu*. Số này hẳn có một ý nghĩa bí mật, gắn với các lễ tế thần và lễ thụ pháp (HAMK, 45).

Số 22 có một vai trò quan trọng trong tư duy biểu tượng của người Dogon và người Bambara. Đối với người Bambara - mọi tri thức thần bí của họ đều được che phủ bởi nghĩa biểu trưng của hai mươi hai số đầu tiên - 22 thể hiện toàn bộ thời gian đã trôi qua, từ buổi khởi đầu công cuộc sáng thế đến lúc hoàn thành tổ chức thế giới. Đó là sự kết thúc công trình của đấng tạo hóa, *lời cuối của các lời nói*, mã số của Hoàn Vũ (DIEB).

HẢI ÂU

MOUETTE

Theo một huyền thoại của người da đỏ Lilloet ở Colombia thuộc Anh, do Frazer thuật lại, thì con hải âu nguyên thủy là chủ của **ánh sáng ban ngày** mà nó giữ bo bo trong một cái hòm để dùng riêng cho mình. Con quạ, mà ta biết là nó được ban những đặc tính của một hóa công trong nhiều nền văn hóa Tây - Bắc, đã dùng mưu mẹo phá vỡ được cái hòm ấy, vì lợi ích của loài người. Cũng huyền thoại ấy sau đó tường thuật Quạ đã tổ chức như thế nào một cuộc thám hiểm vào xứ sở loài cá, trên con thuyền hải âu (thuyền ánh sáng), để chinh phục lửa.

HẢI CẦU

PHOQUE

Là loài động vật thân hình trơn nhẵn, không nắm bắt được, hải cầu được xem là tượng trưng cho sự trinh bạch, có thể không phải là do ý chí cao thượng mà do sự e ngại, sự sợ hãi phải hiến thân, do không có tình yêu. Theo các huyền thoại Hy Lạp, các nữ thần bị các thần linh săn đuổi đã tự biến hình thành hải cầu, cũng là như vậy. Thần biển Poséidon có những bảy hải cầu giao cho một

trong những vị thần bộ hạ của biển là Protée canh giữ, vị thần này có phép thuật hóa thân thành mọi dạng thể theo ý muốn. Ngày nay, ý nghĩa tượng trưng của hải cầu đã được nêu rõ hơn: hải cầu tượng trưng cho cái vô thức hoặc ít ra là cho phần vô thức phát sinh do sự dồn nén, được Protée thận trọng canh giữ không cho nổi dậy nhưng, cũng giống như ông chủ này, có khả năng biến hóa thành mọi thể dạng. Thí dụ, người ta thường kể rằng những con hải cầu cái, trút bỏ bộ da để lại trên bờ nước, hóa hình thành những phụ nữ đẹp mê hồn đi rong chơi trên bờ biển.

cung HẢI SƯ (23 tháng Bảy - 22 tháng Tám)

LION ZODIACAL

Là cung thứ năm của Hoàng đạo, nó chiếm khoảng giữa của mùa hè. Như vậy, đặc tính của cung này là sự tươi tốt, sự nở rộ của thiên nhiên dưới những tia nóng của Mặt Trời là hành tinh chủ của nó. Là trái tim của Hoàng đạo, nó biểu thị niềm vui sống, những hoài bão, tính tự hào và cao nhả.



Cung HẢI SƯ - Ký hiệu Hoàng đạo

Với Hải Sư, chúng ta trở về với nguyên tố Lửa. Nhưng từ Dương Cưu đến Hải Sư, đã diễn ra một sự biến đổi bản nguyên; từ một sức mạnh động vật thô sơ, tức thì và tuyệt đối như thể tia lửa hoặc tia chớp, nó đã biến cải thành một sức mạnh phát triển, để trở nên một **nguồn lực được thuần dưỡng và hữu dụng**, tựa hồ một ngọn lửa tỏa sáng với đầy đủ nhiệt lượng và ánh sáng của mình. Vậy là, từ những bình minh của mùa xuân, chúng ta chuyển sang cảnh huy hoàng của những buổi trưa hè đầy nắng. Cung này được thể hiện

bằng hình ảnh uy nghi của con vật là chúa tể các động vật, một biểu trưng của quyền uy tối thượng, của sức mạnh quý phái, và nó được kết đôi với Mặt Trời, bởi vì cả cung này và thiên thể ấy đều tượng trưng cho sự sống dưới dạng thể sức nóng, ánh sáng, vẻ đẹp rực rỡ, quyền năng và chất quý phái tỏa rạng. Do đó, bản tổng phổ của Hải Sư giống như một bản tụng ca khải hoàn của dàn kèn bằng vàng pha đồng, hừng hực lửa của nhiệt tình sống. Ứng với kiểu cung Hoàng đạo này là một tinh cách mãnh liệt nhất: con người Đam Mê, con người của ý chí nảy sinh từ sức ép của nhu cầu và lòng ham thích hành động, song cái sức mạnh xúc cảm - hoạt động được kỷ luật hóa và được hướng tới đích, phục vụ cho những hoài bão, tham vọng có tầm xa. Đây là một bản tính mạnh mẽ, sinh ra để làm cho cuộc sống cất cao tiếng hát và để tìm ra lẽ sống tối cao, để phát ra một âm thanh vang dội trên bầu trời định mệnh của mình. Sức mạnh này có thể hoạt động trải theo mặt ngang và cho ta một loại hình kiểu Hercule (Héracles), với tất cả tính hiện thực, tính hữu hiệu, sức mạnh cụ thể và sự hiện diện vật thể của mình. Nhưng nó cũng có thể vươn căng theo chiều thẳng đứng và cho ta một loại hình kiểu Apollon, duy lý tưởng, mà ở đây, những sức mạnh phát sáng có xu hướng toàn trị.

cái HÁI

FAUX

Biểu tượng của thần chết, do chỗ mọi sinh vật đều bình đẳng trước lưỡi hái, cũng là trước cái chết. Nhưng hầu như chỉ đến thế kỷ XV thì hình ảnh lưỡi hái mới xuất hiện giữa hai tay của bộ xương người, nhằm thông đạt sự khắc nghiệt bình đẳng này.

Kinh Cựu Ước và kinh Tân Ước có nói về cái liềm cắt cỏ dại chứ không phải là cái hái: nó được thể hiện như là một dụng cụ trừng phạt và do vậy có phân biệt đối xử, hơn là một dụng cụ chung của sự chết, bình đẳng đối với tất cả.

Vì vậy ta thường thấy ông già Saturne, vị thần thời gian khập khiễng, giữa hai bàn tay có một cái liềm hay cái hái như là một dụng cụ mù quáng cắt đứt tất cả mọi vật sống. Sự chuyển từ liềm sang hái chỉ là theo sự tiến triển của các dụng cụ nông nghiệp.



*HÁI - Tượng đá. Nghệ thuật Gò tic. Thế kỷ XIII.
Cửa chính phía tây. (Nhà thờ Đức Bà Paris).*

Tuy nhiên, cần lưu ý rằng ở lá bài *Thần Chết*, bí mật XIII của bài Tarot, cái hái không phải cắt đứt sự sống mà là cắt đứt những ảo tưởng của cõi đời này, là điều tương hợp hoàn toàn với ý nghĩa tượng trưng của con số XIII - con số khởi đầu, chứ không phải là kết thúc một chu kỳ. Đây là sự làm tăng giá trị của công cụ, nó được trình bày ở đây như là phương tiện mở lối vào lĩnh vực của những hiện thực chân xác và vô hình, đó là **Hak** của các soufi.

HANG

CAVERNE

Là mẫu gốc của hình ảnh tử cung của người mẹ, hang hiện diện trong những huyền thoại về sự phát sinh, phục sinh và khai tâm - thụ pháp của rất nhiều dân tộc.

Chúng ta hiểu thuật ngữ "hang" bao hàm cả hang và động, mặc dù giữa hai từ này không có sự đồng nghĩa hoàn toàn. Chúng ta hình dung đây là một chỗ ở dưới đất hay trong vách núi, có đỉnh vòm, ít nhiều được đẩy sâu vào lòng đất hay bên trong núi, ít nhiều tăm tối. Hang thường tối hơn và sâu hơn, có lối ra phía sau ngoằn ngoèo, không mở thẳng ra ngoài trời. Nhưng chúng ta loại trừ

“hang ổ”, sào huyết của thú dữ hoặc trộm đạo, nghĩa này chỉ là sự biến chất của biểu tượng.

Trong các truyền thuyết khai tâm của người Hy Lạp, hang biểu thị cho cả trần gian. *Cái hang mà nữ thần Cérès đã đi qua để xuống Âm phủ tìm con gái mình gọi là cõi trần* (Servius - *Sur les Bucsiques*, 111, 105). Đối với Platon, thế gian này là nơi của sự ngu tối, của sự đau khổ và sự chịu hình phạt, nơi mà tâm hồn con người bị các thần linh giam hãm và trôi buộc như ở trong hang. *Bạn hãy hình dung những con người, Platon nói trong Nhà nước* (quyển VII, 514 ab), *miêu tả huyền thoại nổi tiếng của mình, sống trong một cái hầm dưới đất giống như một cái hang mà toàn bộ mặt trước của nó là là cái miệng mở rộng ra ngoài trời; ở bên trong cùng cái hang ấy những con người ấy từ nhỏ đã bị xích chặt lấy chân và cổ để cho họ chỉ ngồi nguyên một chỗ, chỉ thấy được những gì ở trước mắt mình, và do cổ bị xích chặt, họ không quay đầu nhìn xung quanh được. Còn ánh sáng thì được hắt về phía họ từ vàng lửa cháy đằng sau lưng họ, nơi cao và xa. Tình cảnh của loài người nơi hạ giới này là thế đấy, theo Platon. Cái hang là hình ảnh của cõi trần. Ánh sáng gián tiếp hắt lên vách đá là ánh sáng của mặt trời không nhìn thấy được; nhưng nó chỉ con đường mà tâm hồn phải đi theo để tìm thấy cái thiện và cái chân: sự lên cao và chiêm ngưỡng cái ở trên cao chính là con đường của tâm hồn để đạt tới ý niệm. Biểu tượng hang ở Platon, như vậy, bao hàm ý nghĩa không chỉ vũ trụ, mà còn cả đạo đức và tinh thần. Hang với cảnh tượng những chiếc bóng chồn vờn trên vách đá như kịch bóng hay kịch con rối biểu thị cho cái thế giới hiện tượng huyền ảo mà tâm hồn phải thoát vượt để chiêm nghiệm một thế giới hiện hữu đích thực, thế giới của những Ý Niệm.*

Nhiều lễ thụ pháp bắt đầu bằng việc người thụ pháp phải hạ xuống một cái hang hay cái hố: đây là sự vật chất hóa sự *regressus ad uterum*⁽¹⁾, như Mircea Eliade đã định nghĩa. Đặc biệt là trong các bí lễ ở Éleusis (MAGE, 286), theo logic biểu tượng đã được nghiêm ngặt chuyển hóa thành lễ thức, những người thụ pháp phải bị xích lại trong động; họ phải thoát khỏi nơi đây để đến với ánh sáng. Ngay trong những nghi lễ tôn giáo do Zoroastre thiết lập, hang cũng đã biểu thị cho thế gian (MAGE, 287): *Zoroastre là người đầu tiên đã cung hiến thần Mithra một cái hang tự nhiên có nước mạch chảy bên trong, được hoa lá bao phủ. Cái hang ấy là hình ảnh của thế giới mà Mithra đã tạo ra... Dựa vào những tín ngưỡng ấy, những người thuộc trường phái Pythagore và sau họ là Platon đã gọi thế giới này là cái hang hay cái hầm. Quả là như thế, ở Empédocle, những*

thiên lực dẫn dắt linh hồn nói: Chúng tôi hạ xuống cái hang có mái này (Porphyre, *De l'antre des Nymphes*, 6-9). Plotin luận giải biểu tượng này bằng những lời sau đây: *Tôi có cảm tưởng rằng hang theo Platon cũng như theo Empédocle ám chỉ thế giới của chúng ta, nơi mà cuộc hành trình đến với trí tuệ đối với tâm hồn là sự giải phóng khỏi những sợi dây trói buộc và sự thoát ra khỏi hang* (Plotin, *Ennéades*, IV, 8, 1). Theo một quan niệm bí hiểm hơn, chính thần Dionysos là người vừa canh gác cái hang ấy vừa bẻ gãy xiềng xích phóng thích tù nhân: *Bởi vì người thụ pháp là một Dionysos, trong thực tế chính thần ấy ban đầu giam giữ mình trong nhà tù và cũng chính thần ấy cuối cùng phóng thích; có nghĩa là, như Platon và Pythagore đã thấy, tâm hồn bị giam giữ trong ngục tối bởi những đam mê của nó và được giải phóng bởi Chúng Tôi, tức là tư tưởng* (MAGE, 290-291).



HANG - Chi tiết một bức tiểu họa thời Moghole. Nghệ thuật Ấn Độ. Thế kỷ XVIII (Paris, Bảo tàng Guimet)

Qua đó ta thấy toàn bộ truyền thống Hy Lạp gắn chặt với hệ biểu tượng siêu hình và hệ biểu tượng luân lý: sự kiến tạo cái tôi hài hòa phóng theo hình ảnh một vũ trụ hài hòa.

(1) Trở về lòng mẹ (Latinh) - ND.

Nhưng đối lập với cách lý giải ấy, một bình diện biểu tượng khác của hang, mang tính bị kịch hơn, cũng hiện lên. Hang, một lỗ hổng tâm tối, khu vực dưới đất mà ranh giới không nhìn thấy được, vực không đáy đáng sợ, nơi sinh sống hoặc từ đó ngoi lên những quái vật, là biểu tượng của cái vô thức với những nguy hiểm nhiều khi bất ngờ của nó. Hang của Trophonius - một truyền thuyết rất nổi tiếng thời xưa - quả thật có thể được xem như một trong những biểu tượng hoàn hảo nhất về cái vô thức. Trophonius, vua của một tỉnh nhỏ và là kiến trúc sư có tiếng, đã cùng với em mình là Agamède xây lên một đền thờ thần Apollon ở Delphes. Sau đó Vua Hyrieus giao cho họ xây một tòa nhà để cất giữ những của báu của ông ta, và họ đã mở một lối đi bí mật để đánh cắp những của báu đó. Phát hiện ra điều đó, Hyrieus sai đặt bẫy và Agamède đã sa vào bẫy ấy. Không gỡ được em ra khỏi bẫy và không muốn mình bị lộ tẩy vì hai anh em rất giống nhau, Trophonius đã chém đầu em hòng tẩu thoát cùng với cái đầu ấy nhưng ngay tức khắc bị nuốt chửng xuống lòng đất. Mấy năm sau, có nạn hạn hán khủng khiếp, người ta đến hỏi nhà nữ tiên tri Pythie làm sao cho hết hạn, Pythie khuyên mọi người đến hỏi Trophonius và chỉ cho chỗ y bị giam, dưới một cái hang, trong một thân cây. Câu trả lời của nhà vua - kiến trúc sư tỏ ra rất linh nghiệm, cho nên từ đây nơi có lời sấm truyền ấy được rất nhiều người lui tới. Nhưng người ta chỉ có thể đến hỏi Trophonius sau khi đã trải qua những thử thách khủng khiếp. Một chuỗi hành lang và hang động dưới đất dẫn đến miệng một cái hang như một cái lỗ há hốc, lạnh buốt và đen ngòm. Người muốn hỏi phải leo xuống một cái thang mà đầu kia của nó lại kê một cái lỗ khác, miệng rất hẹp. Khó nhọc lắm mới luôn được chân, rồi người qua cái lỗ ấy thì lập tức rơi xuống lòng hang. Rồi từ đây có một chiếc máy vô hình từ từ đưa người ấy lên trên trong tư thế đầu lộn ngược xuống dưới, hai chân lơ lửng trong không trung; trong suốt cuộc hành trình, hai tay anh ta phải nắm chặt hai chiếc bánh mật; hai chiếc bánh ấy không cho anh ta sờ vào chiếc máy và làm cho đỡ đói những con rắn đầy rẫy ở nơi ấy. Người ta phải ở trong cái hang ấy một ngày một đêm. Những người thiếu lòng tin sẽ không bao giờ được thấy ánh sáng mặt trời nữa; những người vững tin đôi khi nghe được lời thánh truyền. Trở lên mặt đất, họ được đặt ngồi xuống một cái ghế mang tên Mnemosyne (nữ thần của trí nhớ), họ nhớ lại những cảm tưởng khủng khiếp mà họ đã nếm trải, những cảm tưởng ấy sẽ ám ảnh họ suốt đời. Người ta thường nói về những con người khổ não, ưu sầu: *anh ta mới đi hỏi lời thánh truyền của Trophonius.*

Mặc cảm Trophonius, người đã giết em mình để khỏi phải nhận tội là mặc cảm của những con người phủ định những hiện thực của quá khứ để dập tắt ý thức về tội lỗi của mình. Nhưng cái quá khứ đã được khắc vào trong họ vẫn không biến mất đi; nó vẫn giày vò họ dưới nhiều biến thái (rắn v.v...) cho đến khi họ phải chấp nhận đưa nó ra ánh sáng, đưa ra khỏi hang tối và thừa nhận rằng nó là của họ. Hang biểu trưng cho sự thâm hiểm cái tôi bên trong, đặc biệt hơn là cái tôi thô sơ, bị nén ẩn dưới những tầng sâu vô thức. Mặc dù có những sự khác biệt hiển nhiên giữa hai sự tích riêng biệt, ta vẫn có thể liên hệ việc Trophonius giết em với việc Cain* giết Abel. Vết tích xa xưa của sự giết người ám ảnh cõi không thức và tự mình họa bằng hình ảnh một cái hang.

Hang còn được coi như một cái *túi không lồ chứa đựng năng lượng*, nhưng đây là năng lượng dưới đất, chứ tuyệt nhiên không phải của cõi trời. Do đó nó đã và vẫn đóng vai trò trong các thao tác ma thuật. Là đền thờ dưới lòng đất, nó gìn giữ kỷ ức về thời kỳ băng hà, thời ra đời thứ hai, thực thụ của con người. Nó là nơi thuận lợi để cử hành các lễ thụ pháp, lễ chôn cất già và các lễ thức đi cùng với sự giáng phúc của thuật sĩ. Hang biểu trưng cho sự sống tăng trưởng tiềm ẩn từ phút lọt lòng mẹ đến lễ thành niên. Nó cho con người nguyên thủy cộng thông với những sức mạnh âm ty (những thần linh tọa ngự trong lòng đất) chi phối sự chết và sự sinh sôi nảy nở (AMAG, 150).

Những người viết lịch sử ma thuật còn nói thêm: *kết cấu gần như theo hình tròn của hang động, việc nó đâm sâu vào lòng đất, sự uốn khúc quanh co của các hành lang của nó gợi liên tưởng tới bộ ruột của con người và luôn luôn làm cho nó trở thành nơi được lựa chọn để thực hành những phép phù thủy.* Xét từ góc độ ấy, hang thực hiện chức năng tương tự như tháp và đền thờ, theo nghĩa là những nơi tích tụ những sức mạnh ma phù hoặc ngoại - tự nhiên, những sức mạnh ấy là những khí dưới đất, toát ra từ những tinh dầu nơi hạ giới và truyền từ tinh dầu này sang tinh dầu khác; chính những khí ấy thiêu đốt trái tim con người.

Ở Cận Đông, hang động, cũng như cái tử cung, biểu trưng cho cội nguồn, cho những cuộc phục sinh. Ở Thổ Nhĩ Kỳ, có một truyền thuyết đặc biệt kỳ lạ vào thế kỷ XIV: *Ở biên giới Trung Hoa, trên ngọn Núi Đen (Hắc Sơn) nước lũ tràn vào một cái hang, cuốn theo cả đất sét, đất sét lắng xuống đáy hang lấp đầy một cái hồ hình người. Cái hồ ấy trở thành một cái khuôn, và sau chín tháng, dưới ánh nắng mặt trời, cái khuôn ấy đã đúc nên sự sống: đó là con người đầu tiên, mang*

tên Ay-Atam, có nghĩa là *Cha - Trạng của tôi*. Bốn mươi năm, con người ấy sống một mình; rồi một trận lũ khác lại cho ra đời một con người thứ hai. Nhưng lần này sự đúc không được chính lắm; con người không hoàn chỉnh ấy là đàn bà. Họ ăn ở với nhau, sinh ra được bốn mươi người con, những người ấy lại lấy nhau và sinh con đẻ cái... Ay-Atam và vợ chết. Người con cả của họ đem chôn họ xuống cái hố trong hang, hồng bằng cách đó làm cho cha mẹ sống lại.

Trong những truyền thuyết vùng Viễn Đông, ngoại trừ một số ý nghĩa có giá trị thứ yếu, hang cũng là biểu tượng của thế gian, nơi sinh đẻ và nơi thụ pháp, hình tượng của trung tâm và của trái tim.

Hang là hình ảnh của vũ trụ: đáy bằng phẳng của nó ứng với Đất, vòm của nó ứng với Trời. Người Thái cùng với nhiều dân tộc khác vẫn coi bầu trời như là vòm của cái hang. Nhà cổ sơ của người Trung Hoa cũng là cái hang, ở giữa có cắm một cái cột thay thế cho Trục vũ trụ và Đường Vương giả. Bậc vương giả phải trèo lên trên cột ấy để *bú Trời* (những vù đá trên vòm hang): bằng hành động ấy, ông ta chứng minh mình là con trời và đồng nhất với Đạo. Hang - dù nó là nhà ở của người hay là biểu tượng - thường có một cái lỗ ở giữa vòm, để cho khói bếp bốc lên, ánh sáng lọt qua, linh hồn người chết hoặc thầy pháp Saman cũng bay lên trời qua lỗ ấy: đó là *cửa một trời*, hoặc *con mắt vũ trụ* (về tính biểu tượng, có thể xem tương tự như *nóc vòm có cửa sổ* ở nhà thờ), mà qua đó có thể *ra khỏi vũ trụ*. Cũng cần ghi chú rằng cái nôi lỗ của những người luyện đan và cả sọ người cũng có lỗ mở ở trên đỉnh, cho nên cả hai đều có thể được đồng nhất với hang.

Nhân học tượng trưng của Đạo giáo đã nói rất rõ điều này, khi nó đồng nhất hóa sọ người với núi K'ouen - Louen (Côn Luân), trung tâm vũ trụ, trong đó có cái động bí mật, nơi con người có thể trở về với trạng thái nguyên thủy, trước khi thoát ra khỏi vũ trụ.

Quả là như vậy, ý nghĩa biểu tượng chính yếu của hang động được gọi lên ở đây, và trước tiên là sự kết hợp của nó với núi. Người ta đã nhận xét (Seckel) rằng kiến trúc cổ truyền của Ấn Độ có thể thấu tóm bằng hình ảnh cái hang và ngọn núi: một đền thờ được khoét trong đá, được đục vào trong núi; đền thờ ấy lại có một bảo tháp (*stupa*). Trong những tháp - núi ấy thường được trở một cái động, bên trong chứa đựng những thánh tích. **Khoang tượng** trong đền - núi về hình dáng cũng giống cái hang. Theo truyền thuyết của người Thái ở miền Bắc Việt Nam nước

vũ trụ tràn vào hang ở chân núi vũ trụ rồi thấm thấu lên đỉnh, thoát ra ngoài tạo thành con sông trên trời (thiên hà). Một vị tiên tên là Han - Tseu (Hán Siêu) một hôm lạc vào một cái hang núi chui qua đỉnh ra ngoài thì thấy mình đã đứng giữa nhà trời. Những huyền thoại ấy chỉ ra rằng hang động được hình dung đặt trên trục xuyên qua núi, và trục ấy đồng nhất với trục thế giới.

Trong những đền thờ - núi Ấn - Khome, khoang tượng quả thực được xuyên qua bằng cái trục ấy, cái trục vừa dẫn lên trời vừa được nối tiếp bằng một miệng giếng nhỏ đào dưới đất. Nếu trong khoang có đặt **linga** (tượng dương vật), thì tượng ấy được đặt trùng hợp một cách rất rõ ràng với đường trục. Cũng kỳ thú nhận thấy rằng Rón (vũ trụ) ở Delphes được khoét trên mộ con rắn thần Python và trên kẻ nứt, theo truyền thuyết đã hút hết nước hồng thủy do Deucalion gây ra.

Guénon còn nhận xét rằng nếu núi có thể được biểu thị bình thường bằng một hình tam giác đứng thẳng, thì hang phải được biểu thị bằng hình tam giác nhỏ hơn nằm trong hình tam giác lớn, đỉnh chúc xuống dưới: nó vừa chỉ sự đảo ngược phối cảnh theo thoai trình có tính chu kỳ, biến chân lý hiện hữu thành chân lý bị che khuất, vừa tượng trưng cho trái tim. Do đó hang cũng một lúc vừa biểu trưng cho trung tâm tinh thần *ngay càng tới đi* của thế giới vi mô (điều này có thể là sự thật, kể từ những hang động thời kỳ đồ đá cổ), vừa biểu trưng cho trung tâm tinh thần của thế giới vi mô, tức là trung tâm thế giới và trung tâm con người. **Động Tâm** trong Upanishad chứa đựng khí ê-te, linh hồn cá nhân và cả **Atma**, Tinh thần phổ quát.

Tính chất trung tâm của hang biến nó thành nơi sản sinh và tái sinh, và cả nơi thụ pháp, được quan niệm như một *sự ra đời lần thứ hai*, vô những thử thách đối với người thụ pháp như phải đi qua một mê lộ trước khi tới được hang. Hang là cái *tử cung* tương tự như cái lò nấu của những người luyện đan. Ở một số dân tộc - đặc biệt người da đỏ châu Mỹ - người ta quan niệm rằng loài người sinh nở từ những bào thai chín dần trong hang động dưới đất. Ở châu Á, người ta cho rằng loài người sinh ra từ những quả bầu*, bởi vì bầu cũng là một thứ hang và chúng mọc trong hang nơi các vị Tiên hay hái được chúng. K'iao (khiếu) vừa là dạ con, vừa là cái hang: con người ra đời từ đấy và lại trở về đấy. Các hoàng đế Trung Hoa cổ đại đều được chôn cất trong hang, trước khi linh hồn họ bay lên trời vào những ngày trước năm mới.

Bước vào hang, tức là trở về với cội nguồn và từ đó mà lên trời, thoát ra khỏi vũ trụ. Chính vì thế các vị tu tiên người Trung Hoa hay lui tới hang động, Lão Tử tương truyền cũng sinh ra trong hang, tiền ông Liu T'ong - pin (Lưu Động - bình) là *khách của hang động*. Cùng một chữ **t'ong** (động) có nghĩa vừa là hang động, vừa là sự xâm nhập, hiểu thấu (được những điều bí ẩn). Người ta còn dạy rằng phải tìm động tiên - và đây là sự nội hóa ý nghĩa của các truyền thuyết - không chỉ ở trên các đỉnh núi, mà còn ở ngay trong thân thể mình, dưới ngọn núi Côn Luân được đồng nhất với đỉnh đầu. Khoang tượng trong đền thờ Hindu giáo được gọi là **garbhagrana** tức là *nhà - tử cung*. Luz, nơi cư trú của những người bắt từ theo truyền thuyết Do Thái, là một thành đô dưới đất. Cũng rất điển hình là Chúa Giêsu tương truyền sinh ra trong hang, từ đó ánh sáng của Lời Chúa và của sự Cứu Rỗi tỏa rạng bốn phương. Ánh sáng chói lòa của **Amaterasu** cũng tỏa ra từ một hang đá hé mở, cũng như ánh sáng của những con *bò cái*, những con *go* thần trong Kinh Vệ Đà. Những lễ thức thờ cúng **Mithra**, thần mặt trời, cũng hay được cử hành dưới đất. Ở Trung Quốc, mặt trời mọc từ **K'ong-sang** (Không tang), tức là từ cây dâu rỗng. Ánh sáng bị giam hãm trong hang còn được biểu thị bằng những cách khác. Những *hang đá* của thánh Jean de la Croix là những bị kịch thánh thần chỉ có thể chiêm nghiệm trong trạng thái thần hiệp. *Hang* của Abu Ya'qûb là cái động nguyên lai có tính chu kỳ truyền bí, và cả **tawîl** nữa, theo học thuyết Hồi giáo bí truyền, đây là sự trở về với bản thể *trung tâm*.

Chúng tôi đã nhận xét rằng hang, theo nhiều cách hiểu, là nơi liên thông đất với trời. Cũng cần nói thêm rằng nếu Chúa Giêsu sinh ra ở trong hang thì ngài cũng được chôn ở trong hang, trong thời gian ấy ngài đã xuống viếng Địa Ngục trước khi quy thiên. Hang động cũng là nơi trời liên thông với đất, như ở Trung Hoa, các vị thần tiên đều giáng trần nơi đây. Vai trò môi giới của hang có thể giải thích vì sao Luyện Ngục, đặc biệt theo các truyền thuyết của người Celt lại được định vị trong các hang động, và ngay cái hang của Platon tự thân cũng chỉ là một thứ Luyện Ngục, nơi mà ánh sáng chỉ được nhìn thấy qua những hoi quang và bản thân những con người trong hang cũng chỉ nhìn thấy nhau qua những chiếc bóng chôn vùi trên vách hang, trong khi chờ đợi linh hồn được cải hóa và siêu thăng lên nơi chiêm nghiệm Ý Tưởng.

Cuối cùng, tính *dưới đất* của hang đã làm cho nó trở thành đối tượng của nhiều cách kiến giải

phối sinh. Nó là nơi cư trú của những người thợ mỏ, những *người lùn* *, những người canh gác các *kho báu được cất giấu*, tức là những sinh linh đáng sợ, vì họ thường quan hệ với các mặt nguy hại của nghề luyện kim. Những **Dactyles** () ở Hy Lạp cổ đại là những người thợ rèn và đồng thời là những giáo sĩ của **Cybele**, nữ thần của hang động.

Hang cũng hay là nơi trú ngụ của những quái nhân, trộm đạo, và còn rõ hơn, là cổng xuống âm phủ, như người Trung Hoa quan niệm. Cũng cần nhận thấy rằng, nếu hang dẫn xuống âm phủ, nếu người ta thường chôn cất người chết ở đây để cho linh hồn họ siêu thoát sang thế giới bên kia, thì *sự xuống âm phủ* đâu đâu cũng chỉ là tiền đề cho sự ra đời mới. Ở đây, ta lại bắt gặp hai bình diện, chính diện và phản diện, của mọi biểu tượng lớn.

Hình ảnh hang động hay hiện lên trong mộng mị, cũng thường gắn liền với những hình ảnh cùng một vectơ. *Nhóm biểu tượng này (hang, phụ nữ, động vật có vú) hiện diện trong thế giới chiêm bao của người đàn ông ngày nay. Chính phân tâm học đã khám phá ra tính biểu tượng tương đương giữa hình ảnh người phụ nữ với những hình ảnh không gian bên trong như nhà*, hang động v.v..., tính tương đương này đã được xác nhận qua liệu pháp tâm thần những giấc mơ trong trạng thái tỉnh. Trong nhiều truyện cổ tích, người trinh nữ phải được chinh phục sống ở trong hang. Và người trinh nữ của đạo Kitô hơn một lần được liên tưởng với hang động hoặc hầm mộ (VIRI, 167). Hang động tượng trưng cho nơi chốn của sự đồng nhất hóa, tức là quá trình nội hóa tâm lý, trong quá trình ấy con người trở thành chính mình và đạt được sự trưởng thành. Để đạt được điều ấy, nó phải đồng hóa toàn bộ thế giới cộng đồng đã in dấu ấn vào trong nó và có nguy cơ làm nhiều loạn nó, hòa nhập những sức mạnh ngoại lai ấy với những sức mạnh của bản thân, làm thế nào để kiến tạo nên nhân cách của chính mình mà nhân cách ấy lại thích ứng với thế giới xung quanh đang được tổ chức. Tổ chức cái tôi bên trong và quan hệ của nó với thế giới bên ngoài là hai việc đi kèm nhau. Xét từ quan điểm ấy, hang động biểu trưng cho cái chủ quan trong cuộc đối đầu với những vấn đề của sự phân hóa.*

HÀNH

OIGNON

Cây họ tỏi này nổi tiếng đến mức có một giáo phái chuyên thờ cúng nó. Hình củ tròn, vỏ nhiều lớp, mùi hăng của nó là chứng ấy đề tài được diễn

giải theo nghĩa tượng trưng. Ramakrishna ví cấu trúc nhiều lớp của củ hành, không dẫn đến một hạt nào, với chính cấu trúc của *ego* (bản ngã), mà sự từng trải tinh thần sẽ bóc từng lớp một, cho đến chỗ chân không; lúc đó thì không còn gì cản trở tinh thần phổ quát, cản trở sự hợp nhất trong Brahman (Đạo). Về mặt ma thuật, người Ai Cập dùng thân cây hành để tự phòng chống một số bệnh tật; người La tinh, theo Plutarque, tự cấm mình ăn củ hành, vì củ hành được coi như sinh trường vào lúc trăng khuyết; còn về mùi hành, thì nó gây ra một cảm giác về sức sống. Người ta còn cho hành có những hiệu lực trắng dương, do thành phần hóa học cũng như do các gợi ý giàu tưởng tượng của nó.

IIÀNII TINH (xem Thiên thể*, Bầy*)

PLANÈTE

Trong hệ biểu tượng, mỗi hành tinh được xem xét theo tên gọi riêng của nó.

Hệ biểu tượng của các hành tinh xuất phát từ dạng đối chiếu song song mà con người thượng cổ đã hình dung ra giữa trật tự trên trời và trật tự dưới hạ giới hoặc của loài người, theo đó, có thể có những mối liên hệ đặc biệt giữa chuyển động xoay vần của các thiên thể và số phận của con người. Niềm tin này có thể xuất phát từ hai dạng vận động của tư duy: trước hết là việc mang một hệ thống quan hệ tương tự như những quan hệ giữa các con người hoặc ở bên trong mỗi con người, phóng chiếu vào các quan hệ giữa các thiên thể và ngược lại, mang các hiện tượng đã quan sát được trong quá trình vận động tương đối giữa các thiên thể, phóng chiếu vào các ứng xử, hành động của con người. Mỗi hành tinh gây một ảnh hưởng tới những người sống trên mặt đất; các thiên thể có một quyền lực nào đó đối với mọi con người. Tương ứng với bảy hành tinh, ta có: bảy tầng trời, bảy ngày trong tuần lễ, bảy hướng trong không gian, bảy trạng thái hoặc bảy dạng vận động của tâm hồn, bảy đức tính đối thần và đạo lý, bảy thiên tư của Chúa Thánh Thần, bảy thứ kim loại, bảy giai đoạn trong Đại Công trình. Hệ biểu tượng của các hành tinh gần như vô cùng phong phú, nêu rõ niềm tin vào sự cộng sinh của trời và đất, vận động do sự tương tác thường xuyên giữa ba cấp độ của vũ trụ.

Học thuyết Kabbale của người Do Thái có đặc điểm là nhằm tìm hiểu sự tương ứng giữa các phần tử trong vũ trụ và các truyền thuyết của loài người, đã xác lập hệ tương quan giữa các tinh cầu - theo nghĩa cũ là các hành tinh, các thiên thần, các chức năng trong vũ trụ của các thiên

thần, các điểm không gian và những trạng thái vận động của tâm trí

Mặt Trời	Michel	soi sáng thế giới	thiên đình	ý chí
Mặt Trăng	Gabriel	ban sức mạnh của hy vọng và mộng tưởng	thiên đê	trí tưởng tượng
Sao Thủy (Mercure)	Raphaël	khai hóa	trung tâm	vận động và trực giác
Sao Kim (Vénus)	Amaël	yêu	Tây	tình yêu và các quan hệ
Sao Hỏa (Mars)	Samaël	phá hủy	Nam	hành động và phá hủy
Sao Mộc (Jupiter)	Zachariel	tổ chức	Đông	phán xét và chỉ đạo
Sao Thổ (Saturne)	Oriphiel	giám sát	Bắc	sự kiên trì

Truyền thuyết của Kitô giáo, không theo hệ chiêm tinh về các chức năng của các thiên thần như trên (xem Thiên thần*).

HÀNH TRÌNH, DU HÀNH

VOYAGE

Những ý nghĩa biểu trưng của hành trình, du hành đặc biệt phong phú, nhưng tựu trung đó là sự tìm chân lý, hòa bình, bất tử, là tìm kiếm và phát hiện một trung tâm tinh thần. Chúng tôi đã xem xét các cuộc đi lại trên sông biển (giao thông thủy*), vượt sông*, đi tìm đảo*. Ở Trung Quốc có các cuộc *du hành* được tổ chức, hoặc để đi đến các Đảo Tiên, là những thiên đường phương Đông tương ứng với Vườn Địa đàng, hoặc đến núi Côn Luân, tâm điểm và trục của thế giới. Những đảo tiên ấy là Hà Châu và Cô Dạ đã được vua Nghiêu đến thăm (*Trang Tử*, chương 1) và tương ứng với trung tâm nguyên lai; và nhất là *năm đảo lớn*, trong đó có đảo Bồng Lai (*Liệt Tử*, chương 5), mà Tần Thủy Hoàng Đế rời Hán Vũ Đế đã cử những đoàn thám hiểm đi tìm nhưng đều thất bại: thất bại vì như sách **Bảo Phác tử** nói, đã thiếu một người hướng dẫn tinh thần đủ tư cách; vì, như Li Chao-wong dạy, chỉ đến được đảo Bồng Lai sau một công cuộc chuẩn bị tinh thần cho phép con người bay lên Trời. Đó là do trong thực tế, những cuộc du hành như vậy chỉ có thể thực hiện chính bên trong bản thân mình. Một cuộc du hành để trốn tránh bản thân sẽ không bao giờ thành công.

Cái trung tâm không lối vào này cũng được tượng trưng bởi cuốn sách* hay cái chén*. Những

cuộc tìm kiếm chúng đã làm nảy sinh những huyền tích phiêu lưu phong phú xung quanh chủ đề Graal hoặc **Si-yeou ki** (Tây Du Ký). Những cuộc tìm kiếm này, như là những cuộc tìm kiếm tri thức, còn tương ứng với các cuộc du hành của Ênée, Ulysse, Dante, Christian Rozenkreuz hoặc Nicolas Flamel, với cuộc du hành của vị Hoàng tử phương Đông trong *Các hành vi của Thomas*. Những cuộc du hành, đó còn là - nhưng chúng ta sẽ không đi xa các khái niệm nói trên - những thử thách trù bị cho công cuộc thụ pháp, điều này được thấy cùng lúc trong các bí lễ Hy Lạp, ở hội Tam Điểm và ở các hội kín Trung Hoa. Du hành như là sự hành tiến tinh thần - mà người ta thấy trong đạo Phật dưới hình thức những con đường (đạo), những cỗ xe (thừa), những cuộc *kinh qua* - thường được biểu đạt như một cuộc di chuyển dọc Trục thế giới. Đó là trường hợp cuộc du hành của Dante. Nhà tiên tri Mohammad được đưa lên Trời trong *Mir'aj* của mình; truyền thuyết Trung Hoa cũng nói như vậy về Tchao Kien-tseu () và hoàng tử K'i (Kỳ) con trai Đại Vũ. Nếu tìm đến ngọn núi trung tâm tức là hành tiến đến trục thế giới, thì leo lên núi đó tương đương với siêu thăng lên Trời. Việc vượt qua các cầu rất nhiều khi cũng là như vậy.

Sự hành trình đến trung tâm còn được biểu đạt bằng sự tích tìm miền Đất Hứa, và bằng việc hành hương. Đó là cuộc *thiên di khỏi Ai Cập*, cuộc *vượt sa mạc*, cuộc *vượt Hồng Hải*, mà Origène đã rõ ràng lấy làm biểu trưng cho các chặng đường thăng tiến tinh thần. Saint - Martin đã nhận xét rằng, cái giếng (**Beour**) ở Jéthro, nơi mà Moïse đã dừng chân, thực tế là một trung tâm điểm tinh thần phối sinh. Còn có những cuộc *du hành* như *Truyện Con Chim* của Avicenne, *Truyện lưu vong sang phương Tây*, và *Thư về các Tháp* của Sohrawardi ở Alep. Chẳng phải trong đó người ta đã nói rõ những cuộc tìm kiếm ấy là tìm lại quê hương nguyên lai, chứ chẳng phải là một *quê hương nào trên trái đất*? **Al sâlik**, *Du khách*, là một danh hiệu do một số hiệp hội Hồi giáo phong tặng. Nhưng **Du khách là ai**? Shabestari hỏi: *là người nào quay mặt về phía Dâ'i (về phía Nhà Tiên tri)*. Ông nói thêm *Hãy du hành trong bản thân người*. Và chính trong bản thân mình mà người ta đến được **T'ai - p'ing** (Thái Bình) của người Trung Quốc, *Tĩnh lặng* của người Hindu, *Thành quốc Chân Lý* của thánh Isaac ở Ninive, và cuối cùng là cả *Graal thánh thần* nữa.

Những cuộc du hành tượng trưng thường được thực hiện **sau khi chết**. Được biết đến nhiều nhất là các tích trong các **Sách của những Người Chết** của Ai Cập và Tây Tạng. Nhưng cũng chủ đề ấy ta thấy lại ở nhiều vùng

khác, chẳng hạn chỗ người Thái đen miền Bắc Việt Nam và chỗ người Mayas ở Trung Mỹ. Và cũng thế, đây hiển nhiên là những cuộc hành tiến của linh hồn vào những trạng thái sẽ nối tiếp những trạng thái nhân sinh trước kia, một khi chưa đạt đến cái đích *siêu nhân*.

Văn học thế giới cho chúng ta nhiều thí dụ về những cuộc du hành, tuy chúng không có tầm quan trọng của các biểu tượng truyền thống, song vẫn được cho là có ý nghĩa ở những mức độ khác nhau - cho dù chúng chỉ có tính trào phúng hoặc giáo huấn - nhưng vẫn là những cuộc đi tìm chân lý. Người ta dẫn ra *Pantagruel* của Rabelais, *Các cuộc du hành của Gulliver* của Swift, cũng như nhiều tác phẩm của văn học Nhật Bản, như *Utsubo - monogatari* hoặc *Wasôbyôe*.

Có một quan điểm rõ ràng khác các quan điểm trên, theo **Digha - nikâya**, đó là cuộc *đại, đại du hành, đại, đại hành trình*, là cái chuỗi nhân quả liên tục, mà con người buộc phải chịu, do không giác ngộ về *tứ diệu đế* của giáo lý đạo Phật (CORT, ELIF, PHIL, GRAD, GRIL, GUED, UEM, KALL, LECC, KALT, MAEV, MASR, MAST, ORIC, SAIR, GUEI, GUES, WOUS).

Trong chiêm mộng và huyền thoại, hành trình xuống lòng đất có nghĩa là xâm nhập vào lĩnh vực bí truyền; còn du hành trong không trung và lên trời là nhập vào lĩnh vực quảng truyền.

Trên hai sườn núi, cuộc hành trình tượng trưng cho nỗ lực khi leo lên, cho sự nghỉ ngơi khi leo xuống (HAMK, 7, 16).

Những cuộc Hành trình ấy biểu đạt một ước muốn sâu sắc về những chuyển biến nội tâm, một nhu cầu về những trải nghiệm mới, hơn là một sự di chuyển cục bộ. Theo Jung, chúng chứng tỏ một tâm trạng không thỏa mãn, thúc đẩy người ta mưu tìm và phát hiện những chân trời mới. Khát vọng du hành này phải chăng là cuộc tìm kiếm *Người Mẹ đã mất*, như Jung nghĩ? Cirlot nhận xét đúng, đó cũng rất có thể là cuộc chạy trốn của người Mẹ. Thực vậy, chúng ta hãy nhớ lại hai bình diện đi đôi của khái niệm này, vừa hào hiệp vừa chiếm hữu.

Cuộc du hành xuống Âm phủ thể hiện một cuộc đi xuống cõi nguồn, như trong bài ca thứ sáu của *Ênéide*, hoặc một cuộc đi xuống cõi vô thức, theo các cách diễn giải cận đại. Trong cả hai trường hợp, chẳng lẽ ta không phát hiện ra được một nhu cầu biện minh? Người La Mã xưa kia cố tìm cho mình những phẩm tước cao quý trong giới tổ tiên anh hùng, còn con người hiện đại thì cố tìm những lý do giải thích cách xử sự của mình. Những cuộc du hành xuống địa ngục thường có vẻ được cảm nhận như một cách tự vệ, tự biện minh hơn là một sự tự trừng phạt.

Những cuộc du hành khác, như của Ulysse, Hercule, Ménélas, Salaad và biết bao nhân vật khác nữa, được kiến giải như là những cuộc tìm kiếm trong lĩnh vực tâm lý hoặc thần hiệp.

Qua tất cả các nền văn học, những cuộc du hành như vậy tượng trưng cho cuộc phiêu lưu và cuộc tìm kiếm, dù là tìm một kho tàng hay là một tri thức đơn giản, cụ thể hoặc tinh thần. Nhưng thực ra cuộc tìm kiếm này chỉ là một cuộc đi tìm, và phần nhiều là một cuộc chạy trốn bản thân. Baudelaire nói *Những du khách đích thực là những ai chỉ đi để đi*. Không lúc nào thỏa mãn, họ mơ tưởng cái chưa biết ít nhiều không với tới được:

*Những ai mà ước mơ có dạng như mây
Và, như một tên binh mơ đại bác, họ mơ tưởng
Đến những lạc thú rộng lớn, biến đổi lạ lùng
Mà trí tuệ con người chưa hề biết đến tên.*

Nhưng bao giờ họ cũng chỉ tìm thấy cái họ muốn chạy trốn: bản thân mình.

*Một nhận chân cay đắng, mà ta rút ra từ mọi
cuộc du hành!*

Thế gian, đơn điệu và nhỏ bé hôm nay,

*Hôm qua, ngày mai, mãi mãi cho ta thấy hình
ảnh của ta,*

Một ốc đảo ghê rợn giữa một sa mạc buồn chán!
(BAUO, 1, 144)

Theo ý nghĩa ấy, du hành trở thành dấu hiệu và biểu tượng của sự luôn luôn chối từ bản thân, của trò khuấy khuấy mà Pascal đã nói đến, và cần kết luận rằng cuộc du hành duy nhất có giá trị là cuộc du hành của con người bên trong bản thân mình.

quả HẠNH

AMANDE

Quả hạnh, trong tương quan với vỏ của nó, là biểu tượng rất tổng quát về cái chủ yếu bị cất giấu trong cái phụ tùng, cái tinh túy bị che lấp bởi những lý thuyết và phép tắc thực hành bề ngoài, cái thực chất bị ngụy trang bởi hiện tượng. Theo quan điểm bí truyền luận, quả hạnh cũng tượng trưng cho Chân Lý, Bảo Bối, Nước Nguồn luôn luôn phải được giấu kín. Chẳng hạn Clément ở Alexandrie nói: *Những Stromates của tôi cất giữ chân lý hỗn dung với những giáo điều triết học, hoặc nói đúng hơn, được bao bọc và bao phủ bởi những giáo điều ấy như thể phần mềm ăn được trong quả hạnh được bao bọc bởi vỏ rắn*. Hoặc

Mahamūd Shabestari: **shariāt là vỏ, haqīqat mới là hạnh nhân...** *Khi người đi trú đạt được sự già dặn về nhân cách, quả hạnh chín và vỏ tự tách ra*. Hoặc còn nữa, Abd al - Karim al - Jili: *Hãy vứt vỏ đi và chỉ lấy nhân; đừng như những kẻ không biết mặt mà cời bỏ khăn che!*

Quả hạnh là Chúa Kitô, bởi vì bản chất thánh thần của Ngài bị che giấu bởi bản chất con người, hay bởi thân thể của Đức Mẹ Đồng Trinh. Như Adam de Saint - Victor nói, nó còn là một *bí nhiệm của ánh sáng*, tức là đối tượng của sự chiêm ngưỡng, bí mật của sự tỏa rạng nội tại. Vàng hào quang hình quả hạnh (vàng hình bầu dục) bao quanh hình tượng Đức Mẹ hoặc Chúa Kitô hiển vinh trong nghệ thuật trang trí Trung đại, tham dự một cách khác vào *phép bí nhiệm của ánh sáng*: đó là ánh sáng trời, vừa phát tiết ra từ thiên đường của những người Chân Phúc, vừa là *cánh buồm* của sự minh thị ban phúc lạc. Ngoài ra, nó còn ứng với hình ảnh của cầu vồng, theo sách *Khải huyền*; *Đấng ngự trên đó rực rỡ như ngọc bích và mã não; một cầu vồng hiện lên xung quanh ngài trông đẹp như đá bảo ngọc* (4, 3).

Khái niệm về một yếu tố được cất giấu, khóa chặt, không thể xâm phạm được biểu đạt tuyệt hảo bằng tên quả hạnh trong tiếng Do Thái cổ: *luz*; từ này vừa là tên một thành đô dưới đất (xem cây hạnh) vừa chỉ cái hạt nhân không thể phá hủy của sinh tồn (tiếng Hán: **chân lý**; tiếng Phạn: **shārira**), ẩn chứa trong mình mọi nhân tố tiềm tàng của sự phục sinh. Tóm lại, đó là cái *hạt nhân bất tử* (BENA, CORT, GUER, JILH).

Trong truyền thống thần hiệp, quả hạnh tượng trưng cho **cái thần bí** (thần bí là một bảo bối) được cất giữ trong bóng tối mà cần phải khám phá ra nó để nuôi sống mình bằng nó. Vỏ bao bọc quả hạnh được so sánh với cánh cửa hoặc bức tường.

Cây hạnh đối với người Do Thái cổ là biểu tượng của **cuộc đời mới**. Nó là cây đầu tiên ra hoa vào mùa xuân. Từ đó mà có đoạn văn sau đây trong *Jérémie* (1, 11-12): *Người thấy gì, hỡi Jérémie? đấng Vinh Hằng hỏi - Jérémie trả lời: Con thấy một cành hạnh - Và đấng Vinh Hằng tuyên cáo: Con đã nhìn tốt, bởi vì Ta đương vội thực hiện lời của Ta*.

Phát hiện ra quả hạnh, ăn hạnh nhân có nghĩa là khám phá ra một bí mật, tham dự vào bí mật ấy.

Trong tôn giáo bí truyền Trung đại, quả hạnh biểu thị cho sự trinh tiết của Đức Mẹ đồng trinh: hạnh nhân thần bí. Vòng hào quang hình elip đôi khi bao quanh Đức Mẹ trong nghệ thuật tôn giáo.

Theo sách *Thesaurus* của Henri Estienne, từ *amandalos* chỉ bóng tối, cái vô hình, cái bên trong.

Thi hài của các vị thánh thường được liệm theo hình quả hạnh, thất ngang bằng ba dây, tượng trưng cho Tam Vị Nhất Thể. Các vị ấy xem như được nhập vào và thống hợp trong lòng Ba Ngôi Thánh Thần nhờ sự hiển minh ban phúc lạc.

Thế nhưng trong ngôn ngữ phạm tục, ăn hạnh lại là giao cấu, bởi vì quả hạnh là *âm hộ*, là *yonî*, mà kinh *Upnishad* nói với chúng ta rằng nó là *biểu trưng của nước vũ trụ và của vận động tuần hoàn của những khả năng sinh tồn vô tận* (TURC). Cái hình ảnh mẫu gốc cổ ấy có thể là nguồn cội của *mandorle** (tranh thờ hình bầu dục).

Việc dùng từ *quả hạnh thần bí* chỉ sự trinh tiết của Đức Mẹ Marie trong ngôn ngữ bí truyền Trung Cổ xem ra xác minh giả thuyết ấy. Điều đáng lưu tâm nhất ở đây là sự chuyển vị từ cái tôn nghiêm sang cái phạm tục không hề làm giảm bớt giá trị thiêng liêng của biểu tượng, mà trái lại, làm gia tăng nó, cũng như trong nhiều thi phẩm của các nhà thần hiệp soufi. Bởi vì cái nghĩa giới tính được truyền cho tranh thờ hình bầu dục ấy biến nó thành một Tử Cung nguyên thủy, nơi mà, trong ánh sáng của Thần Khái, phát sinh cả Con Người với Chúa Trời hòa trộn.

cây HẠNH

AMANDIER

Cây hạnh ra hoa rất sớm vào mùa xuân là dấu hiệu của sự hồi sinh của thiên nhiên và của sự tỉnh táo nhạy bén đối với những tín hiệu đầu tiên của mùa xuân. Nó đồng thời là biểu tượng của sự mỏng manh, bởi vì hoa của nó nở sớm nhất, lại nhạy cảm nhất với những đợt giá lạnh cuối cùng... Nó cũng là biểu tượng của thần Attis, con trai của một trinh nữ đã thụ thai chàng này sau khi ăn một quả hạnh.

Truyền thuyết này có thể là nguồn gốc của sự liên hệ cây hạnh với Đức Mẹ Đồng trinh Marie.

Tuy nhiên, biểu tượng này chỉ có đầy đủ giá trị cùng với ý nghĩa của bản thân quả hạnh.

Ngoài ra, theo một truyền thuyết Do Thái, từ gốc một cây hạnh (*luz*) có thể xâm nhập xuống một thành đô huyền bí tên là *Luz*, *trú sở của các sinh linh bất tử*. *Luz* cũng là tên một thị trấn mà gần đây Jacob đã có được một linh thị và vì thế ông đã gọi thành phố ấy là *Beith-el*, hay là *Nhà Chúa Trời*. Sự liên kết cây hạnh với khái niệm bất tử ở đây còn có thể được giải thích bằng ý nghĩa biểu trưng của quả hạnh (cũng gọi là *luz*) (BENA, GUER). Nhưng nếu biểu tượng quả hạnh thuộc về giống cái thì biểu tượng cây hạnh thuộc giống đực.

Người Hy Lạp so sánh quả hạnh bị ép với sự xuất tinh của thần Zeus được hiểu như là một mãnh lực sáng tạo. Pausanias kể rằng, một hôm Zeus đã mộng tinh, tinh dịch của thần rơi xuống đất, và từ đấy đã sinh ra một nhân vật ái nam ái nữ tên là Agdistis mà Dionysos đã phải hoạn. Từ bộ phận sinh dục rơi xuống đất của Agdistis đã mọc lên một cây hạnh. Một trái quả của cây ấy đã làm mang thai cô con gái thần sông Sangarios sau khi nàng vô tình đặt nó lên ngực mình.

Từ những huyền thoại ấy ta thấy rõ ràng cây hạnh xuất thân trực tiếp từ Zeus, thông qua máu của một con người ái nam ái nữ, và quả của nó có thể làm thụ tinh trực tiếp một trinh nữ. Ý nghĩa tượng trưng cho dương vật của nó được làm nổi bật ở chỗ khả năng làm thụ thai của nó không phụ thuộc vào sự giao hợp nam nữ. Theo một tín ngưỡng vẫn tồn tại ở châu Âu, người con gái nào ngủ dưới cây hạnh và nằm mơ thấy chồng chưa cưới của mình, tỉnh dậy có thể đã mang thai.

HÀO QUANG

AURA

Hào quang là ánh sáng bao quanh đầu những sinh linh có bản tính mặt trời, tức là mang ánh sáng thánh thần. Ánh sáng ấy có thể là cái vành (*nimbe**) quanh đầu hoặc vòng vàng bao quanh thân thể (*auréole*), biểu thị sự hiển vinh của con người trong tổng thể vẹn toàn của nó. Hào quang cũng có thể được so sánh với một đám mây phát sáng: sắc màu của chúng phong phú và khác nhau. Hình bầu dục của hào quang gợi liên tưởng với quả hạnh đào thần bí, với tranh thánh khung bầu dục, với quả trứng vàng. Đôi khi hào quang và vòng hào quang lẫn lộn với nhau do tính tương đồng của chúng. Ánh sáng bao giờ cũng là dấu hiệu thánh thần về sự thiêng liêng hóa. Các tôn giáo thờ ánh sáng, các tục thờ bái mặt trời và lửa là nguồn gốc của ý nghĩa quan trọng được dành cho hào quang (COLN).

nữ quái HARPIES

Những ác thần harpies là những quái vật có cánh, mình chim, đầu đàn bà, móng nhọn, mùi hôi thối; chúng làm cho những ai bị chúng quấy nhiễu phải chịu đau khổ bởi những hành vi độc ác không dứt. Tên chúng có nghĩa là *kẻ cưỡng đoạt*, không một chút nào là quyến rũ mà là chiếm đoạt. Thông thường, chúng hợp thành bộ ba: Xoáy, Cuốn và Tối, những từ gợi tưởng những đám mây tối sầm và cuốn nhanh của cơn dông. Chỉ riêng con trai của Borée, gió, mới có thể xua đuổi được chúng. Là những phần tử quý quái của những sức mạnh vũ trụ, chúng cung cấp cho âm phủ những kẻ chết đột tử.

tính độc ác. Chỉ có gió, hơi thổi của thần linh, mới có thể xua đuổi được chúng.

HẠT

GRAIN

Hạt chết đi và sinh sôi nảy nở là biểu tượng của những bước thăng trầm của cây cỏ. Hạt hay được nhắc đến trong các bài tụng ca được gán cho Homère. Tuy nhiên tính biểu trưng của nó còn vượt lên trên nhịp điệu sinh tồn của cỏ cây, nhằm biểu đạt sự xen kẽ luân hồi giữa sự sống và cái chết, giữa cuộc sống dưới mặt đất và cuộc sống trên dương thế, giữa cái không biểu hiện và cái

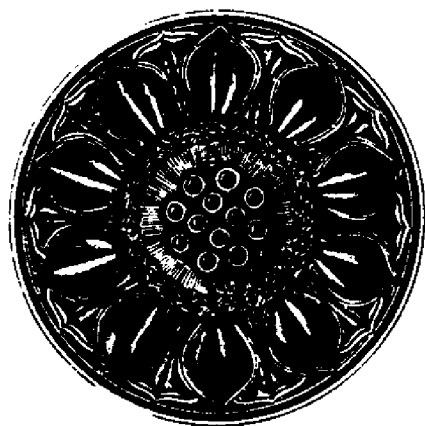


HARPIES - Cúp Laconie (Hy Lạp). Tìm thấy ở Étrurie. Thế kỷ VI trước C.N. (Rome, Bảo tàng Quốc gia).

Những nữ yêu này tượng trưng cho những dục vọng đòi bại cũng như những đau khổ ám ảnh do những ham muốn gây nên, nỗi ân hận tiếp sau sự thỏa mãn. Từ tên gọi những nữ yêu này dẫn đến tên gọi Harpagon. Người ta có thể so chúng với các Erinyes, nhưng các nữ quái này biểu thị sự trừng phạt, còn những Harpies thể hiện những sự cấu kết các tật xấu và những khiêu khích của

biểu hiện. Nếu hạt không chết⁽¹⁾... Những lễ thức thụ pháp, nhất là những bí lễ ở Eleusis, đều nhằm mục đích giải thoát con người khỏi sự xen kẽ luân hồi ấy để cố định linh hồn trong ánh sáng (xem lúa mì).

(1) Trích lung một châm ngôn trong kinh Phúc Âm (Jean, 12, 24) N.D.



HẠT - Hoa sen với các hạt. Sơn mài nâu. Nghệ thuật Trung Hoa. Thế kỷ XIV (Bộ sưu tập ED. Chow, Hồng Kông).

“Hạt” nổi ruồi được các nhà thơ dòng soufi (ví dụ, Shabestari, +1317) so sánh với cách nhìn thần giáo nhất thống, do chỗ làm mọi người tập trung nhìn vào nó và làm nổi bật vẻ trắng ngời bao quanh nó. *Chấm đen này tự nó trở thành trục của ánh sáng chỉ là hình ảnh hạt nổi ruồi của người trong vườn ánh sáng* (HBPA, 132).

Hạt nổi ruồi đóng vai trò một cái bả, với những ai đi tìm ánh sáng: *Mái tóc nàng là một cái bẫy, lời của nhà thơ Ba Tư Hafiz (+1389), hạt nổi ruồi của nàng là bả của cái bẫy ấy. Còn tôi, đi tìm một cái bả, tôi đã sa vào cái bẫy đó.* Xin nhắc lại rằng ở đây mái tóc được lấy làm biểu tượng cho ánh sáng thần thánh lan tỏa, hấp dẫn và, hạt nổi ruồi do tương phản, thu hút con mắt nhìn mái tóc.

HẠT DẺ

GLAND

Hạt dẻ gắn với ý nghĩa biểu trưng của quả trứng: sự sung mãn, thịnh vượng và phồn thực. Chuyển từ bình diện vật chất sang bình diện tinh thần, hạt dẻ được biểu hình ở cuối dây tua đỏ cuốn quanh mũ các hồng y giáo chủ, ở trên đầu các cột trụ, trong các huy hiệu v.v... Ló ra khỏi cái vỏ bọc, hạt dẻ tượng trưng cho sự sinh nở, từ trong bụng mẹ thoát ra, rồi đến giai đoạn sau khi cương lên thể hiện sự cường tráng, và sau cùng xếp thành cặp thì nó chỉ còn là hình ảnh cơ quan sinh dục đàn ông. Nhưng theo ý nghĩa tinh thần, cũng như những vật liệu của tôn giáo, nó thể hiện sức mạnh tinh thần và phẩm chất nuôi dưỡng của chân lý; chân lý đó xuất phát từ hai nguồn: tự nhiên và thần khai.

cây HẠT DẺ

COUDRIER

Cây này và quả của nó - hạt dẻ - rừng - đã đóng một vai trò quan trọng trong hệ biểu tượng của các dân tộc Đức và Bắc Âu. Iduna, nữ thần của sự sống và sự phồn thực, theo tin ngưỡng của người cổ Bắc Đức, đã được giải phóng bởi Loki, vị thần này đã hóa hình thành chim ưng và đem nàng đi dưới dạng một quả hạt dẻ (MANG, 25). Trong một truyện cổ Islande, một nữ công tước vô sinh dạo chơi trong rừng cây hạt dẻ để cầu các thần linh cho nàng có con (MANG, 184). Hạt dẻ rừng chiếm vị trí trong các lễ thức cưới xin: ở Hanovre, có tục dân chúng hô: *hạt dẻ! hạt dẻ!* khi thấy cặp vợ chồng mới cưới; cô dâu phân phát hạt dẻ cho họ vào ngày thứ ba của lễ cưới để chứng tỏ rằng cuộc hôn nhân đã hoàn tất (ibid). Trong bữa tiệc cưới của người Nga vùng Volhynie, bà mẹ vợ rắc xuống đầu chàng rể những quả hạt dẻ với những hạt lúa kiều mạch. Cuối cùng, thành ngữ *đập vỡ hạt dẻ* được sử dụng ở Đức như một uyển từ tình ái.

Cây phồn thực này tuy vậy nhiều khi cũng trở thành cây của sự trắc táng. Ở một số miền nước Đức, những bài hát dân gian đối lập cây hạt dẻ với cây tùng - biểu tượng của sự thủy chung, không đổi thay.

Điều này, dưới ánh sáng của tập quán Trung cổ, cắt nghĩa sự lựa chọn cái gậy bằng gỗ cây hạt dẻ rừng ở những người tìm nguồn nước ngầm và tìm vàng: các kim loại *chín* trong bụng Mẹ - Đất, cũng như nước nguồn, có tiềm năng sinh sản vô hạn, mà cái gậy bằng gỗ này, theo phép dị bệnh liệu bệnh, khiêu khích chúng bộc lộ. Mannhardt thông báo rằng ở Normandie, người ta cầm cái que bằng gỗ cây hạt dẻ rừng đánh cho con bò cái ba lần để nó cho sữa. Từ biên bản gốc của một vụ án xử một nữ phù thủy vào năm 1596, ông dẫn một đoạn trích như sau: *nếu vào đêm Walpurgis nữ phù thủy này cầm gậy ma đánh bò cái, thì con bò ấy sẽ cho sữa suốt năm.* Như vậy, cây hạt dẻ rừng, từ cây của sự phồn thực, dần dần đã trở thành cây của sự không tiết dục, sự buông tuồng, sự tà dâm, và cuối cùng của quý dữ. Trong tập tục của người Celtas, cây hạt dẻ cũng hay gắn với các phép ma thuật. Thần thoại Đức cổ biến nó thành biểu hiệu của thần Thor.

HẦU

HUITRE

Ở Trung Quốc, tro con hầu hay con vẹm thường được dùng làm chất hút ẩm, nhất là trong

các ngôi mộ. Cũng như hiệu năng lý học của tro hầu, người ta tìm hiểu những lợi ích thần diệu của vỏ hầu hai mảnh, với hình dạng ấy nó biểu trưng cho nữ tính và như vậy là cho cuộc sống.

Con hầu cũng là động vật tiết ngọc; viên ngọc được giấu trong vỏ của nó. Về mặt này nó tượng trưng cho đức khiêm nhường đích thực, nguồn gốc của mọi sự hoàn thiện tinh thần, phẩm chất của các hiền nhân và thánh nhân. Họ chỉ mở lòng đón ánh sáng và tích lũy của quý ở bên trong, chúng được đóng lại cẩn thận để khỏi bị uestap. Con hầu không thể tách rời khỏi ý nghĩa biểu trưng của ngọc.

HẮT HƠI

ÉTERNUEMENT

Chỉ một việc đơn giản là hắt hơi, *do ma quý* đi vào mũi con người, cũng có thể làm hồn lìa khỏi xác. Người Lapon tin rằng hắt hơi quá mạnh có thể gây chết người: do tin ngưỡng này mà từ thời văn minh Cổ đại đã có tục chúc may mắn cho người nào vừa mới hắt hơi (HURA).

Ở một số bộ lạc châu Phi, hắt hơi khi có ai đó đang nói, có nghĩa là: *Đấng Guéno (Thượng đế) tán thành*. Khi mọi người đang yên lặng mà có ai bất ngờ hắt hơi là điềm lành: khi đó mọi người chúc tụng nhau, có khi còn trao đổi tặng phẩm (HAMK).

Việc hắt hơi tượng trưng cho sự biểu hiện của thánh thần để tán thành hay trừng trị, do tính bất ngờ của động tác này, đánh dấu điểm gián đoạn trong dòng chảy liên tục của thời gian.

HẦM CHỨA

CELLIER

Hầm chứa là chỗ kín đáo, nơi người ta cất giấu rượu và thực phẩm. Ngày xưa người Do Thái làm nhà mái bằng, không có kho để lúa. Các buồng để tránh nóng và nắng đôi khi được đào xuống đất cũng được dùng làm kho chứa rượu và thực phẩm. Hầm chứa do đó cũng có thể chỉ *kho báu*; thí dụ, trong ngôi đền đầu tiên, một buồng được dành để thu nạp những sản vật thuộc tô mười phần trăm. Người ta cũng nói đến kho chứa trong đền thờ thứ hai, nơi người Israel phải dâng lễ vật.

Trên bình diện tâm linh, từ hầm chứa có một ý nghĩa thần bí chính xác. Bernard de Clairvaux nói rằng Đức Chúa Thánh Thần cuốn hút hồn

người xuống hầm chứa để cho nó ý thức được hết sự giàu có của nó. Hầm chứa vì thế ứng với sự **nhận thức chính mình**; tâm hồn nhận thức được bản thân mình sẽ biết độ lượng, thương xót người khác, nó sẽ cho kẻ khác những cái nó có và từ chối không giữ riêng cho mình những ích lợi nhận được. Chúa Kitô hướng dẫn tâm hồn đi vào thế giới nội tại của nó, còn Chúa Thánh Thần thì cổ vũ nó chia sẻ những phúc lạc tinh thần của mình. Bernard so sánh hầm chứa với **bầu trời thứ hai**. Theo ý nghĩa thần bí, hầm chứa là cái kho báu mà trên kia chúng tôi đã nhắc tới; nhưng ở đây, từ hầm chứa chỉ cái kho bí mật, mà tâm hồn phải xâm nhập vào được để tự khép mình lại trong ý thức vì những thiên ân đã tiếp nhận. Nó thưởng thức những rượu quý và nếm những món ăn tinh thần ở trong hầm chứa này. Hầm chứa ở đây thấu thái ý nghĩa **cõi nội tâm**, ý nghĩa *mật cung*.

Trong đạo Hồi cũng thế, hầm chứa, nơi tàng trữ rượu tri thức thần thánh, biểu trưng cho chỗ thiêng liêng mà kẻ thần hiệp trở về để hội nhập với Thượng Đế của mình.

HÉCATE

Là nữ thần của người chết, nhưng không phải như Perséphone, vợ của Hadès, mà như là *người chủ trì sự hiện hình của ma quỷ và phù phép*: chính các thuật sĩ vẫn hay khẩn gọi nữ thần này, vị thần thường được thể hiện tay cầm đuốc, có những con ngựa cái, chó và chó sói đi kèm. Quyền năng của nữ thần đáng sợ nhất là về đêm, với ánh trăng đục mà thần được đồng nhất hóa với nó. Hécate thường được thể hiện như một phụ nữ có ba thân hoặc như ba người phụ nữ dựa vào một cái cột... Đặc biệt thần được thờ ở ngã ba đường, nơi có dựng tượng nàng (DEVD, 224).

Là nữ thần của trăng và âm ty, Hécate gắn với tục thờ bái sự phi nhiên. Nhưng ở nàng biểu hiện hai mặt đối lập, một mặt nhân từ và nghĩa thiện: nàng chủ trì những sự nảy mầm và sinh nở, bảo hộ sự đi lại trên biển; ban thuận sự phồn vinh, tài hùng biện, mùa màng và những vụ cá bội thu; trong đạo Orphée, nàng hướng dẫn người trần đi theo những con đường thanh tẩy. Ngược lại, mặt khác thì đáng sợ và quỷ quái: nàng là *nữ thần của những bóng ma và những nỗi khiếp sợ ban đêm... của những quái tượng và những quái vật khủng khiếp... nàng là thuật sĩ ở mức cao nhất*, bậc thầy phù thủy. Người ta chỉ cầu xin nàng bằng những câu thần chú, những bùa yêu hay bùa chết (LADV, 497).

Truyền thuyết và những sự thể hiện Hécate với ba thân và ba đầu ứng hợp với những giải thích mang ý nghĩa biểu trưng ở những mức khác nhau. Là nữ thần của trăng, Hécate có thể biểu thị ba kỳ của vận động mặt trăng (sinh trưởng, thoái triển, tiêu biến) và ba kỳ tương ứng của sự vận động cuộc sống. Là nữ thần âm ty, nàng nổi lên ba tầng của thế giới: âm phủ, trần gian, trời, và với danh nghĩa ấy, được tôn vinh như là nữ thần của các ngã rẽ, bởi lẽ ở mỗi ngã rẽ cần phải có một quyết định, xác lập không chỉ một hướng nằm ngang trên mặt đất mà, sâu xa hơn, cả hướng thẳng đứng về phía này hoặc phía kia của những cấp độ sinh tồn được chọn lựa. Cuối cùng, nữ thuật sĩ của các hiện hình ban đêm này biểu trưng cho vô thức, trong đó người ta trông thấy những ác thú và quái vật cựa quậy: đó là địa ngục sống của cái tâm, nhưng cũng là kho dự trữ năng lượng cần được sắp xếp, giống như hỗn mang đã được sắp xếp thành vũ trụ do ảnh hưởng của thánh thần.

HÉPHAÏSTOS (Vulcain)

Là con trai của thần Zeus và Héra, què quặt, ít được cha mẹ yêu vì, Hép̄phaistos kết duyên với Aphrodite, người đẹp nhất trong hàng các nữ thần, nhưng nàng đã phản bội chàng để theo Arès, em trai chàng, và theo nhiều nam thần và đàn ông khác; nhưng chàng lại được Charis, duyên dáng tuyệt vời và nhiều phụ nữ rất đẹp khác yêu; các bạn gái chàng cũng duyên dáng vào bậc nhất.

Là chủ của các kỹ thuật dùng lửa, chàng cai quản thế giới khéo léo của các thợ rèn, thợ kim hoàn và các thợ khác. Người ta thấy chàng vất vả thổi lửa trên cái đe, rèn và chế tác vũ khí cho các thần và các anh hùng; những chiếc khiên sáng chói; đồ trang sức, ghim cài, xuyên, kiềng cho các nữ thần và những giai nhân; những chiếc khóa bí mật, những giá ba chân di động, những người máy.

Trong nhóm các vị thần lớn nơi Olympe, Hép̄phaistos là chủ của lửa và các kim loại (GRID, 185). Chàng giao chiến bằng những ngọn lửa, những kim loại nóng chảy hoặc những thanh nóng cháy sáng rực. Là Thần của ngành kim khí, chàng ngự trị trên các ngọn núi lửa là những công xưởng của chàng, ở đó chàng làm việc với các phụ tá, những Cyclopes một mắt... Chàng sống giữa các thần như Dédale ở giữa những người trần; một thần sáng tạo mà không một kỹ thuật thần diệu nào là không làm được (IBID, 186).

Ba truyền thuyết ở những thời kỳ khác nhau làm rõ nét vai trò quy cho người thợ thủ công nổi tiếng này (Homère): chàng đã giúp cho sự ra đời của Athéna, từ lâu bị nhốt trong óc của thần Zeus, bằng cách dùng một cái riu kép mở sọ ra; theo lệnh của thần Zeus, ông đã đóng đinh Prométhée vào sườn núi Caucase; cuối cùng ông đã dùng bùn để nặn nên thân thể của Pandore, người đàn bà đầu tiên.

Những đặc điểm này cho phép nêu bật ý nghĩa tượng trưng của huyền thoại. Tàn tật, què cả hai chân, Hép̄phaistos biểu lộ một sự yếu đuối tinh thần gấp bội. Sự hoàn hảo kỹ thuật các công trình của bản thân, đối với chàng thế là đủ; chàng đứng vững với giá trị và việc sử dụng theo đạo lý các công trình ấy; chàng xiềng Prométhée, cướp nhạo Aphrodite và Arès; chàng để mẹ mình bất động trên chiếc ngai vàng. Mặt khác, chàng làm cho các tác phẩm của mình có một khả năng thần diệu, giúp chàng chinh phục những đàn ông và đàn bà sẽ dùng chúng: đó là nhà kỹ thuật đã lợi dụng năng lực sáng tạo của mình để áp đặt ý muốn trong những lĩnh vực khác, không phải của riêng mình. Với các kiệt tác bằng kim loại, chàng đã chiếm được những nhan sắc sống. Ma thuật của các kỳ công kỹ thuật khiến người thân hình xấu xí đạt được những thành công rất lớn trong tình yêu. Chàng kết thân với các thần bó lúa của Ấn Độ và của người Celtes, nhưng với nét khác biệt, nét ưu việt là chàng có quyền năng làm cho vật bất động hoạt động và làm cho vật sống trở nên bất động; thắt chặt sinh thể bằng những sợi dây không thể gỡ bỏ và, ở mức không kém hơn, đem lại vận động và sự sống cho vật vô tri (SECG, 256). Như Homère miêu tả rằng: một quái nhân què quặt, thô hỗn hển, với đôi cằm mảnh khảnh, lê lét (Iliade, 18, 410-411), Hép̄phaistos không ngừng tìm kiếm sự đền bù. Nếu phải trả giá cho sự nhận biết về thực trạng thân thể của mình, thì theo một luật vẫn thường được nêu trong các huyền thoại, chàng đã trả thù cho sự tàn tật ấy bằng những thành công vô song trong các cuộc kinh doanh tài nghệ và tình ái. Nhưng nếu chàng đã điều luyện trong sự biết làm thì chàng lại cấu thả trong sự biết sống.

Hép̄phaistos đã làm cho lửa chiến thắng nước, nhưng đó hoàn toàn không phải là sự hòa hợp các nguyên tố. Chàng là nguyên tố lửa trong sự chói lọi của sức mạnh không gì chống đỡ nổi. Đáng đi khắp khiêng của chàng... đã được coi như một biểu tượng về bản chất hai mặt, vừa thuộc thiên giới, vừa thuộc cõi trần của chàng, hay như là hình ảnh sôi động của ngọn lửa (SECG, 257). Nhưng vinh quang của Hép̄phaistos nó giống như một bài ca của đạo Orphée cầu xin ở thần linh khả

năng chuyển hóa tất cả những gì là lửa ở trong vũ trụ... thành nhiệt tình của sự sống... Chắc hẳn đó là ý nghĩa tuyệt đỉnh của biểu tượng này: kẻ hóa công phi đạo đức chuyển vị thành một tông đồ đầy thần cảm. Héphaistos được đồng hóa với thần Ptah của Ai Cập: vị thần của thợ thủ công.

HÉRACLÈS (Hercule)

Những sự nghiệp, những chiến công, những cuộc phiêu lưu của Héracles đã thành đề tài phẩm luận và làm cho chàng trở nên người anh hùng huyền thoại nổi tiếng nhất. Tên chàng, *làm vẻ vang cho Héra*, do nữ tiên tri Pythie đặt cho, chỉ ra cái gọi là thiên mệnh của chàng: *tôn vinh nữ thần tối cao, vợ của Zeus*. Nhưng những hình ảnh nổi lên trong các truyền thuyết phong phú quá mức lại thể hiện chàng như một nhân vật lặt lờ giữa một lực sĩ ở hội chợ và một Don Quichotte. Tuy nhiên, ta có thể rút ra từ nguồn tài liệu quá dồi dào và phần nào chấp vá này một cái như là một vec-tơ không đổi. Nếu như, bằng một sự chuyển vị, coi những chương ngại mà chàng đã chiến thắng là thuộc về lĩnh vực tâm lý và đạo đức, thì Héracles là đại diện được lý tưởng hóa của sức mạnh chiến đấu; là biểu tượng về sự chiến thắng (và khó khăn của chiến thắng) của tâm hồn con người đối với những mặt thấp yếu của mình (DIES, 216).



HÉRACLÈS - Nessus bị Héracles giết chết. Vở hai quai tiền Athènes. Thế kỷ VII trước C.N. (Athènes, Bảo tàng Quốc gia).

Những truyền thuyết về sau này sẽ nhấn mạnh sự khó hình của người anh hùng bị tra tấn bởi cái áo lót* của con nhện mã Nessus và cái chết của chàng trên giàn thiêu, cũng như việc chàng

được phong thần, được gia nhập vào hàng các thần và cưới Hébé, nữ thần của tuổi trẻ.

Ở đoạn cuối tiến trình huyền thoại về người anh hùng, *làm nổi bật việc Héra không ngớt hành hạ chàng*, Héracles hiện thân của *lý tưởng tráng sĩ Hy Lạp cổ đại... cái chỉ thuộc về trời - không hề có con người lý tưởng trên mặt đất - và chỉ ở nữ thần của tuổi trẻ vĩnh hằng chàng mới tìm được người bạn đời xứng đáng* (O.Kern).

Một bài tụng ca tương truyền là của Homère ngợi ca người anh hùng, tổng hợp toàn bộ truyền thuyết về chàng: *Héracles, con trai của Zeus, con người vĩ đại nhất và hơn hẳn mọi người trần... Ban đầu, chàng đau khổ lang thang trên mặt đất và trên biển cả mênh mông; nhưng với sức mạnh của lòng quả cảm, chàng đã chiến thắng và, chỉ một mình, chàng đã hoàn thành nhiều kỳ tích dũng mãnh vô song và phải chịu nhiều đau khổ. Giờ đây, ngược lại, chàng hưởng phúc lạc ở nơi đẹp nhất trên ngọn Olympe tuyết phủ, với vợ là nữ thần Tuổi Trẻ có đôi mắt cá chân tuyệt đẹp* (bản dịch của Jean Humbert có sửa chữa, HYMH, 201).

Ở Ailen, vai trò của Hercule cổ điển được đảm nhận bởi Cúchulainn, con trai của thần Lug, cũng như Hercule là con trai của Jupiter. Sự nổi tiếng hay lừng danh của người anh hùng Celtique này cho ta thấy việc thờ bái Hercule đã lan truyền rộng rãi ở xứ Gaule vào thời đại La Mã. Các tác giả Hy Lạp kể lại rằng ở xứ Gaule, người anh hùng này là cha của Keltos và Galatos, và chàng đã đi khắp vùng Celte nhưng chi tiết mà họ đưa ra còn nhiều thiếu sót. *Hercule celtique* chỉ biểu trưng cho **sức mạnh đơn thuần**. Nhân vật này phần nào mang dáng dấp thần kỳ của đẳng cấp chiến binh.

HERMÈS (Mercure)

Là một trong những biểu tượng của trí thông minh khéo léo và thực tiễn, vị thần này chủ trì nghề thương mại. Vật hiệu của chàng là đôi dép có cánh, *thể hiện sức mạnh thăng thượng* và khả năng chuyển dịch nhanh; nhưng đó là một sức mạnh bị hạn chế ở cấp độ hơi vụ lợi và vì thế dễ hư hỏng. Hermès cũng có nghĩa là *trí tuệ đời bại*: *chàng che chở cho bọn trộm cắp* (DIES, 46-47), một dạng đời bại về trí tuệ, thể hiện trong các kiểu lường gạt, khôn khéo hiểm độc, các ngón xảo trá và thủ đoạn ma giảo.

Chàng đã sáng chế ra đàn lia bằng cách cạy trên mai rùa những sợi dây làm từ ruột những con bò mà chàng đã hiến tế. Đó là cái đàn lia đầu

tiền mà Apollon chấp nhận sau khi nghe những hợp âm vang lên từ đáy hang, nơi Hermès ẩn náu. Sau đó, Hermès chế tạo ra cái sáo và tặng Apollon nhằm đổi lấy những bài học về thuật bói toán và chiếc gậy rắn thần bằng vàng. Xúc động bởi sự khéo léo này, Zeus đã chọn Hermès làm sứ giả đặc nhiệm của mình bên cạnh các thần Địa ngục, Hadès và Perséphone. Chàng thường được biểu hiện vác trên vai một con cừu non; do đó còn có tên là *Criophore*, khởi thủy là thần nông nghiệp, rồi là người che chở cho những kẻ chăn cừu, mà cũng là người dẫn dắt các vong hồn về nơi an nghỉ của những người đã khuất. Từ chức trách này mà có tên gọi *Hermès - Người dẫn hồn*. Với danh hiệu này, Hermès biểu trưng cho Người Chăn dắt Từ tâm. Chàng như là một trung gian hòa giải giữa thần linh với người trần.



HERMÈS - Chi tiết của một liên pha rượu vùng Athènes. Nghệ thuật Hy Lạp. Thế kỷ V trước C.N. (Rome, Museo, gregoriano).

Là vị thần của các cuộc hành trình, Hermès được đặc biệt tôn thờ ở các ngã ba đường, nơi người ta thường dựng các tượng Hermès để xua đuổi ma quỷ và những cuộc gặp xúi quẩy. Ngay cả những đường cái cũng được cắm mốc đá (*hermai*) để hiến thiêng thần.

Là sứ giả tiêu biểu nhất, đôi khi được gọi bằng tên Người - mang - tin - lành, Hermès biểu trưng cho những phương tiện trao đổi giữa Trời và Đất, sự trung gian và những phương tiện ấy có thể biến chất thành buồn thần bán thánh hoặc hướng thượng đến sự thánh hóa. Thần bảo đảm hành trình, sự chuyển tiếp giữa các thế giới âm phủ, trần gian và trên trời.

Chức trách của Mercure cổ điển (Hermès, tiếng Hy Lạp) được đảm nhận ở Ailen bởi thần bách nghệ Lug (mà tên gọi được thấy lại ở Gaule trong tên địa phương Lugdunum = ngày nay Lyon, Loudun v.v... được chứng thực trong khoảng hai chục văn bản; ở Tây Ban Nha, trong văn khắc của người Celtibères ở Penalba; ở Thụy Sĩ, trên một mũi cột ở miền Avenches). Vị thần này vượt lên trên chức trách và những khả năng của tất cả các vị thần khác; ông vừa là giáo sĩ, nhà chiêm biếm, thầy thuốc, nhà ma thuật, thợ thủ công v.v... và trong truyền thần thoại dài về trận đánh Mag Tured, chính ông đã chiến thắng bọn Fomoières, không chỉ bằng những kỳ tích quân sự mà nhất là bằng cả ma thuật. Người ta cũng tìm thấy ở Gaule rất nhiều dấu tích về sự thờ bái Mercure, với tên gọi hoặc những biểu hiện bên ngoài ít nhiều được tôn kính của Mercure cổ điển. Tuy nhiên có thể nói rằng lĩnh vực thần học cổ điển và thần học celtique không trùng khớp. Mercure celtique không chỉ là nhà thương mại và nhà du lịch. Trong cuốn *de Bello Gallico*, César gọi thần là **Người sáng tạo ra tất cả các nghệ thuật**, tương ứng với tên gọi Ailen **samildanach thần bách nghệ**. Thần hợp với Dagda (Zeus - Jupiter và Ogme - Ogmios hoặc Arès - Mars) thành một bộ ba cơ bản, và các vị thần cùng nhóm tên thường đổi chỗ cho nhau. Trong *Kunstbuch* (Sách nghệ thuật) năm 1514, danh họa A.Dürer đã chọn thể hiện Hermès, vị thần của tài hùng biện, với những nét tính cách của Ogmios celtique; và trong chú dẫn lời mở đầu cuốn *Những bí ẩn Ai Cập* (I, 1), Jamblique đã giải thích rằng vị thần của tài hùng biện này là chung cho tất cả các giáo sĩ. Trong bối cảnh ấy, ý nghĩa biểu trưng của *Mercure celtique* có vẻ phổ biến.

Biểu tượng Hermès cũng dựa theo biểu tượng thần Thot ở Ai Cập: một khâm sai của thần tối thượng Rê, một sứ giả, một người khai sáng, quan tòa của lương tri, người hướng dẫn, người trung gian hòa giải. Vị thần này hiện thân cho sự khai mạc trí anh minh cho con người và con đường tới vĩnh hằng. Thần là Lời thấm tận tâm khảm, tùy thuộc vào mức độ cởi mở của tâm hồn.

Vậy nên Hermès là vị thần bốn lần thần thánh, thần của bốn phương, bốn biến thái, với bốn diện mạo khác nhau.

Những thuộc tính ấy bao hàm một ý nghĩa kép: chúng biểu hiện một cách khách quan toàn bộ các kiến thức đến từ bốn phương và từ tất cả mọi cấp độ của cuộc sống (một hăng thông tấn toàn thế giới): về phía chủ quan, chúng biểu thị những cách thức diễn đạt phong phú, mà lời truyền đạt của thần được tiếp nhận, với những diện mạo và cách hiểu đa dạng mà lời thần khắc sâu vào tâm trí mọi người và họ đều tin chắc rằng đã thấu hiểu. Hermès đồng thời là thần của thuật giả kim, thần của khoa chú giải văn bản cổ, của những điều thần bí và nghệ thuật đoán giải chúng.

HESPÉRIDES

Là những con gái của các thần Atlas và Hespérís, các cô sống trong một vườn táo quá bằng vàng, lối vào vườn do một con rồng canh giữ. Héracles đã chiến thắng con rồng và chiếm lấy khu vườn với tất cả mọi của cải. Truyện thần thoại này thể hiện sự tồn tại của một loại Thiên đường, đối tượng của những mơ ước con người, và của khả năng bất tử (quả táo bằng vàng); con rồng chỉ ra những khó khăn khủng khiếp để vào được thiên đường này; Héracles là người anh hùng đã chiến thắng tất cả mọi trở ngại. Toàn bộ truyện là một trong những biểu tượng của cuộc chiến đấu của con người để đạt tới sự tinh thần hóa, nó sẽ bảo đảm sự bất tử cho con người.

Theo truyền thuyết, Atlas giảng dạy thiên văn học cho Héracles, con rồng đã tặng tên mình cho một chòm sao và Héracles được đồng nhất hóa với mặt trời.

anh HỀ (xem Hề xiếc)

BOUFFON

Trong một số truyện Ailen, anh hề được coi là người tương đồng với giáo sĩ, và lại trong tiếng Ailen tên gọi anh hề gần như đồng âm với tên gọi giáo sĩ (*druir*, căn của *druide giáo sĩ* và *druth* căn của từ *druith anh hề*). Rõ ràng đây chỉ là sự giễu nhại (OGAC, 18, 109-111).

Đúng thế, nhưng là một sự giễu nhại cực kỳ ý nghĩa nhằm chế nhạo con người, chế nhạo bản thân, nhằm vạch rõ tính hai mặt của mỗi một con người và của chính cái bộ mặt hề. Nhân vật hề luôn có mặt ở mọi nơi, thấp túng vua chúa, trong các đám rước mừng chiến thắng và trong các màn bi - hài kịch. Anh hề là một mặt khác

của hiện thực mà con người ở thế thủ độc đã quên nhãng và chính anh làm cho hân chủ tâm nhớ lại. Một trong những đặc điểm của hề là làm bộ quan trọng hóa những điều tầm thường và đùa cợt với những việc nghiêm trọng nhất. Anh ta là hiện thân của ý thức mỉa mai. Nếu anh ta tỏ ra vâng lời với vẻ ân cần sốt sắng thái quá, thì chính là nhằm chế giễu nhà chức trách; nhưng muốn nhắc nhở những sai phạm và lỗi lầm của bạn, anh ta lại tỏ vẻ xun xoe khúm núm. Đằng sau những vẻ bề ngoài hài hước, có thể nhận thấy lương tâm anh ta bị cắn rứt. Rất biết mình và tự đóng vai cái bóng của bản thân, anh ta là nhân tố của sự tiến bộ và sự cân bằng, nhất là những khi anh ta bị vấp ngã bởi vì khi ấy anh ta buộc phải tìm kiếm được sự hài hòa nội tâm ở mức độ tích hợp cao hơn. Không chỉ đơn giản là nhân vật gây cười, anh ta còn là hiện thân của sự phong phú đa dạng nội tâm của con người và những mối bất hòa bị che giấu trong nó.

Đôi khi anh hề bị kết tội chết, vì khi quân hay vì khinh thường xã hội, bị hành hình hay bị hiến sinh; hoặc bị làm người chịu tội thay. Quả vậy lịch sử đã cho thấy anh hề từng gắn với vật hiến tế trong những nghi lễ hiến sinh. Đó là dấu chỉ của một sự non kém về đạo đức, của một sự thoái triển về tinh thần ở tên đao phủ. Xã hội hoặc cá nhân con người không có khả năng tự sáng đáng nổi toàn thể bản thân: nó bèn đem hiến sinh cái bộ phận làm vương vùi nó.

Về mặt này, một số hiện tượng phân biệt chủng tộc là rất đặc trưng: phân biệt người Da Đen, người Da Vàng, người Da Trắng, người Da Đỏ, người Do Thái. Người ta mưu toan xuyên tạc bóp méo những người thuộc chủng tộc bị áp bức thành những người hề, và người ta không chịu nhận ra rằng đó chính là một bộ phận của bản thân họ bị ruồng bỏ, cố tình coi nó như là cái phần khác để đem quăng đi. Bởi vì cái động tác đầu tiên của chúng ta trước anh hề là phân biệt mình với anh ấy. Nhưng anh hề không tự loại bỏ mình vì bạo lực hoặc bị giễu cợt. Tất cả những gì anh ta thể hiện cần được tích hợp lại trong một trật tự mới, dễ chấp nhận hơn, nhân ái hơn. Anh hề bị loại bỏ hay bị kết tội tượng trưng cho một sự ngưng trệ trong tiến trình đi lên.

HỀ XIẾC

CLOWN

Hề xiếc là hình ảnh cổ truyền của ông vua bị giết. Y biểu thị sự đảo ngược tất cả các thuộc tính đế vương trong cách ăn mặc, nói năng, phong độ. Thay vì cho sự uy nghi đường bệ là sự lỗ lã

khiểm nhã, thay vì cho quyền lực tối cao là sự không có một tí quyền uy nào; thay vì cho nỗi lo sợ là tiếng cười; thay vì cho chiến thắng là thất bại; thay vì cho sự đánh đập người khác là sự bị đánh đập; thay vì cho những nghi lễ thiêng liêng nhất là những trò cười; thay vì cho cái chết là sự chế nhạo. Nhân vật này tựa hồ mặt trái của huy chương, cái đối nghịch với vương quyền: **hiền thân của sự giấu nhai** (xem anh hề*, người lùn*).

HIỀN NHÂN (lá bài Tarot)

HERMITE

Chàng Đa tình* của lá bài Tarot thứ sáu trở thành người lái thẳng trần của Cỗ Xe*, trước tiên vấp phải Công Lý*, nó nhắc nhở chàng rằng sự cân bằng chặt chẽ chính là luật tuyệt đối không được đảo lộn của thế giới. Vậy là để giải quyết mâu thuẫn mới này, chàng đã chọn con đường đề xuất bởi Hermite, bí mật trưởng thứ chín của bài Tarot. Nhà hiền triết già này, lưng hơi còng, chống gậy*, gậy này đồng thời tượng trưng cho cuộc hành hương đường trường của ông và vũ khí chống lại bất công hoặc điều sai trái gặp phải. Một áo khoác dài màu xanh có lớp lót màu vàng, với mũ trùm đầu màu đỏ có một quả dẻ màu vàng đính ở chòm, phủ ngoài cái áo dài màu đỏ của ông có ống tay rộng màu trắng. Tay phải ông cầm cái vòng trắng của ngọn đèn mà ông nâng ngang mặt, ngọn đèn sáu mặt này chỉ có ba mặt nhìn thấy được: hai mặt vàng và một mặt đỏ. Cái đèn* này tất nhiên làm người ta nghĩ đến cái đèn của Diogène, đi tìm giữa ban ngày một con người trên phố phường Athènes và chỉ thấy những kẻ điên. Nhưng nó cũng tượng trưng, như ngọn đèn của Hermès Ba Lân Vĩ đại, cái ánh sáng mờ của sự hiện mình mà Hermite che khuất dưới áo khoác màu xanh của người được truyền phép. Sự khải ngộ phải lưu giữ ở bên trong và sẽ là vô ích làm lóa mắt hoặc làm chói mắt kẻ không được ánh sáng ấy dành cho. Con đường của bậc Hiền nhân là con đường cản trở mà Hermite, người thầy kín đáo, đang làm việc trong cõi vô hình để điều phối sự tiến triển đang thai nghén (WIRT, 165). Không màng sự đời với những dục vọng của nó, ông là nhà triết học bí hiểm vào bậc nhất, và tên ông được viết với chữ H nhấn mạnh một cách không chối cãi được mối quan hệ tượng trưng của ông với Hermès*, người thầy đầy quyền năng của những người được truyền phép thanh khiết.

HIẾN TẾ, HIẾN SINH

SACRIFICE

Là hành động làm cho một vật hoặc một người nào đó trở thành thiêng liêng, nghĩa là làm cho cái đem dâng hiến, cho dù đó là của cải riêng hoặc cuộc sống bản thân, cách biệt với người dâng hiến; đồng thời cũng cách biệt với cả nhân quần trần tục; cách biệt với chính mình, để được dâng cho Thần Linh, nhằm chứng tỏ sự lệ thuộc, sự phục tùng, sự ăn năn hối lỗi hay tình yêu. Của cải khi đã hiến dâng Thần Linh như vậy trở nên không thể chuyển nhượng được nữa - vì vậy nó thường được thiêu hay hủy đi - hoặc không được đụng đến vì đã thuộc sở hữu Thánh thần, như vậy thật là hấp dẫn và đáng sợ.



HIẾN SINH - Sự hiến sinh Polyxène. Vò hai quai Ý cổ. Thế kỷ IV trước CN. (Naples, Bảo tàng Quốc gia).

Hiến tế là một biểu tượng của sự chối bỏ những mối liên hệ trần thế vì tình yêu tinh thần hay vì tình yêu thần thánh. Trong tất cả mọi truyền thuyết ta đều thấy lại biểu tượng người con trai hay con gái bị giết, mà trường hợp Abraham và Isaac là nổi bật hơn cả... Nhưng ý nghĩa của hiến tế cũng có thể bị suy đồi: đó là trường hợp Agamemnon hiến Iphigénie, ở đây sự tuân theo lời thần linh phán bảo thực chất che đậy những động cơ khác và đặc biệt là lòng kiêu hãnh muốn báo thù. Sự hiến tế duy nhất có giá trị là sự thanh tẩy mọi kích động ra khỏi tâm hồn, sự thanh tẩy mà một trong những biểu tượng thường hằng là con vật trong trắng, con cừu non (DIES, 69). Sự hiến tế gắn với ý tưởng về một sự trao đổi, ở cấp độ năng lượng sáng tạo hoặc năng lượng tinh thần. Vật hiến tế càng quý bao nhiêu thì năng

lượng tinh thần được nhận lại càng lớn bấy nhiêu, bất kể nó nhằm mục đích tẩy uế hay cầu phúc. Toàn bộ hình thái biểu tượng thể hiện trong quan niệm về hiến tế: vì rằng một giá trị vật chất tương trưng cho một giá trị tinh thần, vật biểu của người thứ nhất kéo theo vật biểu đền bồi của người thứ hai; như người ta vẫn nói là hợp lệ và bù trừ phân minh. Toàn bộ hiệu lực của sự hiến tế mà sau này bị biến chất trong ma thuật, nằm trong mối quan hệ vật chất - tinh thần và trong sự tin chắc rằng có thể tác động đến những lực lượng tinh thần thông qua sự môi giới, sự trung gian của các lực lượng vật chất.

Trong Cựu Ước, hành động hoặc cử chỉ hiến tế tượng trưng cho sự thừa nhận của con người đối với quyền lực tối cao của Chúa Trời. Trong tư tưởng Do Thái cổ, hiến tế có một ý nghĩa rất đặc biệt. Cuộc sống phải luôn luôn được coi trọng hơn cái chết, người dâng hiến cuộc sống, tức là người tử vì đạo, chỉ có giá trị trong chừng mực đem dâng hiến cuộc sống của mình để minh chứng cho một cuộc sống ưu việt hơn trong Thượng Đế Đơn nhất. Việc hiến sinh con người bị cấm một cách nghiêm khắc và được thay thế bằng việc hiến sinh các động vật. Trong dòng tu khổ hạnh cũng không hề có sự hy sinh những nhu cầu của thân thể, nó gây nguy cơ bị dồn nén. Sự hiến tế không bao giờ là sự cắt xén cái tự nhiên, bởi vì có sự thống nhất giữa thân thể và linh hồn, chúng liên hợp với nhau và hỗ trợ nhau. Trong tư tưởng Do Thái, sự hòa hợp ấy càng mạnh và mật thiết hơn bởi linh hồn có cơ sở vật chất trong máu.

Sự hy sinh bản thân cần được xem xét theo một quan điểm đúng đắn, vì nếu sự tự hy sinh là do một sự nhún nhường có tính kiêu căng ngầm thì sẽ là một sai lầm có nguy cơ dẫn đến sự tự hành hạ, rất xa với sự trọn vẹn của tình yêu. Tuy nhiên nếu Thượng đế đòi hỏi sự hiến sinh thì những sự hiến sinh đó phải được thực hiện. Về điểm này, trường hợp Abraham và Isaac là điển hình. Nỗi đau đớn trước việc phải chấp thuận hiến sinh không được từ chối, đã được trải nghiệm một cách bi thảm, nỗi đau của Abraham là thế... Còn hơn thế, Sara không chịu đựng nỗi ý tưởng rằng Isaac, con mình sẽ chết. Sự kích động quá dữ dội đã dẫn đến cái chết của nàng (BARH).

Trong những truyền thuyết Celtique, người ta biết tên gọi cổ xưa của lễ hiến sinh qua sự so sánh với các từ tân - Celtique: từ Ailen trung đại *idpart*, ở xứ Galle là *aberth*, ở Bretagne là *aberzh*. Theo từ nguyên, đó là một *sự hiến dâng* (*ateberta*); không có một dấu vết cụ thể nào về sự hiến sinh đầm máu, ngoại trừ trong các truyền thuyết thánh truyện, không đáng tin lắm. Những chỉ dẫn của César về những cái sọt chứa đầy người

bị đốt cháy, những chuyện trong *Scholies bernoises* (Ghi chú về xứ Berne) về những cuộc hiến sinh bằng thiêu, chìm xuống nước, treo cổ, chỉ có thể là những dữ liệu huyền thoại không được hiểu thấu đáo. Nếu đã từng có những cuộc hiến sinh người, thì phải nói là rất hiếm (trái với các tác gia cổ đại) và chỉ giới hạn ở một vài lễ hội đã được xác định rõ. Trong những điều kiện đó, không thể xa rời ý nghĩa phổ quát và tượng trưng của *sự thay thế* vốn là tinh thần của việc hiến tế. Khi hết thời gian trị vì, một số vua Ailen đã chịu cái chết hiến tế trong cung điện bị đốt cháy, hoặc bằng cách bị chìm vào bồn rượu vang hay bia, hoặc bởi vết thương. Có nghĩa là họ được hiến tế bởi hai nguyên tố chủ yếu, là lửa và nước, đồ uống hiến tế và giãn thiêu, dưới quyền lực của các giáo sĩ; đây có thể là một nghi lễ về *sự tẩy uế trước khi chết*. Trong lễ hiến sinh, sự có mặt của Giáo sĩ (Druide) là không thể thiếu được, với tư cách là thầy tư tế, người điều khiển bất động của lễ hội tôn giáo; các giáo sĩ ấy đã biến mất dần cùng với quá trình Kitô hóa Ailen, nhưng có thể họ vẫn tồn tại dưới dạng những thi sĩ (file), sau thời Kitô hóa, như văn học cổ Ailen đã truyền lại cho chúng ta.

Ở người Hy Lạp, sự hiến tế là một biểu tượng của sự chuộc tội, sự tẩy uế, sự làm nguôi giận, sự cầu phúc.

Người ta dâng những con vật hiến sinh màu sáng cho các thần trên trời và những con vật màu tối cho các thần âm ty. Máu chảy từ cổ con vật hiến sinh được rưới lên bàn thờ*.

Trong những cuộc hiến tế cho người chết và các thần âm ty, toàn bộ tế vật thuộc về đối tượng được hiến tế, trong khi ở các lễ hiến sinh khác, một khi đã trích bộ lông và một phần thịt cho các vị thần, phần thịt còn lại được chia cho những người tham dự. *Sau khi giết con vật hiến sinh, người làm lễ hiến sinh phải luôn luôn chú tâm đi lùi lại mà không được nhìn về phía sau* (LAVD, 844).

Trên thực tế, người làm lễ không thay thế được người dâng hiến cũng như con vật dâng hiến: ông chỉ là công cụ thực hiện sự dâng hiến. Con vật hiến sinh là vật thay thế người dâng hiến, và việc hiến sinh phải đạt được những mục đích có lợi.

Những bức tường của các đền thờ Ai Cập có khắc họa những cảnh tàn sát người bởi các pharaon; dựa vào đấy, các sử gia đã tin vào sự tồn tại của tục hiến sinh người ở nước này. Hình như ở đây không phải là như vậy, ít ra là từ thời kỳ cổ sử. Những cảnh đầm máu này chỉ tượng trưng cho thắng lợi trước quân thù, được coi là do nhà vua mang lại. Chắc hẳn là các vua luôn cầu xin

sự trợ giúp của các vị thần, nhưng các nghi lễ không buộc phải hiến sinh con người. Tuy nhiên, những hình ảnh tượng trưng cho chiến thắng này đã có một sức mạnh ma thuật: chúng khiến cho con người thực hiện được những điều mà chúng mô tả. Hiện thực chỉ là một ý tưởng được biểu lộ ra: một lời nói bên trong được thể hiện ra ngoài.

Vì vậy, lễ hiến sinh trước hết ca ngợi một chiến thắng bên trong. Cảnh nổi tiếng Mithra hiến tế một con bò đực được trường phái C.G.Jung giải thích theo kiểu những lễ hiến sinh khác và đặc biệt theo kiểu một số nghi lễ tế thần rượu, như là *một biểu tượng chiến thắng của bản chất tinh thần của con người đối với bản chất sinh vật của nó mà con bò đực là biểu tượng có sẵn* (JUNS, 147).

HÌNH CẦU, quả CẦU

SPHÈRE

Hình cầu có cùng ý nghĩa tượng trưng với hình tròn*; là vòng tròn ở dạng thể tích. Nó tạo hình nổi, kích thước thứ ba của những biểu hiện hình tròn, và nó ứng hợp hơn với kinh nghiệm mà ta thu nhận được: *Tổng thể trời - đất được thể hiện một cách tuyệt vời trong cặp khối lập phương - hình cầu. Trong kiến trúc, ta thường gặp nó dưới dạng một hình tứ giác đỡ một quả cầu. Quả cầu thường được quy gọn thành một bán cầu như các vòm bán cầu ở hậu cung nhà thờ* (CHAS, 32). Ta cũng nhận thấy nó trong những nhà thờ có vòm kiểu Byzantine, trong những giáo đường Hồi giáo, trong nghệ thuật thời Phục hưng như nhà thờ Thánh - Pierre ở Vatican.

Trong một số tranh hình của nghệ thuật Kitô giáo, thường thấy một nhân vật đội một cái vòm, đứng trên một cái ghế đầu hình chữ nhật: đó là biểu tượng của Chúa Trời từ ngai vàng thượng giới xuống trần. Sự chuyển từ hình cầu, hình tròn, hình vòng cung sang các dạng hình chữ nhật tượng trưng cho sự Nhập thân, cho chính vị Thần Nhân có hai bản chất, thần thánh và con người, tạo ra mối ràng buộc, cái cầu, sự hòa hợp giữa trời và đất. Ngược lại, sự chuyển từ hình vuông sang hình tròn tượng trưng cho sự hồi quy từ cái thụ tạo trở về cái tự tồn, từ đất lên trời, trạng thái trọn vẹn của sự hoàn thành, **sự hoàn thiện của một chu kỳ đã hoàn kết.**

Trong truyền thống Hy Lạp, nhất là ở Parménide và trong kinh sách của đạo Orphée, hai khối cầu đồng tâm thể hiện thế giới trần tục và thế giới bên kia; cái chết thực hiện sự chuyển qua từ một quả cầu này sang một quả cầu khác: *Tôi đã thoát ra khỏi cái vòng tròn trong đó người*

ta chịu sức nặng của những tang tóc khủng khiếp, ta đọc được trên một tấm biển của đạo Orphée; và tôi đã bước nhanh vào được trong vòng tròn hằng ao ước. Tôi đã nhập vào lòng Bà Chúa, nữ chúa địa ngục (đoạn 32c, bản dịch của J. Defradas).

Thuyết nguồn gốc vũ trụ do Platon trình bày trong sách *Timée*, thể hiện hoàn vũ dưới dạng một hình cầu. Về mặt hình dạng, Người (Đấng Sáng tạo) đã cho nó (Vũ trụ) một hình dạng hợp với bản thân và hài hòa với tự nhiên; mà với vật sống phải bao bọc trong lòng nó tất cả các vật sống, thì một hình dạng khả dĩ thích hợp là một hình bao gồm trong nó tất cả mọi hình có thể có; vậy đó là hình cầu, tâm điểm của nó cách đều tất cả các điểm nằm trên bề mặt; và thế là Người làm tròn nó, đưa nó vào bản tiện tròn: trong tất cả các hình, nó là hình hoàn hảo nhất, **giống với bản thân mình một cách hoàn toàn nhất**; bởi vì Người phán rằng, trong sự giống nhau có vẻ đẹp nghìn lần hơn là trong sự không giống nhau (PLAO, 2, 488).

Quả vậy, con người lưỡng tính nguyên thủy thường được coi là có dạng hình cầu. Vậy là ngay trong các nền văn hóa cổ sơ, một cách phổ biến, người ta đã dùng hình cầu để tượng trưng cho **tính hoàn thiện và cái tổng thể** (ELIT, 355).

Trong chừng mực là một hình đối xứng tiêu biểu nhất, hình cầu là một biểu tượng của tính hai mặt. Cũng như Platon, những cư dân cổ châu Úc tin rằng *người lưỡng tính nguyên sơ (hình ảnh của tính hai mặt) có hình cầu (đối xứng). Chính sự tương hợp về nguồn gốc này, giữa lưỡng tính và hình cầu, ta sẽ thấy lại trong tác phẩm Bữa tiệc của Platon* (VIRI, 99).

Theo các nhà tiên tri Do Thái, từ Chúa Trời phát xuất ra ba hình cầu, chúng choán đầy ba tầng trời: *hình thứ nhất hay hình cầu tinh yêu có màu đỏ; hình thứ hai hay hình cầu hiền minh có màu xanh lam; hình thứ ba hay hình cầu của sự sáng tạo có màu xanh lá cây* (PORS, 81-182).

Vũ trụ luận của đạo Islam luôn luôn viện dẫn ý tưởng về hình cầu. Một truyền thuyết được Ibn' Abbās thuật lại, mô tả Nước được tạo ra từ một viên ngọc trai trắng lớn bằng trời đất. Bảy tầng trời được thể hiện dưới dạng bảy cái lều hình tròn chồng lên nhau.

Hãy xem al-Fārābī (+950) mô tả như thế nào quá trình sáng thế theo lý thuyết phát tiết của ông: *Sau sự xuất hiện của Tinh cầu Thượng đẳng, sự phát tiết được tiếp tục bởi sự cùng tạo ra một Trí tuệ và một Tinh cầu. Cứ như vậy, từ Trí tuệ thứ hai tạo ra một Trí tuệ thứ ba và một Thiên Quyền của các Ngôi Sao cố định; từ Trí tuệ thứ ba*

tạo ra Trí tuệ thứ tư và Thiên Quyền Sao Thổ; từ Trí tuệ thứ tư tạo ra Trí tuệ thứ năm và Thiên Quyền Sao Mộc; từ Trí tuệ thứ năm tạo ra Trí tuệ thứ sáu và Thiên Quyền Sao Hỏa; từ Trí tuệ thứ sáu tạo ra Trí tuệ thứ bảy và Thiên Quyền Mặt Trời; từ Trí tuệ thứ bảy tạo ra Trí tuệ thứ tám và Thiên Quyền Sao Kim; từ Trí tuệ thứ tám tạo ra Trí tuệ thứ chín và Thiên quyền Sao Thủy; từ Trí tuệ thứ chín tạo ra Trí tuệ thứ mười và Thiên quyền Mặt Trăng (FAHN, 237).

Nội dung chủ yếu của lý thuyết này cũng thấy lại ở Avicenne. Theo một số luận thuyết phát tiết khác như luận thuyết *Những anh em của Sự Thanh khiết*, vũ trụ được tạo nên bởi những khối cầu, từ khối cầu ở vòng ngoài cho đến khối cầu nằm ở trung tâm quả đất. Khái niệm về hình cầu và chuyển động vòng luôn luôn chiếm ưu thế và biểu thị sự hoàn thiện. Nếu một bản thể được nhận thức là hoàn thiện, thì người ta hình dung nó một cách tượng trưng như là một hình cầu. Đó là vì, bản thể này đã thực hiện được tính cách đều, so với tâm điểm bên trong, của tất cả các điểm nằm trên bề mặt hình cầu.

HÌNH CHỮ CHI

CHEVRON

Hình sóng, dù là đơn nhất hay được lặp đi lặp lại, với những đỉnh nhọn xen kẽ vực trũng, gợi liên tưởng về sự vận động của nước. Ngon sóng dâng cao cũng biểu hình cho chữ cái đầu tiên, viết hoa trong bảng tự mẫu: A. Hai ý nghĩa gặp nhau trong một hướng biểu tượng: nước như một nguyên tố khởi đầu vạn vật; chữ A như sự khởi nguyên của toàn bộ nền văn tự. Trên một số bộ y phục, hình chữ chi cũng biểu thị bậc đầu tiên của quyền uy. Rất hay bị lu mờ đi trong nghệ thuật hoa văn, ý nghĩa hình chữ chi nổi bật lên trong tất cả các biểu đồ nguồn gốc vũ trụ, văn hóa, xã hội, biểu thị sự khởi đầu của một vận động không bao giờ kết thúc. Như Griaule nói (GRIE), đây chính là sự vận động làm nên cuộc sống trên mọi bình diện. Mọi sự khởi nguyên đều nặng trĩu năng lực phát triển: nước làm phồn thực đất, chữ viết đầu tiên (một nguyên âm) làm phồn thịnh ngữ ngôn, quyền uy làm phồn thịnh xã hội. Nhưng ý nghĩa ấy, cũng như mọi biểu tượng, có thể quay ngược phản lại chính bản thân mình, qua những quá trình suy thoái: nước có thể gây lụt, tàn phá; lời nói có thể đánh lừa; quyền uy có thể áp bức và làm hỏng con người. Sự lặp lại hình chữ chi bằng những đường gãy liên tiếp, như thể A đảo ngược thành V, ở răng cửa, cũng như mọi hiện tượng lặp đi lặp lại, theo S.Freud, đều giống xung năng của tử thần. Thế nhưng, tùy theo số

lượng răng cửa, sự lặp lại ấy có thể thu nạp những ý nghĩa phức tạp: số tám chẳng hạn, biểu trưng cho sự đạt được, hoặc là phải đạt được cuộc sống mới, tức là một sự chết đi - sống lại, cũng như đa số các biểu tượng cơ bản: vươn lên - tạm nghỉ - vươn lên - tạm nghỉ, trong sự nối tiếp nhịp nhàng.

Hình chữ chi, nếu nói về ứng dụng thực tiễn của nó, cũng là dấu hiệu của sự rắn chắc, của giá trị, của sự am tường, sự từng trải là những điều kiện của uy tín, uy quyền. Ý nghĩa biểu tượng không mất đi: mọi chức danh, mọi huy hiệu, mọi sự khởi đầu đều trừ định một sự chuẩn bị, một sự thử thách, một sự nhú lên, một quá khứ, một tiền kỳ.

Tuy vậy hình chữ chi trong kiến trúc cũng như trong khoa huy hiệu, nếu nó là giản đơn, với một đỉnh nhọn, thì chủ yếu biểu thị cho sự cân bằng tròn vẹn, giống hệt như cái com-pa* của hội Tam Điểm.

HÌNH CHỮ NHẬT

RECTANGLE

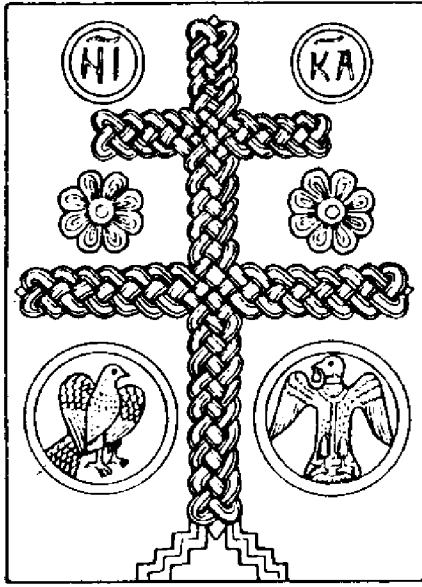
Hình này đóng một vai trò quan trọng trong hệ biểu tượng của hội Tam Điểm, với tên gọi *hình vuông dài*. Nó được bố trí trong các Đền hội Tam Điểm gần với vị trí đường lát gạch hoa ngoắt ngoéo trong các nhà thờ. Nó được lát bằng những mảnh đá lát vuông, đen và trắng, xen kẽ nhau, tạo thành đường lát ghép mảnh (BOUM, 94). Nó có thể có ba tỷ lệ (3x4; 1x1, 6x8; 1x2). Tỷ lệ thứ hai, nó là tỷ lệ của con số vàng, thông thường gần với tất cả mọi uy lực của *khoảnh mạ vàng*⁽¹⁾ và những hình chữ nhật như vậy, cũng được gọi là *hình vuông mặt trời*, dùng cho việc gọi hồn. Chúng biểu trưng cho sự toàn hảo của những mối quan hệ được thiết lập giữa đất và trời và ước muốn của các thành viên của Hội tham dự vào sự toàn hảo ấy.

HÌNH CHỮ THẬP

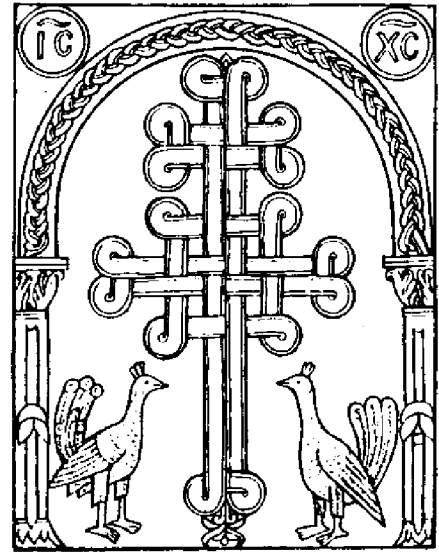
CROIX

Hình chữ thập là một trong những biểu tượng được xác định có từ thời thượng cổ: ở Ai Cập, ở Trung Hoa, ở Cnossos trên đảo Crète, nơi mà người ta đã tìm thấy một cây chữ thập bằng cẩm thạch thuộc thế kỷ XV trước C.N. Đây là biểu tượng thứ ba trong bốn biểu tượng cơ bản (theo CHAS), cùng với tâm, hình tròn, hình vuông. Nó tạo dựng nên quan hệ qua lại giữa ba cái kia:

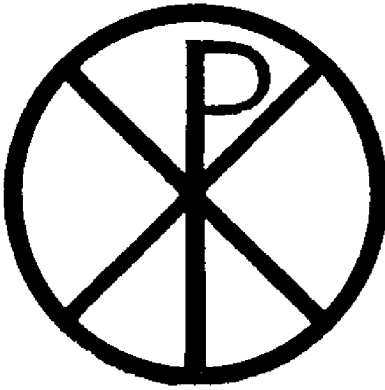
(1) khu vực thiêng trong Đền, nơi gọi hồn - N.D



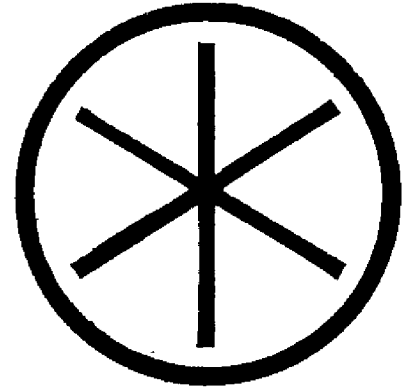
HÌNH CHỮ THẬP - Hình chữ thập Hy Lạp có hai thanh ngang. Điều khắc. Thế kỷ XI (Athènes)



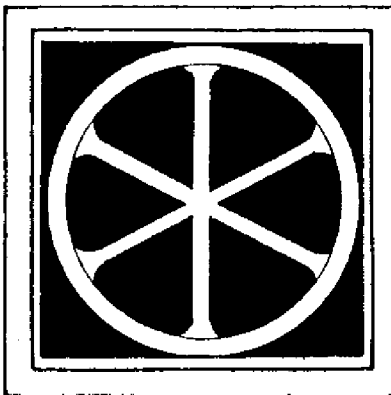
HÌNH CHỮ THẬP - Hình chữ thập Hy Lạp có hai thanh ngang. Điều khắc. Thế kỷ XI (Athènes)



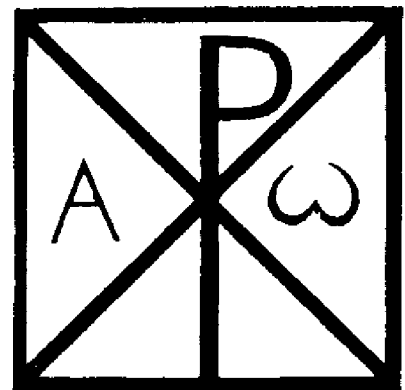
HÌNH CHỮ THẬP - Hình chữ thập kiểu Hy Lạp. Khắc trên quách cổ. Những thế kỷ đầu sau C.N.



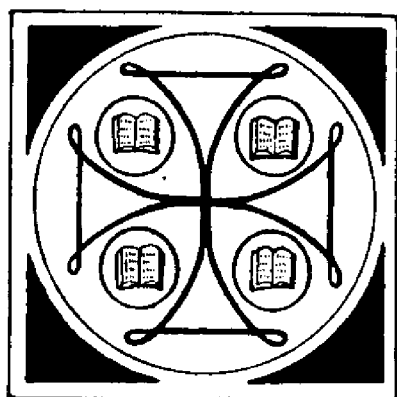
HÌNH CHỮ THẬP - Hình chữ thập kiểu Hy Lạp. Khắc trên quách cổ. Những thế kỷ đầu sau C.N.



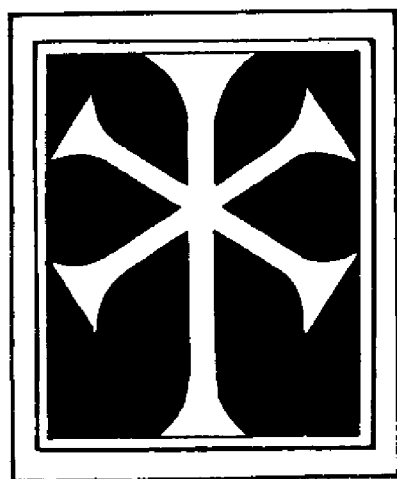
HÌNH CHỮ THẬP - Hình chữ thập Hy Lạp dạng hình sao sáu cánh bằng nhau. Điều khắc thế kỷ IV (Salonique)



HÌNH CHỮ THẬP - Hình chữ thập kiểu Hy Lạp. Khắc trên quách cổ. Những thế kỷ đầu sau C.N.



HÌNH CHỮ THẬP - Hình chữ thập với bốn sách Phúc Âm. Tranh tường những thế kỷ đầu sau C.N. Hầm mộ.



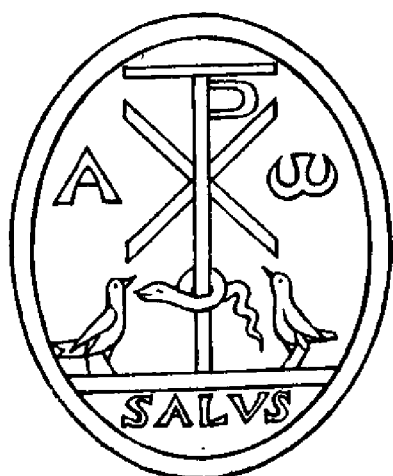
HÌNH CHỮ THẬP - Hình chữ thập Hy Lạp có sáu nhánh không đều. Điều khắc thế kỷ IV (Salonique)



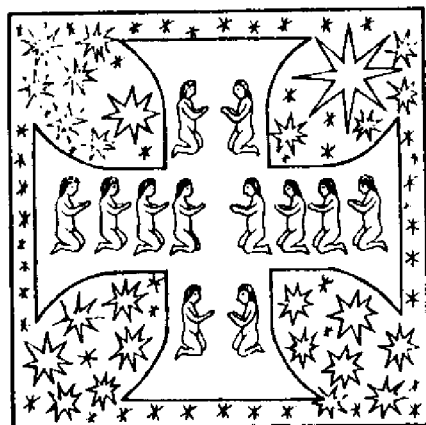
HÌNH CHỮ THẬP MALTE - Cột bằng đá với vôi trắng. Nghệ thuật vùng Suse khoảng 3000 năm trước C.N. (Paris, Bảo tàng Louvre)



HÌNH CHỮ THẬP - Biểu tượng Chúa Kitô. Con cá kết hợp với hình thập tự. Nghệ thuật Thiên chúa giáo Ai Cập. Thế kỷ IV - V (Paris, Bảo tàng Louvre)



HÌNH CHỮ THẬP - Hình chữ thập thần bí. Chạm đá. Những thế kỷ đầu sau C.N.



HÌNH CHỮ THẬP - Hình chữ thập có hình người. Tranh khắc Florence, 1491.

bằng điểm giao giữa hai đường thẳng trùng với tâm, nó mở trung tâm ấy ra ngoài; nó nội giáp với hình tròn và chia hình ấy thành bốn viên phân; nó làm ra hình vuông và hình tam giác, nếu nối các điểm tận cùng của nó bằng bốn đường thẳng. Cả một hệ biểu tượng hết sức phức tạp phát sinh từ những quan sát đơn giản ấy; chúng đã đem lại sự sống cho một ngôn ngữ hết sức phong phú và phổ quát. Cũng như hình vuông, hình chữ thập tượng trưng cho đất; nhưng ở đất, nó biểu thị những bình diện trung gian, năng động và tinh tế. Ý nghĩa biểu trưng của số bốn gần một phần lớn với ý nghĩa của hình chữ, nhất là ở sự dãn chơi ít nhiều những quan hệ nội tại trong số bốn và hình vuông. Hình chữ thập là một biểu trưng tổng hòa nhất (CHAS, 365).

Hình chữ thập, hướng về Bốn phương, trước hết là **cơ sở của mọi biểu tượng định hướng**, ở các cấp độ khác nhau của nhân sinh. *Sự định hướng tổng hòa của con người... đòi hỏi ba sự hòa hợp: sự định hướng của chủ thể - động vật đối với bản thân; sự định hướng trong không gian đối với các phương đất; cuối cùng, sự định hướng trong thời gian đối với các phương trời. Sự định hướng trong không gian khớp với trục Đông - Tây được đánh dấu bằng sự mọc - lặn của mặt trời. Sự định hướng trong thời gian khớp với trục quay vòng của thế giới, vừa Nam - Bắc, vừa Dưới - Trên. Hai trục lớn ấy giao nhau làm nên chữ thập của sự định hướng tổng hòa. Sự phối hợp trong con người hai định hướng: sinh thể và không gian làm cho nó cộng hưởng với thế giới trần gian nội tại; sự phối hợp ba định hướng: sinh thể, không gian và thời gian làm cho nó cộng thông với thế giới siêu vật chất và siêu tại, thông qua và vượt qua môi trường trần thế* (CHAS, 27). Thật khó thấu tóm tốt hơn những ý nghĩa phong phú và được sắp đặt của hình chữ thập; sự tổng hòa này đã được xác nhận ở khắp mọi khu vực văn hóa và khắp nơi nó phát triển nở rộ thành muôn vàn biến tấu và phân nhánh.

Ở Trung Hoa, người ta coi hình chữ thập có năm phân. *Hệ biểu tượng Trung Hoa... một lần nữa dạy chúng ta không bao giờ xem xét bốn cạnh của hình vuông hoặc bốn cánh của cây chữ thập ở ngoài quan hệ tất yếu với tâm điểm của chữ thập, hay là điểm giao của những cánh của nó... Tâm của hình vuông trùng với tâm hình tròn. Điểm chính giữa chung ấy là ngã tư vĩ đại của thế giới tượng tượng* (CHAS, 31).

Hình chữ thập do đó có **chức năng tổng hợp và đo lường**. Nơi đây trời và đất gặp nhau... Nơi đây thời gian và không gian giao hòa. Nó là cái dây rốn không bao giờ bị cắt của vũ trụ nối với

trung tâm nguyên thủy. Trong mọi biểu tượng, nó là phổ quát nhất, tổng hòa nhất. Nó là biểu tượng của trung gian, của mối giới, của cái về bản chất là sự tập hợp thường hằng vũ trụ, là sự giao tiếp đất - trời, trên với dưới, dưới với trên (CHAS, 31-32). Nó là đường giao thông vĩ đại. Chính chữ thập chia cắt, sắp đặt và đo lường những không gian thiêng liêng như đền thờ, nhà thờ; nó họa đồ những quảng trường của các thành phố; nó vát chéo các doanh trại và nghĩa trang; điểm giao các cánh của nó là những ngã tư; ở điểm trung tâm này người ta đặt một bàn thờ, một hòn đá, một cây cột. *Hướng tâm, uy lực của nó cũng là lý tâm. Nó giải thích cái bí ẩn của điểm chính giữa. Nó là sự phân tán, phát tán, nhưng cũng là sự tập hợp, thu hồi* (CHAS, 365).

Hình chữ thập cũng có giá trị của một biểu tượng **hướng thượng**. Một câu đố ở Đức thời trung cổ hỏi cây gì mà rễ thì ở âm phủ, ngọn thì ở nơi ngai của Chúa Trời, còn cành thì bao trùm cả Thế Giới, cây ấy đích xác là cây chữ thập. Trong các truyền thuyết phương Đông, chữ thập là cái cầu hoặc thang để cho linh hồn con người leo lên nơi Thượng Đế. Trong một số dị bản, cây chữ thập bảy bậc, cũng như các cây vũ trụ, biểu thị cho bảy tầng trời.

Truyền thuyết đạo Kitô đã làm giàu rất nhiều cho ý nghĩa biểu trưng của hình chữ thập, tập trung vào hình tượng này lịch sử sự cứu rỗi và khổ nạn của chúa Cứu Thế. Cây thập tự tượng trưng cho Giêsu Kitô, Chúa Cứu Thế, Chúa Lời, ngôi thứ hai của Nhất Thể Tam Vị. Nó không chỉ là hình ảnh của Giêsu Kitô, nó được đồng nhất với lịch sử làm người của Ngài, thậm chí với nhân cách của Ngài. Người ta cử hành lễ Thánh Giá, các lễ Sáng Chế, Tán Dương Thánh Giá; người ta ca những bài tụng ca: **O Crux, spes uinca** ⁽¹⁾. Bản thân Thánh Giá cũng có lịch sử của nó, gốc nó là của cây được Seth trồng trên mộ Adam, sau khi Kitô chết, các mấu của nó phân tán khắp vũ trụ và làm nên muôn vàn phép lạ; và cũng cây Thánh Giá ấy sẽ tái hiện trong vòng tay Chúa Kitô trong Ngày Phán Xử cuối cùng. Hình như không có một biểu tượng nào sống động hơn.

Cây Thánh Giá đã chiếm lĩnh toàn bộ hệ tranh tượng của đạo Kitô, để thể hiện sự khổ đau cũng như sự có mặt của Đấng Cứu Thế: ở đâu có giá thập tự, ở đâu có người bị đóng đinh trên giá ấy. Người ta phân biệt bốn loại thánh giá: thánh giá không có ngọn (hình chữ T); thánh giá với ngọn

(1) Hỡi Thánh Giá, niềm hy vọng duy nhất (La tinh) - N.D.

và một thanh ngang; thánh giá với ngọn và hai thanh ngang; thánh giá với ngọn và ba thanh ngang.

Những ý nghĩa biểu tượng khác nhau ở bốn loại thánh giá ấy không có gì là tuyệt đối cả. Chúng không loại trừ nhau: không phải cái này là đúng, cái kia là sai; mỗi một mặt kiểu thánh giá thể hiện một cách cảm thụ và cách kiến giải biểu trưng.

Cây thánh giá hình chữ T tượng trưng cho con rắn bị đóng cọc, cho cái chết bị chiến thắng bởi sự hy sinh. Nó đã thu nhận được một ý nghĩa huyền bí từ trong Cựu Ước. Bởi vì cái cây của sự hy sinh mà Kitô vác trên vai có hình dạng như Isaac lúc được cứu sống, khi thiên thần giữ lại cánh tay Abraham định giết con trai mình.

Cây thánh giá với một thanh ngang là thánh giá của Phúc Âm. Bốn cành của nó biểu trưng cho bốn yếu tố bị hủ bại trong bản chất con người, cho hợp quần nhân loại hướng về Chúa Kitô từ bốn phương thế giới, cho những đức hạnh của nhân tâm; chân thánh giá cắm xuống đất biểu thị lòng tin được đặt trên nền móng sâu vững, cành trên cùng của thánh giá chỉ niềm hy vọng gửi gắm lên trời; chiều rộng của thánh giá, đây là tình thương bao trùm lên cả những kẻ thù; chiều dài của thánh giá là sự kiên trì theo đuổi mục đích. Cây thánh giá Hy Lạp có bốn cành bằng nhau, nó có thể nội giáp với hình vuông. Cây thánh giá Latinh chia cành dọc thành hai phần không đều, theo kích thước của thân hình người đứng dang hai tay và chỉ có thể nội giáp với hình chữ nhật. Một cây được lý tưởng hóa, một cây mang tính hiện thực. *Từ một giá treo cổ, người Hy Lạp đã làm thành một hoa văn* (DIDH, 360). Các nhà thờ kiểu Hy Lạp hoặc La tinh cũng đều được vẽ để hình thành trên mặt đất một hình thánh giá, kiểu Hy Lạp ở phương Đông, kiểu La tinh ở phương Tây; tuy vậy, vẫn tồn tại những ngoại lệ.

Cây thánh giá với hai thanh ngang thường có khắc ở thanh ngang trên lời nhạo báng của Pilate: Jésus ở Nazareth, vua người Do Thái; thanh ngang dưới là thanh trái ngang hai cánh tay của Kitô. Cây thánh giá này được gọi là thánh giá Lorraine, nhưng trong thực tế thì nó xuất phát từ Hy Lạp, nơi mà ta vẫn bắt gặp nó nhiều nhất.

Thánh giá với ba thanh ngang trở thành một biểu tượng của hệ thống thứ bậc giáo hội, ứng với ba loại mũ lễ: mũ giáo hoàng (tiare), mũ hồng y (chapeau) và mũ giám mục (mitre). Từ thế kỷ XV, chỉ có Giáo hoàng mới có quyền đeo thánh giá ba thanh ngang; thánh giá hai thanh ngang

thuộc về các hồng y và tổng giám mục; thánh giá đơn giản là của giám mục.

Người ta cũng phân biệt thánh giá khổ nạn và thánh giá phục sinh. Cái thứ nhất gợi nhắc những khổ đau và cái chết của Kitô, cái thứ hai sự chiến thắng cái chết của Ngài. Vì vậy thánh giá phục sinh nhìn chung được trang trí bằng một lá cờ hoặc một ngọn lửa và trông giống như ngọn cờ phò đạo mà Kitô phát khi Ngài bay lên khỏi mộ, và cái cán cờ ấy có đầu hình chữ thập thay vì cho mũi nhọn... *Đây không còn là một cây, như ở thánh giá khổ nạn, mà là một chiếc gậy* (DIDH, 369-370), thậm chí chúng ta có thể nói: một vương trượng. Đây là một giá treo cổ hóa hình.

Trên những bức vẽ thánh giá hai thanh ngang kiểu Hy Lạp, ta thấy những chữ cái đầu của tên Giêxu Kitô viết bằng văn tự Hy Lạp và từ NIKE có nghĩa là chiến thắng. Dưới một kiểu thánh giá có vẽ một con chim ưng cụp cánh và một phượng hoàng xòe cánh; dưới một thánh giá khác, hai con công xòe đuôi đầy đốm mắt; một thánh giá được tết bằng hai băng bện chặt lấy nhau, biểu thị sự hợp nhất hai bản chất, con người và thần linh trong Chúa Lời nhập thân; cây thánh giá khác được tạo nên bằng các băng cuộn lấy nhau, cũng với ý nghĩa như thế.

Trong cuốn *Lịch sử Chúa Trời*, được đánh giá là rất phong phú, M. Didron đưa ra một thí dụ toàn hảo về sự bớt giảm vị đáng cay của biểu tượng khi nó được phúng dụ hoá. Nhưng theo ý kiến của chúng tôi, cũng thí dụ ấy đã dẫn ông đến một phân - nghĩa trong một biện giải của ông. M. Didron liệt kê một loạt thánh giá kiểu Hy Lạp, mà dưới chân chúng được họa hình mặt đối mặt nhiều con vật. Chúng nhìn - ông viết - với vẻ sợ hãi hoặc triu mến dấu hiệu của sự cứu rỗi, và tỏ ra nhún nhường dưới bóng nó. Sư tử, đại bàng, công, chim ưng là những con vật hay được thấy hơn cả. Đại bàng và công là những biểu tượng của sự tự cao tự đại, sư tử và chim ưng gợi liên tưởng đến bạo lực tàn nhẫn và uy vũ thô bạo - hình ảnh của chúng có thể có nghĩa là những đam mê xấu xa ấy đã được khắc phục dưới ách của cây thánh giá. Bò cừu và cừu non mà ta hay thấy trên các bức bích họa trong hầm mộ và trên các quách có thể chỉ báo rằng đức hạnh phát xuất từ thánh giá cũng như tội lỗi bị nó triệt tiêu. Ở đây, cách hiểu phúng dụ chỉ nắm bắt được một bình diện của biểu tượng, bề ngoài nhất, cách xa nhất tính hiện thực sâu sắc của nó. Chúng tôi, ngược lại, nghĩ rằng tất cả những hình tượng ấy chỉ làm nổi lên một trong muôn vàn khía cạnh của hình tượng Kitô. Không một hình ảnh nào có thể khai thác hết sự phong phú của Chúa Lời Nhập Thân, cũng như không danh hiệu nào truyền đạt được sự vô cùng vô tận của thánh thần. Chúng ta hãy xem qua

những ghi chú dành riêng cho từng con vật: sự tử xác nhận vương quyền của Kitô chiến thắng sự chết bằng cái chết của mình trên cây thập tự; công với cánh đầy đốm mắt chỉ sự khai thị nhờ Lời anh minh của Chúa Trời, sự hiện diện của Lời và Ánh sáng; đại bàng biểu lộ sự siêu việt của Đấng Cứu Thế ở nơi trời cao vời vợi; chim ưng chỉ sự tinh tường của thị giác tinh thần của nhà tiên tri.

Những con vật nói trên không hề phủ phục dưới chân thánh giá, như vẫn thường xảy ra trong những trường hợp khác. Chúng giữ tư thế khỏe khoắn, thẳng thắn đầy sự hiển vinh. Sao lại có sự đối lập ở đây, một khi có sự đồng hóa với Kitô, nếu những con vật được họa hình là bồ câu và cừu non? Đây vẫn là một quá trình đồng nhất hóa tất cả những sinh vật tập trung dưới chân cây thánh giá. Một khi chúng không phủ phục, thì chúng làm nổi bật lên, bằng ngôn ngữ biểu trưng, khía cạnh này hay khía cạnh kia trong nhân cách của chính Đấng Cứu Thế.

Trong một số hình thánh giá đặc thù khác, ta nhận ra hai chữ cái đầu tiên của tên Christos (Kitô), trong văn tự Hy Lạp là XP, chữ Rho (P) xuyên qua X như một trục thẳng đứng; ta cũng lưu ý đến chữ A và chữ Ω alpha và oméga⁽¹⁾, chúng nói lên rằng Chúa Kitô là sự khởi nguyên và sự khánh chung của tiến hóa sáng tạo, là điểm alpha và điểm oméga. Những hình kết tên khác là những hình vát chéo sáu cạnh mang hai chữ cái đầu tiên của tên Iésous Christos (Giêsu Kitô), trong đó chữ I (iota) là trục thay thế cho chữ P (Rho). Có những hình kết tên được vẽ nội giáp hình vuông, ứng với cuộc đời trần thế và con người của Kitô; những hình khác nội giáp hình tròn, như một bánh xe huyền bí biểu thị sự sống thánh thần trên trời của Ngài.

Sức mạnh của tư duy tượng trưng trong những thế kỷ đầu của đạo Kitô còn bộc lộ ở những hình thánh giá thần bí khắc trên đá mà chúng tôi vẽ lại ở đây: con dấu được khắc như một thánh giá hình chữ T (tau); chữ X (chi) vát chéo cán chữ T tròn ra ở trên làm thành chữ P (rho). Tên của Kitô và cây thập tự được thâu tóm bằng những đường nét ấy. Kitô, con của Chúa Trời, là sự khởi nguyên và khánh chung của tất cả; do đó chữ A và chữ Ω , ký hiệu đầu tiên và cuối cùng của trí tuệ, và nói rộng hơn, của trí khôn và tâm hồn con người, áp tải cây thánh giá từ bên phải và bên trái. Thánh giá đã áp đảo và chế ngự quỷ Satan, con rắn cổ xưa; vì vậy hình con rắn bao quanh và bị thất bại ở dưới chân thánh giá. Kẻ thù của loài người này luôn luôn tìm cách tác hại linh hồn con người được biểu thị bằng hình con bồ câu; nhưng bồ câu,

dù bị đe dọa rất dữ, vẫn ngưỡng mộ hướng mắt về phía thánh giá; là nguồn gốc sức mạnh của nó, cứu nó khỏi nọc độc của quỷ Satan. Từ SALUS (cứu rỗi) được kẻ dưới đất đỡ cây thánh giá và hai con bồ câu là tiếng hát chiến thắng phát ra từ lòng ngực tin đồ trung thành của đạo Kitô nơi ca Chúa Giêxu và cây thánh giá (DIDH, 380-381).

Tiếp tục tiến trình của mình trong thế giới biểu tượng, Thánh Giá trở thành Thiên Đường của những người Chọn Lọc. Một bản in *Thần Khúc* năm 1491 cho ta thấy cây thánh giá giữa bầu trời sao, ở trong chứa đầy hình những người chân phúc trong tư thế ngưỡng mộ. Cây thánh giá ở đây là biểu tượng của sự hiển vinh vĩnh hằng, của vinh quang dành được bằng sự hy sinh, và tuyệt đỉnh của hạnh phúc tinh thần. Một mình Dante có khả năng khơi gợi huyền ảnh ấy:

... Bền trên thánh giá ấy, Chúa Kitô lộng lẫy đến nỗi tôi không thể tìm được hình ảnh để miêu tả Người;

Nhưng ai vác khổ ải của mình noi gương Kitô, người ấy sẽ tha thứ cho tôi sự không biết diễn đạt, khi sẽ được thấy trong ánh sáng ấy, Chúa ngồi ánh chớp...

Trong truyền thống Do Thái và Kitô giáo, dấu chỉ mang hình thánh giá thuộc về những nghi thức thụ pháp nguyên thủy. Cây thánh giá của đạo Kitô đã được báo trước trong Cựu Ước qua những hình tượng như cột và lanhtô của nhà người Do Thái được đánh dấu bằng máu cừu non mang hình chữ thập; con cừu non được nướng trên hai que xiên xếp theo hình chữ thập.

Hình chữ thập thâu tóm vạn vật, nó có một ý nghĩa vũ trụ. Vì thế, thánh Irénée đã có thể viết về Kitô và sự bị hành hình trên cây thập tự của Ngài: Ngài đã đến dưới dạng hữu hình với cái thuộc về Ngài, Ngài đã trở thành xác thịt và xác thịt ấy đã được treo lên cây thập tự để bằng cách ấy thâu tóm vào mình cả Vũ trụ (*Adversus haereses*, 5, 18, 3).

Như vậy, cây thập tự trở thành trục thế giới, như Cyrille ở Jérusalem đã khẳng định: Chúa Trời đã dang hai tay trên cây thập tự để ôm lấy bờ cõi Vũ Trụ và vì vậy núi Golgotha là trục thế giới (*Catechesis*, 13, 28). Grégoire ở Nysse nói về hình thập tự như một dấu ấn vũ trụ (*Oratio de resurrectione*). Lactance viết: Chúa Trời trong cơn khổ nạn của mình đã dang tay ôm lấy hình cầu của trái đất (*Divinae Institutiones*, 4, 26, 36).

(1) Chữ cái đầu tiên và chữ cái cuối cùng trong bảng tự mẫu Hy Lạp - N.D.

Các tác gia Trung Đại sau này đã vay mượn của các Sư phụ Giáo hội đề tài về cây thánh giá vũ trụ đã được thánh Augustin khai thác nổi bật trong *De Genesi ad litteram*, 8, 4-5.

Sự có mặt của cây thánh giá được tìm thấy trong thiên nhiên, con người đang hai tay biểu trưng cho thánh giá, cũng giống như con chim bay, con tàu với cột buồm, những dụng cụ của nhà nông để cày bừa. Justin trong *Apologie* (1, 55) liệt kê tất cả những gì mang hình thánh giá. Danh mục những *cruces dissimulatae*⁽¹⁾ ấy bao gồm cây, neo, cào, cột buồm với thanh ngang, chữ thập ngoặc v.v...

Cây thánh giá thâu thái những chủ đề cơ bản của Kinh Thánh. Nó là cây đời (*Sáng Thế*, 2, 9) là Minh Triết (*Châm ngôn*, 3, 18), là gỗ để đóng con tàu của Noé, để làm cái gậy mà Moïse đập vào đá làm nước chảy tóe ra, là cây mọc trên bờ dòng nước, là cán treo con rắn bằng đồng v.v... Cây đời và thân cây thánh giá tượng trưng cho nhau, từ đó mà có câu thành ngữ thông dụng của người Latinh: *sacramentum ligni vitae*⁽²⁾. Barnabé đã tìm thấy trong Cựu Ước mọi tiên báo về cây thánh giá.

Luôn luôn cần phân biệt cây thánh giá của Kitô khổ nạn, giá treo cổ hình chữ thập, với cây thánh giá hiển vinh, cây thánh giá này cần được hiểu theo nghĩa hậu - thế (eschatologie). Cây thánh giá hiển vinh, cây thánh giá của sự vinh hời sẽ xuất hiện trước sự tái hời của Kitô là dấu chỉ của Con Người, dấu chỉ của Chúa Kitô phục sinh (xem đoạn trích từ Dante đã được dẫn).

Trong thần học cứu thế, cây thánh giá còn là biểu tượng của sự chuộc tội theo lẽ phải và của lưỡi câu đã móc xích lại quỹ dữ. Mọi truyền thống đều đòi hỏi phải có một sự phục hồi cho quỹ dữ, dựa trên một lẽ phải nhất định. Lẽ phải ấy can thiệp vào mọi giai đoạn của kết cấu chuộc tội. Cần phải có một sự hy sinh trên thánh giá, và do đó mà cần có cái chết của Kitô để cho con người được giải phóng khỏi những hậu quả của tội lỗi. Thánh giá xuất hiện như là một kiểu lưỡi câu xích quỹ dữ lại cản trở nó tiếp tục công việc của nó (DAVS, 225-226; J. Rivière, *Le dogme de la rédemption*, Paris, 1948, pp. 231 s.).

Thánh Bonaventure cũng đồng hóa Thánh Giá của Kitô với cây đời: *Thánh giá là cây toàn hảo; được thánh hóa bởi máu của Kitô, nó đầy tất cả các trái thơm ngon* (GOUL, 293).

Theo một tín ngưỡng cổ, thì gỗ cây thánh giá của Chúa Kitô có khả năng làm sống lại những người đã chết. Nó có được ưu thế ấy là vì thánh

giá ấy được làm bằng gỗ của cây đời xưa kia được trồng ở vườn địa đàng.

Để cắt nghĩa cây chữ thập của người Celtes (Xentơ), cần phải trở lại với ý nghĩa chung của hình chữ thập. Thế nhưng cây chữ thập Celtique nội giáp vòng tròn, thậm chí những điểm cực của nó nhô ra ngoài hình tròn, vì thế mà nó kết hợp được cả ý nghĩa biểu tượng của hình chữ thập với ý nghĩa của hình tròn. Ta cũng có thể thêm vào đó cả ý nghĩa của tâm, của điểm chính giữa, bởi lẽ ở nhiều di vật cổ sơ, ở tâm điểm hình học của cây thập tự, giữa các cánh có vẽ hoặc khắc hình cầu. Vào những thời kỳ đầu của nghệ thuật Ailen, cây chữ thập được khắc họa nội giáp toàn bộ với hình tròn và hoàn toàn không được trang trí. Sang giai đoạn thứ hai phát triển phong cách, các cánh mới hơi nhô ra khỏi hình tròn. Khi ấy, hình chữ thập trở nên to bản hơn, được trang điểm và chạm trổ (xem những bức ảnh chụp các hình chữ thập xứ đảo ở Francois Henry, *L'Art Irlandais*, I, éd. Zodiaque, 1963). Có thể nhận ra trong hình chữ thập Ailen những biểu tượng Celtique cắt xén lại hệ biểu tượng Kitô giáo. Sự tương ứng bốn phần minh họa cho sự phân định bốn nguyên tố: khí, đất, lửa, nước, với những thuộc tính cổ truyền của chúng: Khô, ẩm, nóng, lạnh. Nó trùng khớp với việc chia Ailen thành bốn tỉnh với tỉnh thứ năm ở giữa được tạo lập chủ yếu bằng cách cắt của mỗi tỉnh lân cận một mẫu. Đây cũng là Bốn Vị Chủ trong truyền thuyết sử biên niên (ứng với bốn tác giả sách Phúc Âm), với thánh Patrick biệt danh là Coithrige, (*đầy tớ*) của bốn người. Hai trục của hình chữ thập còn khiến ta nghĩ đến dòng chảy của thời gian và bốn phương không gian, còn vòng tròn bao quanh thì gợi liên tưởng về các chu kỳ sáng thế. Nhưng trung tâm của hình chữ thập, nơi không còn thời gian và bất cứ biến động nào, là chỗ trung chuyển hoặc liên thông tượng trưng giữa thế giới bên này và thế giới bên kia. Đây là cái rốn, điểm cắt đứt thời gian và không gian. Sự ứng hợp chặt chẽ giữa những quan niệm cổ xưa của người Celtes và những dữ liệu Kitô giáo bí truyền cho phép nghĩ rằng hình thập tự trong hình tròn đối với người Ailen thời đại Carolingiens biểu thị một sự kết hợp mật thiết và toàn hảo giữa đạo Kitô và truyền thuyết Celtique (GUES, 185; GUEC, passim).

Nếu ở châu Á hình thập tự không có những ý nghĩa tượng trưng thần bí và phong phú như trong thế giới Kitô giáo, thì nó không phải vì thế

(1) Thánh giá ẩn hình (Latinh) - N.D.

(2) Thề bằng thân cây của cuộc đời (Latinh) - N.D.

mà kém phần quan trọng. Thật không dễ gì thấu tóm trong vài dòng một hàm nghĩa rộng lớn như hàm nghĩa của chữ thập, mà Guénon đã dành cả một cuốn sách dày để khảo cứu nó. Công trình ấy xuất phát chủ yếu từ một hiện thực là hình chữ thập được tạo nên bởi sự giao nhau giữa các trục **hướng**, mà ta có thể xem xét bằng nhiều cách, hoặc như là tự thân chúng, hoặc trong quan hệ tương hỗ với tâm, hoặc như những tia sáng tỏa ra từ tâm. Trục thẳng đứng có thể được xem như trục nối kết những cấp độ hoặc trạng thái sinh tồn trong một hệ thống thứ bậc; trục ngang như là sự khai triển đưa nở của sinh tồn trên một cấp độ đã được quy định. Trục thẳng đứng còn có thể biểu thị *hoạt tính của Trời* hay là **Purusha**; trục ngang là *mặt Nước*, nơi để cho hoạt tính ấy tự thể hiện, ứng với **Prakriti**, bản nguyên thụ động của vũ trụ. Hai trục còn có thể là trục phân xuân - phân thu và trục hạ chí - đông chí, hay là sự gặp nhau giữa hai trục ấy với trục cực bắc - cực nam. Trong trường hợp ấy chúng ta có một hình chữ thập ba chiều, quy định sáu hướng của không gian.

Hình chữ thập phân hướng chia hình tròn làm bốn là trung gian giữa hình tròn và hình vuông, giữa Trời và Đất, tức là biểu tượng của thế giới trung gian và cũng là của Con Người vũ trụ trong bộ Tam Tài Trung Quốc. Theo thánh Martin thì nó là biểu trưng của tâm, của lửa, của Trí, của Lý. Là điểm hội tụ của các hướng và các mặt đối lập, chỗ thăng bằng của chúng, tâm của hình chữ thập ứng hợp một cách hữu hiệu với *cái lỗ của trục bánh xe*, với hoạt tính trung tâm *vô vi*, với cái Chính Giữa Bất Biến (**trung dung**). Hình chữ thập cũng là - chúng tôi vừa mới nhận xét rằng hình tròn bị nó phân chia trở thành bánh xe - biểu trưng của **trung tâm tỏa sáng**, trung tâm ấy là mặt trời hay là Chúa Trời. Bởi vì nó biểu thị cho tổng thể của mọi sự dài rộng, hình chữ thập ở Trung Quốc biểu thị số 10 là con số chứa đựng tổng thể của các số đơn (Wieger).

Hình chữ thập đứng thẳng và ở giữa còn là Trục thế giới, như ta thấy ở quả địa cầu có cầm hình chữ thập ở trên cực, một biểu tượng đế quyền mà các nhà luyện đan đồng nhất hóa với cái chén nung tái sinh.

Cũng cần nhắc đến bình đồ hình chữ thập của các đền thờ đạo Hindu và nhà thờ Kitô giáo, mà ở đây đầu ứng với hậu cung, hai tay ứng với cánh ngang, mình và chân ứng với gian dọc, tim - với bàn thờ hoặc với tượng dương vật.

Người ta tìm thấy trong trước tác của Abū Ya' qūb Sejestani một kiến giải bí hiểm rất đặc biệt

cho biểu tượng Thánh giá, mà bốn cánh được đồng nhất với bốn từ của **Shahāda**, tuyên ngôn tín ngưỡng của người Hồi giáo (BURA, CORT, GUEC, SAIR, WIEC).

Ở Ai Cập, hình chữ thập có vòng quai ở đầu (Ankh), hay bị lẫn lộn với cái nút của Isis, là biểu tượng của *hàng triệu năm cuộc sống tương lai*. Dấu chỉ này được tạo thành bởi một cái vòng hình tròn hoặc bầu dục, ở dưới lơ lửng một hình vừa giống chữ T (tau) Hy Lạp, vừa giống một nút băng. Nó là một trong những biểu hiệu của nữ thần Isis, nhưng ta cũng thấy nó ở trong tay đa số các thần linh như là một biểu trưng của **sự sống thánh thần** và của **vĩnh hằng**. Trong tay con người, nó biểu thị sự khao khát được hưởng một sự sống vĩnh hằng chân phúc, trong sự giao du với Isis và Osiris. *Vòng quai của nó là hình ảnh toàn hảo của cái không có khởi đầu, không có tận cùng... hình chữ thập biểu thị trạng thái nhập đồng vật lộn của người thụ pháp, nói đúng hơn, nó biểu thị trạng thái chết, trạng thái bị hành quyết trên giá thập tự của người được tuyển chọn, và trong một số đền thờ, người thụ pháp được các giáo sĩ đặt nằm lên một cái giường có hình chữ thập* (CHAM, 22). Hình ấy được gắn lên trên trán các Pharaông và những người đã qua lễ thụ pháp, như là truyền cho họ một sự thị kiến cái vĩnh hằng, vượt lên trên những chương ngại còn phải chiến thắng. Nó được các thần linh ban thưởng cho những người đã chết, Maspéro nhận xét, như *một biểu tượng của sự sống vĩnh hằng, mà khi của nó có sức truyền sự sống*.

Theo Paul Pierret, đây cũng là một biểu tượng của sự che chở bí ẩn của thánh thần. Có rất nhiều loại bùa (hình chữ T hay vòng tròn) bằng đá rắn, bằng bột nhào thủy tinh hoặc bằng gỗ sung Ai Cập mạ vàng, nhưng thông dụng hơn cả là bằng ngọc thạch anh hoặc đá thạch anh màu đỏ mờ đục, mà người ta treo lên cổ các xác ướp... Một đoạn văn đặc biệt trích từ chương 46 Sách của Những Người Chết, được khắc vào một bùa như thế, đặt người quá cố dưới sự bảo hộ của nữ thần Isis (PIED, 531).

Trong nghệ thuật châu Phi, những môtip mang hình chữ thập, với những đường nét đơn sơ hay là những hoa văn hình lá sắn, cũng khá nhiều và khá giàu ý nghĩa. Hình chữ thập trước hết có ý nghĩa vũ trụ quan: chỉ bốn phương, nó biểu thị cho **tổng thể vũ trụ**. Nếu mỗi đầu của nó được nối với một hình tròn, thì nó tượng trưng cho mặt trời và sự vận chuyển của mặt trời. Nếu nó được bao quanh bằng hai vòng cung của hình tròn, thì ở người Bamoun, nó biểu trưng cho ông vua. Là một ngã tư, nó cũng biểu thị đường sống và

đường chết, một hình ảnh của số mệnh con người (MVEA, 106). Ở người Peul, cái đánh kem sữa có hình chữ thập. Khi họ vô ý đánh đổ sữa, họ nhúng ngón tay vào những giọt hoặc vũng sữa và vẽ thành một hình chữ thập.

Cập liên kết hình chữ thập - hình xoắn ốc đầu tóm nguyên tắc tổ chức vũ trụ, theo tư duy của người Bantou ở Kasai (Congo, Lulua và Baluba). Trục thẳng đứng của cây thập tự ấy nối kết đất (nơi cư trú của loài người, và theo cách nói bản địa, của những linh hồn chết) với Trời Thượng giới, trú sở của Thần tối thượng. Bản thân vị Thần ấy ngự ở chính giữa cây thập tự, còn trên bốn cành tọa ngự bốn Thần siêu đẳng, trợ tá của Thần tối thượng. Trục ngang nối kết thế giới của các thần thiện (ở Đông) với thế giới các thần ác (ở Tây). Trung tâm của cây thập tự nguyên thủy ấy là ngã tư của Dải Ngân Hà, nơi mà linh hồn những người chết sau khi đã qua cầu, được phán xử, rồi được hướng dẫn đi về bên trái hoặc bên phải (Tây hoặc Đông) tùy theo công đức của họ. Từ bên này sang bên kia trong bốn phương nguyên thủy ấy, các thần và linh hồn vận chuyển thăng tiến theo đường xoắn ốc.

Cấu trúc mẫu gốc ấy chi phối bố cục kiến trúc của các nhà lều và các nơi hội họp cũng chuẩn xác như là sắp xếp ngôi thứ các thành viên trong một gia đình hay một xã hội, với những quan hệ giữa người này với người kia.

Chẳng hạn, trong chỗ ở được vây kín của một gia đình, nhà lều của người đàn ông được dựng ở trung tâm một hình chữ thập, mà ở bốn cánh của nó theo trật tự thứ bậc Bắc, Nam, Đông, Tây là bốn nhà của bốn vợ anh ta. Hoặc là ở những khoảng trống trong rừng, nơi các hội bí mật hội họp, bốn người được truyền phép chính ngồi xung quanh Trung Tâm - nơi an tọa của vị thủ lĩnh tối cao vô hình - trung tâm ấy là điểm giao của bốn cành hình chữ thập và hình xoắn ốc cũng xuất phát từ điểm chính giữa ấy (FOUA, FOUC). Cũng ở những sắc tộc ấy, những hình chữ thập được xăm, được khắc, được đục v.v... vừa biểu trưng cho bốn phương không gian, vừa tượng trưng cho bốn con đường của vũ trụ dẫn đến các Thần (Trời hoặc phương Bắc), đến loài người (ở dưới), đến các linh hồn thiện (phương Đông) và đến các linh hồn ác (phương Tây).

Hình chữ thập, Guénon viết, là biểu tượng nổi bật của sự tổng thể hóa vũ trụ... Biểu tượng chữ

thập là sự hợp nhất các mặt đối lập... cần liên hệ nó với chữ Quê (sự kết hợp Dương với Âm), cũng như với khái niệm Tetraktis của trường phái Pythagore. Ý nghĩa biểu tượng này là đặc biệt nhạy cảm trong truyền thống thần hiệp của người Mèhicô cổ. Hình chữ thập là biểu tượng của tổng thể thế giới, của mối thất trung tâm của năm tháng: Khi những thư lại ngày xưa tìm cách mô tả thế giới, họ tập hợp thành hình chữ thập Hy Lạp hoặc hình chữ thập Malte bốn không gian xung quanh một trung tâm (SOU). Còn tốt hơn nhiều, thần thoại Mèhicô cung cấp cho chúng ta toàn bộ bảng màu biểu tượng tập hợp dưới dấu thập tự: Xinhtecutili, thần lửa, tọa ngự ở chính giữa vũ trụ. Cái trung tâm tổng hợp ấy có hình ảnh hai mặt: một mặt hại độc và một mặt tốt lành. Cuối cùng, trong Codex Borgia, trung tâm ấy được biểu hình bằng một cây ngũ sắc, mà ý nghĩa nước đôi của chiều thẳng đứng của nó là không thể hồ nghi: nó mọc lên từ thân một nữ thần đất, biểu tượng của phương Tây, và có Quetzal, con chim của phương Đông, đậu trên ngọn. Hơn thế nữa, cây vũ trụ ấy được kèm một bên là Quetzalcoatl, vị thần vĩ đại đã tự hiến sinh trên giàn thiêu để đem lại sự sống cho mặt trời, và bên kia là Macuilxochitl, thần của binh minh, của mùa xuân, nhưng cũng của các trò chơi, của nhạc múa, của tình yêu (DURS, 354-355).

Đối với người da đỏ châu Mỹ cũng như đối với người châu Âu, cây thập tự kiểu La Mã là biểu tượng của cây đời, nó được biểu hình đôi khi dưới hình thức hình học đơn sơ quen thuộc, đôi khi với bốn phân cành mọc lá, như trên hình chữ thập nổi tiếng của Palenque (ALEC, 55).

Trong Codex Ferjervary-Mayer, mỗi một phương đất được biểu thị bằng một cây hình chữ thập có con chim đậu trên ngọn (ALEC, 56).

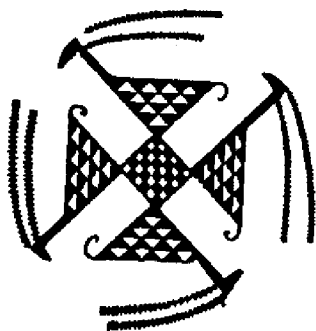
Trong một số sách phả hệ khác, cây đời được biểu trưng bằng hình chữ thập kiểu Lorraine mang trên những cành ngang của mình bảy bông hoa tượng trưng không mập mờ cho thần nông nghiệp. Trong những trường hợp khác, vị thần này được biểu thị bằng sáu bông hoa cộng với Chim - Mặt Trời ở giữa trời.

Kết thúc chuyên khảo của mình về ý nghĩa của các phương hướng trong văn hóa của người Mèhicô cổ, J.Soustelle đã có thể nói rằng *hình chữ thập là biểu tượng của thế giới trong tổng thể của nó.*

HÌNH CHỮ THẬP NGOẶC (Mười sáu, Nhà - Trời, Bánh xe)

SVASTIKA

Hình chữ thập ngoặc là một trong những biểu tượng phổ biến nhất và cổ nhất được biết đến. Người ta thấy nó từ Viễn - Á đến Trung Mỹ, vượt qua Mông Cổ, Ấn Độ và Bắc Âu. Nó quen thuộc với người Celtes, người Etrusques, với Hy Lạp cổ đại; dạng hoa văn được gọi là *Hy Lạp* cũng từ chữ thập ngoặc mà ra. Một số người từng muốn cho nó có từ thuở các Atlantes, điều này nói lên tính chất rất cổ của hình này.



HÌNH CHỮ THẬP NGOẶC - Đồ gốm vùng Samaza, Đất nung, Nghệ thuật Lương Hà. Thiên niên kỷ V trước C.N.

Cho dù sự phức tạp về mặt tượng trưng như thế nào, thì chữ thập ngoặc, bằng đường nét của nó, đã chỉ ra hiển nhiên một chuyển động quay xung quanh một tâm điểm cố định, có thể là cái tôi, hoặc là cực. Vậy nó là biểu tượng của sự hoạt động, của sự biểu hiện, của chu kỳ và của sự tái sinh bất tận. Chính theo nghĩa này mà chữ thập ngoặc thường được đi kèm với hình ảnh các đấng cứu tinh của nhân loại: Chúa Kitô trong các hầm mộ ở phương Tây thời Trung đại, và trong giáo phái Nestor vùng thảo nguyên: *những hình ảnh Đức Kitô trong nghệ thuật rôman* thường được thể hiện xung quanh một đường xoắn hoặc một **chữ thập ngoặc**: *những hình này tạo nhịp điệu cho phong thái, sắp xếp những cử chỉ, những nếp quần áo. Qua đó, ta như thấy lại một biểu tượng cổ về cơn lốc sáng tạo, mà xung quanh nó xếp bậc các ngôi thứ được tạo dựng, phát xuất từ đó...* (CHAS, 25); rồi Đức Phật, bởi vì Ngài tượng trưng cho Bánh Xe Pháp (Dharmachakra) quay xung quanh tâm điểm bất di bất dịch, tâm điểm này cũng thường biểu trưng cho Agni.

Hệ biểu trưng của các con số giúp ta hiểu rõ hơn ý nghĩa về sức mạnh tổng thể của biểu tượng

này: chữ thập ngoặc được tạo nên bởi một chữ thập mà mỗi nhánh, do được định hướng bởi những vec-tơ xác định chiều quay rồi chuyển về tâm điểm, nên được tăng gấp bốn lần. Vậy trị số của chữ thập ngoặc là bốn lần bốn, nghĩa là mười sáu. Đó là sự phát triển mạnh mẽ của Hiện Hữu hay là vũ trụ. Với sự phát triển của vũ trụ được tạo dựng, nó gắn với những gương mặt sáng thế và cứu thế vĩ đại được viện dẫn ở trên; còn trong sự phát triển của một hiện thực nhân loại, chữ thập ngoặc biểu thị sự phát triển của một quyền lực thế tục; điều này cốt nghĩa vì sao nó trở thành biểu hiệu của những quyền năng lịch sử, từ vua Charlemagne cho đến Hitler. Ở đây cũng có vấn đề về chiều quay của chữ thập ngoặc; nếu quay theo chiều thuận của thiên văn hay của vũ trụ, thì nó gắn với cái siêu tại: đó là chữ thập ngoặc của vua Charlemagne; nếu theo chiều ngược lại, tức là theo chiều kim đồng hồ, thì đây là ý muốn đặt cái vô tận và cái thiêng liêng vào trong cái nhất thời và cái phạm tục: đó là chữ thập ngoặc của Hitler; Guénon giải thích những chiều ngược nhau này như là *chiều quay của thế giới nhìn từ cực này và cực khác*; những cực đang nói đến là con người và thiên giới nhiều hơn là hai cực của trái đất.

Hệ biểu trưng này, trong tất cả mọi trường hợp đều mang tính tổng quan, ta cũng thấy ở Trung Quốc, nơi mà **chữ thập ngoặc** chính là hình chữ vạn (con số mười nghìn), tổng thể của mọi sự vật và của vũ trụ hiện hữu. Hình đó cũng là dạng nguyên thủy của chữ tượng hình **phương**, chỉ bốn hướng không gian. Hình này cũng có thể hợp với sự sắp xếp các con số của **Lạc thư**, trong mọi trường hợp, nó gợi nhắc sự chuyển động tuần hoàn.

Được dùng với nghĩa tinh thần, đôi khi chữ thập ngoặc thay thế một cách không hơn không kém cho cái bánh xe trong tranh tượng thờ của đạo Hindu, ví dụ như là biểu hiệu của các naga. Nhưng nó cũng là biểu hiệu của Ganesha, thần của trí thức, và đôi khi còn là biểu hiện của bản thể tối cao. Những thành viên hội Tam Điểm đặt mình vào trong một sự tuân thủ chặt chẽ hệ tượng trưng vũ trụ học, ở chỗ coi tâm điểm của chữ thập ngoặc như là sao Bắc đẩu và bốn gamma là bốn vị trí xác định bốn phương của Đại Hùng tinh quay xung quanh nó, điều này làm rõ thêm ý nghĩa mà Guénon đã nêu ở trên. Còn có những dạng thứ sinh của **chữ thập ngoặc**, như là dạng có các nhánh cong, được sử dụng ở xứ Basque, gọi lên đặc biệt rõ ràng hình vòng xoắn kép (xem hình mười hai mặt). **Chữ thập ngoặc dạng chia khóa** cũng là như thế, với mỗi nhánh là một cái chia khóa: đó là cách diễn đạt rất đầy đủ ý nghĩa

tượng trưng của các chìa khóa, trục thẳng đứng ứng với chức danh giáo sĩ và với các điểm chí, trục nằm ngang ứng với chức danh đế vương và các điểm phân (CHAE, CHOO, DANA, GRAP, GUEM, GUEC, GUET, GUES, VARG).

HÌNH CUỘN

ENTRELACS

Trong các tác phẩm nghệ thuật và các họa tiết trang trí, hình cuộn là một biểu tượng về nước, là hình tượng của các ngọn sóng rập rờn và gối đầu lên nhau hoặc các sóng của không khí rung động. Trong nhiều thuyết vũ trụ học, rung động chính là bản chất của hành động tạo tác, của năng lượng và của mọi dạng sinh tồn.

Hình cuộn là một họa tiết luôn thấy trong nghệ thuật Celtique và nhất là trong các kiểu trang trí sách của Ailen. Các hình cuộn cũng biểu trưng cho cùng một khái niệm với con rắn ngâm đuôi (ouroboros): chuyển động bất tận của quá trình tiến hóa và thoái triển qua sự kết hợp chằng chịt những sự kiện trong vũ trụ và trong loài người (HENI, nhiều đoạn).

Người ta đã thấy là Léonard de Vinci, rồi đến Albrecht Dürer đều ưa thích đặc biệt các hình cuộn. Marcel Brion đã viết: *Nhà họa sĩ của thành phố Nuremberg đã phát hiện ra các hình cuộn là một yếu tố của óc tò mò trí tuệ, một vẻ đẹp tạo hình và bí ẩn đối hợp với những nỗi khắc khoải và những khát vọng của bản thân ông* (BRIS, 193). Đối với hai nghệ sĩ này, các hình cuộn đã khắc ghi vào trong sự cố gắng tái tạo lại một thể thống nhất đã mất... *Cái hình cuộn là một dạng tượng trưng cho tất cả công sức của Vinci đi tìm kiếm cái thống nhất đã mất, là một hình ảnh của tư duy của ông, một bức chân dung của bản thân ông, một nét tóm lược triết lý của ông, là hình phóng chiếu của những nếp cong lượn trong khối trí tuệ đầy đam mê của ông* (BRIS, 194-197).

Hình cuộn của Vinci được so sánh với một tòa nhà rửa tội, với bình đồ hình tám cạnh* và với những phần triển khai là bội số của số tám và do đó nó là hình tượng của nơi chốn có sự thần cảm và hóa hình, là điểm trung tâm mà từ đó làm mất con người bao quát được toàn bộ hệ thống vũ trụ mang tính thống nhất và phát hiện ra những bí mật của nó; ở đó, trật tự tuyệt vời của thiên nhiên hiện ra cho con người thấy được nét tạo dựng hài hòa của mình (BRIS, 210).

Trong phần giải thích từ chữ thập*, ta đã thấy là trên giá khổ hình này có những hình cuộn, mở rộng cách kiến giải tới mức thấy được thể giới tự

nhiên và thể giới của thiên ân đều thuộc một thể thống nhất. Khi đó ta sẽ thấy được là các hình cuộn không có ý khuyên ta đi ra khỏi thể thống nhất đó, mà là nên đi vào trong để có được một năng lượng huyền bí và đồng nhất hóa được linh hồn người thụ pháp không những với linh hồn thể giới mà cả với chính bản chất của thánh thần.

Những đường dây nhỏ xoắn cuộn thành hình con số 8 nằm ngang, sơn vẽ trên tường các hội quán hội Tam Điểm hoặc thêu trên các bộ trang phục không chỉ là những chi tiết trang trí, thường gọi tên là "lưới tình", (lacs d'amour). Những dây này tượng trưng cho những mối liên hệ gắn bó những thành viên trong một đoàn thể với nhau, những mối dây xoắn xuýt lặp lại liên tục thể hiện sự gắn bó *cho tới khi chết*. Với những phát minh gần đây về điện tử học và sinh học các tế bào thần kinh, những hình cuộn cũng sẽ tượng trưng cho các mối liên kết hóa học và điện học trong bộ não của con người gồm nhiều tỷ nơron và khớp thần kinh. Các hình cuộn cũng còn tượng trưng cho hệ thống trung tâm của một mạng lưới viễn thông và hơn nữa, tượng trưng cho bản thân *tư duy phức hợp* (không có cái gì tự định nghĩa được, nếu không nhờ tới một mạng lưới những mối tương quan hoạt động); biểu tượng này sẽ được khoa hệ thống học khai thác, khoa học này xem ra sẽ có khả năng làm đảo lộn phương pháp khoa học và trí thông minh của công nghệ truyền thông, cùng với cả lôgic học cổ truyền.

HÌNH HẠNH NHÂN

MANDORLE

Một hình kỷ hà dưới dạng hạnh nhân (mandorle: hạnh nhân). Trong tranh tượng tôn giáo truyền thống, đây là hình bầu dục mà người ta khắc họa hình tượng các nhân vật thiêng liêng như Chúa Kitô, Đức Mẹ Đồng Trinh, các vị Thánh, như trong một vòng hào quang bất tử.

Do dạng hình học của nó, mandorle gắn với hệ biểu trưng của hình thoi*. Nó là một hình thoi mà các góc bên đã được gọt thành tròn. Cũng như hình thoi, mandorle biểu thị sự thống hợp thiên và địa, hạ giới và thượng giới, và chỉ riêng với lẽ đó, nó đã hoàn toàn thích hợp để đóng khung cho những con người được thánh hóa. Nó tượng trưng cho sự vượt lên trên tính nhị nguyên vật chất - tinh thần, thủy - hỏa, thiên - địa, trong một thể thống nhất được thực hiện một cách hài hòa.



HÌNH HẠNH NHÂN - Hình hạnh nhân bao quanh Đức Kitô hiển vinh. Chi tiết ở trần phía nam nhà thờ Thuret (Puy-de-Dôme)

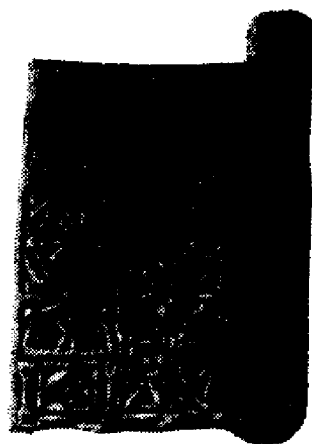
HÌNH HỌC, KỸ HÀ HỌC

GÉOMÉTRIE

Các hình kỹ hà (xem hình vuông, hình tròn, hình nón, hình chữ thập, hình tháp, hình cầu, hình xoắn, hình tam giác v.v... đếm được hơn 50.000) mang nhiều ý nghĩa trong các khu vực văn hóa và hết sức đặc biệt trong các tôn giáo không có hình tượng thánh thân, biểu lộ, do sợ tục thờ thần tượng, sự thù nghịch với mọi hình tượng sinh thể, như đạo Do Thái, đạo Hồi. Cánh cửa nổi tiếng ở Kefer Yesef thuộc Palestine, ngày nay thấy ở Bảo tàng Louvre, cho ta một hình mẫu phong phú về biểu tượng hình học. Nó tạo cho một sự tập luyện giải mã tuyệt vời; nhưng sự giải thích của chúng ta cũng không có tham vọng là đã tận ý hoặc chuyên nhất. Theo M. M. Rutten (*Nghệ thuật và Phong cách Trung Đông Cổ đại*, Paris, 1950, tr. 170), giải dọc chia đôi cánh cửa gồm sáu vòng tròn và hai khóa hình tam giác ở hai đầu mút, gợi nên một cái thắt lưng, biểu tượng của sức sinh sản. Bên phải giải băng ấy có ba môtip chồng xếp lên nhau: ở trên là một hình hoa hồng; ở giữa là sáu hình vuông đặt lên nhau; ở dưới là một hình xoắn ốc. Hình hoa hồng và hình xoắn ốc hợp thành một cặp: hoa hồng gắn với Apollon thái dương (như trong hình khắc nổi Doueir ở Phénicie), còn hình xoắn ốc thể hiện Artémis thái âm. Giữa hai dạng hình tròn ấy có sáu hình vuông phương thuật. Con số này là dấu chỉ của sự trung gian hòa giải giữa bản thể và sự biểu hiện (thế giới đã được sáng tạo trong sáu ngày); các hình vuông thể hiện sự sáng tạo. Tập

hợp các hình bên phải này vậy là biểu trưng cho sự thống nhất của hai bộ điều hòa, mặt trời và mặt trăng, của thời gian cuộc sống trần thế, nói cách khác, là sự phát triển của vũ trụ trong thời gian và trong không gian. Bên trái của cánh cửa phần mộ này, có ba hình khác cũng xếp lên nhau: ở trên là cây đèn nền chín nhánh thuộc bộ đồ lễ thánh trong đền Jérusalem; ở giữa là một môtip hoa hình họa, trong một hình lục giác, hình này lại nội tiếp với một hình tròn: nó biểu trưng đồng thời chu kỳ quay vòng của thời gian trên quả đất (hình lục giác) và thời gian vô tận (vòng tròn), tính vĩnh hằng, tính phổ biến; ở dưới, như một kiểu rương, được coi là cất giữ sách Giới Luật, bên trên có một hình vỏ sò (một hình tượng tự được thấy ở trong nhà thờ đạo Do Thái ở Donra - Europos; nó cũng được dùng làm nguyên mẫu cho các hốc thờ của các đền thờ Hồi giáo); cái rương cất giữ cuốn sách thánh Thiên khai, được thể hiện bằng một hình thoi chứa cái đĩa ở trung tâm, kết hợp hai ý tưởng trời và đất. Hình tam giác có chóp nhọn hướng lên trên có thể hàm nghĩa, trong phối cảnh của ảnh hưởng triết học tân Platon, một sự hướng về cội nguồn sự nghiệp sáng thế, qua những xoay vần của thời gian và hưng vận của giới luật, hướng tới Thượng đế sáng tạo. Hai tam giác đảo ngược của cái thắt lưng có sáu vòng khuyên lúc đó sẽ mang ý nghĩa của quyền năng sáng tạo sinh sản ra vũ trụ, và sự thăng thượng của thế giới được tạo dựng hướng tới vĩnh hằng, đánh dấu một vận động kép, hướng hạ và hướng thượng.

Ở Bờ biển Ngà, cánh cửa nổi tiếng trong hoàng cung của người Baoulé có hai con voi, cũng có



HÌNH HỌC - Cánh cửa hầm mộ. Tìm thấy ở Kefer - Yesef. Thời La Mã. (Paris, Bảo tàng Louvre)

Ở Bờ biển Ngà, cánh cửa nổi tiếng trong hoàng cung của người Baoulé có hai con voi, cũng có nhiều biểu trưng hình học phong phú, hình tam giác ở đó là biểu hiệu của bộ ba thần thánh, còn hình thoi là chỉ hiệu của nữ tính (LAUA, 310).

HÌNH LẬP PHƯƠNG

CUBE

Là hình vuông của hình vuông, lập phương trong thể tích cũng có ý nghĩa như hình vuông trên diện tích. Nó tượng trưng cho thế giới vật chất và sự tập hợp bốn nguyên tố. Nhờ thể vững chắc của nó, nó được xem như một biểu tượng của **sự ổn định**; vì thế nó cũng hay được dùng làm đế cho ngai vua.

Theo một ý nghĩa thần bí, hình lập phương được xem như *một biểu tượng của sự hiển minh, của chân lý và của sự hoàn thiện đạo đức* (PORC, 55). Nó là mô hình của một Jérusalem tương lai, được sách *Khải huyền* hứa hẹn, thành đô ấy có ba chiều bằng nhau. Nó cũng là **Ka'ba** ở La Mecque, vật thờ thiêng liêng nhất của người Hồi giáo, được đặt ở giữa một đền thờ lớn. Khối đá hình vuông ấy, như chính cái tên nó chỉ rõ (Ka'ba = khối vuông), ẩn chứa "hòn đá đen" mà người ta cho rằng tổng thiên thần Gabriel đã giao cho Abraham. Một điều kỳ thú đáng ghi chú là Ka'ba đầu tiên - cái hiện nay được phục chế vào thế kỷ X sau một hỏa hoạn - được đặt tại tận nguồn cội các tôn giáo thần khải, bởi vì truyền thuyết nói rằng nó được dựng lên bởi chính Adam, rồi được Abraham và Ismaël xây lại sau trận đại hồng thủy: có nghĩa là hình lập phương đã được xem như là một biểu tượng của sự toàn hảo từ tận khởi thủy của nền văn minh chúng ta. Đây là hình ảnh của *cái vĩnh hằng*, không phải do tính chất tinh thần, mà do tính vững chắc của nó.

Hình lập phương cùng với hình cầu* lập thành một cặp biểu trưng tổng thể đất - trời, cái hữu tận và cái vô tận, cái thụ tạo và cái tự tồn, cái ở dưới này và cái ở trên kia.

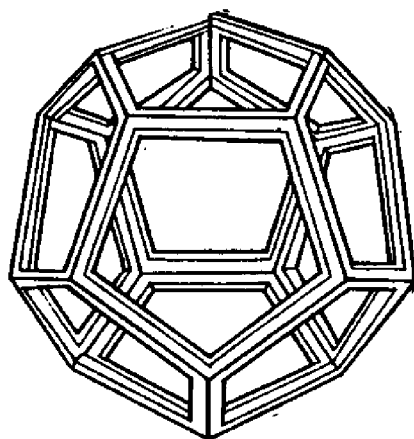
HÌNH MƯỜI HAI MẶT (THẬP NHỊ DIỆN)

DODÉCAÈDRE

Một dạng hình kỳ hà của một khối lồi có mười hai mặt hình ngũ giác. Cũng có những dodécaèdre hình sao, với 12 đỉnh. Người ta đã tìm thấy ở vùng Etrurie và ở xứ Gaule khoảng ba mươi đồ vật có hình như thế, làm bằng đồng, có tro những lỗ hình tròn ở mỗi mặt, còn những góc ba mặt thì được bảo vệ bởi những viên cầu nhỏ. Những đồ vật này có lẽ có từ đầu kỷ nguyên Kitô

giáo, và có thể đã bị vùi xuống đất vào cuối thế kỷ III hoặc đầu thế kỷ IV.

Hình mười hai mặt thấu nhận tất cả những ý nghĩa của nó từ những quan niệm của trường phái Pythagore về ý nghĩa tượng trưng của những con số và từ triết học duy tâm của Platon. Con số, cũng như ý niệm, biểu thị những hiện thực được nhận thức bằng lý tính, siêu cảm tính, đó là những kiểu hoặc những mẫu mực của mọi vật ở trần gian này: những vật ấy chỉ thông phần một cách ít nhiều tương đương với những hiện thực hoàn hảo bất biến ấy, mà những con số và ý niệm là những biểu hiện.



HÌNH MƯỜI HAI MẶT - Theo một hình vẽ của Léonard de Vinci cho cuốn "Những tỉ lệ thần thánh" của nhà toán học Fra Luca Pacioli.

Hình mười hai mặt phát sinh từ hình ngũ giác mười hai hình ngũ giác, mỗi hình tiếp giáp với hình khác bằng một cạnh trên bề mặt, và nối liền với nhau bởi một đường xoắn, nếu chúng được dựng đứng và kết hợp lại trong không gian, sẽ tạo thành hình khối mười hai mặt. Sự chuyển tiếp từ chiều thứ hai sang chiều thứ ba, bắt đầu từ hình ngũ giác được Matila C. Ghika xem như là *mẫu gốc lý tưởng của sự tăng trưởng năng động* (GHYN, I, 46).

Trong một loạt bao gồm năm hình đa diện đều, mà bản thân chúng lần lượt hình thành từ những con số, hình mười hai mặt là sự tổng hợp toàn hảo nhất. Xin nhắc lại rằng, theo hệ biểu trưng hình học, hình tứ diện (hình chóp tam giác có bốn mặt) biểu thị lửa; hình bát diện (tám mặt) biểu thị không khí; hình nhị thập diện (hình khối có hai mươi mặt là những tam giác đều) biểu thị nước; hình lập phương biểu thị đất. Chỉ riêng hình mười hai mặt đảm nhiệm vai trò biểu thị toàn bộ vũ

trụ. Vì vậy mà, theo truyền thống mang tính thần *Pythagore*, nó được ban cho nhiều thuộc tính kỳ lạ nhất, cả về mặt toán học, vật lý và thần bí học. Hình mười hai mặt không chỉ là hình ảnh của Vũ Trụ, nó còn là con số, công thức, Ý niệm Vũ trụ. Xứ sở của *Vinh Phúc* mang hình khối này. Hiện thực sâu xa của Vũ Trụ, bản thể của Vũ Trụ cũng là ở đây. Có thể nói không phóng đại ngôn từ, đây chính là Vũ Trụ (*Léonard Saint - Michel* trong *Lettres d'humanité*, Paris X, p. 101). Những đồ vật cổ được tìm thấy là giá đỡ cho những ý nghĩa biểu trưng ấy. Mỗi một đồ vật ấy là một vũ trụ vi mô bỏ túi, ở mọi điểm tương đồng với Vũ trụ - vĩ mô mà nó biểu thị, dựa theo các quy luật loại suy của phương thuật truyền thống; là một biểu tượng đồng dạng theo nghĩa hình học của từ ấy, một bản thể đích thực đã được hóa thể (*indentique d'essence, transsubstantié*), nếu có thể nói như thế, một Hoàn Vũ hiện thực và sống động dưới hình thức bề ngoài của một hình mười hai mặt giản đơn (*ibid*, p.101).

Như vậy, không lấy gì làm lạ nếu những đồ vật ấy được dùng trong các thao tác ma thuật. Nhưng nỗ lực biến tri thức thành quyền năng là thường hằng. Song việc sử dụng những tri thức biểu trưng vì mục đích phương thuật và bói toán là một sự suy đồi. Giá trị cổ xưa và sâu sắc của biểu tượng lẽ ra phải hướng dẫn tâm hồn đến sự thấu thị bản chất huyền bí của vạn vật, thì lại bị đưa trệch sang mục tiêu thống trị. Cũng không loại trừ việc người ta đã sử dụng biểu tượng Vũ Trụ này vào những mục đích thờ bái, làm cho nó trở thành một thần tượng.

Là biểu tượng hình học có giá trị đặc biệt, hình mười hai mặt được xây dựng trên con số vàng (và xuất phát từ hình sao năm cánh, mà hiệu năng tốt lành đã được biết đến) là hình thể chứa đựng phong phú hơn cả những thông tin về phép hài hòa, về nguồn gốc vũ trụ và siêu hình học. Thật vậy, nó gợi nhắc về những bí ẩn của sự tiến hóa từ thể giới lý - hóa đến sự sống, từ sinh lý đến tinh thần, tức là toàn bộ lịch sử và ý nghĩa của vũ trụ được tóm tắt lại.

Trong khắp khu vực của người Celtes cổ xưa, đã phát hiện được một số hình khối mười hai mặt bằng đồng thau, các mặt có trở lổ và các góc có gắn những viên hình tròn, với kích thước và trọng lượng thay đổi (từ 35 đến 100g). Về sự hữu dụng của chúng, lâu nay người ta vẫn phân vân, song tính năng tin ngưỡng của chúng thì không còn nghi ngờ gì nữa. Chẳng hạn, chúng biểu trưng cho bầu trời hoặc hoàn vũ và có lẽ được dùng làm những con súc sắc trong các trò bói toán số phận. Ngoài ra, ở đây ta còn thấy một sự trùng

khớp kỳ lạ giữa những quan niệm của người Celtes và những quan niệm của phái *Pythagore*.

HÌNH NÓN

CÔNE

Một hình kỷ hà tham dự vào biểu tượng của hình tròn và hình tam giác, song ta hầu như không biết ý nghĩa chính xác và được công nhận của nó. Hình nón xem ra là biểu tượng của *Astarté*, nữ thần ái tình và phồn thực của người Cananéens, tương ứng với *Ishtar* ở Assyrie và *Aphrodite* ở Hy Lạp. Có thể nó biểu thị cho âm đạo, hình ảnh của nữ tính. Nó cũng liên quan với tục thờ cúng mặt trăng.

Frazer đã làm xích gần biểu tượng hình nón với biểu tượng kim tự tháp. Cũng có thể nhớ tới biểu tượng tháp và tháp lâu ở các đền Babylone (*ziggurat*). Một hình ảnh về sự tiến hóa thăng thượng của vật chất về phía tinh thần, sự tinh thần hóa thăng tiến của thế giới, sự trở về với sự thống nhất, sự nhân cách hóa.

HÌNH RẮN ĐÔI MẶT TRỜI

URAEUS

Đây là hình con rắn hổ mang bành cái đang nổi giận, hống phình lên, hình ảnh con mắt thiêu đốt của thần *Rê* và tượng trưng cho bản chất lửa của vương quyền. Người ta thấy hình này ở trán các Pharaon, nó tạo thành các diềm mũ cột ở các đền thờ, hoặc được đặt trên đầu các thần mặt trời; các hình này cũng được đồng nhất hóa với người đàn bà - rắn (*POSD*, 293). Theo A.Champdor (*CHAM*, 46), hình rắn đôi mặt trời tượng trưng cho chất lưu của sự sống, cho sinh khí, cho khí nhiệt của *Isis*. Con rắn lửa này, nằm thành vòng trên đỉnh các đền thờ hoặc trên đầu các pharaon, tập trung vào nó các đặc tính của mặt trời, đem lại sinh khí và phong nhiêu, nhưng cũng có khả năng giết chết bằng cách làm khô cạn và đốt cháy: đây là hai mặt song song của vương quyền.

HÌNH TAM GIÁC

TRIANGLE

Nghĩa biểu trưng của hình tam giác tương ứng với nghĩa biểu trưng của số ba. Chỉ có thể hiểu đầy đủ ý nghĩa đó trong các mối quan hệ giữa hình tam giác với các hình kỷ hà khác.

Theo Boèce - ông nhắc lại các quan niệm hình học của trường phái *Platon*, mà các tác giả rôman sau này đã nghiên cứu - bề mặt thứ nhất là hình

tam giác, thứ hai là hình vuông và thứ ba là hình ngũ giác. Bất kỳ hình nào, nếu có những đường đi từ tâm đến góc, đều có thể chia thành nhiều hình tam giác. Tam giác là nền tảng để hình thành hình chóp.

Tam giác đều tượng trưng cho **thần linh, sự hài hòa, sự cân đối**. Vì mọi sự sinh sản đều được thực hiện bằng cách phân chia, nên con người tương ứng với một tam giác đều cân đối, tức một tam giác vuông. Theo ý kiến của Platon trong **Timée**, tam giác vuông cũng biểu trưng cho trái đất. Sự biến đổi của tam giác đều thành tam giác vuông được thể hiện qua sự mất cân bằng.

Trong các hình kỷ hà khác nhau, sau tam giác đều là hình vuông và hình ngũ giác. Ngũ giác hình sao đã trở thành hình sao năm cánh biểu thị tính hài hòa thế giới. Người ta thường thấy lại hình này, vì nó được dùng làm bùa chống các thế lực ác. Nó là mã khóa của hình học và là nền tảng của **sectio aurea** (bộ phận vàng), còn được gọi là **proportio divina** (tỷ lệ thần thánh). Về hình ngũ giác và hình thập nhị diện (mười hai mặt), tiến sĩ J.E. Emerit đã chỉ rõ rằng ngũ giác, biểu thị thế giới của các mặt phẳng, khi chuyển hóa thành thập nhị diện, thì thể hiện thế giới của các thể tích và tương ứng với mười hai cung hoàng đạo. Ông nhắc lại một văn bản của Davisson. Mỗi một hình khối sơ cấp (lục diện, tứ diện, thập nhị diện) có mặt bằng riêng của mình: hình lập phương có hình vuông; hình chóp có tam giác; thập nhị diện có ngũ giác. Những tương ứng giữa các con số và các hình kỷ hà là tuyệt đối. Chứng nào con người còn là vật chơi dờn của các mặt đối lập thì nó chưa thể có nhận thức trực cảm gì về hình tròn tượng trưng cho tính đơn nhất và toàn hảo. Nó không cảm hội được gì cả: hình tam giác, hình vuông, ngôi sao năm cánh và con dấu sáu vạch của Salomon. Nếu con người không được sinh ra như một thể tinh thần, những hình kỷ hà này sẽ giữ bí mật các ký hiệu của chúng, tương ứng với những con số 3, 4, 5, 6. Hình thập nhị diện chỉ có thể được cảm hội như là biểu hiện của sự toàn hảo.

Matila Ghyka đã bàn nhiều về tính affin giữa hình vuông và hình chữ nhật trong xây dựng. Các hình tam giác và hình chữ nhật có một vai trò quan trọng; từ đó mà có vai trò của cái *éke* trong kỹ thuật xây dựng. Bình phẩm các công trình của Moessel, Thomas Walter đã trích dẫn những câu thơ trong cuốn sách cổ của những thợ đẽo đá nói về các góc và các hình chữ nhật. Điều quan trọng nhất là tìm ra tâm điểm, xác định được điểm.

Sự đối xứng luôn có tính cơ bản. Chẳng hạn nếu chúng ta xem xét nhà thờ lớn ở Angoulême, rõ ràng không thể chối cãi được rằng cách bố trí về kiến trúc mặt tiền là **phản ánh một cách bố trí bên trong**. Đối với mọi công trình xây dựng nhà thờ rôman theo đúng truyền thống thì cũng như vậy; song cách làm như thế ít nhiều là đương nhiên. Ở Cunault hoặc Candé, điều đó dễ nhận ra ngay cả đối với khách du lịch ít hiểu biết nhất. Những thí dụ ấy cho thấy vì những lẽ gì ở thế kỷ XII điêu khắc và hội họa không khác biệt các lĩnh vực khác của đời sống tinh thần (DAVR, 201-203; FUNP, 114).

Đối với người Mayas xưa, hình tam giác là nét chìm chạm tia mặt trời, tương tự như cái *đỉnh nhỏ* mà mầm ngô chớm nở tạo thành, khi nó xuyên thủng mặt đất, bốn ngày sau khi vùi hạt (GIRP, 198).

Gắn với mặt trời và ngô, hình tam giác hai lần là biểu tượng của sức sinh sản.

Hình tam giác rất hay được sử dụng ở các đường gờ trang trí ở Ấn Độ, Hy Lạp, La Mã... Ý nghĩa của nó dường như không thay đổi.

Hình tam giác có đỉnh ở phía trên tượng trưng cho lửa và sinh thực khí nam, đỉnh ở phía dưới thì tượng trưng cho nước và sinh thực khí nữ. Con dấu của Salomon bao gồm hai hình tam giác xếp ngược nhau, chủ yếu nói lên đức khôn ngoan của con người. Hình tam giác đều trong truyền thống đạo Do Thái tượng trưng cho Chúa Trời mà người ta cấm gọi tên.

Ngoài tầm quan trọng của nó mà ai cũng biết trong thuyết Pythagore, hình tam giác trong thuật luyện đan còn là biểu tượng của lửa; nó cũng là biểu tượng của trái tim. Về vấn đề này, cần luôn luôn lưu tâm đến mối quan hệ giữa tam giác thẳng và tam giác ngược, hình thứ hai là phản ánh của hình thứ nhất: đây là những biểu tượng, một cái về bản chất thánh thần của Chúa Kitô, cái kia về bản chất con người của Ngài; đó còn là những biểu tượng của *núi* và *hang*. Tam giác ngược ở Ấn Độ là ký hiệu của **yonis**, hoặc tử cung; hai hình tam giác biểu thị **Purusha** và **Prakriti**, **Çiva** và **Shakti**, **linga** và **yonis**, lửa và nước, các xu hướng **sattva** và **tamas**. Thế cân bằng của chúng, dưới dạng lục giác hình sao (cái *khien* của David) là **rajas**, sự khai triển trên bình diện biểu hiện. Hình thức kết nối chúng, dưới dạng **damaru** của **Çiva**, qua hai đỉnh, đó là **bindu**, mầm của hiện hữu (BHAD, DANA, ELIF, GRAD, GRAP, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES, MUTT, SAIR).

Ta biết tầm quan trọng của hình tam giác đối với hội Tam Điểm, hội này gọi nó là *Delta sáng láng*, không phải vì liên tưởng tới cửa con sông có nhiều nhánh, mà vì liên tưởng tới chữ cái Hy Lạp viết hoa Δ ⁽¹⁾. *Tam giác cao cả* là tam giác mà đỉnh là 36° , và hai góc đáy là 72° (xem nghĩa biểu trưng của các số này ở từ mục **Ba mươi sáu**). Mỗi hình tam giác tương ứng với một nguyên tố: tam giác đều với đất, tam giác vuông với nước, tam giác lệch với không khí, tam giác cân với lửa. Người ta đã gắn với các hình tam giác nhiều suy cứu về các hình đa diện đều, phát sinh từ các tam giác đều; về vô số bộ ba trong lịch sử tôn giáo (xem ba *); về các tổ hợp ba của luân lý: *tư duy tốt, nói tốt, làm tốt; hiền minh, sức mạnh, vẻ đẹp* v.v..., về các giai đoạn của thời gian và của cuộc đời: quá khứ, hiện tại, tương lai; sinh ra, trưởng thành, chết; về ba phần tử căn bản của pháp thuật luyện đan: muối, lưu huỳnh và thủy ngân v.v... Những việc liệt kê như vậy sẽ nhanh chóng dẫn dắt ta từ nghĩa biểu trưng đến tính quy ước.

Hình tam giác của hội Tam Điểm có nghĩa ở đây là Độ lâu và, ở hai cạnh tiếp nhau ở đỉnh, là Bóng tối và Ánh sáng; điều đó tạo nên **tam phân vũ trụ**. Còn cái **delta sáng láng** của truyền thống, đó là một tam giác cân đáy rộng hơn cạnh, giống như trán tường của đền thờ: với 108° ở đỉnh và 36° ở mỗi cạnh của đáy, một tam giác như vậy tương ứng với con số vàng. Ngoài ra, hoàn toàn có thể vẽ nội tiếp một ngôi sao sáng rực hay một hình ngũ giác trong một tam giác như vậy (BOUM, 86-94).

HÌNH THANG

TRAPEZE

Hình thang đã được M.Schneider ví với cái trán con bò, sự so sánh này gợi lên một ý niệm về sự hiển sinh. Ta cũng có thể xem hình thang như một tam giác cụt; khi ấy thì nó sẽ cho ta một cảm tưởng về sự chưa hoàn thành, sự thất thương hoặc thất bại. Cảm tưởng này có thể bắt nguồn từ việc hình này đang ở thế tiến triển, nhưng lại bị lới trệch đường, bị chặn lại trong sự phát triển hoặc bị cắt cụt. Tất cả những quan sát này có thể được chuyển vị, một cách tượng trưng, từ phương diện vật chất sang phương diện tinh thần và được thấu tóm như là sự nhận thức về một khó khăn nhất định trong phát triển năng động của một nhân cách. Hình thang là một lời kêu gọi vận động.

HÌNH THOI (cái Rom)

LOSANGE (Rhombe)

Một biểu tượng nữ tính. Những hình thoi đôi khi trang điểm cho hình những con rắn trong nghệ thuật người da đỏ châu Mỹ. Người ta gán cho chúng một ý nghĩa dâm dục: hình thoi biểu thị âm hộ; còn con rắn thì biểu thị dương vật, và cả hai diễn đạt một triết lý nhị nguyên.

Theo H.Breuil, ngay từ thời kỳ magdalénien, hình thoi đã biểu trưng cho âm hộ và như vậy là cho cả tử cung của sự sống. Nói rộng ra, nó cũng có nghĩa là cổng của các thế giới dưới mặt đất, là hành lang thụ pháp vào trong bụng thế giới, là lối vào nơi cư trú của các thế lực âm ty.

Ở Goatemala, phụ nữ nhấn mạnh chức năng hình thoi như là biểu tượng của nữ tính bằng cách thể hiện hình ấy trên y phục. Các nữ thần trong đền thờ ở Palenque mặc áo dài có vẽ hình thoi. Ta cũng tìm thấy hình thoi ở Mêhicô, ở đây nó được liên hệ với nữ thần âm ti - cung trăng Chanchiutlicue. Chanchiutlicue, *người có chiếc váy bằng đá quý* hay ngọc thạch xanh, là nữ thần của nước ngọt, vợ của Tlaloc, Thần Bão vĩ đại (SOUP, SOUA, GIRP). Ở Trung Mỹ, hình ảnh nữ thần này hay được kết hợp với hình ảnh con báo (jaguar): nhân vật nữ duy nhất được khắc hình trên một tấm bia ở Copan mặc chiếc váy được trang trí bằng những hình thoi kết hợp với hình da báo. Trong nghệ thuật Maya, các đầm da báo có dạng những vòng tròn có hình thoi bao quanh. Người ta cũng thường thể hiện mai rùa có tò điếm hình thoi, vì rùa là hóa thân giả cách của một vị thần âm ti - cung trăng, chẳng hạn như ở bộ tộc Chorti (GIRP).

Ở người Bambara, một hình bầu dục nhỏ, một thứ hình thoi góc tròn trịa, với một chấm ở bên trong, gần một đầu mút, theo quy ước biểu trưng cho *bộ phận sinh dục của thiếu nữ* (ZHAB).

Hình thoi, trong các hình bã cà phê, là dấu hiệu của hạnh phúc trong tình yêu (GRJA).

Ở Trung Hoa, nó là một trong tám biểu trưng chính và là biểu tượng của chiến thắng.

Ở một dạng thức được kéo rất dài, giống như hai tam giác cân đáy kề nhau, hình thoi có thể có nghĩa là những cuộc tiếp xúc và giao lưu giữa trời và đất, giữa thượng giới và hạ giới, và đôi khi cả sự hội hợp hai giới tính.

(1) Từ delta vừa là tên một chữ cái Hy Lạp (tương đương với chữ D La tinh), vừa chỉ châu thổ - N.D.

HÌNH TRÒN (tham khảo: Hình vuông, Bán xe, Dây thắt lưng)

CERCLE

Đây là biểu tượng cơ bản thứ hai (theo CHAS, 24), cùng với tâm, hình chữ thập và hình vuông.

Hình tròn trước hết là một điểm* trải rộng, do đó, nó cũng toàn hảo như điểm. Điểm và hình tròn có những thuộc tính tương trưng chung: toàn hảo, thuần nhất, không có sự phân biệt hoặc phân chia... Nhưng hình tròn còn có thể biểu trưng không cho sự toàn hảo sâu kín của điểm nguyên khởi, mà cho những thành quả của sáng tạo; nói một cách khác, cho thế giới hiện hữu trong sự khác biệt với bản nguyên của nó. Những vòng tròn đồng tâm biểu thị những cấp độ của sinh tồn, những hệ thống thứ bậc được sáng tạo. Tất cả chúng hợp lại tạo nên sự hiển hiện phổ biến của cái Bản Thể đơn nhất, không biểu hiện. Với tất cả những thuộc tính ấy, hình tròn được xem như một chỉnh thể không phân chia... Sự vận động theo vòng tròn là hoàn hảo, không thay đổi, không có khởi đầu, không có kết thúc, không có biến dạng; tất cả những cái đó làm cho nó có khả năng biểu trưng cho thời gian. Thời gian được định nghĩa như là sự nối tiếp liên tục và bất biến của những khoảnh khắc đồng nhất hoàn toàn với nhau... Hình tròn cũng còn biểu trưng cho bầu trời với vận động vòng tròn không biến đổi của nó.

Ở một cấp độ kiến giải khác, bản thân bầu trời lại trở thành biểu tượng, một biểu tượng cho thế giới tinh thần vô hình và siêu nghiệm. Nhưng, nếu nói trực tiếp hơn, thì hình tròn tượng trưng cho bầu trời vũ trụ, đặc biệt trong quan hệ với trái đất. Trong ngữ cảnh ấy, hình tròn biểu thị sự hoạt động của trời, tính hòa nhập năng động của nó với vũ trụ, tính nhân quả của nó, tính mẫu mực của nó, vai trò chở che của nó. Qua đó, hình tròn gắn kết với những biểu tượng về một thần linh nghiêng mình đối với trần vật mà ngài đã cho sự sống và luôn luôn điều hành và điều khiển sự sống ấy (CHAS, 28).

Theo nhiều văn bản triết học và thần học, hình tròn có thể biểu tượng cho Thượng Đế được nhận biết không chỉ trong sự bất biến của Ngài mà còn cả trong sự chí thiện lan tỏa khắp nơi, như là cội nguồn, sự nuôi sống và sự thu hồi vạn vật; nói theo truyền thống Kitô giáo, như là alpha và omega (CHAS, 29).

Denys l'Aréopagite Giả Danh đã miêu tả bằng ngôn ngữ triết học và thần hiệp những mối quan

hệ giữa cái sinh tồn được sáng tạo với nguyên nhân của nó, sử dụng nghĩa biểu trưng của tâm và các hình tròn đồng tâm: rời xa cái tâm điểm duy nhất, tất cả đều tự phân chia và tự nhân bản. Ngược lại, ở tâm của hình tròn, tất cả các đường bán kính đều cùng tồn tại trong thể thống nhất duy nhất, và một điểm duy nhất chứa đựng trong nó tất cả mọi đường thẳng, được hợp nhất một cách nhất thống trong quan hệ với nhau và trong quan hệ của toàn bộ tổng thể với cái bản nguyên duy nhất mà từ đấy tất cả chúng đều phát xuất. Ở chính tâm điểm, sự thống nhất của chúng là hoàn toàn; chỉ cần ly tâm một chút, chúng bắt đầu khác nhau một chút; càng ly tâm xa hơn, càng khác nhau hơn. Tóm lại, càng gần tâm, thì sự thống hợp của chúng càng thân thiết hơn; càng xa tâm, sự dị biệt giữa chúng càng gia tăng (PSED, 132, 133). Ở đây, biểu tượng bộc lộ đầy đủ ý nghĩa xã hội cũng như thần bí của nó.



HÌNH TRÒN PHƯƠNG THUẬT - Vòng tròn trên tấm Biển thiêng của Tổng thiên thần Michael dùng gọi hồn. Trong Francis Barrett. The Magus. London, 1901.

Trong Phật giáo Thiên tông, ta hay tìm thấy những hình vẽ, hình khắc các vòng tròn đồng tâm. Các vòng tròn ấy biểu trưng cho các giai đoạn của sự tự hoàn thiện từ bên trong, sự hài hòa gia tăng của tinh thần.

Hình tròn là biểu hiệu của Bản Nguyên nhất thống và Bản Nguyên của Trời; với tư cách ấy, nó chỉ những hoạt động, những sự vận động tuần hoàn. Nó là sự triển khai của điểm trung tâm, sự biểu hiện của cái tâm điểm ấy. Tất cả mọi điểm trên chu vi đều có trong tâm của hình tròn, tâm ấy là nguyên lý và cũng là điểm kết của chúng, Proclus viết. Theo Plotin, tâm là cha của hình tròn, còn theo Angelus Silesius, tâm bao hàm hình tròn. Rất nhiều tác giả, trong đó có Henri Suso,

áp dụng phép so sánh tâm với hình tròn ấy để nói lên quan hệ giữa Thượng Đế với vạn vật được sáng tạo.

Hình tròn là hình ảnh của những chu kỳ vũ trụ, nhất là của những sự quay vòng của các hành tinh, trong đó chu kỳ năm được biểu hiệu bằng vòng Hoàng đạo. Nó thể hiện xu hướng *dân nở* (*rajas*). Do đó, nó cũng là biểu hiệu của sự hài hòa cân đối; và chính vì vậy mà những quy pháp kiến trúc thường được tạo lập trên cơ sở phép chia hình tròn. *Vì sao bầu trời lại tự đánh dấu bằng những vết bầm của vận động vòng tròn?* Plotin hỏi. *Bởi vì nó bắt chước Trí Tuệ.* Có thể tìm thấy lại nghĩa biểu trưng của Hoàng đạo trong những hình ảnh tỏa sáng tương tự xung quanh trung tâm mặt trời: đó là mười hai **Aditya** ở Ấn Độ, các Hiệp sĩ của Bàn Tròn, Hội nghị *thông tri* của **Đại Lai - Lạt Ma**.

Thực ra, hình thức khởi nguyên của biểu tượng này là hình *cầu* nhiều hơn là hình tròn, tức là hình quả *Trùng Vũ Trụ*. Thế nhưng hình tròn là sự cắt ngang, hay là hình chiếu của hình cầu. Cho nên, vườn Địa Đàng có lẽ cũng hình tròn. Sự chuyển dịch từ hình vuông sang hình tròn, như thí dụ trong trường hợp hình **mandala**, là sự chuyển dịch từ trạng thái kết tinh trong không gian sang **nirvâna** (niết bàn), tức là trạng thái vô định của bản nguyên, hay là sự chuyển dịch từ Địa giới lên Thiên giới, theo từ ngữ Trung Hoa. Hệ biểu tượng của phương Tây và của đạo Kitô cũng xác nhận điều này.

Tuy nhiên, ý nghĩa tượng trưng này không phải lúc nào cũng đơn giản như thế, bởi vì tính bất biến của trời cũng được biểu thị bằng hình vuông, cũng như những sự biến đổi nơi trần gian được biểu thị bằng hình tròn. Cả hai mặt này đều được sử dụng trong kiến trúc Hindu giáo cổ truyền, mà người ta có thể nói rằng nó được tạo lập trên nguyên tắc biến hóa hình tròn thành hình vuông và hình vuông thành hình tròn. Hình tròn, biểu tượng của sinh khí, hoạt khí, mặt khác, lại là hình thức quen thuộc của những đền thờ của các dân tộc du cư, còn đền miếu của các dân tộc định cư lại thường hình vuông (BURA, BENA, DANA, GUEM, GUEC, GUER, GUES, KRAT, SECA).

Hình tròn kết hợp với hình vuông gợi ý tưởng về sự vận động, sự biến đổi về tính chất hoặc cấp độ. *Hình tròn ghép với hình vuông được tâm thức con người cảm nhận một cách tự phát như một hình ảnh năng động về phép biện chứng giữa cõi trời siêu nghiệm mà con người luôn luôn hướng tới một cách tự nhiên và cõi trần, nơi con người*

đương sống, nơi nó nhận biết mình như là một chủ thể của một cuộc vượt qua từ nay có thể thực hiện được nhờ có những chỉ báo (CHAS, 131).

Cái sơ đồ hình vuông với hình cung (một mảnh của hình tròn) đặt ở bên trên hoặc được nối tiếp bằng hình cung nằm ngang, cái kết cấu khối vuông - mái vòm mà ta rất hay bắt gặp trong nghệ thuật Hồi giáo cũng như nghệ thuật rôman, vật chất hóa phép biện chứng ấy giữa đất và trời, giữa cái phi hoàn thiện và cái hoàn thiện. Hình thức phức hợp ấy kích thích những sự gẫy khúc, đứt đoạn trong tiết tấu, đường nét, cấp độ, song chính chúng lại khuyến khích sự tìm tòi một sự vận động, một sự đổi thay, một sự cân bằng mới. Hình thức ấy tượng trưng cho sự hướng tới một thế giới cao hơn hay một cấp bậc sinh tồn cao hơn. Nó đã trở thành hình mẫu cổ điển của khái hoàn môn dành cho những anh hùng thắng trận đi qua: về trí năng, người anh hùng là một thiên tài đã giải được một câu đố, đã khám phá được một bí ẩn; về mặt tinh thần, người anh hùng là một thánh nhân đã chiến thắng những xu hướng hạ đẳng trong bản chất của mình. Cả hai tư cách ấy đều làm cho người anh hùng tiếp cận được một lối sống khác, gần gũi hơn cả với cuộc sống của các thần linh trong uy lực, trí anh minh hoặc sự thánh thiện của họ.

Hình tròn nằm trong hình vuông là một biểu tượng rất quen thuộc trong truyền thống Kabbale của người Do Thái. Nó biểu thị tia lửa thánh thần được cất giấu trong vật chất và truyền cho nó sinh khí, hoạt khí của lửa sống (GRJA, 234).

Hình tròn đồng thời cũng là biểu tượng của thời gian: hình bánh xe xoay. Từ thời cổ xa xôi nhất, hình tròn đã được dùng để chỉ cái tổng thể, cái chỉnh thể, nhằm bao quát thời gian để đo lường nó tốt hơn. Người Babylone đã dùng hình tròn để đo thời gian: họ chia nó thành 360°, sắp xếp thành sáu viên phân, mỗi viên phân 60°; bản thân cái tên của nó: **shar** chỉ hoàn vũ, vũ trụ. Tư duy tôn giáo tư biện ở khu vực Babylone đã từ đó hun đúc nên khái niệm về thời gian vô tận, tuần hoàn, phổ quát, khái niệm này đã được truyền lại cho văn minh cổ đại, vào thời Hy Lạp, thí dụ dưới hình dạng con *rắn* ngậm đuôi mình. Ở các tranh, tượng thờ Kitô giáo, môtip hình tròn biểu trưng cho cõi vĩnh hằng; ba vòng tròn gắn với nhau tượng trưng cho bộ Tam Nhất Đức Chúa Cha, Đức Chúa Con và Đức Chúa Thánh thần.

Ở người da đỏ Bắc Mỹ cũng thế, hình tròn là biểu tượng của thời gian, thời gian ban ngày, thời gian ban đêm và các kỳ trăng là những vòng tròn

bên trên thế giới, còn thời gian năm là vòng tròn bao quanh thế giới (xem ALEC, 22).

Trong thế giới của người Celtes, hình tròn có chức năng và giá trị pháp thuật. Cùchulainn khắc những chữ ogam vào hình tròn bằng gỗ để chặn chân quân Ailen đánh chiếm Ulster. Hình tròn ấy được gắn vào một chiếc cột, và những chữ khắc truyền lệnh cho bất cứ ai đọc chúng không được đi qua nơi đây nếu không muốn chấp nhận một cuộc tử chiến một đối một. Hình tròn trong trường hợp này tượng trưng cho **giới tuyến pháp thuật không thể vượt qua**. Hình tròn cũng có nhiều áp dụng tôn giáo trực tiếp: thân tượng lớn của Ailen (tảng đá Fál hoặc Cromm Cruaich), theo những thánh truyện, được vây quanh bởi mười hai hòn đá khác, không to bằng, được xếp đặt theo hình tròn. Những đền thờ của người Gaulois - La Mã ở Périgueux (Dordogne) và Allonne (Sarthe) là những hình tròn đặt trong hình vuông - hình ảnh về **quan hệ qua lại giữa trời (tròn) và đất (vuông)**. Khi đầu hàng, tướng Vercingétorix đã phi ngựa chạy một vòng rộng xung quanh César. Biểu tượng vòng tròn trong trường hợp này có hai ý nghĩa: vừa pháp thuật vừa hướng thiện (xem **rào vây** và **tường vây**) (WINI, 5, 69; CELT, 1, 159-184).

Nếu nói về truyền thống Do Thái và Kitô giáo, thì hình tròn vắng mặt trong những công trình kiến trúc thời tiền sử và cổ đại. Nó có nguồn gốc Byzance. Về mặt kiến trúc, nó xuất hiện trước mái vòm bát úp. Những nhà thờ rôman mô phỏng mộ chúa ở Jérusalem đều có hình tròn, những nhà thờ của dòng Đền (Templiers) hoặc những tu viện ở Charroux hay Fontevrault cũng là như thế. Hậu cung của các nhà thờ rôman mới cho ra đời cái mái hình nửa bát úp.

Các nhà kiến trúc sư còn có thể bắt chước những công trình thời cổ đại hoặc những hình thức Byzance. Mộ chúa ở Jérusalem có ý gọi liên tưởng tới vòm vũ trụ mà con người biểu trưng cho nó bằng chòm sao của mình. Honorius d'Autun đã lập lại sự phân chia nước đôi ấy, khi nói về nhà thờ hình chữ thập (vuông) và nhà thờ hình tròn; ông dùng những thuật ngữ thông dụng với những ý nghĩa biểu trưng mà chúng bao hàm.

Hình tròn biểu thị cho hơi thở của Thượng Đế. Hơi thở không có khởi đầu, không có kết thúc ấy là liên tục, là trường cửu trong mọi ý nghĩa. Nếu hơi thở ấy dừng lại, thì lập tức vũ trụ tiêu tan. Mặt trời và vầng trăng, những hình ảnh của mặt trời, cũng được biểu thị bằng hình tròn. Bình đồ hình tròn gọi liên tưởng tới sự thờ bái lửa, thờ bái các bậc anh hùng, các thần linh. Hình tròn, hình cầu

có ý nghĩa toàn thế giới, mà quả địa cầu là biểu tượng. Tính hình cầu của thế giới và của cái đầu con người cũng là dấu hiệu của sự toàn hảo.

Nhà thờ rôman mang hình dáng con người, nhưng trước hết nó đề xướng một biểu tượng về con người toàn hảo, tức là Giêsu Kitô. Nhân tiện xin ghi chú rằng tên Giêsu, trong văn tự Do Thái cổ, có nghĩa là con người. Chúa Lời hóa thân thành người và hấp thụ tính người thì cũng tiếp nhận cả những tỷ lệ của con người. Bằng sự Nhập Thân, Ngài đã hợp nhất tính thánh thần với tính người, nối trời với đất; và Ngài đặt vào trong hình tròn một hình vuông ứng với dáng vóc con người hoặc nói đúng hơn, Ngài vẽ **nội tiếp hình vuông vào trong hình tròn** của thánh thân. Nhưng còn hơn thế nữa, bởi vì hình vuông biểu thị uy lực, uy quyền. Điều này hiện ra rất rõ, thí dụ, trong linh thị của *Daniel* (Daniel) (7, 1-28), với bốn con vật và bốn ông vua. Vì thế, Đức Kitô Cứu Thế đã làm nổ tung và đập tan hình vuông, bởi Ngài là ông vua tự trỗi. Ngài chỉ để lại ở hình vuông một hình thập tự. Bằng cách ấy, Kitô đã đặt bản chất con người của mình vào bên trong bản chất thần thánh; con người hình vuông, nhờ phép Nhập Thân và Cứu Chuộc đã tự nó lồng mình vào hình tròn. Nói bằng cách khác, tính người đã được nối liền với tính thánh thần, thời gian với vĩnh hằng, cái thấy được với cái không thấy được, cõi trần với cõi trời.

Các tác giả hiện đại hay nói rằng kiến trúc nhà thờ Kitô giáo mô phỏng hình Kitô bị đóng đinh trên giá thập tự. Vừa đúng vừa không đúng. Toàn bộ bản chất con người bị đóng giá thập tự, bởi vì hình người là hình thập tự với hai trục cơ bản.

Xét đến cùng, đền thờ bao giờ cũng được xây theo hình ảnh con người. Nhà thờ Kitô giáo phát xuất từ *phép cầu phương*, theo hai trục cơ bản được đặt vào trong hình tròn. Bình đồ của đền thờ Hindu giáo, thí dụ đền Vastu Parusha - mandala, cũng là một hình vuông biểu thị sự chia làm bốn một hình tròn lớn tượng trưng cho chu kỳ mặt trời (DAVS, 190-192; HAUM, 3-4; BURH, 364). Hình như mọi kiến trúc tôn giáo đều tìm đến những hình cơ bản này.

Trong truyền thống Hồi giáo, hình tròn được coi là toàn hảo nhất trong mọi hình. Vì thế các nhà thơ mới nói rằng hình tròn do miệng người đẹp làm nên là đẹp nhất trong mọi hình, bởi vì nó tròn một cách mỹ mãn.

Hội nhập vào trong bản thân mình, không xuất phát không kết thúc, viên mãn và toàn bích, hình tròn là dấu hiệu của cái tuyệt đối. Vấn đề của sự

chuyển hóa từ vuông sang tròn được thể hiện như sau: nơi mà các tín đồ tập hợp là cái phòng hình vuông, và chỉ có cái mái hình bát úp mới xứng đáng biểu thị cho sự vĩ đại vô cùng vô tận của Thượng Đế. Ở thánh đô La Mecque, khối vuông đen Ka'ba được đặt giữa không gian hình tròn màu trắng, và dòng người hành hương đi xung quanh khối vuông đen này tạo nên một vòng tròn cầu nguyện không khi nào đứt quãng (BAMC, 120). Cũng đã thành phong tục diễu hành xung quanh lăng mộ các vị thánh, xung quanh các đền thờ, xung quanh chỗ làm lễ hiến sinh một con vật khi đặt tên cho đứa bé mới ra đời, v.v... (xem đi vòng quanh) (WESR, 441, 462-464).

Các hình hoa hồng to nhỏ, nhiều cánh mà ta rất hay thấy như một motif phổ biến trong nghệ thuật thêu thùa, trang trí, làm bùa, kiến trúc vùng Trung Đông, thực ra đã có trong các nền văn minh tiền Hồi giáo. Nếu người ta có thể cho là những hình ấy phần lớn có ý nghĩa đặc thù phòng chống vía dữ, thì hình như cũng đúng, nếu ta nhìn thấy ở đây một biểu trưng hình ảnh bánh xe, dưới hình thức một bông hoa, và một biểu trưng về cuộc đời, về vòng đời trong cõi trần gian. Ở vùng Hạ Lưỡng Hà số 0 là con số toàn hảo nhất, nó biểu trưng cho tất cả, tức là toàn bộ vũ trụ. Được chia thành độ, nó biểu thị thời gian. Từ hình tròn và từ ý niệm về thời gian mới phát sinh hình tượng bánh xe, rồi hình tượng phối sinh này lại xúc tác làm nảy sinh hình ảnh chu kỳ, ứng với một giai đoạn thời gian (về mặt từ nguyên học, từ "thập" (hình tròn) trong tiếng Do Thái cổ cùng một căn với từ "xoay vòng", cũng như từ "thế hệ" cùng căn với từ "đi vòng"). Biểu tượng hình tròn vì vậy bao hàm cả ý nghĩa về cõi vĩnh hằng cũng như về sự tái khởi liên tục.

Mái vòm xoay tròn của bầu trời, Bánh Xe trời là những thành ngữ thông dụng trong thơ Ba Tư. Chúng chỉ cả ý niệm về số mệnh. Thí dụ, Omar Khayyam viết:

Vì Bánh Xe trời chẳng bao giờ xoay theo ý nhà hiền triết,

Có ý nghĩ gì đếm tính có bấy hay tám, bầu trời.

Vũ điệu xoay vòng của những giáo sĩ đạo Hồi dòng Mawlavis được gọi là những giáo sĩ tuần du, rõ ràng mang tính biểu tượng vũ trụ: chúng mô phỏng sự xoay vòng của các hành tinh xung quanh mặt trời, sự cuốn xoáy như lốc của mọi sinh vật tự tiêu trừ mình, và đồng thời sự tìm kiếm Thượng Đế được biểu trưng bằng mặt trời. Người sáng lập ra giáo phái này, Jelâl ed' din Rûmi, được gọi thông thường hơn là Mevlana, nhà thơ lớn

nhất của trường phái thần hiệp Soufi, đã ngợi ca sự tuần du ấy của tâm hồn trong công trình cơ bản của mình mang tên *Mathnawi*: *tôi đã tuần du, ông viết, với chín thân phụ (hành tinh) trong từng bầu trời. Trong vòng nhiều năm, tôi đã tuần du cùng các tinh cầu...*

Sự so sánh Thượng Đế với vòng tròn mà tâm của nó ở khắp nơi, xưa kia phổ biến trong trường phái tân - Platon, sau này đã trở thành một đề tài mà ta có thể tìm thấy ở tất cả các tác gia Soufi, nhất là trong *Gholshan-i-Raz* (Vườn hồng bí ẩn) của Mahmûd Shabestari v.v... Rûmi đối lập chủ vi vật chất của thế giới hiện tượng với Hình Tròn của Bản Thể tuyệt đối. Rûmi cũng nói rằng nếu ta bóc vỏ một hạt bụi ra, ta sẽ tìm thấy trong đấy một mặt trời với những hành tinh xoay quanh. Một nhà vật lý nguyên tử ngày nay chẳng nói tương tự như thế sao?

Và lại, ngay ngay vầng của Thượng Đế cũng được hình dung như là được đặt trên một hình tròn, đó là *chân trời tối thượng*, *Khatt al istimâ*, mà thánh Mohammad đã đi vòng quanh trong cuộc *Mi'raj* (xem thang) theo hai quỹ đạo vòng cung. Diệu năng xuất thần của Mohammad chính là do ông đã tuần hồi xung quanh nơi không thể vào được của Thượng Đế (MASH, 849-850).

Hình tròn cũng tượng trưng cho tính nhiều nghĩa khác nhau của lời nói: vòng tròn thứ nhất chỉ nghĩa đen, thứ hai chỉ nghĩa bóng, thứ ba chỉ nghĩa thần bí.

Tawhîd, tức là sự biết Thượng Đế là Một, được al-Hallâj biểu thị bằng một hình vẽ gồm ba hình tròn đồng tâm: vòng tròn thứ nhất bao hàm những hành vi ad extra⁽¹⁾ của Thượng Đế, vòng tròn thứ hai và thứ ba là những dấu tích và hệ quả của những hành vi ấy, đây là hai vòng đồng tâm của thế giới thụ tạo. Điểm trung tâm chỉ Tawhîd, sự biết. Nhưng, bên trong, đó là sự biết về cái không thể biết (MASH, 850).

Jung đã cho thấy rằng biểu tượng vòng tròn là hình ảnh mẫu gốc của tổng thể cái tâm, là biểu tượng của cái Minh, trong khi ấy thì hình vuông là biểu tượng của vật chất trần thế, của thân xác, của thực tại (JUNS, 240-249).

Với tư cách một hình thức bao bọc, một vành khép kín, hình tròn biểu trưng cho sự bảo hộ, sự che chở được bảo đảm trong khuôn khổ của nó. Từ đó mà có thuật dùng vòng tròn như là vành đai bảo vệ các đô thành, đền miếu, một phần

(1) ra ngoài (Latinh), N.D.

không cho quân thù hoặc các vong hồn, ác quỷ xâm nhập. Các võ sĩ có tục lệ vẽ một vòng tròn xung quanh mình trước khi bước vào cuộc đấu.

Đối với cá nhân, vòng tròn bảo mệnh xuất hiện dưới những hình thức như nhẫn, vòng đeo tay, chuỗi đeo cổ, dây thắt lưng, vòng hoa, vương miện v.v... Nhẫn - bùa, khuyên - bùa, vòng phương thuật nằm cạnh dùng để đeo vào ngón tay đã được tất cả các dân tộc sử dụng từ thời rất cổ xưa. Chúng quả là có tác dụng phù phép che chở trực tiếp cho con người ở những điểm nhạy cảm nhất: ngón tay, công cụ tự nhiên phát và tiếp nhận những ảnh hưởng huyền bí, dĩ nhiên cũng là chỗ dễ bị tổn thương hơn cả (MARA, 342).

Những chiếc vòng ấy không chỉ là đồ trang sức, chúng còn có tác dụng ổn định hóa, duy trì sự liên kết giữa hai linh hồn với thể xác... Có lẽ ý nghĩa biểu trưng ấy giải thích vì sao những người chiến sĩ thời cổ đại đeo trên tay nhiều vòng như thế. Có thể họ đã nhận được những chiếc vòng ấy từ những người thân quý mong ước họ từ chiến trận trở về lành lặn, linh hồn gắn không rời thân xác (LOEC, 164).

Cũng giá trị biểu tượng ấy cắt nghĩa việc cỡi bò, hoặc không được đeo nhẫn, vòng cho những người mà linh hồn đã rời thể xác, như những người đã chết, hoặc tạm rời để hòa nhập với Thượng Đế, như những người thần hiệp. Song, ở trường hợp sau, một ý nghĩa biểu trưng khác có thể ưu thắng: chiếc nhẫn cũng biểu thị sự gắn bó và sự dâng hiến tự nguyện, không bao giờ đòi lại. Chính vì thế những người tu sĩ cũng đeo nhẫn kết hôn. Khi nhiều giá trị tượng trưng xung đột với nhau, người ta có thể chọn lấy một giá trị và dành cho nó một tầm quan trọng đặc biệt, nhưng cái giá trị bị che khuất đi trong trường hợp đặc biệt này không vì thế mà không tồn tại nữa.

HÌNH VUÔNG

CARRÉ

Hình vuông là một trong những hình kỷ hà được áp dụng nhiều nhất và rộng rãi nhất trên toàn cầu trong ngôn ngữ của các biểu tượng. Đây là một trong bốn biểu tượng cơ bản (theo CHAS, 28), cùng với tam, hình tròn và hình chữ thập.

Nó là biểu tượng của đất, đối lập với trời nhưng, ở cấp độ khác, cũng là biểu tượng của cả vũ trụ được sáng tạo, bao gồm cả đất lẫn trời, đối lập với cái tự tồn và với tạo hóa; nó là phần đề của cái siêu nghiệm, siêu tại.

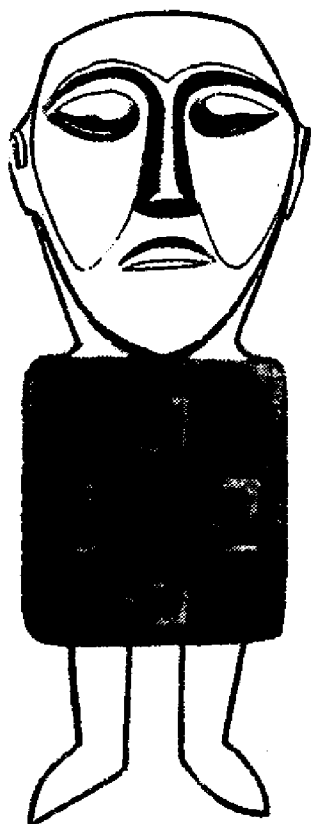
Hình vuông là một hình phản - năng động, bị cột chặt vào bốn cạnh của nó. Nó biểu trưng cho sự chững lại, hoặc cho khoảnh khắc được tách rời. Hình vuông chỉ ý niệm về sự ngưng trệ, sự đông cứng lại, kể cả sự ổn định hóa trong toàn hảo: đây là trường hợp thành Jérusalem trên trời. Trong khi sự vận động thường mang hình tròn, hình bầu dục, thì sự chững lại, sự ổn định lại thường được liên tưởng với các hình có góc, với các đường tương phản gây khúc (CHAS, 30-31).

Nhiều không gian thiêng liêng có hình bốn góc: bàn thờ, đền miếu, thành đô, doanh trại quân đội. Nhiều khi hình vuông được vẽ nội tiếp vào trong hình tròn, tựa hồ như cái đỉnh của đôi tròn, cũng như của những doanh trại và những đền miếu, hoặc được đặt ở giữa các hình tròn - đôi bao quanh, như thành La Mã.

Trên bức vẽ này (CHAS 269), ta thấy hình tượng thuần nghĩa về con người được tinh thần hóa mà không bị giải thân hóa. Khối vuông trung tâm, với những hình vuông, những ô bàn cờ, những êke, những điểm, truyền cho ta ý niệm về một thế giới vật chất được tạo dựng, có giới hạn và tồn tại trong thời gian và không gian. Còn hình trái xoan của cái đầu với những đường uốn vòm của lông mày, hình trăng lưỡi liềm của đôi môi, hạnh nhân của đôi mắt tượng trưng cho cái tự tồn, cho sự tập trung, cho tinh thần. Việc khối này được đặt lên trên khối kia biểu thị quan hệ giữa trời và đất, giữa cái siêu tại... và cái nội tại, những mối quan hệ cuối cùng được thống hợp trong con người. Ta thấy ở đây, như người ta nói một cách khái quát (CHAS, 131), hình ảnh năng động của một phép biện chứng giữa thiên giới siêu tại mà con người khao khát một cách tự nhiên và cõi trần thế, nơi con người đương sống.

Platon xem hình vuông và hình tròn như là cái đẹp tuyệt đối tự thân. Abu Ya'qub nói số bốn, số của hình vuông, là con số toàn bích nhất trong mọi con số: đó là con số của sự Thông Tuệ và của kinh sách mang Tên Thượng Đế (Allah). Nghĩa biểu trưng của hình vuông và nghĩa biểu trưng của số bốn hòa quện với nhau. Người Do Thái đã biến bốn chữ cái thành Tên - không được phát âm - của Thánh thần (Jhvl). Những nhà thần bí học theo trường phái Pythagore lấy Tetraktys (và cũng lấy hình vuông của bốn, tức là mười sáu) làm cơ sở cho học thuyết của mình. Vì vậy số bốn, theo một cách hiểu nhất định, cũng là con số của cõi Thánh Thần Toàn Hảo; theo một nghĩa rộng hơn, nó là con số của sự hiện hữu đầy đủ, của một thế giới bình ổn.

Sự phát triển ấy bắt đầu từ nơi trung tâm bất động, theo hình chữ thập của các hướng cơ bản. Hình chữ thập trong hình vuông biểu thị cho *tính năng động* của bốn nguyên tố hợp thành. Còn sự hiện hữu *rắn chắc* thì được biểu thị chỉ bằng hình vuông. Đây cũng là dấu hiệu của văn minh định cư: trại và lều của các dân tộc du cư đều hình tròn.



HÌNH VUÔNG - Biểu tượng liên hợp người và hình vuông - Đồng thanh tráng men. (Bergen, Naury, Bảo tàng lịch sử của Viện đại học.

Những kỷ nguyên của thế giới, đời sống con người, tuần trăng đều được tiết điệu hóa bằng số bốn; nhưng bốn giai đoạn của một vận động chu kỳ thì lại được biểu thị bằng hình tròn. Sự phân định hai đường kính thẳng góc với nhau thành hình thập tự thực chất là sự *biến hình tròn thành hình vuông*. Mặt đất được đo bằng bốn chân trời có hình vuông. Nó được chia thành bốn phương, được chiếm giữ bởi bốn đẳng cấp, bốn tay hoặc bốn mặt của Thần Linh; bốn tay của Vishnu, hoặc Civa, hoặc Ganesha; ở Angkor, đó là bốn mặt của Tumburu, nhưng còn hiển nhiên hơn nữa, là bốn mặt của Lokeshvara ở Bayon.

Những hình **mandala*** trong đạo Mật tông hoặc kiến trúc là những hình vuông với bốn cửa chính. Hình vuông là hình cơ bản của không gian, còn hình tròn và đặc biệt hình xoắn ốc là hình cơ bản của thời gian.

Cũng như thế, ở Trung Hoa, vũ trụ có hình vuông, mỗi phương được án ngữ bằng một ngọn núi chính. *Ở người Hoa, quả đất hình vuông là một ý niệm rất cổ xưa, ăn sâu vào trong ngôn ngữ. Vũ trụ được hoạch định bằng bốn phương, nhưng từ này cũng chỉ hình vuông. Vì vậy Thổ thần được biểu trưng bằng một mô đất hình vuông, kinh đô cũng hình vuông, lãnh địa của vua chúa cũng thế. Như vậy, vũ trụ được cấu tạo bằng những hình vuông, cái này lồng vào cái kia, (trong quan hệ với Trung Tâm Thế giới) hoặc đặt kề nhau (xung quanh những tâm điểm phụ)* (MYTF, 124).

Hoàng đế ở trung tâm tiếp nhận từ bốn phương những ảnh hưởng tốt lành và diệt trừ những ảnh hưởng độc hại. Không gian vương quốc hình vuông chia thành những tỉnh, trấn hình vuông, ứng với *hình vuông phương thuật* của Đại Vũ, và cũng như thế, theo Tcheou-li () chia tiếp thành những cánh đồng hình vuông. Kinh đô, trung tâm thiên hạ, cũng hình vuông với bốn cổng thành chính. Các chư hầu được tiếp ở bốn cổng ấy và cũng tập hợp thành những hình vuông để biểu thị sự tái lập trật tự kỷ cương trong thiên hạ. Bàn thờ đất và nhà cũng hình vuông; **Ming-tang** (Mình đường) (xem nhà*) cũng hình vuông, bốn phía mỗi phía ba cửa, cũng như những cổng của Jérusalem mới, ứng với mười hai tháng của một năm. Hội quán của các hội bí mật cũng vuông và có bốn cửa, tương ứng với bốn nguyên tố. Vũ trụ Trung Hoa cổ đại - đây có lẽ cũng là đề án lý tưởng của hội quán - là một loạt hình vuông, cái này lồng vào cái kia; điều này không thể không gợi nhớ đến *vòng vây ba lớp*, biểu tượng vừa của người Celtes vừa của đạo Kitô về ba cấp thụ giáo hoặc *ba thế giới*, mà trên đó trải rộng và vươn cao cây thánh giá cứu thế.

Cũng biểu tượng mang tính vũ trụ quan của hình vuông định hướng ấy ta chắc chắn có thể tìm thấy ở Triều Tiên, ở Việt Nam và nhất là ở Campuchia, không chỉ ở đồ án các đền chùa hoặc kinh đô Angkor mà ở cả quy hoạch của vương quốc này trước kia được chia thành bốn khu vực hành chính chủ yếu.

Khối vuông, còn hơn hình vuông, là biểu tượng của sự *rắn chắc hóa*, sự ổn định, sự ngừng phát triển theo chu kỳ, bởi vì nó hoạch định và *cố định* một không gian với cả ba chiều của nó. Nó ứng với nguyên tố khoáng, với cực *bản thể* của hiện

hữu. Cục đá khối vuông trong hệ biểu trưng của hội Tam Điểm chuyển tải khái niệm về sự hoàn tất, hoàn thiện. Khái niệm nền tảng, *nền móng* vững chắc ổn định không xa lạ gì đối với biểu tượng **Ka'** ba ở La Mecque, nó là một khối đá vuông. **Qubbah** Hồi giáo là một khối vuông bằng đất đỏ mái vòm tượng trưng cho trời - vòm này trong thực tế thường hay được đỡ bằng bốn cột.

Nếu Trời nói chung hình tròn, còn đất hình vuông, thì sự thay đổi phối cảnh đôi khi có thể đưa tới sự đảo ngược những tương quan biểu tượng. Thí dụ, nếu trong kiến trúc các đền thờ đạo Hindu hình vuông là sự cố định, sự kết tinh những chu kỳ của Trời, thì ngược lại nó cũng có thể chỉ sự bất biến của bản thể so với vận động có tính chu kỳ của hiện hữu. Tuy vậy, cũng nên nhớ rằng cấu trúc của bàn thờ trong đạo Vệ Đà, với hình khối vuông vũ trụ, là ứng hợp với khái niệm thứ nhất. Granet cũng nhận xét rằng trong các chu kỳ thiên văn Trung Hoa, những thiên can (thân cây trên trời) là mười, xếp thành hình vuông, còn những địa chi (cành dưới đất) là mười hai, xếp thành hình tròn, điều này không khỏi gợi nhớ đến sự trao đổi các biểu hiệu của **Phục Hy** và **Nữ Oa** mà chúng tôi đã đề cập khi nói về chiếc compa (BURA, BENA, BHAB, CORT, DANA, CHAE, GUIP, GRAD, GRAP, GRAR, GRIR, GUEM, GUEC, GUER, GUES, KRAT, NGUC, SAIR, SCHU, SECA, SOUN).

Trong các thuyết trường phái Platon, hình bốn cạnh biểu thị cho sự vật chất hóa ý niệm, còn hình ba cạnh biểu thị bản thân ý niệm. Tam giác ứng với bản chất, tứ giác ứng với hiện tượng; một cái là tinh thần, một cái là vật chất. Trong khi hình tam giác biểu trưng cho đường thẳng đứng* thì hình tứ giác biểu trưng cho đường nằm ngang*. Một hình hợp nhất ba thế giới, một hình phân chia chúng, xem xét mỗi thế giới ở cấp độ của nó.

Theo Plutarque (*Isis*, 106), những người thuộc trường phái Pythagore xác định rằng hình vuông tập hợp quyền năng của Rhéa, Aphrodite, Déméter, Hestia và Héra. Bình luận đoạn văn này, Mario Meunier xác minh: *hình vuông có nghĩa là Rhéa, mẹ của các thần linh, nguồn của thời gian, hiện diện thông qua những biến thái của bốn nguyên tố được biểu tượng hóa bằng Aphrodite, nước nguyên sinh, Hestia, lửa, Déméter, đất, và Héra, khí. Vậy là hình vuông tượng trưng cho sự tổng hợp các nguyên tố.*

Trong truyền thuyết đạo Kitô cũng thế, hình vuông với bốn cạnh ứng với bốn phương, biểu trưng cho vũ trụ; bốn cột góc chỉ bốn nguyên tố.

Những vật thể hình vuông, Denys le Chartreux nói, không phải chu chuyển như những vật thể hình cầu. Tức là hình vuông có thuộc tính ổn định. Hình tứ giác được chọn để hoạch định rất nhiều quảng trường, trong đó có quảng trường công cộng ở Athènes. Nhiều đô thị thời trung cổ cũng được xây theo hình vuông: Sainte-Foy, Montpazier v.v... Đền thờ Graal cũng vuông.

Villard de Honnecourt, sống ở thế kỷ XIII, đã phân nhóm các họa đồ cách điệu, để lại cho chúng ta một đồ án nhà thờ dòng Xitô thế kỷ XII về **ad quadratum** (theo hình vuông). Kiến trúc nhà thờ này có nhiều nét tương hợp với kích thước của vũ trụ vi mô, tức là con người, như thánh Hildegarde quan niệm. Con người, theo quan niệm của Hildegarde, với cặp chân chập lại và đôi tay dang ra, chứa đựng năm kích thước bằng nhau cả về chiều dài lẫn chiều rộng; những kích thước được minh xác về chiều dài và chiều rộng ấy hợp thành những hình vuông. Một nhà thờ *ad quadratum* như vậy là một hình vuông trong hình chữ nhật; chiều dài của nó là chiều dài chung của ba hình vuông có kích thước như nhau. Đồ án nhà thờ dòng Xitô bao hàm 12 kích thước bằng nhau theo chiều dài và 8 theo chiều rộng, tức là tương quan

$$\frac{12}{8} \quad \text{hoặc} \quad \frac{3}{2}$$

Ở Anh cũng có nhiều nhà thờ hình vuông, như nhà thờ lớn ở Oxford, nhà thờ ở Ramsey, Saint Cross (Hampshire). Dĩ nhiên, những nhà thờ vuông gốc Anh không chịu ảnh hưởng của dòng Xitô. Tuy vậy, tất cả các nhà thờ dòng này trên đất Anh đều hình vuông. Ở Đức, đa số các nhà thờ có hậu cung hình vuông đều phối sinh từ nhà thờ dòng Xitô ở Morimond. Ở Pháp, những nhà thờ hình vuông cũng của dòng Xitô. Mặt ngoài gian giữa của chúng bằng phẳng, hai bên có bốn, sáu hoặc tám thánh đường nhỏ (chappelle) hình vuông. Hành lang quanh chính điện thì theo hình chữ nhật. Cũng như thế ở Fontenay, nhà thờ - con thứ hai của nhà thờ - mẹ ở Clairvaux do thánh Bernard xây dựng (1118), trên cánh ngang nhà thờ được xây những thánh đường nhỏ hình vuông hoặc chữ nhật. Những nhà thờ ở Pontigny (1114), ở Noirlac (1136), ở Escale - Dieu (1142) cũng đều sao chép đồ án của Fontenay. Nhà thờ lớn ở Laon có mặt ngoài gian giữa hình vuông. Điện ở nhà thờ Brinay hình chữ nhật.

Trong tất cả các nhà thờ cổ sơ thuộc dòng Xitô, mặt ngoài của gian giữa đều vuông, nhưng ở các nhà thờ được xây dựng vào cuối thế kỷ XII - đầu thế kỷ XIII, hậu cung trở nên đa giác. Cũng nên

ghi chú rằng nhà thờ Saint - Vincent - et - Anastase, gần Saint - Paul - aux - Trois - Fontaines ở Rome được giao cho thánh Bernard trụ trì vào năm 1140 và chắc là được xây dựng lại với mặt ngoài của gian giữa hình vuông. Văn một tinh thần ấy - tinh thần của sự bình ổn, một sự bình ổn phải được nội tại hóa, được lồng vào các hình thức vuông giàu ý nghĩa biểu trưng ấy.

Trong *Sách hướng đạo cho những kẻ hành hương tới Saint - Jacques - de - Compostelle* (mà theo ý kiến chung được coi là của Aimery - Picaud ở Parthenay - le - Vieux), tác giả so sánh nhà thờ này với một cơ thể con người, gian chính ở giữa giống như thân mình, còn cánh ngang là đôi tay; những kích thước của nhà thờ cũng được tính toán theo những kích thước của con người.

Ở con người hình vuông, với chân chập lại và tay dang ra, nổi lên bốn điểm chính. Xin thêm vào đây hàm nghĩa của cây thánh giá với bốn kích thước mà nó chứa đựng. Các tác gia Trung Đại, mê so sánh, liên hệ con người hình vuông với bốn sách Phúc Âm, bốn con sông trên Thiên đường, và bởi vì Chúa Kitô đã nhập thân thành người, Ngài cũng được xem như một con người về cơ bản hình vuông. Thierry de Chartres nói rằng tính nhất thống nằm ngay trong cơ sở của hình vuông bởi vì nó là sự lặp lại mình bốn lần.

Điều quan trọng trong cấu tạo kiến trúc là giữ được tính đối xứng và tỷ lệ. Nhà thờ theo phong cách rôman phỏng theo một kiểu Đền Thờ, đền thờ này theo truyền thống, với những tỉ lệ của nó, biểu thị đền thờ con người. Những kích thước của nó đều có thể ăn nhập với hình vuông. Nhưng nhà thờ rôman không chỉ *ad quadratum*, theo đồ án nhà thờ dòng Xitô được công bố trong *Album* của Villard de Honnecourt, đôi khi nó hình tròn. Ở đây, chúng ta đã tiếp cận với một biểu tượng khác: chúng ta chuyển từ cõi không gian - thời gian sang thiên giới vĩnh hằng. Nhà thờ không chỉ là điểm xuất phát của tiến hóa tinh thần, nó còn biểu trưng cho cái kết cục tối cao.

Hình thức vuông không phải là duy nhất. Nó thuộc về thời gian. Còn vĩnh cửu thì được biểu thị bằng hình tròn. Hình tròn, sau khi biểu trưng cho năm tháng, thời gian, trở thành biểu tượng của vĩnh hằng và cuối cùng của cái vô tận. Hình tròn và hình vuông biểu trưng hai bình diện cơ bản của Thượng Đế: sự nhất thống và sự biểu hiện. Hình tròn biểu thị cái thuộc về trời, hình vuông biểu thị cái thuộc về đất, không phải như là cái đối lập với trời, mà như là cái thụ tạo. Trong quan hệ giữa hình tròn và hình vuông, có sự phân lập và sự hòa giải. Hình tròn do đó có ở trong hình

vuông, cũng như trời có ở trên mặt đất, vĩnh cửu có trong thời gian, nhưng hình vuông nằm trong hình tròn, có nghĩa là đất phụ thuộc vào trời. Hình tứ giác chẳng phải là cái gì khác mà chính là sự hoàn thiện thiên quyền trên bình diện mặt đất (DAYS, 185-190; xem *Album của Villard de Honnecourt, kiến trúc sư thế kỷ XIII*, do J.-B.Lassus công bố, Paris, 1858; M.Aubert với sự hợp tác của nữ tử tước de Maillé: *Kiến trúc dòng Xitô ở Pháp*, Paris, 1943, tập I, đặc biệt tập III, chương I: *Các đồ án*, tr. 151-195; Edgar de Bruyne, *Khảo cứu mỹ học Trung Đại*, tập II, Bruges, 1946, tr. 89-90).

Hình VUÔNG, hình tứ giác cũng chiếm một vị trí tối quan trọng trong truyền thống Islam (đạo Hồi).

Nếu ta hình dung Islam như một tòa nhà, thì mái nhà là sự thừa nhận tính duy nhất của Thượng Đế (Shahâda), bốn cột là sự cầu nguyện theo lễ thức (calât), sự nộp thuế (zakât), sự nhịn ăn hàng năm (cawn) và sự hành hương tới nhà Thượng Đế (hajj) (SOUP, 101, 132).

Khái niệm ấy về tính nhất thống nguyên khởi được biểu tượng bằng **Ka' ba**. Về nguồn gốc, từ này có nghĩa vừa là **vuông** (*trabba'a*) vừa là **tròn** (*istadâra*). Điều đầy ý vị là hình thức của Ka'ba có thể bao hàm cả hai nghĩa, bởi vì một phần của nó có hình khối vuông, phần khác hình bán cầu... *Biểu tượng tối cao của Islam, Ka'ba là một khối hình vuông; nó biểu thị cho con số bốn, là con số của sự ổn định. Nhà ở của người Ảrập cũng hình vuông, cũng như các lăng có vòm (Koubba) được dựng trên mộ các vị thánh đạo Hồi. Lăng hình khối vuông biểu thị cho đất hoặc thân thể con người, với bốn nguyên tố của chúng, còn mái bát úp biểu trưng cho trời hoặc tinh thần (SCHU, 119).*

Sự hành hương của các tín hữu đạo Hồi bao gồm một nghi lễ được coi là rất cơ bản - đó là sự đi vòng theo **hình tròn** nhiều lần xung quanh **Nhà Thượng Đế (Beit ul'lah)** có hình tứ giác.

Chúng ta lại tìm thấy ở đây ở hai cấp độ, kiến trúc và lễ thức, một sự kết hợp vuông - tròn tiềm ẩn ngay trong từ nguyên. **Ka'ba** có bốn bức tường; bốn đường nối trung tâm với bốn góc (**arkan**). Ka'ba được đặt trên trục của bốn phương, bốn góc của nó mang những tên khác nhau. Bức tường bằng đá cẩm thạch trắng hình bán nguyệt ngăn chia riêng ra một không gian được gọi là **Hatim** hoặc **Hijr**. Trong những đền thờ rất xa xưa có thể có cái giếng đựng các lễ vật.

Một thủ bản Arập miêu tả Hòn Đá Đen của Ka'ba được bốn tù trưởng bộ lạc khiêng vào trong đền, mỗi người nắm lấy một góc tấm thảm.

Và lại, trước khi có đạo Hồi, thành phố La Mecque đã được gọi là **Mẹ của các Thành Đô** (**Ummal-Qurá**) (*Coran*, 6, 92; 42, 5). Trong văn học dân gian, người ta còn gọi nó là **rốn của đất**, giống như rốn ở Delphes.

Nếu chúng ta nhớ lại câu chuyện của Plutarque về sự sáng lập thành La Mã, chúng ta sẽ thấy rằng địa điểm ấy đã được người Etrusque chỉ cho Romulus như thể trong các **bí lễ**. Thoạt đầu, người ta đào một cái **hố tròn** và ném xuống đó là những lễ vật, hố ấy được gọi là **mundus** (cũng có nghĩa là vũ trụ). Thành phố dần dần mọc lên có hình **tròn**, tuy vậy người đời xưa vẫn gọi La Mã là **urbs quadrata** (thành phố hình vuông), và chính Plutarque cũng gọi nó là **Roma quadrata**. Đối với ông, La Mã vừa **tròn** lại vừa **vuông**. Có một thuyết nói rằng từ **quadrata** có nghĩa là **có bốn phần**, tức là đô thành hình tròn được chia thành bốn khu bởi hai mạch giao thông chính. Điểm hai mạch gặp nhau trùng hợp với **mundus**. Theo một thuyết khác, mâu thuẫn này phải được hiểu chỉ như một biểu tượng, có nghĩa là như một biểu thị trông thấy được về một bài toán không thể giải được: **chuyển hình tròn thành hình vuông** (phép cầu phương hình tròn) (JUNS, 210).

Mundus được xem như cái tâm nổi thành phố với thế giới tâm linh và cũng như một cuống rốn nổi đứa con với mẹ.

Ibn-al' Arabi nhận xét rằng **Ka'ba** trên mặt đất tương đương với ngai vàng của Thượng Đế mà các thiên thần bay quanh (*Coran*, 29, 75). Trái tim con người, ông nói, là nhà của Chúa Trời, còn cao quý và quan trọng hơn cả Ka'ba.

Tim của những con người bình thường **hình vuông**, bởi vì chúng có bốn khả năng cảm hứng: với Thượng Đế, với thiên thần, với con người và với ác quỷ; trái tim của các nhà tiên tri chỉ có ba mặt, bởi vì quỷ dữ không tiếp xúc được với chúng. Ngay Ka'ba cũng thế, tưởng chừng có bốn mặt, nhưng thực ra chỉ có ba mặt, bởi vì một mặt tiếp giáp với phần bán cầu.

Ngoài ra, cũng cần ghi chú, rằng ở phương Đông cổ đại, ở người Babylone, **hình vuông** được dùng để chỉ tổng số của một phép cộng. Nó biểu thị ý niệm về sự **tập hợp trong một giới hạn**. Biểu hiệu này ứng hợp với giới hạn của trái đất. Nhưng nó xuất hiện sau hình tròn và có thể đặt câu hỏi rằng nó có phối sinh từ hình tròn hay

không. Bằng cách nào chăng nữa, thì hình tròn và hình vuông cũng đều biểu thị **tổng số**, nhưng hình vuông... được dùng trong những phép cộng có sự cộng tiếp theo như là **tổng số của những tổng số**... đồng thời nó biểu thị cho mọi ý niệm về giới hạn... nó là nơi tập hợp (RUTE, 233).

Liên hợp **tròn** - **vuông** luôn luôn gợi nhớ đến cặp liên kết **trời - đất** (xem **hình cầu**, **khối vuông**). Theo Jung, số gấp ba - gấp bốn ứng với mẫu gốc cơ bản về sự trọn vẹn. Nghệ thuật Hồi giáo là một minh họa hoàn hảo cho biểu tượng này.

HÌNH VUÔNG PHƯƠNG THUẬT

(CARRÉ MAGIQUE)

Có hẳn một truyền thống khá phong phú của các hình vuông phương thuật. Hình vuông, với những giới tuyến thẳng của nó, chứa đựng một hàm nghĩa bí ẩn, bao gồm những khả năng huyền bí. Hình vuông phương thuật là một phương tiện thu hồi hoặc huy động một khả năng tiềm ẩn nào đó bằng cách nhốt nó vào trong một biểu trưng tên hoặc mã số, đương nhiên là của chủ thể của khả năng ấy.

Hình vuông phương thuật được sáng chế vào buổi khởi thủy của khoa học. Theo sách Lutfi'l Maqtûl (Nhị phân diện thờ), *Khoa học về hình vuông phương thuật là một khoa học nguyên khởi do chính Chúa Trời tạo ra. Ngài đã truyền thụ nó cho Adam, sau đó nó được truyền kế tiếp cho các nhà tiên tri, các thánh nhân và hiền nhân.*

Theo các nhà thư mục học Arập, Thâbit b.Kurra (826-890 sau CN) đã luận về những hình vuông phương thuật. Còn sự thiết lập quan hệ giữa các hình vuông và các hành tinh thì đã có trước từ lâu, trong quốc gia của người Sabéens.

Hình vuông phương thuật Wafk, dưới hình thức đơn giản nhất, bao gồm chín ô số, tổng số mỗi cạnh là 15, tất cả chín số đều được ghi vào trong các ô.

4	9	2
3	5	7
8	1	6

Người ta đã tìm thấy bố cục này từ thế kỷ IX, trong *Kitab-al-Mawazim* của Djabiz b. Hôyan; một thế kỷ muộn hơn, Al-Ghazali đã miêu tả một cái bùa vẫn được sử dụng đến tận ngày nay, gọi là *con dấu của Ghazali*: hình vuông này, mà ông cho là của Balinas (Apollonios ở Tyane), phải được vẽ trên những mảnh lụa chưa bao giờ được dùng làm việc gì khác; người ta lót những mảnh lụa ấy xuống dưới bàn chân những người phụ nữ sắp ở cữ và tin rằng nhờ chúng họ sẽ sinh hạ một cách dễ dàng (ENCI, Art. Wafk).

Còn có một cái bùa to hơn nhiều, với bảng hình vuông nhân bảy, ứng với bảy ngày trong tuần và qua đó với bảy hành tinh.

Những ấn hành tinh được sắp xếp như sau:

Thổ tinh, hình vuông mang số 9, bằng chì;

Mộc tinh, hình vuông mang số 16 bằng thiếc;

Hỏa tinh, hình vuông mang số 25, bằng sắt;

Thái Dương, hình vuông mang số 36, bằng vàng;

Kim tinh, hình vuông mang số 49, bằng đồng;

Thủy tinh, hình vuông mang số 64, bằng hợp kim bạc;

Nguyệt cầu, hình vuông mang số 81, bằng bạc.

Sự gắn kết những hình vuông phương thuật với các hành tinh và kim loại ở phương Tây đã dẫn đến *Occulta Philosophia* (Triết học bí nhiệm) của Agrippa van Nettesheim (1533) và *Practica Arithmetica* (Số học thực hành) của Cardan. Được truyền bá trong thế giới Hồi giáo, chúng đặc biệt thịnh hành trong thế kỷ XVII và XVIII.

Từ hình vuông phương thuật, đã phối sinh những *djadwal*, nghĩa đen là tranh hoặc bình đồ. Thuật ngữ phương thuật Ả-rập này thường chỉ những hình tứ giác, được chia thành những ô vuông mà trong đó có ghi những mã số ứng với giá trị số học của các chữ cái trong bảng tự mẫu Ả-rập, những mã số ấy ghép lại thành tên, thí dụ của con người cầu xin cái bùa ấy. Các mã số được ghép theo phép **abjad** (A = 1), v.v... Bùa *djadwal* thường thường được vẽ bao quanh bằng những lời trích từ Kinh Coran.

Có thể có nhiều cách ghép kết khác nhau. Người ta có thể ghi vào trong các ô không phải những mã số, mà là những tên hay những từ phương thuật. Chẳng hạn, một *djadwal* rất

thông dụng có bảy nhân bảy ô, trong đó ghi: N°1, ấn Salomon; N°2, bảy **sawakit**, tức là bảy phụ âm không có trong thiên Sourate đầu tiên của kinh Coran; N°3, bảy tên của Chúa Trời; N°4, tên của bảy thần; N°5, tên của bảy vua của các thần; N°6, tên bảy ngày trong tuần; N°7, tên bảy hành tinh. Những ký hiệu phù phép này có thể được viết trên giấy, sau đó tán ra; hoặc là người ta nhúng những chữ viết ấy vào nước rồi uống đi. Chúng được sử dụng trong rất nhiều trường hợp.

Budûh cũng là một cái bùa hình thành từ những yếu tố của hình vuông phương thuật được chia làm ba phần, ứng hợp với giá trị số học của các chữ cái. Ghazali định nghĩa nó như một *trợ giúp không thể giải thích được, nhưng chắc chắn, để giải quyết những vấn đề khó khăn nhất*.

Trong tín ngưỡng dân gian, *Budûh* đã trở thành *Djinn* mà người ta thường cầu viện bằng cách viết tên vị thần này bằng chữ cái hoặc mã số vào hình vuông phương thuật (DOUM, 298).

Người ta tìm nguồn gốc công thức này ở tận Adam và cho rằng nó đã được truyền thụ cho Shazali qua nhiều thế hệ kế thừa. Nếu *Budûh* được gắn kết với một hành tinh nào đó, thì đó là Saturne, và kim loại của nó là chì. *Budûh* được dùng như một bùa hộ mệnh và đôi khi được kết hợp với những pháp thuật khác, thí dụ gương mực (ENCI, Art. Budûh).

Bốn chữ cái của từ *Budûh* cũng có thể được xếp đặt vào hình vuông phương thuật. Tổng số của các mã số ứng với từng chữ cái ở mỗi hàng là 20.

8	6	4	2
4	2	8	6
2	4	6	8
6	8	2	4

Được viết lên một tấm biển nhỏ buộc vào dưới cánh một con bồ câu trắng, cái bùa ấy có khả năng khiến một cô gái đã chối từ lời cầu hôn phải ưng thuận kết hôn, nếu người ta đem thả con bồ câu ấy trước nhà cô ta.

Theo phép màu giao cảm, người ta tin rằng sự kết hợp những con số và những chữ cái của một trong những Tên của Chúa Trời, thí dụ, el -

Moucavwiz, *Người tạo hình*, có thể chữa khỏi chứng vô sinh (Chúa tạo hình trẻ em) v.v... Có vô số những thí dụ về những hình vuông như thế.

Cũng về hình vuông phương thuật, xin xem bài của Jean Orcibal, *Dei agricultura: Le carré magique Sator Arepo, sa valeur et son origine* (Thần nông nghiệp: hình vuông phương thuật Sator Arepo, ý nghĩa và nguồn gốc của nó) trong *Revue de l'Histoire des religions* (Tạp chí lịch sử tôn giáo) T. 26, N°1, 1954, pp. 51-66.

Hình vuông phương thuật này đã được nhận thực bởi Pline (28., 20) và có rất nhiều bản ở xứ Gaule (một số bản gần đây hơn được viết bằng chữ Do Thái). Nó được cấu tạo bằng năm chữ cái được sắp xếp thành năm dòng theo một cách làm cho chúng có thể đọc được từ trái sang phải hay từ phải sang trái, và theo chiều thẳng đứng, từ trên xuống dưới hay từ dưới lên trên mà trật tự, bản chất và ý của các từ vẫn không hề thay đổi. Trước tiên đây là một mẫu chơi đọc ngược đọc xuôi, hoàn hảo hơn nhiều mẫu khác

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Có thể (thậm chí xem ra có vẻ y như thực) là hình vuông phương thuật này có nguồn gốc Celtique, bởi vì từ **arepo** rất dễ được cắt nghĩa, nếu huy động ngôn ngữ của người Celtes (Xentơ): trạng từ **arepo** trong tiếng Gaulois cùng gốc với từ **arepennis** đầu cánh đồng cũng trong tiếng ấy; so sánh tiếng Pháp: **arpent**, tiếng Ailen: **airchenn**. Ý nghĩa tượng trưng huyền bí của những con số nói chung không đặc trưng cho thế giới celtique; tuy nhiên do sự giao thoa tôn giáo, một từ gaulois có thể lọt vào tiếng Latinh. Song giả định này xem ra khó được chứng thực trong tinh hình nghiên cứu hiện nay. Có thể đây chỉ là một công thức hoặc một ẩn dụ khái quát về **bánh xe vũ trụ** (AIBL, 1953, 198-208; ETUC, n.321, 1955, 27-28).

Mệnh đề tiếng Latinh này: SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS (Người làm ruộng đi sau cái cày hoặc trên cánh đồng điều khiển công việc), được viết vào trong một hình vuông phương

thuật, mỗi cạnh 5 ô, đã được các nhà giả kim học và bí truyền học luận giải bằng hàng ngàn cách khác nhau. Những luận giải ấy cùng một lúc đan kết những ý nghĩa tượng trưng của bản thân chữ cái với ý nghĩa của mã số cổ truyền gắn bó với từng chữ cái một và ý nghĩa của màu sắc mà trên nền đen hoặc trắng của chúng những tự mẫu nổi lên. Trong cái hình vuông phương thuật ấy, với những đường *cuộn xoay sáng tạo* (ROTAS) chứa ẩn bên trong, một số nhà huyền thoại học nhận ra hình ảnh *cuộc hôn phối giữa Lửa với Nước làm nảy sinh vũ trụ*.

Một số người kiến giải nhận thấy ở giữa hình vuông, theo chiều dọc và chiều ngang, từ TENET làm thành hình chữ thập. Từ này trong tiếng Latinh có nghĩa là *người ấy giữ*. Trong nghĩa từ và vị trí trung tâm của nó người ta nhận ra dấu chỉ về việc *cây Thánh giá duy trì thế giới*. Chính nghĩa này truyền sức nổi kết và ý nghĩa cho từ ấy. Nhờ ý nghĩa biểu tượng này mà hình vuông phương thuật, mặc dù nó chứa đựng một vài từ khó dịch, đã được kiến giải một cách có thể hiểu được.

Trong tất cả các nền chiêm tinh học, cũng như thế, hình vuông biểu thị cho đất, cho vật chất, cho sự hữu hạn; còn hình tròn hoặc hình cầu thì biểu trưng cho trời, cho sự vô biên, sự phổ biến. Trong chiêm tinh học, hình vuông được biểu hiện với bằng góc 90° - một biểu trưng của chương ngại, của sự phân liệt, của khó khăn, ngăn trở, kim hãm, của những nỗ lực tất yếu, và vừa bằng **những đường tư** chia các cung Hoàng đạo thành ba khu vực theo vị trí của chúng đối với bốn phương: khu vực **chính** bao gồm các cung Dương Cưu, Bắc Giải, Thiên Xứng và Nam Dương; khu vực **cố định** gồm các cung Kim Ngưu, Hải Sư, Hổ Cáp và Bảo Bình; và khu vực **di biến** tập hợp các cung Song Nam, Xử Nữ, Nhân Mã và Song Ngư.

Đặc điểm của sự phân chia Hoàng đạo này (có những cách phân chia khác) là ở chỗ mỗi khu vực mang ký hiệu của những nguyên tố khác nhau và nhiều khi của những khuynh hướng đối lập: ký hiệu của Lửa (Dương Cưu, Hải Sư, Nhân Mã), của Đất (Kim Ngưu, Xử Nữ, Nam Dương), của Khí (Song Nam, Thiên Xứng, Bảo Bình), của Nước (Bắc Giải, Hổ Cáp, Song Ngư). Bằng cách ấy, hình vuông là một hình trong chiêm tinh học bao hàm ý niệm về sự va chạm, sự căng thẳng, sự xung đột, sự không tương hợp về bản chất, được liên kết trong vòng Hoàng đạo với khái niệm về hoạt tính, xung lực (ý nghĩa cơ bản của đường tư chính), về sự thích nghi, phát tán (đường tư di biến), về sự ổn định, vững chắc, nền nếp (đường

tư cố định). Và trước hết với ý niệm về sự vật chất hóa, đối lập với ý niệm tinh thần gắn liền với hình tròn và hình cầu.

Cũng xin nhắc lại rằng các bản họa đồ số tử vi, một chủ đề của chiêm tinh học (tức là các bản đồ trời) cho đến cuối thế kỷ XIX ở châu Âu (và cho đến hiện nay ở Ấn Độ) vẫn mang hình **vuông**; ở đây, rõ ràng có sự biến chuyển những ý nghĩa biểu trưng. Phép *cầu phương hình tròn* nổi tiếng, đối với các nhà chiêm tinh thời Trung Đại và Phục Hưng, bao hàm vấn đề dẫn đưa những cá thể vật chất vào trong cõi tinh thần của Vũ Trụ hoặc vào trong Chúa Trời, điều đó có nghĩa là vấn đề của toán học và chiêm tinh học này hoàn toàn tương tự và hoàn toàn có thể so sánh với cách hiểu từ bên trong, cách hiểu theo nghĩa khai tâm thụ pháp cái gọi là *công trình vĩ đại* của các nhà luyện giả kim. Chiêm tinh học - cũng như phép luyện giả kim - xuất hiện như một khoa học với hai bộ mặt, cơ sở *vật chất* và toán học của nó chỉ là bề nổi và sự nhập môn vào việc cải biến bản thân mình. Được chế tác bởi các nhà chiêm tinh Anh vào cuối thế kỷ XVIII và được Paul Choisnard truyền bá và chỉnh lý lại ở Pháp vào đầu thế kỷ XX, hình thức *tròn* của lá số tử vi - thuận tiện hơn rất nhiều trong thực hành và như thế là *hợp lý* hơn và *khoa học* hơn - rõ ràng đã đánh mất toàn bộ ngữ cảnh biểu trưng xưa kia.

HIRAM

Một người thợ thủ công thiên tài, được nêu trong Kinh Thánh, và hội Tam Điểm coi ông là Người sáng lập. Hình ảnh của ông phần nào làm gợi nhớ Héphaistos và Dédale trong thần thoại Hy Lạp. Ông xuất hiện dưới triều đại vua Salomon và đóng vai trò quan trọng nhất trong việc trang hoàng Cung vua và Đền Salomon mà ông đồ khuôn tất cả các bộ phận bằng kim loại.

Vua Salomon cho tìm Hiram từ thành Tyr; ông là con trai của người đàn bà góa bộ tộc Naphtali, nhưng bố ông, người thành Tyr, là thợ đồng thanh. Hiram đầy tài năng, khéo léo và kiến thức để thực hiện mọi công việc gia công đồng thanh. Ông đến với vua Salomon và thực hiện tốt mọi công trình (I, Các Vua, 7, 13-14).

Hoàn thành xong những kiệt tác của mình, người thợ cả biến mất trong lịch sử. Nhưng truyền thuyết đã chiêm dụng và biến đổi cuộc đời và cái chết của ông thành một huyền thoại thụ pháp. Lễ thức của hội Tam Điểm dựa vào đó dựng nên *một tấn kịch tượng trưng*, phỏng theo những bí lễ thời cổ đại, và nó giữ vị trí chủ đạo trong các nghi lễ thụ pháp.

Và đây là truyện huyền thoại như đã được phát hiện hay soạn thảo vào thế kỷ XVIII. Các công trình ở đền Jérusalem đã hoàn thành, nhưng không phải tất cả những thợ bạn của Hiram đã nắm được hết những bí mật tuyệt vời của người Thợ Cả. Ba người trong số họ quyết định cướp lấy những bí mật của ông. Mỗi người đứng ở một cửa của ngôi đền, liên tiếp đòi Hiram trao cho họ những bí mật của ông. Chạy trốn từ cửa này sang cửa kia, người Thợ Cả lần lượt trả lời cho từng người biết rằng không thể đe dọa buộc ông nói ra và cần phải chờ thời gian thích hợp. Và thế là chúng đánh ông, người bằng thước kẻ vào cổ họng, người bằng êke sắt vào ngực trái, người thứ ba bằng một cú chùy vào trán đã kết liễu đời ông. Rồi chúng hỏi nhau về lời của người Thợ Cả. Thấy chẳng ai nhận được lời của ông, chúng thất vọng vì đã gây nên tội ác mà không đem lại hiệu quả. Chúng cất giấu thi hài rồi ban đêm đem chôn cạnh rừng và trồng trên mộ ông một cành dạ hợp (theo Rayon, trong BOUM, 262).

Trong việc vận dụng ý nghĩa biểu trưng của huyền thoại trên vào các lễ thức thụ pháp ở cấp Thợ Cả của hội Tam Điểm, thành viên mới được đón nhận đồng nhất hóa với Hiram. Trước tiên người này phải "chết" như Hiram; ba cú đánh trong truyền thuyết tượng trưng ba lần chết, về thể xác (họng), về tình cảm (ngực trái) và về tinh thần (trán). Nhưng cũng như tất cả những cái chết thụ pháp, pha này mở đầu cho sự phục sinh về thể xác, tâm hồn và trí tuệ thành một Hiram mới, với các đức tính được mô tả trong Kinh Thánh và cành dạ hợp đặt trên mộ là biểu tượng. Sự thụ pháp là một quá trình cá thể hóa. Bí mật của Hiram, lời nói tìm kiếm ở người Thợ Cả nằm ở sự tiến triển bên trong, trong sự biến đổi tinh thần và cuộc tìm kiếm sự toàn vẹn của nhân cách: có được những đức tính của Hiram, đến lượt người được truyền phép trở thành Thợ Cả. Từ biểu tượng người ta lại rơi vào phúng dụ, khi cho rằng ba kẻ sát nhân biểu thị: sự Ngủ dốt, Đạo đức giả hay Cuồng tín, Tham vọng hay Đố kỵ; những cái đó đối lập với các đức tính trái ngược của Hiram: sự Hiểu biết, sự Khoan dung và sự Siêu thoát hay tính Độ lượng.

HOA (xem *cúc**, *hoa hiên**, *hồng**, *hường**, *đương**, *iris**, *lan**, *mẫu đơn**, *sen**)

FLEUR

Nếu như mỗi loài hoa có một biểu trưng riêng ít ra là thứ phát, thì bông hoa nói chung, cũng không kém là biểu tượng của **bản thể thụ động**. *Đài hoa* như là cái cốc có chân, nơi tiếp nhận *Hoạt động của trời*, trong số những biểu tượng

của hoạt động đó phải kể đến mưa* và sương*. Ngoài ra sự phát triển của bông hoa từ đất và nước (sen*) tượng trưng cho phát triển của sinh tồn từ chính chất liệu thụ động này.

Thánh Jean de la Croix coi hoa là hình ảnh của những đức tính của tâm hồn và bó hoa - tập hợp của những bông hoa - là hình ảnh của sự toàn hảo tinh thần. Với Novalis (*Heinrich von Ofterdingen*) hoa là biểu tượng của tình yêu và sự hài hòa đặc trưng cho bản chất nguyên khởi; bản chất này đồng nhất với biểu tượng của thời thơ ấu và, theo một cách nào đó, với trạng thái thiên đường trên trái đất.



HOA - Nghệ thuật Mèhicô. Phân cảnh tranh khắc số 34. Codex Magliabechiano

Biểu tượng Hoa Vàng của Mật tông - Đạo giáo cũng là biểu tượng của sự đắc đạo: sự nở hoa là kết quả của cuộc luyện đan bên trong, của sự thống hợp giữa tinh thần (*tsing* - tinh) và hơi thở (*K'i* - khí), giữa nước và lửa. Bông hoa đồng nhất với Rượu thần; sự nở hoa là sự trở về với *trung tâm*, với cái đơn nhất, với trạng thái nguyên khởi.

Trong nghi lễ đạo Hindu, bông hoa (*pushpa*) ứng với yếu tố Ether (ête).

Ngoài phương pháp và tâm thế là những điều quan trọng hàng đầu, nghệ thuật cắm hoa Nhật Bản (*ikebana*) có một ý nghĩa tượng trưng rất đặc biệt. Ở đây, hoa thực tế được coi như là hình mẫu phát triển của sự sống, của nghệ thuật tự nhiên, phi nhân tạo tuy nhiên tuyệt vời; nó cũng biểu trưng cho chu kỳ thực vật, hình ảnh giản yếu của chu trình sự sống với đặc tính ngắn ngủi của nó. Bản thân sự sắp xếp cũng thực hiện theo một

sơ đồ tam nguyên: nhánh trên là nhánh Trời, giữa là nhánh Người, dưới cùng là nhánh Đất; như vậy nó thể hiện nhịp điệu của bộ ba vũ trụ trong đó Người là *trung gian* giữa Trời và Đất. Không thể có sự sắp xếp *sinh động* bên ngoài nhịp điệu này. Cũng như ba lực lượng tự nhiên này phải kết hợp hài hòa với nhau để tạo thành *hoàn vũ*, các thân cây buộc phải cân bằng trong không gian mà không có vẻ gì là phải cố gắng. Kiểu thức *chân thực* của *Ikebana* từ thế kỷ XIV là như thế; nhưng còn một kiểu thức phức hợp hoặc *chảy*, với những thân cây nghiêng xuống. Kiểu cắm hoa này nhằm biểu thị cái sườn dốc nghiêng xuống của cuộc đời, sự chảy xuống vực sâu của tất cả mọi thứ. Vì lẽ đó mà các thân cây cong dần xuống về phía ngọn. *Ikebana* có thể thể hiện một trật tự vũ trụ, cũng như những truyền thống của tổ tiên, hoặc của những tình cảm vui buồn. Một trường phái khác từ thế kỷ VIII đến thế kỷ XIV nhằm trước hết sắp xếp các bông hoa bằng cách làm cho chúng đứng thẳng (*Rikka*): sự vươn lên của các bông hoa tượng trưng cho lòng tin vào Thượng đế, vào Thiên Hoàng, vào chồng hoặc vợ mình v.v... Lúc đầu các bông hoa đều cứng đờ, các thầy *Rikka* lưu ý như vậy: chúng đều cố chấp, như là đức tin ở những tín đồ mới.

Nếu ta phân loại các bó hoa theo phong cách: *hình thức*, *bán hình thức* và *phi hình thức*, thì hiển nhiên là những khái niệm mà chúng thể hiện không bao giờ là *hình thức* một cách thực sự. Cái mà ta có thể rút ra từ biểu tượng bông hoa mà Đức Phật đã chỉ cho Mahakashyapa xem, và nó thay cho mọi lời nói và mọi lời giáo huấn là: hoa vừa là hình ảnh giản yếu của chu trình sống, vừa là hình ảnh của sự hoàn thiện cần đạt tới và của sự giác ngộ tự nhiên; nó cũng là biểu hiện của cái không thể diễn đạt (AVAS, DANA, GRIF, GUES, HURF, OGRJ).

Trong thế giới celtique, chỉ có những yếu tố rất mờ nhạt về hệ biểu tượng hoa. Những bông hoa có dự vào những phép so sánh hình dạng hoặc màu sắc một vài lần, nhưng ta không nói được điều gì chính xác về việc đó. Blodeuwedd, một phụ nữ xứ Galle, và Blathnat, một phụ nữ Ailen mang tên *hoa*. Người thứ nhất được tạo nên bởi ma thuật bằng một lượng hoa lớn, là vợ của thần Lleu và nàng đã phản bội chồng vì lợi ích của một đức ông láng giềng. Người thứ hai là vợ của Cùroi, *vua thế gian*; nàng cũng phản bội chồng vì yêu Cùchulainn (OGAC 10, 399-402).

Ở đây bông hoa hình như là biểu tượng của tính không bền vững, không phải là tính hay đối ý vốn dĩ là thuộc tính của phụ nữ, mà là một sự không bền vững thuộc về bản chất của con

người, được tạo ra để tiến hóa liên tục, và cũng là biểu tượng một cách hết sức đặc biệt cho đặc tính thoáng qua của sắc đẹp.

Đó chính là ý nghĩa của lăng hoa của Lan Ts'ai Ho (Lam Thái Hòa), ông tiên này thường được thể hiện xách một lăng hoa, để làm nổi bật cái tương phản giữa sự trường sinh bất tử của riêng ông với cái chốc lát của đời người, của sắc đẹp và những thú vui.

Ở người Maya, hoa đại là biểu tượng của sự **thông dâm**. Hoa đại cũng có thể là biểu hiện mặt trời, chuyển biến theo tín ngưỡng phối âm dương cơ bản mặt trời - mặt trăng. Nó cũng có thể có nghĩa là *con khi*. Hoa đại có năm cánh (con số âm tính) nhưng thường chỉ thể hiện bốn trong nghệ thuật khắc chim, bốn là con số dương tính (THOH).

Trong nền văn minh Aztèque, những bông hoa trong vườn không chỉ đơn thuần là một sự trang điểm mang lại thú vui cho các thần và loài người, và là nguồn cảm hứng cho các nhà thơ và nghệ sĩ, mà nó còn đặc trưng cho nhiều chữ tượng hình và nhiều giai đoạn lịch sử phát sinh vũ trụ. Alfonso Reyes đã miêu tả ý nghĩa tượng trưng của những bông hoa, căn cứ vào những chữ tượng hình và những tác phẩm nghệ thuật Mèhicô: *Kỷ nguyên lịch sử của sự chinh phục Mèhicô bởi người châu Âu trùng hợp chính xác với trận mưa hoa rơi xuống đầu mọi người vào lúc khánh chung của mặt trời thứ tư, tính từ thuở khai thiên lập địa. Trái đất đền bù cho sự bần xỉn của mình ngày trước và những con người phất cờ hiệu vui mừng. Trong những hình vẽ của Codex Vaticanus, đất được thể hiện bằng một hình tam giác trang trí bằng những thân cây xoắn lại; nữ thần của những tình yêu hợp luật bám trên một dây hoa thực vật bước xuống đất trong khi ở trên cao vời, những hạt nở ra để rơi xuống hoa và quả...*

Chữ viết tượng hình cho chúng ta những hình tượng nghệ thuật phong phú và đa dạng nhất về hoa. Hoa là một trong hai mươi dấu hiệu của các ngày, cũng là dấu hiệu của sự thanh cao và sự quý giá, hoa còn thể hiện những hương thơm và đồ uống. Hoa nổi lên trên máu của các tế vật và cuốn vòng quanh chữ tượng hình của lời cầu nguyện. Những chuỗi hoa, cây, maguey (?) xen kẽ nhau trong những lời chỉ dẫn địa điểm. Bông hoa được vẽ theo dạng sơ đồ, rút gọn với một sự đối xứng chặt chẽ, khi thì nhìn nghiêng, khi thì nhìn từ miệng của tràng hoa. Để thể hiện cây, người ta cũng dùng một hệ thống xác định: hoặc là một thân cây phân ra ba cành bằng nhau, cuối cành có chùm lá, hoặc là tách thành hai thân cây phân

nhánh đối xứng. Trong những tác phẩm điêu khắc bằng đá hoặc đất sét, có những bông hoa biệt lập không có lá, những cây trổ quả tỏa sáng, như là những biểu hiệu của sự đa dạng, như là những đồ trang điểm của một nhân vật hoặc như là một sự trang trí bên ngoài của một dụng cụ (Tin tức Mèhicô).

Từ câu chuyện này cũng như từ rất nhiều hình ảnh về hoa rất phong phú trong nghệ thuật Mèhicô, ta thấy hoa biểu hiện sự cực kỳ đa dạng của vũ trụ, sự dư thừa cao quý những quà tặng của Thượng Đế; nhưng ý nghĩa tượng trưng rất chung ở đây liên quan đặc biệt với dòng thời gian đều đặn và với những thời đại hình thành vũ trụ; nó thể hiện những giai đoạn đặc biệt trong quan hệ giữa con người và các vị thần. Hoa như là một thước đo của những mối quan hệ ấy.

Được kết hợp một cách tương tự với loài bướm và cũng như chúng, những bông hoa biểu trưng cho **linh hồn những người chết**.

Cũng vậy, truyền thuyết huyền thoại Hy Lạp kể lại rằng, Perséphone, hoàng hậu tương lai của địa ngục, bị Hadès chinh phục ở bình nguyên Sicile trong khi nàng vui chơi hái hoa cùng với các bạn gái (GRID).

Quả vậy, bông hoa thường hiện ra như một khuôn mặt - hình mẫu gốc của tâm hồn, một **trung tâm tinh thần**. Ý nghĩa của nó được xác định tùy theo màu sắc, nó làm lộ rõ sự định hướng của những xu hướng tâm lý: màu vàng mang biểu tượng mặt trời, màu đỏ biểu tượng máu, màu xanh biểu tượng điều không thực tế, mộng mơ. Nhưng các sắc thái tâm lý biến đổi đa dạng vô cùng.

Những sử dụng phúng dụ về hoa cũng rất rộng, như là biểu hiệu của mùa xuân, bình minh, tuổi trẻ, thuật hùng biện, đức hạnh v.v... (TERS, 190-193).

HOA HỒNG

ROSE

Nổi bật bởi vẻ đẹp, hình dáng và hương thơm, hoa hồng là hoa biểu trưng hay được dùng nhất ở phương Tây. Nó tương ứng trong tổng thể với hoa sen ở châu Á, cả hai đều rất gần gũi với biểu tượng bánh xe. Ý nghĩa chung nhất của biểu tượng hoa này là ý nghĩa về sự hiển lộ: sinh ra từ trong nước nguyên thủy, bông hoa vươn lên và nở trên mặt nước. Ý nghĩa này và chẳng cũng không xa lạ với Ấn Độ, nơi mà bông hồng vũ trụ *Triparasundari* được dùng làm vật đối chiếu với

vẻ đẹp của người Mẹ thánh thần. Hoa hồng biểu thị một sự hoàn mỹ trọn vẹn, một sự hoàn thành không có thiếu sót. Như ta sẽ thấy, nó còn tượng trưng cho phần thưởng cuộc sống, tâm hồn, trái tim, tình yêu. Người ta có thể chiêm ngưỡng nó như một mandala¹ và coi nó như một trung tâm thần bí.

Trong hệ tranh tượng đạo Kitô, hoa hồng được coi như, hoặc là cái chén hứng máu Chúa Kitô, hoặc là sự hóa thân của những giọt máu này, hoặc là biểu tượng những vết thương của Chúa. Một biểu hiệu của hội Hoa Hồng - Thập Tự thể hiện năm bông hồng, một ở trung tâm và một trên mỗi nhánh Chữ Thập. Những hình ảnh ấy gợi lên, hoặc là thánh tích Graal, hoặc là *sương trời* của sự Cứu Chuộc. Và vì chúng ta đã nói đến các hội Hoa Hồng - Thập Tự, cần lưu ý rằng biểu hiệu của họ đặt hoa hồng ở tâm Chữ Thập, có nghĩa là ở vị trí của trái tim Chúa Kitô, của Trái tim - Thánh. Biểu tượng này cũng chính là **Rosa candida**⁽¹⁾ của **Thần Khúc**; hình ảnh này không thể không gợi đến *Hoa hồng thần bí* trong các kinh cầu nguyện đạo Kitô, nó là biểu tượng của Đức Mẹ Đồng trinh; có thể nó cũng là biểu tượng của **Tiểu thuyết Hoa Hồng**. Angelus Silesius coi hoa hồng là hình ảnh của linh hồn và cũng là hình ảnh của Chúa Kitô mà hồn ta mang dấu ấn. *Hoa hồng bằng vàng*, xưa kia do Giáo hoàng ban tặng, vào ngày chủ nhật thứ tư của Tuần Chay lớn, là *biểu tượng của sức mạnh và sự tu dưỡng tinh thần* (DEVA), song tất nhiên cũng là một biểu tượng của sự phục sinh và sự bất tử.

Hình hoa hồng gôtích và *hoa hồng hương gió*⁽²⁾ đánh dấu bước chuyển của xu hướng biểu trưng hoa hồng sang xu hướng biểu trưng bánh xe.

Cuối cùng cần lưu ý một trường hợp đặc biệt, của Saadi de Chiraz trong giáo phái thần bí đạo Hồi, với ông Vườn Hoa Hồng là vườn của sự quán tưởng: *Tôi muốn đi hái những bông hồng trong vườn, nhưng hương thơm của bụi hồng đã làm tôi ngày ngất*. Một ngôn ngữ mà các nhà thần hiệp theo đạo Kitô cũng không chối từ một tí nào, khi bình luận *Tuyệt Diệu Ca*, họ nói về *hoa hồng của Saron*.

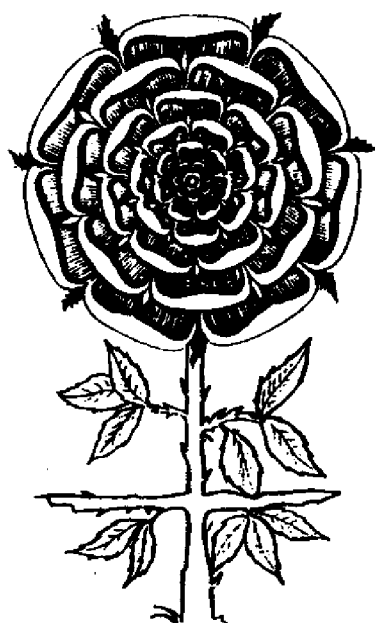
Hoa hồng, bởi sự tương hợp của nó với máu chảy, thường xuất hiện như là biểu tượng của một sự phục sinh thần bí:

Trên bãi chiến trường đã ngã xuống đó biết bao anh hùng, mọc lên những cây hồng và những cây tam xuân... Những bông hồng và cỏ chân

ngỗng hiện ra từ máu Adonis, trong khi mà vị thần trẻ đang hấp hối...

Sự sống của con người, Mircea Eliade nói, phải được tiêu tán hoàn toàn để vượt kiệt mọi khả năng sáng tạo hay biểu hiện; nếu nó bị cắt đứt bất thành linh, bởi một cái chết bất đắc kỳ tử, nó sẽ mưu toan kéo dài dưới một hình thức khác: cây cỏ, hoa, trái (ELIT).

Những vết sẹo cũng được Abd Ul Kadir Gilani so sánh với những bông hồng, ông gán cho hoa hồng một ý nghĩa thần bí.



HOA HỒNG - Tranh phúng dụ Hoa Hồng - Thập Tự. Robert Fludd. *Summum Bonum*, Fracfort, 1626

Theo F.Portal, hoa hồng và màu hồng hợp thành một biểu tượng của sự tái sinh do có quan hệ gần gũi về ngữ nghĩa của từ latin *rosa* (hoa hồng) với từ *ros*, *mưa*, *sương*. Hoa hồng và màu của nó, ông nói (PORS, 218) là những biểu tượng bậc nhất của sự tái sinh và sự thụ giáo những điều thần bí... Con lừa của Apulée đã trở lại thành người nhờ được ăn một vòng hoa hồng đỏ thắm mà vị đại tư tế của nữ thần Isis thưởng cho nó. Cây hồng, tác giả này nói thêm, là hình ảnh của cái được tái sinh, như *sương* là biểu tượng của sự

(1) Hoa hồng trong sáng (Latinh) - N.D.

(2) Hình hoa hồng có 32 cánh, ứng với 32 hướng gió - N.D.

tái sinh (220). Và hoa hồng trong các sách kinh điển, thường đi kèm với màu xanh lá cây, xác nhận sự giải thích này. Cũng thế trong sách *Giăng dạy* (24, 14): *Ta đã vươn cao... như cây hoa hồng thành Jéricho, ta tươi đẹp như cây ôliu lộng lẫy trên cánh đồng. Cây ôliu được dâng cho Athéna - nữ thần có đôi mắt xanh, sinh ra ở Rhodes* **Đảo hoa hồng**: điều này gợi nhớ những bí lễ thụ pháp. Những cây hồng được cung hiến vừa cho Athéna, vừa cho Aphrodite. Với người Hy Lạp, hoa hồng vốn là một hoa màu trắng, nhưng khi Adonis, người được Aphrodite che chở, bị tử thương, Nữ thần chạy đến cứu chàng, đâm phải một cái gai và máu đã nhuộm thắm những bông hồng cung hiến nàng.

Chính ý nghĩa biểu trưng cho sự tái sinh này đã khiến con người, từ thời Cổ đại, đặt những bông hồng trên các nấm mộ: *người xưa... gọi nghi lễ này là rosalia; hàng năm, vào dịp tháng năm, họ dâng lên vong hồn những người quá cố những món ăn hoa hồng* (PORS, 222). Và Hécate, nữ thần Âm phủ, đôi khi được thể hiện đầu quấn một vòng hoa hồng có năm lá. Ta biết rằng số năm, đứng sau số bốn, con số của sự hoàn thành, đánh dấu sự khởi đầu một chu kỳ mới.

Ở thế kỷ thứ bảy, theo Bède, mộ của Chúa Giê-xu Kitô được sơn một màu pha lẫn trắng và đỏ. Ta cũng gặp lại hai yếu tố tạo thành màu hồng này, màu đỏ và màu trắng, với giá trị biểu trưng truyền thống của chúng, trên tất cả các bình diện, từ trần tục đến thiêng liêng, trong sự khác nhau ứng với sự dâng tặng những bông hoa hồng trắng hay hoa hồng đỏ, cũng như trong sự khác nhau giữa những khái niệm về dục vọng và về sự thanh khiết, về tình yêu siêu việt và về đức hiền minh thần thánh. Trên những hình huy hiệu của các nữ tu sĩ, Cung Danh dự (Palais de l'Honneur) nói vậy, người ta vẽ một vòng hoa gồm những cành hồng trắng có lá, những bông hoa và gai, nó biểu hiện rõ sự trinh tiết mà họ đã gìn giữ được giữa những chông gai và ô nhục của cuộc sống.

Hoa hồng đã trở thành một biểu tượng của tình yêu và còn hơn thế, của sự dâng hiến tình yêu, của tình yêu trong trắng... *Hoa hồng như là hoa của tình yêu thay cho cây sen Ai Cập và cây thủy tiên Hy Lạp; đó không phải là những hoa hồng phù phiếm của Catulle... mà là những hoa hồng xứ Celte, sống dai dẳng và kiêu hãnh, không thiếu gai nhưng đậm đà một ý nghĩa biểu trưng diu dàng: hoa hồng của Tiểu thuyết Hoa Hồng, mà Guillaume de Lorris và Jean de Meung coi là một nội điện huyền bí trong Vườn Tình Yêu của các Hiệp sĩ, là hoa hồng thần bí của những kinh*

nguyên Đức Mẹ Đồng trinh, là hoa hồng vàng mà các Giáo hoàng ban tặng các nữ tu sĩ hàng đầu đáng khen, và cuối cùng là bông hoa biểu trưng với kích thước mệnh mệnh mà Béatrice chỉ cho người yêu khi đặt tới vòng cuối cùng của Thiên Đường, bông hoa ấy vừa là hoa, vừa là hình hoa hồng (GHYN, 2, 41).

Tình yêu thiên đường được Dante so sánh với trung tâm của hoa hồng: *Ở trung tâm màu vàng của hoa hồng vĩnh cửu, hé nở và mở rộng cánh từ từ, toát lên một làn hương ngọt cao mặt trời mãi mãi thanh xuân.*

Béatrice lời cuốn tôi... (DANC, le Paradis, chant XXX, 124-127 - chant XXXI, V.4-22).

Trắng hay đỏ, hoa hồng vẫn là một trong những hoa được các nhà luyện đan ưa chuộng hơn cả, mà những chuyên luận của họ thường có tiêu đề *Những cây hồng của các nhà triết học*. Hoa hồng trắng như hoa huệ trắng gắn với hòn đá cố định ở màu trắng, mục tiêu của tiểu công trình, trong khi hoa hồng đỏ gắn với hòn đá cố định ở màu đỏ, mục tiêu của đại công trình. Phần lớn những hoa hồng này có bảy cánh mà mỗi cánh gợi lên một kim loại hay một thao tác của công trình (VANA, 27). Bông hồng màu lam là biểu tượng của cái bất khả, cái không thể đạt được.

HOA PĂNGXÊ, HOA BUỐM

PENSÉE

Ý nghĩa tượng trưng của giống hoa này chủ yếu là ở số cánh hoa, hoa này có năm cánh, mà con số đó lại đứng là một trong những biểu tượng của con người. Hoa păngxê⁽¹⁾ chỉ rõ cái mà con người có riêng ở mình: tư duy, và loài hoa này vì vậy được chọn để chỉ sự trầm tư và sự suy nghĩ.

HOA XUYỀN TUYẾT

PERCE - NEIGE

Hoa xuyến tuyết là loài hoa nhỏ màu trắng, có hương thơm, nở vào cuối mùa đông. Ở phương Tây, hoa xuyến tuyết đã trở thành biểu tượng của niềm an ủi và hy vọng.

Các thổ dân vùng thảo nguyên thuộc thượng lưu sông Mississippi coi hoa xuyến tuyết là một biểu tượng của lòng dũng cảm, sự bền bỉ chịu đựng, lòng trung kiên sắt đá (ALEC, 238-239).

(1) Pensée trong tiếng Pháp cũng có ý nghĩa là tư duy, tư tưởng

HÒA BÌNH

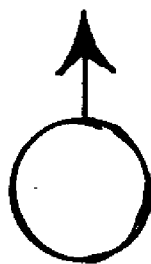
PAIX

Hòa bình giữa các Quốc gia, cũng như là hòa bình trong nhân dân, đều là những biểu trưng phổ biến của *trạng thái tĩnh tâm*. Những biểu trưng ấy cũng là những hiệu quả. Khái niệm *Đại hòa bình* (Thái bình) của người Trung Hoa chẳng hạn được biểu hiện ở sự hòa hợp xã hội và sự trong sáng hoàn toàn trong vương triều. Hạ Vũ tổ chức thiên hạ bằng cách *bình định* nước và đất. *Thái bình thiên quốc* thời nhà Hán là một tổ chức Đạo giáo. Hồng Tú Toàn, người sáng lập phong trào **Thái bình thiên quốc** ở thế kỷ XIX, tự phong là Thiên tử. *Mẫu Dương Thành* (thành đô của những cây liễu) của các hội kín cũng được gọi là Thái bình đường: đó cũng là hình ảnh của một trung tâm tĩnh thần, và của cả Tâm điểm cố định, nằm ở vị trí thẳng đứng với chòm sao Đại Hùng. Vậy thì Hòa bình là hình ảnh của trạng thái *trung chính*, thiên đường, thoát khỏi mọi nhiễu động của thế gian. Cũng tương tự như Salem (Hòa bình) mà Melchisedech là vua ở đó: Jérusalem là một *linh thị hòa bình*. Đó là cuộc hành trình trên biển tìm tới *Thành phố Hòa bình* được nói đến trong **Sách của những người chết** của Ai Cập cổ, cũng như trong các truyền thuyết của các đoàn thể Trung Hoa. Từ *Thái bình* đúng như nghĩa của từ Ả-rập **Sakinah**, từ này lại tương ứng với từ **Shakinab**, tiếng Do Thái, có nghĩa là sự có mặt đích thực của Thượng Đế. Đó cũng là nghĩa từ **Pax profunda** của phong trào Hoa Hồng - Thập Tự và từ *Grand Refuge* (Nơi trú ẩn lớn) của những hiệp hội thời Trung cổ, là *hòa bình trong chân không* mà Liệt Tử nói đến, là sự *thiền định* trong thuật Yoga của Shankaracharya, là cái linh thị chân phúc của những người thần hiệp theo đạo Kitô. Hòa bình của Chúa Kitô, rất quý giá đối với các Giáo phụ người Hy Lạp, là một trạng thái quán tưởng tĩnh thần. Ở những người theo đạo Hindu, từ *shanti* có nghĩa là sự tìm kiếm hòa bình nội tâm. *Sự trấn yên*, đó là sự dẹp tắt trạng thái náo động, sự dẹp tắt các ngọn lửa dục vọng, và cũng là cái chết hy sinh. Từ *shantipada* của đạo Phật, tức là *trạng thái hòa bình*, không khác nghĩa với sự phúc lạc theo từ **samādhi**. Các sách kinh điển nói rằng Đức Phật đã đạt đến *sự tĩnh lặng*. Bởi vì *Đại hòa bình*, đối với các bản kinh đó, chính là **Niết bàn** (CORT, CORM, GRAD, GRAP, GRAR, GUEV, GUEC, GUET, SCHP, SILI).

sao HỎA (xem Arès)

MARS

Trong chiêm tinh học, sao Hỏa mang ý nghĩa chủ yếu về các mặt nghị lực, ý chí, khí thế hăng hái, trạng thái căng thẳng và hung tính. Vì lẽ các tính cách này thường được sử dụng để làm điều ác nhiều hơn là để làm điều thiện nên thời Trung cổ đã gọi hành tinh này là **tiểu hung tinh** - Thiên thể này chi phối sự sống chết. Cung hàng đầu của sao Hỏa (tức là cung thích hợp nhất với sao này trên vòng Hoàng đạo) là cung Dương Cưu, chủ trì cuộc hồi sinh vào mùa xuân của thiên nhiên, sau đó lại chết đi vào mùa thu, khi sao Hỏa đóng ở cung thứ hai là cung Hổ Cáp. Sao Hỏa tượng trưng cho ngọn lửa dục vọng, tính năng động, bạo lực và các cơ quan sinh dục của nam giới.



SAO HỎA - Ký hiệu hành tinh

Hành tinh này có ánh sáng hung đỏ, **rực cháy** như một ngọn lửa, tên gọi của nó cũng có nghĩa như vậy, trong mọi ngôn ngữ cổ đều là như thế. Nó đã tự tạo cho mình bộ mặt của đám mê và bạo lực mà thần thoại đã lột tả đầy đủ khi gắn nó với vị thần chiến tranh (thần Mars). Vậy thì lẽ nào không nghĩ tới một ý nghĩa tượng trưng dễ nhận ra và cũng dễ tìm ra? Tuy nhiên, khi mà một nhà thống kê học nghiêm túc nảy ra ý định ghi lại các vị trí của hành tinh này vào giờ phút ra đời của 3142 vị danh tướng của châu Âu thì đã nhận ra rằng giờ sinh của các quân nhân này chỉ đúng vào giờ sao Hỏa mọc và giờ sao này đạt vị trí trung thiên với xác suất là 1,1 triệu. Nhà thống kê học cũng lại gặp hiện tượng này với một nhóm gồm 2.315 viện sĩ Hàn lâm Y học và một nhóm khác gồm 1.485 nhà vô địch thể thao. Các nhà chiêm tinh học đã không chờ đợi các kết quả này để khẳng định rằng các món quân sự, y học và thể thao đều *mang dấu hiệu* sao Hỏa... Chỉ báo đặc biệt của khuynh hướng có liên hệ với hành tinh

này là nét hung tính nổi lên trong trạng thái tâm lý dễ nổi hung của trẻ nhỏ ở thời kỳ bắt đầu mọc răng, trong những buổi bắt đầu tập sử dụng cơ bắp và chức năng vận động. Đây là tình huống đầu tiên của cuộc đấu tranh sinh tồn (**struggle for life**), luôn phải cái cọ gài ghè, nhe răng giờ vuốt, trong một thế giới thực tế đầy nguy cơ với bao lần vấp ngã, va chạm, bị thương tích, kiện cáo, thách thức, bao lần bấu đầu mẹ trán. Sau này, cuộc đấu tranh tiếp tục kéo dài qua các cuộc thi đấu, các tình huống cạnh tranh, thù địch, trong đó con người ta phải *kiếm sống*, giành lấy chỗ đứng, bảo vệ lợi ích của mình, gắng công ra sức để thỏa mãn những ước muốn, những đam mê của mình, không thể không phải chịu đựng những nỗi hiểm nguy. Người ta nhận ra *kiểu người dạng sao Hòa* ở con người sôi nổi của vua Henri IV, ở nhà chính khách Richelieu ưa tỏ uy quyền và nghiêm ngặt; nhà chính trị vũ bão Gambetta, nhà văn hiện thực dấn thân Zola, nhạc sĩ Berlioz với những âm thanh sôi nổi, họa sĩ phái biểu hiện bốc lửa Van Gogh; diễn viên có phong cách hùng tráng Gabin...

HÒA THIÊU

CRÉMATION

Đây là biểu tượng của mọi sự siêu thăng hoa: sự hòa thiêu tiêu hủy cái ở hạ giới để dọn đường tốt hơn lên thượng giới. Trong các nền thần thoại, truyền thuyết, cho đến cả phép luyện đan, đi qua lò nung là điều kiện của sự cất mình lên cấp cao của sinh tồn.

Một lễ hiến sinh bằng hỏa thiêu thời xưa (nếu đây không phải là một huyền thoại) được miêu tả vắn tắt trong *Scholies Bernoises*: *Thần Taranis Dis Pater của họ được ủy lạo như thế này: người ta nhốt một số người vào một cái lồng gỗ và đốt...* César trong *De Bello Gallico* cũng xác nhận: *những bộ lạc khác có những chiếc sọt to đan bằng cành liễu bên trong nhốt đầy người. Họ châm lửa và những người ấy chết trong vòng lửa.* Nhưng ta không tìm thấy một cái gì tương tự trong các tư liệu vùng hải đảo⁽¹⁾, ngoài huyền thoại về nhà sắt nung đỏ giam những người Ulates bị phản bội trong truyện cổ *Cuộc say rượu của những người Ulates*; có một huyền thoại cũng giống như thế trong *Mabinogi* viết bằng tiếng xứ Galles, kể về Branwen, con gái của Llyz (OGAC, 7, 34 et 56, CELT, 2, passim).

Ý nghĩa thăng hoa, thanh tẩy ở biểu tượng này gắn liền với sự **hướng thượng** không bao giờ nên bỏ quên. Cái đó giải thích ý nghĩa cơ bản của cả sự đốt xác như là một nghi thức an táng - linh

hồn bất tử được lửa phóng thích khỏi cái vỏ xác thịt, lập tức bay lên trời - cũng như của mọi hình thức **cầu nguyện** hoặc kêu gọi thần linh, mà ở đây những thông điệp được giải phóng và đưa tới thánh thần bằng ngọn lửa. Ta có thể so sánh với nghi lễ hút tẩu của người da đỏ Bắc Mỹ, *khói* tẩu cũng dâng lên các thần linh thông điệp của người trần; rồi với lễ thức trong đạo Phật đốt những lời cầu nguyện được viết chủ yếu trên các loại giấy quý, đôi khi trên lụa hay vàng, bạc; hoặc với tục đốt tiền giấy - một lễ thức, mà qua đó lời cầu nguyện, lời kêu gọi, sự hiến dâng được xem là chắc chắn sẽ đến được với thần linh, bởi lẽ chúng đã được phi vật chất hóa, tức là được đưa về cái hiện thực tinh thần thuần túy của chúng nhờ năng lực của lửa; điều này được nhận thực bằng mắt, bởi vì thuốc lá của người da đỏ cũng như bài cầu nguyện của Phật tử tan biến thành khói.

Sự kiến giải bằng phân tích huyền thoại cũng xác nhận ý nghĩa tượng trưng chung của hỏa thiêu: người ta đốt đi trong mình - hoặc ngoài mình - những gì đối lập với sự thăng thượng. Nếu những chướng ngại trong ta được đốt đi, thì sự hoàn thiện nội tại sẽ đạt được; nếu những lực đối lập bên ngoài ta được đốt đi, thì quyền lực bên ngoài của ta sẽ được củng cố. Những lễ hiến tế cũng như thế: một sự hy sinh bên ngoài chỉ đem lại sự trong sạch theo nghi thức; một sự hy sinh bên trong (đốt đi những quỹ dữ của chính mình) sẽ đem lại sự trong sạch cho nhân cách.

HÓA ĐÁ

PÉTRIFICATION

Những con mắt của Méduse* nóng bỏng tới mức ai đó nhìn vào sẽ hóa đá. Dũng sĩ Persée phải được bảo vệ bằng một tấm khiên phản bóng như một tấm gương mới giết nó được mà không bị hóa đá: con Méduse đã bị chặt đầu trong khi chính hình ảnh của nó đã làm cho nó thành bất động; ngược lại, nữ thần Athéna gắn cái đầu của Méduse lên tấm khiên của mình và làm cho quân địch hóa đá, bất động. Trong Kinh Thánh, vợ của Loth đã bị biến thành một pho tượng bằng muối vì đã ngoảnh lại thấy sau lưng mình trận mưa lưu huỳnh và lửa dội xuống các thành Sodome và Gomorrhe (*Sáng thế, 19, 26*).

Hoàn toàn ngược lại với chuyện hóa đá, đá lại hóa thành người khi mà Deucalion và Pyrrha, sau trận đại hồng thủy, đã theo lệnh của thần Zeus, ném những hòn đá qua vai, về phía sau lưng và

(1) Tức là Anh và Ailen - N.D.

như vậy Deucalion đã tạo ra những người đàn ông và Pyrrha tạo ra phụ nữ.

Hai huyền thoại này có tương quan với nhau: nêu rõ một điểm dừng và một bước xuất phát mới của quá trình tiến hóa về sinh học và về tinh thần. Trí quyền và sinh quyền đã thoái lui vào thạch quyền, nhưng quá trình vận động đi lên vẫn có thể tái diễn.

Điều đáng chú ý là do mắt nhìn mà bị hóa đá: kẻ nào nhìn con quái vật Gorgone, nhìn các thành Sodome và Gomorrhe, bị hóa thành tượng bằng đá hoặc bằng muối.

Corydon vì nhìn nữ thần Artémis đang tắm bị biến thành tảng đá; Lyco và Orphée rình ngó Dionysos đến với người yêu là cô em gái Carya của họ cũng đã bị biến thành đá. Nàng Niobé ngăm các con của mình, quả quyết là chúng xinh đẹp hơn các con của nàng Letô, mẹ của Apollon và Artémis, đã chứng kiến các con mình bị sát hại và bản thân nàng cũng bị biến thành đá.

Và ngày nay, trong những mô đá, giữa những đỉnh nhọn cô đơn trên núi Sipule, mà người ta nói là nơi ở của các nữ thần vẫn tới vui đùa bên dòng sông Achéléos, nàng Niobé bị các thần linh hóa đá vẫn còn đang day dứt buồn đau (*Iliade*, 24, 615).

Việc hóa đá tượng trưng cho sự trừng phạt đôi mắt nhìn vào cái không nên nhìn. Sự trừng phạt đó là kết quả của một sự quyến luyến còn tồn tại sau khi đã nhìn, là cái nhìn luyến tiếc, hoặc là do cảm giác tội lỗi quá mức - cái nhìn gây tê liệt, hoặc do lòng tự kiêu và sự thèm muốn - cái nhìn chiếm hữu.

Hóa đá tượng trưng cho sự trừng phạt tội quá trớn, vô độ của con người.

HÓA TRANG (xem Mặt nạ)

DÉGUISEMENT

HỌA MI

ROSSIGNOL

Chim họa mi nổi tiếng khắp thế giới bởi tiếng hát tuyệt hảo của nó. Theo Platon, nó là vật hiệu của Thamyras, nhà thơ - ca sĩ ở Thrace cổ đại.

Họa mi đặc biệt được đánh giá cao ở Nhật Bản, ở đó tiếng hát của nó được coi như sự lặp lại nhạc hiệu *Hokeykyo*, tức là Kinh Diệu pháp liên hoa (*Saddharmapundarika - sutra*), rất quý giá đối với giáo phái Tendai (OGRJ).

Trong cảnh 5 nổi tiếng ở hồi 3 của vở kịch *Roméo và Juliette*, chim họa mi đối lập với chim sơn ca, như kẻ ca ngợi tình yêu trong đêm sắp tàn với sứ giả của bình minh và của sự biệt ly; nếu hai tình nhân nghe theo chim họa mi, họ tiếp tục hòa hợp như cũ, nhưng sẽ dẫn vào cái chết; nếu họ tin theo chim sơn ca, họ cứu được mạng sống nhưng phải chia lìa.

Với tiếng hát diệu tuyệt làm mê say những đêm thao thức, họa mi là một thuật sĩ, làm quên đi những hiểm nguy của ban ngày.

John Keats đã thể hiện tuyệt vời nỗi u buồn mà tuy nhiên lại do tiếng hát du dương đến thế của họa mi gây ra. Sự hoàn hảo của hạnh phúc mà nó gợi lên có vẻ quá mỏng manh và xa vời, với cường độ quá mức, làm cho người ta càng không chịu đựng nổi cảm xúc đau khổ là không thể đạt được hoặc bị tước bỏ hạnh phúc đó, với sự xuất hiện tiền định của mặt trời (*Bài ca chim họa mi*, bản dịch của Louis Cazamian, Paris, 1946).

Con chim này, mà tất cả mọi nhà thơ đều biến thành ca sĩ của tình yêu, cho ta thấy với sức mạnh xâm chiếm tâm hồn, với tất cả những tình cảm và nó kêu gọi, mối quan hệ thân mật giữa tình yêu và cái chết.

HOANG MẠC

DÉSERT

Hoang mạc có hai nghĩa tượng trưng chủ yếu: đó là trạng thái bản nguyên chưa phân biệt hoặc là khoảng diện tích khô cằn, ta phải tìm ra cái Thực Tại ở bên dưới.

Ta không ngạc nhiên gì khi thấy đạo Hồi sử dụng ý nghĩa tượng trưng đó nhưng có thể là chỉ dùng theo nghĩa thứ hai. Theo ý đó, Abd al-Karim al-Jili đã viết: *Ở bên ngoài nơi Thực Tại tọa lạc, đoàn người đi lang thang trong hoang mạc. Có biết bao giới hạn không thể vượt qua hiện ra trước mặt đoàn lữ hành đang hướng về nơi ấy!* Ta nhận thấy sự tìm kiếm cái Bản Thể được nói đến ở đây gợi nhắc rất nhiều tới sự tích người Do Thái xưa kia vượt qua hoang mạc Sinai để đi tìm Đất Hứa và tới sự tích tìm kiếm chiếc bình thánh Graal.

Theo giáo phái bí truyền Ismaël, *hoang mạc* là cái tồn tại ở bề ngoài, là thân xác, là thế giới, là kiểu hiểu theo "nghĩa đen", nhìn ngó qua loa như thể "có mắt như mù", không nhận biết Đấng thánh thần ẩn giấu bên trong những dáng vẻ bề ngoài ấy. Mặt khác, theo thánh Matthieu (12, 43) hoang mạc là nơi ở của các quỷ dữ. Đối với một con người như Richard de Saint-Victor thì trái

lại, hoang mạc là trái tim, là nơi có cuộc sống tu hành ẩn dật đã nội tâm hóa. Tuy nhiên điều trái ngược này chỉ là ở bề ngoài vì Chúa Kitô đã bị cám dỗ khi đi trong hoang mạc và các tu sĩ ẩn dật trong hoang mạc - như thánh Antoine - đã từng bị các quỷ dữ tấn công; các tu sĩ ở ẩn trong hoang mạc của trái tim hẳn là cũng chẳng hơn gì, khó thoát khỏi chuyện đó. Hoang mạc của họ là hoang mạc của những đức vọng và những hình ảnh ma quái đã bị khu trừ.

Shankaracharya có thể là đã dùng ý nghĩa tượng trưng của hoang mạc (*marû*) theo nghĩa thứ nhất để nêu rõ trạng thái bản nguyên đồng đều chưa phân biệt, và những gì tồn tại ở bên ngoài chỉ là hão huyền như ảo ảnh. Meister Eckhart coi *hoang mạc* nơi chỉ có Chúa tọa ngự là trạng thái không phân biệt mà bằng sự tu luyện tinh thần có thể tìm lại được, về điểm này giống như *biên cả* trong hệ biểu tượng của Phật giáo. Angelus Silesius nói: *Thánh thần là hoang mạc* và còn nói: *Ta còn phải lên cao hơn Chúa Trời, trong một hoang mạc*, tức là đạt tới trạng thái bất phân của bản nguyên (CORT, ECKT, JILH).

Với một tính nghịch lý trong ngữ ngôn, ta có thể khẳng định là biểu tượng hoang mạc là một trong những biểu tượng giàu ý nghĩa nhất của Kinh Thánh.

Khoảng đất khô cằn, xơ xác, hoang vắng không người ở, đối với con người, hoang mạc là **thế giới đã xa rời Chúa**, như ta đã thấy, là sào huyệt của ma quỷ (*Matthieu, 12, 43; Luc, 8, 29*), nơi Israel chịu trừng phạt (*Luật Hai, 29, 5*) và nơi chúa Kitô bị cám dỗ (*Marc, 1, 12* tiếp theo).

Tuy nhiên các nhà văn viết Kinh Thánh không thể cho là có những trường hợp thắng được Chúa của họ. Vì vậy, để nhắc lại các thí dụ đã nêu, thời kỳ dân Israel ở lại trong hoang mạc được các nhà tiên tri (*Osée, 2, 16; 13, 5* và tiếp theo) coi là khoảng thời gian mà dân chúng phải hoàn toàn *chỉ trông chờ vào ân sủng của Chúa* (xem mục từ *Thức ăn trời ban*). Tương tự như vậy, khi Chúa Kitô đã thắng được kẻ cám dỗ trong sa mạc, Người đã được các thiên thần phụng sự (*Marc, 1, 13*).

Vì vậy, các tu sĩ Kitô giáo sau này rút về hoang mạc, họ trở thành các thầy tu ở ẩn (*ermite*, phát sinh từ *eremos*, trong tiếng Hy Lạp có nghĩa là hoang mạc) và chỉ trông cậy vào sự trợ giúp của Chúa để đương đầu với bản chất của mình và bản chất của thế giới. Nội hàm tượng trưng của từ ở đây đặc biệt rõ ràng, vì chẳng bao lâu người ta sẽ

không còn thấy cần phải rút lui thực sự vào hoang mạc nữa để sống cuộc đời tu hành ẩn dật.

Thời gian lưu trú của Israel trong hoang mạc là biểu hiện chói ngời của quyền lực của Chúa Trời, đạo Do Thái nhiệt thành chờ đợi một thời kỳ sẽ có những trường hợp tương tự mở đầu cho sự giải thoát cuối cùng. Vì vậy, nhà sử học Flavius Josephus (*Chiến tranh Do Thái, 2, 259-261*) kể lại rằng có một nhà tiên tri đã dẫn đường cho những đám người đầy khí thế đi vào hoang mạc, tất nhiên là để nhận được sự can thiệp cuối cùng của Chúa sớm hơn (so sánh: *Công vụ, 21, 38*). Khi thành Jérusalem bị chiếm giữ, trong lúc ngôi Đền bốc cháy cho thấy mọi hy vọng dân tộc của đạo Do Thái đã sụp đổ, một phong trào quần chúng nổi lên chỉ đạt được một kết quả là để đạt lời thỉnh cầu duy nhất xin quân xâm lược La Mã cho phép họ được rút vào trong hoang mạc. Hẳn là họ tin rằng ở nơi đó họ sẽ được thuận lợi để đón nhận sự giải thoát cuối cùng của Chúa. Đó là những ý suy diễn mà ta cần nhận ra ở phía sau lời răn đe trong sách Phức Âm: *Nếu có ai bảo với các người là Ngài (Đấng Cứu Thế) đang ở trong hoang mạc thì các người đừng tới đó (Matthieu, 24, 26)*. Cuối cùng, hẳn không phải là ngẫu nhiên mà thánh Jean Baptiste thuyết giảng trong sa mạc (*Matthieu, 3, 1* và các đối chiếu) để thông báo tin Chúa Cứu Thế hằng mong chờ đã sắp tới nơi. Là nơi thuận lợi cho những điều thần khôi, hoang mạc thuận lợi cả cho hoạt động của các nhà tiên tri giả mạo, cũng như các nhà tiên tri thực thụ.

Trong sách *Khải huyền (12, 10, 14)* kể sự tích người phụ nữ (dân của Chúa) bị con rồng truy hại, đã trốn vào hoang mạc, ở đó đã được Chúa ban cho một thứ thức ăn thần kỳ để nuôi mình.

Tính hai mặt của biểu tượng thực là rõ ràng, xuất phát từ hình ảnh duy nhất của cảnh hiu quạnh: không có Chúa Trời, đó là sự cằn cỗi vô sinh; có Chúa Trời, đó là cảnh vạn vật tốt tươi, nhưng chỉ nhờ có Chúa mới được như vậy. Hoang mạc mở mắt cho con người thấy ưu thế của thiên ân: trong lĩnh vực tinh thần, nếu không có ơn Chúa sẽ chẳng có gì tồn tại, mọi thứ đều do ơn Chúa mà có và cũng chỉ do ơn Chúa mà thôi.

cây HOÀNG DƯƠNG

BUI

Cây hoàng dương, thời Cổ đại được cung hiến cho Hades hay là Cybèle, đã và vẫn là một biểu tượng tang tóc, nhưng đồng thời cũng là biểu tượng của sự **Bất tử**, bởi lẽ cây ấy luôn luôn xanh tươi. Ý nghĩa đó liên quan với việc dùng hoàng

dương trong ngày hội Canh ở các xứ miền bắc, nó có vị trí như cây cọ được ưa chuộng ở các xứ nóng, và với việc người ta trồng những cành hoàng dương ở các ngôi mộ.

Ngoài ra vì nó là một loại gỗ rắn và chắc, nên hoàng dương biểu trưng cho tính cương nghị và **tính kiên trì**: do đó nó được dùng làm vỏ ở các hội quán Tam Điểm (DEVA, ROMM). Cũng do độ rắn ấy mà người đời xưa đã dùng gỗ hoàng dương làm roi, con quay, lược, sáo và nhất là những tấm bảng nhỏ. Những tấm ván này được phủ một lớp sáp và sau đó người ta có thể viết lên trên nền cứng ấy.

Người Gaulois đã thần thánh hóa cây hoàng dương, coi nó là biểu tượng của **vĩnh cửu**.

Mặt khác, bởi vì nó đã được xếp vào trong số những cây quý quái, nên thông thường người ta coi nó như là một biểu tượng của **sự cần cỏi vô sinh**. Do vậy, người đời xưa hết sức chú tâm không dâng cành hoàng dương lên bàn thờ Venus, nữ thần dân gian của tình yêu, vì sợ rằng với đồ dâng cúng như vậy sẽ làm họ mất đi khả năng đàn ông. Nhưng Lanoé - Villène nghĩ rằng, điều đó chỉ là một sự mê tín, và ngược lại tôi cho rằng, về nguyên tắc những cây có cành lá xanh tươi trong suốt mùa đông cần được dâng trước hết cho Aphrodite, bởi vì màu xanh lá cây luôn luôn được coi là đặc biệt thuộc về nữ thần này (LANS, B, 222).

Nói đúng ra, chẳng có gì đáng ngạc nhiên, rằng chỉ cùng một cây mà được cung hiến cả cho Aphrodite, cả Cybèle, cả cho Hadès và biểu trưng đồng thời cho tình yêu, khả năng sinh sản dồi dào và sự chết, bởi chúng đó đều là hình ảnh của **vòng đời**.

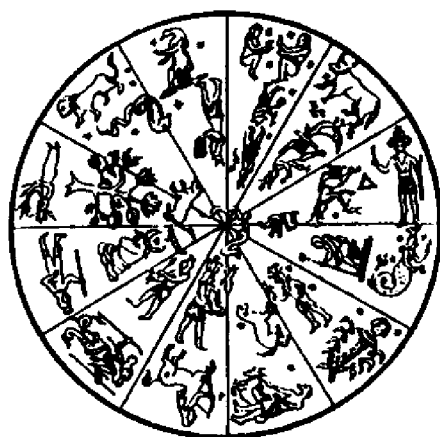
HOÀNG ĐẠO

ZODIAQUE

Zodiaque (Hoàng Đạo) vừa tự nó là một biểu tượng, lại vừa là quần thể của những biểu tượng riêng biệt, mà ý nghĩa của chúng biến đổi tùy theo những quan hệ khác nhau giữa chúng. Hoàng Đạo là một biểu tượng vừa mang nặng ý nghĩa nhất lại vừa phổ biến nhất. Ở tất cả các nước và tất cả các thời đại được khoa học lịch sử khảo cứu, người ta đều tìm thấy nó, gần như đồng nhất, với cái hình vòng tròn của nó, với mười hai thứ phân của nó, mười hai cung mang cũng những tên ấy, và với bảy hành tinh. Babylonie, Ai Cập, Judée, Ba Tư, Ấn Độ, Tây Tạng, Trung Quốc, Bắc Mỹ và Nam Mỹ, các nước Scandinavie, các nước Hồi giáo và còn nhiều nước khác đều biết vòng Hoàng

Đạo và thực hành chiêm tinh. Ở đâu nó cũng gắn liền với những công trình quan trọng nhất của con người; bia, đền thờ và nhà thờ, những nơi cử hành các bí lễ và các lễ thụ pháp (SENZ, 1).

Vòng Hoàng Đạo được phân chia theo con số hoàn hảo là số mười hai, ứng với mười hai chòm sao. Bốn chòm trong số chúng đánh dấu những phách mạnh trong nhịp chạy của mặt trời: Hải Sư, Kim Ngưu, Bảo Bình và Hổ Cáp. Là những đoạn đỉnh của một chu trình, chúng xen vào giữa hai phân (21 tháng Ba và 21 tháng Chín) và hai chí (21 tháng sáu và 21 tháng Chạp); chúng phân chia bốn mùa; chúng chia vòng Hoàng Đạo thành bốn phần bằng nhau, mỗi phần bằng 90°. Hoàng Đạo cũng là một tổng thể của các biểu tượng vũ trụ, sinh lý và tâm lý, minh họa và khu biệt hóa ý nghĩa biểu trưng nền của hình tròn (CHAS, 21-22).



HOÀNG ĐẠO - Bình đồ Ai Cập, với những cung Hoàng đạo và những chòm sao bắc cực. Athanasius Kircher, Oedipus Aegyptiacus, Rome, 1652.

Trong chiêm tinh học, Hoàng Đạo là tên của một dải hình êliptic mà theo đó các hành tinh và các thiên thể phiêu dạt (mà chiêm tinh học cũng xem ngang hàng như những hành tinh) vận chuyển. Người ta quen dịch tên của nó (Zodiaque) là **vòng động vật**, mặc dù vòng Hoàng Đạo phương Tây của chúng ta bao gồm cả hình ảnh một phụ nữ (Xử Nữ), một đàn ông (Bảo Bình) và hai đứa trẻ (Song Tử), và chỉ có vòng Hoàng đạo của Trung Quốc là hoàng đạo thuần túy động vật. Thế nhưng nhiều khả năng hơn là từ Zodiaque có ý nghĩa tập hợp là chòm sao của những sinh thể.

Hoàng Đạo biểu thị một chu trình hoàn chỉnh và mỗi một cung của nó biểu trưng giai đoạn tiến hóa nhất định được miêu tả trong những chú giải cho từng cung:

Dương Cưu ♈ = Xung lực (trong thứ tự vũ trụ, đây là xung lực đầu tiên, trước ngày của *Brahma* hay là ngày ra đời vũ trụ).

Kim Ngưu ♉ = Sự nỗ lực, sự kiến tạo cái *numen* và *semen* ⁽¹⁾.

Song Nam ♊ = Sự phân cực (**Prakriti - Purusha**) của người Hindu giáo hay là sự phân biệt giữa tinh thần và vật chất.

Bắc Giải ♋ = Thụ động, gắn buộc (trong thứ tự phát sinh vũ trụ, đó là **Nước**, nơi giữ giữ những mầm mống của thế giới hữu hình, hay là quả **Trứng Vũ Trụ**, mà bên trên nó thân của Chúa Trời bay lượn).

Hải Sư ♏ = Sự sống.

Xử Nữ ♍ = Sự phân hóa, hiện tượng hóa.

Thiên Xứng ♍ = Năng lực hội nhập, điểm giữa đúng dẫn làm hài hòa những xu hướng đối nghịch.

Hổ Cáp ♌ = Lên men, phân rã.

Nhanh Mã ♐ = Tính nhị nguyên đối kháng giữa bản năng và những khát vọng cao cả (từ góc độ vũ trụ phát sinh luận, đó là sự con người trở về với Thượng Đế).

Nam Dương ♑ = Siêu thăng (**Pralaya** của đạo Hindu), tức là sự chết của thế giới vật chất.

Bảo Bình ♒ = Đạt những trạng thái siêu đẳng.

Song Ngư ♓ = Thế giới nội tâm (**Nước thượng giới**, đối lập với **Nước hạ giới** của cung **Hổ Cáp**), trở về với sự bất phân ban đầu.

Các cung Hoàng Đạo có thể chia thành bốn nhóm chính - mỗi nhóm được chế ngự bởi một trong những phách mạnh đã nói ở trên - mà M.Senard đã tóm tắt những ý nghĩa tâm lý tương ứng như sau (SENZ, 23s).

Song Ngư, Dương Cưu, Kim Ngưu. Quân thể này ứng với thời đại huyền thoại của Ouranos, thời dư thừa lực sống chưa phân hóa, đây là phức thể của những Bản Nguyên hay là Lực vũ trụ, chúng bộc lộ mình trong thế giới con người thông qua những tính cách bản năng - sơ khai, thể hiện bằng vai trò chủ đạo của **cái vô thức**, của tính bột

phát, của cảm tính và sự nổi trội của năng lực tưởng tượng.

Nhóm thứ hai bao gồm Song Nam, Bắc Giải và Hải Sư. Nó ứng với thời đại huyền thoại của Cronos, thời chững lại trong tiến hóa, được đánh dấu bằng nhu cầu định vị, phân lập, phân loại, khái niệm hóa, khi mà sự chăm lo cho trật tự chế ngự sự chăm lo cho tiến bộ. Đây là khu vực, M.Senard nói rất hay, của những Nguyên lý phân ly, tách biệt. *Bản thể con người tách rời khỏi trạng thái tập thể bất phân nguyên thủy; nó tự cá thể hóa, nảy sinh ý thức về cái tôi, rồi ý thức về cái không phải là tôi, theo hướng nhị nguyên, cảm nhận tất cả dưới giác độ phân biệt chủ thể - khách thể.* Đây là thời kỳ của sự phân định, phân tích, nhưng cũng của những sự đối lập, của những bất hòa, của sự đấu tranh giữa các thể lực đối nghịch sinh ra từ sự phân ly. *Trí năng phân tích và ý thức duy lý thống ngự. Ý thức và cái tôi phát triển mạnh, nghiêng về chủ nghĩa duy kỷ.*

Khu vực thứ ba tập hợp Xử Nữ, Thiên Xứng và Hổ Cáp. Nó ứng với thời đại huyền thoại của Zeus, được đánh dấu bằng một sự khởi phát tiến hóa mới, nhưng lần này có đặc điểm là được tổ chức, có trật tự tôn ti, tóm lại, một sự tiến hóa được hài hòa hóa. Đây là sự khởi đầu của cuộc vươn lên thiên đỉnh, nơi mà ý thức siêu lý và sự khai ngộ bắt đầu tỏa rạng. *Giai đoạn này là giai đoạn của những Nguyên lý hội nhập biểu hiện bằng sự nảy sinh tinh thần trung chính, tìm kiếm sự cân bằng giữa các năng lực tâm lý, cũng như giữa cái tôi với cái không phải là tôi, giữa cái chủ quan và cái khách quan. Ý thức trở nên nhạy bén đối với những biểu hiện của trực giác, linh giác.*

Và cuối cùng là bộ ba: Nhân Mã, Nam Dương, Bảo Bình. Ta có thể nói rằng đến thời kỳ thứ tư này thần thoại đã phai mờ, đã qua để nhường chỗ cho các tôn giáo thần hiệp, và đặc biệt, cho thần khai Kitô giáo, cho sự nhập thân của Chúa Lời (Logos). Theo M.Senard, đây là khu vực của những Nguyên lý thăng hoa: linh giác dần dần trở thành người dẫn đường được thừa nhận và tiếp nhận bởi bản thể trên con đường trở về với cái không biểu hiện. Dante, được Béatrice dẫn đường, kết thúc cuộc hành trình qua các thiên quyển ở **Thiên đường** (thiên nhật hoặc thiên quang tối thượng). *Ý thức hoạt động tự do bên ngoài bình diện biểu hiện. Được giải phóng khỏi các xiềng xích của vật chất, của thời gian và không gian, nó lại tham gia cuộc sống thống nhất và toàn thống. Bây giờ nó hòa nhập với Bản nguyên Sáng tạo. Sự siêu tri và toàn tri được thực hiện.*

(1) Bản thể và hạt giống (Latinh) - N.D.

Những biểu tượng của sự tiến hóa sinh vật và tâm linh ấy được phối sắc vô giới hạn bởi sự khảo xét quan hệ giữa các cung và nó có thể dẫn đến không chỉ một khoa chẩn đoán cá nhân, mà cả một khoa linh hồn học thực thụ.

Những hình thể Hoàng Đạo, nếu dùng thuật ngữ của Chiêm tinh học, được xác lập dựa vào khoảng cách giữa hai hành tinh hay giữa hai nhân tố khác của lá số tử vi (thí dụ như giữa một điểm nhạy cảm nhận và kinh tuyến hoặc chân trời). Những hình thể chính là: thể **giao hòa**, như bản thân cái tên nó chỉ, đây là sự hiện diện của hai thiên thể (hoặc hai nhân tố khác của lá số tử vi) ở cùng một điểm của trời, nơi mà chúng giao kết ảnh hưởng của mình, làm nên một thể thống nhất, y như hai người kết duyên trở thành một cặp vợ chồng; thể **lục (sextil)**, tức là cự ly 60° , biểu trưng một sự hài hòa và thuận hòa nhất định giữa hai nhân tố đương nói đến; thể **phương (carré)** 90° là thể va chạm, căng thẳng, xung đột, sốc giữa hai ảnh hưởng thiên thể; thể **tam (trigone)** là cự ly 120° , thể hiện một quan hệ hài hòa thuận lợi và thân mật nhất giữa hai điểm của trời, và thể **đối đầu** là cự ly 180° , thể hiện tính xung khắc tuyệt đối giữa hai thiên thể. Về lý thuyết, thể đối đầu là *thể phương nhân đôi*, nhưng một số nhà chiêm tinh học nghi ngờ tính độc ác và độc hại nhất quán của nó. Hiện nay người ta có xu hướng thay thế những thành ngữ như **thể lạnh** (thể lục và thể tam) bằng **thể thuận lợi, phù trợ** cho cá nhân; **thể dữ** (thể phương và đối đầu) bằng **thể ý chí, nỗ lực cá nhân và phấn đấu**; bởi vì người ta tìm ra nhiều lá tử vi của những phạm nhân có thể *lạnh* nhiều hơn (đặc biệt là Landru) và nhiều nhân vật hàng đầu (như Foch), mà lá số chiêm tinh học đầy rẫy những thể *dữ*. Được vẽ nội tiếp với vòng tròn hoàng đạo, các thể tạo thành những hình kỷ hà và tham gia vào những ý nghĩa biểu trưng quen thuộc của những hình vuông, hình tam giác, hình lục giác.

Al-Ikfil - hoặc **Ikfil Al Jabbah (Mái Vòm của Đầu)** - là tên Arập của cung thứ XVII của vòng Hoàng Đạo của mặt trăng mà một số người cho là có trước Hoàng đạo của mặt trời với mười hai cung; vòng hoàng đạo trăng này chia thành 28 phần, mỗi phần bằng $12^\circ 51' 26''$. Cung Al-Ikfil nằm giữa $25^\circ 42' 53''$ của cung Thiên Xứng và $8^\circ 34' 183''$ của cung Hổ Cáp. Xem ra vai trò và ảnh hưởng chiêm tinh học của nó xưa kia là đặc biệt to lớn trong nhiều truyền thống và vẫn tồn tại cho đến nay ở một số nước, nơi cung này được dùng như một cột mốc. Như ta biết, điểm chung giữa các hệ mặt trăng trong nhiều nền văn hóa (Trung Quốc, Hindu, Arập, Ba Tư v.v...) là

sự tồn tại những tinh cầu định giới, chúng phân chia ranh giới của 28 cung; ở Ấn Độ chúng được gọi là những **Jogatara**. Mặc dù nhiều cung của trăng cũng mang những tên như cung của các sao, nhưng ta không bao giờ được nhầm lẫn hoặc đồng nhất hóa chúng. Do sự tiến động của các phân (équinoxes), đa số các chòm sao - cột mốc đã di chuyển và không còn ở các cung mang tên chúng nữa, thế nhưng điều đó không làm thay đổi tí nào ý nghĩa của các cung ấy, bởi vì các cung của mặt trăng - cũng như Hoàng Đạo của mặt trời - được hình thành, dưới con mắt nhà chiêm tinh học, do sự ảnh hưởng của Trăng đến giao điểm của các chí và các phân.

Ở Ấn Độ, cái cung thứ XVII ấy của trăng mang tên **Anurâdha**, có nghĩa là **làm vòng, làm duyên, làm đẹp**. Biểu tượng của nó trong đạo Hindu là **con công** xoe đuôi (rất có thể vì lý do hình tròn), mặc dù Poti cho rằng đây là hình ảnh **một đĩa xếp đầy thóc gạo, trái cây, mật ong, hoa để dâng các thần linh**. Một sự kiểm kê những biểu tượng khác nhau gắn bó với các cung trăng trong các nền văn hóa, sự khảo cứu những đổi thay của chúng theo dòng thời gian và xem xét phê phán chúng còn chưa được tiến hành. Chúng còn chứa đựng nhiều điều bất ngờ và có thể đem lại cho chúng ta nhiều minh định về ý nghĩa nguyên thủy của chúng.

HOÀNG ĐẾ (lá bài Tarot)

EMPEREUR

Là bí mật thứ tư trong cỗ bài Tarot*, lá bài Hoàng đế *tương trưng đúng cho những gì đã được hình dung: quyền lực, sự thống trị, quyền điều khiển, sức mạnh, sự thành công, quyền bá chủ, tính ưu việt của trí tuệ trong trật tự thời gian và vật chất (RIJT, 231).*

Hoàng đế cầm cây quyền trượng, ngồi trên ngai màu hồng tươi, mặc áo bào và quần nịt màu xanh lam; nhưng bên ngoài áo bào là cái áo chên màu đỏ*, còn hai chân, cũng như râu tóc, màu trắng. Lá bài Hoàng đế, tương ứng hoàn toàn với lá bài Nữ hoàng cũng có một cái khiên có hình con điều hâu, nhưng ở đây là ở bên dưới lá bài, đầu và hai cánh của con điều hâu này ngược chiều với hình điều hâu trên lá bài Nữ hoàng, nhằm bảo đảm cân bằng lực lượng trong sự đối lập những mặt tương phản (MARD, 308). Hoàng đế là nhân vật cao nhất trong số các nhân vật của cỗ bài Tarot, mặc quần áo màu đỏ trên màu thanh thiên (xem các mục từ **Giáo Hoàng**, **Sức mạnh** và **Mở**). Đối với Hoàng đế, mục đích của trí tuệ là hành động và đức Hiền minh sẽ không hữu ích

gi nếu không đi đôi với Sức mạnh; sự kết hợp hai yếu tố này sẽ có tác động thâm nhập vào bên trong thế giới nơi mà Hoàng đế là vị chúa tể hiển nhiên, không bàn cãi. Một biểu tượng khác của sự tập trung này là tư thế đôi chân bắt chéo để chống lại các ảnh hưởng xấu và đồng thời giữ được những sức mạnh tốt lành. *Bi mật trường thứ tư này còn có tên gọi là Khối Đá Lập phương, thể hiện quyền điều khiển, sự che chở, lao động xây dựng và thông minh, sự bền vững, lời khuyên như truyền thống, quyền lực hoặc nếu xét theo ý nghĩa bất lợi, là sự đối kháng dai dẳng, một định kiến thù địch, sự chuyên chế, độc tài. Bi mật này tương ứng với cung thứ tư trong lá số tử vi. Những hình tam giác mà Hoàng đế mang trên đầu tượng trưng cho các chiều của không gian, tức là: có chủ quyền ở khắp mọi nơi. Màu đỏ chiếm ưu thế gợi hình ngọn lửa, là hoạt động tạo ra sự chuyển hóa và chiến thắng (André Virel).*

Trên bình diện tâm lý, Hoàng đế khuyên con người ta hãy làm chủ bản thân, hãy sắp xếp mọi cái theo hướng ý chí về quyền lực. Một tay cầm quyền trượng, một tay nắm lấy đai lưng; với tư thế đó, Hoàng đế khẳng định quyền uy của mình và tỏ ra sẵn sàng bảo vệ quyền uy đó. Nói tóm lại, Hoàng đế là một Hóa công, tạo ra con người và cũng tạo ra thế giới này.

HOÀNG HÔN

CRÉPUSCULE

Biểu tượng này gắn chặt với ý niệm về phương Tây, phía mà mặt trời xế bóng, lặn và chết. Nó biểu thị sự **kết thúc của một chu trình** và, từ đây, sự chuẩn bị cho một chu trình mới. Những kỳ tích huyền thoại đạo đầu cho một cuộc cách mạng vũ trụ, xã hội hoặc tinh thần, thường được thực hiện trong những cuộc du hành về phương Tây: Persée tìm giết Gorgone, Héraclès giết quái vật trong vườn của các Hespérides, Apollon bay đến các Hyperboréens v.v...

Hoàng hôn là một hình tượng không - thời gian: một **khoảnh khắc lơ lửng**. Không gian và thời gian sắp cùng một lúc lộn nhào vào thế giới khác và đêm khác. Nhưng sự chết của *cái này* báo hiệu sự ra đời của *cái khác*: một không gian mới và thời gian mới sẽ thế vị không gian cũ và thời gian cũ. Đi về phía Tây tức là đi về phía tương lai, nhưng trải qua những biến thái tối tăm. Bên kia bờ đêm, người ta hy vọng thấy những bình minh mới.

Hoàng hôn cũng bao hàm và biểu trưng cho vẻ đẹp thương nhớ về sự xế chiều và về quá khứ.

Nó là hình ảnh và giờ giấc của sự ưu sầu và thương nhớ.

HOÀNG TỬ (Công chúa)

PRINCE (Princesse)

Hoàng tử tượng trưng cho sự hứa hẹn nắm quyền tối cao, vị trí hàng đầu trong đám người cùng lứa, dù là trong lĩnh vực nào: ông hoàng của văn học, nghệ thuật, khoa học, bà chúa của các nhà thơ. Hoàng tử Đẹp trai đánh thức nàng Hằng nga ngủ trong rừng và Công chúa xa xôi làm cho các chàng trai mơ tưởng. Biểu tượng này còn thể hiện những phẩm chất vương giả ở thời kỳ thiếu niên chưa làm chủ được, chưa được rèn luyện. Ý niệm về hoàng tử gắn liền với ý niệm về tuổi trẻ oanh liệt. Chàng là hình ảnh người anh hùng nhiều hơn là nhà hiền triết. Việc của hoàng tử là phải làm nên những kỳ tích vang lừng nhiều hơn là duy trì trật tự. Hoàng tử và Công chúa là các dạng lý tưởng hóa của người nam giới và người phụ nữ, theo ý nghĩa về vẻ đẹp, về tình yêu, về tuổi trẻ, về lòng dũng cảm. Trong các truyền thuyết, hoàng tử thường là nạn nhân của những mưu phù thủy, bị biến thành quái vật hay con vật và chỉ phục hồi nguyên dạng là hoàng tử nhờ hiệu quả của một tình yêu dũng cảm. Thí dụ trong truyện *Cô gái đẹp và con thú*, nhân vật hoàng tử tượng trưng cho sự biến thái của một cái "tôi" thấp kém thành một cái "tôi" cao đẹp hơn nhờ sức mạnh của tình yêu. Cương vị hoàng tử là phần thưởng cho một tình yêu trọn vẹn tức là hào hiệp tuyệt đối.

Biểu tượng này cũng có một khía cạnh u tối. Quỷ Lucifer là Hoàng tử của những vùng tối tăm. Kẻ trước kia mang ánh sáng tối thì nay đã chỉ gieo rắc bóng đen hắc ám. Đó là sự biến chất của cái tốt đẹp nhất thành cái tồi tệ nhất. Nắm quyền chúa tể trong cái ác, trong bóng đêm và sự chết, đó là trạng thái cực đoan của việc mất cái thiện, mất trong sáng, mất sự sống.

HOẢNG

CHEVREUIL

Những người da đỏ Panche (Columbia) xem hoảng (venado) là một từ kiêng, bởi vì họ tin rằng **linh hồn con người sau khi chết** nhập vào thân thể những con vật này.

Theo người Aztèque thì người phụ nữ đầu tiên được thần thánh hóa, gọi là bà - rắn, mẹ của hai Anh hùng - Sinh đôi, khá hay được hình dung như một con hoảng hai đầu từ trên trời rơi xuống; nữ thần này cũng là bái vật chiến tranh (SOM).

Trong điều khắc của người Maya, con hoẵng hấp hối là biểu tượng của **hạn hán** (THOH) (xem **Hươu**).

Trong nhiều sách phả hệ của Mèhicô cổ, trong đó có *Codex Borgia*, con hoẵng được họa hình như một con vật mang mặt trời.

Hoẵng còn là con vật **dẫn hồn** đối với đa số các dân tộc thảo nguyên châu Á. Quân áo các thầy pháp Saman hay được cắt bằng da hoẵng, một số thầy pháp còn mang ở trên đầu hoặc sau lưng bộ sừng hoẵng hoặc hươu làm bằng sắt (HARA).

HOMÂ

Là con chim huyền thoại nổi tiếng trong văn học Ba Tư; biểu tượng của nó gắn với **vận may và vinh quang**. Nó bay lượn trên những tầng cao thượng giới và **phân phát những khả năng tốt lành** cho những ai được nó phủ dưới đôi cánh (*Zaratusht - Nâma de Bahrâm Pazhdû*, ed. F. Rosenberg, St. Pétersbourg, 1904, 273; Sa' di, *Bûstân*, p.28; *Kolliyâte - e Sa'di*, Téhéran 1340H. 1961).

Sa' di đôi khi đối lập nó với chim cú là con vật tượng trưng cho tai họa và rủi ro:

*Không ai tìm nơi trú ẩn ở dưới cánh chim cú
Ngay cả khi chim homâ đã hoàn toàn biến mất trên trái đất.*

(Sa' di, *Golestân*, éd. Moscou 1959 p.39)

Do tính cao thượng và điều độ, **homâ** cũng được xem đối lập với con quạ, biểu tượng của sự tham lam (Mullâ Abû-Bakr Hidâyâlullâh Gûrânî Shâhîrî, *Riâd-ul-Khulûd*, manuscrit personnel, p.99). Văn học dân gian kể lại rằng **homâ** nuôi sống mình bằng những mẩu xương vụn, để khỏi quấy rầy các động vật khác (Sa'di, *Golestân* éd. Moscou 1959 p.66). Người thầy thần hiệp được so sánh với **homâ** bởi vẻ cao thượng của tâm hồn và bởi phúc lành mà ông mang lại. Như vậy, tất cả mọi cái có liên quan với **khả năng tốt lành** được quy cho chim này.

Trong các truyền thuyết (ví dụ **Những bí mật của Hamza**, in li-tô, Tabriz, 1320 H.1902, p.54), **homâ** được dùng làm môtip trang trí; cái đầu **homâ** bằng gỗ hoặc bằng kim loại thường trang trí các đồ dùng trong nhà (M.Mokri, *Người Sân Chúa Trời và huyền thoại Vua - Đại bàng, Dawra - y Dâmâyârî*, Beitrage zur Iranistik, Band I, Otto Harassowitz Wiesbaden, 1967, p.35).

HÒN ĐÁ THẦN

BÉTYLE

Từ này có nguồn gốc Sémite, có nghĩa là *nhà của Chúa Trời*. Đó là những hòn đá * thiêng, mà những người Arập trước thời Mohammad tôn thờ, với tư cách là những biểu hiện sự hiện diện của thần linh. Chúng là một trong những nơi hội tập sức mạnh của Thánh thần. Chính lúc nằm gối đầu lên đá, trong mơ Jacob được thiên khải về số phận mà quyền năng của Chúa Trời dành cho nòi giống của ông (*Sáng thế*, 28, 11-19); sau đó ông dựng tảng đá ấy thành đài kỷ niệm, rất nhiều dân Israêl đã hành hương đến đó. Cái thang *, trong giấc mơ của vị giáo trưởng, bắc lên từ hòn đá ấy, biểu trưng cho sự giao lưu giữa trời và đất, giữa Thượng Đế với con người. Josué cũng dựng một tảng đá làm chứng cho giao ước giữa Yahvé và dân tộc ông (*Josué*, 24 - 27). Đó là dấu ấn của sự giao lưu tinh thần. Từ những hòn đá như thế biểu hiện một hoạt động thần linh, một kiểu thần hiện, để hình thành những nơi thờ cúng, những bái vật của tục thờ thần tượng. Do vậy chúng đều bị phá hủy, theo lệnh của Moïse (*Lévitique*, 26, 1; Dân số, 33, 52).



HÒN ĐÁ THẦN - Đá thần có chạm khắc - Nghệ thuật Celtique, tìm thấy ở Sankt Goar (Rhénanie)

Cái rốn ở Delphes, là rốn * của thế giới đối với người Hy Lạp cổ, theo Pausanias (10, 16, 2) được làm bằng đá trắng và được coi là đặt ở trung tâm trái đất. Theo một truyền thuyết được Varron

thuật lại, cái rốn ấy đề lên năm mộ của con rắn thần thành Delphes, Python. Với tư cách là rốn, hòn đá ấy biểu trưng một lần sinh mới và một ý thức phục hồi. Nó là trung tâm của một sự hiện diện siêu phàm. Từ sự hiện linh giản đơn và sơ đẳng, được thể hiện bởi một số hòn đá và một số tảng đá - chúng tác động tâm trí con người bởi độ rắn chắc, độ bền và đáng vẻ uy nghiêm - cho tới những biểu tượng rắn và thiên thạch, những hòn đá thờ không ngừng **biểu đạt** cái gì đó vượt quá con người (ELIT, 202).

Tên gọi của thần Hermès, theo một giải thích từ nguyên học chưa chắc chắn, có gốc từ **hermaĩ**, có nghĩa là những hòn đá xếp bên lề đường; chúng thể hiện một sự hiện diện, hiện thân của một sức mạnh, bảo hộ và sinh sôi; được xếp thành cột và đặt lên đó một cái đầu, chúng trở thành hình ảnh của vị thần mà chúng mang tên; đá đã được thần thánh hóa, chu trình của nó được hoàn kết trong tri tưởng tượng của con người. Tục thờ cúng Apollon cũng có nguồn gốc từ tục thờ bái những hòn đá, và chúng luôn luôn là một trong những dấu chỉ đặc trưng của thần linh.

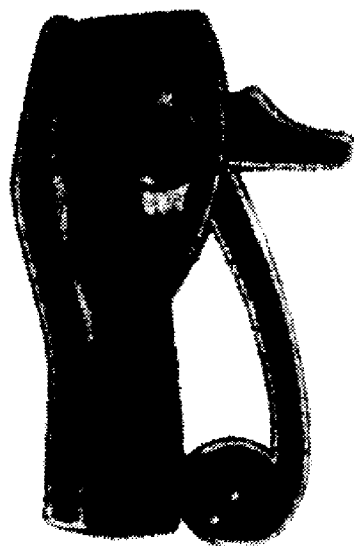
Người ta tìm thấy ở các nước Celtique hiện nay rất nhiều hòn đá thần, chúng có thể được coi là những cái rốn của vùng, cũng là chừng ấy cái rốn của thế giới (menhir). Hòn đá thần chính của Ailen mà vẫn bị các truyện thánh tích coi là xấu xa, là Cromm Cruaich, *đường cong của gò đất* (tên gọi khác của hòn đá Fal), thần tượng hàng đầu của Ailen có mười hai thần tượng khác bao quanh, mà thánh Patrick đã đích thân phá hủy sự thờ bái chúng và ông đã **đập bằng pháp trượng**, đến mức chúng bị vùi sâu xuống đất. Hòn đá thần Kermaria (Morbihan), ngày nay đã biến mất, đã từng mang chữ thập ngược (CELT, I, 173 s.).

Một hòn đá thần vùng Héliopolis, ở Ai Cập cổ đại, có tên là **Benben**. Hòn đá ấy thể hiện ngọn đồi nguyên thủy, thần Atoum đã đặt mình trên đó để tạo ra cặp vợ chồng đầu tiên. Trên ngọn đồi ấy, trên tảng đá Benben, mặt trời đã mọc lần đầu tiên, trên ngọn đồi ấy, chim phượng hoàng đã bay đến đậu. Kim tự tháp và cột tháp không phải là không gợi nhớ đến ngọn Benben nguyên thủy. Bản thân nó cũng không phải là không liên quan với cái rốn và với việc thờ bái biểu tượng dương vật. Serge Sauneron và Jean Yoyotte (SOUN, 82-83) nêu bật rằng người ta đã đề nghị, không phải là không có lý do, về việc cắt nghĩa từ **benben** bằng một gốc từ **bn**, phun ra. Thực tế, sẽ là thú vị khi nghiên cứu những thuyết nguồn gốc vũ trụ của Ai Cập để xem xét lại rất nhiều âm tiết Ai Cập **bn** hoặc **bnbn**, có liên quan đến hoặc là

sự phun những tia nước, hoặc là việc mặt trời mọc, hoặc là sự tạo giống.

HORUS

Vị thần Ai Cập có đầu chim ưng, con trai của Osiris và Isis, thường được biểu hình bằng một mắt, *mắt Horus*, hay bằng một đĩa mặt trời có cánh chim cắt. Hình tượng này tượng trưng cho sự nhạy bén không thương xót của cái nhìn làm sáng tỏ công lý, cái nhìn mà không điều gì của đời sống riêng tư hay đời sống công cộng có thể thoát khỏi.



HORUS - Chi tiết một tấm che ngực bằng vàng. Mộ Toutankhamon. Nghệ thuật Ai Cập (Le Caire, Bảo tàng)

Thần Horus giám sát việc thực hiện nghiêm chỉnh các nghi lễ và các giới luật. Cuộc chiến đấu nổi tiếng của thần chống lại Seth, kẻ bất lương đã bị ông chặt đứt các bộ phận, nhưng ông cũng bị ác thần ấy làm nổ vỡ một mắt, minh họa cuộc đấu tranh của ánh sáng chống lại bóng tối, và sự cần thiết của tính cảnh giác, cần thiết có đôi *mắt mở to* trong việc theo đuổi sự vĩnh cửu, qua những cạm bẫy của quân thù và của tội lỗi. Trong lịch sử dài lâu của Ai Cập, nhân vật Horus hẳn là đã tiến triển nhiều: một vị thần thiên giới, thần của các pharaông, một quân vương đấu tranh cho quyền lực nơi thế gian. Tuy nhiên người ta thấy ông luôn luôn **chiến đấu**, để bảo vệ sự cân bằng giữa các thế lực đối địch và để làm cho các sức mạnh ánh sáng chiến thắng.

HỒ

LAC

Tượng trưng cho con mắt của trái đất mà qua đó cư dân của thế giới trong lòng đất nhìn được người, động vật, cây cối v.v... trên mặt đất.

Đầm lầy tượng trưng cho con mắt đã khóc quá nhiều (BACV, BACE).

Ở bồn trũng Fayoum, tại Ai Cập, có một hồ mênh mông. Các nhà thần học Ai Cập thời Cổ đại coi nó là *biểu hiện thực tại ở thế gian của con Bò cái trên trời... là một bầu trời lòng mà ở đó mặt trời đã được cất giấu một cách huyền bí... là Đại dương nguyên sơ lộ ra, là mẹ của mọi thần linh truyền sự sống cho loài người, là cái đảm bảo cho sự sống và sức sinh sản. Nhiều hồ nhân tạo được đào gần các đền; trên bờ hồ về đêm diễn ra những bí lễ, dưới hồ các giáo sĩ làm lễ tắm gội theo nghi thức; những hồ ấy tượng trưng cho những sức mạnh vĩnh cửu của vũ trụ* (POSD, 115, 144).

Đối với người xứ Gaule, hồ là những thần linh hoặc là nơi ở của các vị thần. Họ ném xuống hồ những đồ cúng bằng vàng bạc, cũng như những chiến lợi phẩm, mỗi khi chiến thắng.

Các hồ còn được coi là những cung điện trong lòng đất, đầy kim cương, đồ nữ trang, pha lê, từ đó xuất hiện các nàng tiên, các mụ phù thủy, các nữ thần sông núi và các nàng tiên cá, nhưng hồ cũng quyến rũ con người vào chỗ chết. Khi đó hồ có ý nghĩa đáng sợ là những thiên đường hão huyền. Chúng tượng trưng cho những sáng tác của trí tưởng tượng quá hưng khởi; theo lối nói tầm thường, ngã xuống hồ có nghĩa là chuốc lấy thất bại.

HỒ ĐÀO

NOYER

Trong truyền thuyết Hy Lạp, cây hồ đào gắn với năng khiếu tiên tri. Người ta thờ cúng Artemis Caryatis, vị nữ thần được Dionysos yêu, vốn có trí sáng suốt và đã hóa thành cây hồ đào trĩu quả (GRID, 126).

Một số từ điển Ailen đã dịch tên Eithne, phúng dụ giống cái của Ailen, là *quả hồ đào*, như vậy là đồng hóa tên người với hình thái từ *eithne*. Một thứ từ nguyên thuần túy có tính loại suy, không có giá trị ngôn ngữ học, nhưng nó khiến người ta nghĩ đến một quan niệm tương tự về **trứng vũ trụ**; thực vậy Ailen là một vũ trụ vi mô thu nhỏ. Quả phỉ cũng là một **quả trí thức** (ROYD, 246).

HỔ

TIGRE

Nói chung, con hổ gợi lên những ý tưởng về sức mạnh và tính hung dữ; điều này không chỉ bao hàm các dấu hiệu tiêu cực. Đây là một động vật săn mồi, và về mặt ấy nó là một biểu tượng của đẳng cấp chiến binh. Trong khoa địa lý cũng như trong thuật luyện đan Trung Quốc, hổ đối lập với rồng; nhưng nếu trong trường hợp đầu, nó là một biểu tượng bất cát, thì trong trường hợp thứ hai, nó biểu thị một yếu tố tích cực, tinh lực, đối lập với yếu tố âm ướt và thụ động, như là chỉ đối lập với thủy ngân, khí đối lập với tinh dịch.



HỔ - Tranh giấy cuộn. Nghệ thuật Triều Tiên

Năm con hổ, biểu tượng của sức mạnh che chở, là những kẻ canh giữ bốn phương trời và tám điểm. Và chàng trong sử sách và trong các truyền thuyết Trung Hoa, người ta nhiều lần gọi là *Ngũ Hổ* những toán chiến binh dũng cảm bảo vệ vương quốc. Hổ trắng xuất hiện là một dấu hiệu của đức độ nhà vua. Hổ đặc biệt là một động vật của phương Bắc, của đông chí, ở đây và vào thời điểm ấy triệt tiêu các ảnh hưởng độc hại. Nếu đôi khi nó là vật cưới của một Tiên Ông, thì đó là do bản thân nó vốn sống lâu. Trong đạo Phật, sức mạnh của hổ còn tượng trưng cho sức mạnh của đức tin, của nỗ lực tinh thần, vượt qua *rừng rậm tội lỗi*, được biểu thị bằng một rừng tre.

Trong tranh tượng đạo Hindu, da hổ là một chiến quả của **Çiva**. Hổ là vật cưỡi của **Shakti**, của năng lượng thiên nhiên mà **Çiva** đã không phục tùng và ngược lại, đã chế ngự (CHOC, DANA, GRAD, GUES, KALL, LECC, OGRJ).

Là quái vật của bóng tối và tuần trăng mới, hổ cũng là một trong những hình tượng của thượng giới, *thế giới của sự sống và ánh sáng chớm nở*. Ta thường thấy nó được thể hiện từ *mồm nhả ra con người có hình hài đứa trẻ*. Hổ là ông tổ của thị tộc, được đồng nhất với mặt trăng tái hiện: *ánh sáng đang trở lại* (HENL, ELIT, 161).

Ở Malaixia, thầy lang có phép hóa thành hổ. Không nên quên rằng ở toàn bộ vùng Đông Nam Á, con Hổ - Tổ phụ huyền thoại được xem như *thầy truyền pháp*. Chính hổ dẫn các tín đồ mới vào rừng để truyền phép cho họ, thực tế là để giết họ và làm họ sống lại (ELIC, 306).

Ở Xibia, đối với người Ghiliak, *con hổ, với cuộc sống và tập tính của nó, là một con người đích thực, chỉ tạm thời khoác hình dáng hổ* (ROUF, 303, trích dẫn Zelenine, *Tục thờ Thần tượng ở Xibia*, Paris 1952).

Hổ xuất hiện trong giấc mơ khiến người ta lo sợ khi thức dậy. Sự xuất hiện đó khơi lại các nỗi khiếp sợ của con người khi con ác thú đến gần, ở trong rừng, hoặc khi thấy nó trong các vườn thú hoặc các rạp xiếc. Đẹp đẽ, hung dữ, mau lẹ, nó quyến rũ và gây khiếp sợ. Theo E.Aeppli, trong các giấc mơ, nó biểu thị một tiêu điểm của các xu hướng đã trở nên hoàn toàn độc lập và luôn sẵn sàng bất ngờ tiến công và xé nát chúng ta. Bản chất loài mèo hùng mạnh của nó thể hiện một tổng thể các lực đẩy của bản năng, mà gặp phải chúng thì vừa khó tránh vừa nguy hiểm; bản chất này xảo trá hơn, ít mù quáng hơn bản chất bò đực, hung dữ hơn bản chất chó hoang, tuy chúng đều khó thích nghi. Những bản năng này hiện ra dưới dáng vẻ hung hăng nhất vì bị dồn đẩy vào rừng rậm, chúng trở nên hoàn toàn dã man. Tuy nhiên hổ lại có sức quyến rũ: nó to lớn và hùng mạnh, đầu rồng nó không có được vẻ đường hoàng của sư tử. Đó là một bạo chúa nham hiểm, không biết tha thứ. Trong giấc mơ mà thấy một con hổ tàn bạo có nghĩa là nguy cơ phải hứng chịu thú tính của các hàm hổ theo bản năng của mình (AEPR, 265).

Con hổ tượng trưng cho ý thức trở nên u tối, do bị tràn ngập bởi làn sóng những ham muốn sơ đẳng nổi lên không kìm giữ được. Nhưng nếu, như trong một số cách thể hiện, nó đấu tranh chống những động vật hạ đẳng, như những con bò sát, thì nó lại là một hình ảnh cao đẳng của ý

thức; còn nếu nó chiến đấu chống một sư tử hay một đại bàng, nó sẽ chỉ là hình ảnh của bản năng nổi giận đang tìm cách thỏa cơn giận, bất chấp mọi điều cấm kỵ từ bên trên. Như thường lệ, ý nghĩa của biểu tượng thay đổi theo hoàn cảnh riêng của các bản thể xung đột với nhau.

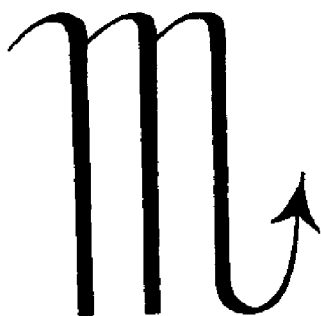
Một truyền thuyết Hy Lạp, được Plutarque thuật lại, giải thích tại sao người ta đặt tên Tigre (con Hổ) cho một con sông ở Mésopotamie (Lưỡng Hà), con sông đó trước kia tên là Sollax. Để quyến rũ một nữ thần sông núi châu Á là Alphésibée mà thần say mê, Dionysos đã hóa thành hổ. Chạy đến bờ sông, Alphésibée không thể trốn đi đâu nữa và phải để cho con ác thú túm lấy mình, và nó đã đưa thân sang bờ bên kia. Con trai họ, Médès, là bản thân được lấy tên đặt cho dân tộc Mèdes còn con sông thì được đặt tên là Tigre, để tưởng nhớ nữ thần sông núi và vị thần đã hợp thân trên bờ sông này (GRID, 29).

Theo những truyền thuyết khác bắt nguồn từ Babylone, sông Tigre sinh ra từ đôi mắt Mardouk, Đấng Tạo hóa, cùng lúc với sông Euphrate. Trong Kinh Thánh, đó là một trong bốn con sông của Thiên đường trên Thế gian. Trong ngữ cảnh văn hóa Sumer - Acadie, sông Tigre có một ý nghĩa rất cao siêu: *con sông vũ trụ, bao quanh trái đất như một hòn đảo, gọi nhờ Đại dương thế gian nổi tiếng Apson, mà các văn bản vũ trụ phát sinh luận và vũ trụ luận ở vùng Lưỡng Hà rất coi trọng* (SOUN, 220). Apson giữ một vai trò đặc trưng trong sự hình thành thế giới: *được xem như một vị thần nam giới, Apson thể hiện cái khối nước ngọt mà trái đất trời nổi trên đó. Nó bắt nguồn từ phương Đông, gần những ngọn núi của mặt trời, và bao quanh thế giới như một con sông chảy vòng*. Chính nó nuôi dưỡng các sông ngòi của chúng ta (cùng đoạn trên, 119). Tigre, với tư cách là con sông, tượng trưng cho nước ngọt, đối lập với biển, vực thẳm nước mặn, mà từ đó xuất hiện mọi vật được thụ tạo.

cung HỔ CÁP

SCORPION

Trong Chiêm tinh học, Hổ Cáp (23 tháng Mười - 21 tháng Mười Một) là cung thứ tám của Hoàng đạo, chiếm chỗ giữa của quý thu, khi gió lộng hết những chiếc lá nhuộm vàng và loài vật và cây cối sửa soạn cho một cuộc sống mới. Là biểu tượng đồng thời của sự kháng cự, sự lên men và sự chết, sự năng động, cứng rắn, tranh đấu, phần này của bầu trời có chủ hành tinh là sao Hỏa.



HỒ CÁP - Ký hiệu Hoàng đạo

Cung Hồ Cáp (Bọ Cạp) gọi đến cảnh thiên nhiên vào thời gian Lễ Các Thánh, mùa lá rụng, tiếng chuông báo tử của cây cối, sự trở về hỗn mang của vật chất sơ khai trong khi chờ đợi chất mùn chuẩn bị cho cuộc tái sinh; kỷ thứ tư có bản tính nước, giữa nước đầu tiên của nguồn (cung Cự Giải) với nước trả về cho Đại dương (cung Song Ngư), nghĩa là nước sâu và tĩnh lặng của sự tù hãm và sự ngâm. Con vật *đen*, chạy trốn ánh sáng, sống ẩn giấu và có một ngòi chích tẩm thuốc độc. Tổ hợp ấy tạo nên một thế giới đen tối, chuyên gọi lên những nỗi đau khổ và những thảm kịch của cuộc đời đến cả vực thẳm của sự phi lý, sự hư vô và cái chết. Do đó mới có ý tưởng cung này được đặt dưới chủ quyền của Hỏa tinh hay Diêm Vương tinh, những sức mạnh thần bí và khắc nghiệt của bóng tối, của địa ngục và sự tăm tối nội tâm. Chúng ta đang ở trung tâm của *phức cảm sado-anal* (phức cảm ác dâm hậu môn) của học thuyết Freud: nhưng ở đây những ý nghĩa tâm lý của hậu môn kết hợp với những ý nghĩa tâm trí của cơ quan sinh dục; và ta thấy đứng sừng sững một phép biện chứng của sự phá hủy và sự sáng tạo, cái chết và sự tái sinh, sự đầy địa ngục và sự cứu rỗi; Hồ Cáp là **bài ca tình yêu trên chiến trường hay tiếng hét chiến trận trong tình trường...** Trong một xứ sở đỏ đen như thế, cá nhân nằm lỳ trong những cơn co giật của những xiềng xích của mình, và nó sẽ chỉ đích thực là mình khi giữ bỏ được những cơn điên dại của một con quỷ bên trong đang khao khát không phải là một cuộc sống tốt đẹp mà là cuộc sống được ném nhiều mùi vị hơn, kể cả vị chất của nỗi hãi hùng sống giữa lời kêu gọi của Chúa Trời và những cám dỗ của quỷ dữ. Bản tính núi lửa này

tạo cho mẫu người được sao Bọ Cạp chiếu mệnh hình ảnh một con chim mà đôi cánh chỉ dang rộng thoải mái giữa những cơn phong ba bão táp, bầu không khí của nó là đồng tố, xứ sở của nó là xứ sở của những bi kịch.

HỖ PHÁCH

AMBRE

Thalès đã phát hiện ra từ tính của hồ phách vào khoảng 600 năm trước C.N. Trong tiếng Hy Lạp, hồ phách gọi là *electron*, từ đó mà phát sinh danh từ *électricité* (điện). Những chuỗi hạt và bùa làm bằng hồ phách giống như những tụ điện. Nạp tự động, chúng thu hút phần điện tích dư thừa ở những người đeo bùa, đeo tràng hạt hoặc lần tràng hạt.

Hồ phách tượng trưng cho sợi dây tâm linh nối kết năng lượng cá thể với năng lượng vũ trụ, linh hồn cá nhân với linh hồn hoàn vũ.

Nó cũng biểu trưng cho sức hấp dẫn của mặt trời, của tinh thần và thần linh.

Trong thần thoại Celte, Ogmios được mô tả như một trưởng lão tập hợp nhân quần xung quanh mình, nối kết họ với nhau bằng một dây xích bằng hồ phách xuyên qua tai. Những người bị nối buộc như thế lúc nào cũng có thể tự giải phóng, bởi vì dây nối rất mỏng manh. Thế nhưng họ đã tự nguyện đi theo người dẫn đường. Sự trói buộc bằng hồ phách là sự trói buộc tinh thần.

Nhiều anh hùng và thánh nhân được truyền tụng có mặt màu hồ phách. Nó phản ánh ánh sáng của trời ở trong họ và sức thu phục nhân tâm của họ.

Apollon đã nhỏ những giọt nước mắt hồ phách, khi chàng bị trục xuất khỏi Olympe và đẩy về xứ sở của người Hyperboréens. Những giọt nước mắt hồ phách ấy biểu thị sự nuối tiếc Thiên Đường và sợi dây tình vi vẫn gắn bó chàng với cõi Cực Lạc.

Denys l'Aréopagite Giả Danh đã giải thích rằng hồ phách thuộc về bản chất của trời bởi vì *tập hợp trong mình hình thể của vàng và bạc, nó cùng một lúc tượng trưng cho sự tinh khiết bất hủ, bất tận, bất diệt, bất khả xâm phạm là thuộc tính của vàng và ánh chói tỏa rạng rực rỡ như từ trời là thuộc tính của bạc* (PSEO, 240).

Theo một tín ngưỡng dân gian, người đàn ông nào trong mọi hoàn cảnh luôn luôn mang trên thân thể một vật bằng hồ phách, người ấy sẽ không bao giờ để rơi tinh đàn ông của mình.

HỐC TƯỜNG (thờ) ⁽¹⁾

NICHE

Hốc tường là một biểu tượng kiến trúc phổ biến, gợi lên rất rõ rệt hình ảnh *cái hang động** Trời che, Đất chở, như người ta thường nói theo cách nói của người Trung Quốc; đỉnh trên của hốc là hình vòm, phía dưới là mặt phẳng nằm ngang. Trước hết, hốc tường là nơi có sự hiện diện của thánh thần, theo từ ngữ của đạo Hindu, là *trú sở của các thần*. Trong kiểu nhà thờ basilique, hốc tường cũng có vai trò như trên, hậu cung có hình hốc và, phần lớn các ngôi nhà thờ sau này cũng bố trí như vậy. Cửa vào của các nhà thờ lớn thời Trung Cổ cũng xây theo hình hốc vòm và thể hiện rõ nét một khía cạnh khác của ý nghĩa tượng trưng của hang động: đây là *cửa vào, lối phải đi qua*. Cung mihrab của các thánh đường đạo Hồi thực đúng là hình hốc tường. Đó cũng là nơi "Hiện diện" của thánh thần, tượng trưng bằng một ngọn đèn. Kinh Coran ghi: *Ánh sáng của Người như một cái hốc trong đó có thấp một ngọn đèn ...* Nhưng vai trò chủ yếu của mihrab - trên thực tế cũng như theo ý nghĩa tượng trưng - là dội trở lại lời cầu nguyện đã tụng niệm ở phía trước mặt. Đó là Lời thánh thần đã từ đó *vang vọng lại*, hướng về mặt đất và được khai mở cho người đời cảm nhận: rút cục, đó là mặt cốt yếu của sự Hiện diện (BURA, KRAA).

Trong trường hợp đỉnh hốc là hình bát úp bị xẻ làm hai, ý nghĩa tượng trưng có thể giống như biểu tượng vàng hào quang*, như các tác giả Champeaux và Streck đã giải thích về hình cửa vòm (arcade). *Đường nét cong lượn của cửa cuốn vòm không có gì là khác với đường bao quanh hoàn chỉnh một hình người trên đầu có vòng hào quang*. Nó đặc biệt thích hợp với thánh nhân, là con người mà trong đó tinh thần đã siêu thăng hoàn toàn xác thịt, trong con người đó đã thực hiện bí nhiệm nhập cư thánh thần, được tượng trưng bằng ngôi nhà thờ đá (CHAS, 270).

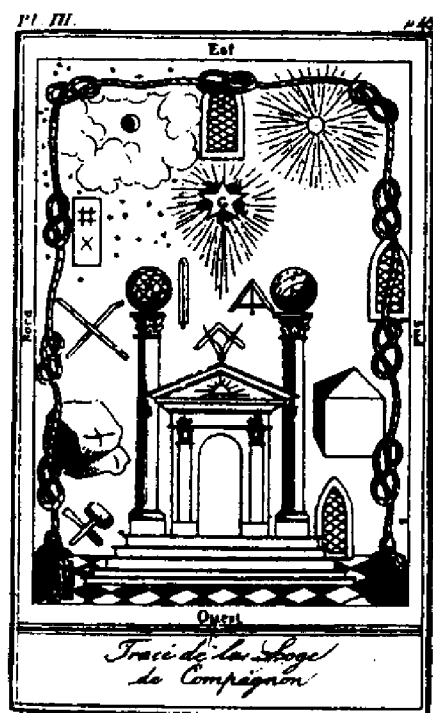
HỘI TAM ĐIỂM

FRANC - MAÇONNERIE

Những biểu tượng của Hội Tam Điểm đã được nêu lên một cách ngẫu nhiên trong những bài giới thiệu tổng quát về cây keo*, cột*, com-pa*, hình tam giác*, Hiram* v.v... Những Bức Tranh chụp lại ở đây cho phép tóm lược một cách tổng hợp hệ biểu tượng của Hội này.

Mở đầu những công việc của một Chi hội Tam Điểm, người ta trải xuống sàn nhà - ở vị trí mặt lát khảm (các mảnh khảm đen trắng xen kẽ tượng

trưng sự bổ sung cho nhau của hai bản nguyên vũ trụ : chính diện và phản diện - một tấm thảm hình chữ nhật gọi là **Bức Tranh**. Kết thúc công việc, người ta lại cất nó đi theo nghi lễ đối xứng với nghi lễ đầu tiên. Khởi thủy, **Bức Tranh** được kê lên sàn nhà khi bắt đầu mỗi cuộc họp, rồi xóa nó đi khi kết thúc. Mỗi một cấp hội Tam Điểm có một Bức Tranh riêng ; nhưng ở đây chỉ đề cập đến cái nền tảng khai tâm thụ pháp cơ bản của hội Tam Điểm, ngoài ra nó còn chứa tất cả những biểu tượng của Hội ; đó là ba cấp hiệp đoàn : **Thợ Học Nghề**, **Thợ Bần**, **Thợ Cả**.

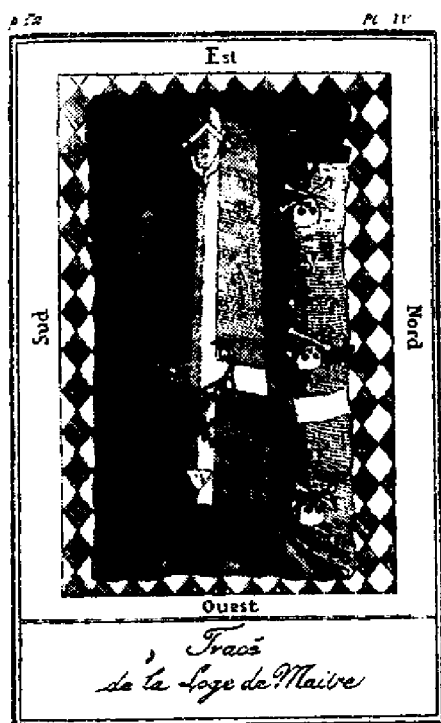


Bức vẽ ở Hội quán cấp Thợ bần

Bức Tranh tập hợp những biểu tượng riêng của cấp Hội thành một biểu đồ có tổ chức, cho các Đạo hữu một dạng rút gọn cụ thể, một cái nhìn toàn cảnh về học thuyết bí truyền Tam Điểm. Đây là một vài điểm khác nhau giữa **Bức Tranh Thợ Bần** (chụp lại ở đây) và **Bức Tranh Thợ Học Nghề** : cách bố trí như nhau, hai quả lựu đặt trên hai cột J* và B* ở cấp Thợ Học Nghề được thay bằng hai quả cầu ; thay vì ba bậc

(1) Có thể gọi là "miếu" (thờ) - N.D.

dẫn đến **Đền Salomon** ở đây có năm bậc (ở một số Bức Tranh đôi khi là bảy bậc) ; xuất hiện biểu tượng **Ngôi Sao Sáng Chói** ở trung tâm có ghi chữ G ; ba cửa sổ mở ra phía ngoài ; hình vẽ **khối đá lập phương có chỏm nhọn** . Trên Bức Tranh Thợ Bạc tập hợp một cách có phương pháp tất cả những biểu tượng của công việc hội Tam Điểm : đó là những **dụng cụ** mà nhờ chúng có thể tiến hành khai tâm cho chính bản thân, người hội viên Tam Điểm (Maçon) ⁽¹⁾ tỏ ra ngày càng trở nên một **viên đá** không còn thô nữa, mà đủ tư cách để được đặt vào Tòa nhà lớn của loài người và vũ trụ đang xây dựng ở dưới trần thế này. Theo truyền thống, Hội Tam Điểm **tư biện** coi mình như là người thừa kế những người Tam Điểm - **thực hành** thời Trung đại, nghĩa là thừa kế cái di sản khai tâm thụ pháp của những người xây dựng các nhà thờ lớn.



Bức vẽ ở Hội quán cấp Thợ Cá

Những biểu tượng thực sự cơ bản của Hội Tam Điểm được vay mượn ở nghệ thuật xây dựng, dùng làm cơ sở cho một sự rèn luyện tâm lý và tinh thần. Ta thấy có : **cái vò *** và **cái đục*** , những dụng cụ của thợ học nghề (nhờ chúng mà **đẽo nhẵn những viên đá thô**) ; **ê-ke*** và

com-pa * ; **ni-vô** và **dây dọi, cái thước** . Về **khối đá lập phương có chỏm nhọn**, biểu tượng xây dựng của nó cũng áp dụng cho kiến trúc ngay cả trên thực tế : bộ ba thần thánh đặt trên bộ tứ (bốn nguyên tố truyền thống : Khí, Nước, Lửa, Đất) ; cũng có thể thấy ở đây một trong những hình ảnh của **chất tinh hoa** (quintessence), tức là cái **nguyên tố thứ năm** của các nhà luyện đan làm nên sự tổng hợp bốn yếu tố trên.

Nhưng gắn với biểu tượng kiến trúc là di sản của Kinh Thánh : **Đền** mà các bậc tam cấp dẫn đến là Đền Salomon. Theo truyền thống, hai cột **J *** (Jachin) và **B *** (Boaz hoặc Bohaz), dương tính và âm tính, là những cột ở lối vào Đền Salomon. Trong mỗi Đền hội Tam Điểm hai cột này đặt ở phía Tây : chúng hiện hình như là một sự tượng trưng hóa sơ mô được cả hai cực (đực và cái, chính diện và phản diện v.v...) không ngừng đối lập nhau trong thế giới. Sự đấu tranh, sự đối lập **tất yếu** : biểu tượng của **mặt lát khảm** chỉ ra đặc tính không thể phân ly của sự đối đầu không dứt của hai cực vũ trụ. Về **Ngôi Sao Sáng Chói**, hay ngôi sao **năm cánh** ; biểu tượng này có thể bắt nguồn từ trường phái Pythagore mà con số thiêng là năm (cũng là con số thiêng của Hội Tam Điểm). Cần chú ý rằng Ngôi Sao Sáng Chói đặt quay về hướng Tây : phải chăng có thể coi đây như là một biểu tượng **người lưỡng tính** ? Quả vậy trong nhiều truyền thuyết tôn giáo khác nhau, Ngôi Sao Sáng Chói có thể áp dụng cho Nữ tính thánh thần (sự liên kết ngôi sao năm cánh với Đức Mẹ Đồng Trinh Marie), nó thể hiện, như là một chung cục lý tưởng, sự kết hợp hoàn hảo giữa hai cực đối lập : sự đối kháng thể là trở thành **sự hợp nhất**, **sự thống nhất**. Chữ cái **G** có nhiều ý nghĩa khác nhau : *Gnose* (tri thức), *God* (Chúa, theo tiếng Anh), *Géométrie* (hình học), *Génération* (sự sản sinh ; thế hệ) ; điều này là trở nên có thể trên tất cả mọi bình diện - bởi sự kết hợp giữa các mặt đối lập, giữa cái cột **J *** và **B ***.

Phía trên cao Bức Tranh, ta thấy **Mặt Trời*** và **Mặt Trăng*** , ta gặp lại tính bổ sung vũ trụ của hai bản nguyên, nhưng ở mức độ cao hơn. Cũng có thể nghĩ tới, trong hội Tam Điểm, vai trò của những chu kỳ mặt trời và mặt trăng chi phối ở cõi trần này toàn bộ cuộc sống trái đất, với ưu thế tác động của chu kỳ Mặt Trời : Hội Tam Điểm xếp vào hàng những hội khai tâm **cực** dương, do đó gặp phải khó khăn là vấn đề cho phép phụ nữ

(1) Từ này còn có nghĩa là thợ nề - N.D.

tham dự những bí lễ của hội, giải quyết ở mức độ khác nhau theo sự tuân lệnh cấp trên.

Sự thay thế những quả lựu* bằng hai **quả cầu*** trên hai cột J* và B* có ý nghĩa kép : có thể nó tượng trưng cho sự chế ngự ngày càng tăng đối với những dục vọng ; hai quả cầu : một **địa cầu** và **thiên cầu**, cụ thể hóa toàn bộ lĩnh vực hoạt động của hội Tam Điểm.

Xung quanh Bức Tranh chạy một **tua thêu ren**, đây được thắt nút kiểu đặc biệt (nút* tình yêu). Nó tượng trưng cho **sợi dây đoàn kết** tập hợp tất cả các Đạo hữu, bao gồm cả những người đang sống trên mặt đất hôm nay, những người đã sang phương Đông vĩnh hằng và cả những người của các thế hệ tương lai. Các nút thắt* mà dạng như dấu toán học **vô tận**, phải chăng tượng trưng cho tính chất chưa hoàn thành, luôn luôn làm lại của công trình Tam Điểm?

Bức Tranh Thợ Cỏ thể hiện, trên một mặt lát gạch hình thoi (không dùng gạch hình vuông) **quan tài của Hiram**, nhà kiến trúc huyền thoại của Đền Salomon. Quan tài được phủ một tấm da lễ tang, trang điểm những giọt nước mắt màu bạc và một chữ thập la tinh. Có sáu sọ người, mỗi sọ kèm theo hai xương cẳng chân bất chéo. Đầu quan tài hướng về phía Tây, đỉnh một tam giác trong có chữ G, chân quan tài hướng về phía Đông có Com-pa và Ê-ke ; phía trái của Bức Tranh ứng với phương Bắc, phía phải ứng với phương Nam. Mọi người còn nhớ, trong rất nhiều truyền thuyết, phương Tây là phương của *xử sở của những người chết*. Dấu chữ thập* hiển nhiên là biểu tượng của **sự hiển sinh**. Cảnh **dạ hợp*** đặt ở giữa quan tài làm nhớ lại truyền thuyết về Hiram. Nó là điển hình ngay của những truyền thuyết về thụ giáo, thụ pháp trong đó những biểu tượng về cuộc sống mới, về sự phục sinh tiếp theo những biểu tượng về sự chết. Hiram chính là người anh hùng, con người được thụ giáo, đã chấp nhận sự hy sinh toàn bộ tính mạng, do đó đã bước vào cõi tự do, trong đó ông có thể làm việc vì sự nghiệp siêu - cá nhân mà vì nó ông đã hiến dâng mình. Dấu chữ thập không chỉ đơn thuần là biểu tượng tang lễ : theo truyền thống, nó cũng là một biểu tượng của sự giải phóng hoàn toàn con người, biểu tượng của sự phát triển của con người về hai mặt - theo hướng nằm ngang và hướng thẳng đứng - tức là theo bốn phương ; mặt khác là theo trục thiên đỉnh* - thiên đế.

Một cách tương tự, Đền thờ hội Tam Điểm đặt trong mối tương quan với thế giới trong tổng thể của nó và với các hướng không gian. Đồi cẳng xương bất chéo dưới chiếc sọ vẽ một dấu chữ thập

của Saint - André (theo đường chéo), biểu tượng của cuộc sống và sự hoàn thiện. Về những **hình thoi*** của nền, không gì khác là tổ hợp của hai tam giác, thẳng và đảo ngược (cái thánh thần và cái nhân thế) : chúng chỉ sự làm chủ của Con Người Phục Sinh trên các lĩnh vực thượng đẳng và hạ đẳng của hiện thực.

HÔN

BAISER

Là biểu tượng của sự hợp nhất và của sự gắn kết với nhau, cái hôn đã mang ý nghĩa tâm linh ngay từ thời Cổ đại. Trong sách **Zohar**, chúng ta tìm thấy lời giải thích thần bí của từ hôn. Nguồn gốc lời chú giải của từ này dĩ nhiên là văn bản **Tuyệt Diệu Ca** (I, 1). Nhưng cũng có chú giải thứ hai, từ quan niệm của các giáo trưởng Do Thái, theo đó một số người công minh chính trực, như thế **Moïse**, đã được miễn trừ sự hấp hối và cái chết, họ lìa bỏ cõi trần trong sự xuất thần mê ly do được nhận cái hôn của Chúa Trời (VAJA, 210).

Về mặt này, Georges Vajda trích một đoạn văn của sách **Zohar** liên quan đến cái hôn của thần linh : - *Cầu xin Người hôn con bằng những cái hôn từ miệng Người.* - *Tại sao đoạn kinh lại sử dụng thành ngữ ấy? Trên thực tế, hôn hàm nghĩa sự gắn kết linh hồn với linh hồn. Vì lẽ đó bộ phận cơ thể để hôn là cái miệng, lối ra và là nguồn của hơi thở. Cũng như thế từ miệng người ta trao cho nhau những cái hôn tình yêu, (bằng cách ấy) gắn kết không tách rời linh hồn với một linh hồn. Chính vì thế mà khi linh hồn con người tỏa ra bằng cái hôn để gắn kết với một linh hồn khác, một con người khác, thì từ đấy họ sẽ không tách rời nhau được nữa; sự hợp nhất ấy là cái hôn. Bằng cách nói : cầu xin hãy hôn con bằng những cái hôn của miệng của Người, Cộng đồng Israel cầu xin sự gắn kết không thể tách rời ấy giữa họ với thần linh ...*

Những nhà chú giải **Tuyệt Diệu Ca**, dù đó là những Sư Phụ của Giáo hội hoặc những tác giả thời Trung Cổ, đều cắt nghĩa cái hôn với nghĩa y hệt. Với Guillaume de Saint - Thierry ; cái hôn là dấu hiệu của tính thống nhất. Chúa Thánh thần có thể được coi như là sự phát sinh từ cái hôn giữa Đức Chúa Cha và Đức Chúa Con ; sự Nhập thân là cái hôn giữa Chúa Lời và bản chất con người ; sự hòa hợp giữa linh hồn con người và Chúa Trời trong cuộc sống trần thế dự báo cái hôn hoàn hảo sẽ đến trong vĩnh hằng. Bernard de Clairvaux, cũng trong chú giải về **Tuyệt Diệu Ca**, nói nhiều

về osculum⁽¹⁾ nó là hệ quả của **unitas spiritus**⁽²⁾. Chỉ có linh hồn - người vợ mới xứng đáng với nó. Chúa Thánh thần, thánh Bernard nói, là *cái hôn miệng*, trao cho nhau giữa Đức Chúa Cha và Đức Chúa Con, cái hôn nhau giữa người đồng đẳng với người đồng đẳng và chỉ dành riêng cho họ mà thôi. Cái hôn mà Chúa Thánh thần đặt lên con người, và nó tái hiện cái hôn của Bộ Tam-Nhất Thánh thần, không phải và không thể là *cái hôn miệng*, mà là một cái hôn được tái tạo để trao đổi với một cái hôn khác: *cái hôn của cái hôn*, đó là bản sao tinh yếu của Chúa trong con người, lòng nhân ái của Chúa trở thành lòng nhân ái của con người vì Chúa, tương đồng, về đối tượng và về kiểu thức tình yêu, với lòng nhân ái của Chúa dành cho con người. Theo thánh Bernard, con người, theo một cách nhất định, đứng ở khoảng giữa của cái hôn và của sự ôm hôn giữa Đức Chúa Cha và Đức Chúa Con, mà cái hôn ấy chính là Chúa Thánh thần. Con người như vậy, bằng cái hôn, đã hợp nhất với Chúa và chính do đó mà đã được thần thánh hóa.

Với tư cách là dấu chỉ của sự hòa hợp, của sự quy thuận, của sự tôn kính và của tình yêu, *cái hôn* được trao cho nhau như một lễ thức giữa những người được thụ giáo trong các Bí lễ của nữ thần Cérès: nó chứng thực sự hòa hợp tâm linh của họ. Trong cùng ý nghĩa, thánh Paul căn dặn (Romains, 16, 16): *Hãy chào nhau bằng một cái hôn thánh thiện. Tất cả các nhà thờ của Chúa Kitô chào đón các bạn*. Sự hôn nhau ở nhà thờ là thông dụng trong Giáo hội nguyên thủy. Giáo hoàng Innocent đệ Nhất đã thay thế tục lệ đó bằng một tấm kim loại (Pax)⁽³⁾ mà người đến hành lễ hôn vào đó và truyền cho người khác hôn với lời nói Pax tecum⁽⁴⁾. Tấm kim loại ấy về sau được gọi là *Patène* và hiện còn được lưu dùng. Tập quán ấy còn được duy trì trong việc hôn những di vật của các thánh, những thánh tích ấy được trưng bày vì lòng sùng bái của các tín đồ.

Trong thời Cổ đại, người ta ôm hôn chân và đầu gối nhà vua, quan tòa hay những người nổi tiếng thánh thiện. Người ta ôm hôn những bức tượng để cầu xin được sự bảo hộ.

Ở thời Trung Cổ, trong luật lệ phong kiến, chư hầu đứng hôn tay Lãnh Chúa: từ đó có thành ngữ *hôn tay*, ngụ ý *tò lòng cung kính*.

Trong các nghi lễ cổ liên quan đến lễ thụ phong các linh mục và lễ cung hiến các nữ đồng trinh, có nói bóng gió về cái hôn được ban tặng bởi đức Giám mục. Vì những lý do ý nhị, sự ôm hôn được bãi bỏ với nữ đồng trinh, người nữ tu chỉ cần đặt môi lên bàn tay của giáo sĩ. Trong xã

hội phong kiến, cái hôn làm nổi lên nhiều rắc rối, khi một *phu nhân* đón nhận hoặc bày tỏ lòng tôn kính. Là biểu tượng của sự hợp nhất, cái hôn quả hàm chứa tính đa giá trị, tính hàm hồ của vô số những dạng thức của sự hòa hợp (DAVS).

HÔN NHÂN

MARIAGE

Hôn nhân là biểu tượng của việc kết duyên ái giữa người đàn ông và người đàn bà. Theo ý nghĩa thần bí, là sự hợp nhất giữa Chúa Kitô và Giáo hội của Ngài, giữa Chúa Trời với quần dân của Ngài, giữa linh hồn với Chúa. Trong khoa phân tâm của Jung, hôn nhân tượng trưng cho việc dung hòa cái vô thức, là yếu tố âm với trí tuệ, là yếu tố dương, trong quá trình cá biệt hóa hoặc thống hợp nhân cách con người.

Trong hầu hết các truyền thuyết tôn giáo đều nói tới những cuộc hôn phối thiêng liêng. Chúng không chỉ tượng trưng cho các khả năng hợp nhất con người với Chúa mà còn nói tới sự hợp nhất giữa các bản nguyên thánh thần tạo ra một số ngôi. Cuộc hôn phối nổi tiếng nhất là giữa thần Zeus (quyền lực) với nữ thần Thémis (công lý hay trật tự vĩnh hằng), sinh ra các ngôi Eiréné (hòa bình), Eunomia (kỷ luật) và Diké (pháp lý).

Ở Ai Cập có *các thế thiếp của thần Amon*. Các nàng này thường là con vua, được công nhận là những cô gái tôn thờ thần Amon và nguyện dâng hiến trinh tiết của mình cho cuộc hôn nhân thiêng liêng này. *Chỉ kết hôn với một mình thần Amon, những cô gái ấy tôn thờ thần với một kiểu kích dục kín đáo, quyến rũ thần bằng nhan sắc của mình và bằng các âm thanh khoan nhặt của cây đàn rung (Sistre), ngời vào lòng thần và ôm quàng cổ thần trong vòng tay (POSD, 4)*. Tuy ta không thể khẳng định là giữa các nghi thức này có một mối liên quan nào đó, nhưng không thể không liên hệ các nàng tôn thờ Amon, là thần của khả năng sinh sản dồi dào, với các Vestales là các nữ tu sĩ thờ Hestia (Vesta) là nữ thần của tổ ấm gia đình. Ở thành La Mã, nữ thần Vesta trở thành nữ thần của Đất, là Đức Thánh Mẫu mà trong việc thờ cúng đòi hỏi phải hết sức giữ gìn thanh tịnh.

Như vậy chế độ hôn nhân, thể chế chủ đạo trong việc lưu truyền sự sống, đã được tôn vinh

(1) Miệng xinh; cái hôn (Latinh) - N.D.

(2) Sự thống nhất tinh thần (Latinh) - N.D.

(3) Từ này còn có nghĩa là hòa bình - N.D.

(4) Hòa bình (hãy ở) với bạn (Latinh) - N.D.

bằng ánh hào quang của việc thờ cúng, nó đề cao và đòi hỏi phải giữ gìn chữ trình. Hồn nhân tượng trưng cho **nguồn gốc của sự sống**, còn sự chung sống vợ chồng chỉ là nơi tập hợp, là những công cụ và những kênh dẫn chuyển tiếp. Hồn nhân thuộc phạm vi các nghi thức Thần thánh hóa sự sống.

HỒN

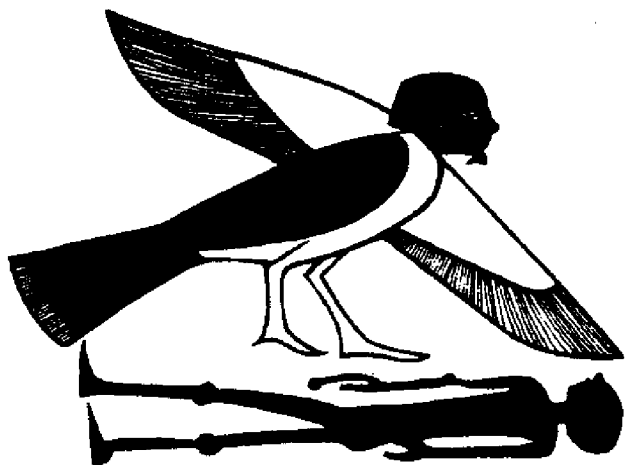
ÂME

Từ *hồn* gợi ý niệm về một quyền năng vô hình : một bản thể khác biệt, phân riêng trong một sinh thể, hoặc đơn thuần về một hiện tượng sống : vật chất hay phi vật chất ; phải chết hay bất tử ; một bản nguyên của sự sống, của tổ chức, của hành động ; ngoại trừ những biểu hiện thoáng qua, bao giờ cũng vô hình và chỉ tự biểu lộ qua hành vi. Nhờ khả năng huyền bí của mình, nó gợi ý tưởng về một sức mạnh siêu nhiên, về thần linh, về một trung tâm năng lượng. Thế nhưng khẳng định sự tồn tại của linh hồn tức là khiêu khích những phản ứng đối lập. Dưới màu sắc khoa học hoặc triết học, sự tồn tại ấy bị bác bỏ (*một trò bịp của bọn giáo sĩ*, theo d'Alembert ; *về lý thuyết, là một sự ngu tối*, theo Feuerbach ; *không có linh hồn nào dưới lưỡi dao mổ*, như một nhà phẫu thuật nói) hay được chấp nhận, được hiểu có thể rất khác nhau, song luôn luôn dưới dạng giả định. Hai thái độ ấy quy định những sự khác nhau cơ bản trong nhân loại học, đạo đức học và tôn giáo. Thế nhưng, dù gợi ý niệm về một sức mạnh vô hình hay kích thích một sự tìm hiểu, gây niềm tin hay là sự phản bác, với cả hai tư cách ấy, *hồn*, *linh hồn* ít nhất vẫn có giá trị tượng trưng nhờ những ngôn từ và cử chỉ thể hiện nó cũng như những hình ảnh biểu thị nó. Nó trưng ra cả một chuỗi biểu tượng.

Cái chủ yếu trong những biểu tượng ấy là hơi thở, với tất cả những hình tượng và ý niệm phối sinh. Bản thân nguyên nghĩa của từ gợi nhắc đến hơi thở* và không khí* như là nguyên lý của sự sống ; **animus**⁽¹⁾ : nguồn gốc của tư duy và trí sở của những dự vọng và đam mê, ứng với **anemos** trong tiếng Hy Lạp và **aniti** trong tiếng Phạn, cả hai từ đều chỉ hơi thở, với hàm nghĩa trí năng và tình cảm, thuộc âm vực dực ; và **anima**⁽²⁾ : nguyên tắc hít không khí vào và thở không khí ra, thuộc âm vực cái.

Những hình tượng biểu trưng cho linh hồn cũng nhiều như những tín ngưỡng thuộc chủ đề này. Để hiểu được những biểu tượng, cần phải có một ý niệm, dù là sơ lược nhất, về những tín ngưỡng ấy. Thí dụ, ở Ai Cập cổ đại, **con hạc có**

mào lông biểu trưng cho bản nguyên bất tử (**Akh**), với bản chất thiên giới, vừa xán lạn vừa hùng tráng, hình như là bản nguyên chung của loài người và chư thần ; còn **con chim đầu người** ứng với linh hồn của từng cá thể (**ba**), linh hồn ấy sau khi chết có thể lưu lạc ở những nơi mà trước đó không lâu người quá cố hay lui tới. Như vậy **ba** là một yếu tố tinh thần có thể xuất hiện một cách độc lập đối với thể xác làm nơi nương náu của nó, hành động theo sự suy xét của mình, như thể là đại diện cho chủ nhân của mình... một linh hồn lưu động của một sinh thể, có khả năng hoạt động vật chất. Ngoài hai yếu tố ấy, con người còn được cấu thành bởi những yếu tố khác, trong đó có bóng và tên*, tên người truyền đạt cái **bản thể sâu kín** của con người (POSD, 10).



LINH HỒN - Linh hồn người chết dưới dạng con chim. Nghệ thuật Ai Cập

Theo truyền thống của người Maya - Quiché (Popol - Vuh), người chết phải được đặt nằm ngửa duỗi thẳng chân tay để linh hồn có thể tự do thoát ra ngoài thân xác qua miệng, để *Thượng Đế* kéo nó lên thế giới khác (GIRL, 78). Cũng như bản chất thánh thần - tinh dịch - linh hồn được biểu thị bằng một dải vải hoặc một sợi dây ; người Chorti biểu trưng nó bằng một chuỗi gồm mười ba trái cây buộc xung quanh lưng xác chết mà

(1) Tinh thần; tư tưởng; tình cảm; bản nguyên sống (Latinh) - N.D.

(2) Không khí; hơi thở; sự sống, linh hồn (Latinh) - N.D.

người ta gọi là : *chiếc dây chằng để Chúa của chúng ta kéo chúng ta lên* .

Theo người Naskapi là thổ dân săn bắn của Canada, linh hồn là một cái bóng, một tia lửa hoặc một **ngọn lửa nhỏ** , ra khỏi thân xác qua miệng (MURL, 233). Người Delaware lại cho rằng hồn ở trong tim và họ gọi nó là một hình ảnh, hồi quang, hiện tượng lấy được nhưng phi vật chất, phi thân xác (Ibid, 243 - 244).

Ở những thổ dân Nam Mỹ, một từ nhiều khi chỉ cả linh hồn, bóng và hình ảnh. Hoặc linh hồn, trái tim (người Caraïbe) và mạch (người Witoto).

Con người thường có nhiều hồn (2,3,5 và nhiều hơn nữa) mà chức năng của chúng khác nhau và chất liệu cũng tinh nhẹ khác nhau ; trong đó nói chung chỉ một hồn lên ngay thiên đường sau khi chết, những hồn khác ở lại với tử thi, hoặc là, có nguồn gốc động vật, chúng tái nhập thân thành các con vật. Các thổ dân châu Mỹ có một tín ngưỡng chung rằng giấc ngủ, cũng như chứng giữ nguyên thể hoặc nhập đồng, là do con người tạm thời đánh mất linh hồn.

Theo người Bantou ở vùng Kasai (thung lũng Congo), hồn cũng lìa xác khi người ta ngủ ; những chiêm mộng mà nó báo lại trong các chuyến du hành, được truyền cho nó bởi linh hồn những người đã chết trở chuyện với nó. Khi con người ngất đi, nhập đồng hoặc thôi miên, hồn cũng lìa xác, nhưng đi xa hơn ; có khi, nó tới tận xứ sở của các thần linh và báo cho chủ nhân biết về điều đó sau khi tỉnh giấc.

Theo tiến sĩ Fourques, người Baluba và Luhua cho rằng có ba *vật truyền tinh nhẹ* gắn với nhân cách con người : **mujanji** , vật truyền thô nhất, được đồng nhất với *hồn ma* , dẫn dắt cuộc sống sinh vật ; nó xem ra tương đương với thân thể không khí của các nhà truyền bí học ; vật truyền thứ hai, **Mukishi** chở những tinh cảm và trí khôn cấp thấp, ứng với thân thể tinh đầu của các nhà huyền bí học ; cuối cùng, **M'vidi** , vật truyền trí tuệ thượng đẳng và linh tính. Sự tái nhập thân chỉ khả thi nếu có sự hợp nhất ba thân thể tinh nhẹ ấy ; chỉ có con người có cả ba nguyên tố ấy, còn súc vật thì chỉ có hồn ma (**mujanji**) trừ chó là con vật có linh hồn thứ hai (**Mukishi**), điều này cắt nghĩa vai trò quan trọng của chó trong các lễ nghi. **Mujanji** điều khiển đời sống của thân xác, **Mukishi** rời bỏ vỏ thân xác khi người ta ngủ để đối thoại với các **Mukishi** của những người đã chết (những giấc mộng) ; **M'divi** báo cho con người biết trước về những tai ương huyền

bí, nếu không thì những dấu hiệu về sự đến gần của chúng sẽ không được tiếp thu (FOUC).

Trong quan niệm dân gian vùng Bắc Phi có hai hồn sống trong thân thể con người : một hồn thực vật **nefs** , một hồn tinh nhẹ hay là hơi thở, **rruh** ; ứng với hồn thực vật là những đam mê, khát vọng và hành động cảm tính ; nó được chở đi bằng máu, trú sở của nó ở trong gan. Ứng với hồn tinh nhẹ hoặc hơi thở là ý chí, nó vận chuyển trong xương, trú sở của nó là tim.

Sự liên kết hai hồn được biểu trưng bằng cặp cây - núi đá : *cây biểu thị nguyên lý cái, núi đá - nguyên lý đực... Cây cho bóng và sự âm thấp thiết yếu đối với nefis, hồn thực vật ; nhưng đặc biệt nó là chỗ dựa được ưu đãi của rruh, hồn tinh nhẹ bay đến đậu ở đây như một con chim . Nefs hiện diện ở núi đá hoặc đá và nước nguồn phun ra từ đá chỉ là biểu tượng của sự phồn thực đến từ thế giới bên dưới* (SERP, 28).

Hồn rời xác dưới dạng một con ong hay con bướm, nhưng thường thường nó hiện hình như một con chim.

Đối với các dân tộc ở Xibia, súc vật cũng như người có một hoặc nhiều hồn ; những hồn ấy hay được đồng nhất với bóng những sinh linh mà chúng sống ở bên trong. Ở Bắc Xibia, người Youkagir cho rằng người đi săn chỉ có thể săn được mồi, nếu một trong những thân nhân đã chết của anh ta tóm được bóng của con vật săn tìm.

Đối với người Esquimaux, linh hồn và những **tiểu hồn** đóng một vai trò thường hằng và huyền bí trong suốt cuộc đời họ và trong các lễ thức chôn cất. Người Yakoute, người Tchouvache v.v... cho rằng khi con người ngủ thì hồn ra khỏi xác qua miệng để du hành ; nó được vật chất hóa nói chung dưới dạng một côn trùng hoặc con bướm ; trong một số truyền thuyết Trung Âu, nó hiện hình thành chuột.

Cũng như rất nhiều dân tộc **nguyên thủy** khác, đặc biệt các dân tộc **Indonêxia**, các cư dân **Bắc Á** tin rằng con người có thể có đến bảy hồn. Sau khi chết, một hồn ở lại dưới mộ, hồn thứ hai xuống vương quốc của các vong linh, hồn thứ ba bay lên trời... Hồn thứ nhất sống trong xương ; hồn thứ hai - có lẽ sống trong máu - có thể rời xác và vận chuyển dưới dạng con ong mật hay ong vò vẽ ; hồn thứ ba, giống hệt như người, là một thứ bóng ma. Sau khi người ta chết, hồn thứ nhất ở lại trong bộ xương, hồn thứ hai bị các ác quỷ nghiền ngấu còn hồn thứ ba thì hiện hình ở thế gian như một bóng ma (ELIC, 196 - 197).

Theo Batarov được U. Harva dẫn (HARA, 264), người Bouriate tin rằng một trong ba hồn bị đầy xuống âm phủ, hồn thứ hai ở lại trên mặt đất dưới hình thức quỷ quấy rầy (Bokholdoi), còn hồn thứ ba thì tái sinh thành người khác.

Đa số các dân tộc Tuyế - Mông tin có linh hồn liên tục sống cách ly thể xác dưới dạng một con thú, con sâu, con chim hoặc cá (HARA). Trong bộ sử thi *Er Töshük* của người Kirghise, nhân vật chính có sức mạnh và lòng dũng cảm thần kỳ đến nỗi nhân dân truyền tụng rằng hồn chàng là một chiếc giữa bằng sắt. Trong ma thuật, người ta giết người bằng cách tiêu diệt con vật hoặc đồ vật vật thể hóa hồn người ấy.

Ubyr của người Tatars vùng sông Volga là một hồn đặc biệt, mà không phải tất cả mọi người đều bắt buộc phải có. Sau khi chủ nhân của nó chết, nó tiếp tục sống và *đêm đêm thoát ra khỏi tử thi qua một lỗ nhỏ gần miệng để hút máu những người sống đương ngủ* (HARA, 199). Như vậy, **Ubyr** có quan hệ với huyền thoại về ma hút máu (vampire)*. Người ta tiêu diệt **Ubyr** bằng cách đào xác chết lên, đặt trên mặt đất và đóng một cái cọc vào ngực nó. **Ubyr** của một người đương sống cũng độc hại và hay rời khỏi thân xác con người ấy để làm những việc tai quái. Người ta có thể bắt gặp nó dưới dạng một viên lửa, một con lợn, con mèo đen, con chó. **Ubyr sẽ mất uy lực, khi người nhìn thấy nó chẻ một cái chĩa để cời phân chuồng bằng gỗ hoặc bất cứ một cây nào có chạc** (HARA, 198).

Voi, hổ, báo, sư tử, tê giác, cá mập và nhiều con vật khác, đặc biệt trong số những con nổi tiếng là những mãnh thú nơi âm ty, đôi khi được xem như những tái hiện thân của các vua chúa và thủ lĩnh đã quá cố; Frazer đã đưa ra nhiều ví dụ khác có xuất xứ từ châu Á (Semang và Indônêxia) và châu Phi Đen (Dahomey và Nigeria) (FRAG, I, 84 s).

Ở Trung Quốc, hồn mang tính nhị nguyên, được cấu tạo bằng hai yếu tố : **Quỷ** và **Thần**. **Quỷ** là hồn nặng nề nhất, nó bị trĩu nặng bởi những dục vọng của người sống; nó ở lại bên cạnh mộ và lẩn khuất ở những nơi quen thuộc...

Thần là anh linh, là cái phần thần thánh có ở bản thể con người... Vào thế kỷ IV trước C.N, quan niệm nhị nguyên dân gian này đã gặp gỡ học thuyết nhị nguyên chính thống về nguồn gốc vũ trụ được xây dựng trên cơ sở đối lập hai nguyên lý : **âm** là đất và cái và **dương** là đức và trời (SERH, 76).

Trong thế giới của người Celtes, ta không thấy một cái gì tương đương chính xác với truyền thuyết về Eros (Ái tình) và Psyche (Tâm hồn). Nhưng sự khảo cứu từ vựng tân - celtique của các danh từ có nghĩa "hồn, linh hồn" (tiếng Ailen : **ainim**, tiếng Breton : **ene** và **anaon** : vong hồn) cho thấy rằng người Celtes thời cổ đại, trong từ vựng cũng như trong các quan niệm tôn giáo và siêu hình của họ, cũng biết sự phân biệt **animus** với **anima** theo nghĩa tương ứng với **hồn** (thân) và **hồn** (hơi thở), sự phân biệt này từ thế kỷ IV đã bị bỏ xó trong từ ngữ lễ thánh đạo Kitô (**animus** ở đây đã được thay thế bằng **spiritus**)⁽¹⁾. Từ nguyên của tất cả các bộ tộc Celtes chỉ "hồn" : **anam** rõ ràng cùng gốc gác với từ **anavo-n**, sự hài hòa, và với tên **Ana** của vị nữ thần nguyên thủy. Nó biểu thị sự *đầy đủ mọi khả năng* ở con người như là một sinh vật "tinh thần" (OTC XIX, 1967, N° 113 - 114).

Các giáo sĩ xứ Gaule và Ailen đã truyền giảng về sự bất tử của linh hồn như là một trong những học thuyết cơ bản của họ. Sau khi chết, người ta sang Bèn Kia*, nơi đây người ta tiếp tục một cuộc sống tương tự như cuộc sống của họ ở thế giới bên này. Có một vết tích của quan niệm về cõi Bèn Kia ấy trong truyện dân gian bằng tiếng Bretagne về các **Anaon** : các vong hồn này vào ngày lễ những người chết, trước ngày lễ Các Thánh (ứng với lễ Samain ở Ailen) bằng những đường quen thuộc trở về nhà cũ của mình. Các văn sĩ cổ đại hay lẫn lộn thuyết về linh hồn này với thuyết luân hồi (métempsychose) nhưng hai thuyết ấy khác nhau : các thần linh bất tử do định mệnh không cần đến sự bất tử của linh hồn, còn người trần thì chỉ có thể nhập một cách tạm thời và ngoại biệt vào Thế giới Khác (OGAC, 18, 136 sqq), thế giới ấy khác biệt với cõi bèn kia.

Trả hồn tức là chết. Truyền hồn, cho hồn tức là làm cho sống. Theo tư duy Do Thái, hồn người được phân khai thành hai xu hướng : một hướng thượng (trời), một hướng hạ (đất). Tư tưởng Do Thái cũng nói đến bản nguyên đức (**nefesh**) và bản nguyên cái (**chajah**) ; cả hai đều phải tự cải biến để có thể trở thành một bản nguyên tinh thần duy nhất : **ruh** có nghĩa là hơi thở, tinh thần. Bản nguyên ấy gắn bó với hình ảnh mây và sương mù*, tượng trưng cho Thần linh, Vũ trụ. Yếu tố sinh thể hoặc trần thế biểu thị cái ngoại tại, còn yếu tố tinh thần hoặc thiên giới biểu thị cái nội tại.

(1) Thần; thần linh; tinh thần - (Latinh) N.D.

Đề tài hồn hành trình lên trời được biểu thị dưới hình thức một mặt trời lưu lạc (sự vận chuyển của mặt trời từ lúc mọc đến lặn). Linh hồn (hồn - thần) như một bản thể phát sáng thường thường được biểu hình bằng ngọn lửa hay con chim.

Ở Hy Lạp thời đại *Iliade*, hồn **psyché**, cũng như **anima** trong tiếng Latinh, chỉ chính xác hơi thở. Bóng, **eidolon**, đích thị là hình ảnh. Cuối cùng, tinh thần được chỉ bằng một từ vật chất, **phrenes**, tức là hoành, trụ sở của tư duy và tình cảm, không thể tách rời với chức năng sinh lý (Jean Defradas).

Do ảnh hưởng của các nhà triết học, người Hy Lạp sau này đã phân khai tâm hồn con người thành những bộ phận, những nguyên tố, những sức mạnh hoặc năng lực. Theo Pythagore, **psyché** ứng với sinh lực; **aisthêsis** ứng với tri giác cảm tính; **noûs** - với năng lực trí tuệ, một nguyên tố đặc trưng duy nhất của con người. Ta biết những sự so sánh được Platon phát triển (*Nhà nước*, quyển IV) giữa các bộ phận của hồn người với những giai cấp hoặc chức danh xã hội. Aristote sẽ phân biệt trong **noûs** trí năng thụ động và trí năng chủ động là cái mà, trong những tư biện sau này, sẽ được đồng nhất hóa với Logos (Lời) và Thiên Chúa. Khái niệm **pneuma**⁽¹⁾ chỉ xuất hiện muộn hơn, trong các trước tác thiên về thần luận, như là khái niệm về một linh hồn mà thiên mệnh là sống trong giới các thần, một **hơi thở** có tính tinh thần thuần túy, hướng về cõi thiên đường. Mặc dù khái niệm này bắt rễ trong tư tưởng Platon, mặc dù sáu thế kỷ sau nó đã được phát triển ở Plotin, nó chỉ cho ra đời một *tinh thần luận* hoàn chỉnh vào những thế kỷ đầu của Kỷ nguyên Kitô giáo, để nở rộ trong ngộ đạo. Thần học biểu tượng đã không tìm ra được hình ảnh nào diễn đạt cái vừa là tâm hồn vừa là tinh thần tốt hơn là hình ảnh hơi thở toát ra từ miệng Chúa Trời.

Đối với người La Mã, **pneuma**, hay là **spiritus** trong tiếng La Tinh, như Jean Beaujeu nhận xét, vừa là nguyên lý sinh sản của hợp quần các sinh thể vừa, dưới giác độ thuần túy lý tính và tinh thần, là nguyên lý của tư duy con người. Lửa* có trong bản chất của **pneuma**, phát xuất từ lửa tinh khiết của thiên khí (*ether*), chứ không phải từ lửa cháy trên mặt đất; nguồn gốc phát sinh ấy xác định mối quan hệ thân thuộc, hiện thực giữa linh hồn với trời ...

Khái niệm về **pneuma** như là một hỗn dung của không khí và nhiệt - sinh - sự - sống, gần gũi mật thiết và hay được đồng nhất hóa với lửa tinh

khiết của thiên khí - mà lửa này là linh hồn thể giới - hình như có xuất phát điểm trong một trong những khảo luận đầu tiên của Aristote, từ đó nó được phái triết học khắc kỷ tiếp thụ. Nhưng bản thân sự đồng nhất vũ trụ với một sinh thể hình như có nguồn gốc trong triết học Pythagore và thông qua Platon mà truyền đến trường phái khắc kỷ chủ nghĩa. Cũng như thế, ý niệm cho rằng thân xác làm tê liệt và băng hoại linh hồn, rằng nó biến linh hồn thành tôi tớ vừa của bóng tối vừa của những đam mê khát vọng, nó giam hãm hồn như thể trong nhà tù - ý niệm ấy từ Platon trở đi đã được truyền bá cho cả một hệ các nhà tư tưởng, triết gia và giáo sĩ.

Thánh Paul, không có tham vọng truyền giảng một nhân bản học hoàn chỉnh và cơ cấu chặt chẽ, phân biệt trong tổng thể con người tinh thần (**pneuma**), linh hồn (**psyché**) và thân xác (**soma**). Nếu ta liên hệ những đoạn văn trong *Thư thứ nhất gửi giáo dân Têsalônica* (5, 23) với *Thư thứ nhất gửi giáo dân Côrintô* (15, 44), thì ta sẽ thấy rằng hồn - **psyché** là hồn làm sống thân thể, trong khi ấy thì thần - **pneuma** là cái phần trong bản thể con người được mở cho sự sống siêu thăng nhất, cho ảnh hưởng trực tiếp của Chúa Thánh thần. Chính cái phần ấy sẽ được hưởng sự cứu độ và sự bất tử, chính nó nhờ ơn Chúa sẽ được thánh hóa; nhưng ảnh hưởng của nó phải làm trong sáng, thông qua tâm hồn, cả thân xác và hệ quả là toàn bộ con người như là đáng lẽ nó phải sống ở thế gian này và như là nó sẽ được tái tạo sau khi phục sinh.

Truyền thống thần học kinh viện và đặc biệt tư tưởng của phái Thomas d' Aquin phân biệt ba cấp độ trong linh hồn con người: linh hồn thực vật điều khiển những chức năng sơ đẳng dinh dưỡng, sinh sản và vận động thân thể; linh hồn cảm tính điều khiển các giác quan; linh hồn lý tính chỉ phối các hoạt động cấp cao của nhận thức (*intellectus*) và ái tình (*appetitus*). Chúng tôi không đi sâu vào những sự phân chia về sau thành những quyền năng, năng lực v.v...

Chính cái linh hồn lý tính ấy làm cho con người khác các loài vật khác, làm cho nó mang hình ảnh Thiên Chúa và giống Chúa. Nếu ta nhận ra trong tâm hồn ấy một *mũi nhọn tinh vi*, thì tức là ta đã đạt được **mens**⁽²⁾ là cái phần cao cả nhất của linh hồn, có sứ mệnh tiếp nhận thiên ân, trở thành thánh đường của Thượng đế và hướng trực tiếp vĩnh phúc.

(1) Nguyên nghĩa trong tiếng Hy Lạp cổ là "hơi thở" - N.D.

(2) Linh hồn, anh linh - (Latinh) - N.D.

Ý nghĩa thần hiệp của linh hồn được phát triển mạnh mẽ trong truyền thống đạo Kitô. Cấp độ thần khai mà các nhà thần hiệp đạt được hoàn toàn không thuộc phạm vi tâm lý học, hồn họ được hưởng phần bởi Chúa Thánh Thần.

Trong hồn người có nhiều bộ phận hoặc cấp độ hoạt tính và năng lượng. Nơi theo thánh Paul, các nhà thần hiệp phân biệt bản nguyên sinh hoạt với bản nguyên tinh thần, cái tâm tính với cái linh tính; chỉ có con người linh tính mới chuyển động bởi Chúa Thánh Thần. Nói bóng gió về lời Chúa Trời, thánh Paul vì nó với thanh **gươm hai lưỡi** thấu suốt đến mức phân chia được tâm với linh (*Hébreux*, 4, 12). Sự cải hóa tâm linh được xác định là không thể thiếu được để có được con người mới (*Ephésiens*, 4, 23).

Đến lượt Clément ở Alexandrie hay Origène, thì các Sư phụ Giáo hội người Hy Lạp này lặp lại những phân định do Plotin đề xướng, mà theo Plotin thì cần xác nhận ba kiểu người: cảm tính, lý tính và thông tuệ, ứng với ba cấp độ nhân hóa.

Theo Guillaume de Saint-Thierry thì ba kiểu người ấy đều có trong các tu viện. Sự ổn định không bao giờ thiết lập được một cách nghiêm ngặt, vì thế mà luôn luôn có sự lưu thông giữa hai trạng thái sau: lý trí và trí tuệ.

Mỗi trạng thái tâm hồn ứng với một tính chất tinh yêu cân xứng với mức độ hòa hợp với Thượng đế.

Từ giác độ phân tâm học, sau khi cho thấy hồn, tâm hồn là một khái niệm được hiểu theo nhiều cách, Jung nói rằng nó *ứng với một trạng thái tâm lý cần phải được dành cho một sự độc lập nhất định trong khuôn khổ của ý thức... Tâm hồn không trùng hợp với tổng thể những chức năng tâm lý. (Nó thể hiện) một quan hệ với cái vô thức và cũng... một sự nhân cách hóa những nội dung của cái vô thức... Những quan niệm dân tộc học và sử học về tâm hồn cho thấy rằng nó ban đầu là một nội hàm thuộc về cá nhân, nhưng nó cũng thuộc về thế giới của cái linh thiêng, nó là cái vô thức. Tâm hồn vì thế luôn luôn tự thân là một cái gì đó vừa trần thế vừa siêu nhiên* (JUNT, 251 - 252). Trần thế, bởi vì nó luôn luôn tiếp xúc với hình ảnh mẹ đẻ của thiên nhiên, của đất; siêu nhiên, bởi vì cái vô thức luôn luôn khao khát nồng cháy ánh sáng của ý thức. Như vậy, **anima** thực hiện một chức năng môi giới giữa cái *tôi* và cái *minh*, cái *minh* ấy là hạt nhân của psyché (cái tâm).

Anima, theo Jung, chứa đựng bốn giai đoạn phát triển: giai đoạn đầu, được biểu trưng bằng

Eve*, khai triển trên bình diện bản năng và sinh vật. Giai đoạn thứ hai, cao hơn, vẫn còn giữ những yếu tố tính dục. Giai đoạn thứ ba được biểu trưng bằng Trinh Nữ Maria, toàn bộ tinh yêu ở bà đã đạt cấp độ tinh thần. Giai đoạn thứ tư được đánh dấu bằng sự Hiện Minh (JUNS, 185). Bốn giai đoạn ấy có ý nghĩa gì? Nàng Eve cõi trần, được trừ định như một yếu tố giống cái*, thăng tiến theo hướng tinh thần hóa. Nếu chúng ta giả định rằng tất cả những gì trên mặt đất đều có những tương ứng ở trên trời thì Trinh Nữ Maria phải được xem như khuôn mặt trần thế của **Sophia**⁽¹⁾ nơi thiên giới.

Như vậy, chúng ta đã thấy rằng tâm hồn cá nhân phải trải qua bốn giai đoạn. Nàng Eve trong chúng ta được thôi thúc vận động hướng thượng, tự thanh tẩy để bắt chước Đức Mẹ Maria phát hiện ra **trong mình** đứa con của ánh sáng (**puer aeternus**)⁽²⁾, mặt trời của chính mình.

Xin dẫn thêm một thuyết giới nửa của Jung: **anima** là *mẫu gốc nữ giới đóng vai trò quan trọng đặc biệt trong vô thức của người nam giới*.

Nếu **anima** là chỉ số đàn bà trong vô thức của đàn ông thì **animus** theo Jung, là chỉ số đàn ông trong vô thức của đàn bà hoặc còn nữa, anima là thành tố nữ tính trong tâm hồn người đàn ông và animus là thành tố nam tính trong tâm hồn người phụ nữ (JUNM, 125, 446). Hồn người, cái *mẫu gốc nữ giới* ấy, có hoạt tính khác nhau trong những thời đại lịch sử khác nhau.

Trong truyền thuyết về phép phù thủy, con người có thể bán linh hồn cho quỷ dữ để đổi lấy cái mà anh ta ao ước trên thế gian này. Dưới nhiều hình thức khác nhau, đây là hiệp ước của Faust với Méphistophélès. Nhưng một truyền thuyết Đức nói rằng người đã bán hồn mình không còn bóng* nữa (TERS, 26). Phải chăng đây là hồi âm của tín ngưỡng về hai hồn trong mỗi người của người cổ Ai Cập? Phải chăng đây là biểu tượng của việc con người đã đánh mất hoàn toàn sự sống của chính mình? Như vậy cái bóng trở thành tượng trưng vật chất cho linh hồn bị bỏ rơi, linh hồn ấy từ nay thuộc về vương quốc của bóng tối và không thể biểu lộ dưới ánh sáng mặt trời nữa. Còn hơn là cái bóng, đây là dấu hiệu rằng không còn cả ánh sáng, cả những vật thể rắn chắc nữa.

(1) Hiện minh, Minh triết (Hy Lạp) - N.D.

(2) Hải nhi vĩnh hằng (Latinh) - N.D.

Những quan niệm đa dạng đến thế về hồn và các loại hồn mà chỉ sự liệt kê đơn thuần đã đòi hỏi nhiều pho sách, được phiên chuyển thành những tác phẩm nghệ thuật, những huyền tích, những hình tượng cổ truyền, trở thành những biểu tượng về những hiện thực vô hình hoạt động trong con người. Những biểu tượng ấy vẫn sẽ cứ là khép kín, chừng nào ta chưa thấu hiểu những tín niệm về tâm linh của các dân tộc đã tạo nên chúng.

Chúng tôi chỉ mới phác qua, như đường chim bay lướt, một vài tín ngưỡng, cốt để mời mọi người tham gia khám phá, kiến giải kho tàng biểu tượng với muôn vàn ý nghĩa tiềm ẩn, mỗi khi ta nói đến hồn người. Nhưng hồn ấy là hồn nào? Cuộc tranh luận nổi tiếng về *animus* và *anima*, với tất cả sự tinh tế của một Henri Brémond và một Paul Claudel, vẫn còn xa mới diễn đạt được hết những điều trực cảm của con người - những trực cảm vô cùng phong phú trong sự không ăn khớp của chúng - về cái nguyên nhân của sự sống này, nó làm một điều to lớn hơn là sự nối kết phần vật thể với hơi thở phảng phất của tinh thần: nó hợp nhất chúng vào trong cùng một chủ thể.

HỒN HIỆN VỀ

REVENANT

Trong văn học dân gian vùng Celte có vô số hồn hiện về, sôi nổi với mọi loại ý định, tốt hoặc xấu. Nói chung gặp phải chúng chẳng hay ho gì. Những sự hiện hình kỳ kỳ nhất của tập truyện hoang đường xứ Bretagne là những *kannerezed* - *noz* hay *nữ thợ giặt ban đêm*, những nữ thanh niên hoặc đàn bà giặt vải liệm của người chết. Họ hầu như luôn luôn gây nên cái chết cho những nam hay nữ gặp họ trên đường. Đó là những nhân vật tương ứng với những *banshee* của văn học dân gian Ailen, những *banshidhe* của văn học Trung Cổ mà đạo Kitô coi như là **những vật gây hại**. Trong văn học dân gian hiện đại xứ Bretagne, *skarzprenn* hay *đuă** gỗ dùng cọ rửa lưỡi cày, được coi là có khả năng xua đuổi những hồn hiện về (OGAC, 3, 124, Anatole Le Braz, *Truyện về cái chết ở những người Bretons amoricain*, Paris 1945, 2 volumes, passim).

Trong số các hồn quấy nhiễu, trở về mặt đất để hành hạ những người sống, có hồn những phụ nữ trẻ chết khi ở cữ. Tín ngưỡng này, lưu truyền ở người Aztèque, cũng thấy ở Xibia, ở người Bouriates, đối với họ, những hồn này *tìm lấy cô trẻ em, ngón tay chúng để lại ở đó những vết xanh nhạt* hoặc là *gây nên một bệnh ác tính có rất dấu cho những người ăn phải thức ăn mà chúng đã*

đụng đến. Người ta tự bảo vệ chống lại những hồn hiện về bằng bộ da lột của một con chim cú lớn, được coi như đuổi theo chúng ban đêm, thần linh này được đặc trưng bởi mùi hôi tởi của nó (HARA, 263). Các dân tộc Tuyền - Mông cũng rất sợ hồn ma những người chết hầy còn chưa có phần mộ.

Hình ảnh *hồn hiện về* cụ thể hóa theo một kiểu nào đó và biểu trưng đồng thời sự sợ hãi những người đang sống trong thế giới khác. Hồn hiện về cũng có thể là một sự hiện hình của cái tôi, một tôi không quen biết, hiện lên từ trong vô thức, gây một sự sợ hãi gần như kinh hoàng mà người ta cố đẩy lùi vào trong bóng tối. Hồn hiện về có thể là hiện thực bị từ chối, bị ghê sợ, bị ruồng bỏ. Phân tâm học thấy ở đó sự quay trở lại của cái đã bị đẩy lùi, *của những con cháu của vô thức*.

HỒN MANG

CHAOS

Thời cổ đại Hy - La, hồn mang là *sự nhân cách hóa cái trống không nguyên thủy, có trước sự sáng thế, khi mà trật tự chưa được thiết định cho các yếu tố của thế giới* (GRID, 88). Khái niệm này ứng với khái niệm *tohu - bohu** trong *Sáng thế*, 1, 2: *đất còn vô hình và trống không, bóng tối bao trùm vực thẳm, Thần Chúa Trời vận hành trên mặt nước*. Tohu và bohu truyền đạt trạng thái hoang vắng và trống không; bóng tối trên vực thẳm cũng có ý nghĩa phản diện; đây là những biểu tượng của sự **vô phân định**, sự chưa tồn tại, và đồng thời cũng là của tất cả các **khả năng**, ngay cả những khả năng đối lập nhau nhất. Các nhà chú giải Do Thái và Kitô giáo sẽ nhìn thấy ở đây một Khái huyền về sự *sáng tạo từ hư vô*.



HỒN MANG - Các nguyên tố trong trạng thái Hồn mang. Roberto, Fludd, *Utriusque Cosmi Historia*, Oppenheim, 1619

Trong học thuyết về nguồn gốc vũ trụ của người Ai Cập, hồn mang là một *sức mạnh của thế giới vô hình và vô trật tự... bao bọc thế giới được sáng tạo có trật tự như đại dương bao bọc đất*. Nó có trước sự sáng thế và cùng tồn tại với thế giới hữu hình, tựa hồ như một lớp vỏ bao bọc thế giới ấy và như một **nguồn dự trữ sức mạnh** vô biên và bất diệt (MORR, 48 - 49), mà nơi ấy các hình thể sẽ tan biến đi khi thế giới đến giờ khánh chung. Hình như **Noun** là tên được đặt cho cõi hồn mang nguyên sơ ấy, nó là thủy tổ của các thần linh, của mặt trời, của loài người và của vạn vật, nó được hình dung như là nước nguyên thủy, từ đây mà hiện lên bản thân Ré, *vị thần vĩ đại, mà quyền uy còn lớn hơn sáng tạo ra ngài* (ibid, 225, 229).

Trong huyền thoại Trung Hoa, hồn mang là không gian đồng chất có trước sự chia ra bốn chân trời, tương đương với sự thiết lập thế giới. Sự phân chia ấy đánh dấu quá trình chuyển sang sự phân hóa và khả năng định hướng*. Đây là cơ sở của toàn bộ tổ chức vũ trụ. Mất phương hướng, tức là trở lại cõi hồn mang. Chỉ có thể thoát ra khỏi nó bằng sự can thiệp của trí tuệ tích cực chia cắt, phân giới trong cái nguyên tố có trước ấy (SOUN).

Cái hồn mang nguyên khởi trong thế giới Celtes được biểu thị tượng trưng bằng loài Fomiores*, những vật tạo **hung dữ và đen**, nhưng khác với cái chủng tộc khác của xứ sở này, chúng luôn luôn sống ở Irlande (AiLen), không nhập cư từ đâu đến, chúng là những dân bản địa thực sự. Tuy vậy, sự sống và tri thức phát sinh từ hồn mang, và Delbaeth, *hình thế*, là cha của cả các thần linh và cả loài Fomiores. Do đó tất cả các thần linh đều là anh chị em, mặc dù Dana (hoặc Ana), *Kỹ nghệ* lại là mẹ của họ. Tuy nhiên, nàng là trinh nữ (Brigide, tương đương với nữ thần Minerve cổ điển, là con gái của Dagda, đồng thời là mẹ trinh nữ của ba thần nguyên thủy). Elatha, *tri thức*, kết hôn với Eri (tức là nước Irlande) để sinh ra Bres, kẻ sẽ trở thành vua tiềm ngai. Cần phải có một trận đánh lớn ở Mag Tured (đây là sự miêu tả **nguồn gốc vũ trụ**), thì các thần Túatha Dé Danann (*Bộ lạc của nữ thần Dana*) mới làm chủ được cõi hồn mang dưới sự lãnh đạo của thần Lug *bách nghệ* (OGAC 17, 399 - 400; 18, 365 - 399). Những cuộc đánh nhau ấy giống như những cuộc đấu của người khổng lồ trong thần thoại Hy Lạp.

Theo sự phân tích hiện đại, hồn mang *chỉ là một tên gọi tượng trưng.. cái hồn mang biểu trưng cho sự hoang mang, bại hoại của tinh thần con người trước bí ẩn của sinh tồn* (DIES, 110). Cái

hồn mang có trước cả sự hình thành cái vô thức. Nó đồng giá trị với **nguyên - vật chất**, với sự vô phân định, sự vô hình, sự thụ động hoàn toàn, là những điều mà học thuyết Platon và Pythagore đã ám chỉ.

HỒN NGUYÊN, HỒN ĐỘN

TOHU - BOHU

Tohu và Bohu có nghĩa là hỗn độn và trống rỗng. Đây là tình trạng hồn mang nguyên sơ trước cuộc khai thiên lập địa. Ngoài việc sử dụng các từ này liên quan đến cảnh quan nguyên lai có trước trật tự sáng thế, người ta thấy lại các từ **tohu** và **bohu** ở các nhà tiên tri Jérémie và Isaïe. Vấn đề đối với Jérémie là sự hủy diệt thế giới. *Tôi nhìn trái đất : trái đất là một hoang mạc hỗn độn ; tôi nhìn lên trời : ánh sáng đã tắt hết* (Jérémie, 4, 23). Isaïe thì ám chỉ cảnh tàn phá buồn đau. Đây là sự trở về với cái vô hình thể và với cái hồn mang.

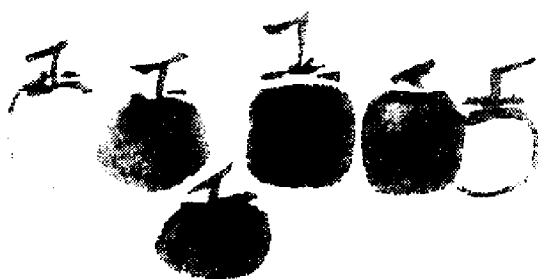
Tohu - bohu khởi thủy tượng trưng cho một tình hình hoàn toàn vô chính phủ, có trước khi các hình thể được biểu hiện, cho cả chung cục, cho mọi hình thái bị phân hủy. Đó là kết thúc của một sự thoái bộ trên con đường cá thể hóa, là một trạng thái băng hoại trí tuệ.

quả HỒNG

KAKI

Những quả hồng nổi tiếng của họa sĩ Trung Quốc Mou - k'i (Mộc Khải) là một nỗ lực diễn đạt cái không thể diễn đạt, là dấu vết tinh tế của Giác Ngộ hơn là một biểu tượng hình thức.

Ở Viễn Đông, quả hồng (thuộc họ cây thị) được biểu thị bằng chữ **che** (thị), đồng âm với **che** (sự) có nghĩa là công việc. Do vậy nó được sử dụng để bày tỏ những lời **cầu chúc làm ăn phát đạt** (DURV).



quả HỒNG - Tranh thủy mặc trên giấy của Mou - K'I. 1200 - 1250. Nghệ thuật Trung Hoa (Kyoto, sưu tập Daitokujii)

chim HỒNG HẠC

FLAMANT

Trong kinh *Upanishad*, khi một đứa trẻ không cha với lòng chân thành quả cảm đến xin thụ giáo Bà-la-môn, ông thầy bắt nó trước hết phải chăn bò, giao cho nó bốn trăm con bò cái gây yếu. Khi đàn bò lên đến một ngàn con, một con bò đực nói với nó: *Hãy dắt chúng tôi đến nhà thầy giáo, tôi sẽ nói cho cậu một phần tư đạo Bà-la-môn*. Thế rồi nó dạy cho đứa trẻ biết các miền không gian, ngọn lửa dạy cho nó một phần tư khác về *những thế giới bất tận*; rồi chim hồng hạc dạy cho nó *một phần tư đạo Bà-la-môn* - hay bốn trong mười sáu phần - đó chính là ánh sáng; và cuối cùng một con chim lặn cho nó biết những chiều hướng (*Chandogya Upanishad 4 - 4 VEDV, 338*).

Như vậy chim hồng hạc, con chim lớn màu hồng này là người biết rõ thế giới ánh sáng, là kẻ khai tâm bằng ánh sáng; nó xuất hiện như là một trong những biểu tượng của *linh hồn di trú* từ bóng tối ra ánh sáng. Về mục này chim hồng hạc với chúng ta là:

*Chim hồng hạc trên bầu trời trong sáng,
vị thần nhân từ trong Không gian
như thể là một giáo sĩ bên bàn thờ,
người chủ, trong nhà,
ngự trong chúng tôi, trong Phẩm trật và Trời,
bao la*

*nó là Phẩm trật, sinh ra từ Nước, Bò cái, Núi
(những lời cầu nguyện buổi sáng,*

Sankhagand Grhya Sutra 4, VEDV, 268)

HỒNG THỦY

DÉLUGE

Vấn đề ở đây không phải là phủ nhận sự tồn tại của các trận hồng thủy trong lịch sử, mà là nhận biết ý nghĩa của chúng trong các truyền thuyết và các huyền thoại. Trong số các tai biến thiên nhiên, nạn hồng thủy có nét khác biệt ở tính cách không phải là quyết định cuối cùng. Hồng thủy là *dấu hiệu của một giai đoạn này mãn và tái sinh*. Một trận hồng thủy chỉ phá hủy vì **các hình thái** khi đó đã cũ mòn và cạn kiệt, nhưng sau đó, bao giờ cũng là một nhân loại mới, một lịch sử mới. Hồng thủy gợi ra ý nghĩ về sự tiêu tan của nhân loại trong nước và sự thiết lập một thời đại mới với một nhân loại mới. Ta có thể liên hệ các trận hồng thủy với sự nhấn chìm các châu lục xuống đáy biển như trong truyền huyền

thoại địa lý về châu lục Atlantide mà có thể cũng là có thực. Hồng thủy thường gắn liền với những lỗi lầm của nhân loại, về mặt đạo đức hoặc về các lễ thức, với các tội lỗi và các dạng vi phạm pháp luật và các quy tắc. Hồng thủy tẩy uế và tái sinh như lễ rửa tội, là một cuộc lễ rửa tội tập thể, rộng mệnh mông, không phải do lương tri con người quyết định tiến hành mà do một lương tri tối cao quyết định mọi sự. Những trận hồng thủy cho thấy rõ là *cuộc sống có thể do một lương tri khác đánh giá, không phải do lương tri của con người... cuộc sống của con người là một cái gì rất mỏng manh mà sau từng thời kỳ, phải thu hút trở lại vì số phận của tất cả mọi loại hình thái là sẽ phải tự tiêu tan để rồi lại có thể tái hiện*. Nếu như các **hình thái** không được thu hút trở lại vào trong nước theo định kỳ để tái sinh thì chúng cũng sẽ rã rời, không còn các khả năng sáng tạo và sẽ vĩnh viễn tàn tạ. Những hành vi độc ác, **những tội lỗi**, cuối cùng sẽ đi tới chỗ làm cho bộ mặt loài người bị biến dạng, nhân loại sẽ không còn hình hài, mất hết năng lực sáng tạo, sẽ tàn héo, già nua, cằn cỗi. Trận hồng thủy không để cho quá trình thoái biến diễn ra từ từ thành những dạng không còn là con người mà cuốn hút ngay trong giây lát xuống đáy nước, ở đó **các tội lỗi** được rửa sạch và từ đó một nhân loại mới, đã được phục hồi, sẽ ra đời (*ELIT, 144, 183*).

Trong bối cảnh thần thoại của xứ Ailen, trận hồng thủy nói tới trong Kinh Thánh đã được đặt vào thời kỳ các gốc nguồn của thế giới, tượng trưng cho ranh giới giữa các thời kỳ *tiền sử* và *lịch sử*, vì khi đó các chủng tộc trước kia đã bị hủy diệt hết. Riêng có Fintan, người đàn ông nguyên thủy là đã thoát nạn. Chàng đã nằm trên lưng ngọn sóng đưa chàng vào bờ và đã ngủ say qua nhiều thế kỷ trên bãi cát ở bờ biển và sau đó đã truyền lại cho các nhà thông thái xứ Ailen tất cả các tri thức cổ truyền mà chàng nắm giữ được.

chim HỒNG TƯỚC

ROITELET

Trong hệ biểu tượng Celtique, chim hồng tước sống đôi với con quạ và ý nghĩa của tính hai mặt ấy tiếp với ý nghĩa của các cặp giáo sĩ - chiến binh và lợn lòi - gấu. Trong từ nguyên học dân gian dựa trên sự đồng âm, tên gọi chim hồng tước được phiên dịch ra tiếng Ailen (druid) là *giáo sĩ của loài chim* và, trong tiếng Britton⁽¹⁾ từ chỉ chim hồng tước tương đương chặt chẽ về ngữ âm với từ giáo

(1) Một nhánh tiếng nói ở vùng Celte pha lẫn tiếng Bretagne và tiếng xứ Galles, thế kỷ I trước C.N. - N.D.

sĩ theo tiếng Ailen. Vậy là chim hồng tước tương ứng với giới tăng lữ, như con quạ với giới chiến binh. Ở xứ Galles có hẳn một nền Folklore về loài chim này; nó là *vua* của loài chim, dấu vết của các truyền thuyết cổ. Một tục ngữ cổ xứ Galles dọa dẫm xuống địa ngục kẻ nào phá một tổ chim và ở Bretagne có một *bài hát chim hồng tước* (OGAC, 3, 108 - 110; 12, 49 - 67).

Biểu tượng chim hồng tước, ở người thổ dân Bắc Mỹ, giống với biểu tượng chim sơn ca* trong văn học dân gian châu Âu. Mặc dầu nó là bé nhất, và vậy là yếu nhất trong các giống chim, nhưng nó hót khỏe hơn tất cả mọi chim khác vào lúc rạng đông để chào đón mặt trời mọc. Đó là một con chim *hay cười*, một *con chim nhỏ sung sướng*, người thổ dân Pawnee nói vậy (FLEH). Có thể là kỳ thú nếu ta đối chiếu tên dịch từ con chim *vui vẻ* này của thổ dân châu Mỹ với tên chim hồng tước trong tiếng Bretagne cổ cũng có nghĩa là *vui vẻ*.

HỘP

BOÏTE

Là biểu tượng nữ tính, được hiểu như là một hình ảnh của vô thức hay của cơ thể người mẹ, cái hộp luôn luôn chứa đựng một **bí mật**: nó cất giữ và làm tách biệt với cuộc đời cái là quý giá, mỏng manh hoặc đáng sợ. Nó che chở nhưng cũng có nguy cơ làm chết ngạt.

Cái hộp - hoặc cái hũ - của Pandore* còn lại mãi là biểu tượng của cái cần phải giữ, không nên mở ra. Trước kia, loài người sống trên trái đất được yên ổn và xa lánh những đau khổ, những nhọc nhằn nghiệt ngã, những bệnh tật đau đớn, chúng đem lại cái chết cho con người. Nhưng một người đàn bà đã dùng tay mở nắp hũ, đem rắc chúng khắp thế gian và gây cho con người những buồn phiền lo lắng. Chỉ còn mỗi Hy vọng còn lại trong đó, ở bên trong nơi giam hãm kiên cố, không vượt qua được mép hũ, không thể thoát ra ngoài được vì Pandore đã lại đặt nắp vào theo ý muốn của Zeus. Nhưng ngược lại những buồn phiền lại lang thang nhiều vô kể ở giữa đám người: mặt đất tràn ngập điều ác, biển cũng cái ác ngập tràn! Các bệnh tật, những bệnh này thì ban ngày, những bệnh khác thì ban đêm, lần lượt thay phiên nhau đến với họ mang lại đau khổ cho những con người... Như vậy là không có cách nào thoát khỏi những ý định của Zeus (HEST, v. 90 - 106). Cái hộp ấy, mà ở dưới đáy còn lưu lại Hy vọng, chính là vô thức với tất cả những khả năng bất ngờ của nó, thái quá, phá hoại hay tích cực,

nhưng phi lý tính nếu chúng được phó mặc cho chính bản thân.

Paul Diel gắn biểu tượng ấy với sự **hứng khởi tưởng tượng**, nó gán cho cái chưa được biết chứa trong cái hộp ấy tất cả những sự phong phú của những dự vọng của chúng ta và thấy ở đấy những khả năng ảo tưởng để thực hiện chúng: đó là nguồn gốc của biết bao tai họa!

Cái hộp rất gần gũi với những cái tráp trong các truyện kể và các truyền thuyết. Hai cái tráp đầu tiên đựng những hạnh phúc và của cải, tráp thứ ba đựng toàn bão tố, đổ nát và chết chóc. Ba cái tráp tương ứng với ba phần của đời người: hai phần thuận lợi và một phần là đối nghịch. Tóm lại, dù cho cái hộp được trang trí phong phú hoặc là đơn giản, nó chỉ có giá trị biểu trưng bởi cái chứa đựng ở bên trong, và mở hộp ra luôn luôn là một sự mạo hiểm (LOEF). Phải chăng luôn luôn là như vậy với cả những cát-xét nghe nhìn tân tiến?

HƠI THỞ

SOUFFLE

Hơi thở có nghĩa phổ quát như là một bản nguyên của sự sống: riêng có sự mở rộng nội hàm biểu tượng là có thay đổi theo từng truyền thống văn hóa. **Ruah**, *Thần của Chúa vận hành trên mặt nước* nguyên thủy trong sách **Sáng thế**, là *Hơi thở*. Đó cũng là ý nghĩa đầu tiên của **Er-Rub** (Thánh linh) trong ngôn ngữ đạo Hồi. Và **Hamsa**, con thiên nga ấp ủ quả Trứng vũ trụ trong kinh **Vệ Đà**, cũng là một *hơi thở*. Khi nói về sự thở*, chúng ta đã ghi nhận rằng hai giai đoạn của sự thở, hai hơi thở **đương** và **âm**, là sự tiến hóa và thoái biến, biểu hiện và tiêu tan, **kalpa** và **pralaya**. Theo Đạo giáo của người Hán, khởi thủy có chín Khí, dần dần từng bước đông tụ, ngưng kết lại để tạo nên không gian vật chất. Khoảng không gian trung gian giữa trời và đất chứa đầy **khí**, con người sống trong đó như cá sống trong nước. Chính lĩnh vực trung gian hoặc *tế vi* này ở Ấn Độ là lĩnh vực của **Vâyú**, gió và hơi thở của sự sống. **Vâyú** là *sợ chỉ* (**Sôtra**) dệt nên tất cả mọi thế giới; sợi chỉ này cũng là **Atmā**, Linh hồn vũ trụ, đó chính là *hơi thở*.

Cấu trúc của thế giới vi mô đồng nhất với cấu trúc của thế giới vĩ mô: do vũ trụ được *dệt* bởi các **Vâyú**, nên con người cũng được *dệt* bằng những hơi thở. Có năm hơi thở: **prāna**, **apāna**, **vyāna**, **udāna** và **samāna**, không chỉ điều khiển nhịp thở mà còn điều khiển cả những chức

năng sống. Thực ra thuật **prânâyama**, sự kiểm soát hơi thở trong phép yoga - mà người ta thấy có dạng tương đương ở Trung Quốc - không chỉ áp dụng cho sự thở vật chất, mà cũng cả cho sự thở *tinh nhẹ* mà sự thở vật chất chỉ là hình ảnh.

Sự tuần hoàn của khí gắn với **Kundalinī** của Mật tông hoặc với Thần thai học của Đạo giáo đương nhiên là không áp dụng được với không khí - đó là điều vô lý về phương diện sinh lý - mà áp dụng cho những năng lượng sống, được điều khiển và *hóa thể*. Sự làm chủ **prāna** kéo theo sự làm chủ **manas** (tinh thần) và **vīrya** (năng lượng của khí). Theo kiểu Trung Quốc, **khí** (hơi thở và cũng là *tinh thần*) kết hợp với **tinh** (tinh chất hoặc sức mạnh) để tạo ra cái Thần thai bất tử (AVAS, GRIF, GUES, ELIF, MAST, SAIR, SILI).

Ở một cấp độ khác của biểu tượng, hơi thở thoát ra từ lỗ mũi của Chúa Yahvé (*ruah*) có nghĩa là tác động của sức mạnh sáng thể của Người; hơi thở đó làm nước tích lại, được so sánh với dòng thác nên hơi thở có những hiệu lực của dòng thác. Hơi thở và lời nói hỗ trợ lẫn nhau, cái này giúp cho cái kia phát ra *Ruah* (hơi thở) của Chúa Yahvé là hơi thở phát ra từ miệng của Người, tạo ra và duy trì sự sống. Do đó có đoạn kinh trong *Thánh vịnh* 104, 29 - 30 :

Người giấu mặt nhưng họ đều run sợ

Người lấy đi hơi thở của họ, họ thở hát ra

Và trở về với cát bụi

Người gửi cho họ hơi thở của Người, họ lại được tạo nên

Và Người làm mới sức mạnh của trái đất.

Theo truyện trong sách *Sáng thế*, ngay sau khi tạo ra con người, Chúa Yahvé đã hà vào lỗ mũi của con người một hơi thở của sự sống và, con người trước đó trở lại bỗng có sinh khí của một linh hồn sống động (**nephesh**). Ở người Chi'ite thuộc Anatolie, người ta cũng gặp từ **nefés** dùng để chỉ những bài ca cầu khẩn. Lời tuyên bố của Job cũng có nghĩa tương tự khi ông ta nói : *Được tạo thành bởi hơi thở (ruah) của Chúa Trời. Làm cho có sinh khí bởi hơi thở của Shaddai* (43, 4).

Trong con người, hơi thở sự sống của Chúa Trời ban cho không thể tiêu tan; nếu như hạt bụi trở về với đất, nơi từ đó nó đến, thì hơi thở của sự sống được Chúa ban cho lại trở về với Chúa (sách Người truyền đạo 12, 7). Thiếu hơi thở, da thịt sẽ bị hủy hoại.

Trong tất cả các truyền thống, hơi thở có một nghĩa đồng nhất, cho dù là **pneuma** hay **spiritus** (GUIB).

Ruah, từ Do Thái cổ thường được dịch là linh hồn, tương ứng với từ Hy Lạp **pneuma** và từ Latinh **spiritus**. **Ruah, pneuma, spiritus** đều có nghĩa là hơi thở thoát ra từ lỗ mũi hoặc mồm. Hơi thở này có một hoạt động huyền bí, được so sánh với gió (*Châm ngôn* 30, 4; *Người truyền đạo* 1, 6; *Các Vua* 19, 11).

Hơi thở của Chúa Yahvé ban cho sự sống (*Sáng thế*, 6, 3). Hơi thở làm thay đổi con người, không chỉ về mặt tinh thần mà còn về tâm trí và vật chất, và con người được hưởng lợi ích về việc đó. Với Othoniel (*Thăm phán* 3, 10), Jephté (*sđd* 11, 29), hay Gédéon (*sđd* 6, 34); những con người đã trở thành anh hùng nhờ hơi thở của Chúa. Ví dụ điển hình nhất là trường hợp Samson (*Thăm phán* 13, 25 và 14, 6) sau khi nhận được hơi thở của Chúa đã xé xác một con sư tử và khi được trang bị một cái hàm của con lừa, đã giết chết một nghìn quân Philixtan (*Thăm phán* 14, 14).

Các nhà tiên tri là những người được hưởng lợi ích của hơi thở thần thánh này, như là Saul (I *Sam* 10, 9), nhà tiên tri được sách Osée (9, 7) gọi là *con người của Chúa*. Rất nhiều đoạn kinh ám dụ **bàn tay*** của Chúa có ý nghĩa là linh hồn. Nếu linh hồn của Chúa gọi lên những trạng thái thoáng qua, thì linh hồn đó cũng có thể ở trong con người một cách thường trực, về điểm này có nhiều ví dụ như Moïse (các số 11, 17, 25) và Josué (các số 27, 18), David, Élisée, Élie v.v.. Theo *Isaie* (11, 2), hơi thở hoặc thần của Chúa có nghĩa là *sự khôn ngoan và trí thông minh, lời khuyên và sức mạnh, sự hiểu biết và kính sợ của Chúa Yahvé*.

Chúng ta ghi nhận rằng từ **ruah** là giống cái trong phần lớn các trường hợp từ này được dùng trong Cựu Ước. Vậy mà trong tiếng Hêbrơ, giống cái chỉ một sự vật hay một bản thể phi nhân cách. Nếu từ **ruah** có nghĩa là tinh thần thì nó cũng đã được dùng để chỉ **Lời Nói**. Nhưng hơi thở - tinh thần này là sự biểu hiện của Chúa Trời đơn nhất, không hề là thuộc tính của ngôi thánh thần nào (*Paul Val Imschoot, Thánh Linh theo Cựu ước, trong Kinh Thánh và Đời sống Kitô giáo tháng năm - tháng sáu 1953, 7 - 24*).

Ở người Celte, hơi thở có những đặc tính kỳ diệu. Trong truyện *Siège de Druih Damhghaire*, giáo sĩ Mog Ruith đã nhiều lần sử dụng *hơi thở giáo sĩ*, đồng thời là cái tượng trưng và công cụ sức mạnh của ông. Lần thứ nhất, ông thổi vào các chiến binh bao vây quanh ông và đe dọa họ, biến họ thành ra giống như ông, đến mức họ lao vào tàn sát lẫn nhau và ông có thể thoát nguy một

cách dễ dàng. Lần thứ hai, ông thổi bay một ngọn đồi mà những đạo sĩ xấu (đối thủ) đã dựng lên bằng ma thuật để khống chế tinh thể từ đó. Tất cả liền sập xuống cùng với một tiếng ầm. Lần thứ ba, giáo sĩ Mog Ruith thổi vào quần địch và làm chúng hóa đá (xem mục **GIÓ** *).

C.G.Jung nêu bật cách làm của những phù thủy Zoulou chữa người bệnh *bằng cách dùng một cái sừng bò thổi vào tai nhằm xua đuổi những tà ma tinh quái ra khỏi cơ thể bệnh nhân*. Người ta cũng thấy trong tranh tượng Kitô giáo những cảnh sáng thế bởi *hơi thở* của Chúa, được thể hiện bởi một tia sáng, giống như một tia nước bọt, có thể chữa được bệnh và cứu khỏi chết, và *thổi* sự sống vào cơ thể. Ngược lại, *hơi thở* của con người mang nặng những uế tạp và có nguy cơ làm bẩn những thứ mà nó tiếp xúc. Trong tục thờ cúng Svantevit, thần Slavơ đây sức mạnh, vào hôm trước ngày lễ của thần, người giáo sĩ quét dọn ngôi đền, nơi chỉ riêng ông ta có quyền được vào và phải *chú tâm là không được thở ở trong đó*. *Vậy là cứ bao lần cần thở ra, ông cũng phải chạy bấy nhiêu lần ra cửa, để cho hơi thở của con người không chạm đến thần và hơi thở đó không làm ô uế Người* (MYTF, 92).

HỢP KIM

ALLIAGE

Trong hệ biểu tượng luyện kim của Trung Quốc cổ đại, hợp kim chiếm một vị trí rất quan trọng. Công trình đúc chỉ được xem là hoàn thành, nếu năm màu hòa quyện cân bằng, nếu không thể phân biệt được nữa đâu là đồng, đâu là thiếc. Hợp kim là **hình ảnh của sự giao hòa âm dương toàn hảo**. Để cho công việc thành công mỹ mãn, người ta hòa vào kim loại nung chảy mật của một cặp thỏ đực và thỏ cái, thậm chí, như truyền thuyết cổ nói, người ta còn ném vào lò nung cả vợ chồng người thợ rèn. Thiếc được lấy từ một ngọn núi, còn đồng thì từ một thung lũng. Hơi thổi của ống bễ phải là **âm** và **dương**. Nếu chỉ một mình người phụ nữ bị hiến sinh, thì là để gả bà ta cho thần lò luyện kim; nếu hơi thổi chỉ là **âm**, thì là vì trong lò đã có yếu tố **dương** (GRAD).

HỢP LƯU

CONFLUENT

Khá nhiều đô thị cổ của người Celtas xưa kia hoặc hiện nay vẫn mang những tên có nghĩa là "hợp lưu", dưới nhiều dạng thức khác nhau: *Condare* trong tiếng Gaulois (với các địa danh

hiện đại: Condé, Candes, Condes, Cosnes, Condat, Condal, Condres, v.v...) mà người ta đếm được hơn ba mươi tên chỉ riêng ở các địa phương thuộc xứ Gaule xưa. Ý nghĩa của những tên ấy là quá rõ ràng, nhưng nguồn gốc thì lại không rõ; có thể chúng được hình thành từ tiền tiền tố **con** (*cùng, đồng*) và động từ **do-ti-s** (*đặt, để*; tham khảo **dal** có nghĩa là tập hợp trong tiếng Ailen). Ý niệm hợp lưu phải đóng một vai trò nhất định trong hệ biểu tượng tôn giáo vùng này, bởi vì thủ đô xứ Gaule, **Lugdunum** (Lyon hiện nay) nằm ở điểm hợp lưu sông Saône và sông Rhône. Trong tiếng celtique mới, từ *confluent* (hợp lưu) ít dùng (tuy vậy, tham khảo **kemper** tương đương với từ *embauchure, cửa sông*). *Nghĩa biểu tượng chính xác là khó xác định do thiếu những tư liệu chuẩn xác. Có thể nó đã cùng một lúc tham gia làm nên nghĩa tượng trưng của những từ như chemin (con đường), reunion (tập hợp) và centre (trung tâm) (HOLA, 1, 1092 - 1095).*

Nghĩa tượng trưng của hợp lưu, bắt nguồn từ biểu tượng về sự kết hợp và *hòa nhập trùng khít các mặt đối lập*, có thể tìm thấy trong nhiều huyền thoại và hình tượng; nó chỉ báo sự trở về dạng thống nhất sau sự chia cắt, sự tổng hợp sau sự phân biệt, sự hội nhập của trời và đất, sự khắc phục phức cảm ức chế.

Ở Trung Quốc ngày xưa, biểu tượng hợp lưu giữ một vị trí đặc biệt quan trọng. Chỗ Hoàng Hà hợp lưu sông Lo (Lô), sông T'sin (Tân) với sông Wei (vệ) là nơi cử hành các lễ trọng. Ý niệm về sự hòa nhập, hòa lẫn các nguồn nước, theo Granet, gợi nhớ những cuộc giao tranh và giao hợp nam nữ có tính nghi lễ. Chính xác hơn thì đây là biểu tượng của sự liên kết ngoại hôn. Những lễ thức mùa xuân được **Kinh Thi** miêu tả đều nhằm mục đích trừ tà, xua đuổi những ảnh hưởng xấu mà chủ yếu là sự vô sinh: sự hòa lẫn các dòng nước là một biểu hiện của sự phồn thực hóa tự nhiên. Sách **Đạo Đức Kinh** (ch.61) liên kết khái niệm hợp lưu với *giống cái của Thiên Hạ*, với chữ Tĩnh, cái thụ động hiệu dụng, nếu có thể nói như thế được; hạ mình, tức là tự định vị ở một điểm hội tụ, điểm hòa hợp không thể cưỡng lại, xét cho cùng đây chính là *tâm điểm*.

Ý niệm hợp lưu cũng được cảm thụ nhạy bén ở Ấn Độ, thí dụ chỗ ngã ba sông Hằng và sông Yamunâ, vừa được ca ngợi trong văn chương vừa là điểm hành hương nổi tiếng (thị trấn Allahabad). Cần nói rằng **Gangâ** và **Yamunâ** (xem **sông** *) không chỉ là hai dòng hành đối xứng của **Varuna**, nhưng sông thứ nhất còn là sáng, sông thứ hai là tối, sông thứ nhất quan hệ với thần **Çiva**, sông thứ hai với **Vishnu**; và

cuối cùng vị Chúa của các dòng sông thiêng liêng đã hôn phối với *con gái Mặt Trời*.

Cửa sông cũng là chỗ đặc biệt thiêng liêng : nó hiển nhiên gợi ý niệm về sự trở về với các bất phân nguyên thủy (xem **đại dương ***). Và lại, đây cũng là ý nghĩa của sự *hòa đồng* các mặt đối lập theo Trang Tử, tương đương với sự trở về với Đạo.

Cuối cùng, Coomazaswamy lịch là *hòa đồng* (*confluence*) từ *samsāra* của đạo Phật, tức là sự **biến hóa** hư ảo của thế giới hiện tượng cuốn hút chúng ta một cách không thể cưỡng nổi vào sự vận động liên hồi của vòng nhân quả (COOH, GRAF, GRAD, SOUP).

hoa HUỆ (trong thung)

LIS (*des vallées*)

Theo một cách giải thích thần bí của thế kỷ thứ II, thung lũng trong sách *Tuyệt diệu ca* có nghĩa là thế gian, còn hoa huệ thì chỉ Đức Chúa Kitô. Huệ trong thung lũng được so sánh với cây đời trên Thiên đường (xem Origène, *Bài thuyết giáo* II về *Tuyệt diệu ca*). Chính nó sẽ khôi phục **cuộc sống trong sạch**, lời hứa hẹn về bất tử và vinh phúc.

HUỆ TÂY

LIS hay LYS

Hoa huệ tây ⁽¹⁾ đồng nghĩa với màu trắng và do đó cũng là đồng nghĩa với vẻ trong trắng, ngây thơ, trinh bạch. Trong lời văn của Boehme hoặc của Silesius, loài hoa này được coi là biểu tượng của vẻ trong trắng siêu phàm : *Vị hôn phu của linh hồn người muốn được vào ; người hãy nở hoa ; chẳng khi nào chàng tới mà các bông hoa huệ không đua nở*.

Tuy nhiên, hoa huệ tây còn có một cách giải thích khác hẳn. Loài hoa này có thể là dạng biến hóa sau cùng của nàng Hyacinthos, người mà Apollon ái sủng và sự tích này nhắc nhớ tới những mối tình bị cấm đoán ; nhưng trong sự tích này là giống hoa huệ martagon (hoa huệ đỏ). Ngay trong lúc đang hái một bông hoa huệ (hay hoa thủy tiên) nữ thần Perséphone bị thần Hadès do say mê nàng đã kéo nàng xuống qua một cửa hang đột nhiên mở ra trên mặt đất, xuống giang sơn trong lòng đất của thần ; trong sự tích này, hoa huệ tây có thể tượng trưng cho sức cám dỗ hoặc của đi xuống miền Địa ngục. Trong cuốn *Thần thoại về cỏ cây*, Angelo de Gubernatis cho là ta có thể gọi hoa huệ là loài hoa của thần Vệ nữ và



HUỆ TÂY - Theo một hình vẽ của Léonard de Vinci (Royal Library, Windsor Castle)

của các thần chân dê (Satyres), chắc hẳn là do cái nhị cái “đáng thẹn” và do đó, loài hoa này là một biểu tượng của việc sinh sản ; và theo tác giả, đó là lý do đã khiến các vị vua nước Pháp đã lấy hoa huệ làm biểu tượng của giống nòi phồn thịnh. Trong cuốn “Ngôi Nhà Thờ Lớn”, ngoài dáng vẻ hình dương vật của loài hoa này, Huysmans còn nhắc tới hương thơm nồng nàn của hoa : hương thơm đó trái hẳn với mùi thơm trinh bạch, như là mùi mật ong trộn với hồ tiêu, một thứ mùi nồng hắc và có phần như dịu ngọt, thoang thoảng mà đậm đà ; giống như món thức ăn để dành có tác dụng kích dục của các nước phương Đông và như món mứt kích dục của Ấn Độ. Tới đây, có thể nhắc tới các hình ảnh tương ứng với các hương thơm này trong thơ của Baudelaire : “các mùi hương ca ngợi những cơn say của trí tuệ và xác thịt”. Ý nghĩa tượng trưng này nói đúng ra, có tính thái âm và nữ tính, nhà thơ Mallarmé cũng đã cảm nhận được thực là sâu sắc :

Và em đã tạo ra màu trắng tinh đang nức nở
của hoa huệ

Lướt trôi trên mặt biển với những tiếng
thở dài

Qua khối hương trầm màu xanh của những
chân trời nhợt nhạt

(1) Còn gọi là hoa bách hợp - (N.D).

Và mơ màng bay lên phía vàng trắng đang
khô khan

Ý nghĩa tượng trưng này còn rõ rệt hơn, khi
đã nội tâm hóa, trong một bài thơ khác; bài
Hérodiate

Như đang đứng bên một bể nước mà tia nước
phun chào đón tôi,
tôi ngất dần từng cánh
của những bông hoa huệ nhợt trắng
trong lòng...

Ở đây, ý nghĩa tượng trưng của nước kết hợp
với ý nghĩa tượng trưng của mặt trăng và của
những giấc mơ để gọi bông hoa huệ là bông hoa
của tình yêu, một tình yêu mãnh liệt nhưng còn
chưa rõ hướng, có thể là không thực hiện được,
hoặc là đã bị dồn nén hoặc đã thăng hoa. Nếu tình
yêu đó đã thăng hoa, bông hoa huệ là bông hoa
vinh quang.

Khái niệm này cũng giống khái niệm tương
đương mà ta có thể nêu lên giữa hoa huệ và hoa
sen*, vươn cao trên các lớp nước bùn lầy và phi
hình. Khi đó, ta có biểu tượng của sự thực hiện
những khả năng trái ngược nhau trong con người.
Có lẽ ta cần giải thích theo hướng đó những lời
mà Anchise nói với con trai là Énée, tiên đoán cho
chàng hay về số phận tuyệt diệu của dòng giống
của chàng : " *Người sẽ là Marcellus. Các người
hãy đem tôi cho ta thực nhiều hoa huệ để ta mang
rải các bông hoa rực rỡ này.* (Virgile, Énéide, 6,
884). Việc dâng hoa huệ để tưởng niệm chàng
thanh niên Marcellus, khi Énée đi xuống Địa
ngục minh họa hoàn toàn ý nghĩa hai chiều của
hoa huệ : khi trông thấy loài hoa này bên bờ sông
Léthé (6, 706), toàn thân Énée đã run lên do nỗi
sợ hãi thiêng liêng trước vẻ huyền bí của cái chết ;
nhưng mặt khác, những bông hoa rực rỡ tặng cho
người con nuôi của Auguste góp phần làm sống
lại trong lòng chàng Énée *tình yêu vinh quang
của mình trong tương lai*. Giá trị của biểu tượng
ở đây là vừa gây hứng khởi vừa bi ai.

Hình hoa huệ có sáu cánh trên huy hiệu cũng
có thể đồng nhất hóa với sáu nan hoa của bánh
xe* mà không vẽ vành ngoài tức là sáu tia sáng
mặt trời : (GUEC, GUES) là đóa hoa vinh quang
và nguồn khả năng sinh sản.

Theo truyền thuyết trong Kinh Thánh, hoa
huệ là biểu tượng của sự tuyển lựa, chọn người
minh yêu :

Như bông hoa huệ giữa đám gai
Cỏ nàng yêu dấu của tôi cũng là như vậy giữa
các thiếu nữ

(Thánh ca của các Thánh ca, 1, 2)

Vị trí đặc biệt của tổ phụ Israël giữa các quốc
gia, của Đức Bà Đồng Trinh Marie giữa các phụ
nữ xứ Israël cũng là như vậy. Hoa huệ cũng tượng
trưng cho việc phó thác bản thân cho ý muốn của
Chúa, tức là vào trong tay Thượng Đế, Người cấp
phát cho các nhu cầu của những người được ân
sủng của Chúa :

Hãy nhìn kỹ những đám hoa huệ trên các
cánh đồng xem chúng mọc như thế nào : chúng
không vất vả mà cũng chẳng vội vàng (Matthieu,
6, 28). Như vậy là bông hoa huệ, phó thác vào
tay Chúa, còn được trang phục lộng lẫy hơn vua
Salomon trong vẻ huy hoàng vương giả. Bông hoa
này tượng trưng cho việc phó thác một cách thần
bí con người mình cho sự ban ơn của Chúa Trời.

màu HUNG

ROUX

Màu hung là một màu ở giữa màu đỏ và màu
son. Nó liên tưởng đến lửa, ngọn lửa, do đó có
thành ngữ *màu hung rực lửa*. Nhưng thay vì thể
hiện ngọn lửa trong sáng của tình yêu thiên giới
(màu đỏ), nó lại đặc trưng cho ngọn lửa uế tạp,
nó cháy ở dưới mặt đất, ngọn lửa Địa ngục, đó là
một màu âm ty.

Ở người Ai Cập, Seth - Typhon, thần của sự
dâm dục tàn phá, được thể hiện có màu hung, và
Plutarque kể rằng ở một số lễ hội của thần này
sự kích động lên đến mức người ta quẳng những
người tóc hung xuống bùn. Truyền thuyết muốn
rằng Judas có tóc màu hung.

Tóm lại, màu hung gợi nhắc lửa quỷ quái thiêu
hủy, những cơn điên loạn của sự dâm dục, sự
đam mê dục vọng, sức nóng *thấp hèn*, nó thiêu
hủy con người thể chất và tinh thần.

HUYỀN

JAIS

Trong vùng bồn trũng Địa Trung Hải (Ý, Ai
Cập) và ở Ấn Độ, lá bùa bằng huyền, cũng như
bằng san hô, xưa kia được xem là có khả năng che
chở khỏi vía xấu. Ở các hải đảo nước Anh, huyền
ngăn ngừa bão táp, ma quỷ, các chất độc, các hiện
tượng ma ám, bệnh tật do phù thủy gây nên và
các vụ răn cản. Phụ nữ Ailen, khi chồng đi vắng,
đốt huyền, là loại bitum rất dễ cháy, để đảm bảo
an toàn cho mình (BUDA, 316).

Theo Marbode, *bằng cách xông, huyền giúp
phụ nữ lại thấy kinh...* Người ta cho rằng nó đối
ngịch với ma quỷ... Nó chế ngự các ảo thuật và

giải các phép yếm ; người ta nói đó là đá thử trình tiết (GOUL, 208).

Trong mọi trường hợp, huyền, thứ đá* đen và bóng này, tác động như một biểu tượng bảo trợ, che chở khỏi mọi bùa bả vô hình.

HUYỀN THOẠI

MYTHES

Theo cách diễn giải đạo đức tâm lý học của Paul Diel (DIES , 40) đặc biệt là các hình tượng có ý nghĩa nhất trong thần thoại Hy Lạp, mỗi hình tượng thể hiện một chức năng của tâm linh và những mối liên quan giữa các hình tượng đó biểu đạt cuộc sống tâm trí của con người, bị chia xẻ bởi các khuynh hướng đối lập nhau, hướng tới trạng thái thăng hoa hoặc tới tình trạng đồi bại.

Thần hồn được gọi là Zeus*, tính hài hòa của các ước vọng là Apollon*; cảm hứng thuộc trực giác là Pallas Athéné*; sự đôn nén là Hadès, v.v.. Đã tiến hóa (ước vọng chủ yếu) được thể hiện bằng nhân vật dũng sĩ; tình huống xung đột trong tâm hồn thể hiện bằng cuộc chiến đấu chống lại các quái vật của đồi bại. Như vậy là cả các dạng kết hợp mang tính cách cao thượng hoặc đồi bại của tâm trí đều có thể được trình bày bằng hình tượng và giải thích phù hợp với sự thực một cách tương trưng theo ý nghĩa biểu tượng của sự chiến thắng hoặc thất bại của nhân vật này hay nhân vật nọ trong cuộc đấu sức với con quái vật này hay quái vật kia có mang một ý nghĩa đã xác định rõ hay có thể xác định được.

Điều then chốt này là cơ sở của việc diễn giải đã giúp tác giả đổi mới cách hiểu những huyền thoại như thế nào, coi như môn nghệ thuật biên kịch về cuộc sống nội tâm. Tiếp sau triết gia Evhémère (thế kỷ thứ IV trước Công nguyên) nhiều nhà diễn giải khác đã coi các huyền thoại là hình thức tái hiện cuộc sống thời quá khứ của các dân tộc, lịch sử các dân tộc, các anh hùng dũng sĩ cùng với các kỳ tích của họ coi như được diễn lại một cách tượng trưng ở cấp độ các thần thánh với những sự tích kỳ lạ : có thể coi huyền thoại là dạng kịch hóa của đời sống xã hội hoặc của lịch sử đã thi vị hóa. Có những nhà diễn giải khác, nhất là trong số các triết gia, coi các huyền thoại là một tập hợp các biểu tượng rất cổ xưa, buổi đầu nhằm bao hàm các giáo điều về triết học và các tư tưởng đạo đức mà ý nghĩa hầu như đã mất ;... là triết lý đã thi vị hóa. (LAVD , 684). Đối với Platon, đó là một cách diễn đạt những điều thuộc về ý kiến, quan điểm mà không phải là có tính cách xác thực của khoa học. Dù cho các hệ thống diễn giải có những điểm khác nhau như

thế nào nhưng đều có tác dụng hỗ trợ cho việc nhận thức một tâm vóc trong cái thực tại của con người và cho thấy hướng hoạt động của chức năng tượng trưng hóa của trí tưởng tượng. Huyền thoại không có tham vọng đem lại cái "thật" của khoa học mà chỉ nói lên nét chân lý của một số nhận thức. Những phần diễn giải đã giữ lại trong sách này cũng không có tham vọng nào khác ngoài việc ghi nhận về đa dạng về kịch tính và nét tương đồng về cấu trúc của các huyền thoại ; điều cần nhận ra cho rõ, đó là giá trị tượng trưng cho thấy ý nghĩa sâu xa của huyền thoại.

HƯƠNG THƠM

PARFUM

Hương thơm dễ chịu, được nói đến trong lễ điển Thiên Chúa giáo, là một trong những thành phần của những đồ cúng dâng nhằm xin Chúa Trời chấp nhận. Các chất thơm có một vai trò đặc biệt quan trọng trong các nghi lễ của những người Do Thái cổ. Cũng thế, trong các nghi lễ tôn giáo của người Hy Lạp và người La Mã, hương thơm cũng được sử dụng rộng rãi : người ta rắc chất thơm lên các bức tượng thần, các thi hài được tắm hương thơm, trong các mộ người ta để các lọ hương, và cũng xát cả vào các tấm bia. Ở Ai Cập, các tinh hương thơm được chưng cất và đem trộn với nhau trong các đèn thờ ; các nữ thần được coi như là làm lu mờ hết mọi phụ nữ cõi trần nhờ có hương thơm ấy. Tính tế nhị không nắm bắt được, nhưng là có thật, của hương thơm, làm cho nó gắn liền một cách tượng trưng với sự có mặt tinh thần và với bản chất của linh hồn. Sự lưu lại hương thơm của một người sau khi họ đã đi khỏi, gợi lên một ý tưởng về thời gian và kỷ niệm. Do vậy, hương thơm cũng tượng trưng cho ký ức, và có thể vì thế mà là một trong các ý nghĩa của việc dùng nó trong các tang lễ.

Nhưng hương thơm cũng là biểu thị của các đức hạnh : đó là điều mà Origène nói về *mùi hương rất thơm* của cây bách. Trong thuật yoga, nó biểu thị một mức hoàn thiện tinh thần nhất định, bởi vì mùi bốc ra từ một người đàn ông có thể là tùy thuộc vào khả năng chuyển hóa năng lượng tinh khí của người ấy. Phải chăng *urdvaretas*, cái hương thơm bốc ra đó là hương thơm của hoa sen?

Hương thơm có tác dụng tinh lọc, bởi lẽ nó thường là sự toát hơi của các chất không thể hồng được, như là các chất nhựa (*nhựa hương* *). Chúng biểu thị sự nhận thức của lương tâm.

Các hương thơm là tên gọi các **Gandharva** tức là những sinh linh trên trời, không những không toát ra, mà lại sống bằng những chất thơm. Chúng có quan hệ, khi thì với **soma** (thân thể), khi thì với hơi thở hay sinh lực. Phật giáo Tây Tạng lấy *những thành quốc hương thơm* làm kiểu mẫu cho những hình ảnh huyền tưởng, ảo tưởng, những công trình kiến tạo phi thực (AVAS, DANA, EVAB, SAIR).

Hương thơm cũng là tượng trưng của ánh sáng. *Mọi cái đèn là một cái cây*, Victor Hugo viết, *hương thơm là ánh sáng*. Theo Balzac, *tất cả hương thơm là một sự kết hợp của không khí và ánh sáng* (trong BACC, 73). Nghi lễ Hindu gắn hương thơm với yếu tố không khí.

Các thí nghiệm về những hình ảnh trong tâm trí của các bác sĩ Fretigny và Virel đã chứng minh rằng các hương thơm và mùi có một quyền năng đối với tâm lý con người. Chúng làm cho các hình ảnh và các cảnh có ý nghĩa dễ xuất hiện. Và đến lượt mình những hình ảnh ấy kêu gọi và hướng dẫn những cảm xúc và mong muốn, và cũng có thể liên hệ với một quá khứ xa xôi. Đặc biệt hóa chất thơm *héliotropine* gợi lên những hình ảnh về hoa và vườn, về các vật thơm; nó cũng kích thích nhục dục; chất *vanilline* gợi nhớ các thức ăn và các cảm giác thuộc giai đoạn môi miệng. Những hiện tượng tượng trưng hóa bởi môi trường cảm quan còn ít được nghiên cứu.

cây HƯƠNG DƯƠNG

TOURNESOL

Danh từ chung của loài cây hướng nhật này chỉ khá rõ tính chất thái dương của nó, và chẳng tính chất đó không chỉ do một *tính hướng* ai cũng biết, mà còn do hình dạng tỏa tia của hoa hướng dương.

Ở Trung Quốc, hướng dương là một thức ăn trường sinh. Nó đặc biệt được Kouei - fou ưa sử dụng, màu sắc của nó có thể tương ứng với các buổi bình minh, và điều ấy nêu rõ đặc tính của bản thân nó là cây *hướng về mặt trời* (KALL).

cây HƯƠNG NHẬT

HÉLIOTROPE

Cây này tượng trưng cho mặt trời quay hay ánh sáng di động mà mặt trời là nguồn sáng. Hoa hướng nhật là *hiện hình bản thể của ánh sáng* (BACC, 85). Sau khi làm vật điểm trang đầu các hoàng đế La Mã, các vua Đông Âu và châu Á, hoa này được dùng trong hệ tranh tượng đạo Kitô để

làm nổi bật tính cách của các ngôi Chúa Trời, Đức Mẹ Đồng Trinh, các thiên thần, các vị tông đồ, các vị thánh.

Cây thái dương này được biểu hình trong một khung cửa kính ghép màu ở nhà thờ Saint - Rémi ở Reims : *hai thân cây hương nhật nhô ra từ vòng hào quang bao quanh Gương Mặt của Đức Mẹ Đồng Trinh và thánh Jean dương chứng kiến và khóc thương trước cái chết của Đức Kitô* (DAVS, 220).



HOA HƯƠNG NHẬT - Kính ghép màu thế kỷ XII
(nhà thờ Saint - Rémi ở Reims)

Đặc tính của loài cây này, chuyển động theo chuyển động của mặt trời, tượng trưng cho thái độ của người tinh, của tâm hồn, liên tục quay ánh mắt và suy nghĩ của mình về phía người yêu, cho sự hoàn thiện luôn luôn hướng đến một sự hiện diện tính quan và thống hợp.

Cây hướng nhật cũng còn tượng trưng cho sự cầu nguyện. Là bông hoa thái dương, theo Proclus, *nó hát ngợi ca người đứng đầu hàng thánh thần mà nó thuộc quyền, ngợi ca tinh thần, ngợi ca lý trí, hoặc thể chất hay tình cảm*. Đối với Proclus, hoa hướng nhật, bởi màu xanh trời của nó và do nó luôn luôn quay hướng nhật, nên nó cầu nguyện với một lòng thành đặc biệt Đức Chúa của nó. Vậy nên Henry Corbin đã dẫn câu thơ sau đây : *mỗi sinh linh có cách cầu nguyện và tôn vinh của riêng mình* (BACC, 85 - 87).

Trong truyền thuyết Hy Lạp, Clytia từng được Mặt trời yêu rồi lại bỏ rơi để đi theo một thiếu nữ khác. Buồn đau không thể nào nguôi, Clytia suy mòn đi và biến thành cây hướng nhật, có hoa luôn luôn quay hướng về Mặt trời, như quay quanh người yêu bị lấy mất. Nó tượng trưng cho sự bất lực trong việc chế ngự sự say đắm của bản thân cùng với sự nhạy cảm với ảnh hưởng của người yêu.

Với hương thơm dịu dàng, hoa hướng nhật tượng trưng cho sự say sưa, sự say sưa thần hiệp cũng như những say sưa vinh quang và tình ái.

HƯƠNG (Đanh, Nai)

CERF (Daim, Gazelle)

Nhờ bộ sừng to cao và lại đổi mới theo định kỳ của nó, con hương hay được so sánh với **cây* đời**. Nó tượng trưng cho sự sinh sôi nảy nở đời đời, cho nhịp độ tăng trưởng, cho sự tái sinh. Người ta cũng tìm thấy những giá trị ấy trong hoa văn của các buồng, nhà làm lễ rửa tội cho người theo đạo Kitô, cũng như trong truyền thống của người Hồi giáo, người vùng Altaï, người Maya, Pueblo, v.v... *Con hương là hình tượng cơ sở của sự đổi mới theo chu kỳ*.

Những người da đỏ châu Mỹ trong các điệu múa và truyền thuyết về nguồn gốc vũ trụ biểu lộ rõ quan hệ giữa con hương và cây đời : *sự liên hệ gần bó chặt chẽ cây rừng với loài hương nai (những điệu múa của Hương xung quanh cây rừng hoặc cây bách được dựng giữa Quảng Trường) có thể chỉ là một phần trong hệ tượng hình sơn lâm, nhưng cũng không thể loại trừ là, ở mức sâu hơn, nó chứa đựng một ý nghĩa biểu trưng liên kết con hương không chỉ với phương Đông và bình minh, mà còn với cội nguồn của sự sống xuất hiện cùng với sự sáng tạo thế giới... Trong hơn một huyền thoại Mỹ - da đỏ và nguồn gốc vũ trụ, con nai hoặc con đanh khi bị đuổi cùng đường đã làm nảy bật lên mầm mống của sự sống được sáng tạo; trong nghệ thuật người da đỏ, đôi khi cây đời được vẽ mọc lên từ chỗ cặp sừng của con hương để làm hai. Ở châu Âu, thánh Hubert trong một linh thị của mình cũng nhìn thấy cảnh tượng tương tự (ALEC, 55).*

Tượng hình thiêng liêng của Thần Mặt Trời của người Hopis (dân tộc Pueblos thuộc vùng sông Arizona) được cắt từ da con đanh (TALS, 429). Vào thế kỷ XVI, người da đỏ ở Floride làm lễ tế Mặt Trời mùa xuân bằng cách dựng một cây tiêu cao, trên ngọn *tiêu treo bộ da được lột từ một con hương bị bắt theo một lễ thức linh thiêng*;

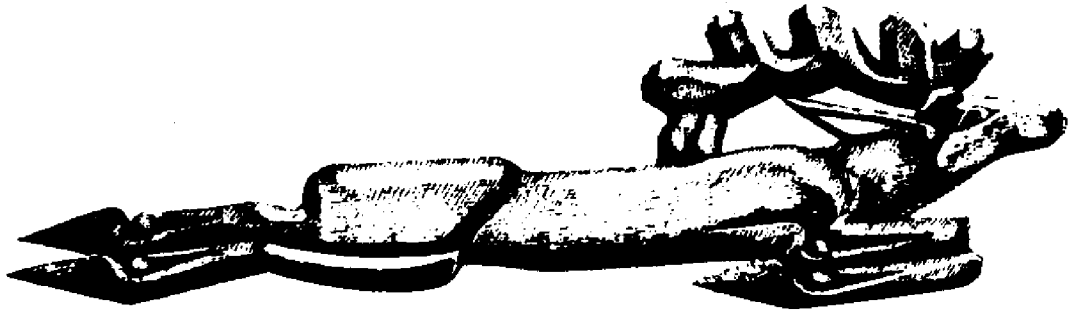
trước đó, người ta nhồi đầy thực vật vào trong bộ da đỏ để tạo cho nó có hình dạng con vật thật và trang điểm cho nó bằng những trái quả và cành cây treo quanh mình. Hình con vật này được đặt hướng về phía mặt trời mọc, và người ta vừa nhảy múa xung quanh nó vừa cầu nguyện một mùa thu hoạch dồi dào (ALEC, 172). Cũng một phong tục lễ hội mùa xuân tương tự đã được W.Krickeberg quan sát ở người Timucua (KRIE, 129).

Hương cũng là **con vật báo sáng**, nó dẫn dắt đến ánh sáng ban ngày. Đây là trích đoạn trong một bài hát của người da đỏ Pawnees ngợi ca ánh sáng mặt trời : *chúng tôi gọi lũ trẻ, chúng tôi báo chúng hãy dậy đi... Chúng tôi báo lũ trẻ : thú rừng đã dậy hết rồi. Từ các hang ổ, nơi chúng ngủ, chúng dương đi ra. Dẫn đầu là con hương. Từ gốc cây là nhà của nó, nó dắt đàn con tới nơi Ánh nắng ban mai. Trái tim chúng tôi rộn ràng (ALEC, 145).*

Trong một số truyền thống văn hóa khác, ý nghĩa tượng trưng này đã đạt quy mô vũ trụ và tinh thần. Con hương hiện ra ở đây như một môi giới giữa trời và đất, như là biểu tượng của **mặt trời đang mọc** và đang vươn lên thiên đỉnh. Rồi đến một ngày, cây thập tự sẽ hiện hình giữa sừng già phân nhánh của nó và nó sẽ trở thành biểu hiệu của Đức Kitô, hình ảnh của sự hiển dương thần bí, sự Khải huyền cứu rỗi. Trở thành sứ giả của thần thánh, nó sẽ nhập vào một chuỗi biểu tượng mà chúng ta sẽ nhiều lần thấy gắn bó với nhau như một quần thể : **cây* đời, sừng*, hình chữ thập***.

Hương cũng là biểu tượng của sự **nhẹ nhàng**, nhưng đồng thời cũng của sự **sợ hãi**. Là con vật được cung hiến cho thần Diane (Artémis), một trinh nữ chuyên săn bắn trong huyền thoại Hy - La cổ điển, nó gợi nhớ những hình tượng tương đồng trong **Kinh Bốn sinh** của đạo Phật. Con hương (nai) vàng ở đây không phải là ai khác mà chính là đức **Bồ Tát** cứu giải nhân quần khỏi nỗi tuyệt vọng, bình định những đam mê nơi họ. Những con nai thành Bénarès (biểu tượng của Bài Giảng đầu tiên) cũng là những con hương : *sức mạnh của hương rừng đó là uy lực của Học thuyết và của phép Khổ Tu của Thầy lan truyền nhanh như ngựa chiến phi, nhưng cũng không khỏi gây sợ hãi do sự khó đạt của học thuyết ấy và phép tu ấy*.

Hương vàng cũng có mặt trong huyền thoại Campuchia, nhưng tính biểu hiệu cho **mặt trời** của con vật này ở đây xuất hiện dưới bình diện không lành. Cũng là trường hợp hay xảy ra, con vật của mặt trời được đặt vào quan hệ với **hạn**



HƯƠU - Chi tiết một hàm thiếc ngựa. Gỗ. Nghệ thuật Altaï cổ (Leningrad. Bảo tàng Ermitage)

hán ; để cầu mưa, người ta *giết hươu* , đây là tiết mục kết thúc điệu múa **nước kiệu** rất phổ biến ở Campuchia, đặc biệt ở vùng Angkor. Ở những vùng khác, nếu con hươu lọt vào làng thì đó là điềm báo hỏa hoạn và dân làng phải rời ngay chốn ấy. Cũng ý niệm ấy về con hươu bất lạnh, con hươu mang hạn hán đến ta bắt gặp ở Trung Quốc cổ đại. Cũng nên ghi chú một điều kỳ thú là Origène đã biến con hươu thành *kẻ thù săn đuổi loài rắn* (tức là kẻ thù của cái ác, một biểu tượng rõ ràng của Kitô) ; nhưng rắn là con vật của đất và nước, đối lập với con vật của trời và lửa. Hươu, cũng như đại bàng*, tiêu diệt rắn, đây là một dấu hiệu rõ ràng tốt lành, nhưng song cực, bởi vì nó tiêu diệt bằng lửa, và hạn hán kèm theo sẽ bóp chết tất cả những gì sống được nhờ nước.

Thánh Jean de la Croix quy cho hươu và đánh *hai hệ quả khác nhau của tính dâm dục* , đó là tính rụt rè và tính liều lĩnh, hai thái độ được giả định ở những con vật này đứng trước những dục vọng của chúng.

Ngược lại, vô số hươu nai cả dục lẫn cái sống tự do và hoàn toàn không biết sợ ở vùng Nara (Nhật Bản) khiến ta tin tưởng tới một sự trở về với trạng thái **trong trắng nguyên thủy** bao hàm quan hệ thân mật với súc vật. Con đánh còn có một đặc điểm là nó thường đặt móng chân sau vào trong dấu móng chân trước : một biểu tượng về cách phải đi theo con đường của tổ tiên ; ở đây, ta cũng đừng chạm đến ý nghĩa tượng trưng của sự săn*.

Còn có một số ý nghĩa khác nữa, ít lý thú hơn, thí dụ người Hoa cho rằng ngựa hươu có sức kích

dục. Tuy nhiên, cũng không nên dừng dừng với ý kiến này bởi vì nó gắn với quan niệm cho rằng thuốc nhung nuôi dưỡng **dương tính** ; ở đây, chúng ta tiếp cận với kỹ thuật **trường sinh** . Cho nên, con hươu cũng được xem như một biểu tượng của sự trường thọ và nhất là sự phồn thịnh, thể hiện ở những trò chơi chữ trong dân gian, ví dụ như từ **lou** (lộc) vừa có nghĩa là hươu, nai, vừa có nghĩa là phúc, bổng. Khi chữ lộc chỉ **bông lộc** thì thường nó bao gồm chữ bách (trường thọ) ghép với chữ **fou** (con dơi) chỉ hạnh phúc (BELT, DURV, GRAD, HERS, KALL, ORIC, PORA, VARG).

Trong tượng hình thần thoại Hy-La, những con hươu được mắc vào cổ xe của nữ thần Artémis (Diane), nàng điều khiển chúng bằng dây cương vàng. Con vật này được dành cho sự ưu đãi ấy có lẽ bởi tính nhanh nhẹn, hoạt bát của chúng. Diane de Poitiers xưa kia hay sai vẽ chân dung mình với một con hươu và khẩu hiệu lê ra xứng đáng là khẩu hiệu của chính nữ thần săn bắn : *quodcumque petit consequitur* (nàng đoạt được tất cả những gì nàng muốn).

Hươu cũng chiếm vị trí khá quan trọng trong hệ thống biểu tượng của người Celtes, nó hay xuất hiện trong tranh tượng hoặc truyền thuyết của họ. Một vị thần xứ Gaule mang tên Cernunnos, nghĩa là *có đỉnh sọ như con hươu* . Vị thần này thường được tạc hình ngồi trên một cái chảo bạc xếp chân gấp lại theo tư thế Đức Phật, một tay cầm cái vòng đeo cổ, tay khác cầm con rắn, xung quanh thân có nhiều hình súc vật khác nhau, trong đó có hình hươu và rắn : có lẽ cần phải hiểu

bộ sừng hương mọc lên trên đầu thần như là sự tỏa chiếu của **ánh sáng trên trời** (xem sừng*).

Một pho tượng khác cũng rất đặc sắc ở thành phố Reims khắc hình Cernunnos như là một vị thần của sự dồi dào sung mãn. Còn có nhiều hình tượng tự như thế. Tuy nhiên, xem ra nên hiểu vị thần này như một *người chủ của các loại vật*. Ở Ailen, con trai của Find, người đại anh hùng trong các trường ca Ossian, có tên là Oisín (*hương con*), còn thánh Patrick thì tự biến mình và biến những người cùng đi với mình thành hương hoặc đánh để tránh cạm bẫy của vua Loegaire theo tôn giáo đa thần; truyền thuyết còn kể về lời thần chú hoặc phương thuật gọi là: **Feth fiada** biến mọi vật thành tảng hình. Ý nghĩa biểu tượng của con hương trong thế giới Celtique rõ ràng rất rộng và có những nét thuộc về thời kỳ *nguyên thủy*. Vì còn thiếu sự khảo sát toàn bộ, ta tạm thời phải tự giới hạn ở sự xác định ý nghĩa **trường thọ** và **đồi dào sung mãn**. Người Gaulois đeo rất nhiều bùa làm bằng sừng hương; ở Thụy Sĩ, trong những mộ cổ của người Đức, người ta tìm thấy xương hương được chôn cùng với ngựa và người. Điều này gợi nhớ việc trong những gò đồi vùng Altai thuộc thế kỷ V - VI trước C.N người ta khai quật được những mặt nạ hương dùng để đeo cho những con ngựa được hiến sinh. Ở vùng Bretagne địa khối acmoric, thánh Edern được tạc hình như một người cưỡi hương (CHAB, 240 - 257; ZEIP, 24, 10 sq. và 155 sq; OGAC, 5, 324 - 329, 8, 3 sq, 9, 5 sq).

Cũng như con tuần lộc*, con hoẵng*, hương hình như đóng vai trò **dẫn linh hồn** trong một số tín ngưỡng Âu châu, đặc biệt ở người Celtes: vua Morholt xứ Ailen, bác của Yseult, bị Tristan giết chết trong một cuộc chiến tay đôi, thi hài ông được *liệm bằng một bộ da hương* (BEDT, 20).

Hương hay được nhập hội với con nai trong Kinh Thánh. Về quan hệ giữa chúng, Origène nhận xét rằng nai có con mắt thấu thị, còn hương thì giết rắn, đuổi chúng ra khỏi ổ bằng hơi thở từ lỗ mũi của mình. Origène so sánh Đức Kitô với con nai, xét về mặt **theoria** (học thuyết), và với con hương, xét về mặt hành động, **praxis** (*Giáo thuyết III về Tuyệt diệu Ca*).

Theo người Do Thái cổ, từ hương, 'ayyāl, phát sinh từ **áyil** có nghĩa là cứu dục; vì vậy con hương hay được đồng nhất hóa với một giống cứu dục to, hoặc sơn dương, là điều mà ta có thể thấy trong bản dịch Vulgate của Kinh Thánh.

Hương tượng trưng cho sự nhanh nhẹn, cho sự nhảy nhót. Khi nó khát nước và khi nó tìm bạn

gái thì tiếng gọi khàn khàn hoang dã của nó dường như có sức mạnh không cưỡng lại được; do đó người ta mới ví nó với chúa Kitô kêu gọi linh hồn con người và với linh hồn - thể thiếp tìm phu quân của mình. Vì thế hương còn là biểu tượng của **Phu quân thần thánh**, thảo vát và không biết mệt mỏi trong cuộc tìm kiếm những linh hồn là những thể thiếp của Ngài, đồng thời nó biểu trưng cho **bản thân tâm hồn** con người khao khát tìm về cội nguồn thánh thần để hòa làm một.

Một số tác phẩm nghệ thuật lại biến hương thành biểu tượng của **khí chất ưu sầu**, có thể là do con vật này ưa thích sự cô đơn. *Đôi khi ta thấy hình ảnh con hương bị trúng tên, miệng ngậm vài sợi cỏ, nó cầu mong được thảo ấy sẽ chữa cho nó lành vết thương. Nhưng huyền thoại nói với chúng ta rằng vết thương của nó là không thể lành, một thứ malum immedicabile⁽¹⁾. Ngụ ý đây là bệnh tương tư, xuất xứ của điển cố này là câu thơ của Ovide trong **Biến thái** (1, 523) nói về thần Apollon, bị nàng Daphné lẩn tránh: Kẻ bất hạnh là ta, chẳng có nào chữa cho ta khỏi mối tình này* (TERS, 67, 416).

Các văn nghệ sĩ còn biến hương thành biểu tượng của sự thận trọng, bởi vì nó thường chạy trốn theo chiều gió, gió đánh bật đi cả mùi của nó; bằng bản năng, nó còn nhận ra được cả những cây thuốc. Đồng thời nó cũng là biểu tượng của dục tình nồng cháy: nó có mặt bên cạnh Aphrodite và Adonis, bên cạnh nàng Suzanne đương tắm và bị các ông già nhìn trộm v.v...; của thính giác, bởi vì do cặp tai vểnh, không thể tiến lại gần nó mà nó lại không nghe thấy tiếng động lạo xạo; của thơ trữ tình, bởi vì nó luôn luôn ở bên cạnh nữ thần Erato mà nó yêu quý; của âm nhạc, bởi vì nó có thói quỳ gối khi nghe nhạc và bởi vì bộ sừng của nó có hình đàn lia.

Con hương có cánh có thể hiểu thị cho tình mau lẹ, *mẫn tiệp trong hành động*. Nhưng nếu ta kiến giải hình tượng theo chức năng biểu trưng của cánh*, thì toàn bộ biểu tượng hương sẽ được cất lên **cấp độ tinh thần**: sự cẩn trọng nơi thánh hiền, nhiệt tình hòa nhập với Thượng đế, sự lắng nghe từng lời nói, từng hơi thở của Tinh Thần, sự nhạy cảm đối với sự hiện diện của Chúa Trời.

Hay được liên hệ với con Kỳ lân, hương là biểu tượng của thủy ngân tạo vàng. Một trang tranh kiệt tác của Lambsprinck (thế kỷ XIV) nhan đề **Đá tạo vàng** (LAPP) cho ta thấy hai con vật mặt đối mặt dưới lùm cây trong rừng. Một bài thơ kèm theo cất nghĩa rằng hương biểu trưng cho

(1) Bệnh không chữa được (Latinh) - N.D.

Thủy Ngân (bình diện dương tính) và Tinh Thần ; kỳ lân là Lưu Huỳnh (bình diện âm tính) và tâm hồn, còn rừng là Muối và thân xác.

HYDRE

Là con rắn quái dị có bảy hoặc chín đầu, cứ chặt đầu nào thì mọc lại đầu đó ; thường được so sánh với châu thổ của các con sông lớn có nhiều nhánh, với những sự dâng và hạ mực nước của chúng. Nó thể hiện *những tội xấu vô số (dưới dạng khát vọng được kích động một cách tương tượng cũng như tham vọng tích cực một cách tầm thường)... Sống trong đầm lầy, rắn bảy đầu đặc*

biệt rõ nét hơn như là biểu tượng của những tội xấu tầm thường. Chẳng nào con quái vật còn sống, chẳng nào tính kiêu căng hợm hĩnh không được kiềm chế, thì những cái đầu, biểu tượng của các tội xấu, còn mọc lại, ngay cả khi bằng một chiến thắng nhất thời, người ta chặt đứt được đầu này hay đầu kia (DIES, 208). Máu của rắn bảy đầu là thuốc độc : Héraclès nhúng mũi tên vào đó ; nếu máu ấy lẫn vào nước sông, cá trở nên ô nhiễm không thể ăn được. Điều đó xác nhận ý nghĩa biểu trưng : tất cả mọi quan hệ với tội xấu hoặc bất nguồn từ tội xấu đều hư hỏng và làm hư hỏng.

I

ICARE

Là con trai của Dédale và một nữ nô lệ, chàng đã tử vong do những công trình sáng chế của cha chàng mà chàng đã sử dụng nhưng không để ý đến những lời cảnh cáo của cha. *Hồi Icare, ta nói trước cho con biết, con phải tiến hành cuộc hành trình ở một độ cao vừa phải. Con hãy bay ở lưng chừng, giữa trời và biển.* Icare bị giam trong Mê cung cùng với cha chàng là người đã giúp công chúa Ariane và dũng sĩ Thésée diệt được con quái vật đầu bò Minotaure ; hoàng hậu Pasiphaé đã giúp chàng vượt ra khỏi chốn giam cầm và có đôi cánh mà cha chàng đã làm cho chàng, chàng đã dùng sáp gắn chặt vào vai cất cánh bay vượt biển. Nhưng tuy cha chàng đã khuyên chàng nên thận trọng, chàng vẫn bay mỗi lúc một cao hơn, mỗi lúc một gần mặt trời hơn : sáp tan chảy và chàng rơi xuống biển. Icare là hình ảnh của những tham vọng vô hạn độ, là biểu tượng của trí tuệ đã hoá điên rồ... của trí tưởng tượng phóng túng ngông cuồng ; chàng là một dạng hiện thân huyền thoại của tâm trí bị biến dạng, đặc trưng bằng trạng thái hưng khởi quá khích về cảm xúc và kiểu căng về tinh thần. Icare tiêu biểu cho kiểu người dễ bị kích động và cho số phận của kiểu người này. Mưu toan cuồng dại của Icare đã thành điển hình cho tính dễ bị kích động đến cực độ, cho một chứng bệnh của tâm trí, hoang đường tự đại, muốn làm mọi chuyện tày trời. (DIES, 50). Tham muốn vô độ và ý chí cuồng ngạo của Icare biểu hiện sự suy đồi song song của năng lực xét đoán và lòng dũng cảm.

Các tác giả Kitô giáo trong các thế kỷ đầu của kỷ nguyên này đã coi số phận rủi ro của Icare là hình tượng của linh hồn những mong bay lên được tới thiên cung với đôi cánh của một tình yêu thương giả tạo, khi mà chỉ có đôi cánh của lòng yêu thương của Chúa Trời mới giúp cho con người siêu thăng.

IRIS (nữ thần và hoa)

Trong thần thoại Hy Lạp, Iris là nữ sứ giả của các thần và đặc biệt là của Zeus và Héra. Iris tương ứng với Hermès, nhưng là nữ. Cũng giống như Hermès, nàng có đôi cánh, nhẹ nhàng, nhanh

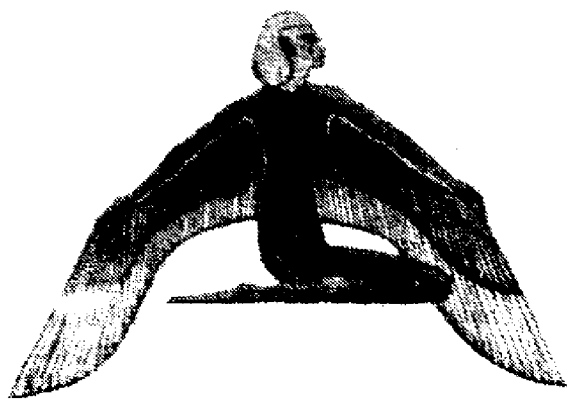
nhẹn ; nàng đi đôi ủng có cánh và đeo biểu hiệu có hình đôi rắn, mặc áo sa mỏng màu sắc cầu vồng tung bay xoè rộng trên không. *Iris tượng trưng cho cầu vồng và nói chung, cho mối liên hệ giữa Đất và Trời, giữa thần linh và người trần* (GRID, 238). Trong tập thơ *Thần hệ*, Hésiode đã gọi nàng là con gái của Thaumas (ngạc nhiên) và Électre (hỗ phách*), điều này khiến cho một số nhà diễn giải có khuynh hướng coi nàng là biểu tượng và là người dẫn truyền một luồng tâm linh có nguồn gốc thánh thần.

Hoa iris là một loài hoa nở vào mùa xuân. Người Nhật Bản coi loài hoa này có tác dụng tẩy uế và bảo vệ. Họ cài đặt các nhành lá cây iris trong nhà tắm (bảo vệ thân thể chống lại bệnh tật và tà ma) và trên mái nhà (chống lại các ảnh hưởng gây hại từ bên ngoài tối, chống hoả hoạn). Cũng nhằm mục đích đó, đôi khi người ta trồng cả cây iris lên mái rạ (OGRJ). Ngày 5 tháng Năm, người Nhật Bản tắm bằng nước có ngâm hoa iris để bảo đảm được hưởng những ơn lành của nó quanh năm.

ISIS (xem Kền kền, Vautour)

Nữ thần Isis được coi là linh thiêng nhất trong số các nữ thần Ai Cập. Trên tranh tượng, nàng được thể hiện trong cảnh đang đi tìm thần Osiris, là anh em và là chồng nàng đã qua đời, hồi sinh cho chồng bằng hơi thở của mình (xem Alcyon*) ; hoặc là đang cho con trai là Horus bú ; hoặc đi theo các nghi thức tang lễ ; nàng che chở những người chết bằng đôi cánh của mình và hồi sinh cho họ. Trước kia, nàng được coi là biểu tượng của tổ ấm gia đình, vì nàng chung thủy và hết lòng vì chồng. Nhưng, theo một truyền thuyết, nàng đã cướp đoạt được danh hiệu bí mật của thần tối cao Rê, sau đó quyền lực của nàng lan rộng khắp vũ trụ, ngang với quyền năng của Chúa Trời. Mỗi sinh vật là một giọt máu của Isis. Thực vậy, ở miền Trung Đông cũng như ở Hy Lạp và ở thành La Mã và trong toàn bộ khu vực Địa Trung Hải, Isis được tôn thờ là vị nữ thần tối cao của mọi miền. *Ta là người mẹ và là toàn thể thiên nhiên, là nữ chúa của mọi nguyên tố, là gốc nguồn và bản nguyên của các thời đại, là linh thần tối thượng, nữ hoàng của các vong hồn, đứng đầu các cư dân nhà trời, mẫu hình duy nhất của các thần và nữ thần. Các đỉnh cao chói sáng trên trời, các làn gió trong lành của biển, những cánh âm sâu náo của miền địa phủ, tất cả đều do ta cai quản tùy theo ý muốn của ta* (Serge Sauneron trích dẫn, trong POSD, 140). Các hiệp hội bí truyền đều coi Isis là Nữ thần Truyền phép, nắm được bí quyết về sự sống, sự chết và sự hồi sinh. Những biểu

tượng thể hiện quyền lực vô biên của nữ thần này là hình chữ thập có quai (ankh) hoặc là cái nút* của Isis. Trong các tôn giáo thần bí ở các thế kỷ đầu kỷ nguyên chúng ta, Isis là hiện thân của yếu tố nữ, nguồn gốc kỳ bí của mọi khả năng sinh sản và mọi dạng biến hoá.



ISIS - Chi tiết điêu khắc trên quách vua Ramsès III.
Đá granit hồng. Nghệ thuật Ai Cập. Triều đại XX
(Paris, Bảo tàng Louvre)

IXION

Sau vụ mưu sát cha vợ mình bằng cách nhử ông vào một ổ mai phục, Ixion bị người trần và thần linh xa lánh, nhưng được thần Zeus tha tội; thần thương hại chàng, giải thoát cho chàng khỏi chứng điên và cho lên trên cõi Olympe. Ixion đem lòng yêu vợ Zeus là nữ thần Héra. Zeus biết được, hoá phép làm cho một đám mây thành ra hình dạng con người Héra; Ixion ôm ghì lấy đám mây, say sưa ôm ấp, cuộc ái ân này cho ra đời một con quái vật, sau này con quái vật ấy sinh ra các con Nhân mã. Để trừng phạt chàng, Zeus dùng những con rắn làm thùng trời chặt chàng vào một cái bánh xe có cánh đang rực cháy, Ixion cùng bánh xe bay lên trên không, sau đó rơi xuống Địa ngục,

trong đám kẻ đã xúc phạm thánh thần. Trong hình ảnh này, tượng trưng cho sự sa ngã trở lại do tưởng tượng, đã đồng thời cô đúc cả sự đồi bại về tinh thần, tội kiêu căng (tiếm đoạt cương vị của Zeus) và chứng tà dâm (quyến rũ Héra). Hơn thế nữa, khi ôm ghì trong lòng mình đám mây mà chàng ngỡ là một nàng Héra đã thuận tình, Ixion đã tự cho mình là đã được Héra thực sự yêu hơn chồng, tức là hành vi ô trọc tội lỗi không dám thủ nhận của chàng đã biến thành tính kiêu căng hoang tưởng tự đại, làm cho chàng tưởng như đã được hưởng cái tuyệt diệu toàn vẹn mà Héra là tượng trưng; lừa dối thần Zeus, chàng đã đánh lừa tâm trí mình. Chàng tự đặt mình mình cao hơn thần linh. Mọi ảo tưởng thuộc loại này đều xô đẩy con người xuống những miền ắc hám của Địa phủ. Ixion đã bị ném từ nơi tuyệt diệu vào trong nỗi giày vò khổ ải của cuộc sống tiềm thức... Huyền thoại về Ixion thực sự đã tượng trưng cho cái nguyên nhân đích thực của chứng bất lực về mặt tinh dục, thực ra, chứng này chỉ là một hệ quả của sự bất lực, không vươn lên được tới cái cao cả. Đó là ý nghĩa sâu xa nhất về lòng thèm khát tội lỗi của chàng dũng sĩ giả tạo này, đã kiêu căng lao vào tấn công cái tuyệt diệu (Héra) tuy không đủ sức để thực sự nắm bắt được nó (DIES, 78-83). Bánh xe với những cánh là những ngọn lửa bốc cháy là một biểu tượng mặt trời, nhưng Ixion không đồng nhất với bánh xe, chàng không phải là một biểu tượng của mặt trời. Chàng chỉ bị trời chặt vào bánh xe, có nghĩa là chàng đã được nâng lên ngang tầm với mặt trời, tức là tầm của trời và của thánh thần, song bản chất của chàng đâu có được như vậy. Và chàng chỉ được buộc vào bánh xe bằng những dây buộc là những con rắn: Ixion đã làm biến chất những dây liên hệ nối liền chàng với các biểu tượng của trời. Với những mối liên hệ ấy, chàng sẽ còn giữ được cái đặc quyền tồn tại vĩnh cửu, nhưng đây chỉ là sự vĩnh cửu trong những nỗi khổ ải giày vò, tượng trưng bằng các dây trời bằng rắn, Ixion ở trên bánh xe mặt trời chỉ là một ảo tưởng giống mặt trời. Bầu trời thực của chàng là một địa ngục.

J

JANUS

Thần Janus thuộc nguồn gốc Ấn - Âu, có hai tính cách : hai bộ mặt quay về hai phía, là một trong những vị thần cổ xưa nhất của thành La Mã. Đầu tiên đó là thần của các thần, là đáng sáng tạo quá hiển từ, sau này trở thành vị thần của các dạng quá độ và chuyển tiếp, đánh dấu bước tiến triển từ quá khứ tới tương lai, từ trạng thái này sang trạng thái khác, từ cảnh tượng này sang cảnh tượng khác, từ thế giới này sang thế giới khác, là thần của các cửa*.

Thần chủ trì các cuộc khởi đầu : tháng đầu tiên trong một năm là dành cho thần, mang tên của thần (Janvier, Janua, Januarius ⁽¹⁾) đều có nghĩa là cửa đi vào một năm, ngày đầu mỗi tháng cũng dành cho thần. Thần Janus tác động vào bước khởi đầu của mỗi sự nghiệp, còn các nữ tu sĩ của thần Vesta chủ trì về việc hoàn thành sự nghiệp đó. Thần điều khiển mọi sự ra đời : của các thần, của vũ trụ, của loài người và mọi hành động của con người.

Thần là thần canh giữ mọi cửa mà thần mở ra và đóng lại, vật tiêu biểu của thần là cái cửa và cái chìa khoá của người canh cổng. Hai bộ mặt nhìn về hai phía có nghĩa là thần theo dõi cả những ai đi vào và những ai đi ra, coi sóc kỹ cả bên trong và bên ngoài, bên phải và bên trái, phía trước và phía sau, trên cao và dưới thấp, xem xét điều phải điều trái, nên và không nên. Thần là tính cảnh giác và có thể là hình ảnh của khuynh hướng để chế không giới hạn. Các đền thờ thần phần lớn là có dạng các vòm cuốn như ở các cửa hoặc hành lang ở các nơi qua lại. Có những đồng tiền mang hình thần và ở mặt sau, là hình một con thuyền.

JÉRUSALEM

Đối với tất cả các bộ lạc xứ Israël, thành Jérusalem là hình tượng của hòa bình, công lý và đoàn kết (*Thánh vịnh*, 122), sau đó, là biểu tượng của vương quốc Chúa Cứu thế và của Giáo hội Kitô sẵn sàng đón nhận mọi dân tộc.

Trong đoạn văn miêu tả thành Jérusalem trong sách Khải huyền, thành quốc này tượng trưng cho trật tự mới của mọi sự vật, khi đến ngày tận thế, sẽ thay cho trật tự cũ. Thành Jérusalem khi đó sẽ không còn coi là cõi thiên đường theo truyền thuyết mà sẽ ngược lại, là cái vượt hẳn lên trên mọi truyền thuyết : một cái mới tuyệt đối. *Tôi nhìn thấy một bầu trời mới, một vùng đất mới, thực vậy, bầu trời đầu tiên và mặt đất đầu tiên khi xưa nay đã biến đi và cả biển cũng không còn nữa. Và tôi thấy Thành quốc của Chúa Trời, thành Jérusalem mới từ trên trời, từ nơi Chúa ngự, hạ xuống ; thành đã được tô điểm mỹ miều như một cô dâu trẻ trung đã trang điểm vì chồng. Tôi nghe thấy khi đó, từ ngai vàng, một giọng nói vang lên : Đây là nơi Chúa Trời cư trú cùng với loài người. Chúa sẽ ở cùng với mọi người, họ sẽ là con dân của Chúa và Chúa - ở - với - họ sẽ là Chúa của họ. Chúa sẽ lau khô mọi giọt lệ nơi mắt họ ; sẽ không còn chết chóc, không còn nước mắt, không còn lời kêu than, không còn khổ ải, vì thế giới cũ đã qua hẳn rồi... Khi đó, Đấng ngự trên ngai tuyên bố : Thế là ta đã tạo ra vũ trụ mới... Ta là Alpha và Oméga, là cái Khởi nguyên và là cái chung cục (Khải huyền, 21, 1-6).*

Ta nên nhấn mạnh rằng thành Jérusalem trên trời là hình vuông, khác với Thiên đường dưới hạ giới thường được thể hiện có hình tròn, tức là Thiên đường này là trời nơi hạ giới còn thành Jérusalem mới là hạ giới ở trên trời. Dạng hình tròn là thuộc về trời, dạng hình vuông thuộc về đất (CHAS, 76).

Sự biến đổi thế giới, được biểu thị bằng sự xuất hiện của thành Jérusalem mới, đầu có phải là sự quay trở về một dĩ vãng an nhàn vô sự, mà chính là sự phóng chiếu vào một tương lai chưa từng có.

JUNON

Junon là nữ thần La Mã, vợ của thần Jupiter, trong thần thoại Hy Lạp không có nữ thần nào tương ứng hẳn. Gần giống với Junon nhất là nữ thần Héra, vợ của Zeus. Tác giả Jean Beaujeu giải thích rõ, tên của nữ thần đặt theo một gốc từ Ấn - Âu có nghĩa là sức sống gốc từ này cũng thấy trong từ *Juvenis*, người nam giới trẻ trung, đang ở tuổi cường tráng nhất ; người La Mã coi Junon là nữ thần của khả năng sinh sản dồi dào và là nữ thần chúa tể ; thần chủ trì các cuộc hôn nhân và sinh đẻ... Lễ hội lớn

(1) Janvier (Pháp) - tháng Giêng ; Janua (Latinh) - cửa, lối đi - ND.

Matronalia ngày đầu tháng Ba hàng năm là lễ tế thần Junon (BEAG, 232). Junon có những nét đặc trưng khác : *tấm áo choàng của Junon* là tên gọi tấm da dê mà những người thờ thần Lupercus⁽¹⁾ cắt thành từng dải⁽²⁾, ngày đầu mỗi tháng, người ta giết một con lợn nái và một con cừu cái non để cúng tế nữ thần. Khởi thủy, Junon là hiện thân của vàng trắng, tượng trưng cho bản nguyên nữ tính đang độ trưởng thành, tràn đầy sức mạnh, cao cả, sẵn sàng chiến đấu và đòi hỏi khả năng sinh sản.

Đặc biệt, Junon là nữ thần bảo vệ các phụ nữ đã có chồng và các trẻ nhỏ sinh hợp pháp. Nhưng người ta chỉ có thể có mặt trong các nghi lễ cầu khẩn nữ thần với danh nghĩa như trên, *khi đã tháo gỡ hết các nút, vì nếu trên mình người dự lễ còn có một sợi dây buộc, thắt lưng, nút buộc v. v... thì người sản phụ mà người ta làm lễ cúng xin thần phù hộ, sẽ khó có thể sổ nhau nhanh chóng* (GRIF, 241).

JUPITER (thần và hành tinh)

Jupiter là vị thần tối thượng của người La Mã, tương ứng với thần Zeus của người Hy Lạp. *Jupiter được coi như thần nhà trời, thần của ánh sáng ban ngày, của thời tiết hàng ngày, và cũng là thần sấm, thần sét... là uy quyền của đấng chí tôn, vị chủ tọa hội đồng các thần, nắm giữ mọi quyền lực trong tay* (GRID, 244). Jupiter tượng trưng cho mệnh lệnh độc đoán do bên ngoài áp đặt. Thần tin chắc vào sự phán xét đúng đắn và quyền quyết định của mình, không cần đến việc đối thoại, thuyết phục mà chỉ quát tháo ầm ầm như sấm.



JUPITER (sao Mộc) - Ký hiệu Hành tinh.

Người xứ Gaule gọi thần Jupiter của người Celtes bằng cái tên *Tanaris* có nghĩa là gào thét như sấm (trong các tiếng của xứ Ailen và miền Bretagne, từ *taran* (n) có nghĩa là sấm) và tranh tượng thờ thường thể hiện thần Jupiter với vật

đặc trưng chính, là cái bánh xe. Nhưng cái bánh xe này không phải là biểu tượng của sét như phần lớn các nhà học giả hiện đại giải thích, mà đó là bánh xe vũ trụ và người ta gặp lại ở xứ Ailen : bánh xe mà đạo sĩ Ailen Mor Ruith là người phục vụ. Tuy nhiên, tính cách chính của thần Jupiter của người Celtes lại là một *phúc thần* (Dagda), có hai đạo bùa cực linh ứng, có cái vạc chứa sự sung túc và phép hồi sinh, một mẫu gốc tiền Kitô của binh thánh Graal, và có quả chùy một đầu đánh chết và một đầu hồi sinh.

Quả chùy này tương ứng với búa thiên lôi (fulmen) của thần Jupiter và với lưỡi sét (vajra) của thần Indra. Thần Jupiter còn có các hình ảnh khác nữa, ở xứ Gaule, là *Sucellus* (người nện giỏi), thần cầm chiếc vò ; ở xứ Ailen là *Manannan* (Chúa tể Thế giới bên kia).

Thần Dagda là cha của nữ thần Brigitte (Minerve), nữ thần này sinh ra mọi thần khác - Dagda còn ngoại tình với em gái, vợ của em mình là Elcmar (tăm tối, xấu xa), thần của đêm và đã sinh ra Oengus (thần Apollon, khi còn trẻ trung). Dagda cũng còn là một trong số các chiến sĩ hàng đầu trong trận giao tranh tầm cỡ vũ trụ Mag Tured chống lại đám giặc biển Fomiores*. Cùng với anh là Ogme (chắc là El-mar là một tên gọi khác), Dagda là một trong hai bộ mặt của quyền chúa tể tay đôi mà người Ấn Độ thể hiện bằng cặp thần Mitra - Varuna. Dagda là *Mitra*, thần của tình bằng hữu, của việc hợp đồng và cũng của mưu mẹo về pháp lý. Tuy vậy, quan niệm của người Celtes nhấn mạnh vào tính cách *làm chủ thế giới của sự vật* nhiều hơn là vào tính cách cao cả là thần nhà trời. Đây là *thần - giáo sĩ* tiêu biểu nhất, mà giới tăng lữ (các filld này, tuy vậy, lại phụ thuộc thần Ogmios) hay viện dẫn (OGAC 11, 307 và tiếp theo ; 12 ; 349 và tiếp theo).

Hành tinh mang tên Jupiter (sao Mộc) do độ lớn và vị trí, chiếm cương vị trung tâm giữa các thiên thể xoay quanh Mặt Trời. Phía trước Jupiter có sao Thủy, sao Kim, Trái Đất, sao Hỏa và các hành tinh nhỏ, phía sau sao Mộc cũng có ngần ấy thiên thể : sao Thổ, sao Thiên Vương, sao Hải Vương, sao Diêm Vương và các hành tinh xa hơn sao Diêm Vương, trong số đó, hành tinh thứ nhất đã được một số người đặt tên là Minos. Theo hướng tương đồng với vị trí hàng đầu này, trong thiên văn học, sao Mộc là hiện thân của nguyên lý cân bằng, của uy quyền, trật tự, của tính ổn

(1) Thần bảo vệ các đàn gia súc chân thỏ khỏi bị chó sói sát hại.

(2) Buộc vào cái cán, để điều khiển đàn gia súc - ND.

định trong quá trình đi lên, của sự sung túc và của việc bảo tồn trật tự đã xác lập. Sao Mộc là hành tinh của tinh hợp pháp xã hội, của vẻ phong phú, tính lạc quan và niềm tin cậy. Người xưa đã dành cho sao Mộc danh từ *sao đại cát*. Trong vòng Hoàng đạo, sao Mộc đứng chủ cung Nhân Mã, dấu hiệu của công lý và cung Song Ngư, dấu hiệu của tinh thần bác ái. Ảnh hưởng chiếu mệnh của sao này thiên về các nghề y, nghề luật. Trong cơ thể con người, sao này tác động tới hoạt động tuần hoàn của máu và chức năng gan.

Sao Mộc là hành tinh to nhất trong các hành tinh của hệ Mặt Trời, nó quay một cách uy phong quanh trục thẳng đứng, trên quỹ đạo, mang theo một đám tùy tùng vệ tinh đông đảo, chỉ riêng một mình cũng đã tạo thành một cảnh tượng cho con người nhìn ngắm trời sao. Sao này chế ngự mọi sự vật cũng như thần Zeus, chủ nhân núi Olympe, và điều này được các nhà chiêm tinh học thừa nhận không khó khăn gì. Nếu như thần Zeus được con dê cái Amalthée chăm nom nuôi dưỡng và có vật đặc trưng là cái sừng sung túc và là chúa tể

sắp đặt và điều hoà phúc lộc cho mỗi con người, thì ngôi sao của Jupiter hiện thân trong buổi hoàng hôn, khi đứa bé sơ sinh đang bú dòng sữa mẹ và rèn luyện cho bản năng của em bé phát triển. Vì vậy, ảnh hưởng của sao Mộc đối với con người sẽ diễn ra thành một chuỗi liên tục, tích tụ những gì đã có được, những lợi thế, lợi nhuận và các lợi ích đa dạng nhằm thoả mãn thêm khát tiêu dùng của con người, thoả mãn bản năng chiếm hữu, xây dựng cho mình cuộc sống dưới trần gian này, nhằm *có được những gì* hoặc *muốn là một con người quan trọng*. Câu chuyện luôn lặp lại của hoạt động *làm giàu cho cuộc sống*, gắn liền với tính sành ăn, với lòng tin cậy, hào hiệp, tính lạc quan, vị tha, muốn có hòa bình và hạnh phúc, đã góp phần nuôi dưỡng sức khoẻ và đưa quá trình tiến triển của loài người đạt tới mức chín muồi; loài người sinh ra là để sống trong một xã hội tốt đẹp hơn dưới chế độ và luật lệ của các nguyên tắc đạo đức, trong đó mỗi con người có thể thể hiện đầy đủ các khả năng của mình và cũng có thể làm chủ sức mạnh của mình một cách tự do hơn.

K

KA

Khái niệm về KA là một trong những khái niệm của tín ngưỡng cổ Ai Cập, khó hình dung nhất đối với cách suy nghĩ của người phương Tây. Người ta đã so sánh Ka với một *thể tồn tại đi đôi với hồn mà các nhà huyền bí học gọi là phách (périsprit)* (Lepage, Renouf, Maspéro, trong VIRI, 133). Theo Serge Sauneron, *Ka có thể coi như một dạng biểu hiện của các năng lượng trong sự sống, thấy được trong chức năng sáng tạo cũng như trong chức năng bảo tồn. Như vậy Ka có thể chỉ sức mạnh sáng tạo của thần linh, nhưng cũng cho thấy các sức mạnh duy trì, có tác dụng làm sống động Một là cái trật tự phổ biến... Có thể cho Ka là cái bình chứa đựng sức sống, mà từ đó mọi sự sống đã bắt nguồn và nhờ vào đó mà tồn tại* (POSD, 143).

Thành ngữ “*về với Ka của mình*” có nghĩa là chết, nói như vậy ta có thể hiểu là bản nguyên Ka này có thể tồn tại độc lập đối với thân thể, tuy rằng đã được tạo dựng ra cùng với thân thể. Các tượng nhỏ tạc hình Ka được chôn xuống mộ cùng với người chết và người ta dâng cúng lễ vật là các thức ăn cho các tượng nhỏ này; những giáo sĩ cử hành tang lễ được gọi là *các nô bộc của Ka*.

André Virel coi bản nguyên Ka là một mặt của sức mạnh vũ trụ mà cá thể đã tiếp nhận. Nữ tác giả Christiane Desroches - Noblecourt và André Virel đều phân biệt Ka của cá nhân với Ka tập thể: *một sức mạnh tương tác liên tục, không phân hóa, có tính phổ biến và có khả năng sinh sản*; Ka tập thể có xu hướng khu biệt hóa trong Ka cá nhân, tùy theo mức độ phát triển, trong xã hội Ai Cập, của ý thức cá nhân hóa và xã hội hóa (VIRI, 134). Có thể là Ka tượng trưng cho *một sức sống* có khả năng tự nhân cách hóa ở mức ngày một cao hơn, tùy theo trình độ tiến triển của ý thức cá nhân và ý thức tập thể.

KAYDARA

Đối với người Peul, Kaydara là thần của vàng và của nhận thức, đó là *tia sáng từ lò lửa là Guéno (thần tối cao) phát ra*. Thần Kaydara hiện ra với thiên hình vạn dạng, thần đặc biệt ưa hóa thành

những ông già bé nhỏ hình hài kỳ dị, đi ăn xin, để có thể dễ làm cho những con người cơ hội hoặc nông nổi mắc lỗi lầm. Vì vậy, các truyền thuyết gọi vương quốc của thần là *xứ người lùn* hoặc *xứ tranh tối tranh sáng* hoặc là *xứ các thần - lùn* (génies - pygmées). Giống người lùn pygmée được coi là những cư dân đầu tiên của châu Phi và thường đóng vai trò những nhân vật siêu nhiên trong huyền thoại của người châu Phi.

Vì là thần của vàng, Kaydara ở sâu dưới đất như vàng vậy, để đi vào lòng đất tìm thần, phải qua mười một tầng sâu, tức là mười một lần thử thách hoặc mười một biểu tượng, cho tới khi khách hành hương tới được trước đấng thần linh siêu nhiên, sẽ được thần ban phát cho thứ kim loại quý đó.

Trên các tranh tượng thể hiện thần có 7 đầu (bảy ngày trong tuần lễ), 12 cánh tay (12 tháng trong năm), 30 bàn chân (30 ngày trong tháng); thần tọa ngự trên chiếc ngai 4 chân (4 yếu tố, 4 tai họa sẽ hủy diệt trái đất của loài người, 4 mùa); cái ngai này quay không ngừng (Có lẽ người Peuls đã đoán được là trái đất quay). Như vậy là Kaydara tượng trưng cho cấu trúc của thế giới và của thời gian. Thần ngồi trên ngai mà quay; như mặt trời điều khiển thời gian. Nhận thức được về thần, là biết được trật tự vũ trụ và cũng biết được những nguyên nhân gây hỗn loạn: con người là do những con người khác sinh ra và cũng do những con người khác tiêu diệt. Kaydara được mệnh danh là *đấng xa vời* và *đấng rất gần*, vì thần là vô cùng tận, và người ta cứ tưởng là đã hiểu được thần hoặc, ngược lại, người ta như không biết có thần, trong khi thần ở khắp nơi nơi và mãi mãi (HAMK).

Có thể coi Kaydara là biểu tượng của sự tổng hợp vũ trụ và tinh thần, của ánh sáng mở đường tới sự thụ giáo cuối cùng.

KE, ÊKE

EQUERRE

Việc kết hợp các biểu tượng êke⁽¹⁾ và compa* đã được nói tới (trong mục từ compa*). Vì vậy, chúng tôi chỉ tiện thể quay trở lại vấn đề này để nói rõ thêm về một số điểm đặc biệt.

Chúng tôi đã nói là êke dùng để vẽ hình vuông và để *đo đất*. Ở nước Trung Hoa thời cổ, coi đất là hình vuông, các thửa đất chia ra cũng vuông,

(1) Trong kỹ thuật, thường gọi tắt là cái “ke”. (N.D).

vì vậy hai cạnh của êke dài bằng nhau. Chữ Trung Quốc "phương" là vuông, trước kia là hình hai cái êke đối nhau tạo thành một hình vuông hoặc còn có hình chữ thập ngược (*svastika*) do bốn chiếc êke ghép lại theo chiều quay phải tạo thành, và như vậy là phân chia không gian thành bốn miền. Êke là biểu hiệu của Hoàng đế, là vị *chúa tể của Đất* và theo hình ảnh Đại Vũ là người sắp đặt mọi sự trên mặt đất. Theo cách giải thích cổ truyền về chữ **công** (cái củ), thì cái êke *tạo ra hình dáng của mọi vật giống như nó, nó vạch ra góc vuông, góc vuông tạo thành hình vuông và các hình vuông tạo thành hình tròn...* (Wieger). Có những văn bản xác nhận cách vẽ hình tròn bằng phương pháp nội tiếp, xuất phát từ hình vuông* vì vậy, theo Granet, êke là biểu hiệu của thầy phù thủy, con người đó là **âm - dương***. Ngoài ra, hình tròn nội tiếp trong hình vuông là biểu tượng của người lương tâm nguyên sơ.



ÊKE - Êke, dây dọi, nivô và thước đo một piê La Mã. Nghệ thuật Phénicie. Tìm thấy ở Tyr (Paris, Bảo tàng Louvre).

Chữ Hy Lạp **gamma** là hình cái êke. Do đó, có các hình vẽ cổ xưa gọi là **gammadia** là hình bốn cái êke đặt đối đỉnh với nhau, khoảng cách nhau giữa các êke là một hình chữ thập, hoặc là bốn cái êke ghép lại thành một hình vuông, điểm giữa có đánh dấu chữ thập. Trong hai trường hợp này, hình chữ thập ở giữa là biểu tượng của Chúa Kitô và bốn cái êke là biểu tượng của bốn sách *Phúc Âm* hoặc là bốn con vật trong sách Khải huyền. Ngoài ra, tác giả Guénon còn nhận xét là hình dáng đầu tiên của gammadion tương ứng với các đường nét bên trong của **Lochou** (Lạc thư),

là hình vuông phương thuật (ma phương) mà thần thánh đã cho Đại Vũ được biết và như vậy có thể đưa về khái niệm **đo lường mặt đất** (GRAP, GUEC, GUES, WIES).

Cái êke chỉ hai chiều, chiều nằm ngang và chiều thẳng đứng, tượng trưng cho không gian. Nhưng vì chỉ dùng để vẽ ra các hình vuông hoặc hình có góc vuông, cái êke cũng tượng trưng cho tính chất ngay ngắn và cho việc tôn trọng luật pháp và các quy định. Trong hội Tam Điểm, *hình cái êke trên sợi dây đeo của Chi hội trưởng có nghĩa là ý chí của vị đứng đầu chi Hội chỉ có thể theo một hướng, đó là hướng của các điều lệ của Hội và ý chí này chỉ có thể tác động theo một cách duy nhất là hướng thiện*. Đối với những nhà diễn giải khác, cái êke tượng trưng cho trạng thái cân bằng là kết quả của sự hợp nhất giữa cái chủ động và cái bị động, nhất là khi cái êke có hình chữ T; ngược lại, khi có dạng không đối xứng, như hình chữ L thì đó là sự hoạt động và tính năng động. Cái êke sửa lại và sắp xếp vật chất cho ngay ngắn. Khoa chiêm tinh học coi góc 90° là dấu hiệu *bất tường*. Một số tác giả chê bai cái êke, coi đó là hình chữ thập bị gãy nát, là *lá cờ của Diêm vương*. Cái êke coi là đối lập với compa: compa là biểu hiệu của tinh thần, vì nó vẽ ra các đường cong và là vai trò chủ động; cái êke gắn liền với vật chất và vì thế là vai trò bị động và phải phục tùng.

KÈN ĐỒNG

TROMPETTE

Kèn đồng là một nhạc khí được sử dụng để định nhịp cho các thời điểm chính trong ngày hoặc để thông báo những sự kiện trọng đại của lịch sử và trong vũ trụ: ngày Phán xử cuối cùng, cuộc tấn công, một nghi lễ long trọng. Một cuộc diễu hành đi vòng quanh lăng mộ xen kẽ với những hồi kèn đồng đã khiến cho các bức tường thành của thành đô Jéricho sụp đổ, (*Josué*, 6, 1 - 4).

Các đạo quân La Mã đã biết và đã áp dụng cách xen kẽ không khiếp những giây phút im lặng lặng ngắt với âm vang hòa tấu chói tai của những kèn đồng.

Các tranh tượng thường thể hiện các thiên thần đang thổi kèn đồng. Tượng nữ thần Athéna thổi kèn (*salpinx*) ở thành Argos đương nhiên là đang cầm chiếc kèn đồng. Nhạc khí này nổi lên trời và đất trong một cuộc hành lễ chung. Vào thời điểm khởi đầu một trận giao tranh luôn mang tính thiêng liêng đó thứ nhạc khí kim loại này có công năng vừa tôn giáo vừa quân sự.

Đối với người Hy Lạp, kèn đồng dùng để điều khiển nhịp bước đi trong các đám rước lớn... Kèn đồng có khả năng chiêu hồn : tại vùng đầm lầy Lerne, trong các ngày tế lễ thần Dionysos, người ta cho rằng nếu thổi những chiếc kèn đồng giấu sau những chiếc gậy có núp hình quả thông thì sẽ gọi được thần của đầm lầy hiện lên ; Plutarque so sánh nghi thức ấy với lễ hội Lều của người Do Thái, trong lễ hội này, người ta cũng đặt các chiếc kèn thiêng giữa các nhánh cây.

Tại La Mã cũng vậy, kèn đồng là nhạc khí chủ chốt trong các nghi lễ tôn giáo : mỗi năm hai lần, người ta rảy nước phép vào các chiếc kèn thiêng. Trong các lễ hiến sinh, các dịp vui chơi công cộng, các đám tang (cũng như trong các cuộc diễu hành mừng chiến thắng) người ta đều thổi kèn đồng (LAVD , 980).

Kèn đồng tượng trưng cho việc liên kết quan trọng giữa các yếu tố và các sự kiện, được đánh dấu bằng một dạng biểu hiện của trời (không khí, hơi thở, âm thanh).

KÉN NHỌNG

CHRYSLIDE

Kén tượng trưng cho nơi diễn ra những biến thái, giống như phòng* bí mật trong các lễ thụ pháp, dạ con, đường hầm, v.v... Là cái bọc bảo vệ, kén biểu thị nhiều hơn và nổi bật hơn cho trạng thái quá độ giữa hai giai đoạn của sự trưởng thành, thời hạn của sự **chín muồi**. Nó bao hàm sự chối từ một quá khứ nhất định và sự tiếp nhận một trạng thái mới là điều kiện cho sự hoàn thành. Mỏng manh và bí ẩn, như tuổi trẻ đầy những hứa hẹn nhưng ta không biết chính xác được, cái gì sẽ trở thành hiện thực từ những hứa hẹn ấy, cái kén gợi thái độ tôn trọng, chăm sóc và bảo trợ. Đó là cái tương lai không thể thấy trước được, đương hình thành, là một biểu tượng về sự xuất hiện cơ quan tiền bộ hơn trong sinh học.

KÊ

MILLET

Kê là loại ngũ cốc cốt yếu, cần thiết để nuôi sống con người và còn dùng làm đồ cúng lễ theo nghi thức, các Tổ tiên nhờ có các đồ cúng lễ này nên **vẫn sống**. Người Trung Hoa coi cây kê chính là biểu tượng của khả năng sinh sản của đất và của trật tự tự nhiên. Kê đồng nghĩa với mùa gặt, với vụ thu hoạch. Các vua nhà Chu (Tcheou) trước hết là những người đặc trách trông nom **cây kê** ; họ là con cháu của ông Tổ

trên trời là Hoàng tử Kê ; Hoàng tử Kê ban phát nước mưa, như vậy là ban phát phúc lộc của Trời cho hạ giới, để nhà vua thay mặt Hoàng tử, phân phát cho các thần dân.

Nước phép chế từ hạt kê đen rưới vẩy trong khi cúng lễ có thể thấm sâu tới miền địa phủ để đưa **phách (âm)** trở lên, tái hợp với **hồn (dương)** mà khói hương cúng lễ bay lên Trời để đưa xuống, như vậy là người ta đã tái diễn **sự ra đời của Tổ tiên (GRAR)**. Cây kê nối liền hai thế giới : thiên giới và địa phủ.

KÈN KÈN

VAUTOUR

Người Maya coi giống kèn kèn chúa, chuyên ăn lòng ruột là một biểu tượng của thần chết (METS). Nhưng, vì nuôi mình bằng các xác thối và rác rưởi, kèn kèn cũng có thể được coi là một tác nhân tái sinh những sức sống chưa dừng trong quá trình phân hủy chất hữu cơ và các loại chất thải, nói cách khác, như người làm công việc tẩy uế, như một thuật sỹ thực hiện chu trình đổi mới bằng cách biến hóa cái chết thành sự sống mới. Chính vì lẽ đó mà trong hệ tượng trưng vũ trụ luận, kèn kèn gắn kết với các dấu hiệu chỉ nước, như trong lịch của người Mayas, và như vậy, nó điều khiển các cơn dông quý báu trong mùa khô hạn, bảo đảm cho cây cối xanh tươi trở lại và do đó, trở thành vị thần của sự sung mãn. Trên các cù lao phù sa dọc các dòng sông lớn, như sông Mêkông, đối diện với các thành phố và làng mạc, người thấy rất nhiều kèn kèn đậu, đứng thẳng với dáng vẻ u buồn.

Cũng các lý lẽ ấy liên kết kèn kèn với lửa của trời, vừa tẩy uế, vừa đem lại màu mỡ. Trong nhiều nghi lễ của các thổ dân Nam Mỹ, kèn kèn là chủ sở hữu đầu tiên của lửa đã bị một thần tạo vật, thường là có con cóc giúp sức, đánh cắp mất (METT, LEVC). Trong các bộ lạc Bambara ở châu Phi da đen, cũng ý nghĩa tượng trưng này được nhấn mạnh tới mức đã dẫn đến những hậu quả cực đoan nhất về mặt thần bí : hình thành một đẳng cấp người được thụ pháp mang danh hiệu **kèn kèn (CAHB)**. Con kèn kèn Koré là một người đã thụ pháp, đã chết đối với cuộc đời phàm tục, đã được tẩy uế, thiêu cháy qua các cuộc thử thách thụ pháp và đã thâm nhập được vào cõi hiển minh của Thượng đế. Trong những dịp hiệp hội đi tiếp xúc với bên ngoài, anh ta xuất hiện như một anh hề và nhất là như một đứa trẻ vì thực vậy, anh ta vừa mới ra đời hay nói đúng hơn, vừa tái sinh, nhưng là tái sinh trong lĩnh vực siêu nghiệm của Thượng đế ; dưới mắt người phàm

trần, đức hiển minh của Ngài mang dáng vẻ diên đại và *ngây thơ*. Và cũng như một đứa trẻ, anh ta bò lê trên mặt đất và nhặt được cái gì cũng ăn ngấu nghiến, cho đến cả chính phần* của mình nữa: đó là vì anh ta đã thấy được cái chết nơi trần gian, có khả năng biến cái thối rữa thành vàng giả kim. Người ta nhận xét anh ta là con người giàu có nhất vì chỉ riêng có anh ta là biết được thứ vàng đích thực. Trong một lời cầu nguyện, người ta ca ngợi anh như sau: *nếu mặt trên và mặt dưới của thức ăn cũng như nhau thì đó là chân lý*. Cuối cùng, trong quan hệ tương đồng giữa tầng lớp người đã được thụ pháp và các cấp bậc trong tôn ti xã hội, kền kền được tương ứng với người phụ nữ thường xuyên là sản phụ. Như vậy, ở châu Phi cũng như ở châu Mỹ, kền kền là biểu tượng của khả năng sinh sản dồi dào và của sự sung mãn trên mọi mặt của tính phong phú: về sức sống, về vật chất và về tinh thần.

Trong bài *Một kỷ niệm thời thơ ấu của Léonard de Vinci*, Sigmund Freud đã coi kền kền là một dạng biến thái của người mẹ. Theo các tín ngưỡng dân gian, Nekhet, nữ thần kền kền của người Ai Cập, là thần bảo hộ các cuộc sinh đẻ.

Trong các *Sách kinh về các Kim tự tháp*, kền kền đôi khi được đồng nhất hóa với nữ thần Isis. Những lời huyền bí mà nữ thần Isis đã phán bảo là những lời mang lại sự sống, những người chết phải biết tới những lời đó. *Sự hiểu thấu lời chim kền kền truyền phán sẽ mang lại cho người điều tốt lành trong miền đất ngàn thừa ruộng*. Chính là vào ban đêm, trong bóng tối, trong cái chết, nữ thần kền kền hồi sinh cho linh hồn sẽ sống lại lúc bình minh: *Ôi! Hỡi con bò cái có mang, kền kền (người mẹ) đã thụ thai lúc ban đêm, ở nơi cái sừng* của mi*. (đoạn trích dẫn này đã được giải thích trong mục từ Isis*). Kền kền cũng được thể hiện nằm trong một cái thúng hoặc một cái giỏ, như vậy là tượng trưng cho sự nảy sinh trong tử cung.

Trong nghệ thuật Ai Cập, kền kền thường là hình tượng về quyền năng của các Mẹ trên trời. Kền kền ăn các xác chết và trả trở lại sự sống, tượng trưng cho chu kỳ sống chết trong một quá trình biến hóa không ngừng.

Ở ngôi đền thờ trên đảo Philae có một bức phù điêu tuyệt đẹp, thể hiện nữ thần Isis ngồi trên ngai, nhìn nghiêng, đôi cánh một con chim lớn buồng rú xung quanh đầu nàng trông như một cái mũ cát, để lộ rõ cái đầu và đuôi kền kền, phía trên mũ có quả nguyệt cầu ở giữa hai sừng bò cái giống hình cây đàn lia; nữ thần minh trần, đưa một bên vú căng phồng ra như thể cho bú; thực

là một hình ảnh hiếm thấy tích tụ các biểu tượng nữ tính, nhân cách hóa quá trình sinh học trong vũ trụ, một trong những hình ảnh đẹp nhất của nữ tính vĩnh hằng.

Trong các truyền thuyết Hy - La, kền kền còn là một giống chim dùng để bói. Nó là một trong các giống chim được cung hiến cho thần Apollon, vì cách nó bay lượn, cũng như cách bay lượn của thiên nga, diều hâu, quạ, báo trước được một điều gì đó. Khi Rémus đứng trên núi Palatin và Romulus đứng trên núi Aventin, khẩn trời để hỏi nên xây dựng kinh thành ở nơi nào, Rémus đã trông thấy sáu con kền kền và Romulus trông thấy mười hai con: thành La Mã sẽ được dựng xây ở nơi mà các điềm báo trước cho thấy là thuận lợi hơn cả.

KHẢI HUYỀN (Về thời mặt thể)

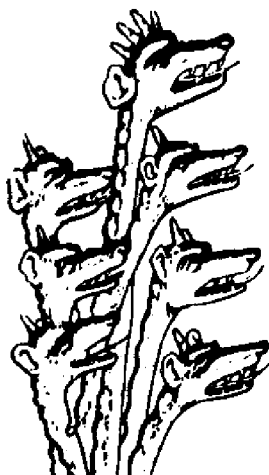
APOCALYPSE

Khải huyền (l'apocalypse) thoát đầu là một dạng thức thiên khai về những hiện thực huyền bí; rồi sau đó là lời tiên tri về những hiện thực huyền diệu sắp đến ấy; rồi cuối cùng là một kiểu linh thị (vision), mà ở đây những cảnh tượng, những dấu hiệu bí mật chỉ là những biểu tượng. *Những linh thị ấy không có giá trị tự thân, nhưng chúng mang nặng những ý nghĩa tượng trưng; bởi vì trong một khai huyền, tất cả hoặc hầu như tất cả đều có giá trị tượng trưng: những con số, những đồ vật, những bộ phận cơ thể, bản thân những nhân vật hiện hình. Khi người linh thị miêu tả một linh thị, anh ta diễn đạt bằng biểu trưng những ý tưởng mà Thượng đế khai mở cho anh, anh ta thao tác bằng cách đưa ra tập trung những sự vật, sắc màu, con số tượng trưng mà không lo lắng về cái hiệu quả lộn xộn mà chúng sẽ để lại. Để hiểu được anh ta, cần phải nhập vào cuộc chơi của anh, phiên dịch lại những ý tưởng, những biểu trưng của anh ta phổ diễn, nếu không thì ta sẽ làm sai lệch đi ý nghĩa của cái thông điệp của anh* (BIBJ, 3, 414).

Từ *Khải huyền* cũng đã trở thành (ta để ra một bên những sách Khải huyền là một thể loại văn học rất thịnh hành vào những thế kỷ đầu sau C.N) biểu tượng về những ngày cuối cùng của thế giới được đánh dấu bằng những hiện tượng khủng khiếp: biển nổi sóng thần liên tiếp, núi sập, mặt đất vỡ toác ra, trời cháy rực trong những tiếng ầm vang không thể miêu tả. Khải huyền như vậy trở thành một biểu tượng về cuộc tận thế.

Ở cuối chuyện kể về *Cuộc chiến đấu thứ hai của Moytura*, Morrighu, nữ thần chiến tranh của

người Celtes, tiên báo về **sự khảm chung của thế giới** : bốn mùa lẫn lộn, loài người tham nhũng, các giai cấp xã hội thoái hóa, sự ác độc, sự buồn tuồng ngự trị lối sống. Cũng cái sơ đồ ấy được lặp lại, với rất nhiều chi tiết đập vào mắt, trong một văn phẩm nhan đề *Cuộc đàm thoại của hai người hiền*, được viết bằng một ngôn ngữ cầu kỳ và khó hiểu của các thi sĩ Ailen thời trung cổ. Có thể tìm thấy nhiều điểm tương đồng giữa linh thị này với linh thị trong sách *Khải huyền* của đạo Kitô và cả với lời của Strabon nói rằng, theo những giáo sĩ xứ Gaule, sẽ đến ngày chỉ còn lửa và nước ngự trị.



KHẢI HUYỀN - Những quái vật của Ngày tận thế.
Họa tiết tham Anger, theo tranh của Nicolas
Bataille, cuối thế kỷ XIV.

Với tư cách một thí dụ về những linh thị mật thế ấy và sự kiến giải chúng, ta hãy dẫn biểu tượng về con Thú :

Khi ấy tôi thấy một con Thú từ biển lên. Nó có bảy đầu, mười sừng, các sừng đều mang vương miện và các đầu đều mang những danh hiệu băng bổ thánh thần.

Con Thú ấy giống như con báo, chân nó như chân gấu, miệng như miệng sư tử ; và con Rồng đã truyền cho nó sức mạnh của mình và ngai cùng với một đế quyền to lớn vô cùng.

Một trong bảy đầu con Thú có vẻ đã bị tử thương, nhưng vết tử thương ấy đã được chữa lành. Cả thiên hạ bị mê hoặc đi theo con Thú.

Người ta phủ phục trước con Rồng, bởi vì nó đã ban đế quyền cho con Thú ; và người ta cũng quỳ gục trước con Thú và nói rằng : Ai bằng con Thú này, ai dám chống lại nó.

Người ta để cho nó phán những lời ngạo mạn và phạm thượng ; nó được hoành hành bốn mươi hai tháng.

Bởi thế miệng nó luôn thốt ra những lời băng bổ Chúa Trời, thóa mạ tên Chúa và thánh đường của Chúa và các thánh thần ở trên trời.

Người ta còn cho nó giao chiến với các thánh và chiến thắng họ ; người ta cho nó quyền cai trị mọi chủng tộc, dân nước, mọi tiếng nói và quốc gia (*Khải huyền* , 13 , 1-7).

Từ góc độ lịch sử, con Thú bị thương gợi liên tưởng đến đế quốc La Mã bị lung lay và có thể là sự tự sát của Néron. Khái quát hơn, con Thú biểu thị Nhà nước truy kích, *Địch thù về bản chất của Chúa Kitô và Dân của Ngài* . Con Thú phục sinh là hình ảnh biếm họa, chế nhạo Kitô, là một *phản Kitô* của tương lai. Bảy đầu của con Thú gợi nhớ những đầu không thể đếm xuể và không ngừng tái sinh của con rắn Hydre cổ truyền. Những cái sừng biểu trưng uy lực của con Thú, những vương miện - cái vương quyền ngụy tạo của nó. Con Thú, Georges Casalis bình chú (BIBJ, 3, 419 - 420), đó là con Rồng, con rắn cổ xưa, nó là Ác Quỷ và Xatăng, nó biểu lộ mình trên thế gian này qua những con thú mà nó ban cho uy lực, và những con thú ấy lại kéo loài người sùng mộ nó ; con thú từ biển lên, Đế quốc La Mã đã bị tử thương rồi lại hồi sinh cùng với từng hoàng đế của nó, và con thú từ đất lên (13 , 11), một uy lực ý thức hệ của một nền truyền cực quyền, hoặc đúng hơn, của sự sùng bái đế vương (sùng bái cá nhân) bắt buộc tất cả mọi người, bằng một phép thụ giáo phạm thượng, chỉ thuộc về một hoàng đế... Cuộc đấu tranh của Đế chế thờ bái ngẫu tượng chống lại Giáo hội là phản ánh nơi nhân thế cuộc chiến đấu trên trời giữa Quỷ dữ và Chúa Kitô . Con Thú từ vực thẳm lên sẽ gây chiến, sẽ giết chóc, sẽ chiến thắng (11 , 7), sẽ làm lung lạc toàn thế gian (12 , 9). Con Thú là nhân vật trung tâm của Sách *Khải huyền* . Nó biểu trưng cho cái bản nguyên của ảo tưởng và phạm thượng... bản nguyên ác quái của sự lầm lạc của các cộng đồng người . sự lầm lạc ấy song hành với toàn bộ lịch sử tôn giáo của nhân loại. Sau những chiến thắng chói lọi nhưng phù du nơi trần thế, con Thú tất yếu chuốc lấy thất bại cuối cùng ; nó sẽ bị chiến thắng bởi Cừu Non*.

KHĂN (của cô dâu : Tsunokakushi)

COIFFE

Tsunokakushi nguyên nghĩa là giấu (kakushi) sừng (tsuno). Ở Nhật Bản, người ta cho rằng phụ nữ thường cả ghen và trong những trường hợp ấy trán họ sẽ mọc sừng. Chiếc khăn hôn lễ ấy là một loại khăn chít nhằm **không cho mọc sừng ghen**. Như vậy, y phục của cô dâu có một ý nghĩa đạo lý đối với cuộc sống mới của cô ấy.

dải KHĂN BỊT MẮT

BANDEAU

Khi bịt kín đôi mắt, dải khăn biểu trưng cho sự mù lòa. Thémis, nữ thần Công Lý, có dải khăn bịt kín đôi mắt nhằm chứng tỏ thần không thiên vị ai và không biết những ai bị thần xét xử. Thần ái tình Eros cũng bịt mắt : nói lên tình yêu ập đến một cách mù quáng.

Nữ thần Vận May (Fortune) cũng được thể hiện với dải khăn bịt mắt : sự ban phát của cái giàu sang vốn dĩ là ngẫu nhiên.

Dưới thời trung cổ, Synagogue ⁽¹⁾ cũng được thể hiện với khăn bịt mắt, nói lên sự mù quáng của tôn giáo này.

Trên bình diện tôn giáo bí truyền, mắt bịt khăn mang ý nghĩa hồi quy nội tâm, trầm tư mặc tưởng. Đôi mắt bịt kín, khép lại lòng tham cùng sự hiếu kỳ.

Dải khăn voan của các nữ tu kiên định sự làm ngư với trần tục ; và một cách tích cực hơn là nhập định và tập trung tư tưởng.

Biểu tượng của dải khăn dùng trong lễ thụ pháp của hội Tam Điểm là một minh chứng không phải bàn cãi : thành viên mới nhập hội bị bịt mắt bằng một dải khăn trần tục, việc tháo bỏ khăn tương ứng với sự tiếp nhận ánh sáng, hoàn toàn khái ngộ về tinh thần.

Dải khăn của các *thiếu sinh*, con trai của những hội viên Tam Điểm, là trong mờ, bởi chúng không đến trực tiếp từ những miền ngoài tâm tối, mà từ trong một môi trường đã tiếp nhận được ít ra là le lói ánh hồi quang của nhận thức thụ pháp (BOUM).

KHĂN ĐỘI ĐẦU

TURBAN

Chiếc khăn đội đầu là biểu tượng của phẩm giá và quyền lực trên ba bình diện khác nhau : bình diện dân tộc, đối với người Ả-rập ; bình diện tôn

giáo, đối với người theo đạo Hồi ; bình diện nghề nghiệp (là dấu hiệu của các nghề dân sự, đối lập với quân sự). Trong một *hadith* (sự tích) về người sáng lập đạo Hồi nói là *đối với người tín đồ, chiếc khăn là phẩm giá, còn đối với người Ả-rập, là sức mạnh*. Nhà Tiên tri (Mohammad) là chủ sở hữu tiêu biểu nhất của chiếc khăn đội đầu. Do đó các nhà làm khăn ở Thổ Nhĩ Kỳ đã tôn ngài làm thánh bảo trợ cho nghề của mình.

Một *hadith* khác thường hay được kể lại nói rằng khăn đội đầu là mũ miện của người Ả-rập. Truyền thuyết kể lại rằng chính Adam cũng đã mang khăn, sau khi bị đẩy ra khỏi Thiên đường, thiên thần Gabriel đã quấn cho ông một chiếc khăn lên đầu để nhớ lại phẩm giá đã đánh mất ; trước đó, ông đội mũ miện. Alexandre Dumas - karnain quấn khăn để che giấu đôi sừng trên đầu. Cũng theo ý này, có sự tích nhà vua xứ Tây Tạng Srong - btsan sgam - po ở thế kỷ thứ bảy, *khi sinh ra, trên đỉnh đầu có một cái bướu, đúng ở chỗ phát ra sợi dây ánh sáng, các vị vua đầu tiên của Tây Tạng đã trở về trời bằng sợi dây này. Cái bướu đó sáng rực và nhà vua phải quấn khăn để che đi* (SOUN, 435).

Chiếc khăn đội đầu là dấu hiệu phân biệt giữa tín đồ đạo Hồi và người ngoại đạo, đánh dấu sự phân cách giữa đức tin và cái đối lập. Tới ngày phán xử, con người sẽ được tiếp nhận ánh sáng theo từng vòng khăn quấn trên đầu. Vì vậy, *quấn khăn lên đầu* trở thành biểu tượng theo đạo Hồi.

Khăn đội đầu là một *đồ trang sức vì Chúa* ; Chúa và các thiên thần ban phúc lành cho người nào đội khăn vào ngày thứ sáu.

Màu khăn thường gặp nhất là màu trắng*. Người ta nói là nhà Tiên Tri ưa thích màu này và các thiên thần phù hộ cho những tín đồ Hồi giáo ở Badr đội khăn màu trắng, là màu của Thiên đường. Người ta cũng nói là các thiên thần đội khăn màu vàng*, vì thiên thần Gabriel đội một chiếc khăn dệt bằng ánh sáng. Nhà Tiên Tri cũng ưa cả màu xanh lơ, nhưng người đã cấm vì những người ngoại đạo đã dùng màu này.

Còn như màu đỏ, người ta kể là ở Uhud và ở Humain, các thiên thần đội khăn màu đỏ và thiên thần Gabriel đã có lần hiện lên trước mặt 'A'isha, vợ nhà Tiên Tri đầu đội một chiếc khăn màu đỏ.

Màu **xanh lục*** là màu của Thiên đường và tương truyền là màu mà Mahomet (Mohammad)

(1) Nhà thờ đạo Do Thái, biểu tượng của tôn giáo này - N.D.

ưa thích, nhưng theo truyền thuyết, người không đội khăn màu này. Tuy nhiên, biểu hiệu của các hậu duệ của người là chiếc khăn màu lục. Ngày nay, gần như đã trở thành một điều luật : người nào không phải là con cháu của vua Hồi Ali⁽¹⁾, không được đội khăn màu xanh lục.

Ngoài ra, khăn đội đầu còn là một **biểu tượng trao chức quyền**. Trong thế giới đạo Hồi không dùng mũ miện, không có lễ đăng quang trao mũ miện. Các vua Hồi quần khăn cho các quan đại thần (vizir). Khăn đội đầu cũng là một phần trong các bộ lễ phục mà vua Hồi ban cho các quan đại thần hoặc cho thủ lĩnh Hồi giáo (émir). Phẩm trật càng cao, nhất là về mặt tôn giáo, thì khăn đội đầu càng to.

Cuối cùng, khăn đội đầu là biểu tượng của các nghề dân sự : *người đội khăn* có nghĩa là một viên chức dân sự.

Hình thù chiếc khăn đội đầu thay đổi theo từng vùng. Các bộ phận của khăn có ý nghĩa tượng trưng riêng ; vì vậy, các tu sĩ Soufis để chòm khăn ở phía trái vì ở phía đó có trái tim ; riêng có vua dòng Hafside được đặc quyền để chòm khăn ở phía sau tai bên phải (ENCI, bài của Björkman).

KHI

SINGE

Con khi được mọi người biết rõ bởi tính nhanh nhẹn hoạt bát, khiếu bắt chước và tính cách hề của nó. Trong bản tính của khi, mặt làm cho người ta bối rối là tâm tính *phóng dăng* của nó (F.Schuon). Liệt Tử coi nó là một con vật dễ câu và ngu ngốc. Thế nhưng tính nhanh nhẹn của khi được thể hiện trực tiếp trong Bánh xe Sinh tồn Tây Tạng, ở đó con khi tượng trưng cho cái tâm, nhưng với nghĩa xấu của từ này vì rằng cái tâm của thế giới cảm tính, nhảy từ một khách thể này sang một khách thể khác giống như con khi chuyển từ cảnh này sang cảnh khác. Cũng thế, sự chế ngự trái tim để *phiêu lãng*, trong những phương pháp thiền định của đạo Phật, được so sánh với sự chế ngự con khi.

Rõ ràng khi là ông tổ của người Tây Tạng, họ coi khi là một vị Bồ tát, theo Tây du ký, nó cũng là con của Trời và Đất, được nứt ra từ quả trứng nguyên thủy. Con khi này là người bạn đường của cao tăng Huyền Trang trong cuộc hành trình đi tìm Kinh Phật, không chỉ là người bạn đường hay bông lơn mà còn là một vị phù thủy Đạo giáo có pháp thuật cao cường. Còn nữa, ở Ấn Độ có một con khi vương giả, tên là

Hanuman, trong bộ sử thi **Ramayana**. Cũng còn cần chú ý tới những đường nét thường trực được chuyển tải bởi huyền thoại : tính khéo léo và hồn nhiên của **Hanuman**, tính huyền tưởng không sửa được, và cả sự hoạt bát và *sự phóng dăng* của Vua - khi **Souen Hingthö**. Từ những điều nói trên, ta hiểu được về những mối quan hệ truyền thống giữa khi và gió. Đó cũng là lý do vì sao ở Campuchia người ta săn bắt khi như là một cách để cầu được mưa. Ở Ấn Độ, những phụ nữ vô sinh cỡi trần và ôm lấy tượng **Hanuman**, con khi thiêng liêng, để trở nên mắn đẻ.



KHI - Một khúc tượng. Nghệ thuật Nhật Bản. Thế kỷ V - VI (Tokyo, bộ sưu tập Takoo Nakazawa).

Vua - khi cuối cùng đạt được trạng thái Phật. Trong nghệ thuật Viên Đông, thái độ của khi thường biểu hiện như là hiền minh và thoát tục, có thể đó là sự chế nhạo đối với cái hiền minh giả tạo của con người (như trong bức tranh gây xúc động của Mori Sosen). Những con khi nổi tiếng của Jinguro, ở đền Nikko, một con bịt đôi tai, con thứ hai bịt đôi mắt, con thứ ba bưng miệng, còn là một biểu hiện của sự khôn ngoan, và do đó của hạnh phúc. Thêm vào đó, ở Ai Cập con khi đầu chó là hiện thân của thần **Toth** (GOVM, GRIF, GUES, PORA, SCHP, WOVS).

(1) Con rể của giáo chủ Mahomet - N.D.

Vai trò dành cho khi trong hệ tượng trưng Ai Cập, trên những nét lớn, giống với chân dung về khi mà người Trung Mỹ đã tạo dựng. Dưới dạng một con khi đầu chó trắng to lớn, thần Thot - cũng còn được thể hiện bởi con chim Ibis - là thần bảo trợ của các nhà thông thái và những người có học thức; là viên thư lại thánh thần ghi lại lời của Ptah, Thần tạo thế, cũng như những phán quyết của Anubis khi thần này cân linh hồn của những người chết. Toth đồng thời là nghệ sĩ, bạn của hoa, của vườn tược và của hội hè, nhà ma thuật có hiệu lực có thể đọc được những chữ tượng hình bí hiểm nhất và tất nhiên là người dẫn linh hồn. Thần điều khiển các giờ và lịch, là chủ của thời gian. Nhưng với tư cách là thần Baba, *con đực giữa đàn khi đầu chó*, thần là kẻ hay gây chuyện, tà dâm và chầy dãi. Tính hung hãn của khi đầu chó đã gây ấn tượng cho người Ai Cập: *sau động từ "nổi hung" người ta khắc một con khi đầu chó nhe răng ra, co dúm bốn bàn tay và đuôi dựng lên giận dữ*. Khi đầu chó mà người ta vẫn thường nghe tiếng kêu vào lúc rạng đông, được giả định là ở nơi chân trời của thế giới để mỗi buổi sáng, bằng những lời cầu nguyện của nó, hỗ trợ cho mặt trời lên. Ở Babylone thuộc Ai Cập, *con khi đầu chó nồng nhiệt là hình ảnh của chính mặt trời, là thần Phoebus có dạng khi, sử dụng cung và tên* (POSD, 269).

Thói quen của một số loài khi tự họp như là một kiểu triều nghị và kêu riu rít ồn ào cùng nhau một thoáng trước lúc mặt trời lên và mặt trời lặn, hầu như chứng minh rằng người Ai Cập đã giao phó cho loài khi đầu chó đảm nhiệm việc đón tiễn mặt trời, khi nó xuất hiện ở phương Đông và biến mất ở phương Tây, vào mỗi buổi sáng và mỗi buổi chiều tối (Maspero).

Theo tín ngưỡng của người Ai Cập, trong hành trình của linh hồn giữa cái chết và sự hóa kiếp, như Champollion minh xác, trong khoảng không gian giữa mặt trăng và quả đất nơi trú ngụ của các linh hồn - thần Pooh (Mặt Trăng), dưới dạng người luôn luôn xuất hiện với một con khi đầu chó đi kèm, tư thế của khi cho biết lúc Mặt Trăng mọc (Champollion, *Chức thần Ai Cập*, thuật lại bởi MAGE, 141).

Ở người Aztèque và người Maya, ý nghĩa tượng trưng của khi có thể nói là giống với ý nghĩa tượng trưng của Apollon. Những người sinh ra dưới cung khi (khi là thần bảo trợ của một của những ngày trong lịch) đều lao luyện trong các ngành nghệ thuật, ca sĩ, nhà hùng biện, nhà văn, nhà điêu khắc hoặc khéo léo và được phú bẩm năng khiếu làm nghề thủ công: thợ rèn, thợ gốm v.v... Sahagun nói rõ rằng, ở các bộ tộc Aztèque, họ

đều có tính khi tốt, sống hạnh phúc và được mọi người yêu mến. Lối chữ viết bằng hình vẽ Maya trình bày sự kết hợp hình ảnh khi - mặt trời: mặt trời, với tư cách là chủ của ca hát và của âm nhạc, được gọi là *vua của các loài hoa*, thường được thể hiện dưới dạng một con khi. Từ khi được sử dụng như một danh hiệu, có nghĩa là *con người chín chắn hoặc con người khéo léo*. Song cũng con khi ấy lại có tính phóng dục: nó là biểu tượng của khi chất hàng say thậm chí là hoang dâm (THOT). Nhưng trong nhiều sách Được điện, con khi cũng được thể hiện như là người anh em sinh đôi với thần chết và nửa đêm; cái *nền* của bóng đêm có nét khắc chìm là một cái đầu khi (BEYM), kèm theo hình ảnh của sao Kim và mặt Trăng. Nó thể hiện bầu trời đêm, và vậy là tượng trưng cho tất cả mọi thứ đã dâng hiến, vào lúc rạng đông, để cho Mặt trời trở lại.

Trong Hoàng đạo Trung Hoa, con khi làm chủ cung Nhân Mã.

Theo phong tục Nhật Bản, trong lễ cưới người ta tránh nói từ *khi*, nếu không thì có nguy cơ làm cho cô dâu bỏ trốn. Nhưng ngược lại, con khi nổi tiếng là xua đuổi tà ma, do vậy người ta thường cho trẻ những con búp bê có hình khi. Người ta cũng tặng những con búp bê đó cho những phụ nữ mang thai để sinh hạ được dễ dàng.

Sự kết hợp khi - thợ rèn, ghi nhận được ở các bộ tộc người Aztèque, cũng thấy ở người Fali tại miền bắc Camerun, trong đó con khi màu đen là hóa thân của Người-Thợ-Rèn-ăn-cấp-lửa (LEBF).

F. Portal cho biết (PORS, 199), các nhà Ấn Độ học nhất trí cho rằng ở Ấn Độ con khi là biểu tượng của linh hồn.

Trong một huyền thoại của thổ dân Bororo, do Colbacchini và Albisetti sưu tầm, được C. Levi - Strauss thuật lại (LEVC, 135), *con khi thuở xưa đã như là một con người*, được coi như một người anh hùng khai hóa: nó đã phát minh ra kỹ thuật lấy lửa bằng sự cọ xát. Việc khi dùng mưu mẹo với con báo đốm, lừa cho báo đốm nuốt mình rồi lại nhả ra, có ý nghĩa: ở đây con báo đốm thể hiện những sức mạnh âm ty, mồm của nó là cửa địa ngục và hành trình mà con khi hoàn thành mang tính chất đạo Orphée một cách điển hình, và con khi cần được coi như là *người được thụ pháp*, ở thời điểm nó vừa phát hiện ra và làm chủ được lửa. Huyền thoại này cô đúc những yếu tố chủ yếu trong ý nghĩa tượng trưng của khi, nó như là một nhà ma thuật tinh quái, che giấu những quyền năng của mình, trong đó đứng hàng đầu là trí thông minh, dưới những dáng vẻ biếm họa.

Rất nhiều huyền thoại khác của thổ dân châu Mỹ nhấn mạnh đến sự nguy hiểm đối với con người khi họ cười nhạo những sự đùa cợt và những trò hề của người anh em rể của mình là con khí, trong khi mà nó vốn là một nhân vật mang tính cách Dionysos và Priapée, che giấu sự thông hiểu của mình và kích động con người đi vào chỗ trụy lạc bê tha và mê say để đo khả năng làm chủ bản thân của con người (LEVC, 129 sqq). Và những sự thử thách đó trong thế giới này, chỉ là sự phản ánh của những thử thách giống hệt vẫn chờ đợi linh hồn trong hành trình của nó sau cái chết : ở thế giới bên kia, con người cũng sẽ gặp lại con khí, kẻ được truyền phép cấm đồ lớn. Người Ai Cập cho rằng, những linh hồn ở thế giới bên kia phải tránh xa những con khí đang cất họ vào lưới của chúng (POSD), và với người Guarayu ở Bolivia, trên con đường về với Ông Tổ - Vĩ đại, những người chết phải chịu những thử thách khác nhau, một trong những thử thách đó là bị một con khí có móng nhọn cù (LEVC, 130).

Con khí, tên cướp đường, kẻ lừa linh vui tính, nó chọc tức gây nổi cáu nhưng lại làm nguôi bằng những sự đùa cợt của nó, được minh họa trong huyền thoại Hy Lạp về những Cercopes, từ đó mà có cái tên Cercopitheque (khỉ đuôi) : đó là những tên cướp có thân hình cao lớn, có sức mạnh đáng kể, trấn lột những người qua lại và giết chết họ; một hôm chúng tấn công Héraclès đang ngủ; chàng thức dậy và đánh thắng chúng một cách dễ dàng, rồi giận dữ, chàng trói chặt chúng lại và vác lên vai như người ta vác những con dê con đi chợ bán; nhưng những trò đùa cợt của chúng đã làm cho chàng vui lên và ưng thuận nới lỏng chúng; nhưng cuối cùng tức giận bởi lời sống bất lương với những thủ đoạn và trò cướp bóc của chúng, thần Zeus đã biến chúng thành những con khỉ (GRID, 86). Điều đó nói lên rằng chúng thuộc về giống khỉ.

Những Cercopes này trong huyền thoại Hy Lạp là những bà con rất gần của Trickster, anh hùng huyền thoại của thổ dân Winebago ở Bắc Mỹ; Paul Radin nhìn thấy qua chúng hình mẫu của người Anh hùng trong dạng nguyên thủy nhất của nó : chu trình Trickster tương ứng với thời kỳ đầu tiên của cuộc đời, thời kỳ nguyên thủy nhất. Trickster là một nhân vật bị các nỗi thèm khát của mình thống trị. Nó có tâm tính của một đứa trẻ. Vì không có mục đích nào khác là thỏa mãn những nhu cầu sơ đẳng nhất nên nó tàn bạo, trơ trẽn, vô cảm... Nhưng đồng thời, nó cũng biến đổi và đến cuối cuộc đời vô lại, nó bắt đầu có được hình thể của một người đã thành niên (Henderson, in JUNS, 112).

Henderson đã so sánh đúng đắn người anh hùng này, với những động cơ hoàn toàn theo bản năng, với con khỉ của Sân khấu truyền thống Trung Hoa. Nhưng không nên quên rằng ở Trung Quốc cũng như ở nơi khác, mặt đó của khỉ chỉ tương ứng với ý nghĩa nông cạn của phức hợp tượng trưng thể hiện bằng con vật này. Vì rằng con khỉ Trung Hoa, cũng như biết bao con khỉ khác, trên thực tế là con người được khai tâm khôn ngoan, che giấu cái bản chất thực của nó dưới một vẻ bề ngoài hài hước. Người chơi trò quấy phá, người làm hề hay khiêu khích, bà con của thần Thot và thần Hermès, phải chăng cũng là Người làm xiếc*, bí mật thứ nhất của cổ bài Tarot, mở đầu sự dò tìm đức hiện minh thể hiện bởi trò chơi tượng trưng này, sự dò tìm dẫn đến bí mật của Thế giới ?

Nhân vật Trickster này thường được thổ dân châu Mỹ thể hiện dưới dạng một con Chó sói vùng thảo nguyên, và chúng ta đã thấy mối quan hệ tượng trưng thân thuộc giữa khỉ và những con vật thuộc họ chó.

Henderson nói rõ hơn (JUNS, 126) rằng Trickster, trong huyền thoại của người Navaho, đã sáng tạo ra tính ngẫu nhiên cần thiết của cái chết, và trong huyền thoại về sự tái hiện, đã giúp đỡ quần dân của mình chui qua cây sậy rồng, qua đó những con người đã chuyển từ thế giới hạ đẳng sang thế giới thượng đẳng, thoát khỏi mọi nguy của một trận lũ lụt. Ta gặp lại ở đây khá rõ hình ảnh của Người Thầy khai tâm, truyền phép như là Hermès ở ngã ba* của cái hữu hình và cái vô hình.

Trong hệ tranh tượng của đạo Kitô, Trickster thường là hình ảnh của một con người biến chất bởi tội lỗi của mình (CHAS, 267) và đặc biệt bởi tính dâm dăng và hiểm độc.

Có thể là sự tổng hợp của những truyền thuyết này, vừa mâu thuẫn lại vừa thuần nhất, ta dễ gặp lại trong sự giải thích coi con khỉ như là biểu tượng về những hoạt động của vô thức. Quả vậy, vô thức biểu lộ ra - không phải là do nó không thể có một cơ chế điều hòa - hoặc dưới một dạng thức nguy hiểm, bằng cách phát động những sức mạnh bản năng không kiểm chế được và do đó là dễ tiện; hoặc dưới một dạng thức thuận lợi và bất ngờ, đột nhiên phát ra một tia sáng hoặc một cảm hứng hành động thích hợp. Biểu tượng này của vô thức có hai mặt, tác hại theo kiểu phù thủy, có lợi theo hình ảnh năng tiên, nhưng cả hai đều phi lý (CIRD, 202).

Sự giải thích này xem ra tìm được một minh họa tuyệt hảo trong một truyện Tây Tạng về con khỉ Mani bka'bum' và vợ nó là con Quỷ-cái-của-các-núi-đá đã được Ariane Macdonald giới thiệu và dịch rất hay (trong SOUN, 434 - 436) : *Một thời gian rất lâu sau trận lụt nguyên thủy là chuyện không đáng tin, ở Tây Tạng, Avalokitecvara và Tara hóa thân thành khỉ và Quỷ - cái-của-các-núi-đá. Từ hợp thân của họ đã sinh ra sáu con vật nửa-người, nửa-khỉ. Dần dần lòng của chúng rụng đi, đuôi ngắn lại và chúng trở thành những con người. Con khỉ đã chỉ kết hôn với Quỷ - cái-của-các-núi-đá theo lời khuyên của các thần linh và bị thúc đẩy bởi lòng trắc ẩn khi con Quỷ cái tinh ranh khôn khéo dọa nó :*

*... bằng sức mạnh của những nỗi thèm khát,
tôi yêu chàng,*

tôi cháy lòng về chàng ;

*bằng sức mạnh của tình yêu tấy, tôi theo đuổi
và cầu xin chàng ;*

*nếu chúng ta không chung sống cùng nhau, tôi
và chàng, tôi sẽ làm vợ những con quỷ đực ;*

vô số quỷ con sẽ sinh ra

*và mỗi sáng chúng sẽ ngấu nghiêng nghìn lần
nghìn sinh vật...*

*Còn tôi, khi mà quyền phép của những hành
vi tiền kiếp bắt tôi chết,*

*tôi sẽ rơi xuống hỏa ngục lớn của những
sinh linh...*

Chính là như vậy mà nhân loại đã sinh ra ở Tây Tạng, từ con khỉ đầy tình thương và Quỷ cái-của-các-núi-đá với tình yêu say đắm thiết tha. Cặp bố mẹ đầu tiên này đã tặng cho những đứa con mười đức tính của loài người và đã xin ở các thần đem về cho chúng các loại hạt, vàng và những đá quý.

Khi những con khỉ hiện ra trong giấc mơ, sự phân tích thấy ở đó trước hết là hình ảnh của sự sỗ sàng không nghiêm chỉnh, sự dâm dăng, sự khuấy động, sự xác lảo, sự khoe khoang ; cũng nhận thấy ở đó một hiệu ứng làm nổi câu do sự giống nhau giữa khỉ và người, ông tổ có lòng, bức biếm họa của cái tôi, tàn nhẫn, hám của và dâm dặt ; con khỉ của giấc mơ là hình ảnh đáng khinh bỉ của cái mà con người phải trốn chạy ở chính mình. Nhưng Ernest Aeppli (AEPR, 263) nói tiếp rất đúng rằng : *Con khỉ... có một mặt hoàn toàn khác, với những người coi nó là một con vật tự do, nhanh nhẹn đặc biệt và sinh động, họ hâm mộ những năng lực kỳ lạ của khỉ ; họ nghĩ rằng các*

thần linh đã dành cho nó một sự ưu ái đặc biệt. Họ cũng thấy ở trong nó sự hiện diện của thần linh lẫn quỷ dữ. Trong huyền thoại Hindu, bộ đại sử thi Ramâyana đã biến con khỉ thành người cứu vị Thần tối thượng vào thời điểm phải vượt qua cái cầu lớn nổi tiếng. Một số người bản xứ thậm chí còn nói rằng sở dĩ dưới trời không nổi, bởi vì nó quá khôn ngoan. Những giấc mơ về khỉ là một tiếng gọi về nguồn có lợi cho một phát triển con người, một sự phát triển vừa đa dạng vừa gần bó chặt chẽ với tự nhiên.

KHIDR (hoặc KHISR, AL KHADIR)

Trong truyền thuyết đạo Hồi, là người hướng dẫn, khai tâm, người chủ nội tâm, con người xanh (xem **xanh lục**).

KHIÊN, MỘC

BOUCLIER

Cái khiên là biểu tượng của **vũ khí thụ động**, **phòng thủ, bảo hộ**, mặc dù đôi khi chính nó là vũ khí giết người. Nó kết hợp một cách thần diệu chính sức mạnh của kim loại hoặc của da với những sức mạnh hình tượng. Trên thực tế, trong khá nhiều trường hợp, cái khiên là một hình ảnh **vũ trụ**, như thể là người chiến binh cầm khiên dùng vũ trụ để chống lại địch thủ và như thể là những đòn đánh của đối phương nhằm vào mặt bên kia của người chiến sĩ, mặt vũ trụ đó đang đối diện với địch thủ và những đòn đó sẽ tác động tới chính cái hiện thực được biểu hình trên mặt khiên. Cái khiên của Achilles là một thí dụ đặc biệt : *Héphaistos đã tạo nên trên mặt khiên muôn vàn hình trang trí, thành quả của những ý tưởng thông thái của thần. Thần đã chạm khắc đất, trời và biển, mặt trời không biết mặt trời và mặt trăng đang tròn đầy cùng với các vì tinh tú bao quanh trên bầu trời. Thần cũng thể hiện hai thành đồ của con người - hai đồ thành điểm tuyết. Trong một thành, đang diễn ra những đám cưới, những yến tiệc. Quanh thành kia hai đạo quân đang hạ trại, các chiến binh sáng rực dưới lớp giáp trụ. Những dũng sĩ công thành đang do dự giữa hai quyết định : làm đổ nát hoàn toàn thành đồ, hay chia nhau những của cải đang cất giữ sau những bức tường của thành phố đáng yêu ấy ...* (HOMI, 18, v.478 - 492 ; 508 - 512). Héphaistos còn thể hiện trên chiếc khiên ấy *một khoảnh đất bỏ hóa tới xấp, một cánh đồng màu mỡ... một miền vương quốc... một vườn nho trĩu quả... một đàn bò cái sừng dài... một bãi chăn thả đàn cừu... một quảng trường khiêu vũ... và sau cùng là sức mạnh hùng vĩ của dòng sông Đại dương, ở sát mép cái khiên vững chắc. Mọi lễ sống, mọi vẻ đẹp của vũ trụ,*

mọi biểu tượng của sức mạnh, của sự giàu có, của niềm vui đều được huy động và biểu hiện tập trung trên cái khiên. Những cảnh tượng kỳ lạ ấy cũng biểu trưng cho cái được thua của trận đánh : mất hết tất cả cùng với cái chết, chiếm đoạt được tất cả cùng với chiến thắng. Cái khiên đủ to để che chở cho người chiến binh và để làm căng khiên người chết hay người bị thương, khi sự việc xảy ra.



KHIÊN - Chiến binh cầm khiên - Đất nung. Đầu thiên niên kỷ I trước C.N. Đào Sip. (Paris, Bảo tàng Louvre).

Thay vì những cảnh quyền rũ, đôi khi cái khiên lại mang những hình ảnh khủng khiếp làm kẻ thù ghê sợ. Đó là vũ khí tâm lý. Persee đã đánh bại con Méduse kinh khủng bằng cách không nhìn nó, mà đánh bóng mặt khiên sáng như gương ; nên khi soi vào thấy hình ảnh chính mình, Méduse đã sững sờ hóa đá và người anh hùng đã chặt đầu nó. Athéna đã đặt cái thủ cấp bị chặt khủng khiếp ấy lên khiên của mình để làm chết cứng vì khiếp sợ kẻ nào dám tấn công nàng.

Trong những hình ảnh mô tả của thánh Paul về những khí giới mà tín đồ đạo Kitô phải sử dụng trong cuộc chiến đấu tinh thần vì sự cứu giải, cái khiên chính là **Đức tin**, có sức mạnh bẻ gãy mọi

mũi tên của cái Xấu chống lại nó. Chính xác hơn, đó là Đức tin sẽ *dập tắt* những mũi tên *bốc lửa* của cái Xấu, dập tắt những ngọn lửa, hình ảnh biểu tượng ở đây mang một ý nghĩa hoàn toàn tinh thần về chức năng cái khiên của đức tin, nó phải được sử dụng chống lại những cám dỗ của tà giáo, của sự kiêu ngạo và của nhục dục.

Một truyện Ailen, *Razzia des Vaches de Fraech*, nói rằng các chiến binh mang những cái khiên trên có hình khâm hoặc khắc các con vật (hoang tưởng hoặc huyền thoại) được dùng làm biểu hiệu. Đó là bước khởi đầu của tục lệ dùng huy hiệu, vì mỗi anh hùng Ailen hình như thích trưng những đồ trang trí hay những biểu hiệu khác nhau. Cái khiên, do bản chất của nó, mang nặng giá trị biểu dương. Những tên gọi cái khiên ở vùng Celte (Ailen *sciath* ; Galles *yscwyd* ; Bretagne *skoed*) đều giống với tên gọi latinh *scindo* (*cắt* , *chẽ*). Trong văn học Ailen thời trung đại, cái *khiên* mang nhiều nghĩa hoán dụ hay ẩn dụ như *chinh chiến*, *bảo hộ*, *bảo đảm hợp pháp* , v.v... Cái khiên trước hết là một **vũ khí thụ động**, phục tùng, giống như đẳng cấp chiến binh phục tùng quyền lực của đẳng cấp tầng lớp, và không bao giờ là vũ khí tấn công hàng đầu (trong các ngôn ngữ vùng Celte không có tên bản địa gọi cái áo giáp ; từ Ailen *luirech* do từ la tinh *lorica* mà ra, và những người Celtes đã dùng từ này). Trên nhiều bia mộ thời sơ sử ở miền Nam nước Pháp và ở Tây Ban Nha ta thấy hình chiếc khiên tròn với nhiều lỗ khoét như là một motif trang trí quan trọng nhất, bên cạnh hình những vũ khí quen thuộc (chiến xa, cung, lao v.v...) (OGAC, 11, 76 - 77 ; 14, 521 - 546 ; WINI, 5, 667 - 679, ROYD, lettre S, col. 91 - 92).

Trong nghệ thuật thời Phục Hưng, cái khiên là biểu hiệu công năng của **sức mạnh** , của **chiến thắng** của **sự cảnh giác** , của **sự trong trắng** . Người ta có thể thấy ở bảo tàng Louvre một bức tranh của Mantegna, *Sự khôn ngoan thắng lợi những tật xấu* , trong đó Minerve mang bên cánh tay một cái khiên trong mờ (TERS, 50 - 51).

KHIÊN THẦN

ÉGIDE

Là vũ khí của thần Zeus (*Iliade*, chương 15) ; thoát đầu, chỉ là tấm da dê đơn giản, sau đó trở thành một cái khiên khủng khiếp do tay Héphaistos (Vulcain) rèn ra và bao ngoài bằng tấm da của con dê cái Amalthée, con dê này đã nuôi thần Zeus bằng sữa của nó. Thần Zeus đã tặng cái khiên này cho Apollon và sau đó, cho

Athéna (Minerve). Theo một số đoạn mô tả, cái khiên của Athéna bằng da dê, viền xung quanh bằng những cái đầu rắn và ở giữa mặt khiên là hình quái vật Gorgone. Một biểu tượng của uy lực để vương, sau đó dùng để chỉ sự che chở hoặc sự bảo trợ của một cấp quyền cao chức trọng.

Nhưng, trái ngược với sét, khiên thần không phải là một thứ vũ khí dùng để đánh, chém. Đó là một thứ **vũ khí tâm lý** có tính năng ngăn chặn, nhằm gây sợ hãi và nhằm hướng người trần chỉ đặt niềm tin vào nơi xứng đáng, tức là vào Thượng đế toàn năng. Ban đầu, cái khiên thần tượng trưng cho bảo tố gây nỗi hoảng sợ, kinh hoàng.

Còn nhà người, hãy cầm trong tay tấm khiên có viền rồi khua lên thật mạnh mẽ để làm cho bọn anh hùng Achéen phải chạy tháo thân tán loạn (HOMI, 15, 229 - 230). Phoebus Apollon cầm một cái khiên dữ dội, khủng khiếp, lông lá, rực rỡ mà Héphestos, người thợ rèn* tài nghệ trước đó đã cho thần Zeus mang để khiến người trần phải trốn tránh thân. Tay cầm tấm khiên này, Apollon chỉ đường cho quân của mình : *Khi mà Phoebus Apollon còn vẫn giữ yên tấm khiên trong tay thì những mũi tên hai bên bắn trúng đích và quân sĩ hai bên ngã xuống. Nhưng khi, đối mặt với đội quân Danaen ập tới trên những con chiến mã phi nhanh, Phoebus Apollon trừng mắt nhìn chúng, cầm tấm khiên vung lên, đồng thời hét lên một tiếng thật dài, thì trái tim trong lồng ngực quân địch bị phép thần tác động ; chúng không còn khí thế hăng hái, không còn chút dũng cảm : Apollon đã giáng nỗi kinh hoàng lên đầu chúng* (HOM, XV, 310 - 328).

KHOAI MA

MANDRAGORE

Khoai ma tượng trưng cho khả năng **sinh sản dồi dào**, báo trước tương lai, mang lại sự giàu có. Trong các phép ma thuật, khoai ma luôn được coi là yếu tố giống đực, tuy về dạng thức thì nó có cả hai dạng đực và cái. Trong chừng mực rễ củ của nó nuôi sống được con người, khoai ma mang ý nghĩa về **các tính năng chữa bệnh và hiệu lực về tinh thần**. Nhưng nó cũng là một chất độc, phải biết cách dùng đúng liều lượng mới có tác dụng tốt.

Khoai ma coi như mọc lên từ tinh dịch của một người chết treo (SCHM).

Quả của cây khoai ma đầy thịt, to bằng quả óc chó, màu trắng hoặc đỏ nhạt, người Ai Cập coi là biểu tượng của tình yêu, hẳn là do nó có những đặc tính kích dục.

Người Hy Lạp gọi cây khoai ma là cái cây của nữ phù thủy Circeé, gây cho người ta một nỗi sợ hãi pha lẫn tôn kính. Sau Théophraste, nhà văn vật học Plinie nhận xét : *những người đi đào khoai ma phải chú ý không được đứng quay mặt về chiều gió thổi. Họ cầm thanh kiếm đi xung quanh cây khoai ma ba vòng sau đó đứng quay mặt về phía mặt trời lặn, dùng kiếm đào lên... Rễ cây khoai ma nghiền với đầu có ngâm hoa hồng và rượu nho, chữa khỏi được các chứng viêm tấy và đau nhức mắt* (Lịch sử tự nhiên, 25, 94 ; theo LANS, 6, 164).



KHOAI MA - Mộ Nakht. Cảnh bữa tiệc. Nghệ thuật Ai Cập. Triều đại XVIII.

Ở thế kỷ XVIII, người ta còn gọi cây này là **bàn tay vinh quang** và thường cho rằng bàn tay đó khi nhận một sê trả thành hai : một êcu vàng sẽ trả thành hai, một đầu lúa trả thành hai.

Qua các truyền thuyết dân gian này, ta thấy lại ý nghĩa tượng trưng về khả năng sinh sản và làm giàu của cây khoai ma, nhưng với điều kiện là phải được xử lý một cách thận trọng và cung kính. Đây là một trong số các cây đã làm nảy sinh nhiều tục mê tín và phép ma thuật hơn cả.

KHÓA THẮT LƯNG, VÒNG, KHUYỀN

BOUCLE

Khóa thắt lưng, vòng, khuyên có cùng ý nghĩa biểu trưng với thắt lưng, nút, dây buộc. Đóng khóa thắt lưng lại thể hiện sự tự vệ : các khóa bảo vệ người mang nó. Mở khóa thắt lưng ra báo hiệu sự giải phóng : chiếc khóa cung hiển cái mà nó biểu thị.

Cái vòng, cũng như **Ouroboros** *, con rắn cắn đuôi mình, khép kín một đường vòng trở lại điểm xuất phát, từ đó có thành ngữ *khép chặt vòng cuộn*. Nó hàm nghĩa sự chu chuyển tuần hoàn và biểu tượng cho sự trở lại hồi quy vĩnh cửu, nơi alpha và omega mãi mãi tiến đưa nhau : cái vòng gọi tưởng định mệnh. Nhưng một số kiểu dáng vòng lại khơi gợi những biểu tượng khác.

Hầu như ở tất cả mọi vùng văn hóa, người ta đều đeo khuyên tai. Ở Mycènes, ở Athènes, ở La Mã người ta đã biết đeo nó. Ở vùng Bắc Phi, khuyên tai mang ý nghĩa đặc biệt, có nguồn gốc **tình dục**. Ý nghĩa biểu trưng giới tính của nó thể hiện rõ nét ở Aurès, những phụ nữ ở đây, từ lúc thanh xuân cho đến lúc mãn kinh, đeo những khuyên tai có tên gọi là TO2 bularwah, nghĩa từng chữ là *vật mang linh hồn*. Phụ nữ có tuổi đeo những khuyên tai làm bằng một vòng bạc điểm một khuyên bằng sừng hay bằng hổ phách. Đồ trang sức này gắn với tính mắn đẻ của phụ nữ, hoàn thành sự nhân cách hóa mẫu gốc *vợ chưa cưới của thần mưa* (SERP, 188 ; SERH, 94). Những tập tục này rất gần gũi với những tục cắt xẻo như *xiên lỗ mũi hay môi trên, khâu vòng tai* ... mà khuyên tai chỉ là một *trong những dạng biểu trưng ấy*.

Cho dù thế nào, ý nghĩa biểu trưng tình dục của khuyên tai xem ra phù hợp với từ nguyên latin của nó, *cái miệng bé*.

KHÓI (xem Nhựa hương)

FUMÉE

Khói là hình ảnh của những mối liên hệ giữa Đất và Trời, dù là khói của đồ hiến tế hay khói của nhựa hương dâng lên Thánh thần lời cầu nguyện và lòng tôn kính ; hay là khói của mỡ hoặc ngải, theo những nghi lễ Trung Quốc thời cổ gọi **houen** (hồn) từ trời xuống nhập với **p'o** (phách) nhằm khôi phục sự sống. Ở Trung Quốc cũng như ở Tây Tạng, khói đưa linh hồn sang thế giới bên kia ; cũng như thế, sự hỏa táng của những người theo đạo Lão là một phương tiện giải thoát.

Dù sao đi nữa, cột khói đồng nhất với Trục của thế giới, điều này được biểu thị rõ ràng ở cột khói bốc lên từ bếp lò trung tâm và thoát ra qua lỗ trên đỉnh nhà lều Mông Cổ ; đó chính là cửa ra ngoài vũ trụ mà ta đã lưu ý ở các mục hang* và nóc vòm*.

Ở Trung Quốc cổ đại, khói cây bấc và lau sậy có chức năng tẩy uế theo nghi lễ, cũng như nước và lửa (GRAD, GRAF, KALL).

Vấn đề đang được bàn đi bàn lại nhiều lần là những khả năng đặc biệt của giáo sĩ - thầy thuốc Ulster, người mà chỉ trông vào làn khói tỏa lên từ một ngôi nhà, có thể nói trong ngôi nhà ấy có bao nhiêu người bệnh và họ mắc những bệnh gì. Liệu chi tiết này có gắn với lối cường điệu Ailen hoặc giả tốt hơn là không nên tìm kiếm ở đây một ý định biểu trưng.

Trong trường hợp này, biểu tượng khói xem ra có liên quan với những khả năng siêu thường của giáo sĩ, và ta nên coi đó như là một sự mở rộng đơn thuần các khả năng chẩn đoán bệnh bằng khói (nhìn vết thương, Fingen có thể nêu tên những thủ phạm) ; khói như thế là hơi thở của ngôi nhà, và tổng quát hơn là hơi thở của một sinh vật (WINI, 5, 795).

Ở những thổ dân Bắc Mỹ, trong số những khói chính có chức năng tẩy uế, được đốt theo nghi lễ, có khói của nhựa hương*, nhựa cây (trong đó có cây copal), thuốc lá, thông bá hương. Những cột khói bốc từ thấp lên cao tượng trưng cho sự nối liền Đất với Trời và sự tinh thần hóa con người.

Hơi thoát ra từ một sinh vật vừa chết như một làn khói, tượng trưng cho - hoặc theo các nhà luyện đan là thực hiện - sự ra đi của linh hồn rời thể xác. Tín niệm này khá phổ biến trong rất nhiều môi trường.

KHÔ HẠN

SEC

Một trong bốn đặc tính cơ bản của các nguyên tố (xem dấu của Salomon), đặc trưng cho lửa. Đó là một trong những tai họa dữ dội mà các thần gây ra nhằm trừng phạt loài người về những lỗi lầm của họ.

Kinh Thánh nêu rất nhiều lần mối đe dọa này (Isaïe 50, 2 ; Aggée 1, 9 - 12). Các nhà Hiền triết và các nhà tiên tri không ngừng nhắc nhở :

*lửa, mưa đá, nạn đói và sự chết
tất cả cái đó được tạo nên để trừng phạt
(Giảng dạy 39, 29)*

Đó cũng là một trong những tai họa của thời mạt thế : *Và người thứ sáu tung cái cốc của mình xuống con sông lớn Euphrate ; thế là dòng nước của nó khô kiệt, để cho các vua phương Đông đi qua* (Aggée , 15, 12 - 13).

Các vua phương Đông là những vua xứ Parthe, nổi khiếp sợ của thế giới La Mã. Trong văn cảnh này họ tượng trưng cho những sức mạnh lớn lao của tinh thần đôi truy, dẫn đến một cuộc chiến tranh thế giới, nguồn gốc của những đau đớn khủng khiếp của nhân loại. Nạn hạn hán đạo đầu cho tai họa tiếp nối nó : đó là cái chết bởi lửa.

Nhưng sự khô hạn, và đây là mặt tích cực, đôi khi là một trong những công cụ của sự che chở và sự cứu trợ của Chúa Trời :

*Phải chăng Người, kẻ đã làm khô cạn biển
và nước của Vực sâu lớn*

*nhằm tạo nên nơi đáy sâu của biển một
con đường*

cho những kẻ được cứu chuộc đi qua ?

(Isaïe , 51 10 - 11)

Cái vực lớn chỉ ra ở đây không chỉ là Biển Đỏ, mở lối cho người Do Thái từ Ai Cập qua đến miền Đất Hứa, mà cũng là sự hỗn mang nguyên thủy được sắp xếp bởi Đấng Sáng tạo, Đại dương bao bọc thế giới ; tất cả những điều kỳ diệu được thực hiện bởi lửa của Đấng Sáng tạo. Theo một nghĩa tinh thần và tâm lý, nó cũng có thể chỉ linh hồn con người và một trong những nơi cư trú của linh hồn đó trong sự siêu thăng theo con đường thần hiệp : thời kỳ quá độ của sự khô hạn linh hồn. Những đoạn thơ của Isaïe rất phù hợp với điều đó.

Quả vậy trong thần học huyền bí, sự hạn hán chỉ một giai đoạn thử thách, trong thời gian đó linh hồn không còn cảm nhận được Chúa của mình, không thực hiện được nữa bất cứ sự vươn lên nào, không nhận thức được bất kỳ ý tưởng nào : không ánh sáng, không sức nóng, *không một sự tiếp xúc* , không có dấu hiệu của sự hiện diện của Chúa. Đó là thử thách của sa mạc, của sự kết thúc cuộc sống, lúc mà ngay cả đức tin cũng như đã khô cạn. Nhưng đó chính là giai đoạn mà đức tin đạt tới một cường độ cao nhất, mà bản chất *lửa* của đức tin biểu lộ và lửa của đức tin đi vào trạng thái bất tử của sự thống hợp chân phúc, khi mà con đường thực sự cuối cùng dẫn đến sự thống hợp. Sự *khô khan* tuyệt nhiên không có nghĩa là thiếu tình cảm, mà ẩn chứa ngọn lửa của sự đam mê. Cái đối nghịch của nó, nước, là *sự chết của linh hồn* .

Nhưng nó cũng có mặt tiêu cực, đối với kẻ nào không nhìn lửa ở trên cao mà chỉ nhìn lửa ở dưới đất : khi đó sự khô khan tượng trưng cho căn cỗi, vô sinh. Ai tìm kiếm những niềm an ủi trần tục thay vì tha thiết với ngọn lửa cháy sáng trên cao sẽ chuốc lấy sự vô sinh ấy.

KHÔNG GIAN

ESPACE

Không gian, gắn không tách rời với thời gian, vừa là nơi chứa đựng những gì có thể xảy ra - theo ý nghĩa đó, nó tượng trưng cho trạng thái hỗn mang của các gốc nguồn - vừa là nơi chứa đựng những gì đã thực hiện - khi đó nó tượng trưng cho vũ trụ, cho thế giới đã được tổ chức. Như Prigogine ngày nay đã nói, không gian luôn sục sôi do những *năng lượng phát raphung phí* , luôn mang lại kết quả là những trật tự mới không lường trước được. Không gian giống như một khoảng rộng vô biên, không biết đâu là trung tâm, bành trướng theo mọi chiều, tượng trưng cho cái vô tận mà trong đó vũ trụ của chúng ta xoay vần, và được tượng trưng bằng cây chữ thập ba chiều và sáu hướng và cũng bằng một khối cầu nhưng là một khối cầu chuyển động và nở không giới hạn. Như vậy không gian bao gồm toàn bộ vũ trụ trong đó chứa đựng mọi tiềm năng và mọi cái đã hiện thực hóa.

Theo ý nghĩa về vị trí của một vật hay một sự kiện, thì không gian tượng trưng cho một tập hợp các tọa độ hoặc các mốc, tạo thành một hệ thống cơ động các quan hệ, lấy căn cứ từ một điểm, một vật thể, một trung tâm nào đó, tỏa ra theo x chiều, trong thực tế, quy về ba trục, mỗi trục có hai hướng : đông - tây, bắc - nam, thiên đỉnh - thiên đế ; hoặc cũng còn là : phải - trái, trên - dưới, trước - sau ; thêm vào đó là yếu tố thời gian, dùng làm thước đo chuyển động (trước đó - trong lúc đó - sau đó) và đo tốc độ (hơn - bằng - kém). Như vậy, không gian là biểu tượng chung của môi trường, ở bên ngoài hay bên trong, mà bất kỳ một sinh thể nào, cá thể hay tập thể, đều hoạt động trong đó.

Người ta cũng còn nói tới *không gian nội tâm*, tượng trưng cho toàn bộ các tiềm năng của con người trên con đường hiện thực hóa từng bước, cho toàn bộ ý thức, vô thức và những gì có thể xảy ra mà không lường trước được.

Khoa chiêm tinh, dù với danh hiệu khoa học hay không, vẫn dựa trên ý nghĩa của những thể liên kết bí ẩn trong không gian, giữa các hành tinh, các tinh tú và các thiên hà. Bản thân khoa

chiêm tinh chặt chẽ nhất cũng không khỏi gây ra cho con người một nỗi sợ hãi pha lẫn khiếp sợ trước cái không gian vượt khỏi mọi phép tính toán ấy, cái không gian không bao giờ dừng lại ở một giới hạn nào. Những nhà du hành vũ trụ sau khi đã dạo bước trên mặt trăng cũng đã không che giấu niềm xúc động hầu như mang tính tôn giáo và họ cũng đã thấy rằng, như Pascal đã nói, con người và trái đất không là gì cả trong cái mệnh mỏng của không gian.

Không gian cũng đóng vai trò một ý tưởng - sức mạnh trong mỹ học phổ quát. Chỉ lấy một thí dụ, ở Nhật Bản, không gian được coi là *cái vòm huyền bí*. Và sự huyền bí đó mở ra với con người; con người phải bố trí và tạo dựng những công trình của mình trong đó. Con người không thể đặt ăn nhập những công trình của mình trong không gian, nếu không có cảm xúc tôn kính đối với tất cả những gì là thiêng liêng, nếu không chú ý đến việc làm trong sạch những ý tưởng và vật thể sử dụng không gian đó. Ngôi đền Thần đạo, vườn cảnh Nhật Bản với những tảng đá, những dòng nước, bụi cây là những hình vũ trụ thu nhỏ, là sự đi từ trạng thái hỗn mang của các tiềm năng tới trật tự của các dạng hiện thực hóa, cả về mặt vật chất lẫn tinh thần. Đi qua một ngôi đền hoặc vườn cảnh ấy là qua một đoạn đường thiêng liêng, khổ hạnh và huyền bí, trong một không gian, mà ở đó bản thân chúng ta dần đạt tới trạng thái trống không nội tâm của sự trong sạch tinh thần, cả về cảm xúc tưởng tượng, khi ấy lòng ước muốn về Bản Thể trở nên rõ nét và mạnh mẽ. Và dù ta đưa mắt nhìn từ nơi nào, thì cũng không bao giờ thấy được toàn bộ không gian: vì thế, cái vô tận được tượng trưng hóa ngay trên một diện tích rất giới hạn. Nếu các nhà kiến trúc của các nước, kể cả Nhật Bản, giữ được ý thức tôn kính thiêng liêng đối với không gian, thì có lẽ hành tinh của chúng ta sẽ bớt đi được bao nhiêu cái quái dị và sẽ được điểm tô đẹp đẽ nhường nào!

KHÔNG KHÍ

AIR

Một trong bốn nguyên tố, cùng với đất, nước và lửa, theo các thuyết cổ truyền về nguồn gốc vũ trụ. Khí với lửa là nguyên tố tích cực, chủ động, giống đực, trong khi ấy thì đất và nước được xem là thụ động và thuộc về giống cái. Nếu hai nguyên tố sau vật chất hóa thể giới, thì không khí là một biểu tượng của sự tinh thần hóa.

Sự sống ban đầu một nửa là thú vật, một nửa là rừng

Nhưng không khí muốn trở thành Tinh Thần, và con người xuất hiện.

(VICTOR HUGO, *Huyền thoại của các Thế kỷ*, XVI s., *Thần Satyre*).

Về mặt biểu tượng, nguyên tố không khí gắn liền với gió* và hơi thở*. Nó đại diện cho cái thế giới trung gian, *tinh nhẹ* giữa trời và đất, thế giới của sự *dấn nở*, làm tràn ngập hơi thở, *khí*, như người Trung Hoa nói, mà không có nó thì các sinh vật không thể tồn tại. *Vây u*, vị thần đại diện cho không khí trong thần thoại đạo Hindu, cưỡi một con nai và cầm một lá cờ phấp phới trước gió, lá cờ ấy có thể được đồng nhất hóa với cái quạt*. *Vây u* là hơi thở của sự sống, là hơi thở vũ trụ, đồng nhất với Lời Thánh thần mà bản thân cũng là *hơi thở*. Các *Vây u*, ở cấp độ sinh thể tinh nhẹ, là năm chức năng của sự sống, được xem như năm dạng thức của *Pranâ*, hơi thở sống.

Nguyên tố không khí, thánh Martin nói, là **biểu tượng cảm nhận được của sự sống không thấy được**, một **động tử có mặt khắp nơi** và một chất **làm sạch**, điều này tương hợp khá chính xác với các chức năng của *Vây u*, mà cần phải nói thêm rằng bản thân vị thần này được xem như một sinh linh tẩy uế.

Trong học thuyết bí truyền của người Arập, không khí là **nguyên lý cấu thành và kết quả**, môi giới giữa lửa và nước, là **lâm thứ nhất** của Tên Chúa Trời. Nó ứng với chức năng của *Tàli*, *Linh hồn vũ trụ*, nguồn gốc của mọi sự đơm hoa kết trái trên đời, của sự **tri giác màu sắc và hình thể**, cái mà lại đưa chúng ta trở về với chức năng của *hơi thở* (CORT, DANA, GUEV, MALA, SAIR).

Không khí chính là môi trường của ánh sáng, của sự bay lên, của hương thơm, của sắc màu, của những rung động giữa các hành tinh; nó là con đường giao lưu giữa đất và trời. *Bộ ba của âm vang, trong suốt và chuyển động là... sản phẩm của cảm giác nhẹ nhõm sâu kín. Nó không được ban cho chúng ta từ thế giới bên ngoài. Đó là chiến quả của một sinh thể xưa kia nặng đực, song nhờ sự vận động tưởng tượng, biết nghe những bài học của trí tưởng tượng thanh thoát, đã trở nên tinh nhẹ, sáng sủa và rung động...*

Cái tự do của không khí, nó nói, nó tỏa sáng và bay (BACS, 74). Một sinh thể bằng không khí *tự do như không khí* và, tuyệt nhiên *không tan biến*, góp phần làm nên các thuộc tính tinh nhẹ và trong sạch của không khí.

quái nhân KHÔNG LỒ

GÉANT

Những quái nhân Không lồ do nữ thần Đất - Mẹ (Gaia) sinh ra nhằm trả thù việc các thần Titan bị Zeus giam cầm trong miền địa ngục Tartare. Đó là những sinh linh thuộc về đất, tượng trưng cho ưu thế vượt trội của những sức mạnh sinh ra từ Đất, bởi thân xác khổng lồ và trí tuệ nghèo nàn của chúng. Chúng là **sự tầm thường được biểu dương**. Là hình ảnh của sự phát triển thái quá về phía những bản năng xác thịt và thú tính, như những thần lùn thời thượng cổ, chúng nhóm lại những cuộc giao tranh của các Titan. *Chúng là những sinh vật khổng lồ có sức mạnh vô địch, hình dáng dễ sợ tóc rậm, râu xồm xồm, chân chúng là những mình rắn* (GRID, 164).



quái nhân KHÔNG LỒ - Chi tiết một cái vạc ở Gundestrup, Chạm nổi. Bạc. Nghệ thuật Celtique. Thế kỷ I trước C.N. (Copenhague, Bảo tàng Quốc gia).

Chúng chỉ có thể bị đánh bại, và đây là một trong những nét đáng chú ý nhất của thần thoại, bởi những đòn kết hợp của một vị thần và một con người. Ngay cả Zeus cũng cần đến Héracles, trước khi chàng trở thành bất tử, để đánh bại Porphyrion : Zeus đánh bằng sét, còn người anh hùng kết liễu quái nhân khổng lồ này bằng những mũi tên. Để giết chết Ephialtès đã bị thần đập vỡ mắt trái, Apollon cũng cần đến Héracles, chàng đã đập vỡ nốt mắt phải và tiêu diệt tên này. Tất cả những thần thù địch với những quái nhân khổng lồ : Athéna, Dionysos, Aphrodite, Poséidon... đều để cho người trần kết liễu đời

những quái nhân ấy. Không thể nổi rộng hơn tầm kích của huyền thoại này.

Chẳng muốn lập lại tiêu đề của một tiểu thuyết hay bộ phim nổi tiếng, nhưng ở đây ta thấy rõ *Thần linh cần đến con người* trong cuộc đấu tranh chống lại thú tính trần tục, và con người cũng cần đến Thần linh. Sự tiến triển của cuộc sống hướng tới một sự tinh thần hóa gia tăng là *cuộc chiến thực sự của các Sinh linh Không lồ*. Nhưng điều hiển nhiên này bao hàm chính nỗ lực của con người, không được chỉ trông chờ vào những sức mạnh từ bên trên để chiến thắng những khuynh hướng thoái triển và thụt lùi đều là nội tại của bản thân. Huyền thoại về những quái nhân Không lồ là một **lời kêu gọi chủ nghĩa anh hùng của con người**. Chúng thể hiện tất cả mọi cái mà con người cần phải chiến thắng để giải phóng và phát triển nhân cách của mình.

Khá nhiều nhân vật thần thoại celtique cũng là những khổng lồ, nhưng theo thông lệ, tính chất khổng lồ không mang dấu ấn thần linh mà là đậm nét của những Fomires* hoặc của **những thế lực hạ đẳng**.

Một trong những thủ lĩnh Fomire nổi bật nhất là Balor, có ánh mắt nhìn làm tê liệt cả một đạo quân, và nhân vật tương đương ở xứ Gaule, theo sách *Mabinogi de Kulhwch et Olwen*, có tên là Yspanddaden Penkawr, viên hoạn quan có đầu khổng lồ (OGAC, 14, 482 - 483).

KHỚP

ARTICULATION

Ý nghĩa biểu trưng của khớp rất gần gũi với ý nghĩa của nút* (người Bambara gọi khớp xương là **nút xương**) (ZAHB).

Các khớp xương cho phép ta hoạt động, vận động, lao động. Ở người Bambara, sáu tổ chức thụ giáo đánh dấu cuộc đời con người được liên hệ với sáu khớp chính của tứ chi. Chúng xếp đặt xã hội loài người, chúng cho con người những phương tiện thể hiện mình.

Cũng như những mấu nút và những mối liên lạc, khớp tượng trưng những chức năng thiết yếu thực hiện sự chuyển bước từ sống sang hành động.

Những khớp chính của tứ chi có một tầm quan trọng cơ bản trong tư duy của người Dogon và người Bambara ở Mali. Lúc khởi đầu thế giới, con người không có khớp xương, tứ chi của nó mềm

nhũn và nó không làm việc được. Những vị tổ huyền thoại của loài người hiện nay là những người đầu tiên được ban cho khớp xương. Những khớp ấy lại là tám*, con số này đã trở thành con số sáng thế. Tinh khí của người đàn ông tiết ra từ các khớp, và khi nó chảy xuống làm thụ tinh noãn trong tử cung của người đàn bà, thì nó tụ lại ở những khớp của cái thai để làm sống nó: Với sự xuất hiện của những con người có khớp, xuất hiện *lời thứ ba*, tức là ngôn ngữ phát triển cùng với những nghề truyền thống của những dân tộc ấy: làm ruộng, kéo tơ, dệt vải, rèn kim loại (GRID).

Người Bambara cho rằng sự mệt mỏi mà người đàn ông cảm thấy ở chân tay sau hành vi tính giao là do tinh dịch tiết ra từ các khớp.

Theo người Likoubas và Likoulas ở Congo, thân thể con người gồm có mười bốn khớp chính, trong đó có bảy khớp ở trên (cổ, vai, khuỷu cổ tay) và bảy ở dưới (vùng thắt lưng, bẹn, đầu gối, mắt cá), chúng là nơi trú ngụ của sức sinh sản; trật tự của những khớp ấy (từ trên xuống dưới, từ cổ tới mắt cá) cũng là cái trật tự biểu hiện sự sống ở đứa trẻ sơ sinh; ngược lại, ta có thể thấy sự sống rời bỏ thân thể người đương chết qua sự tề liệt từ dưới lên trên của mười bốn khớp, khớp hoạt động cuối cùng là khớp cổ (LEBM).

Người Caraïbes cổ ở quần đảo Antilles cho rằng trong một người có nhiều linh hồn, cái ở tim, cái ở đầu, và có những cái ở các khớp, nơi ta nắm thấy mạch.

Khớp là một trong những biểu tượng của sự thông giao, là con đường mà qua đó sự sống tự biểu hiện và tự trút xả.

thanh KIẾM

ÉPÉE

Thanh kiếm trước hết là biểu tượng của **nghề nhà binh** và phẩm chất của nghề ấy, là lòng dũng cảm, cũng như chức năng của nó là quyền lực. Quyền lực của thanh kiếm có hai mặt: nó tiêu hủy, nhưng có thể tiêu hủy cả sự bất công, sự độc ác, sự ngu tối và vì vậy, có tác dụng tích cực; và nó xây dựng, nó kiến lập và duy trì hòa bình và công lý. Tất cả các biểu tượng đó đều thích hợp với thanh kiếm khi đó là biểu hiện của vua chúa (thanh kiếm thiêng của người Nhật, người Khơme, người Chan, thanh kiếm cuối cùng này ngày nay được Sadet của Lửa của bộ lạc Jarai gìn giữ. Kết hợp với cái cân, thanh kiếm có ý nghĩa riêng về công lý: thanh kiếm **phân biệt** thiện ác, **trừng trị** kẻ tội phạm.

Thanh kiếm là biểu tượng của chiến tranh và cũng tượng trưng cho cuộc *thánh chiến* (nhưng không phải, như có người suy đoán dựa theo tranh tượng Hindu giáo, tượng trưng cho các cuộc chinh phục của người Arian, hoặc có chăng là muốn nói tới các cuộc chinh phục về tinh thần). Thánh chiến trước hết là một *cuộc chiến nội tâm*, có lẽ đó là ý nghĩa của thanh kiếm mà chúa Kitô đã mang tới (*Matth*, 10, 34). Cũng còn do thanh kiếm có hai mặt: tiêu hủy và tạo dựng, vì vậy đó là **biểu tượng của Chúa Lời**, của Lời Chúa. Người giáo sỹ (*khitab*) của đạo Hồi, trong khi thuyết giáo, cầm trong tay một thanh kiếm gỗ; trong sách *Khải huyền* mô tả từ nơi miệng đức Chúa Lời có một thanh kiếm hai lưỡi hiện ra. Hai lưỡi tương ứng với quyền lực hai mặt. Chúng cũng có thể có ý nghĩa nhị nguyên giới tính: hoặc là một lưỡi là *hùng* (đực) một lưỡi là *thư* (cái) (như nêu trong một bản văn Ả-rập), hoặc là kiếm được đức từng đôi và do đôi vợ chồng người thợ đúc đúc ra trong những dịp tổ chức hôn lễ (theo các huyền thoại Trung Quốc là như vậy).

Thanh kiếm, đó cũng là **ánh sáng và tia chớp**: lưỡi kiếm sáng loáng; các Thập tự quân gọi nó là một mảnh của Chữ thập Ánh sáng. Lưỡi kiếm thiêng của người Nhật từ ánh chớp mà ra. Lưỡi kiếm của vị tư tế trong kinh Vệ Đà là ánh sét của thần **Indra** (như vậy là đồng nhất hóa với **vajra** ⁽¹⁾). Vậy thanh kiếm cũng là lửa: các thiên thần mang những thanh kiếm lửa đã đuổi Adam ra khỏi Thiên đàng. Đức **Bồ tát** mang thanh kiếm sáng ngời trong thế giới những quái nhân khổng lồ **asura**: đó là biểu tượng của sự đấu tranh để chiếm lấy tri thức và giải phóng khỏi những dục vọng: thanh kiếm chém tan bóng tối của sự ngu dốt hoặc cái nút thắt các mối dây chằng chịt (Govinda). Thanh kiếm của thần **Vishnu** cũng tương tự, đó là một thanh kiếm sáng ngời, là biểu tượng của tri thức thuần túy và của việc tiêu trừ sự ngu tối. Cái bao kiếm là sự vô tri, là bóng tối: điều này hẳn là không thể tách rời khỏi một điều quy định là thanh kiếm thiêng Sadet của Lửa của người Jarai không được để cho một kẻ ngoại đạo rút ra khỏi vỏ, nếu không sẽ có những hiểm họa ghê gớm nhất. Theo ý nghĩa thuần túy tượng trưng, các hiểm họa ấy có thể là bị mù mắt hoặc bị bỏng vì ánh sáng của thanh kiếm chỉ có những ai điều luyện mới chịu nổi.

Là ánh chớp và là lửa, thanh kiếm cũng còn là tia sáng mặt trời, khuôn mặt trong *sách Khải huyền*, mà từ đấy thanh kiếm hiện ra, sáng chói như mặt trời (thực sự đó là nguồn ánh sáng). Ở

(1) Ánh chớp; Kim cương (tiếng Phạn) - ND.

Trung Quốc, quẻ Ly tương ứng với mặt trời và cũng tương ứng với ánh chớp và thanh kiếm.

Ngược lại, thanh kiếm có liên quan với nước* và với con rồng* : việc tời kiếm là cuộc hôn phối của nước và lửa ; vì là lửa nên kiếm bị nước cuốn hút. Thanh kiếm thiêng của người Nhật lấy ra từ đuôi của con rồng, thanh kiếm của Sadet của Lửa tìm được dưới đáy sông Cửu Long. Tại Trung Quốc, những thanh kiếm tự lao xuống nước, biến thành những con rồng sáng loáng ; những thanh kiếm cắm xuống đất làm phát sinh những nguồn nước. Ta cũng biết là tia chớp gắn liền với mưa.

Thanh kiếm còn là biểu tượng của **trực** và của **cực**. Thí dụ nó được đồng nhất hóa với trục quay của cái cân. Ở Trung Hoa, thanh kiếm là biểu tượng của uy quyền hoàng đế, là vũ khí tượng trưng cho Trung nguyên ; đối với dân tộc Scythe, thanh kiếm cắm trên đỉnh một ngọn núi là hình tượng của trục của thế giới, của hoạt động của Trời. Thanh kiếm cắm xuống đất tạo ra nguồn nước hẳn là cũng có liên quan với hoạt động sinh sản của Trời (CHOO, COOE, HERS).

Theo truyền thuyết Thánh Kinh, thanh kiếm có mặt trong ba tai họa : chiến tranh - nạn đói - dịch bệnh. Bộ ba này đặc biệt được nói tới trong *Jérémie* (21 , 7 ; 24 , 10) và trong *Ezéchiél* (5 , 12 - 17) ; 6 - 11 - 12 ; 12 , 16, v.v...) ; trong các sách này, thanh kiếm tượng trưng cho việc quân địch xâm lăng bờ cõi.

Theo Philon (*De cherubim* , 25, 27) thanh kiếm lửa tượng trưng cho thần ngôn (logos) và mặt trời.

Khi Chúa Trời đuổi Adam ra khỏi Thiên đường, Chúa đã phái hai thiên thần cầm thanh kiếm lửa xoay tròn canh giữ đường dẫn tới cây đời (*Genèse* , 3 , 24). Theo Philon, hai thiên thần tượng trưng cho chuyển động của vũ trụ, sự di chuyển vĩnh cửu của toàn bộ bầu trời hoặc là của hai bán cầu nửa. Theo một cách giải thích khác, cũng của tác giả này, hai thiên thần tượng trưng cho hai thuộc tính tối cao của Chúa Trời : lòng nhân từ và quyền lực. Thanh kiếm liên hệ với mặt trời : trong một ngày vũ trụ, mặt trời đi được đủ một vòng trong vũ trụ. Thanh kiếm cũng còn biểu thị sự kết hợp trong lý trí hai thuộc tính : lòng nhân từ và quyền lực : do có lý trí mà Chúa Trời vừa đại lượng vừa là tối cao (*De cherubim* , 21 - 27).

Trong các truyền thuyết Kitô giáo, thanh kiếm là vũ khí quý tộc của các hiệp sỹ và các anh hùng trong đạo Kitô. Thanh kiếm luôn được nhắc tới trong các bản anh hùng ca. Các nhân vật

Roland, Olivier, Turpin, Charlemagne, Ganelon và thủ lĩnh Hồi giáo Baligant đều có thanh kiếm của riêng mình và những thanh kiếm ấy có tên gọi riêng như : Joyeuse, Durandal, Hauteclair, Corte, Bantraine, Musaguine, v.v... Tên của kiếm là dấu hiệu thanh kiếm đã được nhân cách hóa. Thanh kiếm còn có liên hệ với khả năng phát quang, với ánh sáng ; thường nói là lưỡi kiếm sáng lấp lánh (xem Wathelet - Willem - *Thanh kiếm trong các thiên anh hùng ca cổ nhất - Nghiên cứu về từ ngữ* , trong *Mélanges René Croiset* , Poitiers, 1966 trang 435 - 441).

Lời nói, tài hùng biện đôi khi cũng được tượng trưng bằng lưỡi kiếm vì cái lưỡi cũng có hai cạnh sắc giống như thanh kiếm.

KIÊNG

ABSTINENCE

Trong truyền thống đạo Kitô, bổ sung cho ý tưởng thanh tẩy, bằng cách từ chối không tiêu thụ *máu* , là ý tưởng về sự chịu phạt và đền tội. Máu, biểu tượng của các xung lực xác thịt, được xem là nguồn gốc chính của tội lỗi ; sự đền tội do đó phải là sự kiêng uống ở tận nguồn, cự tuyệt tội lỗi ngay trong bản nguyên của nó. Cuộc sống sẽ chỉ tập trung vào những nguồn tinh thần, vào những quan hệ với các thánh thần, cái không biểu hiện. Sự kiêng khem, dưới hai bình diện thanh tẩy và chuộc tội, xuất hiện như một con đường dẫn vào cõi nội tâm. Và ở đây, truyền thống Kitô giáo gặp truyền thống phương Đông.

Đối với người Nhật Bản, kiêng cũng là phương pháp thanh tẩy cho phép đạt sự trong sạch thực chứng, tránh những nguồn gốc của sự nhơ bẩn, ô uế. Các giáo sĩ áp dụng phương pháp này nhiều hơn người thế tục. Nó đòi hỏi phải tuân theo một số điều cấm kỵ : tránh mọi sự tiếp xúc với cái chết, với bệnh tật, với tang tóc ; phải lánh xa mọi sự ồn ào, múa, nhạc, tóm lại, tất cả các hoạt động bề ngoài có thể đem bụi bặm đến. Tất cả những tập tục ấy biểu trưng cho sự đối lập giữa cái không biểu hiện và cái hiện hữu, cũng như sự tìm kiếm cái không biểu hiện bằng sự tập trung.

KIÊNG KỶ (Dị dạng, Lẻ, Cụt tay, Một chân)

TABOU

Tabou là một từ trong ngôn ngữ thổ dân quần đảo Polynésie, là biểu tượng của điều cấm kỵ và của cái không được đụng đến. *Tabou chính là tình trạng của những đồ vật, những hành động hoặc những con người bị cách ly hoặc cấm gần*

đến, vì sự tiếp xúc với các đối tượng đó sẽ là nguy hiểm... là tất cả những gì thiêng liêng, cấm làm, kiêng kỵ, những gì là loạn luân, là điềm gở, nguy hiểm... Những điều kiêng kỵ có thể là nhất thời hoặc thường xuyên, là sức mạnh vừa hấp dẫn vừa làm cho ta ghê sợ tránh xa, có tính cách hai mặt và khác thường. Do bị tách rời và cách biệt với mọi sự vật khác, đối tượng kiêng kỵ có thêm một giá trị bí ẩn, như thể dưới hình thức bên ngoài còn có cái gì đó hoặc ai đó ở bên trong (ELIT, 29).

J.G. Frazer đã nhìn thấy ở những điều kiêng kỵ tồn tại trong tất cả mọi xã hội loài người, một hệ thống tín ngưỡng vật linh đang trở thành tôn giáo. Chính các quy tắc kiêng kỵ cũng rõ ràng là xuất phát từ một học thuyết có liên quan tới linh hồn và đã được xác định theo các tính hướng hợp hay xung, ưa thích hay thù ghét những xu hướng tính thần khác nhau, thể hiện ra đối với một xu hướng này hoặc xu hướng nọ trong số đó. Nhưng bên trên các linh hồn của người và vật, còn phát triển một quan niệm về một vị nữ thần có uy quyền cai quản các linh hồn ấy; quan niệm này không ngừng tăng tầm quan trọng và người ta ngày càng đi tới chỗ không coi những điều kiêng kỵ là những quy tắc phải thích ứng với các sở thích của chính tâm hồn, mà coi đó là một cách để làm cho vị nữ thần sẵn lòng phù hộ cho mình. Như vậy là các nguyên tắc ứng xử đã dựa vào một cơ sở siêu nhiên mà không còn dựa vào cơ sở tự nhiên thời xưa cũ (FRAI, 608).

Tuy rằng các hiểm họa sẽ xảy ra nếu đã vi phạm các điều kiêng kỵ, chỉ là tưởng tượng nhưng cũng không phải vì thế mà chúng kém đáng sợ và chúng vẫn có thể dẫn đến cái chết. Trí tưởng tượng tác động đến con người cũng đạt được hiệu lực như lực hấp dẫn lẫn nhau của vạn vật và có thể giết chết con người một cách chắc chắn như một liều axit xyanydric. Như vậy, các điều kiêng kỵ có vai trò của vật cách ly nhằm canh chừng sức mạnh tinh thần của những ai có quá nhiều sức mạnh ấy, để họ khỏi bị đau khổ và cũng không làm ai đau khổ; bởi lẽ thế giới bên ngoài sẽ bình yên vô sự nếu tránh được sự lây truyền từ họ. (FRAI, 614). Kiêng kỵ có tác dụng thiêng liêng hóa, giống như trật tự số lẻ, vì vậy thường có một sự kiêng kỵ do các thứ dị tật, dị dạng đưa lại cho con người có tật đó (xem người một chân*, chột* mắt cụt tay*).

KIẾN

FOURMI

Con kiến là một biểu tượng của hoạt động khéo léo, cuộc sống có tổ chức xã hội, của sự lo xa mà La Fontaine đã đẩy tới tính ích kỷ và hà tiện. Dẫn Sách châm ngôn 6. 6, thánh Clément ở Alexandrie viết: *Người cũng nói: Này con người lười biếng, hãy xem con kiến, và nhiệm vụ là phải khôn ngoan hơn nó. Vì rằng vào vụ gặt con kiến để dành nguồn lương thực dồi dào và đa dạng để đối phó với sự đe dọa của mùa đông (Stromates, 1).*

Phật giáo Tây Tạng cũng coi con kiến trong tổ kiến là biểu tượng của **cuộc sống khéo léo và của sự gắn bó hết mực** với tài sản của thế giới (EVAB).

Trong sách *Talmud*, con kiến nêu bài học về tính lương thiện. Ở Ấn Độ, kiến gợi lên giá trị thấp bé của những sinh vật cá thể phải cam chịu sự tàn thương và sự chết, nếu chúng không nỗ lực đồng nhất hóa mình với Brahman, cái vô cùng của sự hèn mọn như vậy gợi nhắc cái vô cùng của sự thần thánh.

Con kiến có vị trí khiêm nhường trong truyền thuyết celtique. Văn bản duy nhất nói đến nó là một truyện xứ Galles về Kulhwch và Olwen. Trong cuộc truy tìm tiên quyết của người khổng lồ Yspaddaden; trong vô số những vật yêu sách có một thùng hạt lanh. Tất cả những hạt lanh đều được chuyển hết tới Kulhwch bởi những con kiến láng giềng, trừ một hạt được một con kiến què mang đến trước lúc trời tối. Một biểu tượng về người phục vụ chuyên cần và không biết mệt mỏi (LOTM, 1, 329).

Theo tư tưởng nguồn gốc vũ trụ của người Dogon và Bambara ở Mali, con kiến đóng một vai trò quan trọng trong việc tổ chức thế giới. Khởi thủy vào lúc phối âm dương đầu tiên Trời - Đất, bộ phận sinh dục của quả đất là một tổ kiến. Vào giai đoạn cuối của cuộc sáng thế, cái tổ kiến ấy trở thành một cái miệng, từ đó bước ra thần ngôn cùng với cơ sở vật chất của người, kỹ thuật dệt mà loài kiến đã truyền lại cho loài người (GRIE). Loài kiến cũng đã cung cấp cho loài người các hình mẫu cơ xá truyền thống của chúng. Những nghi lễ cầu sinh cũng gắn liền với con kiến: những phụ nữ vô sinh đến ngồi trên một tổ kiến để cầu xin Thần tối cao Amma cho được mắn đẻ. Những người được phú bẩm những *năng lực* - như những thợ rèn* - hóa tức thời thành những con vật: báo, chim cắt... nếu họ giẫm phải tổ kiến (GRIM).

Sự kết hợp tổ kiến - cơ quan sinh dục nữ kéo theo rất nhiều ứng dụng thực hành ; chẳng hạn, người Bambara coi những con kiến **ndiginew** có liên hệ với nước vô hình ở trong lòng đất. Bởi vậy khi muốn khoan một cái giếng thì địa điểm được chọn tốt nhất là ở ngay nơi có tổ kiến (ZAHB, 220). Đất của tổ kiến được một số hội thụ pháp sử dụng theo nghi lễ, hợp với bụng và các chức năng tiêu hóa của người, tượng trưng cho năng lượng tuần hoàn trong ruột quả đất, sẵn sàng biểu hiện dưới dạng nguồn (ZAHB).

Ở Maroc, người ta cho những người bị bệnh ngủ lịm nuốt kiến (FRAG, 8, 147).

Kiểu Dáng Tóc

COIFFURE

Trong kiểu để tóc, chúng ta bắt gặp lại toàn bộ hệ biểu tượng về tóc.

Để tóc ngắn hay dài, uốn, bện hoặc thả tự nhiên, chít khăn hoặc để trần tùy theo các nghi lễ hoặc các thời kỳ của cuộc đời, đội những bộ tóc giả - tất cả các kiểu tóc đã được chấp nhận. Nếu cả giới nữ lẫn giới nam đều coi trọng việc này như thế, thì có lẽ là vì các kiểu để tóc là những cách chiếm lấy, làm chủ hoặc sử dụng sinh lực được chứa đựng trong tóc. Đây là một phương tiện tiếp cận với trục hoặc trung tâm sự sống, theo sát hình thức của nó, kéo dài như những tia sáng hoặc trải rộng như vầng mặt trời. Như vậy, kiểu để tóc có thể trở thành một dấu chỉ phân biệt nghề nghiệp, đẳng cấp, trạng huống, lứa tuổi, hoặc thậm chí lý tưởng, cả đến những khuynh hướng vô ý thức.

Mớ tóc dài cuộn vòng mà trẻ em Ai Cập để ở bên thái dương phải cuối cùng đã trở thành chữ tượng hình chỉ đứa trẻ (POSD, 62), còn cái đầu cạo nhẵn của các giáo sĩ Ai Cập, như một sự phản ứng chống lại những kiểu để tóc cầu kỳ quá đáng thời đế chế, là dấu hiệu về sự tuân thủ và sự trung thành với truyền thống. Để một kiểu tóc đặc biệt, tức là khẳng định một sự **khác biệt**, biểu lộ một phẩm giá này hay phẩm giá khác, lựa chọn một con đường riêng. Kiểu tóc theo nghi lễ sẽ khác các kiểu tóc khác và nó có dụng ý truyền cho người đàn bà hoặc đàn ông có kiểu tóc ấy một quyền năng màu nhiệm, như thế quyền năng của vòng vương miện* hoặc mũ miện. Tùy theo hình thức của nó : vuông, tròn, nhọn, cuốn ngược, để dẹt, kiểu tóc biểu trưng cho sự thuận hòa với đất, sự hướng lên trời hay là sự tích tụ vào một cá nhân những khả năng siêu nhiên. Kiểu tóc là hình ảnh của nhân cách sâu kín.

Kiểu để tóc đôi khi cũng biểu trưng cho một **chức danh**, một **hoàn cảnh** hoặc một **sứ mệnh**

Thí dụ, Diane ở Ephèse, một nữ thần, phù hộ cho thành bang ấy, để tóc theo hình một khám thờ hình tròn có những tháp nhọn bao quanh. Cybèle, nữ thần của đất, cũng cuộn tóc như tường thành chạy vòng, với những lỗ châu mai, bởi vì, theo Ovide, nàng là vị thần đầu tiên đã *đem tháp đến cho các đô thành xứ Phrygie* (Fastes, 4, 220). Virgile mô tả nàng trong *Enéide* (6, 785) : *Đội mũ miện hình tháp, nàng ngự trên cỗ xe đi khắp các thành đô xứ Phrygie* (TERS, 130). Người Hy Lạp thời cổ sơ cắt tóc để tang, còn người La Mã thì ngược lại, để tóc mọc dài.

Những người thờ thần Isis và Sérapis cạo đầu. Những linh mục công giáo cách đây không lâu còn xén tóc, các tu sĩ thì cạo trọc. Có thể người ta liên hệ sự xén tóc ở đỉnh đầu với sự mở mái hình bát úp của nhà thờ (cái sọ* cũng là một cái mái bát úp*), được xem như là sự mở thánh đường (hay là người con dân của Chúa) để tiếp nhận ảnh hưởng của ánh sáng và những năng lực của trời ; tục cạo đầu của các tu sĩ, chỉ để lại một vành tóc hẹp hay rộng, biểu thị sự hiển minh của họ cho sự tự hoàn thiện và sự tỏa sáng như mặt trời trong lĩnh vực tinh thần, mà cái vành* tóc quanh đầu cũng là biểu tượng của sự tỏa ánh ấy ; sự xén hoặc cạo tóc cũng chỉ báo một sự ly khai với thế tục và một sự trung thành với truyền thống.

KIM CƯƠNG

DIAMANT

Kim cương có những đặc tính vật chất ưu việt như cứng rắn, trong suốt, sáng láng, do đó đã trở thành biểu tượng hàng đầu của tính hoàn mỹ, tuy rằng ánh chói sáng của nó cũng chưa phải là ai nấy đều coi là mang lại sự tốt lành.

Khoáng vật học truyền thống của Ấn Độ cho là kim cương sinh ra từ đất dưới dạng một cái phôi mà pha lê là hình thái trung gian trong quá trình chín muồi. Kim cương là thể *chín muồi*, pha lê có thể *chưa chín muồi*. Kim cương là đỉnh cao của sự chín muồi. Như vậy, đây là một *thành quả* tuyệt diệu mà chính ngay thuật giả kim của Ấn Độ đã dùng theo kiểu tượng trưng, liên hệ giữa kim cương và sự bất tử, tức là đồng nhất hóa kim cương với Đá tạo vàng.

Tính chất cứng rắn, khả năng rạch, cắt của kim cương được đặc biệt nhấn mạnh trong phái Mật tông của Phật giáo : **vajra**, sét và kim cương, là biểu tượng của sức mạnh tinh thần bền

vững, không gì thắng nổi. Tiếng Tây Tạng gọi kim cương là **dordje**, nghĩa gốc của từ này là "bà chúa các loại đá". Kim cương tượng trưng cho vẻ sáng ngời, rực rỡ và sắc nét của sự Giác Ngộ, tượng trưng cho cái *chân không* và cái không xác định. Vị giáo trưởng Thiền tông Huệ Năng đã dạy: Đó còn là *bản chất trong sạch, giống như bản chất của Phật; cái không tăng lên mà cũng không giảm đi, đó là Kim Cương*. Mircea Eliade trích dẫn một đoạn kinh Mật tông trong đó đã đặt hẳn hai thành phương trình **shunyata** (chân không) = **vajra** (kim cương).

Tính chất bất biến tiêu biểu nhất là *tính đường trục*; vì vậy mà chiếc ngai Phật ngồi bên gốc cây **Bồ đề** là chiếc ngai *kim cương*. Cũng vì vậy mà Trục của thế giới, theo Platon miêu tả, cũng là bằng kim cương. Trục này là nơi tỏa ra ánh sáng chói ngời, cũng thuộc về hệ biểu tượng của trung tâm*. Trong mục từ **Đá**, chúng tôi đã nêu nét so sánh giữa *tàng đá góc móng* và kim cương mà trong tiếng Đức, gọi chung bằng từ **Eckstein**.

Trong hệ tranh tượng Tây Tạng, cây vương trượng bằng kim cương (**dordje**) đối lập với quả chuông* (**tilpu**), cũng như thế giới kim cương (tiềm ẩn, không biểu hiện) đối lập với thế giới hiện tượng (hoặc của *lòng mẹ*), như bản nguyên chủ động đối lập với bản nguyên bị động, như Minh triết đối lập với phương pháp.

Trong ngôn ngữ thường dùng, hình ảnh *viên kim cương đặt dưới búa* là biểu tượng của tính kiên định, nét *kiên cường* của tính cách, chống lại mọi sự truy hại (ELIY, GOUM, GUES, HOUD, SECA).

Trong các truyền thuyết phương Tây, kim cương là biểu tượng của quyền tối cao ở khắp nơi, của tính không thoái hóa biến chất, của hiện thực tuyệt đối.

Theo Pline, kim cương là đạo bùa vạn năng, vô hiệu hóa mọi thứ thuốc độc và mọi bệnh tật. Nó xua đuổi tà ma, gạt bỏ những giấc mơ xấu, gở. Kim cương ngâm trong rượu nho giữ cho người uống khỏi bị các chứng bệnh ngập máu, thống phong, vàng da (BUDA, 31 - 313).

Theo các truyền thuyết phương Tây, kim cương cũng xua đuổi được các thú dữ, các hồn ma, phù thủy và mọi nỗi khủng khiếp của đêm tối. Huyền thoại dân gian Nga cho là kim cương ngăn cản sự dâm dăng và bảo toàn trinh tiết (MARA, 272). Tại Pháp, người ta cũng cho là kim cương gạt bỏ được cơn giận dữ và *giữ cho vợ chồng hòa thuận, vì vậy nó còn được gọi là viên đá hòa giải*

(PLAD, 214); *kim cương chứa đựng tính ngây thơ trong trắng, tính khôn ngoan và đức tin* (PORS, 53). Trong ngôn ngữ hình hiệu học, kim cương là biểu tượng của tính kiên trì, của sức mạnh và của những đức tính khác của người anh hùng (PORS, 54).

Trong các truyện dân gian còn nói thêm là các viên kim cương lại sinh ra các viên kim cương khác, đó là nguồn gốc từ xưa truyền lại về sự khôn ngoan sinh ra từ chính nó. Hình thể của viên kim cương thô có thể kết hợp với niềm tin cho rằng khối lập phương là một biểu tượng khác của chân lý, của đức hiển minh và hoàn thiện về đạo đức.

Trong hình biểu tượng và tiêu ngữ của dòng họ Médicis, kim cương được thể hiện như biểu tượng của tình yêu Chúa nhưng sự giải thích này dựa vào một kiểu chơi chữ: **diamant** (Kim cương) gần giống từ **dio - amando** (Chúa - người yêu).

*Hình biểu tượng của Côme de Médicis là ba vòng tròn đan vào nhau, mỗi vòng có đính một viên kim cương... Pierre là con trai của Côme, dùng lại hình biểu tượng của cha, và theo quy tắc, có thay đổi một chút, đặt một vòng tròn có gắn viên kim cương vào trong các móng vuốt của một con chim ưng với khẩu hiệu **Semper** (mãi mãi) (TERS, 147), có nghĩa là nguyện dâng lên Chúa một tình yêu vĩnh cửu, lòng trung thành bất chấp mọi thử thách. **Laurent le Magnifique** (Laurent Hào hoa) đã thêm vào vòng tròn đó ba chiếc lông vũ màu hoe vàng, xanh lục và đỏ, muốn để mọi người hiểu là khi yêu kính Chúa Trời, ông đã phát triển cho mình ba đức tính: Đức Tin (**Fides**), Hy vọng (**Spes**) và Từ tâm (**Charitas**) với ba màu: Đức tin trong trắng, Hy vọng xanh tươi và Từ tâm nồng nhiệt, tức là màu đỏ, với chữ "Mãi mãi" (**Semper**) ở bên dưới (TERS).*

Viên kim cương của dòng họ Médicis cũng đã được giải thích như là biểu tượng của đức hiển minh của dòng họ này, đã chiến thắng được chính mình và người khác. Khi Botticelli vẽ bức họa thể hiện nữ thần Minerve (Athéna) đang thuần hóa một con nhàn mã, họa sĩ đã điểm trang cho bộ áo của nàng bằng một chiếc vòng có đính kim cương.

Trong nghệ thuật thời kỳ Phục hưng, kim cương cũng là biểu tượng của trạng thái cân bằng tâm linh, tinh thần dũng cảm trước mọi nghịch cảnh, khả năng gạt bỏ mọi nỗi lo sợ ra khỏi đầu óc, nét cương trực trong tính cách và lòng trung tín.

KIM LOẠI (xem Bạc, Chì, Đồng thanh, Đồng thau, Hợp kim, Lò rèn, Phôi, Sắt, Thủy ngân)

MÉTAL

Phối sinh từ từ Hy Lạp **metallon**, từ **métal** (kim loại) đã được René Alleau liên hệ với gốc từ **mé** hay **més** là tên gọi cổ xưa nhất của mặt Trăng (ALLA, 62 - 63).

Ý nghĩa tượng trưng của kim loại bao gồm hai mặt đi đôi với nhau : một mặt, những người chế biến kim loại, như thợ rèn* chẳng hạn, thường có một bộ phận bị loại trừ ra khỏi cộng đồng vì công việc của họ bị coi là thuộc loại *quỷ quái*, là nguy hiểm rõ ràng ; nhưng mặt khác, đôi khi họ lại nắm giữ một vai trò xã hội chủ chốt và nghề nghiệp của họ có thể làm chỗ dựa cho các tổ chức khai tâm thụ pháp (Các bí lễ liên quan đến các thần Cabires ở cổ Hy Lạp, các phường hội ở Trung Quốc và châu Phi). Mặt thứ nhất, có thể là quan trọng hơn vì vấn đề nguồn gốc các loại quặng, quan hệ giữa lò rèn với ngọn lửa trong lòng đất, tức là dưới địa phủ, luôn luôn đầy ý nghĩa. Mặt tốt lành dựa trên cơ sở quá trình thanh lọc và biến đổi và cũng trên chức năng của *tác nhân biến đổi* trong vũ trụ luận. Jacob Boehme nói : Kim loại nguyên chất được rút ra từ quặng thô, đó là *tinh thần thoát ra từ thể chất để trở thành hữu hình*.

Các kim loại đều có thể đem chế biến với mục đích như trong giả kim thuật là tách lấy lưu huỳnh. Việc nấu chảy các kim loại có thể so với cái chết, chất lưu huỳnh đã tách ra thể hiện tính năng, tức là cái hạt nhân hay cái thần của kim loại.

Ở Trung Quốc, công việc nấu chảy kim loại được đồng nhất hóa với việc luyện thành bất tử. Điều này là nguồn gốc ý nghĩa tượng trưng của giả kim thuật : trong tiếng Trung Quốc, chữ *kim* là hình vẽ những mẫu quặng ở dưới đất và có nghĩa là *kim loại* mà cũng có nghĩa là *vàng*. Tuy nhiên, nếu như vàng là hoàn toàn thuộc *dương* (Yang), thì hành kim lại thuộc *âm* (Yin) và tương ứng với phương Tây, với mùa thu, với màu trắng. Trong một nghi thức hội kín đã nói : *Hãy nấu chảy hoàn vũ và cải tạo lại*. Đó chính là *solve et coagula* của các nhà giả kim, là tác động luân phiên của Trời và Đất, là mặt *dương* và mặt *âm*. Chúng tôi cũng đã nói rằng hợp kim là kết quả của sự hôn phối ; đó là vì các kim loại là những thực thể sống và có âm dương, có *máu* ; Nicolas Flamel nói : *Cái thần của khoáng chất nằm trong các kim loại* ; các kim loại nấu chảy

sẽ kết hợp với nhau như vợ chồng, vì thế việc đúc kim loại chỉ có thể thành công khi đã mang vợ chồng người thợ đúc (âm và dương) bỏ vào lò nấu kim loại, hoặc ít ra cũng bỏ những thứ thay thế cho họ (như tóc hoặc móng tay của họ).

Trạng thái *không tinh khiết* của các kim loại là dấu hiệu của sự *đồng đặc theo chu kỳ*, được thấy lại trong việc cấm dùng kim loại ở các bàn thờ của người Do Thái cổ và cấm dùng các dụng cụ bằng kim loại trong việc xây Đền thờ Salomon (cũng như tục lệ bỏ hết lại các đồ kim loại trong hệ tượng trưng của hội Tam Điểm). Và lại, lệ cấm này chủ yếu nhằm vào sắt* vì, theo thuyết bốn thời đại (*yuga*) (thời đại vàng*, bạc*, đồng thau*, sắt*), có một trật tự đi xuống dần của các biểu tượng kim loại, liên quan đến quá trình đồng đặc, chai cứng dần dần của các thời đại thế giới này (ELIF, GRAD, GUER, GUES).

Thực vậy, người ta đã từng thiết lập một hệ thống quan hệ tương ứng giữa các kim loại và các hành tinh hoặc các sao, theo thứ tự cao dần trong thứ bậc của các kim loại, tóm tắt lại như sau :

chì	= sao Thổ (Saturne)
thiếc	= sao Mộc (Jupiter)
sắt	= sao Hỏa (Mars)
đồng	= sao Kim (Vénus)
thủy ngân	= sao Thủy (Mercure)
bạc	= Mặt Trăng
vàng	= Mặt Trời

Thứ bậc vũ trụ này được thấy lại trong các huyền thoại của các chủng tộc và các thời đại, như trong các tác phẩm của Hésiode, chẳng hạn. Trong thời đại Hoàng kim (vàng) và chủng tộc hoàng kim chỉ diễn ra toàn những sự kiện kỳ diệu, còn thời đại sắt và chủng tộc sắt chỉ có những cảnh hung tàn và bạo ngược. Thứ bậc các kim loại còn thấy lại trong các phong tục về tôn ti xã hội : tùy theo đẳng cấp, sử dụng các bộ đồ ăn bằng sắt, bằng bạc hay bằng vàng ; ở thời trung cổ, các hiệp sĩ được dùng các đỉnh thức ngựa bằng vàng, các tông sĩ dùng các đỉnh bằng bạc. Đây không phải là sự phân biệt theo giá trị bằng tiền mà là một khái niệm về tôn ti dựa trên ý nghĩa tượng trưng của các kim loại.

Nhưng hệ tượng trưng cũng thừa nhận các hợp kim, như đồng thau*.

Các kim loại là các yếu tố được coi như các hành tinh trong lòng đất, còn các hành tinh là các kim loại của trời, có ý nghĩa tượng trưng song song. Các kim loại tượng trưng cho **các dạng năng lượng vũ trụ** đã đông đặc, cô đúc lại, có những ảnh hưởng và những quyền hạn khác nhau.

Với tư cách là những biểu tượng của năng lượng, trong hệ tượng trưng của C.G.Jung, kim loại được đồng nhất hóa với **dục năng (libido)**. Tính cách "nằm sâu trong lòng đất" có nét gần gũi với các ham muốn tình dục. Làm cho các ham muốn này được thăng hoa, tức là thực hiện được việc biến đổi thứ kim loại thấp kém thành vàng ròng. Ở điểm này, phép so sánh có lợi không chỉ cho chiêm tinh học mà còn cho cả giả kim thuật. Vấn đề là cần tự giải thoát mình ra khỏi những ràng buộc về xác thịt cũng như ra khỏi các luồng ảnh hưởng độc hại của các hành tinh và các kim loại. Con đường cá thể hóa có thể so sánh với con đường biến đổi các kim loại. Quá trình thăng hoa hoặc tinh thần hóa, cũng như Đại Công trình của các nhà giả kim, phải qua lửa nung, qua sự phá hủy, qua việc tái tạo ở cấp độ cao hơn - Theo một khuyển hướng khác, vấn đề không phải là tự giải thoát khỏi các luồng ảnh hưởng của các kim loại và các hành tinh mà là **thống hợp** các ảnh hưởng đó lại trong một cuộc sống hoàn toàn cân bằng.

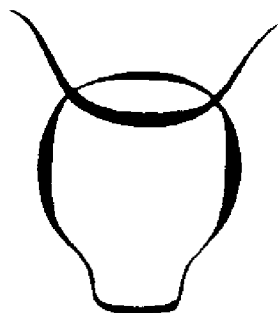
Lệ bỏ lại hết các đồ kim loại là một nghi thức thụ pháp và tượng trưng rất cổ xưa. Hẳn là lệ này gắn liền với tính cách chưa thuần khiết mà người xưa gán cho các kim loại. Người ta đã so sánh lệ này với huyền thoại về nữ thần Ishtar của thành Babylone, dọc đường đi xuống thế giới âm ty, đã buộc phải bỏ lại dần các đồ trang sức để vượt qua bảy lần rào vây ngăn rồi sau đó, thân mình trần truồng, mới gặp được chị của mình, là bà chúa tể đáng sợ của vương quốc người chết. Trong các nghi thức kết nạp của hội Tam Điểm, ta thấy lại một số điểm tương tự : người được kết nạp phải **bỏ lại hết các đồ kim loại mang trên mình** (tiền, nhẫn, dây chuyền, đồng hồ, v.v...) để thể hiện rõ là mình đã từ bỏ hết mọi của cải vật chất, từ bỏ mọi ước lệ và chỉ có một mong muốn là phục hồi lại trạng thái trong trắng nguyên sơ (HUTF, 147).

cung KIM NGƯU (21 tháng Tư - 20 tháng Năm)

TAUREAU

Cung thứ hai của vòng Hoàng đạo, nằm giữa xuân phân và hạ chí. Là biểu tượng về một cường độ lớn của lao động, của tất cả mọi bản năng và chủ yếu là bản năng bảo tồn, bản năng nhục dục

và một sự ham mê thú vui quá khích. Cung này được *chỉ huy* bởi sao Kim (Vénus), nói theo ngôn ngữ chiêm tinh học. Có nghĩa là cái phần này của bầu trời quan hệ vô cùng hài hòa và thân mật với bản tính của hành tinh ấy. Gắn với cung Kim Ngưu là hệ ý nghĩa biểu trưng về vật chất đầu tiên, về bản thể khởi nguyên, có thể đồng hóa với Đất - nguyên tố và Đất - Mẹ. Nếu cung Dương Cưu mang động lực của lửa nguyên thủy được hiện thân bằng một con vật khô, siêu nam tính, với cái sọ có thể tích được phóng đại, như thể một sự nhảy vọt lên cao và về phía trước, thì ở Kim Ngưu ta thấy **trạng thái tĩnh của một khối vật chất mang sự sống**, với những đặc trưng của một con vật hình thể đầy đà, mà ở đây những đường ngang và đường bụng chiếm ưu thế. Nơi đây, thống ngự bản tính của trọng lượng, của sức nặng, của bề dày, của sự chậm chạp, sự bình ổn, sự vững chắc, sự dày đặc, sự cố định... Gắn bó với cung siêu nữ tính này là giá trị của một cảm quan hoàn toàn trần thế, trong tuyến của một bản giao hưởng trên bãi chăn thả xanh rờn. Trong bản hòa tấu Hoàng đạo, bè Kim Ngưu không khác gì một bài ca hoan lạc ca tụng nữ thần Vénus, một Vénus sinh dục, toàn thân là thịt phập phồng và máu đỏ chót, tràn trề và run rẩy bởi sự phát tiết những sinh lực của đất ; một bài ca trăng tròn trong cuộc hừng khởi của mẹ - tự nhiên. Cung Kim Ngưu cho ta một bản tính động vật, trong sự phức hợp của bản năng, đặc biệt trong sự phong phú giác quan : sống trong vũ trụ này tức là hít, nếm, phập phồng, nhìn thấy, nghe thấy... Tức là hiến mình cho sự thèm muốn những món ăn trần thế, thả mình cho sự say mê, đắm đuối của những cuộc truy hoan. Khát vọng sống ở đây bắt rễ trong một khí chất hào phóng, với sinh lực tráng kiện và nghị lực vững vàng. Nó có thể tự thỏa mãn tốt như nhau trong một cuộc sống đầy vui thú, đầy những đam mê, cũng như dưới ách của lao động - lao động vì ham được giàu có.



cung KIM NGƯU - Ký hiệu Hoàng đạo.

các KIM TỰ THÁP

PYRAMIDES

Những ngôi mộ nổi tiếng nhất của các vua và hoàng hậu Ai Cập. Người ta phân biệt các kim tự tháp hình tháp đều đặn, như kim tự tháp của Chéops ; hoặc có bậc, như kim tự tháp của Djoser ; các kim tự tháp hình thoi như của Snefrou. Tất cả những công trình ấy tuân theo những tín ngưỡng tôn giáo và những nghi lễ phương thuật mà các nhà Ai Cập học nghiêm túc nhất lại ít có lời giải thích hơn so với rất nhiều kẻ nghiệp dư lảm nhảm. Cho dù có một khoa *kim tự tháp học* rất không đáng tin cậy, nhất là ở những so sánh giữa khoa học của các vua pharaông ngày xưa và của nhà khoa học hiện đại, thì điều đó vẫn không ngăn cấm việc nghiên cứu tín ngưỡng cổ để nhận thức được các lý do của các công trình đồ sộ ấy. Kim tự tháp tham gia vào ý nghĩa tượng trưng của nắm đất che lấp thi hài những người đã chết, nó là một cái nắm bằng đá khổng lồ, hoàn hảo, đẩy đến mức tối đa những bảo đảm phương thuật mong muốn ở cả những tang lễ khiêm nhường nhất. Người ta dễ dàng tưởng tượng rằng cái nắm đá, mặc dù lúc đầu là đơn thuần duy lợi, đã được xem như vật gợi ý tưởng về cái đời nổi lên khỏi mặt nước nguyên thủy, khi đất được đẻ ra và như vậy, nó biểu thị **sự sống**. Vậy thì cái chết có thể bị đánh bại ở bình diện phương thuật bởi sự có mặt của cái biểu trưng hùng dũng này (POSD, 241).

Một cách giải thích khác, bổ sung vào cách trên mà không đối lập, thường có giá trị đối với các ông vua : theo các tín ngưỡng sùng bái mặt trời, khi ông vua từ trần, thì đi gặp và có thể đồng nhất hóa với chính thần mặt trời. Cho nên kim tự tháp cũng đã là một tượng trưng **hướng thượng** cả về hình dạng bên ngoài của nó, đặc biệt khi các bậc của nó được gọi là cầu thang hay cái thang*, và cả vì những hành lang bên trong của nó nói chung là rất dốc. Các cạnh của kim tự tháp và ngay cả độ nghiêng của các hành lang bên trong cũng có thể thể hiện những tia nắng của mặt trời như là có thể nhìn chúng chiếu xuống đất qua một chỗ hổng của mây (POSD, 241). Tất cả các cách bố trí đó tượng trưng cho quyền lực của ông vua đã chết, muốn đi lên trời hay trở xuống đất là tùy ý. Đối với Albert Champdor (CHAM, 10) các khối kiến trúc đó đã được xây dựng để gây sự sùng bái cho các dân tộc và bảo vệ cái buồng nhỏ bé cất giữ người chết, cái buồng đó như thể cái linh hồn nhỏ nhoi của các khối kiến trúc này, và trong đó, trước cái thi hài ướp của pharaông với tất cả chiều sâu của một bí nhiệm không thể vi phạm, đã thực hiện những nghi lễ

của sự phục sinh giống hệt như sự phục sinh của thần Osiris.

Theo A.D Sertillanges, kim tự tháp lộn ngược đỉnh là hình ảnh của sự phát triển tinh thần : một sinh linh càng tự tinh thần hóa, thì đời sống của xã hội những con người đã bản ngã hóa mà sinh linh đó tham gia, càng trở nên rộng lớn.



KIM TỰ THÁP - Kim tự tháp của Pharaon Chephren. Nghệ thuật Ai Cập. 2500 năm trước CN.

Kim tự tháp có một nghĩa kép về sự thống hợp và sự hội tụ, trên bình diện cá nhân cũng như tập thể : là hình ảnh giản dị và hoàn hảo nhất của sự **tổng hợp**, nó được so sánh về phương diện này với một cái cây, nhưng là một cái cây lộn ngược, gốc của thân cây là ngọn. Các cộng đồng phân tán nay trở thành những thành phố hội nhập vào một quốc gia có tổ chức, những thành phố hội tụ, đó là ý nghĩa của các kim tự tháp được dựng lên trong thời đại mà các nhóm có xu hướng kết hợp với nhau để tạo ra sự tổng hợp quốc gia Ai Cập... Xu thế hướng tới sự tổng hợp xã hội được biểu hiện trước hết bởi sự phóng chiếu cụ thể của biểu tượng tổng hợp này, bởi sự dựng lên những kim tự tháp, hình ảnh của sự **hội tụ hướng thượng**. Việc xây dựng kim tự tháp là biểu thức của một sự tổng hợp còn rất vô thức của con người. Nhưng khi phóng chiếu một cách cụ thể kết quả của sự tổng hợp nội tại, con người củng cố khuynh hướng đi tới sự tổng hợp quốc gia. Và từ đó kim tự tháp được xây, dưới con mắt của những người Ai Cập, đóng vai trò một hình ảnh động lực củng cố ở mỗi người những khuynh hướng tạo ra ý thức cá nhân hóa và xã hội hóa (VIRI, 154, 246).

Là sự hội tụ hướng thượng, là ý thức tổng hợp, kim tự tháp cũng là nơi gặp gỡ của hai thế giới : một thế giới phương thuật, gắn liền với các nghi thức tang lễ nhằm giữ lại vô hạn định sự sống hay là chuyển nó sang một sự sống siêu thời gian ; và một thế giới lý tính mà các hình kỷ hà và các

phương thức xây dựng gợi nhắc. Những người ham thích các điều bí ẩn, không tránh khỏi kinh ngạc thán phục trước một sự gặp gỡ như vậy, khi họ nhìn thấy ở đây lúc thì là sự giải thích thần thánh cho hình học, lúc thì là sự minh chứng cho ma thuật bởi các nhà toán học (VIRI, 155).

Các mối quan hệ hình học biểu hiện ở kim tự tháp lớn ở Gizeh đã mở đường cho những giải thích khác, giúp ta tìm thấy lại hệ hàm nghĩa biểu trưng của những nhà giả kim học. Chúng ta biết rằng chu vi của hình vuông ở đây (của kim tự tháp này) là xấp xỉ bằng chiều dài của một vòng tròn có đường kính bằng chiều cao của tháp, điều đó có nghĩa là tỷ lệ của dây vuông và của hình tròn được biểu thị ở trong mặt đứng. Không có gì đơn giản hơn, là từ đó tưởng tượng ra một đường tròn, mà bán kính có chiều cao của kim tự tháp và xung quanh đỉnh của nó, hoặc theo chiều thẳng đứng như là một bánh xe*, hoặc theo chiều nằm ngang như một cái đĩa*, hoặc theo thế nghiêng ở tất cả các mặt phẳng khác; ta cũng có thể dễ dàng tưởng tượng ra một hình cầu mà trục sẽ là trục của kim tự tháp và chu vi bằng chu vi của nó: các nhà giả kim học có thể nhìn thấy ở đây một đáp án cho một bài toán phép **cầu phương hình tròn**. Nhưng có thể tiến hành một sự liên hệ thứ hai: cả bốn mặt hình tam giác (của kim tự tháp) nối liền bởi cái đỉnh tương ứng với sự tổng hợp, theo kiểu giả kim thuật, bốn nguyên tố, mà sự siêu thăng cuối cùng sẽ là sự tạo ra vòng tròn tương ứng với khí ête, được giả kim thuật tượng trưng bằng vòng tròn... Phép biện chứng của hình vuông và hình tròn tượng trưng cho phép **biện chứng của đất và trời, của cái vật chất và cái tinh thần** (VIRI, 243).

Sau khi đã nghiên cứu các quan hệ hình học trong kim tự tháp lớn, Matila Ghyka (GHYP, 27) kết luận: có thể là nhà kiến trúc của kim tự tháp lớn không có ý thức về tất cả các thuộc tính hình học mà sau này chúng ta sẽ phát hiện ở đó; tuy vậy các thuộc tính ấy không phải là ngẫu nhiên mà có phần nào đó được rút ra một cách hữu cơ từ ý tưởng chủ đạo được lồng một cách có ý thức vào hình tam giác kinh tuyến. Bởi vì một quan niệm hình học có tính tổng hợp và rõ ràng luôn luôn cung cấp một mặt bằng điều chỉnh tốt; mặt bằng này có tính độc đáo liên kết, trong sự cứng rắn như pha lê và triêu tượng của kim tự tháp với một mạch đập **động lực học**, mạch đập này cũng có thể được coi như là một biểu tượng toán học của sự tăng trưởng sống động.

Sự tăng trưởng sống động, có thể thuật ngữ này diễn đạt tốt hơn tính tượng trưng toàn bộ của kim tự tháp. Nó tựa hồ bảo đảm cho

pharaông một sự thần thánh hóa thông qua phép đồng hóa người quá cố với thần - mặt trời là kết cục tối cao và vĩnh cửu của sự tăng trưởng.

Người ta gán cho Hermès Ba lần Vĩ đại (HERT, các đoạn 28), một ý tưởng tương tự: đỉnh của kim tự tháp tượng trưng cho Chúa Lời sáng thế, Quyền lực đầu tiên không được sinh ra, nhưng phát ra từ Chúa Cha và cái quản mọi vật được sinh ra, rất mực hoàn hảo và phong phú. Như vậy, khi lên tới đỉnh Kim tự tháp, người thụ pháp đạt được sự hợp nhất với Chúa Lời, như pharaông chết nằm trong hốc đá được đồng nhất hóa với thần linh bất tử.

KITÔ

CHRIST

Không đụng chạm đến tính hiện thực lịch sử của Kitô và lại càng không làm tổn hại giáo lý về Chúa Lời hóa thân, mà ngược lại, căn cứ vào đây, nhiều tác giả đã nhận thấy ở Kitô một tổng hợp những biểu tượng cơ bản nhất về vũ trụ: trời và đất qua hai bản chất thần linh và con người ở Ngài; khí và lửa qua sự thăng thiên và xuống thăm viếng địa ngục của Ngài; huyết chôn và sự phục sinh; cây Thánh giá; sách loan báo tin lành, trục và tâm của thế giới, con Cừ Non hiến sinh, Hoàng đế toàn trị, chủ nhân của vạn vật; núi vũ trụ với đỉnh Golgotha; Thang cứu rỗi; tóm lại, mọi biểu tượng về chiều thẳng đứng, về ánh sáng, về tâm, trục v.v... (CHAS, 444 s.). Kiến trúc của các nhà thờ - mà nhà thờ vừa là hình ảnh của Chúa Kitô vừa là nơi của Chúa, vừa là hình ảnh giáo hội vừa là nơi hội họp của giáo dân - lặp lại sự tổng hợp các biểu tượng ấy. *Ta là con đường, là chân lý và là sự sống*. Chỉ Kitô duy nhất có đặc quyền đồng nhất hóa, nhất thể hóa cái môi giới với cái là mục đích cuối cùng. Nếu thừa nhận ở biểu tượng này tất cả sức mạnh lịch sử, tất cả tính hiện thực vừa bản thể vừa biểu thị của nó, thì có thể nói rằng trong thế giới Kitô giáo, Kitô là chúa tể của mọi biểu tượng.

Ngược lại, nếu nhìn vào mặt trái, mặt tối của biểu tượng, thì qua khổ ác, qua sự hành hình và sự hấp hối của Kitô, ta lại thấy đây là hình ảnh những hệ quả của tội lỗi, của đam mê dục vọng, của sự đồi bại bản chất con người. Đối với những ai không chấp nhận những khái niệm về tội lỗi, về lòng trắc ẩn, về sự hy sinh, thì Kitô hiện thân cho thái độ khinh thường cái tự nhiên với mọi chỉ hướng của nó. Kitô là một **phản - Dionysos**. Ông quay ngược mọi giá trị của con người phản lại chính chúng. Như Nietzsche viết trong **Chống Kitô**, cái đã xảy ra trong đạo này đi ngược lại tất

cả những gì là tốt đẹp trong cuộc sống : *tất cả những gì kích thích ở con người cảm hứng quyền lực, ý chí quyền lực và bản thân quyền lực* .

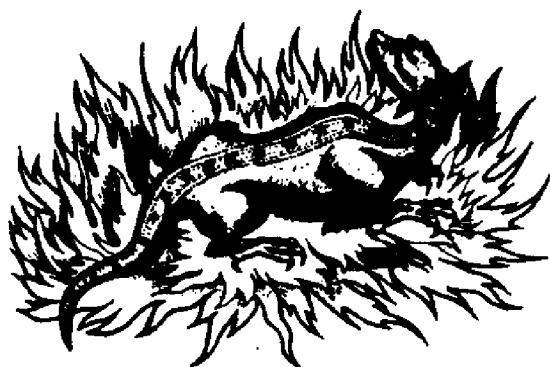
KOLA

Các quả kola đã gợi ý tưởng cho nhiều môtip trang trí ở châu Phi đen. Bốn quả nối đầu nhau thường được xếp thành hình chữ thập. Do vị đắng của nó, kola trong truyền thuyết tượng trưng cho các **thử thách của cuộc đời** . Nhưng vì nó có ý nghĩa là các thử thách của cuộc đời, kola cũng là biểu tượng của tình bạn vững bền và lòng chung thủy. Trong các lễ đính hôn, cô dâu và chú rể tương lai cùng ăn một hạt kola và mời cha mẹ ăn, như vậy là cam kết ưng thuận sống với nhau trong hòa thuận (MVEA, 64).

KỠ GIÔNG

SALAMANDRE

Là một loài sa giông, người đời xưa coi con kỳ giông sống được trong lửa mà không bị thiêu cháy. Kỳ giông được đồng nhất với lửa mà nó là cái biểu hiện sống.



KỠ GIÔNG - Kỳ giông sống trong lửa. Theo Micheal Majer. Serutinium, 1687. (Francfort).

Ngược lại, nó cũng được gán cho khả năng dập tắt lửa bởi tính lạnh đặc biệt của nó. Ở người Ai Cập, con kỳ giông là một chữ tượng hình chỉ một người chết vì lạnh. François de nhất đã đặt vào trong vương hiệu của mình một con kỳ giông ở trong lửa với tiêu ngữ : *Tôi đã sống ở đây và tôi dập tắt được nó* .

Trong hệ tranh tượng tôn giáo trung cổ, nó biểu thị *Người Chính Trực không hề mất một tí nào sự thanh thần của tâm hồn và đức tin ở Chúa, ngay giữa những thử thách*.

Với các nhà giả kim thuật, nó là *biểu tượng của đá cố định ở màu đỏ... họ đặt tên nó cho lưu huỳnh không cháy. Con kỳ giông sống bằng lửa và phượng hoàng được tái sinh từ tro cốt của nó, là hai biểu tượng thường thấy nhất của loại lưu huỳnh này* (TERS).

KỠ LÂN

LICORNE

Con kỳ lân Trung cổ là một biểu tượng của **sức mạnh** biểu hiện rõ nhất là ở cái sừng của nó nhưng cũng là biểu tượng của vẻ **huy hoàng** và **tính thanh khiết** .

Các đức tính này đã được nói tới trong sử sách của Trung Hoa cổ đại : kỳ lân là vật hiệu của nhà vua và tượng trưng cho mọi mặt đức độ của nhà vua. Khi nhà vua lấy đức mà trị dân, kỳ lân xuất hiện, như dưới triều vua Thuấn. Kỳ lân là con vật tiêu biểu báo điềm lành. Tuy nhiên, kỳ lân còn giúp nhà vua thi hành công lý bằng cách dùng sừng trừng trị kẻ tội phạm. Kỳ lân cũng chống chọi lại mặt trời và hiện tượng thiên thực, *cản xé và nuốt chửng chúng* .

Múa lân là một trò vui chơi vào dịp tết Trung thu được dân vùng Viễn Đông rất ưa thích. Nhưng trong trò vui này, kỳ lân dường như là một biến thể của con rồng*, cũng là biểu tượng của vua chúa nhưng với ý nghĩa chính là chủ trì việc làm mưa. Biến thể này có lẽ nảy sinh từ sự liên hệ với hành động chống lại mặt trời là nguyên nhân gây ra thiên tai hạn hán (GRAD). Có thể là hình tượng con kỳ lân, cũng như con rồng đã hình thành, khi con người ngắm nhìn mây trời muôn hình vạn trạng nhưng bao giờ cũng báo trước sẽ có mưa làm cho đất thêm màu mỡ.

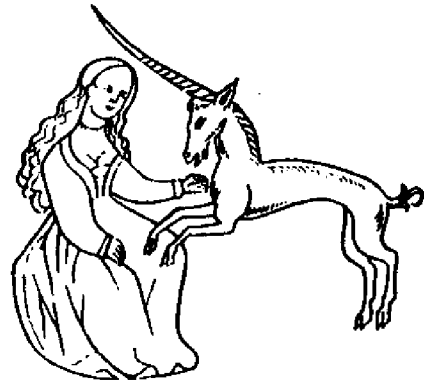
Với chiếc sừng độc nhất ở giữa trán, kỳ lân còn là biểu tượng của sự thần khai, của **chất thánh thần thâm nhập vào con người** : cái sừng là *mũi tên tinh thần, là tia sáng mặt trời, là thanh kiếm của Chúa* . Trong hệ tranh tượng của đạo Kitô, kỳ lân là biểu tượng của Đức Mẹ Đồng trinh thụ thai từ Chúa Thánh thần. Chiếc sừng độc nhất có thể tượng trưng cho một giai đoạn trong quá trình biệt hóa : từ sáng tạo sinh học (giới tính) chuyển sang phát triển tâm linh (hợp nhất phi giới tính) và thăng hoa giới tính. Chiếc sừng độc nhất này đã được ví như *cái dương vật trên trán, cái dương vật tâm linh* (VIRI, 202) : một biểu tượng của năng lực sinh sản dồi dào của tinh thần. Đồng thời, đó cũng là biểu tượng của trạng thái trinh bạch về thể chất. Nhiều nhà giả kim coi kỳ lân là hình ảnh của động

vật lưỡng tính, điều này hình như là một sự hiểu sai : con kỳ lân không kết hợp hai giới tính mà vượt lên trên giới tính. Thời trung cổ, kỳ lân đã trở thành biểu tượng của Đức Chúa Con nhập thân, nằm trong lòng Đức Mẹ Đồng trinh Marie.

Trong cuốn *Huyền thoại về vị phu nhân với con kỳ lân* (Paris, 1963), Bertrand d'Astorg đã đưa ra một cách giải thích mới về biểu tượng này, cho là nó gắn liền với những quan niệm ở thời trung cổ về tình yêu tao nhã. Trước hết, là lời miêu tả theo cách nhìn của nhà thơ : *Đó là một con kỳ lân trắng, cùng làm cõ với con ngựa của tôi, nhưng chân bước dài hơn và nhẹ nhàng hơn. Cái bờm mượt như tơ của nó xoã bay trên trán thân mình chuyển động làm bộ lông nhẹ gợn lên những nét sáng long lanh và cái đuôi đầy lông bay phơ phất. Toàn bộ thân mình nó tỏa ra một luồng ánh sáng màu tro, đôi khi từ các móng của nó tỏa ra những tia sáng chói. Nó phi nhanh như để giương lên cao cái sừng đáng sợ, trên đó có các đường gân ánh lên như xà cừ cuộn lại thành những nét xoắn đều đặn*. Tiếp đó, nhà thơ coi con kỳ lân là điển hình của những phụ nữ đa tình bậc nhất, nhưng cương quyết chối từ thực hiện tình yêu, mà họ đã làm cháy lên ở ai đó và họ cũng chia xẻ lửa tình ấy. Kỳ lân có được cái khả năng thiên phú huyền bí là phát hiện được cái không tinh khiết, thấy được cả vết ti ô nhỏ nhất có nguy cơ làm mờ ánh chói của kim cương : *kỳ lân có cùng bản chất với những chất thuần khiết*. Những sinh linh như thế từ chối tình yêu để giữ trọn lòng chung thủy với tình yêu, để cứu vớt tình yêu khỏi sự tàn phai không tránh nổi (Yves Berger). *Hãy để tình yêu chết đi cho nó sống mãi mãi*. Ở đây, chất trữ tình của sự chối từ đối lập với chất trữ tình của cảnh "chấp cánh liên cành", sự thủ tiết của người thiếu nữ đối lập với sự hiểu biết của người phụ nữ. Huyền thoại về con kỳ lân là huyền thoại về sức quyến rũ của sự trong trắng vẫn không ngừng tác động đến các tâm hồn sa đọa nhất.

P.H. Simon đã tổng hợp tuyệt hảo giá trị của biểu tượng này như sau : *Dấu sao thì, bằng biểu tượng của cái sừng có khả năng tách phân nước ô nhiễm, phát hiện các chất độc, cái sừng mà chỉ có người con gái còn trinh trắng mới sờ đến được mà không bị trừng phạt, một biểu hiện của sự thanh khiết trong hành động ; hoặc là, bị rượt đuổi nhưng không chịu khuất phục một ai, trừ phi có một thiếu nữ dùng mẹo bắt được nó, ru ngủ nó bằng hương thơm của dòng sữa trinh bạch của mình ; kỳ lân luôn luôn nhắc nhở về khả năng thăng hoa kỳ diệu của đời sống thân xác và về sức mạnh siêu nhiên phát ra từ những thứ gì thanh khiết*.

Trên nhiều tác phẩm nghệ thuật, điêu khắc hoặc hội họa, ta thấy hai con kỳ lân đối mặt với nhau dường như sắp có một trận giao đấu dữ dội. Ta có thể coi đó là hình ảnh của tình trạng xung đột ghê ghớm trong nội tâm con người, giữa hai giá trị mà con kỳ lân tượng trưng : gìn giữ sự trinh trắng (cái sừng độc nhất hướng lên trời) hay đi theo bản năng sinh sản (biểu tượng dương vật của cái sừng). Việc sinh con mà không phải phá trinh, đó là điều ước muốn có mâu thuẫn về mặt xác thịt, thể hiện qua hình tượng hai con kỳ lân đối mặt nhau. Sự xung đột này chỉ vượt qua được, con kỳ lân chỉ có thể sinh sản và được bình tâm trở lại ở cấp độ những quan hệ tinh thần.



KỠ LÂN - Trinh nữ với kỳ lân. Thủ bản. Thế kỷ XVI. De Alchimia. (Leyde, Rijksuniversiteit Bibliotheek).

Tại bảo tàng Cluny có một bộ trường thêu nổi tiếng, bức thứ sáu với tên gọi *Vị phu nhân và con kỳ lân* thể hiện một thiếu phụ trẻ tuổi đang tháo bỏ các đồ nữ trang và xem ra sắp bị cái lều cuốn hút lên không trung, cái lều ấy là biểu tượng của sự hiện diện của Chúa Trời và của trạng thái chân không. Trên nóc lều có hàng chữ *Theo ước mong duy nhất của ta*, có nghĩa là điều ước mong của con người trùng hợp với ước mong của ý chí điều khiển hành vi của con người đó. Trong chừng mực mà cuộc sống của chúng ta là một trò chơi thánh thần, phần chúng ta tham gia sẽ trở thành tự do và chủ động khi chúng ta tự đồng nhất hóa được với người chủ trò đã tạo nên và điều khiển chúng ta. Khi đó cái "minh" nhỏ sẽ tiêu tan để nhường chỗ cho cái "Minh" lớn, dưới mái lều vũ trụ nối liền với sao Bắc Đẩu. Với nét duyên dáng và tính hiền minh, cũng như với tấm lòng trong trắng, vị phu nhân ở dưới mái lều (*Sophia-Shakti-Shekinah*) đẹp yện các thú vật đối kháng trong Đại Công trình : con sư tử tượng

trưng cho lưu huỳnh và kỳ lân tượng trưng cho thủy ngân. Vị phu nhân này thường được đồng nhất hóa với chất Muối tạo vàng. Bà rất giống mệnh phụ xứ Hevajra với tên gọi có nghĩa là *người phụ nữ không có cái "tôi"*. Cái sừng dựng đứng của con kỳ lân tượng trưng cho sự thụ thai tinh thần và sự hấp thụ luồng năng lượng vũ trụ ứng hợp với ý nghĩa đường trục thế giới của mái lều được kéo dài thêm bằng một đỉnh nhọn, với biểu tượng của hai ngọn giáo, của chiếc mũ đội đầu của vị phu nhân và người thị nữ phía trên cái lông chim và của đám cây cối đang cử hành cuộc hôn lễ thần bí giữa phương Đông và phương Tây (cây sồi và cây nhựa ruồi đối ứng với cây cam và cây mít). Các huy hiệu, từ hình tượng của *hầm đến hình ba vòng trắng lưỡi liềm ánh bạc trên băng màu thanh thiên* cho thấy là các bức tường thêu này có thể là do hoàng tử Djem, con trai bất hạnh của vua Mohamet II, người chinh phục thành Constantinople đã đặt làm. Lý tưởng của vị hoàng tử này, bị giam cầm bao ngày ở xứ Creuse, nơi đã tìm lại được các bức tường này, phải chăng là nhằm hội nhập hình Chữ thập với hình Trăng lưỡi liềm? Hòn đảo hình bầu dục nơi diễn ra cảnh này, được cắt xẻ thành hình giống như một đóa hoa sen là biểu tượng của trạng thái nở hoa về tinh thần, còn con khỉ nhỏ ngồi trước mặt vị phu nhân thì chính là nhà giả kim, "con khỉ về bản chất" tức trực bên bà chủ của mình có thể được đồng nhất với Vật chất Nguyên sơ (Materia Prima).

Nhiều tranh khắc các chuyện luận về Giả kim thuật (Lombardi, Lambsprink, Mylius v.v...) thường có vẽ kỳ lân. Con vật huyền thoại này có nguồn gốc từ phương Đông, gắn liền với *con mắt thứ ba* và đường lên cõi Niết Bàn, với sự trở về với điểm trung tâm và với cái Đơn nhất, chính là nhằm chỉ ra cho các nhà giả kim thuật phương Tây con đường tìm tới Vàng minh triết, tức là sự cải hóa nội tại, chỉ thực hiện được khi ở họ đã phục hồi con người lưỡng tính nguyên sơ. Ở Trung Quốc, chữ tên của *Kỳ lân*, có nghĩa là âm - dương (CARL).

KỠ SĨ, HIỆP SĨ

CHEVALIER

Như một thiết chế xã hội, đẳng cấp kỵ sĩ, hiệp sĩ đã biến mất từ lâu, trước khi chế độ phong kiến quân chủ cáo chung. Nhưng nhân vật hiệp sĩ vẫn tồn tại không chỉ trong văn học phương Tây trung đại, mà còn trong tất cả các nền văn học hiện đại. Ý tưởng hiệp khách, vượt ra ngoài lịch sử của nó, đã trở thành một yếu tố của văn hóa toàn thế giới và một kiểu nhân tính thượng đẳng.

Nếu nó không còn phù hợp nữa với hiện thực của các thiết chế ngày nay, thì tuy vậy, dưới hình thức các biểu tượng, nó vẫn lưu giữ một hằng số giá trị nhất định.

Lý tưởng hiệp sĩ có thể được thấu tóm bằng sự tự nguyện trung thành tuyệt đối với những tín niệm của mình và cam kết phụng sự chúng bằng cả cuộc đời mình. Nó biểu thị một thái độ cụ thể tuyệt đối với sự hủ bại của nhân quần, đặc biệt dưới dạng bội phản, bất trung là những tội mà những tín đồ của đạo lý này tuy nhiên không phải là tuyệt đối không phạm phải bao giờ. Vô biên, tàn ác, phóng dục, thô bạo, nòn nóng, những người hiệp sĩ trung cổ không phải là những mẫu mực không có khuyết tật; tuy vậy một số người trong giới họ đã tỏ ra tể nhị, tao nhã hơn so với phong tục thời đại họ và họ đã góp phần thuần hóa những phong tục ấy. Song cái làm chúng ta quan tâm ở đây không phải là lịch sử đẳng cấp hiệp sĩ, mà là ý nghĩa của kiểu người ấy. Nếu biểu tượng hiệp sĩ, hiệp khách được nội hóa toàn bộ, tức là chỉ bao hàm sự đấu tranh tinh thần - như là một số tác giả muốn kiến giải - thì nó có xu hướng dễ bị lẫn lộn với biểu tượng thánh nhân, và người ta vẫn thường biểu dương theo hướng đó những tấm gương của thánh Louis và thánh Ignace de Loyola. Và biểu tượng này cũng sẽ mất đi hết ý nghĩa đặc thù của mình, nếu nó được đồng nhất hóa với biểu tượng đế vương. Cho nên sẽ là thích hợp hơn, nếu nhận định hiệp sĩ như một *người chủ của vật cưỡi của mình*, vật cưỡi ấy tất nhiên có thể là con ngựa của anh ta, hay là cái tôi của anh ta, hay là sự phục vụ nhà vua, hoặc phụng sự người phụ nữ được chọn làm quý nương, hay là việc thực hiện một chức phận, tham gia một cuộc chiến tranh, v.v... Sự làm chủ ấy, tức là năng lực huy động và sử dụng chuẩn xác những phương tiện cần thiết để đạt được những mục đích theo đuổi, ở người hiệp sĩ phải đi đôi với năng khiếu giao cảm thân bí với một sinh linh thượng đẳng: Chúa Trời, đế vương, tổ quốc, quý nương, sứ mệnh v.v... Hiệp sĩ không phải là người chủ tối cao, anh ta là người *phụng sự*. Anh ta thể hiện mình bằng hành động và một sự nghiệp lớn. Lý tưởng hiệp sĩ có thể bị biến chất đi theo hướng mưu cầu quyền lực (các hiệp sĩ Teutonique), giàu sang (dòng Templiers) hoặc theo đuổi những điều viễn vông, huyền tưởng (Don Quichotte). Nhưng khi ấy thì hiệp khách lại tự phong là quân vương, tức là người bảo vệ lãnh thổ riêng, của cải riêng, ý niệm riêng của mình. Càng chiếm hữu, người hiệp sĩ càng tha hóa.

Hiệp sĩ, kỵ sĩ thuộc về giai tầng quân nhân. Từ *kỵ sĩ (eques)* được César chọn để chỉ toàn bộ **tầng lớp quân nhân** trong xã hội người

Celtes, đối lập với đẳng cấp giáo sĩ (*druides*) và đồng thời lại liên kết với nó để đối lập với tiện dân không có một vai trò chính trị, xã hội hoặc tôn giáo nào được thừa nhận. Sự chọn lựa thuật ngữ này biểu thị chính xác bản chất và chức năng cốt lõi của cái bộ phận *nhà binh* này trong xã hội Celtes. Nó ứng với đẳng cấp Kshattriyas ở Ấn Độ (xem *người cưỡi ngựa** và *đẳng cấp**).

Biểu tượng hiệp sĩ vì thế hòa hợp với phức cảm chiến đấu và với chí hướng tinh thần hóa hoạt động này. Sự tinh thần hóa ấy được thực hiện hoặc bằng sự lựa chọn một lý do cao thượng, hoặc bằng sự lựa chọn những phương tiện cao thượng, hoặc bằng sự tìm kiếm một minh chủ phi thường, để được thể hiện lòng trung với con người ấy. Mơ ước của người hiệp sĩ là được tham gia một sự nghiệp lớn có tính chất tinh thần rất cao thượng và ít nhiều thiêng liêng.

Giới hiệp sĩ đã đem lại phong cách riêng cho chiến tranh, cũng như cho tình yêu và cái chết. Tình yêu được xem như một cuộc chiến đấu, và chiến tranh - như một thứ tình yêu. Cho cả hai, người hiệp sĩ hy sinh bản thân mình, không sá cả tính mạng. Người hiệp khách đấu tranh chống lại mọi thế lực ác, kể cả những thiết chế xã hội, nếu anh ta thấy chúng cưỡng chế những đòi hỏi tinh thần của anh ta.

Người bảo hộ cho các hiệp sĩ, hiệp khách ở châu Âu là tổng thiên thần Saint Michel, hay được thể hiện chiến đấu với quỷ dữ, quật ngã nó xuống đất và làm cho đội quân của nó chạy tán loạn. Hình ảnh người anh hùng siêu nhân ấy, đầu đội mũ sắt, mặc áo giáp, một tay cầm giáo, hay gậy hứng cảm cho những trí não cuồng nhiệt hoặc những đơn giản hơn, cho những tâm hồn hào hiệp, khao khát hiến mình cho việc làm cho thế giới này trở nên tốt đẹp hơn. Lý tưởng hiệp sĩ vì

vậy xem ra không thể tách rời khỏi một nhiệt tình tôn giáo nhất định. Kỳ tích của tổng thiên thần Saint Michel, J. Huizinga viết (*HUID*, 78), đó là cuộc chiến đấu bảo an đầu tiên và kỳ công nghĩa hiệp đầu tiên không bao giờ lặp lại ; đó là cội nguồn của đẳng cấp hiệp sĩ... mô phỏng dần hợp xướng của thiên thần xung quanh ngai của Thượng đế. Nhà thơ Tây Ban Nha Juan Manuel gọi đó là một kiểu thánh lễ mà ông ta so sánh với lễ rửa tội và lễ kết hôn.

Nhưng hiệp sĩ không chỉ là hình mẫu mà con người có thể trở thành. Đây cũng là một hình ảnh ước ao, trên trái tim dịu hiền và dũng cảm của con người hiệp sĩ ấy người ta mơ ước được an nghỉ. Ông vua già Merdrain là một thí dụ, khi ông xiết chặt tay Galaad và nói : *Galaad, người lính của Chúa Trời, hiệp khách thực thụ mà ta hằng mong đợi sẽ đến với ta, hãy ôm lấy ta và cho ta được an nghỉ trên ngực người, để được chết trong vòng tay của người ; bởi vì người trinh bạch, trong sáng hơn mọi hiệp sĩ khác cũng như hoa huệ, biểu hiệu của sự trinh tiết, trắng hơn bất cứ một hoa nào khác. Người là hoa huệ trinh tiết, người là bông hồng ngay thẳng, bông hoa của đức hạnh mang màu của lửa, bởi vì lửa của Chúa Thánh thần đã tỏa sáng trong người huy hoàng đến nỗi xác thịt của ta, đã già cỗi và đã chết rồi, nay lại được hồi sinh toàn bộ* (BEGG, 277).

Hiệp sĩ thực thụ là người tham dự, như Perceval, vào cuộc tìm kiếm *Graal Thần thánh* và vũ trụ của con người ấy chờ đợi những món ăn từ trên cao, những chất bổ dưỡng từ trên trời ; chính con người ấy, bằng tất cả các cuộc phiêu lưu của cuộc đời, dẫn dắt ta vào trung tâm *Cung Điện tinh thần*. Bản thân được nuôi dưỡng bằng bánh thánh, hiệp sĩ đối với những người khác trở thành hóa thân của bánh thánh.

L

LÁ

FEUILLE

Thành tố của biểu tượng tổng quát về giới thực vật*. Ở Viễn Đông là một trong những biểu tượng của hạnh phúc và sự phồn vinh.

Một bó lá hoặc một tập lá chỉ sự tập hợp của một tập thể, gắn bó với nhau trong cùng một hành động hay cùng một tư tưởng.

LÁ LÁCH

RATE

Ở phương Tây, và cả trong thế giới Ả-rập, lá lách được coi là có liên quan với tính tình, và đặc biệt hơn với tiếng cười, được giả định gây ra bởi một sự dãn nở lá lách. Đó là hệ quả của những quan niệm sinh lý học ít phù hợp với những quan niệm của y học hiện đại.

Ở Trung Quốc, lá lách được coi như một kho chứa năng lượng thuộc đất, có tính âm. Nó tương ứng với vị dịu và với màu vàng, thường là màu của trung tâm. Tuy nhiên hệ thống trao đổi khá phức tạp: năng lượng chủ yếu khu trú trong lá lách lúc xuân phân; về phần mình, sách *Hong-fan* (Hồng Phạm⁽¹⁾) coi lá lách tương ứng với nguyên tố Mộc và với mùa xuân, vậy là với màu xanh lá cây (CHAT, CORT, GRAP). Nhưng trong mọi trường hợp, nó là một biểu tượng của tính hay thay đổi, như những tâm trạng vốn dễ hay đổi thay.

LẠC DIỆP TÙNG

MÉLÈZE

Cây lạc diệp tùng, cũng như các giống tùng bách, là một biểu tượng của sự bất tử.

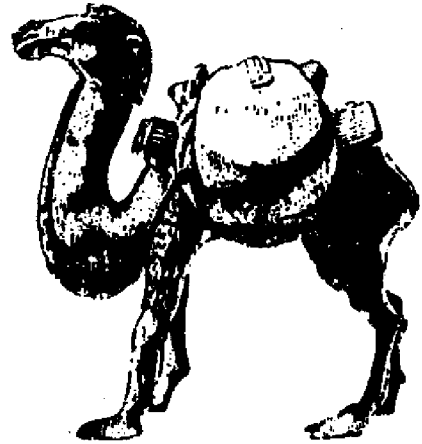
Với tư cách đó, ở các dân tộc miền Xibia, cây này đóng vai trò Cây thế giới, mặt trời và mặt trăng, thể hiện bằng những con chim vàng, chim bạc đi lên, đi xuống dọc theo cây này. Khi liên hệ với riêng một mình mặt trăng, cây lạc diệp tùng đôi khi mang tính cách tang tóc, cũng như cây bách ở châu Âu (SOUL).

LẠC ĐÀ

CHAMEAU

Con lạc đà, theo quan niệm chung, được xem như một biểu tượng của sự dè dặt và... sự khó tính. Nó là biểu hiệu của sự điều độ. Do trăm ngàn lạc đà đi ngang dọc lục địa, châu Á hay được biểu trưng bằng hình tượng con lạc đà.

Sách *Lévitique* (9, 4) coi nó như một con vật nhơ bẩn. Người Do Thái còn xem là nhơ bẩn những con vật mà những người theo đạo đa thần cúng dâng cho các chư thần của họ, hoặc những con vật có hình thức gây sợ cho con người và vì thế mà người ta cho rằng Chúa Trời cũng không ưa thích chúng.



LẠC ĐÀ - Đồ gốm Trung Hoa. Thời Lục triều.

Trong hệ tượng hình đạo Hindu, lạc đà xuất hiện - tuy nhiên, rất hãn hữu - như biểu hiệu của *yogin* báo dữ, có liên quan với cái chết.

Tuy vậy lạc đà trước hết vẫn là con vật cười để đi qua sa mạc; nhờ nó mà người ta có thể đến được trung tâm bí mật, nơi cất giấu *Bản thể thánh thần*. Là người bạn của sa mạc, nó là phương tiện vận chuyển đưa từ ốc đảo này tới ốc đảo khác. Trong nghệ thuật Kitô giáo, ba nhà vua thông thái thường được thể hiện cưỡi lạc đà tới hang quỳ lạy Chúa mới giáng sinh. Chính vì thế một số văn bản cổ đại - nhất là của Honorius d'Autun - mới dựa vào sự lặp lại về ngữ âm để đồng nhất từ "lạc đà" (chameau) với *camilles* tức là những người phụng sự vua chúa và những nơi

(1) Một thiên trong Kinh Thư - N.D.

thờ bái, họ đồng thời cũng là những người truyền đạt *minh triết* bí ẩn (DEVA, MALA).

Sách *Zohar* nói về những con *lạc đà bay*, giống như những con rồng hoặc rắn có cánh, canh gác Vườn Địa đàng; người ta nghĩ cũng có một hình tượng tương tự trong *Avesta*, sách thánh của Ba Tư cổ đại.

Ở Trung Á, con lạc đà là biểu tượng không phải của tính xấu, mà của tham vọng. Bởi vì lạc đà *cây mình to xác, nó đã đánh mất đội ngũ* (tục ngữ Bouriate được dẫn trong HARA, 145).

LAI GHÉP

GREFFE

Sự lai ghép, như một hành vi biến đổi nhân tạo khả năng sinh sản của các loài thực vật, trong mọi thời ở Cận Đông đều mang một tính chất nghi lễ và biểu trưng. Lai ghép chỉ được xem là hiệu quả nếu nó tương ứng với một sự kết hợp xác định của mặt trời và mặt trăng. Thao tác này liên quan với hoạt động giới tính của người ghép. Nói chung nó có một ý nghĩa giới tính. Nó chỉ một sự can thiệp vào trật tự của sự sinh sản. Trong một số trường hợp, nó gây nên ít nhất là một sự kết hợp giới tính phản tự nhiên: vậy nên ở người Do Thái cổ việc ăn quả lai ghép xem như bị cấm. Toàn bộ vấn đề lai ghép gắn với khả năng - và với quyền - của con người được góp phần làm biến đổi giới thực vật, và với các thể thức và các giới hạn thực hiện khả năng và quyền đó (EPEM).

Khoa học hiện đại và thực tiễn y học đã mở rộng việc lai ghép sang cả giới động vật, bằng việc thay thế một cơ quan sống cho một cơ quan hoại tử, thụ tinh nhân tạo, chuyển di trứng đã thụ tinh từ tử cung này sang một tử cung khác, v.v... Tầm quan trọng biểu trưng của việc lai ghép do vậy đã thay đổi: lai ghép không còn bị quan niệm là phản tự nhiên, ngược lại nó phù hợp với tự nhiên, nhưng nằm ngoài những khả năng thuần túy của tự nhiên. Nó can thiệp vào sự can thiệp của con người. Do đó, nó biểu trưng cho sự bước vào những khả năng sáng thế của con người, tuy nhiên cũng chỉ giới hạn ở những trao đổi bên trong của cùng một giống loài mà nó góp phần bảo đảm tính liên tục. Những thao tác di truyền, khi chúng đạt một trình độ nhất định làm biến đổi một giống loài này thành một giống loài khác, sẽ đặt ra những vấn đề khác và sẽ mang tính biểu trưng khác; chúng có thể sẽ làm tăng thêm gánh nặng xấu hại, như là một khả năng xâm phạm vào trật tự và sự cân bằng của tự nhiên, với những ý nghĩa *độc thù* của hành vi này.

LAN NHẬT QUANG

ASPHODÈLES

Đối với người Hy Lạp và người La Mã, cây lan nhật quang thuộc họ huệ tây, có hoa cân đối và lưỡng tính, luôn luôn quan hệ với sự chết. Những bông hoa của thảo nguyên nơi âm phủ này được cung hiến cho Hadès và Perséphone. Bản thân người đời xưa cũng hầu như không biết vì sao lại như thế và họ tìm cách cắt gọt hoặc thậm chí chỉnh lý lại cái tên của cây hoa này, để buộc nó chỉ đồng tro hay những kẻ mất đầu, tức là, theo nghĩa thần bí, những người mà đầu không chỉ huy được tư chi, không chỉ phối được ý chí nữa (LANS, 1, 166).

Người ta cũng chiết ra cồn từ cây này. Lan nhật quang biểu trưng cho sự mất trí và mất cảm giác, đặc trưng cho trạng thái chết. Mặc dù người đời xưa cho rằng mùi nó hơi thối - có thể do ảnh hưởng của sự liên tưởng với cái chết - hương thơm của lan nhật quang rất giống hương hoa nhài. Victor Hugo trong bài *Booz ngủ mê* nói đến *giữa bóng đêm tân hôn, Nàng nửa sống và tôi nửa chết*, ở đây tuổi già, sự hoài nghi, sự suy nhược cảm giác tương phản với lòng mong đợi tình yêu:

Hương thơm mát rượi toát ra từ khóm nhật quang lan,

Hơi thở của đêm bình bình trên đỉnh Galgala

Ruth chiêm bao và Booz ngủ mê; cỏ đen xung quanh ...

LAO BA RĂNG

TRIDENT

Cây lao ba răng là biểu tượng của các thần biển, cung điện của các vị thần này ở dưới đáy các vực nước sâu. Ban đầu, cây lao ba răng là hình ảnh những cái răng của các loài thủy quái, giống như những con sóng ngầu bọt mà giống bão xô lên cuộn cuộn; cây lao cũng là một trong những khí giới đánh cá cổ xưa nhất. Nó cũng là vũ khí tấn công của một loại đấu sĩ gọi là các đấu sĩ chụp lưới, họ chiến đấu với một cây lao ba răng và một cái lưới.

Cây lao ba răng là vật hiệu của Poséidon (Neptune), vị thần của các đại dương, nó cho thấy rõ quyền thống trị của thần trên thế giới biển cả mà thần có thể cho nổi sóng hoặc dẹp yên. Cũng với cách nhìn này, cây lao và cái lưới là biểu tượng của Chúa Kitô, một *Ngư Ông cứu vớt loài người*. Cây lao ba răng cũng còn là biểu tượng của Chúa Ba Ngôi, nhưng trong trường hợp này



LAO BA RĂNG - Chalchiutlicue, nữ thần biển. Nghệ thuật Mèhicô. Codex Borgia.

nó phải có ba răng bằng nhau. Nó cũng có thể thể hiện một cách kín đáo hình Thánh giá.

Theo một truyền thuyết của đạo Kitô, cây lao ba răng nằm trong tay quý Xatăng ..., là công cụ trừng phạt : cây lao dùng để đưa những kẻ có tội vào lửa (biểu tượng của sự tra tấn, giày vò) để lửa thiêu đốt. Paul Diel nói thêm : Những cây lao ba răng cũng còn là biểu tượng của tội lỗi : ba chiếc răng thể hiện ba xung năng (đòi hỏi về tình dục, ăn uống, tinh thần), là cái khung chứa mọi ước muốn quá dễ kích động. Cây lao cũng thể hiện nguy cơ bị sa đọa, tính yếu mềm thuộc bản chất con người, giao phó số phận nó cho kẻ quyền rũ - trừng phạt (DIES, 147).

Cây lao ba răng cũng là biểu hiệu mặt trời (các mũi nhọn là những tia sáng) và biểu tượng của sét (các mũi nhọn là những tia chớp) ; cây lao ba răng cắm vào con mồi của mình ; điều này tương tự như một số hình ảnh của vajra, vừa là sét vừa là cây lao ba răng.

Ở Ấn Độ, cây lao ba răng (trishûla) chủ yếu là biểu hiệu của Çiva, vị thần nắm quyền biến đổi thế giới và phá bỏ các hình thức bề ngoài. Ba mũi nhọn là hình tượng hoặc là của Tam thế (trikâla) (quá khứ, hiện tại, tương lai), hoặc là trật tự biểu hiện ở ba cấp độ, hoặc nữa, là ba đức tính (guna) - Dấu hiệu dùng để chỉ Tam thế là

ba ngón bàn tay phải giơ lên theo một cử chỉ gọi là trishûlahasta.

Theo cách diễn đạt của đạo Phật, cây lao ba răng cũng là biểu tượng của Tam bảo (triratna). Ta có thể thấy đó cũng là luồng năng lượng chia ba của phái Mật tông : ở giữa là sushumnân, ở hai bên là idâ và pingalâ, hai luồng hai bên đi tới gần luồng chính giữa và như vậy là gọi hình tượng các nadi quấn quanh trục (COOI, CHAE, GROI, GUES, KRAA, MALA, MUTT).

LĂNG, GIỎ

CORBEILLE

Chữ tượng hình giống như cái lăng, trong Ngữ pháp tiếng Ai Cập của Gardiner, được dịch là : lãnh chúa... người nâng mình lên nhờ quan hệ với những người khác... sự ưu thế, sự làm chủ. Lăng hay sọt đôi khi cũng được sử dụng làm bệ cho hình tượng các thần linh. Theo Mariette thì cũng chữ tượng hình ấy còn có nghĩa là : tất cả đã thành Thần, vũ trụ và Thần đã hòa đồng làm một. Lăng - chén trong văn tự và nghệ thuật Ai Cập gợi ý tưởng về một tổng thể, một hợp quần thống nhất dưới quyền tối thượng của Trời. Những người chết ở Ai Cập đôi khi cũng được đặt vào trong giỏ và thả theo dòng nước, người ta tin rằng nữ thần Isis sẽ vớt lấy những thi hài ấy và

xếp lại những bộ phận, những chi đã chia lìa nhau vào một cái giỏ khác, như nàng đã làm với thi thể đã tan rữa của Osiris. Apulée (*Biển thái*, XI, 11) từng thuật lại rằng trong các cuộc rước tượng Isis, người ta khiêng một *lăng hoa cất giấu bên trong những bí ẩn của một tôn giáo thanh cao*. Dưới hình thức ít nhiều đã được thể tục hóa, chẳng phải vẫn tồn tại một truyền thống tương tự trong các lễ cưới với ý nghĩa tiềm ẩn của "chiếc lăng của cô dâu" báo hiệu một cuộc sống mới?

Trong đạo Phật, "ba giỏ" (tam tạng) chỉ ba sức mạnh: Phật, Pháp và Tăng.

Chiếc giỏ cũng là biểu tượng của thân thể người mẹ: Moïse, OEdipe, v.v... được tìm thấy trong giỏ thả theo dòng nước.

Đựng len hoặc hoa quả, lăng giỏ tượng trưng cho khuê phòng, cho các công việc nội trợ, cũng như cho sự mắn con. Vì thế nó được sử dụng làm vật hiệu cho nhiều nữ thần, như Artémis thành Ephèse, các nữ tư tế của vị thần này để tóc y như họ đội lăng trên đầu.

LÂU ĐÀI

CHÂTEAU

Trong thực tế cũng như trong các truyện và các giấc mơ, lâu đài thường được xây ở những chỗ cao hoặc ở khoảng trống trong rừng: đó là một công trình vững chắc và khó xâm nhập. Nó gây ấn tượng về sự an toàn, cũng như mọi nhà nói chung, nhưng đây là sự an toàn có thương số cao. Nó là biểu tượng của sự **bảo hộ**.

Nhưng bản thân vị trí của lâu đài ít nhiều có lập nó khỏi môi trường ruộng đồng, rừng, đồi. Những gì được giữ kín mặt bên trong nó được cách ly khỏi thế giới bên ngoài, cho nên thu lượm được ý vị xa cách, sự xa cách ấy vừa là cái không thể đạt tới vừa là cái ước mong. Lâu đài cũng hiện diện giữa những biểu tượng về **cõi siêu nghiệm**: thành Jérusalem trên trời trong các tác phẩm nghệ thuật có hình thức một lâu đài - dinh lũy với những tháp và chóp tháp nhọn hoắt, trên đỉnh một ngọn núi.

Những đền thờ mà các pharaông Ai Cập bắt xây trên đỉnh hoặc bên cạnh mộ họ được gọi là những *lâu đài của hàng triệu năm*; cũng vĩnh cửu như những ngôi mộ ấy, chúng gây ý niệm về sự đồng nhất giữa số mệnh siêu nhân của những vĩ nhân cõi thế gian này với số mệnh các thần linh (POSD, 283 c).

Cái mà lâu đài bảo hộ, đó là sự siêu tại của tinh thần. Người xưa quan niệm nơi đây trú ngụ một

quyền lực bí ẩn và không thể nắm bắt. Những lâu đài xuất hiện giữa rừng núi thần kỳ mang nặng một sức mạnh linh thiêng và biến mất như những phép ma khi những hiệp sĩ tiến đến gần chúng, làm tiêu tan huyền ảnh. Hoặc là trong những lâu đài ấy những thiếu nữ tuyệt đẹp đương ngủ, hoặc những hoàng tử điển trai đang héo mòn, các nàng chờ được đánh thức bởi những vị khách yêu say đắm, các chàng thì ước ao được đón những mỹ nương lộng lẫy đi qua. Lâu đài biểu tượng cho sự **gặp nhau của những ước mơ**.

Lâu đài đen là cái đã bị đánh mất vĩnh viễn, là mơ ước bị phán quyết không bao giờ được thỏa mãn: đó là hình ảnh của *địa ngục*, của số mệnh đã quyết, không hy vọng có sự trở về hay đổi thay. Đó là lâu đài không có cầu nối và trống không vĩnh viễn, chỉ có một linh hồn đơn độc luẩn quẩn vô tận giữa những bức tường tăm tối.

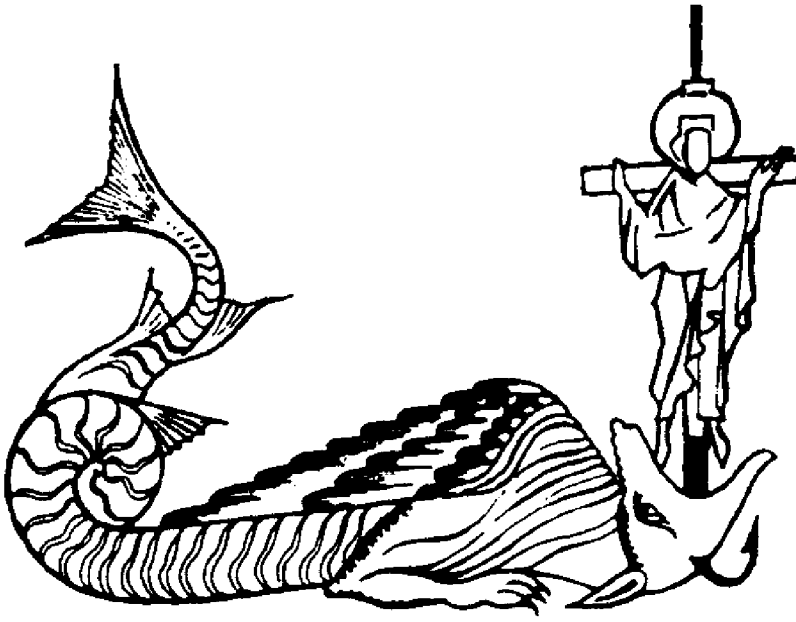
Lâu đài trắng ngược lại, là biểu tượng của sự **hoàn thành**, của số phận được thực hiện mỹ mãn, của sự toàn hảo tinh thần. Giữa hai loại lâu đài, đen và trắng, là tầng tầng lớp lớp những lâu đài khác của linh hồn, được các nhà thần hiệp mô tả như những nơi dừng chân lần lượt trên con đường thánh hóa. Lâu đài sáng láng trên đỉnh của mọi ngọn núi, đỉnh ấy trùng với trời, sẽ là chỗ mà linh hồn và Thượng đế của nó sẽ hợp nhất vĩnh hằng và cực lạc, trong sự hiện hữu viên mãn không tàn phai bên nhau.

Lâu đài tắt lửa mà không nhất thiết phải là lâu đài đen, biểu trưng cho **cái vô thức**, cho ký ức lơ mơ, cho những mơ ước vô định; lâu đài sáng lửa, cũng không đồng nhất với lâu đài trắng hoặc lâu đài sáng láng, biểu thị **ý thức**, nguyện vọng được làm sáng rõ, dự kiến được đưa vào thực hiện.

LÉVIATHAN

Trong các truyền thuyết của xứ Phénicie, Ros-Shamra là biểu tượng đám mây giông mà thần Baal đã đánh gục để đưa làn mưa mang ơn lành về cho đất. Nhưng biểu tượng này, lấy từ các huyền thoại về nông nghiệp, đã thu nhận được một tầm cỡ lớn hơn rất nhiều trong sử học và trong tâm lý học.

Trong Kinh Thánh, Léviathan là một con quái vật mà ta chớ nên đánh thức dậy. Trong các sách *Job*, *Thánh vịnh*, *Khải huyền*, nó được nhắc tới nhiều lần. Tên con quái vật này có nguồn gốc từ thần thoại Phénicie, ở đây nó là *một con quái vật của thời kỳ hỗn mang nguyên thủy; trí tưởng tượng dân dã có thể luôn lo sợ rằng nó có thể thức dậy do bị kích động bởi một lời nguyện rửa có hiệu*



LÉVIATHAN - Tiểu họa, Thế kỷ XII. Nghệ thuật Alsace.

lực chống lại trật tự hiện hữu. Trong sách Khải huyền (21 , 3), con Rồng* là hiện thân của sức mạnh của cái Ác chống lại Chúa Trời, cũng mang một số nét của con rắn thời hỗn mang ấy (BIBJ, về Job , 3 , 8). Con rắn* này, khi bị kích động, có thể nuốt giữ mặt trời trong một lúc, các nữ phù thủy lợi dụng nhật thực này để bỏ bùa bỏ bả. Ở các chỗ khác, nó được gọi là con rắn trốn chạy (Job , 15 , 13). Các chương 40 và 41 trong sách Job mô tả bộ dạng khủng khiếp của nó.

... chỉ nhìn thấy nó cũng đủ bị ngã gục.

Nó trở nên hung dữ khi có ai đánh thức nó,
không một ai có thể đối mặt chống cự lại nó .

(Job , 42 , 1-2)

Nó vẫn mãi mãi sống dưới biển, nếu không bị ai kích động thì nó yên ngủ ở đấy. Trong một đoạn sách Job nói là nó có liên quan tới con cá sấu, biểu tượng của xứ Ai Cập, dân xứ này đã để lại cho dân Do Thái những kỷ niệm tàn khốc chừng nào, nó cũng gợi lại hình ảnh con quái vật mà từ thời nguyên sơ, chúa Yahvé đã đánh bại, bản thân nó là điển hình của các sức mạnh chống lại Chúa.

Con thủy quái thời nguyên sơ, được nhắc tới trong Job , 7 , 12 , cũng xuất hiện trong các thuyết về nguồn gốc vũ trụ của người Babylone. Tiamat, Biên cá, sau khi đã góp phần vào sự ra đời của các thần, đã bị một trong các vị thần đó

đánh bại và quy phục. Trí tưởng tượng dân dã hoặc thậm chí thi ca đã cho là chiến thắng này thuộc về chúa Yahvé, đã giành được trước khi cái Hỗn mang được đưa vào trật tự và cho là Yahvé nắm giữ được số phận của Biển và của Quái vật là khách của nó .

Thật kỳ thú nhận thấy ở đây, nếu ta chấp nhận rằng Biển cũng là biểu tượng của vô thức, là nơi tập hợp các quái vật hắc ám và các sức mạnh bản năng, mà cần phải có quyền lực của Chúa Trời mới chế ngự nổi : ở đây ẩn chứa cả một thần học về thiên ân, có liên quan đến sức mạnh của Léviathan, con quái vật nuốt được cả mặt trời mà mặt trời chính là biểu tượng của thánh thần. Ở đây, làm sao không nhớ lại những bí ẩn và những sức mạnh nguyên thủy của bản năng và của vô thức?

Trong các chuyên luận viết về triết học chính trị, Léviathan thường tượng trưng cho nhà nước, cái nhà nước tự ban cho mình quyền lực tối cao tuyệt đối, sánh ngang Chúa Trời và có toàn quyền sinh quyền sát đối với mọi con người mà nó bắt phải phục tùng nó. Nhà nước ở đây là con quái vật thả sức hoành hành không chút từ tâm, là tình trạng bạo chính độc đoán, tàn ác, chuyên quyền, muốn thống trị cả thể xác và ý thức con người. Quan niệm về nhà nước chuyên chế này của Thomas Hobbes đã như một hệ quả lôgic, dẫn

xuất từ một thứ triết học duy vật tự xưng là bảo hộ cho các cá nhân và các cộng đồng, nhưng với cái giá là sẽ không còn quyền tự do nào và mọi người đều sẽ phải phục tùng quyền lực một cách thụ động.

cây LÊ

POIRIER

Ở Trung Quốc, hoa lê đôi khi được coi là biểu tượng của tang tóc vì nó màu trắng và hay được coi là biểu tượng của tính phù du của cuộc đời, vì hoa này không bền và cực kỳ chóng tàn.

Trong giấc mơ, thấy quả lê là một biểu tượng tình dục điển hình đầy nhục cảm. Ý nghĩa này có lẽ là do quả lê có vị ngọt ngào, có nhiều nước mà cũng còn do hình dáng quả lê gợi lên một cái gì đó của nữ giới (AEPR, 283).

LỄ CẮT BÌ

CIRCUNCISION

Trong khu vực các dân tộc Polynésie cũng như ở người Do Thái, lễ cắt bao quy đầu (cắt bì) lặp lại sự cắt cuống rau khi đứa trẻ ra đời và tượng trưng cho sự ra đời lần thứ hai, tức là sự bước vào một giai đoạn mới của cuộc đời.

Nếu phép cắt bì được thi hành theo luật lệnh thì nó trở thành dấu hiệu của sự phục tùng và sự trung thành. Nếu việc ấy được làm để phân biệt dân tộc này với dân tộc khác, thì nó trở thành biểu tượng của một cộng đồng.

Rất có thể là tục cắt bì đã tồn tại từ thời thượng cổ trong dân Israel cũng như ở các dân tộc thân thuộc với họ. Vào thời Jérémie, nhiều dân tộc khác là hậu duệ của Abraham cũng đã theo phép này (Jérémie, 9, 24 - 25), người Ai Cập cũng thế, hoặc ít nhất một số người trong họ. Chúng ta biết rằng tục cắt bì cũng phổ biến ở người Ả-rập trước Hồi giáo, và hiện nay vẫn thông dụng ở rất nhiều dân tộc.

Tất cả các dân tộc ấy trước kia và giờ đây đều cắt bì cho những em bé trai bước vào tuổi đàn ông; Kinh Thánh đã quan tâm ghi chú rằng Ismaël, ông tổ của người Ả-rập, được cắt bì vào lúc mười ba tuổi (Sáng thế, 17, 25).

Hình như lễ thức này không thông dụng ở Phénicie cũng như Assyrie và Babylone. Xứ Israel càng giao lưu mật thiết với các dân tộc ấy bao nhiêu, thì phép cắt bì càng trở thành một dấu hiệu dân tộc tính mang nặng ý nghĩa tôn giáo bấy nhiêu. Điều này lại càng có lý do, khi người

Israel bị trục xuất sang Babylone. Có thể là từ thời điểm ấy luật Do Thái quy định phải làm lễ cắt bì cho con trai mới đẻ vào ngày thứ tám (Lêuitique, 12, 3; Sáng thế, 17, 12; 21, 4). Từ đó tập tục này đã trở thành một dấu hiệu, có thể nói một bí lễ về sự giao ước giữa Chúa Trời và con dân của Ngài. Đó cũng là dấu hiệu về sự trung thành của quần dân ấy với Thượng đế của mình: dưới ách đô hộ của Hy Lạp, tục cắt bì đã trở thành đối tượng của sự truy kích và nguyên do của những hành động phản kháng.

Trong thời kỳ đầu của giáo hội Kitô, một vấn đề được tranh luận gay gắt là những người tân tòng trước kia theo đạo đa thần có phải chịu phép cắt bì hay không? Và chính Chúa Trời đã trả lời: có thể gia nhập Giáo hội không thông qua lễ cắt bì, mà bằng lễ rửa tội (Công vụ các Sứ Đồ, 10, 4, 48; 11, 1 - 18; 15, 5 - 12) (BIBM).

LỄ ĐI VÒNG QUANH

CIRCUMAMBULATION

Ít có những nghi lễ được xác nhận là phổ biến khắp nơi trên thế giới như lễ đi vòng quanh: người Do Thái ngày xưa đi quanh bàn thờ Chúa Trời (Thánh vịnh, 26, đến nay vẫn được viện dẫn trong nghi thức lễ ban thánh thể). Người Ả-rập đi vòng quanh Ka'ba ở La Mecque, lặp lại một lễ thức có trước đạo Hồi. Các Phật tử làm lễ đi xung quanh bảo tháp (sinh thời Đức Phật đi quanh cây Bồ Đề). Người Tây Tạng (Bön-po và các tín hữu đạo Lạt Ma) tản bộ quanh chùa hoặc các chorten. Người Campuchia đi xung quanh ngôi nhà mới, quanh bàn thờ. Vị giám mục Thiên chúa giáo chẳng tản bộ xung quanh nhà thờ mới mà ông ta làm lễ cung hiến chùa hay sao? Và cha linh mục chẳng phải vừa đi quanh vừa vẩy bình xông hương bàn thờ? Lễ đi vòng quanh được quảng truyền ở Ấn Độ. Ở Trung Quốc, hoàng đế cũng cử hành lễ ấy trong minh đường. Lễ ấy cũng rất quen thuộc đối với các dân tộc Trung Á và Xibia. Theo thần thoại Nhật Bản thì cặp vợ chồng đầu tiên đã giao phối sau khi đi xung quanh cột trời.

Có thể nhận thấy rằng Izanami và Izanagi (cặp vợ chồng Nhật Bản) đã đi ngược chiều để gặp nhau; thông thường thì trong các cuộc lễ tản bộ vòng quanh, người ta luôn luôn giữ cho trung tâm ở bên tay phải mình, tức là theo chiều vận chuyển trông thấy của mặt trời, nhìn từ bán cầu bắc: ở Ấn Độ, ở Tây Tạng, ở Campuchia đều như thế. Tuy nhiên, trong một số trường hợp khác, người ta áp dụng hướng cực (là hướng mà đi theo nó, ta thấy các tinh đầu xoay quanh một cực). Đó

là trường hợp trong đạo Hồi, trong đạo **Bon-po** và rất ngoại lệ, trong thế giới Hindu giáo, ở Angkor - Vat.

Ta thấy rằng, nếu lễ đi vòng quanh đôi khi chỉ là một nghi thức đơn giản để tỏ lòng tôn kính (nhưng lễ nào nghi thức ấy tự thân nó ngay từ đầu lại không thể có được một hàm nghĩa biểu tượng?), thì giá trị vũ trụ quan của nó vẫn là hiển nhiên. Lễ **pradakshinā** (tế mặt trời) đôi khi được cử hành vào lúc mặt trời mọc : đây là chu trình của ánh sáng. Hoàng đế Trung Hoa tuần du trong minh đường, dừng lại trước mười hai cửa, ứng với mười hai tinh cầu (aditya) và mười hai cung hoàng đạo. Lễ tân bộ ở La Mecque có quy trình bảy vòng : đó là số lượng thiên cầu. Ở Xibia, người ta đi ba, bảy, chín vòng, ứng với con số các thế giới, các hành tinh và các tầng trời. Cũng cần ghi chú thêm rằng thần thoại Nhật Bản quy định thần **Kami** nam tuần hành theo một chiều, thần **Kami** nữ theo chiều khác là điều còn giàu ý nghĩa hơn, nếu các văn bản gốc không mâu thuẫn với nhau về hướng tuần hành của các **Kami**.

Sự mô phỏng vận động tuần hoàn của các tinh cầu có lẽ nhằm mục đích đảm bảo sự hài hòa thế giới bằng cách làm cho các nhịp điệu của vũ trụ vi mô ứng hợp với nhịp điệu của vũ trụ vĩ mô. Người ta thâu tóm và tập hợp vũ trụ vào ngôi đền hoặc tượng đài biểu thị *trung tâm* thế giới. Đi vòng quanh tượng đài ấy tức là tái hòa nhập chu vi với tâm của hình tròn.

Đền chùa, đó cũng là cái trục thế giới mà xung quanh nó bánh xe luân hồi xoay liên tục cho đến khi ánh sáng Giác Ngộ làm nó đứng lại : lúc ấy, chu vi sẽ hòa đồng với tâm. Ở Borobudur (Java), các sân thượng hình tròn cứ dâng cao lên và thu nhỏ lại, hướng về Đức Phật vô hình ngự trên đỉnh - một biểu tượng còn hùng hồn hơn do sự vận động đồng tâm và thăng tiến trong cuộc tìm kiếm cái Bản Nhiên hay là cái *bản chất thuần khiết*.

Đền Angkor hoạch định hai chiều : **pradakshinā** hoặc **prasavya**, đường trời và đường đất, đường sống và đường chết, **kalpa** hoặc **pralaya**. Trong Phật giáo Mật tông, đường phải ứng với phương đông hoặc mùa xuân ; đường trái ứng với phương tây hoặc mùa thu : đó là hai dòng ngược chiều của năng lượng vũ trụ. Angkor - Vat là ngôi đền duy nhất hướng về phía mặt trời lặn : người ta giả định rằng đây là ngôi

đền để làm lễ mai táng, đây cũng là một trong những ngôi đền hiếm hoi thuộc nhóm cung hiến thần **Vishnu** : **prasavya** có thể là tiết điệu của Vishnu, bởi vì sự thu bóp lại không dẫn đến hư vô mà dẫn đến Bản Nguyên **Vishnu** - *Người Gin Gin* - tái tích hợp tiết điệu và thu hút các hình thái. **Pradakshinā**, trái lại là tiết điệu của Civa : Khai triển và ly tâm, nó là tiết điệu của thực tại hiện hữu, cái thực tại ấy được sắp đặt bởi vị vua chúa trị vì, ngự ở trung tâm không gian và thời gian, người ấy là thể nhân của Civa (**BUCA**, **GRIS**, **GUET**, **HERJ**, **SOUP**, **SOD**).

Trong tập tục cổ truyền của người Celtes, sự đi vòng theo hướng vận chuyển của mặt trời được sử dụng rộng rãi như một tín hiệu về sự thiện chí. Nếu theo hướng ngược lại, thì sự đi vòng ấy chỉ tinh thần thù địch, không thân thiện hoặc sự hiếu chiến. Trở về từ cuộc thử sức đầu tiên của mình ở biên giới Ulster, người anh hùng Cúchulainn (mới bảy tuổi) từ bên trái tiến tới vành đai thủ phủ tỉnh Emain Macha. Vua Conchobar lập tức ra lệnh thực hiện những biện pháp phòng ngừa.

Trong vũ điệu **sama** của các giáo sĩ đạo Hồi, sự nhảy múa quay vòng đã thâu thái được ý nghĩa vừa vũ trụ quan, vừa thần hiệp. Nó vừa gọi lại quá trình phát sinh của tinh tú, vừa kích thích sự xuất thần, bằng kết hợp sự nhảy múa quay cuồng theo hai hình cuộn với tiếng sáo inh ỏi. Người sắp đặt những vũ điệu được coi là thần thánh ấy, đồng thời là nhà thơ tôn giáo lớn Jalal-od-Din-Rumi viết : *Hỡi ngày mới, hãy đứng dậy đi, những nguyên tử đương nhảy múa, những tâm hồn mê ly trong cuộc xuất thần đương nhảy múa, bầu trời, vì Sinh Linh này, đương nhảy múa ; ta nói vào tai người, nơi vũ điệu đương lời cuốn ; tất cả những nguyên tử trong không trung và trong sa mạc, hãy biết rằng chúng cũng say đắm như chúng ta và mỗi một nguyên tử đều hạnh phúc hay bất hạnh đều choáng ngợp trước mặt trời của linh hồn bất diệt*. Eva Meyerovitch giải thích : *mỗi một động tác trong điệu múa này đều mang ý nghĩa tượng trưng. Vị giáo chủ ngồi bất động ở giữa vòng tròn biểu thị cho cực thế giới, cho điểm giao giữa cái phi thời gian và cái thời gian, mà qua nơi ấy, thiên ân phát ra và truyền tới các vũ công. Vòng tròn được tâm điểm chia thành hai bán cầu, một bán cầu biểu trưng cho vòng cung đi xuống, hoặc thu bóp tâm hồn trong vật chất, còn bán cầu thứ hai là vòng cung đi lên, hướng tới ánh sáng*.

LỄ HỘI TRUY HOAN (Truy hoan, Cực Khoái)

ORGIES

Các lễ hội truy hoan, các cuộc tế thần rượu Bacchus hoặc ngay cả những khuynh hướng đơn giản, như những cuộc chè chén say sưa một cách tầm thường, một mặt, là biểu hiện của sự thoái triển, sự trở về trạng thái hỗn mang, sự buông thả trực lạc trong rượu chè, hát hò, dâm dật, trong các hành vi kỳ quặc, hư trá (các quái vật hội Carnaval), làm mất hết khả năng kiểm chế của lý trí; nhưng mặt khác, đây là một hình thức **tìm lại cái nguyên sơ**, thả mình vào các sức mạnh sơ đẳng của sự sống, khi thấy cuộc sống thường nhật, phép giao tiếp lễ độ, lịch sự, sinh hoạt đô thị đã trở thành nhạt nhẽo, vô vị. Người ta đã nhiều lần nhận thấy chính vì vậy mà các cuộc truy hoan thường là tiết mục chính trong các ngày hội gieo mạ, gặt lúa, hái nho. Chúng tượng trưng cho một ước muốn mãnh liệt đổi thay cuộc sống, nhưng vì xuất phát từ ý muốn trốn tránh sự nhàm chán, chúng lại xô đẩy con người vào một tình trạng nhàm chán tồi tệ hơn, đó là sự nhàm chán của cuộc sống theo bản năng. Chỉ có các cuộc tế thần rượu mang tính thần bí, niềm say sưa thần hiệp, với thứ rượu Soma của đạo Vệ Đà, với điệu múa Soufi, những phép kiêng khem của nhà khổ hạnh, những giờ phút nhập định của thánh nhân, dù có khác nhau như thế nào, nhưng về cơ bản cũng là đi theo một con đường, khác với con đường nhàm chán và dẫn tới một dạng thăng hoa ước mơ, hướng tới một cuộc sống có đổi mới.

Các cuộc truy hoan xem ra là những hình thức giả vờ bất chúc cuộc sống thánh thần, không giới hạn, không luật lệ, hồng đưa người trong cuộc lên một tầm cao hơn chính bản thân họ, thậm chí ngang hàng với thánh thần. Đây là kiểu tiêu hao năng lượng một cách bừa bãi, bất chúc sức mạnh sáng tạo một cách lộ bịch. Khi tấn trò giả tạo này tới hồi cuối, nó sẽ tiêu tan đi trong cái bấp bênh, cái ngán ngùi, trong cảm giác tê buốt về giới hạn và về ảo tưởng. Sự giả tạo sẽ kết thúc trong tình trạng thoái hóa: không phải là một kết quả sáng tạo mà là sự hủy hoại. Nhưng sự hư trá này cũng có thể tạo ra một khí thế mới, một định hướng mới cho các năng lượng hướng về vị thần hưng khởi: vượt lên trên bản thân để vươn tới những tầm cao. Nhưng sự đảo ngược này đòi hỏi một thái độ khiêm nhường sâu sắc. Trong trường hợp này, thay vì trò hề bất chúc thần linh một cách lộ bịch, phải cầu xin sự cứu giúp của thánh thần. Ý đồ hão huyền ban đầu muốn đồng nhất mình với thần linh, dù chỉ trong chốc lát, sẽ chuyển hóa thành lời thú nhận kính cẩn về sự khác biệt.

LỄ RỬA TỘI (Tắm)

BAPTÊME

Tương truyền, thánh Jean Baptiste trong hoang địa đã làm phép rửa tội... *Họ thú tội mình và được ông làm phép rửa dưới dòng Jourdain* (Matthieu, 3, 6). Phép rửa tội bằng cách chìm xuống nước như thế, được lưu hành đã từ lâu. Nghi thức chìm xuống nước này là một biểu tượng của sự tẩy uế và của sự đổi mới. Nó được lưu hành trong giáo phái Essénien, và cả trong các tôn giáo khác (họ gán các phép rửa với nghi lễ vượt qua, đặc biệt là sự sinh nở và cái chết) cũng như trong đạo Do Thái và các nhánh của đạo này. Tuy nhiên, những người xuất bản *Kinh Thánh Jérusalem* nhận đây đã ghi nhận nét khác biệt giữa phép rửa tội của thánh Jean và các lễ thức nhận chìm khác: *nó nhằm một sự tẩy uế không còn là nghi lễ nữa mà là thuộc về tinh thần; sự rửa tội này không lặp lại và do đó mang dáng vẻ của một lễ thụ pháp; nó có một giá trị hậu thế giới, bởi vì nó sáp nhập người được rửa tội vào nhóm những người công biểu một sự chờ đợi tích cực Đấng Cứu thế sẽ đến và hình thành trước một cộng đồng của Ngài*. Có thể so sánh phép rửa tội với lễ an táng tượng trưng, với lễ thụ pháp trong hang động, trong hốc cây hoặc trong một khe đất.

Cho dù những biến dạng mang lại bởi những giáo phái Kitô giáo khác nhau, những nghi thức của lễ rửa tội vẫn bao gồm hai cử chỉ hoặc hai pha có tầm quan trọng tượng trưng nổi bật: sự nhận chìm và sự vớt lên. Sự nhận chìm, ngày nay được rút gọn bằng sự rẩy nước, bản thân nó cũng có nhiều ý nghĩa: nó biểu thị sự biến mất con người tội lỗi trong dòng nước của tử thần, sự tẩy uế bằng nước phép, sự trở về của con người với cội nguồn của cuộc sống. Còn sự vớt lên biểu trưng sự xuất hiện một con người đã được xá tội, đã được tẩy uế, đã trở lại gắn bó với cội nguồn thần thánh của cuộc sống mới.

Một vài tài liệu cổ Ailen nhắc đến lễ rửa tội giáo sĩ (le baptême druidique), nhưng ta không biết gì khác về nó ngoài việc có thể nó đã có từ xa xưa. Tuy nhiên có thể là việc dùng từ ngữ này, trong các văn bản đều thuộc thời đại Kitô giáo, chỉ là do sức hấp dẫn của thuật ngữ lễ thức đạo Kitô, để nói về một nghi lễ rửa tẩy theo thể thức tương tự (LERD, 53 - 54).

Sự nhận chìm hoặc sự rẩy nước nguyên sinh ta cũng bắt gặp trong truyền thống của nhiều dân tộc, gắn với những nghi lễ vượt qua, chủ yếu là với sự sinh hạ và sự chết.



LỄ RỬA TỘI - Hình khắc trên đồng rửa tội nhà thờ Saint - Barthélémy. Thánh Jean rửa tội cho các tín đồ mới.
Nghệ thuật miền sông Meuse (Pháp). Thế kỷ XIII.

Ở người Maya Quiché, lễ rửa được gắn với huyền tích mẫu gốc về Hai anh em sinh đôi, hai vị thần Ngò. Trong tập tục tang lễ của các dân tộc ấy, không chỉ người quá cố được tắm rửa theo nghi lễ, mà ngôi mộ người đó còn được rảy nước nguyên sinh, điều đó một lần nữa nói lên rằng người chết, vào lúc khởi đầu sang một thế giới khác đã được tẩy rửa, như người sống cũng đã được làm như thế lúc khởi đầu cuộc đời (GIRP, 195 - 196). Bằng thao tác ấy, người chết nhận được nước chảy, tương tự như máu của thần linh, bảo đảm sự tái sinh. Kiểu lễ rửa ấy ở đây cũng là một thao tác thụ pháp cho sự tái sinh. Nước thứ nhất hay nước nguyên sinh trở thành nước

thánh, đóng vai trò phụ trợ cho Lửa* trong những nghi lễ tẩy uế hoặc tái sinh.

Thánh Jean Baptiste và lại cũng nói về Lửa khi đề cập đến lễ rửa tội: *Phần tôi, tôi chỉ rửa các người bằng nước, để giúp các người ăn năn tội; nhưng có đấng sẽ đến sau tôi và tôi không đáng mang giày cho người, chính đấng ấy sẽ rửa các người trong Chúa Thánh thần và bằng Lửa (Matthieu, 3, 11).* Và những nhà chú giải Kinh Thánh nhận xét rằng lửa, phương tiện để thánh hóa ít tính vật chất và có hiệu quả hơn nước, trong Kinh Cựu Ước đã biểu trưng sự can thiệp rất công hiệu của Chúa Trời và Thần của Người tẩy uế những lương tâm (Isaie, 1, 25).

Ta sẽ dẫn họ vào trong lửa

*Sẽ làm cho họ thuần khiết như người ta tinh
lọc bạc*

và sẽ thử thách họ như người ta thử vàng .

(Zacharie , 13 , 9)

Vào những thế kỷ đầu của kỷ nguyên chúng ta, người ta sẽ nói về những môn đồ mới còn chưa thụ lễ rửa tội, nhưng đã được phái đi từ vì đạo, rằng họ đã được *rửa tội bằng lửa* .

Một sự phân tích chi tiết hơn các nghi lễ công giáo sẽ làm nổi bật ý nghĩa tượng trưng phong phú của rất nhiều cử chỉ và đồ vật tham dự vào thế lễ của thánh lễ này : đặt tay lên đầu người thụ lễ, hà hơi, làm dấu thập tự, rắc muối không ngoan, mở miệng vào tai người thụ lễ, tuyên cáo từ bỏ quỷ dữ, đọc Credo⁽¹⁾, xúc các loại dầu khác nhau : dầu trừ tà, dầu thánh, mặc lại bộ đồ trắng, và trao lại cây nến đang cháy. Tất cả những tiến triển của nghi lễ thụ pháp ấy thể hiện ý định kép tẩy uế và làm sống lại. Chúng cũng biểu lộ cái *cấu trúc xếp tầng lớp* của biểu tượng : ở lớp đầu, lễ rửa tội rửa con người khỏi vết nhơ tinh thần và ban cho cuộc sống siêu nhiên (qua cái chết đến với sự sống) ; ở một lớp khác, nó gọi lên cái chết và sự phục sinh của Chúa Kitô : người được rửa tội được đồng hóa với Đấng Cứu thế, sự chìm nó xuống nước tượng trưng sự hạ huyết, sự vớt ra khỏi nước tượng trưng sự phục sinh ; ở lớp thứ ba phép rửa tội giải thoát linh hồn khỏi sự phụ thuộc vào quỷ dữ và đưa nó gia nhập đạo quân của Chúa Kitô bằng cách đóng vào nó dấu ấn của Chúa Thánh thần, bởi vì nghi lễ này công nhận một sự cam kết phục vụ Giáo hội. Nó không tiến hành một biến hóa ma thuật ; mà nó trao cho con người sức mạnh để tự phát triển, bằng đức tin và những việc làm theo tinh thần Phúc Âm. Toàn bộ lễ thức ấy biểu trưng và thực hiện, trong tâm hồn của người chịu phép rửa tội, một sự ra đời do thiên ân, nguyên lý nội tại của sự hoàn thiện hóa tinh thần.

LỄ THỂ PHÁT

TONSURE

Ý nghĩa tượng trưng của lễ thể phát (gọt tóc đỉnh đầu) tiến hành đối với các học giả thế tục xuất phát từ ý nghĩa tượng trưng của tóc, cũng giống như ý nghĩa việc các nhà tu hành cạo đi gần hết tóc, chỉ để lại một vành tròn mỏng quanh đầu. Việc gọt tóc thể hiện thái độ từ bỏ hẳn những thú vui nhục dục, từ bỏ những dục vọng và của cải

vật chất hư phù, hy sinh bản thân để chuộc tội và chủ yếu là mở một cửa để nhận các ảnh hưởng của trời. Phần tóc để lại theo hình vành tròn cũng gọi nhắc vòng gai nhọn trên đầu Chúa Cứu thế bị đóng đinh câu rút - Trong phẩm trật các nghi thức phong giáo chức, lễ gọt tóc đỉnh đầu là nghi thức đầu tiên thuộc hàng thứ cấp, thực vậy, toàn bộ phẩm trật các giáo chức được xác lập trên cái thái độ tinh thần mà chúng tôi đã nêu, tượng trưng bằng việc tự nguyện cắt bỏ một phần tóc theo hình vòng tròn. Trong các tranh tượng thời trung cổ, đôi khi dễ nhận ra thánh Pierre ở giữa các tông đồ vì có gọt tóc đỉnh đầu : biểu tượng này dành riêng cho thánh Pierre để thể hiện vai trò đặc biệt của ông trong thứ bậc của giáo hội.

Lễ thể phát theo nghi thức và theo lời nguyện còn thấy lại ở miền Viễn Đông, ở đây lễ gọt tóc cũng được coi là tượng trưng cho việc từ bỏ mọi thú vui phạm tục và nguyện phục tùng đạo pháp. Cũng do ý nghĩa này mà trong các đẳng cấp binh lính cũng có tục lệ gọt tóc.

LỄ XUNG TỘI

CONFESSION

Ở Ai Cập, Sách của những người chết và nhiều văn bản khác cho ta thấy nhiều thí dụ về sự *xung tội*. Những cuộc xung tội này, nói một cách khái quát nhất, đều mang tính phủ định, chúng bày ra tất cả những tội lỗi mà người quá cố không phạm phải. Cuộc hỏi cung bị can, trong lễ căn linh hồn*, không nhằm kêu gọi những lời thú nhận hoặc sám hối. Xa với cái đó, nó chứa đựng đặc biệt nhiều những tuyên bố mà qua đó người quá cố khẳng định không mắc một hành vi nào vi phạm luân lý thông thường hay luật lệ tôn giáo, không phạm phải những tội ác này, tội ác kia ; tiếp theo đó là một loạt tuyên cáo, qua đó người quá cố khẳng định mình đã thực hiện đầy đủ những bổn phận này, bổn phận kia. Người chết dường như cầu khẩn các thẩm phán : *Mong các ngài đừng đưa lên nơi thần linh mà các ngài phạt những gì là xấu xa trong tôi* . Một tư tưởng rất sâu và rất đúng bộc lộ ở đây : người chết chỉ muốn giữ lại những hành vi nào của mình mà lương tâm mình phê chuẩn. Những gì mà lương tâm gạt bỏ, không thuộc về toàn bộ nhân cách anh ta ; cái đó thuộc về một phần khác của anh ta, mà anh không cầu xin cho nó được sống mãi.

Nhưng tư duy Ai Cập không loại trừ phương thuật : nếu sự khẳng định chỉ bao gồm cái tốt đẹp,

(1) Lời công biểu về đức tin - N.D.

thì cái tốt đẹp ấy sẽ được thực hiện ; còn sự phủ định cái ác sẽ triệt tiêu cái ác. *Những tuyên cáo của người đã chết cũng theo tinh thần phương thuật ấy : chỉ nói về sự vô tội và về đức hạnh, chúng nhằm đạt hiệu quả cầu rỗi nhờ sức mạnh của công thức. Cũng điều đó được thể hiện trên tranh vẽ (một cảnh cân linh hồn) : chỉ bằng một sự họa hình trái tim cân bằng với Maat người ta thực hiện một sự tương đương mong muốn giữa cái này và cái kia (MORR, 177). Sự xưng tội biểu thị ý chí cuối cùng của người quá cố, hình ảnh vĩnh hằng về mình mà anh ta muốn để lại cho nhân quần và cho các thần linh ; đấy là di chúc tinh thần của anh ta.*

Trong truyền thống Thánh Kinh thì ngược lại, chính sự thừa nhận những lỗi lầm đã mắc sẽ giải phóng con người khỏi tội lỗi, chứ không phải sự nhắc lại những việc làm tốt của mình :

*Ai che giấu lỗi lầm mình, không thành công;
Ai xưng thú và hối cải tội lỗi mình, sẽ được
thương xót .*

(Châm ngôn, 28, 13)

Tuy nhiên, sự nhắc đến đức trung thành đối với luật của Yahvé không phải là hoàn toàn không có. Nhưng nhìn chung thì lỗi lầm phải được thừa nhận, được xưng thú trước công chúng và phải được chuộc bằng một sự hiến tế :

Ai mắc một tội nào nói trên (không giữ lời hứa), phải thú tội đã phạm. Người ấy sẽ phải dâng của lễ cho Chúa để đền tội, dâng một con vật trong các loại gia súc nhỏ như chiên hay dê cái, rồi tư tế sẽ làm lễ tha tội cho (Lévitique 5, 5 - 6).

Sách Dân số, 5, 7 còn thêm vào sự thú tội và chuộc tội bằng hiến tế cả nghĩa vụ bồi thường sự thiệt hại đã gây ra cho người khác (Thánh vịnh, 32, 5).

Sự xưng tội trong đạo Kitô đã giữ lại những yếu tố khác nhau ấy xuất phát từ đạo Do Thái : sự thú nhận, sự sửa đổi, sự hiến dâng, sự tha thứ của chúa Trời, và bổ sung vào đấy một cách có thể rõ ràng hơn lời hứa quả quyết không tái phạm, như là một điều kiện của chính sự tha tội. Tội lỗi là cái dây trói buộc, là cái nút tinh thần ; sự xưng tội, được hiểu trong ý nghĩa trọn vẹn của nó, cởi trói, có nghĩa là tha tội, phóng thích. Chúa Kitô đã dành cho thánh Pierre quyền lực trói buộc và cởi trói, tức là để nguyên dây trói buộc của tội lỗi hay là cắt đứt nó. Lễ xưng tội biểu trưng cho ý chí tự cởi trói khỏi cái ác và sự lỗi lầm.

Người Aztèque có quyền, chỉ một lần trong cuộc đời, xưng thú những tội lỗi của mình ; việc làm ấy rửa sạch họ khỏi những tội lỗi của họ, ở hạ giới này cũng như trong cuộc sống sau sự chết, trước mặt các thần linh cũng như trước nhân quần. Sự xưng tội ấy hướng về nữ thần dân đảng Tlazolteotl, còn được gọi bởi lẽ đó là người ăn những đồ bẩn (SOUA, 230). Như vậy, cùng một nữ thần vừa kêu gọi những dục vọng đồi bại nhất vừa lại tha thứ chúng. Ở đây ta bắt gặp lại những sự kết hợp các mặt đối nghịch đặc thù cho tư duy biểu tượng. (xem Chết bẩn*, Đá lửa*, Xanh lam*, Đỏ*, v.v...).

LÊN MEN

FERMENTATION

Trong ngôn ngữ của người Bambara, từ *kumu* - lên men - chỉ toàn bộ quá trình trong đó một chất, hay cả một vật, ở trạng thái chua và sủi bọt, quá trình này làm cho vật đó có ảnh hưởng lớn đến các sinh vật mà nó tác động đến (ZAHB, 167).

Vậy là các đồ uống lên men đều là hình ảnh của tâm trí sục sôi, nó cho phép trí tuệ vượt qua những giới hạn thông thường để đạt tới sự hiểu biết về bản chất sâu xa, sự hiểu biết về điều sâu kín của các sự vật ; bằng trực giác hoặc bằng giấc mơ. Điều đó giải thích sự tiêu thụ theo tập tục các đồ uống lên men như là bia* kê, bia sắn, bia chuối, bia ngô ở châu Phi, châu Mỹ, nói rộng ra là ở tất cả các xã hội trồng trọt.

Về mặt này, rất thú vị lưu ý rằng Tlaloc, vị thần lớn về nông nghiệp của người Aztèque, người chủ của những trận mưa màu mỡ, sấm và chớp, mưa lửa, có lúc được thể hiện bằng một cái chum pulque (bia cây thù) sôi sục, ngay tên của thần này cũng có nghĩa là *rượu pulque của đất* (BEYM).

Mặt khác cần nhấn mạnh rằng biểu tượng của sự lên men gắn với biểu tượng của sự phân hủy và sự thối rữa (xem phân*). Một huyền thoại của thổ dân Tukuna ở Amazone có ý nghĩa về mặt này, bởi nó đã gán tính năng của bia (sự lên men) với tính năng những con giòi* (sự phân hủy) để tạo ra công thức pha chế một loại rượu trường sinh bất tử ; ở đây xin chỉ kể một đoạn đáng quan tâm như sau : một con rùa đực bị vợ chưa cưới coi khinh vì sinh sống bằng nắm* cây (biểu tượng của cuộc sống tái sinh từ sự phân hủy), sau nhiều cuộc phiêu lưu, đã phá vỡ những chum bia sắn tập hợp cho ngày lễ, trong bia lúc nhúc những con giòi trào ra cả sàn nhà, những con kiến và

những con vật lột da đến liêm ; chính vì thế mà chúng không bị già đi (LEVC).

Trong thuật luyện đan, sự lên men gắn với khái niệm chuyển đổi ; chính là sự biến đổi, sự chín muồi hữu cơ chuẩn bị cho tái sinh, sự chuyển từ trạng thái chết sang trạng thái sống. Các nhà luyện đan cho rằng kim loại và đá lên men trong lòng đất.

Ý tưởng về sự lên men gợi lên ý tưởng về sự chuyển vần tuần hoàn, và do đó những địa điểm diễn ra quá trình đó hiển nhiên là những địa điểm ma thuật, ám ảnh bởi linh hồn của những người chết (ngã rẽ*). Điều này giải thích phong tục Nga ở miền Kourack, ở đó người ta đốt phân khô trong sân các trang trại để sưởi ấm những người quá cố ở thế giới bên kia vào bữa ăn đêm Noël và ngày lễ của các Vua (DALP).

Sự tăng giá trị tượng trưng của sự lên men được coi như là biểu hiện chủ yếu của cuộc sống chiến thắng, cũng được trình bày trong toàn bộ lịch sử và các truyền thuyết Israel, như được minh họa trong khái niệm về sự đền tội gắn với bánh không men, bánh không men này đối với bánh có men như là tro đối với lửa... một yếu tố tang tóc hoặc sám hối, tóm lại một yếu tố rất nghiệt ngã.

Bánh thánh của đạo Kitô làm từ bột không men, tượng trưng cho một loại thức ăn không làm "bốc men" những dục vọng mà chỉ là thuộc loại thuần túy tinh thần.

LÊN - XUỐNG

MONTÉE - DESCENTE

Chủ đề linh hồn đi lên và đi xuống thường gặp lại trong nhiều truyền thuyết. Trong các thiên đối thoại Phèdre và Bữa tiệc, tác giả cho là linh hồn con người sẽ được siêu thăng để tìm lại quê hương của mình và chiêm ngưỡng các ý tưởng thuần khiết. Đa số các tác giả đã dựa theo Platon để mô tả sự siêu thăng của linh hồn, thí dụ như Maxime de Tyr ở thế kỷ thứ II - Ngược lại, ta lại thấy Basilide nói là Chúa Trời xuống với con người. Ông nói là sự thần khôi được tiến hành từ trên cao xuống dưới thấp. Chính Chúa Kitô đã cho con người biết một Chúa Trời trước đó chưa hề được biết đến, việc Chúa Kitô xuống trần trở thành trung tâm của lịch sử. Tuy nhiên, việc Chúa Kitô xuống trần lại đòi hỏi, như một sự giữ cân bằng, linh hồn phải đi lên với Chúa Trời. Con đường đi lên này có thể coi như con đường trở về. Cuộc đi lên này cũng như một cuộc leo núi, tiến hành qua nhiều chặng kế tiếp nhau. Grégoire ở

Nysse đã giảng giải nhiều về vấn đề này. Về cuộc đi lên này, chúng ta thấy việc linh hồn đi qua các thiên quyền vũ trụ phải được hiểu theo ý nghĩa tượng trưng, như là đi qua từng bậc thanh tẩy (xem Jean Daniélou, *Học thuyết Platon và thần học thần bí*, trang 167). Thánh Augustin đã hiểu và đã mô tả cuộc siêu thăng của linh hồn qua những thiên quyền vũ trụ, không phải ở ngoại giới mà ở ngay trong thế giới nội tâm của linh hồn. Ông mô tả chính các sự việc mà bản thân đã trải qua, cùng với bà mẹ Monique của ông, ông kể lại những cấp bậc mà ông đã kinh qua : những thể vật chất - thân xác, trời, mặt trời, trăng, sao... Chúng tôi còn lên cao nữa, thánh Augustin nói (*Tự bạch*, 9, 25). Như vậy, sự siêu thăng trước hết là quá trình nội tâm hóa và việc đi xuống là sự hòa tan vào thế giới bên ngoài.

LỀU, NHÀ LỀU

TENTE

Lều là nơi ở của dân du cư trong sa mạc. Ngay từ khi Chúa Trời xuống ở cùng với con dân của Người, đã có một chiếc lều dành cho Người, sau này, chiếc lều ấy trở thành nguyên mẫu của Đền thờ*, là nhà lều trong đó có điện thờ. Mái lều còn có một ý nghĩa vũ trụ quan : đó là hình ảnh của vòm trời hình bán cầu. Nhà lều tượng trưng cho sự hiện diện của trời ở cõi hạ giới, cho sự bảo hộ của Chúa Cha. Cũng như nhiều dân tộc khác, Người Túc - Tatar hình dung bầu trời là một mái lều, dải Ngân Hà là đường khâu và các tinh tú là những lỗ để lấy ánh sáng (ELIC, 236).

Các dân tộc săn bắn ở bán đảo Labrador có một phong tục khá có ý nghĩa : họ dựng bốn hoặc tám cây cột dài ba mét hầu như thành vòng tròn, bao quanh lại bằng một dải vỏ cây phong. Vị thầy pháp Saman chui vào bên trong và hát lên để gọi các thần linh. Đám người tham dự đứng bên ngoài hòa nhịp bằng những hồi trống*. Chỉ một lúc sau, dàn cột bắt đầu lay động, đó là các thần linh đã tới và thầy pháp sẽ lớn tiếng diễn dịch những lời thần linh phán báo (MULR, 256). Phong tục này gần giống phòng đàn hát của các hội nam giới của người Bamiléké ở xứ Camerun và giống tục đi công diễn hàng ngày của ban nhạc thánh của các thổ dân Piaroa châu Mỹ vào dịp các lễ hội Năm Mới.

Ý nghĩa tượng trưng không thay đổi : nhà lều là chốn thiêng liêng, nơi cầu thần thánh hiện về.

Nhà lều vũ trụ của các thầy pháp Saman và của dân du cư vùng Trung Á có cái đỉnh vươn về phía sao Bắc Đẩu là nguồn gốc của biểu tượng vũ trụ (mandala) và cũng của biểu tượng kiến trúc

các ngọn tháp thờ Phật (*stûpa** hay *chorten*), mang nhiều ý nghĩa, trong đó có hình tượng ngũ hành chồng xếp lên nhau và các huyết bí ẩn, nơi các đường kinh lạc trong cơ thể con người giao nối với nhau.

Theo lời diễn giải trong kinh *Vajrayna* (Kim cương thừa), nhà lều là từ trong cõi Hư không trong sạch mà ra và rồi sẽ quay trở về nơi đó, nó vừa phi vật chất vừa ngời sáng : nó nói lên rằng bản chất nội tại của mọi sinh linh và mọi sự vật hoàn toàn không có cái tinh túy của riêng mình.

Henri Corbin nhấn mạnh tính tương đồng giữa cấu trúc bí truyền của nước Iran cổ xưa và cấu trúc của chiếc lều vũ trụ mà trong đó vị Imâm (thầy cả đạo Hồi) là trục giữa. Từ điểm đỉnh của vũ trụ, thiên thần Sraosha, thiên thần canh giữ phương Bắc vũ trụ, *phóng ra làn ánh sáng của chính mình*, tỏa vươn như một mái lều xung quanh trụ giữa nối liền với cực Bắc. Tác giả cũng nhấn mạnh về các mối quan hệ giữa các dữ liệu của đạo Zoroastre và ý tưởng về cực của Đạo giáo, coi vùng trời của sao Bắc Đẩu là nơi ở của một thiên thần tương ứng với thiên thần trong kinh Avesta.

Giá trị của từ *lều* trong tiếng Ấn Độ cũng đáng chú ý, vì từ *Mandapa*, theo nghĩa ban đầu, chỉ là một nơi trú thân đơn sơ, đã trở thành một yếu tố không thể tách rời của ngôi đền thờ Hindu giáo.

Chiếc lều trên tấm thảm thêu *Phu nhân với Kỳ lân* tại bảo tàng Cluny, có ghi hàng chữ *Tặng ước nguyện duy nhất của ta* có nghĩa là gì, nếu không phải là lời kêu gọi của cái Hư không sáng tạo? Chiếc lều này là nơi trú ngụ của *Hư không*, vị phu nhân kia sẽ tan biến vào đó sau khi đã bỏ lại hết các đồ kim loại, đó là nơi thuộc bản chất Thần linh, trần trụi, sáng tỏ, rỗng không, không có cái "tôi" mà cũng không có tính nhị nguyên, ở bên ngoài thời gian.

Các nhà giả kim thuật cũng không quên lấy biểu tượng chiếc lều : người môn đồ sẽ bắt chéo hai cánh tay và quỳ xuống trước nó để cầu nguyện (Như trong phòng thực nghiệm kiềm nhà nguyên trong *Giảng đường của Đức Hiền Minh vĩnh cửu* tại Khumrath, Hanovre 1606, hoặc *Lao động và việc làm thêm* của giáo phái Hoa hồng - Thập Tự). Nhà giả kim học phủ phục trước lều trong khi chờ đợi Đại Công trình thực hiện. Ở điểm này, nổi bật về thần bí của Đại Công trình là cả cuộc đời của người môn đồ, qua việc tìm kiếm đá tạo vàng và sự khổ hạnh trong công cuộc tìm kiếm ấy, đã vươn tới được một thế giới tinh thần có thể

sánh với thế giới của kẻ tu hành, nhờ những trải nghiệm thần hiệp và những lời cầu nguyện đã biến đổi được con người mình. Đây là một trạng thái xuất thần hoàn kết, bởi vì sự xuất thần thần hiệp được coi như giai đoạn cuối cùng của quá trình biến đổi.

Chiếc lều cắm chặt xuống đất, là một thế cân bằng kỳ diệu giữa luồng năng lượng vũ trụ và các sức mạnh của mạch đất. Hình ảnh chiếc lều minh họa hoàn chỉnh cho công thức Niết bàn = Luân hồi (Samsara). Cái không gian trống không bên trong nhà lều và chức năng của nó là người bạn đường của dân du cư đã khiến cho ta thấy nó đúng là biểu tượng của *Hư không*. Chiếc lều rất gần bó với những làn Yahvé hiện lên trong sa mạc (khoác ánh sáng như một chiếc áo choàng, Người *chăng trải các vùng trời ra như một mái lều* (Thánh vịnh, 104). *Ai có thể hiểu được cách mây giăng ra, và tiếng lời đỉnh của nhà trại của Chúa gầm thét đe dọa ?* (Job, 36, 29 - 33).

Theo Louis Boubier (*Kinh Thánh và sách Phúc Âm*), dưới lều của cuộc hẹn đến với Chúa, cái Hòm Giao ước đó không phải là một cái rương, mà rõ ràng là một chiếc ngai trống không. Còn về từ ngữ *Shekinah*, hay là điều huyền bí của sự hiện diện của Chúa Trời, từ này xuất phát từ *Schakan*, có nghĩa là *ở như dưới một mái lều*.

Trong huyền thoại về Tristan và Isolde cũng sử dụng hình tượng mái lều : đó là một chỗ ở sang trọng dựng trên sàn con tàu chở vị hôn thê của vua Mark xứ Cornouailles, nơi mà đôi tình nhân gặp nhau và thay vì liều thuốc độc, họ đã uống liều thuốc tình yêu.

LỊCH

CALENDRIER

Ở đây, chúng ta sẽ không viết lịch sử của các loại lịch : Ai Cập, Hy Lạp, Trung Hoa, La Mã, lịch hội Tam Điểm, lịch cách mạng, lịch Hồi giáo, lịch Grégorien hay là lịch hiện hành, v.v... Cái đó sẽ lôi kéo chúng ta ra ngoài chủ định của chúng ta. Cái quan trọng đối với chúng ta ở đây là công cuộc tìm tòi của con người, giữa thời gian luôn luôn vụt biến trước mặt nó, vẫn tìm ra được những điểm mốc có quan hệ với những hiện tượng tự nhiên, mà sự lặp đi lặp lại đều đặn họ có thể nghiệm chứng. Thí dụ, những lịch đầu tiên đều dựa vào sự vận động của mặt trăng, phải chăng bởi vì những tuần trăng ngắn hơn, dễ quan sát và nghiên cứu hơn là chu kỳ của mặt trời? Lặp được lịch, tức là làm yên lòng chính mình, tổ chức được thời gian, cũng như người ta đắp đê để điều hòa dòng chảy của con sông ; đem lại cho mình một

cảm tưởng rằng mình đã chế ngự được, bằng sự điều tiết, cái mà mình không thể thoát khỏi. Đó cũng là một phương tiện để đánh dấu những giai đoạn tiến hóa của chính mình, cả ở bên ngoài lẫn bên trong, và đồng thời, vào ngày giờ nhất định, tưởng nhớ tất cả những gì thể hiện quan hệ của con người với thần linh, với vũ trụ hoặc với những người đã chết. Sự chiêm ngưỡng một cuốn lịch gợi nhớ về sự tái khởi vĩnh cửu. Nó là biểu tượng của cái chết và sự hồi sinh, cũng như của một trật tự dễ hiểu điều khiển dòng chảy của thời gian; nó là thước đo của sự vận động. Sau đây là một vài ví dụ.

Lịch Ai Cập chắc chắn là kiểu lịch được thích ứng hóa tốt nhất: một năm có 365 ngày chia thành 12 tháng mỗi tháng 30 ngày cộng với 5 ngày thêm vào hoặc quy nạp vào cuối năm. Nó thích hợp một cách toàn hảo với một đất nước không biết mùa xuân là gì. Các tháng, cứ bốn hợp lại làm một, tạo nên ba mùa: mùa lụt, mùa đông, mùa hè. Mỗi tháng lại chia thành ba thập nhật: ngày đầu mỗi thập nhật dành để làm lễ tưởng niệm những người đã chết.

Nhưng trong lịch ấy không có năm nhuận; từ đó mà có sự chậm muộn ngày càng tăng so với năm mặt trời. Ngày và đêm được chia thành 24 giờ, mà sau này thiên văn học thời Hy Lạp hóa sẽ chia nhỏ mỗi giờ thành 60 phút, theo hệ thống lục thập phân có nguồn gốc Babylone (POSD, 40). Giờ sao Sothis (Sirius) mọc (ngôi sao này được cung hiến cho nữ thần Isis) là điểm xuất phát của năm thường: *Sothis được xem như một nữ hoàng của ba mươi sáu chòm sao thay nhau điều khiển ba mươi sáu thập nhật* (PIED, 520).

Ở những người Do Thái đầu tiên, lịch thông dụng là lịch theo mặt trăng: từ Yerah (tháng) phối sinh từ Yarèah (mặt trăng). Lịch này bắt chước lịch của người Phénicie. Nhưng lịch được sử dụng trong thời kỳ hình thành Kinh Thánh là lịch mặt trời. Chúng ta biết thông qua *Sách của các Vua* (I Các Vua, 4, 7) rằng Salomon có ở dưới quyền mình mười hai ông quan, mỗi ông phải bảo đảm một tháng công vụ. Nếu như lịch mặt trời đã được sử dụng trước thời kỳ lưu đày, thì trong thời kỳ bị giam hãm ở Babylone người Do Thái lại tiếp thụ lịch nhật - nguyệt của xứ Chaldée, theo lịch này các tháng phụ thuộc vào sự vận động của mặt trăng, còn năm thì được điều tiết với các mùa bằng mặt trời (ZELJ).

Người Maya dùng kết hợp hai lịch, một lịch mặt trời, với năm thường bằng 365 ngày (haab), lịch khác với năm tôn giáo bằng 260 ngày (tzolkin) chia thành mười ba tháng mỗi tháng hai

mươi ngày. Thần Mười Ba - con số thiêng - là thần của thời gian: của sự hồi sinh và sự chết. Theo lịch thứ hai này, dựa vào những tín ngưỡng dân gian, mà người ta ghi nhớ ngày sinh và những sự kiện lớn trong đời. Còn lịch thường, dùng kèm theo lịch tôn giáo để làm cho phù hợp ngày giờ ở hai cấp độ sinh tồn: tôn giáo và dân chính, được chia thành 18 tháng, mỗi tháng 20 ngày cộng với một tháng bổ sung gồm 5 ngày. Năm ngày ấy được xem là những ngày xấu. Chúng chỉ là cái cầu hoặc thang dẫn sang năm sau. Sự kết hợp hai lịch tạo ra những chu kỳ. Chúng phức tạp và chính xác đến mức cũng một ngày tháng ấy hoặc một sự trùng hợp ấy chỉ có thể lặp lại được sau 374 440 năm. Một biểu tượng cùng một lúc về cái không thể đảo ngược và về sự hồi quy vĩnh cửu.

LIÊM

FAUCILLE

Do hình dạng của nó, cái liêm thường được so sánh với trăng lưỡi liêm (cũng vậy, hình ảnh nổi tiếng *lưỡi liêm vàng trên cánh đồng sao* của Victor Hugo, hình tượng so sánh này trước đó đã được nhà thơ Ả-rập, Ibn-al-Motazz dùng). Liêm là vật hiệu của nhiều vị thần nông nghiệp như Saturne và Silvain. Những vũ khí dạng cong nói chung hợp với biểu tượng của mặt trăng và của khả năng sinh sản: dấu hiệu nữ tính.

Cũng vậy, liêm tượng trưng cho chu kỳ các mùa gặt lập đi lập lại: sự chết và hy vọng về những cuộc tái sinh.

Mọi người đều biết việc sử dụng theo nghi lễ liêm bằng vàng ở người Celtes, trong mùa thu hoạch tằm gửi dệt, biểu tượng của sự bất tử. Ngoài ra nghệ thuật celtique còn cách điệu đuôi của gà trống, con vật dương tính, dưới dạng cái liêm. Ở đây ta thấy có sự đảo ngược hoàn toàn về biểu tượng vốn là âm tính, giờ chuyển thành dương tính. Nhưng bây giờ thì hình lưỡi liêm có dạng đảo ngược, quay xuống đất; dưới con mắt của một số nhà giải thích, là một dấu hiệu lưỡng tính.

Cái Shastra trong đạo Hindu, vũ khí của các asura có dạng liêm nhưng không hẳn là đồng nhất với liêm.

Ở Nhật Bản, trong một số đền cái liêm được dùng làm bệ đỡ cho sự hiện diện đích thực của kami. Nơi đây liêm trở nên thiêng liêng: được đặt trên các mái, nó bảo vệ các ngôi nhà khỏi sét đánh. (HERJ, MALA, VARG).

Liêm cũng là vật hiệu của thần chết và thời gian, huỷ diệt tất cả. Là dụng cụ mà Cronos dùng

để cắt cơ quan sinh dục của cha là Ouranos, để ngăn chặn một sự sinh sản không hợp thời. Về mặt này, cái liềm là biểu tượng của một quyết định kiên quyết, của sự phân hóa quyết liệt theo con đường tiến hóa cá thể hay tập thể. Đó là dấu hiệu của *sự tiến triển theo thời gian*, là chính sự tất yếu tiến hóa, phát xuất từ hạt giống nguyên sơ.

Biểu tượng này hiển nhiên là hai cực : nó có nghĩa sự chết và mùa gặt. Nhưng bản thân mùa gặt chỉ có được bằng cách cắt đứt thân cây lúa, như là cái dây rốn, nối hạt với đất nuôi dưỡng. Mùa gặt chính là hạt chịu tử hình, sẽ trở thành thức ăn hay là hạt giống.

Nếu hạt không chết ... (1)

Vì vậy, liềm là vật hiệu của thần Saturne cũng như thần Cérés.

LIỄU

SAULE

Ở phương Tây, cây liễu *rủ* đôi khi được ví với sự chết, vì hình dáng của nó gợi những tình cảm buồn. Song, về phần mình, Hermas cho rằng cây liễu, với sức sống mãnh liệt của nó mà ai cũng biết, thực ra là biểu tượng của Luật Thượng đế ; những khúc cành bị chặt và cắm xuống đất sống được, cây coi như chưa chia, là nhờ sự tuân thủ Luật này. *Vậy nếu những cành đó được đâm xuống đất và nhận được một ít ẩm ướt, thì rất nhiều cành sẽ sống lại*. Ngoài ra cây liễu luôn luôn xanh, được thánh Bernard ví với Đức Mẹ Đồng trinh.

Những sự giải thích trên có quan hệ chặt chẽ với hàm nghĩa tượng trưng của cây liễu ở vùng Viễn Đông. Quả vậy, cây liễu là một biểu tượng của sự bất tử, tương đương với cây dạ hợp của hội Tam Điểm. Vì thế phần trung tâm của các trụ sở của Thiên Địa hội, nơi cất giữ cái đầu, được gọi là **Mẫu Dương Thành** (thành đô của những cây liễu) : *thành đô* này là *cối bất tử*. Ở Tây Tạng, cây liễu cũng hiển nhiên đóng vai trò cây *trung tâm*, cây cuộc sống, và những cây liễu xưa kia trồng trước điện thờ ở Lhasa cũng có ý nghĩa như vậy (S. Hummel). Những cành liễu cũng đóng vai trò hướng trục trong những nghi lễ diễu hành di vòng của người Ouïgour. Ta cũng ghi nhận, chỉ ít là một chuyện lạ, rằng nhà thơ - đạo sĩ Kê Khang rèn kim loại dưới một gốc liễu trồng chính giữa sân : mà lò rèn vốn là một phương tiện tượng trưng cho sự liên lạc với Trời. Và nếu như phần mộ của các nhân vật huyền thoại thường được đặt dưới bóng liễu thì rõ ràng cũng vì ý nghĩa

như trên. Lão Tử thích ngồi dưới bóng một cây liễu để thiền định.

Cây liễu đôi khi được dùng làm vật hiệu cho đức Bồ tát Avalokiteshvara, được coi như là người phân phát khả năng sinh sản. Về điểm này Người không phân biệt với Phật bà Quan âm, dạng nữ Trung Quốc của Người.

Ngược lại, cây liễu *đực*, bởi nó không có quả, là một biểu tượng của sự trong sạch. Cuối cùng, cần nêu lên rằng, sự lay động của các cành liễu tạo nên hình ảnh của sự duyên dáng uyển chuyển về hình thể : sự so sánh này đã được dùng như một khuôn sáo để mô tả thân thể người phụ nữ (GUET, HUMO, LECC, MASR, MAST, SOUD).

Với người thổ dân vùng thảo nguyên Bắc Mỹ, cây liễu là một cây thiêng liêng, biểu tượng của sự đổi mới theo chu kỳ : *Cành mà Chim mang lại là một cành liễu, đang nảy lộc* (CATI, 46).

Ngược lại, ở miền tây nước Nga, người ta cho rằng, *ai trồng cây liễu, người ấy chuẩn bị một cái mai đào huyết cho mình* (DALP). Không nói rõ là cái chết đó, được cây liễu báo trước, ở đây có thể hiểu như một sự chuyển sang trạng thái bất tử mà cây liễu là tượng trưng, như ở các vùng khác hay không.

LIỄU BÁCH

TAMARIS

Ở Trung Quốc, cây liễu bách, vì giống như cây thông (cây tùng) hoặc vì chịu được mưa gió, nên đã được coi là biểu tượng của sự bất tử. *Vị chủ nhân của mưa* có danh hiệu là *Xích tùng tử*, "xích tùng" có nghĩa là cây liễu bách hay là *cây thông đỏ*. Vị thần tiên này cũng còn có danh hiệu là *Thụ đức* (đức tính của cây), *đức tính* hoặc *quyền năng* đó hẳn là do tính chất đặc thù của nhựa cây này, được dùng làm vị thuốc trường sinh.

Người ta cũng thấy là ở xứ Canaan, cây liễu bách dường như có vai trò cây *trung tâm* vì xưa kia, Abraham đã trồng cây này ở Bersabée trước khi cầu khẩn Yahvé (*Sáng thế*, 21, 33). Sau khi ký kết liên minh với Abimélek, *Abraham đã trồng một cây liễu bách ở Bersabée và đã cầu khẩn đấng Yahvé, Chúa Trời vĩnh cửu, tới đó*.

(1) Trích lũng một châm ngôn trong Kinh Thánh (Jean 12, 24) - N.D.

Đối với người Nhật Bản, những phong cảnh trong đó có cây liễu bách (tiếng Nhật là Gyoryn) khiến người ta nghĩ tới một bức tranh của trường phái Hoa Nam. Các nhà thông thái đời xưa cho là cây liễu bách biết báo trước trời mưa và gọi cây này là cây thần, là thuật sỹ làm mưa. Người ta còn mệnh danh cho cây này là *Cây duy nhất có ba mùa xuân*, vì trong một năm có thể ra hoa tới ba lần.

Cây liễu bách gợi lên vẻ êm đềm của nơi vắng vẻ, những khoảng rộng hoang vắng, những bình nguyên lớn trên đất Trung Hoa, nơi nhiều nền văn minh đã vùi sâu mà người ta không hề nhận thấy, đó là hình ảnh sự vô tình của thiên thu.

LIỄU GIỎ

OSIER

Cây liễu giở có một tính cách thiêng liêng về khả năng bảo vệ: nó thường đi liền với những cuộc sinh đẻ thần kỳ.

Theo người xứ Lacédémonie, nữ thần Diane đã xuất hiện từ trong một khóm liễu giở; thần Osiris của người Ai Cập cũng đã ra đời như vậy. Moïse đã được tìm thấy trong một cái giỏ đan bằng liễu giở buồng trôi trên dòng sông Nil. Ở phương Đông cũng như ở phương Tây, cũng gần giống như nhau, cây liễu giở và cây liễu tượng trưng cho vai trò chủ yếu của Logos (Thần Ngôn - Lời Chúa). Cái giỏ* đan bằng liễu giở bảo đảm sự che chở, phù hộ (ALLA, 58).

LILITH

Theo truyền thuyết Kabbale, Lilith là tên người phụ nữ đã được tạo ra trước Ève, cùng một lúc với Adam, nhưng không phải là từ chiếc xương sườn của Adam mà cũng như Adam, trực tiếp được tạo ra từ đất. Nàng nói với Adam: *Hai chúng ta đều bình đẳng với nhau vì chúng ta cùng từ đất mà ra. Thế là hai người cãi lộn với nhau mà nàng Lilith nổi giận, kêu tên Chúa và bỏ đi để bắt đầu làm những trò ác quái*. Theo một truyền thuyết khác, Lilith là một nàng Ève đầu tiên: *Cain và Abel tranh giành nhau để chiếm lấy nàng Ève này, là người phụ nữ đã được tạo ra không phải từ Adam và như vậy là không có họ hàng gì với hai chàng*. Một số nhà nghiên cứu cho rằng đây là những vết tích của trạng thái lưỡng tính* của con người đầu tiên và về sự loạn luân* của những cặp vợ chồng đầu tiên.

Lilith đã trở thành kẻ thù của Ève, thành kẻ xúi giục những mối tình bất chính, kẻ gây rối nhiễu trong cuộc sống vợ chồng. Nơi nàng ở đã

được quy định là mãi dưới biển sâu và đã có những lời xỉ vả nặng nề nhằm giữ nàng ở yên dưới đó, ngăn không để nàng quấy rối cuộc sống của các đôi nam nữ trên thế gian này (SCHS, 173 và nhiều đoạn khác).

Như một người phụ nữ bị chiếm mất chỗ hay bị bỏ rơi vì một người đàn bà khác, Lilith tượng trưng cho những mối hận thù chống lại gia đình, thù ghét các cặp vợ chồng và các trẻ nhỏ; nàng nhắc nhở tới hình ảnh bị thương của các Lamies* trong thần thoại Hy Lạp. Nàng đã không thể hội nhập vào trong khuôn khổ của cuộc sống con người, của những mối quan hệ liên cá nhân và trong cộng đồng; nàng bị ném xuống vực thẳm dưới đáy đại dương, ở đó nàng không bao giờ hết day dứt về một tâm trạng ham muốn đòi bại đã khiến nàng bị xa lìa không tham gia được vào các chuẩn mực bình thường - Lilith là *nữ thần ban đêm của đồng nội, rập tâm quyến rũ Adam và sẽ sinh ra những con vật ma quái trong sa mạc, nàng là nữ thần hút máu của thói tò mò, có đôi mắt lấp vào, tháo ra tùy ý và mang lại cho con cháu của loài người dòng sữa độc hại của những giấc mơ*. (AMAG, 199). Nàng được so sánh với vùng trũng đen*, với bóng đen của vô thức, với những xung năng tâm tối. Nàng ngấu nghiến ăn thịt các trẻ sơ sinh và bản thân nàng cũng bị chứng ghen tuông giằng xé.

LINH CẦU VẦN

HYÈNE

Là một con vật ăn xác chết và hoạt động về đêm, linh cầu vần, ở châu Phi, mang một ý nghĩa biểu trưng kép về tính hai mặt.

Trước hết nó được đặc trưng bởi tính cách phàm ăn, bởi khứu giác tinh nhạy, khiến người ta gán cho nó khả năng bói toán, và bởi sức mạnh của hàm răng, có thể nghiền nát những xương cứng nhất. Do đó, linh cầu vần là *hình ảnh phúng dụ của sự nhận thức, của tri thức và sự thông hiểu*. Nhưng mặc dù nó được quy cho những khả năng phi thường ấy, nó vẫn chỉ là một con vật trên mặt đất và cũng chịu cái chết, mà sự khôn ngoan và kiến thức thuần túy vật chất trở thành nặng nề, thô thiển, ngây ngô dẫn đến sự lố lăng, bậy bạ, thậm chí là hèn hạ, trước sự Hiện mình và Tri thức siêu nghiệm của Chúa Trời. Chính với ý nghĩa đó mà nó vừa đối lập, bổ sung hoàn chỉnh cho biểu tượng chim kền kền, cũng ăn xác chết nhưng vì sống trên không trung nên được thần thánh hóa, trong tư duy của người Bambara. Linh cầu vần biểu trưng một giai đoạn thụ pháp trên con đường Nhận thức, tương ứng với sự đạt được

một kiến thức thực nhưng trần tục, không được phép thử cạnh tranh với kiến thức thần thánh được hiện thân, với một cấp độ thụ pháp cao hơn rất nhiều, ở sư tử*, biểu tượng của sự khôn ngoan trầm tĩnh và thanh thản. Trong những vở thánh kịch, được dựng diễn theo nghi lễ của hội thụ pháp Koré, chỉ một cái nhìn của *Sư tử*, kẻ được truyền phép ở cấp cao, đủ để đuổi *Linh cầu vồng* bỏ chạy. Thứ bậc của hội này phân định cho nó vai trò của *người bị cầm tù*, có trách nhiệm, trong cơ cấu của xã hội Bambara cổ xưa, bảo vệ vua và nơi ở của vua. Do đó, những kẻ được truyền phép *linh cầu vồng* của hội Koré có nhiệm vụ canh giữ các rừng thiêng ở đó diễn ra các cuộc họp của hội này (ZAHB).

LINH DƯƠNG

GAZELLE

Nhanh, mạnh, đẹp, tinh mắt : những phẩm chất ấy của con vật duyên dáng này được mọi thời quý trọng và tạo nên những thành tố cho việc sử dụng biểu tượng linh dương.

Chẳng hạn, truyền thuyết Ấn Độ gắn nó với *Vâyù*, thần chi phối yếu tố không khí, thần gió ; cũng như với *yoginî Vayuvegâ* (*Nhanh như gió*). Nó còn là biểu tượng của *Ishvara* (có liên quan với *mudra mrigacirsha* = *đầu linh dương*, trong điệu múa truyền thống). Trong đạo Mật tông, nó ứng với yếu tố không khí, là yếu tố của *trung tâm trái tim* (*anahatachakra*).

Hệ tranh tượng Phật giáo, để minh họa lời tuyên thệ đầu tiên của Đức Phật, thường thể hiện những con linh dương quỳ bên cạnh ngài Phật, hoặc ở bên này và ở bên kia của Bánh xe Pháp, trong vườn Linh dương ở Sarnath, gần Bénarès.

Những bộ tộc Sémites hình như còn đặc biệt cảm kích hơn bởi sắc đẹp và vẻ duyên dáng của linh dương, và nhất là đôi mắt của nó. *Những cô nàng có đôi mắt linh dương*, đó là những *Hài* của Thiên đường Hồi giáo. Trong *Tuyệt diệu ca*, nó được so sánh với người chồng : *Người yêu của tôi giống như con linh dương* (2, 8). Dựa trên một sự phỏng chừng về ngữ âm, Origène coi nó là biểu tượng của con mắt tinh tường và do đó, là biểu tượng của cuộc sống trầm tư mặc tưởng (GOVM, JACA, MALA, ORIC).

Truyền thống thần bí Kitô giáo, về phần mình, viện dẫn ánh mắt cùng với sự tinh nhanh của linh dương. Theo Origène, tên gọi con vật này có nguồn gốc ở một từ Hy Lạp có nghĩa là *nhìn*. Quả vậy, linh dương có mắt nhìn rất tinh. Sau Bernard de Clairvaux, Guillaume de Saint -

Thierry, trong chú giải của ông về *Tuyệt diệu ca*, nói rằng linh dương có ánh mắt nhìn rất sắc, vì vậy linh hồn - người vợ cầu xin Phu quân thánh thần mài thật sắc những con mắt bên trong của chàng và có sự nhanh trí để thông hiểu.



LINH DƯƠNG - Trụ bằng đá calcédon. Nghệ thuật Assyrie. Thiên niên kỷ I trước C.N. (bộ sưu tập Pierpont Morgan).

Sau cùng, có rất nhiều tác phẩm nghệ thuật thể hiện con linh dương là nạn nhân của một mãnh thú, thường là sư tử, chồm lên nó trước khi cắn đứt cổ (xem *nai* *). Phân tâm học dễ dàng nhìn thấy ở những hình ảnh ấy hành động tự hủy của cái vô thức mà con mãnh thú là biểu tượng, trước lý tưởng tinh thần được linh dương biểu thị. Con vật *xỉn* này như bị đè nát dưới sức nặng của thú tính : ánh mắt trong trẻo của nó tối xâm dần dưới những cơn hứng dục dữ dội.

LINH MIÊU

LYNX

Trong các huyền thoại của người Celtes không nói tới con linh miêu, nhưng có một điều đáng chú ý là trong tiếng Ailen, tên nó hoàn toàn đồng âm với tên thần *Lug* : từ *lug*, đổi sang thuộc cách thành *loga*. Có thể là vì con linh miêu có đôi mắt rất tinh, nên đã được coi là một biểu tượng hay một hình ảnh của thần *Lug*. Các dây đàn *harpe* làm bằng ruột con linh miêu. Âm thanh các dây đàn này phát ra được coi là tiếng đàn thần (CHAB, 300 - 301).

Thời trung cổ có một tin điều cho là ánh mắt nhìn của con linh miêu có khả năng xuyên thấu các bức tường nhà và tường thành ; những bức tranh khắc thời kỳ Phục Hưng vẽ năm giác quan, đã dùng hình tượng con linh miêu để thể hiện thị

giác ; người ta cũng tin là *con linh miêu cảm nhận được trên các hình ảnh ánh phản chiếu của các đồ vật được cất giấu, không cho nó nhìn thấy trực tiếp* (TERS, 256).

LÒ

FOUR - FOURNEAU

Biểu tượng của lò có nguồn gốc từ những nghi lễ của nghề luyện kim, tổng quát hơn là từ những nghi lễ của các nghệ thuật về lửa.

Sự đúc, sự tráng men, nghề gốm, Công Trình Lớn luyện đan đều hoặc giả là những cuộc hôn phối giữa âm và dương, giữa nước và lửa, giữa Trời và Đất ; hoặc giả là sự trở về với lòng mẹ, sự lùi trở lại trạng thái phôi với mục đích một lần sinh mới. Lò là nôi luyện, nơi tạo nên sự thống hợp, là *bụng mẹ* nơi chuẩn bị cho *sự tái sinh*. Từ bụng mẹ rõ ràng dành cho lò của những người làm đồ tráng men xưa kia ở châu Âu. Mọi người đều biết những thí dụ ở Trung Quốc về việc hiến tế một phụ nữ hoặc một cặp vợ chồng cho Thần Lò nhằm cầu thuận lợi cho sự đúc kim loại.



LÒ - Tranh ghép mảnh Gaule - La Mã. Thế kỷ III sau C.N (Saint - Germain en Laye, Bảo tàng cổ vật).

Lò của các nhà luyện đan Trung Quốc có dạng như đồng hồ cát, gồm những khối hình nón đối đỉnh, có dạng như núi Côn Lôn, trung tâm thế giới ; và cũng có dạng quả bầu, hình ảnh của vũ trụ. Chất đặt vào lò phải chết đi, để rồi tái sinh dưới một dạng thăng hoa. Trong nhiều truyền thuyết của châu Âu, chúng ta cũng gặp theo kiểu

như vậy, chủ đề về sự tái sinh cho những người già hoặc chữa trị cho những người bệnh bằng cách đưa họ vào trong một cái lò. Tuy vậy đôi khi cũng cần một phép thần để giúp nạn nhân thoát khỏi những thao tác ma thuật gặp trở ngại do người thợ rèn thiếu cẩn trọng gây cho họ.

Có thể có một ý tưởng tương tự ở chiếc hương **Hong - houei** thả trôi trên sông, trên lu có mang dòng chữ **Fant - tsing - fou - ming** (phản Thanh phục Minh, *tiêu diệt bóng tối, khôi phục ánh sáng*), bên trong thấp sấp trắng theo nghi lễ. Sự phục hưng ở đây rõ ràng có ý nghĩa sự khai tâm. Cái lò hoặc cái cối* trôi nổi có ý nghĩa là sự tái sinh của **dương** ; trong khi mà nước hoặc những con nhái nhảy ra khỏi lò, như trong một số truyền thuyết khác, là một biểu hiện tràn trề của **âm** (ELIF, GRAD, GRIL).

LỌ, HỦ, BÌNH...

POT

Là biểu tượng của sự diệc đặc và sự ngu dân, đồ vật thường dùng này còn có những ý nghĩa khác nữa. Trong Phật giáo (*Suttanipatta*, 721)... cái lọ đầy một nửa là biểu tượng của kẻ ngu ngốc vì chỉ có sự đầy đặn mới tương ứng với sự hiển minh và *trạng thái tĩnh tâm*. Những chiếc lọ mà người thợ gốm nặn ra, đó là những phần tử nằm trong cái **Karma** (nghiệp) của chúng ta, được tạo ra hàng ngày từ những việc chúng ta làm, từ cách ứng xử của chúng ta, nói chính xác, là những **samskara**. Trong mục từ "trầu không", chúng tôi đã nêu : cái bình vôi là bụng của một ông thầy tu kém phẩm hạnh trong một huyền thoại ; những ai ăn trầu thường dùng cái chia vôi, khuấy động không ngừng chất vôi ăn da trong lòng bình vôi. Nhưng ở Việt Nam, bình vôi còn được coi là **thần giữ nhà**, báo hiệu khi có kẻ trộm vào nhà.

Song đó chỉ là những trường hợp đặc biệt. Hệ biểu tượng cái bình của Ấn Độ có tính tổng quát hơn, cái bình coi như một biểu tượng thuộc nước, nhưng đặc biệt là biểu tượng **nữ tính**. Trong một số tục thờ cúng gốc Dravidien, bản thân Nữ thần mang hình tượng cái bình. Trong tranh tượng cổ điển, bình đựng phần (**anjani**) là một biểu hiệu đặc thù của nữ thần **Devi**. *Điều mùa mang bình* rất cổ là một nghi lễ **cầu sinh nhiều con** cho thấy rõ ý nghĩa tượng trưng về giới tính của thứ đồ dùng này. Nước đựng trong bình là chính bản chất của hiện tượng, do trời sinh ra (ELIY, GOVM, LEBC).

LỎA THỂ, KHÓA THÂN

NUDITÉ

Ở phương Tây, nếu như việc để thân thể trần truồng thường bị coi là một dấu hiệu về nhục dục, về tình trạng thoái hóa thiên về vật chất thì trước hết ta phải nhớ là đây không phải là một quan điểm mà ai nấy đều thừa nhận ; mặt khác, theo truyền thống Kitô giáo, quan niệm này là hậu quả của tội tổ tông, của sự sa ngã của Adam và Ève. Đây đúng là có sự sa ngã về cấp độ : từ cấp độ Bản thể xuống cấp độ biểu hiện, là một *kiểu biểu lộ* các quan điểm. Chúng ta thấy có nét khá giống trong huyền thoại của Thần đạo (Shintô) kể sự tích Izanagi và Izanami, sau khi xuống địa ngục, đã cảm thấy nhục nhã khi thấy *trạng thái đích thực* của họ bị phơi trần. Nếu sau quy pháp *che phủ* trong nghệ thuật trung đại, nghệ thuật thời Phục Hưng ở châu Âu đã phát hiện lại vẻ đẹp của thân thể để trần, thì đó là theo quan điểm thuần túy tự nhiên chủ nghĩa, không có giá trị biểu trưng. Quan điểm này chỉ là một phần của quan điểm thời cổ đại Hy - La. Ta hãy nhớ lại hình tượng Mystica (nàng Huyền Bí) bỏ tấm vải che đi trong Ngôi Nhà Huyền Bí ở Pompéi, thực là phong phú ý nghĩa tượng trưng. Thực ra, ý nghĩa biểu trưng củaỏa thể phát triển theo hai hướng : một hướng tiến tới sự thanh khiết về thể chất, tinh thần và trí tuệ, hướng khác dẫn tới tính kiêu căng dâm dăng, khêu gợi, giải giáp tinh thần để phụng sự vật chất và nhục dục.

Theo cách nhìn truyền thống,ỏa thể là một kiểu trở lại trạng thái nguyên sơ, trở lại điểm *trung tâm* : đây là trường hợp các giáo sĩ Thần đạo ở trần ngoài trời, trong không khí trong trẻo và giá lạnh mùa đông để tẩy uế thân mình ; các tu sĩ khổ hạnh Hindu giáo *lấy không gian làm quần áo*, các giáo sĩ Do Thái khóa thân bước vào điện thờ là chốn Tối Thiêng, để thể hiện ý nguyện rũ bỏ hết mọi thứ của mình khi được hạnh phúc tới gần các điều Huyền bí thánh thần ; đó là việc hủy bỏ sự ngăn cách giữa con người và thế giới xung quanh, nhờ đó mà các năng lượng thiên nhiên qua lại giữa hai bên không bị vật gì cản trở, có lẽ vì thế mà, tương truyền các chiến binh người Celtes đã theo nghi thức để thân trần bước vào trận chiến đấu, một số vũ nữ múa thờ cũng vậy, và ngay cả đến một số phù thủy cũng ở trần để dễ cảm hội với các sức mạnh hạ đẳng.

Việc các Dakinî của Phật giáo bỏ hết vải che thân biểu thị thái độ không che giấu sự thật, cái sự thật mà ở châu Âu người ta cũng gọi là "trần trụi" khi bàn về nhận thức thuần túy. Abû Yâ qûb Sejestani cho là cảnh Chúa Kitô mình trần

trên cây Thánh giá cũng có ý nghĩa tương tự : vứt bỏ tấm màn che của tôn giáo bí truyền. Sự khóa thân của Kâli, đó là *sức mạnh của thời gian*, tồn tại ngoài Vũ trụ, sau khi Vũ trụ đã tiêu tan ; điều này nói lên là KÂLI đã vượt ra ngoài Mâyà, bộ y phục hữu hình của thế giới, không còn bị Mâyà tác động nữa ; trong giáo phái Mật tông, sựỏa thể của Yoginî chính là biểu tượng của Prakriti, của Vật chất vũ trụ, mà đứng trước nó, Tinh thần (Bản thể) vẫn bất động và thanh thản (AVAS, BURA, DANA, ELIY, GOVM, HERS, PALT, SAIR, SCHI, VARG).

Theo truyền thuyết Thánh Kinh, ban đầu việc để khóa thân được xem là biểu tượng của một trạng thái trong đó mọi cái đều biểu hiện rõ ràng không che giấu : như Adam và Ève ở trong vườn Êden. Ta cần chú ý là cặp vợ chồng đầu tiên này chỉ sau khi đã sa ngã mới cần đến quần áo ; ngoài những hiệu quả khác, điều này nói lên rằng quan hệ của con người với Chúa Trời và với những đồng loại của mình đã mất đi tính giản dị và trong sáng ban đầu.

Rất đương nhiên, việc ở trần cũng chỉ rõ tình trạng khốn khó và sự yếu đuối về tinh thần và đạo đức. Do đó có cảnh trần trụi của con người đứng trước Chúa Trời phán xử (*Người giảng thuyết* 5, 14). Ezéchiel (18, 7) kể lại sự tích về Israël mà nhà tiên tri này ví như một cô gái không có áo quần cho tới khi gặp Chúa Trời, được Chúa chọn và cho mặc quần áo.

Đôi khi ý nghĩa tượng trưng rõ rệt là xấu : trần truồng, là điều hổ thẹn. Vì thế, nhà tiên tri Nahum(3, 5) đã đe dọa Israël : Chúa sẽ lột bỏ quần áo của Israël và phơi bày cho các quốc gia đều thấy, như vậy là công khai vạch ra nỗi hổ thẹn của dân tộc được chúa kén chọn nhưng lại thờ thần tượng (xem *Khải huyền*, 2, 18).

Ta cần chú ý tới sự khác biệt rất xa giữa cách đánh giá như trên với quan niệm rất tốt đẹp vềỏa thể trong văn hóa Hy Lạp, ở đây lý tưởng thể thao và nghệ thuật đòi hỏi việc trút bỏ quần áo che thân thể.

Việc để khóa thân theo nghi thức có thể là đã được nói tới trong phân đoạn được kể lại trong tập thư hai của sách *Samuel* (6, 15 - 16, 20 - 22) : Vua David khóa thân nhảy múa trước chiếc Hòm Giao ước, Hoàng hậu Mikal coi đó là điều xỉ nhục, nhưng nhà vua trả lời rằng nỗi e thẹn là không đáng kể tí nào so với những bốn phận tôn giáo mà nhà vua phải thực hiện đối với Chúa của mình (xem thêm I *Samuel*, 19, 24).

Những người theo phái Ngô đạo có quan điểm khác hẳn các nhà văn viết Kinh Thánh, họ coi khóa thân là biểu tượng của lý tưởng cần đạt tới. Đây là sự trần trụi của linh hồn, vứt bỏ thân thể là quần áo và là nhà tù giam hãm linh hồn, để tìm lại trạng thái nguyên lai và đi trở ngược về cội nguồn thánh thân (xem *Phúc Âm của Thánh Tông đồ Thomas*, 21, 27).

Điều này sẽ dẫn dắt chúng ta đi vào việc nghiên cứu về ý nghĩa tượng trưng của y phục* và như vậy tất nhiên sẽ làm sáng tỏ hơn cả ý nghĩa của việc để khóa thân.

Người phụ nữ khóa thân có một quyền lực đáng sợ. Câu chuyện *Vụ cướp bóc của Cooley* kể rằng khi dũng sĩ Cùchulainn trở về sau cuộc viễn chinh đầu tiên đầy gian nguy tại miền biên giới xứ Ulster, chàng bị khủng hoảng tinh thần do chiến trận và không còn nhận ra ai là bạn, ai là thù. Chàng lái cỗ xe từ phía bên trái* về phía kinh đô xứ Ulster, Emain Macha (phía bên trái là điếm chằng lạnh). Ngay khi đó, được lệnh nhà vua Conchobar, người ta đã để hoàng hậu dẫn năm mươi người phụ nữ khóa thân đi đón chàng. Chàng trai nhìn xuống để khỏi trông thấy họ và nhân lúc chàng đang ngỡ ngàng, người ta đã đâm mình chàng vào ba thùng nước lạnh: thùng thứ nhất vỡ tung, đến thùng thứ hai, nước sôi lên sùng sục, đến thùng thứ ba thì nước chỉ nóng ở mức chịu được đối với một số người. Một phân đoạn khác kể về nhà văn nữ châm biếm Richis trong truyện *Con say của người Ulates*. Để báo thù cho con trai mình bị Cùchulainn giết chết, Richis đã tới trước mặt chàng và cởi hết quần áo ra và Cùchulainn phải cúi mặt nhìn xuống: một tên lính lợi dụng lúc đó đã tấn công chàng. Nhưng người lính đánh xe của chàng là Loeg đã dùng túi quăng đá làm Rachis bị tử thương, gãy cột sống. Hiện tượng nam giới khóa thân có liên quan với chứng lên cơn cuồng chiến. Một đoạn trong truyện *Vụ cướp bóc của Cooley* kể là có những chiến binh do nhiệt huyết bốc nóng làm cho tuyết, ở cách xa tới ba mươi bước cũng tan ra. Quan niệm về khí thể chiến đấu sôi sục này giải thích vì sao - theo lời người xưa kể lại - người xứ Gaule để thân trần mà chiến đấu. Nhưng cả về điểm này các nhà văn Hy-La đã lấy chuyện huyền thoại mà cho là lịch sử. Khảo cổ học đã xác minh một cách quá dư thừa là người Gaulois xưa kia cũng mang trang bị phòng vệ (OGAC, 18, 368 - 372).

Tất cả những ý nghĩa tượng trưng của trạng thái khóa thân trong thế giới hiện đại đã được nêu lên trong cuốn sách có nhiều gợi mở phong phú *Con người khóa thân* (Paris, 1973) của Jean Brun.

LOẠN LUÂN

INCESTE

Hiện tượng loạn luân tượng trưng cho xu hướng thống hợp những gì giống nhau, thậm chí tán dương bản chất của chính mình, phát lộ và bảo tồn cái "Tôi" sâu kín nhất. Đây là một hình thức *tự kỷ*. Theo phần lớn các huyền thoại, hiện tượng này thường thấy trong các quan hệ giữa các vị thần, các pharaông Ai Cập và các vua chúa trong những xã hội khép kín muốn gìn giữ và củng cố ưu thế về *bản chất* của mình: trong thần thoại Ai Cập (nữ thần Isis lấy anh mình là Osiris; có bốn con với con trai mình là Horus); trong các nền thần thoại của người Inca, người Polynésie, người Hy Lạp, v.v...

Loạn luân giữa anh và em gái dường như là thông lệ trong các sự tích ra đời của các vị thần xứ Ailen. Vị vua tiếm quyền Bres là con trai của một phụ nữ thuộc bộ tộc Túatha Dé Danann tên là Eri (đảo Ailen được nhân cách hóa) lấy anh mình là Elatha (*tri thức*), là con trai của Delbaeth (*hình thức*). Người anh hùng Cùchulainn cũng là con trai của vua Conchobar (thay thế thần Lug) và em gái mình là nàng Medb, nàng công chúa này trước khi cưới Ailill làm chồng, đã có quan hệ với hai anh trai của mình. Trong truyện cổ *Cuộc ve vãn nàng Étain* (La Courtise d'Étain), hoàng hậu Ailen đã sẵn lòng ngoại tình với anh chồng của mình và trong bản truyện đầu tiên kể về sự tích này, hoàng tử Dagda đã ngoại tình với em dâu mình là nàng Boand, vợ của Elmar... Có thể đây là cách giải thích tục lấy nhiều chồng của người xứ Bretagne mà César đã ghi lại trong cuốn *De Bello Gallico* (Về cuộc chiến tranh ở xứ Gaule). Trong hệ chư thần của Ailen có bốn nam thần, vậy mà để đáp ứng lại chỉ có một nữ thần duy nhất tuy vẫn còn trinh, lại là vợ chung của bốn vị đó (giống trường hợp các Pandava trong đạo Hindu). Hiện tượng loạn luân, không liên quan gì với tình trạng vô đạo đức có thể có của các nhân vật huyền thoại xứ Ailen, có lẽ là một cách gợi nhắc lại thời đại các thế hệ con cháu của Adam trong kinh *Sáng thế* (OGAC, 18, 363 - 410, CELT 15).

Dưới con mắt nhà phân tâm học, từ sự thèm muốn loạn luân nằm trong vô thức và bị dồn nén đã hình thành *phức cảm Oedipe* và *phức cảm Électre*, tùy theo trường hợp, chúng là biểu hiện của một giai đoạn bình thường trong quá trình phát triển của bản năng giới tính ở trẻ nhỏ. Chỉ khi nào phức cảm này bị cảm chốt mới gây ra chứng nhiễu tâm (PORP, 214). Ta thấy là hiện tượng loạn luân bản - thú tính nằm ở giữa tình

trạng bình thường của trẻ nhỏ, những cảm đoán của xã hội, sự đồi bại tình dục và chứng nhiễu tâm, cần được phân biệt với hiện tượng loạn luân bán tôn giáo, mang nặng tính biểu trưng và phát sinh từ các tín ngưỡng. *Chẳng hạn như các cuộc hôn nhân có tính cách loạn luân trong thời cổ đại có lẽ không phải là vì tình yêu nhưng là do một điều mê tín đặc biệt, gắn bó chặt chẽ với các quan niệm thần thoại. Lịch sử có ghi lại truyện một vị pharaông ở triều đại thứ hai đã lấy em gái, con gái và cháu gái mình ; các vua thuộc dòng họ Ptolémées lấy các em gái ; Cambyse lấy các em gái ; Artaxerxès lấy hai con gái ; tới thế kỷ thứ VI sau Công nguyên, vua Qobad đệ nhất tái hôn với con gái mình và viên tỉnh trưởng Sysimithrès còn lấy cả mẹ hân nữa, v. v... nhưng những trường hợp loạn luân này có nguyên nhân là do kinh Zend Avesta khuyến dụ lấy người cùng huyết thống, để có được nét giống nhau giữa vua chúa và thần linh (JUNL, 406).* Lời dạy của kinh Avesta không chắc là đã có tác dụng quyết định trong mọi trường hợp. Hiện tượng loạn luân nói đúng ra, có lẽ không chỉ tương ứng với tình huống của những xã hội khép kín mà còn tương ứng với những tình trạng tâm trí khép kín hoặc bó hẹp, không thể nào đồng hóa được một *đối tượng khác*; nó thể hiện một dạng thiếu năng hoặc thoái biến. Tuy có thể coi là bình thường ở một giai đoạn nào đó trong quá trình phát triển, sự loạn luân vẫn thể hiện tình trạng bị chặn đứng, một cái nút, một điểm dừng trong quá trình phát triển tinh thần và tâm lý của một xã hội và của một con người.

Tuy rằng trong thần thoại Hy Lạp đầy rẫy những cuộc hôn phối loạn luân, và tục lệ lấy vợ lấy chồng trong cùng bộ tộc còn để lại những dấu vết trong xã hội, cũng như trong tâm trí con người, hiện tượng loạn luân đã mang lại cho các nhà soạn kịch Hy Lạp và hẳn là cả cho tâm hồn tập thể của dân chúng, một nỗi kinh hoàng nhuộm vẻ thiêng liêng. Vở kịch *OEdipe làm Vua* của Sophocle đã phát huy được sức mạnh kịch tính của mình dựa trên chính cảm xúc kinh hoàng đó. Ở La Mã, luật pháp cấm chỉ loạn luân và những kẻ phạm tội này đều bị ném xuống vực từ mỏm đá cao trên đồi Tarpéien.

LOKI

Loki là con quỷ của miền Bắc Âu, phun ra ngọn lửa thiêu hủy.

Quý Loki đã sinh ra những con quái vật khủng khiếp nhất : con rắn ở thành Midgard ; con sói Fenrir v.v... Ngày mà vũ trụ sẽ chìm đắm trong

cảnh hủy diệt, Loki sẽ thắng thế, cất tiếng cười ma quái.

Bản chất Loki là hai mặt, nó thân cận với cả ma quỷ và cả thánh thần, nó có uy quyền đối với các sức mạnh gây hại, có những nét giống hệt Lucifer, do đó đã có nhiều vấn đề được đặt ra về nó. Xem ra nó tượng trưng cho những hành vi gây nguy hại đã đạt đích và những mưu kế hiểm độc, tượng trưng cho sự đồi bại của tinh thần trong các hành động phản trắc.

LONG NẢO

CAMPHRE

Long nảo, theo thuật ngữ đạo Hindu, chỉ màu trắng tinh khiết : *thần Çiva trắng như long nảo*. Năng lực thăng hoa của sản phẩm này đã bổ sung cho từ này một khái niệm khác : *tinh tế*. Một *thần thể rất quý phái*, trắng và tinh tế như long nảo, sách *Risalat* của Ibn at-Walid nói như thế.

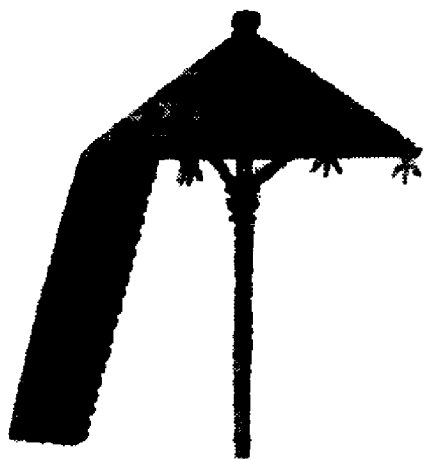
LỘNG

PARASOL

Cái lộng tượng trưng cho Trời, và vì thế khắp châu Á, nó là biểu trưng của nhà vua. Thí dụ, cái *Long Trống* của nước Lào. Ban đầu nó là dấu chỉ của Chakravarti vương giả, vị vương quân của toàn thế giới, ngự ở trung tâm *Bánh xe*. Các gong hình vòng cung của lộng đồng quy ở trục lộng, cũng như những nan hoa đồng quy ở ổ trục bánh xe. Nhà vua được đồng nhất với cái trục vũ trụ này, biểu thị bởi cán lộng. Bản thân *tán* lộng là trời và ứng hợp rõ ràng với ý nghĩa tượng trưng của mái vòm nhà thờ. Ở Lào, ít ra như truyền thuyết khẳng định, người ta cắm một cái lộng lên trên những *núi cát*, là hình ảnh của *Meru*, trục thế giới. Trong những tang lễ của người Thái, người ta cắm cái lộng lên đỉnh một cột có nhiều thanh ngang, để cho linh hồn người chết trèo lên trời. *Danda*, cái cán lộng trong đạo Hindu, được chia thành nhiều đoạn, mà số lượng của chúng luôn đổi thay. Cổ xe của vua chúa Trung Hoa thời cổ đại bao gồm cái tán hình tròn, biểu thị trời, thùng xe hình vuông, biểu thị đất và trụ đỡ tán, biểu thị thị trục thế giới, được đồng nhất hóa với Hoàng đế, bởi vì Trời thì *chở che*, còn đất thì nâng đỡ. Cái lộng, vật hiệu của thần *Vishnu*, vừa là biểu hiệu của vương quyền, vừa là biểu tượng trời.

Ý nghĩa của nó trong những hình ảnh phi thân thể của Đức Phật cũng là như thế : cái lộng biểu thị Trời, ngai biểu thị thế giới trung gian, còn những vết chân tượng trưng cho đất. Nhưng lộng

cũng là biểu hiệu của **Chakravarti**, tức là Phật. Ở trên đỉnh các *Stupa** (bảo tháp) và các chùa, ta thấy hình những chiếc lọng được cắm theo từng lớp, như là những bậc lên trời : ta chú ý rằng chúng ở bên trên mái vòm, ở phần cái trục nhô ra ngoài, có nghĩa là những bậc bên ngoài vũ trụ, những trạng thái siêu nhiên. Trong hệ biểu tượng Tây Tạng, chúng ứng với yếu tố *không khí*, nhưng trên đỉnh chúng có một *giọt sáng chói*, đó là yếu tố Thanh Khí.



LỌNG - Xa giá dùng cho lễ trọng của nhà vua. Chạm nổi - Alebat thạch cao. Nghệ thuật Assyrie. Thế kỷ VII trước CN.

Trong hệ biểu tượng Mặt tồng, những **chakra** (hay là bánh xe) xếp dọc cột sống (trục vũ trụ vi mô) rất giống những chiếc lọng. Nhưng bản thân cái sọ của **Brahmarandhra** ở giữa có đục lỗ, cũng là một cái lọng : nó là cái *tán nở hoa*, biểu hiệu của đế chế Trung Hoa, mà hệ biểu tượng Đạo giáo, về phía mình, lại đồng nhất với hai lông mày, một cái che cho *mặt trời*, một cái che cho *mặt trăng*. Guénon đã lưu ý tới hai điểm nhìn cái lọng : nhìn *từ dưới*, thì nó che chở khỏi ánh sáng ; nhìn *từ trên*, thì các gọng - cành (**salākā**) của nó lại chính là những tia sáng mặt trời bao trùm thế giới.

Theo cách giải kiến giải của Kinh Coran, thì cái tán trên bàn thờ (**al rafras**) có quan hệ với Thiên đường. Những *Tán siêu đẳng* chỉ nơi *tọa lạc* của Vinh quang thánh thần, tức là *một cấp của sự biểu hiện vô hình* (Burekhardt) (**BENA, JILH, MALA, MASR, PORA**).

LORELEI

Trong các huyền thoại của người Đức cổ (Germains), nữ thủy thần Lorelei tương đương với các nàng tiên cá trong thần thoại Hy Lạp.

Nữ thủy thần Lorelei ngồi vắt vẻo trên các tảng đá bên bờ sông Rhin, cất tiếng hát những bài ca quyến rũ, dụ dỗ các thủy thủ đưa thuyền va vào các tảng đá ngầm.

Lorelei là biểu tượng của sự mê hoặc các giác quan, gây nguy hại, làm mất lý trí, đẩy con người tới chỗ chết.

LỖ

TRÒU

Lỗ là biểu tượng của việc mở cửa nhìn sang cái chưa biết : *đó là chỗ mở thông sang phía bên kia (cõi bên kia, so với cái cụ thể ở phía bên này) hoặc là lối dẫn tới cái bị che giấu (so với cái hiển nhiên ở phía bên này)*. .. *Cái lỗ cho phép một đường đi xuyên qua một đường khác (những tọa độ của mặt phẳng nhiều chiều)* ... (VIRI, 44). Trên bình diện của tường tượng cái lỗ có nhiều ý nghĩa hơn cái chân không đơn thuần : lỗ bao hàm mọi tiềm năng của những gì sẽ lấp đầy nó hoặc sẽ đi qua miệng nó ; cái lỗ giống như một sự chờ đợi hoặc phát hiện đột ngột một cái gì ở đó. Đó là cái lỗ trên sọ Zeus do Héphestos giáng một nhát rìu tạo thành, nữ thần của Trí tuệ Athéna đã bước ra từ đó. Cái lỗ có thể coi như tượng trưng cho *lối của ra đời tự nhiên của tư tưởng* (VIRI, 95).

Giữa lỗ và chân không có sự khác biệt giống như giữa tình trạng thiếu, mất và trạng thái hư không. Nét khác biệt này thật rõ, tới mức cái lỗ được coi là biểu tượng của mọi khả năng tiềm tàng. Về mặt này, biểu tượng cái lỗ gần gũi với các biểu tượng về khả năng sinh sản dồi dào về mặt sinh học và về sự tinh thần hóa trong tâm lý học.

Các thổ dân châu Mỹ coi cái lỗ đồng thời là hình ảnh của bộ phận sinh dục nữ, qua đó con người ra đời, và là một cái cửa của thế giới này, khi con người chết đi, bước qua cửa đó sẽ thoát khỏi mọi quy luật của cõi trần. Cái đĩa bằng ngọc thạch của Trung Quốc, ở giữa có một cái lỗ, gọi là *Bích* (Pi), chính là một biểu tượng của trời, như là *một thế giới khác*. Như vậy cái lỗ có ý nghĩa hai mặt : vừa tự tại vừa siêu tại, nó mở thông bên trong với bên ngoài và mở thông bên ngoài với *thế giới khác*.

LỐC ; XOÁY NƯỚC

TOURBILLON

Chuyển động của cơn lốc, của xoáy nước là chuyển động theo đường xoắn ốc, là biểu tượng của một quá trình diễn biến, nhưng quá trình này con người không điều khiển được mà do các sức mạnh thượng đẳng chỉ huy. Quá trình này có thể có ý nghĩa hai mặt : đi xuống hoặc đi lên theo đường xoắn ốc, là tình trạng thoái triển không cưỡng lại được hoặc tiến triển có gia tốc. Nhưng do có tính chất mãnh liệt, hiện tượng này đặc trưng cho một tác động dị thường can thiệp vào tiến trình của các sự vật.

LỘN MỬA

NAUSÉABOND

Người Peul, khi tới một giai đoạn nhất định trong quá trình thụ pháp, được đưa vào một *túp lều hôi hám lộn mửa* hoặc còn gọi là *túp lều thối rữa*, đó là giai đoạn cuối cùng, là bước thử thách nhằm làm cho người được thụ pháp không còn vương vấn chút nào với chủ nghĩa vật chất còn rơi rớt trong con người họ. Họ được đưa vào một nơi hôi thối ghê gớm, đầy phân*, cứt ruồi, cứt thằn lằn, phân linh cầu v.v... Khi vào trong đó, họ không được tỏ vẻ ghê tởm, phải kiềm chế phản ứng tự nhiên của mình và nhất là không được kêu ca gì cả. Có một chuyện kể là một chàng trai khi vào trong lều thờ thần, thấy bốn quả đã kêu ca và sau đó, lễ ra được nhận ba quả trứng thần diệu thì lại được ba quả trứng "vô phúc", gây ra những tai ương ghê gớm mà không được hưởng các ơn phúc tốt lành như mong ước. Tuy chúng tôi không có ý liên hệ một cách gượng ép, nhưng cũng xin nhắc tới một chi tiết trong cung điện Escorial : trên lối đi xuống hầm mộ nơi mai táng các vua Tây Ban Nha, có một gian hầm mở thông ra bậc thềm nghỉ đầu tiên, gọi là *Nơi thối rữa* (Pudridero), di hài các vị vua sẽ quàn ở đó trong mười năm, sau đó mới đưa vào trong Thần điện (Panthéon) dưới thềm nghỉ sâu nhất.

Túp lều hôi hám lộn mửa tượng trưng cho năm mộ nơi con người cải biến ; nơi bước từ cõi chết sang cõi sống, nơi diễn ra quá trình biến thái về vật chất, về tinh thần, về trí tuệ, nơi mà sự ngu muội phải lùi bước trước tri thức (HAMK, 27-28, 72).

LỘN NHÀO

CULBUTÉ

Khác với người nhào lộn*, biểu trưng cho sự vượt qua những quy luật phổ biến, quy luật trọng lượng cũng như quy luật xã hội, con người *lộn nhào* là một biểu tượng có ý nghĩa tôn giáo. Chân chống lên trời hay là dẫm ở trên đầu, *mất thế đứng thẳng, anh ta đã mất đi tất cả những gì mà thế đứng ấy biểu trưng : những nỗ lực hướng thượng, hướng lên trời, lên cõi tinh thần. Anh ta không còn leo theo trục thế giới về phía cực trời và Chúa Trời nữa, ngược lại, anh ta lao mình xuống thế giới sinh vật hạ đẳng và những cõi hạ giới tăm tối*. Anh ta hướng xuống dưới. Trong cuộc chiến đấu tinh thần chống lại tội lỗi và chống lại bản thân, sự *thất bại tội lỗi* được đánh dấu bằng thế lộn nhào của người chiến bại. Những thảm họa thâm kín cũng được biểu thị bằng những con vật bị dị hình hóa : ngỗng, sư tử, khỉ (kẻ phạm tội còn xấu hơn con vật) ; hoặc còn bằng các kết cấu kiến trúc bị đập vỡ, như những cổng vòm nứt nẻ, những cột đá đổ nhào : người phạm tội chỉ là một công trình đổ nát (CHAS, 362).

BỘ LÔNG CỪU VÀNG

TOISON D'OR

Theo Jung, huyền thoại về bộ Lông cừu Vàng (màu vàng kim) tượng trưng cho việc chinh phục cái mà lý trí con người coi là bất khả. Huyền thoại này hợp nhất hai biểu tượng : biểu tượng của tính thanh khiết, thể hiện bằng bộ lông con cừu đực* và biểu tượng của vinh quang, thể hiện bằng ánh vàng kim. Như vậy, cũng rất gần gũi với tất cả mọi huyền thoại về việc *đi tìm* một kho báu, vật chất hoặc tinh thần, giống sự tích *đi tìm chiếc Bình thánh Grail*. Jason, chàng dũng sĩ đi tìm bộ Lông cừu Vàng thuộc trong số các nhân vật mà Paul Diel xếp vào hạng người chống lại *cái tầm thường*. Niềm vinh quang mà Jason tìm kiếm là niềm vinh quang trong cuộc tìm kiếm chân lý (vàng) và đạt tới sự thanh khiết về tinh thần (bộ lông cừu). Cũng như mọi vật báu khác, bộ lông cừu do các quái vật canh giữ ; trong trường hợp này, đó là một con Rồng mà trước hết, cần phải đánh bại. Con Rồng đó là lòng mong ước vinh quang đã trở thành đôi bại, là *sự kích động những ham muốn một cách không trong sạch*. Con rồng đó tượng trưng cho *tính đôi bại của bản thân Jason*. Con Rồng bị *diệt trừ một cách anh hùng trở thành biểu tượng của sự giải thoát đích thực*. Nhưng Jason đã chỉ làm cho con Rồng

ngủ yên nhờ một thứ bùa mê mà nữ thuật sỹ Médée đã chế ra cho chàng mang theo. Và chàng lại bị con rồng trong nội tâm mình chiến thắng. Chàng đã phải phục tùng nữ phù thủy Médée, nàng đã làm chôn cung đình của nhà vua vấy máu về những tội ác đã gây ra. Jason đã *thỏa hiệp* với những gì trái ngược với sứ mệnh của chàng : bán rẻ tinh thần và tính thanh khiết của tâm hồn ; như vậy, chàng đã làm cho sự nghiệp anh hùng của chàng mất hết ý nghĩa và cùng một lúc, đã thủ tiêu cả thành tích kỳ diệu và lý tưởng của mình. Jason là biểu tượng của con người duy lý tưởng nhưng không hiểu rằng có những mục đích mà ta không thể đạt được, nếu ta cho phép mình sử dụng bất kỳ phương tiện nào; chàng đã để cho mình bị đời bại hóa, do "mệnh lệnh" áp đặt của các phương tiện. Con thuyền Argo của chàng là *biểu tượng của những hứa hẹn trong quãng đời thanh xuân của chàng, những kỳ tích về bề ngoài anh hùng đã đem lại vinh quang cho chàng. Chàng đã muốn nghỉ ngơi dưới bóng vinh quang của mình, tưởng rằng cái vinh quang ấy đủ để biện minh cho cả cuộc đời mình. Con thuyền Argo mục nát là biểu tượng của niềm hy vọng hào hùng của tuổi trẻ, nay trở thành biểu tượng của sự suy sụp kết thúc cuộc đời chàng... Đó là sự trừng phạt dành cho sự tầm thường hóa* (DIES, 171 - 182).

LÔNG MAO

POIL

Lông mao là biểu tượng của nam tính, ở nam giới, nếu chỉ có trên một bộ phận của thân thể như ngực, cằm, cánh tay, cẳng chân là dấu hiệu tốt ; nếu đầy mình lông lá như thần Pan (xem tóc, dê) là tướng xấu. Lông mao mọc rậm là biểu hiện của cuộc sống thực vật (thiếu hoạt động trí tuệ), theo bản năng và ham nhục dục.

Trong *Iliade* (ch. III) *cạo lông* một con vật sắp mang hiến tế có nghĩa là *làm cho nó tất phải chết* ; đó là nghi thức tẩy uế đầu tiên.

LÔNG MÀY (Cung, Lông mi)

SOURCILS

Trong thơ ca Iran, lông mày được so sánh khi thì với *một cái cung phóng những mũi - tên - lông - mi*, khi thì với *cái vòm của ngôi - đền - con - mắt ...* (HBFA, 132). Những chuyển động của lông mày tượng trưng cho những bước đến gần

với sự tỏ tình, sự phóng những mũi tên và những khúc dạo đầu của sự hòa hợp.

LÔNG MI

CILS

Trong thơ ca Arập và Ba Tư, lông mi được coi như *vũ khí của ái tình* như là chính ái tình được nhỏ vào trong mắt.

Người ta ví làn mi với giáo, với gươm, với mũi tên : *làn mi em như những mũi tên trong cung lông mày, mũi nào cũng bắn trúng đích*.

Lông mi không chỉ là vũ khí, mà còn là *đội quân của tình yêu* : *lông mi của em như hai đội kỵ binh xếp hàng bình thản mặt đối mặt ; nhưng máu đỏ mỗi khi chúng tiến tới chiến trường*, có nghĩa là nhích gần lại nhau để ném một ánh mắt (HUAS, 33 - 34).

LÔNG VŨ

PLUME

Trong đạo Saman, chức năng tượng trưng của lông vũ gắn liền với các nghi lễ thăng thiên, thấu thị và bói toán.

Mặt khác, trong rất nhiều nền văn minh, lông vũ thuộc hệ biểu tượng mặt trăng và biểu thị sự sinh trưởng của cây cỏ. Thí dụ các dân tộc Trung Mỹ (Azèque và Maya) coi lông vũ là tương đồng với tóc*, cỏ* và mưa*. Người Iroquois cũng vậy, trong dịp Vũ hội mùa Lông, họ cử hành liên tiếp những nghi lễ tạ ơn *Vị song sinh hiền đức* của vạn vật đã vì lợi ích của con người mà cho mọc ra : *hoa quả và nước, ruộng thú và cây cối, mặt trời và những dây nho, bông tãi và mặt trăng, tinh tú và những thứ ban phát sự sống (ngô, đậu, bí được gọi tên là ba chị em thần thánh)* (KRIE, 128 ; MULR, 268).

Ý nghĩa tượng trưng ấy của lông vũ theo hai mặt : sức mạnh hướng thiên và sự sinh trưởng của thảo mộc, cũng được người thổ dân Zuni (Pueblo) vận dụng. Trong những ngày lễ Hạ chí, Đông chí họ dùng những chiếc *gậy cầu nguyện* trên đầu gậy có buộc một bó lông chim lớn. Họ cắm những chiếc gậy đó xuống đồng ngô, hoặc lớp bùn sông, hoặc ở các chỗ linh thiêng gần các đỉnh núi hay các nguồn nước để cúng dâng cho tổ tiên, cho Mặt trời và Mặt trăng. Muller (MULR, 281) nêu rõ là : *Những bó lông vũ trên những chiếc gậy ấy chuyển động lắc lư, đưa lời cầu nguyện lên tới các thần linh*, tức là lên trời. Thủ lĩnh người Hopi (Pueblo) Don C. Talayesva

trong tự truyện của mình (TALS, 24) đã mô tả cuộc dâng hiến lông vũ đầu tiên mà khi còn nhỏ, ông đã được dự vào dịp lễ lớn ngày đông chí : *Khi mặt trời mới mọc, mẹ tôi dẫn tôi đi cùng với mọi người ra bờ của cao nguyên (mesa), đặt những bó lông chim thờ lên các bàn thờ ; các lễ vật này mang những thông điệp gửi tới các thần linh để xin được bảo vệ. Người ta treo những bó lông chim lên trần nhà mình và trong các nhà thờ (Kiva) ; buộc lông chim vào chân thang để tránh tai nạn, buộc vào đuôi lừa cho nó kéo khỏe, buộc vào đuôi con dê, cừu, chó để chúng mắn đẻ... buộc vào chuồng gà để được nhiều trứng . Ông viết thêm : Ngày hôm ấy là ngày mà người mẹ có thể cắt tóc cho con cái mà ít sợ bị tà ma quấy nhiễu .* Thí dụ trên đây xác nhận rõ ràng dạng kết hợp lông vũ - tóc - mấn dê gắn liền với biểu tượng hướng thiên, vì lông vũ và lời cầu nguyện bay lên trời và mưa sẽ từ trời rơi xuống mang cho mọi loài khả năng sinh sản dồi dào.

L. Lévy-Bruhl bình luận về các thần thoại của châu Úc và Tân Guinée đã nêu rõ (LEVM, 238) : *Lông vũ là một phần của con chim, là da, là thân mình nó ; như vậy chúng chính là bản thân con chim. Con người mang lông chim trên mình, mút hay nuốt một cái lông chim, như thế là thông phần với loài chim và, nếu ta có phép thuật, thì đó là một cách bảo đảm để biến hóa thành chim... Cũng vì những lý do ấy mà lông vũ được xem là có một quyền phép màu nhiệm đặc biệt. Người ta kẹp chúng vào đuôi các mũi tên. Chúng thường được dùng làm đồ trang sức. Những con người đầu tiên cài lông chim lên đầu hẳn đã tự hào là mình đã được truyền phần nào cái quyền phép màu nhiệm đó .*

Thực vậy, lông vũ là biểu tượng của sức mạnh bay bổng, giải thoát khỏi những gì nặng nề của thế giới này. Các vua chúa thường đội trên đầu một vòng lông vũ như thể vòng tia sáng mặt trời, vành hào quang dành riêng cho những con người tiên định. Nghi lễ đăng quang có quan hệ gần gũi với các nghi lễ đồng nhất hóa với thần - mặt trời hoặc nghi lễ ủy nhiệm quyền lực của trời. Ở bốn góc các tán kiệu của các vua chúa và Giáo hoàng, trên đầu bốn cột* có cắm lông vũ có nghĩa là uy quyền tối cao của trời ban cho các vị đó lan rộng khắp bốn phương trong vương quốc hoặc trên mặt đất ; uy quyền đó bao hàm một nhiệm vụ giữ gìn công lý. Lông vũ là biểu tượng của sự công bằng, nhất là đối với người Ai Cập, có lẽ vì vậy mà trên các đĩa cân, một trọng lượng nào nhỏ nhất cũng đủ để làm mất cân bằng (xem *đĩa điều, cân linh hồn*).

Một số nhà giải thích cũng coi lông chim là biểu tượng của sự hiến tế. Bởi vì ở khắp mọi nơi, người ta dùng gà mái và gà giò để dâng hiến thần linh và sau lễ hiến tế còn để lông gà rải rác quanh bàn thờ, như là dấu chứng nhận nghi lễ đã được thực hiện chu đáo (xem *bút sậy, rắn*).

LỜI NÓI, NGÔN TỪ

PAROLE

Những người Dogon phân biệt hai loại lời nói, mà họ gọi là *lời khô* và *lời ẩm* . Lời nói khô hay lời nói đầu tiên của Thần nguyên thủy Amma, trước khi Ngài sáng thế, là lời nói *không phân hóa, không có ý thức về mình* . Nó tồn tại trong con người cũng như ở mọi vật, nhưng con người không biết đến : đó là tư tưởng thần thánh trong giá trị tiềm ẩn của nó, và ở bình diện tiểu vũ trụ của chúng ta, là cái vô thức.

Lời nói ẩm đã có mầm mống ở trong quả trứng vũ trụ, như là chính nguyên lý của sự sống. Đó là lời nói đã ban cho loài người. Đó là tiếng nghe được, được coi như là một trong các biểu hiện của hạt giống đực, ngang với tinh dịch. Nó đi vào lỗ tai*, là một cái "giống" khác của phụ nữ và đi xuống, cuộn xung quanh tử cung để thụ tinh và tạo ra cái thai. Cũng dưới cái hình xoắn ốc này, nó là ánh sáng mà các tia mặt trời mang chiếu xuống đất và được vật chất hóa thành đồng đỏ trong cái dạ con là đất. Vậy thì lời nói ẩm, cũng như nước ẩm, ánh sáng, hình xoắn ốc, đồng đỏ, chỉ là những biểu hiện - hoặc là các nghĩa - khác nhau của một biểu tượng cơ bản, tượng trưng cho thế giới hữu hình hay cho người chủ của nó là Nommo, *thần nước* (GRIH).

Đối với người Bambara, mà toàn bộ các kiến thức thần bí của họ nằm trong hệ tượng trưng của hai mươi hai con số đầu, số Một, cái Đơn nhất đầu tiên, là con số của vị Chủ của Lời nói và của chính Lời nói. Cũng biểu tượng ấy bao hàm các khái niệm về chế độ tù trưởng, về quyền huynh trưởng, quyền của cái đầu, của ý thức (DIEB). Ở một cấp độ khác và trong một bối cảnh khác, ý tưởng tương tự cũng có ở Jacob Boehme, là người cho rằng *Ngôn từ, lời của Chúa Trời là sự vận động hay sự sống thánh thần và tất cả các ngôn ngữ, các sức mạnh, màu sắc và đức hạnh đều nằm trong Ngôn từ hay lời* (BOEM, 56 - 57).

Khái niệm về lời nói làm sinh sôi nảy nở, gây thụ thai, về *ngôn từ* mang mầm mống của sự sáng thế, ở buổi bình minh của công cuộc này, như là một biểu hiện đầu tiên của thánh thần, trong lúc chưa có cái gì thành hình, cũng được thấy trong các quan niệm về nguồn gốc vũ trụ

của nhiều dân tộc. Người ta đã thấy nó ở châu Phi Đen (người Dogon), cũng như ở thổ dân Guaraní của Paraguay, đối với những người này, Thượng đế đã sáng tạo ra cơ sở của tiếng nói, trước khi vật chất hóa nước, lửa, mặt trời, các *sương mù truyền sinh khí*, và cuối cùng là quả đất đầu tiên (CADG).

Ở những thổ dân Nam Mỹ ta gặp lại Lời nói với Bản nguyên sự sống có sức mạnh bất tử, nhất là trong các tín ngưỡng của sắc tộc Taulipang, mà theo họ thì con người có năm linh hồn, nhưng chỉ có một linh hồn là sang được thế giới bên kia, khi con người chết đi, linh hồn ấy có lời nói, nó định kỳ rời khỏi thể xác trong lúc ngủ (xem *hồn**) (METB).

Ở người Canaque xứ Tân Calédonie, theo cách diễn đạt của Maurice Leenhardt (LEEC, 254), *lời nói là một hành vi* : nó là hành vi khởi đầu, từ đó sức mạnh khủng khiếp của lời nguyên, theo truyền thống được coi như một vũ khí tuyệt đối ; không phải là sức mạnh của kẻ nguyên rủa, bởi vì *bản thân con người không có một sức mạnh nội tại nào*, mà bởi hành vi này chính là lời của Thần linh hay của Vật tổ được cầu khẩn, các đấng này cắt đứt sự sống và tiêu diệt người bị nguyên rủa.

Trong truyền thống Thánh Kinh, *Kinh Cựu Ước* đã biết chủ đề về Lời của Chúa Trời và của đức Hiền minh đã tồn tại ở Chúa trước khi có thế giới ; do Người mà tất cả đã được tạo ra ; Lời ấy được gửi xuống trần thế để khai mở những bí mật của ý Chúa ; trở về với Chúa khi đã hoàn thành nhiệm vụ. Cũng thế, đối với thánh Jean, Ngọn từ (Lời) là ở Chúa, đã tồn tại trước khi sáng thế. Cha đã phái Lời của mình xuống trần để hoàn thành một sứ mệnh : chuyển đến nhân thế một thông điệp cứu rỗi ; sứ mệnh hoàn thành, Lời trở về với Cha. Chính Kinh Tân Ước và đặc biệt thánh Jean, qua sự kiện Nhập Thân, đã làm nổi bật tính bản ngã của Lời nói (Đức Hiền minh) trường tồn và bất tử này (BIBJ, Jean 1, 1 ; trong chú thích, ta sẽ tìm thấy tất cả các trích dẫn từ Kinh Thánh, mà nhận định tổng hợp này đã dựa vào).

Trong tư tưởng Hy Lạp, lời nói, logos, không những chỉ có nghĩa là từ ngữ, câu, diễn ngôn, mà còn có nghĩa là lý trí và trí tuệ, tư tưởng và ý nghĩa sâu xa của một bản thể, là chính bản thân tư tưởng thánh thần. Đối với những người theo chủ nghĩa khắc kỷ lời nói là cái lý nội tại của trật tự thế giới. Chính trên cơ sở của những khái niệm này mà các Sư phụ của Giáo hội và các nhà thần học đã suy cứu triển khai và phân tích suốt mấy

thế kỷ học thuyết Kinh Thánh và đặc biệt là ý nghĩa thần học của Lời Chúa.

Dù các tín ngưỡng và các giáo điều có khác nhau thế nào, lời nói luôn luôn tượng trưng một cách tổng quát cho sự biểu hiện của trí tuệ trong ngữ ngôn, trong bản chất của các sinh linh và trong sự sáng tạo vũ trụ liên tục ; nó là chân lý và ánh sáng của bản thể. Cách giải thích tổng quát và tượng trưng này không loại trừ một điểm nào trong tín ngưỡng chân xác về tính hiện thực của Lời Chúa Trời và Chúa Lời nhập thân. Denys l'Aréopagite Giả danh đã đặt cơ sở cho một sự tổng hợp, trong một đoạn văn cực kỳ súc tích trong chuyên luận của ông về *Các Tên Thánh* (PSEO, 83 - 84). Lời nói là biểu tượng thuần khiết nhất, tượng trưng cho sự biểu hiện của bản thể, một bản thể tự suy nghĩ và tự thể hiện mình, hoặc được thấu hiểu và được giao hòa với một bản thể khác.

LỢN

PORC

Hầu như khắp nơi trên thế giới, con lợn tượng trưng cho tính phàm ăn, tính tham ăn vô độ : nó ngẫu nhiên, nó nuốt chửng tất cả những gì nó bắt gặp. Trong nhiều huyền thoại, nó được gán cho vai trò của cái *vực không đáy*.

Lợn là một biểu tượng rất phổ quát cho các xu hướng đen tối dưới mọi hình thức : ngu dốt, thờ phụng cái dạ dày, dâm dục và ích kỷ. Vì thế thánh Clément ở Alexandrie đã viết trích dẫn Héraclite : *Loài lợn tìm lạc thú ở những nơi nhơ bẩn, xú uế*. Vì những nguyên do có tính chất tinh thần, người ta cấm ăn thịt lợn, đặc biệt trong đạo Hồi. Như cũng thánh Clément nhận xét ; chỉ những ai sống phóng dục mới ăn thịt lợn. Hình tượng lợn hiện diện ở trong Bánh xe Sinh tồn Tây Tạng cũng với ý nghĩa ấy : nó biểu tượng trước hết cho sự ngu tối. Cũng trong chủ đề này, không nên quên dụ ngôn trong Kinh Phúc Âm về *vứt ngọc trai cho lợn*, biểu tượng của sự đại dột khai mở những chân lý tinh thần cho những kẻ không xứng đáng và cũng không có khả năng tiếp thụ những chân lý ấy.

Trong huyền thoại Hy Lạp, Circé, một nữ phù thủy, có thói hóa thành lợn những người đàn ông nào đam mê nàng. Nhiều lần, Circé dùng gậy thần dụ dỗ đến những khách mời của mình và biến họ thành những con vật xấu xa : lợn, chó v.v... mỗi người tương hợp với những xu hướng sâu kín của tính cách và bản chất ở họ.

Lợn là con vật - tổ phụ, sáng lập một trong bốn đẳng cấp trong xã hội Mélanésie.

Đối với những người Khirgiz, nó là biểu tượng của không chỉ của sự sa đọa và nhơ nhuốc, mà còn cả của sự độc ác.

Tuy nhiên, có một ngoại lệ đáng để ý : do cái ngoại hình béo tốt của nó mà những người Hoa - Việt rất ái mộ, họ đã biến con lợn thành biểu tượng của sự phồn thịnh, sung mãn. Con lợn nái cùng với đàn lợn con còn đưa thêm vào trong lý tưởng ấy một lý tưởng khác : đông con.

Cũng thế, ở Ai Cập cổ đại, mặc dù người ta cấm ăn thịt lợn và nuôi lợn, Nout, *nữ thần của trời và mẹ vĩnh cửu của các tinh tú*, thường được tạo hình trên các bùa đeo với những đường nét của một con lợn nái đương cho đàn con bú.

LỢN LÒI

SANGLIER

Ý nghĩa tượng trưng của lợn lòi có nguồn gốc đặc biệt cổ xưa, bao trùm phần lớn thế giới Ấn - Âu và lan cả ra ngoài, dưới một vài hình thái nhất định. Huyền thoại sinh ra từ truyền thuyết *vùng cực bắc* *. Ở đó lợn lòi biểu hiện quyền uy tinh thần. Điều này có thể có quan hệ với sự ở ẩn trong rừng của các giáo sĩ (druide) hoặc bà-la-môn, hay với đặc tính của lợn lòi đào bới nấm củ*, mà theo những truyền thuyết cổ đó là sản phẩm huyền bí



LỢN LÒI - Lợn lòi phi nước đại. Tranh vách động.
Thời đại đồ đá cũ sơ kỳ.

do sét tạo nên, và sống bằng quả cây sồi, loại cây thiêng liêng. Lợn lòi đối lập với gấu, biểu hiệu của quyền lực vật chất. Ở xứ Gaule cũng như ở Hy Lạp, người ta săn lợn lòi và thậm chí giết chết nó. Đó là hình ảnh của cái tinh thần bị cái vật chất vây đồn.

Ở Trung Hoa, lợn lòi là biểu hiệu của người Miêu, gấu là biểu hiệu của người Hạ. Người Miêu đại diện cho một dạng cổ của huyền thoại Trung Hoa ; con lợn lòi này bị Hậu Nghệ là một chiến binh, bắt làm tù binh hoặc đuổi đi. Hercule đã bắt giữ con lợn lòi của Erymanthe ; Heleager được Thésée và Atlante trợ giúp săn bắt con lợn lòi của Calydon. Hiển nhiên đó là biểu tượng của trật tự theo chu kỳ, diễn ra bằng sự thay thế một triều đại này bằng một triều đại khác, từ một kalpa này sang một kalpa khác. Trong thế giới Hindu, chu kỳ chúng ta đang sống là chu kỳ của lợn lòi trắng.

Lợn lòi có bản tính *cực bắc*, do vậy là *nguyên thủy*. Nó là *avatara*, một hóa thân, mà dưới dạng ấy thần Vishnu đưa đất lên trên mặt nước và tạo ra đất liền. Lợn lòi (*varāha*) cũng là Vishnu phóng sâu vào lòng đất để đến được chân cột lửa, không gì khác là *linga* của thần *Çiva*, trong khi mà *hamsa - Brahma* tìm kiếm đỉnh của nó ở trên trời. Vậy là Trái Đất nói chung được coi như là thuộc quyền của *Varāha* (thần Vishnu), dưới sự bảo vệ hay trên cánh tay của thần, trái đất *biểu hiện rõ ràng như là đất thánh nguyên sơ*.

Với một dáng vẻ khác, ở Nhật Bản lợn lòi là một con vật Hoàng đạo, gắn với lòng dũng cảm, thậm chí sự táo bạo. Nó là vật cưỡi của *kami* (thần) chiến tranh. Inoshishi (lợn rừng - lợn lòi) là con vật cuối cùng của mười hai con vật của vòng Hoàng đạo. Trong những đền thờ Thần đạo, trước những điện thờ thần Wakenokiyomaro có những tượng lợn lòi nhỏ. Bản thân thần chiến tranh Usa - Hachiman đôi khi cũng được thể hiện cưỡi trên một con lợn lòi.

Nếu lợn lòi được thể hiện ở trung tâm Bánh xe Sinh tồn của đạo Phật, thì ở dưới dạng một con vật màu đen, biểu tượng của sự dốt nát và những dục vọng. Đôi khi lợn lòi được thể hiện như một con lợn nhà, và chính dưới dạng ấy mà cần phải thấy rõ những ý nghĩa đen tối của con vật này : biểu tượng lợn lòi càng cao quý bao nhiêu thì biểu tượng lợn nhà càng hèn hạ bấy nhiêu. Còn lợn rừng là biểu tượng của sự truy lạc vô độ và sự tàn bạo (BHAB, DANA, GOVM, GRAD, GUES, MALA, OGRJ, PALL, VARG).

Lợn lòi cái bằng kim cương đóng một vai trò quan trọng trong Vajrayana (Kim cương thừa). Nó là vật hiệu của *Vajra varahi* (Dordje Phagmo) hiện thân nữ tính của sự Thức tỉnh. Thông thường nhất nó có màu hồng điều, và cái đầu bé của nó như là một cục bướu ở phía trên tai phải. Nữ thần này, gắn liền với chu kỳ Hevajra

mà thần có thể là *parèdre* (hội thẩm?), cũng như với Samvara, phải được đồng nhất với sự thực hiện Chân không và kênh tế vi trung ương (*sushuma*), trong đó những hơi thở được tích lại để Hồng Phúc được giải phóng.

Lợn lòi thường hay được thể hiện trên cờ lệnh quân đội xứ Gaule, đặc biệt trên các cờ lệnh ở khai hoàn môn tại Orange, và trên các đồng tiền biểu thị nền độc lập của xứ này. Có một số lượng khá lớn những hình lợn lòi dằng cứng bằng đồng thanh và rất nhiều hình thể hiện nó trong các bản đá khắc nổi. Tuy nhiên, con vật này không có liên quan gì với giới chiến binh, nếu không đối lập với giới đó với tư cách là biểu tượng của giới tăng lữ. Giống như giáo sĩ, lợn lòi có quan hệ mật thiết với rừng : nó sống nhờ quả sồi, và con lợn lòi cái thường được biểu trưng có chín lợn lòi con vây quanh, bởi đất dưới gốc táo, cây bất tử. Lợn lòi với lợn nhà, rất khó phân biệt (người Celtes nuôi lợn nhà thành bầy, trên thực tế sống hoang dã), lợn lòi là **thực phẩm** hiến tế trong lễ Samain, là vật hiến tế cho thần Lug. Trong nhiều truyện huyền thoại, ở những bữa tiệc bên Thế giới Khác, có một con lợn thần kỳ, luôn được nấu vừa chín tới và ăn không bao giờ hết. Trong yến tiệc lớn của lễ Samain vào ngày đầu tháng mười một, thức ăn chính là thịt lợn. *Moccus lợn* là một biệt danh của Mercure trong một bản minh văn Gaule - Romain ở vùng Langres. *Turc trwyth* (tiếng Ailen : *triath vua*), đối nghịch với Arthur, thể hiện **giới Tăng lữ** trong cuộc đấu tranh chống lại vương quyền ở giai đoạn suy đồi tinh thần. Người cha của thần Lug là Cian đã hóa thành *một con lợn đạo sĩ* để trốn thoát khỏi những kẻ truy lùng. Tuy nhiên ông ta chết dưới dạng người.

Không có bất cứ một sự đánh giá thấp nào với biểu tượng của lợn lòi, ngay cả trong những đoạn văn Ailen có nguồn cảm hứng Kitô giáo. Đây là một mâu thuẫn giữa thế giới Celtique và những khuynh hướng chung của đạo Kitô. Ta liên tưởng tới Dürer, người đã cho rằng có thể thay con lừa và con bò ở cạnh máng cỏ Giáng Sinh bằng con lợn lòi và sư tử (CHAB, 173 - 175 ; OGAC 5 309 - 312 ; LOTM 1 310 sqq ; STOG, 34).

Trong truyền thuyết Kitô giáo, lợn lòi tượng trưng cho con quỷ dữ, hoặc là được so sánh với con lợn, phạm ăn và dâm dục ; hoặc người ta chú ý đến tính mãnh liệt của nó gợi lại sự băng hải cuồng nhiệt của những đam mê dục vọng ; hoặc nhắc đến những bước đi tàn phá của nó qua các đồng lúa, những vườn cây ăn quả, những cánh đồng nho.

LỢN NÁI

TRUIE

Nếu con lợn thường bị coi là giống vật uestạp nhất thì ngược lại, lợn nái được thần thánh hóa thành biểu tượng của khả năng sinh sản dồi dào và cảnh sung mãn ; về điểm này, lợn nái được coi như không kém gì bò cái. Vậy nên người Ai Cập thể hiện đại nữ thần Nout, hiện thân của bầu trời, bên nữ trong cuộc hôn phối thiêng liêng Đất - Trời, khi thì dưới hình thức một con bò cái, khi thì như là một con lợn nái nằm trên trời cao và đang cho các con lợn con, là những ngôi sao, bú sữa (POSD). Nữ thần Nout mang tính thái Âm, là mẹ của các thiên thể mà thần lần lượt nuốt vào và nhả ra, tùy theo các thiên thể đó thuộc về ban ngày hay ban đêm, để các thiên thể đó ngao du trong bầu trời. Như vậy vào lúc bình minh, thần nuốt các vì sao và đến buổi hoàng hôn lại nhả ra, còn đối với con trai của thần là Mặt trời thì làm ngược lại. Lợn nái là con vật hiến tế thường được ưa chuộng nhất để dâng lên nữ thần Déméter, Mẹ của đất. Lợn nái tượng trưng cho bản nguyên nữ được quy về một chức năng sinh đẻ.

LÚA GẠO

RIZ

Giống như bánh mì hoặc lúa mì ở châu Âu, gạo là thức ăn chính ở châu Á, như vậy cũng có cùng một ý nghĩa tượng trưng và thuộc về nghi lễ.

Lúa gạo có nguồn gốc thiêng liêng. Không những người ta đã biết truyền thuyết về quả bầu nguyên thủy trong đó có cây lúa và cả các giống người nữa, mà cây lúa còn giống như thứ thức ăn trời cho trong sa mạc, mọc lên và làm đầy các vựa thóc một cách tự nhiên. Tất cả các truyền thuyết Á Đông đều nói đến điều này. Việc trồng lúa công phu, khó nhọc là hệ quả của những quan hệ giữa trời và đất bị cắt đứt. Hoàng tử Ninigi, cháu nội của nữ thần Amaterasu, đã mang giống lúa tới cho dân nước Nhật, lúa gạo là đối tượng của một nghi lễ ban thánh thể, trong đó hoàng đế cùng với Nữ thần Mặt trời *thường thức* món ngũ cốc này. Người Nhật coi lúa gạo là biểu tượng của sự sung túc, nhờ trời mà có.

Gạo đỏ là thức ăn nuôi sống người và cũng là thức ăn trường sinh, trong các hội kín của người Trung Quốc thường có cái đầu dựng gạo đỏ là do ý nghĩa ấy. Trong các sách nghi lễ, nói là có được lúa gạo, chính là do *quyền lực của chúa Minh*, tức là của *ánh sáng* hay là của tri thức. Như vậy, cũng như bánh mì, gạo là biểu tượng của thức ăn tinh thần. Trong thuật luyện đan, gạo biến thành

chất thần sa*, *sulfua thủy ngân*, **màu đỏ**. Điểm này có thể so sánh với chất *lưu huỳnh màu đỏ* của phái bí truyền trong đạo Hồi và với *công trình nung đỏ* trong giả kim thuật phương Tây.

Lúa gạo là của cải, là cảnh sung túc, là sự thanh khiết nguyên sơ. Ta sẽ chú ý là, ngay cả ở phương Tây, lúa gạo cũng là biểu tượng của hạnh phúc và của khả năng sinh sản dồi dào: trong các cuộc hôn lễ người ta thường rắc gạo trong tay để ném (GRIL, GUET, HERS, HERJ, MAST, ROUN).

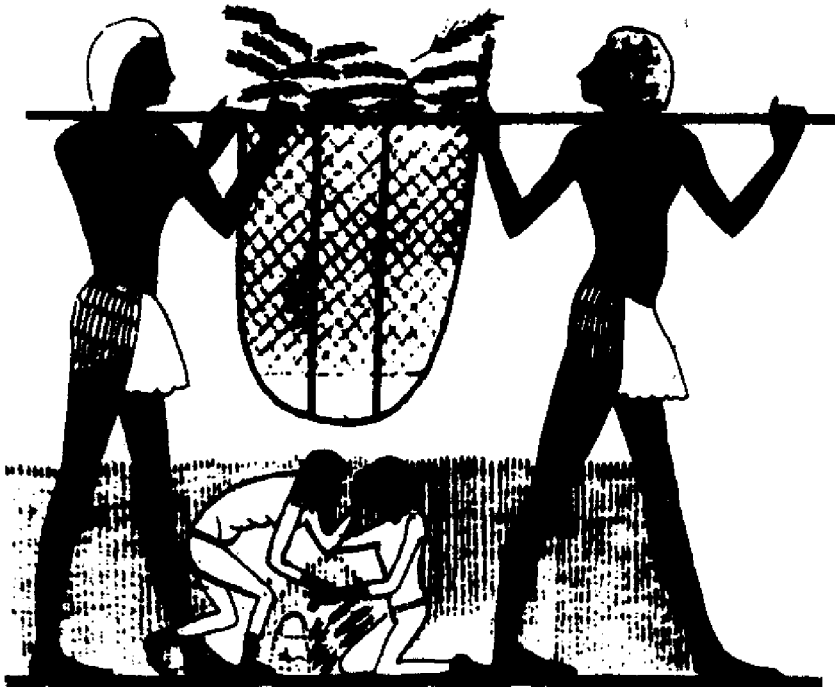
LÚA MÌ

BLÉ

Một nghi thức trong những bí lễ Eleusis làm nổi bật hoàn hảo ý nghĩa tượng trưng chủ yếu của lúa mì. Trong vở kịch thần bí truy niệm sự hòa hợp của Déméter với Zeus, một hạt lúa mì được dâng lên, như một chiếc bánh thánh trong bình thánh lễ, được chiêm ngưỡng trong tĩnh lặng. Đó là một màn kịch sử thi, hoặc là một sự chiêm vọng. Thông qua hạt lúa mì, những người trình diễn màn sử thi tôn vinh Déméter, nữ thần của phong nhiêu và là người truyền thụ những điều huyền bí của sự sống. Màn kịch cảm ấy gọi lên

tính vĩnh cửu của bốn mùa, sự trở lại của các mùa gặt, sự luân phiên giữa cái chết của hạt với sự phục sinh của nó thành vô vàn hạt. Việc thờ cúng nữ thần này bảo đảm cho tính liên tục theo chu kỳ ấy. Lòng mẹ và lòng đất thường được so sánh với nhau. *Nền sẽ là hạnh phúc tìm cho được ý nghĩa tôn kính của bông lúa mì trong tình cảm hòa hợp giữa đời sống con người với đời sống thực vật, cả hai cuộc sống ấy đều chịu những thăng trầm giống nhau... Trở về với đất, những hạt lúa mì, thành quả đẹp nhất của đất, hứa hẹn vô số bông lúa mì khác* (SECG, 154). Và ta nhớ lại ở đây câu thơ của Eschyle: *Đất, chỉ một mình đất, sản sinh ra muôn loài và nuôi dưỡng chúng, và nhận lại ở chúng cái mầm hạt sinh sôi* (Choéphores, 127). Người ta cũng hay dẫn lời nguyện cầu tuyệt hay của Hésiode: *Hãy cầu xin thần Zeus dữ dội và nữ thần Déméter trong trắng làm cho lúa mì thiêng liêng của Déméter chín mẩy, vào chính lúc người khởi động công việc cày bừa, khi nắm lấy tay cày, người chạm vào lưng những con bò kéo cày... Như vậy những bông lúa của người lúc chín sẽ nặng trĩu chấm xuống đất* (HEST, 465 - 469, 473).

Bằng cách nhắc lại sự chết và sự tái sinh của hạt, nghi lễ xúc động của màn sử thi nói trên gần



với việc gọi hồn vị Thần chết đi sống lại, đặc trưng cho những tục thờ bái thần bí Dionysos. Nhưng kiến giải này chỉ phối sinh từ kiến giải trên. Nó cũng nhắc lại rằng bông lúa mì cũng là một biểu hiệu của Osiris, là *biểu tượng cái chết và sự hồi sinh của thần*. Khi thánh Jean tuyên cáo về sự hiển vinh của Đức Giêsu qua cái chết, ông đã không viện đến một biểu tượng nào khác ngoài hạt lúa mì.

Đã đến giờ

Con của Người phải được tôn vinh

Quả thật, quả thật, Ta bảo anh em

nếu hạt lúa mì rơi xuống đất mà không chết,
nó vẫn chỉ là hạt đó mà thôi ;

nhưng nếu nó chết đi

thì nó sẽ đem lại bao nhiêu là hạt .

Ai yêu mạng sống của mình, sẽ mất nó,

và ai ghét mạng sống của mình ở đời này

sẽ giữ nó trong cuộc sống vĩnh hằng

(Jean, 12, 23-25)

Ở người Hy Lạp và người La Mã, các giáo sĩ rắc lúa mì hoặc bột mì lên đầu các con vật dâng cúng trước lúc hiến sinh. Phải chăng họ rắc lên chúng hạt giống của sự bất tử hoặc lời hứa một sự phục sinh?

Biểu tượng sâu xa của hạt lúa mì cũng có thể bắt rễ từ một sự kiện khác, Jean Servier lưu ý như vậy. Nguồn gốc của lúa mì là hoàn toàn chưa biết, cũng như nguồn gốc của rất nhiều cây trồng khác, đặc biệt là đại mạch, cây đỗ, cây ngô. Người ta có thể nhân giống các loài, lai tạo một số cây, nâng cao chất lượng của chúng ; nhưng không thể tạo ra cây lúa mì hay cây ngô, hoặc một trong những cây lương thực chính. Vậy là về bản chất chúng xuất hiện trong các nền văn minh khác nhau, như là một quà tặng của thần linh, gắn với việc ban tặng sự sống. Nữ thần Déméter ban cho đại mạch và phái Triptolème rắc lúa mì xuống thế gian ; Xochiquetzal mang lại ngô ; Ông Tổ thợ rèn của người Dogon lấy cắp tất cả các cây trồng từ trên trời để tặng cho con người, cũng như Prométhée đã cho họ lửa trời, v.v.. (SERH, 213 - 215). Lúa mì biểu trưng cho việc **BAN TẶNG SỰ SỐNG**, nó chỉ có thể là một quà tặng của Thần linh, thức ăn chủ yếu và nguyên thủy.

LÚA MÌ, TIỂU MẠCH

FROMENT

Lúa mì là *thức ăn* tiêu biểu nhất, và không chỉ riêng ở châu Âu : người Trung Quốc thời cổ đại cầu xin **Heou-tsi**, *Vua của các mùa gặt*, cho họ nhiều *tiểu mạch* và *đại mạch*. Theo

Chandogya - Upanishad, lúa mì là sản phẩm của nước, như nước là sản phẩm của lửa. Tiểu mạch, cùng với rượu vang và dầu, là một trong những đồ cúng theo nghi lễ của người Do Thái cổ. Louis - Claude de Saint Martin thể hiện theo thuật ngữ giả kim học : lúa mì là chất thụ động, là cái nền, tương tự như thủy ngân trong Đại Công trình. Ông nhấn mạnh, lúa mì được thể hiện bằng một từ Do Thái cổ có nghĩa đồng thời là sự thuần khiết, và vì gốc của từ này gắn với những khái niệm về sự chọn, sự tuyển, sự liên minh và phép lành ; do đó nó có giá trị nghi lễ.

Lúa mì như thực phẩm cơ bản có nghĩa là *thức ăn bất tử*, là một mặt khác của Đại Công trình (xem lúa gạo* cùng định nghĩa tương tự ở Trung Quốc). Bông lúa mì của những bí lễ Éleusis là biểu tượng của sự phục sinh. Cái hạt chết đi và tái sinh hình tượng hóa quá trình thụ pháp, *lên sinh mới* và sự trở về với trạng thái đầu tiên.

LUÂN HỒI (xem Đầu thai)

MÉTÉMPSYCOSE

Niềm tin vào thuyết luân hồi, dưới các hình thức và tên gọi khác nhau, được xác nhận trong rất nhiều khu vực văn hóa : Ấn Độ, cổ Hy Lạp, Bắc Âu v. v... Đạo Do Thái, đạo Kitô và đạo Hồi bác bỏ thuyết này, các tôn giáo này trừ định một quan niệm thời gian tuyến tính, chứ không phải theo chu kỳ.

Đây không phải là nơi tranh luận về các luận thuyết đó. Nhưng tất cả chúng đều có một tâm ý nghĩa tượng trưng, dù cho các điều giả định trước của chúng về đạo đức học, nhân loại học, vũ trụ học, thần học có là như thế nào và dù cho chúng đã có các luận chứng lý thuyết hoặc thực nghiệm ra sao. Một mặt, các luận thuyết đó thể hiện **lòng ước muốn được sinh thành trong ánh sáng** của cái đơn nhất và mặt khác, thể hiện **ý thức trách nhiệm** về những hành vi đã thực hiện. Sức mạnh hai mặt này, trọng lượng của các hành vi và khát vọng đạt tới sự thanh khiết lỗi cuốn con người vào trong một chu kỳ tái sinh tiếp diễn cho tới khi đạt được mức hoàn thiện để được giải thoát khỏi vòng luân hồi, mở đường đi vào cõi vĩnh hằng. Thuyết luân hồi coi như một biểu tượng của **tính liên tục về tinh thần và về sinh học**. Một khi đã bắt đầu sống, sinh vật nào cũng không thể thoát ra khỏi cuộc sống và tránh được các hậu quả của các hành vi của mình. Cuộc đời không phải là một ván xúc xắc : niềm tin vào luân hồi hủy bỏ cái ngẫu nhiên.

Các nhà văn đời xưa, khi viết những bài tóm tắt hoặc ghi chép ngắn gọn về các quan niệm tôn

giáo của người Celtes, đã thường nhầm lẫn tính bất tử của linh hồn với thuyết luân hồi. Thực ra, trạng thái bất tử của linh hồn là dành cho mọi người đi sang Thế giới bên kia, còn luân hồi là việc hạn chế, dành riêng cho một số ít các thực thể có tính chất thánh thần, thay đổi bản chất và trạng thái vì những lý do rất xác định. Trong sự tích của người xứ Galles về cái chảo* của Ceridwen, sau khi nắm được tri thức vạn năng do uống thứ thuốc đã tự nấu, Gwion đã lần lượt biến thành con thỏ rừng, con cá, con chim và hạt tiểu mạch. Để đuổi bắt Gwion, Ceridwen đã biến thành con thỏ cái, con rái cá, con chim cắt và con gà mái đen. Con gà nuốt hạt tiểu mạch, có thai và sinh ra nhà thơ nổi tiếng Taliesin. Ở đây, quá trình đầu thai liên quan tới ba trạng thái: con thỏ rừng* thể hiện đất (trạng thái thân thể); con cá* thể hiện nước (trạng thái tế vi); con chim thể hiện không khí (trạng thái phi hình thể). Hạt tiểu mạch tượng trưng cho **sự tiêu tan vào bản thể nguyên sơ**. Ở xứ Ailen, nhà thơ Amorgen đã lần lượt là con bò mộng, con kèn kèn, hạt sương, lợn lòi và cá hồi. Trường hợp của nữ thần Etain còn phức tạp hơn nữa vì có liên quan đến nhiều trạng thái của con người. Ta có thể nói là, trong thế giới của người Celtes, hiện tượng luân hồi chỉ dành cho những nhân vật tiên định, đã được chọn để thực hiện một sứ mệnh và nắm được **muôn mặt của chân lý** và tri thức (CELT, 15).

Có những trường hợp khó phân biệt được giữa luân hồi và biến thái* (métamorphose). Biến thái chỉ làm thay đổi các hình dạng bên ngoài và không tác động đến cái "Tôi" sâu kín và không đòi hỏi phải thông qua cái chết; còn luân hồi là quá trình diễn ra trong chu kỳ nghiêm trọng hơn rất nhiều, gồm những lần chết đi và sống lại nối tiếp. Thí dụ Serge Sauneron, trái với ý kiến của Héródote và các lời cầu nguyện trong **Sách của những Người Chết**, đã cho rằng chưa chắc người Ai Cập đã thực sự tin vào luân hồi. Ông viết: *Những cuộc đầu thai ấy chỉ có tính chất nhất thời và không phải là linh hồn lần lượt đi suốt các chặng đường trong một chu kỳ hóa kiếp rộng lớn; linh hồn vĩnh viễn gắn bó với cái xác ướp trong mộ và chỉ có thể cho phép mình đi ra bên ngoài đạo chơi đùa lúc* (POSD, 172).

Sách về Người Chết của Tây Tạng trình bày những gì diễn ra giữa lúc con người thở hơi cuối cùng và lúc chọn được một tử cung mới, sau 49 ngày thử thách tượng trưng, trong những ngày đó con người đã thoát xác, được yếu tố ý thức dẫn đường, không là gì khác mà chính là cái "quả" của những hành vi kiếp trước. Như vậy, con người tự do và chịu trách nhiệm về số phận của mình; nó chọn dạng **hóa kiếp** của mình, tùy theo cái

NGHIỆP (karma) tốt đẹp hoặc xấu xa đã tích lũy trong cuộc sống của mình.

Cuốn **Sách về Người Chết** hay **Bardo Thödol** trước hết nói về bản chất của chính cái tinh thần con người và các dạng phóng chiếu của cái tinh thần ấy, êm dịu hay hãi hùng, thanh thần hay giận dữ. Ở người chết, những phóng chiếu này mãnh liệt hơn rất nhiều, bản thể ý thức trôi nổi, ngỡ ngàng khi thấy những mối dây ràng buộc với thể xác của mình đã đứt hẳn. Kinh **Vajrayana** (Kim cương thừa) của đạo Phật phái Mật tông Tây Tạng, sau khi nhận định thế giới các phóng chiếu đó là một kiểu tự gây ảo giác, đã chỉ bảo cho con người cách chế ngự nó để có thể vượt qua được Bardo, chiến thắng các nỗi sợ hãi và thực hiện được cái bản chất đích thực của tinh thần kim cương. Từ **bardo** có nghĩa là "giữa hai", dùng để nói tới việc chuyển dịch giữa cái chết và sự hồi sinh, nhưng cũng để chỉ mọi khoảng cách giữa các tư tưởng.

quy luật LUÂN HỒI

SAMSARA

Samsara là chữ Phạn (từ **Sam - SR**: chảy với) chỉ chu trình của những cuộc sinh ra và chết đi, dòng biến đổi của các hiện tượng, được tượng trưng trong nghệ thuật Hindu bởi một bánh xe có sáu, tám hay mười hai nan hoa quanh một trục, mỗi một nan hoa biểu thị một bộ dạng của sự sống hay của luật. Đó là *dòng xáo động trong đó những kẻ vô tri nô đùa với vẻ tự mãn*, thế giới của sự xáo động, của khổ đau và của những nỗi lo sợ. Trục bánh xe biểu thị tâm điểm, nơi mà lương thức phải trở về để tìm thấy sự an bình ở đó: đó là con đường của sự hiển minh. Nếu không tới được tâm điểm này, thì không ai thoát ra khỏi bánh xe sinh tồn, sẽ ở trong một chuỗi vô tận của những cuộc hóa kiếp. Các hành động của những tiền kiếp xô đẩy những người sống vào một dòng đời vô thủy vô chung, chừng nào chưa được giải thoát vĩnh viễn lên Niết Bàn. Những niềm vui sinh ra từ Luân hồi, như là những hiểu biết về các biểu hiện bề ngoài và những gì hình dung ra trong tâm tưởng, đều không có bất cứ sự tồn tại thực chất nào.

Theo một quan niệm Phật giáo tinh tế hơn, Luân hồi đồng nhất với Niết Bàn, bởi cả hai khái niệm đó đều chỉ một bản chất phụ thuộc, nhưng khái niệm thứ nhất dưới dạng một ý thức bị vẩn đục bởi những thiên hướng nhục dục và do một bản chất bị ô uế, trong khi ấy thì cái thứ hai gợi lên tinh thần của sự thanh khiết và ý thức về cái tuyệt đối. Đạt tới tính nội tại thần bí ấy, nhờ đó

mà cái tâm chế ngự được cơn lốc của những biểu hiện bề ngoài, Đức Phật đã *thoát ra ngoài cái tồn tại và cái không - tồn tại, không còn là sự từ bỏ cũng không còn là sự thu nhận*, mọi tính nhị nguyên đã triệt tiêu (SILB, 258 - 260).

màu LỤC, màu XANH LÁ CÂY

VERT

Màu lục ở giữa màu xanh lam và màu vàng là kết quả giao thoa của hai màu này. Nhưng khi màu lục xen kẽ với màu đỏ tạo thành một kiểu bố trí giàu ý nghĩa tượng trưng. Bông hoa hồng khoe sắc giữa đám lá màu lục.

Màu lục ở vị trí cách đều màu xanh lam của trời và màu đỏ hải hùng của địa phủ, là hai màu mang tính chất tuyệt đối và không thể đạt được; màu lục là giá trị trung bình, trung gian giữa cái nóng và cái lạnh, giữa bên trên và bên dưới, là một màu sắc làm an tâm, tươi mát, *có tính người*. Mỗi dịp xuân về, sau khi mùa đông đã làm cho mặt đất dưới chân con người trở thành trở trệ và buồn giá, khiến cho con người cảm nhận sâu sắc về tình trạng cô quạnh và bấp bênh của mình, thì mặt đất lại khoác một tấm áo choàng mới màu xanh lá cây, mang trở lại niềm hy vọng và đồng thời đất trở lại với chức năng nuôi dưỡng con người. Màu lục là màu ấm áp. Và những lớp băng tan, những trận mưa đem màu mỡ lại cho đất là những biểu hiện của mùa xuân đang về.

Màu lục là màu của giới cỏ cây tự khẳng định lại mình, là màu của những thứ nước hồi sinh và tẩy rửa mang lại tất cả ý nghĩa tượng trưng cho lễ rửa tội. Màu lục là sự thức tỉnh của các miền nước nguyên sơ, là cảnh tượng thức tỉnh của sự sống. Thần Vishnu mang thế giới trên vai được thể hiện dưới dạng một con rùa có bộ mặt màu lục và, theo Fulcanelli, nữ thần của **chất tạo vàng** của Ấn Độ, từ biển sữa hiện lên, cũng có thân thể màu lục, cũng như tượng thần Venus của nhà điêu khắc Phidias. Winkermann viết: *Nếu hình tượng thần Neptune hiện lên với chúng ta trên một bức họa thì có lẽ trang phục của thần sẽ là màu lục của nước biển hoặc màu lục nhạt như người ta thường vẽ các nữ thần biển Néréides; cuối cùng, tất cả những gì có liên quan đến các thần biển, cho đến cả những con vật hiến sinh để cúng thần, cũng được quấn các dải vải lụa màu xanh nước biển. Theo ước lệ đó, các nhà thơ mô tả mái tóc của các dòng sông cũng mang màu này. Nói chung, các nữ thần sông nước mà tên gọi phát sinh từ "nước", Nymphs, Lympha, khi vẽ trên các bức tranh cổ cũng đều mặc màu này* (trong PORS, 206 - 207).

Màu lục là màu của nước, cũng như màu đỏ là màu của lửa và vì thế mà con người đã luôn luôn cảm nhận theo bản năng, thấy những mối quan hệ giữa hai màu đó tương đồng với các mối quan hệ giữa bản thể và sự tồn sinh của mình. Màu lục có quan hệ với sét. Ở Trung Quốc, màu lục tương ứng với quẻ Chấn, có nghĩa là sự chấn động (của vũ trụ cũng như của thiên nhiên vào mùa xuân), Sấm là dấu hiệu của **đương** bắt đầu thịnh và cũng tương ứng với hành Mộc (trong ngũ hành). Màu lục là màu của hy vọng, của sức mạnh, của tuổi thọ (trái lại, cũng là màu của vị chua). Đó là màu của sự bất tử, mà ở khắp mọi nơi đều lấy các nhánh cây xanh làm biểu tượng.

Cuộc sống đi lên, xuất phát từ màu đỏ và nảy nở trong màu lục. Các bộ lạc người Bambara, Dogon, Mossi coi màu lục là một màu thứ phát, từ **màu đỏ mà ra** (ZAHC). Trong cách thể hiện này, ta thường thấy một ý nói lên tính bổ túc lẫn nhau của các giới tính: người đàn ông làm cho người phụ nữ thụ thai, người phụ nữ nuôi người đàn ông; màu đỏ là màu thuộc giống đực, màu lục thuộc giống cái. Trong tư duy Trung Hoa, đó là **âm** và **dương**, một đằng là giống đực, xung động, ly tâm, màu đỏ, một đằng là giống cái, thiên về suy tư, hướng tâm và là màu lục, thể cân bằng giữa âm và dương, đó là toàn bộ bí quyết về thể cân bằng giữa con người và thiên nhiên.

Đối diện với kiểu biện chứng phương Đông này, các xã hội của chúng ta xây dựng trên cơ sở tôn thờ bản nguyên giống đực, đã luôn luôn dành đặc quyền cho *tia lửa* sáng tạo, dù là nó xuất phát từ quả thận hay từ bộ não của người nam giới. Đó là *chispa* (tia lửa) của người Tây Ban Nha, là cơ sở của cả một nền đạo đức học. Quan điểm này kéo theo một phần bù lại, đó là phức cảm OEdipe, tức là sự tôn thờ **chốn nường thân** trong lòng mẹ. Với bản chất là người con trai và là người tình, người đàn ông, khi kết thúc một chặng đường, phóng nhanh và dữ dội trở về với người Mẹ như là về một **ốc đảo**, đó là nơi bến đỗ yên bình, dịu mát và có tác dụng bổ dưỡng. Từ sự việc đó, đã có cả một phương pháp trị liệu bằng màu lục, căn cứ vào việc *trả về trong lòng mẹ* (regressus ad uterum), dù người ta không ý thức rõ điều này. Trong thời trung cổ, cái áo choàng của các thầy thuốc là màu lục, người ta giải thích là vì họ sử dụng cỏ cây để làm thuốc; ngày nay, màu lục đã nhường chỗ cho màu đỏ sẫm hiểu theo trực giác là màu biểu hiện lòng tin vào **bí quyết** của nghề y; nhưng màu lục vẫn còn là màu của các dược sỹ bào chế các vị thuốc. Và trong phương tiện quảng cáo của ngành dược đã biết phục hồi một tín ngưỡng cổ xưa, tạo cho các từ như **diệp lục tố, sinh tố** có một giá trị huyền

thoại của vị thuốc bách giải, tiêu trừ bách bệnh. Thành ngữ về với màu lục (nông thôn), ra đời từ tình trạng tăng huyết áp do cuộc sống đô thị gây nên, cũng thể hiện nhu cầu trở về đôi lúc với một môi trường thiên nhiên, coi nông thôn như thay thế cho người mẹ. Điều này được thấy rõ rành rành trong nhật ký của một bệnh nhân tâm thần phân liệt mà Durand đã trích dẫn. Người bệnh này viết : *Tôi cảm thấy sắp khỏi bệnh, đang lướt nhẹ vào một trạng thái an bình kỳ diệu. Trong phòng tối cả một màu xanh lục. Tôi tưởng như đang đắm mình trong một ao ước, tôi thấy như mình đang nằm trong bụng mẹ... Tôi đang ở trong cõi Thiên đường, trong lòng mẹ* (DURS, 249).

Màu lục bao bọc, làm cho tâm hồn yên tĩnh, mát mẻ, khỏe khoắn, là màu được tôn vinh trong các đền đài tôn giáo mà cha ông chúng ta xây dựng trên sa mạc. Đối với các tín đồ Kitô giáo, màu lục là màu của Hy vọng, một đức tính đối thần (vertu théologique). Nhưng đạo Kitô đã phát triển trong các miền khí hậu ôn đới, nơi mà nước và cây xanh đã trở thành bình thường. Với đạo Hồi thì khác hẳn, các truyền thuyết của Hồi giáo đã được tạo dựng ra giống như những ảo ảnh nhìn thấy ở phía trên khoảng bao la của các sa mạc và các thảo nguyên nóng bỏng, thù địch với con người. Lá cờ của đạo Hồi màu lục và đối với tín đồ đạo Hồi, đó là biểu hiệu của sự Cứu vớt linh hồn và là biểu tượng của mọi thứ của cái vật chất và tinh thần quý giá nhất trong đó đứng hàng đầu là gia đình ; người ta nói là vị Thiên sứ của Allah khoác tấm áo choàng màu lục, khi các hậu duệ trực tiếp của Ngài : con gái Fatma, con rể Ali và các con nhỏ của họ là Hassan và Hussein gặp nguy hiểm thì chạy tới ẩn nấp dưới tấm áo choàng đó, vì vậy người ta đã gọi họ bằng cái tên : **bộ bốn dưới tấm áo khoác** ; bộ bốn , cũng có nghĩa là bốn trụ cột trên đó giáo chủ Mohammad đã xây dựng ngôi nhà thờ và giáo hội của người. Và buổi chiều, sau khi đã cầu nguyện xong lần cuối trong ngày, những người dân du cư nhắc nhở lại sự tích thần kỳ của thánh Khidr , cũng có tên là Khizr hoặc Al Khadir, Người Áo Lục. Khizr là thánh bảo hộ những khách lữ hành, là hiện thân của sự phù hộ của Chúa Trời. Theo truyền thuyết, người đã xây dựng ngôi nhà của mình ở điểm cùng tận của thế giới, nơi mà hai đại dương trời đất gặp nhau : như vậy người đã thể hiện tính mực thước của trật tự nhân thế, cách đều phía Trên và phía Dưới. Kẻ nào gặp Khizr không được hỏi thánh điều gì, mà phải nghe theo lời người khuyên bảo dù những lời khuyên đó có vẻ quá đáng tới mức nào. Bởi vì Khizr, cũng như mọi con người đã được thụ pháp thực sự, sẽ chỉ ra con đường dẫn tới chân lý dưới vẻ bề ngoài đôi khi như phi lý. Theo ý nghĩa đó,

thánh Khizr có họ hàng gần gũi với người bạn đồng hành của Andersen và, cũng như người bạn đường này, khi đã giúp đỡ ai xong, sẽ biến đi mất. Khó biết rõ được nguồn gốc của thánh Khizr . Một số người nói đó là chính con trai của Adam, là nhà tiên tri đầu tiên đã cứu được thì hài cha mình khỏi nạn đại hồng thủy. Một số người khác lại nói là thánh đã ra đời trong một cái động, tức là từ âm đạo của chính trái đất và đã sống được, lớn lên được nhờ có một con vật cho bú và sau đó đã tới xin phục vụ một vị Vua, có thể không phải ai khác mà là Chúa Trời hoặc Thánh linh. Đôi khi người ta cũng nhầm lẫn Khizr với thánh Georges và còn hay nhầm hơn với nhà tiên tri Élie - điều này càng khẳng định thêm về mối quan hệ họ hàng giữa màu lục và màu đỏ, giữa nước và lửa. Tương truyền một hôm Khizr đi trong sa mạc, tay cầm một con cá khô, bỗng gặp một dòng suối, thánh bèn thả con cá xuống, con cá sống lại ngay tức thì ; thế là thánh hiểu rằng mình đã đi tới nguồn nước của sự sống, bèn xuống tắm mình trong đó và tức khắc đã trở thành bất tử, còn tấm áo khoác của thánh thì hóa thành màu lục. Người ta thường liên hệ thánh với đại dương nguyên sơ ; người ta nói là khi đó thánh ở trên một hòn đảo vô hình, giữa biển cả. Do đó, thánh đã trở thành người bảo trợ những người đi biển, các thủy thủ xứ Syrie thường cầu khẩn thánh khi thuyền gặp bão bất ngờ. Ở Ấn Độ, người ta thờ thánh với cái tên Khawadja Khidr , trên các tranh, tượng, thể hiện thánh ngồi trên mình một con cá và người ta đồng nhất hóa thánh với các thần sông. Nhưng thánh nhất thiết là ngự trị trên cỏ cây cũng như sông nước. Một số nhà ghi chép biên niên sử Ả-rập nói rằng thánh ngồi trên một tấm lông thú màu trắng và tắm da thú đó đã biến thành màu lục ; một nhà bình chú nói thêm, *tắm da thú đó là một đấng* . Các Soufi nói là thánh Khizr còn giúp con người chống lại tai ương chết đuối và hỏa hoạn, chống lại các Vua chúa và Ma quỷ, các giống rắn và bọ cạp . Như vậy, Khizr có đầy đủ tư cách người trung gian dung hòa các dạng cực đoan, giải quyết các tình trạng đối kháng cơ bản, để đảm bảo cuộc hành trình của con người. Trong đạo Hồi, màu lục còn là màu của trí thức, cũng là màu của nhà Tiên tri Mohammad. Ở cõi Thiên đường, các thánh đều mặc y phục màu lục.

Do mang lại điều tốt lành, màu lục có một giá trị huyền thoại, đó là giá trị của những green pastures,⁽¹⁾ của những thiên đường màu lục của những tình yêu trẻ thơ , có màu xanh như tuổi thanh xuân của thế giới, cũng là tuổi thanh xuân vĩnh cửu mà Chúa hứa sẽ ban cho những người

(1) Bãi chăn thả xanh rờn - N.D.

được kén chọn. Hòn đảo Erin màu lục, trước khi trở thành tên xứ Ailen, đã là tên gọi của cõi cực lạc trong thế giới người Celt. Các nhà thần bí học người Đức (Mechtilde de Magdeburg, Angelus Silesius) liên kết màu lục với màu trắng để ca ngợi sự Hiện Thân và các đức tính thuộc về Chúa Kitô, tính công bằng của màu lục tới bổ sung cho sự trong trắng vô tội của màu trắng.

Màu lục nhạt hay còn gọi là màu xanh của huy hiệu cũng có cùng nguồn gốc đồng quê như vậy; như Sicille viết trong cuốn *Huy hiệu nhiều màu* (thế kỷ XV) mà Littré đã trích dẫn, *màu này chỉ các khu rừng, các cánh đồng cỏ, ruộng đồng và cây xanh, tức là tính cách lịch sự, tình yêu, niềm vui và cánh sung túc* (PORS). Các vị tổng giám mục đội mũ màu lục nhạt có các tua màu lục xoắn bện vào nhau... Các giám mục cũng đội mũ màu này, vì các vị đó được coi là những người chân thiện chân nom các tín đồ Kitô giáo, màu này thể hiện những cánh đồng tươi tốt nơi những người chân thiện khôn ngoan dẫn dân chân thiện tới chân thà và là biểu tượng của giáo thuyết đúng đắn của các giáo chức cao cấp này (Anselme, *Cung Danh dự*, trong PORS, 215 - 216).

Những phẩm chất tuyệt diệu này của màu lục khiến ta nghĩ rằng màu đó che giấu một điều bí mật, tượng trưng cho một tri thức sâu kín, huyền bí về mọi sự vật và số mệnh. Từ *sinople* xuất xứ từ tiếng Latinh dân dã *sinopis*, ban đầu là tên gọi thứ đất đỏ ở vùng Sinope và đến thế kỷ thứ XIV, không hiểu vì lý do gì, đã dùng để chỉ màu lục (ROBO) và có cả hai nghĩa là đỏ và lục. Và có lẽ vì lý do ấy mà các nhà nghiên cứu về ngôn ngữ của *các huy hiệu biết nói* đã chọn từ này. Tính năng bí mật của màu lục là do nó chứa đựng màu đỏ, và nếu ta nói theo ngôn ngữ của các nhà luyện đan và các nhà giả kim học thì điều đó cũng giống như thành quả dồi dào của mọi công trình đều do bản nguyên lửa - là bản nguyên nóng và giống đục - truyền sinh khí cho bản nguyên âm ướt, lạnh và thuộc giống cái. Trong tất cả mọi nền thần thoại, các thần linh màu lục của mùa đổi mới (mùa xuân) đều xuống ở dưới miền địa phủ trong suốt mùa đông để được màu đỏ của lửa địa phủ tái sinh. Do đó, các thần linh này, bên ngoài là màu lục, bên trong là màu đỏ và vương quốc của họ bao gồm cả hai thế giới. Thần Osiris màu lục đã bị xé xác và ném xuống sông Nil. Thần đã sống lại nhờ pháp thuật của nữ thần Isis màu đỏ. Thần là Đấng Đại Giác, vì biết được lẽ huyền bí của sự chết và sự tái sinh. Vì vậy, thần đồng thời chủ trì việc đổi mới trên mặt đất vào mùa xuân và việc phán xét các vong hồn dưới lòng đất. Nữ thần Perséphone hiện ra trên mặt đất vào mùa xuân cùng với những lộc non đầu mùa trên đồng ruộng. Khi

mùa thu tới, thần lại trở về miền âm phủ, thần mãi mãi ràng buộc với nơi này từ khi thần đã ăn *một hạt lúa*. Hạt lúa đó là trái tim của thần, là một đốm nhỏ của ngọn lửa trong lòng đất, có hiệu năng quyết định mọi dạng hồi sinh: đó là màu đỏ bên trong của nữ thần Perséphone màu lục. Huyền thoại về nữ thần Xochiquetzal của người Aztèque giống huyền thoại Hy Lạp một cách lạ lùng. Nữ thần này cũng như Perséphone, bị bắt về địa phủ trong cả mùa đông, nàng biến mất trong *khu vườn phía Tây*; tức là xứ sở của người chết, để lại hiện ra vào mùa xuân và chủ trì việc cỏ cây ra nẩy, nở hoa. Trong các cuốn sách chép tay, người ta nhận ra hình tượng nữ thần này qua hai chùm lông vũ màu lục, gọi là *omoquetzalli*, dùng làm đồ trang sức cắm trên đầu (SOUM, 40). Trong tư duy của người Aztèque, màu lục và màu đỏ, đó cũng là những *chalchihuitl*, những viên đá quý màu lục tó điểm tẩm xiêm của nữ thần sông nước, và là *chalchihuatl*, thứ *nước quý*, tên gọi tia máu phun ra từ trái tim những nạn nhân mà các giáo sĩ thờ Mặt trời hàng ngày mang hiến dâng lên thiên thể ban ngày này để nuôi dưỡng ở nó sức mạnh xua tan các bóng đêm và đảm bảo sự tái sinh của nó (SOUM, 40).

Ta sẽ thấy là tính cách bổ túc lẫn nhau của các màu đỏ và lục nhất thiết cũng được thể hiện trong các truyền thuyết về các thần tình yêu. Nữ thần Aphrodite, *ươn dầy từ bọt sóng*, luôn luôn bị giằng xé giữa tiếng gọi của hai bản nguyên nam tính: chồng của nàng là Héphaistos, ngọn lửa âm ty và người tình là Arès, ngọn lửa của trời, và khi Héphaistos bắt gặp đôi tình nhân đang ôm ấp nhau thì chính thần nước Poséidon đã phải can thiệp bênh vực Aphrodite.

Hẳn là các họa sĩ thời trung cổ đã không vì những lý do nào khác mà dùng màu lục để tô cây Thập tự là phương tiện tái sinh cho loài người nhờ sự hy sinh của Chúa Kitô. Theo Claude d'Ygé (YGEA, 96), ở Byzance, người ta biểu trưng màu lục bằng hai phụ âm của từ này, tạo thành ký hiệu viết tắt của tên Chúa Kitô Cứu thế. Do đó, ánh sáng màu lục có một ý nghĩa huyền bí. Người Ai Cập kính nể những con mèo mắt màu lục và kẻ nào giết một con mèo đó sẽ bị xử tội chết. Trong truyền thuyết của đạo Orphée, màu lục là màu của ánh sáng thánh thần, ở buổi khai thiên lập địa, đã mang lại khả năng sinh sản cho những miền nước nguyên sơ, trước đó còn bị bóng tối bao trùm. Đối với các nhà giả kim thuật, đó là ánh sáng của ngọc bích, rọi thấu được những điều bí ẩn nhất. Từ đó, ta hiểu được ý nghĩa hai chiều đối nghịch của *tia màu lục*, có khả năng xuyên thấu mọi thứ, mang lại chết chóc cũng như sự sống.

Và đây chính là điểm làm đảo ngược hướng nhận định về giá trị của biểu tượng : đối lập với màu lục của các chồi cây mùa xuân là màu lục của nấm mốc, của sự thối rữa ; có màu lục chết và cũng có màu lục sống. Nước da xanh mét của người ốm đối lập với quả táo xanh tươi và nếu như các con éch xanh, sâu xanh trông ngộ nghĩnh và dễ có cảm tình thì con cá sấu * đang há to cái mõm* xanh lè lại là một hình ảnh của ác mộng : đó là cái cửa địa ngục đang mở ở phía chân trời để hút lấy ánh sáng và sự sống. Màu lục có một sức mạnh gieo họa, hắc ám, giống như mọi biểu tượng giống cái. Trong ngôn ngữ, dùng theo nghĩa rộng, người ta có thể *cười bực bội* (nguyên văn : cười màu lục), có thể *sợ xanh mặt*, cũng như bị *lạnh tái xanh*. Ngọc lục bảo* là thứ đá quý của Giáo hoàng mà cũng là của quỷ Lucifer khi hắn chưa sa ngã. Nếu như màu lục có ý nghĩa là chừng mực, coi như là biểu tượng của lý trí - như khi người ta nói : đôi mắt xanh biếc của nữ thần Minerve - thì ở thời trung cổ, màu lục cũng là biểu tượng của sự thiếu trí khôn và là màu huy hiệu của những kẻ điên rồ. Mọi biểu tượng về địa ngục đều có ý nghĩa hai mặt như vậy : trên một tấm kính ghép màu ở Nhà thờ lớn Chartres, thể hiện quỷ Xatăng *da màu lục và cặp mắt to tướng màu lục* (PORS, 213). Ở thời đại chúng ta, khi mà nhờ các phát hiện của khoa học, cái quái đản lại được mang ý nghĩa vũ trụ, tất nhiên người ta sẽ hình dung ra những *cư dân sao Hòa* - tức là *mặt trái* của loài người chúng ta - dưới dạng những con quỷ hoặc những con người nhỏ tí, hình thù kỳ quái, da màu lục hoặc có *màu màu lục*, là cái mà, theo bản năng, ta coi ngay như là một sự xúc phạm những gì thiêng liêng, giống như sự làm đổ máu, vì rằng, do bản năng, con người muốn không bao giờ bị đảo ngược vị trí của cái sinh ra để được nhìn thấy và cái sinh ra để được che giấu đi.

Nhưng thời đại chúng ta cũng ca ngợi màu xanh lục, coi nó là biểu tượng của *thiên nhiên theo hướng tự nhiên*, với khí thế sôi nổi đặc biệt của nền văn minh công nghiệp đang đe dọa giết chết môi trường tự nhiên ấy. Cho nên màu lục của các phong trào bảo vệ môi trường đã đưa thêm một sắc thái hoài niệm vào ý nghĩa tượng trưng ban đầu của màu này, như thể là mùa xuân của trái đất sẽ không tránh khỏi bị tiêu biến trong cái cảnh quan như ác mộng, chỉ có bê tông và sắt thép. Và họa sĩ Uriburu, với quan điểm môi sinh học, sau khi đã tô các con kênh của thành Venice và các suối phun nước của Paris bằng màu lục, đã trưng bày những bức tranh màu lục vẽ các giống thú ngày nay đang có nguy cơ tuyệt chủng. Ta có thể thấy ở đây có sự đảo ngược hiểu ngầm về ý nghĩa tượng trưng bởi vì thiên nhiên màu lục

không phải bao giờ cũng là một hình ảnh êm đềm, tạo cảm giác thanh thần ; miền Amazonie ; *lá phổi của thế giới*, mà họa sĩ Uriburu và các phong trào bảo vệ môi trường, với quan điểm đúng đắn đã lên tiếng đòi hỏi phải bảo vệ, cách đây không lâu lắm, còn bị gọi là *miền địa ngục xanh*.

Trong khi tìm cách giải quyết các mặt đối lập, có lẽ các nhà giả kim thuật đã đi xa hơn là chúng ta tưởng tượng. Họ đã định nghĩa *ngọn lửa bí mật của họ, cái tinh anh sống động và ngời sáng* như là một thứ pha lê trong mờ, màu lục, có thể nóng chảy như sáp ; họ nói : *thiên nhiên đã dùng ngọn lửa đó ở trong lòng đất để chế tác ra cả mọi sự vật mà Nghệ thuật dụng công tái tạo, bởi lẽ Nghệ thuật phải tự giới hạn mình trong phạm vi mô phỏng thiên nhiên* (YGEA, 103 - 107). Ngọn lửa này đúng là ngọn lửa giải quyết các mặt đối lập, người ta nhận xét là nó khô khan nhưng lại làm ra được mưa ; ẩm ướt mà lại luôn luôn làm khô.

Và cuối cùng, trong mọi học thuyết bí truyền, bản thân bản nguyên của sự sống, là điều bí mật của mọi sự bí mật, hiện ra như một thứ máu sâu kín đựng trong một chiếc bình màu lục. Theo các nhà luyện đan phương Tây, *máu của con Sư tử màu lục* chính là vàng, không phải là thứ vàng của kẻ phàm tục mà là thứ vàng của các triết nhân (YGEA, 96). Trong triết học và y học Trung Hoa, đó cũng là vị thuốc *máu rồng*, không kém phần huyền bí. Đó cũng là chiếc bình Graal, bằng ngọc lục bảo hoặc bằng pha lê màu lục, và như vậy là có màu lục thuần khiết nhất, đựng máu của Chúa Trời nhập thân, trong đó đã hòa lẫn với nhau các khái niệm về tình yêu và sự hy sinh là những điều kiện của sự tái sinh thể hiện qua ánh lục lấp lánh của chiếc bình, nơi mà hoàng hôn và bình minh, sự chết và sự phục sinh hòa lẫn vào nhau và can đối lẫn nhau. Hẳn là các đạo có ý nghĩa huyền bí nhất trong Kinh Tân Ước đã cổ vũ huyền thoại này của thời trung cổ. Trong sách *Khải huyền* (4, 3), Thánh Jean mô tả hình ảnh Chúa Tối cao mà ông nhìn thấy, cũng như trong linh thị của nhà tiên tri Ézéchiel, chỉ như là những luồng ánh sáng, không có hình thể, không có khuôn mặt : *Đứng đang ngự nơi ấy chỉ như là một ánh hình bằng ngọc thạch ánh màu lục hoặc bằng mã não màu hồng* ; một dải cầu vòng quấn quanh ngài như một *huyền ảnh* ngời ánh ngọc lục bảo. Có lẽ cái cầu vòng ngời ánh ngọc lục này là nguồn gốc của chiếc bình Graal, nó là cái bao bọc, là cái chứa đựng, là *cái bình*, thuộc giống cái. Và ánh sáng thần thánh ở trong bình, được coi như chính là tinh anh của Chúa, nó vừa là hai mà lại là một, vừa là màu xanh của ngọc lục bảo vừa là màu đỏ sẫm sâu kín của mã não. Khi diễn giải về hai mặt

bản chất này của màu lục, là thứ màu *thiên tạo* và *thuộc giống cái*, các chuyên gia hiện đại nghiên cứu về giao tiếp và tiếp thị, sau nhiều trắc nghiệm và điều tra thăm dò, đã đi đến kết luận : màu lục là *màu thanh thần nhất, không vui buồn, không đam mê, không đòi hỏi một điều gì*. Và từ đó, họ đã kết luận : *trong xã hội của các sắc màu, màu lục giống như tầng lớp hữu sản trong xã hội loài người* : đó là một thế giới bất động, đã thỏa mãn, *đang tính toán các công sức và đếm tiền bạc của mình* (FANO, 22). Trong sự dao động giữa ngày và đêm, giữa nẩy mầm và thối rữa, đây là lúc con lắc dừng lại ở điểm "O" của cái cân : về an bình của màu lục là về hòa bình của thái độ trung lập. Ở điểm này, ta gặp lại ý nghĩa về *sự công bằng* của màu lục theo Angelus Silesius, đã được nhắc tới ở phần trên. Nhưng chính những chuyên gia về quảng cáo đó lại nói rõ hẳn rằng đây là *màu lục thuần khiết*, nếu chỉ thêm vào một sắc tố ngoại lai, dù chỉ là chút ít, cũng làm mất đi vẻ trung tính và sẽ đưa trở về với tình trạng nao động xô bồ của xã hội chúng ta : *một chút xù màu vàng sẽ đưa vào thêm một sức mạnh hành động, có sắc nắng rọi chiếu. Nếu màu lam trội hơn, màu lục sẽ thành ra nghiêm nghị, nặng trĩu suy tư. Dù nhạt hay đậm, màu lục vẫn giữ tính cách ban đầu là bằng quan và bình thần ; lục nhạt thiên về vẻ bằng quan, còn bình thần thể hiện rõ hơn ở màu lục sẫm* (FANO, 22).

Như vậy, ta có nên kết luận như Hervé Fischer trong cảm nghĩ về những tác phẩm của Uriburu : *Giữa việc hòa nhập vào hệ tư tưởng đang thống trị (trở thành một màu lục bù lại cho tính nhân tạo của đồ thị), những tranh cãi về hệ ý thức và nền kinh tế thị trường, tôi tự hỏi phải chăng màu lục đang sắp mất đi cái ý nghĩa tồn giáo tượng trưng trước kia, coi nó là màu hy vọng?* (URIB, 77).

Chắc chắn là cái bình, dù chứa đựng chất men say quý báu tới mức nào thì bản thân nó vẫn là trung tính, có lẽ bởi vì nó cần được bảo vệ, như là cái bụng mà trong đó cái phôi, khởi nguyên của sự sống, đang phát triển. Điều này cho thấy là mọi truyền thuyết bí hiểm đều có một điểm gặp nhau : bản nguyên của sự sống, bí mật của mọi bí mật, đều được coi như một thứ máu sâu kín đựng trong một chiếc bình màu lục.

Ngôn ngữ biểu tượng cũng vừa sống động vừa bí hiểm như *tiếng lòng dân dã* ⁽¹⁾ không phải được tạo ra để đóng kín các cửa mà là để mở các cửa đó cho sự suy ngẫm. Ngôn ngữ đó hòa trộn mật thiết với muôn màu muôn vẻ của đời sống tình cảm và tư duy, đó là nét khác biệt giữa những ý đồ của chúng tôi và các công việc của khoa tâm

lý học ứng dụng, có những giới hạn chính xác. Nội dung của thứ ngôn ngữ thâm thúy này nhiều khi chỉ nhận thức được khi đi từ kết quả trở lại nguyên nhân (*a posteriori*), tạo ra qua nhiều thế kỷ và trong nhiều nền văn minh những cuộc đối thoại bất ngờ.

Các thầy lang người Aztèque, khi chữa các chứng đau ngực, thường khấn rằng : *Tôi là Giáo sĩ, Tôi là Chúa các pháp thuật, tôi tìm con đau màu lục, tôi tìm con đau màu vàng hung* (SOUA, 277). Nhiều thế kỷ sau, họa sĩ Van Gogh viết : *Tôi đã tìm cách dùng màu đỏ và màu lục để diễn đạt những nỗi đam mê khủng khiếp của con người*. (Thư gửi Théo, về bức tranh *Tiệm cà phê giữa đêm*, ngày 8-9-1888). Thánh Jean, người biên soạn sách Phúc Âm, vị giáo sĩ Aztèque và họa sĩ Van Gogh chỉ có chung một phẩm chất : họ là những con người có linh cảm thần bí.

Màu lục mang giữ một tính cách kỳ lạ và phức tạp, do có tính lưỡng cực : màu lục của chồi cây và màu lục của sự mốc, màu của sự sống và cái chết. Nó là hình ảnh của những tầng sâu và của số mệnh.

LỤC HÀO

HEXAGRAMME

Hình lục hào được tạo thành bởi hai tam giác đều xếp chồng lên nhau, một hình có chỏm nhọn hướng lên trên, hình kia hướng xuống dưới, để cho tổng thể tạo thành một ngôi sao sáu cánh, là một trong những biểu hình tượng trưng phổ biến nhất. Người ta thấy nó ở Ấn Độ với tên gọi *Yantra* ; ở người Do Thái, người Kitô giáo và người Hồi giáo với tên gọi *Dấu ấn Salomon**. Nó cũng có mặt trong nghệ thuật chạm đá của các nền văn minh Trung Mỹ. Trong triết học giả kim, nó thể hiện sự tổng hợp các sức mạnh tiến hóa và thoái biến, bằng sự thâm nhập lẫn nhau giữa hai tam phân. Truyền thuyết Ấn Độ thấy ở đó sự hòa hợp giữa *Çiva* và *Shakti*, nói cách khác là cuộc hôn phối thiêng liêng cơ bản. Bằng thuật ngữ tâm lý học, đối với trường phái Jung, sự thống hợp ấy của những cái đối nghịch nhau tượng trưng cho *sự hòa hợp thế giới cá thể và nhất thời của cái Tôi với thế giới phi cá thể, không nhất thời của cái không - Tôi* (Aniela Jaffé, in JUNS, 240 - 241). Rốt cuộc đó là, tác giả này nói tiếp, sự hòa hợp của linh hồn với Chúa Trời, mục đích của tất cả các tôn giáo.

(1) Nguyên văn : tiếng nói xanh (langue verte) - N.D.

Những quẻ lục hào - với những hình ảnh khác hoàn toàn - là những biểu tượng điển hình Trung Hoa. Chúng được tập hợp trong một quyển sách, cuốn *Kinh Dịch* được biết với tên gọi *Sách về các Biến chuyển*. Hình như đó là quyển sách duy nhất không bị đốt khi người ta tiêu hủy các sách triết học vào thế kỷ III trước kỷ nguyên của chúng ta, theo lệnh của Tần Thủy hoàng đế. Theo Maspéro, nó có từ thế kỷ VIII hoặc thế kỷ VII. Lục hào là những hình phức hợp, mỗi hình gồm sáu nét. Những nét ấy hoặc những vạch liền (—) hoặc đứt (- -) biểu thị cái gọi là *đạo*, hay là nguyên tắc phổ biến chi phối trật tự thế giới.

Mỗi một nét hợp thành của lục hào, nếu là nét liền (—) biểu thị mặt trời, cái nóng, sự chủ động, yếu tố đực, số lẻ, *Dương**. Mỗi một nét đứt (- -) biểu thị cái đối nghịch, cái lạnh, sự thụ động, yếu tố nữ, số chẵn, *Âm**.

Có 64 lục hào (quẻ kép); hai cái đầu tiên là :

một cái thuần Dương 

nghĩa là được tạo thành bởi chỉ những nét liền, biểu thị Người Cha, sức mạnh, mặt trời ;

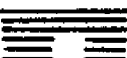
cái khác thuần Âm 

được tạo thành bởi toàn những nét đứt, là biểu tượng của Người Mẹ, của sự thụ động, của mặt trăng.

62 biểu tượng khác được hợp thành bởi những nét liền hay nét đứt, phần nhiều với tỷ lệ không ngang nhau, ngoại trừ :

biểu tượng số 11 

tượng trưng sự thịnh vượng, danh dự, tự do

và biểu tượng số 12 

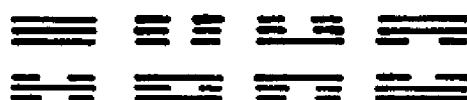
biểu thị sự tranh chấp, sự bất hạnh, sự độc ác.

Theo những gì mà chúng ta biết về tinh thần Trung Hoa cổ, trật tự vũ trụ được thiết lập bởi sự cân bằng của hai nguyên lý cơ bản là *Âm và Dương*, hoặc chính xác hơn là bởi *sự chuyển hóa* của chúng. Sự cấu thành những biểu tượng lục hào, bằng sự kết hợp những đường nét, tự nó biểu trưng cái trạng thái hay *đạo* thống ngự thế giới và các sinh linh, cung cấp như vậy những yếu tố khả dĩ lập ra một triết học Vũ trụ, một sự phân loại hợp lý các sự vật và còn hơn thế nữa, nắm được cả *bản chất* của chúng.

Các lục hào đều là những biểu tượng được quy thành những công thức hình học, bắt nguồn từ

các mẫu gốc lý tưởng và vĩnh cửu, việc đọc chúng đem lại cho ta như là một sự lý giải phân tâm học, không phải dựa trên sự giải thích chủ quan của một ông thầy, mà trên sự phối hợp số lượng các đường nét. Người Trung Hoa đời xưa khẳng định rằng, bằng việc hiểu biết *Kinh Dịch*, họ có thể, bằng cách đào sâu không ngừng, hiểu biết được bí mật của các sinh linh và của các sự vật, tiên đoán các hoạt động của chúng và đến một mức nào đó, có thể điều khiển được chúng.

Một số tác giả cho rằng các TAM HÀO (quẻ đơn)* đã được phát minh trước các lục hào. Để nhận thấy rằng bằng cách phối hợp sáu nét của lục hào có thể cấu thành 64 hình khác nhau, còn với ba nét, chỉ có thể có 8 tam hào. Các tam hào là :



Ngay từ thời cổ đại xa xưa nhất, các tam hào đã được đồng hóa với tám gió và được bố trí để tạo dáng một hoa hồng của gió tám phương. Cũng như các lục hào, các tam hào đều là những biểu tượng, thí dụ tam hào :

Càn  là trời, vòng tròn, Người Cha

Khôn  là đất và Người Mẹ

Chấn  là sấm ;

Tốn  là gỗ và gió

Khảm  là nước và mặt trăng

Li  là lửa và mặt trời

Cấn  là núi

Đoài  là đầm lầy

Theo Fon Yeou - lan (Phùng Hữu Lan), giáo sư triết học Trung Hoa, Đại học quốc gia Thanh Hoa ở Bắc Kinh, các tam hào :

Càn  và Khôn 

là những biểu tượng tiêu biểu nhất của *Dương* và của *Âm*, nghĩa là Cha và Mẹ, còn sáu tam hào biểu tượng khác thì như thế những Con Trai và Con Gái.

Mỗi một tháng trong mười hai tháng chịu sự phụ thuộc của nhiều lục hào, trong đó một lục hào đóng vai trò chỉ đạo các công việc của tháng đó, do vậy người ta đặt tên cho nó là *lục hào chủ*.

Ý nghĩa biểu trưng của sự chuyển đổi luân phiên được thấy lại trong một tác phẩm của nhà thơ Li-Liveng (thế kỷ XVII) khi ông nói :

*Hãy nhìn trước các ngọn đồi trên bức họa,
Sau đó hãy nhìn bức họa hình thành bởi các
ngọn đồi .*

người LÙN

NAIN

Người Đức cổ cho rằng những người lùn là các thần thổ địa sinh ra từ các giống giòi bọ gặm nhấm thì hài người khổng lồ Ymir, còn trong truyền thuyết của các dân tộc Bắc Âu thì những người lùn thường đi theo các nàng tiên*. Nhưng các nàng tiên có vóc dáng nhẹ nhàng như mây khói, còn những người lùn thì gắn bó với các hang động ở sườn núi, là nơi họ cất giấu các xương rên của họ. Chính trong các hang động này, họ được các thần giúp đỡ, rên ra được những thanh thần kiếm như thanh kiếm Durandal hoặc ngọn giáo thần của Odin-Gungnir, không khi nào đâm trật đích. Người xứ Bretagne tin rằng vị thủ lĩnh của đám người lùn là Gwioi canh giữ một chiếc bình thần bí sau này trở thành chiếc bình thánh Graal. Cũng như các thần Cabires của người Phénicie và người Hy Lạp, những người lùn gắn bó với các thần dưới Địa phủ. Sinh ra từ lòng đất và luôn luôn gắn bó với lòng đất, chúng tượng trưng cho các **sức mạnh tâm tối** trong con người chúng ta và vì thế dễ có các hình thù quái dị.

Những người lùn theo hầu các vua chúa, các vị phu nhân và các bậc quyền thế trên cõi đời này, với lối ăn nói tự do, cử chỉ buông thả, là những biểu hiện không kiểm chế được của **vô thức** dưới dạng nhân cách hóa. Họ được coi như vô trách nhiệm và bất khả xâm phạm, được người khác nghe với nụ cười, như thể nghe những bệnh nhân tâm thần (thuộc về một thế giới *khác*) nói này nọ, nhưng nụ cười ấy đôi khi là nụ cười nén giận, y như ta mỉm cười khi có ai đó nói cho ta biết *bốn sự thật* về ta, tức là toàn bộ sự thật. Khi đó, những người lùn được xem như hình ảnh của kẻ *điên rồ* và của *anh hề* *. Nhưng họ có thể có được tất cả sự ranh mãnh của vô thức và tỏ ra có một thứ logic vượt lên trên luận lý, một thứ logic có toàn bộ sức mạnh của bản năng và của trực giác. Những người lùn nắm được những bí mật của các ẩn ý và của chốn phòng khuê nơi họ lọt vào được do tâm vóc bé nhỏ, họ là những *con người bí ẩn*, những lời nói sắc sảo của họ phản ánh khả năng nhìn thấu mọi sự, xuyên sâu như những ngòi nọc nhọn vào các ý thức quá tự tin. Để tưởng niệm anh lùn của mình, hoàng đế Auguste đã cho dựng

một pho tượng có đôi mắt là hai viên kim cương : anh lùn này nghe thấy, nhìn thấy mọi sự và tồn giữ mọi sự trong mình. Một số nhà diễn giải liên hệ ý nghĩa tượng trưng của người lùn với ý nghĩa tượng trưng của con quái vật *canh giữ kho báu* hoặc *giữ kín điều bí mật*. Nhưng theo các truyền thuyết thì anh lùn có lẽ là một người canh giữ hay bép xép, đúng là hay bép xép, nhưng lại chỉ nói ra bằng những ẩn ngữ. Tuy anh lùn dường như đã từ bỏ hẳn tình yêu, nhưng anh ta vẫn gắn chặt với bản tính con người mà anh ta đã biết hết những điều bí mật. Do đó, anh ta có thể làm người dẫn đường, là người cố vấn. Anh ta thuộc về các sức mạnh của mạch đất và được coi là một vị thần cao tuổi của thiên nhiên. Người đời cho là anh lùn có những khả năng ma thuật như các thần thánh hoặc ma quỷ (SOUD, 79).



NGƯỜI LÙN - Thần Bè - Điêu khắc. Nghệ thuật Ai Cập - Triều đại XXVI (Paris, Bảo tàng Louvre).

Tâm vóc nhỏ bé và đôi khi thêm vào đó là một dị tật nào đó (gù*) khiến cho những người lùn dễ bị đồng hóa với ma quỷ. Khi đó, họ không chỉ tượng trưng cho vô thức mà còn tượng trưng cho một thất bại hoặc một sai lầm của thiên nhiên, những thất bại hoặc sai lầm ấy quá dễ dàng có thể quy cho cả những người có toàn quyền trong xã hội, thậm chí có thể cho là họ cố ý bắt những anh lùn phải chịu những biến dạng có hệ thống như vậy. Vào thời kỳ suy đồi của Đế chế La Mã, người ta áp dụng những phương pháp rất cổ xưa để tạo ra những con quái vật và những người lùn. Trong thời Phục Hưng, việc có người lùn ở bên mình đã thành một kiểu thời thượng. Những người lùn thường được đối xử như những con vật đã thuần

hóa. Phải chăng họ là những gì thay thế cho cái vô thức mà người ta chăm sóc để dễ ru cho ngủ yên đi? Hoặc giả người ta đối xử tốt để lấy đó làm trò vui đùa, như thế cái vô thức ấy ở bên ngoài bản thân chúng ta?

Trong nhiều tôn giáo, ta thấy có những cảnh thể hiện các thần thánh dẫm nát dưới chân mình những ma quỷ có dạng những người lùn. Trong tưởng tượng, con người đã thăng hoa tinh thần phải có hình dáng hài hòa mới thích hợp. Tất nhiên là cách diễn giải tượng trưng này không hề nhằm vào những con người cụ thể, mà chỉ muốn nói tới những hình dạng trừu tượng.

Trong lịch sử, đã từng có những người lùn xuất chúng, có tài năng đặc biệt về khoa hùng biện và về tư tưởng. Licinius Calvus biện hộ rất giỏi chống lại Cicéron ; Alypius ở thành Alexandrie nổi tiếng về sự thông thái và về đức hiền minh : *ông ta ơn Chúa đã chỉ bắt linh hồn ông trông nom một mẫu thật là nhỏ của cái chất dễ hư nát*. Chẳng phải người ta đã nói về một nhà văn hào đương đại, rất mộ đạo rằng : *ông ta có phần vật chất nhỏ nhất để phục vụ cho một linh hồn?*

LUYỆN ĐAN, LUYỆN GIẢ KIM

ALCHIMIE

Luyện đan hay luyện giả kim là nghệ thuật chế biến các kim loại làm thế nào để tạo ra vàng. Nhưng sản xuất ra vàng kim loại để hưởng thụ, thậm chí, như ở Trung Hoa, làm ra *vàng uống* để tiêu thụ nhằm đạt được sự trường sinh thân thể chắc không phải là mục đích thực thụ của luyện đan. Quả là như thế, luyện đan không phải là khoa *tiền hóa học*, bất cứ ở cấp bậc nào, mà là một *thao tác tượng trưng*. Nếu người ta tưởng rằng, một văn bản Trung Hoa cổ nói, *đây là việc làm ra vàng từ đá, thì có phải là điên rồ không? Thao tác này chỉ khả thủ*, Guru (Sư phụ) Nāgārjuna trả lời, *nhờ đức hạnh tinh thần*; nhưng không bao giờ một khả năng (*siddhi*) như thế lại có thể được xem là mục đích tự thân. Vàng, các sách thánh Vệ Đà nói, *là sự bất tử*. Và sự *cải biến* hiện thực chỉ hướng về cái đó : sự cải biến nhân cách con người. Tương truyền, sở dĩ Lieou - Hiang thất bại không luyện được vàng, là bởi vì thiếu sự chuẩn bị tinh thần. Li Chao - Kiun quan niệm rõ ràng không thể thành công nếu không được trời phù hộ ; và ông đã đạt được mục đích cuối cùng trong cuộc tìm kiếm Đáo Tiên. Nếu, theo phép phân cực về sau này, người Hoa phân biệt *nội đan* với *ngoại đan* - trong khi ấy thì cái thứ hai chỉ là biểu tượng của cái thứ nhất - thì

ở phương Tây, biểu tượng luyện đan đã được Angelus Silesius diễn đạt rất rõ : *Chí hóa thành vàng, sự ngẫu nhiên này tan biến khi, với Chúa Trời, tôi được biến hóa bởi Chúa thành Chúa. Chính trái tim, ông còn nói, hóa thành thứ vàng tinh khiết nhất ; Chúa Giêsu, hoặc thiên ân, là dung dịch*.

Tuy nhiên, nếu nói một cách khái quát nhất, thì ý nghĩa biểu trưng của luyện đan nằm ở bình diện vũ trụ luận. Hai pha đông kết và tan giải ứng với các pha của nhịp điệu vũ trụ : *kalpa* và *pralāya*, thu bóp và khai triển, hít vào - thở ra, các xu hướng luân phiên *tamas* và *sattva*. Luyện đan được xem như một sự khai triển và một sự gia tốc hoạt động sinh để tự nhiên : đó đích thị là hành vi *tính giao* giữa lưu huỳnh và thủy ngân làm nảy sinh các quặng trong dạ con của trái đất ; nhưng sự biến hóa cũng diễn ra ở đây : lòng đất là cái lò nung nơi mà các quặng *chín dần*, nơi đồng từ từ trở thành vàng. Và lại, cái lò luyện đan có hình thức đồng hồ cát, giống như núi K'ouen - louen (Côn Luân), trung tâm* thế giới, hoặc như quả bầu*, hình ảnh thế giới. Thực tiễn luyện đan cho phép khám phá ra ở trong chính mình một không gian hình thức đích thực : *hang** của trái tim. Và lại, quả trứng minh triết cũng chứa ẩn ở trong cái chén nung, như quả trứng thế giới hoặc Bào thai vàng trong hang vũ trụ. Sự nung đúc các thành tố trong chén nung, ở Trung Hoa cũng như ở phương Tây, biểu trưng cho sự trở về với trạng thái bất phân nguyên thủy và tự biểu lộ như là một sự trở về *tử cung*, về trạng thái phôi thai. Cái lỗ trên nắp *athanor** được đồng hóa với cái lỗ tượng trưng trên đỉnh đầu (*Brahmarandhra*), mà thông qua đó được thực hành *sự ra khỏi vũ trụ*, sự siêu thoát của Thần Thai, như người Trung Hoa nói, trong quá trình *trở về với Thái Hư*.

Những thành tố của Đại Công trình giả kim ở phương Tây là lưu huỳnh và thủy ngân, lửa và nước, tính chủ động và tính thụ động, ảnh hưởng của trời và của đất, mà sự cân bằng tạo nên *muối*. Trong phép nội đan của Đạo giáo vay mượn nhiều yếu tố của phái Mật tông, đó là *K'i* (khí) và *tsing* (tinh), *hơi thở* và *bản chất*, cũng như lửa và nước (*Thần hỏa và Tinh thủy*, như sách *Kim hoa* nói). Người ta biểu thị chúng bằng hai quẻ *khảm* và *ly* của *Kinh Dịch*, chúng cũng có nghĩa là lửa và nước, nhưng chịu ảnh hưởng của *càn* và *khôn* là hai cực toàn hảo chủ động và thụ động, Trời và Đất.

Những giai đoạn chính của Đại Công trình là *làm trắng (albedo)* và *làm đỏ (rubedo)*. Theo giả kim học phương Tây, chúng ứng với

những bí nhiệm nhỏ và những bí nhiệm lớn ; nhưng chúng cũng ứng với cả sự nở của Kim Hoa ở Trung Quốc và sự thoát Thai, sự đạt được trạng thái chân nhân và thần nhân hay là con người nguyên thủy và con người vũ trụ , theo học thuyết Hồi giáo bí truyền, học thuyết này còn gọi trạng thái sau là Lưu huỳnh đỏ . Trong thực tế đó là : a/ sự đạt tới trung tâm thế giới hay là trạng thái cực lạc ; b/ sự thoát ra ngoài vũ trụ theo chiều dọc của trục thế giới và đạt trạng thái siêu nhân (ELIV, GRIF, GUED, GUET, GUES, KALT, LECC).

Xét từ một góc độ khác, phép luyện đan biểu trưng cho sự tiến hóa con người từ trạng thái vật chất chiếm ưu thế đến trạng thái siêu thăng tinh thần ; biến hóa các kim loại thành vàng cũng tương đương cái biến con người thành tinh thần thuần túy. Quả là như thế, thuật luyện đan bao hàm sự thông hiểu về vật chất, thông hiểu nhiều hơn là khoa học. Nó hay được áp dụng hơn cả cho các kim loại, theo một thứ vật lý học biểu trưng rất khả nghi dưới con mắt nhà khoa học. Luyện đan vật chất và luyện đan tinh thần trừ định một sự hiểu biết những nguyên lý thuộc trật hệ cổ truyền và dựa trên cơ sở lý thuyết về tỷ lệ và quan hệ nhiều hơn là sự phân tích, phân giải lý - hóa, sinh học hoặc triết học thực sự những thành tố liên quan với nhau. Ngôn ngữ và logic của nó có bản chất biểu trưng.

Tám biến bằng ngọc lục bảo nổi tiếng, bằng một bút pháp hết sức bí hiểm, đã vạch ra những định đề khởi nguyên của luyện đan. Chúng có thể được tóm tắt như thế này : *Tất cả mọi sự đổi lộn đều tuân theo chức năng của cặp đổi lộn cơ bản đực - cái : Đại Công trình, đó là làm cho giao hòa nguyên tố đực, lưu huỳnh, với nguyên tố cái, thủy ngân. Tất cả các tác gia đều nhận lên những so sánh vay mượn từ ngôn ngữ của giao hợp và sinh đẻ (BURS, 28). Nhưng tuyệt nhiên không thể quy luyện đan về giới tính học : khoa học ấy chỉ là bộ đồ tượng trưng cho nhận thức.*

Một trong những phép luyện đan kỳ thú nhất thời trung đại, gọi là **Nghệ thuật vương giả**, được miêu tả nổi bật bởi Serge Hutin. Xuất phát từ quan niệm cho rằng loài người đã đánh mất bản chất của mình, *Công việc Lớn Tối Cao (Sự nghiệp thần hiệp, Con đường tuyệt đối, Sự nghiệp Phương Hoàng)* là tái tích hợp con người trong phẩm cách nguyên thủy của nó. Tìm thấy đá hóa vàng tức là khám phá ra cái Tuyệt Đối, tức là nắm được tri thức toàn hảo (sự ngộ). Con đường vương giả ấy sẽ phải dẫn đến một cuộc sống thần bí, khi mà mọi góc rẽ của tội lỗi đã được nhổ sạch,

con người trở nên độ lượng, nhân từ, sùng kính, tin tưởng và nể sợ Chúa Trời (BURS, 60).

Có bốn thao tác còn cần được kiến giải theo phương pháp biểu trưng ; chúng chỉ đạo công việc của nhà luyện đan ở từng cấp độ biến hóa hoặc chuyển hóa : thanh tẩy đối tượng ; giải cấu nó đến mức ở nó không còn lại một cái gì khác, ngoài một bản thể phổ biến ; một kết cấu mới và cuối cùng một tổng hợp mới dưới sự điều khiển của một sinh linh trong sạch và thuần khiết nhất, ở cấp độ của sinh thể mới ấy, tức là vàng hoặc Chúa Trời. Thao tác thứ hai còn được gọi là sự bay hơi, sự thăng hoa (không theo nghĩa phân tâm học hiện đại), sự hòa thiêu, sự tro hóa v.v... Một số tác gia khác phân định sáu thao tác trong **tiến trình biến hóa** : sự nung khô, ứng với màu đen, với sự hủy bỏ những khác biệt, với sự dập tắt những dục vọng, với sự trở về trạng thái đầu tiên của vật chất ; sự tan rã, phân hóa cho đến giải cấu hoàn toàn những thành tố được nung khô ; sự hòa tan, ứng với màu trắng, màu của vật chất đã được thanh tẩy toàn bộ ; sự cất lọc, rồi sự kết hợp, ứng với màu đỏ, hay là sự hợp nhất những mặt đối lập, sự cùng tồn tại hòa bình của những đối kháng ; cuối cùng là sự thăng hoa, ứng với vàng, màu của mặt trời, của sinh tồn viên mãn, của khí âm và ánh sáng. Các hệ thống thao tác khác nhau, ít nhiều được chi tiết hóa, tất cả được thâu tóm bằng định thức nổi tiếng *solve et coagula* mà có thể dịch là *hãy thanh tẩy và tích hợp*. Định thức ấy được ứng dụng tốt như nhau cho sự tiến hóa thế giới khách quan cũng như thế giới chủ quan, tức là thế giới của nhân cách trên con đường tự hoàn thiện.

Biết kiến giải thuật luyện đan, ta có thể sử dụng những biểu tượng của ngôn ngữ riêng của nó như những chìa khóa để phát hiện những ý nghĩa ẩn giấu trong những truyện cổ, những truyền thuyết và huyền thoại và thấy được trong đó tấn kịch của những biến đổi liên tục của tâm hồn con người và vận mệnh thế giới. Đây là một thí dụ điển hình về sự cắt nghĩa một truyện cổ theo lối giả kim học : *Nàng Bạch Tuyết, đây là người trinh nữ thanh xuân của chúng ta, một mỏ vàng. Bảy chú lùn hay là bảy gnomes (xuất xứ Hy Lạp gnosia : tri thức) là hình thái của chất khoáng trong bảy sự nối tiếp của nó (7 kim loại). Mỗi một chú lùn ngoài ra còn mang tính cách của hành tinh chi phối chúng. Grincheux mang bản tính của Thổ tinh, Simplet của Mặt trăng, Joyeux của Kim tinh, v.v... Nhưng chính Grincheux của Thổ tinh lại giúp đỡ đồng đội nhiều nhất và biết giải nguy cho họ khi cần thiết. Bạch Tuyết bị Hoàng hậu độc ác giao cho Người đi săn mặc quần áo xanh đem đi giết. Nhưng cuối cùng sau cái*

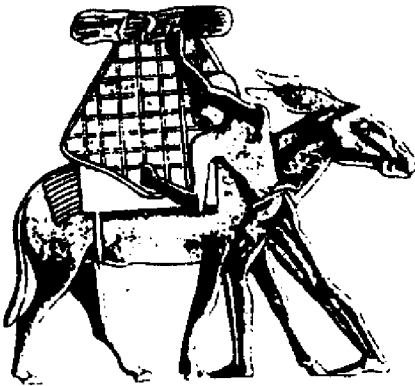
chết bề ngoài, sau khi ăn phải quả táo độc, người Trinh nữ non trẻ ấy sẽ lấy Hoàng Tử của những giấc mơ của mình, trẻ và đẹp. Chàng Hoàng Tử mê hồn ấy, đó là Thủy ngân tạo vàng của chúng ta (ta biết rằng biểu hiệu của Mercure ⁽¹⁾ trong thần thoại là sự trẻ trung mãi mãi của khuôn mặt và thân thể. Và từ sự kết duyên của Mercure ấy với Trinh nữ (của Hoàng Tử với Bạch Tuyết) sẽ ra kết cục của mọi truyện cổ tích: họ sống hạnh phúc và đông con... Quả là như thế, sự nhàn giỗi trong phép luyện đan với Đá tạo vàng phù hợp với lời chúc phúc: **Hãy tăng trưởng và sinh sản trong ánh Sáng thế** (Robert Ambelain - Dưới bóng các nhà thờ lớn, trong TEIR, 213).

con LỬA (Lừa cái)

ÂNE (ANESSE)

Nếu con lừa đối với chúng ta là biểu tượng của sự ngu dốt, thì đây chỉ là một trường hợp khu biệt và phối sinh từ một quan niệm phổ quát hơn, nó biến con vật này, hầu như trên khắp thế gian thành biểu trưng của bóng tối, thậm chí của những xu hướng quái quỷ.

Ở Ấn Độ, nó là vật cưỡi của những thần chết chóc, đặc biệt là thần Nairrita canh gác lãnh địa của những người chết, và Kālarātri, bình diện báo ác của Dēvi. Asura Dhenuka cũng có hình dạng một con lừa.



CON LỬA - Một cảnh trong làng của Akhouthotep, nghệ thuật Ai Cập, khoảng 2400 năm trước C.N (Paris, Bảo tàng Louvre).

Ở Ai Cập, con lừa đỏ là một trong những bản thể nguy hiểm nhất mà linh hồn bất gặp trong cuộc chu du post-mortem ⁽²⁾; điều này tương hợp một cách kỳ khôi với thành ngữ dân gian của chúng ta: méchant comme un âne rouge (độc ác

như con lừa đỏ). Con vật này, hơn nữa, còn có thể được đồng nhất với con thú màu đỏ rực trong sách Khải huyền (Guénon).

Trong giáo phái bí truyền Ismaël, con lừa của Dajjal là sự truyền bá tính ngu dốt và bịp bợm, thực tế đây là lối giải nghĩa sách thánh bám sát từng chữ, nó tạo ra cái màn chắn bưng bít con mắt của nội tâm.

Người ta chê trách sự có mặt của con lừa trong hang trong đêm Giáng Sinh và vai trò của nó trong cuộc vào thành Jérusalem của Chúa Kitô. Nhưng Guénon đã nhận định rằng, trong trường hợp thứ nhất, con lừa đối lập với con bò như là những xu thế ác hại đối lập những xu thế tốt lành, còn trong trường hợp thứ hai thì nó hiện thân cũng cho những thế lực ác hại ấy đã bị chiến thắng, đã bị ngự bên trên bởi Đấng Cứu Thế. Xem ra, có thể quy nhiều vai trò khác nhau cho vật cưỡi của Giêxu chiến thắng. Gia dĩ ở Trung Hoa, con lừa trắng đôi khi cũng làm vật cưỡi cho các vị tiên.

Trong cảnh diễn ngày hội Cành quả là có một con lừa cái, sự khác biệt này không phải không có tầm quan trọng. Trong huyền thoại về nhà tiên tri mao danh Balaam, vai trò của con lừa cái là hoàn toàn tốt lành, và thạc sĩ Devoucoux đã không ngần ngại biến nó thành biểu tượng của nhận thức, của tri thức cổ truyền, điều này làm đảo ngược toàn bộ ý nghĩa biểu trưng khởi nguyên. Xuất phát từ đây, có cần thấy một biểu tượng thụ pháp trong những vinh dự dành cho con lừa trong ngày hội của những người ngốc thời trung cổ? Trong toàn bộ lễ hội ấy, rõ ràng có một bình diện chế nhạo, đảo lộn nhất thời mọi giá trị, nó là rất hệ trọng và nó đưa chúng ta trở về với những khái niệm ban đầu. Như Guénon nhận xét, đây là một sự thoát dần những xu hướng hạ đẳng ở con người đã bị trích thiên giáng trần, nhằm hạn chế những hiệu quả tai hại của chúng, tóm lại là cái mà thuật ngữ hiện đại gọi là sự thỏa thuê có kiểm soát: sự thả lừa vào điện nhà thờ trong chốc lát là một hình ảnh biểu trưng. Nếu người ta muốn nói ở đây về tri thức thần thánh, thì nó còn có thể đạt được bằng sự lật ngược và nhạo báng. Thông qua những trò quỷ quái của hội hóa trang (carnaval), con lừa đực của Xatăng được thay thế bằng con lừa cái của tri thức (CORT, DEVA, GUES, MALA).

(1) Trong tiếng Pháp, từ mercure (thủy ngân) đồng âm với tên thần Mercure trong thần thoại La Mã - N.D.

(2) Sau khi chết La tinh - N.D.

Con lừa như là quỷ Xatăng, như là con Thú, chỉ tính dục, nhục dục, yếu tố bản năng của con người, một cuộc sống diễn ra toàn bộ ở bình diện trần thế, nhục cảm. Tinh thần cuội đất vật chất, vật chất phải phục tùng nó nhưng đôi khi vẫn tuột khỏi sự lãnh đạo của nó.

Chúng ta đều biết tiểu thuyết của Apulée *Con lừa vàng* hay là *Những biến hóa*. Nó kể về những cuộc hóa thân của một Lucius, từ phòng làm đẹp của một phụ nữ giang hồ dâm đảng đến sự chiêm ngưỡng thần hiệp pho tượng của Isis. Một chuỗi biến hóa minh họa cho tiến hóa tinh thần của nhân vật này. Việc chàng bị hóa thành con lừa, Jean Beaujeu bình chú đoạn ấy, là biểu hiện cụ thể, là hệ quả trông thấy được và sự trừng phạt cái tội chàng đã buông thả mình cho những thú vui xác thịt. Sự biến hóa thứ hai đã khôi phục lại hình thể và nhân cách con người của chàng, không chỉ là một biểu hiện xán lạn của quyền năng cứu giải của Isis, nó còn chỉ sự vượt qua, một quá trình đi từ bất hạnh, từ những dục vọng tầm thường, từ sự làm nô lệ trong tay số phận mù quáng đến hạnh phúc siêu phàm, đến sự phụng sự một thần linh toàn năng và chở che; đây là một cuộc phục sinh thực thụ, phục sinh nội tại. Trở lại thành người, Lucius từ nay có thể đi theo con đường cứu giải, dẫn thân vào cuộc tự thanh tẩy, đạt những bậc thụ pháp cao hơn. Rõ ràng, anh ta chỉ bước vào được quan hệ tìm hiểu thánh thần qua những trải nghiệm ngày càng phần khích, khi đã thoát ra khỏi xác lừa và tái hóa thân thành người.

Thành ngữ *tai lừa* phát xuất từ huyền tích thần Apollon thay thế đôi tai bẩm sinh của vua Midas bằng tai* lừa, bởi lẽ ông vua này đã yêu thích tiếng sáo của thần Pan hơn âm nhạc của đền Delphes. Sự yêu thích hơn ấy, trong ngôn ngữ biểu tượng (tai lừa) chỉ sự tìm kiếm những quyền rũ nhục dục nhiều hơn là sự hài hòa tinh thần và thăng hoa tâm hồn.

Miêu tả cuộc *Viếng thăm Âm phủ*, Pausanias đề ý đến một người đàn ông ngồi bên cạnh những con cừu dục đen bị hiến tế; tên ông ta là Ocnos; ông ta xe một sợi dây từ tơ cây bấc; xe được bao nhiêu thì một con lừa cái ngồi bên cạnh ông ta ăn hết bấy nhiêu. Người ta kể rằng, Pausanias nói, ông Ocnos này xưa kia là một người đàn ông rất chăm chỉ lấy phải bà vợ rất hoang phí, thành thử bà ta tựa hồ ngốn hết tất cả những gì mà ông chồng thu vén được bằng lao động (10, 20 - 31). Sự ám chỉ là trong suốt, ít nhất đối với người vợ. Thế nhưng ông chồng bí ẩn của bà ta cũng không kém phần kỳ thú, ở chỗ là ông ta bổ sung cho ý nghĩa biểu tượng của câu

chuyện. Tên ông ta có nghĩa là: *chăm chỉ không quyết đoán*. Sự có mặt của ông ta trong văn cảnh này kêu gọi nhìn thấy ở ông một biểu tượng của sự yếu đuối, thậm chí tội lỗi: do dự đến nỗi không dám quyết định và không bao giờ đạt đích trong những việc làm của mình (Jean Defradas). Dưới ánh sáng ấy, ý nghĩa biểu trưng của cảnh đôi vợ chồng này trở nên trong suốt hoàn toàn.

Nghệ thuật thời Phục Hưng hay thể hiện những trạng thái tâm hồn khác nhau dưới đường nét con lừa: sự nản chí của một tu sĩ, sự trầm uất tinh thần, sự biếng nhác, sự khoái trí trong ủ ê, sự dân dộn, sự dốt nát, sự bướng bỉnh, sự phục tùng ngu ngốc (TERS, 28 - 30). Các nhà giả kim học nhìn thấy ở con lừa một quỷ thần ba đầu, một đầu đại diện cho thủy ngân, đầu khác cho muối, đầu thứ ba cho lưu huỳnh là ba nguyên tố vật chất của giới tự nhiên: một sinh linh ngoan cố.

Tuy vậy, trong một số truyền thống, con lừa lại xuất hiện như là một động vật thiêng liêng. Nó đóng vai trò quan trọng trong các lễ tục thờ bái thần Apollon; ở Delphes, lừa là những con vật hiến tế. Một con lừa bưng cái rương làm nôi cho Dionysos; vì thế con vật này cũng được xem là biểu hiệu của vị thần này. Theo một truyền thuyết khác, tục tế lừa có nguồn gốc phương Bắc: Không một ai, dù đi biển hay trên đất liền, có thể tìm ra được con đường kỳ diệu dẫn vào lễ hội ấy của người Hyperboréens. Xưa kia, một mình Persée, thủ lĩnh của các dân, đã ngồi bên bàn của người Hyperboréens vào thăm nhà họ; ngài thấy họ tế Thần linh hàng trăm con lừa to béo; cỗ tiệc và lễ tục của họ không ngừng làm Apollon hân hoan và thần mỉm cười, nhìn thấy những con vật tà dâm bị phanh thây bêu xác! (Pindare, *Pythique thứ mười*, Les Belles - Lettres, Paris, 1931, p.147). Trong *Aristophane (Những con ếch)*, một nô lệ của Bacchus nói với ông chủ của mình khi ông ta đặt lên lưng y một gánh nặng: Con là con lừa tải những bí ẩn. Có thể cảnh này chỉ là sự chế nhạo. Nhưng con lừa tải bí ẩn không phải là hình tượng đơn độc; nó được cất nghĩa như là một biểu tượng của vua chúa hay là của quyền lực nhất thời.

Con lừa rừng, con ngựa lừa, biểu trưng cho những người khổ tu trong sa mạc*, những ẩn sĩ. Lý do có lẽ là ở chỗ sừng ngựa lừa được coi là loại sừng mà không nước độc nào ăn mòn được. Hàm lừa cũng nổi tiếng là cực kỳ rắn: chỉ với một hàm lừa, Samson có thể giết chết hàng nghìn kẻ thù.

Lừa gắn với Thổ tinh (Saturne), mặt trời thứ hai, là ngôi sao của Israël. Trong một số huyền

thoại, có sự đồng nhất hóa Yahvé với Saturne. Điều này xem ra có thể cắt nghĩa vì sao Kitô, con của Chúa Trời Israël, lại bị các bức biếm họa vẽ bị đóng đinh trên cây thập tự với cái đầu là đầu lửa.

Con lửa cái tượng trưng cho đức khiêm nhường, và lửa con cho sự tự tốn. Richard de Saint - Victor nói rằng con người cần thấu hiểu ý nghĩa đã được dành cho con lửa cái để thấm nhuần hơn đức khiêm nhường, để trở nên xấu xa trong con mắt của chính mình (*De gen. paschate* PL, 196, 1062 - 1064 và *Sermons et opuscles spirituels*, Paris, 1951, 89).

Nếu Đức Chúa Kitô đã ứng ý ngồi lên những vật cưỡi tượng tự - Richard de Saint - Victor nói tiếp - thì là để cho thấy con người không thể thiếu đức khiêm nhường. Vì thế mà có lời : *vậy tinh thần ta ngồi nghỉ trên đầu, Nhà Tiên Tri nói, nếu không phải trên người khiêm nhường, trên người ôn hòa, trên người run sợ trước lời ta (Châm ngôn) 16, 18). Ngài cưỡi con lửa cái, bởi lẽ Ngài đã nhập tâm phép khiêm nhường thực thụ, khiêm nhường bên trong, trước Chúa Trời ; nhưng cưỡi con lửa con, con của... lửa cái, là để cho thấy mình quan tâm đến bốn phận tự tốn thực thụ, tự tốn bên ngoài, trước đồng loại (Id. Opuscles et sermons, p.95).*

Lửa cái ở đây là biểu tượng của sự thuận hòa, sự dạm bạc, sự khiêm nhường, sự kiên nhẫn và can đảm ; nói chung trong Kinh Thánh nó được miêu tả với thái độ triu mến. Samuel đi tìm những con lửa cái thất lạc ; Balaam được con lửa cái dạy bảo, cho biết về sự có mặt của thiên sứ của Chúa Trời ; Joseph dẫn Marie và Giêsu trên lưng con lửa cái sang Ai Cập để tránh sự truy kích của Hérode ; và trước cuộc khổ hình, Đức Kitô đã cưỡi con lửa cái vào thành Jérusalem như một người chiến thắng.

LỬA

FEU

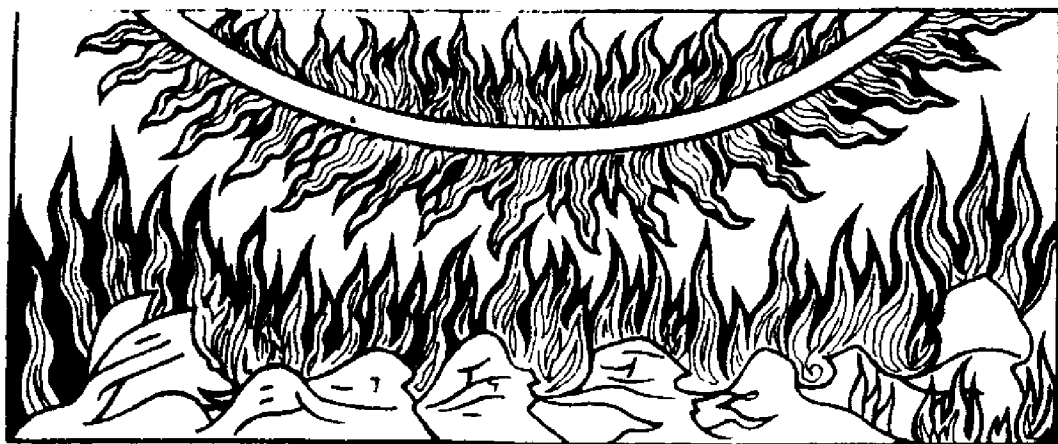
Phần lớn các mặt của biểu tượng lửa được thu tóm trong giáo thuyết đạo Hindu, giáo thuyết này đã dành cho lửa một tầm quan trọng cơ bản. Agni, Indra và Sûrya đều là những dạng lửa của các thế giới trần gian, trung gian và trời, nghĩa là lửa thông thường, sét và mặt trời. Ngoài ra còn có hai dạng lửa khác : lửa xuyên thấu hoặc lửa hấp thụ (*vaishvanara*) và lửa hủy diệt (mặt khác của Agni). Người ta nhận định đồng thời năm mặt của lửa nghi lễ, cũng là Agni :

*Thần Agni đã leo lên đỉnh trời
và trong khi tự giải thoát khỏi tội lỗi,
người đã giải thoát chúng ta khỏi lời nguyên.
(Atharva Veda 12, 2 ; VEVD 234)*

Theo Kinh Dịch lửa ứng với phương nam, màu đỏ, mùa hè, trái tim. Mỗi liên hệ cuối cùng này là không đổi thay, cho dù lửa tượng trưng cho nhiệt huyết (nhất là tình yêu và sự giận dữ), cho dù tượng trưng cho *tinh thần* (ngọn lửa tinh thần, nó cũng là khí và quẻ li) hay *nhận thức trực giác* mà sách *Gita* đã nói đến (4, 10 hay 4, 27). Ý nghĩa siêu nhiên của lửa trải rộng từ những linh hồn lang thang (ma trời, đèn lồng Viên Đông) đến Anh linh thánh thần. *Brahma với lửa là một*, sách *Gita* nói (4, 25).

Lửa là biểu tượng thần thánh chủ yếu của đạo Thiện (Mazdéisme). Việc bảo vệ lửa thiêng trải rộng từ La Mã cổ đại đến Angkor. Biểu tượng lửa *tẩy uế và tái sinh* phát triển từ phương Tây đến Nhật Bản. Nghi lễ *lửa mới* của Công giáo được cử hành trong đêm lễ Phục Sinh. Nghi lễ này của *Thần đạo* (Shintô) trùng với lễ năm mới. Theo một số truyền thuyết, Chúa Kitô (và các thánh) tái sinh cơ thể bằng cách đi qua lửa lò của xương rên. Có những *lưỡi lửa* trong lễ Ngũ tuần (Pentecôte). Chức năng người thợ rèn* dẫn dắt đến chức năng của người bà con của anh ta là nhà luyện đan *làm ra* sự bất tử bằng lửa lò của mình, thậm chí ở Trung Quốc, bằng lửa của *lò luyện* nội tâm, điều này tương ứng gần đúng với huyết đan điền (plexus solaire) và luân xa ba (manipura - chakra) mà thuật Yoga cho là mang đặc trưng của lửa. Mặt khác, những người theo Đạo giáo bước vào lửa để tự giải phóng khỏi thân phận mà con người phải chịu đựng, sự hiển thánh này không thể không gọi nhớ Elie trên cỗ xe rực lửa của ông. Họ bước vào lửa như thế mà *không bị thiêu cháy*, điều này, như người ta quả quyết, cho phép họ gọi được mưa - phúc lành của trời - mà cũng gọi nhắc đến *lửa không thiêu cháy* của giả kim thuật phương Tây, *lễ tắm gội*, sự tẩy uế của thuật luyện đan được tượng trưng bởi con kỳ giông. Thánh Martin nói : Con người là lửa, *quy luật của nó cũng như quy luật của tất cả các dạng lửa, là tiêu tan (vỏ của nó) và thống hợp với nguồn mà từ đó nó đã tách ra*. Còn cần phải thêm vào các dạng lửa tẩy uế này, lửa tẩy uế của Trung Quốc cổ đại đi kèm với sự tắm và sự hun khói trong các nghi lễ lên ngôi. Và lễ tất nhiên là phải kể đến lửa thử tội ở tất cả mọi miền.

Ngọn lửa thiêng của đạo Hindu mà Đức Phật thay bằng ngọn lửa bên trong, nó đồng thời là tri thức xuyên suốt, là sự giác ngộ và sự hủy bỏ cái *vỏ bọc ngoài*.



LỬA - Tiểu họa. Thế kỷ XII. Nghệ thuật Alsace

Tôi cời một ngọn lửa trong tôi...

Trái tim tôi là lò lửa

ngọn lửa là cái Ngã bị chế ngự

(Sumyuttanikâya 1, 169)

Các kinh *Upanishad* đồng thời quả quyết rằng thiêu cháy ở bên ngoài không phải là thiêu cháy. Từ đó mới có những biểu tượng “**Kundalini** thiêu cháy” trong Yoga Ấn Độ và *lửa bên trong* của giáo phái Mật tông Tây Tạng. Giáo phái này cho rằng chỉ có năm trung tâm tế vi và đặt lửa ứng với *trái tim*. Cũng ở Ấn Độ, **Tajjasa**, trạng thái nhân sinh, ứng với chiêm bao và các thể tế vi, có nguồn gốc từ **têjas**, lửa. Cần lưu ý rằng Abû Ya' qûb Sejestani xem xét lửa trong chức năng của nó là *chuyển các sự vật sang trạng thái tế vi* bằng cách đốt cháy cái vỏ ngoài thô lậu. Công thức luyện đan Trung Quốc có vẻ ấu trĩ, theo đó sự kết hợp nước và lửa tạo thành hơi nước, đủ tư cách để diễn đạt một biểu tượng có cùng bản chất. Theo một truyền thuyết khai tâm của dân tộc Peul, *lửa thuộc về trời vì nó bốc lên, trong khi mà nước thuộc về đất vì nó rơi xuống thành mưa* (HAMK). Mưa có nguồn gốc ở đất nhưng định mệnh thuộc về trời.

Mặt hủy diệt của lửa hiển nhiên là cũng bao hàm mặt tiêu cực và *việc làm chủ loại lửa này* cũng là một chức năng ma quỷ. Về lò rèn*, ta đã lưu ý rằng lửa của nó vừa là lửa trời vừa là lửa địa phủ, vừa là công cụ của đấng tạo hóa vừa là công cụ của quỷ. Sự rơi rụng từ cấp độ này xuống cấp độ kia đã xảy ra với Lucifer, *kẻ mang ánh sáng của trời*, bị quăng xuống giàn lửa của địa ngục: ngọn lửa cháy bỏng không thiêu hủy được hắn, nhưng

sự tái sinh bị loại trừ vĩnh viễn (AVAS, BHAB, COOH, GOVM, HERS, SAIR).

Trong những truyền thuyết celtique, chỉ có những thông tin gián tiếp, đặc biệt trong các thánh truyện, về lửa như là một yếu tố nghi lễ và tượng trưng. Các cổ thư của Ailen chỉ nhắc về ngày hội Beltaines, *lửa của Bel*, vào ngày mùng một tháng năm, khởi đầu mùa hè. Các giáo sĩ (druide) đốt những đồng lửa cho gia súc đi qua đó để phòng ngừa các bệnh dịch. Ở Uisnech, trung tâm của đất nước, thánh Patrick đã thay ngọn lửa của các giáo sĩ bằng ngọn lửa của mình, dấu hiệu chứng tỏ đạo Kitô đã thắng vĩnh viễn.

Trong *de Bello Gallico* ⁽¹⁾, César cũng nói rằng người Gaulois nhốt người và súc vật trong những chiếc sọt lớn bằng liễu giở và châm lửa đốt. Sự việc này ở xứ Gaule còn mơ hồ và chưa được phân tích kỹ, nhưng ở Ailen, biểu tượng này rõ ràng là dương tính. Đó chính là lễ *pâque* (Vượt qua) của những người theo đạo đa thần (CELT 173, OGAC 14, 181, 183).

Rất nhiều những nghi lễ tẩy uế bằng lửa, nói chung là những nghi lễ chuyển qua, đều là những đặc trưng của những nền văn hóa nông nghiệp. Trên thực tế, chúng tượng trưng cho những cánh đồng bị đốt cháy, *để ngay sau đó được trang phục bằng một áo khoác xanh rờn của thiên nhiên sống động* (GUES).

(1) Về cuộc chiến tranh ở xứ Gaule - N.D.

Trong *Popol - Vuh*, hai Anh hùng song sinh, hai vị thần của ngô, đã chết trên giàn thiêu bởi kẻ thù, không có gì để tự vệ để rồi sau đó tái sinh, hóa thân thành đợt ngô xanh.

Nghi lễ *Lửa Mới* mà ngày nay người Chortis vẫn cử hành vào lúc giao mùa, nghĩa là vào lúc đốt đất trước kỳ gieo hạt, làm tồn tại mãi huyền thoại nói trên. Người Chortis *châm lên một giàn thiêu lớn đốt cháy những trái tim chim và những động vật khác* (ibid). Trái tim chim tượng trưng cho thần linh, và như vậy những thổ dân châu Mỹ này lặp lại một cách tượng trưng sự thiêu các vị chủ - Song sinh của loài Ngô.

Lửa trong những nghi lễ thụ pháp chết đi và sống lại gắn với bản nguyên đối kháng là Nước. Vậy nên trong *Popol - Vuh*, sau khi bị thiêu, hai anh hùng trở thành Mặt trời mới và Mặt trăng mới, Maya - Quiché, thực hiện một sự phân hóa mới hai bản nguyên đối kháng, lửa và nước, được chuẩn bị bởi cái chết và sự tái sinh của họ.

Như vậy là sự tẩy uế bằng lửa bổ sung cho sự tẩy uế bằng nước, trên bình diện vũ trụ vi mô (nghi lễ thụ pháp) và trên bình diện vũ trụ vĩ mô (những huyền thoại về sự luân phiên những cuộc Đại hồng thủy, Đại hạn, Đại hỏa hoạn). Trong những sách Codex (phả hệ) của người Aztèque, ông thần già của lửa tên là Huechuetolt có những vật hiệu như chùm lông vũ cắm mũ trên đó có con chim xanh đậu, một tấm che ngực hình con bướm, một con chó. Trên giải băng bịt trán có hai hình tam giác cân chồng lên nhau; một thẳng, một đảo ngược (SEJF). Sahagun nói rằng vị thần đó chìm mình trong một bể nước, giữa những bông hoa giống như những mảnh tường có lỗ châu mai, được bao phủ bởi những đám mây. Như vậy, với người Aztèque, lửa của đất, của âm ty, biểu hiện một sức mạnh sâu xa cho phép thống hợp những mặt đối lập và sự thăng thượng - thăng hoa theo L. Séjourné - từ nước thành mây, nghĩa là sự biến đổi từ nước của đất - nước bản, thành nước trời, nước thanh cao và thần thánh. Vậy thì lửa trước hết là **động cơ của sự tái sinh theo chu kỳ**. Hình tam giác hướng lên, biểu hiệu của vương quyền, là hình khắc chìm của sức mạnh tiến hóa; còn tam giác hướng xuống, theo L. Séjourné, thể hiện Tlaloc, vị thần nhà trời vĩ đại của sấm, sét (lửa trời) và của mưa. Hình khắc chìm *nước bốc cháy* gắn với vị thần này, thu tóm sự thống hợp những sức mạnh đối lập được thực hiện trong lòng đất (xem vệt *Ara** và báo *Jaguar**).

vào nhân thế, ở người Bambara có nghĩa là quyền lực tôn giáo có trước cái thế tục (ZHAB).

Một số nghi lễ hỏa táng cũng có nguồn gốc ở sự chấp nhận lửa như là một **phương tiện vận chuyển**, hay là sứ giả, từ thế giới người sống sang thế giới người chết. Cũng vậy trong một số lễ tưởng niệm người chết, người Téloute đi thành dòng ra nghĩa địa, ở đó người ta đốt hai đồng lửa, một ở đầu quan tài, một ở chân. Người ta đặt phần thức ăn dành cho người chết vào đồng lửa trên đầu quan tài, ngọn lửa có nhiệm vụ chuyển đồ cúng đó cho người chết (HARA, 228).

Ý nghĩa giới tính của lửa liên hệ một cách phổ biến với kỹ thuật đầu tiên thu được lửa do cọ xát bằng cách lui - tới, hình ảnh của **hành động tính giao** (ELIF). Còn nghĩa tinh thần của lửa, theo Diterlen, gắn với sự thu được lửa bằng va đập. Mircéa Eliade cũng nhận xét như vậy. Lửa thu được bằng cọ xát *được coi như là kết quả (con cái) của sự chung đụng giới tính*. Mircéa Eliade ghi nhận đặc tính hai mặt của lửa: *lửa có nguồn gốc có thể là thánh thần, có thể là ma quỷ (bởi vì theo một số tín ngưỡng cổ, lửa được sinh ra một cách ma thuật từ bộ phận sinh dục của các nữ phù thủy)* (ELIF, 41). G.Durand theo dõi thấy rằng sự giới tính hóa lửa được nhấn mạnh một cách rõ ràng trong nhiều truyền thuyết, ở đây vị trí tự nhiên của lửa được đặt ở đuôi con vật (DURS, 360 - 361).

G. Bachelard cho rằng *tình yêu là giả thiết khoa học đầu tiên về sự tái tạo khách quan của lửa, và trước khi là đứa con của gỗ, lửa đã là con của người...* Phương pháp cọ xát xuất hiện như là một phương pháp tự nhiên. Một lần nữa, nó là tự nhiên bởi vì con người đạt đến đó bằng bản chất riêng của mình. Quả là lửa đã được lấy từ trong chúng ta trước khi được lấy từ trên trời xuống... Cuộc sống của lửa, toàn bộ bằng những tia lửa và giàn giết từng đợt, chẳng làm nhớ lại cuộc sống của tổ kiến hay sao?... Chỉ cần một sự kiện nhỏ nhất, ta thấy những con kiến lúc nhúc và bò ra một cách náo động từ tổ ở dưới đất; cũng thế, với tác động nhỏ nhất của một que diêm, ta thấy những con vật nhỏ màu lửa tụ tập và hiện ra với một vẻ bề ngoài sáng rực (BACF 47, 49, 58).

Cùng với Bachelard, G.Durand (DURS, 180 - 183) phân biệt hai hướng hay hai *cụm tâm lý* trong biểu tượng của lửa, tùy thuộc vào cách thu được lửa như đã nói ở trên, bằng va đập hay bằng cọ xát. Trong trường hợp thứ nhất, nó tựa như tia chớp và như mũi tên và có một giá trị của **sự tẩy uế và sự soi sáng**; nó là **sự kéo dài thành lửa của ánh sáng**. Trong tiếng Phạn, trong sách

và lửa chỉ là một từ. Ngọn lửa tinh thần hóa này gắn với những nghi lễ hỏa táng, với mặt trời, với những dạng lửa của sự lên cao và sự thăng hoa, mọi thứ lửa chuyển tải một *ý nguyện tẩy uế và ánh sáng*. Nó đối lập với *lửa giới tính*, thu được bằng cọ xát, như là *ngọn lửa tẩy uế* đối lập với *trung tâm sinh dục của gia đình mẫu hệ*, như sự kích thích của ánh sáng trời phân biệt với *nghi lễ kích thích khả năng sinh sản trong nông nghiệp*. Biểu tượng của lửa có định hướng như vậy *đánh dấu một giai đoạn tối quan trọng của sự trí tuệ hóa vũ trụ và ngày càng đưa con người cách xa trạng thái động vật*. Kéo dài biểu tượng theo hướng ấy, lửa là **vị thần sống và tư duy** (E. Bournouf) mang tên Agni, Athor trong các tôn giáo Ariăng ở châu Á và Christos trong Kitô giáo (DURS, 182). Tính đồng hình của lửa gần với tính đồng hình của chim, biểu tượng nhà trời.

Từ đó ta hiểu, lửa là hình ảnh đẹp nhất của Chúa Trời, gần nhất với sự toàn hảo trong tất cả các hình ảnh của Người. Chính bởi vậy mà Denys l'Aréopagite Giả danh đã giải thích được, vì sao lửa hay được sử dụng đến thế trong hệ biểu tượng thần học: *Thần học, như người ta có thể xác nhận, đặt những hình ảnh phúng dụ rút ra từ lửa hầu như lên trên tất cả các dạng phúng dụ khác. Quả thực, bạn dễ nhận ra rằng thần học không chỉ trình bày với chúng ta những bánh xe cháy bùng mà còn cả những con vật rực lửa và những con người như thể là sáng quốc; rằng thần học tưởng tượng, xung quanh các thánh linh thiên giới là những đồng than hồng bốc cháy, những dòng sông cuộn cuộn lửa với tiếng âm vang óc. Thần học cũng khẳng định rằng ngay các thiên thần hạ đẳng cũng đều nóng bỏng, và viện dẫn từ nguyên của từ séraphins⁽¹⁾ để chứng minh rằng các trí tuệ siêu đẳng này đều nóng sáng, nhằm quy cho họ những đặc tính và biểu hiệu của lửa. Tóm lại, là dù ở chỗ cao hay thấp của trật tự tôn ti, thần học luôn luôn ưu tiên dùng những phúng dụ rút ra từ lửa. Quả vậy, đối với tôi, hình như chính hình ảnh lửa biểu thị tốt nhất cách làm của các thiên thần tuân theo ý Chúa Trời. Phải chăng vì thế mà các nhà thần học được phong thánh thường mô tả dưới dạng nóng sáng cái Bản thể siêu bản chất - nó ở ngoài mọi sự hiện hình, nhưng chính nó lại cung cấp hơn một hình ảnh thấy được của cái mà người ta hầu như chưa dám gọi là đặc tính thần quyền* (PSEO 236 - 237).

Như mặt trời bằng những tia sáng của nó, lửa bằng những ngọn lửa tượng trưng cho hoạt động đem lại sự sinh sản dồi dào, tẩy uế và soi sáng. Nhưng lửa cũng thể hiện một **mặt tiêu cực**: nó làm tối và chết ngạt bởi khói của nó; nó đốt cháy, tàn phá, thiêu hủy: lửa của những dục

vọng, của sự trừng phạt, của chiến tranh. Theo sự giải thích phân tâm học của Paul Diel, lửa đất tượng trưng cho trí khôn, nghĩa là ý thức, với tất cả tính hai chiều đối nghịch của nó. *Ngọn lửa bốc lên trời thể hiện khí thể hướng tới thăng hoa tinh thần. Trí khôn dưới dạng tiền hóa của nó là dây tổ của tinh thần. Nhưng ngọn lửa cũng chao đảo, điều này làm cho lửa cũng sẵn sàng biểu thị trí khôn sao những tinh thần*. Cần nhớ rằng tinh thần ở đây được hiểu theo nghĩa *siêu ý thức*. Hoàn toàn trái ngược với lửa soi sáng, *lửa tỏa khói và tàn phá tượng trưng cho trí tưởng tượng bị kích động... cho tiềm thức... cho cái hang trong lòng đất... cho lửa địa ngục... cho trí khôn dưới dạng nổi loạn: nói gọn là tất cả những dạng của sự thoái hóa tâm linh*.

Trong bối cảnh này, lửa đốt cháy và thiêu hủy cũng là một biểu tượng của sự tẩy uế và sự tái sinh. Ta nhận ra mặt tích cực của sự phá hủy: sự đảo ngược mới của biểu tượng. Tẩy uế và tái sinh, nước cũng là như vậy. Nhưng lửa phân biệt với nước ở chỗ: lửa tượng trưng cho *sự tẩy uế bằng sự thấu hiểu, bằng ánh sáng và chân lý, đạt đến trạng thái thông tuệ siêu việt nhất*; còn nước tượng trưng cho sự thanh tẩy dục vọng, hướng tới dạng thức cao thượng nhất, đó là lòng nhân từ (DIES, 37 - 38).

con LŨNG

BLAIREAU

Nếu như Buffon đã gán cho con lũng - chẳng có lý do nào - cái tiếng là con vật *lười, đa nghi và đơn độc*, biểu tượng của giấc ngủ, thì ở Viễn Đông nó lại được nhận thức hoàn toàn khác. Ví như ở Nhật Bản, nó là biểu tượng của mưu mẹo, của **sự lừa dối không có ác ý**. Người ta tin, nó "đánh trống" vào bụng mình trong những đêm trăng sáng và cái trang thành sư già để lừa phỉnh những con mồi. Tên gọi *con lũng già* (*furudanuki*) được dùng với nghĩa là *con cáo già* (nhất là trong *shōgun* nổi tiếng của Ieyasu Tokugawa). Những tượng con lũng bụng phệ được đặt ở lối vào các cửa hàng ăn Nhật Bản, là những biểu hiệu ranh mãnh của sự phồn vinh hay **sự thỏa mãn bản thân** (OGRI).

Trong truyện xứ Galles của Mabinogi về *Pwyll hoàng tử của Dyfed*, người kinh dịch của Pwyll bên cạnh Rhiannon là Gwawl, vào cuối một cuộc tranh cãi gay gắt, đã bị nhốt vào trong một

(1) Thiên thần thượng đẳng, gần cận nhất với Chúa Trời - N.D.

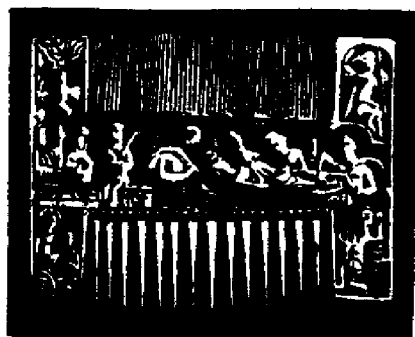
cái túi ma thuật và bị người của Pwyll, mỗi người nện cho một gậy. Đó là cái mà truyện xứ Galles gọi là *trò con lũng trong bị*. Biểu tượng con vật ở đây được xem ở khía cạnh xấu mà người ta không thể định nghĩa rõ hơn (LOTM, 1, 102).

Hình như cái trò ấy nhằm biểu trưng hình phạt mà con người phải gánh chịu bởi cái mà nó đã xử như con lũng trong bản thân, con lũng trong bị, mưu mẹo và tính quái; và nó đã bị nện cho vài gậy để cho chất "lũng" thoát ra khỏi con người hần, để hần trút bỏ tính ranh mãnh và tham vọng.

LUỘC

PEIGNE

Nếu cái lược thông thường chỉ được coi là một dụng cụ để dùng hay trang sức, thì nó lại có vai trò đặc biệt quan trọng trong huyền thoại Nhật Bản, tuy rằng có bản chất phức tạp. Điểm lý thú thứ nhất có lẽ là ở chỗ cái lược chải trên đầu không phải là một đồ dùng, mà là một phương tiện giao tiếp với các thế lực siêu nhiên, hay là sự đồng nhất hóa với ngay chính các thế lực đó. Các răng lược thể hiện các tia của ánh sáng trời, xuyên vào con người qua phần trên của cái đầu (xem vai trò của vành có những mũi nhọn).



LUỘC - Lược nghi lễ. Chạm gỗ. Nghệ thuật Ottonien. Khoảng năm 1024. (Verdun, Bảo tàng).

Cái lược còn là cái giữ cho các sợi tóc gắn với nhau, có nghĩa là các thành phần của nhân cách dưới hình thức sức mạnh, sự cao quý, khả năng thăng hoa tinh thần. Cái lược nhật được có khả năng thay đổi nhân cách của người nhật. Trong các chuyện kể của Nihongi, cái lược hình như cũng có vai trò bảo vệ mà sự biến thành một khóm tre cũng chưa nói ra được rõ ràng. Khóm tre* tuy vậy đôi khi có nghĩa là một khu rừng rậm không

ai vào được (HERS). Cái lược được coi như tương tự với nó là cái cờ hiệu: các răng lược có thể là các lưỡi dao găm.

LUỐI

LANGUE

Cái lưỡi được coi như một ngọn lửa. Nó có hình dáng giống ngọn lửa và cũng mềm mại nhanh nhạy như lửa. Cũng như lửa, nó phá hủy hoặc làm cho trong sạch. Là công cụ của lời nói, nó sáng tạo hoặc hủy diệt, nó có quyền năng không giới hạn. Lưỡi còn được ví như cái đòn cân vì nó nói ra lời phán xử. Tùy theo những điều nói ra, cái lưỡi có thể là công minh hoặc độc địa (Châm ngôn, 15, 4), kiêu kỳ (12, 4), gian trá và độc ác (Thánh vịnh 109, 3; Châm ngôn, 6, 17; Thánh vịnh, 52, 4). Sức mạnh của cái lưỡi toàn vẹn tới mức có quyền sinh quyền sát (Châm ngôn, 18, 21). Khi nói bóng gió tới cái lưỡi mà không kèm theo tính từ thì bao giờ cũng là muốn nói cái lưỡi không ra gì, độc ác.

Lưỡi của Chúa Trời được so sánh với ngọn lửa thiêu trụi (Isaie, 30, 27): một biểu tượng về quyền năng và đức công bằng của Người. Các lưỡi lửa (sách Công vụ của các tông đồ, 2, 3) tượng trưng cho Chúa Thánh thần, được coi là sức mạnh của ánh sáng. Được ban các tiếng nói⁽¹⁾, những người tiếp nhận Chúa Thánh thần từ nay có thể nói được nhiều thứ tiếng rất khác nhau với sức mạnh thuyết phục vô địch.

Trong sách Aggada, có nói đến cái lưỡi ác độc (lachone hara) là một trong bốn tai ương làm cho thế giới này suy đồi (cùng với giết người, vô liêm sỉ, sùng bái thần tượng).

Miệng lưỡi ác độc, tức là sự vu khống, được coi là một vụ việc nghiêm trọng, theo truyền thống của người Do Thái cổ, khi xét xử một kẻ vu khống, phải cần đến hai mươi ba vị thẩm phán. Vụ án được khởi sự như thể một nguy cơ đối với một tính mệnh. Bởi vì kẻ vu khống (motsi chem ra), tức là kẻ đặt cho người khác một cái tên xấu xa, xét theo khía cạnh nào đó, là kẻ đã phạm tội ác (BARH).

Trong các chi tiết thêm thắt vào truyện cổ Ailen Serglige ConCulaind (Chứng bệnh của Cùchulainn), cái lưỡi của con người được coi như tương đương với cái đầu. Truyện kể rằng các dũng sĩ vùng Ulster, mỗi khi tranh cãi về các

(1) Từ *lưỡi* trong các Âu ngữ đồng thời có nghĩa *tiếng nói*, *ngôn ngữ* - N.D.

chiến tích của mình, đều đưa ra làm bằng những cái lưỡi của các kẻ thù mà họ đã hạ được trong các cuộc đọ sức tay đôi. Trong một số truyện dân gian của xứ Bretagne, người anh hùng thường giữ lại rất cẩn thận các cái lưỡi của con mãng xà hoặc con rồng nhiều đầu vừa giết được. Chàng sẽ dùng các cái lưỡi đó làm **chứng cứ** để cho kẻ nào gian trá cất lấy đầu những con vật ấy nhằm ý đồ chiếm công hoặc phần bội sẽ bị trừng phạt, không nói gì được nữa (xem các từ **Ốc** (Náo) và **Đầu ***, OGAC, 10, 285 và tiếp theo).

Người Bambara coi cái lưỡi, cùng với cẳng chân, mũi và cơ quan sinh dục là bốn bộ phận có tác động tới sự tiến triển tốt đẹp của cơ thể (trong giao tiếp xã hội), do đó lưỡi hết sức quan trọng. Lưỡi là cơ quan phát ra lời nói, coi như là **sáng tạo ra ngôn từ**, có quyền năng về sinh sản ngang với mưa, máu, tinh dịch, và với nước bọt là phương tiện truyền dẫn ngôn từ. Quan hệ giao tiếp giữa con người với nhau phụ thuộc vào cái lưỡi; nó có thể là nhân tố gây xung đột, tranh chấp nhưng cũng là nhân tố làm nên cơ nghiệp, làm giàu có về vật chất và tinh thần. Cái lưỡi, tự bản thân nó, *chỉ có một màu*, tức là nó chỉ được nói đúng sự thật, và chức năng xã hội đặc thù của nó là *tặng cho xã hội cái màu của mình*, vì vậy, kẻ nào hay nói dối, người ta nói là *lưỡi hằn ta có kẻ sọc* (ZAHB, 197).

Đối với người Bambara, cũng như đối với người châu Âu, thành ngữ: *Biết giữ cái lưỡi* (biết giữ mồm giữ miệng) có nghĩa là đã đến tuổi trưởng thành, **làm chủ được bản thân**. Vì vậy, trong một số lễ thụ pháp, những người được thụ pháp tự đánh mình bằng những cái roi mà họ gọi là những cái lưỡi, và cố giữ vẻ thân nhiên như không. Người Bambara còn gán cho lưỡi có một giá trị ngoại biệt, vượt lên trên lời nói, hẳn là do họ quan niệm rằng nó quan hệ thẳng với **Tri thức** là cái cao cả tốt đẹp. Họ nói rằng: *Chính Tri thức làm nên cái phúc, cái phận của lưỡi* (ZAHB, 196). Nhưng mặt khác, cái lưỡi là cơ quan của vị giác, tức là của khả năng **phân biệt**. Lưỡi phân biệt cái tốt, cái xấu, có thái độ dứt khoát như chia cắt rạch ròi; điều này gắn liền với một khía cạnh khác của phức hệ biểu tượng "cái roi", giải thích vì sao người Bambara còn đồng nhất hóa cái lưỡi với con dao hoặc lưỡi dao cạo.

Trong giả kim thuật, thành ngữ *lưỡi của loài chim* dùng để chỉ cách hành động theo các dạng tương đồng và tương đương về mặt ngữ âm. Theo cách nói bí hiểm, đó là nghệ thuật âm thanh, do đó khoa Giả kim thuật cổ truyền còn có tên là **Nghệ thuật Âm nhạc** (ALLA, 64 - 66).

LƯỚI CẦU

HAMEÇON

Biểu tượng lưới cầu được dùng rất thường xuyên, từ Marsile Ficin đến Eckhart và cả Hâfez, có liên quan hiển nhiên với biểu tượng câu cá*. Như Á. K. Coomaraswamy nói, nó là dụng cụ mà *Nhà Vua - Ngự ông cầu mỗi con người*. Meister Eckhart nói, *tình yêu như là lưới cầu của người câu cá*. Ý nghĩa tượng trưng này lan trải sang những lĩnh vực tâm thường nhất và thường nhật nhất; các từ ngữ *cần câu* hay *nuốt chửng lưới cầu* có ý nghĩa về phương diện đó.

LƯỚI DAO CẠO

FIL DU RASOIR

Hình ảnh tượng trưng cho nỗi khó khăn của sự chuyển sang một trạng thái ưu việt hơn. *Biểu tượng thông dụng nhất để thể hiện sự tuyệt giao với các cấp độ và sự thâm nhập vào thế giới khác, thế giới siêu cảm giác (thế giới của những người chết, của các thần) là... lưới dao cạo (hay là cái cửa hẹp của Kinh Phúc Âm, Matthieu 7, 14).*

Rất khó khăn đi qua lưới dao cạo sắc lẹm của cái cầu hẹp và nguy hiểm... tìm một cái cửa ở bức tường mà chẳng ai chỉ cho... lên trời bằng một chỗ đi qua chỉ hé mở trong khoảnh khắc... đi qua giữa hai đồ vật chuyển động không ngừng, giữa hai bánh xe luôn luôn chạm vào nhau, giữa hai hàm của một con quái vật... (tất cả những hình ảnh thể hiện một tình thế rõ ràng không lối thoát)... tất cả những hình ảnh huyền thoại ấy biểu thị sự cần thiết phải vượt lên trên những cái đối lập, phải xóa bỏ sự phân cực đặc trưng cho thân phận con người, để bước vào hiện thực cuối cùng (ELII, 109 s.) bằng cách đặt mình vào trục của một sự phân cực khác.

LƯỚI

FILET

Ở La Mã, lưới đã từng là vũ khí của một loại đấu sĩ: đấu sĩ dùng lưới. Lưới dùng để giữ bất động đối thủ bằng cách chụp nó vào giữa những mắt lưới, ở trong đó kẻ sa lưới đành phó mặc cho người chiến thắng.

Vũ khí đáng sợ này trở thành biểu tượng, trong tâm lý học, cho những mặc cảm gây trở ngại cho cuộc sống bên trong và bên ngoài; do chỗ rất khó khăn để gỡ rối và tháo các mắt lưới (xem **sự rối mù ***).



LƯỚI - Thánh Pierre và thánh André - Tranh khắc của Dirk Vellert, 1511 - 1544 (Rotterdam, Bảo tàng Boymans).

Trong Kinh Thánh, những cái lưới biểu hiện nỗi lo sợ kinh hoàng :

*Những dây buộc của thần chết thít chặt tôi,
những cái lưới của địa ngục,
nỗi kinh hoàng và buồn phiền xâm chiếm
lòng tôi*

Tôi gọi tên Chúa Yahvé

(Thánh vịnh 116, 3)

Trong kinh Phúc Âm, những cái lưới tượng trưng cho hành động của Chúa Trời nhằm đón nhận những con người để đưa họ lên vương quốc của Trời sau cuộc Phán quyết cuối cùng : *Vương quốc của Trời giống như chiếc lưới lớn tung xuống biển thu lượm các vật thuộc đủ mọi loại. Khi lưới đã đầy, người ta kéo lên bờ, ngồi chọn những cái tốt bỏ vào giỏ, những cái xấu thì vứt ra ngoài. Ngày tận thế cũng sẽ như vậy (Matthieu 13, 48, 49).*

Trong những truyền thuyết phương Đông, các vị thần cũng trang bị lưới để bắt người vào đó nhằm khuất phục hoặc quyến rũ họ.

Các nhà phân tâm học thấy trong các hình ảnh đó những biểu tượng của sự truy tìm hồi ức từ trong vô thức, nó buộc phải dẫn đến ngưỡng của ý thức ; như là các nơi sâu thẳm, những kỷ niệm xa vời nhất và bị kìm nén nhất.

Bản thân Trời đôi khi cũng được so sánh với một cái lưới, những ngôi sao nhỏ như là nút thắt của những mắt lưới vô hình ; điều đó có nghĩa là không có khả năng thoát khỏi vũ trụ này, thoát khỏi sự chi phối của những luật lệ của nó.

Theo truyền thuyết của Iran thì ngược lại, con người, đặc biệt là kẻ thần hiệp, tự trang bị một cái lưới, mưu toan bắt giữ Trời. Trong một số tác phẩm gốc và nhất là trong *Dawar - y - Dām-yāri*

(Truyền thuyết về Những tin đồ của Chân Lý, gắn với đạo Islam Shiite ở Iran), đã phát triển một cách phong phú chủ đề này với vô số biểu tượng, thống nhất bởi phạm vi rộng và nguồn gốc của nó trong tư tưởng tôn giáo Iran và truyền thống đạo Hồi.

Mặc dù đáng vẽ cụ thể của cái lưới hình như có xuất xứ từ truyện dân gian Iran và những truyện kỳ sĩ của những **ayyâr** (tương tự như những kỳ sĩ thời phong kiến ở châu Âu), cũng như là từ văn học của các hiệp hội, lưới vẫn là một vũ khí thực chất tinh thần được giao phó cho Pir - Binyamin, hiện thân của thiên thần Gabriel và Giêsu Kitô.

Vũ khí ấy gọi là **dam** mà chúng ta dịch là **lưới** và các dạng liên quan khác (dây thông lưng, cần câu, bẫy...) tượng trưng cho một quyền năng siêu nhiên mà Binyamin là người nắm giữ. Theo hiệp ước liên minh được thông qua giữa Chúa và các vị thần trong vịnh hàng, cái lưới được trao cho Binyamin như là tập hợp các sức mạnh thần thánh giao cho ông nhiệm vụ kẻ săn bắt nhà trời.

Cái lưới cũng tượng trưng cho tất cả những năng lực và những khả năng tiềm tàng của nhân tính trong Binyamin, được Thượng đế sáng tạo trước khi có thể giới hữu hình, và ông biểu hiện con người đầu tiên có sứ mệnh phải thăng hoa bản thân mình.

Do chỗ Chúa Trời đã được biểu tượng hóa là một chim *Đại bàng vương giả*, và *cái lưới* là vũ khí dùng để bắt giữ Đại bàng, có nghĩa là khả năng đòi thực hiện lời hứa của Chúa, rằng Chúa sẽ nhập thân.

Nếu Binyamin là người tiêu biểu nắm giữ cái lưới, chỉ riêng cái lưới cũng đã tượng trưng cho việc con người đã tìm kiếm Chúa một cách say mê. Sự tìm kiếm này hay *cuộc săn thần bí*, gọi lên ý tưởng về một cuộc đấu tranh kịch liệt của loài người, đại diện bởi thiên thần Binyamin là người trung gian của họ; và về một nỗ lực mà nếu không có nó thì Chúa Trời đã trốn thoát những ai đuổi theo, như con Đại bàng vương giả bay vút đi trước mặt người đi săn không mấy nhiệt tình. Người cầm cái lưới đó (nghĩa là người tiếp tục cuộc tìm kiếm say mê và mạo hiểm) như là Binyamin, nghe ngóng để tung lưới tốt hơn vào thời điểm có lợi.

Cái lưới cũng được ví với mạng nhện, nơi con nhện đang rình mồi.

Trong tất cả những biểu hiện tượng trưng này, lưới được coi như là một vật thiêng được

dùng như một phương tiện để thu nhận một sức mạnh tinh thần (MOKC).

LƯU HUỖNH

SOUFRE

Lưu huỳnh là bản nguyên *chủ động* của thuật luyện đan, tác động đến thủy ngân thụ động và làm cho chất này sinh sôi hoặc *bị phân hủy*. Lưu huỳnh ứng với *lửa* cũng như thủy ngân ứng với *nước*. Là **bản nguyên sản sinh thuộc giống đực**, lưu huỳnh tác động tới thủy ngân tạo nên những kim loại trong lòng đất. Lưu huỳnh biểu thị *Ý chí của trời* (*trên mưa lưu huỳnh* trút xuống Sodome ứng rất kỳ thú với điều này) và hoạt động của Thần linh. *Lưu huỳnh đỏ* của đạo Hồi bí truyền chỉ Con Người vũ trụ - cũng được thể hiện bằng một con phượng hoàng - là *sản phẩm* của *công trình cố định ở màu đỏ* thần bí.

Tác động của lưu huỳnh tới thủy ngân làm nó *bị phân hủy* và chuyển hóa thành thần sa, là một đồ uống bất tử. Mỗi quan hệ bất biến của lưu huỳnh với lửa đôi khi làm cho lưu huỳnh gắn với biểu tượng địa phủ (ELIT, GUET). Trong sách *Job* 18, 15, lưu huỳnh được coi như là một biểu tượng của tật vò sinh cần cỗi, như thể là một chất khử trùng. Nó được vãi ra trong nơi ở của *Vua của những nỗi khiếp sợ*. Đó là mặt địa ngục và phá hủy của biểu tượng, ý nghĩa tích cực của biểu tượng đã bị đảo ngược.

Theo một truyền thuyết bí hiểm khác, nối tiếp với truyền thuyết thứ nhất, lưu huỳnh tượng trưng cho hơi thở bốc lửa và biểu thị **tinh khí của khoáng vật**. Vậy là nó cũng gắn với bản nguyên chủ động. Lưu huỳnh mang lại **ánh sáng** hoặc **màu sắc** (ALLA, 245).

Lưu huỳnh đỏ (**Kibrîf ahmar**, tiếng Arập) gần như chỉ có trong huyền thoại, đầu đó ở phương tây, bên bờ biển và rất hiếm. Vì vậy, để chỉ một người không có ai ngang tài ngang sức, người ta gọi anh ta là *lưu huỳnh đỏ* (ENCI).

Jildâki (+ 1342) so sánh lưu huỳnh đỏ với sự hóa thể của linh hồn bằng sự tu luyện khổ hạnh (MASH, 931).

Theo hướng tượng trưng luyện đan của các nhà thần bí đạo Hồi, linh hồn bị đông cứng im lìm, trở nên rắn chắc cần cỗi cần phải *hóa lỏng*, rồi *làm đông lại*, là những thao tác tiếp nối nhau bởi *sự hun chảy* và *sự kết tinh*. Những sức mạnh của linh hồn thường được so sánh với những sức mạnh của tự nhiên: sức nóng, cái lạnh, độ ẩm, sự khô hạn. Trong linh hồn, các sức mạnh tương

ứng đều có liên hệ với hai bản nguyên bổ sung, tương tự với lưu huỳnh và thủy ngân của nhà luyện đan. Trong dòng tu Soufi, thủy ngân chỉ tính mềm dẻo của tâm trí, còn lưu huỳnh chỉ **hoạt động tinh thần**. Với Ibn - al' - Arabi, lưu huỳnh chỉ hoạt động của thánh thần, (al - Amr), còn thủy ngân chỉ thiên nhiên trong tổng thể của nó (BURD, 109).

Ta biết rằng Đá tạo vàng có màu đỏ.

Theo các nhà luyện đan, lưu huỳnh ở trong các thân thể như là mặt trời ở trong vũ trụ (MONA, 60). Vàng, ánh sáng, màu vàng, hiểu theo nghĩa địa ngục tượng trưng của chúng, thể hiện tính ích kỷ kiêu ngạo, chỉ đi tìm sự khôn ngoan ở trong bản thân mình, trở thành vị thần chính mình, thành bản thể và mục đích tự thân (PORS 84). Đó là mặt xấu hại của biểu tượng mặt trời và màu vàng mà lưu huỳnh với tính chất ác quỷ biểu hiện trong truyền thuyết Kitô giáo, trong Cựu Ước cũng như Tân Ước. Thành Sodome bị thiêu hủy bởi một trận mưa lưu huỳnh, và sự trừng phạt dành cho kẻ ác trong sách Job cũng sử dụng hình ảnh này : ánh sáng mờ dần dưới mái lều của nó... Lưu huỳnh rải ra nơi ở của nó... nó bị xô đẩy từ chỗ sáng vào trong bóng tối (Job, 18). Trong Kinh Thánh, ngọn lửa màu vàng quặng khối lưu huỳnh là "phản ánh sáng" dành cho sự kiêu ngạo của Lucifer ; ánh sáng đã trở thành bóng tối : *Coi chừng, đừng để ánh sáng ở trong người trở thành bóng tối* (Luc, 11, 36).

Lưu huỳnh là một biểu tượng của **tội lỗi** và **sự trừng phạt**, vì vậy theo G.Portal (PORS, 86), trong đa thần giáo, người ta sử dụng nó để tẩy uế những kẻ tội phạm.

quả LỰU

GRENADE

Ý nghĩa biểu trưng của quả lựu phát xuất từ ý nghĩa biểu trưng chung hơn của các quả có nhiều hạt (**thanh yên***, **bầu bi***, **cam***). Trước hết đó là biểu tượng của khả năng sinh sản, của **sự phồn thịnh đông đúc** : ở Hy Lạp cổ đại, nó là một vật hiệu của Héra và của Aphrodite ; và ở La Mã, đầu cô dâu được kết bởi những cành lựu. Ở châu Á, hình ảnh quả lựu bổ đôi nhằm biểu đạt những lời chúc, nếu nó không cốt để chỉ âm hộ. Một truyện cổ dân gian Việt Nam hình như xác định điều này : *quả lựu mở ra và sinh ra một trăm trẻ* (DURV). Cũng vậy, ở Gabon quả này biểu trưng cho khả năng sinh đẻ của phụ nữ. Ở Ấn Độ, phụ nữ uống nước ép quả lựu để chữa bệnh vô sinh.

Phái thần bí Kitô giáo chuyển dịch biểu tượng của khả năng sinh sản này sang bình diện tinh thần. Cho nên thánh Jean de la Croix coi những hạt lựu là biểu tượng **những đức tính hoàn hảo của Chúa Trời**, trong *vở sổ hiệu năng* của Người ; và thêm vào đó rằng sự tròn trĩnh của quả lựu như là thể hiện tính vĩnh hằng của Chúa, và sự ngọt ngào của nước quả lựu như thể vị ngọt lạc thú của tâm hồn yêu mến và hiểu biết Chúa. Cứ thế, cuối cùng quả lựu thể hiện *những bí ẩn cao nhất của Chúa Trời, những phán xét sâu xa và những quyền uy siêu việt của Người* (Thánh ca anh linh) (DURV). Các Sư phụ của Giáo hội lại muốn coi quả lựu là biểu tượng của chính Giáo hội. *Cũng như quả lựu chứa trong lớp vỏ duy nhất vỏ số hạt, Giáo hội cũng liên kết như vậy rất nhiều dân tộc khác nhau vào trong một tín ngưỡng duy nhất* (TERS, 204).

Hạt quả lựu, ở Hy Lạp cổ đại, có ý nghĩa liên quan với tội lỗi. Perséphone kể lại với mẹ, rằng nàng đã bị cám dỗ không cưỡng lại được như thế nào : *người ấy đã xỏ trái đặt vào tay con một thức ăn ngon, ngọt - một hạt lựu - và đã cưỡng bức con phải ăn, mặc dù con không muốn* (Tụng ca Déméter, tương truyền của Homère). Hạt lựu đem dâng hiến ở địa ngục là một biểu tượng của những vị ngọt ngào xấu hại. Perséphone vì đã trót ăn nó, nên phải ở một phần ba của năm trong sự tối tăm mù mịt, và hai phần còn lại của năm được sống bên cạnh các đấng Bất Tử. Trong bối cảnh của huyền thoại này, hạt lựu có thể hàm nghĩa rằng Perséphone đã không cưỡng nổi sự cám dỗ, và xứng đáng với hình phạt, phải sống một phần ba cuộc đời ở dưới địa ngục. Mặt khác, bằng việc ném hạt lựu, nàng đã đình chỉ sự nhện ăn, vốn là luật của Địa ngục. Ai đã ăn một thức ăn ở địa ngục sẽ không thể trở lại cõi của người sống. Chính nhờ đặc ân của Zeus mà nàng còn chia sẻ sự tồn tại ở cả hai nơi.

Nếu như các giáo sĩ thờ Déméter, các thầy chủ lễ, *quần trên đầu những cành lựu trong những Bí lễ ở Eleusis*, thì bản thân quả lựu, quả thiêng đã làm hư hỏng Perséphone, lại bị cấm rất nghiêm ngặt đối với những người thụ pháp, bởi vì, *là biểu tượng của sự phồn thực, nó mang trong mình khả năng lôi kéo các linh hồn vào trong xác thịt* (SERP, 119, 144). Hạt lựu mà người con gái của Déméter đã ăn phải do được hiến tặng ở dưới Địa ngục, bằng một sự màu thuẫn hiển nhiên, lại bắt nàng chịu tội tuyệt đường sinh sản. Luật vĩnh hằng của Địa ngục đã thắng thú vui nhất thời ném vi quả lựu.

Thật quá đơn giản nhận thấy rằng, cái hạt đỏ và nóng bỏng của quả dữ dội ấy gợi lên một cách

tuyệt vời tia lửa của Đất mà Perséphone đã đánh cắp vì lợi ích của người trần, bởi lẽ sự trở lại của nàng trên mặt đất cũng hàm nghĩa là sự sưởi ấm, sự nhuộm xanh chính mặt đất. Vậy là, theo quan điểm ấy, Perséphone đã tiếp nối biết bao anh hùng khai hóa thế gian này, *đã đánh cắp lửa để bảo đảm cho sự vĩnh hằng của thế giới và cuộc đời này.*

Trong thơ ca tình tứ Ba Tư, quả lựu gợi hình ảnh cái vú : *đôi má em là những bông hoa lựu, đôi môi em là nước quả lựu, nhú lên từ ngực bạc của em hai quả lựu* (Firdousi, được dẫn trong HUAS, 77). Một câu đố vui Thổ Nhĩ Kỳ được Sabahattin Eyuboglu (Siirle Fransizca, Istanbul 1964) thuật lại, nói cô dâu như *một bông hồng chưa bị người, như một quả lựu chưa bổ đôi*.

M

cây MÃ ĐỀ

PLANTAIN

Ở nước Trung Hoa xưa, cây mã đề được coi là biểu tượng của khả năng sinh sản, chắc là do quả của cây này có nhiều hạt. Đi hái cây mã đề là tạo thuận lợi cho việc mang thai.

Trong ngôn ngữ truyền thống của Ấn Độ, từ ngữ *cơm quả mã đề* dùng để chỉ thứ gì tinh tế, nhỏ nhẹ, thường hay được ví với *kundalini*, năng lượng tinh thần ẩn trong tâm rế⁽¹⁾ (GRAD).

MÃ NẢO CỎ VÂN

ONYX

Mã瑙 có vân thường bị coi là một thứ đá gây bất hòa, cãi cọ; người ta còn nói là loại đá này gây ra những cơn ác mộng và gieo nỗi bất hạnh cho các phụ nữ mang thai, làm cho họ đẻ non. Nhưng người Ấn Độ và người Ba Tư lại cho là đá này mang lại phúc lộc, nhất là giữ được khỏi bị vía xấu và giúp cho sản phụ sinh nở nhanh hơn.

MAÏA

Maïa là nữ thần sông núi che giấu những cuộc ân ái của nàng với thần Zeus trong một hang động*. Người ta cho là nữ thần này đã sinh ra Hermès. Trong huyền thoại của người La Mã, nữ thần xứ Arcadie có lẽ là một nàng Maïa khác, hiện thân của *cảnh thiên nhiên tĩnh giốc vào mùa xuân* và có lẽ đã được coi là thần phù tá của Hermès. Lễ hội tiến hành vào tháng Năm và có lẽ tên của tháng đó (maius) đã đặt theo tên của nữ thần này. Maïa được coi là nữ thần của khả năng sinh sản, là **dạng biểu hiện mãnh liệt của năng lượng sống**. Các nhà phân tâm học mở rộng ý nghĩa này, coi nữ thần Maia là biểu tượng ngoại hiện của cái "Tôi". Trong tư tưởng triết học Vedanta, từ tiếng Phạn *Maya* dùng để chỉ cái ảo ảnh mà thế giới của các hình thể bề ngoài này rốt cuộc cũng chỉ là như thế, bởi vì thế giới đó có lẽ chỉ là kết quả của một pháp thuật thánh thần.

MÁI VÒM, NÓC VÒM

DÔME

Ở khắp mọi nơi, mái vòm thể hiện **bầu trời**. Như vậy, tổng thể ngôi nhà có mái vòm bất úp là hình ảnh của thế giới. Thông thường, mái vòm bất úp đặt trên bốn cái cột hoặc trên một cấu trúc đáy vuông; điều này khiến ta nghĩ tới ý nghĩa biểu tượng của người Trung Hoa, theo đó thì trời *che*, đất *chở*, nhưng cũng theo đó thì trời *hình tròn*, đất *hình vuông*.

Những công trình bằng đá lớn (dolmen), những ngôi mộ ở thành Mycènes, các dạng đền miếu khoét vào vách đá, từ Ấn Độ đến Triều Tiên đều có ý nghĩa chung là vòm vũ trụ. Người miền núi ở Nam Việt Nam hình dung Trời như một cái rổ hình bán cầu úp lên trên một cái đĩa dẹt. Phải chăng hình ảnh con rùa Trung Hoa có cái mai phía trên tròn, phía dưới dẹt, cũng thể hiện ý tượng trưng tương tự? Người Ai Cập hình dung bầu trời là nữ thần Nout cúi mình, chống đầu ngón tay, ngón chân xuống đất. Vòm bất úp ở Byzance, đỉnh các bảo tháp (stûpa) và kiểu vòm *qubbah* của đạo Hồi cũng có ý nghĩa như trên.

Nhà tiên tri Mohammad, đã được lên Trời, mô tả trời như một cái vòm bằng xà cừ màu trắng đặt trên bốn cái cột. Mái vòm bất úp là tinh thần phổ quát, bao bọc thế giới, các cột là các góc của khối lập phương vũ trụ, là những thành phần thuộc hồn và xác trong đó. Một văn bản Ả-rập nói: *Ngai của Ánh sáng thánh thần giống như một cái vòm ở bên trên các Thiên thần và thế giới*. Đôi khi, vũ trụ được hình dung có hình tám cạnh (như trường hợp ngôi đền thờ Hồi giáo Roc (Mô đá ở Jérusalem, rất nổi tiếng); nhưng đó là dạng triển khai hình vuông bằng cách phân đôi bốn hướng của không gian (xem tám*)).

Mái vòm bất úp kiểu Byzance mang hình Chúa Kitô Toàn trị (Pantocrator) cũng không có ý nghĩa nào khác và nét tương đồng còn rõ hơn nếu ta biết là đôi khi mái vòm này còn *được đỡ* bằng hình tượng bốn soạn giả bốn sách Phúc Âm. Những chùa tháp Phật giáo thường được xây trên một bệ hình vuông, khẳng định quyền lực bao quát không gian bốn hướng từ bốn cửa chính của chùa tháp.

Coomaraswamy đã ghi nhận là những vì kèo ghép chụm lại với nhau trên đỉnh vòm, giống như những vòng cung của nhà lều của người Mông Cổ,

(1) Tức là xương sống, cột sống, tên gọi trong phép luyện yoga - N.D.

thể hiện *sự tập trung các năng lực tâm trí trở về cội nguồn*, được biểu trưng bằng cái lỗ hổng giữa đỉnh vòm, gọi là *cửa mặt trời*. Ta cũng có thể nói ngược lại: đó là hình ảnh các tia sáng của mặt trời bao trùm thế giới.

Trục của thế giới, dù có thể hiện hay không, cũng hướng tới cái cửa ấy. Trong trường hợp ở các chùa tháp, trục này có thể hiện và còn vươn nhô lên phía trên. Ở vùng Trung A, đó là cột khối bốc từ bếp lửa bay lên trời; ở Xibia, là thân cây bạch dương vươn cao hơn nóc lều; và còn phổ biến hơn là cái cán lọng và cán tán cổ xe nhô lên trên *nóc vòm*. Lỗ hổng ở chính giữa đôi khi được đồng nhất hóa với sao Bắc Đẩu*, nhưng chủ yếu vẫn được coi là mặt trời, *con mắt của thế giới*. Đi qua lỗ hổng này là *lên trời, đi theo thần lửa Agni*, là ra khỏi vũ trụ (hang*), thoát ra khỏi thế giới bị quy định. Trong *Dhammapada* (Kinh Pháp cú) kể rằng *Moggallāna đã phá vỡ nóc vòm, bay lên không trung*. Khi Đức Phật đạt trạng thái Giác ngộ, Người đã phán rằng: *nóc mái nhà đã tan ra từng mảnh*. Trong trường hợp này, con mắt của mái vòm còn là huyết đỉnh đầu (bản thân cái sọ giống hình mái vòm), từ tiếng Phạn là *brahmarandhra*, linh hồn của người Hiền minh thoát khỏi kiếp phù sinh sẽ theo huyết đó mà ra khỏi thể xác hoặc theo sách *Kim Hoa, phân tinh anh* sinh ra từ cái thần thai sẽ theo huyết đó mà bay ra (BURA, COOH, LIM, GUES).

MAI DÂM THIÊNG LIÊNG

PROSTITUTION SACRÉE

Biểu tượng của sự giao phối âm dương, thông thường được tiến hành ở bên trong một ngôi Đền hoặc điện thờ nhằm bảo đảm sự phì nhiêu của đất đai, sự béo tốt khỏe mạnh của đàn súc vật v.v... Tập quán này được thấy trong nhiều truyền thống cổ đại và cả ở thời đại hiện nay, trong một số bộ lạc châu Phi (ELIT).

Đây không chỉ là một lễ nghi kích thích khả năng sinh sản. Nó tượng trưng cho sự kết hợp với giới thần linh, và trong một số trường hợp còn tượng trưng cho cả tính thống nhất của những người sống trong tổng thể của sinh tồn và cả sự tham dự vào sức mạnh của vị Nam thần hay Nữ thần tối cao, mà người gái điếm là đại diện.

MAKARA

Makara là một con quái vật biển trong các tranh tượng Hindu giáo, phát sinh từ con cá heo*, nhưng thường được coi là có nhiều nét giống con cá sấu. Trước hết, Makara là một biểu tượng của

các vùng sông nước. Đó là vật cưỡi của thần biển **Varuna**, của **Ganga** và về mặt này, tương đương với con rắn naga*, thay thế cho makara là vật cưỡi của thần Varuna ở đền Angkor. Theo sách *Bhagavad Gîtâ*, makara chiếm vị trí nổi trội trong thế giới sông nước: *vị trí của con makara giữa đàn cá cũng như sông Hằng so với các con sông khác, hoặc như vị thế của dũng sĩ Rama so với các chiến binh* (10, 31). Trong hệ tượng trưng của phái Mật tông, makara là vật cưỡi của **mantra Vam**, tương ứng với yếu tố Nước. Trong tranh tượng thờ hình *cung makara* là biểu tượng của cơn **mưa lành**, của nước trên trời đổ xuống tạo màu mỡ cho đất, được đồng nhất với cầu vòng*.



MAKARA - Rồng makara. Nghệ thuật Chàm. Đầu thế kỷ XIII (Paris, Bảo tàng Guimet).

Tiếng Tây Tạng gọi makara là *chou-sin*, hình nó được khắc trên con dao nhọn **phurbu** là con dao găm ma thuật có lưỡi ba cạnh được coi là cái lưỡi nuốt chửng các loài yêu quái nào mà nó đâm xuyên qua. Con dao này là vật dùng trong các nghi lễ biến hóa của đạo Phật Mật tông, trên thân dao makara hiện hình như một con rồng nước há miệng, cùng với lưỡi dao phóng ra các tia chớp, các ngọn lửa và khói giữa ngàn tiếng sấm rền vang (STEG). Trên các cửa chính của biểu tượng **mandala***, có hình con makara đang tôn vinh bánh xe **Dharma** (Pháp luân), há miệng phun ra *những luồng ánh sáng vinh quang*. Theo R.A.

Stein, có một mối liên hệ giữa các nghĩa mở rộng của từ **vajra**, vũ khí khủng khiếp và cũng là dương vật, với cái mũi nhọn mang chứa năng lượng cháy bỏng của con dao **phurbu** vừa hút vào vừa nhỏ giọt ra; bởi lẽ **boddhicitta** (tâm giác và cũng là tinh dịch) tập trung ở đầu mũi dao. Sinh ra từ bông hoa sen trắng muốt, con **makara** phát ra bốn trong số năm ngọn lửa đối xứng chụm lại với nhau ở đầu vành **vajra**.

Trong vòng Hoàng đạo của Ấn Độ, **makara** thay thế cho Nam Dương và như vậy là tương ứng với đông chí (bản thân điểm chí này lại ứng với yếu tố Nước). Người ta gọi Đông chí là *cái cửa của các thần, cửa của mặt trời*, vì đó là điểm gốc của giai đoạn đi lên trong chu kỳ hàng năm. Ý nghĩa biểu tượng của cái mồm con quái vật*, coi như cái cửa, là đã rõ (xem *thao thiết, t'ao-t'ie**) và có hai mặt: hoặc là *cửa sống* hoặc là *ngầu nghiêng*; ở đây mồm con cá heo hoặc cá sấu, là cái cửa giải thoát hay cửa tử vong, tùy theo việc bị hút vào cái miệng ấy là bị tiêu diệt hay là được vượt qua những điều kiện của cuộc sống phù sinh. Hình con **makara** - cá sấu trên đỉnh bảo tháp ở Bharut dường như đang ngầu nghiêng hoặc đang giải thoát cho một ngôi đền và, đặc biệt hơn, cho một con chim hân là phải gọi cho ta nhớ tới con chim cú* bị con sói nuốt chửng trong một truyền thuyết về các **Ashvin**.

Khía cạnh tốt lành trong ý nghĩa tượng trưng: đôi vành tai của thần **Vishnu** là những con **makara**: một hình tượng của nhận thức lý tính và nhận thức trực giác (AUBJ, BURA, CORF, DANA, GOVM, GUES, KRAS, MALA).

MÀN LỬA

RIDEAU DE FEU

Màn lửa biểu trưng cho lối đi qua giữa trạng thái cũ, con người cũ, và trạng thái mới, con người mới. Kim loại phải chịu một sự nóng chảy, nghĩa là phải qua lửa* và qua nước* để có được một sự biến đổi. Cũng như vậy, con người nhất thiết phải qua lửa và qua nước để được biến đổi và trở thành bất tử. Màn lửa là cái phân ranh giới giữa cái có thể mất đi và cái bất diệt. Chính ở lối vượt qua ấy mà con người chịu sự chuyển hóa và từ chỗ không hoàn hảo trở thành hoàn hảo.

MANA

Mana không phải là một biểu tượng, nhưng nó được biểu trưng bằng các đạo bùa, các viên đá, các thứ lá cây, các hình ảnh đa dạng, các tượng hoặc các đồ vật, đeo ở cổ hay buộc vào dây lưng,

v.v.... Từ này có nguồn gốc Mélanésie nhưng ý nghĩa của nó được biểu đạt bằng nhiều từ khác, người Sioux dùng từ **Wakan**, người Iroquois dùng từ **orenda**, người Huron dùng từ **oki** và người quần đảo Antilles gọi là **zemi**, người Bambuti (người lùn pygmée ở châu Phi) gọi là **megbe**. Dù rằng khái niệm về **mana** có hay gặp tới mức nào, một số nhà xã hội học vẫn cứ ít nhiều lạm dụng, khi muốn quy chiếu về đây mọi hiện tượng tôn giáo, bởi lẽ, khái niệm này không phải là phổ biến. Ở nơi nào có nó, thì nó thể hiện một **mối quan hệ nào đó với cái thiêng**: đó là sức mạnh huyền bí và đầy hiệu năng của một số người và thường thường là của những vong hồn và các thần linh. Công trình vĩ đại sáng tạo ra vũ trụ thực hiện được là nhờ có **mana** của thần linh; người thủ lĩnh bộ tộc cũng có **mana**; người Anh đã khuất phục được người Maori vì **mana** của người Anh mạnh hơn. Nhưng những người nào và những đồ vật nào có được **mana** đều là do đã được một số sinh linh thượng đẳng ban cho, nói cách khác, là do đã tham gia một cách thần bí và với mức độ nhất định vào cái thiêng liêng... tất cả những gì tồn tại ở mức cao nhất đều có **mana**, tức là tất cả những gì mà con người thấy là có hiệu lực, năng động, sáng tạo, hoàn hảo (ELIT, 30).

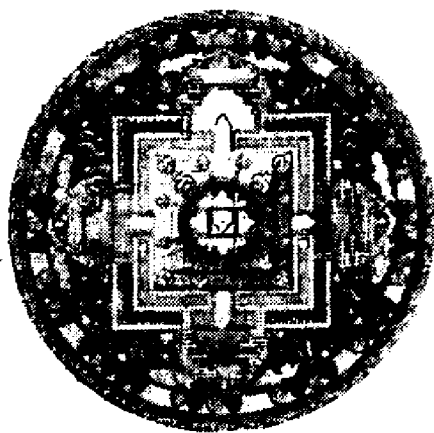
MANDALA

Theo đúng nghĩa của từ, **mandala** là một vòng tròn, tuy rằng hình vẽ này phức tạp và thường nằm trong một hình vuông bao quanh. Mandala cũng giống như **Yantra*** (một công thức biểu trưng) nhưng không sơ đồ hóa ở mức cao như yantra; vừa là hình vẽ thâu tóm những biểu hiện của không gian, là một hình ảnh của thế giới, đồng thời là hình vẽ thể hiện và thực tại hóa các sức mạnh thần thánh và còn là một **hình ảnh tâm pháp**, dẫn hướng tâm linh con người quán tưởng đạt trạng thái giác ngộ.

Mandala truyền thống của đạo Hindu dùng trong nghi lễ định hướng để xác định vị trí của không gian thiêng liêng trung tâm là bàn thờ và đền thờ. Nó là biểu tượng không gian của **Purusha (Vastu - Purusha Mandala)**, của sự **Hiện diện của thánh thần ở trung tâm thế giới**. Mandala được thể hiện bằng một hình vuông chia nhỏ thành những hình vuông nhỏ hơn; những hình Mandala đơn giản nhất chỉ có bốn hoặc chín ô (dâng lên thần **Çiva** và **Prithivi**; những hình thường dùng nhất có sáu mươi tư và tám mươi một ô. Hình vuông (hoặc những hình vuông) cơ bản ở chính giữa là **khu vực của Brahma (Brahmasthan)**, ở đó có phòng - thai tạng (**Garbhagriha**), tức là hậu

cung (cella) của ngôi đền, các hàng ô vuông đồng tâm bao quanh có liên quan với các chu kỳ của mặt trời và mặt trăng. Trong các đền thờ ở Ấn Độ, như ở Khajuraho chẳng hạn, thường gặp kiểu bố trí mặt bằng này và cũng còn thấy ở miền ngoại Ấn, nhất là ở Angkor.

Hình mandala của phái Mật tông cũng phát sinh từ cùng ý nghĩa tượng trưng nói trên ; mandala vẽ trên tranh là hình ảnh để nhìn vào hoặc nghĩ tới khi thiền định; trong các nghi lễ thụ pháp nó thường vẽ trên mặt đất, chủ yếu gồm một hình vuông đã định hướng, có bốn cửa, bên trong có những hình tròn, hình bông sen, những hình tượng và biểu tượng thần thánh. Các cửa ở các *vành đai* bên ngoài đều có người canh giữ, như vậy là việc đi qua lần lượt từng cửa tương ứng với các giai đoạn trong tiến trình tinh thần, là các cấp bậc thụ pháp, cho tới khi vào tới trung tâm, đạt tới trạng thái bất phân định của Đức Phật - **chakravarti**. Mandala cũng có thể được nội hóa, hình thành *hàng động của trái tim*. Có những ngôi đền như đền Borobudur ở đảo Java thể hiện rất cụ thể con đường thẳng tiến ở bên trong mandala.



MANDALA - Bức tranh vũ trụ. Nghệ thuật Tây Tạng. Thế kỷ XIX. (Bruxelles, bộ sưu tập của Verbert)

Đạo Phật vùng Viễn Đông (Shingon) thể hiện biểu tượng mandala bằng hình bông sen, ở tâm điểm và trên mỗi cánh hoa có hình một vị Phật hoặc Bồ tát. Ở vùng này, thấy nhiều hơn cả là những hình mandala kép, ở trung tâm cũng là Phật Vairocana : một hình là của *thế giới kim cương* (vajradhātu), không biểu hiện và hình kia là của *thế giới thai tạng* (garbhadhātu), biểu

hiện ở mọi nơi, nhưng *chính quả* của nó là sự giải thoát.

Đối với các tín đồ Phật giáo phái Shingon, các hình đồng tâm trong mandala thể hiện hai mặt của hiện thực tối cao bổ sung cho nhau và cuối cùng trở thành đồng nhất : đó là lý trí nguyên lai, bẩm sinh trong mọi con người, sử dụng các hình ảnh và các ý niệm của thế giới hư phù ; và trí thức tối hậu, thành quả của sự tu luyện, mà các vị Phật đã đạt được khi hòa nhập vào cái đơn nhất trong trực giác Niết bàn. Mandala là một hình tượng vừa *tổng hợp* vừa có *tác dụng động thái*, nó vừa thể hiện vừa hướng tới giúp con người vượt lên trên thế đối lập giữa cái đa dạng và cái đơn nhất, giữa cái tách biệt và cái thống hợp, giữa cái đã phân hóa và không phân hóa ở bề ngoài và trong nội tâm, giữa cái tản mạn và cái tập trung, giữa bề ngoài hữu hình và cái hiện thực vô hình, giữa cái nằm trong không gian - thời gian và cái nằm ngoài không gian - thời gian.

Henry Corbin đã giới thiệu những biểu đồ hình tròn của giáo phái Ismaël có quan hệ gần gũi rất rõ với biểu tượng mandala cả về quan niệm và về ý nghĩa (BURA, CORT, COOL, DAVL, ELIY, GRIC, KRAT, MALA, MUSB, SECA).

Trong truyền thống Tây Tạng, mandala là hình tượng tượng tượng và nhất thời, dẫn hướng sự thiền định. Nó thể hiện *vũ trụ tinh thần và vật chất* bằng các dạng kết hợp khác nhau những hình tròn và hình vuông và thể hiện *động thái của các mối liên hệ* hợp nhất chúng trên ba bình diện : vũ trụ, con người và thánh thần. Trong các nghi lễ, mandala thực hiện chức năng một *bệ đỡ* cho vị thần linh mà biểu tượng vũ trụ là chính nó. Mandala là dạng phóng chiếu nhìn thấy rõ của một *thế giới thần thánh*, vị thần linh được suy tôn tọa ngự tại trung tâm, không thể có sự sai lầm về ý nghĩa diễn giải. Lời nói của Đại Sư phụ có khả năng *làm sống biểu tượng ấy* ... (TONT, 12). Thí dụ : có năm vòng tròn lớn đồng tâm bao quanh một đóa hoa sen tám cánh, ở chính giữa đóa hoa là một tòa lớn gồm nhiều hình vuông lồng vào nhau, có cửa mở ra bốn phía ; bên trong tòa có mười hai hình các vị Phật đang thiền định vây quanh một hình vuông khác trong đó có một vòng tròn nội tiếp ; và ở chính giữa vòng tròn ấy lại có một đóa hoa sen tám cánh, vị thần linh tọa ngự giữa đóa sen ấy. Xen giữa các hình, là các biểu tượng sấm sét, lửa, mây, xung quanh các vòng tròn lớn, trên nền mây và lửa, là hình các thần và các con vật có quyền năng phù hộ hoặc đáng sợ. Mandala gồm những biểu tượng có tính cách thần diệu, vừa là hình ảnh vừa là động cơ của quá trình *siêu thăng tinh thần*.

tiến hành qua việc nội tâm hóa ngày càng sâu cuộc sống và qua việc tập trung dần từng bước đưa cái đa dạng trở lại cái đơn nhất ; cái "tôi" tái hội nhập vào tất cả và tất cả tái hội nhập vào cái "tôi".

C.G.Jung dùng hình ảnh mandala để nói về một cách thể hiện tượng trưng cái tâm, mà bản chất của nó chúng ta chưa biết rõ. Ông và các môn đệ của ông đã nhận xét là các hình ảnh đó đã được dùng để củng cố con người nội tâm hoặc nhằm tạo khả năng đi sâu trong suy ngẫm. Chiếm ngưỡng một mandala có tác dụng mang lại sự thanh thản, cảm nhận thấy cuộc sống đã tìm lại được ý nghĩa và trật tự vốn có. Mandala cũng có tác dụng này khi tự nhiên xuất hiện trong giấc mơ của con người hiện đại, không biết đến các truyền thuyết tôn giáo. Nói chung, các hình tròn của mandala, tượng trưng cho tính toàn vẹn tự nhiên, còn hình bốn góc thể hiện việc nhận thức được tính toàn vẹn đó. Trong giấc mơ, thấy cả cái đĩa vuông và cái bàn tròn, tức là sắp đến lúc nhận thức được về điểm. Mandala có hiệu lực về hai mặt : bảo tồn được trật tự tâm trí, nếu là vốn có hoặc phục hồi lại, nếu như đã mất. Trong trường hợp thứ hai, nó có chức năng kích thích và sáng tạo (JUNS, 213, 215, 227).

MẠNG CHE, MÀN CHE, VẢI TRÙM

VOILE

Từ *hijab* (vải trùm, màn che) trong tiếng Ả-rập có hàm nghĩa là cái ngăn cách hai sự vật. Như vậy, tùy thuộc ta buông phủ nó xuống hay cất vén lên, nó sẽ biểu trưng cho tri thức bị cất giấu hay được khai mở. Vì thế, trong truyền thống tu hành của đạo Kitô, mạng mạng che có nghĩa là ngăn cách mình với thế giới trần tục, nhưng cũng là phân cách cái thế giới thân quý mà người tu hành bước vào để sống với Chúa Trời.

Kinh Coran nói về tấm màn ngăn cách giữa những kẻ bị sa địa ngục và những người được kén chọn (7, 44). Người ta phải nói chuyện với phụ nữ ở sau tấm mạng che. Những kẻ không tin đạo nói với thánh Mohammad : *Giữa chúng tôi và Người có một tấm màn ngăn cách* (41, 4). Chúa Trời chỉ nói với con người bằng thần khải hoặc từ phía sau một tấm màn che (42), như trường hợp nói với Moïse.

Trong Đền thờ ở Jérusalem, có một tấm màn che ngăn cách Nội điện là chốn Tối Thiêng với gian sảnh ngoài của Điện cũng có một tấm màn che nữa. Tương truyền (Matthieu, 27, 51), lúc Chúa Kitô chết, tấm màn trong đền thờ đã rách

làm hai từ trên xuống dưới. Sự việc này cho thấy rõ tính chất mãnh liệt của Thần khải qua động tác xé bỏ tấm màn che, động tác ấy mang một ý nghĩa thụ pháp ; Thần khải mà Kitô đem đến là một sự phá bỏ các huyền bí so với Giới Luật cổ xưa : *Không có cái gì bị che phủ mà lại không cần phát lộ* (Matthieu, 10, 26). Trong đạo Hồi cũng nói như vậy : *Chúng tôi đã bỏ tấm mạng che của Người ; giờ đây, Người nhìn thấu mọi sự* (Coran, 50, 21). Việc bỏ tấm màn che hay lần lượt bỏ từng tấm màn che thể hiện rõ rệt việc cho thấy ánh sáng. Trong cuốn *Lehrlinge zu Saïs* (Các môn đồ đến Saïs), Novalis nói là vén được tấm màn che lên là trở thành bất tử ; và còn nữa : *Có một người đã vén được tấm màn che phủ nữ thần ở Saïs lên, nhưng người ấy đã nhìn thấy gì ? Người ấy đã nhìn thấy phép màu của các phép màu : đó là chính bản thân mình*.

Al Hallaj nói : *Màn che là gì ? Đó là tấm màn đặt ở khoảng giữa người đang tìm kiếm và đối tượng tìm kiếm, giữa người tập sự và điều mơ ước của anh ta, giữa người bán và cái đích. Hãy mong rằng các tấm màn che là dành cho các sinh linh thụ tạo mà không phải là Đấng Sáng Tạo. Chúa Trời không mang mạng che, chỉ có chúng sinh là mang mạng che* (MASH, 699 - 700).

Trong giáo phái Soufi, khi nói rằng một ai đó bị che mạng (*mahjub*), tức là lương tri người đó đã ngã theo nỗi đam mê, dù về xác thịt hay về tinh thần, đến nỗi không còn tri giác được Ánh sáng thần thánh trong chính trái tim mình (BURD, 147).

Đối với các nhà thần bí học, từ *hijab* dùng để chỉ tất cả những gì che khuất cái đích, tức là những ấn tượng do các hiện tượng bề ngoài cấu thành cái thế giới hữu hình này tác động lên trái tim, khiến nó không thể nào tiếp nhận được những chân lý. Cái *nafs* (linh hồn của xác thịt) là trung tâm che giấu. Các thể chất, các tai nạn, các nguyên tố, các vật thể, các hình thái, các đặc tính cũng đều là những tấm màn che lấp những bí ẩn thần thánh. Chân lý tinh thần bị che đi trước con mắt của mọi người, ngoại trừ các bậc thánh.

Trong số các chuyên luận cổ nhất của phái Soufi, có cuốn sách của Hudjwiri, với cái tên *Bỏ màn che* (*Kashf*), sau đó nhiều cuốn khác cũng đặt tên như vậy.

Ibn ul Faridh nói về các tấm màn che là vải liệm do nhục dục tạo thành (NICM). Các tín đồ Soufi còn coi chính cuộc sống là một tấm màn che.

Trong Phật giáo, cũng tấm màn che khuất Hiện Thực thuần túy ấy là **Mâyá**. Nhưng cũng như **Shakti**, Mâyá vừa che khuất lại vừa cho thấy; bởi vì nếu không che khuất cái hiện thực tối hậu - mà hiện thực ấy là sự đồng nhất của cái "tôi" và cái Bản Nhiên, cái *sich selbst* (chính mình) và Nữ Thần - thì ta sẽ không nhận biết được những biểu hiện khách quan của nó. Ở điểm này, biểu tượng chuyển hướng và tấm màn che không còn là cái vật che khuất mà trái lại, trở thành cái cho thấy bằng cách làm dịu bớt ánh sáng Chân lý, bản thân ánh sáng này làm lóa mắt. Chính là theo ý nghĩa đó mà trong đạo Hồi, người ta nói là mặt của Chúa Trời có *bảy mươi ngàn tấm mạng ánh sáng và bóng tối* che đi, nếu không thì mọi thứ Chúa nhìn vào sẽ bị thiêu hủy hết cả. Cũng vì lẽ đó mà Moïse đã phải dùng mạng che mặt khi nói với dân chúng Do Thái. Đạo Hồi cũng nói là Chúa Trời đã *lấy tên của mọi loài làm tấm mạng che cho chúng, vì nếu Chúa thể hiện cho chúng thấy những hiểu biết về quyền lực của mình, chúng sẽ ngã đi, và nếu Người cho chúng thấy cái Thực tồn, chúng sẽ chết mất* (MASH, 699 - 700); cái tên gọi làm tấm mạng che ấy giữ cho con người khỏi nhìn thấy trực tiếp, để khỏi bị chết ngất. Vì rằng chính ánh sáng mặt trời cũng có ý nghĩa tượng trưng hai chiều, nó là cái cho con người nhìn thấy và cũng là cái có thể làm mù mắt vì quá chói chang, vì thế người Tái nói là tấm màn của ánh ngày che lấp ánh sáng của tinh tú mà đêm tối sẽ bỏ tấm màn che đó đi (AVAS, BURA, CORT, EVAB, PHIL, GUEM, MASR, PALI, SOUN, SOUJ, VALI, WARK).

Các quyền lực thế tục đôi khi cũng nắm lấy biểu tượng này để tự thần thánh hóa. Hoàng đế Trung Hoa xưa đã làm như vậy, luôn luôn có tấm màn che ngăn cách những người tối bệ kiến đế Hoàng thượng nhìn thấy họ mà họ không nhìn thấy được Hoàng thượng và các vua chúa đạo Hồi thời kỳ Ommayade cũng làm như thế: bản thân viên thị thần của nhà vua đảm nhiệm việc truyền đạt lời vua phán bảo trong các buổi triều kiến mang danh hiệu Hajib (tấm màn, tấm mạng che) vì rằng viên quan này vừa là người che giấu vừa là người cho biết.

Nói cho cùng, tấm mạng che có thể coi là một vật trung gian, như vậy đúng hơn là coi như một vật chướng ngại, vì chỉ che khuất nửa vơi và như chào mời người ta tìm biết; tất cả phụ nữ hay làm duyên từ cổ chí kim đều biết rõ điều này.

Biểu tượng này cũng có ý nghĩa đối với các học thuyết bí truyền: chúng vừa để lộ ra vừa che đi, và vừa che đi vừa để lộ ra.

MANITOU

Người thổ dân châu Mỹ Algonquin coi manitou là **năng lượng sống**, nội tại trong con người cũng như trong mọi giống thú vật, cỏ cây, trong các hiện tượng thiên nhiên. Năng lượng của mỗi cá thể là phần manitou mà cá thể đó đảm nhận. Tổng hòa của năng lượng này là Đấng Tối cao, Đại manitou, là linh hồn chung của tạo vật (KRIE, 61).

MANTRA

Mantra là công thức thần chú đọc thành tiếng trong đạo Hindu và đạo Phật, do Sư phụ truyền cho môn đồ, việc đọc theo đúng nghi thức những câu thần chú ấy cho phép đạt ảnh hưởng tinh thần tương ứng với nội dung của chúng. Theo vũ trụ luận Hindu giáo, sự xướng niệm thần chú đưa con người vào lĩnh vực của những dao động tác động qua lại cấu thành vũ trụ và cho phép tham gia điều khiển những dao động ấy. Ở đây, biểu tượng thái thái được sức mạnh của một thánh lễ giao hòa với vũ trụ.

MÀO

CRÊTE

Một biểu tượng của cái nổi trội trong một sinh linh; cái mào ở bên trên đầu, bên trên mũi có thể biểu thị cho tâm hồn, cho tình yêu, cho nhân cách. Nó tượng trưng cho nỗ lực của con người leo lên đỉnh của thân phận mình.

MARACA

Maraca là nhạc khí thiêng liêng của các thầy pháp Saman châu Mỹ, có chức năng giống như cái trống* của miền Xibia. Người Tupinamba mang cũng các thức ăn cho nhạc khí này (METT, 27 và tiếp theo), người Yaruros khắc lên đó những hình tượng thần linh mà họ được "yết kiến" trong trạng thái nhập đồng. (A. Metraux - *Đạo Saman ở Nam Mỹ*, trích dẫn trong ELIC, 166). Đối với các thổ dân người Pawnee, các maraca tượng trưng cho các bầu vú của Bà Mẹ nguyên thủy (FLEH).

Người Tupinamba ở Braxin khi chết đi mang theo chiếc maraca của họ sang thế giới bên kia để *báo hiệu cho tổ tiên là họ đã có mặt ở đó* (METT). Đó là một trong số các biểu tượng của sự **liên lạc với thánh thần** và của sự **hiện diện** của con người trong những quan hệ ấy.

MÀU SẮC

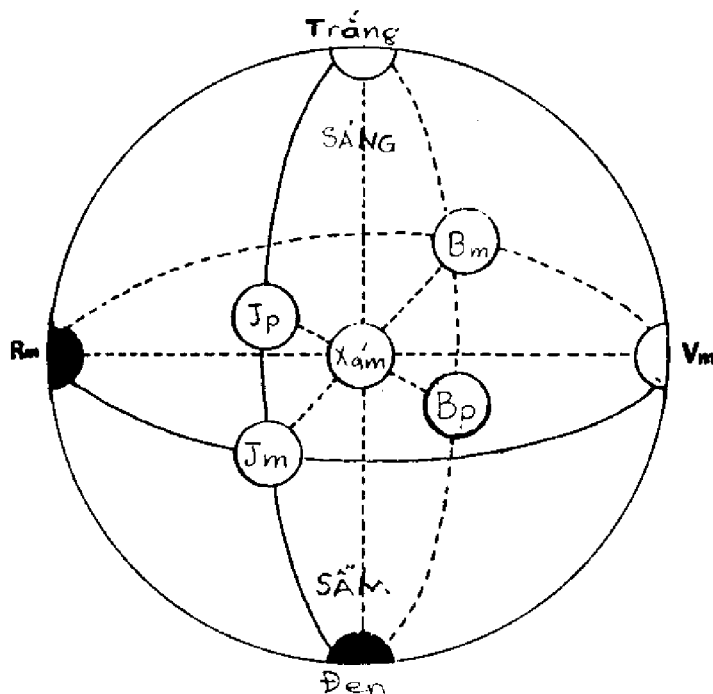
COULEUR

Nếu khoa sắc học đã phát triển mạnh trong những năm gần đây do ảnh hưởng của Kandinsky, Herbin và Henri Pfeiffer, thì hệ ý nghĩa biểu tượng của màu sắc vẫn giữ đầy đủ giá trị truyền thống của nó. Bức họa đồ dưới đây, được ông Henri Pfeiffer có nhã ý cung cấp, có thể định hướng chút ít cho sự kiến giải khái quát màu sắc, còn mỗi một màu chính đều là đối tượng của sự chú giải riêng trong cuốn sách này ở vị trí xếp theo bảng chữ cái :

(màu) da cam*, đen*, đỏ*, nâu*, tím*, trắng*, vàng*, xám*, lục (xanh lá cây)*, xanh lam*.

Đặc tính đầu tiên trong ý nghĩa biểu tượng của màu sắc là tính phổ quát, không chỉ theo nghĩa địa lý, mà còn ở mọi cấp độ sinh tồn và nhận thức : vũ trụ, tâm lý, thần bí, v.v... Những cách giải thích có thể biến đổi và màu đỏ, thí dụ, có thể có những ý nghĩa khác nhau tùy theo khu vực văn

hóa ; thế nhưng màu sắc vẫn luôn luôn và ở mọi nơi làm bệ đỡ cho tư duy biểu tượng. Bảy sắc của cầu vồng chẳng hạn (mà trong đó con mắt có thể phân biệt được trên 700 sắc thái) được đặt vào trong quan hệ tương ứng với bảy nốt nhạc, bảy tầng trời, bảy hành tinh, bảy ngày trong tuần, v.v... Một số màu tượng trưng cho các nguyên tố : màu đỏ và màu da cam - cho lửa ; màu vàng hoặc trắng - cho không khí ; màu xanh lá cây - cho nước ; màu đen hoặc nâu - cho đất. Chúng cũng tượng trưng cho không gian : màu xanh lam cho chiều thẳng đứng, lam nhạt cho phía trên cùng (trời), lam đậm cho phía dưới ; màu đỏ chỉ chiều ngang, đỏ sáng chỉ phía đông, đỏ sẫm chỉ phía tây. Chúng còn tượng trưng : màu đen cho thời gian ; màu trắng cho cái phi thời gian ; và tất cả những gì kèm theo thời gian : sự luân phiên bóng tối và ánh sáng, yếu đuối và sức mạnh, ngủ và tỉnh v.v... Cuối cùng, những màu sắc đối lập như trắng và đen tượng trưng cho tính nhị nguyên thuộc về bản chất của sinh tồn. Một bộ y phục hai màu ; hai con vật đối đầu hoặc tựa lưng vào nhau, một con trắng một con đen ; hai người múa, một



MÀU - Sơ đồ một hình cầu lý tưởng về màu :

Rm : đỏ	Jp : vàng	Trắng
Jm : vàng	Bp : xanh lam	Xám
Vm : xanh lá cây		Đen
Bm : xanh lam		
những sắc rõ	những sắc nguyên	những độ nguyên
với độ trung bình		

trắng, một đen, v.v... ; tất cả những hình ảnh được tô sắc ấy biểu thị những xung đột giữa các lực diễn ra ở mọi cấp độ của sinh tồn, trong thế giới vũ trụ cũng như trong thế giới nội tâm sâu kín nhất, khắp nơi màu đen tượng trưng cho những lực đêm tối, phân diện, thu bóp, còn màu trắng biểu trưng cho những lực ngày sáng, chính diện, khai triển.

Tuy nhiên cũng cần lưu ý rằng bóng tối là môi trường của mọi mầm mống, và màu đen, như C.G.Jung đã nhiều lần nhấn mạnh, là nơi nảy mầm : đó là màu của những nguồn cội, những sự khởi thủy, những sự thâm thấu, sự ẩn náu, trong giai đoạn manh nha của chúng, đi trước cuộc bùng nổ đầy ánh sáng của sự sinh nở. Phải chăng đây là ý nghĩa của các Trinh nữ Đen, những nữ thần của mầm mống và hang động*, như nữ thần Artémis thành Ephèse, với bộ mặt đen bóng.

Màu sắc cũng có ý nghĩa vũ trụ và xuất hiện như những thần linh trong nhiều huyền thoại về nguồn gốc thế giới. Chúng đóng vai trò quan trọng, chẳng hạn trong chuyện về sự sáng tạo Mặt trời của người Navaho (ALEC, 29 - 31) : *Người Navaho trước đây đã biết phân một phần ánh sáng ra những màu khác nhau. Gần đất là màu trắng, chỉ bình minh, trên màu trắng là màu xanh lam, chỉ buổi sáng ; trên lam là màu vàng chỉ hoàng hôn ; và trên nữa là màu đen, chỉ đêm*. Trước đây trong thần thoại màu trắng được tạo ra dưới dạng thức ngọc trai, còn màu lam thì dưới dạng ngọc lam.

Theo cũng tác giả ấy (ALEC, 114 và MURL, 278), ý nghĩa biểu tượng vũ trụ quan của màu sắc ở người da đỏ Pueblo là như sau : Vàng - Ngõ = Bắc ; Lam = Tây ; Đỏ = Nam ; Trắng = Đông ; Lốm Đốm = Bên Trên ; Đen = Bên Dưới ; còn chỗ của bếp lửa hồng, Trung tâm thế giới = Đa Sắc. Ở người da đỏ vùng Thảo nguyên Bắc Mỹ : Đỏ = Tây ; Lam = Bắc, Xanh lá cây = Đông, Vàng = Nam (ALEC, 181). Người Andaman tin rằng con người có hồn màu đỏ và thân màu đen. Từ hồn phát sinh cái ác, từ thân phát sinh cái thiện (SCHP, 165). Theo Hérodote, thành phố Ecbatane có bảy lượt tường thành được tô bằng bảy màu của bảy hành tinh : nó được xem như một vũ trụ vi mô.

Theo một truyền thống nông nghiệp ở châu Âu, cùng với bó lúa cuối cùng trong vụ gặt, người ta làm một cái đầu đen với cặp môi đỏ : nguyên là những màu ma thuật biểu trưng của cơ quan sinh sản của phụ nữ (ELIT, 306). Trong ngày hội tăng trưởng ở Ấn Độ gọi là Loli diễn ra một cuộc truy hoan tập thể. Từng đoàn đàn

ông và trẻ em chạy khắp các phố ngõ, rắc lên người nhau bột holi và tưới cho nhau nước pha phẩm đỏ - màu đỏ là màu gốc của sự sống và sự sản sinh (ibid).

Người Aztèque cũng như đa số người thổ dân Mỹ chỉ có một từ chỉ không phân biệt màu xanh lam hay xanh lá cây. Ý nghĩa tượng trưng của đá xanh lam hoặc xanh lá cây ở họ là nước đời : một mặt, đó là biểu tượng thái dương, gắn với ngọc lam, đá của lửa và mặt trời, dấu chỉ của hạn hán và nạn đói ; màu xanh lam hay xanh lá cây ở đây thay thế cho màu đỏ, mặt khác, màu lam - lục của đá *chalchihuitl*, mà người ta đặt vào thi hài người chết, thay cho trái tim đã ngừng đập, là biểu tượng thái âm của năng lực sinh sản, của sự ẩm ướt và sự bảo đảm tái sinh. Đó cũng chính là màu của con rắn lông chim (những lông vũ màu lam - lục của con chim Quetzal, biểu tượng mùa xuân) và con cá - *chalchihuitl*.

Đối với nhiều bộ tộc thổ dân Bắc Mỹ, mỗi khu vực trong sáu khu vực vũ trụ gắn với một màu thiêng liêng : phương Bắc màu vàng ; phương Tây màu xanh lam ; phương Nam màu đỏ ; phương Đông màu trắng ; Thiên đỉnh (điểm thượng) đa sắc ; thiên đế (điểm hạ) màu đen (MYTF, 177 - 179).

Ở người Maya, bốn màu chỉ bốn điểm cơ bản thống ngự thế gian và kêu gọi những tình cảm ở con người, như là những *tia tình dịch* ; ứng với màu trắng là phương Bắc, là cây đầu tiên, người đầu tiên, là sự hứa hẹn và hy vọng ; ứng với màu đen là phương Tây, trung tâm tàng hình và vô hình, là người mẹ, là đêm, là sự bất hạnh và sự chết ; ứng với màu đỏ là phương Đông, là đường mặt, là sự ham muốn của cái và quyền lực ; ứng với phương Nam là ngò, là đất nuôi dưỡng.

Đối với người Alakaluf (có nghĩa là của Đất và Lửa) con người ở vị trí trung tâm một quả cầu lý tưởng và bốn trục được biểu thị bằng bốn màu tượng trưng : màu xanh lam - cho trời, cho phương Bắc ; màu lá cây - cho đất, cho phương Nam, màu đỏ - cho bình minh, cho phương Đông ; màu vàng - cho đá tảng, tức là những ngọn núi đá mà sau chúng mặt trời lặn, xứ sở phía Tây của sấm sét và của những người chết (H.B. Alexander, được A. Buton dẫn trong AMAG).

Sắc màu còn có ý nghĩa biểu tượng sinh học và đạo đức học. Ở Ai Cập chẳng hạn, giá trị biểu trưng của màu sắc rất hay xâm nhập vào các tác phẩm nghệ thuật. Đen là dấu hiệu của sự hồi sinh sau khi chết và sự phòng giữ vĩnh viễn ; đây là màu của *bitum* để tẩm xác ướp, màu của các

thần Anibus và Min, vị thứ nhất dẫn dắt người chết sang thế giới khác, vị thứ hai chủ trì sự tái sinh và những vụ thu hoạch. Màu xanh lá cây đôi khi bổ sung sắc thái cho màu đen của Osiris bởi vì đây là màu của sự sống tăng trưởng, của tuổi trẻ và sức khỏe. Da của Amon, thần không khí, có sắc lam tinh khiết. Màu vàng, đó là vàng, là xác thịt của thần tiên bất tử. Trắng cũng là màu sang quý và sướng vui... Còn màu đỏ, trong trường hợp tốt nhất, là sự bạo ngược đáng sợ, trong trường hợp xấu, là sự độc ác bệnh hoạn. Đỏ là màu nguyên, như màu của thần Seth và của tất cả những gì là độc hại. Những thứ lại những bút lông của họ vào mực đỏ để ghi những chữ dữ, như tên Apopis, một con rắn - quỷ dữ bội phản, hoặc tên Seth, thần của cái ác, một Typhon của sông Nil (POSD).

Ý nghĩa tượng trưng của sắc màu cũng có thể thu nhận một giá trị tôn giáo nổi bật. Trong truyền thống đạo Kitô, màu sắc là một thành phần của ánh sáng thụ tạo và ánh sáng tự tồn. Các sách Thánh và các Sự phụ của Giáo hội chỉ biết tán dương sự kỳ vĩ và vẻ đẹp của ánh sáng. Lời của Chúa Trời được gọi là ánh sáng phát tiết từ ánh sáng. Các nghệ nhân Kitô giáo vì vậy thường tỏ ra nhạy cảm hơn cả đối với cái ánh sáng phản chiếu ấy của thánh thần, nó là cấu trúc xôn lạn của vũ trụ. Vẻ đẹp của sắc màu là phi thường ở những tiểu phẩm nghệ thuật và các kính ghép màu... Những cách cảm thụ, lý giải màu sắc đưa ta về với những quy phạm thời cổ đại, gợi nhớ những bức bích họa Ai Cập cổ xưa. Sắc màu biểu trưng cho lực hướng thượng trong sự đan thoa bóng tối và ánh sáng hấp dẫn những ấy ở các thánh đường kiểu rôman, nơi mà bóng tối không còn là mặt trái của ánh sáng, mà đi kèm theo nó để khẳng định tốt hơn giá trị của nó và góp phần cho sự nở tươi của nó... Có một sự hiện diện được tán tụng của mặt trời, không chỉ trong kiến trúc nhà thờ, mà còn cả trong lễ thức tụng kinh ngợi ca vẻ mê hồn của ánh sáng (DAVS, 159-160).

Tuy nhiên, để chống lại sự quyến rũ tự nhiên quá nhạy bén đối với những con người không biết trả lại chúa Trời những gì là diễm tuyệt đích thực, thánh Bernard đã khuyến nghị nguyên tắc đơn sắc trong kiến trúc của dòng Xitô. Một chương trong Điều Lệ của ông quy định những chữ đầu chương trong các sách nhà thờ chỉ được tô một màu và không có hoa văn diễm trang nào hết. Thế nhưng Suger vẫn tán ngọc lam ra để tạo nên màu xanh lam cho những đồ thủy tinh nổi tiếng của ông ta. Song không thể thỏa mãn với sự chiêm ngưỡng vẻ đẹp của sắc màu, cần phải hiểu thấu ý nghĩa của chúng và qua chúng mà nâng mình lên cõi ánh sáng của Đấng Sáng thế (ibid. 174, 211).

Nghệ thuật Kitô giáo đã dần dần đi đến chỗ ấy, mà không đặt ra những quy tắc bất di bất dịch: màu trắng thường biểu trưng cho Chúa Cha, màu xanh lam cho Chúa Con, màu đỏ cho chúa Thánh thần; màu xanh lá cây cho hy vọng, màu trắng cho đức tin, màu đỏ cho tình yêu và tình thương, màu đen cho sự sám hối, màu trắng cho trinh tiết,...

Theo Philon ở Alexandrie, bốn màu thâu tóm toàn bộ vũ trụ, biểu trưng cho bốn nguyên tố cấu thành: đất - trắng, nước - xanh; không khí - tím; lửa - đỏ. Những bộ lễ phục, kể cả những lễ phục ở nhà thờ, có cả bốn màu ấy tượng trưng cho tập hợp những yếu tố cấu thành thế giới và từ đó gắn liền với cái chính thể vũ trụ với những hoạt động nghi lễ.

Ở châu Phi đen, màu sắc cũng là biểu tượng tôn giáo, mang nặng ý nghĩa uy lực, uy quyền. Những màu sắc khác nhau là những phương tiện khác nhau để hiểu người khác và tác động đến người ấy. Chúng được trao cho những công hiệu ma thuật: màu trắng là màu của những người chết. Ý nghĩa nghi thức của nó còn đi xa hơn nữa: là màu của những người chết, nó được dùng để đẩy lùi sự chết. Người ta còn gán cho nó một uy lực trị bệnh rất to lớn. Thường thường, trong nghi thức thụ pháp, màu trắng là màu của giai đoạn đầu, giai đoạn chiến đấu với thần chết... Màu vàng đỏ là màu trung tính, trung gian, dùng để lấp đầy những nền móng, bởi vì nó là màu của đất và màu lá khô... Màu đỏ là màu máu, màu của sự sống... Những người mẹ trẻ, những người thanh niên vừa qua lễ thụ pháp, những người đàn ông đã trưởng thành trong các ngày lễ tết phục sức toàn bằng đồ đỏ, đầu phủ khăn Nkula và bôi thuốc dẻo chảy ròng ròng khắp người. Màu đen, sắc đêm, là màu của thử thách, của đau khổ, của những bí ẩn. Nó có thể làm nơi nương náu cho kẻ thù mai phục... Màu xanh lá cây ít khi được sử dụng một mình, lá xanh trang sức cho những người đương chịu lễ thụ pháp, ở giai đoạn sự sống chiến thắng (MVEA, 32).

Trong truyền thống đạo Hồi, ý nghĩa tượng trưng của màu sắc cũng rất phong phú và cũng thấm đượm không ít tín niệm có tính ma thuật.

Những súc vật màu đen được xem là độc hại. Con chó đen gây chết chóc trong gia đình. Những con gà mái đen được sử dụng trong các phép phù thủy. Màu đen được sử dụng như một phương thuật phòng chống vía xấu, như một phương tiện ảnh hưởng tới thời gian, theo nguyên tắc lấy độc trị độc.

Màu trắng, màu của ánh sáng và sự sáng chói, ngược lại, là một điểm lạnh. Người ta gán cho sữa một khả năng thần kỳ, một phần cũng vì màu của nó. Ở Fez, trong lễ đính hôn, người ta bắt uống sữa để làm cho cuộc sống trở nên *trắng*. Trong các lễ cưới ở nông thôn, người ta vẩy sữa vào cô dâu. Bột gạo, lòng cừu, trứng trắng đều được ưa chuộng. Màu trắng của bạc cũng thế. Khi một người nào đó mắc bệnh và cần phải cầu khẩn hoặc làm phù phép cho người ấy khỏi bệnh, thì bệnh nhân phải biểu thầy thuốc hoặc thầy cúng một ít bạc hoặc một thứ gì đó màu trắng.

Màu xanh lá cây cũng là điểm lạnh; nó biểu trưng cho sự tăng trưởng. Tặng ai đó một đồ vật màu xanh, nhất là vào buổi sáng, tức là đem lại vận may cho người ấy. Người ta tung lá cỏ về phía trắng non để làm cho tháng mới trở nên *xanh tốt* và được ban phúc lành. Màu xanh của cây cỏ này lộc đâm chồi nhờ nước - ngọn nguồn của sự sống - được xem là rất hiệu dụng, có thể truyền sinh lực cho người đã chết (WESR, 11, 532). Ở một số vùng của Maroc, người ta lột cành nguyệt quế hoặc lá cọ xuống đáy mộ cũng vì lý do ấy.

Màu vàng, sắc của vàng và của mặt trời, có một khả năng màu nhiệm. Nghệ nhờ màu của mình mà có được năng lực phòng bệnh.

Nhưng màu sắc ngoài ra còn chuyển chúng ta sang một cấp bậc khác của biểu tượng. Đối với những nhà thần hiệp, bằng màu là những biểu hiện của Ánh sáng tuyệt đối được thị kiến trong trạng thái xuất thần. Chẳng hạn, theo Jelal - ed' Din Rumi, thì bằng màu ấy bắt đầu từ màu *xanh lam, đỏ, vàng* chuyển sang *trắng, xanh lá cây, lam nhạt* và kết thúc bằng *không màu sắc*. Một bảng khác đi từ *trắng* (màu của đạo Hồi), *vàng* (màu của tín hữu), *lam đậm* (màu thiên ân), *Xanh lá cây* (màu hòa bình), *Xanh biếc* (màu của xác tín trực giác), *đỏ* (màu của sự Ngộ đạo) cho đến *đen* (màu của Bản thể thánh thần, tức là màu theo nghĩa đích thực bao hàm tất cả các sắc màu, mà ở đây không còn nhận ra được những màu sắc khác) (NICM, 265).

Cũng theo Rumi, màu *đỏ* và *lục* biểu trưng thiên ân, đem lại cho tâm hồn còn đương ở trong bóng tối thông điệp của hi vọng. Màu *đỏ* phát tiết từ mặt trời và vì vậy là màu siêu việt nhất.

Theo phương pháp *dhikr* (niệm khấn Tên Chúa Trời) của các thầy *naqshabend*, người ta nhận định trong con người có những trung tâm tinh túy gắn với *những ánh sáng* tương ứng. Thí dụ, *ánh sáng của tim màu vàng, ánh sáng của tinh thần màu đỏ, ánh sáng của trung tâm*

tinh túy nhất màu trắng. Trung tâm gọi là ẩn khuất màu đen. Trung tâm ẩn khuất nhất màu lục (Petite Philocalie de la prière du coeur, Cahier du sud, 1953, p. 323s.)

Jili, trong *khảo luận về con người toàn hảo* (Insân - ul - Kâmil) tuyên bố rằng những người thần hiệp đã mục kích bảy bầu trời ở bên trên địa quyền, thủy quyền, khí quyền và hỏa quyền và có thể giải nghĩa về chúng cho những con người ở thế gian này;

a) Bầu trời của Mặt Trăng, không thấy được do sự tinh túy cao độ của nó, được tạo ra từ bản chất của Tinh Thần: là nơi ở của Adam; sắc của nó *trắng* hơn bạc;

b) Bầu trời của Sao Thủy, nơi một số thiên thần ở, được tạo ra từ bản chất của tư duy, sắc nó *xám*;

c) Bầu trời của Sao Kim, được tạo ra từ bản chất của trí tưởng tượng, là Thế giới những sự Tương Đồng; sắc nó *vàng*.

d) Bầu trời của Thái Dương, được tạo ra bằng ánh sáng của tim, sắc *vàng kim óng ánh*;

e) Bầu trời của Sao Hỏa được Azraël, thiên thần của sự chết điều khiển, nó được tạo ra từ ánh sáng của sự phán xử và có màu *máu đỏ*;

f) Bầu trời của Sao Mộc, được tạo từ ánh sáng của suy tư, nơi ở của các thiên thần với Michel là thủ lĩnh, sắc *xanh lam*;

g) Bầu trời của Sao Thổ, được tạo từ ánh sáng của Trí Tuệ nguyên thủy, sắc *đen* (NICM, 12c).

Cũng tác giả ấy miêu tả *bảy minh phủ của trái đất*, cũng ứng với các màu:

a) Trái Đất của các Linh Hồn, vốn trắng hơn sữa lúc mới được tạo ra, nhưng đã trở thành màu bụi, sau khi Adam sa ngã đã đặt chân xuống nơi này, trừ một vùng gần phương Bắc, trú sở của những người thuộc Thế giới vô hình;

b) Trái đất của sự Sùng Đạo, nơi cư trú của các thần Jinns tin vào Chúa Trời. Màu của nó là *màu lục bảo*;

c) Trái Đất của cái Tự Nhiên, màu *vàng nghệ*, nơi cư trú của các Jinns không có đức tin;

d) Trái Đất của sự Dâm Dục, được cư trú bởi các quỷ dữ, màu *máu đỏ*;

e) Trái Đất của sự Quá Khích (*arzu'l-tughyân*), cũng là nơi cư trú của các quỷ dữ, mầu lam chàm ;

f) Trái Đất của sự Nghịch Đạo (*arzu'l-ilhâd*), mầu đen như đêm ;

g) Trái Đất của sự Khốn Khổ (*arzu'l-shaqawâ*), tức là Âm phủ (NICM, 124 - 125).

Từ bảy bầu trời, bảy trái đất, chúng ta chuyển sang con người nội tại với *bảy mầu của các cơ quan sinh lý tinh tế*. Theo Alâoddwala Semanani (Thế kỷ XIV), *mầu sắc đặc thù của những ánh sáng như thể những tấm màn bao bọc mỗi một trung tâm tinh tế ấy chỉ báo người hành hương đương ở giai đoạn nào của sự phát triển hoặc của lộ trình tinh thần của anh ta*.

Ánh sáng của thể xác (Adam của sự sống của bạn) mầu khôi **xám** ngả sang đen ; ánh sáng của linh hồn sống (Noé của sự sống của bạn) mầu **xanh lam** ; ánh sáng của trái tim (Abraham) mầu **đỏ**, ánh sáng của lương tâm sâu kín (Moïse) mầu **trắng** ; ánh sáng của tinh thần (David) mầu **vàng** ; ánh sáng của bí pháp (Jésus) mầu **đen sáng láng** ; ánh sáng của trung tâm thần thánh (Mohammad) mầu **lục óng ánh** ; bởi vì mầu lá cây là mầu bí ẩn của những Bí Ẩn (H. CORBIN, trong *Eranos - Jahrbuch*, 26, 1958).

Mầu sắc trong đạo Hồi còn chứa đựng cả ý nghĩa chính trị. Cùng với sự lên ngôi của dòng họ Abbassides, mầu đen đã được đưa vào biểu trưng của Đế chế (Califat) và Quốc gia Hồi giáo nói chung. Cờ **đen** trở thành biểu tượng của cuộc khởi nghĩa Abbassides.

Theo Bûkhari và Muslim, hôm Nhà Tiên tri (Mohammad) đến La Mecque, ngài đội một chiếc khăn mầu đen ; người ta còn nói rằng lá cờ riêng của ngài gọi là *Al - 'ikab*, cũng mầu đen. Theo những truyền thuyết khác, thì nó mầu **xanh lá cây**.

Một ngôn ngữ nói rằng người Ả-rập chỉ đội khăn đen khi có một mối thù phải trả.

Mầu đen vốn là mầu để tang ở Iran. Phong tục ấy đã truyền sang đạo Hồi. Sử giả xứ Maghreb, Makkari nói rằng những người theo đạo Hồi ở Tây Ban Nha coi mầu **trắng** là mầu để tang, trong khi ấy thì đối với giáo dân *phương Đông*, mầu ấy lại là đen.

Như vậy ta thấy một sự kết hợp những khái niệm về để tang, báo thù và khởi loạn.

Đế vương (Calife) mặc một chiếc áo choàng dài mầu đen, đội khăn cao vành cũng mầu ấy ; chỉ mặc đồ đen, mới được vào cung vua ; những cường hào quý phái mặc đồ đen đi lễ nhà thờ. Các y phục danh dự cũng mầu đen. Cũng như mọi đồ mặc của các đại nhân, vải trang trí, rèm trong các phòng tiếp kiến. Chiếc khăn phủ tảng đá thiêng Kába cũng mầu đen. Ai mặc đồ trắng tức là phải chịu hình phạt.

Nếu mầu đen là biểu trưng của dòng họ Abbassides, thì dòng họ Alides, ngược lại, chọn mầu lục. Khi mới lên ngôi, calife Ma'mun có cảm tình với nhà Alides, đã bãi bỏ tục sử dụng mầu đen.

Mầu **trắng** đã trở thành biểu hiệu của cuộc khởi nghĩa của dòng họ Ummayades. Các sử gia dùng từ *bạch hóa* để chỉ các phong trào nổi loạn Ummayades. Dần dần, mầu trắng trở thành dấu chỉ của mọi sự đối lập. Những người Carmates hành quân dưới ngọn cờ trắng. Nói theo nghĩa rộng, người ta lấy mầu trắng để chỉ một tôn giáo đối lập với đạo Hồi. Người ta gọi tôn giáo của những người nổi loạn là *bạch đạo*.

Thành ngữ *Đen và Trắng* chỉ tất cả thần dân trong vương quốc, cả những người trung thành lẫn những kẻ phản loạn.

Những người khởi nghĩa Ba Tư đôi khi được gọi là bọn **Đỏ**. Nhưng từ này xuất phát từ những ý niệm khác. Từ thời tiền Hồi giáo, người Ba Tư và các nước khác nói chung được gọi là **Đỏ** để đối lập với người Ả-rập là người **Đen** : từ đó mới có thành ngữ *Đỏ và Đen*, chỉ mọi người trong tiếng Ả-rập.

Các nhà tâm lý học phân biệt những mầu ấm và mầu lạnh ; nhóm mầu thứ nhất thuận lợi cho sự thích nghi, sự ăn nhập (đỏ, da cam, vàng) ; chúng có khả năng kích thích và kích động ; nhóm mầu thứ hai phù hợp với những quá trình đối lập, thất bại sụp đổ (xanh lam, chàm, tím) ; chúng có khả năng ức chế, làm nguội lạnh. Những giá trị ấy đã có muôn vàn ứng dụng trong trang trí thất, nhiệm sở và xưởng sản xuất. Chúng kích thích những cái mà chúng biểu trưng.

Người ta cũng quan tâm nhiều đến sắc điệu, đến độ chói, *độ óng ánh* của sắc mầu. Những mầu sắc sáng láng thường có hiệu quả tích cực, nhưng nếu quá mức thì chúng gây khó chịu ; những mầu nhạt, mờ thường đạt hiệu quả nội hóa hơn, nhưng cũng có thể trở nên tiêu cực.

Những giấc mơ có màu sắc là những biểu hiện đầy ý nghĩa của cái vô thức. Chúng biểu thị những trạng thái tâm hồn nhất định của người nằm mơ và chuyển dịch những xu hướng vận động tâm thần khác nhau. Theo sự kiến giải phân tích (của C.G.Jung) thì màu sắc thể hiện những chức năng tâm lý quan trọng nhất của con người : tư duy, tình cảm, trực giác, cảm giác.

Màu **xanh lam** là màu của trời, của tinh thần, ở bình diện tâm lý, nó là màu của tư duy.

Màu **đỏ** là màu của máu, của đam mê, tình cảm.

Màu **vàng** là màu của ánh sáng, của vàng, của trực giác.

Màu **xanh lá cây** là màu của tự nhiên, của sự tăng trưởng : dưới góc độ tâm lý học, nó chỉ chức năng giác cảm (chức năng của cái có thực), quan hệ giữa người chiêm bao với hiện thực (TEIR, 64).

Đôi khi , như J.de la Rocheterie nhận xét, một đối tượng hoặc khu vực chiêm bao thu hút sự quan tâm của ta bởi những màu sắc sống động của chúng, như là để nhấn mạnh tầm quan trọng của thông điệp mà cái vô thức gửi cho ý thức. Hiếm có giấc mơ được dệt toàn bằng những màu sắc rực rỡ. Nhưng khi trường hợp ấy xảy ra, thì những nội dung của cái vô thức ấy được ta thụ cảm với một xúc động rất lớn. Nhưng những cảm xúc ấy cũng có thể hết sức khác nhau, bởi vì, cũng như màu sắc phát sinh từ những biến đổi của sóng ánh sáng, tính chất cảm xúc cũng biến đổi cùng với sắc điệu của màu .

Trong hệ biểu tượng của hội Tam Điểm, màu trắng ứng với đức Hiền minh, với Thiên Ân và Thắng Lợi ; màu đỏ với Trí Tuệ, sự Nghiêm Ngộ và Vinh Quang ; trong khi ấy thì màu xanh lam với Vương Miện, Sắc Đẹp, Nền Móng ; cuối cùng, màu đen ứng với Malkuth, tức là Vương Quốc . Màu lam cũng là màu của Trời, của Thánh thất, của Vòm tinh tú.

Các hội viên đeo băng gắn cố định trên mũ, trên gậy chống hoặc cài vào lỗ khuy áo : những người Xê Đá thuộc hội phái *Nghĩa vụ tự do* đeo băng xanh lá cây hoặc xanh lam ở lỗ khuy bên phải ; những người Thợ Mộc cũng thuộc hội phái ấy đeo băng màu lá cây, lam hoặc trắng ở lỗ khuy bên trái.

Băng chéo màu lam theo Nghi thức nước Pháp, cũng màu lam theo Nghi thức Écosse, nhưng được viền đỏ : *tính nhị nguyên của màu*

băng , Henri Jullien nói, *có thể được xem như là một sự chuyển dịch hai hình thái, chính diện và phản diện, của năng lượng mạch đất và lực hấp dẫn vũ trụ... Màu đỏ và lam, theo Frédéric Portal, biểu thị sự đồng nhất hóa tình yêu với trí anh minh.*

Màu đỏ , Jules Boucher nói, ... làm cho cảm thấy được sự phát xạ, quang tỏa của ý nghĩa tinh thần (trong BOUM, 140, 206, 304 - 306).

Thuật luyện đan cũng có bảng màu của nó. Theo trật tự hướng thượng, nó quy màu đen cho vật chất, cho cái huyền bí, cho tội lỗi, cho sự sám hối và chịu tội ; màu xám cho đất ; màu trắng cho thủy ngân, cho sự trinh bạch, cho ánh sáng và hạnh phúc ; màu đỏ cho lưu huỳnh, cho máu, cho khát vọng, cho sự thăng hoa ; màu lam cho trời ; màu vàng cho Công Trình Vĩ đại.

MÁU (Xem Lửa, màu Đỏ, màu Lục)

SANG

Máu tượng trưng cho tất cả những giá trị liên đới với lửa *, với sức nóng và sự sống, gắn với **mặt trời***. Tất cả những gì là đẹp, quý phái, hào hiệp, cao thượng đều gắn với những giá trị đó. Máu cũng tham gia vào ý nghĩa tượng trưng phổ quát của màu đỏ.

Ở khắp mọi nơi, máu được coi như là phương tiện truyền dẫn sự sống. Nói theo Kinh Thánh, *máu là sự sống* . Đôi khi máu cũng được coi như là bản nguyên của sự sinh thành. Theo một truyền thuyết xứ Chaldée, máu của thần linh trộn với đất đã tạo nên cuộc sống của các sinh thể. Trong nhiều huyền thoại khác, máu đã sinh ra cây cối và cả kim loại. Ở Campuchia cổ đại, sự đổ máu trong các cuộc đấu hoặc trong các lễ hiến sinh mang lại sự màu mỡ, sự sung túc, hạnh phúc ; nó báo trước trời mưa. Chúng ta cũng ghi nhận rằng mũi tên của Cheou - sin bắn lên trời đã làm nên mưa máu. Máu - trộn với nước - chảy ra từ vết thương của Chúa Kitô, được hứng vào bình Graal là *nước uống bất tử* nhất hạng. Nó lại càng là như thế trong trường hợp siêu chuyển thánh thể thành bánh thánh. Ta cũng ghi nhận việc sử dụng một biểu tượng cùng loại trong tục huyết thệ thời cổ đại và trong một số hội kín Trung Hoa.

Máu còn ứng với nhiệt, nhiệt của sự sống và nhiệt của thân thể, trong thế đối lập với ánh sáng, ứng với hơi thở và với tinh thần. Theo cùng quan điểm ấy, máu là bản nguyên của thân xác và là phương tiện truyền dẫn những đam mê (CADV, ELIF, GUEM, GUES, PORA, SAIR).

Với một số dân tộc, máu được coi như là **vật dẫn linh hồn** ; theo Frazer điều này giải thích được những nghi lễ hiến sinh, trong đó mỗi quan tâm lớn nhất là tiến hành sao cho máu của người bị hiến sinh không vãi xuống nền (Tập tục của đảo Salomon, in FRAG I, tr.358). Ở Niu Zilân, tất cả những đồ vật dù chỉ dính một giọt máu của đại thủ lĩnh là thực tế đã được thiêng liêng hóa. Ta thấy lại ở đây ý nghĩa tượng trưng của lễ ban thánh thể bằng máu hoặc của mỗi ràng buộc thần phục bởi huyết thệ.

Một số huyền thoại về ngày tận thế của các dân tộc vùng Ural - Altaï ở Trung Á minh họa một cách nổi bật sự kết hợp **máu - lửa trời**. Trong một trong những huyền thoại ấy (của người Iourak vùng Obdorsk), thế giới chết trong nạn cháy gây nên bởi cái chết của một cây thiêng, nó vãi máu ra khi đổ xuống, máu đỏ chảy tràn ra đất và bốc lửa. Người Tatar ở Altaï truyền tụng, một vị anh hùng được Thượng đế phái xuống chiến đấu với bọn Quỷ dữ đã hy sinh, máu chàng chảy tràn khắp mặt đất và biến thành lửa. Trong một bài thơ Đức ở thế kỷ IX, cũng như trong sách *Những điều thần quái* của Méthode Giả danh viết bằng tiếng Nga, chính là máu của thánh Élie, chiến đấu với Phán - Kitô, đã bốc lửa và thiêu cháy trái đất (HARA, 99 - 100).

MÁY BAY

AVION

Ngày nay, trong những chiêm mộng hiện đại chúng ta hay thấy ô tô và máy bay thay thế những con vật huyền thoại hay những quái vật cổ xưa (C.G. Jung).

Máy bay thêm vào cho nội dung biểu trưng của ô tô một ý nghĩa nữa : *phép bay*. Nó không phải là con ngựa, mà là con Pégase*. Do đó người ta nói rằng con tàu bay có thể biểu thị một cảm hứng tinh thần, cảm hứng giải phóng các sinh thể khỏi cái tôi trần thế, qua sự xâm nhập thanh tẩy vào các tầng cao của thiên không. Sự đáp máy bay, ít nhất ở đoạn cất cánh của nó - ít khi người ta nằm mơ thấy mình hạ cánh - thường gây một cảm giác mê ly, không khỏi có những nét tương đồng với "cái chết nhỏ". Nhà phân tâm học hay tô nhuộm cho những chiêm mộng như thế một màu sắc tình dục. Nhưng sự phân tích rõ ràng cho thấy một hiện tượng phức tạp và giàu sắc thái hơn nhiều.

Điều dễ thấy là máy bay mới xuất hiện gần đây trong mộng寐, nhưng lại với tần số khá cao. Thuộc về thế giới hiện đại, nó cũng như con chim, xem ra minh họa cho một trong những chỉ hướng

lớn của con người - chỉ hướng vươn lên không trung. Theo nghĩa ấy, nó một phần là con Pégase, cũng như ô tô một phần là con ngựa. Người chiêm mộng có thể thấy mình ở bên trong máy bay hay là thấy nó bay lượn trên trời. Trong trường hợp thứ nhất, nó giải phóng con người khỏi sức hút trói buộc và bắt con người bỏ trên mặt đất. Trong trường hợp thứ hai, máy bay mang nét vẻ gần như thần kỳ của những lực lượng đến từ thế giới bên kia. Nó gợi tưởng về những sức mạnh vũ trụ của cái vô thức tập thể, mà đối mặt với chúng, cái Tôi hữu thức đo biết được sự bất lực của mình. Máy bay thuộc về lĩnh vực của nguyên tố khí* và vật chất hóa một sức mạnh của nguyên tố ấy. Đây là lĩnh vực của những ý niệm, của tư duy, của tinh thần.

Máy bay còn được đồng hóa với Rồng* và với sét của Zeus*.

Con người nằm mơ thấy mình ở trong máy bay : Khi ấy máy bay là một biểu tượng cá thể. Nhân cách con người hoạt động trong tự do vô bờ bến. Nó cảm thấy mình độc lập hoàn toàn và, trong thực tế vẫn ở trong lãnh địa của Đất - vật chất, nhắc nhở mình lên cõi Trời - Tinh thần.

Vừa mau lẹ, vừa có cấu tạo tinh vi và khó điều khiển, máy bay gợi nhắc về những phép hành xử trong cuộc sống giống như một cuộc phiêu lưu lớn trong quá trình thụ pháp. Muốn lái máy bay tốt, cần phải có một sự am hiểu và một năng lực làm chủ mình, chỉ chúng mới cho phép ta chuyển động trong không gian vô tận.

Máy bay biến người lái nó thành một sinh linh tự chủ, độc lập, nhanh nhẹn và muốn đi đâu là tới được đó một cách hoàn toàn tự do và hầu như tức khắc. Đôi khi người ta nằm mơ thấy mình ở trong chiếc máy bay được lái bởi một người khác, người ấy là mặt phức cảm của bản thân người chiêm mộng đang ức chế anh ta. Nhưng người khác ấy cũng có thể biểu thị người quan sát, phân tích hay là, còn nữa, cái tôi đương biến đổi của chính chủ thể. Nếu người chiêm mộng, tức là người phi công bắt đầu làm những trò nhào lộn, thì chúng có thể là xuất sắc hoặc nguy hiểm, dưới góc độ tinh thần. Chúng ám chỉ một sự bất định hoặc bất thường trong hành động, một thiên hướng mạo hiểm quá thái và một sự cảm dỗ vô độ.

Ngồi trong chiếc máy bay mà ta không có quyền ở trong đó : tình huống này có nghĩa rằng người chiêm mộng đang dần thân sai lầm, khách quan hoặc chủ quan, vào một lối sống mà anh ta không được quyền chấp nhận ; nó cũng có thể chỉ một ưu đãi không được dành cho ta.

Hết xăng, có thể là sự suy kiệt tinh lực, hay là sự suy nhược tâm thần nói chung.

Nếu chiếc máy bay quá tải không cất cánh được hoặc bay tồi, thì đây là những *impedimenta* (hành trang nặng) làm tắc nghẽn đời sống tâm lý và ngăn cản sự phát triển thăng thượng : những ảo tưởng, những giá trị giả, những ràng buộc hư trá, những tri thức sách vở, những buồn bã và câu nệ vô thức, những định kiến, những lo âu, những sự nổi loạn, những tình cảm uỷ mị, những thèm muốn v.v... Chúng ta phải vứt bỏ đồ dằn đi để có thể cất mình lên cao.

Chiếc máy bay được người chiêm mộng thấy chỉ như một cỗ máy, cũng như chiếc ô tô, có thể ám chỉ một lối ứng xử quá thiên về lý trí, trí khôn, một bình diện thuần túy máy móc, kỹ thuật của lối sống hay phép phân tích.

Hai máy bay đâm nhau hay cuộc chiến đấu trên không biểu thị những tư tưởng, những xu hướng đối nghịch đụng độ mãnh liệt trong chúng ta và triệt hạ lẫn nhau, xâu xé tâm gan ta. Đó là cú sốc của những mâu thuẫn đối kháng

Những chiếc máy bay bay lượn ung dung trong bầu trời biểu hiện những sức mạnh tinh thần và sức mạnh vũ trụ được nhận biết và tự giải phóng trong không gian tâm lý của chúng ta. Trong nguyên tố nước, những lực sống ấy là cá.

Một chiếc máy bay rơi xuống đất biểu đạt một thái độ quá duy lý hoặc duy tinh thần, theo khuynh hướng không tưởng : quá xa rời cái *thân thể*, nó vỡ tan khi va chạm những hiện thực vật chất của cuộc sống. Những lý tưởng đụng độ khốc liệt với những thực tế sắt đá. Cú sốc ấy là rất đau đớn. Người chiêm mộng có thể thiếu hẳn cảm đối với hiện thực (tham khảo huyền thoại về Icare*). Có một mâu thuẫn gay gắt giữa tinh thần và bản năng. Các cực quá đối lập với nhau. Cái nhân cách cũ còn thiếu những cơ sở siêu thăng tinh thần đã sụp đổ ; thế nhưng, nếu đã đúc kết được kinh nghiệm, thì một cuộc khởi hành mới có thể tiến hành trên những cơ sở mới, tính tới một cách chu toàn như nhau cả *thế giới bên dưới* cũng như *thế giới bên trên*.

Máy bay ném bom : những hậu cảnh tâm lý hiện ra đằng sau những phi cơ đe dọa ấy. Cái vô thức không được đếm xỉa tấn công, để cho ta biết được về sức mạnh của nó. Nó tiềm ngòi của một Zeus phóng sấm sét. Một hành vi biểu trưng những xu hướng vô thức giải phóng mình khỏi những cưỡng bức của môi trường, một ý chí vượt qua.

MÁY PHÓNG ĐÁ

FRONDE

Với người Inca ở Peru, máy phóng đá là vũ khí của Illapa, thần của Sấm và Mưa : tiếng động khi nó quay tròn là tiếng sấm. Hiểu một cách tượng trưng, nó tương đương với Rhombe* giữ vai trò chủ yếu, như là tiếng nói của một vị thần lớn trên trời.

Trong những truyền thuyết Hy Lạp - La Mã, nó hầu như chỉ là một vũ khí, không thuận lợi cho việc sử dụng trong nghệ thuật tạo hình như là cung*, cũng không thuận với những sự giải thích tượng trưng.

Là vũ khí giúp cho người chiến cừu tí hon David đánh bại người khổng lồ Goliath, máy phóng đá tượng trưng cho sức mạnh của kẻ yếu, cho sự chống đối quyền lực đã được thiết lập.

MẮT

OEIL

Là cơ quan của thị giác, con mắt đương nhiên được hầu hết mọi dân tộc coi là biểu tượng của tri giác trí tuệ. Ta cần xem xét lần lượt từ con mắt *thân thể*, có chức năng tiếp nhận ánh sáng, đến con mắt *trên trán* là con mắt thứ ba của thần *Çiva* và cuối cùng, là *con mắt của trái tim* : cả hai đều tiếp nhận ánh sáng tinh thần.

Người Esquimos gọi người sáng suốt, thầy pháp Saman là *người có mắt*. Trong kinh *Bhagavad Gita* cũng như trong các sách *Upanishad*, hai con mắt được đồng nhất hóa với hai ngọn đèn : mặt trời và mặt trăng ; đó là đôi mắt của Vaishvanara. Đạo giáo cũng coi mặt trời và mặt trăng là đôi mắt của Bàn Cổ hoặc của Lão quân, trong Thần đạo chúng là đôi mắt của Izanagi. Theo truyền thuyết, mắt bên phải (mặt trời) tương ứng với trạng thái chủ động và với tương lai, mắt bên trái (mặt trăng) tương ứng với trạng thái thụ động và với quá khứ. Giải quyết được tính nhị nguyên này tức là sẽ chuyển được từ cách tri giác phân biệt sang cách tri giác thống hợp, sang cách nhìn tổng hợp. Chữ *Minh* (ánh sáng) của người Hoa là tập hợp hai chữ nhỏ chỉ mặt trời và mặt trăng ; trong nghi lễ của một hội kín (Trung Hoa), người ta xướng câu : *Đôi mắt tôi là chữ minh*.

Tri giác thống hợp ấy là chức năng *con mắt thứ ba*, con mắt trên trán của thần *Çiva*. Nếu hai con mắt thân thể tương ứng với mặt trời và mặt trăng thì con mắt thứ ba tương ứng với lửa. Con mắt này nhìn tới đâu sẽ *biến mọi thứ thành*

tro, tức là ánh mắt đó thể hiện cái hiện tại không chiều kích, tính đồng thời, nó phá hủy mọi dạng thức biểu hiện. Đó là *con mắt của đức hiền minh*

(Prajñā - chaksus) hay là *con mắt của luân pháp* (Dharma - chaksus) trong Phật giáo, nằm ở ranh giới giữa cái đơn nhất và cái đa dạng, giữa "không" và "sắc", cho phép nắm đồng thời được cả hai. Thực ra, đó là cơ quan thị giác nội tâm và do đó là *dạng ngoại hiện của con mắt trái tim*. Trong đạo Hồi, cách nhìn thống hợp đó cũng được thể hiện bằng ý niệm *vượt qua hai con mắt*, với hình tượng chữ *ha*, trong văn tự Ả-rập, đúng là có hai nét vòng, là biểu tượng của tính nhị nguyên, của sự phân biệt. Con mắt thứ ba thể hiện cốt cách siêu phàm, trong đó tính sáng suốt đạt tới mức tuyệt hảo và cũng có thể cao hơn nữa, có phần như ánh mắt trời.



MẮT - Tượng người sùng đạo. Thạch cao. Nghệ thuật Lưỡng Hà. Giữa thiên niên kỷ III trước CN (Bagdad, Bảo tàng).

Nhân quan nhị nguyên cũng là một dạng thức tri giác tinh thần. Angelus Silésius viết : *Linh hồn có hai mắt, một mắt nhìn vào thời gian, một mắt hướng về cái vĩnh hằng*. Theo các tu sĩ dòng thánh Victor, một mắt là tình yêu, mắt kia là chức năng trí tuệ. Một lần nữa, ta thấy rằng nhân quan nội tâm phải thống nhất được những dạng hai mặt như thế. Theo Platon và thánh Clément ở Alexandrie, con mắt của linh hồn không chỉ là duy nhất mà còn bất động nữa, như vậy nó chỉ mẫn cảm với kiểu nhận thức bao quát và tổng hợp. Nhiều nhà triết học và thần học như Plotin, thánh Augustin, thánh Paul, thánh Jean Climaque, Philotée le Sinaïte, Elie l'Ecdicos,

thánh Grégoire ở Nazianze cũng dùng thành ngữ *con mắt của trái tim* hoặc *của trí tuệ*; đó cũng là một giá trị hằng định trong đời sống tâm linh Hồi giáo (ayn - el - Qalb), đa số các tu sĩ soufi, nhất là Al-Hallaj vẫn thường nhắc tới. M. Schoun cũng ghi nhận thấy quan niệm này ở người Sioux. Con mắt của trái tim, đó là con người *nhìn thấy* Chúa Trời và cũng là Chúa Trời *nhìn thấy* con người. Con mắt của trái tim là công cụ thống hợp Chúa với linh hồn, Bản nguyên với các dạng biểu hiện của nó.

Mặt khác, con mắt độc nhất, không có mí, là biểu tượng của Bản thể và của Tri thức Thánh thần. Theo ý nghĩa đó, con mắt này vẽ trong một tam giác là một biểu tượng của cả Kitô giáo lẫn hội Tam Điểm. Người ta đã nhận thấy biểu tượng này trong *trinacria* của Arménie. Ở Việt Nam, đạo Cao Đài đã lấy nguyên hình biểu tượng này, coi đó là *con dấu xác nhận việc thụ phong của Trời* chấp nhận những người được Ấn sùng. Trái lại con mắt độc nhất của Cyclope* thể hiện một thân phận thấp hơn con người, cũng như Argus có rất nhiều mắt, hai, bốn, trăm con mắt rải rác khắp mình và không bao giờ cùng nhắm lại một lúc; như vậy có nghĩa là con người bị ngoại giới cuốn hút và ý thức cảnh giác bao giờ cũng chỉ hướng ra bên ngoài.

Con mắt của con người như là một biểu tượng của tri thức, của tri giác siêu nhiên, đôi khi được ban cho những đặc điểm kỳ lạ : ở người Fuégiens, nó rời khỏi thân thể - nhưng cũng không phải là tách rời hẳn - và tự đi tới đối tượng cần nhận biết; mắt của các vị tiên trong Đạo giáo có con người vuông. *Lễ mở mắt* là một nghi thức khai tâm, một nghi thức thụ pháp. Trong khu vực Ấn Độ, người ta *mở mắt* cho các pho tượng thần thánh nhằm cho tượng có sinh khí, ở các nơi khác, cũng mở mắt cho các mặt nạ; ở Việt Nam, người ta *khai sáng* cho một chiếc thuyền mới bằng cách chạm tro hoặc sơn vẽ hai con mắt to ở mũi thuyền.

Con mắt thần *nhìn thấy tất cả* cũng được thể hiện bằng hình tượng mặt trời, đó là *con mắt của thế giới*, thành ngữ này tương ứng với tên thần Agni và cũng dùng để chỉ Đức Phật. Mắt của thế giới cũng là cái lỗ ở trên đỉnh mái vòm, là *cửa của mặt trời*, là ánh mắt thần thánh bao trùm cả vũ trụ và cũng là lối bắt buộc phải đi qua để *ra khỏi vũ trụ*.

Con mắt tương ứng với lửa được coi như có liên quan với chức năng quán sát của Phật A - di - đà. (Amitàbha). Ngai của người đặt trên lưng con công, trên bộ lông công rải rác nhiều con mắt.

Ta cũng cần chú ý là con mắt không chỉ là biểu tượng của thị giác mà đôi khi cũng còn dùng làm biểu tượng của toàn bộ các tri giác về ngoại giới (BENA, CADV, COHA, COOH, CORT, DANA, ELIM, PHIL, GOVM, GRIF, GUEV, MAST, MUTT, SCHC, SUCZ).

Người Ai Cập coi con mắt Oudjat (con mắt có thoa phấn) là một biểu tượng thiêng liêng, thường gặp trên hầu hết các tác phẩm nghệ thuật. Con mắt này được coi là một nguồn tỏa ra *khí thiêng*, là *con mắt tỏa ánh sáng làm trong sạch* (CHAM, 120). Ta cũng biết vị trí của con chim ưng trong nghệ thuật và trong văn học tôn giáo cổ Ai Cập - Vậy là người Ai Cập *từ ngàn xưa đã rất chú ý đến các vết kỳ lạ nhìn thấy phía dưới con mắt của chim ưng, con mắt nhìn thấy hết mọi cái, và họ đã phát triển cả một hệ biểu tượng về khả năng sinh sản của trời đất, xung quanh con mắt của thần Horus* (POSD, 112).

Thần mặt trời Rê có một con mắt cháy bỏng, biểu tượng của bản chất thuộc lửa; hình tượng của thần được thể hiện bằng một con rắn mang bành thân mình dựng đứng, mắt giương to, là *rắn thần* (*uraeus**).

Các bộ quách của người Ai Cập thường trang trí bằng hình vẽ hai con mắt, ngụ ý để cho người chết tuy nằm đó mà vẫn theo dõi được cảnh tượng thế giới bên ngoài (POSD, 257)

Trong tất cả các truyền thuyết Ai Cập, con mắt coi như thuộc bản chất mặt trời và lửa, là nguồn ánh sáng, nguồn tri thức, nguồn khả năng sinh sản. Quan niệm này đã được nhà triết học Plotin ở Alexandrie, thuộc trường phái tân - Platon thế kỷ II sau C.N, đưa vào luận thuyết của mình; ông cho là con mắt của trí tuệ con người không thể ngắm nhìn ánh sáng mặt trời (trí tuệ tối cao) mà không thông phân với chính bản chất của mặt trời - trí tuệ đó.

Trong truyền thống của đạo Hồi, từ 'ayn, có nghĩa là con mắt, cũng có thể dùng để nói tới một thực thể đặc biệt, một nguồn gốc hoặc một bản chất. Trong thần bí luận và thần học, từ này thường dùng để nói lên tính phổ biến của một sự vật. Theo các nhà thần bí học và các triết gia có chịu đôi chút ảnh hưởng của trường phái tân - Platon, các khái niệm phổ biến đều tồn tại vĩnh hằng trong Tinh thần của Chúa Trời, những ý niệm vĩnh hằng này tương ứng với các Ý tưởng hoặc các Mẫu gốc của Platon: chúng giống như những con mắt.

Đối với các nhà thần hiệp, thế giới của chúng ta chỉ là một chiêm mộng, còn thế giới và hiện

thực chân chính nằm trong cái Đơn nhất thần thánh; Thượng đế là nguồn gốc duy nhất, đích thực và cuối cùng, mà từ đó mọi vật nảy sinh. Như vậy là người ta dùng từ 'ayn (mắt) theo cả hai nghĩa: là **hiện thực** và là **nguồn gốc**, để nói lên trạng thái siêu hiện hữu của Bản thể sâu kín nhất của Thượng đế. Avicenne đã theo nghĩa đó, khi ông nói về những người đã thâm nhập được tới 'ayn, tức là đã chiêm nghiệm được bản chất sâu kín của Chúa Trời.

Cuối cùng, nên chú ý là từ ngữ *ayn ul - yaqin*, sự chiêm nghiệm chân xác, một trong những cấp bậc của nhận thức, có thể dùng theo nghĩa *trực giác*, hiểu theo hai cách: theo nghĩa tiền lý trí tức là cảm hội các nguyên lý triết học khởi thủy bằng trực giác và theo nghĩa hậu lý trí, tức là thấu hiểu chân lý thần bí siêu lý trí bằng trực giác (ENCI). Trong thơ ca sâu bi viết bằng tiếng Arập và Ba Tư dùng rất nhiều ẩn dụ gắn kết con mắt với những ý niệm về phép màu, về nỗi nguy hiểm, trạng thái say sưa. Mắt người đẹp được tả là *nửa say* hoặc *say ngây ngất nhưng không phải vì rượu*. Con mắt ấy *đuối theo sư tử* hoặc *bắt gọn sư tử*; con mắt đó *khát máu, giết người*; nhưng con mắt ấy cũng là *một cái chén, một bông hoa thủy tiên, một con linh dương, một vò trai* (HUAS, 28, 31).

Con mắt xấu là một thành ngữ rất thông dụng trong thế giới đạo Hồi, tượng trưng cho việc có khả năng tác hại tới một người hoặc một vật nào đó do lòng ghen ghét và với ý đồ xấu. Người ta cho là *con mắt xấu gây ra cái chết cho một nửa nhân loại, làm cho cửa nhà trống vắng, còn mồ huyết thì đầy người*. Những người có cặp mắt đặc biệt nguy hiểm là các bà già và các cô dâu mới. Đặc biệt nhạy cảm, dễ bị vạ xấu là các trẻ bé, các sản phụ, các cô dâu mới, ngựa, chó, sữa, lúa mì.

Tiếng Arập gọi người xấu vạ là *ma'ian*.

Qast'allami nói: *Ma'ian nhìn vào cái gì (đồ vật hay người mà kẻ đó thích), thì sẽ gây hại cho cái đó. Vậy mắt hán có phóng vào cái mà hán nhìn một chất vô hình nào đó như là chất độc tỏa ra từ mắt con rắn độc, câu hỏi này chưa trả lời dứt khoát được, nhưng có khả năng là như thế*.

Người ta sợ con mắt của một số con vật: rắn độc, tắc kè. Con mắt dữ có thể làm chết các gia súc. *Tôi tới nấu mình bên Chúa Trời để tránh điều chẳng lành mà kẻ ghen ghét gây ra cho tôi khi mà hán lên cơn ghen ghét*. Nhà Tiên tri (Mohammad) đã nói: *Cái 'ayn (con mắt) là một hiện thực*.

Có nhiều cách đề phòng con mắt dữ : mạng che, những bức vẽ hình học ; những đồ vật sáng lấp lánh ; xông khói thơm ; sắt nung đỏ, muối, phèn chua, sừng, hình trăng lưỡi liềm, bàn tay của Fatina. Sắt móng ngựa cũng là một thứ bùa chống lại vía xấu, có thể là vì chất liệu, hình dạng và chức năng của sắt móng ngựa kết hợp được các tính năng "thần diệu" của nhiều biểu tượng : sừng*, trăng lưỡi liềm*, bàn tay* với các tính năng của con ngựa* là loài gia súc ở thời nguyên thủy được coi là thiêng liêng.

Trong các truyền thuyết Bắc Âu, có một ông vua chột mắt và có khả năng "thấu thị", đó là Eochaid, vua xứ Connaught ; ông đã lấy con mắt độc nhất của mình cho tên đạo sĩ ác tâm ở xứ Ulster là Aithirne. Sau đó, ông tới một dòng suối để tẩy uế, nhưng Chúa Trời đã trả lại đôi mắt cho nhà vua để thưởng cho hành vi hào hiệp ấy. Thần Mider, cũng đã bị hỏng mắt trong một cuộc xô xát, không thể "trị vì" được nữa vì tật mù lòa làm mất tư cách thần linh. Những vị có trách nhiệm về chuyện này là Oengus và cha của thần là Dagda (Apollon và Jupiter) liền cho mời vị thần y Diancecht (một biến thái của Apollon - lương y) chữa trị cho thần Mider lại nhìn thấy được. Nhưng theo pháp luật Ailen, Diancecht có quyền được đền bù công lao và đã đòi một cỗ xe, một tấm áo choàng và cô gái đẹp nhất xứ Ailen là nàng Etain (hiện thân của vương quyền). Mẹ Oengus là Boand, do tội lỗi ngoại tình với Dagda, đã bị trừng phạt : khi ra suối Segais để tẩy uế, bị dòng nước cuốn đi mất một mắt, một cánh tay và một chân. Ở đây, con mắt coi như có giá trị biểu tượng tương đương với lương tri tối cao. Tội lỗi (giận dữ, bạo lực, ngoại tình) làm mù quáng và khi đã mù quáng thì không còn trị vì được nữa ; ngược lại, lòng hào hiệp hoặc việc thú tội sẽ làm cho con người được sáng suốt.

Mặt khác ; mắt có giá trị biểu tượng tương đương với mặt trời và từ sùl trong tiếng Ailen, là con mắt, cũng là danh từ chỉ mặt trời trong tiếng nói của bộ tộc người Britons. Trong tiếng nói của người xứ Galles, dùng kiểu ẩn dụ, gọi mặt trời là con mắt của ban ngày (Ilygad y dydd). Trên nhiều đồng tiền của xứ Gaule có hình một cái đầu dũng sĩ có con mắt cực to. Một dòng chữ khắc duy nhất từ thời Gaulois - La Mã xác nhận biệt danh tặng cho Apollon là Amarcolitanus có mắt dài (nhìn xa) ở trong đầu và trong các sử sách Ailen cũng hay dùng thành ngữ đó (rose imlebur inachind). Ngược lại, con mắt độc nhon của các nhân vật hạ đẳng thuộc loại các giặc biển, ác thần (Fomoiros) là con mắt độc hại: Con mắt của Balor làm tê liệt cả một đạo quân và phải dùng một cái móc để nhắc nó lên, giởng hết

con mắt của chàng trai xứ Galles Yspaddaden Penkawr. Nữ hoàng Medb biến lũ con của Caltin thành những phù thủy bằng cách bắt chúng chịu các khổ hình cắt xẻo phần - thụ pháp : mù đã chọc mù mắt bên trái của chúng và trong mọi huyền thoại của xứ hải đảo này, đều nói tới những nữ phù thủy mù mắt bên trái. Tật mù mắt là một biểu tượng hoặc một dấu hiệu của khả năng "thấu thị", có nhiều đạo sĩ hoặc thầy bói mù* (OGAC, 4, 209 - 216 và 222 ; 12, 200 ; 13, 331 - 342 ; CELT 7, và nhiều đoạn khác).

Đối với người Bambara, thị giác là giác quan đầu tiên và thay thế tất cả các giác quan khác. Trong số các giác quan, mắt là cơ quan duy nhất mang lại một tri giác có tính cách toàn vẹn (ZAHB). Hình ảnh thu nhận vào mắt không phải là ảnh ảo mà là một bản sao, có tính vật thể, mà mắt ghi lại và lưu giữ. Trong hành vi tính giao, người phụ nữ giao hợp với chồng bằng mắt cũng như bằng bộ phận sinh dục (DIEB). Người Bambara nói : mắt nhìn là lòng ước muốn : con mắt là sự khát thèm và cuối cùng, thế giới của con người là (trong) con mắt. Như vậy tức là, nói theo kiểu ẩn dụ, phải chăng mắt có thể bao trùm mọi khái niệm về vẻ đẹp, về ánh sáng, về thế giới, về vũ trụ, về cuộc sống (DIEB).

Ở Trung Phi, tầm quan trọng dành cho cơ quan thị giác được xác nhận qua các chế biến ma thuật của các thầy bói dùng để thử tội, trong đó thường rất hay dùng đến các mắt thú vật hoặc mắt người. Ở vùng Kasai, các thuật sĩ người Baluba và Lulua, để vạch mặt tên phù thủy bị nghi đã phạm tội giết người, đã sử dụng đôi mắt và cái mồm của con chó của nạn nhân (FOUC). Ở Gabon, thành viên các hội người - báo thích móc lấy mắt những nạn nhân của họ.

Trong truyền thống của hội Tam Điểm, trên bình diện vật chất, con mắt tượng trưng cho Mặt trời hữu hình từ đó tỏa ra sự Sống và Ánh sáng ; trên bình diện trung gian hoặc thuộc các thiên thể, tượng trưng cho Lời Chúa, Thần ngôn, Bản nguyên sáng tạo ; trên bình diện tinh thần hoặc thánh thần, tượng trưng cho nhà Đại kiến trúc sư của Vũ trụ (BOUM, 91).

MẮT CÁ CHÂN

CHEVILLE

Mắt cá chân nhỏ xinh của một phụ nữ, đối với người Trung Hoa, gợi liên tưởng đến một số bộ phận rất kín đáo trong thân thể của người đàn bà ấy. Sự xinh xắn của mắt cá chân ở người phụ nữ

chỉ báo những khả năng tinh tế và khéo léo trong quan hệ tình dục.

Ở người Bambara, mắt cá chân, *cái khớp của bàn chân*, gợi nhớ những khái niệm về sự khởi hành và sự đến nơi.

Người Hy Lạp và La Mã xem nó là điểm bám của *cánh* *, thí dụ đối với thần Hermès (Mercure). Vì vậy nó biểu trưng cho sự cất cao, theo nghĩa bóng, nghĩa thăng hoa của từ ấy.

MẶT (Thánh thần)

FACE

Trong tiếng Do Thái cổ, từ mặt (parfim) luôn luôn được dùng ở số nhiều. Mặt của con người chỉ gương mặt, khắc họa những tư tưởng và tình cảm của bản thân. Hướng về ánh sáng, gương mặt sẽ ngời sáng. Gương mặt của Chúa Trời liên quan đến bản thể của Người, vì vậy không thể chiêm ngưỡng được. Do đó mà có câu kinh thiêng liêng :

*Người không thể nhìn thấy mặt Ta
Con người không thể thấy mặt ta mà vẫn sống*

Vì vậy thánh Jean nói : *Chưa bao giờ có ai nhìn thấy Chúa Trời* (1, 4). Khi Moïse viết : *Xin Người hãy cho tôi biết Người* (Xuất hành, 33, 13) ông biểu thị bằng lời khẩn cầu ấy mong muốn của mình được chiêm ngưỡng Chúa Trời. Tuy nhiên sự xuất thần - trong chừng mực nào đó là sự chết ảo - theo thánh Augustin, có thể cho phép có một sự thấu hiểu về Chúa Trời, như là trường hợp của Moïse ở Sinai hay thánh Paul được công lên tầng trời thứ ba. Một linh thị như vậy là một sự tiên cảm về cõi cực lạc. Sự thị kiến thánh thần mặt đối mặt dành cho cuộc sống vĩnh hằng. Những người thần hiệp thường cầu xin năn nỉ được trông thấy mặt Chúa Trời.

Gương mặt là biểu tượng của chính bản thể của Chúa Trời, ở con người nó là biểu hiện của bản thể ấy. Bởi vậy không một ai dám nhìn thẳng vào mặt Hoàng đế mà không sợ phạm thượng, ở khắp nơi nào mà, như ở Trung Quốc, Hoàng đế là con Trời.

MẶT

VISAGE

Khuôn mặt là con người đã bỏ tấm mạng che, nhưng không bỏ hết và chỉ bỏ ra trong chốc lát, như các nàng Thần bí (Mystica) bỏ tấm mạng che trên các bức họa ở thành Pompéi. Chưa bao giờ có người nào trực tiếp nhìn thấy mặt của mình :

muốn biết mặt mình thế nào phải dùng gương hoặc qua ảo ảnh *. Như vậy là khuôn mặt không phải là để cho mình nhìn mà là để cho người khác, để cho Thượng đế nhìn : mặt là ngôn ngữ không lời. Mặt là phần sống động nhất, nhạy cảm nhất (trung khu của các giác quan) mà dù muốn dù không, ta để cho người khác nhìn thấy ; đó là cái "Tôi" sâu kín đã bóc trần ra một phần, nói lên rất nhiều so với phần còn lại của thân thể. Do đó, Max Picard nói là : *con người không thể nào dám nhìn vào một khuôn mặt mà không run sợ vì khuôn mặt ấy, trước hết là để Chúa Trời nhìn. Nhìn vào một khuôn mặt, con người giống như muốn kiểm tra lại Chúa... Chỉ trong bầu không khí yêu thương thì gương mặt con người mới có thể giữ được dáng vẻ như khi Chúa tạo ra, giống hình ảnh của Chúa. Nếu không có tình yêu thương bao giữ, khuôn mặt con người sẽ cứng đờ ra, và người nào nhìn vào đấy, sẽ thấy trước mắt mình không phải là mặt thật mà chỉ là cái phần vật chất của nó, không chút sinh khí và những điều mà người ấy nói ra về khuôn mặt ấy đều sai cả* (PICV, 14). Muốn hiểu một khuôn mặt, cần phải thông thả, phải kiên trì, tôn trọng và yêu thương nữa. Phân tích một khuôn mặt mà không có lòng yêu thương là hạ thấp giá trị ; là hủy hoại, giết chết khuôn mặt đó, là việc mổ xẻ một cơ thể đương sống. Khuôn mặt là biểu tượng của những gì thuộc về thần thánh trong con người, cái chất thần thánh đã phai mờ hoặc hiển hiện, đã mất đi hoặc đã tìm lại được.

Khuôn mặt là biểu tượng của cái bí ẩn, như thể một "cánh cửa vào cõi vô hình", mà chìa khóa đã bị mất. Tấm vải liệm chúa Kitô ở Turin được sùng bái đặc biệt vì người ta cho là trên đó có in khuôn mặt của Chúa. Theo linh mục Le Guillou, đạo Kitô là "tôn giáo thờ các khuôn mặt". Olivier Clément viết : "Chúa đã cho nhìn thấy mình trong một Khuôn Mặt mà ánh sáng được nhân lên qua từng thế hệ, thành những khuôn mặt khiêm nhường đã thay hình đổi dạng". Có lẽ cần phải xây dựng một ngành thần học về khuôn mặt và thể nghiệm một bộ môn thần bí học về khuôn mặt.

Trong những trang viết đặc sắc về *Khuôn mặt con người*, Max Picard đã nhìn thấy ở *các đường nét của khuôn mặt nhìn nghiêng, góc cạnh như một tia chớp, có dấu hiệu rõ rệt của cuộc đột phá bất thành linh đã đưa con người từ bóng tối lên trên mặt đất ; tia chớp của khuôn mặt nhìn nghiêng ấy sáng chói trước mặt con người, trên con đường đi tới* và chúng ta có thể nói thêm là ánh chớp ấy giống như một lưới riu* ; vàng trắng tách ra khỏi gốc nguồn rồi bùng nổ như bóng tối... đã hóa thành một áng mây sáng trên trời

(sách đã dẫn, 27 - 30). Khuôn mặt tượng trưng cho quá trình tiến hóa của sinh thể đi từ bóng tối ra ánh sáng. Đặc tính của các tia phát xạ là nét phân biệt giữa bộ mặt của ác quỷ và gương mặt thiên thần. Cái trán của ác quỷ đầy những nếp nhăn ngang và có bóng đôi sừng làm mờ tối. Khi mà khuôn mặt không thể hiện một chút gì của cuộc sống nội tâm thì sẽ chỉ còn là *một bộ mặt giả... một cái mặt nạ đàn hồi*.

Vì khuôn mặt là **cái thay thế cho toàn bộ một con người**, nên từ "mặt" đã dùng để đặt tên cho một đơn vị đo lường có liên quan đến những việc đền bù trong các sự việc thuộc cấp độ con người. Chẳng hạn như khi muốn nói: "Có bao nhiêu người" thì người ta nói là "có ngần ấy linh hồn", "ngần ấy mặt người". Luật pháp xứ Galles của vua Hywel Dda (vua lập pháp ở thế kỷ thứ X) và chuyên luận về tư pháp Senchus Mor của Ailen cũng căn cứ vào khuôn mặt để ấn định giá thỏa hiệp, tức là khoản bồi thường mà người vi phạm phải trả cho đương sự hoặc gia đình đương sự về tội giết người hoặc gây thương tích (*giá của khuôn mặt*). Từ này cũng thường rất hay dùng để gọi tên khoản tiền người chồng phải nộp cho người vợ trước đêm động phòng (xem khoản **Morgengabe** của người Đức cổ). Các đạo luật xứ Galles đôi chỗ có ghi là khoản bồi thường có thể là một thỏi vàng lớn bằng khuôn mặt và đây bằng một ngón tay (xem **Mặt nạ ***). Ta đều biết là trong truyền thống của Trung Hoa và đạo Hồi rất coi trọng khái niệm về *mặt* (mắt mặt). Khái niệm về mặt này phát triển cùng một ý nghĩa tượng trưng như trên.

MẶT NẠ

MASQUE

Ở phương Đông, ý nghĩa tượng trưng của mặt nạ thay đổi tùy theo công dụng. Các loại hình chính của mặt nạ gồm có mặt nạ sân khấu, mặt nạ hội hóa trang, mặt nạ tang lễ, loại sau chủ yếu người Ai Cập hay dùng.

Mặt nạ sân khấu - cũng là loại mặt nạ dùng trong các điệu múa thờ - là một phương thức biểu hiện cái Ta phổ biến (le Soi universel). Nhân cách người mang mặt nạ nói chung không vì vậy mà thay đổi, như vậy có nghĩa cái Mình là bất biến, không bị tác động bởi các biểu hiện ngẫu nhiên của nó. Tuy nhiên, xét theo một khía cạnh khác, việc người diễn viên đã thay đổi bộ mặt để thích nghi với vai trò mình đóng, tự đồng nhất hóa với dạng biểu hiện của thần thánh mà mình thể hiện, đó chính là mục đích của việc mang mặt nạ. Vì cái mặt nạ, nhất là dưới cái dáng vẻ *phi thực tại*

và thú vật, là *Bộ mặt thần thánh* và chuyên biệt hơn nữa, là bộ mặt của mặt trời mà bức xạ của ánh sáng tinh thần chiếu qua. Do đó, khi người ta nói rằng các mặt nạ thể hiện con t'ao-t'ie (thao thiết) đã dần dần mang bộ dạng con người, thì phải chăng ta cần coi đó là một dấu hiệu của *văn minh*, nhưng sẽ đúng hơn nhiều, nếu nhìn thấy ở đây giá trị của một biểu tượng ngày càng bị quên lãng.



MẶT NẠ - Mặt nạ của bộ lạc Bateke. Miền trung Congo (Paris, Bảo tàng con người)

Đôi khi cái mặt nạ cũng phô bày những xu hướng quỷ quái như trường hợp trên sân khấu ở vùng Bali là nơi hai mặt thiện ác đối đầu với nhau. Xu hướng này còn thể hiện mạnh hơn nhiều nữa ở các mặt nạ trong ngày hội hóa trang carnival chỉ biểu hiện những mặt hạ đẳng, ma quái nhằm trực xuất chúng ra khỏi con người; mặt nạ có vai trò giải phóng; ý nghĩa này cũng thấy trong các lễ hội cổ xưa của Trung Quốc (No), tương ứng với dịp bước sang năm mới. Mặt nạ có tác dụng như việc xả trừ. Cái mặt nạ không che giấu mà ngược lại, phô bày ra những xu hướng thấp hèn mà ta cần xua đuổi. Việc sử dụng và thao tác mặt nạ không bao giờ là vô thưởng vô phạt, phải cứng lẽ theo nghi thức, tục cúng lễ này không chỉ thấy ở các dân tộc châu Phi mà ở Campuchia cũng có, các mặt nạ trong điệu múa **trot** (nước kiệu) cần được để ý đặc biệt, nếu không, chúng có thể thành nguy hại cho người mang.

Mặt nạ tang lễ là mẫu gốc bất biến, coi như người chết tái hội nhập vào trong đó. M. Burckhardt nêu rõ công dụng của loại mặt nạ này là để giữ lại *hơi thở của hài cốt* trong cái xác ướp, hơi thở ấy là dạng tồn tại nhỏ nhoi hạ đẳng

của con người. Giữ lại hơi thở như thế không phải là không nguy hiểm, khi mà người chết không phải là một con người đã đạt được một mức độ thăng tiến nào đó về tinh thần. Tuy là theo các phương thức khác nhau, ở Trung Quốc, mặt nạ cũng có công dụng *giữ lấy* vong linh (hồn) người chết, trước khi được thay bằng bài vị. Granet đã đặt giả thiết : phải chăng người ta *khoét thủng* hai lỗ con mắt trên hai mặt nạ, như người ta thường làm trên các bài vị*, để cho thấy là người chết đã *tái sinh* ở thế giới bên kia? (BEDM, BURM, GRAD, GUEL, GUES, GROG, PORA, SOUD).

Trong tư duy nhị nguyên của người Iroquois, các điệu múa mang mặt nạ đều thuộc về nhân vật Tạo hóa Song sinh thứ hai là **người Anh em ác dữ**, trị vì cõi Âm ty. Người Iroquois có hai phường hội mặt nạ cùng thuộc đại liên hiệp *các hội kín*. Các phường hội này chủ yếu thực hiện chức năng chữa bệnh : để phòng và chữa khỏi hết mọi bệnh về thể xác cũng như về tinh thần. Trong các nghi lễ chữa bệnh, những người mang mặt nạ thể hiện cái *thế giới bất cập* (những người lùn, quái vật, v.v...) của Tawiskaron, *người Anh em ác dữ*. Vào mùa xuân và mùa thu, tức là vào thời điểm "bản lễ" của hai nửa hành trình của mặt trời, các phường hội này xua đuổi các bệnh tật ra khỏi các xóm làng.

Theo Krickeberg (KRIE, 130 - 131), các điệu múa mang mặt nạ có xuất xứ từ những nghi lễ săn bắn. Các điệu múa này đã trở thành có công dụng chữa bệnh vì người ta tin là các thú vật mang bệnh tới để trả thù những người đi săn. Điều này có thể liên hệ với việc người Pueblos coi các thần - thú - vật là các hội chủ của các hội Y học (MULR, 284). Các điệu múa mang mặt nạ của người thổ dân châu Mỹ Pueblos trình diễn để tế các **Coco Kolchina**, vừa là tổ tiên vừa là những người đã chết (MURL, 284). Giống như ý nghĩa tượng trưng trong các nghi lễ của người Iroquois, những lễ hội tế các thần thú vật chỉ tiến hành vào mùa đông, với nghi thức long trọng nhất là vào ngày đông chí. Các thần này không chỉ là chủ nhân của các cây thuốc và các nghi lễ chữa bệnh mà còn nắm giữ các pháp thuật phù thủy và ma thuật đen.

Ở châu Phi, phong tục sử dụng mặt nạ kết hợp với các nghi lễ nông nghiệp, tang lễ, lễ thụ pháp. Ngay từ thời cổ đại xa xưa nhất, phong tục này đã xuất hiện trong giai đoạn tiền hóa, khi các dân tộc bắt đầu định cư và trồng cấy. Jean Laude đã viết những chương hay nhất trong cuốn *Các ngành nghệ thuật châu Phi da đen*, nói về những mặt nạ mà tác giả gọi là *tác phẩm điêu khắc cử*

động được. Chúng tôi mượn của ông những dữ liệu chính để đưa vào mục từ này (LAUA, 196, 201 - 203, 250 - 251).

Những điệu múa mang mặt nạ trong đám rước biểu diễn khi kết thúc các công việc theo thời vụ (cày bừa, gieo hạt, gặt hái) gọi lại **những sự kiện khởi thủy** và sự tổ chức xã hội, tổ chức thế giới. Những điệu múa này không chỉ nhắc nhở mà hơn nữa, còn tái hiện nhằm *thể hiện tính "thời sự" thường hằng và dường như còn làm cho cái thực tại sinh động trở lại bằng cách đặt nó trở lại vào những thời đại huyền thoại khi mà Thượng đế có các thần phò giúp đã tạo nên nó*. Chẳng hạn, những vũ công mang mặt nạ người Kurumba làm *các động tác của vị á thần khai hóa Yirigué và các con của thần, từ trên trời xuống, cũng mang mặt nạ*; các vũ công người Dogon đeo các mặt nạ Kanoga (từ có nghĩa chủ yếu : bàn tay của Trời) và, bằng một động tác quay tròn đầu và nửa người, lặp lại các cử chỉ của vị thần đã thiết lập không gian khi tạo dựng thế giới.

Sau từng khoảng thời gian đều đặn, các mặt nạ làm sống lại những huyền thoại nhằm giải thích về nguồn gốc của các tập tục hàng ngày. Theo các biểu tượng, đạo đức xã hội là một phiên bản của quá trình hình thành vũ trụ : các lễ hội mang mặt nạ *là huyền thoại về nguồn gốc vũ trụ diễn lại bằng hành động, chúng tái tạo lại không gian và thời gian, nhằm bằng cách ấy kéo con người và các giá trị mà con người mang giữ ra khỏi tình trạng suy thoái tác động đến mọi sự vật theo dòng thời gian lịch sử. Nhưng những lễ hội đó cũng là những vở diễn thanh tẩy thực sự, qua đó con người ý thức được vị trí của mình trong vũ trụ, thấy được cuộc sống và cái chết của mình nằm trong một tấn kịch tập thể làm cho chúng trở nên có ý nghĩa*.

Trong các nghi lễ thụ pháp, cái mặt nạ có một ý nghĩa hơi khác. Người làm lễ thụ pháp mang mặt nạ là hiện thân của vị thần dạy bảo loài người ; các điệu múa mang mặt nạ làm cho người thiếu niên ý thức rõ rệt được là *con người trước đây của mình đã chết đi để sinh ra thành người lớn*.

Đôi khi mặt nạ cũng mang một **sức mạnh ma thuật** : chúng bảo hộ những ai mang chúng chống lại những kẻ bất lương và bọn phù thủy ; nhưng ngược lại, các thành viên của các hội kín cũng dùng mặt nạ để dọa kẻ khác, khiến cho họ phải khiếp sợ mà làm theo ý mình.

Mặt nạ cũng còn là một công cụ để nắm giữ : *nó được dùng để giữ lại sức sống thoát ra từ một*

con người hoặc một con vật lúc chết đi. Mặt nạ biến đổi thân thể người vũ công, nhưng người đó vẫn giữ được bản ngã của mình và dùng mặt nạ làm một cái cốt sống động để hóa thân thành một dạng tồn tại khác: là vị thần, là con vật thần thoại hoặc hoang đường trong chốc lát và khai thác được quyền năng những hình tượng ấy.

Mặt nạ cũng thực hiện chức năng một nhân viên điều khiển giao thông của những dạng năng lượng tinh thần tản mát trong vũ trụ, càng nguy hiểm hơn vì chúng là vô hình. Người nhân viên ấy bày kế giữ các năng lượng đó lại để chúng khỏi trôi nổi lang thang. Nếu để cho sức sống đã được giải phóng khỏi sinh thể lúc chết cứ lang thang phiêu bạt thì sẽ làm cho người sống sợ hãi và phá rối trật tự. Khi đã được bắt giữ vào trong mặt nạ, sức sống đó sẽ được kiểm soát, có thể nói là tích lại thành một thứ vốn và phân phát lại, mang lại lợi ích cho cộng đồng. Nhưng mặt nạ cũng bảo vệ cho người vũ công trong lúc hành lễ, cần được che chở chống lại sức mạnh của công cụ mình đang thao tác. Mặt nạ nhằm thu phục và khống chế thế giới vô hình. Do có rất nhiều sức mạnh qua lại trong không gian nên các mặt nạ rất đa hình đa dạng, trong đó các mặt người và mặt thú pha trộn thành nhiều chủ đề đan thoa vô cùng phức tạp và đôi khi quái dị nữa.

Nhưng mặt nạ đầu phải là không nguy hiểm cho người mang. Người mang mặt nạ muốn bắt lấy những lực lượng của cõi bên kia bằng cách dụ dỗ đưa chúng vào các cạm bẫy trong mặt nạ, nhưng cũng có thể bị phía bên kia *âm nhập* vào mình. Mặt nạ và người mang lần lượt đổi vị trí cho nhau và sức sống tụ lại trong mặt nạ có thể chiếm lấy con người đã giao mình cho nó che chở: khi ấy kẻ bảo vệ trở thành ông chủ. Người mang mặt nạ hoặc ngay cả ai đó muốn đụng chạm vào người ấy phải chuẩn bị tư cách từ trước để tiếp xúc với mặt nạ và đề phòng trước mọi tình huống bị tấn công trở lại, vì vậy kẻ đó phải giữ gìn, kiêng cử (về ăn uống, sinh hoạt tình dục,...) trong một thời gian có thể là ngắn hay dài, phải tắm gội để tẩy uế thân mình, làm lễ cúng thần và cầu nguyện.

Công việc chuẩn bị này gần giống việc chuẩn bị cho các cuộc giao tiếp thần hiệp. Và lại các nhà dân tộc học đã liên hệ việc sử dụng mặt nạ với các phương pháp thực hành để đi vào cuộc sống thần hiệp. Carl Einstein đã định nghĩa mặt nạ là một dạng *xuất thần bất động*. Jean Laude nói một cách nhẹ nhàng hơn, coi nó là *phương tiện dành riêng cho việc xuất thần, vì nó lưu giữ lại trong mình vị thần trời hoặc thần đất*. Theo M.U. Beier, với một số thí dụ ông đưa ra nhưng thực

ra là chưa được rõ rệt lắm, có những mặt nạ của người Yoruba thể hiện đúng về mặt của một con người bằng xuất thần đã hội nhập được với các Bazimu. Những nét trên khuôn mặt bệnh ra, phồng lên (đặc biệt là đôi mắt), các u tròn và căng mầu như nổi lên do tác động của một lực đẩy bên trong; ta có thể coi đó là những nét biểu hiện trạng thái tập trung tâm trí và khả năng tiếp nhận, giống như nét mặt của một tín đồ đang cầu khẩn, hoặc là để đón nhận thần linh của mình vào trong hồn mình, hoặc là ngay sau khi vừa trải qua giây phút hòa nhập thần bí với vị thần tỵ. Nhân đây, xin nêu thêm là các quan niệm khác nhau về thần bí luận thể hiện ở cấp độ của các thuyết thần học khác nhau trong đời sống tôn giáo.

Sức mạnh nắm giữ được không đồng nhất với mặt nạ vì nó chỉ là cái ngoại hình của con người mà nó thể hiện, và cũng không đồng nhất với con người mang mặt nạ, bởi vì người ấy chỉ thao tác sức mạnh đó mà không chiếm hữu được. Mặt nạ là **trung gian** giữa hai sức mạnh và nó bàng quan đối với việc bên nào thắng trong cuộc đấu sức nguy hiểm này giữa bên bị bắt giữ và bên bắt giữ. Các quan hệ giữa đôi bên này thay đổi tùy từng trường hợp và mỗi bộ lạc có cách giải thích khác nhau. Nếu như ngôn ngữ đã mã hóa của mặt nạ là phổ cập mọi nơi thì mã của các ý nghĩa không phải là bao giờ cũng giống nhau ở mọi nơi và ở mọi khía cạnh.

Trong các ngôn ngữ của người Celtes không có từ *mặt nạ*, phải vay mượn ở tiếng Latinh hay các tiếng Roman. Nhưng ngành khảo cổ học đã đưa ra một số mặt nạ của người Celtes (và rất nhiều hình vẽ, chụp) và ta có thể dựa theo những lời mô tả trong các huyền thoại Ailen để suy ra là một số nhân vật thần thoại hoặc **các sứ giả của Thế giới khác** có mang mặt nạ. Sau thời kỳ Kitô hóa, không còn một từ gốc Ailen nào để chỉ cái mặt nạ, do đó ta có thể nghi vấn là đã có một dữ liệu cổ truyền quan trọng nào đó mà ta không còn tìm ra được nữa! (REVC, 15, 245 và tiếp theo; 19, 335 - 336, POKE, 845; OGAC, 15, 116 - 121; R.Lantier, *Masques celtiques en métal* (Các mặt nạ bằng kim loại của người Celtes) trong cuốn *Monuments et Mémoires Piot* (Các tượng đài và Hài ký Piot) quyển 37, 1940, 148 trang; CELT 12, 102 - 113 và phụ bản 47).

Các truyền thuyết Hy Lạp, cũng như các nền văn minh xa xưa hơn ở đảo Crète và khu vực thành Mycènes đã biết tới các loại mặt nạ dùng trong các nghi lễ và các vũ điệu thờ bái, trong tang lễ, trong lễ dâng cúng cùng với lời cầu nguyện, cũng như những mặt nạ hóa trang và

mặt nạ sân khấu. Loại mặt nạ sân khấu thể hiện một nhân vật (prosopon) sau này đã thành tên gọi một cá nhân, một nhân vị (personne). Các mặt nạ này thường làm theo những kiểu mẫu nhất định (như trong nghệ thuật sân khấu Nhật Bản) nhấn mạnh các đặc điểm của một nhân vật : vua chúa, ông già, phụ nữ, đây tớ v.v... Chúng cũng được liệt kê thành danh mục như các vở tuồng, kịch và như các kiểu con người. Người diễn viên mang mặt nạ đồng nhất hóa mình về hình thức bề ngoài hoặc nhờ cách nhập vai bằng ma thuật, với nhân vật được thể hiện. Đây là một **biểu tượng đồng nhất hóa**. Ý nghĩa tượng trưng của mặt nạ đã được vận dụng trong các vở kịch, các truyện cổ tích, các vở diễn, phim ảnh, trong đó con người đồng nhất hóa với nhân vật mà mình sắm vai, với các mặt nạ đó tới mức không thể nào tách bỏ ra được, không gỡ cái mặt nạ đó ra được nữa, và con người trở thành hình tượng mà nó thể hiện. Chẳng hạn nếu con người thường xuyên đội một con quỷ thì cuối cùng sẽ đồng nhất hóa với con quỷ đó. Ta có thể hình dung ra tất cả các tác dụng có thể có được nhờ cái sức mạnh đồng hóa này của mặt nạ. Ta cũng ý thức được về mục đích của việc phân tích nhằm lột mặt nạ một con người, để người đó phải đối mặt với con người thực sự, sâu kín của mình.

Thường có những tượng nhỏ hoặc hình nhân của các thần linh dùng để đeo vào quần áo hoặc treo trên tường các đền thờ. Các hình tượng này *chính là hình ảnh - nhưng có tính cách biểu cảm rõ nét hơn vì chỉ là những khuôn mặt - của sức mạnh siêu nhiên mà người tín đồ cầu xin che chở* (DEVD, 284).

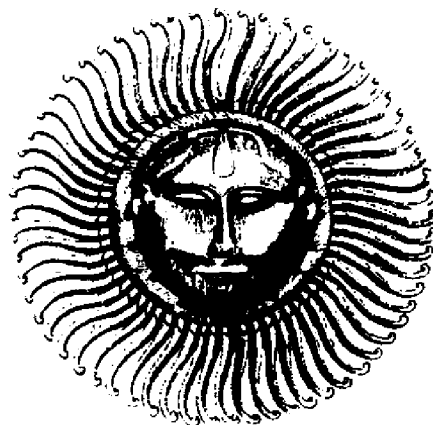
Nhưng có lẽ ở đây ta gặp lại các huyền thoại Ấn Độ và Trung Hoa về con sư tử, con rồng hoặc con yêu tinh, những con vật này đòi hỏi vị thần đã tạo ra chúng cho chúng những nạn nhân để ăn thịt và đã được thần trả lời : chúng bay hãy tự nuôi lấy mình ; khi ấy chúng mới nhận ra chúng chỉ là một cái mặt nạ, một cái vỏ bên ngoài, một niềm ham muốn, một dục vọng không thể toại nguyện, nhưng bên trong thì trống rỗng, không có một thực thể gì.

MẶT TRỜI, THÁI DƯƠNG

SOLEIL

Ý nghĩa tượng trưng của mặt trời rất là đa dạng, cũng như thực tại mặt trời vốn có nhiều mâu thuẫn. Nếu mặt trời tự nó không phải là một vị thần, thì rất nhiều dân tộc cũng vẫn coi mặt trời như là **một biểu tượng của thần linh** (hiện thân của trời). Mặt trời có thể được quan

niệm như là con trai của Thần tối cao và là người anh em của cầu vồng*. Với những người lùn Semong, người Fuégien, người Boschiman, mặt trời là con mắt của thần tối cao. Ở châu Úc, mặt trời được coi là con trai của Đấng Sáng Tạo và là gương mặt thần thánh khoan ái loài người... Người Samoyede coi mặt trời và mặt trăng là đôi mắt của Num (= Trời) : mặt trời là con mắt tốt, mặt trăng là con mắt xấu. Mặt trời cũng được coi là *ban phát khả năng sinh sản*. Nhưng nó cũng có thể đốt cháy và giết chết.



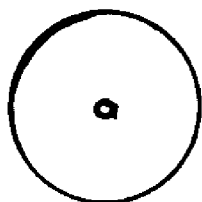
MẶT TRỜI - Hình mạ vàng trên nóc "Đền vàng" (Amritsar, Ấn Độ).

Mặt trời bắt đầu mọc lên mỗi buổi sáng và lặn mỗi buổi tối xuống vương quốc của những người chết ; do đó nó có thể kéo những con người theo mình và giết chết họ khi lặn ; nhưng đồng thời , mặt trời có thể hướng dẫn những linh hồn vượt qua những miền địa phủ để ngày hôm sau đưa họ về với ban ngày, với ánh sáng. Chúc năng hai mặt của người dẫn linh hồn giết người và của người chủ lễ thụ pháp ... Một số tín ngưỡng cho rằng chỉ nhìn vào mặt trời lặn là có thể kéo theo cái chết (ELIT, 124). Theo Upanishad, mặt trời hằng ngày sinh ra và nuốt chửng các con mình. Trong tác phẩm Nhà nước, Platon coi mặt trời là hình ảnh của điều Thiện, như là nó tự biểu hiện trong phạm vi vạn vật hữu hình, còn với những người theo đạo Orphée, mặt trời là trí tuệ của thế giới (xem Mặt trời và những tục thờ cúng mặt trời ELIT, 115 - 138).

Mặt trời là **nguồn** của ánh sáng, sức nóng và sự sống. Những tia sáng của nó thể hiện **những ảnh hưởng của trời** - hoặc của tinh thần - mà đất tiếp nhận được. Guénon đã ghi nhận rằng khoa tranh tượng đôi khi thể hiện những tia

sáng đó dưới dạng xen kẽ, thăng và lượn sóng : nhằm tượng trưng ánh sáng và sức nóng, hay trên một phương diện khác là ánh sáng và mưa, cũng đều là hai mặt **đương** và **âm** của sự chiếu rọi đem lại sự sống.

Ngoài việc *đem lại sự sống*, sự chiếu rọi của mặt trời còn *làm biểu hiện* các sự vật, không chỉ bởi vì làm cho sự vật đó có thể nhận thấy được bằng giác quan, mà còn bởi vì nó thể hiện *sự khai triển* từ điểm khởi nguyên, và còn *đo* cả không gian nữa. *Những tia mặt trời* (mà người ta đồng hóa với những sợi tóc của thần **Çiva**) theo truyền thuyết gồm có bảy, tương ứng với sáu *chiều kích* của không gian và một chiều kích siêu - vũ trụ, được thể hiện bằng chính tâm điểm. Mối tương quan giữa sự chiếu rọi của mặt trời và *khoa hình học* vũ trụ được thể hiện ở Hy Lạp trong hệ biểu tượng của phái Pythagore. Đó cũng là *Cổ nhân có trước tháng ngày* trong sáng tác của Blake, là Thần Mặt trời dùng compa để đo trời và đất. Kinh sách của đạo Hindu coi mặt trời là nguồn gốc của *mọi cái tồn tại*, là khởi nguyên và cũng là chung cục của mọi dạng biểu hiện, là *người nuôi dưỡng* (**savitri**).



MẶT TRỜI - Ký hiệu hành tinh

Dưới một dạng vẽ khác, quả vậy, mặt trời cũng là *kẻ phá hoại*, là bản nguyên của sự khô hạn - điều này đối lập với mưa đem lại màu mỡ. Vậy nên ở Trung Hoa những mặt trời quá dư thừa đã bị những phát tên hạ gục. Những nghi lễ cầu mưa đôi khi bao gồm - ví dụ ở Campuchia - việc giết tế một con vật có tính thái dương. Sự sinh sản và sự phá huỷ có tính cách chu kỳ đã khiến cho mặt trời trở thành biểu tượng của *Mâyâ*, *bà mẹ của các hình thể* và cái ảo ảnh vũ trụ. Theo một cách khác, sự luân phiên sống - chết - tái sinh được tượng trưng bởi chu kỳ mặt trời : chu kỳ ngày (ý nghĩa tượng trưng rất phổ biến, nhưng rất phong phú trong các kinh Vệ Đà) ; và chu kỳ năm (xem chỉ *). Vậy nên mặt trời được coi như là biểu tượng của *sự sống lại và sự bất tử*. Những vị tiên Trung Hoa hấp thụ *tinh chất của mặt trời*, cũng như những hạt hướng dương mà sự tương hợp với biểu tượng mặt trời là hiển nhiên. Mặt

trời là một dạng vẽ khác của Cây Thế giới - Cây Đời, chính bản thân cây này và cành cũng đồng nhất với tia mặt trời.

Mặt trời ở *trung tâm bầu trời*, cũng như trái tim ở *trung tâm con người*. Nhưng còn có *mặt trời tinh thần* mà hệ biểu tượng trong đạo Vệ Đà thể hiện bất động ở thiên đỉnh*, và người ta cũng gọi là *trái tim của thế giới* hay *con mắt của thế giới*. Đó là nơi ở của **Purusha**, hoặc của **Brahma** ; là **Atmâ**, *linh hồn vũ trụ*. Tia mặt trời nối **Purusha** với con người, tương ứng với **sushumâ**, động mạch trán tế vi trong thuật **yoga**. Ta nhớ lại biểu tượng của sợi chỉ* và cũng không quên nhắc đến sợi mặt trời của cái mạng nhện*. Mặt trời như là *trái tim của thế giới* đôi khi được thể hiện ở trung tâm của vòng Hoàng đạo ; cũng được biểu hiện kiểu tương tự bằng mười hai **Aditya**. Nếu biểu tượng phổ biến của cỗ xe mặt trời nói chung liên quan với chuyển động tuần hoàn, thì bánh xe của cỗ xe này (xe của **Sûrya** chỉ có một bánh) tự nó trước hết là biểu tượng của mặt trời tỏa sáng. Nếu ánh sáng tỏa ra bởi mặt trời là tri thức tinh thần thì mặt trời tự nó là **Trí tuệ của vũ trụ**, cũng như trái tim là trung khu của năng lực nhận thức trong con người. Tên gọi *Thành quốc mặt trời* hoặc *Thành phố của mặt trời* (Heliopolis) thường được dùng để gọi trung tâm tinh thần nguyên thủy. Đó là trú sở của Nhà lập pháp theo chu kỳ (Manu), là đất **Syrie** của Homère (= **sûrya**, mặt trời), ở bên kia Ogygie, *nơi diễn ra những chuyển động quay vòng của mặt trời*. **Apollon**, thần thái dương tiêu biểu nhất, và là thần khai tâm thụ pháp mà mũi tên của thần như là một tia mặt trời, xuất thân từ thế giới cực bắc. Cũng thế, mặt trời là biểu hiệu của thần **Vishnu**, của Đức Phật (một số cổ thư Trung Hoa nói đến Con Người vàng (Kim Nhân), đến Đức Phật - Thái dương) ; và cũng cả của Chúa Kitô mà mười hai tia là mười hai thánh tông đồ ; mặt trời còn được gọi là **Sol justitiae** (Mặt trời công lý), và còn là **Sol invictus** (Mặt trời vô địch) ; *Chúa Giêsu hiện ra với chúng ta như là một mặt trời tỏa sáng công lý*, Hésychius de Bastos viết, có nghĩa như là mặt trời tinh thần hoặc trái tim của thế giới. Philotée le Sinaïte còn nói, Người là *Mặt trời chân lý*, điều này gợi lên sự hóa hình tỏa sáng của Chúa trên núi Thabor. Chrisme, chữ kết tên Chúa Kitô, gọi lại hình bánh xe mặt trời. Cần thêm vào đó, vị Đại giáo sĩ của người Do Thái xưa kia mang trên ngực một cái đĩa bằng vàng, biểu tượng của Mặt trời thiêng liêng.

Tương tự, mặt trời là một biểu tượng phổ biến của nhà vua, *trái tim* của vương quốc. Nếu bà mẹ của vua Vũ nhà Hán sinh ra ông vua này, sau

khi nằm mơ thấy mặt trời chui vào trong bụng mình, thì mặt trời ở đây không chỉ tượng trưng cho khả năng sinh sản mà trước hết là **biểu tượng để vương**.

Mặt trời mọc không chỉ là quốc huy của Nhật Bản mà còn là chính tên gọi của nước này (Nihon). Ông tổ của các triều đại Angkor có tên là **Balāditya** (mặt trời mọc) và hoạt động của vị vua này rõ ràng là đồng nhất - như là hoạt động của các hoàng đế Trung Hoa trong **Minh đường** - với sự xoay vòng theo Hoàng đạo. Nghi lễ đi vòng quanh thực hiện theo chiều chuyển động của mặt trời, ở khắp nơi mà các đền thờ mở cửa ra theo hướng Đông, điểm xuất phát của một vòng ngày.

Bản thể *thái dương* được thể hiện bởi nhiều loài hoa và động vật mà chúng ta nhắc lại ở đây để ghi nhớ (hoa cúc, hoa sen, hoa hướng dương; chim ưng, hươu, sư tử v.v...) cũng như bởi một kim loại, đó là vàng mà thuật luyện giả kim coi là *mặt trời của các kim loại*.

Mặt trăng luôn luôn là **âm** so với mặt trời là **dương**, bởi vì mặt trời trực tiếp tỏa ra ánh sáng, còn mặt trăng chỉ phản chiếu ánh sáng của mặt trời; cái này là **bản thể chủ động**, cái kia là bản thể thụ động. Điều này có một ứng dụng tượng trưng rất rộng; trong chừng mực ánh sáng là tri thức, mặt trời thể hiện tri thức trực giác, trực tiếp; mặt trăng, tri thức *phản ánh*, duy lý và tư biện. Do đó, mặt trời và mặt trăng lần lượt tương ứng với thần và hồn (**spiritus** và **anima**), và như vậy là tương ứng với những *trung khu của chúng*: tim và óc. Đó là tinh chất và bản chất, hình thể và chất liệu: *cha nó là mặt trời, mẹ nó là mặt trăng*, ta đọc được trong **Tám biển bằng ngọc lục bảo** của thuật luyện giả kim. Theo Shabestari, mặt trời ứng với Nhà Tiên tri (Mohammad) và mặt trăng với **Imâm** (thầy cả), bởi vì người thứ hai nhận ánh sáng của người thứ nhất.

Tính nhị nguyên chủ động - bị động, đực - cái - và cả lửa - nước không phải là một quy tắc tuyệt đối. Ở Nhật Bản và cũng ở Miền núi Nam Việt Nam, mặt trời là giống cái và mặt trăng là giống đực (cần lưu ý trong tiếng Đức cũng thế). Đó là vì giống cái được coi là chủ động, do chỗ có khả năng sinh đẻ: ở người Radhé, chính nữ thần Mặt trời làm cho thụ thai, ấp ủ và truyền sự sống. Đó cũng là lý do để giải thích điều mà, nếu đôi mắt của các bán thần nguyên thủy (**Vaishvânara**, **Çiva**, **Bàn Cổ**, **Lão Quân**) là mặt trời và mặt trăng (mắt phải = mặt trời, mắt trái = mặt trăng), thì trong trường hợp của thần Izanagi

những cái tương ứng đều ngược lại. Sự tương ứng của đôi mắt lại gợi một sự tương ứng khác: mắt trái ứng với tương lai, mắt phải với quá khứ; cũng vậy mặt trời ứng với trí năng và mặt trăng với trí nhớ.

Những mắt mặt trời và mặt trăng này tương ứng với hai **nādi** ở hai bên trong thuật **Yoga**: **idā** thái âm và **pingāla** thái dương. Mặt khác, *hình trình* của con người được giải thoát, kể từ kết quả của **nādi** trung tâm sẽ phát triển, hoặc theo hướng *thiên cầu mặt trời* (đó là *con đường của các thần*, **devayāna**), hoặc theo hướng *thiên cầu mặt trăng* (đó là *con đường Tổ tiên*, **pitri-yāna**): trường hợp thứ nhất là *sự thoát ra khỏi vũ trụ*, trường hợp thứ hai là *sự trở lại theo chu kỳ*. Theo cách hiểu của giáo phái Mặt Tồng, **idā** và **pingāla** trong chừng mực là mặt trăng và mặt trời, tương ứng với **Shakti** và **Çiva**, nhưng bản tính *thái âm* của Çiva đôi khi đảo ngược những cách nhìn. Thuật **Yoga** là sự kết hợp mặt trời và mặt trăng (**ha** và **tha**, do đó gọi là **Hatha-yoga**), được thể hiện bởi những hơi thở **prāna** và **apāna**, hoặc còn bởi hơi thở và tinh khí, đó là *lửa* và *nước*. Trong hệ biểu tượng luyện đan - Mặt tồng của người Trung Hoa, tính nhị nguyên này cũng được thể hiện bằng hai quẻ **li** và **cấn** mà **Kinh Dịch** thực tế coi là tương ứng với mặt trời và mặt trăng.

Tính nhị nguyên mặt trời - mặt trăng còn là tính nhị nguyên của **Vishnu** và của **Çiva**, của những khuynh hướng **sattva** và **tamas**. Ta cũng bắt gặp tiếng vọng của tính nhị nguyên này trong tên các triều đại mặt trời và triều đại mặt trăng ở Ấn Độ, Campuchia và Champa. Sự kết hợp mặt trời và mặt trăng, đó là **Harihara**, một nửa là **Vishnu**, một nửa là **Çiva**, là biểu tượng được yêu quý của nghệ thuật tiền - Angkor. Và ở Trung Quốc, đó cũng là *ánh sáng (minh)* là sự tổng hợp của hai chữ **nhật** (mặt trời) và **nguyệt** (mặt trăng) (BLAM, BURA, BENA, AVAS, DAMS, DANA, ELIY, ELIF, PHIL, GRIC, GRIF, GUEV, GUEM, GUER, GUET, GUES, KALL, KALT, KEMR, LECC, PORA, SAIR, SCHI, SILI, CORT).

Trong những truyền thuyết Trung Mỹ, biểu tượng mặt trời đối lập với biểu tượng mặt trăng ở một điểm khác: *Sự lặn (của mặt trời) không được coi như là một cái chết (trái với trường hợp của mặt trăng trong ba đêm bị tối) mà như là việc thiên thể này đi xuống miền hạ đẳng, xuống vương quốc của những người chết. Trái với mặt trăng, mặt trời được hưởng một đặc quyền đi qua địa ngục mà không phải chịu thể thức của sự chết (ELIT)*. Do đó mà có phẩm chất đích thực thái

dương của con đại bàng trong các biểu hiệu của đạo Saman.

Sự đối lập Mặt trời - Mặt trăng nói chung bao hàm cả tính nhị nguyên Đực - Cái. Vì vậy J.Soustelle nói rõ rằng, *theo một truyền thống cổ, ở Teotihuacan, người ta hiến tế đàn ông cho Mặt trời và đàn bà cho Mặt trăng* (SOUM).

Theo quan niệm của người Mèhicô cổ, chúng ta hiện đang sống dưới mặt trời thứ năm. Bốn mặt trời đầu tiên đã nối tiếp nhau là các mặt trời của hổ, gió, mưa (hoặc lửa) và nước. Mặt trời đầu tiên là mặt trời của Tezcatlipoca, gắn với giá lạnh, đêm, phương Bắc ; mặt trời thứ hai của Quetzalcoatl dưới dạng nguyên sơ, gắn với những phù phép và với phương Tây ; mặt trời thứ ba là của Tlaloc, thần mưa và phương Nam ; mặt trời thứ tư của Calchiuitlicue, nữ thần của nước và phương Đông.

Mặt trời hiện nay của chúng ta, mặt trời thứ năm, được đặt dưới dấu hiệu của Xiuhtecutli, một trong những vị thần của lửa ; đôi khi được thể hiện bằng một con **bướm**. Tất cả những kỷ nguyên này đều có tên là mặt trời và đều kết thúc bởi những đại họa : 4 con hổ ăn người ngẫu nhiên, 4 cơn gió cuốn họ đi, 4 trận mưa và 4 lần nước nhận chìm họ ; còn kỷ nguyên hiện tại sẽ kết thúc bởi 4 trận động đất : chung cục của mặt trời thứ năm.

Trong thần điện Aztèque, vị thần lớn của mặt trời chính ngọ, **huitzilopochtli**, được thể hiện bằng một con chim ưng, mỏ ngậm một con rắn mình đầy sao của đêm.

Tính nhị nguyên tượng trưng cơ bản ở dạng ẩn là thể đôi Mặt trời - Mặt trăng, được thu gọn một cách đầy ẩn tượng bởi những thuộc tính của những bán cầu ngoại hôn của thổ dân Omaha - được cụ thể hóa trong việc cấm trại của họ, bằng sự chia tách các lễu thành hai nửa vòng tròn đối nhau : nửa đầu nơi chủ trì các hoạt động thiêng liêng, gắn với Mặt trời, Ngày, phương Bắc, Phần Trên, bản thể giống Đực, bên phải ; nửa thứ hai dành cho những chức năng xã hội và chính trị, gắn với Mặt trăng, Đêm, Phần Dưới, bản thể giống Cái, bên trái (LEVS).

Với người Dogon ở Mali - mà toàn bộ hệ thống quan niệm về nguồn gốc vũ trụ bị chi phối bởi ý nghĩa tượng trưng của mặt trăng - mặt trời hoàn toàn không phải là giống đực mà là giống cái. Mặt trời được mô tả như là một cái bình bằng đất nung nóng đến sáng trắng, với một cuộn xoắn gồm tám vòng bằng đồng đỏ bao quanh. Đó là nguyên mẫu của tử cung đã thụ thai : cái bình đất thể hiện tử

cung giống cái chứa bản nguyên sống ; còn cuộn xoắn bằng đồng đỏ là tinh dịch giống đực bao quanh tử cung để thụ tinh ; tinh dịch này cũng là ánh sáng, nước và lời nói. Cuối cùng con số các vòng bằng đồng - số tám - là con số của sự sáng tạo đã hoàn tất, của ngôn từ và của sự toàn hảo (GRIE, GRIS). Nguyên mẫu của tử cung đã được Thần tối cao Amma tạo nên bằng đất sét ẩm, chỉ trước khi Người đặt lên trời hai ngọn đèn.

Ở người Fali thuộc miền bắc Camerun, có hai cái bình bằng đất có dạng như cái nôi, một nông, một sâu ; thể hiện mặt trời và mặt trăng. Những nguyên mẫu là những cái nôi kép, ngoài bằng sắt và trong bằng đồng, do bà thợ gốm đầu tiên là vợ của người thợ rèn đầu tiên đánh cắp của trời, trước khi cặp vợ chồng nguyên thủy này xuống trần (FROA).

Theo truyền thuyết của dân tộc Peul, mặt trời chính là con mắt của Guéno (Thượng đế). *Khi cuộc sáng tạo thế giới vừa hoàn thành, Guéno đưa mặt trời ra khỏi hốc mắt của Người và trở thành ông vua chột*, vì chỉ một con mắt độc nhất của Người cũng đủ để thấy tất cả những gì diễn ra trên trái đất, để sưởi ấm và chiếu sáng cho trái đất* (HAMK, 2).

Với các dân tộc ở Trung Á và đặc biệt ở thung lũng sông Amour, khởi thủy có ba hoặc bốn mặt trời với sức nóng quá mức và ánh sáng lóa mắt làm cho quả đất thành nơi không ở được. Theo đa số các huyền thoại, một vị bán thần hoặc một vị thần đã cứu nhân loại bằng cách hạ gục hai hoặc ba mặt trời đầu tiên bởi những phát tên. Cũng theo một số huyền thoại, những mặt trời đầu tiên này đã đốt cháy trái đất và do nạn cháy này mà có than. Những sự tích tương tự cũng thấy ở Trung Quốc (với 10 mặt trời), ở Ấn Độ (với 7) và ở Sumatra (với 8).

Một sự tích Bouriate gắn mặt trời với *con ngựa ào ào*.

Trong những nền văn minh du mục chăn nuôi, mặt trời thuộc về giống cái (*mẹ - mặt trời*) và mặt trăng là giống đực (*cha - mặt trăng*). Đó là trường hợp của phần đông các bộ lạc Tuyế - Mông Cổ ở vùng Trung Á (HARA, 130 - 132).

Trong ngôn ngữ Celtique, cũng như trong ngôn ngữ Ấn - Âu cổ, tên gọi mặt trời thuộc giống cái. Thần Lug (*phát sáng*), hiện thân được nhân cách hóa của mặt trời, cũng được gọi là **grianaineach**, *khuôn mặt của thái dương*. Theo phép loại suy hay mở rộng, tính từ Lug cũng được dùng để gọi thần chiến tranh Ogme, nhân vật thuộc về hoặc chỉ huy phần bóng tối của thế giới.

Mặt trời trước hết được coi như là **một trong những yếu tố cơ bản của vũ trụ**. Một trong những thể thức tuyên thệ thông dụng của người Ailen, dựa vào nhân chứng quan trọng nhất là mặt trời : *Xin cam đoan với mọi người dân Leinster, có mặt trời, mặt trăng, nước và không khí chứng giám ...*

Rất nhiều sách thánh truyền của Ailen gọi nhắc hoặc chê trách việc thờ mặt trời ở người Gaiël cổ, nhưng đó rõ ràng là một quan niệm khá đơn sơ và rập khuôn theo truyền thuyết tiền - Kitô giáo. Một cuốn từ điển chú giải (O'Davoren, ARCL, 3, 477 số 1569) nói đến sự thông hiểu lớn của mặt trời (*imbis gréine*). Được sử dụng làm so sánh hoặc ẩn dụ trong các văn bản Ailen và xứ Galles, mặt trời không chỉ dùng để nêu tính cách của **cái sáng láng** hoặc **cái phát sáng** mà còn để nói tới tất cả những cái là đẹp, đáng yêu, lộng lẫy. Các cổ thư xứ Galles thường gọi mặt trời bằng ẩn dụ *con mắt của ban ngày*, và tên gọi con mắt trong tiếng Ailen (**Sul**) tương đương với tên gọi mặt trời trong tiếng Anh, nhấn mạnh ý nghĩa tượng trưng cho **mắt** của mặt trời (OGAC, 4, ANEL 5, 63 ; STOG, 25 ; PLUV, I, CXXXVI).

Trong khoa chiêm tinh, mặt trời là biểu tượng của sự sống, sức nóng, ban ngày, ánh sáng, **quyền uy**, giới tính đực và tất cả các cái tỏa chiếu. Nếu các nhà chiêm tinh hình như *thu giảm* vai trò của mặt trời, coi chỉ là một hành tinh đơn giản như sao Hỏa hay sao Mộc, thì chủ yếu là do ảnh hưởng của mặt trời đối với trái đất được chia thành hai lĩnh vực khá phân biệt : ảnh hưởng trực tiếp do vị trí của mặt trời trong bầu trời quyết định, và ảnh hưởng gián tiếp, do vị trí của nó trong Hoàng đạo*. Quả vậy, mọi ảnh hưởng của những cung Hoàng đạo đều có bản chất mặt trời : trên thực tế đó là ảnh hưởng của Mặt trời, phản xạ lại hoặc được phân cực bởi quỹ đạo trái đất.

Như một biểu tượng của vũ trụ, Mặt Trời đứng vào hàng tôn giáo thiên thể đích thực mà sự thờ cúng nó đã chi phối các nền văn minh lớn thời cổ, với những gương mặt của các thần - bán thần khổng lồ, những hiện thân của các lực lượng sáng tạo, và của nguồn sự sống, ánh sáng và sức nóng mà thiên thể này thể hiện (Atoum, Osiris, Baal, Mithra, Hélios, Apollon v.v...). Ở các dân tộc có huyền thoại về các thiên thể, Mặt trời là biểu tượng của **người cha**, trong các tranh vẽ của trẻ con và trong những giấc mơ của người lớn cũng là như vậy. Từ bấy lâu nay vẫn thế, và với Chiêm tinh học cũng vậy, Mặt trời là biểu tượng của bản nguyên sản sinh giống đực và của nguyên lý quyền lực mà người cha là hiện thân cá nhân đầu tiên ; cũng là biểu tượng của vùng tâm trí

được hình thành do ảnh hưởng của người cha với chức năng rèn luyện, dạy dỗ, gây dựng ý thức, kỷ luật và đạo đức. Trong lá số tử vi chẳng hạn, Mặt trời thể hiện **sự cấu trúc xã hội** của Durkheim, **sự kiểm duyệt** của Freud, từ đó phát xuất những khuynh hướng cộng đồng, văn minh, đạo đức và tất cả những cái là cao cả trong con người. Phạm vi giá trị của mặt trời trải rộng từ giá trị tiêu cực của **cái siêu ngã**, đè nén con người bằng những điều cấm kỵ, những nguyên tắc, khuôn mẫu và thành kiến, cho đến giá trị tích cực của **cái tôi lý tưởng**, hình ảnh ưu việt của cái ta cao quý mà con người tìm đến để tự nâng mình lên. Vậy là mặt trời ở trong con người, trong cuộc sống có khuôn phép hay được thăng hoa, nó là hình ảnh của khuôn mặt con người hướng nhân cách mình tới những dạng tổng hợp cao nhất về tâm trí, ngang tầm với những đòi hỏi cao nhất của con người, với những khát vọng cao nhất, với sự cá thể hóa mạnh nhất ; nếu không thì chỉ là một sự thất bại do kiêu ngạo hoặc do hoang tưởng về sức mạnh. Mặt trời cũng thể hiện con người ấy trong những chức năng thực hiện của người chồng và người cha ; trong một thắng lợi được cảm nhận như là một sự tăng giá trị cá nhân ; ở cực điểm của sự thành đạt, trong một sự hiện thân về uy thế hoặc quyền năng làm cho con người giống với vàng mặt trời tuyệt đỉnh của người hướng dẫn, thủ lĩnh, anh hùng hay chúa tể...

Theo lời giải thích của Paul Diel, mặt trời chiếu sáng, và bầu trời* được chiếu sáng tượng trưng cho **trí tuệ** và **siêu ý thức** ; theo cách nói của tác giả, trí tuệ tương ứng với **ý thức**, còn tinh thần với **siêu thức**. Do vậy mà mặt trời cùng với sự tỏa chiếu, từ xưa vẫn là những biểu tượng của sự thụ tinh, nay trở thành những biểu tượng của sự khai sáng (DIES, 36 - 37). Chiếc chìa khóa đó cho phép, dưới ánh sáng của sự phân tích này, đối mới toàn bộ cách lý giải các huyền thoại về hoạt động của các bán thần và các thần thái dương.

Mặt trời đen là mặt trời trong hành trình ban đêm khi nó già từ thế giới này để chiếu sáng một thế giới khác. Người Azteque thể hiện mặt trời đen được vác trên vai của thần địa phủ. Là phần dề của mặt trời chính ngọ, biểu tượng của cuộc sống chiến thắng, mặt trời đen như là cái tuyệt đối ác hại và hủy diệt của sự chết.

Ở người Maya, mặt trời đen được thể hiện dưới dạng một con báo đốm*.

Dưới con mắt của các nhà giả kim thuật, mặt trời đen là chất liệu đầu tiên, hay còn chưa gia công, chưa được hướng dẫn vào con đường tiến

hóa. Với nhà phân tâm học, mặt trời đen là vô thức trong trạng thái sơ đẳng.

Theo các truyền thuyết, mặt trời đen báo trước sự thất bại những sức mạnh phá hoại trong vũ trụ, trong một xã hội hay cá nhân. Nó là dấu hiệu của tai biến, nỗi đau đớn và cái chết; là hình ảnh đảo ngược của mặt trời ở thiên đình.

*Ngôi sao độc nhất của tôi đã chết, và cây đàn
luth gắn sao của tôi*

Mang mặt trời của sự U sầu

(Gérard de Nerval)

Do đó người ta thường cho hiện tượng nhật thực là một điềm gở.

MẶT TRỜI (lá bài Tarot)

SOLEIL

Sau thế giới của Mặt trăng mà ánh sáng chỉ là phản chiếu, thì kia Mặt trời tâm điểm của ánh sáng này, bí mật trường thứ mười chín của cỗ bài Tarot và là một trong những bí mật khó hiểu nhất. Lá bài Mặt trời biểu thị hạnh phúc của người biết sống hòa thuận với thiên nhiên (Erel); sự hòa hợp chân thành, niềm vui, gia đình hòa thuận (Th. Tereschenko); sự đồng tâm, vẻ sáng suốt của sự phán đoán và sự biểu hiện thái độ, tài năng văn học hoặc nghệ thuật, hạnh phúc lứa đôi, tình anh em hay sự thần phục, tính kiêu căng, làm bộ điệu, thói huênh hoang, vẻ ngoài giả tạo và những đồ trang trí tuyệt vời (O. Wirth). Trong thuật Chiêm tinh, mặt trời ứng với cung thứ bảy của lá số tử vi.

Với những lời giải thích khác nhau này, người ta tự hỏi phải chăng mặt trời của cỗ bài Tarot đã định nghĩa quá nhiều điều để rút ra từ đó một điều nào đó. Ta hãy xem xét một cách chú tâm hơn. Lá bài nổi bật với màu vàng, màu mặt trời tiêu biểu nhất, tượng trưng cùng lúc cho những sự hoàn thiện tinh thần, sự phong phú của kim loại và vụ thu hoạch, cũng như của đại công trình luyện đan. Mặt trời được nhân cách hóa bằng một khuôn mặt chính diện, từ đó phát ra bảy mươi lăm tia: năm mươi chín tia màu đen, tám tia dạng tam giác kéo dài ra với cạnh thẳng (bốn vàng, hai xanh lá cây, hai đỏ), xen kẽ với tám tia khác có cạnh lượn sóng (ba đỏ, hai trắng, ba xanh) vậy là nhấn mạnh hoạt động kép tỏa nhiệt và phát sáng của bức xạ mặt trời (WIRT, 236).

Có thể lưu ý rằng chỉ những tia màu đỏ, màu của tinh thần đầy sức mạnh, tham gia vào hoạt động kép này. Mười ba giọt chòm nhọn ở phía trên được sắp xếp đối xứng (năm xanh, ba trắng, ba

vàng, hai đỏ) rơi từ mặt trời xuống trái đất; mặt trời rải năng lượng thụ tinh của nó một cách thừa thãi trong khi mà mặt trăng hút về mình những gì từ quả đất phát ra; và qua đây có thể nghĩ tới trận mưa vàng mà thần Zeus tạo ra để quyến rũ Danaé, trong một nghĩa tượng trưng tương tự.

Trên nền không có cây cối có hai người sinh đôi da dẻ hồng hào đang đứng, đầu trần, đeo một cổ đeo ở cổ, cầm tay nhau. Chúng gợi lại hai nhân vật gắn chặt với hệ con Quỷ của bí mật XV, nhưng nếu hai người này ở trần dưới bộ tóc của Quỷ, những cặp sinh đôi thái dương có khổ màu xanh như thế là trong ánh sáng chúng đã ý thức được sự khác biệt giữa chúng. Người ta muốn thấy trong một con người là *tinh thần, yếu tố thái dương, tích cực và giống đực*; và trong con người khác *linh hồn, yếu tố thái âm, tiêu cực và giống cái của thực thể con người* (FIJT, 256) hay hai bản nguyên đối lập và bổ sung cho nhau của cái chủ động và cái bị động.

Bất kể thế nào, trong chừng mực là những người sinh đôi, họ có một sức mạnh đặc biệt và tương hợp với việc mặt trời phân biệt các sinh vật các sự vật và phân đôi chúng bằng cách cho chúng một cái bóng... Họ chính là hình ảnh của sự tương đồng, tình anh em và sự tổng hợp (VIRI, 66). Họ đều giống như Adam và Ève và những bán thần - song sinh tổ tiên huyền thoại của biết bao dân tộc; sự biểu hiện của dạng sinh linh lưỡng tính ban đầu này đánh dấu bước xuất phát của cuộc phiêu lưu của loài người, dưới mặt trời.

Đứng thẳng, hai người sinh đôi này quay lưng vào tường, được xây bằng năm hàng đá màu vàng như màu nền, cạnh mép phía trên ở ngang tâm thất lưng họ, có màu đỏ, đánh dấu phạm vi của họ: *Những đứa con của mặt trời chỉ có thể kết thân với nhau trong một khoảng có tường bao quanh che chắn, thể hiện sự tinh hoa*, như lời Oswald Wirth (WIRT, 235); còn với D. Carton, *bức tường đá thể hiện đá tạo vàng... chữ tượng hình của chân lý, của cái tuyệt đối và cái vô tận* (in MARD, 316).

Bức tường này với mép màu đỏ, đánh dấu tinh thần, chỉ dừng ở nửa - độ cao của cặp song sinh, như thế là con người đã từng bị rơi xuống từ một cái tháp rất cao, cuối cùng, dưới ánh sáng của mặt trời đã đo được kích thước chính xác của bản thân và những khả năng của mình. Bởi vì Mặt trời chỉ ra rằng, rốt cuộc, đằng sau tất cả những ảo ảnh là hiện thực, là sự thực của chính chúng ta và của thế giới. Sau khi nhận được từ mặt trời sự chiếu sáng về vật chất và tinh thần, chúng ta có thể đối đầu với Sự Phán xử, bí mật trường thứ hai mươi.

Mặt Trời mài dũa ý thức về các giới hạn, đó là ánh sáng của sự nhận thức và là trung tâm phát ra năng lượng.

cây MẬN

PRUNIER

Đề tài cây mận hay được sử dụng trong hội họa Viễn Đông. Trước hết, cây mận tượng trưng cho mùa xuân. Đôi khi nó là biểu tượng của mùa đông, vì nó nở hoa vào cuối đông, cho nên nó chỉ sự đổi mới, tuổi thanh xuân vừa tới thời điểm biểu hiện. Nó là biểu tượng của sự thuần khiết, bởi vì những đóa hoa mận xuất hiện khi trên cây chưa có lá. Một vị hòa thượng thời nhà Tống, tên là Tchong Jen đã sáng tạo nên cả một tác phẩm về cây mận nở hoa mà ông đã lấy làm biểu tượng cho vũ trụ.



cây MẬN - Tranh thủy mặc. Nghệ thuật Trung Hoa.
Đời Thanh. Thế kỷ XVIII. (Oxford, sưu tập của Wu sin Ch'ang).

Quả là hoa mận cũng có quan hệ với sự bất tử, bởi vì những vị tu tiên đã ăn nó mà sống và cuối cùng, nó là biểu hiệu của Lão Tử, ông này sinh ra

dưới gốc cây mận, đã sớm tuyên bố lấy nó làm tên gốc của mình.

Ở Nhật Bản, cây mận nằm trong số những cây mang điềm lành.

Đôi khi ở châu Âu nó được coi như là biểu tượng của sự ngu ngốc là điều mà người ta không dễ gì hiểu được tại sao. (DURV, GROC, KALI) Với người da đỏ Pawnee (Bắc Mỹ) cây mận rừng, sinh sôi đặc biệt nhanh nhiều, là biểu tượng của sự phì nhiêu (FLEH).

Đôi khi trong những giấc mơ, quả mận có ý nghĩa kích dục và biểu lộ một ham muốn hành lạc tính dục.

MẬT CUNG

CHAMBRE (secrète)

Trong mọi nghi lễ thụ pháp đều có một phép thử thách : người thụ pháp phải đi qua một "mật cung", mật cung ấy có thể là tầng hầm trong nhà, hoặc một địa đạo, một phòng kín, một cái hố đào dưới đất, một khoảng trống trong rừng v.v... Thử thách này rất xa với mọi sự kỳ thú. Người thụ pháp phải chịu phun nước tẩy hoặc phun máu của con vật hiến sinh. Người ấy thường phải ở trong "mật cung" một đêm, và người ta cho rằng đêm ấy trong giấc mơ hay lúc tỉnh anh ta sẽ được sở thị thần linh. Một chỉ thảo thư có tính ma thuật ở Ai Cập cổ đại nhắc đến một mật cung mà ở đó phảng phất có dấu hiệu của những hơi thở : đó là những người đã chết đang được tái sinh và đang được chuẩn bị cho một cuộc sống mới. Apulée trong **Con lừa vàng** (11, 25) đã mô tả một mật cung như thế trong một lễ thụ pháp theo bí lễ thờ nữ thần Isis. *Tôi đã đến kề ranh giới của sự chết - tác giả khiến nhân vật Lucien nói, - Tôi đã bước chạm vào ngưỡng cửa của vương quốc Proserpine. Tôi đã đến sát các thần linh nơi thượng giới và hạ giới...* Mật cung ấy biểu trưng cho chỗ con người cũ chết và con người mới ra đời. Nó có thể được so sánh với buồng làm lễ rửa tội trong đạo Kitô. Mọi sự thụ pháp, mọi sự khai tâm, dù nó có tự nhiên đến đâu, cũng vẫn cứ bao hàm một phần yếu tố bí mật và yếu tố chối bỏ, và cuộc sống mới mà nó khai trương bao giờ cũng dựa trên cơ sở một sự chết nhất định, một phần bị từ bỏ.

Nghiên cứu Ý nghĩa tượng trưng của các truyện thần tiên, M. Loeffler - Delachaux (LOEC, 98 - 100) phân biệt ba loại mật cung, ứng với ba cấp thụ pháp, mà mỗi cung có khóa riêng và có chìa khóa bằng bạc, bằng vàng và bằng kim cương. Đó là ba cung thăng tiến của sự thụ pháp, nơi người được truyền phép trước tiên phải được

tẩy uế, thanh hóa (chìa khóa bạc), sau đó được huấn luyện làm chủ các sức mạnh tự nhiên (chìa khóa vàng) và cuối cùng được khai thị bằng trí thức siêu nhiên và được giao quyền lực (chìa khóa kim cương). Ba mật cung ấy cũng ứng với tiến trình đến với cái thiêng ngày càng được nội hóa, như là một cuộc hành trình tinh thần bắt đầu từ sân trước nhà thờ vào bên trong thánh đường cho đến khám bánh thánh, nơi thần linh tọa ngự; ý niệm này không phải không có những điểm tương đồng với thuyết về bốn cửa * của những người Soufi.

MẬT ONG (Ong*)

MIEL (Abeille*)

Mật ong là thứ thực phẩm nhất hạng, vừa là thức ăn vừa là thức uống, giống như sữa và thường được nhắc tới cùng với sữa; trước hết nó là một biểu tượng đẹp đẽ về sự giàu có, trạng thái hoàn chỉnh và nhất là về tính cách **địu ngọt**. Đối lập với vị đắng của mật, mật ong cũng khác với đường như là cái mà thiên nhiên ban tặng cho con người khác với cái mà thiên nhiên che giấu con người. Sữa và mật ong chảy thành suối trên mọi miền đất hứa, cũng như trên các miền đất nguyên thủy nơi loài người đã bị đuổi đi khỏi. Kinh sách phương Đông và phương Tây thường liên kết sữa với mật ong và ca ngợi hai thứ đó bằng những lời lẽ luôn luôn giống nhau, mở rộng nội hàm biểu tượng này theo hướng mở rộng ý nghĩa tinh ái. Đó là miền đất Canaan, nhưng đó cũng là thứ mật ong của tình yêu bất tử trong *Tuyệt diệu ca* (4, 11 ; 5, 1)

Hỡi vị hôn thê của ta, cặp môi nàng

tiết ra chất mật ngọt trinh nguyên

Dưới lưỡi nàng

là mật ong và sữa...

Tôi đi vào khu vườn của tôi

người em gái, vị hôn thê của tôi,

Tôi thu lấy nhựa trám hương và nhựa thơm của tôi,

Tôi ăn mật ong và mật từ tổ ong của tôi,

Tôi uống rượu nho và sữa của tôi.

Và đây là những lời tiên đoán của Isaïe (7, 14 - 15) :

Này cô gái đã mang thai,

Cô sẽ sinh một con trai

và đặt tên cho nó là Emmanuel.

Đứa nhỏ sẽ ăn sữa và mật ong

cho tới khi biết bỏ điều ác

để chọn điều lành.

Cả kinh Vệ Đà cũng ca ngợi mật ong là bản nguyên sinh sản dồi dào, nguồn sống và nguồn bất tử, giống như sữa và rượu soma và còn ví như tinh dịch của Đại dương, biển Sữa lớn nuôi sống muôn loài :

*Cũng như đàn ong làm ra thức uống tinh túy,
rót chất tinh túy vào chất tinh túy*

Hỡi Asvin, mong Người làm rực rỡ thêm

ánh chói sáng ở trong tôi

Cũng như đàn ruồi

đăm mình trong thức uống tuyệt vời

Hỡi Asvin, mong sao trong tôi, ánh sáng, mãn cảm

sức mạnh, hào khí được tăng cường

Hỡi Asvin, hỡi các vị chúa tể của sự huy hoàng

hãy đỡ lên người tôi chất dịch tinh túy

của loài ong để tôi chuyển tới loài người

một lời nói ngợi sáng.

(Atharva Vêda, 1, VEDV, 258)

Các truyền thuyết của người Celtes cũng ca ngợi rượu mật ong là thức uống bất tử, cũng như một bài văn cổ, có lẽ có trước khi đạo Kitô được truyền bá, thường gọi là *Món thức ăn của ngôi nhà có hai cái cốc vị*, đã nói về thứ sữa ngọt như mật ong rằng đó là thức ăn duy nhất của Eithne. Mật ong là chất liệu chính để chế ra rượu mật ong, thức uống bất tử chảy tràn trề ở Thế Giới Khác. Nhưng cái vị ngọt *đường mật* có thể quyến rũ một cách nguy hiểm, như trong sách *Châm ngôn* nói về chất mật ngọt tiết ra từ đôi môi của người kỹ nữ, như những lời nói của kẻ nịnh hót; bông hoa cây bắt ruồi hay mọo lừa kẻ ngốc (attrape - nigaud) cũng là như thế.

Được coi là thứ thức ăn độc nhất, vô nhị, mật ong trải rộng hàm nghĩa tượng trưng sang lĩnh vực *nhận thức*, *tri thức*, *minh triết*; trong thế giới này hoặc thế giới khác, chỉ những con người ngoại biệt mới được dùng mật ong. Truyền thuyết của Trung Hoa cho là mật ong thuộc hành Thổ, có liên quan với khái niệm về trung tâm* ; vì vậy các thứ nước chấm của các món ăn của Hoàng đế bao giờ cũng phải có chất mật ong (GRAP). Truyền thuyết Hy Lạp nói là triết gia Pythagore, giống như chàng dũng sĩ người Celtes, suốt đời chỉ ăn mật ong.

Theo Denys l'Areopagite Giả danh, những lời răn dạy của Chúa cũng chẳng khác nào mật ong vì có *đặc tính tẩy uế và bảo tồn* (PSEO, 31). Mật ong dùng để chỉ văn hóa tôn giáo, trí thức thần bí, (của cải tinh thần, sự khai thị cho người thụ

pháp). Virgile ví mật ong với *sương đêm, món quà trời ban*, bản thân sương cũng là biểu tượng của việc thụ pháp. Mật ong cũng còn dùng để chỉ trạng thái cực lạc của tâm linh và trạng thái Niết Bàn : là biểu tượng của mọi sự êm đềm, nó làm tan biến nỗi đau. Chất mật ong của tri thức là cơ sở tạo nên hạnh phúc của con người và xã hội. Ở điểm này, tư duy thần bí của phương Đông và phương Tây lại gặp nhau. Đối với phái hội thần bí của người Bektachi (thuộc phái Shiite trong đạo Hồi), mật ong là **Hak**, tức là hiện thực siêu nghiệm, cái đích của mọi con đường của tâm linh, ở đây con người hòa lẫn với thần linh, việc hòa nhập này thực hiện trong trạng thái *fana*, là trạng thái mất cảm giác, khái niệm về cái đau cũng không còn nữa. Đối với Clément ở Alexandrie, mật ong là biểu tượng của tri thức ; trong các truyền thuyết của đạo Orphée, nó là biểu tượng của đức hiền minh, trong Phật học, nó gắn với giáo thuyết : *giáo thuyết của ta giống như ăn mật, đoạn đầu ngọt dịu, đoạn giữa ngọt dịu và đoạn cuối cũng ngọt dịu*. Do mật ong có tính hoàn hảo như vậy nên đã được dùng làm lễ vật có sức mạnh để cầu phúc, là một biểu tượng của sự che chở và làm lắng dịu tinh thần. Người thành Athènes dâng các thứ bánh mật ong cúng con Mãng xà để nó nằm yên trong hang. Theo các truyện thánh của El Bokhari, đối với thánh tổ Mohammad và theo truyền thống đạo Hồi, mật ong là thứ thuốc bách giải hàng đầu. Người mù ăn mật ong sẽ lại nhìn thấy, nó bảo toàn sức khỏe và có thể còn làm cho người chết sống lại. Đối với các thổ dân châu Mỹ, mật ong được dùng trong các *nghi lễ chữa bệnh* : nó giữ vai trò quan trọng trong các nghi lễ và nghi thức của các bộ tộc này. Thủ lĩnh Don C. Talayesva của bộ tộc người Hopi miền Arizona kể lại là trong một *nghi lễ trị bệnh* tiến hành vào dịp lễ hội tiết đông chí, vị giáo sĩ làm phép rưới vẩy mật ong và bột (TALS, 168). Qua lời mô tả nghi lễ này, ta thấy người Hopi quy cho phép sử dụng mật ong này hai tính năng là tẩy sạch và tạo màu mỡ, điều này phù hợp với những gì chúng tôi đã nêu trong phần trên. Khi được dùng trong các nghi lễ tẩy ố, mật ong thể hiện rõ tính năng thụ pháp của nó. Trong các bài nghiên cứu *Về hang động của các Nymphes (nữ thần sông núi)* (do MAGE trích dẫn, 344), Porphyre đã kể lại là khi làm lễ thụ pháp cho người Léontiques, *người ta không rửa tay cho người được truyền phép bằng nước mà dùng mật ong... Ngoài ra, người ta cũng tẩy ố lưỡi bằng*

mật ong cho sạch hết các lỗi lầm. Tương tự như trên, các tín đồ của giáo phái Mithra khi làm lễ thụ pháp cho ném mật ong và người được truyền phép cũng rửa tay bằng mật ong.

Các quan niệm cổ truyền của khu vực Địa Trung Hải và đặc biệt là của Hy Lạp biểu hiện rõ toàn bộ ý nghĩa tượng trưng phong phú này. Mật ong là thức ăn *gợi cảm hứng*, đã mang lại cho Pindare năng khiếu về thi ca cũng như đã mang lại cho Pythagore năng khiếu về khoa học. Cả hai đều là những người đã được thụ pháp theo ý nghĩa đầy đủ của từ này. Khi tôn giáo Hy Lạp nói rằng *mật ong là biểu tượng của sự chết và sự sống, của trạng thái ngủ mê mệt (người ta cho là ăn mật ong vào sẽ ngủ yên và ngủ say) và của con mắt tỉnh táo*, như vậy phải chăng là ám chỉ các giai đoạn chính của quá trình thụ pháp : bóng tối và ánh sáng, chết đi và sống lại? Giả thiết trên đây được xác nhận qua các bí lễ ở Éleusis : *những người thụ pháp bậc cao được nhận mật ong, như là dấu hiệu của một cuộc đời mới* (MAGE, 135 - 136). Như vậy là mật ong có một vai trò trong sự thức tỉnh nhờ được thụ pháp, coi như bước vào một mùa xuân. Sự thức tỉnh ấy gắn với tính bất tử của màu mật ong - màu vàng kim - thông qua chu kỳ bất tận của những lần chết đi và sống lại.

Theo tư duy phân tâm học hiện đại, mật ong, được coi là *kết quả của một quá trình biến đổi, trở thành biểu tượng của cái Tôi bậc cao, hay là cái Minh, hệ quả cuối cùng của lao động nội tâm nhằm cải tạo bản thân* (TEIR, 119). Là kết quả của sự biến đổi chất phấn hoa mau tan rã hoặc là một đồ ăn bất tử ngon ngọt, mật ong tượng trưng cho sự biến hóa do khai tâm thụ pháp, sự giác ngộ về tín ngưỡng của linh hồn, sự thống hợp hoàn chỉnh của nhân cách. Thực vậy, quá trình này đưa muôn vàn yếu tố tản mạn quy về một thể thống nhất trong một con người ở trạng thái cân bằng. Từ bên ngoài không thấy được quá trình biến đổi sinh hóa này, cũng như không thấy được tác động của ân sủng huyền bí nhưng có thực và của quá trình rèn luyện về tinh thần đã đưa linh hồn từ trạng thái tản mạn phù hoa (hút nhụy hết bông hoa này tới bông hoa khác) đến thành trạng thái tập trung thần bí (mật ong). Các quá trình thống hợp của cái Tôi trên con đường cá biệt hóa cũng không thấy rõ được, và những biến đổi do khai tâm thụ pháp cũng vậy.

Chính là do xuất phát từ các mối quan hệ này mà khoa phân tâm học coi mật ong là *biểu tượng của cái Tôi ở bậc cao, hay là cái Minh, hệ quả cuối cùng của lao động nội tâm nhằm cải tạo bản thân* (TEIR, 119).

hoa MẪU ĐƠN

PIVOINE



hoa MẪU ĐƠN - Bình phong có rãnh trượt. Tranh màu trên giấy nền vàng, nghệ thuật Nhật Bản. Thế kỷ XVII (Kyoto, Đền Daikoku - Ji).

Ở Trung Quốc, hoa mẫu đơn là biểu tượng của cảnh phú quý vì loài hoa này có dáng vẻ đẹp và màu đỏ*. Tên gọi **mẫu đơn** có từ **đơn** (thần sa*), là vị thuốc bất tử làm ta liên hệ loài hoa này với chim phượng hoàng (DURV).

Do dễ hiểu trệch ý, từ câu nói *mặt đỏ như hoa mẫu đơn*, người ta đã lạm dụng coi loài hoa này là biểu tượng của sự e thẹn hoặc xấu hổ.

Trước kia hoa mẫu đơn là một thứ cây thuốc, có nhiều chuyện dị đoan về loài hoa này mà Théophraste đã ghi lại, còn lưu truyền cho tới ngày nay.

MÂY - MÂY TẦNG

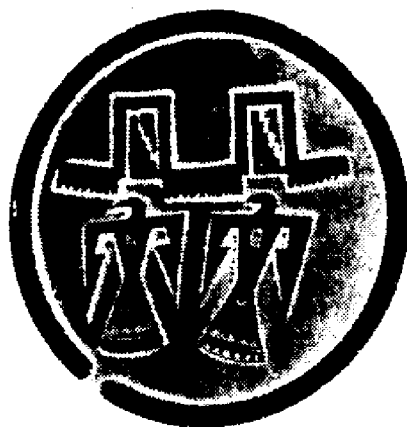
NUAGE - NUÉE

Mây mang ý nghĩa tượng trưng nhiều về, trong đó những nét chính nhằm nói lên bản chất mơ hồ và khó xác định của nó, tính chất là công cụ của những cuộc hiển thánh và hiển linh (xem *Sương mù**).

Từ tiếng Phạn **ghana** (mây) dùng để nói về cái Phôi nguyên sơ (**Hiranyagarbha** và **jiva-ghana**); **ghana** nói đây là một nguyên tố rắn chắc, không phân hóa. Trong phái bí truyền đạo Hồi, Mây (**al'amâ**) là trạng thái bản nguyên, không thể biết rõ của Chúa Allah, trước

khi biểu hiện. Ngay trong những biểu hiện thánh thần và trong đời thường, **trạng thái mây mù** là một khái niệm quá quen thuộc không cần nhấn mạnh nữa. L.C. de Saint-Martin viết: Trạng thái này che khuất ánh sáng chói ngời chỉ đôi khi phóng những tia chiếu rọi các miền âm u của nhân gian, bởi vì *các giác quan của chúng ta không chịu nổi ánh sáng chói lọi ấy*.

Trong Kinh Coran có nhắc tới cảnh Đấng Allah hiện lên trong *bóng mây*, nhưng không giống như Đức Cha vĩnh cửu trong các tranh tượng cổ điển của chúng ta. Theo cách diễn giải của phái bí truyền, *những đám mây là cái vách ngăn cách* hai cấp vũ trụ. Ở Trung Hoa ngày xưa, người ta truyền tụng rằng trong các lễ tế thần ứng nghiệm, có những đám mây trắng hoặc mây màu bay xuống các gò nơi cúng tế, mây cũng bay lên từ mộ các vị Tiên, các vị đó cưỡi mây bay lên Trời. Mây màu hồng là dấu hiệu báo lành đặc biệt: từ con người của Lão Tử có áng mây hồng bay ra. Trong sự tích lửa cháy Thiếu Lâm Tự, các nhà sư họ **Hong** đã thoát nạn nhờ một áng mây thần kỳ màu vàng và màu đen là các màu phân hóa vũ trụ. Tất cả các dấu hiệu này quan trọng đến mức vua Hoàng Đế đã *nhờ vào mây trời mà xử lý mọi việc*.



MÂY - Hình vẽ trên đồ gốm. Nghệ thuật Hopi, Tiểu Colorado (Mỹ).

Theo quan niệm truyền thống của Trung Quốc, mây là dạng biến đổi mà người hiền phải trải qua để *tự diệt*, theo lời giáo huấn bí truyền ghi trên chiếc đĩa* ngọc bích. *Những đám mây tan ra trong thinh không không chỉ là những ký tích của habokis*, mà còn là biểu tượng của sự

hy sinh mà người hiền phải chấp nhận bằng cách từ bỏ con người phù sinh của mình để đạt tới cái vĩnh hằng. Theo hướng này, Liliane Brion-Guerry đã trích dẫn một tư tưởng của Trang Tử : *Hỡi các đệ tử, hãy làm cho bản thân mình hoàn toàn giống cõi thinh không vô biên, hãy giải phóng bản thân ra khỏi các cảm xúc và tiêu tan tâm hồn mình, hãy là cái hư không và chở mang một linh hồn tạm bợ.* Phải chăng ta có thể liên hệ những lời trên đây với những dòng thơ trong *Nỗi u sầu ở Paris*, trong đó Baudelaire khiến **Người xa lạ** phải thốt lên : *Tôi yêu những đám mây...những đám mây đang trôi qua... ở phía xa kia...ở phía xa...những đám mây kỳ diệu !*

Về vai trò của mây làm ra mưa, đương nhiên là nó liên quan với biểu hiện *hoạt động* của trời. Ý nghĩa tượng trưng của mây gắn liền với ý nghĩa của mọi nguồn sản sinh : mưa vật chất, những điều khai huyền tiên trú, những cuộc thần hiện. Trong thần thoại Hy Lạp, Nàng Néphélée là vàng Mây diệu kỳ, hình hài giống nữ thần Héra, mà thần Zeus đã dùng để đánh lừa lòng ham muốn nhục dục của Ixion*. Từ cuộc ái ân giữa vàng mây đó và Ixion đã sinh ra các con Nhân mã. Nàng Hélène mà chàng Paris say mê và vì nàng đã diễn ra cuộc chiến tranh thành Troie, cũng chỉ là bóng ma trong mây mà Prothée đã dùng pháp thuật tạo thành. Trong các tín ngưỡng của đạo Orphée mà có lẽ Aristophane đã nhắc tới trong vở hài kịch của ông, các nàng Mây gắn liền với biểu tượng của nước và do đó, cũng là biểu tượng của khả năng sinh sản : đó là những người con gái của Đại dương, sống trên các đảo hoặc bên cạnh các nguồn nước. Đám mây là biểu tượng của sự biến thái, nhưng được xem xét không ở trong một dạng hoàn kết nào cả, mà ngay trong quá trình biến đổi (GRIL, GUEV, JILH, KALL, LECC, SAIR, SCHC).

cây ME

TAMARINIER

Ở các nước Thái Lan, Lào, Sri Lanca, Ấn Độ, cây me có vai trò quan trọng : đó là nơi các tà ma ẩn náu. Bóng hoặc mùi của cây này đều nguy hiểm : Các đòn, gậy bằng gỗ me, các khí giới có lưỡi sắc, mũi nhọn nếu đặt trong vỏ bao bằng gỗ me đều có tác dụng *sát thương được cả những người đã rèn luyện tới mức không thể bị tổn thương* : đó là do chất gỗ này thừa hưởng được các quyền năng nguy hại của các *tà ma* ẩn náu trong cây (FRAL).

MẸ

MÈRE

Dẫu không muốn nhường một phần ý nghĩa nào cho hiện tượng đồng âm trong ngôn ngữ, tuy vậy vẫn có thể nói rằng biểu tượng *người mẹ* gắn liền với biểu tượng *biển* ⁽¹⁾, cũng như với biểu tượng đất bởi vì cả ba đều là nơi chứa đựng và là cái tử cung* mang giữ sự sống. Biển và đất là những biểu tượng của thân thể người mẹ.

Các vị Đại Thánh Mẫu đều là các nữ thần của khả năng sinh sản : ở người Hy Lạp, là Gaïa, Rhéa, Héra, Déméter ; ở người Ai Cập và trong các tôn giáo được Hy Lạp hóa, là Isis ; ở người Assyrie-Babylone, là Ichstar ; ở người Phénicie, là Astarté ; ở người theo đạo Hindu, là Kālì.

Trong biểu tượng người mẹ này ta cũng thấy có tính cách hai chiều đối nghịch như ở các biểu tượng về đất và biển : sống và chết có mối tương quan với nhau. Sinh là đi ra từ trong bụng mẹ, chết là trở về với đất. Người mẹ là sự an toàn của chỗ trú thân, của sự nồng ấm, yêu thương và dinh dưỡng ; ngược lại, đó cũng là nguy cơ bị o ép bởi môi trường chật hẹp và bị ngạt thở do sự kéo dài quá mức chức năng người nuôi dưỡng và dẫn dắt : người mẹ hiện tại ngốn hết người cha tương lai, tính hào phóng quảng đại trở thành kiểu giam hãm và áp chế làm thui chột.

Theo nghĩa chuyển vị thần bí trong đạo Kitô, người Mẹ là Giáo hội, được coi như cộng đồng, nơi các tín đồ tìm thấy nguồn sống trong thiên ân, nhưng cũng do những biến chất của con người, có thể phải chịu một sự chuyển chế về tinh thần mang tính lạm quyền.

Trái lại, người Mẹ thánh thần tượng trưng cho bản năng đã thăng hoa ở mức hoàn hảo nhất và sự hài hòa sâu sắc nhất của tình yêu thương. Trong truyền thuyết đạo Kitô, Mẹ của Chúa Trời là Đức bà Maria Đồng trinh đã thụ thai chúa Kitô từ Đức Chúa Thánh thần. Theo các giáo điều của Nhà thờ Công giáo thì đây là hiện thực lịch sử chứ không phải là một biểu tượng. Sự kiện này tuy vậy cũng vẫn có ý nghĩa về hai mặt : có thể tuy là trinh nữ nhưng vẫn sinh đẻ được hết sức thực sự và mặt khác, Chúa Trời có thể làm cho vật tạo mang thai không theo các quy luật tự nhiên. Giáo điều này cũng làm nổi bật sự bất rẻ trực tiếp của chúa Kitô vào bản chất con người của Mẹ ngài và bản chất thánh thần của Cha

(1) Trong tiếng Pháp, *mère* (mẹ) và *mer* (biển) phát âm hoàn toàn như nhau - N.D.

ngài ; không có gì có thể làm rõ hơn sự Nhập Thân của Đức Chúa Con và tính thống nhất của hai bản chất trong nhân cách của Ngài. Vì vậy, các bậc Giáo phụ thượng thích thú trình bày những hệ quả ngôn ngữ của sự kiện nghịch lý này : Đức bà Marie vừa là con gái của con trai mình (vì người con ấy là chính Chúa Trời đã tạo ra bà), lại vừa là mẹ của Chúa Trời của mình (vì vị Chúa đã hóa thân thành người con trai của bà). Nếu ta xem xét bản chất thánh thần của con trai bà thì rõ ràng không phải bà đã thụ thai cái bản chất ấy ; nhưng nếu ta xem xét cái nhân cách có một không hai của Kitô thì bà lại đúng là mẹ, bởi vì bà đã cho Kitô cái bản chất con người. Do đó, mới có cái tên *Théotokos* , Thân mẫu của Chúa Trời, người ta đã tranh luận gay gắt trong các hội nghị giám mục ở những thế kỷ đầu công nguyên về cái tên gọi này, nhưng quả là nó thể hiện một tư cách người mẹ hoàn hảo nhất.

Nhưng tên gọi này có ý nghĩa không giống từ *Thánh Mẫu* trong thần học Ấn Độ một chút nào. Điểm khác biệt này nhấn mạnh tất cả những gì chia cách môn thần học lịch sử, xuất phát từ một điều được coi như một sự kiện với môn thần học tượng trưng, xuất phát từ cái được xem như một biểu tượng. Một bên, là sự kiện lịch sử, mẹ của Chúa Trời là có thật, thể hiện cái hiện thực tinh thần của sự Nhập thân ; bên kia là một biểu tượng thuần túy, Thánh Mẫu là hiện thực tinh thần của Bản nguyên nữ tính. Vì rằng có thể có những khái niệm chỉ là những biểu tượng thuần túy, khái niệm Thánh Mẫu ở Ấn Độ là *một kết quả tổng hợp từ các môn Thần thoại học, Thần học, Triết học, Siêu hình học*. Bốn góc độ nhìn này đã được thể hiện bằng các biểu tượng... *Thí dụ, biểu tượng*

Kālī . Trong nghệ thuật Ấn Độ, **Kālī** là một phụ nữ đáng vẻ gồm ghê, lưỡi thè dài, máu me đầy người, nhảy múa trên một xác chết. Vậy thì làm sao có thể tượng trưng cho **Thánh Mẫu** ? Theo lời giải thích của Swāmi Siddheswarānanda, trong biểu tượng của cái kinh khủng này, chúng tôi không hề tôn sùng bạo lực hay sự hủy diệt, nhưng bằng một phương thức duy nhất thể hiện cái nhìn khái quát này, chúng tôi nắm bắt *badang* vận động được phóng chiếu đồng bộ cấu thành sự sáng tạo, sự duy trì và sự hủy diệt . Đó là các mặt khác nhau của một quá trình trải nghiệm cuộc đời. Như vậy, Thánh Mẫu là **Sức sống biểu hiện ở khắp mọi nơi** và Sức sống này chính là *Bản nguyên tinh thần thể hiện qua hình hài phụ nữ*. Các khía cạnh khác được thể hiện bằng những biểu tượng khác với Kālī : Đó là các thần Durga, Laksmī*, Sarasvatī, Ganesha*, v.v... Tất cả các biểu tượng này dựa trên một tư duy *Lấy vũ trụ làm trung tâm* (cosmocentrique) với xu hướng đặt

chung vào một trong hình tượng cả vũ trụ vĩ mô và vi mô, cả cái nguyên tử tế vi và cái tổng thể to lớn. Thánh Mẫu có thể coi là liên thể nối liền và chống đỡ vũ trụ, là Prakriti và cũng là Maya, là thể thống nhất của mọi biểu hiện, dù là ở cấp độ sinh tồn nào, từ hiện tượng bề ngoài đơn giản cho tới ảo ảnh thuần túy. Thánh Mẫu là **ý thức của bản thể biểu hiện** , ý thức của cái Tôi của thần Çiva biểu hiện trong vô vàn hiện tượng, vô vàn đợt sóng mãnh liệt tạo nên các sinh linh, trong vật chất *kết tủa* thành những tia chớp vụt qua. Thánh Mẫu là ý thức của cái *Tổng thể* đã biểu hiện ra. Nhiều bài kinh tụng niệm, khẩn cầu nữ thần này bằng những câu : *Hỡi Đức Thánh Mẫu, Người mang hình thể của Năng lượng sáng tạo, cho con được phủ phục trước mặt Người* (Vedanta 4, 5, tháng 1-1967, 5-26).

Nữ thần Brigitte thường được các nhà thơ, học giả và những người thợ rèn nhắc tới, là mẹ của ba vị thần nguyên thủy Brian, Iuchar và Iucharba (các thần này đã đánh lại và giết chết cha đẻ của thần Lug là Cian, em trai của cha họ). Nhưng nữ thần Brigitte cũng là con gái của thần Dagda, cũng như Minerve Pallas là con gái của Jupiter, mà Dagda lại là anh em với Lug. Ở đây không thể có được một phá hệ chặt chẽ và hợp lý, và lại cái đó cũng chẳng có lợi ích gì. Toàn bộ tính cách của nữ thần Brigitte tượng trưng cho cái mà Goethe đã gọi là **nữ tính vĩnh hằng*** , mà ta không nên biến thành một *thánh mẫu* theo nghĩa dân tộc học như là hiện thân của *khả năng sinh sản đời dẫu* . Danh từ người *mẹ* còn được dùng đặt tên cho các sông ở xứ Gaule xưa như sông **Matrona** (Marne ngày nay) và đặt tên cho thần **Modron** của xứ Galles. *Dường như có một quan hệ tượng trưng hữu hiệu giữa bà Mẹ vĩnh cửu và nước (đại dương hoặc sông ngòi) , thể hiện tổng thể những khả năng chứa ẩn trong một trạng thái sinh tồn nhất định* (GUEL, 306, n.4).

Ở Ailen, vị Thánh mẫu đầu tiên được gọi tên là *kỹ nghệ* , **Dana** , bà là mẹ các vị thần (**Túatha Dé Danann** : các bộ lạc của nữ thần Dana) và bà tương ứng với **Elatha** , *tri thức* . Bà còn có một tên nữa là **Ana** , có thể hiểu là (**Dé**) **Ana** , tức là *nữ thần Ana* (như trường hợp nữ thần Diane của người Latinh và thánh Anne, mẹ của Đức Bà Đồng trinh). Nữ thần Minerve của người Celtes là một khuôn mặt khác của Thánh mẫu, là ngôi ở vị trí cân bằng với người thợ rèn* Goibniu trên cấp độ chức năng nghề thủ công. Trạng thái bản nguyên của Thánh mẫu là *người mẹ* và là *trinh nữ* vì vậy, bà thể hiện đồng thời cả **tiềm năng của thế giới và cả niềm cực lạc thần thánh** . Bà tương ứng và đồng thời đồng nhất với

người cha sinh ra mọi vật, tuy không sinh con cái nhưng là người cha toàn năng (CELT, 15).

Trong các quan niệm tôn giáo của người Celtes, dường như người phụ nữ có một vai trò quan trọng, vừa là **nữ sứ giả của Thế giới Khác**, vừa là người nắm toàn bộ vương quyền, đồng thời lại là một nữ thần chiến tranh. Những nam thần thì có nhiều, với những chức năng khác nhau, nhưng nữ thần chỉ có một, với nhiều dạng biểu hiện đã biệt hóa. Vị nữ thần đó ngang vai với người cha toàn năng (Ollathir) và cũng như người cha này không có nam tính mà vẫn sinh ra nòi giống, bà là trinh nữ* mà vẫn là mẹ của tất cả các thần (OGAC, 18, 136).

Trong sơ đồ chư thần xứ Gaule mà César đã mô tả nếu đối chiếu nó với thần điện Ailen, ta thấy tương ứng với bốn nam thần ở ngôi cao (Mercure, Appollon, Mars, Jupiter) chỉ có một nữ thần là Minerve (tên đặt theo địa danh ở Gaule là Brigantia, ở Ailen là Brigit). Điều này khiến ta nghĩ tới các Pandava trong Hindu giáo, năm vị có chung một vợ, và cũng vì lẽ đó, trong thần thoại Ailen ta bắt gặp một loạt tình huống loạn luân. Tại Ailen, Brigitte là người mẹ.

Trong phân tâm học hiện đại, biểu tượng người mẹ có giá trị một mẫu gốc. Người mẹ là *dạng thức đầu tiên của anima mà mỗi cá thể con người sở nghiệm*, tức là cái vô thức. Cái vô thức này có hai mặt, một mặt xây dựng, một mặt phá hoại. Nó sẽ phá hoại khi nó là nguồn của mọi bản năng... là toàn bộ các mẫu gốc... là tàn dư của tất cả những gì mà loài người đã trải nghiệm từ những thời khởi thủy xa xưa nhất, là nơi tích lũy những kinh nghiệm siêu-cá nhân. Nhưng cái vô thức cần đến ý thức để thể hiện mình, vô thức chỉ tồn tại trong tương quan với ý thức, đó là nét phân biệt con người với con vật. Ta không nói con vật có cái vô thức mà nói là nó có những bản năng. Chính trong mối quan hệ này mà quyền năng của vô thức có chỗ tọa ngự và hoành hành. Vì bản chất của vô thức là phi cá nhân và lại có tính gốc nguồn, nên vô thức có ưu thế tương đối, nó có thể quay lại đối đầu và tiêu diệt cái ý thức đã phát sinh ra từ nó; khi ấy, vô thức đóng vai trò người mẹ ăn thịt con, thờ ơ với những cá thể và bị cuốn hút hoàn toàn vào chu trình mù quáng của vũ trụ.

Nếu nhìn từ phía đứa trẻ, ta cũng có thể thấy được một hình ảnh đã dị biến của người mẹ, một xu hướng thoái triển dưới hình thức bám chặt lấy mẹ. Trong trường hợp này, người mẹ tiếp tục thực hành một sự thôi miên không ý thức, có nguy cơ làm tê liệt sự phát triển cái "tôi" của đứa trẻ... Người mẹ cá thể trùng khít với mẫu gốc người

mẹ, biểu tượng của vô thức, tức là của cái "phi-ngã". Cái "phi-ngã" này bị cảm nhận như một sức mạnh thù nghịch do nỗi sợ mẹ và do sự thống ngự không ý thức của người mẹ.

Trong chiêm mộng, đôi khi người mẹ được tượng trưng bằng con gấu*. Khi ấy, con gấu là hình tượng của những bản năng mà người nằm mơ đã đúc kết lại và phóng chiếu vào người mẹ: nó là hiện thân của việc đứa trẻ nhỏ phải bám chặt lấy người mẹ. Chừng nào mà con gấu còn là hình ảnh tiêu biểu của giống vật sống theo bản năng thì những bản năng của người nằm mơ vẫn còn chưa phát triển, còn ở dạng nguyên sơ và hoàn toàn bị chi phối bởi điều ước muốn trẻ con là được nâng niu và được nuông chiều. Đôi khi con chó sói, con sói hung dữ to xù, cũng có thể ám chỉ hình ảnh người mẹ. Con sói gây sợ hãi, hung dữ, phàm ăn, ăn thịt các loài khác, khiến cho người nằm mơ phải đối mặt với tính cách mâu thuẫn của các bản năng, vì ước muốn được mẹ nuông chiều, che chở, ở đây đã vấp phải đúng cái điều ngược lại, tức là những cơn thịnh nộ khó chế ngự được và áp lực gay gắt cháy bỏng của chính các bản năng (ADLI, 53, 54, 111, 206).

MÉLUSINE

Một phụ nữ huyền thoại trong các truyện tiểu thuyết hiệp sĩ, rất đẹp nhưng đôi khi lại hoá thành con rắn*. Nàng là nữ thần bảo trợ của dòng họ Lusignan, mỗi khi có người trong dòng họ này qua đời, nàng hiện ra trên ngọn tháp của tòa lâu đài và thốt ra những tiếng kêu rùng rợn. Một tiểu thuyết thế kỷ thứ XV đã truyền bá một câu chuyện thần kỳ: một nàng tiên* nhan sắc tuyệt vời hứa với chàng Raimondin rằng nàng sẽ làm cho chàng trở thành nhân vật quyền thế nhất vương quốc nếu chàng nhận lấy nàng làm vợ và không bao giờ nhìn ngó nàng vào ngày thứ bảy. Họ thành hôn với nhau, sống giàu sang, hạnh phúc với con cái. Nhưng Raimondin vì có người nói cho biết là đã bị vợ chàng lừa dối nên đã nổi cơn ghen và vào một ngày thứ bảy đã nhòm qua một cái lỗ khoét trên tường vào căn phòng của Mélusine, trong lúc nàng đã lén vào trong đó. Nàng đang tắm và Raimondin lúc đó mới phát hiện nàng là nửa người nửa rắn, như các sirène* nửa người nửa cá hoặc nửa chim. Chàng cực kỳ đau khổ, còn Mélusine bị lộ bí mật, đã bỏ đi, nhưng không quên bay lên ngọn tháp lâu đài và thét lên những tiếng ghê rợn. Truyền thuyết này gần giống huyền thoại về Eros và nàng Psyché, tượng trưng cho sự giết chết tình yêu do thiếu niềm tin hoặc do không chịu tôn trọng cái phân bí mật ở người mình yêu.

Ta cũng có thể thấy ở đây sự tan rã của con người, do muốn sáng suốt bằng bất kỳ giá nào nên đã hủy hoại chính đối tượng mình yêu dấu và đồng thời đánh mất hạnh phúc. Trên con đường cá thể hóa bản thân, người đó đã không biết chấp nhận những ranh giới của cái vô thức và cái huyền bí, và cũng không ý thức được về cái bóng của mình, cái thú tính cùng cái phần tâm tối, chưa được biết đến trong con người mình.

MÈO

CHAT

Ý nghĩa biểu tượng của mèo rất không thuần nhất, chao đảo giữa những xu hướng tốt lành và ác độc; điều này có thể được giải thích một cách đơn giản bằng thái độ vừa dịu dàng vừa vờ vĩnh của con vật này. Ở Nhật Bản đó là một con vật báo điều dữ, có khả năng, như người ta nói, giết chết những người đàn bà và nhập vào thân xác họ. Con mèo Jingorô hiền lành nổi tiếng ở Nikko hình như chỉ có giá trị trang trí. Trong thế giới đạo Phật, mèo bị chê trách là con vật duy nhất, cùng với rắn, đã không xúc động mây may trước sự từ trần của Đức Phật, điều này tuy vậy nếu nhìn từ góc độ khác có thể được xem như một dấu hiệu của sự anh minh siêu việt.

Ở Ấn Độ người ta tìm thấy tượng những con mèo khổ hạnh biểu thị cho *phúc lạc của thế giới động vật* (Kramrisch); nhưng mèo, ngược lại, cũng là con vật để cười và là một mặt của *yogini Vidali*. Ở Trung Hoa cổ đại, mèo hay được xem như một con vật báo lành, và người ta bắt chước điệu bộ của nó, cũng như của con báo, trong các điệu múa nông nghiệp (Granet).

Ngày nay ở Campuchia, người ta vẫn nhốt mèo vào lồng rồi vừa đi vừa ca hát, rước nó từ nhà này sang nhà kia để cầu mưa: mỗi người dân làng tưới nước cho mèo và tiếng kêu của nó, người ta nói, làm động lòng thần Indra, người phân phối nước làm phì nhiêu đất. Tục lệ này có thể được hiểu theo nhiều cách khác nhau, nếu ta lưu tâm tới ý nghĩa biểu tượng của mưa. Mèo như vậy được liên hệ với hạn hán, thiên tai này gợi nhớ khái niệm về trạng thái hỗn mang* nguyên thủy, *materia prima*⁽¹⁾ chưa được làm phì nhiêu bởi *nước từ thượng giới*.

Ít ra cũng là điều kỳ thú ghi chú rằng trong Kabbale cũng như trong đạo Phật, mèo được liên kết với rắn: nó chỉ sự tội lỗi, sự lạm dụng những phúc lợi ở thế gian này (Devoucoux). Cũng theo nghĩa đó, người ta đôi khi khắc họa con mèo phủ phục dưới chân chúa Kitô.

Tranh dân gian châm biếm của Việt Nam biến con mèo thành biểu tượng của ông quan tham lam, giống hệt như hình tượng con *mèo được đút lót* của chúng ta (DEVA, GRAR, OGRJ, DURV, KRAA, PORA).

Dưới hình thức con Mèo thánh thần, người Ai Cập cổ đại tôn thờ nữ thần Bastet như là một vị thần ban phúc và bảo hộ cho con người. Rất nhiều tác phẩm nghệ thuật khắc họa con mèo thần ấy cầm dao cắt đầu con rắn Apophis, *Rồng của Bóng Tối*, hiện thân cho những kẻ thù của Mặt trời; con rắn này cố lật ngược con thuyền* thần thánh bơi qua cõi âm phủ. Ở đây con mèo biểu trưng cho **sức mạnh và sự khéo léo của giống mèo** của nữ thần giám hộ sai khiến phục vụ con người, giúp loài người chiến thắng những kẻ thù ẩn nấp.



MÈO - Tượng nhỏ bằng đồng thanh. Nghệ thuật Ai Cập, khoảng 640 năm trước CN (Paris, Bảo tàng Louvre)

Trong thế giới người Celtes, ý nghĩa biểu trưng của con mèo xem ra bất thuận lợi hơn nhiều so với chó* hoặc mèo rừng. Hình như con vật này ở đây **không được tin cậy**. Cenn Chaitt *đầu* mèo là tục danh của nhân vật tiếm ngôi Cairpre đã tàn phá xứ Ailen sau khi chiếm được vương quyền tối thượng. Trong truyền thuyết *Chuyến vượt biển của Mael-Duin*, một trong những anh em cùng vú nuôi của nhân vật này đã bị một con mèo huyền bí trưng trị vì tội định đánh cắp chiếc

(1) Vật chất nguyên thủy (Latinh) - N.D.

vòng vàng trong một lâu đài vắng chủ, sau khi binh lính của y đã ăn mừng chiến thắng. Kẻ trộm đã bị biến thành tro bởi ánh lửa tóe ra từ đôi mắt một con mèo con, con mèo ấy ngay sau đó đã trở lại với những trò chơi vui nhộn của mình. Người gác cổng thành của vua Nuada ở Tara cũng có một con mèo, con mèo này làm cho y khó ngủ bởi vì ban đêm hề nghe thấy tiếng chuột hoặc tiếng chim kêu là nó lại mở ra. Cuối cùng, ở xứ Galles một trong ba tai vạ của đảo Anglesey, sau những bộ ba quái vật ở đảo Bretagne, là con chuột được con lợn nái thần thoại Henwen (Già-Trắng) đẻ ra; nó đã bị một người chăn lợn vứt xuống biển, nhưng thật không may, những người bắt cần lai cứu sống và nuôi dưỡng nó. Tuy nhiên, có thể đặt câu hỏi chuyện này nói về con mèo nhà hay là, với xác suất nhiều hơn, con mèo rừng (MEDI, 10, 35-36; OGAC, 16, 233-334; IROT, 46-48).

Trong thế giới Hồi giáo, con mèo (qatt) ngược lại, được ưa chuộng hơn, trừ mèo đen. Theo truyền thuyết, vì lũ chuột quấy rầy các hành khách trong con tàu cứu sinh của Noé, ông đã lấy tay vuốt trán con sư tử, sư tử hắt hơi, làm nháy từ trong miệng ra một cặp mèo; chính vì thế mà con vật này giống sư tử. Mèo có khiêu **baraka**. Con mèo đen tuyên có những thuộc tính ma thuật. Người ta ăn thịt mèo đen, để tu luyện trở thành thuật sĩ; lá lách của con mèo đen, nếu đeo vào cho người đàn bà đang có kinh sẽ làm người ấy hết kinh. Dùng máu mèo đen thay mực, có thể viết nên những áng văn mê hồn. Con vật ấy sống bảy đời. Những thần **Djin** cũng hay hiện diện dưới hình dạng mèo. Ở Ba Tư (MASP, 359), ai hành hạ con mèo đen, người ấy có nguy cơ bị **hemzad** (thần ra đời cùng lúc với người để làm bạn của người ấy) gây sự và làm hại dưới hình thể của con mèo ấy. Theo quan niệm của một số người khác, mèo đen chính là thần **Djin** ác ý, cho nên cần phải chào nó khi giữa đêm nó vào buồng ai đó.

Trong rất nhiều truyền thuyết, mèo đen là biểu tượng của bóng tối và thần chết.

Mèo đôi khi cũng được xem như kẻ phục dịch nơi Âm phủ. Người Nias (Sumatra) quan niệm có một cây vũ trụ làm nảy sinh vạn vật. Những người chết để lên trời phải đi qua một cái cầu: dưới cầu là vực thẳm của địa ngục. Có một người cầm lá chắn và giáo đứng gác cổng trời; một con mèo giúp việc người ấy, vứt những linh hồn tội lỗi xuống nước âm phủ.

Theo những người da đỏ Pawnees ở Bắc Mỹ, mèo rừng là biểu tượng của sự **khôn khéo**, sự

suy tính, sự tài tình, nó là kẻ quan sát tinh ranh và bình tĩnh và bao giờ nó cũng đạt được đích. Cho nên, nó là con vật linh thiêng, chỉ được giết nó vì những mục đích tôn giáo và theo những nghi thức nhất định.

Từ sự khôn khéo, tài tình, người ta suy ra tài **thấu thị**; vì thế ở vùng Trung Phi, một số túi **thầy thuốc** được làm bằng da mèo rừng (FOUC).

MÉPHISTOPHÉLÈS

Méphistophélès có nghĩa là *kẻ căm ghét ánh sáng*. Đây là con quỷ trong văn học trung cổ, phù tá cho bác sĩ Faust từ khi ông ta bán linh hồn của mình cho Chúa tể Địa ngục. Tính mỉa mai châm chọc đây vị chua chát của nó *che giấu nỗi đau khổ tuyệt vọng của một sinh linh được ban cho một bản chất cao đẳng, nhưng đã để mất Đức Chúa Trời mà lẽ ra nó được tạo ra để tôn thờ và từ ấy, ở bất kỳ nơi nào, nó cũng thấy mình bị giam cầm dưới địa ngục* (DICP, 418). Một số người lầm tưởng đã nhận ra diện mạo của con quỷ này ở bộ điệu nhếch mép nhẹ nhàng của một Voltaire về già, nhưng thực ra loài người nhận ra nó ở tính độc ác lạnh lùng, ở cái cười chua chát lạnh mạt đến mức làm kẻ khác phải khóc, ở niềm vui tàn ác khi nó nhìn thấy những khổ đau của người khác. Chính nó đã lấy sự nhạo báng để tấn công các đức tính, đổ dồn sự khinh bỉ vào anh tài, dùng sức mạnh làm hạn chế mọi vật của sự vu khống để làm mờ ánh vinh quang chói lọi... sau Xatăng, nó là tên đầu trỏ đáng sợ nhất của Địa phủ (COLD, 454).

Goethe đã biến nhân vật Méphistophélès của văn hóa trung cổ thành một biểu tượng siêu lý. Để cho loài người khỏi ngủ vùi trong cảnh thanh bình lừa dối và nhảm chán, Thượng đế đã cho Méphistophélès quyền tự do đóng vai trò của *nỗi lo lắng sáng tạo, làm đơm hoa kết trái*. Như vậy là con quỷ này có vị trí trong quá trình tiến hóa từng bước, như thể một trong những nhân tố chủ yếu, dù là mang nét tiêu cực, của sự biến đổi thế giới. Nó nói với Faust:

Ta là một phần của các thế lực chỉ luôn luôn muốn cái ác, nhưng lại không ngừng làm điều thiện.

Nhưng cái đầu óc hạn hẹp của nó không nhận thức được quá trình đi lên, vươn tới sự hài hòa này, nó tưởng là nó dẫn loài người xuống địa ngục nhưng khi kết thúc những cuộc phiêu lưu mạo hiểm mà nó xúi bẩy loài người lao vào thì loài người lại tìm được sự cứu thoát. Thế là chính kẻ lừa bịp lại bị mắc lừa.

Khoa phân tâm học có thể nhận thấy ở Méphistophélès một biểu tượng cho khuynh hướng tàn ác của tâm trí, chỉ đánh thức những sức mạnh vô thức để khai thác những quyền năng và tạo cho mình những thỏa mãn, chứ không thống hợp chúng vào một quần thể hài hòa của những hành vi con người. Đó là tên phù thủy học nghề lợi dụng cái vô thức, chỉ nâng nó lên tới tầm ánh sáng của ý thức để nhạo báng ý thức một cách tồi tệ hơn. Cái ý thức được hấn thức tỉnh sẽ phải phá bỏ ách đè nén của tên chủ nhân giả hiệu và tự kiến tạo chính mình theo con đường riêng của mình : khi ấy, kẻ thức tỉnh sẽ trở thành kẻ bị mắc lừa đẹp mặt.

Méphistophélès còn tượng trưng cho sự thách thức của cuộc sống với tất cả những điều mập mờ trong đó. *Bác sĩ Faust đã không sống được cho đầy đủ một phần quan trọng của tuổi thanh xuân của mình. Do đó, ông vẫn chỉ là một con người chưa hoàn chỉnh, một nửa là phi thực tại, đã lạc lối trong một cuộc tìm kiếm siêu hình vô ích, không bao giờ đạt được mục đích. Ông còn chán ghét việc phải đối mặt với sự thách thức của cuộc sống, không muốn cảm nhận cả mặt phải mặt trái trong sự thách thức ấy.* Méphistophélès đã nhằm vào khía cạnh đó trong phần vô thức của ông để kích động và soi sáng. Việc gợi nhớ cái mặt cạnh tâm tối trong nhân cách nhân vật, nhắc tới cái sức mạnh và vai trò của mặt cạnh này trong quá trình chuẩn bị cho nhân vật đi vào những cuộc đấu tranh của cuộc đời là một giai đoạn chuyển tiếp tối cần thiết (JUNH, 121).

MÊ CUNG, Mê LỘ

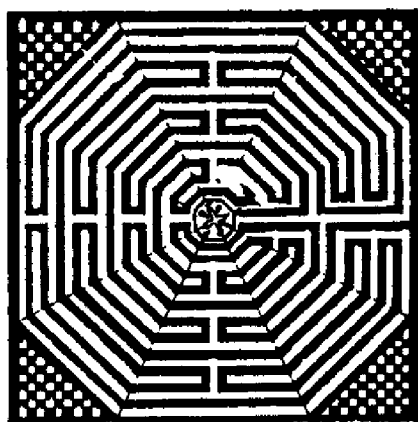
LABYRINTHE

Về nguồn gốc, mê cung (labyrinthe) là khu cung điện của vua Minos xây tại đảo Crète, trong đó nhốt con quái vật Minotaure*, Thésée đã chỉ có thể ra khỏi nơi đó nhờ có sợi chỉ dẫn lối của Ariane. Như vậy, chủ yếu người ta nhớ tới mức độ phức tạp của bố cục cung này và các lối đi khó khăn rắc rối trong đó.

Về thực chất, mê cung là dạng bố trí các lối đi giao nhau nhiều ngã, nhiều đoạn rẽ, có những đoạn không đi tiếp được nữa và do đó, thành ra các ngõ cụt không lối thoát ; đặt chân vào cung này phải tìm cho được lối đi vào tâm điểm của tấm mạng nhện kỳ quái đó. Tuy nhiên, nếu so sánh với mạng nhện thì cũng không đúng vì mạng nhện có hình dạng đối xứng và đều đặn còn thực chất của mê cung là bố trí trong một khoảng diện tích nhỏ nhất cả một mạng chằng chịt những lối đi quanh co rắc rối, như vậy nhằm

làm cho người nào muốn đi vào trung tâm không tài nào đi nhanh được (BRIV, 197).

Nhưng kiểu lối đi phức tạp này cũng thấy có ở trạng thái tự nhiên, trong các hành lang đi vào một số hang động thời tiền sử ; Virgile khẳng định là trên cửa hang của bà thầy bói Sibylle thành Cumes có vẽ bình đồ một mê cung, bình đồ này cũng khắc trên các tấm lát nền các nhà thờ lớn ; ở nhiều nơi, từ Hy Lạp đến Trung Quốc, nó được thể hiện thành điệu múa và cũng được biết tới ở Ai Cập. Điều cốt yếu nhất ở mê cung là nó phải vừa mở lối vào tới tâm điểm bằng một kiểu du hành thụ pháp vừa ngăn lối, không cho vào nơi ấy những kẻ không đủ phẩm chất, điều này ta thấy rõ qua việc liên hệ giữa mê cung và **hang động***. Theo ý nghĩa đó, người ta coi mê cung gần giống như **mandala*** vì đôi khi biểu tượng mandala cũng có dáng vẻ một mê cung. Như vậy, đây là dạng hình tượng hóa những bước thử thách để phân ly trong quá trình thụ pháp, trước khi lần bước vào tới được *tâm điểm còn ẩn giấu*.



MÊ LỘ - Đại mê lộ ở nền gian giữa nhà thờ. Đá trắng và xanh sẫm (nhà thờ lớn Amiens).

Những mê lộ khắc trên nền các nhà thờ vừa là chữ ký của các phường hội thụ pháp của những người thợ xây và vừa là hình tượng thay thế cho đường hành hương tới Đất Thánh. Vì vậy đôi khi ta thấy ở chính trung tâm là hình ảnh bản thân nhà kiến trúc hoặc ngôi đền ở Jérusalem : đó là người được đặc tuyển đã tới được Trung tâm thế giới, hoặc là biểu tượng của Trung tâm ấy. Người tín đồ nào không thể thực hiện cuộc hành hương thực sự có thể tưởng tượng đi trong mê lộ cho tới khi tới được tâm điểm, tới thánh địa : đó là *kẻ hành hương tại chỗ* (BRIV, 202). Thí dụ, người

tín đồ quý gỏi đi hết đoạn đường dài hai trăm mét của mê lộ trong nhà thờ lớn ở Chartres.

Mê lộ được dùng làm hệ thống phòng thủ ở các cửa vào những thành phố có công sự bảo vệ (pháo đài*). Trên các mô hình nhà ở Hy Lạp thời cổ đại có vẽ hình mê lộ. Trong cả hai trường hợp, đều là để bảo vệ một thành quốc hoặc ngôi nhà, coi như tọa lạc ở trung tâm thế giới. Phòng thủ không chỉ nhằm chống lại kẻ địch là con người mà cũng là để trấn áp các ảnh hưởng độc hại của tà ma. Ta cũng thấy một vai trò tương tự của tấm bình phong đặt chính giữa lối đi trung tâm trong các đền thờ ở những miền chịu ảnh hưởng văn hóa Trung Hoa, vì dân các miền này tin rằng các ảnh hưởng chẳng lành lan truyền theo đường thẳng.

Vũ điệu của Thésée, còn gọi là *điệu hạc múa*, rõ ràng có liên quan với hành trình trong mê lộ. Ở Trung Quốc cũng có những điệu múa mê lộ, đó là những điệu múa của các loài chim (như *điệu vũ*) mà vai trò hẳn là có tính cách siêu nhiên (BENA, CHRC, GUES, JACG, KALT).

Là biểu tượng của một hệ thống phòng thủ, mê lộ báo hiệu bên trong nó có một cái gì đó quý giá hoặc thiêng liêng. Nó có thể có một chức năng quân sự, nhằm bảo vệ một lãnh thổ, một làng, một thành phố, một ngôi mộ, một kho báu, chỉ có những ai biết binh đồ, được khai tâm thụ pháp mới vào được tới nơi. Mê lộ có một chức năng tôn giáo phòng thủ chống lại các cuộc tấn công của cái ác; cái ác này không chỉ là ma quỷ mà còn là kẻ phá bình, rắp tâm vi phạm những điều bí mật, cái thiêng liêng, tính riêng tư sâu kín của các mối quan hệ với thánh thần. Mê lộ bảo vệ điểm trung tâm, dành cho người nào vượt qua những thử thách thụ pháp (các lối quanh co trong mê lộ), đã tỏ ra xứng đáng được biết điều thần khải huyền bí. Khi đã đến được tâm điểm, người ấy coi như được thừa nhận; được cho biết những điều thần bí, người ấy bị bí mật trói buộc. Những nghi thức trong mê lộ, mà dựa vào đó đã hình thành nghi lễ thụ pháp chính là nhằm mục đích dạy cho người tín đồ mới, ngay trong cuộc sống nơi trần thế, cách lần bước mà không lạc lối vào những địa khu của sự chết (là cái cửa đi vào một cuộc sống khác). Những sở nghiệm thụ pháp của Thésée trong mê cung ở Crète, về một mặt nào đó, tương đương với việc đi tìm các Quả táo Vàng trong khu vườn của các nàng Hespérides hoặc Bộ Lòng cừ Vàng ở xứ Colchide. Nói theo ngôn ngữ hình thái học, mỗi cuộc thử thách ấy cũng chỉ nhằm đi được một cách thẳng lối tới một nơi khó vào và được canh giữ nghiêm ngặt, tại đó có một biểu tượng ít nhiều dễ thấy của **sức mạnh**, của tính thiêng liêng và của **sự bất tử** (ELIT, 321).

Mê cung cũng có thể có ý nghĩa thái dương vì đó là Cung của cái Rìu hai lưỡi thường được chạm khắc trên nhiều di tích thuộc nền văn hóa minoen. Con Bò đực bị nhốt trong mê cung cũng thuộc mặt trời. Trong các cách nhìn trên đây, có lẽ nó tượng trưng cho quyền lực của vua chúa, quyền thống trị của vua Minos đối với dân chúng.

Trong khi những tháp lầu kiểu ziggurat có các vòng xoắn nhiều tầng theo sát hình chiếu trong không gian ba chiều của một lối đi lên ngoắt ngoéo theo đường xoắn, thì ngay tên gọi *labyrinth*, cung chứa cây Rìu, nhắc cho ta là ở thành Knossos, chỗ ở huyền thoại của Minotaure, chủ yếu là điện thờ cây Rìu hai lưỡi (biểu hiệu của vương quyền), tức là cây thiên lôi cổ xưa của Zeus-Minos (AMAG, 150).

Theo truyền thuyết Kabbale mà sau này các nhà giả kim thuật cũng dựa theo thì mê cung, mê lộ có thể có một chức năng ma thuật, là một trong những bí mật mà người ta thường coi là của vua Salomon. Vì vậy, hình mê lộ ở trong các nhà thờ lớn là một loạt các vòng tròn đồng tâm, có một số chỗ đứt đoạn tạo thành một đường đi kỳ dị khó tìm ra hướng phải đi theo, được gọi là mê lộ của vua Salomon. Đối với các nhà giả kim học, mê lộ có thể là hình ảnh của toàn bộ công trình, với những khó khăn to lớn: khó ở chỗ chọn lối nào để đi cho tới được tâm điểm, nơi diễn ra cuộc đấu tranh giữa hai bản chất; khó ở chỗ nghệ nhân phải đi theo lối nào để ra khỏi nơi đó (FULC, 63). Cách giải thích trên đây giống như cách giải thích một học thuyết khổ hạnh - thần bí nào đó: tập trung tâm tư vào bản thân để đi qua hàng ngàn con đường của các cảm giác, cảm xúc và ý nghĩ, gạt bỏ mọi trở ngại đối với trực giác thuần túy và không bị mắc lại ở những nẻo đường quanh co, trở về được với ánh sáng. Lăn đi và lăn về trong mê cung có thể là biểu tượng của sự chết đi và sống lại về tinh thần.

Mê cung cũng dẫn vào nội tâm của bản thân, tới một thứ điện thờ ẩn giấu bên trong con người, nơi tọa lạc cái phần huyền bí nhất của nhân tính. Ở đây, ta nghĩ tới *mens*, đền thờ Chúa Thánh thần trong linh hồn ở trạng thái thụ hưởng thiên ân, hoặc cũng nghĩ tới các tâm sâu của vô thức. Ý thức con người chỉ có thể tới được hai nơi này sau nhiều đoạn đường vòng dài dằng dặc hoặc sau một giai đoạn tập trung cao độ để đạt tới trạng thái trực giác sâu cùng, mà trong đó mọi sự đều được đơn giản hóa bằng một dạng thần cảm. Nơi đây, trong hầm mộ này, chính là nơi sẽ tìm lại được tính nhất thống của bản thể đã bị mất đi, bị phân tán trong muôn vàn dục vọng.

Như khi kết thúc một lễ thụ pháp, con người lúc vào tới tâm điểm, được bước vào một *hội sở vô hình* mà các nghệ nhân xây dựng các mê cung bao giờ cũng tạo cho có một vẻ huyền bí hoặc, hơn nữa, mỗi con người có thể tùy theo trực giác của bản thân hoặc theo những nét đồng cảm cá nhân mà hình dung ra trong đấy có những gì. Khi nói tới mê cung của Léonard de Vinci, Marcel Brion đã gợi nhắc tới một xã hội bao gồm những con người thuộc mọi thời đại, ở mọi nơi hiện lên kín cả cái vòng tròn thần kỳ mà Léonard đã để trống, vì trong tâm trí ông không có ý định thể hiện quá rõ ý nghĩa của nơi chính điện trung tâm này của mê cung (BRIV, 196).

Mê cung có thể coi là tổ hợp của hai môtip là đường xoắn ốc* và hình bện đuôi sam* và biểu hiện một ý muốn rất rõ nhằm thể hiện cái vô tận, dưới hai khía cạnh mà con người tưởng tượng ra, tức là cái vô tận không ngừng tiến triển thể hiện bằng đường xoắn ốc mà tít ra là theo lý thuyết, có thể hình dung là không có điểm kết thúc và cái vô tận của vòng luân hồi thể hiện bằng hình bện đuôi sam. Hành trình càng khó khăn, càng nhiều trở ngại và càng gay go thì người môn đồ sẽ chuyển biến nhiều hơn và trong cuộc thụ pháp trên đường đi này, sẽ thu nhận được một cái "mình" mới (BRIV, 199-200).

Sự biến đổi của cái "tôi" diễn ra tại tâm điểm của mê cung và sau chuyến trở về sẽ đường hoàng tự khẳng định mình, khi đã đi hết con đường từ trong bóng tối ra ngoài ánh sáng, sẽ đánh dấu chiến công của tinh thần thắng vật chất, đồng thời cũng của cái vĩnh hằng thắng cái có thể lụi tàn, trí tuệ thắng bản năng, tri thức thắng bạo lực mù quáng (BRIV, 202).

MIỆNG

BOUCHE

Là cái cửa cho thông hành hơi thở, lời nói, thức ăn, miệng là biểu tượng của sức mạnh sáng tạo và, hết sức đặc biệt của sự *thối linh hồn* vào thân thể. Là cơ quan phát tiếng nói (lời Chúa, thần ngôn) và hơi thở (linh hồn), nó cũng biểu trưng một cấp độ cao của ý thức, một khả năng tổ chức bằng lý trí. Nhưng mặt tích cực này, cũng như ở tất cả mọi biểu tượng, cũng có mặt trái. Là sức mạnh có khả năng dựng xây, truyền sinh khí, sắp xếp, nâng cao, nó cũng có khả năng phá hoại, giết chết, quấy phá, hạ thấp : cái miệng lật đổ những lâu đài bằng ngôn từ cũng nhanh như khi xây lên chúng. Nó là trung gian giữa vị thế của con người với thế giới hạ đẳng hoặc thế giới thượng đẳng, mà nó có thể lôi cuốn con người vào

đấy. Trong hệ tranh tượng tôn giáo toàn thế giới, nó cũng được thể hiện bằng cái mồm của con quái vật cũng như bằng đôi môi của thiên thần ; nó là cửa của địa ngục cũng như cửa của thiên đường.

Người Ai Cập cử hành nghi lễ *mở miệng* người quá cố. Lễ nghi đó nhằm làm cho các cơ quan của người chết có đủ khả năng làm tròn chức trách mới của chúng. Công việc được đặt dưới sự bảo trợ của thần Anibus và tiến hành trong ngày tang lễ, trên thi thể đã được chuẩn bị chu đáo. Vị giáo sĩ đặc biệt đáng kính chạm vào mặt người quá cố hai lần bằng một cái rìu mồm chồn (gọi là *đại ma thuật*) và một lần bằng cái kim hoặc những cái panh (gọi là *hai thần linh*) ; đoạn ông mở miệng cái dao khắc có dạng như đuôi bò và một ngón tay bằng vàng. Nghi lễ ấy bảo đảm cho người chết khả năng nói lên *sự thật*, tự bào chữa cho mình trước tòa án thần linh (sự cân linh hồn*) và để đón nhận cuộc sống mới. Một đĩa mặt trời đặt trên miệng biểu lộ cuộc sống của chính Thần Mặt trời Rê được chia sẻ với người qua cố. Từ nay về sau, người quá cố sẽ được gọi đến nhận thức ăn của trời (ERMR, 308 ; PIED, 334, 401). Sách của những Người Chết của Ai Cập thuở xưa có những lời cầu nguyện như : *Xin trả lại cho tôi cái miệng để nói ...*

Có những hội kín mà các nghi lễ thụ pháp thiêng liêng đòi hỏi người gia nhập trước tiên phải nhét giẻ bịt miệng trước sự hiện diện của các vị chức sắc ; vị thủ lĩnh chỉ rút giẻ ra sau khi người đó đã chịu đựng thành công các thử thách. Nghi lễ khóa miệng biểu trưng cho sự bắt buộc phải tôn trọng một cách nghiêm ngặt *luật bí pháp* (của điều bí mật), chỉ được mở miệng nói khi được phép của hội, chỉ được phổ biến lời giáo huấn ngay thẳng nhận được từ miệng những người thầy.

Nhiều tác phẩm điêu khắc miền nam xứ Gaule thể hiện những cái đầu không có mồm. Khi Morann, nhà thơ - thầy bói (*file*) xứ Ailen và là con trai của Caipre, kẻ tiếm ngôi, ra đời, chàng đã bị vứt xuống nước theo lệnh của người cha : chàng không có miệng. Sự thiếu miệng này chắc chắn có liên quan đến *tài hùng biện*, thơ ca, hoặc sự diễn đạt tư tưởng. Từ vựng Celtique được đem kiểm chứng không cho phép tìm lại được ý nghĩa biểu trưng với mức độ chính xác hơn. Như người mù được phú cho sự sáng suốt, người không miệng là nhà hùng biện, nhà thơ có một ngôn ngữ khác thường.

Cần lưu ý rằng, trong nhiều truyền thuyết, miệng và lửa được kết hợp với nhau (lưỡi lửa của lễ Ngũ Tuần, những con rồng khạc lửa, đàn lia của Apollon thần - mặt trời v.v...). C.G. Jung nhìn

thấy mối quan hệ sâu xa giữa miệng và lửa . Chẳng phải người ta vẫn quen nói về miệng lửa cũng như miệng nước? Đó là hai đặc điểm chủ yếu của con người trong việc sử dụng lời nói và sử dụng lửa. Cả hai đều bắt nguồn từ năng lượng tâm thần của con người (mana). Biểu tượng miệng có thể có cùng nguồn gốc với biểu tượng lửa và cũng bộc lộ tính hai mặt của Agni, vị thần Ấn Độ của sự hiển lộ, kẻ sáng tạo và kẻ phá hủy. Cái miệng cũng vẽ nên hai đường cong của quả trứng nguyên thủy , một đường cong ứng với thế giới trên cao bởi vòm miệng, đường khác ứng với thế giới dưới thấp bởi hàm dưới. Miệng như vậy là điểm xuất phát hoặc điểm hội tụ của hai hướng, nó tượng trưng cho nguồn gốc của những đối lập, những đối nghịch và tính nước đôi.

MINH PHỦ

LIMBES



MINH PHỦ. Giêsu Kitô với giá thập tự phục sinh bước xuống Minh phủ. Tiếu họa Pháp. Thế kỷ XIII.

Minh phủ có thể là đã được tưởng tượng ra trong các truyền thuyết của đạo Orphée ; Virgile đặt Minh phủ ở lối đi xuống Âm phủ (Enéide, 6 , 426-429), đó là nơi lưu trú của những trẻ em chết lúc sinh hoặc chỉ sống được ít ngày... tiếng kêu rên, tiếng khóc oe oe inh tai long óc, đó là những linh hồn trẻ nhỏ đương than khóc, những sinh

linh nhỏ bé chưa được biết đến vị ngọt của cuộc đời ; vào ngày bất hạnh, khi chúng vừa tới ngưỡng cửa cuộc đời, chúng đã bị cướp đi từ lòng mẹ để nhận chìm quá sớm vào đêm tối của năm mờ (bản dịch của A. Bellesort). Đạo Kitô đã lấy lại ý niệm về minh phủ này để nói về nơi mà các vong hồn trẻ nhỏ chưa được rửa tội sẽ phải xuống, nơi chúng phải chịu những hậu quả của tội tổ tông ; nơi ấy cũng dành cho những vong hồn người lớn có thể là đã sống theo quy luật tự nhiên nhưng, do không được hưởng thiên ân siêu nhiên, nên không được hội nhập vào cõi vĩnh hằng. Nhưng ý tưởng này đã bị tranh cãi ngay trong nội bộ Giáo hội Công giáo và không được thừa nhận một cách rõ ràng trong tín ngưỡng của những người theo đạo Kitô. Theo cách hiểu thông thường, Minh phủ có thể chỉ tượng trưng cho gian phòng đợi của thiên đường hoặc là những công việc chuẩn bị cho một thời đại văn minh mới.

MINOTAURE (xem Aura)

Một con quái vật mình người, đầu là đầu bò được mà vua Minos đã cho xây Mê cung* (cung cây riu hai lưỡi) để nhốt nó ở bên trong. Theo định kỳ, hàng năm hoặc ba năm một lần, nhà vua cho nó ăn bảy chàng trai và bảy cô gái mà thành quốc Athènes phải cống nộp. Vua thành Athènes là Thésée tự nguyện thay cho một người trong số đó, đã diệt trừ được con quái vật và nhờ có sợi chỉ dẫn lối của nàng Ariane, đã đi trở ra được ngoài ánh sáng. Con quái vật này tượng trưng cho một trạng thái tâm linh, sự thống trị tà ác của vua Minos . Nhưng con quái vật ấy lại là con đẻ của hoàng hậu Pasiphaé, tức là Pasiphaé cũng là nguồn gốc của tính tà ác của vua Minos ; nàng tượng trưng cho một tình yêu tội lỗi, một dục vọng bất chính, một kiểu thống trị trái lẽ thường, một sự sa đoạ được đồn nén và che giấu trong cõi vô thức của mê cung. Bao nhiêu tế vật mà nhà vua ưng thuận dâng hiến cho con quái vật thực ra chỉ là bằng ấy những điều lừa dối, những mưu mẹo để làm cho nó ngủ yên, nhưng mặt khác lại là những trọng tội tích tụ mỗi ngày nhiều thêm. Sợi chỉ của Ariane dẫn lối cho Thésée trở ra với ánh sáng thể hiện sự hỗ trợ tinh thần cần thiết để chiến thắng con quái vật. Huyền thoại về Minotaure đại thể tượng trưng cho cuộc chiến đấu tinh thần chống lại sự nén ản (DIES, 189). Nhưng cuộc chiến đấu này chỉ đi tới thắng lợi do có được những vũ khí bằng ánh sáng ; theo một truyền thuyết khác, không phải chỉ bằng cuộn chỉ

mà Ariane đã đưa được Thésée ra khỏi vực sâu thăm của mê cung, nơi chàng đã hạ gục con quái vật bằng những cú đâm, mà chính là nhờ cái vòng vương miện phát sáng của nàng đã soi rọi các ngõ ngách tối tăm của cung điện.



MINOTAURE - Gang đúc đặc. Nghệ thuật Crète cổ đại. Thế kỷ VI trước C.N. (Paris, Bảo tàng Louvre).

MITHRA

Một vị thần trong các tôn giáo huyền bí hoặc cứu giải, người phân phát sinh lực cho muôn loài, chúa tể các đạo quân, được mệnh danh là Thượng đế hoặc Mặt Trời vô địch (*Sol invictus*). Được đồng hóa với vị thần của Thời gian vô tận, Mithra ở nơi gốc nguồn của thế giới những sinh thể và điều khiển thế giới đó. Hay được thể hiện dưới dạng một dũng sĩ đang cắt họng một con bò đực*, là sinh vật đầu tiên, máu bò lan chảy sẽ sinh ra cỏ cây và muôn thú; hoặc còn thể hiện dưới dạng một nhân vật đầu sư tử, có con rắn quấn quanh mình, là hình tượng hành trình uốn khúc của Mặt trời và Thời gian. Mithra sinh ra từ một tảng đá, vào ngày 25 tháng 12 là ngày lễ mừng Mặt trời hồi sinh (*Natalis Solis*) sau tiết đông chí. Tục thờ bái thần Mithra đã cạnh tranh với đạo Kitô ở

những thế kỷ đầu. Tôn giáo này được du nhập từ Ba Tư vào La Mã và trong toàn bộ khu vực Địa Trung hải, do các đoàn quân viễn chinh và các toán thầy bói tùy tùng truyền bá, vào thời kỳ Cộng hòa và mấy thế kỷ đầu tiên của Đế chế. Các môn đồ cúng tế thần Mithra bằng máu của con bò đực hiến sinh để có được sức mạnh của thần và của con bò tượng trưng cho sức mạnh ấy. *Người sùng đạo bước xuống một cái hố đào sẵn dành riêng cho việc làm lễ, miệng hố được che một lớp trần có đục lỗ; sau đó, ở bên trên người ta dùng một ngọn lao thiêng chọc tiết một con bò đực; máu bò còn bốc hơi nóng qua các lỗ chảy thành dòng xuống khắp thân mình người thụ lễ; ai chịu lễ tắm máu như vậy sẽ được renatus in aeternum (sinh ra cho một cuộc sống mới vĩnh cửu), vì sinh lực của con bò đực nổi danh là khỏe nhất, ngang với sư tử, sẽ tái tạo lại thể xác và có thể cả linh hồn của người thụ lễ* (BEAG, 254). Việc thờ cúng thần Mithra tượng trưng cho việc dùng năng lượng của máu để tái tạo thể xác và tâm linh con người, sau đó sẽ dùng tới năng lượng của mặt trời và cuối cùng dùng năng lượng của thánh thần. Đây là một thí dụ rất hay về các biểu tượng xếp thành tầng theo cùng một đường trục. Mục đích không chỉ là kích động sinh lực của người chiến binh mà còn tăng cường nghị lực cho những ai gánh vác sứ mệnh đấu tranh chống lại các thế lực gian ác, giành thắng lợi cho sự trong sáng tinh thần, cho chân lý, cho sự dâng hiến bản thân và tình bác ái trong toàn nhân loại.

MOLOCH

Giao con cái của mình cho Moloch (Melek) tức là thiêu sống chúng để hiến sinh cho thần xứ Canaan. Chúa Yahvé đã dùng tiếng nói của Moïse để cấm làm những chuyện như vậy (*Lévitique*, 18, 21)... *người không được làm ô danh Chúa của người như thế; (20, 2 - 6)... dân chúng xứ này sẽ ném đá trừng trị kẻ phạm tội... Ta sẽ gạt bỏ ra khỏi dân chúng những kẻ nào hạ mình đi theo Melek*. Nhưng dân Do Thái, kể cả vua Salomon và các vua khác cũng đã nhiều lần sa vào tệ thờ thần tượng này. Nhiều trẻ con bị thiêu sống trên bàn thờ thần hoặc bên sườn pho tượng đồng tạc hình thần, trong khi đó các giáo sĩ hò la và đánh trống để che lấp tiếng kêu rên của các nạn nhân.

Trong các ngôn ngữ của người Sémites, từ Melek có nghĩa là **vua**. Từ này trở thành tên một vị thần được những dân tộc ở các miền Canaan, Tyr và Carthage thờ cúng và thường bị nhầm lẫn với thần Baal*. Người ta thường liên hệ kiểu thờ cúng tàn ác này với huyền thoại về con quái vật Minotaure định kỳ ăn sống nuốt tươi

những thanh niên nam nữ là khẩu phần của nó, với huyền thoại về vua Cronos ăn thịt cả các con mình, với những người bị hiến sinh cho các thần của người Incas. Phải chăng ta nên thấy ở Moloch một hình tượng cổ xưa của tên **bạo chúa** có tính đồ kỵ, thâm thù, tàn nhẫn, đòi hỏi các thần dân phải phục tùng tới mức đổ máu và vợ vét hết của cải, thậm chí đến cả con cái của họ, bắt chúng chết trong chiến trận hoặc trong lễ hiến sinh. Những lối dọa nạt ghê gớm nhất của ông vua toàn quyền khiến cho thần dân phải tuyệt đối phục tùng không dám chống lại.

Trong thời hiện đại, Moloch dễ trở thành biểu tượng của một **Nhà nước** chuyên chế và tham tàn.



MOLOCH - Tượng thần với ngọn lửa bên trong.
Athanasius Kircher, *Oedipus, Aegyptiacus*, Rome,
1652.

MỒM (xem Đỏ, xanh lá cây)

GUEULE

Biểu tượng âm ty - hay địa ngục - này là biểu tượng của một cái **miệng đen ngòm**, cái cửa há hốc dẫn vào dưới sâu, nuốt chửng mặt trời và ánh sáng mỗi chiều tối và lại nhả chúng ra trên mặt đất vào lúc rạng đông. Nó là lối đi qua giữa ngày và đêm, giữa cái chết và sự sống, và vậy là lối vào và lối ra của những cuộc thụ pháp, theo truyền thống được xem như những cuộc tiêu hóa: người ta vẫn thường nói người thụ pháp sống ẩn dật là người đã bị một quái vật ăn sống nuốt tươi.

Nghệ thuật chạm đá, tạc tượng và kiến trúc tôn giáo của nhiều dân tộc đã chứng thực tầm quan trọng của biểu tượng này, nhất là ở những nơi mà khoa học tôn giáo và sự quan sát thiên văn chưa hình thành những bộ môn riêng biệt.

Những mồm sói *, mồm sư tử *, mồm cá sấu *, mồm báo *, mồm trăn *, mồm rắn hổ mang* hay mồm rồng* ở đây đều có cùng ý nghĩa, ở chân cầu thang các kim tự tháp Trung Mỹ hoặc ở chân cầu thang các tháp thờ (stupa) ở Ấn Độ. Trong ý nghĩa biểu trưng này của mồm, quái vật Quetzalcoatl là anh em với *leviathan** hay với con cá voi* của Jonas. Cách chơi màu tinh tế xanh lá cây và đỏ, được coi như tương ứng với cái biểu trưng và cái được biểu trưng, thường rất hay gắn với những mồm quái vật ấy, xanh ve ở bên ngoài, bên trong đỏ rực một màu địa ngục. Nhân đây có thể nhắc lại rằng, trong ngôn ngữ huy hiệu học, *gueule* hàm nghĩa là *màu đỏ*.

MỘ

TOMBE

Ngôi mộ dù tầm cỡ khiêm nhường như một gò đất hay vươn lên trời cao như một kim tự tháp, cũng vẫn gọi lại ý nghĩa tượng trưng của ngọn núi*. Mỗi ngôi mộ là một phiên bản xoàng xĩnh hơn, phỏng theo hình những ngọn núi thiêng là những đài chứa sự sống. Ngôi mộ khẳng định tính vĩnh cửu của sự sống qua các dạng biến thái của nó. Do đó, ta thấy được vì sao có một người Hy Lạp đã nói: *Người Ai Cập để tâm chuẩn bị cho ngôi nhà vĩnh viễn của mình nhiều hơn là sắp xếp nơi mình đang sống* (trích dẫn trong POSD, 288). Cũng như thế, trong truyền thống Hy Lạp ở thời đại Mycènes, mộ được xem là nơi ở của người đã chết, cũng cần thiết như nhà ở cho người đương sống. Sau này, trong thế giới Hy Lạp, người chết phần nhiều được hỏa táng... Theo nhiều truyền thống khác, phổ biến nhất là ở châu Phi, mộ dùng để giữ lại hồn người chết bằng một dấu hiệu vật chất, cho các vong hồn khỏi đi lang thang quấy rối người sống. *Pho tượng đặt trên mộ là bản sao người quá cố, cũng như trong nghệ thuật tạc tượng của người Ai Cập. Pho tượng mang chứa hồn ma của người chết nhưng không nhất thiết phải nhắc nhớ lại hình hài của người đó. Hình người thường được thay bằng một hình tượng trưng: nhân sư, người cá. Đôi khi pho tượng trên mộ lại là hình con sư tử hoặc con bò đực* (LAVD, 960).

C.G.Jung gắn mồ mả với mẫu gốc nữ tính, coi là tất cả những gì bao bọc, ôm ấp. Đó là nơi an toàn, nơi ra đời, sinh trưởng, nơi êm đềm; là nơi thể xác biến thái thành tinh thần hoặc là nơi chuẩn bị để tái sinh, nhưng cũng là vực thẳm nơi con người chìm đắm trong những vùng tối tăm nhất thời và không thể tránh khỏi. Người mẹ và các biểu tượng về người mẹ vừa *thân thương* vừa *ghê gớm đáng sợ*.

Những ngôi mộ thấy trong giấc mơ cho biết là trong nội tâm có một nghĩa trang chứa chất những ước muốn bị dồn nén, những mối tình đã mất, những tham vọng tiêu tan, những ngày hạnh phúc đã trôi qua, v.v... Nhưng cái chết biểu kiến này, về mặt tâm lý, không phải là một cái chết hoàn toàn, nó tiếp tục một cuộc sống âm thầm dưới nấm mồ tiềm thức. Người nào nằm mơ thấy người chết, thấy nghĩa trang, mồ mả thực ra là đang tìm kiếm một thế giới còn chứa đựng một cuộc sống bí mật cho người đó. Và người đó đi vào thế giới ấy khi mà cuộc sống thực bị bế tắc không lối thoát, khi mà những xung đột thực sự trong cuộc sống giam hãm mà không chỉ ra một lối thoát; khi ấy con người sẽ tìm trả lời cho những câu hỏi của mình ở nấm mồ của những ai đã mang theo nhiều thứ của cuộc đời này xuống những tầng sâu tối tăm trong lòng đất... Như vậy người ấy được trả về cho một biểu tượng cao cả và hệ trọng - vì những người chết đầy quyền lực và họ nhiều vô kể - để lấy lại sức lực nhờ vào một cái gì đó tương như vô tri, bất động nhưng lại rộng bao la và kỳ diệu: bởi lẽ cái chết cũng là sự sống (AEPR, 252).

MỐI - TỔ MỐI

TERMITE - TERMITIÈRE

Tuy cuộc sống của loài mối, nói chung, là đồng đẳng với cuộc sống của anh chị em họ của chúng là loài kiến*, nhưng chúng vẫn có những yếu tố tương trưng riêng biệt. Trước hết tính chất của mục đích hoạt động của mối được xem xét một cách khác: đó là biểu tượng của sự phá hủy chậm rãi và lén lút nhưng thật nhẫn tâm; thực tế cũng đúng là như vậy, ít ra là theo cách nhìn của những con người suy nghĩ có phần nông cạn.

Ở Ấn Độ, đất có tổ mối được coi là có vai trò phù hộ, chắc hẳn do hoạt động ngầm dưới đất của loài côn trùng đã khiến chúng có quan hệ với các ảnh hưởng bất lợi từ đất mà ra.

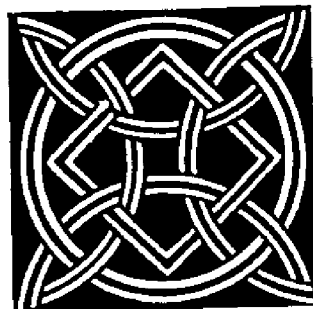
Đối với dân miền núi ở Việt Nam, tổ mối đôi khi được coi là nơi cư trú của thượng đẳng thần. Ndu đảm bảo và bảo vệ mùa màng. Như vậy tổ mối là vật bảo đảm cho sự giàu có. Ở Ấn Độ, những quan hệ giữa tổ mối và **materia prima** (vật chất nguyên thủy) được xác nhận thông qua liên hệ giữa loài mối và những **naga*** và có lẽ vì vậy mà ở Campuchia người ta cầu mưa bằng cách cắm một cái gậy vào trong một tổ mối (CHOA, DAMS, GRIE, PORA).

Tổ mối có một ý nghĩa tượng trưng và bí truyền cực phức tạp và quan trọng trong tư duy

về nguồn gốc vũ trụ và về tôn giáo của người Dogon và người Bambara. Trong các huyền thoại về sáng thế, tổ mối trước hết thể hiện cái âm vật* của đất dựng lên chống lại trời và đã khiến cho cuộc giao phối đầu tiên giữa trời và đất trở nên không được trọn vẹn. Cái âm vật này là cái cực dương tính của phụ nữ vì lý do đó, cần phải cắt bỏ đi. Âm vật cũng là biểu tượng của cái duy nhất, dựng thẳng và xem ra chống lại công cuộc kiến tạo thế giới, hoàn toàn bị nguyên lý nhị nguyên hay song sinh chi phối. Cách hiểu về tổ mối như là biểu tượng của sức mạnh đơn độc và huyền bí, đã khiến cho người Bamaras dùng cái tên những người ở phía sau tổ mối để gọi những vị Đại giác hiếm hoi trong các hội thụ pháp đã đạt mức hoàn thiện cao nhất về tinh thần mà con người có thể vươn tới.

MỐI RỐI

ENCHEVÊTREMENT



MỐI RỐI - Hình vuông thế kỷ XIV. Tu viện Cluny.

Đối với Jung, mối rối là biểu tượng cơ bản, ông đã nghiên cứu biểu tượng này theo một phần của huyền thoại về Osiris. Ban đầu, vị thần này là hiện thân của những sức mạnh của đất và đặc biệt là những sức mạnh của cỏ cây; vị thần này thuộc nhóm các thần linh của Địa phủ. Vì thế, ta thường thấy hình tượng Osiris có cây cỏ vây quanh hoặc có cây lá quấn quít chằng chịt có những mối xoắn nối và mấu nút*. Những pho tượng nhỏ của thần Osiris nặn bằng đất phù sa sông Nil trộn với các hạt: các hạt này nảy mầm và mọc thành những *Osiris mọc như cây*. Nói rằng mối rối tượng trưng cho vô thức, cho việc quên lãng, kiểm duyệt, trấn áp, dồn nén thì thực là chưa nói lên được bao nhiêu. Hẳn là mối rối có bao hàm ý nghĩa tượng trưng ấy; nhưng ý nghĩa này còn rõ nét hơn ở biểu tượng nút*, và biểu tượng về các thần linh của cây cỏ và về chu kỳ thực vật của sự chết và sự tái sinh. Những nét trên đây có thể được

gợi ra do những hình ảnh khác như các dây leo, cành lá quấn quít hoặc một đám rần cuộn khúc với nhau. Trong phân tâm học, mối rối (hoặc mối tơ vò, mối bòng bong) thể hiện một trạng thái phức tạp trong nội tâm đặc biệt khó tháo gỡ. Đó là tâm trạng của những con người không ra thoát khỏi đám bụi rậm của những vấn đề cơ bản, không vươn lên được để tự giải thoát, cũng như thần Osiris không đủ khả năng vươn lên từ cõi Địa phủ để tới cõi thiên giới.

MỘT

UN

Số Một là biểu tượng của con người đứng thẳng : con người là sinh vật duy nhất có được khả năng này, khiến cho các nhà nhân loại học đã coi tư thế thẳng đứng là dấu hiệu đặc dị của con người, còn căn bản hơn là lý trí.

Ta còn thấy lại số Một trong hình ảnh những tảng đá* dựng đứng, cái dương vật đang cương, chiếc gậy* thẳng đứng, thể hiện con người hành động, tham gia công trình sáng tạo của tạo hóa.

Số Một còn là Bản nguyên. Tuy không biểu hiện rõ nhưng chính những từ Một mà mọi dạng biểu hiện đã bắt nguồn để rồi lại trở về Một khi cuộc sống phù du chấm dứt, số Một là bản nguyên chủ động, là đáng tạo hóa. Số Một là địa điểm tượng trưng của cái tồn tại, là nguồn gốc và chung cục của mọi sự vật, là trung tâm vũ trụ và bản thể.

Là biểu tượng của bản thể, số Một cũng tượng trưng cho Thần khải là khâu trung gian bằng tri thức nâng con người lên cấp độ cao. Số Một cũng là tâm điểm thần bí từ đó Trí tuệ tỏa sáng như một vầng mặt trời.

Ta nên làm như Guénon, phân biệt số Một với cái duy nhất bởi vì cái duy nhất biểu hiện bản thể tuyệt đối, không có đối tượng so sánh, là cái siêu việt, là Thượng đế duy nhất, còn số Một thì trái lại, có thể từ một cái sinh ra được nhiều cái và từ nhiều cái quy về một ở bên trong một tập hợp tỏa ra - thu lại, trong đó có tác động của tính đa nguyên bên trong và bên ngoài.

Ngoài những tính chất chung và phổ biến của số Một như là cơ sở và điểm xuất phát, con số này còn có một số đặc điểm thể hiện, thí dụ, trong văn học và văn hóa dân gian Iran.

Trước hết số một (yak) biểu thị Chúa Trời Duy nhất, viết giống chữ cái alif (chữ a) là chữ đầu trong bảng chữ cái Arập - Ba Tư. Trong bảng

tự mẫu abjad (A.B.D.J.D.) chữ này cũng có giá trị là số một (xem Di'wah *)

Trong văn chương và các truyền thuyết hiệp sỹ, nhân vật chính tự hào khẳng định mình thuộc về nền văn hóa đạo Hồi đang phồn thịnh và lan rộng khắp phương Đông, với tiêu ngữ là *Ngoài Chúa Trời Duy nhất, không có thần linh nào khác*. Anh ta đứng ra bảo vệ tư duy tôn giáo được hấp thụ qua giáo dục và, để bảo tồn cộng đồng Hồi giáo của mình, công kích những tín đồ thuộc các tôn giáo khác, nhất là các tín đồ đạo Kitô, đạo Do Thái, đạo Zoroastre và đạo Balamôn. Đây là một cuộc đấu tranh có thể nói là vì con số một.



MỘT - Biểu tượng bằng ngọc thạch, với hình ảnh nước chảy. Nghệ thuật Maya.

Khi một dũng sĩ bước vào triều đình của một nhà vua hay một vị thủ lĩnh không thuộc đạo Hồi, thì lập tức lên tiếng với thái độ thách thức : *Tại chốn triều đình này, tôi xin gửi lời chào tới người nào biết rằng trong tất cả mười tám ngàn vũ trụ chỉ có một Chúa*.

Trong các sự tích và các chủ đề văn học dân gian, Chúa Trời là duy nhất và thường được tượng trưng bằng con số một.

C.G.Jung đã tách ra cả một loạt các biểu tượng mà tác giả gọi là *những biểu tượng thống nhất hóa*. Đó là những biểu tượng có xu hướng dung hòa các mặt trái ngược, thực hiện việc tổng hợp các mặt đối lập, thí dụ như phép cầu phương hình tròn*, các mandala*, các lục hào*, dấu của vua Salomon*, bánh xe, vòng Hoàng đạo* v.v...

Biểu tượng thống nhất hóa coi như chứa đựng một năng lượng tâm linh cực mạnh. Theo các kết quả nhận xét của Jacques de la Rocheterie, biểu tượng này chỉ hiện ra trong các giấc mơ khi mà quá trình cá biệt hóa đã khá đạt. Khi đó, chủ thể có khả năng nhận vào toàn bộ năng lượng của biểu tượng thống nhất hóa để thực hiện trong chính mình trạng thái hài hòa giữa ý thức và vô thức, thực hiện được thể cân bằng năng động giữa các mặt đối lập đã được dung hòa, sự *chung sống* giữa cái phi lý và cái hợp lý, giữa trí năng và cái tưởng tượng, giữa cái thực tại và cái lý tưởng, giữa cái cụ thể và cái trừu tượng. Tổng thể tự thống hợp trong nhân cách của chủ thể và nhân cách ấy tự phát huy trong tổng thể.

người, thần MỘT CHÂN (Cắt xẻo*, Dị dạng*, Chấn và Lê*)

UNIAMBISTE

Thần Sấm, chủ nhân của mưa và như vậy là chủ của sự phì nhiêu của đất, theo người Aztèque và người Maya ở Mêhicô và ở Goatemala (SOUM, TUOH), người Inca ở Nam Mỹ (LEHC), chỉ có một chân. Đối với người Samoyède ở châu Á và người Wiradyuri ở miền Nam châu Úc, các thần đồng báo cũng chỉ có một chân, một tay, một mắt (HENL).

Linh mục De Avila (AVIH) kể lại một huyền thoại kỳ lạ của người kim cổ về thần sét, con trai chúa trời tối cao, chủ nhân của mưa và sấm, trong cuộc chiến đấu chống lại thần lửa địa ngục đã bị thọt một chân, giống như thần Héphaistos - Vulcain.

Ở đảo Haiti, thần Legba là vị thần hàng đầu trong hệ chư thần Vaudou, có vai trò trung gian giữa loài người và cái siêu nhiên, được thể hiện như là một ông già thọt chân chống nạng; người ta chế nhạo gọi là *chân gãy*; những lần vị thần này hiện lên đều là những cảnh tàn nhẫn ghê gớm; những ai bị thần nhập vào thường bị quật ngã xuống mặt đất, nằm bất tỉnh *như thể bị sét đánh* (METV). Bộ lạc người Fons ở Bénin tin rằng thần Aroui mang lửa xuống cho loài người là một người đàn ông rất nhỏ bé, cụt tay chỉ có một chân và một mắt ở chính giữa trán (VERO).

Nommo và Faro là hai thần nước của người Dogon và người Bambara, là những chủ nhân của mưa đem lại màu mỡ và của sét, cả hai đều chỉ có một chân. Nhưng các vị thần này là mẫu gốc của tất cả *các thần sông nước*, đôi khi được thể hiện với những thuộc tính của loài cá; người Dogon nói hai vị thần này nửa thân trên là người, nhưng

nửa thân dưới là *bằng đồng đỏ* (biểu tượng của nước) còn người Dogon thì cho là các thần này có hình con rắn hoặc con cá (GRIH, DIEB). Như vậy là cách giải thích về đặc điểm một chân của các thần này có thể có xuất xứ từ huyền thoại về năng tiên cá hoặc người - cá.

Trên các bức tranh vẽ trên vách đá của người Boschimans ở Nam Phi, hình tượng thầy Phù thủy, có liên quan với con trâu, hóa thân của các thần mưa, cũng chỉ có một chân. Ở Trung Quốc thời xưa, khi có một con chim một chân xuất hiện là điềm báo trời sắp mưa và người ta sẽ múa các điệu nhảy lò cò một chân để gọi mưa (HENL).

Người Ekoï (miền Nam Nigéria) tin rằng chàng dũng sĩ ăn cắp lửa trời của Chúa Tối cao bị phát hiện và bị Chúa Trời trị tội thành thọt chân; vì vậy *các huyền thoại gọi chàng là Chàng Thọt và trong các vũ hội đi cà kheo, có một nhân vật đóng vai người truyền lửa huyền thoại này* (TEGH, 90).

Héphaistos (Vulcain) là thần lửa, là con trai của thần Ouranos và nữ thần Héra và là chồng của Aphrodite, cũng què chân (GRIO).

Trong thần thoại Hy Lạp, những Cyclopes - các thần tiêu biểu của Địa phủ - đã *làm thùng hoa* lửa địa ngục thành sấm, sét và chớp để dâng cho Zeus, có đặc điểm là chỉ có một mắt ở giữa trán. Có ba Cyclopes. Và ta có thể tự hỏi vậy thì các vị thần chột mắt, thọt chân hay chỉ có một chân đều có liên quan với những bí mật về lửa và lò rèn, phải chăng chủ yếu là các thần thuộc trật tự lẻ, là trật tự bí mật, ghê gớm, siêu việt nhất trong các trật tự bởi vì ở tầm cỡ loài người, từ *trật tự* luôn gắn liền với khái niệm chắn. Trật tự lẻ: một mắt, một chân, ba Cyclopes khổng lồ, ba nữ quái Gorgones... có thể tượng trưng cho một sức mạnh đáng sợ như thể một quyền lực thần thánh bị tiếm đoạt và lái đi trệch các mục đích ban đầu. Vì rằng thế giới loài người là thế giới không vĩnh viễn, do con số 2 chỉ phối chứ không phải con số 1 là con số của cái phi thời gian, của cái chưa tạo thành, là thế giới của Thượng đế, thế giới cấm kỵ.

Tùy theo cách giải thích sức mạnh này theo hướng hay hoặc dở, đó có thể là Chúa Tối cao như đấng Yahvé của Kirkegaard hay là Diêm vương. Trong cả hai trường hợp, nhân vật một chân gợi ra trong nơi sâu thẳm của chúng ta một nỗi sợ hãi về *Số mệnh*.

MỜ (lá bài Tarot ; tham khảo Hê, Số Không, Hai mươi hai)

MAT (Feu, Zéro, Vingt - deux)

Trong tất cả các hình vẽ của cổ bài Tarot, hình **MỜ** là bí hiểm nhất, vì vậy cũng hấp dẫn nhất và gây lo ngại nhiều nhất. Khác với các bí quyết lớn khác, có đánh số từ một (Người làm xiếc) đến hai mươi một (Thế giới), lá bài Mờ không có số. Như vậy, là anh chàng này đứng ngoài cuộc, tức là ở bên ngoài thành bang của cuộc đời, bên ngoài các bức tường. Chàng ta bước đi, chống cái gậy vàng, đầu điểm trang bằng chiếc mũ không vành cùng màu, giống như cái mũ trên đầu chiếc gậy đeo nhạc ; quần chàng ta rách toạc, có con chó chạy theo sau ngoạm vào miếng vải quần mà lôi, làm lộ cái mông trần nhưng hình như chàng cũng chẳng bận tâm. Ai nấp sau lỗ châu mai của tường thành mà quan sát, sẽ kết luận đó là một gã điên. Nhưng triết gia giả kim thuật sẽ thì thầm : "Đây là một Sư phụ", khi nhận thấy cái gậy trên vai chàng ta, đầu gậy đeo một bọc mềm nhèo, gậy màu trắng là màu của sự bí ẩn, của những cuộc khai tâm thụ pháp ; chân chàng ta đi giày màu đỏ, dận vững chắc lên một nền đất cứng là có thực, chứ không phải là giẫm lên một cái bệ đỡ tượng tượng. Cái dây hai túi của chàng ta rỗng không nhưng là màu hồng như màu da đùi chàng ta và như con chó đang tìm cách túm kéo chàng ta : đó là những biểu tượng về bản chất sinh vật và về sở hữu là cái mà anh ta chẳng thiết gì. Ngược lại, màu vàng kim của tri thức và của các chân lý siêu nghiệm là màu của chiếc gậy anh ta chống, màu của đất trên đó anh ta bước đi, màu của hai vai và của cái mũ đội trên đầu. Và nhất là anh ta đang *bước đi*, đó là điều quan trọng, anh ta không đi vợ vắn lang thang mà *đang tiến bước*.

Một số tác giả gọi lá bài trong cổ bài Tarot này là số không, có người gọi là số hai mươi hai*. Hai mươi một hình thành một chu kỳ hoàn chỉnh, vậy thì hai mươi hai có ý nghĩa gì, nếu không phải là sự quay trở về số "không", giống như trong một cái máy đếm. Số không hoặc hai mươi hai, lá bài Mờ, theo hệ biểu trưng của các số, nói về giới hạn của lời nói, phía bên kia của số tổng không là gì khác mà chỉ là cái trống không, sự hiện diện đã vượt quá sẽ trở thành sự vắng mặt, kiến thức đạt tuyệt đỉnh trở thành sự không hay biết, dễ bị lung lạc. Người ta thường nói : Văn hóa là những gì còn lại khi đã quên đi tất cả. Lá bài này không phải là cái hư vô mà là trạng thái rỗng không của sự diệt dục (*fana*) của các thầy tu khổ hạnh đạo Hồi (*soufis*), khi mà của cải không còn là cần thiết, ý thức của con người trở thành ý thức của

mọi người, của toàn thể thế giới con người và vật chất mà người đó đã rời bỏ để tiến xa hơn nữa. Nếu đó là khoảng không thì khoảng không này ngăn cách giữa chu kỳ đã kết thúc và chu kỳ sắp bắt đầu. Chaboche (FRCH, 165) ghi nhận là số mười một và các bội số của nó là những mặt trời ở phía trước. Lá bài Mờ, lá bài số không hay số hai mươi hai cũng như vậy, nó tiến bước với vẻ hiền nhiên như ánh mặt trời, đi trên những miền đất chưa khai phá của tri thức, nằm ở phía bên kia thành quốc của loài người.

MỜ

GRAISSE

Trong nhiều nghi lễ của thổ dân Bắc Mỹ, những miếng mỡ động vật được dùng như là biểu tượng của sự sung túc (ALEC, FLEH).

Ở châu Phi đen, các loại đầu - đầu quả bơ ở miền Soudan, đầu cọ ở miền xích đạo - đóng vai trò tương tự trong các lễ hiến tế, cũng như trong tất cả các lễ thức liên quan đến sự mang thai và sự sinh nở. Cũng thế, ở xứ Bantou, các thiếu phụ xúc mình bằng đầu cọ để được mắn đẻ. Biểu tượng của các chất béo, vốn gắn với sự giàu có ở đây lại gắn với ý nghĩa biểu trưng của màu đỏ.

Ở người Yakoute cũng như ở người Bouriate, vào ngày thứ ba sau khi ở cữ, người ta ném bơ vào một ngọn lửa cháy bùng trong nhà lều của sản phụ (HARA, 126). Ở người Torgoutes, nằng đầu khi bước vào nhà chồng, cúi chào ba lần trước ngọn lửa bếp lò và đem dâng mỡ hoặc bơ ; ở người *Téléoutes*, các cô phù đầu rưới vào bếp lò nhà chú rể khá nhiều bơ để cho ngọn lửa bốc cao tận miệng ống khói ; lễ thức ấy cũng được tiến hành vào những tuần trăng mật. Ở người Tatar vùng Altaï, bố mẹ chàng rể đặt những miếng mỡ ngựa lên trên bếp lò trong khi người ta gỡ những bím tóc cho cô dâu (HARA, 166).

Mỡ động vật, biểu tượng của sự giàu có và sự sung mãn, là chất quý giá hết mức đối với các dân tộc sống bằng săn bắn, nó là sự vật chất hóa những khả năng đặc biệt của con vật. Vậy nên một số bộ lạc ở Tân Guinée giải thích khả năng phi thường của các phù thủy di chuyển được trên không trung, là do trước đó họ đã ăn *mỡ của một con chim bay khỏe*. Mỡ ấy ăn vào nhằm mục đích chuyển đi sang cơ thể người phù thủy cái khả năng bay của con chim. (Wirz, Die Marind-anim von hollandisch Süd-Neu Guinea, cité par LEVM, p.232).

Ở Ấn Độ thời tôn giáo Vệ Đà, rồi ở Trung Á, trong mọi lễ thức của đời sống, bơ* tham dự như là trụ cột của phức hợp biểu tượng này.

*Hãy uống bơ (ôi Vishnu) người đã có bơ để
hoài thai vạn vật...*

*Chúng vọt ra từ đại dương tinh thần,
những dòng Bơ ấy bao quanh trăm lần
như những dòng sông từ những dòng suối
hợp thành*

*được thanh lọc ở bên trong bởi trái tim và tâm
hồn*

*Hãy đưa đến Thần linh đồ dâng hiến của
chúng tôi !*

những dòng Bơ thanh lọc thơm ngon.

*Trên quyền uy, trên sinh lực của người, vũ trụ
an tọa*

ở bên trong biển cả, bên trong tinh thần .

(*Rig Véda* , 4 , 58, VEDV, 251).

MÙ (xem Cyclope)

AVEUGLE

Đối với không ít người, mù có nghĩa là không hiểu biết thực tế của sự vật, phủ nhận cái hiển nhiên, như vậy tức là điên, là mộng du, là vô trách nhiệm. Nhưng đối với không ít người khác, người mù là con người không biết cái thế giới của những hiện tượng bề ngoài đánh lừa chúng ta, nhờ đấy mà anh ta được ưu đãi nhận biết cái hiện thực bí mật, sâu kín của chính mình, cái hiện thực mà nhân quần bị cấm không được xâm nhập. Anh ta được hưởng phần của thánh thần, anh là người hứng khởi, là thi nhân, là người có phép thần thông, là *Người Thấu thị*. Đây, tóm lại, là hai bình diện lành và dữ, tích cực và tiêu cực của biểu tượng người mù, mà mọi truyền thuyết, huyền thoại, tục lệ của các dân tộc đều lác lác chao đảo giữa hai cực ấy. Sự mù lòa nhiều khi là thần mệnh, thiên mệnh, nó không phải không có quan hệ với những thử thách thụ pháp. Cũng vì lẽ ấy, những nhạc công, thi sĩ, ca sĩ mù lòa nhưng có thiên bẩm đầy rẫy trong các truyền thuyết dân gian.

Có thể do những pho tượng khắc chạm hình ảnh một *Homère* mù mà truyền thống đã biến người mù thành biểu tượng của **nhà thơ hành giả**, của những rhapsodes ở cổ Hy Lạp, những bardes ở Bắc Âu, những trouvères và troubadours ở Pháp trung cổ. Thế nhưng ở đây, không hơn những chỗ khác chúng ta vẫn không vượt qua được phép phúng dụ. Những người già cũng hay mang nét mặt của người mù : sự mù lòa ấy ở đây

lại là dấu hiệu về **trí anh minh của người già**. Những thầy bói tuyệt đại đa số cũng là những người mù, dường như cần phải có cặp mắt nhắm lại trước ánh sáng vật chất thì mới nhìn thấy được ánh sáng thánh thần. Sự mù lòa của họ đôi khi lại là hình phạt do thần linh áp đặt, bởi vì những vị thầy bói ấy đã lạm dụng biệt năng minh thị của mình để ngấm trộm các nữ thần khỏa thân hoặc xúc phạm một cách nào đó đến các thần linh, hoặc tiết lộ làm thông tục hóa những bí mật của thiên mệnh. Thầy bói Tirésias bị Athéna làm mù mắt vì đã nhìn trộm nữ thần tắm ; OEdipe (Ôdip) tự chọc mù hai mắt của mình vì sám hối đã phạm hai trọng tội ; Tobie bị mù trong khi ngủ, nhưng mắt của một con cá mà con trai ông bắt được theo lệnh sứ giả của Thượng đế, đã trả lại thị giác cho ông. Samson đã mù sau khi mắc tội chống lại Chúa Trời v.v... Các thần linh hóa mù hoặc hóa điên những con người mà các vị muốn loại bỏ, hoặc đôi khi, muốn cứu vớt. Song, nếu các thần thích như thế, thì kẻ phạm tội sẽ được trả lại thị giác, bởi vì các thần là *chủ của ánh sáng*. Ý nghĩa đặc trưng của những phép màu của Chúa Giêxu chữa lành những người mù là như thế. Cũng những phép lạ như thế trong thời cổ đại đã được quy cho Athéna, Indra, v.v...

Ở người Celtes bình thường thì người mù không được làm giáo sĩ và thầy bói. Thế nhưng, bằng một phép thần bí ngược lại, một số nhân vật thần thoại Ailen có tài minh thị là những người mù. Khi họ không còn mù lòa nữa, họ mất đi cái năng lực ấy (OGAC, 13, 331 sqq).

Rất có thể là thị giác nội giới cho phép hoặc đòi hỏi con người phải chối từ cái thị giác ngoại giới chỉ nhìn thấy những sự vật phù du, vô thường. Những người khổ tu theo đạo Hindu tin rằng có thể đạt được sự giác ngộ tinh thần bằng cách nhìn không chớp mắt vào mặt trời chói lọi và nóng bỏng cho đến khi mất hẳn thị giác. Người mù gợi hình ảnh một con người *nhìn thấy* cái khác, bằng những con mắt khác, thuộc một thế giới khác : anh ta được cảm nhận như là một con người xa lạ, nhiều hơn là một kẻ tàn tật.

Những con mắt phát tia sáng thánh thần

Chúng chỉ nhìn phương xa, chỉ hướng về trời

Không bao giờ thấy được chúng nơi hè phố

Gục đầu nặng trĩu trong mơ màng.

Những con mắt xuyên thấu bóng đen mịt mù

Anh em của tỉnh lặng vĩnh hằng...

(Baudelaire).

MŨ

CHAPEAU

Trong những cuộc hội họp của hội Tam Điểm, vị Chủ Tướng bao giờ cũng đội mũ : ông ta ngồi ở **nơi an tọa chính**, *biểu hiệu của những đặc quyền và của phẩm chất tối thượng của ông ta*. Dù tục lệ ấy còn được giữ hay không trong thực tiễn, ý nghĩa biểu tượng của cái mũ không vì thế mà bị đọng chạm. Vai trò của mũ tựa hồ như của vương miện*, nó là dấu hiệu của quyền lực, của chủ quyền tối cao, đặc biệt nếu đấy là mũ ba vòng (xem *sừng**).

Có ý kiến cho rằng việc đội mũ có thể làm chấm dứt vai trò của tóc như một công cụ tiếp thụ ảnh hưởng của trời và như vậy là con người đã đạt được đích cuối cùng trong cuộc tìm kiếm sự khai tâm thụ pháp. Song việc đạt đích ấy, ngược lại, không làm dứt đoạn chức năng *môi giới* : sừng mũ hay những mũi nhọn trên vương miện, cũng như bộ tóc, được cảm hội như hình ảnh của những *tia ánh sáng*.

Mũ, do nó là một thứ đội đầu, tượng trưng cho cái đầu và cho tư tưởng con người. Nó còn là biểu tượng của sự **đồng nhất hóa**; ý nghĩa ấy đã nổi bật lên trong cuốn tiểu thuyết *Golem* của Meyrink : nhân vật chính trong đó chỉ suy nghĩ và thực hiện được những ý đồ của mình chỉ khi hấn đội cái mũ của hắn. Đội mũ tức là thay đổi những ý niệm, những quan điểm về thế giới (*Jung*). Đội mũ, tức là lĩnh nhận lấy trách nhiệm, ngay cả đối với một hành động mà ta không làm.

MŨ BA VÒNG

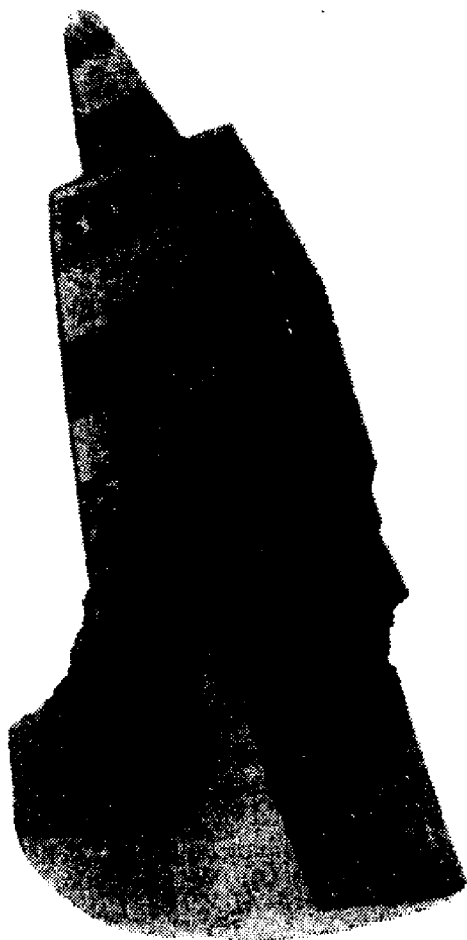
TIARE

Mũ ba vòng là kiểu mũ miện ba tầng trên cùng là chòm mũ đỉnh nhọn. Các thần Atis, Mithra, Cérès và Cybèle đều đội kiểu mũ này; mũ ba vòng thể hiện rõ vương quyền của các thần này trên ba cấp độ trong vũ trụ : trên trời, ở mặt đất và dưới địa phủ. Với cương vị là chúa tể, các nam thần và nữ thần này đã định kỳ đi khắp các phạm vi của sự sống và cái chết.

Các đại đế Ba Tư có đặc quyền đội mũ ba vòng : ba vòng vương miện khép kín tượng trưng cho con số các vương quốc chư hầu và toàn bộ quyền lực của các vị vua này.

Chiếc mũ ba vòng của Giáo hoàng đã được giải thích theo nhiều cách - Tầng thứ ba của vành mũ miện được che kín bằng một chòm mũ trên đó có một dấu thánh giá tượng trưng cho quyền tối cao của Giáo hoàng ở trên các Giám mục, mũ lễ của

các giám mục chỉ có một vành tròn. Vào cuối thời Trung Cổ, khi Tòa Thánh chấp nhận kiểu mũ ba vòng thì kiểu mũ này tượng trưng cho ba mặt vương quyền của vị đứng đầu giáo hội : vương quyền tinh thần đối với các linh hồn, vương quyền thế tục đối với các Nhà nước xuất thân từ đế chế La Mã, vương quyền siêu đẳng đối với mọi vua chúa trên mặt đất.



MŨ BA VÒNG - Nhà vua ngự trên xa giá trong ngày lễ trọng. Chạm nổi. Alebat thạch cao. Nghệ thuật Assyrie, Thế kỷ VII trước C.N (Paris, Bảo tàng Louvre).

Trong lễ tấn phong Giáo hoàng, đức Hồng y đặt chiếc mũ ba vòng lên đầu Giáo hoàng và nói với Người rằng Người đã được nhận chiếc *mũ miện ba tầng* vì Người là Cha; là ông hoàng, điều khiển cõi trần thế; là vị khâm mạng của Chúa Kitô, đó là ba danh hiệu mà mũ ba vòng là biểu tượng.

Cũng chưa chắc là ba tầng của mũ ba vòng tương ứng với ba thuộc tính chính của ba ngôi

trong Tam vị Nhất thể : trên đỉnh là quyền lực của Đức Chúa Cha, ở giữa là đức Hiền minh của Đức Chúa Con và tầng dưới cùng là Tình Nhân ái của Đức Chúa Thánh thần. Tuy vậy, một số nhà bình giải đã coi mũ ba vòng là một biểu tượng của Chúa Ba Ngôi. Có những nhà bình giải khác cho đó là biểu tượng của ba đức tính "đổi thần" (vertus théologiques), các đức tính này ở Giáo hoàng phải đạt tới mức á thần, bởi vì về nguyên tắc, vị giáo chủ này luôn sống trong trạng thái thánh thiện : đức tin, hy vọng và lòng nhân từ.

MŨ BON - NÊ (hồng phúc)

BONNET (DE FÉLICITÉ)

Màng ối mà người ta gọi là mũ bon-nê hồng phúc, được coi như là một dấu hiệu hạnh phúc đối với trẻ mới sinh. Đó cũng là một dấu hiệu thuộc trật tự tinh thần, biểu hiện dưới nhiều dạng khác nhau đối với người trưởng thành. Tinh thần là vô hình và không ai có thể nắm bắt được ; cái vô bọc ngoài có nghĩa đồng thời là cái vô hình và tinh thần. Khoác cho con người nào đó cái áo choàng là làm cho người ấy trở thành vô hình và che chở cho người ấy khỏi tai họa (JUNM). Cũng vậy, mũ bon-nê khẳng định phẩm chất tinh thần và giữ cho nó được an toàn : đây là sự bảo đảm kép cho cái vô hình.

MŨ CÁT

CASQUE

Mũ cát là biểu tượng của sự tàng hình, sự không thể tổn thương, sự hùng mạnh. Mũ cát của thần Hades, thường được hình dung như một chiếc mũ không vành của người xứ Phrygie, làm cho ngay cả các thần linh cũng không thấy được những ai đội nó (*Iliade* , 5 , 841 ; *Nhà nước* , 10 , 612 b). Theo cách giải thích cổ xưa của người Hy Lạp, Hades có nghĩa là *không nhìn thấy được*. Những người Cyclopes khổng lồ một mắt đã cho Hades chiếc mũ cát ấy để tham gia vào cuộc đấu tranh thắng lợi chống lại các thần Titan. Các thần linh và á thần khác cũng đội mũ này trong khi chiến đấu. Thí dụ, nữ thần Athéna khi đến giúp thần Diomède đánh Arès thì, theo *Iliade* , cũng đội một chiếc mũ cát làm bằng kim loại quý. Như mũ nhọn không vành của những người lùn* hoặc mũ trùm đầu (liên áo*) của các thuật sĩ, mũ cát bảo hộ và tàng hình cho người đội nó .

Ngay cả khi nó không được trao cho cái ưu thế ngoại biệt ấy, thì mũ cát ít nhất cũng biểu thị cho **sức mạnh hùng tráng** . Thí dụ như chiếc mũ của Agamemnon được miêu tả trong *Iliade* (11 , 42 - 43) : *Trên trán, Người đội một chiếc mũ*

hai ngù, bốn cạnh, cầm lòng bồm ngựa, chùm lòng lóc lư trong không trung khiến quân thù sợ hết vía. Chẳng giống như thế hay sao, chiếc mũ cầm đuôi ngựa dài, của những người thiết kỵ binh đuôi ngựa ấy dựng đứng lên như một đám mây đen đe dọa, khi họ phi nước đại? Ý nghĩa tượng trưng của mũ cát cần được liên hệ với ý nghĩa của cái đầu mà nó trực tiếp bao bọc. Từ góc độ ấy, có thể nói rằng nó che chở cho những ý nghĩ nhưng đồng thời cũng che giấu chúng : một biểu tượng về sự **cao nhả** có thể biến chất thành sự khéo giả vờ, nhất là khi chiếc lưới trai mũ được kéo thấp xuống. Cái ngù mũ được trang trí ít nhiều cầu kỳ, biểu lộ trí tưởng tượng sáng tạo và những tham vọng của người thủ lĩnh đội chiếc mũ ấy.

Nhưng việc mũ cát là biểu hiệu đặc biệt của



MŨ CÁT - Nghệ thuật Argos (Hy Lạp). Cuối thế kỷ VIII trước C.N.(Argos, Bảo tàng).

thần Hades, vua Âm phủ, người canh giữ bo bo những sinh linh đã chết, cũng có thể khêu gợi nhiều cách giải thích khác. Sự mong muốn lẫn tránh cái nhìn của người khác phải chăng chỉ có thể được thỏa mãn bằng cái chết? Hay là phải chăng chiếc mũ của Hades biểu thị thần chết vô hình luôn luôn lảng vảng bên cạnh chúng ta? Hay là như đối với người Gygès với chiếc vòng* của họ, sự mong muốn và mơ ước về chiếc mũ cát làm lộ **tham vọng đạt được quyền lực tối cao** , tức là vị thế của các thần linh nhìn thấy tất cả mà lại không bị ai nhìn thấy? Hoặc còn nữa, theo

Paul Diel (DIES, 147) - những giả định này không cái nào loại trừ cái nào - chiếc mũ cát tàng hình, che chở cho thần linh khỏi những đau khổ nơi địa ngục, phải chăng nó là biểu tượng của **tiềm thức**? Nó có thể ám chỉ rằng chúng ta luôn luôn tìm cách che giấu cho mình một cái gì đó trong mình, che giấu cho mình bản thân mình, và dấu hiệu của biểu tượng ấy về sức mạnh hùng cường có thể xoay ngược lại để chỉ biểu thị sự bất lực của con người không nói được tất cả về mình với chính mình. Trong trường hợp này sự tàng hình không còn phục vụ cho cái gì khác, ngoài sự trốn tránh cuộc đấu tranh tinh thần với bản thân mình.

MŨ TRÙM

CAPUCHON

Áo choàng có mũ trùm (latinh : **cuculus** , từ gốc celte) là một y phục phổ biến ở xứ Gaule. Rất nhiều hình tượng nhân vật (thậm chí cả những nhân vật thần thoại như **Genius (Cucullatus)** mặc loại áo này. Dagda, vị thần Ailen có một chiếc áo - mũ trùm rất giống chiếc **Tarnkappe** của Siegfried trong *Trường ca về những người Nibelungen* , nói một cách khác đó là chiếc **màng tàng hình** . Theo chuyện về *những người Ulates bị chuốc rượu* , Dagda, người mà không ai thấy được, mặc bảy chiếc áo choàng như thế, chiếc này trên chiếc kia. Khi xông vào trận chiến, vị thần này trùm chiếc mũ may liền áo lên đầu.

Có những truyền thuyết rất phổ biến về các thần linh, anh hùng, ác quỷ, phù thủy đội mũ trùm. Parsifal, được hai con dê đực hộ vệ, đội một chiếc mũ trùm đỉnh nhọn của các cabires*.

Theo C.G.Jung, mũ trùm tượng trưng cho lĩnh vực thượng đẳng nhất, cho **thiên giới** , cũng như cái chuông, mái vòm, cái sọ. Trùm đầu không chỉ có nghĩa là tàng hình, mà còn là biến đi, chết đi. Trong các nghi thức thụ pháp, người được truyền phép thường xuất hiện đầu trùm một tấm vải hoặc một chiếc mũ nhọn. Ở người Nandis vùng Đông Phi, trong lễ thụ pháp, những người mới được cắt bao quy đầu phải đi một vòng dài và trong suốt hành trình ấy, họ được trang phục bằng một chiếc mũ lớn rộng vành hình nón bao chụp lấy người họ, chiếc mũ này được bện bằng những thứ cỏ thân cao.

Có một số nhà nghiên cứu coi chiếc mũ trùm đỉnh nhọn là biểu tượng **đương vật** .

MÚA, VŨ ĐIỆU

DANSE

Múa là một hoạt động *ca ngợi* , điệu múa là một *hành ngôn* . Một thứ hành ngôn ngoài lời nói : Các điệu múa tỏ tình của loài chim cho thấy rõ điều đó ; một thứ hành ngôn vượt xa lời nói, vì khi nào không thể nói cho hết bằng lời, khi ấy vũ điệu nảy sinh.

Trạng thái hăng say này là gì mà có thể xâm chiếm và khuấy động mọi sinh thể tới mức cuồng nhiệt, nếu không phải là biểu hiện nhiều khi như bùng nổ của Bản năng Sống, khao khát trút bỏ được hoàn toàn tính nhị nguyên của cái hiện hữu để tìm lại ngay được tính đơn nhất nguyên lai, trong đó thể xác và linh hồn, đáng tạo hóa và mọi vật tạo, cái hữu hình và cái vô hình gặp lại nhau, hòa vào nhau ở bên ngoài thời gian trong niềm hoan lạc nhất thống. Múa là hoạt động biểu lộ và ca ngợi sự thống hợp làm nên cái bất diệt.



MÚA - Hình bóng những người nhảy múa. Tranh tường. Nghệ thuật Etrusque. 520 trước C.N (Tarquinies. Mộ các Bacchantes).

Là như thế, điệu múa của David trước Hòm Giao ước, hoặc điệu múa mê hồn, cuốn hút vào trong vòng quay bất tận con người của Mevlana D'jellal ed'din Rumi, người sáng lập ra hiệp hội các thầy tu Hồi giáo múa quay vòng và cũng là một trong những nhà thơ trữ tình hàng đầu của mọi thời đại. Các vũ điệu ca ngợi bản nguyên, các vũ điệu được gọi là *thiên liêng* đều là như vậy. Nhưng điều này cũng thấy trong cuộc sống thường coi là phàm tục, trong các điệu múa dân gian hoặc bác học, dân dựng công phu hoặc ngẫu ứng, cá nhân hoặc tập thể, tất cả đều ít nhiều nhằm tìm kiếm sự giải phóng con người trong niềm hoan lạc, dù chỉ giới hạn ở phần thể xác hoặc

đã được thăng hoa ở mức cao hơn, nếu như ta sẵn lòng thừa nhận rằng trong niềm hoan lạc đó cũng có những thứ bậc, những thể cách, những mức độ.

Bố cục và tiết tấu của vũ điệu thể hiện thang bậc thực hiện sự giải phóng ; thí dụ về các thầy pháp Saman nói lên điều mà không có cách nào diễn đạt cho rõ hơn nữa : bản thân các vị ấy thừa nhận là vũ điệu mà họ thực hiện theo nhịp trống đưa họ bay bổng về thế giới các thần linh. Từ Hy Lạp với các Bí lễ ở nước này, từ châu Phi, quê hương của các bộ lạc người Orisha, từ đạo Vaudou cho tới đạo Saman ở Tây Tạng và ở châu Mỹ và cho đến cả các vũ điệu buồng thả nhất ngày nay, đâu đâu con người cũng dùng điệu múa để diễn đạt một nhu cầu giống nhau, là muốn thoát khỏi cái phải tàn lụi. Nhiều điệu múa trong các nghi lễ cầu mưa, xét theo ý nghĩa đó, cũng chẳng khác gì những vũ điệu yêu đương tâm thường nhất, và vũ điệu Mặt trời gây ấn tượng dữ dội của các thổ dân vùng Thảo nguyên Bắc Mỹ cũng như các vũ điệu tang lễ ở Trung Hoa thời cổ thử thách linh hồn con người, tìm cách làm cho nó thêm cứng cỏi và dẫn dắt nó theo con đường vô hình từ cõi phù sinh sang cõi bất tử. Vì nếu như vũ điệu là một thử thách đầy nhiệt tâm và là lời cầu nguyện thì nó cũng còn là một tấn kịch .

Ta có thể dẫn ra hàng ngàn thí dụ : những điệu múa lên đồng mà ta thấy trong đạo Vaudou ở đảo Haiti đã chứng tỏ là dạng kịch tuồng này, chủ yếu có tính tượng trưng, cũng có tính năng chữa bệnh. Và hẳn cũng vì lý do ấy mà y học đã phát hiện - hoặc tái phát hiện - một phương pháp trị liệu bằng múa mà các nền văn hóa gọi là "vật linh" vẫn đã áp dụng từ xưa tới nay.

Ở Ấn Độ, mẫu gốc của vũ điệu vũ trụ là điệu múa **tandava** của thần **Çiva-natarāja** . Vũ điệu này trình diễn trong một vòng lửa bao quanh, tượng trưng đồng thời cho sự sáng tạo và việc dẹp yên, sự hủy diệt và sự bảo tồn. Vũ điệu này cũng tượng trưng cho những trải nghiệm của người Yogin (luyện thuật Yoga). Mặt khác, đức Phật Amogasiddhi, đấng chủ trì vận động của sự sống, của sự sáng tạo và của trí tuệ, trong Phật giáo Mật tông được gọi bằng cái tên *Ông tổ nghề Múa* .

Các điệu múa lễ nghi của Ấn Độ vận dụng tất cả các bộ phận của thân thể tạo nên những động tác tượng trưng cho các tâm trạng khác nhau : bàn tay, móng tay, nhãn cầu, mũi, môi, cánh tay, cẳng chân, bàn chân, hông, đều tham gia vào động tác múa cùng với các xiêm y tơ lụa, màu sắc

tỏa bay hoặc đôi khi trong cảnh tượng gần như khóa thân.

Tất cả những vũ khúc này diễn đạt và kêu gọi một sự hòa mình vào trong cùng một chuyển động mang tính thẩm mỹ, đầy cảm xúc, kích dục, tôn giáo hoặc thần bí, như một cuộc quay trở về Bản thể duy nhất, nơi mà mọi thứ đều phát sinh từ đấy và đều quay về đấy, trong nhịp đi về không ngừng của Năng lượng sống.

Trong các truyền thuyết của Trung Quốc, vũ điệu gắn liền với tiết tấu hài hòa của các con số có năng lực sắp xếp, điều khiển thế giới. Bằng điệu múa có thể thuần hóa dã thú, tạo trạng thái hài hòa giữa Trời và Đất ; điệu múa của Đại Vũ đã khiến cho nước thôi dâng do **âm** quá thịnh. Theo một số nhà chú giải, chữ **wou** (vũ) biểu thị sự vô biểu hiện, sự *phá hủy* , có thể nguyên thủy đã có cái nghĩa là *múa* .

Ở châu Phi nơi mà, như linh mục Mveng đã nhận thấy (MVEA, 81) *hơn ở bất kỳ nơi nào trên thế giới, múa là một hoạt động hướng ngoại, là dạng biểu hiện văn hóa mang nhiều kịch tính hơn cả, vì đó là dạng biểu hiện duy nhất, mà ở đấy con người không chấp nhận cái nguyên lý nhân quả của tự nhiên, không chỉ muốn mình được tự do mà còn muốn được giải phóng khỏi những giới hạn của bản thân. Vì vậy, theo tác giả, múa là cách trình diễn mang tính thần bí duy nhất của tôn giáo châu Phi* .

Ở Ai Cập cổ đại, những điệu múa vừa đa dạng vừa được xây dựng công phu ; theo Lucien, *các vũ điệu này đã diễn dịch bằng những động tác biểu cảm, những giáo điều huyền bí nhất của tôn giáo, những huyền thoại về Apis và Osiris, sự tích các thần linh biến thành động vật và hơn hết mọi khía cạnh, những mối tình giữa các thần* .

MŨI

NEZ

Mũi, cũng như mắt, là biểu tượng của trí sáng suốt, minh mẫn, đầu óc suy xét phán đoán nhưng dựa vào trực giác nhiều hơn là vào suy luận.

Ở châu Phi da đen, có nhiều loại bột ma thuật chế biến từ các thứ mũi chó, mũi lợn, dùng nhằm tạo quan hệ tiếp xúc với các thần linh, các vong hồn và các sức mạnh vô hình (FOUC).

Con linh cầu có khứu giác thính nhạy hơn hết mọi giống vật, vì thế các dân tộc vùng Soudan cũng dùng mũi nó vào mục đích như trên.

Đối với người Bambara, cái mũi cùng với cẳng chân, bộ phận sinh dục và lưỡi được coi là *bốn tay thợ* làm nên xã hội. Mũi là cơ quan đánh hơi, phát hiện những trường hợp đồng cảm và ác cảm, định hướng cho các ước muốn và lời nói, dẫn hướng cho bước chân đi, nói tóm lại, bổ sung cho hoạt động của ba tay thợ kia chịu trách nhiệm về sự vận hành, phát triển theo hướng tốt hay xấu của cộng đồng (ZAHB).



MŨI - Đầu thần tượng thời văn hóa Cyclade. Nghệ thuật Hy Lạp. Thiên niên kỷ III trước C.N. (Paris, Bảo tàng Louvre).

Người Yakoute, người Tougouse và nhiều dân tộc chuyên nghề săn bắn ở Xibia và vùng Altaï để dành riêng các mồm của giống cáo và giống hắc điều thử vì *linh hồn của con vật đã ẩn náu vào trong đó* (HARA, 292). Người Tchouktche giữ lại phần mồm của các loài ác thú, cho là chúng có tác dụng bảo vệ cho nhà mình ; người Ghiliak cắt lấy cái mũi của con hải cẩu ; các dân tộc Finno-Ougrien cũng có những tập quán tương tự. Ở thế kỷ XIX, người Lapon lột lấy phần da ở mồm con gấu và *người nào đã chặt đầu con gấu sẽ lấy miếng da đó quấn quanh mặt mình* ; ở Phần Lan cũng có tập quán sử dụng da mồm thỏ rừng như vậy. Có một bài hát của người Phần Lan nói rõ ý nghĩa của các tập quán này : *tôi lấy cái mũi của con gấu của tôi để chiếm lấy cái khả năng đánh hơi của nó*. Các dân tộc chuyên nghề săn bắn thường tiến hành các nghi thức tương tự để xử lý hai con mắt của con vật đã săn được : người Sagaís móc hai mắt của con gấu, để *nó không còn trông thấy người nữa*.

Ở Nhật Bản, người ta cho là những kẻ kiêu căng và những kẻ hay khoe khoang có cái mũi dài

và gọi họ là những *tengu*. Tengu là tên gọi các loài ma quỷ thường được hình dung như những con quỷ núi có cái mũi dài hoặc có một cái mỏ quặp giống chim săn mồi.

MUỐI MOUSTIQUE

Muối là biểu tượng của **hung tính**. Con muối tìm cách xâm phạm cho kỳ được vào cuộc sống riêng tư của nạn nhân mà nó hút máu để nuôi thân.

Một nhà sử học Hy Lạp nghiên cứu về thần thoại cho là con nhân sư lừng danh ở thành Thèbes, *à gài tàn móng quặp với những bài ca bí ẩn* (Sophocle), con quái vật ra những câu đố cho khách qua đường rồi ăn thịt họ, không phải gì khác mà là con muối truyền bệnh sốt rét. Con quái vật này đã chết khi OEdipe đã giải được câu đố, đã dùng một hệ thống tiêu nước để làm khô các vùng đầm lầy.

Cách giải thích này làm sáng tỏ phần nào phức cảm OE dipe. Ông vua thành Thèbes ⁽¹⁾ đã tỏ ra không có khả năng thắng nổi con nhân sư và đành để cho nó tồn tại và tác hại, như vậy coi như đã đồng nhất mình với con quái vật này. Một thủ lĩnh phải gánh trách nhiệm về những tệ nạn mà mình không giải quyết nổi. Laios là con muối, là bệnh sốt rét ; muốn thắng được bệnh này, phải phế truất nhà vua này đi để nắm lấy quyền. Do đó, có chuyện giết vua và vì ông vua ấy lại chính là cha đẻ của OEdipe, thành ra chuyện con giết cha vì cha đã ngăn trở đường đi của con.

Mặt khác, đầm lầy là một trong những biểu tượng của **cõi vô thức**. Chỉ khi nào mở được những kênh dẫn thì đầm lầy mới thoát hết được những nước đọng lên men nuôi giống muối sinh sôi nảy nở ; các kênh dẫn của vô thức là những con đường để diễn đạt chính mình, là mộng mơ, là ngôn từ, thi ca, hội họa, âm nhạc. Người cha là đầm lầy sinh ra bệnh sốt rét. Do biểu tượng bị đảo ngược một cách kỳ lạ, OEdipe xuất hiện ở đây như hình tượng của nhà phân tâm. Chính chàng đã mở những lối thông ; giúp sức để loại trừ người cha.

Nhưng khi cần giải quyết một câu đố, một vấn đề khúc mắc trong nội tâm thì hai vai nhập lại làm một : OEdipe là nhà phân tâm của chính mình, cũng như tới một giai đoạn nào đó, người được phân tâm trở thành người phân tâm cho

(1) Laios, cha đẻ của OEdipe. N.D.

chính bản thân. Đến đây là hoàn tất đợt trị liệu, những bộ phận của nhân cách đã phân rã được hợp nhất trở lại. Các kênh dẫn đã mở thông, những giống muối đã chết hết, con quái vật đã biến mất. Bao giờ cũng vậy, con người chỉ có thể tự cứu lấy mình mà thôi.

MUỐI

SEL

Các mặt khác nhau của biểu tượng của muối đều do nó được tách ra từ nước biển bởi sự bốc hơi; theo L.C. de Saint Martin, đó là một loại **lửa được giải phóng từ nước**, đồng thời là sự tinh hoa và sự đối lập. Nhờ có muối được tách ra từ nước nguyên thủy, được khuấy lên bằng ngọn giáo của mình mà **Izanagi** đã tạo lập được hòn đảo trung tâm đầu tiên: **Onogorojima**. Ngược lại, hạt muối, thả vào và bị hòa tan trong nước, là một biểu tượng của phái Mật tông về sự tiêu tan của cái tôi cá nhân trong cái Ta phổ biến. Muối vừa là chất bảo quản thực phẩm, vừa là chất phá hủy bởi tính năng ăn mòn. Biểu tượng muối cũng gắn với quy luật của những sự biến đổi vật chất cũng như với quy luật của những sự biến đổi đạo đức và tinh thần (Devoucoux). Người phát ngôn của Chúa Kitô được ví với *muối của đất* (Matt, 5, 13), điều đó chắc là nói tới sức mạnh và vị của muối, nhưng cũng thể hiện cả tác dụng bảo vệ, chống lại sự hư hỏng. Do chính đặc tính này mà trong **Thần đạo** người ta quy cho muối có công dụng như chất tẩy uế: **Izanagi**, trở về từ vương quốc những người chết, đã được tẩy uế trong nước biển mặn. tính năng tẩy uế và bảo vệ của muối được sử dụng trong cuộc sống thường ngày ở Nhật Bản cũng như trong những nghi lễ Thần đạo: việc thu hoạch muối là đối tượng của một nghi lễ quan trọng. Xếp thành đống nhỏ cạnh lối vào nhà, trên thành giếng, ở góc khoảnh đất thi đấu, hoặc trên nền nhà sau tang lễ, muối có khả năng tẩy uế những địa điểm và những đồ vật bị uế tạp do vô ý.

Là gia vị cốt yếu và cần thiết về mặt sinh lý của món ăn, *sự ăn muối* cũng được nhắc tới trong nghi lễ rửa tội; *muối của đức hiền minh*, một biểu tượng của thức ăn tinh thần. Đặc tính *chịu tội* mà đôi khi người ta gán cho muối, trong trường hợp này nếu không là sai lầm thì ít ra cũng chỉ là thứ yếu. Trong cùng loại ý tưởng, muối là một yếu tố quan trọng của các lễ thức ở người Do Thái cổ: toàn bộ vật hiến tế phải thánh hóa bằng muối. Việc cùng ăn muối với nhau đôi khi cũng có giá trị như là việc cùng theo một tín ngưỡng, như là một **mối liên hệ của tình anh em**.

Người ta chia sẻ với nhau muối cũng như bánh mì.

Kết hợp, và do đó trung hòa, từ hai chất bổ sung cho nhau, muối được tạo nên dưới dạng những tinh thể hình lập phương, đó là nguồn gốc của ý nghĩa tượng trưng giả kim thuật của nó. **Muối** là sự tổng hợp và **sự cân bằng giữa những thuộc tính của những thành phần của nó**. Ý tưởng về *sự kết tinh, sự đông đặc, và cả sự ổn định* cộng thêm với ý tưởng về *sự trung gian hòa giải* được thể hiện rất rõ ở hình dạng của các tinh thể này (AVAS, DEVA, GUET, HERS, SAIR).

Muối cũng tượng trưng cho **tính không thể hư hỏng**. Bởi vậy *giao ước của muối* chỉ một giao ước mà Chúa Trời cũng không thể phá hủy (Dân số, 18, 11; Sử ký 13, 5). Sách *Lêvi* (2, 13) nói bóng gió đến muối phải có trong những lễ cúng với tư cách là *muối của sự giao ước*, tất cả mọi thứ hiến tế đều phải có muối. Với người Sémites, cùng nhau ăn bánh mì và muối, là biểu hiện của một tình bạn không thể phá hủy được. Với một nghĩa giống hệt, Philon mô tả thức ăn của người Thérapeutes vào ngày Sabbat; thức ăn này được làm từ bột mì, muối cây bài hương và nước trong. Những chiếc bánh đem mời đều kèm theo muối. Do đặc tính nghi lễ của nó, việc dùng muối đã được những tín đồ Kitô giáo chấp nhận trong các dịp nhậm nhĩn, lễ rửa tội v.v... (JOVA, 47).

Muối có thể có một ý nghĩa tượng trưng hoàn toàn khác và đối lập với sự phi nhiễm. Trong trường hợp này đất nhiễm mặn có nghĩa là **đất khô cằn**, chai cứng. Những người La Mã rải muối xuống đất ở những thành phố vừa bị họ san bằng, làm cho đất mãi mãi cằn cỗi. Các nhà thần bí học đôi khi so sánh linh hồn với mảnh đất nhiễm mặn, hoặc ngược lại, với mảnh đất phi nhiễm bởi thấm sương của thiên ân; lấy cảm hứng từ *Thánh vịnh* 106, 34, Guillaume de Saint-Thierry viết: *mong sao cho hết cái vị mặn của hình phạt cổ xưa*. Khi dẫn một đoạn văn của *Jérémie* 17, 6, Guillaume còn nói: *Đất cằn cỗi vì nhiễm mặn*. Tất cả những cái bị nhiễm mặn đều đáng, nước nhiễm mặn là nước **có vị đắng**, đối lập với nước trong, cho màu mỡ.

Người ta đã nhận thấy, ở Nhật Bản, muối (shio) được coi như là một chất tẩy uế rất mạnh, đặc biệt muối trong nước biển. Trong *Kojiki*, quyển sách cổ nhất của Thần đạo Nhật Bản, có thể đọc được về nguồn gốc huyền thoại của muối. Vị Thần lớn Izanaki-no-Mikito bị vấy bẩn trong khi muốn gặp lại người vợ dưới Địa ngục, đã tẩy uế bằng cách tắm trong nước biển eo biển

Tachibana, thuộc đảo Kyushyu. Tên của thần và tên của vợ thần có nghĩa là những người quyến rũ nhau. Một số người Nhật Bản rắc muối lên ngưỡng cửa nhà họ hằng ngày và cũng rắc muối trong nhà khi một người đáng ghét vừa đi khỏi. Những nhà quán quân về *sumo*, môn đấu truyền thống của Nhật Bản, rắc muối lên võ đài trước những trận đấu để làm dấu hiệu tẩy uế và để sao cho trận đấu diễn ra trong một tinh thần trung thực.

Ở người Hy Lạp, cũng như người Do Thái hoặc người Ả-rập, muối là biểu tượng của tình bạn, lòng hiếu khách bởi vì nó chia sẻ được, và của lời đã hứa vì nó **không thể bị phá hủy**. Homère đã khẳng định tính cách thần thánh của muối. Muối cũng luôn luôn được sử dụng trong các lễ hiến tế.

MƯA

PLUIE

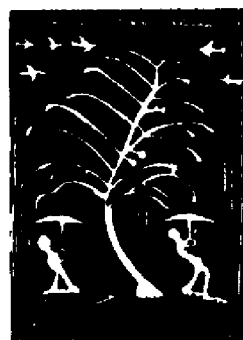
Ở khắp mọi nơi, mưa đều được coi là biểu tượng của những tác động của trời mà mặt đất tiếp nhận được. Một điều thấy rõ : mưa là tác nhân làm cho đất sinh sản, nhờ mưa mà đất được phì nhiêu, màu mỡ. Do đó có vô số các nghi lễ nông nghiệp nhằm cầu mưa : phơi nắng, dùng lò rèn để kêu gọi dông bão, đập các *gò cát* như ở Campuchia, những vũ điệu đa dạng. Nhưng tính phì nhiêu còn được mở rộng sang những lĩnh vực khác không thuộc về đất : thần sét **Indra** làm mưa cho đồng ruộng, nhưng cũng làm cho phụ nữ và các giống vật sinh đẻ. Những cái từ trên trời đi xuống mặt đất còn là sự phong nhiêu của tinh thần, ánh sáng và các tác động tâm linh.

Theo *Kinh Dịch*, mưa có gốc ở quẻ **càn**, là bản nguyên chủ động thuộc trời, từ đó có mọi dạng hiện hữu. Sách *Risalat* của Ibn al-Wallid coi mưa trời, *Nước thượng đẳng*, là phân tử gốc trong vũ trụ, tương đương với tinh khí... *Hỡi những tầng mây, hãy sa mưa móc xuống, hãy đổ sự công bình (hoặc thắng lợi) xuống đất ! Đất hãy tự nở ra đồng sinh sự cứu rỗi* (Isaïe 45, 8). Trong sách *Đạo đức kinh* (chương 39) chữ **linh** (ling), dùng để chỉ các tác động của trời, gồm có chữ (**wou**) là niệm chú và ba chữ khẩu là ba cái miệng để nhận lấy mưa của trời : đó là cách diễn đạt những nghi lễ nêu trên, nhưng tác dụng là thuộc lĩnh vực trí tuệ. Các tu sĩ phái bí truyền của đạo Hồi nói : *Chúa Trời sai thiên thần xuống cùng với mỗi giọt mưa*.

Ngoài ý nghĩa đặc biệt mà các tu sĩ đó đặt cách nói như trên, cũng nên chú ý đến ý tượng trưng theo nghĩa chữ và liên hệ tới một điều trong giáo thuyết đạo Hindu, là : những đấng anh linh ẩn

minh trong các giọt mưa để đi từ mặt trăng xuống mặt đất. Mưa của mặt trăng cũng mang ý tượng trưng thường thấy về khả năng sinh sản dồi dào, về sự làm sống lại. Mưa là ơn trời, và cũng là đức hiền minh. Sư phụ Huệ Năng (**Houei - neng**) dạy rằng : *Đức hiền minh cao cả nhất trong bản chất của mỗi con người có thể ví với mưa ...*

Tuy hệ tượng trưng của mưa thường rất gần với hệ tượng trưng của sương, nhưng ta cũng thấy là ở Trung Quốc, đôi khi có nét đối lập ở chỗ tác động của mưa là thuộc **âm**, còn của sương là thuộc **đương**. Tuy nhiên cả sương và mưa đều có nguồn gốc từ mặt trăng. Nhưng khi cả hai tác động phối hợp với nhau thì đó là dấu hiệu của sự hài hòa vũ trụ (CORT, DANA, ELIM, GRAP, GUET, GUES, HOULD, LIOT, PORA).



MƯA - Tấm bia Kouo T'Ai. Nghệ thuật Trung Hoa. Đời Hán, 206 năm trước CN - 220 sau CN.

Mưa từ trời rơi xuống làm cho đất sinh sôi là điều cho thấy rõ ý nghĩa của huyền thoại Hy Lạp về nàng Danaé. Nàng bị cha giam giữ trong một căn phòng bằng đồng thanh dưới mặt đất để ngăn giữ nàng khỏi sinh con. Thần Zeus đã hóa mình thành trận mưa vàng lọt qua khe hở trên mái để xuống với nàng, và nàng đã thâm vào mình nước mưa ấy. Ở đây biểu tượng tính dục về mưa, coi nước mưa là tinh dịch, và biểu tượng nông nghiệp về cây cỏ cần có mưa để phát triển đã hòa hợp rất mật thiết. Huyền thoại này cũng khiến ta nhớ lại các cặp biểu tượng ánh sáng - bóng tối ; thiên đường - địa phủ ; vàng - đồng thanh nêu lên sự thống nhất của các mặt trái ngược nhau, là nguồn gốc của mọi sự hiện hữu và sự sinh sôi nảy nở dồi dào.

Theo các truyền thuyết của thổ dân châu Mỹ, mưa là *tinh khí của thần giông tố* (ELIT, 90). Trong biểu tượng hôn phối Trời - Đất, mưa là tinh

khí làm thụ thai. Trong tất cả các nền văn minh nông nghiệp, mưa đều có giá trị tượng trưng này.

Trong ngôn ngữ của người Maya - Quiché, mưa và cây cỏ là những từ tương đương và dùng cùng một từ để diễn đạt (GIRP, 92).

Mưa có thể coi là tinh khí hoặc hạt giống nhưng cũng còn được coi là máu : đây là nguồn gốc của những lễ hiến sinh con người, những nghi lễ cầu sinh sản, đặc thù cho những nền văn minh nông nghiệp.

Itzanam, thần nông nghiệp trong thần hệ của người Maya phán rằng : *Ta là tinh chất của trời, là sương của mây* (GIRP, 93).

Trong tiếng nói của người Maya - Quiché, từ **Quic** có ba nghĩa : máu, nhựa, nhựa cây, và cũng dùng để chỉ mọi chất lỏng của con người hay con vật tiết ra, coi như đồng hóa với mưa (GIRP, 107).

Người Aztèque coi thần Mưa **Tlaloc** cũng là thần Sét* và thần Chớp, tức là *mưa ra lửa*. Tlalocan là cõi trời của thần **Tlaloc**, là nơi ở của những người bị chết đuối và bị sét đánh (H.Lehmann, *Symbolisme cosmique et monuments religieux*, Paris, 1953). Hình tượng thần Tlaloc quanh mắt và miệng có những cái vòng là hai con rắn cuộn lại, tượng trưng cho tia chớp và nước (SOUM).

Đối với người Inca ở Peru, thần Sấm **Illapa** lấy nước từ dải Ngân hà, dòng sông lớn trên trời, trút xuống đất thành mưa (LECH).

Tổ hợp tượng trưng : Mặt trăng - Nước - Mưa đầu mùa - Tây uế thể hiện rõ trong các nghi lễ mà người Inca cử hành vào ngày lễ Mặt trăng (Coya Raïmi, từ 22 tháng Chín đến 22 tháng Mười). Tháng này là tháng cuối mùa khô, trước khi tiến hành các nghi lễ cầu mưa, họ đuổi hết những người lạ, người ốm và chó ra khỏi thành phố Cuzco (MEAA).

Ở Ấn Độ, người phụ nữ mắn đẻ được gọi là **mưa**, tức là nguồn mang lại sự thịnh vượng (BOUA).

Mưa, con của mây và giông, kết hợp các biểu tượng của lửa (chớp) và nước. Vì vậy mưa có ý nghĩa về cả hai mặt : tạo sự phong nhiêu tinh thần và vật chất. Kinh **Chandogya Upanishad** diễn đạt vai trò của mưa một cách hoàn chỉnh (VEDV, 400). Mưa từ trên trời rơi xuống, cũng là ơn của các thần linh ban cho theo cả hai ý nghĩa : tinh thần và vật chất. Kinh **Rig-Véda** thể hiện các mặt đa dạng của mưa như sau :

Hỡi các thần Mitra và Varuna

Mưa của trời làm trời càng phong

chất mật ngọt của mình...*

Chúng tôi cầu xin các thần cho mưa, cho sự sống, cho sự bất tử...

*Hỡi các vị Chúa tể, hãy gọi tám chúng tôi bằng
Sữa trời !*

*Các thần làm trời mưa xuống, đổ chót, trong
ngàn.*

(VEDV, 88)

MỰC (MỰC ĐỎ)

ENCRE (Pourpre, Encre rouge)

Những vết thương mà những người tử vì đạo mang trên mình được so sánh với một thứ chữ viết*, để tôn vinh Chúa Kitô. Sainte Eulalie dùng từ ngữ : mực màu đỏ tía ; như vậy người tử vì đạo sẽ trở thành **một trang viết dâng lên Kitô** (inscripta Christo pagina).

Cần lưu ý là thứ mực màu đỏ tía này được quan hầu của Hoàng đế cất giữ ở Byzance và chỉ riêng có Hoàng đế được dùng. Mực này có phẩm chất đặc biệt, khác với thứ mực đỏ thường dùng ở thời trung cổ để viết và trang trí sách. Mực đỏ tía là nét viết ra bằng máu trong một mối liên kết không thể tan vỡ.

MỰC NANG

SEICHE

Trong một huyền thoại của thổ dân Nootka ở Vancouver, do G.Frazer (FRAF) thuật lại, rất kỳ lạ là mực nang được coi như là người chủ đầu tiên của lửa, lửa của nó bị một con đánh lấy cắp để phục vụ lợi ích của con người : huyền thoại không nói rõ rằng lúc bấy giờ mực nang sống trong đất liền hay ở ngoài biển.

MƯỜI

DIX

10 là con số của hình **Tetraktys** theo thuyết của Pythagore : là tổng của bốn số đầu (1 + 2 + 3 + 4). Số 10 có ý nghĩa về tổng thể, về sự hoàn thành trọn vẹn, sự quay trở về đơn nhất sau khi đã triển khai chu kỳ chín số đầu tiên. Đối với những người thuộc trường phái Pythagore, chục (mười) là con số thiêng liêng hơn cả, là biểu tượng của **công trình tạo hóa**, khi tuyên thệ họ nhắc tới con số đó bằng câu nói như sau : **Tetraktys, khởi nguồn và cội rễ của Thiên nhiên vĩnh cửu** (MONA, tr.26). Tất cả mọi cái đều từ nơi đó mà

ra và lại trở về nơi đó, như vậy, hình Tetraktys là hình ảnh của **tổng thể trong vận động**.

Tetraktys tạo thành một hình tam giác có chín điểm xếp thành hình tháp bốn tầng.

Ở đỉnh, là một điểm duy nhất, tượng trưng cho *cái Đơn Nhất* hoặc là cái thần thánh, bản nguyên của mọi vật, bản thể chưa biểu hiện ; bên dưới là khởi nguyên của biểu hiện, thể hiện bằng hai điểm, tượng trưng cho dạng xuất hiện đầu tiên, là sự chia hai thành cặp hoặc thành đôi, giống đực và giống cái, Adam và Eve, dương vật và noãn, ánh sáng và bóng tối, trời và đất, **âm** và **dương** v.v..., tóm lại, đó là tính nhị nguyên nội tại của mỗi dạng sinh tồn ; ba điểm tương ứng với ba cấp độ của thế giới : địa phủ, đất, trời ; với ba mặt trong cuộc sống của con người : thể chất, tâm lý, tri tuệ ; đáy của hình tháp có bốn điểm tượng trưng cho mặt đất, tính đa dạng trong thế giới vật chất, bốn nguyên tố*, bốn phương*, bốn mùa v.v... Toàn bộ mọi sự vật tạo thành số *chục* hay là tổng thể của vũ trụ đã được tạo dựng và tự tồn.

Ta nhận thấy là số 10 là công thức nhị phân tương ứng với con số 2 trong các máy tính điện tử : điều này xác nhận ý nghĩa là gốc nguồn của quan hệ bội số và của sự biểu hiện và làm rõ vai trò tổng thể hóa của số 10. Và lại, ở Trung Quốc số 10 được biết tới với tính cách là bội số và số gấp hai : trước hết 10 là hai lần 5, nhấn mạnh tính nhị nguyên của cái tồn tại. Năm* cũng đã là một số tổng, mười cho thấy rõ tính nhị nguyên nội tại của các phần tử tạo thành con số năm. Thí dụ, trong **Hong-houei**, có 5x2 vị Tổ, tương ứng với các vị đó, là 5x2 khám thờ (loges) : trong **Teou** (đầu?) thể hiện tất cả bằng 5x2 lá cờ. Mười *thiên can*, dùng để đo thời gian, tương đương từng đôi một với ngũ hành* của Trung Quốc. Như vậy là số 10 tượng trưng cho một tập hợp, đồng thời cho thấy thêm ý nghĩa về tính nhị nguyên cơ bản của số đó, là nguyên lý của vận động.

Trong hoàn cảnh như trên, sẽ không ngạc nhiên gì khi thấy số 10 có thể diễn đạt cả cái chết lẫn sự sống, luân phiên nhau hay nói đúng hơn là cùng tồn tại vì bị gắn liền với tính nhị nguyên ấy. Vì vậy, người Mayas coi ngày 10 là ngày xấu vì đó là ngày của thần chết (THOH). Ta không nên quên là ngày đó tiếp sau ngày 9, là ngày của tật bệnh.

Ngược lại, trong môn số học của người Bambara, số mười lại là con số tốt lành nhất vì đó là tổng số của bốn số đầu tiên đánh dấu bốn giai đoạn tạo ra thế giới, 10 cũng là tổng số của 4 và 6, cả hai số này đều tốt và có ý nghĩa cơ bản. 10

là biểu hiệu của khả năng sinh sản dồi dào, là thuộc tính của *thần nước* Faro ; là một trong số các tên của thần đó (DIER). Trong lôgic của các biểu tượng, tất cả những điều này hoàn toàn dễ hiểu tuy rằng, nếu xem xét theo một kiểu lôgic khái niệm thuần túy, thì sẽ không thể dung hòa được.

Trong bảng Thập điều, số mười cũng có tính chất tổng thể hóa, tượng trưng cho tập hợp mười điều răn quy lại thành một.

MƯỜI BA

TRIZE

Ngay từ thời cổ đại, số 13 đã bị coi là điềm xấu. Vua Philippe xứ Macédoine, trong một đám rượu đã cho đặt thêm tượng mình vào với tượng Mười Hai vị Thần đứng đầu và ít lâu sau đã bị ám sát trong rạp hát. Trong bữa ăn cuối cùng của chúa Kitô với các tông đồ (tiệc xen), có mười ba người ngồi ăn. Trong giáo thuyết Kabbale nói đến 13 thần ác. Chương thứ 13 trong sách Khải huyền là chương nói về Kẻ Phản Chúa Kitô và con Thú.

Tuy nhiên cũng trong thế giới cổ đại người thứ 13 trong một nhóm lại được coi là người có sức mạnh nhất và cao quý nhất. Đó là trường hợp thần Zeus là vị thần thứ mười ba ngồi hoặc đi cùng một đoàn mười hai thần khác, theo Platon và Ovide, khác biệt với các vị kia ở tính ưu việt của mình. Ulysse là người thứ mười ba trong nhóm người đã thoát khỏi tay tên Cyclope thêm ăn thịt người.

Trong môn số - ký hiệu học của Allendy, *con số này thể hiện một bản nguyên hoạt động (3) nằm trong thể thống nhất của một số tổng (10), tức là bị tổng thể này giới hạn. Số 13 có thể là tương ứng với một hệ thống có tổ chức và năng động, nhưng đã xác định và có tính đặc thù, không phải là phổ biến ; có thể nói số 13 là chìa khóa của một tập hợp riêng phần và tương đối*. Vì vậy, R. Schwaller giải thích về số 13 như một *sức mạnh phát sinh có tác dụng tốt hoặc xấu*. Do có các giới hạn tĩnh (nhóm 10 là tĩnh) và động (nhóm ba là động), số 13 thể hiện **quá trình diễn biến theo tiền định, hướng tới sự chết**, hướng tới việc kết thúc một sức mạnh, vì sức mạnh này là hữu hạn : *một nỗ lực bị triệt tiêu theo định kỳ*. Nói chung, số 13 coi như một phần tử khác thường, ở ngoài lề, lưu lạc, tách rời khỏi trật tự và các nhịp vận động bình thường của vũ trụ : *xét về mặt vũ trụ, hướng khởi xướng của số 13 có thể là xấu vì hành động của con người không hài hòa với quy luật phổ biến, chỉ có thể là mù quáng và không đủ ; hành động này phục vụ cho quá trình tiến*

triển của cá nhân nhưng lại khuấy động trật tự của vũ trụ vĩ mô và khuấy rối sự yên tĩnh của vũ trụ ấy; đó là một đơn vị làm lay động thế cân bằng của những mối quan hệ đa dạng trên thế giới (12 + 1) (ALLS, 359).

Số 13 là con số thiêng liêng cơ bản trong khoa thiên văn, trong lịch và trong thần học của người Mehicô thời xưa: trong sách *Popol-Vuh* có 13 vị thần và vị thần 13; có mặt trời ở thiên đỉnh với mười hai tinh tú; mười hai vị thần mưa là các ngôi của vị thần thứ mười ba và cũng là vị thần thứ nhất, hoặc là *Đại thánh nhà Trời**. *Nàng thứ Mười Ba quay trở lại... cũng... là nàng thứ Nhất. Và bao giờ cũng là Người duy nhất hoặc khoảnh khắc duy nhất. Vì, hỡi người! Người là nữ chúa, là đầu tiên hoặc cuối cùng ...* (Gérard de Narval). Ta cần giải thích lá bài **Thần Chết**, bí mật trưởng thứ 13 trong cỗ bài Tarot theo ý nghĩa như trên; lá bài này không có nghĩa là kết thúc mà là sự bắt đầu trở lại sau khi đã hoàn thành một chu kỳ: $13 = 12 + 1$.

Người Aztèque coi số 13 chính là con số của thời gian, là con số thể hiện điểm hoàn tất của chuỗi thời gian. Số 13 quan hệ với số 52 là thế kỷ của người Aztèque (13×4), là chuỗi các năm dùng để tính tuổi thọ của các thái dương. Thái dương thứ nhất và thứ tư là những thiên thể hoàn thiện nhất, bởi vì mỗi thiên thể sống 676 năm, tức là chỉ bao gồm hai số $13 \times 52 = 676$.

Một tuần lễ của người Aztèque cũng có 13 ngày.

Nói chung, số 13 tương ứng với sự bắt đầu trở lại, với khía cạnh không hay: đây không hẳn là tái sinh mà nhiều phần hơn là phải làm lại một việc gì đó, chẳng hạn như sự tích chàng Sisyphe cứ phải mãi mãi vùn tảng đá lên dốc hoặc cái thùng không đầy mà các nàng Danaïdes không sao đổ nước được cho đầy.

MƯỜI BẢY (và 72)

DIX-SEPT (ET 72)

Số 17, cũng như số 72 có liên quan với nhau, 17 là tổng của hai số 9 và 8, còn 72 là tích của hai số ấy; số 17 có tầm quan trọng đáng kể về ý nghĩa tượng trưng.

Trong truyền thống đạo Hồi, 17 là số các rak'a (động tác trong nghi lễ cúng khấn) thực hiện trong năm lần cầu nguyện mỗi ngày. Mười bảy cũng là số từ (17) trong lời kêu gọi cầu nguyện. Trong văn hóa dân gian của đạo Hồi, số 17 thường thấy nhiều nhất là trong các huyền

thoại, nhất là trong 17 lời khuyên răn tại nhà vua khi làm lễ dâng quang và trong 17 thành phần của lá cờ xí (M. Mokri, Những điều bí mật của Hamza).

Rõ nhất là trong đạo Chi'isme và do ảnh hưởng của đạo này, trong nền văn học sử thi tôn giáo của người Thổ Nhĩ Kỳ ở cao nguyên Anatolie - số 17 có tầm quan trọng gần như thần kỳ. Ngay từ thời xa xưa các nhà thần bí học người Chi'istes đã tôn sùng số 17; thái độ tôn sùng đó là do các kết quả tư biện cổ xưa theo lý thuyết của Pythagore, dựa trên các chữ cái Hy Lạp... 17 là con số những người chết sẽ được hồi sinh, mỗi người sẽ được nhận một trong số 17 chữ cái ghép thành chữ tên tối cao của Thượng Đế, điều này hẳn có liên quan với lá bài Ngôi sao, bí mật thứ 17 của cỗ bài Tarot mang ý nghĩa tượng trưng gợi tới sự biến thái, sự hồi sinh mà tiến sĩ Allendy giải thích là *sự giải thoát về cái nghiệp* (ALLN, 364). Mặt khác, theo cuốn *Sách Cái Càn* Găbiribn Hayyân, nhà giả kim và nhà tu sĩ khổ hạnh đạo Hồi, hình thái (sura) của mọi sự vật trên đời đều là 17, số này chính là *cơ sở* của luận thuyết về Cái Càn và phải được coi là *chuẩn của trạng thái cân bằng* trong mỗi sự vật.

Số 17 có tầm quan trọng đặc biệt trong truyền thống của các phường hội nghề nghiệp trong đó thừa nhận có 17 thợ bạn đã được Ali khai tâm cho, 17 thầy chỉ đạo cho những người sáng lập ra các phường hội đạo Hồi, được Selman-i Fârsi khai tâm và 17 phường hội lớn (MELN, 455 và tiếp theo).

Đối với người Hy Lạp thời cổ, 17 là số các phụ âm trong bảng chữ cái, chia thành 9 (số các phụ âm câm) và 8 (số các bán phụ âm hoặc bán-nguyên âm). Những con số này cũng liên quan chặt chẽ với lý thuyết âm nhạc và với tính hài hòa của các thiên cầu.

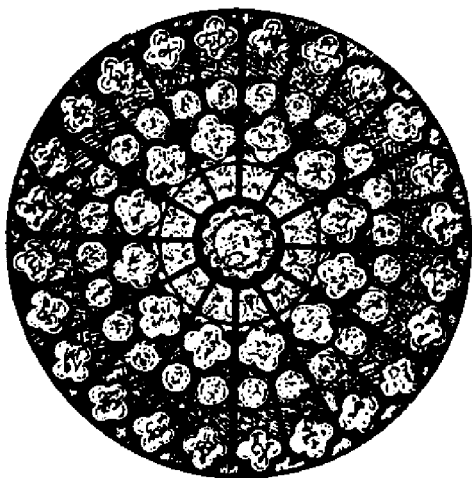
Ngay từ phần đầu, chúng tôi đã thấy là hai số 17 và 72, một là tổng và một là tích của 9 và 8, hơn nữa cộng hai con số trong số 17, ta được 8, cộng hai số trong số 72 ta được 9. Tỷ số 9 : 8 luôn gặp lại trong các kết quả tư biện trong khoa số đặc của người Hy Lạp, trên các bình diện ngữ pháp, âm nhạc (trong đó tỷ số 9 : 8 thể hiện ở các dây giữa của đàn lia), đo lường hay vũ trụ luận.

Thời La Mã cổ đại, số 17 bị coi là điềm dữ, bởi vì các chữ viết thành con số này, XVII nếu đảo lại thứ tự, thành ra chữ VIXI, có nghĩa là *tôi đã sống* (tôi chết).

MƯỜI HAI (xem Số, Hai mươi mốt)

DOUZE

Mười hai là số dùng để chia thời gian và không gian. Đây là tích số của bốn phương nhân với ba bình diện của thế giới. Số mười hai chia bầu trời, coi như một mái vòm* thành mười hai hình quạt cầu, mười hai cung của vòng Hoàng đạo, đã được ghi chép lại từ thời cổ đại xa xưa nhất. Ở Trung Quốc, mười hai trạm dừng chân của hoàng đế ở mười hai cửa của Minh đường xác định mười hai tháng trong một năm. Đối với người Assyrie, người Do Thái cổ v.v..., số mười hai chia một năm thành 12 tháng; người Trung Hoa và các dân tộc Trung Á chia thời gian thành những nhóm chính, mỗi nhóm có 12 năm. Kết hợp hai con số 12×5 được các chu kỳ 60 năm để tính những chu kỳ của mặt trời và mặt trăng. Số 12 tượng trưng cho hoàn vũ trong chu trình vận hành trong không gian và thời gian.



MƯỜI HAI - Hình hoa hồng phía Tây. Nghệ thuật Gothic thế kỷ XII - XIII (nhà thờ Đức Bà Paris).

Số 12 cũng tượng trưng cho vũ trụ trong trạng thái phức hợp nội bộ. Tên gọi mỗi năm trong một giáp (12 năm) và vòng Hoàng đạo cũng thể hiện phép tính nhân bốn nguyên tố đất, không khí, nước, lửa với ba nguyên tố của thuật giả kim (lưu huỳnh, muối, thủy ngân); hoặc nhân với ba trạng thái của mỗi nguyên tố trong các giai đoạn nối tiếp nhau: tiến triển, đạt đỉnh cao rồi thoái triển, hoặc nữa, theo Allendy (ALLN, 328), có bốn nguyên tố, mỗi nguyên tố được xem xét trong những biểu hiện đa dạng trong vũ trụ theo một quan điểm ba hướng, có thể lấy ví dụ là ba gunas (tính năng của vật chất) theo cách nhìn của các

thờ dân châu Mỹ: Hoạt động, Quán tính, và sự Hài hòa.

Trong hệ biểu tượng của đạo Kitô, số 12 rất phong phú về ý nghĩa. Kết hợp số bốn của thế giới không gian với số ba của thời gian thiêng liêng do quá trình sáng tạo - tái tạo, ta có số **mười hai** là con số của thế giới đã hoàn chỉnh: đó là con số của thành Jérusalem trên trời (12 cửa, 12 vị tông đồ, 12 lớp đá nền, v.v.); đó là con số của chu trình tế diễn của một năm bao gồm mười hai tháng và dạng biểu hiện vũ trụ của nó là vòng Hoàng đạo. Theo một nghĩa thần bí hơn, con số ba có quan hệ với Chúa Ba Ngôi, con số bốn quan hệ với thế giới thụ tạo, nhưng số 12 vẫn giữ nguyên một ý nghĩa tượng trưng: hoàn thành những gì đã được tạo ra ở trần thế bằng cách quy thiên vào cái tự tồn có bản chất thánh thần ... (CHAS, 243).

Tầm quan trọng của con số 12 rất dễ nhận ra. Đối với những soạn giả Kinh Thánh, đó là **con số kén chọn**, con số của dân nước Chúa, của Giáo hội: Israël (Jacob) có 12 con trai là các ông tổ truyền tên cho 12 bộ lạc thuộc dân tộc Do Thái (Sáng thế, 35, 33 và tiếp theo). Cây đời có 12 quả; các giáo sĩ có 12 vật quý. Khi chúa Kitô chọn 12 tông đồ, Ngài đã tuyên bố công khai ý đồ là nhân danh Chúa Trời, tuyển chọn một quần dân mới (Matthieu, 10, 1s và các đoạn đối chiếu). Thành Jérusalem trên trời được mô tả trong sách Khải huyền (21, 12) có 12 cửa có ghi tên các bộ tộc Israël và tòa thành có 12 lớp đá nền mang tên 12 vị tông đồ. Người phụ nữ cũng trong sách ấy (12, 2) đội một vành miện trên đó có 12 ngôi sao. Tới ngày Tận thế, số tín đồ của Israël sẽ là 144.000, mỗi bộ tộc có 12.000 tín đồ (Khải huyền, 7, 4-8, 14, 1).

Cũng giống như trên, Thành quốc tương lai sẽ bằng vàng ròng, được xây trên 12 tầng móng (Khải huyền, 21, 14) mỗi tầng mang tên một vị tông đồ, có hình khối lập phương mỗi cạnh dài 12.000 stades⁽¹⁾, bờ thành bằng thạch anh rộng 144 khuỷu. Con số tượng trưng 12.000 là 12 nhân với 1000 (biểu tượng của số nhiều), vì 12 chính là con số của dân tộc Israël cũ và mới, được Chúa chọn. Số tín đồ là 144.000, là bình phương của 12 nhân với 1000, tượng trưng cho **sự đồng đúc của các tín đồ của chúa Kitô**. Paul Claudel đã ca ngợi con số đó như sau: Một trăm bốn mươi tư là mười hai lần mười hai; mười hai là ba nhân với bốn, là hình vuông nhân với hình tam giác. Đó là căn nguyên của hình cầu, là con số của sự

(1) Đơn vị độ dài cổ Hy Lạp, khoảng 180 mét - N.D

toàn hảo. Mười hai lần mười hai, là sự toàn hảo nhân lên với chính nó, sự toàn hảo lũy thừa ba, trạng thái viên mãn không có gì so sánh được, là thiên đường hình học...

Con số 12 cũng biểu trưng cho Giáo hội, một Giáo hội ưu thắng sau hai giai đoạn chiến đấu và khổ nạn.

Với người Dogon và người Bambara ở Mali, các bản nguyên 3 và 4 đối lập nhau (cái và đực), là gốc nguồn của mọi sự vật, có thể kết hợp với nhau theo hai cách : tĩnh và động ; các giá trị của số 7 và số 13 phụ thuộc vào các dạng kết hợp đó. Nếu 7 cấu thành từ 4 cộng với 3 là bản nguyên của người nam giới và của vũ trụ, thì 4 nhân 3 thành 12 là biểu tượng của *thế tiến hóa* của loài người và của quá trình phát triển không ngừng của vũ trụ (DIEB).

Theo tư duy của các dân tộc châu Phi, sự *dao động rền vang* mở đầu công cuộc sáng thế, tạo thành quả trứng vũ trụ, khi mà trời và đất còn chưa tách rời và các đấng sáng tạo lớn tổ chức vũ trụ cũng chưa ra đời - dao động ấy ngay từ đầu đã lan tới, tức là đã xác định bốn phương, ở mỗi phương lại xoay ba vòng xoắn ốc ; đó là cội nguồn của phức thể không gian - thời gian, được xác định bằng cuộc *hôn phối* giữa số ba và con số bốn, tạo nên số mười hai là **con số hành động**, chứ không phải là bản nguyên tĩnh tại như con số bảy.

Trong thế giới người Celtes, các số quan trọng bao gồm số 3, số 9 và số 27, còn số 12 không có nghĩa nào khác với ý nghĩa tượng trưng chung. Hội Bàn tròn của vua Arthur cũng gồm có mười hai hiệp sĩ.

Tóm lại, số 12 từ xưa tới nay, vẫn là con số của sự hoàn thành, của một chu kỳ đã hoàn tất. Vì vậy, trong cổ bài Tarot, lá bài Người Treo ngược (XII) là lá bài đánh dấu điểm kết thúc của một chu trình thoái biến, tiếp sau đó là lá bài Thần chết (XIII), mà ta nên hiểu theo ý nghĩa là tái sinh.

MƯỜI MỘT

ONZE

Trong các truyền thống bí truyền ở châu Phi, con số 11 được coi là đặc biệt thiêng liêng. Người ta còn đi đến chỗ coi đó là một trong những chìa khóa chính yếu của khoa "huyền bí đen". Con số 11 được coi là có liên quan với những **điều huyền bí của sự thụ thai và sinh đẻ**. Trên thân thể người phụ nữ làm mẹ có mười một lỗ,

còn ở nam giới chỉ có chín. Tính dịch coi như phải mất 11 ngày mới đi tới nơi và thụ tinh cho noãn của người mẹ. Đứa bé ra đời được nhận mười một luồng lực thiêng từ 11 lỗ của người mẹ. Trong truyền thống này, số 11 có ý nghĩa tốt lành, hướng tới thể hiện đổi mới các chu trình của sự sống và tiếp thông sinh lực. Nhưng trong các khu vực văn hóa khác, số 11 hầu như có một ý nghĩa ngược lại và ý nghĩa này được ghi nhận nhiều hơn.

Số 11 làm dư thừa viên mãn của số 10 là biểu tượng của một chu kỳ hoàn chỉnh, vì thế bị coi như dấu hiệu của sự thái quá, sự không chừng mực, dâng ngập tràn bờ, dù là trong bất kỳ vấn đề gì, sự thiếu kiềm chế, hung hãn phán xét thiên lệch quá mức ; nó báo trước một tình huống xung đột tiềm tàng. Tính hai chiều đối nghịch của con số 11 là ở chỗ ý nghĩa về chiều hướng thái quá có thể xem như là bước khởi đầu của một quá trình đổi mới, mà cũng có thể coi là tình trạng số 10 bị phá vỡ và mất phẩm chất, là một vết rạn nứt trong vũ trụ. Chính theo ý nghĩa này mà Augustin đã có thể nói là *số 11 là huy hiệu của tội lỗi*. Tác động gây rối nhiễu của con số này có thể coi như tình trạng phân đôi tới mức quá đáng và phá vỡ thế cân bằng của một trong các yếu tố cấu thành vũ trụ (10), từ đó sinh ra hỗn loạn, bệnh tật, lỗi lầm.

Nói chung, con số này là con số của *tính chủ động cá thể, nhưng biểu hiện không trong quan hệ với tính hài hòa vũ trụ, do đó mang tính chất ít thuận lợi*. Tính cách này được xác nhận bằng *phép cộng thần triết luận*, cộng hai con số cấu thành số 11, được tổng bằng 2, tức là con số chẳng lành của tình trạng đấu tranh và đối kháng. Khi ấy, *số 11 là biểu tượng của đấu tranh nội tâm, của tình trạng bất hòa, phiền loạn, lằm lằm... vi phạm pháp luật... tội lỗi của loài người..., của sự nổi loạn của các thiên thần* (ALLN, 321 - 322).

Số 11 xem ra cũng có thể là mã khóa của **Thần kịch**, mà ý nghĩa xuất phát từ sự kết hợp 5 với 6, vũ trụ vi mô với vũ trụ vĩ mô hay là Trời và Đất. Mười một là con số lập thành của con đường của Trời và Đất trong trạng thái **tch'eng** (chỉnh). Đó là số của **Tao** (Đạo).

Trái lại, đối với người Bambara, số 11 là một biểu tượng của sự tranh cãi và xung đột. Theo họ, giai đoạn thứ 11 của công cuộc sáng thế là giai đoạn đã diễn ra cuộc nổi dậy của thần không khí Teliko chống lại quyền lực của thần nước Faro là vị thần tổ chức vũ trụ.

Trong hội quán của các hội kín, có 11 lá cờ cắm trong cái đấu theo cách bố trí $(2 \times 5) + 1$,

người ta nói là để tưởng niệm hai nhóm sáng lập viên đã hòa nhập với nhau thành một (GRAD, GUED, GUET).

MƯỜI NGHÌN, MUỐN, VẠN

DIX MILLE

Con số* này tượng trưng cho trạng thái viên mãn, sự sinh sản dồi dào, sự sung túc. Thánh Irénée, khi nói về thời Chúa Cứu thế, đã nhắc tới một lời dạy của chúa Kitô, liên quan tới các cây nho, mỗi gốc có mười cành, mỗi cành có mười nghìn nhánh và mỗi nhánh có mười nghìn cành bánh tẻ, mỗi cành bánh tẻ có mười ngàn quả nho và mỗi quả nho cho được hai mươi nhăm đấu rượu (*Adv., haer., 5, 33,3*). Mỗi hạt đem gieo sẽ thành ra mười ngàn hạt.

Tình hình sinh sản dồi dào đó thuộc về thời kỳ chúa Kitô trị vì trước ngày tận thế, tượng trưng cho sự **đổi mới của đất**. Trong thời kỳ này, những người chính trực tuy vẫn sống trên mặt đất, sẽ có một thể xác đã biến dung. Con số mười nghìn là kết quả của việc đất và người đang biến dung, coi như có một cuộc sáng tạo mới (DANT, 345 - 346).

Ở Trung Quốc, thành ngữ *vạn vật*, hoặc, hay hơn nữa, *Muôn vạn* có nghĩa là toàn bộ. Đó là biểu tượng của cái gì lớn tới mức không gọi tên ra được. Con số đó thể hiện toàn bộ *các sinh linh, các bản thể, các sự vật* trên mặt đất.

Khi người Trung Hoa đồng thanh chúc cho một nhân vật cầm quyền *Vạn tuế*, thì không phải là họ chúc cho người đó sống mười nghìn năm, nhưng vì từ này tượng trưng cho mọi cái tồn tại trên đời, họ bằng từ ấy thừa nhận, có thể một cách vô ý thức, ở con người cầm quyền ấy sự hợp nhất thiên địa, trạng thái hài hòa hoàn toàn giữa âm

và dương, bởi lẽ người cầm quyền, theo nhiệm vụ đầu tiên của mọi con người có quyền lực, phải phát triển đầy đủ tài đức của mình, hoạt động để mang lại hạnh phúc cho thần dân.

Lão Tử nói rằng : *Mười ngàn sinh linh mà Âm mang trên lưng được Dương ôm ấp*. Ta thấy là khi người Trung Hoa hướng về vị Thủ lĩnh của họ mà hô vang : *X...vạn tuế*, thì họ đâu có chúc điều gì đặc biệt, họ chẳng chúc gì cho bản thân thủ lĩnh mà chỉ đơn giản công nhận rằng vị thủ lĩnh đó đã hành động đúng đắn đối với mọi cái đang tồn tại ; tóm lại, là họ chúc mừng cho sự duy trì trật tự mà vị Thủ lĩnh là hiện thân.

Các sử gia Hy Lạp kể lại là đội cận vệ của nhà vua Ba Tư gồm có 10000 quân gọi là những người Bất tử. Một nghìn người cầm ngọn giáo có núm bằng vàng, 9000 người cầm ngọn giáo có núm bằng bạc. Con số này tượng trưng cho số nhiều hầu như vô tận của các đạo quân Ba Tư và tính từ "bất tử" nói lên là các đạo quân này đã nổi tiếng là vô địch.

MƯỜI SÁU (Nhà Trời, Chữ vạn, Bốn)

SEIZE

Là bình phương của bốn, con số này chỉ sự trọn vẹn của sức mạnh vật chất. Như thế, nó cũng có một ý nghĩa đạo đức học nguy hiểm, một sự kích động kiêu ngạo, một ý chí của sức mạnh không kiềm chế được : Jacob Boehme dùng con số này để chỉ vực thẳm, đối lập với Niết Bàn.

Mặt khác, vì là số gấp đôi của tám, nó trở thành sự nhân lên các chu kỳ thăng trầm và tái sinh của sinh linh (ALLN, 364), hoặc là sự gia tăng của Séphire thứ tám của Kabbale : Hod, về huy hoàng, sự vinh quang (FRCH, 158), điều này đầu phải là tình hướng nghĩ ngơi an nhàn.

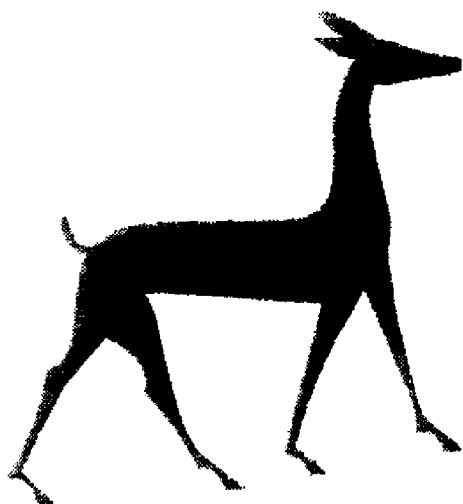
N

NAI CÁI

BICHE

Trong những giấc mơ của đàn ông, con nai cái biểu trưng cho con vật với dạng vẻ hầy còn chưa phân hóa, nguyên thủy và bản năng.

Trong những giấc mơ của phụ nữ, nói chung nó gợi lên cái nữ tính đặc thù, hầy còn ít phân hóa (đôi khi ít nhận biết), ở trạng thái còn nguyên thủy và bản năng, chưa bộc lộ hoàn toàn, do sự kiểm duyệt của luân lý hoặc bởi e sợ, hoặc bởi không có hoàn cảnh, bởi tâm tính trẻ con hoặc bởi mặc cảm tự ti : một loại khí chất (animus) cực mạnh và tiêu cực. Theo một truyền thuyết, Siegfried được bú sữa nai mẹ. Hình ảnh con nai cái là hình ảnh người con gái còn rơi rớt trong người mẹ và đôi khi là hình ảnh của sự trinh tiết bị áp chế. Trong thần thoại Hy Lạp, con nai cái được dâng hiến cho Héra (Junon), nữ thần của Tình yêu và của Hôn nhân.



NAI CÁI - Họa tiết một dải trang trí trên một vò hai quai cổ Hy Lạp. Béotie. Thế kỷ VII. (Paris, Bảo tàng Louvre).

Nai cái chủ yếu là biểu tượng nữ tính. Nó có thể đóng vai mẹ nuôi đối với những trẻ còn thơ ngây. Vẻ đẹp của nai cái nổi bật với ánh mắt đặc biệt của nó : cái nhìn của nó thường được so với

cái nhìn của người con gái. Trong các truyền cổ tích, các công chúa đôi khi biến thành nai cái.

Nai cái có sừng vàng (Pindare) là con vật được cung hiến cho Artémis, nữ thần đã cho đóng bốn con nai như thế vào cỗ xe của mình. Con thứ năm, Héraclès đã đuổi theo nó đến tận xứ sở mộng mơ của những Người Cực Bắc. Tuyệt diệu ca gọi tên nai cái như một lời nguyện cầu, nhằm giữ cho sự yên bình của tình yêu :

Tôi cầu xin các cô,

Hỡi các thiếu nữ thành Jérusalem,

*đừng để con linh dương và những con nai cái
ngoài đồng*

đánh thức người yêu của tôi,

*trước khi người yêu của tôi muốn thức
đậy (2 , 7)*

Theo hệ biểu tượng của các dân tộc Tuyếc - Mông, nai cái là biểu tượng của Đất - giống cái trong sự phối âm dương cơ bản trời - đất. Con nai cái màu vàng hung phối với con sói xanh đã sinh ra Thành Cát Tư Hãn, theo tín ngưỡng Mông Cổ. Ngày nay ở Konya, kinh đô cổ của người Seldjoudide thuộc Anatolie, vẫn lưu truyền rằng, *khi nai mẹ sinh hạ, một luồng ánh sáng thiêng chiếu rọi trái đất* (ROUF, 321, Oguz Tancel thuật lại). Cặp hôn phối cơ bản thú dữ - động vật ăn cỏ, có mặt trong tất cả huyền thoại phương Đông, cũng được biểu hình trên những tấm mộc chiến đấu, cùng một nguồn gốc, thể hiện một thú dữ săn mồi cười trên lưng một con mồi. Jean - Paul Roux nhận xét, trên bình diện ý nghĩa biểu trưng, cái cốt lõi mà các tấm mộc thể hiện là con thú không phải đang săn mồi, mà đang phủ lên con mồi ; *đối với chúng ta, ông nói thêm, từ nay trở đi không còn gì đáng nghĩ ngờ nữa, chúng thể hiện sự giao hòa giới tính thần thoại giữa giống đực và giống cái, giữa trời và đất* (ROUF, 321).

NAI CÁI (chân đồng)

BICHE (aux pieds d'airain)

Suốt một năm trời, Héraclès đuổi bắt con nai cái sừng vàng và chân đồng đến tận xứ sở những Người Cực Bắc, đó là con nai đã được cung hiến cho Artémis, Héraclès phải bắt sống nó. Bằng một phát tên cắm trúng giữa xương và gân, không làm chảy một giọt máu nào, Héraclès đã làm bất động hai chân trước và đưa nó về Mycènes, thành phố cổ có nhiều lâu đài theo kiểu những pháo đài, biểu tượng của một sự an toàn

bất khả xâm phạm : *Chàng đã bắn thủng nai chân đồng*, Virgile nói vậy (*Énéide* 6, 802).

Trong mục từ về đồng thanh , truyền thuyết nai cái chân đồng đã được giải thích, từ chính ý nghĩa biểu trưng của đồng thanh : do chỗ là kim loại thiêng liêng nên đồng đã làm nai tách khỏi thế giới trần tục, và do đồng nặng nên buộc nai lệ thuộc mặt đất. Vậy là người ta nhận thấy hai mặt, ban ngày và ban đêm, của nai chân đồng : tính chất trinh bạch được nêu bật, nhưng nó có thể biến chất thành những dục vọng trần tục nặng nề, ngăn cản mọi sự cất cánh.*

Ở đây, chính từ quan điểm về ý nghĩa biểu tượng riêng của con nai cái mà ta có thể cắt nghĩa được huyền thoại trên. Nai cái chạy rất nhẹ nhàng và nhanh như tên bắn, nếu nhấn mạnh đặc tính này ta sẽ nói nó là **không biết mệt mỏi** , móng của nó là không thể hỏng được, theo nghĩa đó mà nó có *chân đồng* ; mặt khác nếu ta xem xét tính chưa thuần, cuộc chạy trốn rất xa của nó đến tận những Người Cực Bắc* là những hiền nhân nguồn cội, thì con nai cái chân đồng mà Héraclès muốn bắt sống vào lúc kết thúc cuộc rượt đuổi dằng dặc theo hướng Bắc, tượng trưng cho **sự hiền minh** khó khăn lắm mới đạt được. Ở đây, biểu tượng kim loại thiêng liêng và con nai trốn chạy gặp nhau.

Cuộc săn nai cái, trong tập tục thần bí của người Celtes, cũng tượng trưng cho sự theo đuổi đức hiền minh, mà người ta cho là chỉ ở dưới gốc cây táo*, cây của tri thức. Song những Người Cực Bắc chính là những người ở các nước Bắc Âu và theo những dị bản của truyền thuyết, con nai tìm nơi ẩn náu trên núi, đã bị bắt dưới một gốc cây. Như vậy có thể là đúng khi khẳng định rằng con nai ở đây thể hiện sự hiền minh mà Héraclès đã săn đuổi không biết mệt mỏi. Nhưng những lời giải thích ấy không thể được coi là hiển nhiên, vì thiếu những văn bản chính xác và quyết định. Đó chỉ là một phép suy biện tưởng tượng, có phần không chính xác. Tuy nhiên, trong một ý nghĩa rất gần, Paul Diel cũng giải thích về con nai cái chân đồng : *con nai cái, cũng như con cừu non, biểu trưng cho phẩm chất tâm hồn đối lập với tính cách hung hăng thống trị. Những chân đồng, khi được quy cho tính cách cao thượng, thể hiện sức mạnh của tâm hồn. Hình ảnh đó biểu thị tính nhẫn nại và khó khăn của nỗ lực phải thực hiện để đạt được sự tinh tế và sự nhạy cảm cao thượng; và nó cũng chỉ ra rằng tính nhạy cảm cao thượng (con nai cái), cho dù đối lập với bạo lực, có thể thuộc về một sức mạnh hoàn toàn không chút yếu đuối về tính cảm (chân đồng)* (DIES, 209).

NAM CHÂM (xem Sắt)

AIMANT

Vào khoảng năm 587 trước C.N. Thalès đã phát hiện ra từ tính, với một cục đá nam châm là kết hợp của sắt với ôxi, màu đen bóng. Nam châm tượng trưng cho mọi sự hấp dẫn, lôi cuốn không cưỡng lại nổi, gần như huyền bí. Nó có quan hệ với chất canxi hình thành từ bụi nam châm. Con người cũng mang trong mình bụi ấy, giống như đá nam châm. Toàn bộ vũ trụ bão hòa nó và nhờ nó mà có sự cố kết cũng như sự vận động. Nam châm trở thành một biểu tượng của lực hấp dẫn vũ trụ, xúc động và huyền bí.

Đá nam châm được sử dụng trong ma thuật làm bùa mê, gây sự hấp dẫn, quyến rũ. Ở Ai Cập ngày xưa, nam châm tự nhiên hoặc sắt* có từ tính, mà người ta giả định là phát sinh từ thần Horus, được xem như một bản thể thiêng liêng, nhưng sắt không có từ tính thì lại bị nguyên rủa như một bản thể phát sinh từ Seth hoặc Typhon. Điều này giải thích rất tốt sự hiếm hoi cực kỳ những đồ bằng sắt ở Ai Cập cổ đại, bởi lẽ người ta chỉ có thể dùng chúng với một sự ghê tởm hoặc thậm chí khinh bỉ mang tính tôn giáo.

Nhưng nam châm thì đã thâm nhập vào những thuộc tính mặt trời của Horus và, như một vị thần, tham gia *điều tiết sự vận động* của vũ trụ.

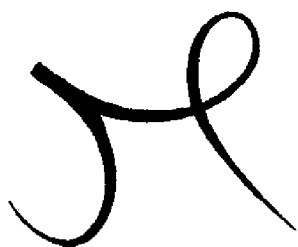
cung NAM DƯƠNG (21 tháng chạp - 19 tháng Giêng)

CAPRICORNE

Đây là cung thứ hai của Hoàng đạo, bắt đầu từ đông chí, *cửa của các thần linh* , khi mà cái chết bề ngoài của thiên nhiên ứng với sự sung mãn tinh thần, với thời kỳ tài hoa phát tiết nhất ở con người được tự do, nhàn rỗi bởi vì mọi công việc đông áng đã kết thúc. Một biểu tượng về sự kết thúc một chu kỳ và nhất là **mở đầu một chu kỳ mới** : chính cung này mở đầu vòng Hoàng đạo ở Viễn Đông. Nó biểu thị cho sự nhẫn nại, sự kiên trì, sự thận trọng khôn ngoan, sự lập nghiệp, sự thực hiện, sự nhận thức bốn phận. Nó được đặt dưới sự chỉ đạo của sao Thổ (Saturne).

Đối với bán cầu Bắc, cung Nam Dương tượng trưng cho sự trở trụ, sự co rút, sự tập trung tác động của mùa đông với tất cả sự vĩ đại khắc nghiệt của nó ; nó ứng với giao thừa Noël, đỉnh điểm của lạnh giá và tăm tối ; nó là điểm Zêrô đối với hạt giống được gieo xuống đất cho mùa gặt xa xôi. Nguyên tố Đất (Thổ) khơi mào cho tiến trình của

nó : đây là đất mùa đông mà trong lòng sâu của nó đương chế luyện một cuộc sinh dưỡng chậm chạp, nặng nề. Sự khởi đầu ấy đan kết biện chứng với một khái niệm về sự đến nơi, về bốn phận, về đích, được quan niệm như đỉnh điểm, như tuổi đứng bóng ở cõi đời trần thế. Cung Hoàng đạo này được biểu thị bằng một con vật huyền thoại nửa là dê đực, nửa là cá heo, hoặc bằng con dê cái - một loài bốn chân mà leo trèo bị quyến rũ bởi những ngọn, đỉnh. Nó được điều khiển bởi sao mang tên thần Saturne, hiện thân của tất cả những gì nghiệt ngã, phụ bạc, sẫm đen và tối tăm, vị thần không biết xót thương của thời gian, hun đúc trong con người những tham vọng cao kỳ, một khi chưa bắt buộc nó phải tàn lụi, chối bỏ. Bản chất của Nam Dương mang dấu ấn của một thế giới lạnh giá, tĩnh lặng, bất động. Nó được hình thành từ ngay đầu quá trình co rút vào bên trong, tập trung ; sự sống đã rời bỏ ngoại hình của con vật này, cho nên nó có dáng vẻ đơn sắc, giản dị, mờ nhạt ; nó ẩn náu vào những nơi sâu kín của mình ; đây là **sự thăng tiến chậm chạp của những sức mạnh sâu kín** mà nhiều khi chủ thể của chúng cũng không biết đến, nhưng chúng sẽ dần dần giúp chủ thể khẳng định giá trị của mình bằng cách trau dồi cho nó năng lực điều khiển hoàn toàn được bản thân. Sự chế ngự bản thân này là kết quả của quá trình kiên trì rèn luyện ý chí, nhằm đạt được sự làm chủ bản năng và tình cảm. Do đó, mà ta thấy ở con vật này chủ yếu là những đức tính lạnh lùng, nhưng ít ra thì khi bị thất bại trong sự tự thể hiện, nó cũng không trầm mặc, bị quan hoặc ưu sầu...



cung NAM DUONG. Ký hiệu Hoàng đạo.

Hình ảnh tượng trưng này, với mình dê đực*, đuôi cá* nói lên cái bản chất hai chiều đối nghịch của Nam Dương..., luôn luôn nhằm hai xu hướng sống, nhằm những vực thẳm và những đỉnh cao, thủy và sơn. Nó có những **khả năng đảo ngược**, tiến hóa và thoái biến, và chỉ có thể tìm thấy một sự cân bằng khó khăn trong sự căng thẳng thường xuyên giữa những chí hướng đối lập.

NẠNG CHỐNG

BÉQUILLE

Cái gậy chống này với một thanh ngang nhỏ ở trên đầu (Littre) mà người già và người tàn tật sử dụng đã giúp cho việc đi lại, luôn luôn có nghĩa là cái phụ trợ, là nơi tựa đỡ. Cái nạng vậy là biểu lộ sự yếu đuối, nhưng sự yếu đuối ấy có thể là xác thực hay là giả vờ. Xác thực, khi nó là cái nạng của những người già mỗi một vì tuổi tác và, theo nghĩa đó, cái nạng thường thấy trong các hình ảnh của Saturne, Thần của thời gian ; và giả vờ, khi nó là cái nạng của những mụ phù thủy, của bọn đạo chích, của những tên cướp, chúng tỏ về yếu đuối bề ngoài để che giấu sức mạnh xấu hại của chúng. Chúng ta thấy lại ở đây ý nghĩa của bàn chân*, được nhận thức như là biểu tượng của linh hồn, mà sự tàn tật về cơ thể chỉ là một dấu hiệu bên ngoài về một sự tàn phế nội tâm.

Thế nhưng, cái nạng cũng có thể có ý nghĩa tích cực : nó là vật dụng giúp chúng ta tiến bước, biểu tượng của ý chí không chịu chấp thuận hoàn cảnh định sẵn mà không tìm cách cải biến nó : cái nạng cũng là biểu tượng của lòng tin (chúng ta nghĩ đến cái nạng mà người tàn phế bỏ lại khi được phép màu cứu giúp trong sách Phúc Âm) ; tóm lại, đó là ánh sáng tinh thần, hướng dẫn những bước đi nghiêng ngã hoặc bù đắp cho những khiếm khuyết về thân thể.

NARCISSE ; hoa NARCISSE (thủy tiên)

Từ nguyên Hy Lạp *narké*, từ đó có *narcose* (giấc ngủ do thuốc), giúp ta hiểu được mối quan hệ của hoa narciss (thủy tiên) với các tục thờ bái âm phủ, các lễ thụ pháp phỏng theo lễ thức thờ bái Déméter ở Eleusis. Người ta trồng thủy tiên trên mộ. Thủy tiên tượng trưng cho tình trạng tê dại khi chết, nhưng là cái chết có lẽ chỉ như giấc ngủ.

Người ta dâng những vòng thủy tiên cho các nữ thần Furies (Thịnh nộ), cầu họ làm tê dại những kẻ gian ác. Thủy tiên nở hoa vào mùa xuân, ở những nơi ẩm ướt : đặc điểm này gắn nó với hệ biểu tượng về nước và về nhịp bốn mùa, và như vậy cũng là về sức sinh sản. Điều ấy cũng nói lên ý nghĩa đôi chiều của giống hoa này : chết - ngủ - hồi sinh.

Ở châu Á, hoa thủy tiên là một biểu tượng hạnh phúc và thường được dùng để bày tỏ những lời chúc mừng năm mới.

Trong Kinh Thánh, thủy tiên, cũng như huệ tây, nêu bật đặc tính của mùa xuân và của kỷ nguyên hậu thế giới (*Tuyệt diệu ca*, 2, 1).

Thủy tiên cũng gọi lại - nhưng ở một cấp biểu tượng hóa thấp hơn - việc chàng Narcisse rơi xuống hồ nước nơi chàng say sưa soi mình : từ đó trong các bài diễn giải có tính giáo huấn, người ta lấy Narcisse làm biểu trưng của tính kiêu căng, tự cho mình là trung tâm, chỉ yêu bản thân mình và tự mãn.

Nhiều triết gia (L.Lavelle, G.Bachelard), nhiều nhà thơ (Paul Valéry) đã để tâm nghiên cứu về huyền thoại này, bởi lẽ nó hay bị kiến giải một cách hơi đơn giản. Nước là cái mặt gương*, nhưng đây là cái gương mở xuống các chốn sâu kín của bản ngã : ánh phản chiếu cái tôi mà người ta nhìn thấy ở đây để lộ một xu hướng **lý tưởng hóa**. *Đứng trước mặt nước phản chiếu hình ảnh mình, Narcisse cảm thấy vẻ đẹp của mình vẫn tiếp tục chưa hoàn kết, và phải hoàn kết nó. Những chiếc gương bằng thủy tinh, trong ánh sáng gắt của căn phòng, cho ta một hình ảnh quá ổn định. Chúng sẽ trở nên sống động và tự nhiên khi ta có thể vi chúng với một mặt nước sống động và tự nhiên, khi tri tưởng tượng, được trả lại tính tự nhiên, có thể tiếp nhận sự tham gia của các cảnh quan sông, suối* (BACE, 35).

G.Bachelard nhấn mạnh vai trò của Narcisse, kẻ ái kỷ vì lý tưởng hóa này. Điều đó đối với chúng ta xem ra lại càng cần thiết, ông viết, bởi vì môn phân tâm học cổ điển có vẻ coi nhẹ vai trò việc lý tưởng hóa này. Thực ra kẻ ái kỷ không phải bao giờ cũng nhiều tâm. Hắn cũng có vai trò tích cực, nhất là trong công việc thẩm mỹ... Tháng hoa không phải bao giờ cũng là phủ định dục vọng, không phải bao giờ tháng hoa cũng có vẻ như là **chống** lại bản năng. Có thể có sự thăng hoa vì một lý tưởng (BACE, 34 - 35). Việc lý tưởng hóa này gắn với một niềm hy vọng, mỏng manh đến mức bị xóa nhòa ngay khi có một làn gió nhẹ nhất :

*Tiếng thở dài nhẹ nhất
Mà tôi thốt ra
Sẽ cướp đi của tôi
Cái mà tôi tôn thờ
Trên mặt nước xanh và hoe vàng
Cả trời và rừng
Cả màu hồng của làn nước*

(Paul Valéry, *Narcisse*)

Từ các văn thơ này và từ bài nghiên cứu của Joachim Gasquet, G.Bachelard còn phát hiện ra tính ái kỷ của vũ trụ : đó là rừng, là trời tự ngắm mình qua mặt nước cùng với Narcisse. Chàng không còn đơn độc, vũ trụ được phản chiếu cùng với chàng và bao bọc chàng để bù lại, vũ trụ sôi động lên bằng chính tâm hồn Narcisse. Và như J.Gasquet nói : *Thế giới là một Narcisse mệnh mông đang tư duy về mình. Ở đâu thế giới có thể tư duy về mình tốt hơn là trong chính các hình ảnh của mình?* G.Bachelard hỏi. Các nguồn nước trong vắt, ở đây chỉ một cử chỉ sẽ khuấy động mọi hình ảnh, và một khoảnh khắc yên tĩnh sẽ trả lại những hình ảnh ấy. Thế giới được phản ánh là do tĩnh lặng được thiết lập (BASE, 36 và tiếp theo).

Chính hương thơm của hoa Narcisse (thủy tiên) đã mê hoặc Perséphone*, khi thần Hades, bị sắc đẹp của nàng quyến rũ, muốn cướp lấy nàng và đưa nàng cùng thần xuống Địa ngục : Đóa hoa lóng lánh một ánh huyền diệu, làm kinh ngạc tất cả những ai thấy nó, dù đó là những vị Thần bất tử hay người trần. Từ rễ cây mọc ra một thân có trăm ngọn và trước hương thơm của chùm hoa này, toàn Thượng giới bao la mỉm cười, cả toàn thế gian nữa, và cả làn sóng biển dâng lên hăng hắc. Ngạc nhiên, cô bé dang cả hai tay ra muốn tóm lấy cái đồ chơi diễm tuyệt : nhưng trái đất với những con đường rộng đã mở ra nơi bình nguyên Nysie, và từ nơi ấy xuất hiện lên, cùng với đàn ngựa bất tử của mình, vị Chúa tể của biết bao tân khách, vị thần linh con trai Cronos được cầu khẩn dưới biết bao danh xưng. Thần nhấc bông nàng lên, và mặc đầu nàng chống cự, đặt nàng còn đang khóc nức nở lên cỗ xe vàng của mình (HYMH: *Tụng ca dâng Déméter*, 4 - 20).

Đối với các nhà thơ Arập, hoa thủy tiên, do cán hoa thẳng đứng của nó, tượng trưng cho con người ngay thẳng, người đầy tố siêng năng, người sùng đạo muốn chuyển tâm phụng sự Chúa Trời. Huyền thoại Hy Lạp ở đây xem ra xa lạ với cách diễn giải trải bày ra trong nhiều bài thơ tất cả các hình ảnh ẩn dụ do dáng yêu kiều và mùi hương thơm ngát của hoa này gợi lên.

NĂM

ANNÉE

Người La Mã gọi năm là **annus**, một số học giả quy từ này về **anus** (nhấn, vòng), rồi mở rộng nghĩa, đồng nhất nó với vòng Hoàng đạo. Hàng năm, vào dịp đầu năm mới, người ta làm lễ nguyện cầu nữ thần **Anna Perenna** (Vòng của mọi Vòng?) Được biểu trưng bằng vòng tròn* và

chu kỳ, ý nghĩa của năm trùng hợp với ý nghĩa của vòng Hoàng đạo*. Tương hợp với hình tượng **ouroboros***, tức là con rắn ngậm đuôi mình của người Hy Lạp, mà một nửa thân nó màu trắng, một nửa màu đen, các nhà chiêm tinh chia một năm thành hai bán cầu: một bán cầu là nam tính, là tinh thần, bắt đầu từ phân thu đến phân xuân với điểm giữa (đông chí) là *cổng thần*; và một bán cầu là nữ tính, là vật chất từ phân xuân đến phân thu với điểm chính giữa (hạ chí) là *cổng người* (xem *Les portes de l'année*, Những cổng năm, SERP).

Nói bao quát, năm tượng trưng cho mực thước của một **quá trình tuần hoàn hoàn chỉnh**. Quả thật, nó bao gồm cả những giai đoạn đi lên và đi xuống, khai triển và thu bót, bốn mùa nối tiếp nhau, và báo hiệu một sự lặp lại cũng chu trình ấy theo định kỳ. Nó là một mô hình thu nhỏ của chu trình vũ trụ. Chính vì thế nó có thể biểu thị không chỉ 365 ngày của năm dương lịch, mà cả toàn bộ phức thể của chu trình. Thêm vào cho nó một đơn vị nữa, ngoài sự thêm bốn năm một lần, là biểu tượng của sự rời khỏi chu trình, ra khỏi mọi chu trình, tức là của sự chết và bất động hay là sự thường hằng và vĩnh cửu.

Trong những truyện thần thoại Ailen cố gắng phiên chuyển một cách vụng về những quan niệm siêu hình cao thượng nhất thành những ngôn từ dễ chấp nhận đối với lý trí, một năm cộng với một ngày là biểu trưng của vĩnh hằng. Nhưng một biểu tượng ngang giá trị một cách chặt chẽ lại là một ngày và một đêm: Khi thần Dagda nhường cung điện của mình ở Bruig na Boind cho con trai là Mac Oc ở một ngày một đêm tức là ông ta nhường vĩnh viễn. Còn con số một thêm vào là cái cửa để ra khỏi vòng tròn, để thoát khỏi mọi chu trình.

số NĂM

CINQ

Số 5 khai thác ý nghĩa biểu tượng của mình ở chỗ nó một mặt là tổng của con số chẵn đầu tiên và con số lẻ đầu tiên ($2 + 3$); mặt khác, nó ở giữa chín con số đầu tiên. Nó là dấu hiệu **liên hợp**, là con số **hôn phối**, như trường phái Pythagore nói; nó cũng là con số của **trung tâm**, của sự hòa hợp và thăng bằng. Vì thế nó là ký hiệu của những cuộc hôn nhân thần thánh, của sự hôn phối giữa bản nguyên trời (3) và bản nguyên đất - mẹ (2).

Con số này cũng là một biểu tượng về con người (nếu dang hai tay ra, thì con người được xếp đặt thành năm phần theo hình chữ thập: hai

tay, nửa thân trên, phần giữa - chỗ của trái tim - đầu và hai chân). Nó cũng là biểu tượng của vũ trụ: hai trục, một thẳng đứng và một nằm ngang xuyên qua một tâm điểm; biểu tượng của sự trật tự và sự hoàn hảo; và cuối cùng, biểu tượng của ý chí Thượng đế chỉ mong muốn trật tự và hoàn hảo (CHAS, 243 - 244).

Số năm cũng biểu thị cho năm giác quan và năm hình thức cảm tính của vật chất, tức là toàn bộ thế giới cảm tính.

Sự hài hòa của hình ngũ giác như trường phái Pythagore quan niệm, đã đặt dấu ấn của mình lên kiến trúc các nhà thờ lớn gôtic. Sao năm cánh, hoa năm cánh, được đặt, theo một ý nghĩa tượng trưng bí hiểm, vào giữa thập tự của bốn nguyên tố: Đó là *quint - essence* (bản chất thứ năm), hoặc tinh chất. Số 5 trong quan hệ với số 6 là vũ trụ vì mô trong quan hệ với vũ trụ vĩ mô, con người cá thể trong quan hệ với Con Người phổ biến.

Ở Trung Hoa cũng thế, 5 là con số chỉ *Trung Tâm*. Người ta tìm thấy nó ở ngăn giữa của **Lo-chou** (Lạc thư). Chữ **ngũ** (năm) nguyên thủy rõ ràng có hình thập tự của bốn nguyên tố cộng với điểm trung tâm. Sau này, hai vạch song song được thêm vào đấy, tức là Trời và Đất mà giữa chúng *âm* và *dương* tạo nên năm tác nhân (ngũ hành). Các tác gia Trung Hoa cổ đại cũng khẳng định rằng trong trời đất, các quy luật phổ biến đều có số năm: năm màu, năm vị, năm thanh, năm kim loại, năm phủ tạng, năm hành tinh, năm phương, và tất nhiên năm giác quan. Năm là số của Địa Cầu: là tổng số của bốn khu vực chính cộng với trung tâm, nó là **vũ trụ hiển lộ**. Nhưng nó cũng là tổng số của hai cộng ba, mà hai và ba là Đất và Trời trong **bản chất thực thụ** của chúng: sự giao hòa, sự hôn phối giữa **Âm** và **Dương**, giữa **Địa** và **Thiên**. Đó cũng là con số cơ bản của các hội bí mật. Năm sắc của cầu vòng cũng biểu trưng cho sự giao hòa ấy. Năm cũng là số của trái tim.

Trong hệ biểu tượng Hindu, năm còn là liên kết giữa hai (con số *cái*) và ba (con số *đực*). Nó là nguyên lý của sự sống, là con số của thần *Çiva biến hóa*. Hình sao năm cánh, cũng là một biểu tượng của đạo *Çiva*, được xem như một hình ngũ giác đơn giản bao quanh bởi năm hình tam giác phát lửa là các *thần dương vật**. *Çiva*, với tư cách **chúa tể của vũ trụ** ngự tọa bên trên sao năm cánh ấy, đôi khi được biểu thị có năm mặt và được thờ tụng, đặc biệt ở Campuchia, dưới hình thức năm thần dương vật. Tuy nhiên, bộ mặt thứ năm của thần này hướng thẳng lên cao, thường

được đồng nhất hóa với trục vũ trụ và nói chung không được biểu hình (BENA, BHAB, DANA, GRAP, GUEC, GUET, LIOT, WIEC, KRAA).

Trong Phật giáo Nhật Bản phái Shingon, người ta cũng phân biệt năm phía (bốn điểm chính cộng với trung tâm); năm nguyên tố (đất, nước, lửa, gió, không trung); năm màu, năm phẩm chất của sự Biết mà Đức Phật tối cao đã có được và các tín đồ của giáo phái bí truyền Shingon phải cố gắng chiếm đoạt từng bước một để cuối cùng đạt được trình độ Giác Ngộ. Số năm ở đây tự biểu lộ như là con số của sự **toàn hảo thống hợp**.

Năm là số tính ở Ailen được chia thành bốn tỉnh truyền thống: Ulad (Ulster), Connacht (Connaught), Munster (Mumu) và Leinster (Lagin) với tỉnh trung tâm Midhe (Meath), được tạo thành bằng cách cắt đi một phần nhỏ của mỗi tỉnh trong bốn tỉnh lân cận. Danh từ *tỉnh* trong tiếng Ailen miền trung là **coiced**, nguyên nghĩa là *thứ năm*. Năm cũng là số lượng các thần linh chính trong thần điện của người Celtes, bất cứ đó là thần tối thượng, bách nghệ mang tên **Lug** (xán lạn) được đồng hóa với **Mercure** trong *Interpretatio romana* hay là bốn thần khác, được vị thần tối thượng kia chuyển giao cho những diện mạo riêng của ông ta: Dadge (*thần thiên*), được đồng nhất với **Jupiter**; Ogme (vô địch) và Nuada (đế vương) được đồng nhất với **Mars**; Diancecht (thầy thuốc) và Mac Oc (thanh niên) được đồng nhất với **Apollon**; Brigit (lấp lánh, mẹ của các thần, mẹ của nghệ thuật và kỹ nghệ của Goibniu, thần thợ rèn) được đồng nhất với **Minerve**. Hoạch đồ này đã được César xác nhận, trong cuốn *de Bello Gallico* ⁽¹⁾ ông đã điểm Mercure, Jupiter, Mars, Apollon, Minerve. Tuy vậy, theo một tác gia Latinh thì những tên thần La Mã ấy chỉ không phải các thần linh mà là các **chức danh**; điều này giải thích vì sao một số tên thần của người Celtes lại là song trùng. Số năm vì vậy là biểu tượng của **chính thể**: chính thể nước Ailen, chính thể thần điện Celte; song cái chính thể này có được là nhờ có trung tâm tập hợp và hòa nhập bốn phương và bốn phương cũng tham gia làm nên trung tâm ấy.

Trong đa số các văn bản Ailen trung đại, năm mươi hoặc số nhân gấp ba của nó là **một trăm năm mươi** (*tri coicait*, nguyên văn là *ba lần năm mươi*) là con số ước lệ biểu đạt hoặc biểu trưng cho **sự vô biên**. Ít khi người ta đếm vượt ra ngoài con số ấy. Nhưng hệ thống con số như của người Celtes ngay hiện nay vẫn tồn tại trong nhiều ngôn ngữ hiện đại như thể một cách đếm cổ sơ và bất tiện.

Ở Trung Mỹ, năm là con số thiêng. Trong thời kỳ làm ruộng, đó là biểu tượng bằng con số của thần cây ngô. Trong những bản thảo và trong điều khắc của người Maya, vị thần này hay được biểu trưng bằng hình một bàn tay duỗi. Theo Girard (GIRP, 198), sự thiêng liêng hóa số năm liên quan với quá trình nảy mầm của ngô, mà chiếc lá non đầu tiên nhú lên khỏi mặt đất năm ngày sau khi gieo hạt. Hai vị thần của ngô là anh em sinh đôi, sau khi chết trong lễ thụ phả trong vòng năm ngày kích thích nước chảy ra thật nhiều từ dòng sông, nơi mà tro của họ được rắc xuống đó (*Popol - Vuh*). Một huyền thoại nói rõ thêm rằng ban đầu, họ hiện lên dưới dòng sông ấy dưới hình dạng cá, rồi người - cá (tiền cá) trước khi trở thành những *thanh niên phát sáng* (thuộc về mặt trời). Hình khắc số năm của người Maya, thường giống một bàn tay, nhiều khi lại phảng phất đường nét của một con cá. Ngay hiện nay người Chorti, con cháu của người Maya xưa kia, vẫn liên kết số năm với ngô và cá. Trong quá trình lịch sử, hai thần linh sinh đôi phân hóa thành Thần Mặt trời và Thần Mặt trăng. Thần Trăng giữ lại số năm như là một biểu tượng của mình (từ đó mà có sự so sánh với con cá, một biểu tượng trăng).

Cũng theo người Chorti, chu kỳ tuổi thơ, cũng vì những lý do ấy (phép so sánh người - ngô), là năm năm, Thần Ngô bảo hộ cho trẻ em, chúng không thể đạt tuổi khôn ngoan, tức là tuổi trưởng thành dưới năm năm (GIRP, 201).

Theo tín ngưỡng của người Maya, Thần linh kéo người chết lên thiên đường bằng *sợi dây** là linh hồn của người ấy vào ngày thứ năm, cũng như hạt ngô kết thúc thời kỳ mang thai và trồi lên khỏi mặt đất, được Thần *kéo lên* năm ngày sau khi được gieo. Thân cây ngô còn được gọi là *dây* hoặc *hồn* ngô.

Trong huyền thoại Mèhicô, Quetzalcoatl ở lại dưới âm phủ bốn ngày trước khi phục sinh vào ngày thứ năm (GIRP, 200 - 201). Hình khắc mặt trời của người Maya gồm có năm vòng tròn, mà Thần Mặt trời đồng thời cũng là Thần Ngô.

Đối với người Maya, số năm là biểu tượng của sự **toàn hảo** (THOH), ngày thứ năm là ngày của các thần đất. Cũng theo tác giả này thì ngày thứ năm, không phải tranh luận, là ngày của rắn, con vật làm mưa.

(1) Về chiến tranh ở xứ Gaule (Latinh) - N.D.

Bốn mặt trời kế tiếp nhau trong huyền thoại Aztèque biểu thị cho sự hoàn tất của một thế giới mà, với mặt trời thứ tư, đã được thực hiện, nhưng chưa hiển hiện. Chỉ với mặt trời thứ năm, chỉ kỷ nguyên của chúng ta, sự hiển lộ mới hoàn thành. Chúng ta thấy rằng mỗi một mặt trời ấy - và mỗi một kỷ nguyên ấy - ứng với một hướng, một điểm chính. Mặt trời thứ năm ứng với trung tâm hoặc chỗ giữa của hình thập tự đã được vẽ nên. Nó là sự thức tỉnh của cái tâm, là thời đại của sự ý thức. Năm vì vậy là con số biểu tượng cho con - người - tâm - thức của thế giới. Người Aztèque quy định *Mặt Trời Trung Tâm* là trú sở của thần Xiuhteculti, chủ nhân của Lửa, đôi khi được biểu trưng bằng con bướm* (SOUM).

Theo người Aztèque thì thần linh năm (ngô non) là chủ của nhạc và múa. Chúc năng hợp với bản chất Apollon này tương hợp với tình yêu, với mùa xuân, với bình minh, với mọi trò chơi. Cũng thần này, được gọi là Ca Công, ở bộ tộc Huitchol là sao Mai.

Điểm lại những cách kiến giải số năm ở người Mèhicô cổ, J.Soustelle (SOUC) đã làm rất sáng rõ tính hai chiều đối nghịch nội tại ở biểu tượng này. Năm, ông nói, trước hết là con số của **thế giới hiện tại** (mà trước nó đã có bốn lần thử nghiệm sáng thế) và của *trung tâm* hình thập tự với bốn hướng chính. Do đó, nó tượng trưng cho **lửa**, nhưng dưới hai bình diện quan niệm, một bình diện là của mặt trời, gắn bó với ban ngày, với ánh sáng, với sự sống ưu thắng; mặt khác, dưới hình thái nội tại, trần gian, âm ty, gắn bó với đêm, với sự vận động ban đêm của *mặt trời đen* dưới âm phủ. Á thần Quetzalcoatl bằng các biến hóa nối tiếp của mình hai lần hiện thân cho ý niệm về sự hy sinh và phục sinh, một mặt được đồng hóa với mặt trời, mặt khác - với sao Kim, cả hai tinh cầu này đều lặn ở phương Tây, xứ sở của bóng tối, để tái hiện - tái sinh - ở phương Đông, cùng với ngày mới. Với tư cách *Vị chủ nhà của bình minh*, Quetzalcoatl, tái sinh dưới hình thức sao Kim buổi sáng (sao Mai), trong thư tịch Mèhicô được họa hình như một nhân vật mang trên mặt con số năm, dưới hình thức năm chấm lớn bày theo hình ngũ điểm, bốn điểm ở bốn góc, một điểm ở giữa. Số năm vì vậy, J.Soustelle nói rõ thêm, có một ý nghĩa *bí truyền trong hệ biểu tượng của giai cấp giáo sĩ và quân nhân - ý nghĩa về sự hy sinh, nói sát hơn là sự tự hy sinh và sự phục sinh*. Là hình khắc mặt trời, nó hiện thân cho sự chiến thắng của mặt trời và của sự sống; nhưng nó cũng biểu dương những hy sinh của các chiến sĩ, mà máu của họ đổ xuống nuôi dưỡng mặt trời, tạo điều kiện cho thiên thể này hồi quy tuần hoàn, mà sự hồi quy tuần hoàn ấy của mặt trời lại tạo

điều kiện cho sự sống tồn tại. Số năm biểu thị Trung tâm thế giới đồng thời lại là hình khắc chỉ động đất, chỉ hình phạt cuối cùng, chỉ ngày tận thế, khi mà những ác thần từ bốn phương đổ về trung tâm để triệt tiêu loài người. Trung tâm thế giới ở đây là ngã tư trung tâm và, cũng như mọi ngã tư*, nó là chỗ sản sinh những hình bóng đáng sợ.

Xin nhắc lại rằng chính ở các ngã tư, mỗi năm năm lần vào đêm hiện lên bóng ma của những người phụ nữ chết khi ở cũ và những bóng ma được đoán là của các quân nhân tử trận hoặc bị hiến sinh, chúng họ tống mặt trời trong cuộc chuyển vận ban đêm qua cõi âm - điều này gợi nhớ những ý niệm tương tự của người Dogon về con số này. Cuối cùng, cũng để minh định mặt phản diện của biểu tượng này, cần nhớ lại rằng 5, với tư cách con số giữa của hàng số đêm (9), đối lập với 7, số giữa của hàng số ngày (13). Lãnh chúa thứ năm của đêm, Mitlanteuctli, chúa tể của sự chết, đối lập với nữ thần hạnh phúc Chicomecoatl, thần thứ 7 trong 13 vị thần ngày; vị chúa tể này mang trên lưng ký hiệu mặt trời, nhưng đây là mặt trời của những người chết, mặt trời đen chuyển vận dưới đất ban đêm. Như vậy, J.Soustelle kết luận, số 5 đối với người Mèhicô tượng trưng cho *sự di chuyển từ cuộc sống này sang cuộc sống khác thông qua cái chết và sự gắn bó không thể tách rời mặt sáng với mặt tối của vũ trụ*.

Một chuyện kể rất có giá trị của cha Francisco de Avila, *De Priscorum Huarachiriensum* (AVIH), cho thấy vai trò quan trọng của số năm trong tín ngưỡng của người Pêru cổ xưa: *tất cả những gì có thể ăn được đều chín sau năm ngày kể từ khi được gieo*, những người chết cũng sống lại sau năm ngày, vì lý do ấy họ không được chôn cất, mà được trưng bày: *đến ngày thứ năm, người ta thấy hồn người chết tái hiện dưới hình một con ruồi nhỏ*. Trong những huyền thoại nói về kết cục của những kỷ nguyên đầu tiên, ta thấy có nạn hồng thủy kéo dài năm ngày, rồi nhật thực là cả thế giới chìm đắm trong bóng đen cũng trong vòng năm ngày: *khi ấy, các đỉnh núi va chạm nhau, vừa đá đổ xuống đè nát loài người*. Thần Paryacaca, chủ nhân của nước và của sấm sét, sinh ra từ năm quả trứng nở thành năm con điều hâu; thần là một - trong - năm con chim ấy, thần làm mưa cùng một lúc ở năm địa phương khác nhau, phóng chớp *từ năm phương trời*.

Quan niệm về năm loài người thay thế nhau - mà chúng ta là nhân loại thứ năm - được thể hiện trong *Công việc và Ngày Tháng* của Hésiode. Theo nhà thơ viết về nguồn gốc vũ trụ này, trái

đất lần lượt cư trú bởi những con người bằng vàng, rồi bằng bạc, rồi bằng đồng, rồi bởi những á thần - họ đều chết trong cuộc chiến tranh Troie - trước khi xuất hiện thế hệ chúng ta, thế hệ những con người sắt. Những người vàng đã trở thành *những thần thiện của đất, họ canh giữ đất, phân phối của cải* (HEST, 121 - 125); kế tiếp họ, những người bạc mắc tội *điên rồ quá khích* đã từ chối thờ cúng các thần linh bất tử, do đó mà đã bị Zeus *chôn vùi*; họ trở thành *cái mà người trần gọi là các vị Phúc Lạc* nơi Âm Phủ, *những thần hạ đẳng nhưng vẫn được hưởng một ít hạnh phúc* (ibid, 140 - 144). Lớp người bằng đồng, không mắc tội quỷ sứ kiêu ngạo như thế hệ trước, nhưng vì *bạo hành sức mạnh ghê gớm của mình, đã ngã xuống dưới những cánh tay của chính họ và đã bị đưa xuống xứ sở của Hades, rừng mình vì không để lại tên tuổi trên mặt đất* (ibid 150 - 155). Còn nỗi giống thánh thần và á thần thì họ sống, *trái tim trút bỏ mọi ưu phiền, trên Quần đảo Chân Phúc, bên bờ nước xoáy sâu thẳm của Đại dương* (ibid, 170 - 175), tức là ở miền cực Tây, gần vườn của các thần linh được các Hespérides canh giữ. Ở đây cũng có thể làm một sự liên hệ kỳ thú giữa truyền thuyết Hy Lạp và huyền thoại về năm mặt trời hoặc năm kỷ nguyên của người Aztèque.

Đối với người Dogon và người Bambara thuộc Mali, cái có một là ngoại lệ, không phải đồng nghĩa với sự hoàn thành, sự hoàn thiện, mà đồng nghĩa với sự sai lầm của tự nhiên: đó là con số của cái hỗn mang nguyên thủy; còn số hai là con số chỉ vũ trụ được tổ chức. Từ đó năm, được hợp thành bằng bốn, một biểu tượng nữ, cộng với một, tự nó trở thành biểu tượng của sự không đồng bộ, không trong sạch, không hài hòa, không ổn định, của sự sáng tạo dang dở. Số năm vì vậy rất hay bị coi như là một con số độc hại: nó được liên hệ với những thất bại nặng nề nhất - trong đó có sự sẩy thai - và với sự chết. Tuy vậy, nó cũng có thể được xem như một biểu tượng lành: người Bambara quả cũng nói về một thế giới thứ năm sẽ đến, đó sẽ là thế giới hoàn hảo, không còn nảy sinh từ liên kết giữa bốn với một, như thế giới hiện thời, mà từ liên kết giữa ba với hai (DIEB).

Thánh Hildegard de Bingen đã phát triển cả một thuyết về số năm như là biểu tượng của con người. *Con người được chia theo chiều dài, từ đỉnh đầu đến bàn chân, thành năm phần bằng nhau; theo chiều rộng, nếu dang hai tay và tính từ điểm cực của bàn tay này đến điểm cực của bàn tay kia, thì cũng thành năm phần như nhau. Nếu căn cứ vào những kích thước bằng nhau theo chiều dài ấy với năm kích thước bằng nhau theo chiều rộng, thì con người có thể được đặt nội tiếp*

vào trong một hình vuông hoàn chỉnh (DAVS, 170). Năm hình vuông theo chiều dài và năm hình vuông theo chiều rộng; với ngực là chỗ giao nhau, hình thành một hình chữ thập trong mặt hình vuông. Nếu hình vuông là biểu tượng của đất; thì con người giống như là *cây thập tự trong thế gian này*; hoặc là thế gian này giống như là cây thập tự đối với con người.

Ngoài năm phần bằng nhau theo chiều dài và năm phần bằng nhau theo chiều rộng, con người còn có *năm giác quan, năm điểm cực* (đầu, hai bàn tay, hai bàn chân), Plutarque đã sử dụng con số này để chỉ sự kế tiếp của các loài vật. Một ý niệm tương tự cũng có trong sách *Sáng thế* truyền rằng cá và chim muông được Thượng đế tạo ra vào ngày thứ năm của cuộc tạo thế... Số chẵn là số nữ, biểu trưng cho tử cung, số lẻ là số nam, chẵn với lẻ kết hợp làm thành một con người lưỡng tính (androgynie)... Vì vậy hình ngũ điểm (là biểu hiệu của vũ trụ vi mô* và của người lưỡng tính. Trong nhiều tiểu phẩm nghệ thuật trung cổ, con - người - vũ - trụ - vi - mô hay được biểu hình dạng tay dang chân để chỉ rõ hơn năm mũi nhọn của hình ngũ điểm: Số năm như vậy điều khiển cấu trúc con người (DAVS, 171).

Năm là con số sang, được ưa chuộng trong đạo Hồi: hình ngũ điểm chỉ năm giác quan và hôn nhân. Năm là số giờ, số cầu nguyện, số của để nộp thuế thập phân, số nguyên tố của hajj (và ngày ở Arafat), số đồ ăn phải kiêng, số lý do để làm lễ rửa tội, số những điều được miễn trừ trong ngày thứ sáu; đó là số thứ năm trong các châu báu và các chiến lợi phẩm, năm thế hệ trong luật trả thù bộ tộc; năm con lạc đà dâng diya, năm takbir hoặc công thức cầu nguyện: Thượng đế vĩ đại! Đó là năm nhân chứng của Mubâhala (giao ước), năm chìa khóa giải các bí nhiệm trong Kinh Coran (Coran, 6, 59; 31, 34). Đó cũng là năm ngón của *bàn tay Fatima* (MASA, 163).

Để chống lại vĩa dữ, người ta dang năm ngón tay phải ra và nói: *Năm trong mắt người và Năm trên mắt người*. Ở Fez, để tránh nguy cơ bị mê hoặc bởi một vật gì hoặc một ai, người ta nói: *Năm và mười lăm*. Con số năm như vậy tự nó trở thành có sức mê hoặc. Ngày thứ Năm trong tuần được đặt dưới dấu hiệu bảo hộ đặc biệt.

Năm, Ailendy nói (ALLN, 121), là *con số của sinh tồn vật chất và khách quan. Nhà phân tâm học và truyền thuyết Maya gặp nhau ở đây, cũng như những huyền thoại phương Đông, để biến số năm thành dấu hiệu của sự sống biểu hiện. Là số lẻ, nó biểu thị không phải một trạng thái, mà một hành động. Số chia cho năm là con số của vật*

tạo và của cá thể. Điều đáng lưu tâm trong ý nghĩa này là Con Người, con người được đặt vừa vặn vào trong một hình ngũ điểm (năm nét) mà cái tâm của hình ấy lại trùng với cơ quan sinh dục của con người. Chính hình vẽ năm nét ấy ban đầu là chữ tượng hình **Nhân** chỉ con người trong Hán ngữ. Nếu con người nằm dài ra, tay và chân duỗi thẳng, thì cơ quan sinh dục sẽ là điểm giữa, phần trên bằng phần dưới; có thể vạch một chu vi bằng compa, mỗi một phần sẽ có chiều dài bằng bán kính. Thêm một lần nữa, số năm biểu thị cho sự hiện diện con người ở điểm kết của sự tiến hóa sinh vật và tinh thần.

NĂM LĂN LÓC, ĐÀM MÌNH

VAUTRE (SE)

Nằm lăn lóc trên đất, trên cát, trên các mòm đá, điều đó gợi lên huyền thoại về Antée, chàng không thể nào bị tổn thương khi vẫn còn tiếp xúc với mẹ mình là trái đất. Để thắng chàng Khổng lồ này, Héraclès đã phải nhấc chàng lên vai để có thể làm nghẹt thở bằng cách ra sức ôm chặt lấy đối thủ. Sự tiếp xúc với đất tượng trưng cho nhu cầu được các lực của đất thấm vào mình, rút lấy chúng từ lòng mẹ, không phải bằng mồm nữa, mà bằng tất cả các lỗ chân lông, tóm lại là tự nạp lại năng lượng. Hình như điều trị học cũng khuyến nghị tắm bùn, nhất là để cải tiến các mạch* máu và tạo thuận lợi cho sự tuần hoàn.

Tư thế nằm lăn ra đất, như thế để đi vào đất, tương ứng một cách tượng trưng cho việc kinh qua trạng thái yên nghỉ khi chết, từ đó mà lại sinh ra và được tái tạo, cường tráng lại, để sau đó tự khẳng định trong tư thế đứng. Nằm lăn lóc cho ta một hình ảnh của các huyền thoại về chết đi và sống lại. Nhưng cứ nằm lăn lóc mãi sẽ đẩy con người vào con đường thoái hóa.

NÀGA (môm, python, rắn, cá sấu, v.v...)

Nàga là con rắn* bảy đầu, mà hình tượng ta thấy được thể hiện nhiều nhất và đẹp nhất ở đền Angkor Thom (Campuchia). Đối với người Khơme, xưa kia **nàga** là biểu tượng của cầu vồng* được xem như một chiếc cầu thần diệu của lối vào xứ sở của các thần linh. Trong đền thờ này, nổi tiếng nhất ở Đông Nam Á, ta thấy ở cửa Nam mấy vị thần nằm chặt lấy một đầu con **nàga**, nó cuộn mình một cách tượng trưng xung quanh núi Meru (núi thiêng ở Ấn Độ mà ngôi đền này được coi như một biểu trưng), đuôi nó ở phía bên kia, ở cửa Bắc lại bị mấy quỷ tím lấy. Thần và quỷ

lượn phiên nhau kéo con rắn về phía mình và có thể làm xoay vòng hòn núi ở giữa, đánh nước biển lấy thức ăn thần. Các vua chúa Khơme luôn luôn được ví với thần Vishnu đánh kem biển sữa làm nảy sinh **amrita**, hay là sự sung mãn (GROA, 155 - 156). Những động tác cọ xát của con rắn quấn quanh ngọn núi thiêng do ma sát mà tiết ra sự phồn thịnh. Tín ngưỡng Khơme rất đề cao biểu tượng đánh kem biển sữa, từ đây mà xuất hiện các Apsara và thế giới của các hiện tượng.

Và lại, Nàga, cũng như con rắn Python, là biểu tượng của cái **môm** nuốt vào rồi lại khạc ra mặt trời, hoặc con người, ở hai đầu chân trời, và như vậy nó là một biểu tượng mang tính thụ pháp của sự chết đi và sống lại. Trong các truyền thuyết vừa được nhắc đến, ta lưu ý trực bắc - nam và việc nàga thường có bảy* đầu, đây là một biểu tượng tổng thể, đặc biệt tổng thể con người. Nó hay được khắc hình ở Ấn Độ, ở chân những cầu thang chính dẫn lên các tháp thờ (Stûpa), điều này làm cho nó gần gũi với hình ảnh môm cá sấu* được tạc ở chân cầu thang các Kim tự tháp của người Maya ở Trung Mỹ.

NĂM

CHAMPIGNON

Năm, và đặc biệt ở Trung Quốc là năm mũ (hoặc năm móng ngựa), là biểu tượng của sự trường sinh. Lý do có lẽ là vì sau khi được phơi khô, nó giữ được rất lâu. Nó là một trong những vật hiệu của thần trường sinh. Các vị Tiên trong đạo Lão ăn nó cùng với quế trộn với vàng hoặc ngọc thạch. Theo Wang Tch'ong những chất ấy làm cho thân thể trở nên nhẹ nhàng.

Và lại, người ta cho rằng năm mũ chỉ mọc tốt khắp nơi khi thiên hạ thái bình, trật tự. Vì vậy việc giồng năm này mọc là một dấu hiệu về việc con người thi hành tốt lệnh trời.

Ngoài ra, một số văn bản cổ xưa còn coi năm như một thứ bùa yêu.

Trên một bình diện hoàn toàn khác, vũ trụ luận của người Tái đã biến năm, do cái mũ của nó có hình giống như mái vòm, thành biểu tượng của bầu Trời nguyên thủy. Trang Tử (chương 2) ngoài ra còn xem việc năm sinh sôi nảy nở từ một khi ẩm ướt như là một biểu tượng của sự sinh hóa thất thường, của những biểu hiện nối tiếp nhất thời của cùng một bản thể (DURV, KALL, ROUN).

Ở người Dogon, nắm lại được liên kết một cách tượng trưng với thành bụng hoặc vách cái nhạc cụ. Người ta xoa mặt trống bằng bột nắm được đốt thành than để làm cho chúng *phát tiếng nói* (DIED).

Theo người Orotch, một dân tộc vùng Toungouse xứ Xibia, linh hồn những người chết bay lên cung trăng được tái hóa thành nắm rồi lại rơi xuống đất dưới hình thức ấy.

Đối với một số sắc tộc Bantou ở Trung Congo, nắm cũng là biểu tượng của linh hồn. Người Lulua nói về *nấm sân* và *nấm rừng* để ám chỉ thế giới của những người sống và thế giới của những người chết (FOUC). Một nhà hiền triết bổ sung : *nấm ngoài sân hay nấm nơi xavan cũng đều là nấm*. Tất cả các tín ngưỡng đều có một điểm chung, chúng xem nắm là biểu tượng sự sống được tái sinh bằng sự lên men, bằng sự giải kết cấu hữu cơ, tức là bằng sự chết (xem **Mùi hôi thối***).

NĂM CỦ

TRUFFE

Đây là loại nấm mọc dưới đất, nguồn gốc bí ẩn : theo một số truyền thuyết cổ, nó là thành quả của sét, sản phẩm của chớp ; khó phát hiện ; có mùi vị đặc biệt. Các đặc tính ấy và nguồn gốc được cho là thánh thần của sét đã biến nắm củ thành biểu tượng của thần khải còn được giấu kín. Nấm củ chỉ mọc từ rễ cây sồi*, là cây thiêng ; vì thế có ý niệm đó là quà tặng của các vị thần, cũng như mưa, như sự thần khải. Vị ngon và hương thơm của nó cũng vậy, không phải do văn hóa của con người sản sinh ra.

màu NÂU

BRUN

Màu nâu là màu giữa hung và đen, nhưng hơi ngả sang đen. Nó chuyển từ màu đất son sang màu đất thẫm. Trước hết màu nâu là màu của đất trồng trọt, của đất sét, của mặt đất. Nó cũng gợi nhớ lá rụng, mùa thu, nỗi buồn. Nó là một sự thoái biến và như là một cuộc hôn nhân không tương xứng giữa các màu nguyên.

Ở người La Mã cũng như trong Giáo hội Công giáo, màu nâu là một biểu tượng của đức khiêm nhường (humilité, cùng căn từ với humus = đất) và của sự nghèo khổ, điều đó khiến một số tín đồ mặc len thô màu nâu.

Nhưng màu nâu (**donm**) ở Ailen là màu thay thế cho màu đen, mang đậm tính biểu trưng hung dữ và quân sự.

Màu nâu tựa như màu phân* ; sự ưa thích đặc biệt màu nâu ở những người tàn bạo - ví như, những áo sơ mi nâu của bọn đồ tể Hitler - hình như xác nhận những nhận xét của Freud về phức cảm ác dâm hậu môn, được gợi lên bởi chính màu nâu.

NEO

ANCRE

Là một vật nặng giữ tàu thuyền, cái neo được xem như một biểu tượng của sự **vững vàng**, vững chắc, yên tĩnh và **trung kiên**. Giữa sự chuyển động của biển và của các lực lượng thiên nhiên, nó là cái làm cố định, an định, bất động. Nó tượng trưng cho cái phần bình ổn trong con người chúng ta, cái cho phép chúng ta giữ được sự minh mẫn tĩnh lặng trước sóng gió của cảm xúc và tình cảm. Theo nghĩa ấy, nó cũng có thể là vật cản, vật kim hãm, và có lẽ với chính ý nghĩa ấy, nó gắn với cá heo là bản thân sự nhanh nhẹn, hiện hình như một minh họa cho tiêu ngữ của hoàng đế Auguste : **Festina lente** (hãy khẩn trương một cách thông thả).

Là vật bảo hộ cuối cùng của người đi biển trong bão tố, nó hay được liên hệ hơn cả với **hy vọng**, cái luôn luôn nâng đỡ ta trong những gian nan của cuộc đời : *hy vọng ấy, chúng ta giữ lấy như cái neo rắn chắc và vững vàng của linh hồn mình*, thánh Paul nói trong *Thư gửi những người Do Thái* (6, 9).

Neo cũng tượng trưng cho xung đột giữa cái rắn và cái lỏng, giữa đất và nước. Nó làm ngừng vận động của sự sống, khi vận động ấy trở nên quá sôi nổi. Xung đột ấy cần được giải quyết, để cho đất và nước liên hợp tạo thuận lợi cho một sự tiến hóa phồn thịnh.

Xét từ quan điểm thần bí, sự hài hòa ấy không thực hiện được trong thế giới này, cần phải, như thánh Paul nói, thả neo của hồn mình trong Chúa Kitô là phép duy nhất để tránh khỏi sự đắm tàu tinh thần. *Neo của tôi và giá khổ hình* của tôi, những người thần hiệp nói, biểu thị ý nguyện không giao phó mình cho những cuồng phong bão tố của tự nhiên không có thiên ân, để được an định bên cạnh nguồn của mọi thiên ân là Cây Thập tự của Chúa.

NẾN

BOUGIE

Biểu tượng cây nến gắn liền với biểu tượng lửa*. Trong ngọn lửa của cây nến tất cả mọi sức mạnh của thiên nhiên đều hoạt động, Novalis nói vậy. Sáp, bắc, lửa, không khí hợp nhất trong ngọn lửa cháy bùng, linh động, có màu sắc, bản thân chúng là một **tổng hợp tất cả các yếu tố** của thiên nhiên. Nhưng các yếu tố đó đều được cá thể hóa trong một ngọn lửa duy nhất. Nến thấp sáng như là một biểu tượng của **nét cá thể**, vào lúc kết thúc sự sống vũ trụ sơ đẳng đã tập trung vào ngọn nến. Chính trong hồi ức về ngọn nến sáng mà chúng ta gặp lại những giấc mộng đơn côi của bản thân, Bachelard viết. Ngọn nến là đơn chiếc, hoàn toàn đơn chiếc, nó muốn còn lại đơn chiếc (BACC, 36).

Bachelard thêm vào ý tưởng đơn nhất của ánh sáng cá nhân - ý tưởng về **tính thẳng đứng**. Ngọn lửa của cây nến trên bàn của người cô đơn, ông viết, chuẩn bị cho những mộng mơ về sự thẳng đứng. Ngọn lửa là một đường thẳng đứng kiên cường và mong manh. Một làn gió nhẹ làm ngọn lửa lung lay nhưng sau đó nó liền đứng thẳng trở lại. Một sức mạnh thẳng thượng khôi phục lại uy thế cho nó (BACC, 57 - 58).

Biểu tượng của cuộc sống hướng thượng, cây nến là linh hồn của những kỷ niệm chu niên. Bao nhiêu cây nến, từng ấy năm, từng ấy giai đoạn hướng tới sự hoàn thiện và hạnh phúc. Nếu cần thối tất chúng, đó chỉ ít cũng nhằm đẩy lùi những ngọn lửa nhỏ vào trong bóng đêm của quên lãng, nhằm thủ tiêu chúng trong quá khứ với những vết sẹo bỏng của nó. Nhưng nhiều hơn là để biểu thị một **hơi thở sự sống** siêu đẳng, trường tồn so với tất cả những gì đã từng tồn tại.

Cũng vậy, những ngọn nến cháy bên người quá cố - những cây nến thờ thấp sáng - tượng trưng cho ánh sáng của **linh hồn** trong sức mạnh thăng thiên, sự thanh khiết của ngọn lửa tinh thần bốc lên trời, sự vĩnh cửu của cuộc sống cá nhân đã đạt đến thiên đỉnh.

NẾN SÁP

CIERGE

Cây nến sáp tượng trưng cho ánh sáng. Bắc làm chảy sáp, sáp tham gia làm nên lửa, từ đó mà nảy sinh quan hệ với vật chất và tinh thần.

Trong các tục lệ cổ xưa, người trinh nữ phải cầm trong mỗi tay một cây nến sáp được thấp sáng. Cây nến không khỏi mang ý nghĩa dương

vật vốn là mặt khác của biểu nghĩa về tâm hồn và sự bất tử được dành cho ngọn lửa trong nhiều lễ thức tôn giáo, thí dụ, trong đạo Kitô đó là cây nến trong lễ Phục sinh hoặc cây nến lớn được thấp bên cạnh quan tài trong lễ an táng các giáo hoàng. Guillaume Durand (thế kỷ XIII), cất nghĩa tục lệ này, nói rằng các trinh nữ cầm nến để chứng tỏ họ noi gương những trinh nữ anh minh trong Kinh Phúc Âm (Math, 25, 1-13) luôn luôn sẵn sàng đón tiếp Phu Quân thánh thần. Cũng tác giả ấy còn nêu ra một biểu nghĩa khác, tức là sự cầm nến ngụ ý các trinh nữ muốn được giống như ánh sáng soi sáng cho loài người. Biểu tượng ánh sáng luôn luôn đóng một vai trò rất quan trọng trong tư duy Kitô giáo (METC, 198).

Lễ thức này có thể đã được vay mượn từ nghi thức lễ cưới thời cổ đại được cả người Hy Lạp lẫn người La Mã tuân thủ. Cô dâu với một đoàn hộ tống long trọng trong ánh đuốc* được dẫn từ nhà mình về nhà người chồng tương lai. Những người đàn ông đã có vợ cũng cầm đuốc. Tục lệ này được lưu truyền đến tận ngày nay ở Hy Lạp và ở đa số các nước cộng đồng đạo Kitô chính thống.

Ở Hy Lạp cổ sơ, người ta hiến dâng nến sáp cho các thần linh cõi âm, cũng như cho các thần linh phồn thực (ELIT).

Ngày nay, từ ngôn ngữ lễ thức ấy, Giáo hoàng Paul VI đã phát triển thêm một bước ý nghĩa biểu tượng của cây nến sáp. Ngày 2 tháng Hai năm 1973 trong buổi tiếp kiến các nữ tu sĩ, ông nói : cây nến sáp biểu trưng cho *nguồn ánh sáng tinh khiết và nguyên thủy mà các nữ tu sĩ phải soi sáng cho mình bằng ánh sáng ấy. Thẳng tắp và mềm mại, cây nến sáp là hình ảnh của sự trong sáng, vô tội. Cháy lên và tỏa sáng, nó biểu thị cho cuộc sống được hiến dâng toàn bộ cho tình yêu độc nhất, nồng cháy, toàn trị... Cuối cùng, cây nến sáp tự tiêu hao mình trong im lặng, giống hệt như cuộc đời của các con tự hao mòn đi trong tấn kịch từ nay trở đi không thể tránh khỏi của trái tim đã được hiến dâng của các con ; trong sự hy sinh như sự hy sinh của Chúa Kitô trên cây thánh giá ; trong một tình yêu đau khổ và hạnh phúc, không tàn lụi trong ngày cuối cùng mà sẽ còn tiếp tục cháy rực rỡ mãi mãi trong cuộc hội ngộ vĩnh hằng với đấng Phu Quân thánh thần .*

NGÀ

IVOIRE

Do màu trắng của nó, ngà là biểu tượng của trong sạch. Ngoài ra, việc dùng ngà để đóng ngai cho vua Salomon có thể kết hợp nó vào hệ biểu tượng của uy quyền theo nghĩa ngà rắn đến mức

hầu như không thể vỡ, không thể hỏng. Homère, có lẽ chưa thực sự nhìn thấy ngã, đã đặt ngã đối lập với sừng như biểu hiện của sự đối trá đối lập với biểu hiện của sự thật : một tính đối kháng như vậy có vẻ khó chấp nhận. Và chẳng điều này chỉ được diễn đạt trong một phân đoạn được thêm vào nguyên tác (*Odyssée*, 19, 562 - 569), với đây những trò chơi chữ, mà giá trị hoàn toàn đáng ngờ. Nhưng đoạn văn này không phải vì thế mà không hay được trích dẫn và bình luận nhiều... Thật là vô ích nếu muốn giải thích bằng cách nói rằng sừng thì trong suốt như sự thật, còn ngã thì mờ đục, như thể điều đối trá. Chúng tôi nói, đến đoạn nổi tiếng về cánh cửa chiêm bao :

Những giấc chiêm bao chấp chờn đến với chúng ta từ hai cửa :

một cửa được đóng lại bằng sừng ; cửa kia được đóng lại bằng ngã ;

Khi một chiêm mộng đến với chúng ta từ chiếc ngã đã bị cửa,

thì đó chỉ là lừa dối, lời chỉ như cỏ lùng,
còn những giấc mộng được

chiếc sừng mài bóng cho qua thì thổi tù và báo
sự thành đạt của người chiêm mộng.

Pline thuật lại rằng loại đá gọi là **chernités** tương tự như ngã ; cũng như ngã, nó giữ cho thế xác không bị hỏng ; mộ Darius được làm bằng **chernités** là do tính năng đó... (PORS, 58). Tín điều này của người Ba Tư khẳng định giá trị không hỏng được gắn với hệ biểu tượng ngã.

NGÃ TƯ, NGÃ RẼ

CARREFOUR

Ngã tư hay ngã ba đường có ý nghĩa tượng trưng quan trọng và phổ quát. Ý nghĩa ấy gắn liền với vị trí giao nhau giữa những con đường, chính sự giao nhau này biến ngã tư, ngã ba thành đường như một trung tâm thế giới, một trung tâm thế giới thực thụ đối với con người được đặt vào điểm ấy. Là địa điểm hiện hình (tự hiện diện hay là được thấu thị) của các sinh linh siêu nhân, những ngã rẽ cũng thường bị quấy nhiễu bởi những thần, quỷ đáng sợ mà lợi ích của con người là phải hòa giải với chúng. Cho nên, theo truyền thống phổ biến, người ta dựng ở các ngã rẽ những tấm bia, những bàn thờ, những am miếu, hoặc đặt những tảng đá, những biển khắc chữ : đây là nơi con người nên dừng bước và suy ngẫm. Ngã rẽ cũng được coi là chỗ chuyển hóa từ thế giới này sang thế giới khác, từ cuộc đời này sang cuộc đời khác, từ sự sống sang cõi chết.

Ở khu vực dãy núi Andơ thuộc nước Peru ngày nay, những kim tự tháp thực thụ đã được xây dựng ở những nơi như thế ; những người lữ hành đặt những tảng đá* để làm lễ nguyện cầu, truyền thống này còn sống đến tận ngày nay. Một truyền thống tương tự cũng được xác định ở Xibia. Theo quan niệm của người Aztèque, cũng ở những ngã rẽ, nhất là vào lúc xâm tối thường xuất hiện những người đàn bà chết lúc ở cũ biến thành những yêu ma nguy hiểm, những yêu ma này làm khiếp đảm, truyền bệnh động kinh, bệnh bại liệt cho những ai chúng bắt gặp .



NGÃ RẼ - Nữ thần Hécate tam thân.
Nghệ thuật Hy Lạp. Thế kỷ IV trước C.N.

Ở châu Phi, nhất là ở những vùng rừng và xavan, ngã rẽ mang ý nghĩa một vật thiêng liêng. Mỗi khi các giáo sĩ người Peul gặp nhau ở nơi rừng trống hoặc nơi giao nhau giữa hai con đường, họ đặt tên cho nó : ngã tư của sự hội ngộ hay ngã tư của tọa lạc, và chỗ ấy trở nên thiêng liêng nhờ một nghi lễ có bài bản. Người dẫn đường am tường, trong giấc mơ hoặc bằng những cây cỏ đặc

thù, giao thiệp với các thổ thần ; tuy theo mật độ huyền bí của từng địa điểm, nơi ấy trở thành chỗ cắm trại hoặc ngã tư gặp gỡ trong vòng nhiều ngày. Ở đây, người ta làm lễ hiến sinh súc vật : con dê cái lốm đốm, con bò đực hoặc con cừu đực ; người ta suy giải những tiếng kêu hoặc đường bay của chim, đặc biệt chim cu gáy, bởi vì chim này được coi là sứ giả của thần linh, trái tim của nó lành, không hung dữ.

Người Bambara ở Mali thường đặt ở các ngã tư đường những lễ vật là những đồ dùng như là bông thò, vải dệt v.v... để cúng các thần Soba thường xuyên can thiệp vào vận mệnh con người. Người Babula, người Lulua và những người Bantou khác ở vùng Kasai cũng làm như thế.

Những ngã rẽ, thực chất chỉ là chỗ đi qua, cũng là nơi mà con người, được phòng giữ bởi sự giấu tên ẩn tích, có thể tổng khứ những thế lực hạ đẳng, ty tiện, vô dụng hoặc nguy hiểm cho cộng đồng. Cho nên những người Bambara mới đem trút ở những nơi ấy những rác rưởi trong làng, những rác rưởi ấy chứa bên trong một sức mạnh ứ đọng mà chỉ có các thần linh mới có thể làm trung tính hóa hoặc thanh khiết hóa nó. Cũng vì lý do ấy mà người Bambara đem ra bày ở các ngã tư đường đồ dùng của những người đã chết. Các vị thần của các ngã rẽ coi như sẽ thu nạp những sức mạnh mà con người muốn tổng đi, những sức mạnh ấy trở thành *một thứ thức ăn cho các thần và sẽ được trả lại cho con người dưới hình thức những vật ban thường được giải phóng khỏi mọi sự ô uế*. Đặc biệt, người ta thường cầu viện những thần linh ấy bảo hộ trong những thời điểm quan trọng của đời sống cộng đồng, thí dụ vào vụ gieo hạt. Ở người Bambara, bao giờ những người già - tức là những người ít sợ hơn cả những quỷ thần vô hình - cũng đem ra bỏ ở nơi ngã tư những đứa trẻ sơ sinh mà tính hợp pháp của chúng bị hồ nghi ; người ta cũng chôn ở đây những đứa trẻ tri độn bẩm sinh, nhất là bị bệnh não nước. Những thiếu niên bị *nhiễm trùng* vì cắt bao quy đầu cũng phải ẩn cư ở nơi đây, trong thời kỳ quá độ khi mà, đã không còn là trẻ con và chưa là đàn ông, chúng *làm bẩn* tất cả những gì mà chúng đụng đến. Ở Trung Phi, J.P. Lebeuf cũng ghi nhận một tín ngưỡng tương tự ở người Likouba và Likoula thuộc Congo, họ cũng đem rác rưởi chứa đựng một sức mạnh nguy hiểm ra trút ở các ngã ba, ngã tư đường.

Những ngã rẽ ở Thế Giới Bên Kia cũng không kém phần quan trọng và đáng sợ. Theo người Bantou vùng Kasai, chính ngã ba Ngân Hà là nơi Thượng đế phán xử các linh hồn, phân chia chúng về phía Đông hay Tây, phía của Thiên đường hay

Địa ngục, ở quãng nửa đường giữa cõi trần thế và thiên giới siêu nghiệm.

Những áp dụng thực tiễn của biểu tượng này là khá đa dạng : đất lấy ở các ngã rẽ được dùng làm thành phần chế tạo những chất để thử tội hoặc bói toán. Cũng ở các ngã rẽ những phụ nữ dân tộc Lulua hoặc Babula, mà phận sự là chăm sóc cây trồng, đặt cúng những sản phẩm đầu mùa. Nếu một làng bị nạn đói đe dọa, thì toàn bộ dân làng diễu hành tới những ngã ba, ngã tư gần nhất để làm lễ cúng dâng những đồ ăn và những dụng cụ nhà bếp cũ cho vong linh tổ tiên. Cũng ở những ngã rẽ những người đàn bà vừa cai sữa và được bỏ những cấm kỵ tính dục trong thời gian cho con bú làm lễ hiến sinh một con gà mái trắng cho vong hồn những đứa trẻ đã chết.

Người Sénoufo đặt những chậu đựng những vật ứ đọng ở các ngã tư và xem chúng là những nơi linh thiêng *ban đêm được các thần bảo hộ cho gia đình lui tới*. Họ dùng làm lễ vật những thứ như vỏ trứng, xương súc vật đã giết để cúng thần linh, lòng gia cầm trộn với máu. Sự lựa chọn vật tạ ơn cho thấy rõ ràng người Sénoufo gán cho tổ hợp ngã rẽ - vật ứ đọng một quyền lực tái sinh.

Ở Camerun, theo J. Itmann, được Holas dẫn, những ngã rẽ ở miền rừng có quan hệ với các thần linh được thờ cúng theo tín ngưỡng phồn thực. Ở Ghinê cũng nhiều tộc người làm lễ cúng dâng ở những ngã ba, ngã tư đường, như người Yacouba, người Toma, người Guéré, người Kissi, v.v...

R.E. Dennet xác định ở Nigieria (vùng Yoruba) người ta thờ một thần linh tên là Olirimeri có hình hài một sinh thể bốn đầu, vị thần này ở vùng Abomey được gọi là *người trông nom bốn điểm chính*.

Đối với người Bambara, ngã rẽ *hiện thân cho điểm trung tâm, trạng thái đầu tiên của thần linh trước cuộc sáng thế* ; đó là sự hóa hình của sự giao nhau nguyên thủy giữa những đường hướng mà tạo hóa đã vạch ra ở buổi khởi thủy của vạn vật, bằng bản chất của chính mình để hoạch định không gian và điều hành cuộc sáng thế.

Những truyền thuyết ấy được chuyển sang châu Mỹ cùng với những người da đen bị đưa sang làm nô lệ, và ở đây chúng pha trộn với nhiều truyền thuyết khác. Vị thần đầu tiên được cầu nguyện trong các lễ thức mang tên Vaudou (Legba hoặc Atibon Legba ở người Fon thuộc Dahomey ; ở Haiti là Elegbara ; hoặc, giản đơn hơn, là Exu, ở người Yorouba thuộc Nigieria hoặc Braxin) được coi là sứ giả môi giới giữa loài người và các thần linh khác. Ở Braxin, thần này còn

được gọi là *người của ngã rẽ*, bởi vì nơi ấy những đường phố gặp nhau, nơi ấy Exu tọa lạc ; chính Exu đã truyền cho con người phép thuật bói toán. Ở Cuba, dưới tên *Eleggua* (theo Lydia Cabrera) ; ở Haiti cũng như ở châu Phi, vị thần này hiện diện ở các cửa ngõ, mở và đóng lại những con đường. Ở Haiti, thần này là ông chủ của các ngã rẽ và đường xá, người coi giữ tất cả các lối vào ; tại các ngã tư, vị thần này tiếp nhận lễ thần phục của các phù thủy và chủ trì những cuộc niệm thần chú và yểm. Cũng như mọi hình tượng biểu trưng, Legba có diện mạo lạnh và diện mạo dữ ; diện mạo thứ hai này được biểu thị bằng pho tượng gọi là *Legba - aovi* hoặc *Legba - Bất hạnh* được dựng ở một số ngã tư trong rừng, ở xứ sở của người Fon (Dahomey). Bất gặp thần này, con người có thể trở thành mồ côi.

Ngã rẽ là nơi gặp gỡ với định mệnh. Chính tại một ngã tư đường, OEdip đã bắt gặp và giết chết cha mình là Laios, và tấn bi kịch bắt đầu từ đó. Vào cuối một chuyến đi xa mà chàng đã thực hiện chỉ để trốn tránh định mệnh của mình, đúng tại một ngã tư, định mệnh ấy đã chộp lấy chàng.

Mỗi một sinh linh ở bên trong là một ngã rẽ, nơi giao nhau và đấu tranh với nhau những diện mạo khác nhau của nhân cách anh ta. Chúng ta biết ba diện mạo gắn liền của Aphrodite, nữ thần của thiên giới, của đại dương và của âm ty. Nàng có thể là nữ thần tiết hạnh, nữ thần sinh sản dồi dào và nữ thần tà dâm. Chính ở những ngã ba, ngã tư đường, nàng trở thành nữ thần của những mối tình dung tục và ô trọc. Chẳng lẽ không lý thú nhận ra rằng từ Latinh *trivium* có nghĩa là ngã ba và là căn của từ *trivial* (tầm thường) hiện nay ? Vị nữ thần chậm bước lại ở những nơi đó, Aphrodite của những ngã rẽ, tượng trưng cho những mối tình dang dở. Nàng được đồng nhất hóa với con dê đực mà nàng cưỡi, ở pho tượng của Scopas.

Người La Mã thờ cúng các thần ngã rẽ mang tên Lares chắc chắn cũng là để không phải gặp vận xấu ở những nơi đó. Người ta đem lễ vật đến các ngã tư cầu xin các thổ thần chở che cho những nhà tập hợp xung quanh chỗ giao nhau của những nẻo đường, chở che cho những cánh đồng đã gieo hạt ở gần đó, chở che cho các làng mạc và đô thành. Họ dựng ở đấy những am miếu, hoặc ít nhất là những bàn thờ. Bên cạnh những công trình ấy, người ta đặt những ghế dài để người qua đường nghỉ ngơi và suy ngẫm.

Lễ tế những thần ngã rẽ ấy được cử hành vào tháng giêng (tháng của Janus, thần canh các cửa ngõ) được dân chúng coi trọng đến nỗi hoàng đế

Auguste đã hợp nhất nó với sự thờ phụng bản thân mình. Ông ta đã ra lệnh dựng thêm tượng ông bên cạnh tượng các thần Lares ở ngã ba, ngã tư để cho mọi người biết ông là người Bảo Hộ vận mệnh của mọi người.

Ở Ấn Độ cũng thế, những nghi lễ cầu khẩn được dự liệu để phù trợ cho sự đi qua các ngã tư. Theo hôn lễ trong tôn giáo Vệ Đà, nếu cỗ xe do bò đực kéo chở chàng rể từ nhà cô dâu về nhà mới của cặp vợ chồng phải đi qua ngã tư đường, thì cả đoàn người đi theo cất tiếng khấn :

*Cầu sao các thần làng vàng rinh rập
Không bắt được cặp vợ chồng tân hôn này !
Cầu cho họ đi đúng lối tốt lành qua được
nơi đây.*

*Các ác thần lũ lượt chạy đi hết.
Đôi bánh xe của cỗ xe già của Người, hỡi Sârya,
Các giáo sĩ quen biết lắm
Bánh xe Duy Nhất được cất giấu bí mật,
Chỉ những kẻ có linh cảm mới biết đây chính
là nó.*

(*Rig - Veda, Grhyasutra* , 1 , 6, trang VEDV, 310)

Trong thần thoại Hy Lạp có một thần linh còn được xác định chưa tốt, nguồn gốc chưa rõ ràng, linh vực hoạt động chưa được định giới, bị đồng nhất với Artémis, với Déméter, với Apollon và còn với nhiều thần nam và thần nữ khác và cũng được gọi là *nữ thần của các ngã rẽ* ; đó là Hécate. Cái tên *chức năng* này được gán cho nàng có lẽ là vì người ta quy ước xem nàng là bà chủ của ba thế giới : Trời, Đất và Âm phủ. Nàng có ba thân mình, ba mặt, ba chức phận, mà theo đó nàng được xem như người phân phát tất cả những thiên bẩm cho loài người, như nguồn gốc của mọi vinh hiển và như người nắm vững nhất phù phép mê hoặc con người. Người ta thường dựng tượng thờ nữ thần này, dưới hình dạng một phụ nữ ba đầu hoặc ba thân ; ở những ngã rẽ rừng trống hoặc ngã ba, ngã tư đường, để du khách đặt đồ cúng ở đó. Nữ thần này phù hộ cho sự sinh đẻ, bảo tồn ngày tháng và định ngày chết. Trong đạo Thiện ở Ba Tư cổ, người ta cũng tìm thấy một nữ thần ba thân mình, ba mặt, ba chức phận. Ở Syracuse, hội tế thần này kéo dài ba ngày. Những món ăn cúng được đặt ở các ngã rẽ, người ta cũng để đồ cúng vào miệng những núi lửa nhỏ được trang trí bằng hình nữ thần. Những người nghèo ăn những đồ cúng ấy nhân danh nữ thần ; phần còn lại được vứt đi cùng với cành húng tây (thym), từ đó mà có từ *oxythymia* chỉ ngã rẽ. Hécate là nữ thần của bóng tối và bóng đêm, bởi vì nàng ngự trị cả

Âm phủ, cho nên lễ thờ cúng nàng còn được cử hành cả ở trong các hang động. Người ta đặc biệt hay hiến sinh những con chó cho vị thần này để chuộc tội. Nàng cũng hay hóa hình thành ngựa cái, sói cái, chó cái để hiện ra trước các thuật sĩ và các nhà phù thủy. Người Hy Lạp gán cho nàng một năng lực tác động đặc biệt tới trí tưởng tượng, tạo ra những bóng ma, những ảo ảnh, ảo giác. Người ta cũng gọi những bóng ma khổng lồ hiện lên trong những ngày lễ là những Hécáté. Chắc là những nhà phù thủy, hoặc những vị tư tế của nữ thần Hécáté biết cầu gọi những bóng ma ấy. Dầu làm điều lành hay gây khiếp đảm, nữ thần ba mặt này vẫn biểu thị tập trung tất cả những gì con người không biết, mà đó chính là hàm nghĩa của ngã rẽ. Hình tượng ngã rẽ cũng như những tượng thần Hermès dẫn dắt linh hồn, theo Jung, biểu trưng cho chức năng môi giới của vị thần này giữa các thế giới khác biệt. Chính Hermès là người dẫn dắt các vong hồn trên mọi nẻo đường trong thế giới tâm tối của Âm phủ dưới lòng đất. Jung cũng nhìn thấy ở ngã rẽ biểu tượng về người mẹ : một sự hợp nhất những cái đối lập, một sự thu tóm tất cả cái hợp nhất ; từ đó mà nảy sinh tính hai chiều đối nghịch của những biểu hiện lành và dữ.

Ở khắp châu Âu, chính tại các ngã rẽ và trên những đỉnh núi bị nguyên rủa mà các quỷ sứ và phù thủy tập hợp để cử hành những dạ hội của chúng.

Phải chăng cũng với ý đồ xua đuổi tà ma, hy sinh chuộc tội, cầu khẩn mà trong thế giới Kitô giáo người ta dựng lên ở các ngã ba, ngã tư đường muôn vàn cây thập tự, cây thánh giá, tượng Đức Mẹ đồng trinh và các thánh, những nhà thờ nhỏ và nhà thờ riêng mà nơi ấy, như ở một số nước, luôn luôn thấp nển thờ? Nhờ thế mà ngã rẽ có thể có cả ý nghĩa phúc lành : đó là nơi mà người ta tìm thấy lại ánh sáng, nơi các thần lành, các năng tiên phù hộ, Đức Mẹ hoặc các thánh hiện hình.

Tóm lại, trong tất cả các nền văn minh, ngã rẽ là sự đi tới cái chưa biết, và bởi vì đối mặt với cái chưa biết, phản ứng cơ bản nhất của con người là sợ hãi, cho nên sắc thái đầu tiên của biểu tượng này là sự lo âu. Trong mộng mị, nó biểu lộ mong ước về những cuộc hội ngộ quan trọng, trang trọng, thậm chí thiêng liêng. Nó cũng có thể biểu thị cho cảm xúc ngỡ ngàng của con người đứng ở *điểm giao nhau giữa các nẻo đường* và sẽ phải chọn cho mình một hướng đi mới, có ý nghĩa quyết định. Theo hệ biểu tượng của tất cả các truyền thống, sự dừng lại trước ngã tư là một yêu cầu nghiêm khắc, giống như một phút im lặng để

suy nghĩ, một sự nhập định thiêng liêng, thậm chí một sự hy sinh cần thiết trước khi tiếp tục đi theo con đường đã chọn.

Ngã rẽ cũng là nơi con người gặp gỡ *những người khác*, ở bên ngoài cũng như bên trong mình. Đó là nơi thường có những sự phục kích, vì thế nó đòi hỏi phải để ý và cảnh giác. Nếu nữ thần Hécáté tam thân hoặc thần Hermès dẫn dắt linh hồn thường có mặt ở các ngã rẽ, thì đó là bởi vì tại những nơi ấy chúng ta phải lựa chọn cho ta và trong ta giữa thiên đường, cõi trần và địa ngục. Trong cuộc hành trình phiêu lưu thực thụ của con người, tức là cuộc phiêu lưu nội tại, tại ngã rẽ, ta không bao giờ tìm thấy một cái gì khác, ngoài chúng ta : ta hy vọng nhận được một câu trả lời quyết định, nhưng lại chỉ có những con đường mới, những thử thách mới, những cuộc hành trình mới mở ra. Ngã rẽ không phải là điểm kết thúc, đó là tiếng hô đứng lại, là lời mời đi tiếp về phía đằng kia. Ta chỉ dừng lại ở đây, nếu ta muốn tác động đến những người khác, theo nghĩa tốt hay xấu, hoặc là nếu ta phát hiện ra cho mình sự bất khả lựa chọn : đây là chỗ để suy ngẫm, để chờ đợi, chứ không phải để hành động. Nhưng đây cũng là nơi của sự hy vọng : con đường đã dẫn ta đến đây không bị nút lại, ngã rẽ mới lại hứa hẹn một cơ may mới để chọn lựa được một lối đi tốt lành. Chỉ có điều, những sự lựa chọn ấy là không thể đảo ngược. Để cho chúng ta thấy tất cả sức mạnh của biểu tượng này, có những truyện dân gian mà trong đấy ngã rẽ tự biến mất, sau khi người anh hùng đã đi qua, tức là vấn đề lựa chọn đã được giải quyết (SOUM, ALEC, DIEB, FOVA, FOUQ, LEBM, HOLLS, DENY, ZABH, MARV, METV, MAUG).

NGAI (Bệ)

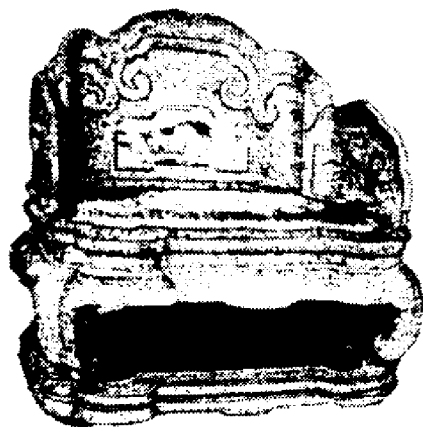
TRÔNE (*Piédestal*)

Cái ngai và cái bệ có chức năng phổ biến là làm *giá đỡ* cho sự vinh quang hoặc là hình thức biểu hiện quyền thế của con người và của thánh thần. Trong sách **Khải huyền**, *cái ngai trên trời*, với bốn con vật tượng trưng bao quanh là biểu hiện sự hiển vinh của Chúa Trời trong ngày thế giới khánh chung. Chiếc ngai này tượng trưng cho thế cân bằng cuối cùng của vũ trụ, *trạng thái cân bằng này là sự thống hợp toàn bộ mọi dạng phản đề tự nhiên* (Burckhardt).

Ở Trung Hoa, chiếc ngai trên bệ nói lên sự biệt hóa giữa thiên đình và hạ giới và ưu thế của thiên đình đối với hạ giới.

Trong Hindu giáo, có nhiều loại ngai : **padmāsana** là chiếc kỷ hoặc bệ hình hoa sen

(tòa sen) thể hiện sự hài hòa trong vũ trụ, là nơi thần Vishnu - có thể là Phật nữa - tọa ngự, nhưng theo cách nói của phái Mật tông, đó cũng có thể là *đóa hoa sen của trái tim* - Chiếc ngai **simhāsana** của thần *Çiva*, giống như chiếc ngai trong sách *Khải huyền* đặt trên lưng bốn con vật tương ứng với bốn kỷ nguyên của thế giới và bốn màu, các con vật đó có tên gọi là **Dharma, Jnāna, Vairāgya** và **Aishvaryā**. Chiếc ngai này là giá đỡ để đạt tới tri thức tối cao bằng cách chế ngự được các năng lượng vũ trụ. Thực tế, **simha** là con sư tử và chiếc ngai này thường được nói tới với cái tên *ngai sư tử*, như tranh tượng tôn giáo thường khẳng định.



NGAI - Ngai tôn cao của Hoàng đế Càn Long. Nghệ thuật Trung Hoa. (Luân Đôn, Victoria and Albert Museum).

Trong một số sách kinh đạo Kitô cũng như trong đạo Hồi, Ngai của Chúa Trời có tám thiên thần đỡ trên vai, tương ứng với tám hướng không gian và nói lên quyền Chúa bao trùm toàn vũ trụ.

Đạo Phật đặt chiếc *ngai kim cương* của Đức Phật dưới gốc cây **Bodhi** (Bồ đề), tức là ở trung tâm thế giới. Chiếc ngai đại diện cho Đức Phật trong nghệ thuật phi biểu hình (thánh thần): ở vị trí giữa cái lọng che (trời) và những dấu chân (đất), nó ứng với thế giới trung gian.

Chiếc ngai đôi khi có ý nghĩa trao chức trách hoặc yêu cầu thi hành chức trách, như trường hợp ngai của vua chúa. Nó phong truyền một phẩm chất thần thánh nhất thời, như chiếc ngai **Simhāsana** ở Mysore. Ta cũng không nên quên rằng Giáo hoàng chỉ không thể sai lầm khi ông thực hiện chức trách của mình **ex cathedra** (từ đài giảng kinh).

Chiếc ngai của đạo Hồi bí truyền (**el arsh**) là giá đỡ của những sự hiển linh phi hình, thậm chí còn là giá đỡ tính siêu nghiệm của Bản nguyên, thể hiện quan hệ giữa Bản nguyên và những dạng biểu hiện của nó. Ngược lại, cái bệ hay cái ghế đầu (**el kursi**) là dạng biệt hóa đầu tiên, là *vật tạo* đầu tiên (AUBT, BURA, BUES, JILH, MALA, SCHC, SCHI).

Trong Kinh Coran, thánh Allah được gọi bằng nhiều tên, tên hay dùng nhất là *Chúa của Ngai*; người ta cũng gọi Ngài là *Chúa của trời và của Ngai bao la, chủ nhân của Ngai*.

Có một truyền thuyết kể rằng *Ngai ('Arsh) của chúa Trời có bảy mươi nghìn lưỡi, mỗi lưỡi cao ngai Chúa bằng nhiều thứ tiếng*: Tha'labi mô tả điều đó như sau: *Trong Ngai có hình tượng của mọi vật mà Chúa đã tạo ra trên mặt đất và dưới biển... Mỗi trụ Ngai cách trụ khác một khoảng cách mà một con chim bay nhanh cũng phải mất tám mươi nghìn năm mới bay hết* - Mỗi ngày, Ngai ánh lên bảy mươi ngàn màu. Ánh sáng (chói lọi) tỏa ra khiến không ai nhìn rõ Ngai. Vạn vật tập hợp nơi ấy tựa hồ một cái nhẫn quý giữa hoang mạc (FAHN, 246 - 267).

Ngai đồng nhất với Tri thức thần thánh.

Ngai bao quát mọi sự vật, tượng trưng cho toàn thể giới trong trạng thái phát triển đua nở, cân bằng và hài hòa; nó là giá đỡ cho sự hiển vinh của Chúa Trời trong Nhân từ - Cực lạc. Ngai của Chúa Trời ở trên mặt nước (Coran, 11, 9), tức là chế ngự toàn bộ tiềm lực vũ trụ hay, nói một cách khác, đại dương vật chất nguyên sơ. Hình tượng này gợi nhớ biểu tượng Hindu giáo và Phật giáo về đóa hoa sen nở trên mặt nước, vừa là hình ảnh của vũ trụ, vừa là nơi ngự tọa của Thần linh hiển hiện. Xét thực chất, Ngai đồng nhất với **Tinh thần phổ quát**.

Theo quan điểm của giáo phái Soufi, mỗi một vật, xét về bản chất nguyên thủy của nó, đều là chiếc Ngai của Chúa Trời. Đặc biệt trái tim người chiêm ngưỡng đồng nhất với Ngai, cũng như, theo hệ biểu trưng Hindu - Phật giáo, hoa sen đồng nhất với trái tim (RITS, 625). Trái tim của tín đồ là chiếc ngai ('Arsh) của Chúa (xem Jelal ed Din Rûmi, *Mathnawi*, 1, 36665).

Chiếc ngai cũng được hình dung như vũ trụ thu nhỏ và thường được tô điểm bằng mọi trang trí gợi nhớ các yếu tố vũ trụ. Nó hay được đặt trên các tượng người, vật hoặc trên bốn cột biểu trưng bốn phương trời. Không có quyền, mà ngồi vào ngai là tự ban cho mình phẩm chất toàn năng: đó là tội khi quân và thậm chí là tội xúc phạm

Thượng đế. Ngai tượng trưng cho quyền lực thần thánh của vua chúa. Nó cũng tượng trưng cho con người thi thố quyền lực; người ta thường nói: một quyết định từ ngai vàng; chiếc ngai chứng thực sự hiện diện thường xuyên và nguồn gốc thần thánh của quyền uy.

Chiếc ngai của vua Salomon được mô tả và giải thích như một trong những kỳ quan lạ lùng nhất. Ngay những câu trong Kinh Thánh cũng chứa đựng nhiều biểu tượng phong phú: *Vua cũng truyền làm một chiếc ngai lớn bằng ngà voi bọc vàng ròng. Ngai này có sáu bậc, phía sau có chỗ dựa khắc hình đầu bò, hai bên ngai có tay vịn, cạnh mỗi tay vịn có một con sư tử đứng chầu; mười hai sư tử khác đứng chầu trên các bậc, mỗi bên sáu con. Không có một nước nào làm được một ngai vua như thế* (1 - Các Vua, 10, 18 - 20).

Nhưng các nhà bình giải còn kể thêm nhiều chuyện thần kỳ xung quanh chiếc ngai này. Tương truyền, vua Salomon đã nhờ thần Ifrit lấy trộm chiếc ngai này của nàng Balkis, nữ vương thành Saba, trong nháy mắt, thần Ifrit đã hóa phép cho chiếc ngai bay qua không gian tới đồi Jérusalem cùng với toàn bộ sách vở về ma thuật, nhờ đó vua Salomon đã quy phục được mọi dân tộc, các thần và các sức mạnh tự nhiên. Trước kia, trên lưng hai sư tử còn có hai con đại bàng, khi nhà vua bước lên ngai sư tử duỗi chân ra, khi nhà vua ngồi xuống, đại bàng xòe rộng cánh. Các cột của ngai làm bằng ngọc quý, trên đỉnh ngai có một vương miện bằng ngọc bích và hồng ngọc. Các nhà khảo cứu kinh Talmud còn nói thêm rằng khi vua Salomon bước lên ngai lần đầu tiên, có các quan tuyên cáo đứng trên mỗi bậc lớn tiếng nhắc nhà vua về các bổn phận của quân vương và khi nhà vua ngồi xuống một con bò cạp từ trong ngai bay ra, mở chiếc Hòm giao ước, lấy bộ Thora⁽¹⁾ ra dâng nhà vua để ngài nghiên cứu và mười hai con sư tử vàng rống lên những tiếng gầm kinh hồn (GRJA, 89).

Ta sẽ chỉ căn cứ vào những câu trong Kinh Thánh. Cho dù những lời mô tả ở đây là xác thực, cụ thể và những văn bản khác, viết ra sau khi vua Salomon đã qua đời nhiều thế kỷ, cũng không tô điểm thêm cho lịch sử bằng những huyền thoại thần kỳ, ta vẫn có thể chú ý tới giá trị tượng trưng của các chi tiết. Ta nên tập hợp các ý nghĩa của ngà voi* và vàng*, của những con số sáu*, hai*, mười hai*, của các loài thú như sư tử, bò (đực), của các bộ phận như đầu*, cánh tay*. Có lẽ phải có một cuốn sách nhỏ để nói cho hết. Ta hãy lược giản và tóm tắt đôi nét: ngà voi thể hiện tính lâu bền không hư nát, sức mạnh vô địch, vàng thể hiện tính ưu việt và đức hiền minh; sư tử là sức

mạnh; bò đực là khả năng sinh sản dồi dào; đầu bò đực cất rời chỉ ý hiển sinh và các tay ngai hai bên chỉ sự có mặt của vương quyền ở mọi nơi; hai con sư tử thể hiện quyền lực nhà vua ở xứ Israel và Juda, chỉ tách chia sau khi Salomon qua đời; mười hai con sư tử là mười hai bộ lạc Israel; sáu bậc của ngai ngăn cách nhà vua với loài người còn lại, đánh dấu vị thế cao hơn hết của nhà vua về đức hiền minh và uy quyền, chỉ kém có thần linh mà thôi; con số sáu tương ứng với con số riêng của Salomon, với dấu ấn thường gọi là của Salomon, tức là ngôi sao sáu cánh. Không thể hình dung được một tổng hợp biểu tượng nào rực rỡ ánh vinh quang hơn chiếc ngai của Salomon.

Denys l'Aréopagite Giả danh đã gọi tên các thiên thần bậc thứ nhất là các ngai... những tên đặt cho các bậc đại trí trên trời nhằm nêu bật những năng khiếu của mỗi vị trong việc tiếp thụ hình thái thánh thần... Tên gọi các Ngai cao cả và sáng ngời nói lên rằng các vị này không màng chi đến những ích lợi thấp hèn, chỉ chú mục những đỉnh cao, ý chí ấy cho thấy rõ là các vị không mấy may lệ thuộc cõi hạ giới, cảm ghét không người mọi sự hèn hạ, luôn luôn dốc hết sức mình để đứng vững vàng và kiên định bên cạnh Đấng Chí Cao thực thụ; có đầy đủ năng lực tránh xa mọi vết nhơ vật chất để hoàn toàn bình thần tiếp đón những cuộc thăm hỏi của Thần quyền; đặc quyền của các vị là được dùng làm chỗ ngồi cho Chúa Trời và nhiệt tâm đón nhận ân huệ Chúa ban (207 - 208)

NGẢI

ARMOISE

Ở Viễn Đông, xưa nay ngải vẫn được xem như một loài cây có biệt năng tẩy uế. Vì lẽ ấy, ở Trung Quốc cũng như ở bên châu Âu, người ta đã dùng nó làm các thứ thuốc điều kinh và trị giun sán, cả hai công dụng ấy đều quan hệ với những dạng thức nhiễm uế.

Người ta ăn canh ngải như là một lễ tục trong ngày Tết mừng 5 tháng 5. Những hình người hoặc hồ cở nhỏ làm bằng ngải được treo lên cửa ra vào (tục này hình như chưa bị bỏ hoàn toàn) để thanh tẩy nhà khỏi những ảnh hưởng độc hại hoặc không cho chúng xâm nhập. Người ta cũng làm những mũi tên bằng ngải bắn lên trời, xuống đất và về bốn phương để trừ tà.

(1) Năm quyển đầu của Kinh Cựu Ước (N.D).

Là một thực vật tỏa hương, ngải ngoài ra còn được dùng để trộn với mỡ những con vật được giết làm cổ cúng, bởi vì hơi nước* có hương thơm bốc lên không trung là một phương tiện giao tiếp với trời (GRAD, GOVM).

NGẢI ĐẮNG

ABSINTHE

Cây thơm hoàn toàn không có vị ngọt này biểu trưng cho sự khổ đau, chủ yếu dưới dạng cay đắng, và đặc biệt là khổ đau do sự thiếu vắng gây nên.

Tuy vậy, người Hy Lạp đã biết dùng nó để làm thơm cho rượu, còn người Latinh thì dùng nó làm nước giải khát cho các lực sĩ. Người ta cho rằng đồ uống này có tác dụng tăng lực.

Trong một đoạn văn của sách *Khải huyền*, tên *Ngải Đắng* được đặt cho một ngôi sao cháy rực như một ngọn đuốc biểu trưng, về mặt lịch sử, cho vua Babylone sẽ tàn phá Israel và về mặt tiên tri luận, cho quý Xatăng : ... *Và thiên thần thứ ba thổi loa... Tức thì một ngôi sao lớn đang cháy như đuốc từ trời sa xuống trên một phần ba sông ngòi và suối nước, tên ngôi sao ấy là Ngải Đắng : một phần ba nước biển thành nước ngải và rất nhiều người đã chết vì uống nước trở nên đắng ấy* (*Khải huyền* 8, 10 - 12).

Theo giải thích của các nhà bình chú Kinh Thánh là tín đồ đạo Kitô, ngôi sao *Ngải Đắng* sa là một trong những tai biến vũ trụ đi trước *Ngày Vĩ đại* của Chúa Trời, tức là trước ngày tận thế và cuộc phán xử cuối cùng. Ngôi sao băng ấy sẽ hành hạ các dân cư trên trái đất bằng một sự cay đắng đến chết. Nét đặc thù duy nhất ở đây là những khổ đau và những cái chết ấy sẽ đến từ nước trở nên đắng. Nếu ta đưa vào đây ý nghĩa tượng trưng chung của nước*, nguồn khởi nguyên của sự sống, thì ta dễ cắt nghĩa sao *ngải đắng* ấy như một tai họa trên trời rơi xuống và làm hư hại bản thân nước nguồn của sự sống. Ta liên tưởng tới Hiroshima hoặc một cuộc nổ hạt nhân làm cho nước nhiễm xạ đến mức giết chết mọi sinh vật, hoặc cả với những chất nitrat thấm xuống lớp nước giếng do lạm dụng các thuốc trừ sâu trong nông nghiệp.

Trên bình diện nội tại, dưới giác độ phân tâm, có thể nói rằng *ngải đắng* tượng trưng cho sự suy vi xung lực di truyền, sự hủ bại các nguồn lực *một khi nước trở nên đắng*.

NGÀY

JOUR

Nét tương tự đầu tiên của ngày là nó giống như trình tự đều đặn của cuộc đời : sinh ra, lớn lên, qua thời dồi dào sức lực rồi suy tàn. Nếu ta lấy điểm quy chiếu là một điểm bất kỳ của bầu trời địa phương (chẳng hạn lấy chân trời phía Đông, là nhân tố quan trọng nhất của một lá số tử vi, trong Chiêm tinh học gọi là *Thăng thượng*), thì trong hai mươi bốn giờ, toàn bộ các cung của vòng Hoàng đạo đều đi qua điểm này, trong khi ấy Mặt trăng đi hết một vòng bầu trời trong xấp xỉ hai mươi tám ngày (chính xác hơn là 27, 32 ngày) còn Mặt trời đi hết vòng đó trong một năm. Trong vòng quay hàng tháng, Mặt trăng dường như biến đổi theo kiểu của một ngày : lớn dần, tới độ tròn đầy, nhỏ dần rồi tiếp đến kỳ trăng khuyết, còn như bốn mùa trong một năm có vẻ như lặp lại ở tầm cỡ lớn hơn bốn phần của một ngày : mùa xuân - buổi sáng ; mùa hạ - buổi trưa ; mùa thu - chiều tối ; mùa đông - đêm. Ngay từ những thời xa xưa nhất con người đã xác định được quan hệ tương đồng giữa một ngày, một tháng (âm lịch) và một năm. Thư tịch của người Sumériens từ ba ngàn năm trước Công nguyên đã nhắc đi nhắc lại :

Ngày đầu tiên (của tháng) là tháng đầu tiên (của năm)

Ngày thứ hai (của tháng) là tháng thứ hai (của năm)

Ngày thứ ba (của tháng) là tháng thứ ba (của năm)

Tương tự như vậy, nhà tiên tri *Ezéchiel* nói (4, 6) :

Ta sẽ tính cho nhà ngươi số ngày bằng số năm tội lỗi của chúng ... Ý tưởng này không chỉ được người Babylone thể hiện mà ta còn thấy lại trong kinh Vệ Đà và trong truyền thống Trung Hoa. Đối với một nhà chiêm tinh thì đây không phải là những liên hệ mơ hồ hoặc là những so sánh nên thơ mà là những phản ứng thiên văn học mà nhà chiêm tinh phải xem xét khi lập số tử vi và dùng chúng làm căn cứ chủ yếu để dự báo ngày tháng của các sự kiện sẽ xảy ra. Vì rằng các hình thể do các thiên thể tạo thành, so với vị trí ban đầu, vào ngày thứ 20 sau khi sinh cũng như vào tháng âm lịch thứ 20, ứng với những sự kiện sẽ xảy ra trong năm thứ 20 của một đời người và cứ tiếp tục như thế. Những điểm tương đồng này là chính cơ sở

của cái mà người ta gọi là các hướng chiêm tinh, chia ra làm ba cấp, tùy theo tầm quan trọng : cấp một, cấp hai và cấp ba. Những nhà chiêm tinh người Pháp ưa dựa theo các *hướng cấp một*, người Anglo-Saxons chủ yếu sử dụng các *hướng cấp hai* (một ngày = một năm) từ thế kỷ XVII, còn *các hướng cấp ba* (một tháng âm lịch = một năm), đã được nghiên cứu trong các công trình độc đáo của các tác giả Benjamine (Mỹ) và Maurice Forger (Pháp) được ưa chuộng đặc biệt ở Đức trong 15 năm gần đây.

Theo tư duy Do Thái, thời gian tạo dựng thế giới kéo dài sáu ngày. Ngày thứ bảy có ý nghĩa thể hiện sự sống vĩnh hằng. Chủ đề tạo dựng thế giới trong sáu ngày được phổ diễn trong sách *Sáng thế*, đã được các tác giả người Do Thái và tín đồ Kitô giáo bình luận nhiều.

Trong *Cuốn sách thứ tư của Esdras*, cũng còn gọi là *Isaie quy thiên*, nói rằng linh hồn được giải phóng khỏi ràng buộc vào thể xác thực hiện một cuộc hành trình ứng với sáu ngày tạo thành trời đất và với ngày thứ bảy, tượng trưng cho việc Chúa Trời nghỉ ngơi. Như vậy là linh hồn phải đi qua bảy tầng trời, thể nghiệm quá trình tạo thành cái Tôi của mình qua những gì mà Chúa đã tạo ra và qua những ngày tháng nối tiếp nhau. Mỗi ngày tượng trưng cho một **giai đoạn siêu thăng của tinh thần** (xem G.G.Scholem, *Les grands amants de la mystique juive*, trad, M.M.Davy, Paris, 1950).

Các giáo trưởng Do Thái còn giải thích ngày thứ bảy một cách khác, không coi là ngày Chúa Trời nghỉ ngơi sau khi đã tạo ra muôn vật - vì Chúa không thể biết mệt mỏi - nhưng coi đó là thời điểm mà Chúa chủ tâm thôi can thiệp vào cõi trần, để cho con người tự định đoạt hành vi của mình và thực hiện trách nhiệm của mình đối với trời đất, để cho con người gìn giữ, hoàn thiện, làm cho cõi trần này có tính người và một ngày nào đó sẽ xứng đáng để đón Chúa Trời xuống sống cùng với các sinh linh mà Chúa đã tạo ra ; sứ mệnh đồng sáng tạo này được trao cho con người trong mối tương quan và con người đã được kêu gọi hãy trở nên xứng đáng được sống với Chúa Trời của mình. Như vậy là ngày thứ bảy tượng trưng cho thời gian dành cho loài người tự thân hành động, thời gian gánh vác trách nhiệm và vun trồng mọi mặt ; nó đối lập với giới tự nhiên, đã được tạo ra trong sáu ngày và sau đó trao lại

cho loài người để họ triển khai hoạt động của bản thân trong giới tự nhiên đó ; nó cũng đối lập với ngày thứ tám, sẽ là ngày đổi mới, khi mà Chúa Sáng tạo và vật tạo sẽ hội nhập trong một Vũ trụ hài hòa tuyệt đối.

NGÀY TRÒN NĂM

ANNIVERSAIRE

Những ngày tròn năm (anniversaires) biểu trưng cho những thời kỳ đáng ghi nhớ của chu trình sinh tồn, theo nghĩa đen chúng là **những năm xoay vòng**.

Ở Nhật Bản, những ngày sinh của con người được kỷ niệm một cách trọng thể. Trong đó đặc biệt là những ngày chuyển sang :

Tuổi 40 : được gọi là *bắt đầu của tuổi già* (tiếng Nhật : shoro), bởi vì Khổng Tử nói : *đến tuổi 40, tôi không sai lầm nữa*.

Tuổi 61 : kết thúc chu kỳ 60 năm (tiếng Nhật, Kanreki) Vào ngày ấy, người đạt tuổi ấy đội mũ trùm đỏ, mặc kimono đỏ và được mọi người chúc tụng là *đã tái sinh thành đứa trẻ sơ sinh* ;

Tuổi 70 : hay là tuổi hiếm hoi (Koki), như nhà đại thi hào Trung Quốc Đỗ Phủ gọi tuổi này, ông nói : xưa nay ít ai sống được đến 70 tuổi ;

Tuổi 77 : hay là tuổi thọ sung sướng (tiếng Nhật : Kiju) ;

Tuổi 88 : hay là tuổi thọ của cây lúa (tiếng Nhật : beiju).

Hai ngày sinh sau cùng được gọi như thế, bởi vì thư pháp Nhật Bản viết từ *sung sướng* và *cây lúa* giống như hai chữ số 77 và 88 của Nhật.

Chúng ta có thể liên hệ những ngày kỷ niệm đặc biệt ấy với những ngày kỷ niệm đánh dấu độ bền lâu của những cuộc hôn nhân, hợp nhất biểu tượng về kỷ ức và về sự kết duyên với ý nghĩa biểu trưng của những kim loại mà cái sau quý hơn, rắn chắc hơn và hiếm hơn cái trước :

một năm, lễ cưới giấy ;

năm năm, lễ cưới gỗ ;

mười năm, lễ cưới sắt ;

hai mươi lăm năm, lễ cưới bạc

năm mươi năm, lễ cưới vàng ;

và sáu mươi năm, lễ cưới kim cương.

NGÂN HÀ

VOIE LACTÉE

Đối với các bộ lạc thổ dân Bắc Mỹ, đó là con đường các vong hồn đi trở về thế giới bên kia. Cuối con đường này là miền Âm phủ (ALEC, 245).

Trong thần thoại Maya - Quiché (*Popol - Vuh*), dải Ngân Hà được hình dung là một con rắn trắng lớn (FGRP, 151).

Người Aztèque tin rằng con rắn trắng này hàng ngày bị một con Đại bàng ăn thịt ; con Đại bàng là hình tượng thần Mặt trời buổi trưa Uitzilopochtli gắn liền với phương Nam và với màu xanh lam. Vị thần này là một trong số bốn* con trai của đôi vợ chồng thần thánh đã chủ trì công cuộc sáng thế : *Chúa và Phu Nhân Kết Đôi* (SOUM).

Người thổ dân Zuni ở vùng Tân Méhicô có một hiệp hội gọi là hiệp hội Ngân Hà. Hiệp hội này thờ nữ thần của bướm*, hoa* và mùa xuân, mùa xuân cũng là anh hề của Mặt trời và giữ vai trò trung gian giữa Mặt trời và loài người. Trong các dịp lễ hội, các thành viên của hiệp hội này tiến hành những cuộc công diễn theo lối buông thả (hành vi, lời nói tục tĩu, phạm ăn). Con đường sữa (Ngân Hà) được gọi là cái xà của trời.

Theo thần thoại của người Inca ở Pêru, Ngân Hà là dòng sông lớn của trời, thần Sấm lấy nước ở đó làm ra mưa xuống mặt đất (LEHC). Tuy vậy, con cháu của họ sau này là người Quechua có khi coi Ngân Hà là một con sông, có khi coi đó là một con đường lên trời.

Baïame, vị thần tối cao của các bộ lạc ở miền Tây Nam châu Úc ngự trên chiếc ngai bằng pha lê trên trời, bên dòng sông lớn, Ngân Hà (ELIT).

Trong các ngôn ngữ Túc-Tacta (turco-tatar) Ngân Hà được gọi là *đường của loài chim* hoặc *đường của loài ngỗng trời*, người Phần Lan ở vùng sông Volga cũng gọi như vậy. Ở các vùng Estonie và Laponie, Ngân Hà là con đường hoặc đường mòn của loài chim. Người Bouriate và đa số người Yakoute coi dòng Ngân Hà là *đường khâu* của trời. Người Samoyède ở vùng Touroukhansk coi đó là *cái lưng của trời*. Không phải chỉ có truyền thuyết dân gian châu Âu coi Ngân Hà là vệt sữa loang trên bầu trời mà hình tượng này đã được xác nhận trong thần thoại Hy Lạp : nữ thần Héra, bực mình với cậu bé Héracles, giật vú ra khỏi miệng cậu và sữa vung vãi ra tạo thành con đường sữa ; trong nhiều huyền thoại của các dân tộc vùng núi Altaï cũng

kể lại sự tích tương tự. Người Trung Hoa gọi con đường sữa là *Thiên hà*, các dân tộc miền Bắc Xibia, người Triều Tiên và người Nhật cũng đều coi đó là một dòng sông. Người Tatar ở vùng núi Caucase và người Thổ Nhĩ Kỳ coi đó là con đường của một *tên ăn trộm rơm*, theo một truyền thuyết mà Uno Harva (HARP, 144) cho là có nguồn gốc từ Ba Tư. Một số người Yakoute cho đây là vết chân hoặc vết các ván trượt tuyết của một vị thần đi săn, đuổi theo một con hươu sáu chân. Có lẽ con hươu đó là chòm sao Đại Hùng và là ngôi nhà của vị thần chòm Thất tinh. Đối với người Tounghouse, người đi săn này lại là một con gấu và họ coi con đường sữa là *vết các ván trượt tuyết của con gấu*. Những người Tatar theo đạo Hồi cho đó là *con đường của các khách hành hương đi tới La Mecque* (HARA).

Người Celtes coi Con đường Sữa là dây xích của Lug, vị thần của người Ailen, chủ tể của các ngành nghề thuật, của hòa bình và của chiến tranh (MYFT, tr.25).

Người Phần Lan cho là : *người ta nhìn thấy thân và các cành của một cây cực lớn có thể là đã bị đốn gục ngang trời. Có lẽ đó là một cây sồi khổng lồ đã mọc cao tới mức che hết ánh sáng của mặt trời, mặt trăng và tinh tú. Mây không còn trôi được trong khoảng trời cao vì có thể vướng phải các cành của cái cây quái dị đó. Khi ấy, có một sinh vật nhỏ tí, có lẽ từ ngoài biển hoặc từ lòng đất chui ra, đến bên gốc cây và dùng một cây rìu bằng vàng hoặc bằng đồng bổ vào thân cây. Cái cây đã đổ xuống, làm tắc nghẽn cả một khoảng bầu trời nhưng như vậy không còn che khuất mặt trời, trăng sao và không làm vướng những đám mây* (MYFT, 25, 110).

Một nhà hiền triết thuộc phái Platon mới ở thế kỷ IV, tên là Salloustios, người đã từ chối kế vị hoàng đế Julien, đã đưa ra một lời kiến giải vật lý - tượng trưng, coi Ngân Hà là *giới hạn trên của vật chất không tránh khỏi biến đổi*.

Trong tất cả các truyền thuyết nói trên, con đường sữa (Ngân Hà) đều được coi là nơi đi qua, có nguồn gốc thần thánh, nối liền thế giới thánh thần với hạ giới. Do đó, con đường này được ví với con rắn, dòng sông, vết chân đi, tia sữa phun ra, đường khâu, cái cây. Các vong hồn và loài chim theo con đường này để qua lại giữa hai thế giới. Ngân Hà tượng trưng cho đường đi của các khách hành hương, các nhà thám hiểm, các nhà thần bí, nối liền nơi này với nơi khác trên mặt đất, bình diện này với bình diện khác trong vũ trụ, nối liền các cấp độ của tâm linh. Ngân Hà cũng là đường

ranh giới giữa thế giới chuyển động và cõi vĩnh hằng bất động.

NGHÈO, NGHÈO KHÓ

PAUVRETE

Nghèo khó là biểu tượng rất phổ biến về ý chí "lột thân" tinh thần trong cuộc tìm kiếm khổ hạnh. *Hạnh phúc thay những kẻ nghèo khó về tinh thần*, ta đọc trong sách Phúc Âm (Matthieu, 5, 3). Đối với Meister Eckhart cũng thế, vấn đề là *tự trút bỏ bản thân để chỉ mang trên mình sự Vinh hiển của Chúa Trời* (xem **y phục***) điều này quy định điều kia. Và *ai bỏ nhà cửa, anh em, chị em... vì Ta thì sẽ được thưởng gấp trăm lần và sẽ được hưởng sự sống đời đời* (Matthieu 19, 29). *Sự nghèo khó tuyệt đối* là một biểu thức cổ điển thời Trung cổ về sự thăng tiến tinh thần do biết trút bỏ. *Nghèo khó giống như tuổi ấu thơ*: đó là sự trở về tinh giản dị, chối bỏ thế giới biểu hiện, bởi vì tuổi thơ là sự trở về nguồn cội của chính mình. Trong đạo Hồi cũng có khái niệm ấy, ở đây sự nghèo khó về tinh thần được gọi là **faqr**: người nghèo trầm tư là **thầy tu khổ hạnh**. Đó là sự tách rời khỏi số nhiều để chỉ phụ thuộc vào Bản nguyên. Ngay cả Trang Tử (ch.4) cũng đối lập *sự nhìn đích thực của trái tim* (tâm trai) với sự nghèo khó vật chất, cái nghèo ấy chỉ là sự kiêng khem trù bị cho những cuộc hy sinh (ECKT, GUEC, SCHP). Tất cả các tác giả nói trên đều nhấn mạnh đến phương diện tích cực của sự nghèo khó. Sự rũ bỏ vật chất chỉ là biểu hiện bề ngoài; niềm hạnh phúc xán lạn vì ta đã tìm được Chúa Trời, và chỉ có Chúa Trời mà thôi mới là cái chính yếu, như Poverello d'Assise⁽¹⁾ đã chứng tỏ.

NGHỆ

SAFRAN

Theo Gilbert de Horland (- 1172) nghệ có màu vàng rực rỡ, ứng với **đức hiền minh**. Đó là màu của các nhà tu hành Phật giáo.

NGHỈ NGƠI

REPOS

Sự nghỉ ngơi của Chúa Trời sau cuộc sáng thế không phải không liên quan với một trạng thái tĩnh. Nghỉ ngơi không có nghĩa là *không làm gì cả*, là ngừng lại một quá trình phát triển. Sự nghỉ ngơi của Chúa Trời phải được nhận thức như là một *sự tạm ngừng trong công cuộc sáng tạo*, nó khai mở một bình diện mới của sự sáng tạo. Sự nghỉ ngơi ấy được dành cho sự ban phúc lành

và sự thánh hóa, nghĩa là dành cho sự chuyển giao năng lượng mới cho thế giới thụ tạo: sự nâng lên một tâm cao mới, có thể là tâm của tâm thức. Sự nghỉ ngơi của Chúa sau cuộc sáng thế biểu trưng cho tổng thể tháng ngày. Ngày thứ bảy có liên quan với ngày thứ nhất, sự hoàn thiện đã đạt được, chu trình lại bắt đầu. Hình ảnh con rắn cắn đuôi mình, ouroboros*, mà người ta thấy lại trong nhiều truyền thuyết, mang cùng một hàm nghĩa. Điểm khởi đầu và điểm kết thúc nối lại với nhau và **năng lượng vũ trụ tuần hoàn trong tổng thể**. Chúng ta thấy ở đây chủ đề về khái niệm tuần hoàn, được Thánh Jean minh họa trong một đoạn văn của sách *Khải huyền: Ta là Alpha và Omega* (20,6) (WOLB).

Nghỉ ngơi là phần thưởng cho một sự hoàn thành hay đúng hơn nó là điểm kết thúc.

Người đi đúng đường cảm thấy tâm hồn được thanh thoi (Jérémie, 6, 16); đó là niềm phúc lạc của nhân sinh. Ý nghĩa ấy được nêu trong Kinh Cựu Ước và thấy lại trong Tân Ước (Matthieu, 2, 29). Ở đây nghỉ ngơi có ý nghĩa yên bình. Nghỉ ngơi lúc này được coi như là một trạng thái cân bằng và thống nhất.

Theo một truyền thuyết của các giáo trưởng Do Thái, không hề có sự nghỉ ngơi của Đấng Sáng tạo mỗi một vì công việc vô cùng to lớn của mình. Chúa Trời hình như ngừng hoạt động ở thế giới này, theo nghĩa là sự sáng tạo đã được Chúa phát động, Chúa uỷ cho con người trách nhiệm điều khiển sự vận động tiếp tục, bằng hoạt động trực tiếp và bằng nguyên cầu, để đưa sự nghiệp sáng tạo đến hoàn hảo. Đó là một sự chuyển giao quyền lực, nó nâng con người lên phẩm cách người - đồng - sáng - tạo. Nhưng vũ trụ chỉ tuân thủ con người trong chừng mực chính con người tôn trọng trật tự của Chúa Trời sáng tạo.

NGHIỆP (Xem Luân hồi)

KARMAN

Karman là từ tiếng Phạn (gốc từ **K.R**: làm) biểu đạt mối liên hệ nhân quả đảm bảo trật tự trong vũ trụ. Thêm vào ý nghĩa vũ trụ này, còn có một ý nghĩa về đạo đức: những hành vi của con người không thể không gắn liền với các hệ quả của chúng và những hệ quả ấy sẽ kéo theo những tình huống mà chủ thể của hành vi phải gánh chịu trong kiếp này hoặc các kiếp trước. Vào

(1) Người Nghèo ở Assise, ngụ ý nói đến thánh Francois (Francisco) ở thành Assise (Ý) - N.D.

thời đạo Vệ Đà, chữ Nghiệp đã được nhắc tới trong một lễ thức trọng thể chứng tỏ người ta đã ý thức được là mọi sự dương đến phải được xem như là một sự đền đáp xứng đáng. Tất cả đều nằm trong thời gian dài hơn một đời người và bao trùm lên đời người. Đức Phật dạy... *Con người ta thừa kế các hành vi của mình... Cái mà ta có ý định làm, cái mà ta dự kiến và cái mà ta quan tâm suy nghĩ... Tâm thức con người dựa vào tất cả những cái đó để tạo nghiệp... Từ đó phát sinh ra muôn vàn thống khổ...* Rốt cục, cái Nghiệp phụ thuộc vào tâm thức. Đây là một cách nhìn vĩ đại liên kết tự do của con người với trật tự của vũ trụ, nối liền vật chất với tinh thần trong một tổng thể có phối hợp. Chỉ một tâm thức ngu tối mới cho là vũ trụ vận hành theo định mệnh.

NGHÌN

MILLE

Số nghìn hàm ẩn một ý nghĩa thiên đường, đó là **trạng thái hạnh phúc bất tận**.

Tuổi thọ của cây đời là một nghìn năm. Tuổi thọ của những con người đoan chính là một nghìn tuổi. Trong sách *Thánh vịnh* (84, 4) nói : *Nghìn năm cũng như một ngày*. Lẽ ra Adam có thể sống một nghìn năm, vì phạm lỗi lầm nên đã chết sớm hơn. Nói theo truyền thống Á Châu, trong học thuyết thiên niên kỷ (millénarisme), cuộc đời thiên đường trên trái đất cũng dài một nghìn năm (DANT, 254-255).

Thuyết thiên niên kỷ thường được áp dụng để nói về sự trị vì của Chúa Cứu thế, sau ngày Trở lại (Parousie) của Người. Theo thuyết này, Chúa Kitô sẽ trở về trị vì thế gian này cùng với các bậc đoan chính được phục sinh, trước khi thế gian này tiêu biến. Thời gian trị vì đó phải là một nghìn năm. Giáo hội Công giáo lên án cách giải thích theo đúng nghĩa chữ một nghìn, coi đó là một tà thuyết, và ta phải hiểu số một nghìn theo nghĩa tượng trưng tức là còn rất xa xôi, chưa xác định, bí ẩn.

Ta thấy Justin cũng nêu một luận thuyết tương tự, khi ông nói tới sự hồi sinh của thân xác, kéo dài suốt nghìn năm ở Jérusalem đã được xây dựng lại và mở rộng (*Dial*, 80). Thánh Augustin cũng như các Sư phụ của Giáo hội nhìn thấy ở con số một nghìn sự hợp quần các thế hệ và độ hoàn thiện của sự sống.

Ta có thể nhắc lại ở đây luận thuyết về bảy thiên niên kỷ như đã trình bày trong bức thư của Barnabé, trong quan hệ với thuyết ngũ đạo Do Thái - Kitô giáo ở Ai cập. Tuần vũ trụ gồm bảy

thiên niên kỷ. Việc phân chia thế giới thành bảy thiên niên kỷ không phải do phái Do Thái truyền thống mà thuộc về truyền thống Do Thái đã chịu ảnh hưởng Hy Lạp.

NGỌC LAM (xem màu lam)

SAPHIR

Là đá trời tiêu biểu nhất, ngọc lam đem lại sự tượng trưng trọn vẹn cho màu xanh da trời. Theo **Thơ tụng ngọc của Louis IX, suy ngẫm về loại ngọc này dẫn tâm hồn đến chiêm ngưỡng các cõi trời** (MARA). Cũng tương truyền, ở thời trung đại và ở Hy Lạp, ngọc lam chữa khỏi các bệnh mắt và phóng thích tù nhân. Các nhà luyện đan liên hệ nó với không khí. Vào thế kỷ XI, giám mục Marbode đã mô tả nó bằng những dòng sau : *Ngọc lam có vẻ diễm tuyệt tựa như ngai vàng nơi thiên giới ; nó biểu thị trái tim của những con người giản dị, của những người đang sống bởi một hi vọng, của những người mà cuộc đời sáng chói bởi phong hóa và đức hạnh* (GOUL, 217). Cũng vậy, Conrad de Haimbourd coi ngọc lam như là viên đá của hy vọng (sách đã dẫn tr.128). Công lý của Chúa Trời ở trong nó, nên người ta đã gán cho nó những quyền năng khác nhau : *ngăn chặn sự nghèo khó, che chở trước cơn thịnh nộ của các Đấng quyền thế, chống lại sự phản bội và những lời phán xét xấu, củng cố lòng dũng cảm, niềm vui, sức sống, làm tiêu tan những bức bối, tăng cường các cơ bắp*.

Ở Ấn Độ và vùng Arabie người ta truyền tụng nó trị được bệnh dịch hạch, một bệnh có bản chất lửa, gắn với lửa âm ty (BUDA).

Trong Bảo tàng bảo vật Munich có một pho tượng thánh Geogres tạc theo phong cách baroque ; vị thánh này mặc y phục màu ngọc lam đánh bại con rồng ác màu ngọc lục bảo. Trong đạo Kitô, ngọc lam tượng trưng đồng thời cho sự thanh khiết và sức mạnh tỏa sáng của vương quốc Chúa Trời.

Ở phương Đông, ngọc lam cũng như tất cả các loại đá xanh, được coi như một thứ bùa hiệu nghiệm chống lại sự dòm ngó của kẻ xấu.

NGỌC LỤC BẢO

É MERAUDE

Ngọc lục bảo màu lục và trong mờ là thứ ngọc có **ánh sáng màu xanh lá cây**, do đó được coi là có ý nghĩa bí truyền và khả năng tái sinh.

Đối với các dân tộc Trung Mỹ, thứ ngọc này, liên quan với mưa, với máu và với mọi biểu tượng của chu kỳ mặt trăng, là vật bảo đảm khả năng sinh sản dồi dào. Người Azteques đặt tên cho nó là *quetzalitzli* và như vậy là đã liên hệ nó với giống chim quetzal (chim đuôi seo) có lông dài màu lục, là biểu tượng đổi mới của mùa xuân. Do đó, ngọc lục bảo có liên quan với phương Đông và với tất cả những gì dính dáng đến việc thờ cúng vị Thần - Anh hùng *Quetzalcoatl* (SOUA). Khác với ngọc thạch màu lục, người ta không dùng ngọc lục bảo trong các nghi lễ đâm máu cúng tế các thần thượng đẳng *Huitzilopochtli* và *Thaloc*, là những hiện thân của mặt trời buổi trưa và của những cơn giông miền nhiệt đới cũng không kém phần gay gắt. Theo lời Portal, người châu Âu cũng ghi nhận ý nghĩa tốt lành này, ở họ có một điều dị đoan lâu đời cho là ngọc lục bảo có tính năng thần diệu giúp cho người sản phụ sinh hạ nhanh hơn (PORS, 214). Theo nghĩa rộng, ngọc này có lẽ còn có những tính năng kích dục mà Rabelais đã nhắc tới.

Đối với các nhà giả kim thuật, ngọc lục bảo là ngọc của *Hermès*, sứ giả của các thần và là Người Cao cả đưa dẫn những vong hồn. Họ cũng gọi ngọc lục bảo là *hạt sương tháng Năm*, nhưng chính hạt sương này cũng chỉ là biểu tượng của hơi sương thủy ngân, khi mà kim loại này được nung chảy trong lò cát tới độ bốc thành hơi (GOUL, 203). Vì thứ ngọc này có đặc tính xuyên thấu những bóng tối dày đặc nhất, nên đã thành tên đặt cho *Tấm biển bằng Ngọc lục bảo* nổi tiếng, đã được coi là tác phẩm của Apollonius de Tyane, trong đó ẩn chứa bí mật về sự sáng tạo ra muôn loài và khoa học về nguyên nhân của mọi sự vật (MONA). Truyền thuyết giả kim thuật cũng cho rằng khi Lucifer bị sa ngã, một viên ngọc lục bảo đã rơi xuống từ trán y.

Trong thơ tụng ngọc của đạo Kitô, những mặt ảnh hưởng xấu của ngọc lục bảo được liên hệ với những loài nguy hiểm nhất nơi địa ngục.

Tuy nhiên, những truyền thuyết dân gian thời trung cổ vẫn cho là ngọc lục bảo có đủ các khả năng tốt lành, trong đó tất nhiên có một phần nào là ma thuật. Đây là thứ ngọc huyền bí và như vậy là nguy hiểm cho kẻ nào không thông hiểu nó, ở nơi này nơi kia trên khắp địa cầu nó đều được coi đó là thứ bùa phép mạnh nhất. Thứ ngọc này nảy sinh từ miền địa phủ, biết được những bí mật của các loài dưới đó vì vậy có thể dùng nó để chống lại chúng. Vì thế, ở Ấn Độ, người ta cho rằng chỉ cần nhìn thấy viên ngọc lục bảo là con rắn độc hay con rắn mang bành đã khiếp sợ tới mức lòi cả mắt ra (BUDA, 313). Theo Jérôme

Cardan, đeo một viên ngọc lục bảo vào cánh tay trái sẽ tránh khỏi bị mê hoặc (MARA, 373). Theo một bản sách chép tay gótic ở Oxford, viên ngọc lục bảo có thể giúp cho người bị cầm tù thoát thân nhưng với điều kiện là viên ngọc đó phải đã được cúng thần, tức là đã loại bỏ hết các sức mạnh ác tính. Trong linh thị của thánh Jean, Chúa Vinh hạnh hiện ra ngồi trên ngai như một ảo ảnh màu ngọc thạch anh màu lục hoặc màu ngọc mã não; quanh ngai là dải cầu vồng như một luồng ánh ngọc lục bảo (*Khải huyền*, 4,3). Chiếc bình Graal đã được chạm khắc ra từ một viên ngọc lục bảo cực lớn.

Ngọc lục bảo tượng trưng cho tri thức bí ẩn, do đó cũng giống mọi vật thể biểu tượng, có mặt lành và mặt dữ, điều này được thể hiện trong các tôn giáo khuyến thiện trừ ác, bằng một mặt được ban phúc và một mặt bị nguyên rủa. Chúng ta đã thấy điều này trong thí dụ về Lucifer. Chúng ta cũng tìm thấy một minh họa rõ nét trong pho tượng nhỏ thánh Georges cưỡi ngựa ở Bảo tàng báu vật Munich, một tác phẩm kim hoàn quý giá theo phong cách barôc, thể hiện đức thánh mặc y phục màu ngọc lam (thiên thanh), cưỡi con ngựa trắng, đánh gục một con rồng màu ngọc lục bảo. Trong thí dụ này, có xuất xứ từ truyền thuyết Kitô giáo đã dần dần tách biệt các giá trị của thiện giới và của địa phủ thành cái Thiện và cái Ác, màu lam của ngọc lam đối lập với màu lục của ngọc lục bảo tượng trưng cho tri thức phục vụ cái Ác. Tuy vậy, trong các truyền thuyết Kitô giáo cũng không loại bỏ ý nghĩa hai mặt của ngọc lục bảo vì đó cũng là thứ ngọc của Giáo hoàng. Đạo Kitô thời trung cổ vẫn bảo tồn một số tín ngưỡng của người các xứ Ai Cập và Êtrurie, cho là để hạt ngọc lục bảo lên lưỡi, có thể gọi các tà ma tới và chuyện trò với chúng; có thể chữa lành bệnh bằng cách tiếp xúc, chà xát bằng ngọc lục bảo, nhất là đối với các chứng bệnh về thị giác; đó là thứ ngọc của sự thấu thị, cũng như của khả năng sinh sản dồi dào và bất tử; ở La Mã, đó là vật hiệu của thần Vệ nữ (Vénus); ở Ấn Độ, thứ ngọc này cũng được coi là mang lại sự bất tử.

Là một chất liệu biểu hiện quyền lực, ngọc lục bảo nói tóm lại thể hiện sự đổi mới theo chu kỳ và như vậy là dạng biểu hiện của những sức mạnh tích cực của đất; theo ý nghĩa đó, nó là biểu tượng của mùa xuân, của sự sống hiển hiện, của sự tiến hóa và đối lập với các sức mạnh của mùa đông gây chết chóc, thoái biến; được coi là ẩm ướt, chứa nước, thuộc mặt trăng, nó đối lập với những gì khô ráo, có lửa, thuộc mặt trời. Do đó, nó đối lập với ngọc lam. Nhưng ngọc lục bảo cũng tác động tới nhiều dạng biểu hiện khác, độc hại, của địa

phủ, nhưng không phải tác động theo kiểu trị liệu đối chứng mà theo kiểu vi lượng đồng căn.

NGỌC RUBI, HỒNG NGỌC (xem Almandin)

RUBIS

Ngọc rubi, theo Portal, trong thời cổ đại được coi như là biểu hiệu của hạnh phúc, nếu nó đổi màu, là báo trước một tai họa, nhưng nó trở lại màu đỏ tía khi tai họa đã qua; nó trừ bỏ buồn phiền và kiềm chế sự dâm dăng, nó chống lại nọc độc, phòng ngừa bệnh dịch hạch và làm từ bỏ những ý tưởng xấu (PORS, 128).

Là đá màu máu, nó được dùng với vi lượng đồng căn để bào chế những thuốc cầm máu. Cũng vì lý do đó mà ở Nga, truyền thuyết dân gian cho rằng nó có tác dụng tốt đối với tim, bộ não, trí nhớ, sự cường tráng và nó thanh lọc máu (MARA). Phát triển nghĩa, nó trở thành thứ đá của những kẻ si tình, làm cho say mà không cần tiếp xúc (N.A. Teffi, *Sauvenir*, Paris, 1932). Tuy nhiên, nếu ta tin ở giám mục Marbode, thì đây là con mắt độc nhất, ánh lên màu đỏ nhạt nằm ở chính giữa trán những con rồng và những con rắn thần. Vậy người ta gọi nó là hồng ngọc. Nó trội hơn tất cả các loại đá có màu lửa chói nhất, phát ra những tia như của một hòn than cháy rực, mà bóng tối không thể dập tắt được (GOUL, 210).

NGỌC THẠCH

JADE

Cũng như vàng, ngọc thạch chứa khí dương, như vậy là mang đầy năng lượng vũ trụ. Ngọc thạch là biểu tượng của khí dương, thuộc mặt trời, có phẩm chất vương giả, không thể phá hủy. Do đó, ở Trung Hoa thời cổ đại, ngọc thạch giữ vai trò quan trọng: Về mặt xã hội, ngọc thạch là hiện thân của vương quyền và quyền lực; trong y học, nó là vị thuốc bách giải, uống vào sẽ phục hồi được cơ thể, được coi là thức ăn của thần linh và theo các tín niệm của Đạo giáo, bảo đảm trường sinh bất tử; nó có vai trò quan trọng trong thuật luyện đan và trong các thao tác tang lễ: nếu bỏ vàng và ngọc thạch vào cửu khiêu (chín lỗ) của thi hài người chết sẽ giữ được khỏi bị thối rữa (sách luyện đan của Ko-Hung). Những cuộc khai quật gần đây đã xác nhận điều đó: theo tục lệ đời Hán, vua chúa và các công hầu khi chôn đều mặc trang phục có đính ngọc trai và với những túi ngọc thạch để giữ cho thi hài khỏi bị phân hủy (chuyên luận của T'ao Hung Chính, thế kỷ V).

Nếu ngọc thạch là bản nguyên Dương đã vật chất hóa, giữ cho thi thể khỏi bị phân hủy thì ngọc

trai* chứa khí Âm, đảm bảo cho người chết sẽ tái sinh vào kiếp khác (ELIT, 178, 368).

Từ tiếng Pháp *jade* là ngọc thạch có gốc từ tiếng Tây Ban Nha (*ijada*). Từ này nhắc tới công dụng của khoáng vật này trong các nền văn minh cổ ở châu Mỹ trước thời Colomb. Người ta thường phân biệt hai loại ngọc thạch: loại jadéites và loại néphrites⁽¹⁾ (loại này được gọi tên như vậy vì được dùng trong y học phương Tây để chữa các bệnh thận); trong từ *yu* (ngọc) của Trung Hoa, sắc thái phân biệt này không rõ ràng, các định nghĩa đời xưa chỉ chủ yếu nhằm vào vẻ đẹp của loại đá quý này mà thôi. Thực ra, ở Trung Hoa, mãi đến thế kỷ XVIII, ngọc jadéites mới chiếm vị trí của ngọc néphrites, khi mà triều đại bất hợp pháp của nhà Thanh đã khẳng định được quyền trị nước của mình, và điều này không phải là không có ý nghĩa, bởi vì ta biết là ngọc thạch được gắn liền với việc thực hiện mệnh trời giao.



NGỌC THẠCH - đĩa Ngọc, gọi là pi (bích) với hình hai con hổ. Nghệ thuật Trung Hoa.

Do vẻ đẹp của nó, ngọc thạch được lấy làm biểu hiệu của sự toàn hảo. Đó là biểu hiệu của năm đức tính siêu việt: từ tâm, trong sáng, vang âm, bất biến, thanh khiết. Theo sách Li-ki (Lễ ký), nó cũng là biểu hiệu của phần lớn các phẩm chất đạo đức: hảo tâm, cần trọng, chính trực, phong nhã, hài hòa, chân thực, thành tín, và cũng là biểu hiệu của trời và đất, của đức hạnh và con đường đạo đức. Ségalen đã nói rằng ca ngợi ngọc thạch cũng

(1) Hai loại ngọc này có thành phần hóa học và màu sắc khác nhau, thành phần kim loại trong jadéites là nhôm, trong néphrites là sắt - N.D.

chính là *ca ngời đạo đức*. Ngọc thạch là nét dịu dàng, sự nồng nhiệt và vẻ thanh quý. Không phải chỉ sự nhìn hoặc cầm lấy ngọc thạch mới khiến ta hướng về đạo đức mà có lẽ nên nói rằng điều ấy lần lượt đạt được qua việc nhìn ngắm, sau đó là cầm trong tay để cảm nhận và còn nghe cả thanh âm của ngọc nữa. Các quan võ khi được vào bệ kiến nhà vua, thắt đai lưng có đeo ngọc thạch có độ âm vang quy định chính xác; khi họ đi trên xe, thanh âm của ngọc nhắc nhở họ đi theo con đường chính đạo và trung thành với nhà vua. Thực vậy, thanh âm của ngọc là hồi âm của âm thanh điều tiết sự hòa hợp giữa Trời và Đất. Đá ngọc Pi (Bích) có lỗ ở giữa tượng trưng cho trời.

Vì vậy, từ đời thượng cổ, dấu ấn của vua làm bằng ngọc (ngọc tỷ), việc trao ấn tượng đương với việc trao quyền chức. Như vậy, ngọc thạch là biểu tượng chức quyền của vua chúa. Mặt khác, chữ *yu* (ngọc) chỉ khác chữ *wang* có một nét chấm, *wang* là vương, chỉ rõ nhà vua có quyền tối cao. Thực ra, cũng chữ *yu* (ngọc) đó là gốc của chữ *wang* (vương) và người ta có thể nói rằng ngọc đã tạo ra *vương*. Chữ *vương* có ba nét ngang song song nối liền với nhau bằng một nét thẳng đứng như một thanh nối, thường được nhất trí coi là hình ảnh của bộ ba tối cao: Thiên, Địa, Nhân, nối liền với nhau bằng Trục Thế giới, tức là Đạo: **Trung đạo (tchong-tao)** đồng nhất với **Vương đạo (wang-tao)**: *Một - tập hợp Ba - là Vua* (Tong Tchong-chou, Đồng Trọng Thư).

Nếu như chữ **Vương** khẳng định bằng nét chữ rằng vua là *con Trời và Đất* (Thiên tử) thì với chữ **Ngọc**, cũng như vậy. Và người ta cho là ngọc thạch hình thành trong lòng đất do tác động của sét, tức là của hoạt động của trời. Việc thụ tinh từ vũ trụ cũng là hình ảnh của sự hình thành cái *Thần Thái* bằng phép luyện nội đan. Viên ngọc Pien Ho (Biện Hòa) dùng để làm vật thân hộ của các vua nhà Tcheou (Chu) chẳng phải là do chim phượng hoàng báo cho biết để tìm được đó sao? Các nhà luyện đan còn nói rằng ngọc thạch là một cái phôi bằng đá dần dần chín mười trong tứ-cung-lòng-đất và như vậy là đồng nhất với vàng. Nếu ta còn biết thêm là các huyền thoại bao giờ cũng mô tả ngọc thạch màu **trắng**, mà màu trắng là màu của vàng tạo ra bằng thuật giả kim, ta sẽ thấy là ngọc thạch không khác gì hòn đá tạo vàng và là một biểu tượng của trạng thái bất tử. Cần nói thêm là còn có một chữ *yu* (ngọc) nữa, gồm chữ *kin* (kim=vàng) và chữ *yu* (ngọc), có nghĩa là vàng ròng.

Ngọc thạch có nhiều ở các nơi có thần tiên ở. Nó là vị thuốc trường sinh, tán thành bột hoặc đem hóa lỏng hay hòa với sương để uống. Một số

đồ vật đặt trong mộ và có gắn những chữ bằng ngọc sẽ giúp người chết tái sinh. Ngọc thạch (hoặc vàng) yếm trong các pho tượng cung hiến sẽ làm cho các pho tượng có sinh khí. Ngọc thạch cũng như vàng, chủ yếu thuộc khí **đương**: nó góp phần phục hồi con người, giúp con người trở về trạng thái nguyên sinh.

Ta nên chú ý là, theo nhiều nhà chú giải, chữ *yu* nguyên thủy là ba mảnh ngọc thạch có khoan lỗ, xâu với nhau bằng một sợi dây hoặc một thanh cứng. Nếu thực như vậy thì ta có hình ảnh chính xác của bàn thờ đạo Vệ Đà thời nguyên thủy, ba mảnh ngọc tương ứng với ba thể giới (Đất, thể giới trung gian, Trời), thanh dọc thể hiện Trục vũ trụ.

Ở Trung Mỹ, *ngọc thạch tượng trưng cho linh hồn, trí tuệ và trái tim hoặc hạt nhân của một con người* và, do nét tương đồng, được đồng nhất hóa với xương cốt (GIRP, 57). Ở Mèhicô, ta thấy còn có tục lệ bỏ một viên ngọc thạch vào miệng người chết.

Theo Krickeberg (KRIR, 24-25), thời xưa người Mèhicô coi *ngọc thạch là biểu tượng của nước và của cỏ cây tươi tốt*, vì nó có màu lục ánh lam và trong mờ. Trong nền văn minh La Venta, đồ đặc dùng trong tang lễ chủ yếu làm bằng ngọc thạch. Ở thời đại cổ điển của văn minh Trung Mỹ, các giáo sĩ cúng thần mưa và thần lương thực bằng thứ *nước quý* trong đó có các mảnh nhỏ hoặc bột ngọc thạch (KRIR). Ngọc thạch là biểu tượng của mưa* tạo màu mỡ, đối với người Maya, có ý nghĩa mở rộng thành biểu tượng của máu* và của năm mới (THOH).

Ngọc thạch màu lục được gọi là *chalchuiatl*, *nước quý*, tượng trưng cho máu của những người bị hiến sinh để khôi phục lại sức mạnh của Mặt Trời và thần Mưa.

Những truyền thuyết của các dân tộc châu Phi cũng cho là các loại đá màu lục có cùng ý nghĩa tượng trưng như trên. Vì vậy, trong một huyền thoại của người Dogon, kể là có một vị thần nước hiện ra từ một dòng suối nước lũ, đầu thần quẩn con rắn *muta màu lục*, khi thần hóa thân thành một người phụ nữ từ dưới nước bước lên thì con rắn biến thành một viên đá màu lục mà người đàn bà đã đeo vào cổ. Những thứ đá như vậy mang giá trị thiêng liêng, gắn với khả năng sinh sản dồi dào, thường được lưu giữ trong các điện thờ ở vùng Soudan (GAND).

Ý nghĩa rất quan trọng của ngọc thạch đã làm thành đồ vật sẽ bàn tới trong mục từ *nhân** (anneau) (GIEJ, GRIJ, IAQJ, LAUJ, LIOT, VUOC, SEGS).

NGỌC THẠCH ANH

JASPE

Một loại đá được coi là có tác dụng trong việc chữa trị các bệnh phụ khoa, là biểu tượng của việc đẻ con. *Giá trị của ngọc thạch anh trong sản khoa là ở chỗ khi vỡ ra, trong lòng nó sẽ có nhiều viên ngọc khác*, trong trường hợp này, biểu tượng thực rõ rệt. Chức năng trong phụ khoa của loại ngọc này được truyền bá từ xứ Babylonie sang thế giới Hy-La và đã lưu truyền ở đó cho tới thời trung cổ. Giám mục Marbode ở Rouen (thế kỷ XI) nói rõ là khi sản phụ trở dạ, dùng ngọc thạch anh ép lên bụng sẽ giảm hẳn cơn đau (GOUL, 201). Do có ý nghĩa tượng trưng tương tự mà **hòn đá của đại bàng** đã được quý chuộng trong suốt thời Cổ đại, đã được Plinê ghi là *utilus est mulieribus praegnartibus* (có ích cho phụ nữ mang thai). Khi lắc hòn đá này, người ta nghe có tiếng va chạm kỳ lạ như thể có một hòn đá khác ở bên trong. Tính năng chữa bệnh phụ khoa và giúp sản phụ bớt đau bất nguồn trực tiếp từ tính chất loại đá này thuộc bản nguyên âm hoặc là do dạng cấu tạo mà có được những nét khác thường, từ đó coi như có nguồn gốc đặc biệt. Bản chất thần kỳ của những viên đá này là chúng chứa sự sống, chúng được coi như *sống thực*, có *giới tính*, có *mang thai*. Mọi thứ đá và mọi thứ kim loại khác cũng sống cả và cũng có giới tính. Tuy nhiên đời sống của chúng bình lặng hơn và giới tính không rõ ràng. Các thứ khoáng vật này được ấp ủ trong lòng đất, theo một nhịp điệu yếu ớt, chậm rãi, rất ít loại đạt tới mức chín muồi. Vì vậy, các thổ dân châu Mỹ gọi kim cương là *đá chín* còn phalê là *chưa chín* (ELIT, 376-377).

Ý tưởng trên đây có thể so sánh với trạng thái chín tới mức chuyển đổi của các kim loại trong luận thuyết giả kim học.

Trong sách *Khải huyền*, thánh Jean nhìn thấy Chúa Trời hiện ra trên ngai như một ảo ảnh màu lục của ngọc thạch anh hoặc màu mã não hồng (4, 3). Denys l' Aréopagite Giả danh nói rõ màu lục là đỉnh cao của tuổi trẻ. Biểu tượng này đặc biệt thích hợp với Đấng Vĩnh hằng Sáng thế, có tuổi thanh xuân không bao giờ tàn.

NGỌC TRAI

PERLE

Ngọc trai là biểu tượng thái âm, gắn liền với nước và nữ giới. Tính hằng định ở những ý nghĩa của ngọc trai cũng đáng chú ý như tính phổ biến của những ý nghĩa ấy, nhiều cuốn sách của Mircea Eliade và của nhiều nhà dân tộc học đã cho thấy rõ điều này.

Sinh ra từ nước hoặc từ mặt trăng, tìm được trong vỏ con hàu, ngọc trai thể hiện bản nguyên Âm, là biểu tượng chủ yếu của nữ tính tạo sinh. *Ý nghĩa tượng trưng về giới tính của cái vỏ hàu đã truyền cho ngọc trai mọi sức mạnh mà nó hàm chứa; cuối cùng, nét giống nhau giữa hạt ngọc trai và cái thai đã mang lại cho ngọc trai những đặc tính về mặt sinh sản và về sản khoa; từ biểu tượng bộ ba này, gồm Mặt trăng - Nước - Phụ nữ, đã phát xuất mọi đặc tính kỳ diệu của ngọc trai: về được học, về phụ khoa, về lễ tang (ELIT)*. Thí dụ như ở Ấn Độ, ngọc trai dùng làm thuốc bách giải, chữa được các chứng bệnh: xuất huyết, sốt vàng da, điên, nhiễm độc, các bệnh về mắt, lao phổi, v.v...

Ở Âu Châu, ngọc trai được dùng trong y học để chữa các bệnh u sầu, động kinh, điên...

Ở phương Đông, các đặc tính kích dục, tăng khả năng sinh đẻ và dùng làm bùa phép của ngọc trai được sử dụng nhiều hơn các thuộc tính khác. Ngọc trai đặt trong mộ sẽ tái sinh cho người chết, đưa người đó vào *nhịp xoay vần của vũ trụ theo chu kỳ rõ rệt, quy định trước, theo hình ảnh của tuần trăng, sự ra đời, sống, chết, tái sinh*.

Khoa trị liệu hiện đại của Ấn Độ vẫn dùng bột ngọc trai vì các đặc tính phục hồi sức mạnh và kích dục.

Đối với người Hy Lạp, ngọc trai là biểu hiệu của tình yêu và hôn nhân.

Tại một số tỉnh ở Ấn Độ, người ta bỏ ngọc trai vào đây mồm người chết; tục lệ này cũng thấy có ở Bornéo. Còn về tục lệ của các thổ dân châu Mỹ, Streeter kể là: *giống như ở Ai Cập thời Cléopâtre, ở vùng Floride, các lăng mộ Vua được trang hoàng bằng ngọc trai. Những binh sĩ ở miền Soto đã phát hiện ra tại một trong số các đền thờ lớn, có những quan tài bằng gỗ trong đó có các xác ướp thơm, bên cạnh đặt những giỏ nhỏ chứa đầy ngọc trai*. Những tục lệ tương tự cũng đã thấy ở nơi khác, nhất là ở miền Virginie và ở Méhicô.

Ý nghĩa tượng trưng này được lưu giữ cả trong việc dùng ngọc trai nhân tạo. Madeleine Colani nêu cụ thể là : trong các lễ hiến tế và lễ tang ở Lào, người chết được cung cấp ngọc trai để dùng trong cuộc sống trên trời. Người ta nhét ngọc trai vào các lỗ tự nhiên trên thi hài. Ngày nay, người ta chôn người chết với các dây lưng, mũ không vành và quần áo trang trí bằng ngọc trai.

Ở Trung Quốc, trong y học chỉ dùng thứ ngọc trai còn trinh chưa khoan lỗ, cho là chữa lành các chứng bệnh về mắt. Y học Arab cũng công nhận ngọc trai có những tính năng tương tự.

Đối với các tín đồ đạo Kitô và đạo Ngộ, ý nghĩa tượng trưng của ngọc trai phong phú hơn và phức tạp hơn, tuy nhiên không bao giờ xa rời định hướng ban đầu.

Thánh Ephrem sử dụng huyền thoại cổ xưa này để minh họa cho sự Hoài thai trinh khiết và cả sự ra đời về tinh thần của Chúa Kitô trong phép rửa tội bằng lửa. Origène đã lặp lại việc đồng nhất hóa Chúa Kitô với ngọc trai. Nhiều tác giả cũng đã noi theo ông dùng hình tượng này.

Trong cuốn sách nổi tiếng của phái Ngộ đạo, **Những hành vi của Thomas**, cuộc tìm kiếm ngọc trai tượng trưng cho bi kịch tinh thần của sự sa đọa của con người và sự cứu rỗi. Cuối cùng, cuộc tìm kiếm đó biểu đạt sự huyền bí của cái siêu nghiệm đã trở thành cảm nhận được, sự hiện diện của Chúa Trời trong Vũ trụ (ELIT).

Ngọc trai có vai trò một trung tâm thần bí. Nó tượng trưng cho sự thăng hoa các bản năng, sự tinh thần hóa của vật chất, sự biến hình của các yếu tố, cái chung cục sáng ngời của quá trình tiến hóa. Ngọc trai giống như con người hình cầu của Platon, hình ảnh về sự toàn hảo lý tưởng của những nguồn gốc và những mục đích cuối cùng của con người. Tín đồ đạo Hồi hình dung người được tuyển chọn vào Thiên đường như được đặt trong một hạt ngọc trai cùng với người đẹp houri⁽¹⁾ của mình. Ngọc trai là biểu hiệu của tính hoàn thiện như ở các thiên thần, tuy nhiên tính hoàn thiện này không phải được ban cho mà đạt được do những biến đổi.

Ngọc trai là vật hiếm có, tinh khiết và quý giá. Nó tinh khiết vì thường coi là không có vết, có màu trắng, dù lấy lên từ nước bùn hay từ một cái vỏ thô kệch cũng không bị hoen ố. Vì quý giá, nó là hình ảnh của *Vương quốc trên trời* (Matthieu, 13, 45-46). Diadoque de Photicé đã dạy rằng : ta cần hiểu là thứ ngọc trai này, *ta có thể bán đi hết của cải để có được*, vì nó là **ánh sáng của trí tuệ trong tim**, là nhân thức ban niềm cực lạc. Ở đây

chúng ta gặp lại khái niệm về hạt ngọc *giấu kín* bên trong cái vỏ ngoài : muốn có được nó, phải cố gắng cũng như khi muốn đạt chân lý, cố được tri thức. Đối với Shabestari, ngọc trai là *sự thông hiểu của trái tim*, khi người ngộ đạo tìm thấy hạt ngọc là đã hoàn thành nhiệm vụ đời mình. Vị Hoàng tử phương Đông trong sách **Những hành vi của Thomas** đi tìm hạt ngọc trai cũng như Perceval đi tìm **chiếc bình Graal**. Hạt ngọc quý giá này, khi đã tìm được, không nên mang ném cho dân lợn con (Matthieu, 7,6) : tri thức không nên trao bữa bãi vào tay những kẻ không xứng đáng. Biểu tượng là hạt ngọc trai của ngôn ngữ, giấu kín trong cái vỏ của từ ngữ.

Theo truyền thuyết, ngọc trai do tia chớp sinh ra hoặc do một hạt sương rơi vào trong vỏ con hàu, dù sao đi nữa đó cũng là dấu vết của sự hoạt động của trời và là mầm mống của một sự ra đời về thể xác hoặc về tinh thần, như cái **điểm mầm (bindu)** trong vỏ ốc, như hạt ngọc - Vệ Nữ nằm trong vỏ. Các huyền thoại Ba Tư liên hệ ngọc trai với **biểu hiện đầu tiên** của bản thể. Hạt ngọc trai nằm trong vỏ giống như thiên tài trong bóng tối. Ở nhiều vùng thường lấy ngay con hàu có chứa hạt ngọc trai so sánh với bộ phận sinh dục nữ.

Về bản chất, ngọc trai gắn liền với yếu tố Nước - bị những con rồng nắm giữ ở dưới các vực sâu - và cũng gắn liền với mặt trăng. Kinh **Atharva - Veda** gọi ngọc trai là con gái của **Sôma**, tức là của mặt trăng và còn gọi là thứ thuốc bất tử. Ở Trung Hoa cổ xưa, người ta quan sát thấy có *hiện tượng đột biến* của ngọc trai - và của các giống vật thủy sinh - diễn ra song song với các kỳ trăng. Những hạt ngọc trai *phát quang* là những hạt minh châu, lấy ánh sáng từ mặt trăng, có tác dụng bảo hộ chống lửa. Nhưng minh châu vừa là nước vừa là lửa, là hình ảnh của tinh thần sinh ra trong vật chất.

Ngọc trai trong kinh Vệ Đà, *con gái của Sôma, kéo dài tuổi thọ*. Ở Trung Hoa, ngọc trai cũng là biểu tượng của sự bất tử. Quần áo có đính ngọc trai hoặc ngọc trai đặt vào các lỗ của thi thể giữ cho nó khỏi phân hủy. Ngọc thạch hoặc vàng cũng có công dụng đó. Cần ghi chú là ngọc trai và ngọc thạch sinh ra theo cùng một kiểu, có những khả năng và công dụng giống nhau.

(1) Người trinh nữ trên Thiên đường trong Kinh Coran - N.D.

Một biểu tượng thuộc loại tương tự là biểu tượng của những hạt ngọc trai xâu thành chuỗi bằng một sợi dây. Đó là tràng hạt, là *sūtratmā*, là chuỗi các thể giới được thấm nhuần và liên kết với nhau, bằng *Atmā*, linh hồn vũ trụ. Như vậy, chuỗi hạt ngọc trai tượng trưng cho tính nhất thể trong vũ trụ của cái muôn hình muôn vẻ, sự thống hợp những phần tử tách rời của một bản thể vào trong thể đơn nhất của một nhân cách sự thiết lập quan hệ tinh thần giữa hai hay nhiều thể sinh tồn, nhưng chuỗi hạt đứt lìa, đó là hình ảnh của con người bị phân rã, của vũ trụ bị đảo lộn, của tính nhất thể bị phá vỡ.

Ở Iran, ngọc trai có một giá trị tượng trưng đặc biệt phong phú, về mặt xã hội học cũng như về mặt lịch sử các tôn giáo.

Theo một truyền thuyết mà Saadi (nhà thơ Ba Tư thế kỷ XIII) kể lại trong cuốn *Bustân*, ngọc trai vốn là một giọt nước mưa từ trên trời rơi xuống, một con hàu nổi lên mặt biển hé miệng ra để đón nhận. Chính giọt nước đó là mầm mống trời cho, sẽ thành hạt ngọc trai. Nên xem thêm các tác phẩm *Mathnawī* của Jalāl-od-Dīn Rūmī và *Sekandarnāma*, *Haft-Paykar* của Nizāmi.

Huyền thoại này có nguồn gốc trong folklore Ba Tư và là một chủ đề thường gặp trong văn học. Ngoài ra, người ta còn trích dẫn một câu nói của Mohammad : *Chúa Trời có những bộ hạ giống như mọt, mọt rơi xuống đất liền sẽ làm cho cây lúa mì mọc lên, rơi xuống biển, sinh ra những hạt ngọc trai.*

Trong những truyện dân gian và văn học thành văn Ba Tư cũng như trong các trước tác của giáo phái Ahl-i Haqq (những Tín đồ của Chân Lý ở Iran) và nói chung trong xã hội người Kurdes, đều coi hạt ngọc trai còn nguyên vẹn là biểu tượng của trinh tiết ; người ta dùng thành ngữ *xuyên thủng hạt ngọc trai trinh nguyên* để nói tới việc động phòng.

Trên một bình diện khác, cũng giáo phái Ahl-i Haqq đã dựa vào biểu tượng này để nói rằng : những bà mẹ của các dạng hóa thân của Chúa Trời đều là còn trinh và mang tên gọi thường dùng nhất là *Ramz-bār*, tức là *Bí mật của đại dương*.

Theo thuyết nguồn gốc vũ trụ của giáo phái Ahl-i Haqq... *buổi ban đầu, trong cuộc sống không*

có một giống loài nào mà chỉ có chân lý tối cao, duy nhất, sống động và đáng tôn thờ. Chân lý đó nằm trong hạt ngọc trai và bản chất được che giấu. Hạt ngọc trai nằm trong cái vỏ hàu, cái vỏ hàu nằm dưới biển và sóng biển che phủ hết cả.

Vì vậy, bằng một bài thơ trong trường ca *Sekandarnāma*, Nizāmi nói tới quá trình thụ thai của Alexandre như là sự hình thành một hạt ngọc vương giả trong một cái vỏ hàu được mưa mùa xuân thụ tinh cho.

Đôi khi, một dòng dõi gia đình được ví như một sợi dây xâu những hạt ngọc trai đặt cách đều nhau, *durr-i-manzūm*. Hình ảnh này cũng dùng để nói tới những câu chữ sắp xếp thành thơ. Trong văn học Ba Tư, người ta dùng từ hạt ngọc trai để nói tới một tư tưởng tinh tế, vừa do ý đẹp, vừa do đó là sản phẩm của thiên tài sáng tạo của tác giả. Chẳng hạn, người ta nói rằng *một tư tưởng ý nhị tinh tế hơn một hạt ngọc trai quý hiếm. Nhà những hạt ngọc trai sáng ngời từ đôi môi màu hồng mĩ nảo*, tức là nói ra những lời hay ý đẹp. *Xâu các hạt ngọc thành chuỗi*, là làm thơ.

Theo ý nghĩa thần bí, ngọc trai cũng được lấy làm biểu tượng của **sự thiên khai và sự sinh ra trong tinh thần**. Ta có thể tìm đọc, chủ yếu là bài *Tụng ca Ngọc trai* nổi tiếng trong cuốn *Những hành vi của Thomas*. Người theo đuổi sự thần hiệp luôn luôn tìm cách đạt tới lý tưởng hoặc mục đích của mình, đó là *hạt ngọc trai của lý tưởng*. Việc tìm kiếm hạt ngọc trai biểu hiện sự tìm kiếm cái Tinh anh cao đẹp ẩn giấu trong Minh. Hình mẫu gốc của hạt ngọc trai gợi ra những gì **thanh khiết, ẩn tàng, chôn vùi trong những tầng sâu**, khó tìm tới.

Từ ngọc trai dùng để chỉ kinh Coran, tri thức, **hài nhi**. *Nếu như có ai đó nằm mơ thấy mình xuyên thủng một hạt ngọc trai, tức là người đó đã bình giải tốt kinh Coran. Nếu người đó nằm mơ thấy mình bán một hạt ngọc trai, thì nhờ tay người đó, những điều tốt lành của tri thức sẽ được truyền bá trên thế giới này.* Hafez nói về hạt ngọc trai mà cái vỏ thời gian và không gian không chứa đựng nổi, Hariri ca tụng hạt ngọc trai của Con Đường thần bí được cất giữ trong cái vỏ của Luật lệ thánh truyền.

Ở phương Đông và nhất là ở Ba Tư, ngọc trai được coi cao quý do bản chất thiêng liêng của nó. Vì vậy, ngọc trai được dùng để trang trí cho các

vương miện. Những dấu vết của cùng tính cách ấy được thấy lại trong các đồ trang sức bằng ngọc trai, đặc biệt là những đôi hoa tai có gắn những hạt ngọc trai quý hiếm : một phần nào tính cách cao quý của ngọc đã lan truyền sang người đeo ngọc.

Trong hệ biểu tượng chiêm mộng của phương Đông, ngọc trai vẫn bảo tồn những tính năng đặc biệt và thường được giải đoán là đứa con hoặc còn là người vợ, người thiếp. Ngoài ra, có thể còn có ý nghĩa là tri thức hoặc của cải.

NGÓI

TUILE

Ngoài ý nghĩa quen thuộc của viên ngói rơi từ mái xuống, biểu tượng ngói hay được sử dụng trong ngôn ngữ hội Tam Điểm : *lợp ngói* hoặc *lợp* đèn thờ, đó là làm cho đèn tránh khỏi *thời tiết xấu* do tác động của những kẻ ngoại đạo len lỏi vào và do những ảnh hưởng từ bên ngoài. *Lợp ngói* cho người dự tuyển vào hội, đó là qua một bản câu hỏi thích hợp mà thẩm tra lý lịch và cấp bậc của người ấy. Nếu không được *lợp ngói* hay *lợp*, đèn thờ sẽ để nước mưa tràn vào, do đó có từ *ngũ trời mưa* để báo có kẻ ngoại đạo len lỏi vào cuộc hội họp (BOUM). Ngói ở đây tượng trưng cho việc che giấu những bí mật trong bóng đêm, cho việc khép kín đối với những ảnh hưởng tinh thần và các lực tiến hóa từ bên ngoài, khuôn mình trong cái đã đạt được và đã thiết lập. Do đó mà cái bí mật bị biến chất và mất hết ý nghĩa.

NGÓN CHÂN

ORTEIL

Một vị bán thần không chịu sinh ra qua âm hộ, mà ra đời qua ngón chân cái bàn chân phải của mẹ mình. Điều tin này được diễn đạt trong các huyền thoại của người Pygmée và người Bambuti tại Congo. Ta cũng thấy lại tín ngưỡng ấy ở người Pahouinbeti miền Nam Camerun. Ngón chân tượng trưng cho một nguồn gốc ngoại biệt.

NGÓN TAY

DOIGTS

Đối với người Dogon, *ngón tay trở* là ngón tay của sự sống, *ngón giữa* là ngón của sự chết. Ngón giữa bàn tay trái là phần duy nhất còn nhìn

thấy được của thi hài người chết, thi hài này theo nghi thức được hoàn toàn bao kín và buộc chặt trong tám vải liệm. Người Dogon nói rằng *người chết nói chuyện được với người sống là nhờ vào ngón tay này* (GRIS). Nhưng ngón trở cũng là ngón tay của bậc thầy về lời nói (trị số bằng 7) và ngón giữa là ngón của chính lời nói (trị số bằng 8) (GRIE).

Ngón cái, đối với người Bambara là biểu tượng của quyền lực, thủ lĩnh các bộ tộc này đeo ở ngón cái một chiếc nhẫn có khắc ký hiệu sét : khi họ khua tay để ra lệnh, như vậy là có ý lấy sét để đe dọa người đang đối thoại với họ (DIEB). Đối lập với ngón cái tượng trưng cho quyền lực xã hội là *ngón út*, cũng những bộ tộc Bambara này, coi nó là *con trai của các ngón kia*, nó chứa cái *nyama*, tức là sức sống của các ngón khác ; người ta dùng ngón út để bói toán và để bỏ bùa (DIEB). Cũng như ngón tay út, ngón út của bàn chân tượng trưng cho toàn bộ con người, đôi khi được đeo cái nhẫn bạc là biểu tượng của lời nói ẩn trong toàn bộ con người, từ đầu đến chân. Dùng ngón tay út gõ một cái là dấu hiệu hoàn toàn đồng ý, coi như cả con người đã ưng thuận.

Đối với người Bambara, kẻ hở giữa ngón chân cái và ngón thứ hai có ý nghĩa về mặt tình dục. Thực vậy, họ coi là ở đó có một trong số những trung tâm thần kinh của cơ thể con người, điều khiển các *dây dẫn*, tức là các dây thần kinh của bộ phận sinh dục và hậu môn. Như vậy, kẻ hở này *phản ánh các chức năng đi lại, sinh đẻ và bài tiết của cơ thể con người* (ZAHB). M.Zahan nói rõ là có nhiều tục lệ thể hiện mối liên hệ này. Chẳng hạn, người ta cho rằng người phụ nữ nào mà kẻ hở này rất lớn là người đa dâm và dễ thành đi thóa. Mặt khác, còn có tục lệ buộc một sợi chỉ bông vào ngón chân cả vợ lẫn chồng vào đêm tân hôn, như vậy người chồng phá trinh dễ dàng và giúp người vợ chịu đựng được sự đau đớn.

Cũng vẫn người Bambara (ZAHB) cho là ngón tay cái không chỉ thể hiện sức mạnh về thể chất mà cả về tinh thần nữa. Ngón tay này là *hoạt động của tâm hồn hiện ra bên ngoài* và cũng thể hiện sức lao động.

Người Dogon cũng cho ngón tay cái trị số bằng 3 và 6 (GRIE), là giá trị ba lần giống đực vì con số 3 là dấu hiệu giống đực. Ngón tay trở là ngón tay của đầu óc phán đoán, quyết định, của sự cân bằng, tĩnh lặng, nói cách khác là làm chủ được bản thân. Ngón tay giữa tượng trưng cho việc

khẳng định nhân cách con người ; ngón đeo nhẫn và ngón út gắn liền với những chức năng về tình dục, với những ham muốn, thèm khát ; nhưng ý nghĩa biểu tượng tình dục rõ ràng hơn ở ngón út còn biểu tượng ngón đeo nhẫn thì bí hiểm hơn : đó là ngón tay của những ước muốn thầm kín, những khả năng huyền bí, của việc bói toán.

Cha Dupeyrat đã nhận thấy các phụ nữ vùng Papouasie (Tân Ghinê) tự chặt một đốt ngón tay để để tang khi chồng chết - Alfred Métraux (METM) thấy ở các thổ dân vùng đồng bằng Parana (Braxin) cũng có phong tục này.

Trong khoa chiêm tinh cổ truyền, theo hệ thống tương ứng giữa các hành tinh và tiểu vũ trụ con người, ngón tay cái là ngón thuộc sao Venus (Vệ nữ), ngón trỏ là ngón thuộc sao Mộc (Jupiter), ngón giữa thuộc sao Thổ (Saturne), ngón đeo nhẫn thuộc Mặt trời và ngón út thuộc sao Thủy (Mercure) (GRIA, v.v...).

NGÓN TAY CÁI

POUCE

Ngón tay cái là một biểu tượng dương vật. Nó biểu thị sức mạnh sáng tạo, nó làm cho các ngón tay khác và cho toàn bộ bàn tay có được sức mạnh cầm giữ.

Do đó có từ *poucet* (ngón tay cái nhỏ) là hình dạng thu nhỏ của người anh hùng dương tính. *Lớn và nhỏ ở đây là tương đồng, như đại vũ trụ*

và tiểu vũ trụ. Cũng như thế, tinh thần bao trùm cả vũ trụ và nằm trong trái tim con người.

NGỌN LỬA

FLAMME

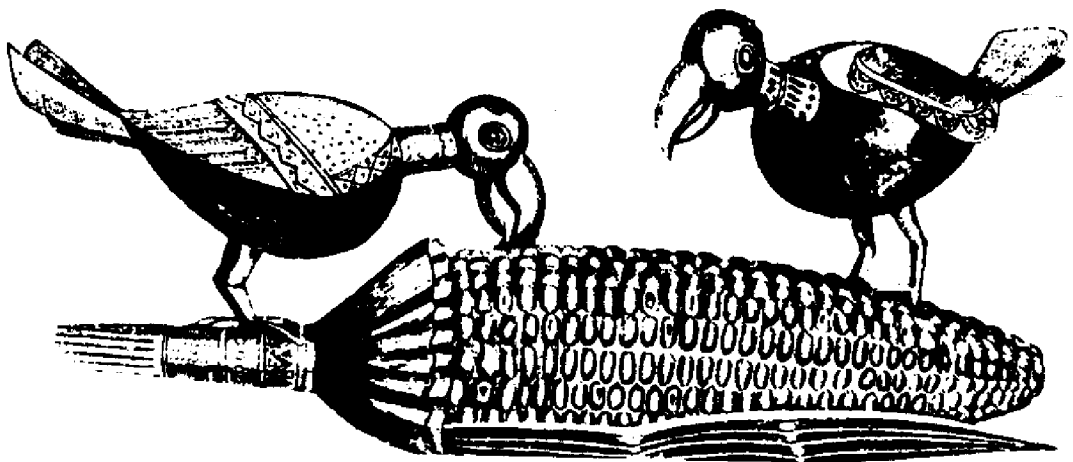
Trong tất cả các truyền thuyết, ngọn lửa là biểu tượng của **sự tẩy uế, sự tỏa sáng** và **tình yêu** theo nghĩa tinh thần. Ngọn lửa là hình ảnh của tinh thần và của sự siêu việt, **linh hồn của lửa**.

Theo nghĩa xấu và đen tối, ngọn lửa làm cho đôi bại, gây chia rẽ, bất hòa : đó là hơi thở cháy bỏng của sự nổi loạn, mẩu củi cháy dở đầy vò của sự thèm muốn, lò than hồng thiêu hủy của sự đam ô, tiếng nổ giết người của quả lựu đạn.

NGỖ

MAÏS

Trong văn hóa Mèhicô và các nền văn hóa lân cận, ngô là biểu hiện cùng lúc của **Mặt Trời, Thế Giới và Con Người**. Trong *Popol-Vuh*, việc sáng tạo con người chỉ hoàn thành sau ba lần thử nghiệm : con người đầu tiên, nặn bằng đất sét, bị một trận lụt phá hủy ; người thứ hai, bằng gỗ bị một cơn mưa lớn làm tan tác ; chỉ người thứ ba là cha chúng ta thì được làm bằng ngô (ALEC, 116).



NGỖ - Chim mổ hạt ngô. Vàng. Nghệ thuật Chimú, Péru. Thế kỷ XII. (Bogota, Bảo tàng vàng).

Ngô là biểu tượng của sự thịnh vượng, được nhìn thấy ở nguồn gốc của nó : hạt giống.

NGÔN NGỮ, TIẾNG NÓI (xem Chữ viết, Chữ, Tên, Lời nói, Âm thanh)

LANGUAGE

Ngôn ngữ, viết hoặc nói, đều thấm đượm những giá trị tượng trưng : hình ảnh, ý tưởng, cảm xúc, âm hưởng, nét chữ, v.v... biểu lộ trong những gì được diễn đạt nhưng, trong một chừng mực nào đó, cũng cả trong những gì không được diễn đạt bằng ngôn ngữ. Người Ấn Độ thường nói rằng bước chuyển từ lời trong ngôn ngữ sang thực tại là *sphota*, là sự mở ra, như kiểu cái chồi cây. Ngôn ngữ là phương tiện giao tiếp giữa con người với nhau, nhưng trong lời cầu nguyện, lời khấn, *dhikr* hoặc *japa*, cũng là phương tiện cảm thông giữa con người và Thần linh. Ngôn ngữ như là biểu tượng của Lời Thượng đế, của *Logos* (Thần ngôn), là công cụ của Trí tuệ; của Hoạt động hoặc của Ý chí của Thượng đế trong việc Sáng tạo thế giới. Thế giới là kết quả của Lời Thượng đế : *Khởi đầu là Lời ...* (Jean, I, 1). Trong kinh Vệ Đà nói : *Khởi đầu có Brahma cùng với Vāk, Lời nói.* Trong đạo Hồi, Lời Thượng đế gọi là *Kalimat Allāh, Lời của Chúa Trời hoặc Lời kiến tạo.* Abū Yá qūb Sejestani đã dùng bốn phụ âm của từ *Kalimat (klmh)* để thể hiện dạng biểu hiện tứ phân của thể Đơn nhất nguyên lai. Sách *Sepher Ietsirah* nói rằng *Lời nói (Memra) tạo ra mọi đồ vật và mọi sự vật bằng Tên của nó, là Một. Vāk, Lời tạo sinh, là vợ của Prajāpati nhưng đặc biệt nó là Sarasvati, shakti* của Brahma. Vāk còn là hơi thở của Īva-Mahesvara và cũng là Vāya, gió, là hơi thở vũ trụ.*

Lời nói là biểu tượng của ý chí sáng tạo của Thượng đế, đồng thời là biểu tượng của sự Thần khải đầu tiên. *Sarasvati*, năng lượng sản sinh của *Brahma*, cũng là Trí thức, là đức Hiện minh và là mẹ của các kinh Vệ Đà. Từ đó mà có tầm quan trọng cực cao của các ngôn ngữ đã được dùng để tiếp nhận những Thần khải thứ phát, được phản ánh trong những ngôn ngữ ấy, thí dụ như tiếng Ả-rập, là ngôn ngữ duy nhất để đọc kinh Coran vì ngôn ngữ ấy chính là thực thể của bản kinh này. Người ta thường nói về sự tìm kiếm *Lời nói đã mất*, chính là sự tìm lại nội dung Thần khải đầu tiên. Biểu tượng ngôn ngữ nguyên thủy cũng đồng nghĩa với ý tưởng nói trên. Theo truyền thuyết đạo Hồi, đây là tiếng *syriaque* hoặc tiếng của mặt trời, là dạng diễn đạt trong suốt của ánh sáng đã được tiếp nhận vào nơi trung tâm trí tuệ nguyên thủy. Một điều có ý nghĩa là loài vật nghe hiểu được ngôn ngữ thiên đường. Ngược

lại, việc học để hiểu tiếng nói của loài vật mà đạo Saman thực hiện, là một biểu trưng của việc quay trở về trạng thái thiên đường. Nói rõ hơn nữa, tiếng nói này nhiều khi là của loài chim, mà *ngôn ngữ của loài chim* là một thứ ngôn ngữ của trời hoặc của thiên thần, với ý nghĩa tượng trưng tương tự như ngôn ngữ *syriaque*, và chỉ có thể nghe hiểu được khi đã đạt tới những trạng thái tinh thần nhất định.

Trong mối tương quan với tri thức cổ truyền, đã hình thành biểu tượng có ý nghĩa hai mặt về sự *lẫn lộn ngôn ngữ* và *khieu ngôn ngữ*. Hiện tượng *lẫn lộn* tiếng nói diễn ra sau ý đồ xây dựng tháp Babel* đánh dấu việc đa dạng hóa ngôn ngữ và do đó, truyền thống nguyên thủy cũng trở nên đa dạng. Đó là hệ quả của việc tâm trí con người trở nên tối tăm, khiến cho ngôn ngữ đã chuyển dần từ thống nhất thành đa dạng : đây có lẽ là một quá trình tiến hóa bình thường, chứ không chỉ là sự trừng phạt của Chúa Trời. Mallarmé đã viết : *Các ngôn ngữ đều không hoàn chỉnh vì là có nhiều, mà không có một ngôn ngữ tuyệt đỉnh...*

Trái lại, *Khieu ngôn ngữ* là dấu hiệu quay trở về trạng thái *trung tâm*, tổng hợp, từ trạng thái ấy xuất hiện những phương thức, hình thái và cách diễn đạt đa dạng song mang tính ngẫu nhiên. *Khieu ngôn ngữ* mà Đức Thánh thần ban cho các Tông đồ là bí quyết tính phổ cập của đạo Kitô. Người ta cho rằng các hội viên hội Rose-Croix (Hoa hồng - Thập Tự) cũng có khieu này, và theo luận thuyết bí truyền của giáo phái Ismaël, mười hai phái viên của Adam đầu tiên cũng là như vậy, luận thuyết này dựa vào Kinh Coran (14, 4) : *Chúng ta không phái đi một nhà tiên tri nào không biết tiếng nói của giáo dân của mình.* Hình như người ta đã nhận thấy một số người Pygmée châu Phi cũng có năng khieu này : điều này dường như một ký ức xa xưa về trạng thái thiên đường.

Nếu trạng thái thiên đường bao hàm việc hiểu ngôn ngữ các loài vật, thì tương truyền chính Adam đã đặt tên cho chúng và do đó đã quy phục được chúng (Sáng thế, 2, 19). Trong tư duy của người Trung Hoa thậm chí có một điều hằng định, cho rằng việc gọi tên (*ming*=danh) cho thích hợp có tác dụng bảo đảm trật tự thế giới. Khổng Tử dạy : *Điều cốt yếu là gọi tên cho đúng (tcheng ming= chính danh).* Và ngày nay nhà thơ Milosz đã đặt bút viết ra câu sau đây : *Vì các tên gọi này không phải là anh em hay con cái mà chính là cha các vật thể có cảm giác.* Trong quyền lực của ngôn ngữ còn tồn tại dấu vết của sức mạnh có nguồn gốc từ vũ trụ.

Ngôn ngữ còn có một sức mạnh khác, đó là sức mạnh có được từ lời **mantra** (thần chú) đọc trong lễ thụ pháp hoặc ít ra cũng là sức mạnh của Giáo thuyết đã truyền bá. Sách **Samyutta nikāya** (2,221) ghi lời Kashyapa nói rằng chàng là *Con hoang của đấng Cực lạc sinh ra từ nơi miệng Người, sinh ra từ Dhamma*, được Dhamma rèn luyện... Nhưng thực ra, **Dhamma** lại dựa trực tiếp vào ngôn ngữ nguyên lai của **Manu**, là *nhà lập pháp* ở khởi điểm của chu kỳ vũ trụ.

Có một biểu tượng liên quan tới ngôn ngữ, rất là đặc biệt và thường bị hiểu sai đi rất nhiều, đó là biểu tượng cái *cối xay tọng kinh* ở Tây Tạng ; thực ra đây hoàn toàn không phải là *tọng kinh* mà là những lời niệm chú, khi máy quay, sẽ lan truyền khắp nơi như lời ban phép lành tới mọi xứ (AVAS, CORT, DANA, ELIY, ELIM, GRAP, GUEV, GUEC, GUED, GUES, SAIR, SCHC, VACG).

Ngôn ngữ cũng là biểu tượng của một bản thể có trị tuệ : con người, thành phố, sắc tộc, quốc gia. Ở đây, cần hiểu ngôn ngữ theo đúng nghĩa, là tiếng nói hoặc chữ viết hoặc đặc ngữ, là một trong vô số hình thái của ngữ ngôn và là một trong những thành phần của cấu trúc tinh thần và xã hội. Đây là một hiện thực sâu sắc tồn tại trong quan hệ *ngôn ngữ-bản thể*. Cả hai cùng tiến hóa và cùng chịu vang âm của tất cả những gì diễn ra trong một lịch sử chung : ngôn ngữ là linh hồn của một nền văn hóa, một thành quốc. Một ảnh hưởng xấu tới ngôn ngữ, dù chỉ là thiếu suy nghĩ, vẫn đánh vào toàn quốc gia : tác động sâu xa đến quan hệ xã hội và góp sức phá vỡ mối quan hệ đó. Thực vậy, ngôn ngữ là một cấu trúc tinh thần và xã hội. Nó là con đường giao tiếp chủ yếu giữa cá nhân với cá nhân, giữa nhóm này với nhóm khác, là phương tiện trao đổi tinh tế nhất, tế nhị nhất, sâu sắc nhất ; nó thể hiện một tính thống nhất nào đó của toàn bộ nhân sinh, nó là nhân tố liên kết. Một xã hội sẽ tan rã khi từ bỏ ngôn ngữ của mình hoặc khi ngôn ngữ đó không còn chặt chẽ, mạch lạc ; ta hiểu được vì sao một sắc tộc ít người vẫn tha thiết bảo tồn lấy tiếng nói của họ, coi đó là điều kiện đảm bảo cho bản sắc của họ. Cũng như vậy, tính cá thể của mỗi con người tiến triển theo mức làm chủ một ngôn ngữ. Nắm vững ngôn ngữ của mình sẽ có thể dẫn tới quan hệ thân thiết với một người hoặc một nhóm. Xúc phạm tới một ngôn ngữ tương đương với việc xúc phạm một con người ; tôn trọng một ngôn ngữ là tôn trọng người nói ngôn ngữ đó. Vì rằng ngôn ngữ chứa đựng một phần năng lượng phát xuất từ toàn bộ con người và hướng tới toàn bộ

con người. Sức mạnh của biểu tượng thẩm được năng lượng đó và làm cho các tín hiệu bay bổng. Ngôn ngữ mở lối tham gia vào cuộc sống.

NGỔNG

OIE

Trong văn học hoặc trong hội họa Trung Hoa, khi nói tới ngỗng thì bao giờ cũng là ngỗng trời, nói tới vịt* thì là vịt trời. Từ những thời đại cổ xưa, ý nghĩa tượng trưng đã ưu tiên dành cho các chim thú hoang dã hơn là cho các giống gia súc gia cầm. Như vậy, con ngỗng ngày nay đã trở thành biểu tượng của lòng chung thủy lứa đôi, song ban đầu đây chỉ là một dấu hiệu, một thông điệp mà một chàng trai sử dụng nhằm làm cho cô gái mà chàng đã chọn, khi nhận con ngỗng mà chàng tặng cô, hiểu được là cô nên chấm dứt thái độ ngại ngùng bẽn lèn về chuyện ái ân mà nên theo gương các giống vật hoang dã khi mùa xuân tới.



NGỔNG - Aphrodite cười ngỗng. Họa tiết trên một chiếc bình Athènes. Nghệ thuật Hy Lạp. Thế kỷ V trước CN (Luân Đôn, Bảo tàng Anh).

Trong *Kinh Thi* hay là *Sách Thơ ca*, tuyển tập các bài dân ca và các bài hát lễ, có những bài cổ nhất, có thể là từ thế kỷ VII trước Công nguyên, thường lấy chủ đề là con ngỗng.

Dưới đây là một bài thơ của Lu-Kuei-Meng đời nhà Đường, trong đó, nhà thơ nói lên cảm xúc trước những cạm bẫy dang ra trên con đường đàn ngỗng bay qua :

Ngõng trời ơi,
Con đường Bắc-Nam thật dài
Trăm ngàn cánh cung giương trên đường
ngõng bay qua,

Qua sương khói
Bao nhiêu kẻ trong chúng ta sẽ tới được
Hen-Yang (Hán Dương)?

Cuộc di trú từ vùng này sang vùng khác, cũng như chuyển từ một gia đình tới sống trong gia đình khác, đây những sự cố bất ngờ và đầy cam bẫy.

Trong văn học, khi người Trung Hoa nói tới *những con ngõng trời than khóc*, tức là muốn ám chỉ những người đi lánh nạn, những kẻ buộc phải rời bỏ nơi đang sống.

Các Pharaông Ai Cập được đồng nhất hóa với mặt trời, linh hồn họ được biểu hình bằng con ngõng, vì *con ngõng là mặt trời là từ trong quả trứng nguyên sơ mà ra* (CHAM, 118).

Ở Ai Cập cũng như ở Trung Quốc, ngõng trời được coi là *sứ giả liên lạc giữa trời và đất*. Trong lễ dâng quang khi vua mới lên ngôi, ngoài các nghi lễ khác, còn thả bốn con ngõng trời bay về bốn phương trời; *người ta báo ngõng: Người hãy bay mau tới phương Nam và báo với các thần phương Nam rằng Pharaông nọ đã được nhận Vương miện Kép*. Người ta lặp lại câu nói này khi hướng về mỗi phương trời (POSD, 229).

Ở miền Bắc Phi ngày nay vẫn còn có tục lệ hiến sinh một con ngõng, coi là con vật của mặt trời, vào thời điểm tới hạn sang năm mới (SERH, 332).

Ngay cả ở La Mã, những con ngõng thiêng mà người ta nuôi xung quanh đền thờ nữ thần Junon có sứ mệnh *báo động*; người ta cho rằng chúng có thể dự cảm được sự cố nguy hiểm và lên tiếng báo động. Đặc biệt nhất là vào năm 390 trước Công nguyên, khi người xứ Gaule kéo tới ban đêm có ý định tấn công chiếm đền Capitole, lũ ngõng quả đã kêu lên để báo động. Nhà nghiên cứu Radlov kể lại là trong nghi thức hiến sinh ngựa và nghi thức lên trời của các thầy pháp Saman ở vùng núi Altaï, ngõng là con vật mà thầy pháp cưỡi để đuổi theo linh hồn con ngựa. Vị thầy pháp này sau khi xuống Âm phủ để thăm Diêm vương cũng thường không cưỡi ngựa mà cưỡi ngõng trở về dương thế (ELIC, 175-186; HARA, 368).

Ở nước Nga, vùng Trung Á và Xibia, người ta thường dùng từ ngõng để ám chỉ người phụ nữ mà mình ao ước.

Trong truyền thống của người Celtes ở lục địa và hải đảo, ngõng tương đương với thiên nga và khoa từ điển học cũng không phải là bao giờ cũng phân biệt rõ ràng. Ngõng được coi là *sứ giả của Thế giới Khác* do đó người xứ Bretagne kiêng ăn thịt ngõng, đồng thời cũng không ăn thịt thỏ rừng* và gà mái. César đã kể lại điều này trong cuốn sách *De Bello Gallico* (5,12) và nói thêm rằng các con vật đó người ta *nuôi cho vui (voluptatis causa)* nhưng ông cũng không hiểu lý do (CHAB, 554-555).

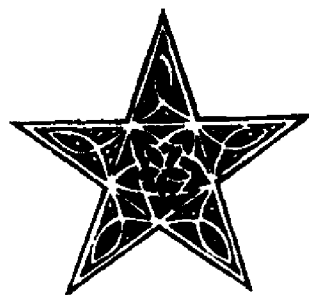
Trò chơi cờ ngõng, rất là quen thuộc trong các kỷ ức tuổi thơ, đã được giải thích theo kiểu bí hiểm, coi bàn cờ ngõng như một *mê cung* và là một *tập hợp các chữ tượng hình chính của Đại công trình* (Fulcanelli).

Truyện cổ của mẹ ngõng của tôi cũng được diễn giải là những truyện kể mang nội dung giả kim học (*Altantis* số 220, 125-140).

NGŨ GIÁC ĐỒ

PENTAGRAMME

Ngũ giác đồ có thể có hai dạng: dạng hình năm cạnh và dạng sao (mười góc); Nghĩa biểu trưng có nhiều nhưng bao giờ cũng dựa trên con số 5, thể hiện sự hợp nhất của những cái không bằng nhau. Với danh nghĩa đó, ngũ giác đồ là một tiểu vũ trụ. Năm nhánh của ngũ giác đồ hòa hợp con số 3 là bản thể dương với con số 2 là bản thể âm thành một thể hợp nhất giàu khả năng sinh sản. Khi đó, ngũ giác đồ là biểu tượng của trạng thái người lưỡng tính. Ngũ giác đồ dùng làm dấu hiệu để các thành viên trong một hội nhận ra nhau, thí dụ như trong môn phái Pythagore thời cổ đại: ngũ giác đồ thống hợp cá nhân với môn phái, là một trong những chiếc chìa khóa của Đại Tri thức mở ra con đường khám phá những điều thần bí.



NGŨ GIÁC ĐỒ - Nghệ thuật Gôtic, Thế kỷ XIII.
Hình hoa hồng lớn của nhà thờ lớn Amiens.

Ngũ giác đồ còn có ý nghĩa là hôn nhân, hạnh phúc, sự viên mãn. Người xưa coi đó là biểu tượng của ý niệm về tính hoàn hảo. Theo Paracelse, ngũ giác đồ là một trong những dấu hiệu có sức mạnh lớn nhất.

Ngũ giác đồ của phái Pythagore - ở Âu châu đã trở thành dấu hiệu của Hermès ngộ đạo (Hermès gnostique) - không chỉ là một biểu tượng của tri thức mà còn là **bùa phép trừ tà ma và cầu được quyền năng** (GHYN, 2,77). Các thuật sĩ dùng những hình vẽ ngũ giác đồ để làm phù phép : có những ngũ giác đồ dùng làm bùa yêu, để yếm họa, v.v....

Trong truyền thống hội Tam Điểm, ngũ giác đồ không ở dạng hình năm cạnh mà ở dạng sao năm cánh, được gọi là *ngôi sao sáng chói*. Tuy nhiên, J. Boucher cũng phân nào đề đặt khi trích dẫn lời giải thích sau đây của Ragon :

Đối với người Ai Cập, ngôi sao sáng chói là hình ảnh người con trai của Isis và mặt trời, người tạo ra bốn mùa và là biểu trưng của sự vận động ; là hình ảnh của thần Horus, biểu tượng của vật chất nguyên sơ, của nguồn sống không bao giờ cạn kiệt, của tia lửa thiêng là mầm sống chung của muôn loài. Đối với các hội viên Tam Điểm, ngôi sao đó là biểu hiệu của Thần (Génie) nâng tâm hồn con người lên tới những tầng cao. Tác giả nhắc lại Ngũ giác đồ là biểu tượng ưa thích của môn phái Pythagore. Các thành viên môn phái này vẽ biểu tượng đó lên đầu những lá thư để thay cho lời chào, hình vẽ tương đương với từ latin *vale* : chúc bạn được bình an. Ngũ giác đồ còn có tên gọi là *ugeia* ; nữ thần Hégie là nữ thần của sức khỏe và người ta ghi năm chữ cái của tên nàng ở năm cánh sao.

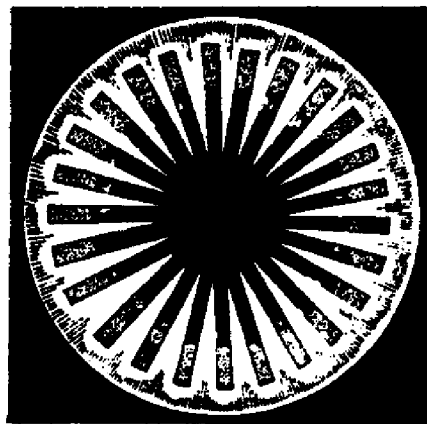
Ngũ giác đồ thể hiện một quyền năng tổng hợp của những sức mạnh bổ sung cho nhau.

NGUỒN GỐC VŨ TRỤ

COSMOGONIE

Đây là những chuyện kể về sự sáng tạo thế giới chứa đựng nhiều biểu tượng. Mỗi một tôn giáo, mỗi một khu vực văn hóa có những thuyết và huyền thoại của mình về nguồn gốc vũ trụ hay là sự phát sinh của thế giới. Sự đột phá của sinh tồn từ hư vô hay là sự ra đời một cách bất thành linh của vũ trụ không thể là đối tượng của sử học bởi vì theo định nghĩa, nó không có nhân chứng. Cái hiện thực duy nhất có thể tri giác được là sản phẩm của sự sáng tạo, là vật tạo, chứ không phải bản thân sự sáng tạo. Mọi cội nguồn đều thiêng liêng, nhất là cái cội nguồn tuyệt đối. Sự mô tả

nó chỉ có thể mang hình thức một huyền thoại* do con người tưởng tượng ra hoặc được khai thị bởi chính đấng Sáng Tạo. Song những huyền thoại ấy, do nhu cầu biểu đạt, tất yếu *thời gian hóa* cái vượt ra ngoài thời gian, do chính tính tất yếu của sinh tồn. Chúng nhân cách hóa một cách bất buộc cái vốn là siêu nhân. Chúng chỉ có thể nói sai, thế nhưng không phải vì thế mà chúng không có ý nghĩa hoặc không có tính chân lý. Chúng chỉ dẫn về con người và về những cách nhận thức sự đột phát của tồn tại, của sự sống. Những thuyết hoặc sự tích về nguồn gốc vũ trụ chuyển dịch một cảm giác phổ biến về **cái siêu nghiệm**, tức là chúng quy nguồn gốc vũ trụ về cho một hay nhiều sinh linh ngoại - vũ trụ. Và lại, đây chỉ là một cách biến vấn đề nguồn gốc thành một vấn đề khác, vấn đề cái siêu nghiệm. Chính vì thế có thể nói rằng, những thuyết hoặc sự tích ấy chủ yếu nói bằng ngôn ngữ nội tại của biểu tượng, không dịch được sang ngôn ngữ lý trí đơn nghĩa.



NGUỒN GỐC VŨ TRỤ - Điểm khởi nguyên từ đó hình thành vũ trụ. Roberto Fludd. *Utriusque cosmi he' storia*. Oppenheim, 1619.

Ngoài ra, một số chuyện kể về nguồn gốc vũ trụ lại xuất phát không từ cái hư vô, mà từ cái hỗn mang. Nước, đất, bóng tối có trước mọi sự vĩnh hằng. Nhưng có một sức mạnh can thiệp vào, và từ đấy mà phát sinh trật tự và ánh sáng. Vì thế vấn đề nguồn gốc rất nhiều khi trở thành vấn đề về **nguyên lý tổ chức**. Nguyên lý ấy hay được đồng nhất hóa với hơi thở, với tinh thần, với lời nói, nhưng ở đây chúng ta không thể đi sâu vào sự phân tích các huyền tích về nguồn gốc vũ trụ. Từ góc độ xem xét khái quát ý nghĩa biểu tượng của chúng, ta chỉ nói rằng chúng ứng với

một sơ đồ hành động của con người, chúng tạo nên một mô thức mà theo nó, con người nhận biết sự triển khai năng lượng và cũng theo nó, con người cố gắng thực hiện những ý đồ, những dự án của chính mình. *Nguồn gốc vũ trụ*, Mircea Eliade viết, là một mô hình kiểu mẫu cho mọi kiểu làm, không chỉ bởi vì Vũ trụ là mẫu gốc lý tưởng vừa cho mọi tình huống sáng tạo vừa cho mọi sự sáng tạo, nhưng còn bởi vì Vũ trụ là một tác phẩm thần thánh; nó được thánh hóa ngay trong cấu trúc của nó. Nói theo nghĩa rộng, tất cả những gì hoàn hảo, đầy đủ, hài hòa, phi nhiễu, tồn tại, tất cả những gì được vũ trụ hóa, tất cả những gì giống một Vũ trụ, đều là thiêng liêng. Làm tốt một đồ vật nào đó, làm việc, kiến tạo, sáng tạo, cấu tạo, tạo hình, đưa hình thức vào, hình thành, tất cả cái đó có nghĩa là ta làm cho tồn tại, ta truyền sự sống cho một cái gì đó và ở cấp cuối cùng, ta làm cho nó giống cái cơ thể hài hòa về bản chất, tức là vũ trụ. Vì vậy vũ trụ, xin nhắc lại, là tác phẩm mẫu mực của các thần linh, đó là kiệt tác của họ (SOU, 474-475).

Mặt khác, C.G.Jung đã nhận xét rằng mọi thuyết nguồn gốc vũ trụ bao hàm một khái niệm nhất định về sự hy sinh: đem lại hình thức cho vật chất, tức là tham gia vào sức mạnh khởi nguyên để biến đổi nó. Nhưng không có đấu tranh thì không làm được điều đó: những huyền thoại về nguồn gốc vũ trụ luôn luôn kể về những cuộc chiến đấu giữa các thần, giữa những người khổng lồ, những cuộc chấn động vĩ đại, mà trong đó các thần linh và anh hùng chia rẽ, chém giết, tàn sát lẫn nhau, dựng lên từng dãy núi và cuốn các đại dương vào những vực thẳm. Trật tự và sự sống chỉ sinh nở từ hỗn mang và từ sự chết: những đối nghịch ấy là những cặp anh em sinh đôi*, hoặc là hai mặt, ban ngày và ban đêm, của bất cứ một sinh tồn nào. Mọi tiến bộ đều dựa vào một sự phá hủy. Đối thay tức là cùng một lúc vừa sinh ra vừa chết đi. Đó là một bình diện khác của các huyền tích về nguồn gốc vũ trụ, một quy luật phổ biến: **sự hy sinh làm tái sinh**. Dưới hình thức nhiều khi tàn bạo, man rợ và quái đản, những huyền tích ấy minh họa và biểu trưng cho cái quy luật năng lượng ấy.

NGUỒN NƯỚC, MẠCH NƯỚC

FONTAINE

Biểu tượng nguồn nước chảy được thể hiện với một sức mạnh đặc biệt bằng hình ảnh nguồn nước phun lên ở chính giữa vườn*, dưới gốc Cây Đời, ở trung tâm Địa đàng, và sau đó phân thành bốn con sông chảy theo bốn phương không gian. Đó chính là *nguồn nước của sự sống* hay *nguồn nước*

bất tử, *nguồn nước thanh xuân* hay còn là *nguồn nước Giáo hóa*, tùy theo các thuật ngữ. Như là một truyền thống không đổi, *nguồn nước thanh xuân* chảy ra từ một gốc cây. Bởi nước luôn luôn thay đổi nên nguồn nước không tượng trưng cho sự bất tử mà tượng trưng cho sự trẻ lại không ngừng. Những đồ uống của các thần hay đồ hiến tế, thức ăn của thần tiên, rượu soma, rượu mật ong đều là những *nguồn nước thanh xuân*. Ai uống nước ở nguồn này đều được giải phóng khỏi những giới hạn ràng buộc của thời gian và có được tuổi thanh xuân mới lại không ngừng, đó là **sự trường thọ** mà cũng còn được tạo nên bởi *nước trường sinh* của thuật luyện đan.

Một truyền thuyết phương Đông cho là có một *nguồn nước sự sống* ở miền cực bắc hay ở bắc cực mà Alexandre Đại đế đã mãi mê tìm kiếm nhưng không đạt được vì thiếu kiên nhẫn. Có lẽ vì thế mà ông ta chết trẻ, ở tuổi 33.

Đôi khi người ta liên hệ *nguồn nước sự sống* với máu và nước chảy ra từ vết thương của Chúa Giê-xu mà tương truyền thánh Joseph d' Arimathie đã hứng vào bình Graal. Hành động của Alexandre vừa thuật lại ở trên tựa như một *cước dò tìm Graal*.

Các công trình kiến trúc, đặc biệt ở các nước Ả-rập, được xây dựng xung quanh một cái sân hình vuông, có một nguồn nước ở chính giữa, đó chính là hình ảnh của Địa đàng (CORM, GUEC, GVES).

Trong truyện Ailen, *Trận đánh Mag Tured* có nói đến một nguồn nước sức khỏe; người ta đưa những người bị thương thuộc các bộ lạc của nữ thần Dana xuống đó chữa trị để đủ sức sáng hôm sau lại ra trận. Nguồn nước đó có rất nhiều cây chữa bệnh và cây thuốc, thần - thầy thuốc Diancecht đem những cây thuốc mọc ở Ailen về trồng ở đó, mỗi loại một cây giống.

Nguồn nước hay suối là biểu tượng của sự tái sinh và của sự tẩy uế. Nguồn nước Glanum (trong sạch) ở Gaule du Sud (Saint - Rémy de Provence) đặt dưới sự bảo hộ của Valetudo, gọi lại tên của nguồn nước Ailen (Slànte - Sức khỏe) của bộ lạc nữ thần Dana. Rất nhiều hoàng tử và chiến binh Ailen thường xuyên đến làm lễ tắm gội buổi sáng ở một nguồn nước, và chính vua Eochaid cũng bắt gặp và cầu hôn với Etain, người vợ tương lai, ở cạnh một nguồn nước mà nàng xỏa tóc trước lúc gội. Để tẩy uế Oengus (Apollon khi còn niên thiếu) lúc sinh, Boand đã nhúng chàng xuống suối Segais, nước suối này chảy vào một con sông (La Boyne) rồi ra tận biển. Việc thờ các nguồn nước,

các con suối còn lưu truyền ở các nước vùng Celte ngày nay, đặc biệt ở Anh, nơi người ta thường gán cho nguồn nước - dưới sự bảo hộ thường xuyên của nữ thánh Anne và thường xuyên hơn nữa của Đức Bà - những tính năng chữa trị có hiệu quả các bệnh khác nhau, từ bệnh sốt đến bệnh ngoài da. Nhưng sự thờ cúng các con suối đã có từ trước ở xứ Gaule, nơi người ta biết nhiều vị thần của những suối nước khoáng nóng như Apollon **Borvo** (*sôi*, ngày nay Bourbon Lancy, Bourbon L'Archambault, Bourbonne - les - Bains v.v.). Nổi tiếng nhất trong những nguồn nước vùng Celte là nguồn nước Barenton (trong rừng Brocéliande, nay là Paimpont) là một nguồn nước giống tổ đích thực. Nó được nêu thường xuyên trong các truyện dài về Arthur, đặc biệt trong truyện xứ Galles : Owen và Lunet (*cỏ** và *cái đầu** (OGAC XI,279, sqq XII, 59S, KERA).

Ở người Đức cổ, **nguồn nước Mimir** chứa nước của **tri thức**. *Nguồn nước này quý đến nỗi để được phép uống ở đó, thần Odin đã chấp nhận mất một con mắt. Với cái giá ấy, thần đã uống được nước của tri thức, sự tiên tri và thơ ca* (MYTF, 44).

Theo những truyền thuyết của đạo Orphée, có hai nguồn nước chảy ở bên cạnh cổng Âm phủ ; phải là thuộc dòng giống của Trời, phải là những người cao cả mới được uống ở nguồn nước của trí nhớ, nó đem lại cuộc sống vĩnh hằng :

Khi bước vào nơi ở của Hadès, người sẽ thấy một nguồn nước ở bên trái của ra vào, gần cây bách trắng. Đó là nguồn nước của sự quên lãng. Đừng uống nước đó. Hãy đi xa hơn. Người sẽ thấy một dòng nước trong và mát chảy ra từ hồ trí nhớ. Hãy đến gần những người gác ở cửa ra vào và nói với họ : Tôi là đứa con của đất và trời, nhưng dòng giống tôi từ trời. Thế là họ sẽ cho uống nước đó và người sẽ sống đời đời giữa các bán thần (Marcel Brion, *Un enfant de la terre et du ciel* (Đứa con của đất và trời) Paris 1943; 130-131).

NGUỒN, SUỐI

SOURCE

Sự thiêng liêng hóa những nguồn nước là phổ biến, vì chúng là những cửa của nước sống động hay *nước nguyên sinh*. Trên bình diện những hiện thực đời sống con người, chúng là biểu hiện đầu tiên của vật chất vũ trụ cơ bản, không có chúng thì không thể bảo đảm được sự sinh sản và trưởng thành của muôn loài. Nước chảy tuôn trào từ các nguồn, cũng như mưa*, là *máu của thần linh*, là *tinh dịch của trời*. Nguồn nước là một

biểu tượng của **tình mẫu tử**. Bởi vậy các con suối thường được bảo vệ bởi những điều cấm kỵ ; những hậu duệ của người Maya - Quiché (Trung Mỹ) cấm câu cá ở suối và cấm chặt những cành cây phủ bóng xuống suối. Nước suối là nước thiêng rửa tội, cũng chính là *chất liệu của sự trong sạch* (DURS).

Ở người Gaulois các con suối đều thuộc về những vị thần, có những đặc tính chữa khỏi những vết thương và làm sống lại những chiến binh tử thương.



SUỐI - Chi tiết của một tiểu họa. Nghệ thuật Ấn Độ. Cuối thế kỷ XVI (Bombay, Prince of Wales museum).

Trong một bài thơ ngắn bí truyền, với ý nghĩa tượng trưng rất đa dạng, và càng phong phú hơn với các nhà phân tích, nhan đề *Những tấm biển nhỏ của đạo Orphée* mô tả một dòng suối mà nước mát dẫn những người uống ở đó vào vương quốc của các bán thần, nhưng cần hết sức tránh nhầm lẫn với mọi dòng suối khác : *Người sẽ thấy trong ngôi nhà của Hadès, phía bên trái có một dòng suối, cạnh nó có một cây bách trắng, hãy tránh đến gần đó. Hãy tìm một thứ nước khác, loại nước mát chảy ra từ đầm Trí Nhớ, có những người đứng gác ở phía trước. Hãy nói với họ : Tôi là con của Đất và Trời đây sao, chính các vị biết rất rõ điều đó. Tôi đã khổ đi vì khát và sắp chết : hãy cho tôi ngay lập tức nước mát chảy ra từ đầm Trí Nhớ. Thế là họ đưa cho người uống nước suối thần*

thánh và sau đó người sẽ ngự giữa các bán thần (đoạn 32, J. Defradas dịch).

Người ta biết rằng trong các nền văn hóa truyền thống, dòng suối tượng trưng cho nguồn gốc của sự sống, và một cách tổng quát hơn, cho **mọi dạng nguồn gốc**, nguồn gốc của thiên tài, của sức mạnh, của thiên ân và mọi hạnh phúc. Nếu dòng suối chính nó chảy ra từ **đám Trí Nhớ** thì tại sao không gọi ra ở đây cái vô thức? Đó là vì Trí Nhớ được tôn thờ như là nơi tập hợp của mọi sự hiểu biết. Dòng suối được đề cập đến ở đây đúng là dòng suối **tri thức**, là mẹ của thứ tri thức dẫn đến sự hoàn thiện và có nguồn gốc từ Trí Nhớ, chốn thiêng liêng của Trí Thức.

Là vợ của Zeus, nữ thần Trí Nhớ trở thành bà mẹ của các Nữ thần Nghệ thuật. Theo quan niệm thông thường, những người chết sau khi uống nước của dòng Létché tức là uống sự Quên Lãng, mất hết ký ức về cuộc sống trước kia. Trong một hệ thống tôn giáo, nơi mà sự khai tâm thụ pháp được tiếp nhận ngay từ trong cuộc sống, góp phần vào sự làm chủ sở hữu những thể thức của quá khứ, nhằm tìm ra con đường đúng đắn đi sang thế giới bên kia và phải được giữ gìn để bảo đảm bước sang được cõi cực lạc, người ta hiểu rằng vai trò của trí nhớ phải là hàng đầu (J. Defradas, 300). Dòng suối đầu tiên mà đoạn kinh đạo Orphée nói là cần phải hết sức tránh là dòng suối Létché, làm cho thiếp đi trong giấc ngủ của cái chết; dòng suối khác là dòng suối Trí Nhớ bảo đảm cho một sự thức tỉnh bất tử. Vậy nên cần phải giải khát ở dòng suối Trí Nhớ, nếu ta là con của Đất và Trời đây sao...

Đó chính là biểu tượng của dòng suối mẫu gốc mà Jung thể hiện, coi dòng suối như là một *hình ảnh của linh hồn*, như là cội nguồn của cuộc sống nội tâm và của năng lượng tinh thần.

NGUYÊN ÂM

VOYELLES

Trong một từ, một bài diễn văn, một lối hành văn, âm hưởng của những nguyên âm trội hơn, mang nặng ý nghĩa, có một giá trị bí truyền có khả năng tác động vào cảm tính và nhận thức của người nghe tuy người đó không ý thức được về quá trình này. Như vậy là *âm a* gợi ấn tượng về vẻ nghiêm trang, hoàn hảo, khoáng đạt, cái toàn thể, nét bí ẩn, về kỳ lạ, đáng coi ngi; *âm e* gợi ra cái bản thể, thần thái, sự thanh thản; *âm i* gợi ra vẻ lóng lánh, tiết tấu, thể tiến triển, vẻ trữ tình, cái hư ảo; *âm o* là cái đóng kín, người chết, cái có trật tự, mệnh lệnh, phía trên cao, cái nghiêm ngặt; *âm u* là tiếng nhạc, tiếng thì thầm, dòng

thời gian, việc học hành, văn hóa, vẻ êm dịu, dòng chảy... Ta cũng có thể tham khảo bài thơ nổi tiếng của Rimbaud :

*Hỡi các nguyên âm A đen, E trắng, I đỏ,
U lục, O lam,
Một ngày nào đó, ta sẽ nói về những nguồn gốc
tiềm ẩn của các người...*

Lời nói có âm hưởng do nguyên âm tạo ra, là nhà giả kim thuật của tâm hồn. Nhà thơ Rimbaud đã tìm kiếm một thứ ngôn ngữ nào có thể là *tâm hồn để nói với tâm hồn, tóm gọn tất cả, thanh âm, màu sắc, là tư duy mọc nổi tư duy...* Rimbaud đã nói lên ý này trong bức thư viết cho Demyen, qua đó đã định nghĩa biểu tượng này. Tôi phát hiện ra màu sắc của các nguyên âm... Tôi điều hòa hình thái và dạng vận động của mỗi phụ âm và sử dụng những tiết tấu theo bản năng, tin là một ngày nào đó sẽ sáng tạo ra được một ngôn ngữ thơ mà mọi giác quan của con người đều cảm nhận được (thuật giả kim của Ngôn từ, trong Một mùa dưới Địa ngục).

Những NGUYÊN TỐ (Ngũ hành, Tứ hành)

ÉLÉMENTS

Lý thuyết về Ngũ Hành của người Trung Hoa có lẽ đã có từ hai ngàn năm trước Công nguyên và đã được trình bày trong một tập chuyên luận nhỏ đã được coi là cổ nhất của nền triết học Trung Hoa mang tên là *Hong Fan* (Hong Phạm).

Ngũ hành gồm có : Thủy (nước), Hỏa (lửa), Mộc (gỗ), Kim (kim loại) và Thổ (đất), người Trung Hoa đặt tương ứng với năm con số đầu 1, 2, 3, 4, 5.

Ngũ hành có những quan hệ tương ứng với thời gian và không gian :

Thủy tương ứng với bên dưới, mùa đông, phương Bắc (được đặt ở phía dưới của bản đồ) ;

Hỏa tương ứng với bên trên, mùa hạ, phương Nam ;

Mộc tương ứng với mùa xuân và phương Đông ;

Kim tương ứng với mùa thu và phương Tây ;

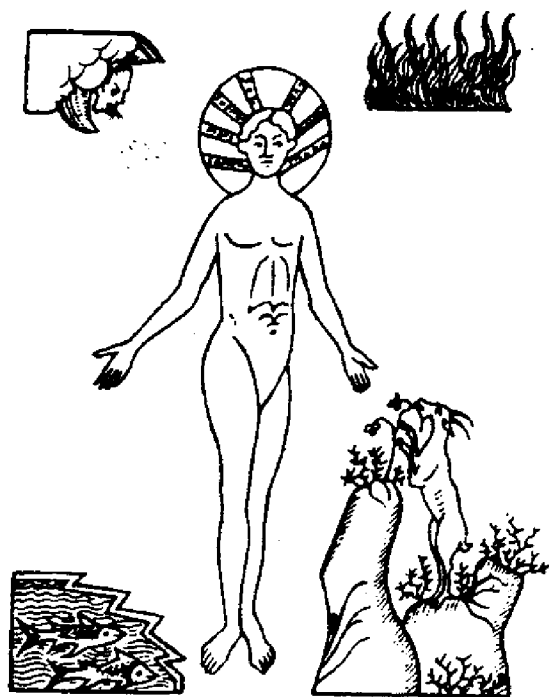
Thổ nằm tại trung tâm, hỗ trợ cho các phương và các hành khác.

Người Trung Hoa cho mỗi hành tương ứng với một con vật, một phủ tạng, một màu sắc, một vị, một loài cây, một dạng của thang âm năm bậc, một hành tinh, từ đó họ đã nói rằng mọi thứ trên

mặt đất đều có thể thuộc về một trong ngũ hành (xem bảng).

Dương nhiên là không thể nào nói về tác động của ngũ hành mà không xem xét tới tác động của Yin* (Âm) và Yang* (Dương).

Ngũ hành tương tác với nhau, hành này từ hành kia mà ra (tương sinh), hoặc là bị hành kia làm suy mòn, phá hủy (tương khắc). Nguyên lý về phân loại và về tính đẳng trị của ngũ hành này đáp ứng nhu cầu điều hòa cuộc sống của con người và trật tự trong vũ trụ, Âm và Dương (lưỡng nghi) có chức năng thúc đẩy sự diễn biến của các mặt trái ngược nhau trong trật tự vũ trụ, tức là của những phần tử tạo thành vũ trụ; rõ ràng là nếu không có lưỡng nghi thì không thể hình thành được lý thuyết về ngũ hành.



CÁC NGUYÊN TỐ - Tiểu họa. Thế kỷ XII. Nghệ thuật Alsace.

Đối với người Hy Lạp, cũng như trong phần lớn các nền văn hóa cổ truyền, có bốn nguyên tố (hành): nước*, không khí*, lửa*, đất*. Nhưng những nguyên tố này không phải là không chế hóa lẫn nhau; trái lại chúng biến hóa lẫn vào nhau (Platon, *Timée*, 56 và tiếp). Những nguyên tố đó còn hình thành từ trong nhau mà ra theo quy luật chặt chẽ như trong lập luận toán học. Do đó, lý

thuyết về các nguyên tố, trình bày trong sách *Timée*, gắn liền với lý thuyết về Ý và Số, và gắn liền với lý thuyết thông phần (Participation) là cốt lõi của phép biện chứng của Platon. Mỗi nguyên tố chia thành nhiều loại, tùy theo các tỷ lệ tham gia và thành phần các hỗn hợp. Vì vậy, người ta đã phân ra ba thứ lửa: ngọn lửa đang cháy, ánh sáng và các tàn lửa còn cháy sáng. Còn có một nguyên tố thứ năm là khí ête, khi thì coi là thuộc không khí, khi thì coi là thuộc lửa.

Các nguyên tố này đều có đối tượng tương ứng trong hệ biểu tượng hình thành trên cơ sở phân tích nội dung tưởng tượng. Mỗi nguyên tố là vật truyền dẫn tới một thực tại khác với bản thân nó. Về mặt này, những trước tác của Gaston Bachelard thực phong phú lạ thường. Qua các trước tác này, tác giả đã cho thấy rằng hình tượng không khí là cơ sở của cả một trạng thái tâm lý *hướng thượng*, bản thân trạng thái này có những dạng ngược lại: *bay bổng* và *sa ngã* (BACA), bốn nguyên tố tương ứng với bốn loại khí chất của con người như thế nào: nước ứng với con người lơ đãng uể oải, đất ứng với con người nóng tính, không khí ứng với con người nóng nảy, lửa ứng với con người mẫn cảm (BACF).

Bốn nguyên tố là cơ sở của cái mà Bachelard gọi là *trí tưởng tượng vật chất*, là cái nhu cầu kỳ lạ muốn thâm nhập, vượt qua những quyền rũ của trí tưởng tượng về hình thái để tư duy bằng vật chất, mơ mộng bằng vật chất, sống trong vật chất, hoặc nói là thực thể hóa điều tưởng tượng, cũng là như vậy... Xét về mặt sinh lý học, trí tưởng tượng tuân theo quy luật bốn nguyên tố ở mức cao hơn là khi xét về mặt giải phẫu học (BACS, 14-15). Tác giả coi bốn nguyên tố đó là những *hoóc môn của trí tưởng tượng*. Những nguyên tố này làm cho các nhóm hình ảnh hoạt động, giúp cho con người hấp thụ được một cách sâu kín cái thực tại tàn mạt dưới mọi dạng. Nhờ có các nguyên tố, đã thực hiện được những quá trình tổng hợp quan trọng khiến cho điều tưởng tượng có được những tính cách phần nào là cân đối. Đặc biệt, không khí tưởng tượng là thứ *hoóc môn làm cho chúng ta lớn lên về mặt tâm linh* (sách đã dẫn, 19). Trong các công trình phân tâm, Jung đã dùng lại cách phân biệt cổ truyền giữa những yếu tố chủ động thuộc giống đực (dương) như không khí và lửa, và những yếu tố thụ động thuộc giống cái (âm) như nước và đất. Những dạng kết hợp khác nhau của các nguyên tố và của những quan hệ tượng trưng của chúng, tượng trưng cho tính phức tạp và tính đa dạng vô cùng của các dạng sinh tồn hoặc trong cách biểu hiện tựa hồ cho thấy bước tiến hóa không ngừng từ dạng kết hợp này sang dạng kết hợp khác, tùy

Các hành	THỦY	HÒA	MỘC	KIM	THỔ
Các con số	1	2	3	4	5
Vị (ngũ vị)	mặn	đắng	chua	chát	ngọt
Hoạt động của con người	nghiêm trang	trật tự	tri thức	hòa hợp	thánh thiện
Dấu hiệu của trời	mưa	nắng (dương)	nóng	lạnh	gió
Thảo mộc	kê vàng	đậu	lúa mì	cây có đầu	kê trắng
Gia súc	lợn	gà	cừu	chó	bò
Nốt nhạc	Vũ (vô)	Chủy	Giốc	Thương	Cung
Phụ tạng	thận	phổi (phế)	lách (tì)	gan (can)	tim (tâm)
Màu sắc	đen	đỏ	lục	trắng	vàng
Phần tử trong cơ thể	máu	hơi thở	xương	móng tay, móng chân	cơ bắp
Cảm xúc	giận dữ (nộ)	thích thú (lạc)	vui (hỉ)	buồn (ai)	yêu (ái)

theo yếu tố này hay yếu tố kia chiếm ưu thế tới mức nào. Trên bình diện nội tâm và tinh thần, cũng thấy là quá trình tiến triển của tâm linh cũng được gọi mở bởi giá trị truyền dẫn của mỗi yếu tố. Lửa thường được coi là yếu tố phát động, tạo ra vận động, biến đổi và làm cho ba trạng thái của vật chất tiến triển từ trạng thái này sang trạng thái khác : thể rắn (đất), thể lỏng (nước), thể khí (không khí). Vật mang lửa tượng trưng cho tác nhân của mọi dạng tiến triển.

Việc lấy các yếu tố làm biểu tượng đã nối liền khoa chiêm tinh học với các học thuyết cổ đại của các triết gia vĩ đại : Pythagore, Empédocle, Platon, Aristote..., theo học thuyết đó, những hiện tượng đa dạng trong cuộc sống được quy về những dạng biểu hiện của các nguyên tố quyết định thực chất những sức mạnh của thiên nhiên, thiên nhiên thực hiện công trình sinh thành và tiêu hủy của mình với phương tiện là bốn nguyên tố đó : **Nước***, **Không khí***, **Lửa*** và **Đất***. Mỗi một nguyên tố phát sinh từ sự kết hợp hai bản nguyên ban đầu : Nước từ cái Lạnh và cái Ấm ướt mà ra ; không khí từ cái Ấm ướt và cái Nóng ; Lửa từ cái Nóng và cái Khô ; Đất từ cái Khô và cái Lạnh. Mỗi nguyên tố tiêu biểu cho một trạng thái : lỏng, khí, cháy thành lửa và rắn. Và mỗi nguyên tố được đồng hóa với một tập hợp những điều kiện nhất định của sự sống và điều này nằm trong một quan niệm tiến hóa, trong đó tiến trình của chu kỳ khởi đầu với nguyên tố thứ nhất (Nước) để kết thúc với nguyên tố sau cùng (Đất) sau khi đã đi qua các phần tử trung gian (Không khí và Lửa). Như vậy, ta có một **trật tự tứ phân trong thiên nhiên**, có những loại khí chất và có những **giai đoạn** trong đời người : đông, xuân,

hạ, thu ; khoảng từ nửa đêm tới lúc mặt trời mọc, từ lúc mặt trời mọc tới giữa trưa, từ giữa trưa tới lúc mặt trời lặn, từ lúc mặt trời lặn tới nửa đêm ; lơ dờ, nồng nức, nóng tính, mẫn cảm ; tuổi thơ ấu, tuổi thanh xuân, tuổi trưởng thành, tuổi già ; hình thành, phát triển, đạt đỉnh cao, suy tàn, v.v... Những giá trị phổ biến này là cơ sở của các thao tác trong thuật giả kim, trong khoa chiêm tinh và trong các bộ môn khoa học bí truyền.

Hệ biểu tượng của hội Tam Điểm đã lập ra một bảng tương ứng giữa các nguyên tố và những cấp bậc chính trong trật tự thụ pháp nâng cao dần :

Jules Boucher đã ghi nhận : *Trong lễ thụ pháp của hội Tam Điểm, trước hết người Thành viên mới từ Đất mà ra. Sau đó, người ấy được lần lượt tẩy uế bằng không khí, bằng Nước và bằng Lửa. Người ấy sẽ tự giải thoát qua từng chặng : Đời sống vật chất, Triết học và Tôn giáo và cuối cùng đạt tới bậc Thụ pháp thuần túy (BOUM, 45).*

Nguyên tố	Bộ phận trong con người	Bậc
lửa nước không khí đất	tinh thần linh hồn trí tuệ thân thể	thụ pháp tôn giáo triết học đời sống vật chất

Tác giả này đã so sánh bảng đó với các dữ liệu của khoa chiêm tinh học cổ truyền : *sự hăng hái nhiệt tình tương ứng với nguyên tố Lửa, tính nhạy cảm, đa cảm ứng với nguyên tố Nước ; tính trí tuệ ứng với Không khí, tính vật chất ứng với Đất (44).*

Vòng Hoàng đạo có những quan hệ tương ứng với các nguyên tố như sau :

Lửa : Cung Dương Cưu, cung Hải Sư, cung Nhân Mã ;

Nước : Cung Bắc Giải, cung Hổ Cáp, cung Song Ngư ;

Không khí : Cung Song Nam, cung Thiên Xung, cung Bảo Bình ;

Đất : Cung Kim Ngưu, cung Xử Nữ, cung Nam Dương.

Về điểm này, có một điều đáng chú ý là trong truyền thống thần bí luận đạo Hồi (*soufi*) đã đặt ra những mối quan hệ trái ngược hẳn giữa bốn bậc thực pháp và bốn nguyên tố : không khí, lửa, nước, đất ; điều này được giải thích như sau :

1. Cái thực tại biểu kiến hoàn toàn là hư ảo, không mang tính vật chất một chút nào, đó là nguyên tố không khí.

2. Kẻ nào bước vào con đường dẫn tới sự hoàn thiện (*tarik*) như vậy là trước hết phải bắt đầu bằng việc đốt cháy hết những hình ảnh của cái thực tại hư ảo đó trong con người của mình - nguyên tố lửa.

3. Nhờ đó, người ấy bắt đầu tổng giác được cái thực tại thiêng liêng và duy nhất, trước hết là cảm nhận được nét linh hoạt và khó nắm bắt hơn của cái thực tại ấy, - nguyên tố nước.

4. Cuối cùng, người ấy đạt tới mức hòa mình được vào trong cái hiện thực trọn vẹn và duy nhất **Hak**, là thiên chất, là cái bền vững thực sự - nguyên tố đất.

Những hình vẽ cổ truyền của bốn nguyên tố là các đường nét dưới đây, có thêm những nét trang trí đa dạng xung quanh chủ đề chính :

nước 9999 hoặc là 6666 (sóng)

không khí  (hình cuộn)

lửa  (tia chớp)

đất  (hình vuông)

Những hình tam giác và hình vuông được liên hệ với những nguyên tố lửa và đất nhắc nhở tới ý nghĩa tượng trưng của hai con số **ba*** và **bốn*** và nhất là khiến ta hiểu được giá trị **giống đực** (dương) gắn với con số ba và giá trị **giống cái**

(âm) gắn với con số bốn. Về điểm này, ta có thể nhắc tới kiểu liên tưởng *chớp-dương vật* thường gặp mà Geza Roheim đã nhấn mạnh (GEZH).

NGUYỆT QUẾ

LAURIER

Cây nguyệt quế, cũng như mọi thứ cây vắn xanh tươi suốt mùa đông, gắn với hệ biểu tượng **Bất tử** ; hẳn là người La Mã đã không quên điều này, khi họ lấy nguyệt quế làm biểu trưng cho **vinh quang**, vinh quang của nghề binh cũng như của trí tuệ. Và lại, ngày xưa người ta cho rằng cây này phòng chống khỏi bị sét đánh : đặc tính này liên quan với đặc tính thứ nhất.

Nghĩa biểu trưng bất tử ấy cũng được biết đến ở Trung Hoa : người ta quả quyết rằng trên mặt trăng có một cây nguyệt quế và một ông tiên. Chính dưới gốc cây nguyệt quế này (cây thuốc) mà con thỏ trên cung trăng nghiền tán được thảo để chiết lấy thuốc trường sinh bất tử.

Là loại cây được cung hiến cho thần Apollon, nguyệt quế tượng trưng cho bất tử đạt được bằng chiến thắng. Vì vậy lá cành của nó được dùng làm vòng danh dự đặt lên đầu các anh hùng, các thiên tài và hiền nhân. Là cây của Apollon, nguyệt quế cũng biểu thị những điều kiện tinh thần của thắng lợi : sự khôn ngoan kết hợp với đức tính anh hùng.

Ở Hy Lạp, trước khi tiên đoán, Pythie và các thầy bói nhai hoặc đốt cành nguyệt quế - được dâng cho Apollon, cây này xem như được truyền cho những khả năng bói toán. Những ai được Pythie cho một lời *đáp thuận lợi, trở về nhà với vòng nguyệt quế trên đầu* (LOEC, 52). Nguyệt quế tượng trưng cho những đức độ của Apollon*, sự thông phân với những đức độ ấy qua tiếp xúc với cây thiêng này đặt con người vào trong mối quan hệ đặc biệt với vị thần từ nay sẽ che chở cho người ấy và truyền cho một phần những quyền năng của mình. Cũng như sữa, nguyệt quế nêu bật tổ hợp biểu tượng : bất tử - tri thức bí truyền.

NGỰA

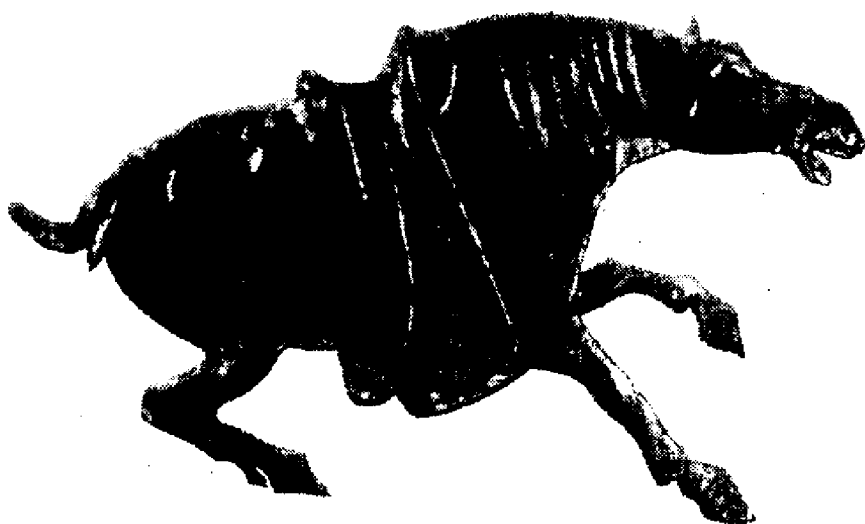
CHEVAL

Một tín ngưỡng dường như đã ăn sâu vào ký ức tất cả các dân tộc từ thời nguyên thủy liên kết con ngựa với bóng tối cõi âm ty, nơi nó đột nhiên xuất hiện, phi như máu chảy trong mạch, từ lòng đất* hoặc từ biển* thẳm lên cõi dương. Là con đẻ của bóng đêm* và cái huyền bí, con ngựa nguyên mẫu ấy cùng một lúc mang đến cái chết và sự

sống, nó liên quan với lửa* là sức mạnh phá hủy và chiến thắng, và nước, nguyên tố nuôi dưỡng và làm chết ngạt. Sự hấp thụ nhiều ý nghĩa biểu tượng khác nhau ấy bắt nguồn từ hàm nghĩa phức hợp của những hình tượng âm tính vĩ đại, ở đây trí tưởng tượng của con người theo phép loại suy liên hệ đất và vai trò Mẹ của đất với ngọn đèn của Trái Đất là mặt trăng, với nước và giới tính, với chiêm bao và bói toán, với sự sinh trưởng* và đôi mối thường kỳ.

Các nhà phân tâm học cũng biến con ngựa thành biểu tượng của *cái tâm vô thức* hoặc là *cái linh hồn phi nhân tính* (JUNA, 312), một mẫu gốc gần gũi với mẫu gốc Mẹ, *trí nhớ của thế giới* hoặc với mẫu gốc thời gian, gắn liền với những đồng hồ lớn tự nhiên (DURS, 72) hoặc cả với gốc mẫu sự cuồng nhiệt của dục vọng (DIES, 305). Nhưng đêm dần tới ngày, và điều đã xảy ra là con ngựa, cũng theo quá trình ấy, đã rời xa những cội nguồn tâm tối của mình để nâng bổng mình lên tới tận trời cao chan hòa ánh sáng*. Được mặc một bộ trắng uy nghi, nó từ nay không còn là một sinh vật của mặt trăng và cõi âm nữa mà trở thành sinh linh của thiên giới hay là mặt trời, trong xứ sở của các thần linh chí thiện và các bán thần; điều này càng mở rộng hơn nữa biên độ của những cảm hội biểu trưng về con vật này. Con thiên mã màu trắng biểu thị cho bản năng đã được kiểm soát, được làm chủ, được thăng hoa, theo luân lý mới, nó là *thành quả cao quý nhất của*

con người. Nhưng đây không phải là thành quả vĩnh viễn, vì trái ngược với hình tượng xán lạn ấy, con ngựa tâm tối, hằng ngày vẫn tiếp tục cuộc chạy đua dữ dội ở bên trong chúng ta : lúc thì nó ảnh hưởng tốt, lúc thì ảnh hưởng xấu đến ta. Bởi vì ngựa không phải là một con vật như những con vật khác. Nó là vật cưỡi, là phương tiện vận chuyển, là con tàu, và số mệnh của nó không thể tách rời số mệnh con người. Giữa hai sinh linh ấy có một phép biện chứng đặc biệt tác động, phép biện chứng của tâm lý và tâm thức, nó là nguồn gốc của sự hòa hợp hoặc xung đột. Giữa ban ngày, bị cuốn hút bởi mãnh lực của cuộc chạy, con ngựa phóng một cách mù quáng và chỉ có người cưỡi ngựa* mở to mắt mới lường trước được những cơn hoảng sợ của nó và điều khiển nó đạt đích đã định ; nhưng giữa đêm, khi người kỵ sĩ đến lượt mình trở nên mù lòa, con ngựa có thể trở thành kẻ thâu thị và điều khiển ; lúc ấy, chính nó chỉ huy người cưỡi nó, bởi vì chỉ nó mới có thể vượt qua một cách an toàn những cửa ải với một phép bí nhiệm mà lý trí không thể giải thích được. Nếu giữa người và ngựa có sự xung đột, cuộc chạy có thể kết thúc bằng sự điên và cái chết ; nếu giữa họ có sự tâm đầu ý hợp, cuộc chạy sẽ thắng lợi. Những truyền thuyết, những nghi lễ, những huyền thoại, những truyện cổ tích và trường ca nói về ngựa chỉ làm bộc lộ một ngàn lẻ một khả năng của cuộc chơi tinh tế này.



NGỰA - Gốm sơn. Nghệ thuật Trung Hoa. Đời Đường.

Con vật của bóng tối và của những ma lực.

Thảo nguyên Trung Á, quê hương của những người cưỡi ngựa và những thầy pháp Saman, còn lưu giữ trong các truyền thuyết văn học của mình hình ảnh của con ngựa cõi âm ty, mà những khả năng bí ẩn của nó bổ sung cho những khả năng của con người, ở nơi mà chúng bị chặn lại, tức là trước ngưỡng của cái chết. Có con mắt thấu thị, quen thuộc với bóng tối, con ngựa thực hành chức năng dẫn đường và nói dùm, hay, nói bằng một từ, dẫn dắt linh hồn. Bài ca sử thi *Er-Töshtük* của người Kirghiz (Kiècghidi) về phương diện này thật là có ý nghĩa (BOKA). Để tìm lại linh hồn của mình bị một thuật sĩ đánh cắp, người anh hùng *Töshtrük*, dù anh đứng đến đâu, cũng phải bằng một cách nào đó từ bỏ nhân cách của mình để phó thác mình cho những năng lực siêu phàm của con ngựa thần *Tchal-Kouirouk*, con ngựa này đã giúp anh ta xâm nhập được vào *thế giới dưới đất* và từ nơi ấy tháo gỡ những cạm bẫy. *Tchal-Kouirouk*, một *Bayard* của châu Á, hiểu và nói như người; bắt đầu chuyến đi huyền thoại này, nó báo trước cho chủ nó về cuộc đổi thay các năng lực sẽ phải diễn ra:

Lòng ngực của ông thì rộng, nhưng hơi thở của ông lại hẹp. Ông không nhìn thấy cái mà tôi thấy, ông không biết cái tôi biết... Ông có lòng dũng cảm, nhưng ông không có trí thông minh (BORA, 136, 106). Và cuối cùng, nó nói thêm một điều sâu sắc tuyệt vời những khả năng của nó: *Tôi có thể phi trong nước sâu.*

Nhưng ngay *Tchal - Kouirouk*, con ngựa thần cùng một lúc tham dự cả hai thế giới, cũng chỉ có thể từ thế giới này sang được thế giới kia bằng cách phải chịu đựng những đau khổ ghê gớm: mỗi lần tình huống đòi hỏi, nó cầu xin người cưỡi nó quất roi rút đi của nó từng miếng thịt *to bằng con cừu non* để làm cho những năng lực của nó trở nên hữu hiệu; một hình ảnh đầy ý nghĩa: mỗi lần phải diễn lại quá trình thụ pháp.

Chỉ đọc tác phẩm sử thi ấy mới nắm được ý nghĩa sâu xa của một số truyền thống tôn giáo Saman. Cũng như thế, ở đa số các dân tộc vùng Altaï, yên và ngựa của người chết được đặt bên cạnh thi hài, để bảo đảm cho người quá cố cuộc hành trình cuối cùng (HARA). Người Bouriate có tập tục buộc ngựa của người mắc bệnh - mà mắc bệnh được xem là tạm thời đánh mất linh hồn - vào gần chỗ bệnh nhân nằm để cho nó báo hiệu linh hồn bệnh nhân đã trở về *bằng dấu hiệu run lên toàn thân* (ELIC, 199). Khi một thầy pháp Saman vừa mới chết, người ta đặt ông lên trên

tấm thảm để yên ngựa, còn bản thân yên ngựa thì dùng làm gối, và đặt vào tay ông dây cương, cung và tên (HARA, 212).

Ở sắc tộc Beltir, ngựa của người chết bị hiến tế, để cho linh hồn của nó dẫn đường cho linh hồn của chủ nó và một điều cũng có ý nghĩa là thịt của nó ngay lập tức được chia cho chó* và chim*, cũng là những con vật dẫn linh hồn, quen biết hai thế giới siêu nghiệm ở dưới đất và trên trời. Sự hiến tế ngựa cho chủ quá cố của nó là phổ biến đến mức người ta coi đó là một trong những yếu tố cấu thành mà qua đó có thể nhận dạng các nền văn minh châu Á cổ sơ (DELC, 241). Tập tục này cũng được xác nhận ở rất nhiều dân tộc Ấn - Âu, kể cả ở vùng Địa Trung Hải cổ đại: trong *Iliade*, Achille hiến sinh bốn con ngựa cái để lập đàn thiêu làm lễ tang Patrocle, người bạn *không thể chê bai* của mình; những con ngựa ấy sẽ dẫn dắt người quá cố vào vương quốc của Hades. Nhờ khả năng thấu thị và hiểu biết thế giới bên kia, con ngựa cũng đóng vai trò rất quan trọng trong các nghi lễ tôn giáo Saman. Thần thiện của các thầy pháp Saman vùng Altaï đi theo họ trong các cuộc tuần du bói toán; vị thần ấy có *đôi mắt ngựa cho phép nhìn thấy hết mọi sự trong ba mươi ngày tuần du, thị giám cuộc sống của loài người để sau đó báo cáo với thần linh tối thượng* (HARA, 112). Đa số các đạo cụ của các cuộc nhập đồng samanique đều có quan hệ với ngựa. Thí dụ cái trống* làm lễ - mà tiếng gõ đều đặn của nó đưa vào và giữ cho tiếp tục trạng thái nhập đồng - được căng bằng da ngựa hoặc da hươu*; người Yakoute và một số dân tộc khác gọi cái trống ấy là *ngựa của thầy pháp* (HARA, 351). Cuối cùng, để *sang thế giới bên kia*, các thầy pháp Saman hay dùng một chiếc gậy uốn cong theo hình đầu ngựa, gọi là *gậy - ngựa*, mà họ sử dụng như một con ngựa sống (ibid, p.333), điều này không khỏi gợi liên tưởng với cái cán chổi của các bà phù thủy phương Tây.

Người hóa ngựa: kẻ bị ma ám và người đã được khai tâm thụ pháp.

Vị trí nổi bật mà con ngựa chiếm giữ trong các lễ thức xuất thần của các thầy pháp Saman kích thích chúng ta xem xét vai trò của con vật này trong các phép gây hưng cảm và, nói rộng hơn, trong các nghi lễ ma ám và thụ pháp. Và, như một biểu hiệu, ta có thể xác nhận: trong lễ thức *Vaudou* của người Haiti và người Phi, trong lễ *Zar* của người Abyssinie cũng như trong những bí lễ cổ xưa ở Tiểu Á, sự *đảo ngược* vai trò giữa ngựa và người cưỡi ngựa, đã được phác họa ở trên, được triển khai ở đây để đạt những hệ quả trái ngược nhất. Trong tất cả các truyền thống ấy,

con người, tức là người sợ ma ám, trở thành ngựa để cho một quỷ thần nào đó cưỡi. Những người bị ám trong lễ Vaudou được gọi một cách rất rõ ràng, ở Haiti cũng như ở Braxin và châu Phi, là **những con ngựa của thần Loa**. Ở Abyssinie cũng thế, vào thời điểm Waladja (*điều múa tập thể của những người bị ma ám*) người bị ám đồng nhất hóa mình với thần Zar và chỉ còn là **con ngựa của vị thần ấy**; phục tùng, như một cái xác vô hồn, mọi ý thích thất thường mà thần áp đặt cho nó (LEA,337). Cũng lễ thức ấy, với những từ ngữ ấy, còn được cử hành ở Ai Cập vào đầu thế kỷ này, theo Jeanmaire (JEAD).

Những phép gây thần hứng ở Tiểu Á không phải là ngoại lệ đối với những gì được miêu tả ở trên như một quy tắc. Người ta nói về những môn đồ của các bí lễ rằng họ được các thần linh cưỡi. Những người hình ngựa đầy rẫy trong đám nhân vật bao quanh thần Dionysos, một vị Kiện Tướng của các phép xuất thần : những Silènes và những Satyres, bằng hữu của các Miénades trong đoàn tùy tùng của Dionysos, là những ngựa - người, giống hệt như những Nhân mã mà vị thần này chuốc rượu cho say để khiêu khích chúng đánh nhau với Héracles (JEAD, GRID). Những nữ nhân vật của những truyền thuyết có liên quan đến đề tài về những cuộc truy hoan tế thần rượu Bacchus, như Jeanmaire đã minh xác, đều mang những tên mà trong cấu tạo của chúng ta thấy khá phổ biến từ tổ hippé⁽¹⁾ hoặc những định từ cũng gợi ý niệm về những thuộc tính của ngựa (JEAD, 285). Có lẽ nhờ đó ta có thể hiểu được vì sao, trong truyền thống Trung Hoa cổ xưa, trong các lễ thụ pháp, những tín đồ mới được gọi là *tân mã* (ngựa trẻ). Còn những truyền pháp, hoặc những người truyền bá những đạo thuyết, được gọi là những *mã thương khách* (người buôn bán ngựa). Chủ trì một cuộc hội họp thụ pháp ít nhiều bí mật là *phóng mã* (thả ngựa). Nếu ngựa biểu trưng cho những yếu tố súc vật trong con người, thì cũng chỉ nhờ con người mà nó có được một phẩm chất bẩm sinh làm cho nó xuất hiện như là một sinh linh có tài thần thị. Tuần mã với kỳ sĩ quan hệ với nhau thân thiết. Con ngựa dạy bảo con người, có nghĩa là trực giác soi sáng lý trí. Con ngựa chỉ bảo những bí mật, nó định hướng chuẩn xác. Bàn tay người cưỡi càng dẫn nó vào con đường sai lầm, thì anh ta càng bắt gặp nhiều bóng tối, bóng ma ; và anh ta cũng có nguy cơ trở thành người liên minh với quỷ dữ.

Lễ thụ pháp của các hiệp sĩ phương Tây trùng cổ không phải không có những nét tương tự với ý nghĩa biểu tượng của ngựa, vật cưỡi được ưu đãi trong các cuộc tìm kiếm tinh thần. Nguyên mẫu ở đây có lẽ là cuộc chiến đấu của Bellérophon đã

cưỡi thiên mã Pégase giết chết con quái vật Chimère.

Như vậy, sau khi đã được xem như một con vật dẫn dắt linh hồn, có con mắt chọc thủng màn đêm, ngựa trở thành con vật Thần nhập, một môn đồ của những bí lễ thần thánh, từ bỏ tư cách của mình để cho Thần linh tối thượng hiển hiện thông qua mình, một chức phận thụ động được chỉ biểu bằng hai nghĩa song song của từ *cưỡi* và *bị cưỡi*. Cũng cần ghi chú rằng những nhân vật trong thần điện Vaudou - các thần Loa - khi đã cưỡi lên những con ngựa thần nhập thì họ đã không còn tất cả là những ác thần như trước nữa. Nhiều Loa, trong số những thần quan trọng nhất, đã trở thành những Loa trắng, những thần của thiên giới, của ánh sáng. Con ngựa, biểu tượng âm ty, bằng cách ấy đã đạt được sự định giá tích cực cao nhất ; hai cấp độ trên và dưới trở nên không khác biệt nhờ có kẻ trung gian và thông ngôn, tức là ý nghĩa của chúng trở thành ý nghĩa vũ trụ. Điều này khiến ta liên tưởng tới ý nghĩa biểu tượng của lễ hiến tế ngựa trong đạo Vệ Đà, gọi là *Agvamedha*, nghi lễ này chủ yếu có tính chất tái tạo nguồn gốc vũ trụ, như M.Eliade nhấn mạnh : *Con ngựa (như vậy) được đồng nhất hóa với Vũ trụ và sự hiển sinh nó biểu trưng - tức là diễn lại - hành động sáng thế* (ELIT).

Một số hình tượng trong thần thoại Hy Lạp, trong đó có Pégase*, biểu thị không chỉ sự phối hợp hai cấp độ trên dưới mà còn cả sự siêu thăng từ cấp độ này lên cấp độ kia : Pégase dâng sấm sét cho Zeus ; nó là con ngựa trời ; tuy nhiên nguồn gốc của nó là âm ty bởi vì nó sinh ra hoặc từ tình yêu của Poséidon với Gorgone, hoặc từ Đất được thụ tinh bằng máu Gorgone. Do đó có thể nói rằng nó biểu thị cho sự thăng hoa của bản năng, nó không còn là thuật sĩ hay là kẻ bị quỷ nhập nữa, mà là Người Hiền đã được khai tâm thụ pháp.

Những con ngựa của thần chết.

Giá trị phản diện của biểu tượng âm ty biến ngựa thành một biểu hiện của quyền lực âm phủ, một hiện thân của thần chết, tương tự như *ma quỷ rầy* trong folklore của chúng ta. Ở Ailen, người anh hùng Conal I Cernach có một con ngựa đầu chó tên là *Sương Đỏ*, chuyên xâu xé các đoàn quân địch. Những con ngựa của Cùchulainn, như Macha Xám (đây là *vua của loài ngựa xứ Ailen*) hoặc Sabot Đen có trí khôn của con người : con

(1) Hippos trong tiếng Hy Lạp có nghĩa là ngựa - ND.

Xám từ chối không cho buộc nó vào cổ xe của người anh hùng chuẩn bị xông vào cuộc chiến cuối cùng của mình, nó rỏ những giọt nước mắt màu máu ; sau đó không lâu, nó sẽ dẫn người báo thù là Conal I Cernach đến cầm đầu đội quân của ông chủ của nó ; còn con Đen thì trầm mình vì tuyệt vọng.

Hình tượng những con ngựa của thần chết, hay là báo trước cái chết đây rấy trong toàn bộ folklore châu Âu, từ Hy Lạp cổ đại đến thời trung đại. *Ngay người Hy Lạp, theo một dị bản huyền thoại về chiếc chìa khóa giải các chiêm mộng - một tác phẩm của Artémidore - đã quan niệm rằng nằm mơ thấy ngựa là dấu hiệu sắp chết ở người mắc bệnh* (JEAD, 284). Ở vùng Arcadie nữ thần Déméter thường được hình dung có đầu ngựa và được đồng nhất hóa với một trong những Erinnyes, những nhân vật khủng khiếp thi hành công lý nơi âm phủ. Nữ thần này đã sinh ra, cùng với Poséidon, một con ngựa khác là Aréion, vật cưỡi của Héraclès. Những Harpies, *quỷ dữ của bão táp, của sự tàn phá và của sự chết* (JEAD), cũng được biểu hình như những sinh linh hỗn tạp : vừa là những phụ nữ - chim vừa là những con ngựa cái. Một trong những Harpies ấy là mẹ những con ngựa của Achille, con khác là mẹ của những tuần mã mã Hermès tặng các thần Dioscures. Ahriman, *quỷ dữ trong đạo Zoroastre, hay được thể hiện như một con ngựa hung ác giết hại hoặc bắt cóc những nạn nhân của mình.*

Đa số những con ngựa của thần chết đều màu đen, như là Charos, thần chết của người Hy Lạp hiện đại. Cũng rất hay mang màu đen, những con ngựa chiến của thần chết mà cuộc chạy ghê người ám ảnh rất lâu các du khách lạc đường ở Pháp cũng như trong toàn thế giới Kitô giáo :

Một buổi tối, lúc gần nửa đêm

...

*Tôi lang thang một mình bên dòng sông Loir
Rẽ về phía nhà thờ thánh Giá Lớn, đi đến
ngã tư*,*

*Bỗng hình như nghe thấy tiếng sủa sủa lưng
Của bầy chó lẫn theo vết chân đuổi theo tôi
Rồi tôi thấy hiện trên mình một ngựa đen to
Và một người chỉ là bộ xương, tôi thấy rõ,
Chia tay muốn nhắc tôi lên mòng ngựa.*

...

Một nỗi sợ kinh hoàng làm ớn lạnh xương tôi...
(RONSARD, Tụng ca quỷ thần)

Nhưng con ngựa của thần chết ấy cũng có thể có màu nhợt nhạt, màu *tái xanh*, khiến người ta hay nhầm lẫn với màu trắng của con ngựa trời, mà ý nghĩa là hoàn toàn trái ngược. Nếu những con ngựa màu tái xanh đôi khi được gọi là trắng*, thì cần hiểu đây là màu trắng đêm, trắng trắng, trắng lạnh, trắng vì trống không, vì không có sắc màu, trong khi ấy thì màu trắng ban ngày, trắng nắng, trắng nóng là trắng vì sung mãn, vì tập hợp đủ mọi màu sắc. Con ngựa tái xanh trắng như một tấm vải liệm hoặc một bóng ma. Màu trắng của nó gần gũi với sự thụ cảm phổ biến cái đen tối : đây là màu trắng tang tóc, như là ngôn ngữ thông dụng hiểu nó, khi người ta nói đến *những đêm trắng* hoặc *trắng bệch như xác chết*. Đây là con ngựa màu nhợt nhạt trong sách *Khải huyền*, con ngựa *trắng* báo trước cái chết trong các tín ngưỡng Đức - Anh. Đây cũng là tất cả các con ngựa ác có liên quan với những cơn gió lốc - nước xoáy mà chúng ta bắt gặp trong Folklore Pháp - Đức, từ *Schimmel Reiter* đã phá hủy đê điều trong một cơn bão, *Blanche Jument* vùng Pas - de - Calais và *Bian Cheval* vùng Celles - Sur - Plaine cho đến *Drac*, con bạch mã tuyệt đẹp chuyên rình bắt những du khách để đim chết họ dưới dòng sông Doubs (DOND, DONM). Thời trung cổ, cái cồng được gọi là *con ngựa của thánh Michel* ; con ngựa biểu trưng cho *cây của sự chết*. Những ví dụ vừa dẫn minh họa cho giá trị phản diện của con ngựa âm tính liên kết với nguyên tố nước ; sau đây chúng ta sẽ còn xem xét giá trị chính diện của nó. Để kết thúc, cần nhắc đến con ngựa nặng nề và bất an, với cái nhìn chăm chăm ám ảnh trí tưởng tượng của Albrecht Dürer. Về mặt ngữ nghĩa, Krapp thấy con ngựa báo dữ ấy, dù nó màu đen hay tái xanh cùng một gốc với từ Pháp *cauchemar* và từ Anh *nightmare* ⁽¹⁾ *mahrt* (ngựa cái) trong tiếng Đức là một con quỷ âm ty, như bản thân từ ấy chỉ (so sánh với các từ Xlavơ cổ *mora*, *phù thủy* ; Nga *moza*, bóng ma ; Ba Lan *mora* ; Tiệp *mura*, ác mộng ; Latinh *mors*, *mortis* cái chết ; Irlande cổ *marah* cái chết, bệnh dịch ; Latvia *meris*, dịch hạch, và nữ thần độc địa *mor(r) igain* của Ailen) (KRAM, 229). Hình ảnh những con ngựa của thần chết hoặc ác mộng là rất quen thuộc trong folklore của người Celtes : con *March-Malaen* (Malaen, Latinh : *Malignus*), là một trong ba *tai vạ của đảo Bretagne* ; những *Kelpies* xứ Ecosse là những con ngựa - ma quỷ và folklore xứ Bretagne đây rấy những giai thoại hoặc chuyện cổ tích về những con ngựa quỷ quái làm lạc đường các du

(1) Cả hai từ Pháp, Anh đều có nghĩa là ác mộng ; điều khủng khiếp - ND.

khách, quảng họ xuống hào rãnh, đồng lầy. Những con ngựa đen trong folklore ấy thường hoặc là ác thần, hoặc là kẻ sa địa ngục ; hoặc là linh hồn đương chịu hình phạt ; hoặc chúng là vật cưới cho một nhân vật nào đó trong những cuộc săn đáng nguyên vữa mới được Ronsard gợi nhớ ; trong những nhân vật ấy nổi tiếng nhất có lẽ là vua Arthur bị phán quyết săn đuổi không ngừng một con thú mà không bao giờ chiếm đoạt được nó. Cũng là điều có ý nghĩa, nếu ta tiện thể ghi chú rằng trong những dị bản cổ xưa nhất, cuộc săn của Arthur kèm theo việc giết những con chó trắng* và rượt một con thỏ rừng* là những con vật thái âm điển hình (DOND).

Donteville nhận ra ở ông vua Arthur gốc Celte ấy một nhân vật đồng cấp với Wotan của người Đức cổ. Một truyền thuyết lân cận về *Quý Nương Trắng* cũng cần được xem xét, bởi vì nó làm đảo lộn sự phân cực của biểu tượng và truyền cho nó một ý nghĩa tính dục, trong khi ấy thì con tuần mã của cuộc chạy huyền thoại này trở nên trắng xóa lạn : ở Jura cũng như ở Perigord, *Quý Nương mặc đồ trắng là lướt đi bên trên những cánh rừng náo động, và người ta nghe thấy những con ngựa, những con chó săn, những người trông ngựa và tù và của nàng cất lên những âm thanh hài hòa. Âm nhạc ấy, lúc đầu đầy tính chiến đấu, dần dần trở nên êm ái để cuối cùng mở ra những cánh cửa kín của sự khoái lạc* (DOND, 35). Con ngựa chiến màu trắng sáng láng, nhạc gây hứng cảm chiến đấu, rồi hứng cảm khoái lạc, đó là sự khởi đầu quá trình thăng tiến của biểu tượng ngựa, từ âm ty lên thiên giới.

Lễ hiến tế ngựa.

Chuỗi biểu trưng Đất - Mẹ, Trăng - Nước, Dục tính - Phi nhiều, Sinh trưởng - Đổi mới định kỳ giúp ta phát hiện ra một số bình diện khác trong biểu tượng này. Nhiều tác giả đã giải thích quá trình các thần âm ty trở thành thần nông nghiệp trong các nền văn minh trồng trọt - chăn nuôi. Trong những biến hóa ý nghĩa biểu tượng ấy, con ngựa hoàn toàn không phải là một ngoại lệ thoát ra khỏi quy tắc chung. Frazer đã đưa ra rất nhiều thí dụ. Ở La Mã, những con ngựa dùng cho kỵ binh được hiến dâng cho thần Mars (từ 27 tháng Hai đến 14 tháng Ba, Lễ hiến ngựa) : đó là thời điểm khởi hành các cuộc chinh phạt. Khi chúng sắp kết thúc, sáu tháng sau, mỗi năm một lần, vào ngày 10 tháng Mười, trước mùa thu hoạch hoa lợi, người ta lại cúng dâng một con ngựa cho thần Mars. Đầu của nó được trang sức bằng những hạt lúa để cảm tạ thần về một mùa gặt hái thóc lúa đầy kho ; bởi vì Mars bảo vệ cộng đồng,

chống lại cả những tai họa đối với cây trồng cũng như những kẻ thù của loài người. Đuôi* của con vật lập tức được đem đến nhà ở của vua, để cho máu của nó rỏ xuống bếp nhà vua... Hình như ngoài ra người ta còn hứng máu con ngựa và giữ đến ngày hai mươi mốt tháng Tư ; khi ấy những nữ tư tế đến thờ nữ thần Vesta sẽ pha máu ấy với máu những con bê chưa đẻ được hiến sinh sáu ngày trước đó. Người ta phân phối dung dịch ấy cho những người chăn gia súc, họ thêm vào đấy một vài thành tố nữa và đốt lên để hơi khói cho các đàn gia súc của họ (FRAG, 8,40 sq.). Sự hiến tế ngựa này, theo cách nói của G.Dumézil, là một kiểu tư bản hóa thắng lợi của nhà vua. Tục cắt đuôi ngựa, Frazer nhận xét, giống một tập quán của người châu Phi (Guinée, Bassam Lớn) cắt đuôi bò đực cúng thần để cầu một mùa thu hoạch dồi dào. Trong tập tục La Mã, cũng như Phi Châu, con vật rõ ràng biểu trưng cho thần hồn của cây lúa, và khả năng sinh sản của nó được chuyển xuống để đặc biệt tụ lại ở cái đuôi (ibid). Do ngựa là con vật chạy nhanh, vó ngựa, như chúng ta đã thấy, thường gọi liên tưởng về thời gian và dòng chảy liên tục của thời gian ; mặt khác, ngựa lại chạy một cách an toàn qua xứ sở của thần chết, của mùa đông băng giá, nó chuyển tải thần hồn của cây lúa mỳ từ thu sang xuân, lấp đầy những thiếu hụt của mùa đông và bảo đảm cuộc đổi mới, hồi sinh thiết yếu. Cũng cái vai trò thần hồn cây lúa mỳ ấy - hoặc bất cứ ngũ cốc nào khác - của ngựa đã được ghi nhận trong nhiều nền văn minh khác. Cũng đã thành tập tục, ở Pháp và ở Đức, vào mùa gặt con ngựa trẻ nhất trong làng được mừng lễ và được chăm sóc đặc biệt, bởi vì nhờ nó mà mùa lúa mới sẽ được bảo đảm ; người ta cho rằng cho đến ngày gieo hạt, nó mang trong mình thần hồn của lúa mỳ (FRAG, 7, 292).

Ở Ailen, theo chuyện kể của một người thấy tận mắt, cũng được Frazer dẫn (ibid, 10, 203), trong lễ đốt lửa nhân ngày lễ thánh Jean, sau khi tất cả những người nông dân đã nhảy qua những đồng than hồng, người ta thấy lù lù xuất hiện một vật khá to bằng gỗ dài khoảng tám thước, có cảm đầu ngựa ở một đầu và được phủ bằng một tấm dạ màu trắng che khuất người bên trong khiêng cái vật ấy. Dân chúng đón tiếp cái hình giả ấy bằng những tiếng hô lớn : *Ngựa trắng ! Ngựa trắng !* Hình giả cũng nhảy qua lửa rồi chạy đuổi theo khán giả. Khi tôi hỏi con ngựa ấy biểu thị cho cái gì, người kể kết thúc câu chuyện, thì người ta trả lời : *cho tất cả gia súc*. Như vậy là từ thần hồn của cây lúa mỳ, con ngựa đã trở thành biểu tượng của mọi sự sung túc dồi dào, cũng do tính hiếu động và xung lực, sinh lực của nó. Một chi tiết trong các lễ nông nghiệp khác xác nhận

cách lý giải này. Ở Assam người Garo, để mừng mùa gặt đã kết thúc, cũng làm hình giả một con ngựa trắng, khá giống con ngựa trong ngày lễ thánh Jean ở Ailen, rồi vứt nó xuống sông sau khi đã nhẩy múa xung quanh và ném trứng* vào nó. Người ta biết rằng thần nước cũng tham gia vào sự tuần hoàn của mặt trăng và điều khiển sự nảy mầm và tăng trưởng của cây cối. Sự liên kết ngựa - trứng làm gia tăng sức mạnh của thần lúa nước. Cái đầu của hình ngựa, Frazer ghi chú, được giữ lại cho đến năm sau ; cả ở La Mã cũng thế, đầu con ngựa đã hiến tế được giữ lại và đóng đinh vào cổng thành.

Sự gần gũi giữa ngựa với nước chảy được nhận thấy rất sáng rõ thông qua một truyền thống cổ xưa của những người đánh cá ở sông Oka (một nhánh sông Volga). Vào đầu xuân, ngày 15 tháng Tư, ngày tan những tảng băng cuối cùng, những người đánh cá có tục đánh cắp một con ngựa để dâng (bằng cách dìm chết) ông Nước thức dậy trong hôm đó - *Hỡi ông của chúng con, những người đánh cá cầu khẩn, người hãy tiếp nhận vật biếu này và hãy che chở cho gia tộc chúng con* (tức là bộ lạc) (DALP, 878). Tục hiến tế ngựa bằng cách dìm xuống nước sông hình như phổ biến ở nhiều dân tộc Ấn - Âu khác, trong đó đi đầu là người Hy Lạp, nếu ta tin vào lời Achille nguyên rủa những kẻ đã giết chết Patrocle (*Iliade*, 21, 130s.) : *Dòng sông đừng mãnh tung tóe bạc cũng không bảo vệ được các người. Hãy hiến tế cho nó muôn vắn bờ thiên như trước đây và hãy quẳng xuống dòng nước xoáy cuộn từng đàn ngựa nặng vó - các người vẫn không thoát được cái chết tàn bạo !*

Thần linh của nước.

Tham dự vào bí mật của nước làm phì nhiêu đất, làm sinh sôi nảy nở sự sống, con ngựa am tường những đường nước chảy dưới đất ; điều đó cắt nghĩa vì sao từ Tây Âu đến Viễn Đông, nơi nào con ngựa đi qua và muốn để lại tặng phẩm cho con người thì nó đập mạnh móng xuống đất làm phọt lên những nguồn nước*. Ở Pháp, đó là những mạch nước hoặc những suối phun Bayard ở Sơn quần miền trung đã đánh dấu cuộc du hành của bốn anh em trai Aymon cưới một con ngựa thần trừ danh. Chính con thiên mã Pégase* đã khởi nguyên truyền thống này bằng việc tạo ra mạch nước Hippocrène - Mạch nước của ngựa - gần khu rừng thiêng của các nữ thần Nghệ thuật ; họ tập hợp tại đây để ca múa, *nước nguồn chảy róc rách gọi cảm hứng thi ca cho họ* (GRID, 211). Con ngựa ở đây đánh thức Trí tưởng tượng, cũng như trước đó nó đánh thức thiên nhiên vào thời điểm hồi sinh.

Từ đó ta dễ hiểu rằng con ngựa cũng có thể được xem như một hóa thân hay là một trợ thủ của các thần mưa*. Ở châu Phi, theo người Ewe, thần mưa tung hoành ngang dọc bầu trời, cưới một ngôi sao băng là con ngựa của thần. Ở dân tộc Bambara thuộc Mali, những hội viên giáo hội Kwore trong những lễ cầu mưa cưới những con ngựa gỗ tượng trưng cho những con ngựa có cánh của các thần linh mà họ cầu khẩn hãy đánh bại lũ ác thần cố ngăn cản không cho nước trên trời đổ xuống làm phì nhiêu đất đai (DIEB). Nói một cách khái quát hơn, biểu tượng ngựa ở người Bambara, theo Zahan (ZAHV) bao hàm những khái niệm về tốc độ, về trí tưởng tượng và về sự bất tử, vì thế nó rất gần gũi với hình tượng Pégase. Cũng tương tự như thế, con ngựa của người Bambara ứng với hải nhi và ngồn từ, vì lý do ấy mà cùng một loại cây (koro) biểu trưng cho sự nói khỏe và nói hay được sử dụng vừa làm thuốc tăng lực cho các trẻ em khuyết tật, ốm yếu vừa chữa cho những phụ nữ vô sinh có khả năng thụ thai (ibid, 161-162).

Thí dụ vừa dẫn bồi thêm cho các hình tượng đã được nhắc đến một hình tượng nữa : hải nhi ; cũng như nguồn nước, nó biểu hiện sự đánh thức các sức mạnh của bản năng và trí tưởng tượng.

Sự cường liệt của dục vọng.

Nhưng khi con người đến tuổi dậy thì thì lúc ấy con ngựa, theo lời của Paul Diel, trở thành một biểu tượng hoàn chỉnh của sự cường liệt của dục vọng, của tuổi trẻ con người, với tất cả tính bùng nổ, năng lực sản sinh và tính hào phóng của nó. Kinh Rig- Veda gọi nhớ những ý nghĩa đó bằng những lời sau đây, trong bài *Tụng ca Agni* :

*Như sự sung túc đầy thú vui, như nhà đầy
của cải,*

*Như một ngọn núi uy nghi, như suối nước
chứa bệnh,*

Như con ngựa phóng vùn vụt trên đường,

*Như dòng sông nổi sóng có thể chặn đứng bất
cử ai !*

(Rig - Veda, I, 65).

Điều đây ý vị là trong những câu thơ này, khái niệm về nước chảy và về lửa (Agni) được liên kết với nhau. Là biểu tượng của sức mạnh, của năng lực sáng tạo, của tuổi trẻ, thần nhận thêm ý nghĩa tính dục cũng như khát vọng tình thần, con ngựa từ nay tham dự cả hai bình diện biểu trưng : âm giới và thiên giới. Điều này khiến ta nhớ lại con bạch mã, được cảm thụ như hình ảnh của mặt

trời, của ánh sáng. Tiềm ẩn, thật kỳ thú ghi nhận rằng cũng có hai cách cảm thụ biểu tượng ngựa đen (hắc mã) : trong thơ ca dân gian Nga con hắc mã này, mà chúng ta cho đến giờ chỉ xem như ngựa chiến của thần chết, lại trở thành biểu tượng của tuổi trẻ và của sức sống chiến thắng :

Con hắc mã chạy, đất rung động, lửa phụt ra từ lỗ mũi nó, khói bốc lên từ lỗ tai nó, dưới vó nó, những tia sáng tỏa lên (AFAN, 1, 203).

Trong những truyện cổ tích thần tiên, người ta buộc những con ngựa đen vào cỗ xe cưới ; chúng là những con ngựa của dục vọng được giải phóng ; cũng về chúng, một bài hát dân gian thời nay nhắc nhở với một niềm nuối tiếc :

Ôi những năm tháng trai trẻ của tôi !

Ôi, những con ngựa đen của tôi !

Cũng hình tượng ấy được lặp lại, năm 1964, trong phim *Dòng sông Desna mê say* của nhà điện ảnh Xô - Viết Alexandre Dovjenko :

Những năm tháng của tôi đã qua, đời tôi xé bóng, tôi không bay được nữa, tôi nuối tiếc dĩ vãng và khao khát thăng yên những con ngựa đen của tôi biết bao !... Tất cả nay còn đâu, tất cả nay còn đâu !

Ở cực điểm thì các từ ngựa, ngựa dục non hoặc ngựa cái, ngựa cái tơ đều có ý nghĩa tình dục cũng mập mờ như từ *cưỡi*. Hơn một nhà thơ đã tìm nguồn cảm hứng ở đây. Thí dụ, F.G.Lorca viết trong bài *Tình ca gửi người vợ thất tiết nổi tiếng* :

Đêm nay tôi lao mình

Theo con đường đẹp nhất trong mọi con đường của tôi,

Trên lưng con ngựa cái tơ màu xà cừ

Không cương, không bàn đạp.

(Trong *Romancero Gitan*, Charlot, Alger, 1942)

Hình tượng ẩn dụ này của một nhà thơ hiện đại có nguồn gốc sâu xa trong hệ biểu tượng Ấn - Âu. Cũng như con ngựa dục biểu trưng cho sức mạnh làm thụ thai, cho bản năng và, qua sự thăng hoa, cho cả tinh thần, thì điều cũng đã xảy ra là con ngựa cái hiện thân cho vai trò Đất - Mẹ trong cuộc hôn phối thiêng liêng và cơ bản Đất - Trời chiếm vị trí chủ đạo trong các tín ngưỡng của các dân tộc nông nghiệp. Chúng tôi đã nhắc đến Déméter đầu ngựa, nữ thần của sự sinh sôi nảy nở. Tục truyền nàng đã giao hợp với một người trần - chàng Jason điển trai - trên lưng cày của một cánh đồng vừa mới được cày. Cảnh tượng đầy chất Dionysos ấy không chỉ có ý nghĩa thần bí.

Trong những nghi thức lên ngôi của các vua Ailen, vào thế kỷ XII, như chúng được Schroder miêu tả (KOPP), ông vua tương lai, trong một buổi lễ trọng thể, phải giao hợp với một con ngựa cái trắng. Con ngựa cái ấy ngay sau đó được hiến tế, và thịt luộc của nó được chia cho mọi người trong một tiệc lễ, mà chỉ có ông vua không tham dự. Nhưng ngay sau đó ông ta phải tắm trong cái chảo* đựng nước luộc của con vật ấy. Sự hiến giải nghi lễ này thật là hùng hồn. Quả thật, sự giao phối giữa người đàn ông với con ngựa cái hẳn là tái diễn cuộc hôn phối thiên giới - âm ty ; ông vua tương lai thay thế cho thần linh trên trời làm thụ tinh Đất được biểu trưng bằng con vật. Nhưng, trong cuộc thử thách cuối cùng ở nghi lễ này, tức là cuộc tắm trong nước luộc, ông vua thực hành một sự *regressus ad uterum*⁽¹⁾ thực thụ : cái chảo biểu trưng cho bụng Mẹ - Đất còn nước dùng thì biểu trưng cho nước nhau. Từ cuộc tắm mang tính thụ pháp điển hình này ông vua tương lai tái sinh và được truyền cho, như là qua cuộc hoài thai thứ hai, những năng lực tinh tế nhất, bí nhiệm nhất cho Đất - Mẹ mà ông ta đã đánh thức dưới dạng con ngựa cái. Qua hai thao tác này, ông ta đã từ bỏ thân phận con người để leo lên cấp bậc thiêng liêng không thể tách rời khỏi vị thế đế vương.

Con tuần mã của mặt trời.

Có nguồn gốc âm ty, ngựa dần dần trở thành con vật của mặt trời và thiên giới. Sau thí dụ vừa được dẫn, thật đáng ngạc nhiên, thấy rằng các dân tộc Ural - Altaï biểu thị cuộc hôn phối thiêng liêng Đất - Trời bằng cặp Ngựa Trắng - Bò dục màu tro (ROUF, 343-344). Ngựa - dĩ nhiên ngựa dục - ở đây là hiện thân của Trời.

Những con ngựa kéo cỗ xe của mặt trời và được cung hiến cho mặt trời. Con ngựa là biểu hiệu của thần Apollon với tư cách người lái cỗ xe mặt trời. Chúng ta cũng không nên quên rằng, trong văn hóa dân gian, ngựa biết nhận xét và hiểu tiếng người. Trong bức tiểu họa *Hortus deliciarum* của Herrade de Landsberg, cỗ xe mặt trời được bốn con ngựa kéo, còn xe của mặt trăng thì được bò dục kéo. Đây là sự lặp lại một đề tài cổ. Từ thời tiền sử, mặt trời đã được biểu trưng bằng cỗ xe để chỉ sự di chuyển của nó. Cỗ xe ấy sẽ trở thành xe của Apollon. Nếu thần Mithra thăng thiên trên cỗ xe mặt trời, thì nhà tiên tri Elie cũng được đưa lên trời trên cỗ xe lửa do ngựa kéo. Trong Kinh Thánh (II, Các Vua, 23, 11) cũng nói bóng gió về cỗ xe của mặt trời. Ta cũng thấy

(1) Trở về lòng mẹ (Latinh) - ND.

cổ xe của Pharaông bị chìm trong biển Đỏ trên bức bích họa ở nhà thờ thánh Savin.

Con ngựa Ấn Độ **asha** cũng là như thế ; **asha** theo nghĩa đen là **xâm nhập**, đây là sự xâm nhập của **ánh sáng**. Các thần **Ashvins** đầu ngựa liên quan với sự luân phiên đêm - ngày là những con trai của một con ngựa đực và một ngựa cái - cả hai đều là biểu tượng của mặt trời và hiện thân cho **Dharma** (Pháp) và cho Tri Thức.

Sự đồng dạng giữa những Ashvins với các thần Dioscures đã được M.Eliade nhấn mạnh (ELIT). Là biểu hiệu của đức **Bồ Tát Avalokitesvara** (Quán thế âm) trong Phật giáo Mật tông, con ngựa tượng trưng cho sức mạnh của ân đức lan tỏa bốn phương của Ngài. Trong sách **Bardo Thödol, Ratnasambhara**, đức Phật phương Nam và đồng thời là biểu tượng của mặt trời được biểu hình ngồi trên ngựa như trên ngai vàng. Người ta quả quyết rằng đây cũng là biểu tượng của sự minh tuệ và sắc đẹp. Paul Valéry đã miêu tả lại hình tượng ấy như là một vũ nữ trên không :

Tính hiện thực và tính cách điệu, vẻ duyên dáng và vẻ nghiêm nghị hòa quyện nhau trong hình tượng sống động tuyệt vời của một con vật thuần chủng. Con ngựa đặt chân trên những mũi trở. Bốn vó nâng thân hình nó. Không một sinh vật nào đỡ người vũ nữ số một, ngôi sao của đoàn ba lê, một cách cân bằng hoàn hảo như con vật thuần huyết này ; bàn tay người cưỡi dường như giữ cho nó bước từng bước khoan thai trong không trung chan hòa ánh nắng.

Trong kinh điển Phật giáo cũng như các văn bản khác của Ấn Độ và cả Hy Lạp chịu ảnh hưởng triết học Platon, những con ngựa biểu trưng trước hết cho các giác quan kéo cỗ xe của tinh thần ; chúng có thể kéo nó đi bất cứ nơi nào, nếu không được dẫn lối bằng Bản Nhiên là chủ của cỗ xe. Nếu dùng phép so sánh, thì học thuyết **Bardo** có thể nói giống như cách kiểm soát miệng ngựa bằng bộ cương. Tất cả cái đó không tránh khỏi gợi nhớ biểu tượng Pégase. Ở đây ta thấy xuất hiện không chỉ những con ngựa có cánh mà cả những liên hợp ngựa - chim, rất nhiều trong các huyền thoại và truyền thuyết và đều gắn chặt với ngữ cảnh thiên giới - mặt trời : thí dụ, trong **Rig - Veda** mặt trời vừa là con ngựa đực giống vừa là con chim (ELIT, 133). Nếu thả chuỗi so sánh đi xa hơn, thì tính hoạt bát của ngựa - theo nghĩa thiên giới - hay biến nó thành hiện thân của gió : bốn con ngựa trong các truyện cổ Ả-rập biểu thị cho bốn luồng gió, còn ở Trung Hoa thì ngựa là vật cưỡi của **Vây u** tức là thần gió. Borée, nhân

vật tương đương trong thần thoại Hy Lạp, hóa thân thành ngựa để quyến rũ những con ngựa cái của Erichtonios, những con này do đó mà đã đẻ ra mười hai con ngựa đực non nhẹ đến nỗi khi chạy qua đồng lúa chúng không làm cong những bông lúa và khi chúng chạy trên mặt biển, chúng không làm mặt nước lán tăn sóng (GRID, 66-67). Nhưng cũng thần Borée ấy đã đẻ ra những con ngựa với một Erinnye, rồi với một Harpie : lần này con ngựa sinh ra từ cuộc hôn phối âm ty - thiên giới và trở thành kẻ mang bạo lực. Trong cái cơ chế thăng thượng mà - như ta thấy qua trường hợp này - không tách rời hình tượng với cội nguồn của nó, con ngựa dần dần trở thành một biểu tượng chinh chiến, thậm chí trở thành con vật chiến đấu là chủ yếu.

Ta đã thấy rằng ở La Mã hàng năm con ngựa được hiến tế cho thần Mars. Người chiến sĩ quả là tham dự cả hai bình diện thiên giới và âm ty. Là kẻ gieo rắc cái chết, hung dữ trong chiến đấu, anh ta đồng thời bằng chiến thắng hay bằng sự hy sinh của chính mình được nâng lên trời. Con ngựa chinh chiến ấy có mặt khắp nơi trong sử thi Celte. Nó thường có bộ da hung, màu lửa. Người ta đã tìm thấy trong một kho báu của người Celtes ở Neuvy - en - Sulias (Loiret) một con ngựa hiến theo lời nguyện, với chữ khắc kèm theo : **Rudiobus** (Đỏ) : đây là con ngựa màu hung trong sách **Khải huyền**, báo hiệu cho chiến tranh và sự đổ máu.

Trong truyền thống đạo Vệ Đà, con ngựa được hiến sinh biểu tượng cho Vũ trụ. Cỗ xe Mặt Trời* trong **Rig-Veda** được kéo bởi một hoặc bảy con ngựa. Ngựa tham gia vào biểu tượng song nghĩa của mặt trời và giá trị cũng hai mặt của nó : đó là một sức mạnh sản sinh khi nó tỏa sáng, và hủy diệt, khi nó tối sầm lại trong đêm. Vì vậy ngựa cũng kéo xe tang lễ.

Con ngựa uy nghi

Là của mặt trời, kéo cỗ xe của thiên thể, con bạch mã đã trở thành hình ảnh của cái đẹp toàn bích, nhờ sự ngự trị của tinh thần (người chủ xe) đối với các giác quan và cảm xúc.

Trắng, nhưng trắng một cách xán lạn, con ngựa biểu trưng cho sự uy nghi, oai vệ. Nó thường được cưỡi bởi người được gọi là **Đấng Trung Tín và Chân Thật** (**Khải huyền**, 19, 11), tức là Chúa Kitô. Theo văn bản sách **Khải huyền**, những đạo quân thiên thần hộ tống Ngài cũng cưỡi những con ngựa chiến màu trắng. Chính vì thế, trong các tiểu phẩm nghệ thuật ta hay thấy hình các thiên thần cưỡi ngựa. Trong nhà thờ lớn ở

Auxerre, một bức bích họa được chia làm bốn phần bởi hình thánh giá kiểu Hy Lạp, ở trung tâm có vẽ hình Chúa Kitô ngự trên con bạch mã. Tay phải Ngài cầm chiếc gậy đen, một thứ vương trượng biểu thị quyền lực của Ngài đối với mọi dân tộc. Từ bốn góc các thiên thần giang cánh và cùng cưỡi ngựa làm đoàn hộ vệ cho Ngài. Trên bàn thờ ở tầng hầm nhà thờ Đức Bà ở Montmorillon, một con ngựa trắng mang vòng hào quang bên trong có hình thánh giá được vẽ thay thế cho hình con cừu non.

Ở tột đỉnh của mọi sự thăng hoa, thăng thượng, con ngựa trắng là hình ảnh tượng trưng cho sự uy nghi, là vật cưỡi của các Anh Hùng, các Thánh Nhân, những người lập lên những kỳ công tinh thần. Tất cả các nhân vật cứu thế đều cưỡi những con tuấn mã như thế. Ở Ấn Độ đó là **Kalki**, thần biểu trưng cho tương lai, vốn là ngựa và đã trở thành ngựa trắng. Người theo đạo Hồi mong đợi thánh Mohammad cưỡi con bạch mã giáng thế một lần nữa. Là vật cưỡi của Đức Phật trong cuộc *Ra Đi Vĩ Đại*; ngựa trắng cuối cùng, không có kỵ sĩ, đã trở thành biểu tượng của bản thân Phật Thích Ca Mâu Ni.

Để kết thúc, có thể nói rằng Ngựa là một trong những mẫu gốc cơ bản mà loài người đã ghi sâu vào trong ký ức của mình. Ý nghĩa biểu tượng của nó bao trùm cả hai cực - thấp nhất và cao nhất - của Vũ trụ, và vì thế là phổ quát thực thụ. Ở hạ giới, ở cõi Âm, chúng ta quả thực đã thấy con ngựa xuất hiện như một hóa thân hoặc bằng hữu của ba nguyên tố cấu thành: lửa, đất, nước và ngọn đèn của chúng là Mặt Trăng. Nhưng chúng ta cũng đã thấy nó ở *thượng giới*, ở cõi Trời, liên kết với ba yếu tố: khí, lửa và nước - hai nguyên tố sau bây giờ lại có ý nghĩa thiên giới - và ngọn đèn của chúng là Mặt Trời. Ngựa kéo xe Mặt Trời, ngựa cũng kéo xe Mặt Trăng trên mặt tiền tam giác của đền Parthénon. Con ngựa di chuyển một cách dễ dàng như nhau từ đêm sang ngày, từ cõi chết sang cõi sống, từ đam mê sang hành động. Như vậy, nó nối kết các mặt đối lập trong một hiện hữu liên tục. Xét về bản chất, nó là cái hiện hữu: nó là sự sống và Sự Nối Tiếp, vượt lên trên sự đứt đoạn giữa cuộc sống với cái chết của chúng ta. Những khả năng của nó vượt quá sự hiểu biết của ta; nó là cái thần kỳ và chẳng nên ngạc nhiên là con người hay linh thiêng hóa nó đến thế, từ thời tiền sử đến lịch sử. Chỉ có một con vật có lẽ có nhiều ý nghĩa tinh tế hơn nó trong hệ biểu tượng động vật của tất cả các dân tộc: đó là con rắn*, con vật cũng phổ biến nhất ở các châu lục và cũng như ngựa, là hình ảnh của thời gian, chảy không ngừng từ thấp lên cao và từ cao xuống thấp, giữa cõi Âm và cõi Thiên. Trong sự qua lại liên tục ấy, những đường đi bí mật của ngựa và

của rắn là những đường di chuyển của nước: cả hai con vật đều hay lui tới những nguồn nước và sông suối. Ngựa và rắn cũng hay là những nhân vật đối vai cho nhau trong rất nhiều truyện thần thoại; khi chúng giao hợp với nhau, chúng cho ra đời một con quái vật kỳ lạ, nửa ngựa, nửa rắn. Đó là con *Long Mã* (ngựa - rồng) ở Trung Hoa; con vật này đã đem *Ho-t'ou* (Hà đồ) - lược đồ của sông hồ cũng gọi là *Ma-t'ou* (Mã đồ), lược đồ của ngựa - đến cho *Đại Vũ*: một liên hệ hiển nhiên với ý nghĩa biểu tượng của Lôi, một lần nữa gợi sự so sánh với *Garuda*. Ngựa thay thế cho rồng trong vô số truyền thuyết Trung Hoa, từ *Ly Tao* của Khuất Nguyên đến *Tây du ký*. Trong cả hai trường hợp nói trên, nó đều tham gia vào cuộc tìm kiếm sự *Giác Ngộ* hoặc sự *Bất Tử*. Có lẽ cũng không phải là ngẫu nhiên mà các vị tổ sư của các hội bí mật, những người truyền thụ khoa học Đạo giáo ở Trung Hoa, truyền bá đạo Amida ở Nhật Bản được gọi là *những người buôn ngựa*. Ni-si người truyền bá đạo Thiên ở Trung Quốc, do lối chơi chữ dựa vào tên của ông ta, trong dân gian được gọi là *con ngựa đực non phóng giăng lên mọi dân tộc*.

Vật cưỡi của các thần linh.

Khỏe, nhanh, đó là những tính chất của **Kinh Dịch** xác định cho ngựa. Ngựa đôi khi cũng là vật cưỡi của *Vây-u*, thần gió, hay là nguyên tố khí. Tám con ngựa của vua Mou có ứng với tám luồng gió, như Granet nghĩ không? Điều đó không phải là không thể có. Trong mọi trường hợp, con ngựa ở Trung Hoa là một con vật **đương tính** điển hình. Sự hay có mặt của ngựa (ngựa sống hoặc được biểu hình) trong các đền thờ Thần đạo Nhật Bản hình như còn chưa được giải thích một cách thỏa đáng. Hình như chúng là vật cưỡi của các thần **Kami**. Con ngựa ở Nhật Bản cũng được liên hệ với ý niệm phù hộ cho sự sống lâu (trường hợp con long mã của Trung Hoa cũng là như thế).

Trên mũ cột nhà thờ ở Tavan (thế kỷ XII) ta thấy cũng con quái vật ấy, một kỵ sĩ thân trần cưỡi nó truy kích một mục phù thủy cũng trần truồng chạy bằng bốn chân (DONM, 155).

Với ý nghĩa phản diện, đây là con vật cưỡi hung ác của *Bạo Chúa Gallery*, kẻ săn thú bị nguyên rủa mà cuộc săn của hắn có thể so sánh được với cuộc săn của vua Arthur:

Các người có nghe vũ khúc rầm rập?

Đấy, sắp đến rồi, Gallery đi săn!

Với lũ tùy tùng đói thịt, khát máu

Gallery đi đầu, cưỡi ngựa,

Duôi ngựa là một con rắn

Đa sần sùi như cóc (DOND, 32-33)

Thay vì sự hợp nhất thành một con vật huyền tượng, nhị thức ngựa - rồng cũng có thể tách ra thành hai thành tố với những giá trị đối nghịch, đối đầu trong cuộc đấu tranh sống mái, cuộc đấu tranh ấy sẽ là cuộc chiến giữa cái thiện và cái ác. Khi ấy thì hiển nhiên con ngựa sẽ mang giá trị tích cực, biểu trưng cho bình diện được nhân văn hóa của biểu tượng, còn con rồng thì hiện thân cho *Dã - Thú - ở - trong - chúng - ta*, mà phải giết, tức là vứt bỏ nó đi. Huyền thoại và thánh Georges là một ví dụ điển hình.

NGỰA LỪA

ONAGRE

Tượng trưng cho **con người hoang dã** khó khuất phục do tính khí bướng bỉnh. Con ngựa lừa thường bị lẫn với lừa hoang. Trong Kinh Thánh, con vật này được dẫn hơn chục lần. Thiên thần của Yahvé ví Ismaël như một con ngựa lừa (Sáng thế, 16, 12), vì cuộc sống phiêu bạt, lang thang của ông.

Trong thần bí luận, người ta cũng hay nói đến ngựa lừa. Guigues II le Chartreux (thế kỷ XII) tự ví mình với con ngựa lừa cô độc, chấp nhận một cách khó khăn ách của Chúa Trời.

NGỰC

POITRINE

Theo Denys l' Aréopagite Giả danh, bộ ngực của các thiên thần tượng trưng cho *bức tường thành không thể hạ nổi, trong đó ẩn náu một tâm lòng hào hiệp ban phát những điều mang lại niềm hưng khởi* (PSEO, 239). Đó là biểu tượng của sự bảo trợ.

Tác giả này còn coi ngực là nơi chứa đựng khí chất nóng nảy, nhưng không phải theo ý nghĩa xấu, mà là khí thế dũng cảm đấu tranh chống lại cái xấu, cái ác.

Việc để trần bộ ngực thường bị coi như một sự khiêu khích tính dục; một biểu tượng về nhục dục hoặc về sự hiến thân của phụ nữ. César kể lại, những phụ nữ xứ Gaule đã làm như vậy để cầu xin những binh sĩ La Mã rủ lòng thương. Song đây chỉ là một cử chỉ tự hạ mình và van xin. Thậm chí cử chỉ này cũng chỉ là phụ, nếu so với cử chỉ giơ cao hai tay (*passis manibus*) là cử chỉ duy nhất mà César đã ghi lại trong một trường hợp tương tự, khi quân trong pháo đài Bratuspantium của bộ tộc Bellovaques ra hàng (OGAC, 18, 369-372).

BỘ NGỰC; VÚ; LÒNG

SEIN

Một biểu tượng của **sự che chở và sự chùng mực**. Werner Wolf lưu ý rằng, ở người Do Thái cổ, từ **bath** có nghĩa đồng thời là *con gái* và *việc đo các chất lỏng*. Từ **amah** chỉ *con gái* và *việc đo chiều dài* (WOLB, 235).

Vú có quan hệ với bản nguyên nữ, nghĩa là với mức độ hay là sự chùng mực, theo nghĩa là sự có giới hạn, bản nguyên nữ là chùng mực chính do sự có giới hạn này. Bản nguyên ấy đối lập với bản nguyên nam (đực) không có giới hạn, không chùng mực. Vú phải tượng trưng cho mặt trời, vú trái cho mặt trăng.

Bộ ngực trước hết là biểu tượng của tình mẫu tử, sự dịu dàng, sự an bình, nơi trồng cây. Gắn với khả năng sinh sản và với sữa, thức ăn đầu tiên, bộ ngực hòa hợp với những hình ảnh về sự thân thiết, món quà, tặng phẩm và nơi ẩn náu. Một cái cốc đựng ngực, từ đó cũng như từ trời chảy ra sự sống. Nhưng bộ ngực cũng là chỗ thu nhận, như tất cả các biểu tượng về người mẹ, và sự hứa hẹn tái sinh. Sự trở về trong lòng đất đánh dấu, như mọi cái chết, khúc dạo đầu cho một lần sinh mới.

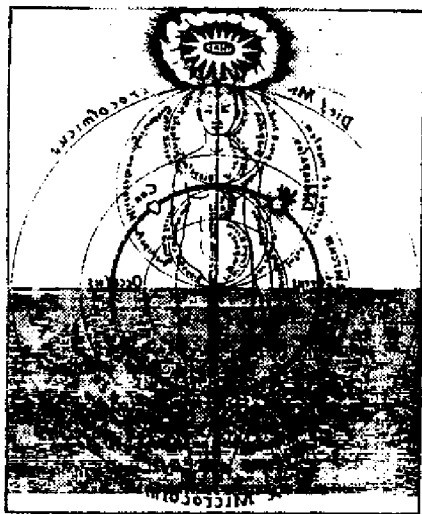
Lòng Abraham chỉ **nơi yên nghỉ của những người chính trực**. Được thu nhận vào đây có nghĩa là chờ đợi ân huệ của sự phục sinh lần thứ nhất. Việc nói tới sự yên nghỉ của các linh hồn trong lòng Abraham cũng thấy trong tất cả các nghi thức tang lễ. Trong lòng Abraham, *không còn nổi thống khổ, không có sự đau đớn, không có tiếng thở dài*. Có điều là sự diễn đạt này rất lơ mơ, hình như khó giải thích, và các Sư phụ của Giáo hội cũng thú nhận sự bất tài khi nói: *Bây giờ linh hồn người chết đang ở trong lòng Abraham, bất kể người ta hiểu từ này như thế nào* (Augustin - *Tự bạch*, 1, 9). *Câu cho con được thu nhận vào trong lòng Abraham, bất cứ người ta hiểu từ này theo cách nào* (Grégoire de Nazianze, *Orationes*, 7, 17).

NGƯỜI

HOMME

Con người không bỏ lỡ tự nhận thức mình như là một biểu tượng. Trong nhiều truyền thuyết, từ những truyền thuyết nguyên thủy nhất, con người đã được miêu tả như là một sự tổng hợp thể giới, một mẫu thu nhỏ của vũ trụ, một tiểu vũ trụ. Con người là trung tâm của thế giới các biểu tượng. Nhiều tác giả, từ các nhà Hiên triết soạn *Upanishad* đến các nhà thần học đạo Kitô và các

nhà nghiên cứu thuật luyện đan, đã nêu lên những sự giống nhau và tương ứng giữa các yếu tố của phức hợp con người và những yếu tố hợp thành vũ trụ, giữa các nguyên lý điều khiển những vận động của con người với các nguyên lý chi phối vũ trụ. Đối với một số người, xương được cấu thành từ đất, máu từ nước, phổi từ không khí, đầu từ lửa; một số khác cho rằng hệ thần kinh gắn với lửa, sự hô hấp với không khí, sự tuần hoàn với nước, sự tiêu hóa với đất. Con người tiếp xúc với ba cấp độ vũ trụ: cấp độ mặt đất bằng đôi chân, cấp độ khí quyển bằng nửa thân trên, cấp độ trời bằng cái đầu. Nó tham dự vào ba giới: khoáng vật, thực vật, động vật; bằng trí tuệ và tinh thần, con người quan hệ với thần linh v.v... Ta có thể tăng lên đến vô tận những sự kết hợp, so sánh, đôi khi giống những huyền tượng nhiều hơn là những biểu tượng.



NGƯỜI - Vũ trụ vi mô - con người, với những vùng tối và sáng. Trong Roberto Fludd *Utriusque Cosmi Historia*, Oppenheim, 1619.

Trong *Atharva - Vêda* (10,7), con người nguyên thủy, như thể một Atlas gánh vác thế giới, được coi như là **cột đỡ của vũ trụ**, thực hiện nhiệm vụ chủ yếu là **chống Trời đổ Đất**, thường xuyên có nguy cơ tách lìa và phân rã. Con người vậy là trung tâm và là bản nguyên của sự thống nhất và cuối cùng đồng nhất với bản nguyên tối cao, đó là Brahman:

Sinh linh mang tập trung trong mình cả cái không - chết và cái chết

chính là Con Người ...

Điều kỳ diệu lớn ở giữa hoàn vũ

Đứng trên lưng đại dương, nhờ Nhiệt khí vũ trụ...

Các thần linh sẽ dựa vào người

như cành cây xung quanh thân cây

Người luôn luôn được các Thần mang cho một sự hiến tặng vô hạn trong không gian hữu hạn

(VEDV, 346, 347)

Ý tưởng cho rằng con người được tạo nên theo hình ảnh Chúa Trời là ý tưởng của Kinh Thánh: *Chúa Trời phán: Hãy tạo ra con người theo hình ảnh ta và giống ta. Thế là Chúa lấy đất sét nặn một hình con người, và thổi sinh khí vào mũi nó, tức thì hình người trở thành vật sống động* (Sáng thế, 1, 26; 2, 7). Những nhà chú giải Kinh Thánh nhận xét rằng ý niệm về sự giống đã làm lu mờ đi ý niệm về *hình ảnh*, do vậy đã gạt bỏ hẳn mọi quan niệm về sự đồng nhất giữa Chúa Trời và con người. Quan niệm này về Sáng thế đã được khoa Chiêm tinh học đặt làm nền móng cho học thuyết của mình: nó tạo lập các mối quan hệ giữa vũ trụ vi mô (con người) với vũ trụ vĩ mô (không chỉ là vũ trụ, mà còn là ý tưởng bao hàm cả Chúa Trời: tư tưởng và sức mạnh vũ trụ). Đối với mỗi con người, sự ra đời của nó cũng như là sự sáng thế, đối với nó, nó sinh ra hay thế giới sinh ra chỉ là một; cũng vậy, cái chết của nó cũng là chung cuộc của thế giới: đối với người đương chết thì nó chết trên cõi đời này và thế giới chết cùng với nó cũng chỉ là một. Cái tập hợp Chúa Trời - vũ trụ - con người ấy được biểu thị bằng một hình cầu*, hình ảnh có tính truyền thống của thế giới, trong đó mỗi con người chiếm giữ vị trí tâm điểm. Con người chỉ được xác định trong thế giới và thế giới chỉ được xác định đối với con người bởi các mối liên hệ qua lại: con người biểu trưng cái nút của các quan hệ vũ trụ.

Đối với người Trung Hoa, mọi cá nhân con người là một phức hợp và tương ứng với một sự hợp thành nhất định các yếu tố. Các thành phần không bao giờ được coi như là duy nhất tinh thần hoặc duy nhất vật chất. Mọi bản tính vậy là sản phẩm của một sự định liều lượng nhất định và của một sự hợp thành hài hòa ở mức nhiều hay ít. Đó là tỷ lệ của âm và dương, đặc trưng cho điều kiện thể chất của từng con người, khi sự cân bằng ấy bị phá vỡ thì con người mắc bệnh.

Các thầy thuốc Trung Quốc đã thiết lập một sự tương ứng giữa thân thể con người với vũ trụ:

đầu tròn: trời,

tóc: các ngôi sao và chòm sao,

mắt và tai: mặt trời và mặt trăng,

linh khí : gió,

máu : mưa,

các mạch và các dịch của thân thể : sông và nước,

các lỗ và tĩnh mạch : thung lũng và sông,

bốn bề của thân thể (dạ dày, bề của nước ; động mạch chủ, bề của máu ; trung thất, bề của phổi ; óc, bề của tủy xương) : bốn bề của vũ trụ,

thân thể người : đất,

xương : núi,

tim : Đại Hùng tinh,

bảy lỗ của tim : bảy ngôi sao của Đại Hùng tinh

ngũ tạng : năm nguyên tố

tám phần của thân thể : tám tam hào (quẻ),

chín chỗ mở của cơ thể : chín cửa trời,

tứ chi : bốn mùa,

mười hai khớp lớn : mười hai tháng,

ba trăm sáu mươi khớp nhỏ : ba trăm sáu mươi ngày của năm

Y học Trung Quốc công nhận năm nội tạng và chín cửa mở : hai mắt, hai lỗ tai, hai lỗ mũi và miệng được coi là dương, cộng với hai cửa mở phía dưới, coi là âm.

Họ chỉ cần phối hợp lý thuyết của các cửa mở và của năm nội tạng với phép tương ứng của chúng với năm nguyên tố để lập nên một sự chẩn đoán gần như chính xác ; các cửa mở ở dưới được quy cho thận, hai lỗ mũi cho phổi, đôi mắt cho gan, mồm cho lá lách, tim cho hai lỗ tai. Granet, trong cuốn *Tư tưởng Trung Hoa* dựng lại hình ảnh Khổng Tử dựa theo lý thuyết này :

*Khổng Khâu xuất thân từ Âm, vương quốc của nước ; ở đỉnh đầu ông (họ của ông có nghĩa là **trùng**, tên ông có nghĩa là **Gò lõm**) có một chỗ lõm giống như chỗ lõm ở các ngọn đồi, giữ lại ở đỉnh đầu một vũng nước ; nước tương ứng với thận và với màu đen (dấu hiệu của độ sâu), do đó tinh thần của ông có nét đặc trưng là sự khôn ngoan, vì khôn ngoan phụ thuộc vào thận...*

Con người là tinh thần và xác thịt. Nhưng có những sinh vật được gọi là người mà lại thiếu chất tinh thần, cảm thấy dễ chịu trong một thế giới quay lưng lại với Thượng đế và không cảm thấy

chút nào nỗi buồn nhớ cái siêu tại. Basilide, người theo thuyết ngộ đạo, tự đặt câu hỏi : liệu những kẻ như vậy có phải là người theo nghĩa đích thực của từ này không? Basilide phủ nhận một cách dứt khoát (Epiphanie, *Pan.* 24,5 ; voir Quispol, *L'homme gnostique, la doctrine de Basilide*, dans *Eranos Jahrbuch*, 1948, p.116). Basilide nói với một giọng tiên tri về thời đại sắp đến, lúc đó sẽ không còn những con người tinh thần, mà chỉ còn những kẻ tâm thần không hiểu biết và từ chối những gì thuộc về tinh thần. Mỗi người bằng lòng với thế giới họ đang sống và không còn quan tâm đến cuộc sống vĩnh hằng. Lúc đó, nếu một người nói đến cuộc sống tinh thần, thì sẽ bị coi là lỗ lã như con cá lại muốn gặm cỏ cùng đàn cừu trên núi cao. Khi sự ngu tối ấy lan tràn khắp trái đất, sẽ không còn sự tìm kiếm hoặc sở thích nào trên bình diện tinh thần. Thế giới sẽ hoàn toàn thiếu nỗi buồn nhớ đối với tinh thần (id, p. 123-124). Như vậy, theo Basilide, sẽ kết thúc con người của tinh thần và xác thịt. Và sẽ đến một ngày mà con người chỉ còn tượng trưng cho **xác thịt duy nhất**. Trong trường hợp ấy nó có nguy cơ mất đi sự bất tử.

NGƯỜI BÁN CUNG (xem Cung)

ARCHER

Biểu tượng con người đang theo đuổi một cái gì đó và, bằng một cách nào đó, đã có được nó trong tương tượng... con người đồng nhất mình với cái mình bắn, phóng (CHAS, 324) (xem mũi tên*). Nó cũng đồng nhất mình với mục tiêu của mình, dù đó là cái mồi để ăn hay là sự phô trương tính dũng cảm hoặc tài khéo léo. Cũng như thế, rất nhiều hình tượng khắc họa những con thú dữ giết hươu nai, miêu tả chúng trườn lên trên mồi của mình, y như để giao cấu trước khi xé xác : một hiện tượng chỉ sự đồng nhất hóa đi song song với sự chiếm hữu. Người bán cung tượng trưng cho dục vọng chiếm hữu : giết chết tức là làm chủ. Thần Eros cũng thường được tạc hình với cái nỏ trong tay và túi tên sau lưng.

NGƯỜI CHĂN CỪU

BERGER

Trong nền văn minh chăn nuôi du mục, hình ảnh người chăn cừu mang ý nghĩa biểu trưng tôn giáo.

Chính Chúa Trời là người chăn dắt dân Irsael (*Thánh vịnh* 23,1, *Isaie* 40, 11 ; *Jérémie* 31, 10).

Chúa dẫn dắt, chăm sóc và chở che đàn chiên của Người.

Nhưng vì Chúa uỷ nhiệm một phần quyền lực của mình cho người **thủ lĩnh thế tục và tôn giáo**, người ấy cũng được gọi là người chăn dắt dân tộc. Các Thẩm phán đã là những người chăn dắt con dân của Chúa (II, *Samuel* 7,7). David vốn là người chăn cừu, Chúa đã cử ông làm người lãnh đạo dân chúng (II, *Samuel* 7,8 ; 24, 17). Về điểm này, Israel chỉ theo những tập quán của các tôn giáo láng giềng như ở Ai Cập và vùng Lưỡng Hà. Tuy nhiên ta ghi nhận một sự khác biệt quan trọng : Kinh Cựu Ước chỉ thừa nhận danh hiệu người chăn dắt cho thủ lĩnh (bộ tộc) và đặc biệt cho nhà vua, nhưng với ý nghĩa thứ yếu. Người chăn dắt phải **được Chúa chọn**, và đàn chiên chỉ thuộc quyền một mình người ấy. Đó là người chăn dắt đích thực.



NGƯỜI CHĂN CỪU - Chi tiết bức *Báo tin lành* cho những người chăn cừu. Điêu khắc Gôtic, 1145-1150. Ở trán phải Cửa Điện Thờ (Nhà thờ Chartres).

Vậy nên ngay dưới thời trị vì của vua Achab, một nhà tiên tri có thể lên án sự không trung thành với đạo của quốc vương bằng những lời sau : *Tôi đã thấy toàn dân Israel tàn nát trên núi, như một đàn chiên không người chăn dắt* (I, Các Vua 22, 17). Đó là vì ông vua, về bản chất, không phải là người chăn dắt theo luật Chúa. Jérémie (23,1-6) và Ezéchiel (34) lập một bản ghi nhận thất bại của những người chăn dắt dân Israel, đi đến công bố tên những người chăn dắt trung tín,

hoặc cả sự can thiệp trực tiếp của Chúa Trời lấy lại đàn chiên vì những người làm công đã không biết chăn dắt.

Đạo Do Thái sau này phát triển hệ biểu tượng theo ba hướng :

- Những người thủ lĩnh chỉ còn được coi như là những người điều hành, trên thực tế bị điều khiển bởi các nhà chăn dắt đích thực là các thiên thần, tốt hay xấu, của các dân tộc (*Hénoch* 89) ;

- Biểu tượng người chăn dắt đàn chiên không còn chỉ bó hẹp trong mối quan hệ giữa dân Israel và Chúa của họ ; đáng ấy đã trở thành người chăn dắt của toàn nhân loại (*Sir*, 18, 13) ;

- Sau cùng, sự chờ đợi một người chăn dắt mới theo ý của Chúa Trời dẫn đến niềm tin sẽ xuất hiện một đấng cứu thế, như trong sách *Thánh vịnh* của Salomon : *Đấng Cứu thế sẽ chăn dắt đàn chiên của Chúa Trời trong đức tin và công lý* (17,45).

Hai điểm cuối cùng này được trực tiếp du nhập vào biểu tượng người chăn dắt của đạo Kitô. Giêsu nói : *Tôi là người chăn chiên tốt bụng* (*Jean*, 10, 11 ss), không phải là người làm thuê ăn công mà là người sở hữu những con chiên thuộc quyền và sẵn sàng chết vì chúng. Người nói thêm rằng (10, 16), đối với Người, khái niệm đàn không nên quy, bó hẹp vào một phạm trù biểu hiện nào (tôn giáo, chủng tộc...).

Sách *Khải huyền* cũng nhấn mạnh điểm này nhưng lại làm nổi bật một dạng vẻ khác của biểu tượng : Chúa Kitô chăn dắt tất cả các dân tộc trên trái đất, nhưng với một pháp tượng bằng sắt. Đáng ấy sẽ là người chăn dắt - phán xử (*Khải huyền* 2, 27 ; 12,5 ; 19 ; 15).

Hình ảnh Kitô - chăn chiên thường được nhắc lại trong các văn bản đạo Kitô vào những thế kỷ đầu (xem *Người mục sư* của Hermas) dẫn đến, bằng một quá trình đã biểu lộ từ trong Kinh Cựu Ước, việc gọi những người hướng đạo tinh thần là những người chăn dắt hoặc mục sư mà chức phận luôn luôn dựa vào chức phận của Chúa Trời, người chăn dắt vĩ đại (*Hébreux*, 13, 20), người chăn dắt - tổng quản (*I Pierre*, 5,4).

Biểu tượng người chăn dắt cũng bao hàm một ý nghĩa về sự khôn ngoan trực giác và từng trải. Người chăn dắt biểu trưng cho sự canh chừng,

chức năng của anh ta là một sự rèn luyện thường xuyên tinh cảnh giác, anh ta luôn luôn thức canh và *nhìn thấy*. Do đó anh ta được so sánh với mặt trời nhìn thấy tất cả ; và với ông vua. Ngoài ra, người chăn dắt tượng trưng cho người du mục vẫn được coi là không có cội nguồn ; anh ta đại diện cho linh hồn con người trên cõi đời này, không bao giờ định xứ mà luôn luôn chuyển di. Đối với dân chiến, người chăn dắt thực thi một **sự bảo hộ gắn với sự am hiểu**. Anh ta biết rõ thức ăn nào hợp với đàn. Anh ta là người quan sát bầu trời, mặt trời, mặt trăng, tinh tú ; anh ta có thể dự báo thời tiết. Anh ta phân biệt được các tiếng động và lắng nghe những con sói đang đến gần hoặc gọi những con cừu lạc đàn.

Vì những chức phận mà anh ta thực hiện, người chăn cừu xuất hiện như là một người hiền, mà hoạt động làm nổi bật sự quán sát và sự nhìn nhận nội tâm.

Ở người Do Thái cổ, những người du mục luôn được những người định cư ưu ái, người du mục có một địa vị có thể được coi là thiêng liêng. Abel là người du mục, người chăn dắt ; Cain là người định cư, người trồng trọt. Người định cư có nguồn gốc ở làng mạc và đô thị luôn luôn chịu sự rủi ro của con người bám rễ sâu, gắn bó quá mức với quê hương xứ sở.

Trong các nền văn minh Assyrie - Babylone, biểu tượng người chăn chiên có một ý nghĩa vũ trụ. Danh hiệu người chăn chiên được gán cho Thần mặt trăng Tammuz, là *người chăn dắt đàn tinh tú*, vị thần của thực vật, chết đi rồi sống lại. Theo Krappe (trong CIRD, 280), Tammuz yêu đắm đuối Ishtar (Adonis và Aphrodite, Osiris và Isis) ; những mối quan hệ của họ tiến triển như các tuần trăng, trong một chuỗi những sự biến mất và trở lại. Khi trời tối dần, người chăn chiên đóng vai trò người dẫn linh hồn, dẫn các hồn về trở về trái đất. Những sức mạnh vũ trụ là những đàn chiên và người chăn chiên nổi bật lên giữa chúng như là đáng tối cao.

NGƯỜI CỰC BẮC

HYPERBORÉEN

Xứ sở những Người Cực Bắc thường được nhắc đến trong thần thoại Hy Lạp. Nó ở đâu ? Hérodoté thừa nhận là không biết. Hẳn là, ở đâu đó mạn phương Bắc, ở cực Bắc, xa hơn xứ sở nơi gió Bắc

thổi, ở *bên kia gió phương Bắc*. Có thể đó là kỷ niệm nhớ về quê hương những miền xa xôi, từ đó những người Hellènes đầu tiên xuống Hy Lạp, vào đầu thiên niên kỷ thứ hai trước kỷ nguyên của chúng ta. Tuy nhiên, H.Gallet de Santerre nghĩ xem ra đã đạt được sự nhất trí cho rằng người Hy Lạp coi Cực Bắc phần nào như thể là *Ethiopie hay Atlantide chẳng hạn, như là một kiểu thiên đường xa xôi, trú sở của những Người Cực Lạc, kèm xác định về địa lý* (nêu lên trong SECG, 217). Và chẳng sự chính xác về địa lý không mấy quan trọng đối với kiến thức tưởng tượng Hy Lạp. Đối với nó, miền Cực Bắc là xứ sở rực ánh hào quang của những mộng mơ, của mọi tuổi thơ và của tất cả những tuổi vàng. Apollon đã lưu lại đó thời trai trẻ ; đó cũng là nơi sinh của Létô, mẹ chàng ; định kỳ, sau mỗi chu kỳ thiên thể mười chín năm, chàng lại trở về đó : đó là nơi ẩn náu của chàng trước sự trả thù của Zeus ; cũng chính từ đó đã bay lên trời mũi tên kỳ diệu để hình thành trên trời chòm sao Nhân mã bắn Cung ; tương truyền một Người Cực Bắc, Olen, đã sáng lập ra miếu thần ở Delphes, khi người Galates tiến gần đến điện thờ, họ đã vô cùng khiếp sợ bởi sự hiện hình của những con ma cực bắc ; Pythagore được coi như là một Người Cực Bắc hóa kiếp. Người Cực Bắc đã trở thành một loại siêu nhân (ngày nay người ta gọi là Martien), sống sung sướng, hiền minh và phần nào có phương thuật, ở một miền giống như xứ Utopie (không tưởng).

NGƯỜI CƯỚI NGỰA (Ngựa)

CAVALIER (Cheval)

Tượng hoặc chân dung người cưỡi ngựa tôn vinh một thủ lĩnh thắng trận ; chúng là biểu tượng của sự chiến thắng và sự vinh quang của con người ấy : anh ta ngự tọa trên con vật cưỡi như là anh ta đã chế ngự các thế lực thù địch. Hình tượng này còn chỉ sự thăng thiên của người chiến thắng lên thiên đường của các thần linh, các bán thần hoặc những người đặc tuyển, giống như hình ảnh Nhà Tiên Tri Mohammad cưỡi con ngựa cái Boraq, được thiên thần cử phẩm Gabriel cùng với một đoàn thiên thần hộ tống dẫn đến chân ngai của Thượng đế. Biểu tượng này như vậy có thể bao hàm một ý nghĩa tinh thần, như là sự thực hiện một lời nói linh thiêng hoặc sự tiếp cận cái toàn hảo. Một số ý nghĩa đặc biệt đôi khi được dành cho con vật cưỡi, bộ yên cương

và vài thêu phủ mình, cũng như con người cưỡi, y phục, những biểu hiệu, vũ khí của anh ta. Người ta phát hiện ra ở đây cả một triết lý. Hãy lấy một thí dụ rất ít được biết đến và có hàm nghĩa phong phú lạ lùng.



NGƯỜI CƯỚI NGỰA - Đất nung, đào Sip. Đầu thiên niên kỷ thứ nhất sau C.N. (Paris, Bảo tàng Louvre).

Người Dogon đã khắc khá nhiều tượng người cưỡi ngựa, trong đó một trong những tượng đáng ngạc nhiên nhất là tượng Orosongo cưỡi ngựa bay. Marcel Griaule nhìn thấy ở đây hình ảnh một đoạn trong huyền thoại về con tàu cứu sinh (arche)* : người kỵ sĩ bay hạ xuống đất để thay thế cho đấng Tạo Thế làm lại tất cả. Jean Laude, người dẫn ra ý kiến này, lại cắt nghĩa hình tượng ấy một cách ít huyền bí hơn, nhưng xem ra sâu sắc hơn : người am hiểu sẽ nhìn thấy ở đây một nhóm ký hiệu, một đường rui mà ý nghĩa trần trụi của nó là sự dao động. Từ đó sự triển khai hàm nghĩa này có thể phong phú hơn và, dưới con mắt tinh tường, có thể trọng yếu hơn là một khúc xêcăng huyền thoại ; nó dính dáng đến quan niệm về vật chất, về nguồn gốc vũ trụ, về sự anh minh, về sự điều hòa những phép ứng xử xã hội. Sự dao động này gợi nhớ đường xoắn ốc đi xuống trong thao tác của người thợ rèn. Ở cấp độ cao hơn của sự khai tâm, nó biểu thị cho sự dao động của vật chất, của ánh sáng, của nước. Ở đây, tác phẩm nghệ thuật cụ thể hóa một triết lý theo nghĩa tiền - Socrate của từ ấy.

Quả thật là quan niệm về vũ trụ như một sự dao động là khá phổ biến ở các nền văn hóa sơ khai, điều này không khỏi khiến ta liên tưởng tới những thuyết vật lý hiện đại.

Sự giải thích biểu tượng người cưỡi ngựa, cũng như mọi hình ảnh có ý nghĩa sâu kín, phải tính đến tất cả các chi tiết trong hình tượng biểu trưng này. Từ sự biểu thị chiến thắng quân sự hay tinh thần, hình tượng người cưỡi ngựa đã thâm nhập ý nghĩa về sự làm chủ bản thân và làm chủ các sức mạnh tự nhiên. Jung, ngược lại, nhận xét rằng, hình tượng người cưỡi ngựa trong nghệ thuật hiện đại không còn thể hiện sự bình tâm nữa, mà lại biểu thị nỗi sợ tra tấn và một sự tuyệt vọng, tựa hồ như một sự hoảng loạn trước những sức mạnh mà con người, hay là ý thức của nó, đã không còn kiểm soát được. Sự lý giải các biểu tượng không được loại bỏ một ý nghĩa nào trong những ý nghĩa khác biệt nhau như thế, chừng nào những ý nghĩa ấy còn tương hợp với những nhận thức được sở nghiệm.

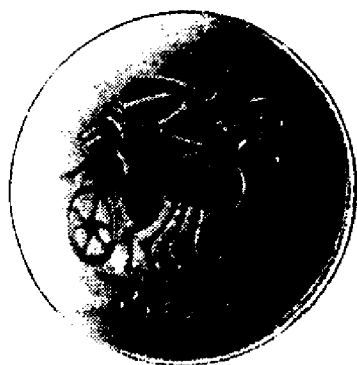
Những người cưỡi ngựa trong sách *Khải huyền* (6,1-18) cũng minh chứng tính đa nghĩa của biểu tượng này. Hình ảnh của họ gợi nhớ những thần cảm của các nhà tiên tri Ézéchiél và Zacharie ; bốn kỵ sĩ chỉ bốn nỗi khiếp sợ sẽ ập xuống Israel bị đế quốc La Mã đô hộ : ác thú (người Parthes), chiến tranh, nạn đói, nạn dịch hạch. Người cưỡi con ngựa *trắng* đi như kẻ đã thắng, lại đến đầu cũng thắng ; người đeo cung ấy ám chỉ dân Parthes đã làm cho người La Mã khiếp đảm trong thế kỷ một sau C.N. Truyền thống đạo Kitô cũng nhận ra Chúa Kitô trong hình ảnh kỵ sĩ chiến thắng này ; một lối kiến giải huyền bí nhìn thấy ở đây sự toàn thắng của Lời Thượng đế loan truyền khắp thế giới, như sự chiến thắng vĩnh viễn và không thể đảo ngược, từ hầm mộ, nơi Chúa đã phục sinh, cho đến tận cùng của đất trời và của thời gian. Người thứ hai cưỡi ngựa hồng màu lửa* được quyền cất hòa bình trên thế gian đi để cho người ta giết nhau ; người ấy mang một thanh gươm lớn ; đó là chiến tranh. Người thứ ba xuất hiện cưỡi một con ngựa ô ; người ấy cầm một cái cân và bố cáo : một đấu lửa mi đổi lấy một doniê, ba đấu mạch nha đổi lấy một doniê ; còn dầu và rượu nho thì hãy giữ đừng bán ; đó là nạn đói. Kỵ sĩ thứ tư phóng đến cưỡi ngựa màu vàng nhạt* : đó là bệnh dịch hạch. Thần Hadès theo gót kỵ sĩ này để nhận chìm những người chết. Những hình ảnh báo động cổ điển trong các nền văn học phương Đông đều có giá trị biểu tượng, chúng chỉ những hình phạt nặng nề nhất đang đe dọa vận mệnh thế giới, những hình phạt sẽ đến vào ngày phán xử vĩ đại

của Chúa Trời, nếu con người vẫn tiếp tục coi khinh Lời của Ngài.

NGƯỜI ĐÁNH XE NGỰA

AURIGE

Người đánh xe ngựa trong các cuộc thi ở trường đua hay là ở rạp xiếc ngày xưa hầu hết đều là nô lệ hoặc đầy tớ, nhưng một đầy tớ đôi khi tài giỏi đến mức chủ nó phải dựng tượng tôn vinh nó. Chẳng hạn, ở Delphes có tượng người đánh xe thắng lợi : mặc một chiếc áo lót dài, anh ta cầm cương bằng bàn tay phải. Anh ta là hiện thân của sự bình tĩnh, của sự làm chủ bản thân mình, của sự thống ngự những dục vọng đam mê ; anh ta thu hồi cái thiên hình vạn trạng trong chúng ta và bên ngoài chúng ta về sự nhất thống của ý chí và của sự chỉ huy.



NGƯỜI ĐÁNH XE NGỰA - Đồng tiền cổ mặt lõm, nghệ thuật Gaulois.

Trước những hành động cuồng nhiệt hoặc mất trật tự của những con ngựa, mà trong chúng ta chúng là những bản năng và dục vọng của ta, người lái xe là lý trí vừa mềm mại, uyển chuyển, lại vừa tỉnh táo và kiên định. Bằng một động tác đơn thuần của ngón tay mình, anh ta đưa con ngựa đi lệch lối trở về con đường đúng đắn, cũng như lý trí đưa ta trở về sự cân bằng và sự khôn ngoan. Thế nhưng không có sự hăng say của những con ngựa hay những đam mê thì lý trí không làm được cái gì hết. Chính cái cỗ xe ấy của tâm hồn bị chia rẽ, bị thúc lúc thì sang phải, lúc thì sang trái, chỉ có Người Đánh Xe mới điều khiển được nó, và sự bình tĩnh rất nghiêm nghị nhưng không thái quá bao giờ của anh ta tượng trưng cho thể cân bằng nội tâm được tạo nên từ sự căng thẳng giữa các lực khác nhau. Bàn tay

nắm những dây cương là biểu trưng hoàn hảo của cái nút thắt* liên kết những sức mạnh của tinh thần và vật chất. Biểu tượng này khá gần gũi với ý nghĩa của huyền thoại về cỗ xe có cánh của Platon (*Phèdre*, 246a-246e).

NGƯỜI GIẢ; NGƯỜI MẪU

MANNEQUIN

César nhớ lại trong *De bello Gallico* một nghi lễ hỏa thiêu* của người Cettes đem đốt những tù nhân bị nhốt trong những chiếc giỏ hình người được đan bằng những cành liễu.

Người ta cũng kể rằng nàng Laodamie đã nặn một người giả bằng sáp rất giống (người chồng quá cố) và có thói quen bí mật ôm ghi lấy nó. Nhưng cha nàng đã phát hiện ra điều này và ném người giả ấy vào lửa. Laodamie đã nhảy theo và bị thiêu sống (GRID, 251).

Người giả là một trong những biểu tượng của sự đồng nhất hóa, đồng nhất hóa con người với một vật thể phải tàn lụi, với một xã hội, một tư cách ; đồng nhất hóa với một dục vọng đòi truy ; một lỗi lầm. Đó là đồng hóa con người với hình ảnh người ấy. Sau này người ta sẽ nói : đốt hình nộm. Laodamie đã chết cùng với đối tượng dục vọng của mình, mà nàng đã đồng nhất hóa mình với nó. Đây là sự lấy hình tượng thay hiện thực, một làm lạc của trí tuệ do tác dụng của đam mê khiến tâm hồn trở nên mù quáng và bị nô dịch.

Trong các cuộc trình diễn của các nhà may lớn, những nữ khán giả *thấy mình và phóng chiếu mình* vào trong các bộ áo quần mà các cô người mẫu làm cho thêm sức hấp dẫn, đương nhiên những cô này được tuyển chọn do vẻ đẹp của thân thể. Những người mẫu ấy tất yếu sẽ biến mất khỏi những bộ áo quần mà họ mặc, như những hình ảnh tuyệt diệu, nhưng phù du, sẽ được hiện thực của những người mua thay thế. Huyền thoại về sự đồng nhất, nhờ vẻ duyên dáng của những người mẫu, làm gia tăng hiệu quả của nghệ thuật người may mặc.

NGƯỜI HÀNH HƯƠNG

PÈLERIN

Người hành hương là biểu tượng tôn giáo tương ứng với hoàn cảnh của con người trong cõi trần này, hoàn thành thời gian thử thách của mình để khi chết có thể đến được miền Đất Hứa



NGƯỜI HÀNH HƯƠNG- Đoàn người hành hương. Nghệ thuật Hồi giáo. Cuối thế kỷ XIII (Paris, Thư viện quốc gia).

hoặc Thiên đường đã mất. Từ này chỉ con người cảm thấy mình xa lạ trong môi trường đang sống, nơi mà con người chỉ đi qua để tìm đến thành quốc lý tưởng. Biểu tượng này không chỉ nói lên tính cách quá độ của mọi hoàn cảnh nhưng cũng nói lên khuynh hướng nội tâm là tách rời khỏi hiện tại và tha thiết với những mục đích xa vời thuộc bản chất cao hơn. Một tâm hồn của kẻ hành hương cũng có thể có nghĩa là có phần nào không thực tế, có tương quan với một thứ lý tưởng chủ nghĩa hơi thiên về tình cảm. Trong quan hệ với biểu tượng người hành hương, ta có thể ghi nhận những ý tưởng về sự chuộc tội, thanh tẩy tinh thần, cũng như ý tỏ lòng tôn kính Đấng Cao cả (Chúa Kitô, Mahomet, Osiris, Phật) đã thánh hóa các địa điểm hành hương. Người hành hương khi tới những nơi này tìm cách đồng nhất hóa, hòa đồng với Đấng Cao cả đã làm rạng rỡ các nơi đó. Ngoài ra, kẻ hành hương thực hiện cuộc hành trình không phải là đang hoang sang trọng mà trong sự nghèo thiếu ; điều này đáp ứng với ý tưởng thoát tục và thanh tẩy tinh thần. Chiếc gậy* tượng trưng đồng thời cho tinh thần chịu

đựng gian khổ và hành động từ bỏ. Tất cả những điều kiện này chuẩn bị cho sự giác ngộ và sự thần khai của Chúa Trời, là phần thưởng được nhận ở cuối cuộc hành trình. Đi hành hương giống như chịu lễ thụ pháp : đồng nhất hóa con người, đồng nhất hóa mình với vị chúa đã chọn.

NGƯỜI LÀM XIẾC (lá bài Tarot)

BATELEUR

Bằng một nghịch lý lạ lùng, chính một người làm trò tung hứng, một người làm trò ảo thuật, người tạo ra một thế giới hão huyền bởi những cử chỉ và lời nói của mình, lại mở đầu cuộc chơi của hai mươi hai lá bài trường của Tarot*. Quần áo của anh ta, mà hai màu xanh* và đỏ* xen kẽ nhau rất chính, bó sát lấy thân bởi một thắt lưng màu vàng, được coi như là phần trung gian ; chân trái đi giày đỏ, tất xanh ; chân phải đi giày xanh, tất đỏ ; hai bàn chân đặt vuông góc với nhau. Tay cầm đĩa giơ lên trời có ống tay áo màu xanh, đó là biểu tượng của sự tiến hóa tất yếu của vật chất,

còn tay cầm đồng tiền có ống tay áo đỏ lại chỉ xuống đất : đó là Tinh thần thâm nhập vào vật chất. Tất cả những biểu hiện bề ngoài ấy nhấn mạnh sự phân chia một con người, cũng là một sản phẩm của hai bản nguyên đối lập, và sự chế ngự tính hai mặt của con người bằng sự cân bằng và ưu thế của Tinh thần. Cái mũ của Người làm xiếc này có nền vàng, vành xanh lá cây viền đỏ, gợi nhớ cái dấu vô tận trong đại số học : *chiếc mũ ấy bao bọc một cách tượng trưng tất cả những cái mà Người làm xiếc có thể biểu hiện : đường lemniscate viền đỏ gợi chúng ta nhớ đến chiến thắng cuối cùng của tinh thần trong Đơn Nhất Thánh Thần* (RIJT, 212).

Người làm xiếc đứng trước một cái bàn màu hồng tươi (nhấn mạnh tính nhân văn của anh ta), mà ba chân *có thể mang dấu hiệu của lưu huỳnh, muối, thủy ngân là ba trụ cột của thế giới vật thể* (WIRT), 117). Trên bàn còn có những vật khác nhau tương ứng với bốn loạt bí mật thứ : những đồng tiền, cốc, những thanh kiếm, gậy ; chúng biểu thị mối liên hệ gắn kết sáu mươi tám lá bài Tarot với nhau.

Người mở đầu và người dẫn cuộc chơi, người làm xiếc phải chăng chỉ là người gây ảo giác để bốn cột chúng ta hoặc giả dưới mái tóc bạc ở cuối lại uốn thành những vòng vàng, như thể là đứng ngoài thời gian, anh ta che giấu cái khôn ngoan sâu sắc của một Thầy Pháp và tri thức về những điều huyền bí thiết yếu? *Thông thường anh là người tư vấn, và có thể biểu thị cái nghị lực, sự khéo léo và óc sáng kiến cá nhân cũng như tính lừa đảo, dối trá. Ta gặp lại ở đây tính hai mặt, cái cao cả và cái thấp hèn có ở hầu hết các biểu tượng* (A. V.).

Vị trí của nhân vật này trong cuộc chơi, chính biểu tượng của anh ta đưa chúng ta thoát khỏi những vẻ biểu hiện bề ngoài : con số Một là khởi nguyên đầu tiên và nếu như trên bình diện tâm lý hoặc bói toán, người làm xiếc là *người tư vấn*, thì trên bình diện Tinh thần, anh ta *biểu hiện sự huyền bí của cái Đơn Nhất* (RIJT, 28).

Tượng trưng đồng thời cho ba thế giới : Chúa Trời với biểu hiện dấu vô tận, con người, và Vũ trụ thiên hình vạn trạng, gộp lại anh ta là điểm xuất phát, với tất cả tính phong phú hai mặt được trao cho con người - vật tạo của Thượng đế - để thực hiện vận mệnh của nó.

NGƯỜI LƯƠNG TÍNH

ANDROGYNE

Người lưỡng tính nguyên khởi chỉ là một dáng vẻ, một dạng thức hình người của **quả trứng vũ trụ**. Ta tìm thấy nó ở buổi bình minh của mọi sự khởi sinh vũ trụ cũng như ở kết cục của mọi thuyết hậu thế (eschatologie). Ở khởi đầu cũng như tận cùng của thế giới và của sinh tồn hiển hiện có sự toàn vẹn của cái đơn nhất cơ bản, nơi hòa hợp mọi mặt đối lập, dù chúng mới chỉ là khả năng, hay do đã đạt sự hòa giải, hòa nhập cuối cùng những mặt đối lập ấy. Mircea Eliade dẫn rất nhiều thí dụ rút ra từ các tôn giáo Bắc Âu, Hy Lạp, Ai Cập, Iran, Trung Hoa, Ấn Độ. Vận dụng vào con người, hình ảnh ấy theo lẽ thường tình thu lượm ý nghĩa giới tính, nó thường được hình dung như là sự trong trắng vô tội hay là cái đức nguyên thủy, cái thế kỷ hoàng kim cần phải được chiếm lĩnh lại. Thuyết thần bí của những người *soufi* nói rõ : tính nhị nguyên của cái thế giới hiện tượng, nơi mà chúng ta đương sống, là giả tạo, lừa dối, là một trạng thái tội lỗi, và sự cứu rỗi chỉ có được trong sự hội nhập với hiện thực thánh thần, tức là trong sự trở về với tính đơn nhất cơ bản. Đó là ý nghĩa của tiếng khóc nức nở của cây sáo sậy bị nhổ khỏi đất, trong khúc mở đầu nổi tiếng của *Mesnevi*, kiệt tác của Mevlana Djelal ed Din Rumi.

Sự phân chia đầu tiên ấy trong quy mô vũ trụ đã kiến lập, tức là đã phân hóa thành đêm và ngày, đất và trời, âm và dương ; âm - dương mang theo những cặp đối lập cơ bản khác như lạnh và nóng, cái và đực. Ở Nhật Bản, đây là *Izanagi* và *Izanami*, ban đầu lẫn lộn trong quả trứng hỗn mang, đây cũng là *Ptah* của người Ai Cập ; *Tiamat* của người Akkadie. Theo *Rig-Veda*, sinh thể lưỡng tính ấy là con bò sữa da dốm, con bò cái ấy đồng thời lại là bò đực tốt giống. Nhất sinh nhị, **một*** đẻ ra **hai***, *Đạo đức kinh* nói. Cũng như vậy, Adam ban đầu tuyệt nhiên không thuộc giống đực, mà là người lưỡng tính, sau này mới phân chia thành Adam và Ève.

Do đó người lưỡng tính hay được biểu hình như một sinh vật hai thân mang những dấu hiệu của cả hai giới, nhưng chúng còn hợp nhất và chưa có điểm tuyến phân chia. Chính cái đó giải thích ý nghĩa khởi sinh vũ trụ của những pho tượng tính giao Ấn Độ. Thí dụ, *Civa*, một thần linh lưỡng tính, do được đồng nhất với bản nguyên vô hình của thế giới hữu hình hay được khắc họa ôm chặt lấy *Shakti* là *sức mạnh* của bản thân mình, được biểu hình như một nữ thần.

Người ta đã nhận thấy những vết tích người lưỡng tính ở Adonis, Dionysos, Cybèle, Castor và Pollux, chúng gợi nhớ Izanagi và Izanami. Có thể nhận những ví dụ ấy cho đến vô tận, bởi vì ở cực điểm, mọi thần linh - những huyền thoại về thần hệ của Hy Lạp minh chứng điều này quá dồi dào - đều lưỡng tính, có nghĩa là họ không cần có đối tác để sinh đẻ. Con người lưỡng tính được thờ bái ấy, như M.Eliade nhấn mạnh, đại diện cho toàn bộ sức mạnh và quyền năng ma thuật - tôn giáo kết hợp của hai giới.



NGƯỜI LƯƠNG TÍNH - Lưỡng tính ở trung tâm của vũ trụ. Rosarium philosophorum, Francfort, 1550.

Người lưỡng tính, dấu hiệu của tính toàn vẹn, xuất hiện như vậy ở kết cục cũng như ở khởi đầu thời gian. Trong quan niệm về sự cứu giải ở hậu - thế giới, con người sẽ tái hợp sự toàn vẹn của mình, sự phân chia nam nữ sẽ không còn nữa, điều mà bí lễ hôn nhân vẫn nhắc nhở bằng nhiều văn bản cổ truyền, rất ứng hợp với ý nghĩa hình tượng Civa và Shakti.

Tuy nhiên, niềm tin đã được xác nhận là phổ biến ấy về sự thống nhất nguyên thủy, mà con người phải tái lập *post mortem* ⁽¹⁾, trong đa số

thống hệ về nguồn gốc phát sinh vũ trụ lại đi kèm với quan niệm về sự nhất thiết phải phân hóa đến cùng hai giới trong thế giới này. Bởi vì - và ở đây những tín ngưỡng cổ xưa nhất gặp gỡ những bài học hiện đại nhất của sinh học - con người không bao giờ sinh ra đã được phân cực toàn bộ trong giới tính của mình. Đây là một quy luật cơ bản của tạo hóa là mỗi một con người vừa là nam lại vừa là nữ trong cơ thể và trong những nguyên lý tinh thần của mình, người Bambara khẳng định (DIEB).

Từ đây ta tìm được sự cắt nghĩa phổ quát nhất cho những lễ tục cắt xẻo, chúng nhằm mục đích làm cho đứa trẻ định hình một cách dứt khoát trong biểu hiện giới tính bề ngoài của mình, bởi vì cái âm vật ở người phụ nữ giống như tàn dư của cơ quan sinh dục nam và cái bao quy đầu ở người đàn ông giống như một tàn dư nữ tính. Đây cũng là ý nghĩa của cuộc hôn phối thần thánh giữa Phục Hy và Nữ Oa của Trung Hoa, hợp nhất bằng hai đuôi rắn của mình (và hơn nữa, trao đổi những biểu hiệu của mình) ; ý nghĩa của **Rebis** trong giả kim học, cái Rebis vừa là mặt trời vừa là mặt trăng, vừa là trời vừa là đất, là một trong bản chất, là hai trong hiện tượng (lưu huỳnh và thủy ngân).

Những biểu tượng Hindu giáo cũng quan hệ không chỉ với người lưỡng tính nguyên thủy, mà còn cả với sự trở về cuối cùng với sự bất phân ấy, với sự nhất thống ấy. Một sự tái hợp như vậy là mục đích của đạo Yoga. Con phượng hoàng Trung Hoa, biểu tượng của sự phục sinh, là con vật lưỡng tính. Sự hợp nhất *tinh* với *khí* để chế tác nên *Thần thai* bắt đầu diễn ra ngay trong thân thể của một đạo sĩ *yoga*. Sự trở về trạng thái đầu tiên, sự giải thoát khỏi những ngẫu nhiên của vũ trụ được thực hiện bằng **coincidentia oppositorum** ⁽²⁾ và bằng sự tái lập cái Đơn Nhất nguyên thủy : nấu chảy **mình** và **sing**, hai cực của sinh tồn, như những nhà luyện đan Trung Quốc nói.

Platon đã nhớ lại huyền thoại về người lưỡng tính trong tác phẩm *Bữa tiệc* (189 e) : ...*thuở ấy, androgyne là một giống chưa phân giải, trong hình dạng cũng như cái tên của mình, nó mang biểu hiện của hai giống khác nhau, nó vừa là đực vừa là cái*. Huyền thoại này gợi nhớ đến một số **midrashim** bàn về trạng thái bán nam bán nữ của Adam, và cả một số thuyết ngộ đạo trong đạo

(1) Sau khi chết (Latinh) - ND.

(2) Kết hợp các mặt đối lập (Latinh) - ND.

Kitô, mà ở đây người lương tính được xem như một trạng thái nguyên sơ cần được khôi phục. Cũng dưới hình thức nguyên thủy, theo một truyền thuyết, đàn ông và đàn bà xưa kia có chung một thân mình được nối tiếp bằng hai đầu. Thượng đế đã cắt họ ra làm đôi, cho mỗi người một cái lưng. Từ ấy họ mới bắt đầu một sự sống phân biệt. Nói - theo huyền thoại trong sách *Sáng thế* - là Ève được rút ra từ sườn Adam tức là chỉ rằng một con người đều là **bất phân trong nguồn cội**.

Trở thành một là mục đích của cuộc sống con người. Origène và Grégoire ở Nysse sùng thượng sinh linh lương tính ấy ở trong con người đầu tiên được sáng tạo theo hình ảnh của Thượng đế. Sự thánh hóa mà con người được mời tham gia, làm cho nó tìm lại được trạng thái lương tính ấy đã bị Adam phân hóa đánh mất và được phục hồi nhờ Adam mới *hiển sinh*. Trong Kinh Tân Ước nhiều đoạn văn luận bàn về tính nhất thống ấy.

Nhấn mạnh trạng thái lương tính như là một trong những đặc tính của **sự toàn vẹn tinh thần**, theo tư tưởng của thánh Paul và Phức Âm của thánh Jean, Mircea Eliade viết : Thực ra, trở nên *vừa được vừa cái* hoặc *không là được cũng không là cái*, là những cách diễn đạt bằng hình tượng mà ngôn ngữ phải dùng đến để gắng sức mô tả cái *métanoia* hay là sự *chuyển đổi*, sự đảo ngược toàn bộ các giá trị. Là *vừa được vừa cái* cũng là một nghịch lý như là lại trở thành một đứa trẻ, sinh ra một lần nữa, đi qua *cửa hẹp* (ELIM, 132).

Được và cái, nam và nữ chỉ là một trong những mặt của muôn vàn sự đối lập cần xâm nhập lại, kết hợp lại với nhau.

Sự thực hiện nguyên lý lương tính ấy cần được khảo cứu trong cả thế giới khoáng sản và thực vật, bởi vì chúng cũng bị chia thành được và cái, theo nhận thức của các nhà giả kim học. Mọi sự đối lập có triển vọng được bãi miễn bằng sự hòa hợp đất với trời do con người thực hiện, sức mạnh của con người phải tác động đến vũ trụ trong tổng thể vẹn toàn của nó.

NGƯỜI NHÀO LỘN

ACROBATE

Trong tất cả các nền văn minh, người nhào lộn, người làm trò nơi công cộng, người hề, người tung hứng chiếm một vị trí khá quan trọng. Tại nghĩa trang danh nhân ở Moskva, một nghệ sĩ hề có mộ riêng bằng cẩm thạch, bên cạnh các nữ nghệ sĩ múa, các nhà văn, triết gia và các nhân vật quốc gia của chế độ cũ và mới. Hình tượng

những người nhào lộn, hay được tái tạo trong văn học và nghệ thuật tạo hình, không biểu thị một ý nghĩa tượng trưng thật rõ ràng ; tuy vậy, có thể nhận thấy rằng chúng ứng hợp với một trong những đề tài thường hằng nhất của sự tưởng tượng và mơ tưởng của con người. Hình như chúng biểu trưng cho sự tự do vui nhộn của những sinh linh đã vượt ra ngoài những điều kiện, quy luật chung (xem **lộn nhào***).



NGƯỜI NHÀO LỘN - Nghệ thuật Crète cổ - khoảng 1500 năm trước C.N. (Heracleion, Bảo tàng).

Sự đảo ngược cái trật tự đã được thiết lập, đảo ngược những vị trí quen thuộc và những quy ước xã hội ấy - mà những kỳ công nhào lộn cho ta vô số biểu tượng - không nhất thiết ứng với giai đoạn thoái bộ của sự tiến hóa cá thể hoặc tập thể. Nếu chúng quả thực biểu lộ một trạng huống nguy kịch, thì là để chỉ ra rằng giải pháp cho nó chỉ có thể tìm thấy trong vận động. Con người nhào lộn như vậy hiện diện như một biểu tượng của sự cân bằng đầy kịch tính, trên cơ sở phá bỏ công thức và chuyển động. Theo nghĩa ấy, nó là nhân tố của sự tiến bộ.

Một số trò nhào lộn khiến ta liên tưởng tới những thao tác nghi lễ và những vũ điệu mang tính thách thức những quy luật tự nhiên ; chúng dường như phó thác số phận các chủ thể vào tay Thượng đế hoặc giả định ở họ một tài nghệ siêu

nhân. Những nghệ thuật nhào lộn hoặc nhảy múa đường như cầu thỉnh một sự trút bỏ trọng lượng được đẩy tới tột bậc của những khả năng con người, cầu thỉnh được giao phó cho sức mạnh duy nhất của Thượng đế : sức mạnh ấy tựa hồ hoạt động trong họ, cho họ và qua họ, những động tác của họ tựa hồ được đồng hóa với những động tác của thần linh sáng thế và làm chứng cho sự có mặt của thần linh. Về những điệu múa thiêng liêng của Ai Cập cổ đại, Henri Wild viết : *Những động tác nhảy phải lặp đi lặp lại và trở nên mỗi lúc một mạnh bạo hơn, dồn dập hơn, như trong điệu nhảy Zikr hiện đại, mà nó có thể chỉ là một tàn dư của những vũ điệu phù thủy cổ xưa. Trong cả hai trường hợp, động tác ấy nhằm mục đích xóa nhòa trong một khoảnh khắc tính cá thể của con người đã nhập cuộc, tạo nên ở anh ta một trạng thái hưng khởi xuất thần cho phép thần linh nhập vào anh ta* (SOUD, 67). Cũng như thế, ở Campuchia, sự uốn dẻo các khớp xương một mình nó cho phép người vũ nữ thoát ra ngoài vòng những động tác, cử chỉ của người thường và thực hiện những vận động huyền bí. Khuỷu chìa ra, bàn tay lật ngửa, đôi chân trong tư thế bay, đây không phải là trò nhào lộn vô nghĩa, mà là sự bắt chước các sinh linh siêu nhiên (SOUD, 365) (xem **lề đi vòng quanh***).

Cực điểm trong cuộc tìm kiếm sự đồng nhất hóa với thần linh bằng vũ điệu nhào lộn ấy ta có thể tìm thấy ở Bali và Java trong những điệu múa *sang hyang dedari* của những em bé gái ; những em bé này trong trạng thái nhập đồng, toàn thân bị chiếm lĩnh bởi một nữ thần, *sau khi được người ta giữ đầu cho hồ hấp khói nhựa thơm đốt bốc lên từ những chiếc chén làm cho chúng ngủ thiếp đi hai ba phút, bắt đầu nhảy nhào lộn mà mắt vẫn nhắm nghiền, trong trạng thái miên hành* (SOUD, 391). Những người nhảy múa trong tôn giáo Vaudou, sau những bài luyện và những cuộc xông khói tẩy uế chuẩn bị cho sự nhập đồng, rắc tro nóng lên đầu mình và nhảy nhót trên đồng than cháy hồng mà hoàn toàn không cảm thấy bị rất bỏng.

Phép nhào lộn, biểu trưng cho sự bay lên không trung, nhằm đạt trạng thái siêu nhân ; nó là sự xuất thần của thân xác. Đi bằng hai tay, đầu lộn xuống dưới, chân lơ lửng trên không, người nhào lộn gợi nhớ hình *Người bị treo ngược**, bí mật XII trong trò chơi bài Tarot. Như vậy, nó cũng là biểu tượng có ý nghĩa khai tâm thụ pháp và hỗn dung cao của sự đảo ngược các giá trị.

NGƯỜI BỊ TREO NGƯỢC (lá bài Tarot)

Le PENDU

Lá bài Người bị treo ngược có nguồn gốc và dẫn xuất từ các lá bài Hiên nhân (lá bài IX) và Quỷ dữ (lá bài XV), hai hình tượng này tương đương với hai người phụ nữ ở lá bài Kẻ đa tình* (lá bài VI) trên bình diện tinh thần ; là bí mật trường thứ 12 trong cổ bài Tarot*, với lá bài bổ sung là Bánh xe Vận mệnh, lá bài này vẽ hình Người bị treo ngược với gương mặt rất giống Người làm xiếc.



NGƯỜI BỊ TREO CỔ - Sự tuyệt vọng và sự tự vẫn của Judas. Chi tiết một tranh khắc của Jean Daner.

Một người trẻ tuổi bị treo một chân trên một cái giá xử giáo màu xanh lục sẫm, được đỡ bằng hai thân cây màu vàng, mỗi cây có sáu vết sẹo ở chỗ các cành bị cắt, hai cây này trồng trên hai gò đất màu lục, trên mỗi gò còn có một cây nhỏ có bốn lá. Tóc và đôi dép của người này màu xanh lơ, tay áo cộc màu đỏ, các đuôi áo màu vàng có hình trăng lưỡi liềm nằm ngang, áo có tra chín khuy (phía trên thắt lưng có sáu khuy, phía dưới có ba khuy), các khuy áo, cổ áo, thắt lưng và phần áo có đơm khuy đều màu trắng.

Người bị treo ngược hai tay chấp sau lưng ở khoảng thắt lưng, chân phải gập lên từ đầu gối, ở phía sau chân trái. **Người treo ngược** hay là **Cuộc hiến sinh** hay **Nạn nhân thể hiện** : sự đền tội cưỡng chế hoặc tự nguyện, sự chối từ (theo M. Poinso); việc trả nợ, sự trừng phạt, lòng căm thù của dân chúng và sự phản bội (theo Fr. Rolt Wheeler); tình trạng nô lệ về tâm trí và sự giác ngộ giải phóng con người, các xiềng xích đủ loại, những ý nghĩ về tội lỗi, những điều sám hối, lòng ước muốn tự giải phóng khỏi một cái ách (Theo Th. Terestchenko); tình vô tư, sự quên mình, cương vị tông đồ, lòng bác ái, những quyết định tốt không thực hiện được, những lời hứa không giữ trọn, tình yêu không được chia sẻ (theo O. Wirth). Trong một cỗ bài Tarot của Pháp ở đầu thế kỷ XVIII, lá bài này không mang cái tên **Người treo ngược** mà gọi là **Sự cẩn trọng**, đó là một lời khuyên nên suy xét kỹ về các ý nghĩa của bí mật này. Lá bài này tương ứng với cung thứ mười hai của lá số tử vi trong khoa Chiêm tinh học.

Thoạt nhìn, thấy lá bài này là lá bài của sự thất bại và tình trạng bất lực hoàn toàn. Tuy vậy, hai tay hai chân của Người treo ngược hình thành một loại chữ thập nằm trên một hình tam giác là dấu hiệu của thuật giả kim nói lên sự hoàn thành Đại công trình. Cũng xin nhắc lại một lần nữa là ta nên vượt qua mọi hình thức bên ngoài. Trước hết, phải chăng Người treo ngược là nạn nhân của một kiểu nô dịch hóa bằng ma thuật? Cái dây thừng có hai đầu hơi giống hai cái cánh nhỏ thực ra không buộc quanh cổ chân của y và ta có thể tự hỏi như vậy thì có thể nào giữ được người đó treo lơ lửng thật sự. Đó là vì Người treo ngược ở đây tượng trưng cho mọi con người, khi đã bị thu hút vào một nỗi đam mê thì cả xác và hồn đều bị một ý nghĩ hay một cảm xúc hành hạ mà không ý thức được tình trạng nô lệ của mình.

Van Rijnberk đã nói : *Bất kỳ con người nào, khi đã bị một tập quán tâm thần chế ngự, đều có liên quan với lá bài Người treo ngược ...* ông nói thêm : *tương tự như vậy, kẻ nào bị một định kiến tinh thần chế ngự, dù là định kiến chống lại hay ủng hộ một điều gì đó, đều thuộc vào loại người không tự do, bị treo ngược đầu vào cái giá mà mang các định kiến của mình* (RIJT, 242).

Nhưng biểu tượng Người treo ngược cũng dẫn tới một bình diện khác. Về bất động bên ngoài, tư thế treo ngược cho thấy đây là thái độ quy thuận tuyệt đối hứa hẹn và bảo đảm một quyền năng huyền bí hoặc tinh thần mạnh mẽ hơn : sự hồi sinh từ Âm phủ. Người treo chân đã từ bỏ việc kích động những nguồn năng lượng trong bản

thân, tự quên mình đi để tiếp nhận tốt hơn những ảnh hưởng từ vũ trụ : mười hai dấu sọc đỏ của các cành cây đã cắt đi gợi nhớ các cung của vòng Hoàng đạo và nhất là đầu người này đặt giữa hai gò đất, có vẻ như cắm sâu vào trong mặt đất mà mái tóc xanh lơ đã chạm tới, màu xanh lơ ấy là màu của các sức mạnh huyền bí. Tới đây, ta nghĩ tới nhân vật huyền thoại Antée mỗi lần chạm mặt đất là lấy lại được sức mạnh, nghĩ tới tư thế của những người luyện yoga áp hai cẳng tay xuống mặt đất, giống cây chuối ngược để đạt được mức tập trung trí lực cao hơn nhờ sự phục hồi và tuần hoàn các sức lực từ dưới lên trên, giữa trời và đất. Người treo ngược đánh dấu rõ ràng thời điểm kết thúc một chu kỳ, con người lộn ngược để chôn dấu mình xuống đất, có thể nói là hoàn trả cho đất con người biết tư duy đã được từ đất tạo ra. Người treo ngược là "bí quyết của sự hoàn trả cuối cùng". Nhưng sự hoàn trả đó là điều kiện của sự tái sinh.

Người treo chân là biểu tượng sự thanh tẩy qua việc đảo ngược trật tự trần gian, như vậy là tiêu biểu cho điều Thần bí và theo ý nghĩa đó, Wirth đã cho rằng bí mật trường thứ mười hai này đã mở đầu cho một cuộc khai tâm thụ động, đối lập với mười hai bí mật đầu là những dạng khai tâm chủ động trên cơ sở trau dồi và triển khai những năng lượng mà con người lấy được từ chính bản thân mình (WIRT, 182).

NGƯỜI XA LẠ

ÉTRANGER

Từ *người xa lạ* tượng trưng cho cảnh ngộ của con người nói chung. Thực vậy, Adam và Ève khi bị đuổi ra khỏi Thiên đường là rời xa quê hương và từ khi đó, đã ở tình trạng của người xa lạ, người di trú.

Philon ở Alexandrie đã nhận xét là Adam đã bị **đuổi** ra khỏi Thiên đường, tức là bị kết tội đầy biệt xứ. Mọi con cháu Adam, vì vậy, chỉ là những lữ khách qua đường nghỉ trọ, dù ở nơi nào cũng là người xa lạ, ngay trong xứ sở của mình. Vì mỗi người trong chúng ta đã đi vào vũ trụ này như đi vào một thành phố xa lạ, trước khi ra đời đã chẳng có phần trong đó và khi đã bước vào thì là người khách qua đường nghỉ trọ cho tới khi đi hết quãng đời đã dành cho mình... Nói cho thực chặt chẽ, chỉ có Chúa Trời là một cư dân.

Các bậc Sư phụ của Giáo hội, đặc biệt là thánh Augustin, và các tác giả thời trung cổ đã lặp lại chủ đề này và xây dựng nên mẫu mực con người như là kẻ hành hương*.

Vì quê hương là ở trên trời nên kẻ bị đi biệt xứ là người xa lạ trong cuộc đời nơi hạ giới.

Theo những quan niệm truyền thống khác, người xa lạ bị coi như một đối thủ tiềm tàng và dù cho được hưởng những luật lệ hiếu khách, người đó rất có thể là một vị sứ giả của Chúa Trời mà cũng có thể là ác quỷ hiện thân. Nếu với danh nghĩa thứ nhất sẽ nên tôn kính và với danh nghĩa thứ hai, cần được tranh thủ. Người xa lạ cũng còn là một phần trong bản thân mỗi con người, hãy còn đang thất thường, chưa đồng hóa, trên con đường nhận biết chính mình.

Trong mọi xã hội, *người xa lạ* là người mà tình yêu ở nơi khác. Người đó không có những mối quan tâm giống mọi người, tuy không nhận thức rõ điều này. Baudelaire hỏi: *Hỡi con người bí ẩn, người yêu ai hơn cả? Nhà thơ kể ra: Cha người ư? Hay mẹ người, em gái, em trai của người... hay các bạn hữu... quê hương... cái đẹp... bạc vàng?*

- *Tôi yêu những áng mây... những áng mây trời... nơi xa kia... những áng mây diệu kỳ* (Le Spleen de Paris, Nỗi u buồn ở Paris. 1).

NGƯỠNG

SEUIL

Ý nghĩa bí hiểm của ngưỡng là do chức năng của nó trong sự chuyển qua giữa cái bên ngoài (cái phạm tục) và cái bên trong (cái thiêng liêng).

Nó tượng trưng vừa cho sự tách biệt, vừa cho khả năng của một sự liên kết, một sự hòa hợp, một sự giải hòa. Khả năng này được thực hiện, nếu người đến được đón tiếp ở ngưỡng và được đưa vào bên trong; khả năng này mất dần nếu người đó lưu lại ở ngưỡng và không có ai đón tiếp. Vì vậy các ngưỡng đều được trang trí bằng những huy hiệu của ngôi nhà, ngôi đền, các tác phẩm điêu khắc (Chúa Kitô, Đức Mẹ v.v...), các vật trang trí, các bức họa, nhằm chỉ ý nghĩa của hành trình đi tới và của sự đón tiếp. Đứng ở ngưỡng là biểu thị lòng mong muốn chấp nhận những quy tắc chi phối nơi ở này, nhưng là một mong muốn hãy còn chưa trọn vẹn, chưa quyết định, chưa được xác nhận; đưa ra khỏi ngưỡng một ngôi nhà, đó là chối bỏ một con người, không chấp nhận sự gia nhập của người đó. Ngôi ở ngưỡng, tức là đặt mình dưới sự bảo hộ của chủ nhân ngôi nhà: vị thần, hặc quyền thế hay người nông dân chất phác. Sự bước qua ngưỡng đòi hỏi một sự trong sạch của thân thể, của ý định, của tâm hồn, được tượng trưng bởi, ví dụ, sự bắt buộc phải cởi giày dép ở ngưỡng cửa đền thờ Hồi giáo hay ngưỡng

cửa một ngôi nhà Nhật Bản. Ngưỡng là biên giới của cái thiêng, biên giới ấy tham dự vào tính siêu việt của trung tâm (xem từ mục cửa*).

Trong rất nhiều truyền thống, ngưỡng của ngôi đền, cửa điện thờ, cửa lăng mộ là không được đụng đến. Cần chú ý vượt qua ngưỡng bằng một bước mà không được chạm chân vào ngưỡng. Người ta quỳ xuống trước ngưỡng và hôn nó. Tập quán này là phổ biến trước ngưỡng các nhà của gia đình hay các nhà lều, trong những nền văn minh vùng Trung Á và Sibia. Người ta cũng thấy nó trong nghi lễ xung quanh những điện thờ Vaudou ở Haiti (METV). Những thầy tu Soufi thuộc dòng Chiite ở Tiểu Á nói *Mohammad là cái buồng, Ali là cái ngưỡng*.

Với người Bambara ở Mali, ngưỡng là một trong những nơi thiêng liêng của ngôi nhà, gần với sự thờ cúng tổ tiên. Người ta gọi hồn tổ tiên bằng cách gõ xuống ngưỡng một thanh tròn nhỏ, thể hiện tổ tiên. Hàng năm những lễ cúng tổ tiên đều được cử hành bên bàn thờ gia đình, đặt ở giữa ngôi nhà và ở ngưỡng.

NHÀ

MAISON

Cũng như thành đô, cũng như đền thờ*, ngôi nhà coi như ở trung tâm thế giới, là hình ảnh của vũ trụ. Ngôi nhà truyền thống của Trung Hoa (Ming - T'ang = Minh Đường) hình vuông, cửa mở về hướng mặt trời mọc, chủ nhân ở trong nhà quay mặt về phương Nam, như Hoàng đế trong cung; việc chọn vị trí để đặt ngôi nhà vào *tâm điểm* tiến hành theo các quy tắc của thuật phong thủy*. Mái nhà có để một lỗ cho thông khí, mặt đất có một cái hồ để chứa nước mưa: như vậy là ở chính trung tâm ngôi nhà có một đường trục nối liền *ba thế giới*. Ngôi nhà Ả-rập cũng hình vuông, khép kín quanh một khoảng sân hình vuông ở chính giữa có vườn hoặc đài nước*: đây là một vũ trụ khép kín có bốn chiều; phần vườn ở giữa là hình tượng cảnh thiên đường, riêng mở ra để đón ánh hưởng của trời. Chiếc nhà lều của người Mông Cổ hình tròn, có liên quan với cuộc sống du cư vì hình vuông có định hướng có ngụ ý là sự cố định trong không gian; cây cột lớn ở chính giữa hoặc chỉ có cột khói bay lên trùng hợp với đường Trục của thế giới.

Có những ngôi nhà kiểu đặc biệt - gần giống như đền thờ - thể hiện rõ hơn nữa ý nghĩa tượng trưng về vũ trụ. Đó là các *ngôi đình* thấy ở nhiều nơi (nhất là ở miền Đông Á và Indonêxia), xây chính giữa đô thành, ở giao điểm các trục đường chính; hội trường nơi diễn ra *điệu vũ mặt trời*

của người Sioux cũng như vậy, đó là một chiếc lều tròn giống như lều Mông Cổ, chính giữa có cây cột lớn coi như đường trục, nối liền với hai mươi tám cây cột nữa, là những điểm đánh dấu các chặng đường đi của mặt trăng, do đó không chỉ nêu rõ được chu kỳ của mặt trời mà còn gợi ra cả một cảnh quan vũ trụ ; ở phương Tây, các hội quán của các hội kín cũng xây dựng theo kiểu đó, khẳng định tính vũ trụ của hội quán, trong đó treo một dây dọi thay cho đường trục ; ở Trung Quốc, hội quán hình vuông, có bốn cửa chính, mỗi cửa tương ứng với một hành và có màu theo màu của từng phương ; phần trung tâm ứng với hành Thổ là nơi xây *Mẫu Dương thành* hoặc *Điện Thái bình*, ở đúng vị trí thẳng đứng so với chòm sao Đại Hùng và là hình ảnh của cõi trường sinh bất tử ; đặc biệt là ngôi **Ming t'ang** (Minh Đường) của Trung Quốc, mà Granet gọi là *Lịch đường*, nhưng thường có ý nghĩa chính là *Nhà Ánh sáng*. Có thể xưa kia, Minh Đường xây theo hình tròn, xung quanh có đào hào hình chiếc vòng ngọc thạch, gọi là **Pi-yong**, như vậy đây là cái bể chứa ảnh hưởng của trời, đặt ở giữa thế giới Trung Hoa ; sau đó đã đổi thành hình vuông như mặt đất (hoặc gồm năm phòng bố trí thành hình chữ thập, hoặc gồm chín phòng coi là chín tinh của Trung Quốc), mái lợp gianh, hình tròn như bầu trời, có tám cột tương ứng với tám hướng và với tám quẻ (Bát quái). Nhà Minh Đường có bốn cạnh hướng về bốn mùa, mỗi cạnh có ba cửa ra vào (tức là tổng cộng có mười hai cửa tương ứng với mười hai tháng, với mười hai cung của vòng Hoàng đạo, như các cửa thành Jérusalem trên trời). Trình tự Hoàng đế ngự du trong *Minh Đường* xác định các tháng trong một năm và đảm bảo kỷ cương của giang sơn thuận với đạo trời.

Nếu như đạo Đạo giáo xây dựng lý thuyết về các *cung* trong cơ thể con người tương ứng với các huyết, thì trong đạo Phật thường cũng đồng nhất hóa thân thể con người với ngôi nhà. Sư tổ Houei-neng (Huệ Năng) nói là (thân thể) là một *quán trọ*, có nghĩa là chỉ là một nơi nương náu nhất thời. Trong hình tượng Bánh xe Sinh tồn của Tây Tạng, thân thể con người được thể hiện bằng một ngôi nhà có sáu cửa sổ, tương ứng với sáu giác quan. Các sách kinh, khi giải thích về việc thoát khỏi kiếp người, ra khỏi vũ trụ, dùng các cách diễn đạt như “phá mái cung điện” hoặc “phá mái nhà” (xem **mái vòm** *). *Huyết* đỉnh đầu nơi tinh anh con người thoát ra (**brahmarandhra**) còn được người Tây Tạng gọi là lỗ khối ra (COOH, COOD, FRAL, GOVM, GRIL, GUET, HEHS, LIOT, SCHIP, WARH).

Ở Ai Cập, *nhà đời sống* là tên gọi các chũn viện xây dựng gần các đền thờ, là nơi các viên thư lại chép lại các sách nghi lễ và các sự tích về các nhân vật huyền thoại, cũng là nơi đào tạo ra các thầy thuốc, các nhà phẫu thuật, các thầy khoan xương trong khi các nhân viên phục vụ khác làm các công việc của họ. Marcel Griaule (trích dẫn và bình luận trong CHAS, 246), đã mô tả ngôi nhà của người Dogon ở miền châu Phi da đen, đó là *ngôi nhà lớn của gia đình (như hình tượng thể hiện)... là tổng thể Cơ thể vĩ đại sống động của Vũ trụ*.

Trong quan niệm của người Ailen về nhà ở, dường như ngôi nhà tượng trưng cho thái độ và vị trí của loài người đối với các sức mạnh tối cao của Thế giới Khác. Cung điện của nhà vua Medb và hoàng hậu Ailill xứ Connaught là hình tròn (hình tròn là biểu tượng của trời) và bao gồm bảy khu, mỗi khu có bảy giường hoặc bảy phòng bố trí đối xứng xung quanh một bếp lửa ở trung tâm. Mái hình vòm tròn tạo thêm khả năng giao lưu với bầu trời. Như vậy là cung vua vừa là một **hình ảnh của vũ trụ**, vừa là **hình ảnh bầu trời phản chiếu** trên mặt đất.

Theo Bachelard, ngôi nhà là con người nội tâm, các tầng gác, tầng hầm và tầng áp mái tượng trưng cho các **trạng thái đa dạng của tâm hồn**. Tầng hầm tương ứng với cõi vô thức, tầng áp mái tương ứng với mức cao thượng của tinh thần (BACE, 18).

Ngôi nhà cũng là một biểu tượng nữ tính, mang ý nghĩa là nơi ẩn thân, là người mẹ, là sự bảo vệ, là lòng (bụng) mẹ (BACV, 14).

Khoa phân tâm học thừa nhận là việc nằm mơ thấy ngôi nhà có ý nghĩa riêng biệt, khác nhau tùy theo đã mơ thấy những phòng nào và ý nghĩa đó còn tương ứng với những cấp độ khác nhau của tâm linh. Mặt ngoài của ngôi nhà là cái mặt nạ hoặc hình thức bên ngoài của con người, mái nhà là cái đầu và trí tuệ, là sự kiểm chế của ý thức ; các tầng thấp là cấp độ của vô thức và của các bản năng ; nhà bếp có thể tượng trưng cho nơi thực hiện các quá trình chuyển đổi giả kim thuật hoặc là những diễn biến tâm lý tức là một thời điểm biến đổi trong nội tâm. Cũng theo hướng giải thích trên, có thể mơ thấy mình đi lại trong nhà, trên cùng một mặt phẳng, đi lên tầng cao hoặc đi xuống dưới thấp, như vậy là thể hiện một giai đoạn không tiến triển hoặc trì trệ trong quá trình phát triển tâm trí hoặc là một giai đoạn diễn biến, có thể là tiến bộ hoặc thoái lui, theo hướng tinh thần hóa hoặc vật chất hóa.

NHÀ LÈU

HUTTE

Nhà lều tượng trưng chỗ ở của người du cư, của khách đi đường không thuộc về một thành quốc nào ổn định ; nó hợp với tín đồ đạo Kitô bị lưu đầy khỏi Tổ Quốc, phải sống ở miền đất xa lạ*. Vì Tổ Quốc là trời, còn đất thì xa lạ, nhà lều biểu thị sự tồn tại trong thân xác và ở cõi trần. Nhà lều, làm bằng cành cây hoặc bằng sậy thể hiện sự tạm bợ : hình ảnh của sự mỏng manh và không ổn định. Sự nhỏ bé của nó thích hợp với sự cô đơn và sự nhập định.

Chính vì vậy mà Guillaume de Saint-Thierry, nêu gương các thầy tu ẩn dật ở tu viện Chartreuse, đã viết trong thư gửi các Giáo hữu dòng Mont-Dieu : *Cũng như những người Do Thái cổ xưa, nghĩa là những kẻ khách luôn trên đường, các người, thuộc về phần hồn, các người không có thành quốc trường tồn ở cõi trần gian này, các người sẽ đi tìm thành quốc tương lai bằng việc xây dựng... những nhà lều nhỏ*.

Nhà lều cũng có một chức năng thụ pháp, chức năng của sân trước nhà thờ dẫn vào thế giới khác. Đó là cái tương đương với cái mộ hay cái bụng của quái vật*, với con tarasque⁽¹⁾ hay với con rồng, với binh di cốt hay với cái chum tang lễ, với túp lều của tiểu phụ - ăn thịt người, nơi con yêu tinh chờ Cậu bé Ty hơn để ăn thịt, bản thân cậu cùng với bảy anh em cậu. Lối vào thế giới khác phải qua cái chết và sự thối rữa. Nhưng những người được truyền phép sẽ đi ra khỏi nhà lều, đầy sinh khí của một cuộc sống mới, với *hành trang châu báu thần bí, những biểu tượng của cái phi vật chất của sự thụ pháp. Và giờ đây họ là những người chủ của không gian với những đôi hia bảy dặm, những người chủ của các người có gà đẻ trứng vàng, làm chủ cõi Vô hình bằng cái chìa khóa bí mật* (SERH, 103 - 104, 119).

NHÀ THỜ; GIÁO HỘI

ÉGLISE

Biểu tượng Nhà thờ hay là Giáo hội Kitô giáo có nhiều hình thức khác nhau. Đôi khi Giáo hội được thể hiện bằng một biểu tượng trái ngược với biểu tượng Synagogue (nhà thờ Do Thái) thường hay được biểu hình với đôi mắt bị kín nói lên sự mù quáng. Trong bài tụng ca *Laetabundus* hát lên vào ngày lễ Giáng sinh đã nêu rõ lý do của sự khác biệt đó : Isaie đã ca ngợi sự kiện Chúa Kitô ra đời, Synagogue cũng nhớ tới sự kiện đó và tuy vậy vẫn không khỏi mù (*numquam tamen desinit esse caeca*). *Giáo hội cũng được tượng trưng bằng một cây nho*, một con thuyền*,*

*một ngọn tháp**. Giáo hội thường được so sánh với Đức Mẹ Đồng trinh và cũng còn được gọi là *Phụ nhân của Chúa Kitô* : trong các bản Bình chú của đạo Kitô về sách *Tuyệt diệu ca*, Giáo hội coi như thay thế cho Israel. Cũng như trong Kinh Cựu Ước Israel là Giáo hội ; trong Tân Ước, Giáo hội là Israel.

Khi tả lại những điều linh thị của mình, nữ tu sĩ Hildegard de Bingen (thế kỷ XII) thường hay nhắc tới hình tượng Giáo hội. Chẳng hạn bà kể rằng : tôi đã nhìn thấy **hình tượng một phụ nữ to lớn vô cùng và giống như một thành quốc**. Bà ta đội trên đầu một cái mũ miện tuyệt đẹp. Từ hai cánh tay của bà, những tia hào quang phát ra, từ trên trời rơi xuống mặt đất ; bụng bà giống như một cái lưới có hàng ngàn mắt, có rất nhiều người đi vào và đi trở ra.

Một linh thị khác hình dung Giáo hội bằng nửa thân trên của một phụ nữ. Người phụ nữ này dựa lưng vào một ngọn tháp làm bằng một phiến đá trắng lớn. Ngọn tháp này có ba cửa sổ, được trang trí bằng những viên ngọc và có những ngọn lửa vàng bao quanh. Những ngọn lửa đó tượng trưng cho Chúa Thánh thần mà Giáo hội được đón nhận vào ngày lễ Ngũ Tuần. Các ơn phúc của Chúa Thánh thần tiếp tục được ban phát cho Giáo hội và mỗi tín đồ Kitô giáo đều được hưởng. Có những nhóm nhỏ vài ba người bé nhỏ màu sẫm hoặc nhạt, ở những tư thế khác nhau, hình dung những người đã chịu lễ kiên tín. Có những người được chiếu rọi ánh sáng rực rỡ và có những người chỉ mờ mờ. Không phải là mọi người ai ai cũng chăm chú nghe lời Chúa Thánh thần, hình tượng những con người này tương ứng với các trạng thái tâm trí khác nhau (DAVR, 227 - 228).

Trong sách *Người mục sư* (thuộc các sách Khải huyền ngụ ý tác), Hermas đã mô tả Giáo hội qua các linh thị của mình. Trong linh thị đầu tiên, Hermas thấy Giáo hội có gương mặt của một bà gia trưởng cao tuổi và đáng tôn kính. Dân dân, bà trút bỏ những nét già nua và trong linh thị thứ tư, bà như thể một cô dâu, tượng trưng cho những ai được Chúa kén chọn. Lúc ban đầu, là người phụ nữ có tuổi, bởi lẽ Giáo hội đã được tạo dựng ra đầu tiên trong số các sinh linh.

Giáo hội Kitô giáo tượng trưng cho hình ảnh thế gian. Câu nói của Pierre Damien rất có ý nghĩa : *Ecclesia enim figuram mundi gerit*⁽²⁾

(1) Quái vật trong huyền thoại dân gian vùng Provence.

(2) Bởi vì Giáo hội mang hình ảnh thế giới (Latinh) - N.D.

Theo sách *Rationale* của Durand de Meule (GROM, 80), Giáo hội tượng trưng cho thành Jérusalem, vương quốc của những người được kén chọn, là nhà thờ thuộc thiên đường, là tiểu vũ trụ và linh hồn con người.

Đối với Aelred de Rievaulx, Giáo hội là thần dân của Chúa. Giáo hội bao gồm hết thảy mọi con người doan chính, kể từ Abel cho tới người doan chính cuối cùng (*Bài thuyết giáo về thời gian và các thánh* , 10).

Giáo hội cũng được coi là Phu nhân của Chúa Kitô và là bà Mẹ của các tín đồ Kitô giáo. Với cách nhìn này, tất cả ý nghĩa của biểu tượng người Mẹ đều có thể vận dụng được vào Giáo hội.

NHÀ - TRỜI (lá bài Tarot)

MAISON - DIEU

Lá bài thể hiện bí mật trường thứ mười sáu trong cỗ bài Tarot có vẽ một ngọn tháp màu da người, phần đỉnh tháp bị sét đánh tung lên, lật nghiêng về bên trái, trong khi đó có hai nhân vật bị ngã vật xuống mặt đất ở hai bên chân tháp, cánh tay dang giơ lên ; trên trời có ba mươi bảy quả tròn, trong đó có mười ba quả màu đỏ, mười ba quả màu trắng và mười một quả màu xanh, chụm lại xung quanh chùm tia sét uy nghi màu vàng kim với những ánh lửa là những cái lưỡi màu đỏ như để làm nổi bật về rực rỡ.

Khi xem lần đầu, đã thấy được là lá bài này thể hiện một sự trừng phạt của thánh thần - của thần nhà trời Ouranos - đánh vào một tòa nhà, tòa nhà đó không phải là cái gì khác mà nhìn vào màu sắc, thấy được đó là dạng cấu tạo của bản thân con người với một điểm hạn chế có ý nghĩa, vì rằng thân tháp vẫn còn nguyên mà chỉ có cái mũ miện của con người, có bốn rãnh châu mai bằng vàng mà con người đã muốn dùng để hoàn thiện công trình này, là đã bị bật tung. Khi đó, ta nghĩ tới cử chỉ nổi tiếng của Napoléon giật lấy cái mũ miện trong tay Giáo hoàng để tự phong mình làm Hoàng đế ; cử chỉ kiểu Prométhée này đã khiến cho thánh thần nổi cơn thịnh nộ và do đó đã diễn ra các trận Waterloo và Sedan vào hai tháng Chạp. Phải chăng hình ảnh trên lá bài này đã khiến cho André Virel nói rằng lá bài Nhà - Trời là *một vật bổ sung thể thâm cho hoàng đế?* Ý nghĩa biểu tượng của các con số dường như xác nhận điều này vì nếu Hoàng đế là con số Bốn là con số tiêu biểu cho mặt đất, thì mười sáu là bình phương của bốn, thể hiện quyền lực toàn vẹn, sự phát triển hoàn chỉnh và năng động như người ta thường nói, thấy rõ ở chữ vạn (svastika), là chữ thập có các nhánh ba lần bẻ gấp thành khuỷu

vuông góc, như vậy là nhân bốn với bốn, ta biết là hình chữ vạn gắn liền với các động thái giành quyền lực như thế nào, từ Charlemagne tới Hitler, tùy theo chữ vạn quay theo chiều thuận - là điềm tốt lành hoặc quay theo chiều ngược - là dẫn tới kết quả tai hại.

Nhưng chúng ta vừa thấy rằng với hình chữ vạn, con số mười sáu không tĩnh mà động, không chỉ thể hiện cái **vực thăm** mà Jacob Boehme đặt đối lập với Niết bàn mà còn là hướng đưa trở về theo chu kỳ, thấy rõ trên nét vẽ của hình chữ vạn chỉ chiều quay ; không có cái gì là xác định hẳn, giữa trên và dưới không có sự gạt bỏ mà là một quá trình đi và về, lên và xuống diễn ra mãi mãi ; và lại, hai người xây tháp bị tai họa đánh ngã xuống mặt đất có thể là vô sự chăng? Tức là họ sẽ có thể và họ sắp sửa tiếp tục công việc của họ vì một ngọn tháp không có đỉnh, một cuộc sống không đạt kết quả, đều là chưa trọn vẹn. Khi đó, biểu tượng Nhà - Trời có khía cạnh tích cực, theo F.X.Chaboche, đó là một dạng *biến đổi bất ngờ, một cơn khủng hoảng có lợi ích* (FRCH, 224) hoặc như Virel đã gợi ý thêm, là *sự giác ngộ đích thực* , sự việc sét đánh vào đỉnh tháp nhắc nhở tới nhất riu của Vulcain bổ vào trán Jupiter, không có nhất riu đó thì Minerve, hiện thân của Lý trí, đã chẳng thể ra đời. Nhà - Trời tượng trưng cho đòn đánh chặn của số mệnh, nặng nề tùy theo các tham vọng cần trừng trị, chỉ có đòn đó mới mở cho các tham vọng này con đường duy nhất mà thần linh cho phép đi vào, con đường này không còn là vật chất mà thuộc về tinh thần.

Nếu đòn cảnh cáo này không được hiểu ra và chấp nhận với đầy đủ ý nghĩa, thì những người thợ xây dựng toà - nhà - con - người sẽ bị chịu tội, là mãi mãi phải ra sức hoàn thành cái không thể hoàn thành và mỗi lần như thế lại lần xuống vực thăm và rồi lại tiếp tục cố sức : như vậy, biểu tượng Nhà - Trời giống như huyền thoại về Sisyphe.

NHÁNH

RAMEAU

Trong truyền thống Kitô giáo, các nhánh lá rắc trên đường hay đem phất lên biểu trưng cho lòng kính trọng đối với người chiến thắng. Đoạn điệp đầu tiên của đám rước các nhánh xác nhận ý nghĩa ấy : *những đám đông kéo đến với những bông hoa và những cành cọ đón Đấng Cứu thế. Họ tỏ lòng kính trọng chính đáng thắng lợi của người chiến thắng. Các dân tộc ca tụng Con Trai của Chúa Trời. Ca ngợi Kitô, những tiếng hò vang lên đến tận trời : Hosanna !* Đây là một truyền thống phương Đông hoan nghênh các anh hùng

và những người vĩ đại, bằng cách giơ lên những nhánh lá xanh tượng trưng cho vinh quang đời đời của họ. Cũng như vậy, ngồi trên một con lừa cái*, Chúa Giêsu đã vào thành Jérusalem lần cuối cùng ; những đám đông tin vào thắng lợi của Chúa Cứu thế, nhưng chỉ vài ngày sau Người bị đóng đinh vào cây thập tự. Lễ Chủ nhật của các Nhánh trong đạo Kitô đã nội hiện một cách hoàn hảo thắng lợi này. Lời cầu nguyện phúc lành của các nhánh đã xác định điều đó : *Cầu xin Thiên Chúa ban phúc lành cho các nhánh cọ hoặc nhánh ôliu, và cho các con dân của Người có được lòng sùng đạo tuyệt vời để hoàn thành trong tâm linh chúng con những cử chỉ thân xác, mà qua đó chúng con hôm nay tôn vinh Chúa. Hãy ban ơn cho chúng con để chiến thắng kẻ thù và để yêu mến nồng nhiệt sự nghiệp cứu chuộc được thực hiện bởi lòng nhân từ của Người*. Thắng lợi được ca tụng ở đây là hoàn toàn bên trong, đó là thắng lợi khuất phục tội lỗi, nó được thực hiện bởi tình yêu và nó bảo đảm sự giải thoát vĩnh viễn : đó là thắng lợi quyết định và cuối cùng. Tính biểu tượng của nhánh đã đạt được toàn vẹn ý nghĩa của nó.

Thắng lợi đó đã được báo trước trong nhánh ôliu mà chim bồ câu mang về trong mỏ của nó, để báo tin kết thúc đại hồng thủy : *Chim bồ câu trở về với Noé vào buổi chiều và thế là trong mỏ có một nhánh ôliu tươi nguyên* (Sáng thế, 8, 11). Đó là một thông điệp về sự tha thứ, về hoà bình được lập lại và về sự giải thoát. Nhánh tươi xanh biểu trưng cho thắng lợi của cuộc sống và của tình yêu.

Trong nghệ thuật trung đại, nhánh là biểu hiệu khi thì của lôgic, khi thì của sự trình tiết, khi thì của sự phục sinh vào mùa xuân.

Một nhánh cây tươi xanh bị đốt cháy biểu thị tính vĩnh cửu của tình yêu, cho dù đã mất hy vọng. Người ta thấy một ví dụ về việc đó trong một gian buồng của Palazzo Vecchio, ở Florence. Vasari giải thích như sau : *Một thân cây bị chặt nhưng còn tươi, tóe lửa ra ở những chỗ các nhánh bị cắt. Người ta đọc được ở đó chữ semper (mãi mãi), đó là tiêu ngữ mà Julien de Médicis mang trên mũ trong một giostra (cuộc đấu thương trên mình ngựa)*. Nó có nghĩa là, cho dù tình yêu đã bị mất hy vọng, nó vẫn không vì thế mà kém tươi xanh, không kém nồng nhiệt và không tàn lụi. Tiêu ngữ này được người cháu của Julien, Pierre de Médicis, con trai của Laurent le Magnifique sửa lại như sau : **In veridi teneras exurit flamma medullas** (trong gỗ tươi ngon lửa thiêu cháy những lõi mềm). Nhưng ý nghĩa của nó chỉ làm rõ hơn ý trên : ý nghĩa của một tình yêu say

đắm đến mức thiêu cháy cả gỗ tươi hoặc bền bỉ dai dẳng đến mức vẫn còn sống sót cùng với hy vọng, dù nó đã bị cắt đứt cùng với các nhánh (TERS, 320).

NHÁNH VÀNG

RAMEAU D'OR

Nhánh vàng có quan hệ gần gũi với nhánh xanh, nó là một biểu tượng của sự phục hưng và sự bất tử. Nhánh vàng là nhánh cây tầm gửi dẹt*, mà các lá xanh nhợt ngả màu vàng rực vào mùa mới. Và việc thu hái nó lại trùng với ngày sinh của năm. Năm mới cho cây tầm gửi dẹt !

Chính tên gọi các giáo sĩ người Celtes gồm hai gốc từ **dru - vid**, có nghĩa là *sức mạnh* và *sự khôn ngoan* hay *kiến thức*, được biểu hình bằng cây sồi* và cây tầm gửi dẹt. Như vậy, giáo sĩ là cây tầm gửi dẹt và cây sồi, nghĩa là sự khôn ngoan hợp nhất với sức mạnh, hay uy quyền giáo chức được trao quyền năng thế tục. Sự kết hợp tầm gửi dẹt - sồi chỉ ra rằng cả hai đức tính tồn tại không phân biệt trong cùng một cá nhân. Guénon đã nhận xét thêm rằng biểu tượng này hoàn toàn giống với biểu tượng con nhạn sư đầu người minh sư tử của Ai Cập, cả hai đều là những biểu tượng của sự khôn ngoan và sức mạnh (GUES, GUEA).

Mặc dù truyền thuyết Hy Lạp - La Mã không hề biết đến hình mẫu *nhánh vàng*, Virgile vẫn đặt một nhánh như vậy vào tay Enée, khi nhân vật này bước xuống Địa ngục. *Một cái nhánh, với thân nhánh mềm mại và những lá vàng, ẩn trong một cây rậm rạp được cung hiến cho Junon quý quá. Cả một cụm cây rừng che chở nó, và bóng tối của thung bao phủ lên cả bóng cây. Nhưng không thể đi sâu vào lòng đất trước khi ngắt khỏi cây cái cành nhỏ có lá vàng... Enée, được hai chim bồ câu dẫn đường, đi tìm cây có nhánh vàng trong rừng sâu và đột nhiên phát hiện ra nó trong những khe lũng sâu* (Enéide chant VI, 01, traduction de A.Bellessort).

Được trang bị cái nhánh quý giá này, từ nay ông có thể viếng thăm các Địa phủ. Jean Beaujeu lưu ý về các trích đoạn ấy từ *Enéide* rằng : *những huyền thoại về cây tầm gửi dẹt, vốn rất nghèo nàn ở Ý, lại phong phú ở các nước Celtiques và Giéc - manh ; cây tầm gửi dẹt được coi như có một sức mạnh ma thuật : nó giúp mở lối vào thế giới trong lòng đất, tống xa quỷ dữ, đem lại sự bất tử, và còn một chi tiết riêng của người Latinh là lửa không thể tấn công nó. Tất cả đã xảy ra như thế là Virgile đã chấp nhận một đề tài của quê hương mình (đồng bằng sông Pô đã bị người*

Celtes chiếm đóng trong nhiều thế kỷ) truyền cho nó một tính cách Latinh bằng sự cung hiến cho nữ thần Proserpine.

Một lễ thức trong việc thu hái tầm gửi dẹt cũng cần được chú ý : nhánh ấy không được cắt bởi những lưỡi bằng sắt. Việc dùng sắt bị cấm trong phần lớn các lễ nghi tôn giáo, vì nó bị coi như xua đuổi các thần linh, sắt làm cho nhánh tầm gửi dẹt mất các đặc tính thần diệu. Vậy nên các giáo sĩ chỉ thu hái tầm gửi dẹt với cái liềm bằng vàng.

Nhánh vàng là biểu tượng của ánh sáng ấy, nó giúp cho thâm dò các hang tối tăm của địa ngục mà không bị hiểm họa, không đánh mất linh hồn ở dưới đó. Nó là sức mạnh, sự khôn ngoan và tri thức.

chất NHẢO

PÂTE

Chất nhão là biểu tượng của vật chất không có hình dạng nhất định. *Nước kết hợp với đất cho ta một chất nhão. Chất nhão là một trong những sơ cấu cơ bản của tư duy duy vật. Và luôn luôn chúng ta lấy làm lạ là triết học đã ít quan tâm nghiên cứu sơ cấu đó. Thực vậy, chúng tôi cho rằng chất nhão là sơ cấu thực sự sâu kín của duy vật luận, trong đó hình thái đã bị gạt bỏ, lu mờ, tan biến. Như vậy là chất nhão đặt ra những vấn đề của chủ nghĩa duy vật, dưới những hình thức cơ bản vì nó làm cho trực giác của chúng ta khỏi bận tâm về hình thái* (BACE, 142).

Việc nhào nặn chất nhão tượng trưng cho động tác của người sáng tạo và biểu hiện một ý chí mạnh mẽ nhằm làm ra một cái gì đó. Bachelard còn viết rằng : *Công việc nhào nặn bắt buộc phải đi đôi với một ý chí mạnh mẽ đặc biệt, với niềm vui mạnh mẽ khi đi sâu vào chất liệu, sờ nắn bên trong các chất liệu, biết được phía trong các hạt, thặng đất một cách sâu sắc, cũng như nước thấm đất, tìm lại được sức mạnh cơ bản, tham gia vào cuộc chiến đấu giữa các nguyên tử, góp phần vào sức mạnh làm hòa tan không thể vãn hồi. Sau đó, tác dụng liên kết bắt đầu và động tác nhào nặn với bước tiến thông thả nhưng đều đặn tạo ra một niềm hân hoan đặc biệt, không có tính cách ma quái như niềm vui khi hòa tan ; bàn tay trực tiếp nhận biết từng bước kết quả của sự hòa hợp giữa đất và nước* (sách đã dẫn, 146).

Ta hiểu được sự thích thú của trẻ nhỏ đối với việc nhào nặn chất nhão và thấy được giá trị giáo dục của những động tác này. Nhưng ý nghĩa hai mặt của biểu tượng về sự thâm nhập của nước vào

trong chất liệu không định hình và sự thọc sâu các ngón tay vào trong chất nhão cũng có thể bao hàm ý nghĩa về tình dục, Bachelard đã nêu nhiều thí dụ về điểm này.

NHAU THAI

PLACENTA

Nhau thai tượng trưng cho các dạng nước nguyên sơ và đất, nơi sự sống nảy sinh và phát triển. Trong tiếng nói của bộ tộc Maori, cùng một từ **Whenna** có nghĩa là *đất và nhau thai (ELIT)*. Ngoài ra có rất nhiều tập tục khi sinh con, mang cái nhau chôn đi, tức là cho trở lại với cội nguồn.

NHẢY

SAUT

Ở người Celtes, nhảy là một chiến công, nó ở trong số những môn mà người anh hùng phải có khả năng, hoặc là để trốn thoát đối thủ, hoặc là để đôn ép nó. Cú nhảy có thể gắn với một câu chú hoặc dấu hiệu của một cơn thịnh nộ dữ dội, và Cùchulainn người anh hùng trẻ của xứ Ulster đã thường phải dùng đến. Ý nghĩa tượng trưng của cú nhảy hoàn toàn có tính chất quân sự, thiếu hẳn giá trị biểu diễn hoặc giải trí. Một bộ tộc khác ở xứ Gaule, người **Lingone** cũng được gọi là những người nhảy (nay là thành phố Langres), điều này cho thấy, những khái niệm tìm thấy ở Ailen cũng đã từng diễn ra trên lục địa (OGAC, 11, 37 - 39).

Tuy nhiên trong một số truyền thống khác, trong các nghi lễ có những động tác nhảy, tượng trưng cho **sự thăng thiên**.

NHÂN MÃ

CENTAURES

Nhân mã là những quái vật trong thần thoại Hy Lạp có đầu, tay, ngực người, còn phần thân thể còn lại và chân là của ngựa. Những con nhân mã đực sống với những con cái ở nơi rừng núi ; chúng ăn thịt sống ; chúng không thể uống rượu mà không say ; chúng rất thích bắt cóc và hãm hiếp phụ nữ. Chúng nói chung xuất hiện từng bầy, từng đàn : đây là con **dã thú hình người** mà số lượng không thể đếm hết được (DIES).

Theo truyền thuyết chúng chia làm hai hệ lớn. Lũ con cháu của Ixon và một đám mây tượng trưng cho sức mạnh thô bạo, vô cảm và mù quáng ; còn hậu duệ của Philyra và Cronos, mà trong đó Chiron là nhân mã nổi tiếng nhất, thì ngược lại, biểu trưng cho sức mạnh phúc hậu, hổ

trợ cho những cuộc chiến đấu vì chính nghĩa. Là một thầy thuốc rất thiện nghệ, bạn của Héracles, Chiron đã đứng về phía Héracles trong một cuộc chiến làm đối lập y với những nhân mã khác. Bị thương vào đầu do một mũi tên bắn lạc của Héracles và muốn chết, Chiron đã nhường quyền ưu tiên bất tử của mình cho Prométhée, để cuối cùng được sở nghiệm sự an nghỉ. Có lẽ ít có những huyền thoại nào có sức giáo dục như thế về sự xung đột sâu sắc giữa bản năng và lý trí.

Trong những tác phẩm nghệ thuật, mặt những con Nhân Mã thường mang dấu ấn buồn sầu. Chúng biểu trưng cho dục vọng xác thịt, với tất cả sức mạnh cưỡng bức của nó, làm cho con người giống thú vật, khi nó không được cân bằng hóa bằng một uy lực tinh thần. Chúng là hình ảnh đầy xúc động về bản chất hai mặt của con người, một mặt dã thú và một mặt thánh thần (TERS, 64). Chúng là phần đề của hình tượng kỵ sĩ*, người chế ngự và làm chủ được những sức mạnh sơ đẳng, trong khi ấy thì loài nhân mã, ngoại trừ Chiron và những anh em của y, bị thao túng bởi những bản năng man rợ không kiểm soát được. Người ta cũng biến nhân mã thành biểu tượng của vô thức, cái vô thức chiếm lĩnh toàn bộ nhân cách con người, buông thả nó cho những xung lực của nó và bãi bỏ sự đấu tranh nội tâm.

cung NHÂN MÃ hay NGƯỜI BẮN CUNG (22 tháng 11 - 20 tháng 12)

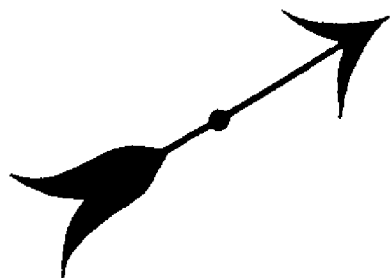
SAGITTAIRE

Trong truyền thống *Upanishad*, người bắn cung hay được đồng nhất hơn với mũi tên, *hiển dương mình cho sự sùng thượng brahman*, bởi vì chỉ nhận thức được *brahman*, con người mới được bảo đảm thoát khỏi vòng luân hồi. Điều lý thú là sự giải thoát này thực tế trùng hợp với lúc kết thúc vụ gặt và vụ thu hoạch nhỏ, vào đầu mùa đông, lúc mà mọi sự sống gần như tiêu biến. Cái lung linh và tinh tế hơn mọi sự tinh tế, cái mà trong đó mọi thế giới và cư dân của mọi thế giới đều an nghỉ, đó chính là **brahman** bất tử. Đó là hơi thở, là lời nói, là tinh thần, là cái đích thực, cái bất hủ. Người thân yêu của tôi, hãy hiểu rằng đó là cái mục tiêu phải đạt tới.

Vân Om là cái cung, linh hồn của mũi tên, **brahman** là cái đích; đó là lời giáo huấn. Phải đạt đích, không được sao nhãng. Cần phải giống như mũi tên (*Mundaka Upanishad* 11, 2, 2-3-4; VEDV, 421).

Mũi tên, mà người bắn cung đồng nhất mình với nó, thực hiện một cuộc tổng hợp đầy năng động của con người, bằng nhận thức vươn tới sự

hóa thân từ một sinh thể động vật thành một sinh thể tinh thần. Cung Nhân mã hay *Người bắn cung* là cung thứ chín của Hoàng đạo, đứng trước tiết đông chí, lúc công việc đông áng đã kết thúc và mọi người ưu tiên dành cho việc đi săn. Cung này tượng trưng cho sự vận động, những bản năng du mục, tính độc lập và những phản xạ mạnh. Khoảng trời này, nói chung được đặt dưới sự ngự trị của Jupiter; sẽ thỏa đáng hơn nếu chúng ta đặt nó dưới sự ngự trị của Pluton.



cung NHÂN MÃ. Ký hiệu Hoàng đạo.

Chúng ta đang ở vào lúc kết thúc của bộ ba thuộc Lửa. Nếu ở cung Dương Cưu, sức mạnh của lửa là sâu thẳm, và nếu ở cung Hải Sư (sư tử) kiên cường sức mạnh đó được dành cho sự huy hoàng của cái Tôi, thì ở đây, sức mạnh ấy trở thành sức mạnh của những sự gạn lọc tinh thần, những giác ngộ tinh thần, những sự đi lên bên trong, qua đó bản năng và cái tôi vươn tới cái siêu việt, cái siêu phàm. Đó là hình ảnh của một sự siêu thắng, được thể hiện dưới hình ảnh: một con nhân mã bốn vó trên mặt đất, thân đứng thẳng dưới bầu trời, tay giương cung và hướng mũi tên nhằm tới các vì sao. Một bức tranh về một con người toàn vẹn, rộng mở cuộc sống bản thân vào trong vũ trụ. Tuy nhiên có người bảo hình ảnh đó tương ứng với dấu hiệu của Jupiter, bản nguyên của sự liên kết và thống hợp, hòa nhập trong một sự nhất thống toàn cục và một sự tổng hợp bao quát cái trần thế và cái thiên giới, người và thánh thần, vật chất và tinh thần, vô thức và siêu thức... Trường đoạn ứng với cung Nhân Mã tựa như một sử thi, một bản giao hưởng, một nhà thờ lớn, một lộ trình của một sự vươn lên, với xu hướng thần thánh hóa vạn vật, tìm kiếm sự hội nhập vào cuộc sống phổ biến. Và ở phần gốc của kiểu người được chòm sao Nhân Mã chiếu mệnh, người ta nhận ra một cái Tôi đang bành trướng hay đang mạnh lên, đang tìm kiếm những giới hạn của mình và đang khát vọng vượt qua chúng, đó là do lực thúc đẩy của một loại bản năng hướng tới tâm vóc hay thể

lực. Từ đó xuất hiện khát vọng về một sự thăng thượng hay tầm cao mà con người tìm kiếm trong một sự hưng khởi, nó có thể là cái đà cho sự tham gia, sự hòa nhập một cách lý tưởng vào cuộc sống tập thể ; hay ngược lại, cho sự nổi dậy đầy hưng phấn chống lại một thế lực cần phải chế ngự, nếu không phải là một sự lạm phát đơn giản cái tôi chìm đắm trong sự say sưa danh vọng.

NHÂN SÂM

GINSENG

Nhân sâm là vị thuốc trứ danh nhất trong dược điển Viên Đông. Giá trị của nó nằm ở hai đặc tính : rễ nó hình *người* , khiến ta phải liên tưởng tới cây mandragore (khoai ma) ; hiệu năng điều trị của nó là *cân bằng hóa* , do đó tác dụng của nó đối với cơ thể có thể ví với hoạt động của trời hoặc của nhà vua. Nhân sâm tuy vậy trước hết vẫn là một *thức ăn dương tính* , vì thế nó là biểu tượng của sự cường tráng, sự bất tử. Nó là *thần thảo* , nhưng cũng là *rễ đời* (BEAM, THAS).

NHÂN SƯ

SPHINX

Ở Ai Cập, đó là những công trình kỳ diệu xây dựng bằng đá, có dạng một con sư tử đầu người ngồi xổm, với cái nhìn bí ẩn, sau gáy lộ ra cái bờm. Công trình nổi tiếng nhất nằm ở phần kéo dài của kim tự tháp Chépren, gần Đền Thung lũng, trong cảnh quan của những lăng mộ và kim tự tháp Gizeh ngả bóng dài trên khoảng bao la của sa mạc.

Con nhân sư luôn luôn thức canh trên những ngôi mộ cổ khổng lồ này ; khuôn mặt nhuộm đỏ lặn ngấm một điểm duy nhất ở chân trời, nơi mặt trời mọc. Đó là người canh giữ những ngưỡng không ai được bước qua và những xác ướp của các đế vương ; nó lắng nghe bài ca của các hành tinh, thức canh bên cối vịnh hằng, thị sát tất cả những gì đã có và sẽ có ; nó nhìn xa xa những dòng chảy của con sông Nil trên trời, nơi lênh đênh những con thuyền mặt trời (CHAM, 10). Trên thực tế, những con sư tử thần thánh này mang đầu của các pharaông, theo Jean Yoyotte, chúng thể hiện một sức mạnh chúa tể, không thương xót đối với bọn phản nghịch nhưng bảo hộ những người lương thiện. Với khuôn mặt râu ria xồm xồm, nó thể hiện ông vua hoặc thần - mặt trời có những thuộc tính của sư tử. Thuộc giống mèo, nó là bất khả kháng trong giao đấu (POSD, 272). Đúng hơn, so với nỗi lo sợ do cảm hứng trử tình lãng mạn hư cấu ra, những nét và tư thế ngồi xổm một cách vững chắc biểu thị về bình tâm thanh thân của một sự vững tin. Georges Buraud đã ghi nhận trong tác phẩm

Những Mặt Nạ : Không chút lo lắng, chút hãi hùng nào trên những nét mặt này (của nhân sư Ai Cập) cũng như trên những nét mặt của con nhân sư Hy Lạp. Những con nhân sư không giữ chặt một câu đố có tầm quan trọng định mệnh làm chúng phải nao động, mà bằng việc lặn ngấm Mặt trời mọc, từ nội tâm chúng đạt tới một chân lý tuyệt đối mà sự trọn vẹn làm chúng thỏa mãn.

Trong huyền thoại Hy Lạp, có những con sư tử cái có cánh với đầu phụ nữ, bí ẩn và tàn bạo, như thể là những quái vật đáng sợ, có thể nhìn thấy ở chúng biểu tượng của tính nữ đôi bại.



NHÂN SƯ - Nhân sư Étrusque. Họa trên đất nung. Thế kỷ VI trước C.N. (Luân Đôn, Bảo tàng Anh).

Trong những truyền thuyết Hy Lạp, có một con nhân sư tàn phá miền Thèbes, một con quái vật nửa sư tử - nửa đàn bà, *đặt câu đố cho những khách qua đường và ăn thịt những người không trả lời được câu đố* (GRID, 324). Quái vật này tượng trưng cho sự truy lạc, sự thống trị đôi bại như là một tai họa tàn phá đất nước... những loạt hậu quả tàn phá của triều đại một ông vua đôi bại... Tất cả những thuộc tính của con nhân sư này đều là những dấu hiệu của sự tầm thường hóa : chỉ có thể khuất phục nó bằng trí tuệ, bằng sự sáng suốt, đối nghịch với sự đàn độn tầm thường. Nhân sư ngồi trên đá, biểu tượng của đất ; nó dính chặt vào đất như là bị gán cố định vào đó, biểu tượng của sự không thăng tiến (DIES 152, 155). Có thể

là nó có cánh, nhưng những đôi cánh ấy không nâng bổng nó ; nó chỉ có thể chìm ngấm xuống vực sâu. Thay vì biểu lộ một sự vững vàng và còn là thần bí như nhân sư Ai Cập, theo Paul Diel, con nhân sư Hy Lạp chỉ biểu thị một tính kiêu căng bạo ngược và phá phách.

Nhân sư, trong sự tiến triển của trí tưởng tượng về nó, sẽ đi đến tượng trưng cho cái không thể tránh khỏi. Từ nhân sư gợi lên ý tưởng một câu đố, gợi lên con nhân sư của OEdipe : một câu đố nặng nề câu thúc. Quả vậy, nhân sư có mặt ở điểm khởi đầu của mỗi một số phận, vừa bí ẩn vừa là tất yếu.

NHÂN, VÒNG

ANNEAU

Giữa rất nhiều thí dụ, chỉ cần nhắc đến chiếc nhẫn cưới với chiếc nhẫn mục sư, cũng như *chiếc nhẫn của Người Cầu cá*, nó được dùng làm con dấu của Giáo hoàng và bị bẻ gãy ngay khi Giáo hoàng qua đời, là đủ để thấy rằng chiếc nhẫn, cái vòng chủ yếu dùng để đánh dấu một sự gắn bó, để **bó buộc**. Như vậy, nó cũng xuất hiện như là biểu hiệu của một sự liên kết, một thề nguyện, một **cộng đồng**, một số phận nối liền.

Ý nghĩa hai chiều của biểu tượng này phát xuất từ chỗ chiếc nhẫn (vòng) vừa *nối liền* lại vừa *biệt lập*, điều mà không thể không gợi nhớ ý niệm về quan hệ biện chứng **chủ - nô**. Hình ảnh người nuôi chim ưng đeo vòng vào chân con chim này để từ nay nó chỉ săn cho chủ của mình có thể liên hệ được với hình ảnh một vị tu viện trưởng cấp cao, thay thế thánh thần, luồn chiếc nhẫn cưới vào ngón tay nữ tu sĩ thực tập, nhờ đó mà người phụ nữ ấy từ nay trở thành thê thiếp thần bí của Thượng đế, con hầu của Chúa. Với sự khác biệt là sự phục tùng của người nữ tu sĩ, trái ngược với sự phục tùng của con vật, mang tính ưng thuận tự do. Chính cái đó truyền cho chiếc nhẫn giá trị thiêng liêng của nó : nó là biểu hiện của một thề nguyện. Ta cũng ghi chú thêm rằng theo truyền thống, thì hai người đã đính hôn trong lễ cưới *trao đổi* nhẫn cho nhau. Cử chỉ ấy ngụ ý rằng quan hệ vừa được nói đến ở trên từ phút này được thiết lập giữa họ từ cả hai phía, theo hai chiều đối lập : quả là có một phép biện chứng hai lần tinh tế, nó muốn mỗi một người kết hôn trở thành vừa là chủ vừa là nô lệ của người hôn phối với mình.

Những ý nghĩa biểu trưng ấy có thể, ở mọi cấp độ kiến giải, được liên hệ với những ý nghĩa của dải **thắt lưng***, nhất là trên bình diện tinh thần, như nó toát ra từ một tập tục cổ La Mã quy định

rằng thầy tư tế, giáo sĩ của Jupiter, không có quyền đeo nhẫn, trừ phi đây là chiếc nhẫn đã bị bẻ gãy và là nhẫn trơn, không dát đá (AULU - GELLE. *Nuits attiques* 10, 15). Lý lẽ của sự cấm đoán này là : *mọi thứ ràng buộc, khi nó bao quanh hoàn toàn một bộ phận thân thể con người làm lễ, vấy hăm ở bên trong cái uy lực siêu nhân của anh ta và không cho nó tác động ra thế giới bên ngoài* (BEAG).



NHÂN, VÒNG - Vòng ngọc thạch, tìm thấy ở Locmariaquer (Vannes, Bảo tàng khảo cổ học).

Hãy để cho chiếc nhẫn không dát đá của vị tư tế La Mã thêm vào một khía cạnh biểu trưng nữa : khía cạnh biểu trưng của chiếc nhẫn mang con dấu, nó là biểu tượng của uy quyền, tức là không phải của sự phục tùng nữa, mà của sự thống ngự, tinh thần cũng như vật chất. Chiếc nhẫn của vua Salomon là như thế, truyền thuyết nói rằng nhờ nó mà ông ta có được trí thông minh lạ thường. Còn *chiếc nhẫn của người cầu cá* thì kết hợp cả hai quyền lực, bởi vì nó là biểu tượng vừa của uy quyền vật chất, vừa của sự phục tùng tinh thần.

Nhiều chiếc nhẫn, với ý nghĩa biểu trưng biến đổi, ngày xưa rất có tiếng, nhất là ở người Hy Lạp. Prométhée, sau khi được Héraclès giải phóng, đã phải chấp nhận đeo ở ngón tay mình một chiếc nhẫn bằng sắt có gắn một mảnh đá nhỏ làm vật lưu niệm về núi đá và cái móc sắt ở Caucase, nơi chàng trước đó bị xiềng, và đặc biệt như là một biểu hiệu về sự quy phục thần Zeus. Ở đây lại có

hai ý nghĩa biểu trưng song hành, bởi vì sự quy phục Zeus gợi nhớ cái làm nên vừa sự vĩ đại, vừa sự trừng phạt ở người Anh Hùng này, hai cái không thể tách rời nhau. Mặt của chiếc nhẫn ấy, nếu nó không phải là con dấu, thì ít nhất cũng là một chữ ký.

Ở Trung Quốc, chiếc nhẫn, chiếc vòng là biểu tượng của sự tuần hoàn bất tận, với tính liên tục không bị cắt đứt : đó là hình tròn khép kín đối lập với hình xoắn ốc. Nó ứng với quẻ ly là quẻ của mặt trời và lửa. Thế nhưng cái vòng tạo thành nuốm cán gươm hình như lại được đặt vào quan hệ với mặt trăng.

Chúng tôi muốn nói riêng về cái vòng ngọc thạch gọi là **pi** (bích), mà ý nghĩa biểu trưng của nó là rất to lớn và quan trọng. **Bích** là một cái vòng tròn bằng phẳng và mỏng, đường kính lỗ của nó bằng cả hoặc thường bằng một nửa chiều rộng của chiếc vòng. Ở mục từ ngọc thạch (jade)* chúng tôi đã chỉ những thành tố biểu trưng cho đế vương của loại khoáng sản này. Ngọc thạch của vua chúa gọi là **bích**; ngay chữ **bích** trong Hán tự cũng được cấu thành theo phép biểu nghĩa bằng chữ **pi** (**bích**, ông vua) ghép với chữ **yu** (ngọc). Vòng **ngọc bích**, vì nó hình tròn, là biểu tượng của Trời; nó đối lập với viên ngọc **t'song** (tông) hình vuông, tượng trưng cho Đất. Lễ dâng **bích** cho Trời và **T'song** (tông) cho Đất được cử hành vào hạ chí và đông chí.

Cái lỗ giữa vòng ngọc bích ấy là chỗ tiếp nhận, hay là chỗ đi qua, ảnh hưởng Trời. Nó ở vị trí thẳng đứng với chòm Đại Hùng tinh và Bắc Đẩu, giống như Hoàng đế trong **Ming - T'ang** (Minh đường). Như vậy nó là biểu tượng của ông vua như là *Con Trời* (thiên tử). Và lại, bản thân **Ming - T'ang** (Minh đường) cũng có hào vòng tròn bao quanh, gọi là **Pi - yong**; bởi lẽ nó có hình giống như vòng ngọc bích. Điều quan trọng cần ghi chú là người Celtes cũng dùng những vòng bằng ngọc thạch rất đẹp, một cái vòng như thế được tìm thấy ở Bretagne trông giống một cái riu*, mà mũi nhọn của nó đánh dấu trung tâm của cái vòng. Mà cái riu thì gợi liên tưởng với sét là biểu hiện của hoạt tính của Trời. Cái lỗ giữa vòng ngọc, đó còn là cái Bản Thể thống nhất, và cũng là *cái hư không trong ổ trục làm chuyển động bánh xe* * ; nó biểu trưng và góp phần thực hiện cái hư không ở *trung tâm* cái hiện hữu, nơi mà luồng thiên khí phải lọt xuống.

Có những vòng ngọc bích có răng cưa, mà người ta đã chứng minh rằng chúng là dụng cụ đo đạc chính xác miền quanh địa cực và chúng cho phép xác định cực trái đất cũng như ngày chí.

Thị sát trời (Khâm thiên) quả là cách *tôn vinh* trời một cách xứng đáng, tự hợp thức Bản thân mình với sự thái hòa mà trời dạy bảo và tiếp nhận từ trời ảnh hưởng tốt lành.

Sau Coomaraswamy người ta cũng nhận thấy rằng vòng ngọc bích ứng với viên gạch được xuyên thủng ở mặt trên bàn thờ đạo Vệ Đà, nó quả là biểu trưng cho Trời, còn hai viên gạch dưới thì ứng với ngọc **t'song** (tông).

Những vòng ngọc đôi khi được điểm trang. Đây có thể là một sự đối khác biểu tượng nguyên thủy, nó vốn đòi hỏi sự mặc mỵ uy nghi. Điểm trang bằng hình hai con rồng, đó là **âm** và **đương** biến dịch xung quanh cái Bản Thể bất biến của trung tâm, trên những vòng ngọc được trang trí bằng bát quái đồ, lỗ rỗng ở giữa rõ ràng là cái **âm - đương** (hoặc **Thái cực**), là sự bất phân của cái Đơn Nhất nguyên thủy. Sự đối khác? Hay đúng hơn là sự biểu thị, sự giải thích biểu tượng, khi nó không còn được linh hội bằng trực giác nữa (BELT, GRAD, GUES, SOOL, VARG).

Trong đạo Kitô, chiếc nhẫn tượng trưng cho *sự gắn bó thủy chung, được chấp nhận một cách tự do*. Nó gắn liền với thời gian và với vũ trụ. Lời của Pythagore : *Đừng đặt hình ảnh Thượng đế lên mặt nhẫn của các người* cho thấy rằng Thượng đế không quan hệ với thời gian. Còn có thể cắt nghĩa câu nói ấy theo hai cách nữa : một là của Kinh Thánh, dạy không gọi tên Chúa Trời một cách vô bổ, cách khác là của đạo đức học khuyến dụ con người gìn giữ cho mình một cuộc sống tự do, không xiềng xích.

Những tín đồ đầu tiên của đạo Kitô, bắt chước người ngoại đạo, cũng đeo nhẫn, và Clément ở thành Alexandrie đã khuyên các tín hữu thời mình khắc lên mặt nhẫn mình đeo hình chim bồ câu*, hoặc con cá*, hoặc cái neo*.

Các hiệp sĩ thời trung cổ cũng được phép đeo một chiếc vòng bằng vàng.

Chiếc nhẫn còn được xem là có những năng lực ma thuật bí truyền. Nó là chiếc thắt lưng* hay cái vành đai thu nhỏ, bảo hộ cho các địa điểm, giữ gìn một bảo vật hay một bí mật. Đánh cắp một chiếc nhẫn, cũng tương tự như mở được cửa, vào được một lâu đài, một hang động, thiên đường, v.v... Đeo vào tay mình một chiếc nhẫn hay là xỏ nó vào tay người khác, tức là để dành cho mình hay là chấp nhận người khác cho mình một báu vật, chuyên biệt và có đi có lại.

Trong rất nhiều truyện, tiểu thuyết, kịch, bài hát và truyền thuyết Ailen chiếc nhẫn được dùng làm **phương tiện nhận biết** ; biểu tượng về một uy lực hoặc một quan hệ gắn bó không gì phá vỡ nổi, ngay cả khi chiếc nhẫn ấy bị đánh rơi hoặc bỏ quên ở bên đường. Trong câu chuyện về Cuộc Chiến Đấu Thứ Hai của Moytura, một người phụ nữ thuộc bộ tộc Túatha Dé Dánann là Eri, con gái của Delbaeth, đã có một cuộc phiêu lưu tình ái với một người lạ mặt đến trên một con thuyền kỳ diệu. Khi họ từ giả nhau, người ấy mới nói tên mình : Elada, con trai của Delbaeth (hóa ra họ là anh em ruột), và trao cho nàng một chiếc nhẫn, chiếc nhẫn ấy sẽ giúp con trai chàng sau này nhận ra bố mình. Cùchulainn cũng xử sự như thế, trong một truyền thuyết khác, với Aoife, một nữ chiến binh mà chàng đã chiến thắng và quyến rũ, lường trước là sẽ có con với nàng (OGAC, 17, 399 ; 9, 115 sqq).

Huyền thoại nói nhờ một chiếc nhẫn mà Salomon đã có được trí anh minh lạ thường. Người Arập kể rằng một hôm ông ta dùng con dấu của chiếc nhẫn ấy đánh dấu tất cả những yêu ma mà ông ta tập hợp lại để làm cuộc bói toán, và chúng đã trở thành những nô lệ của ông. Một lần ông đã đánh rơi chiếc nhẫn ấy xuống sông Jourdain và đã phải chờ một người đánh cá đem trả lại ông để lấy lại được trí khôn của mình. Phải chăng một vị thần đồ kỵ đã đánh cắp chiếc nhẫn của Salomon, một số tác giả thần bí luận hỏi, để sử dụng sức mạnh của nó, cho đến khi Thượng đế bắt buộc y phải vứt chiếc nhẫn ấy xuống biển để nó được trả lại cho Salomon ? (GRJA, 89).

Như vậy, chiếc nhẫn ấy là biểu tượng của **sự thông thái và uy quyền** của Salomon đối với đồng loại. Nó như một con dấu bằng lửa, nhận được từ trời, biểu thị **quyền thống trị tinh thần và vật chất** của ông vua này. Nó gợi nhớ đến những chiếc nhẫn thần khác.

Như đã nói, ở Hy Lạp tương truyền có nhiều chiếc nhẫn nổi tiếng, với những ý nghĩa biểu trưng biến đổi.

Bên cạnh chiếc nhẫn của Prométhée mà ta đã biết, cũng có chiếc nhẫn của Polycrate : số mệnh không ngừng cười nhạo ông vua này, đến nỗi, tin chắc rằng vị trí được ưu đãi của ông sẽ không thể kéo dài, ông ta quyết định hy sinh một số báu vật mà ông ta vẫn yêu quý không rời, và thế là từ trên một cái tháp, ông ta ném xuống biển chiếc nhẫn của mình được trang sức bằng một viên lục ngọc đẹp lộng lẫy. Một con cá nuốt chiếc nhẫn ấy, một người đánh cá bắt được nó và đem chiếc nhẫn trả lại Polycrate. Chiếc nhẫn ấy được hiến tế nhằm

vây hãm định mệnh vào trong cái vòng tròn ma thuật của nó, nhưng nó đã được biển trả lại. Sau đó Darius đã tuyên chiến với Polycrate, ông vua này đã thua trận và bị chết đóng đinh trên cây thập tự. Như vậy, chiếc nhẫn này tượng trưng cho số mệnh mà con người không thể nào thoát khỏi ; ở đây còn thể hiện một **sự ràng buộc không thể cắt đứt**. Polycrate muốn hiến tế để bồi thường, nhưng các thần linh chỉ chấp nhận những gì mà họ đã quyết định nhận, và một sự cống nạp vật chất dù có gây ấn tượng đến đâu cũng không thay đổi được lời phán quyết của họ. Sự hy sinh phải xuất phát từ nội tâm, tức là từ sự chấp nhận số phận, và hình như chiếc nhẫn của Polycrate muốn nói lên điều đó.

Chiếc nhẫn của Gygès mà sự tích về nó Platon đã kể cho chúng ta, cũng có ý nghĩa tượng trưng không kém phần phong phú. Đeo chiếc nhẫn ấy vào ngón tay, Gygès tình cờ phát hiện ra rằng nó có khả năng biến y thành người tàng hình, và đây là nguồn gốc của hậu vận đầy thành đạt của y. Ý nghĩa chiếc nhẫn này có khác ý nghĩa chiếc nhẫn của Polycrate không ? Được tìm thấy trên một xác chết, trong hoàn cảnh cũng ngoại biệt như động đất, và ở bên trong một con ngựa đồng, nó chỉ có thể là tặng phẩm của những lực lượng âm ty ; nó truyền cho những con người của thế gian này những khả năng cao nhất. Thế nhưng phép thần chỉ tác động, khi mà Gygès *xoay mặt nhẫn ngược lại, về phía mình*. Lại một lần nữa, những sức mạnh thực thụ là ở trong chính chúng ta và sự tàng hình mà chiếc nhẫn đem lại, đó là sự rút lui khỏi thế giới bên ngoài để đạt được, hoặc tìm lại được cho mình những bài học cốt yếu, đến từ thế giới nội tâm. Chiếc nhẫn của Gygès như vậy biểu trưng cho điểm cao nhất của cuộc sống nội tâm, và thậm chí có thể cả năng lực thần hiệp. Nhưng tính song cực của biểu tượng lại bộc lộ ở ngay bên trong chúng ta : khả năng tàng hình của chiếc nhẫn có thể đưa đến những kỳ công hội nhập với thần linh, nhưng do sự suy dốn của ma thuật, cũng có thể dẫn đến những thắng lợi đầy tội ác và một sự thống trị độc tài. Và chính cái đó đã xảy ra trong sự tích về Gygès.

Chiếc nhẫn của Nibelungen* là vật bảo lãnh cho quyền lực của chúng. Thần Wotan phóng giáo cướp đi vật bảo lãnh ấy. Chiếc nhẫn ở đây tượng trưng cho quan hệ mà ý chí có thể thiết lập giữa con người và giới tự nhiên : nằm trong tay con người, chiếc nhẫn biểu thị sự thống trị của con người đối với thiên nhiên, nhưng nó cũng phục vụ con người cả trong những cơn lốc dục vọng với những hệ quả khổ đau mà sự thực thi cái quyền lực ấy đem lại. Con người tưởng mình thống trị, nhưng lại cảm thấy mình bị xiềng xích, bị thống

trị bởi bản thân mình, qua chiếc nhẫn ràng buộc con người với những thèm khát của nó. Đó là một hình ảnh về ý chí quyền lực. Thế nhưng Wotan, vị thần, không muốn để cho vật tạo của ông tước đoạt đi của ông quyền lực đối với vũ trụ, và ông đã trả lại chiếc nhẫn ấy cho con người. Sau này Siegfried* và Brünehild, con gái của thần, sẽ ném nhẫn ấy xuống sông, biểu thị sự chối từ quyền lực để khắc phục nỗi bất hạnh của nhân thế và thay thế nó bằng ý thức về những năng lực của tình yêu. Hàm nghĩa biểu trưng của chiếc nhẫn của Nibelungen tạo thành nhiều tầng bậc khác nhau : chính trị và xã hội, đạo lý và siêu lý, thậm chí nhập cả vào cõi thần bí.

NHẸ NHÀNG

LÉGÈRETÉ

Cảm giác hoặc những hình ảnh mộng mơ về tính nhẹ nhàng - được gợi lên bởi điệu múa, một khăn trùm mịn mỏng và phấp phới, vẻ yêu kiều linh hoạt của một vài cử chỉ, hoặc âm nhạc - tất cả những gì nhẹ nhàng, mỏng mảnh, bay bổng, đều tựa như các biểu tượng của sự cao nhã. Tất cả những dấu hiệu này tượng trưng cho khát vọng về một cuộc sống thanh cao hơn, về sự giải thoát khỏi mối lo sợ đang thành hiện thực về một tình trạng giải phóng, mà người ta có thể tìm được hoặc theo hướng trốn chạy, đây là sự nhẹ nhàng lừa dối ; hoặc theo hướng vượt qua, và đó mới là nhẹ nhàng thực sự.

NHẸN

ARAIGNÉE

Con nhện xuất hiện trước hết như là một hóa thân của thần trăng chuyên phù trợ cho nghề kéo tơ, dệt vải. Sợi tơ nhện khiến ta liên tưởng đến sợi tơ của các nữ thần Parques, nhưng còn màng nhện? Cả Kinh Thánh lẫn Kinh Coran đồng tình nhấn mạnh tính mỏng manh của nó :

*Hắn xây nhà cho mình như một con nhện,
Dựng lầu cho mình như kẻ gác cổng,
Nằm xuống ngủ, thấy mình giàu có, nhưng là
lần chót*

Mở mắt ra, đã thấy không còn gì.

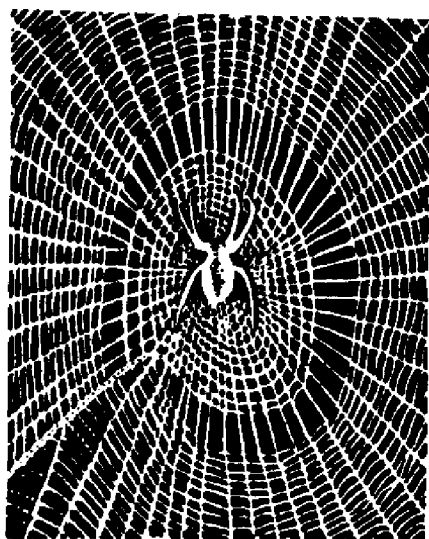
(JOB, 27, 18)

Thế nhưng nhà của con nhện

Mỏng manh nhất trong mọi nhà ở.

(CORAN, 29, 40)

Sự mỏng manh ấy gợi ý niệm về thực trạng của những hiện tượng hư ảo, đánh lừa giác quan. Vậy thì con nhện là người thợ dệt tấm vải vũ trụ hay là dệt các màng ảo ảnh che giấu Hiện Thực Tối Cao? Câu hỏi này đã được đặt ra ở Ấn Độ từ thiên niên kỷ thứ hai trước Kitô giáng sinh, trong những văn bản cổ xưa nhất của tôn giáo Vệ Đà, qua huyền thoại được cất nghĩa rất khác nhau về **Maya**, một shakti hay là hôn thê của Varuna. Đối với triết học Phật giáo, Maya là một hiện hữu, hư ảo, bởi vì nó "vô thực", tức là không có một cơ sở siêu lý nào. Đối với đạo Balamôn thì ngược lại, cái hiện hữu, hiện sinh là cái "thực" bởi vì nó là biểu hiện của bản thể : tấm màn của Maya, cũng như cái màng nhện, thể hiện vẻ đẹp của tạo hóa, và Maya là một nữ thần được trọng vọng.



NHẸN

Phép biện chứng này là nguồn gốc của ý nghĩa biểu trưng hai chiều đối nghịch nơi con nhện, làm cho con vật này được đặt vào trung tâm của những câu hỏi, những vấn đề bàn luận trong Hindu giáo và Phật giáo. Nó cũng là phép biện chứng bản thể hiện sinh mà ta tìm thấy được ở ngay khởi điểm của nền văn hóa Địa Trung Hải, nếu ta để ý xem xét cấu tạo của huyền thoại về **Arachné**.

Athéna, nữ thần của Trí Tuệ Siêu Đẳng, bởi vì người con gái này của Zeus với đầy đủ khí giới bước ra trực tiếp từ đầu của cha nàng, là bà chủ của nghề dệt. Arachné, một thiếu nữ ở Lydie, một con người phạm tục, có tài trong nghệ thuật này đến mức dám thách thức vị nữ thần. Thế là hai người ngồi mặt đối mặt thi tài với nhau. Athéna

thêu hình mười hai vị thần trên núi Olympe với tất cả vẻ oai vệ của họ và ở bốn góc tác phẩm, nhắc nhở về những hình phạt mà con người sẽ chuốc lấy nếu dám thách thức các thần. Arachné thì lại thêu thùa những cảnh ái ân của các thần với những phụ nữ cõi trần. Athéna, bị xỉ nhục, lấy chiếc thoi đâm Arachné, Arachné muốn treo cổ tự tử. Athéna đã cứu sống cho nàng nhưng lại biến nàng thành một con nhện lủng lẳng ở cuối sợi tơ của mình. Sự thách thức thần linh của một con người mang trong mình một cái gì đó giống như triết học của Sartre, nó đặt thế giới này lên bên trên thế giới kia, bắt bản thân Olympe quy phục những đam mê dục vọng của con người. Con nhện với cái mạng tơ nức cười từ nay tượng trưng cho sự thất bại của con người muốn cạnh tranh với Thánh thần : tham vọng trở thành Thượng đế sáng thế đã bị trừng phạt.

Như vậy, toàn bộ biểu tượng con nhện nằm trong vốn liếng văn hóa Ấn - Âu, là một chủ đề có nhiều cách kiến giải, chúng được khai triển, khu biệt và phân biệt khác nhau trong rất nhiều khu vực văn hóa khác nhau.

Thế nhưng con nhện cũng có thể dễ dàng trở thành hình ảnh của một *sinh linh sáng tạo vũ trụ, một thần linh siêu đẳng, một hóa công*. Đây là trường hợp cũng khá phổ biến ở nhiều tộc người.

Theo các dân tộc Tây Phi thì con nhện Ananse đã tạo ra vật chất của những con người đầu tiên, tạo ra mặt trời, mặt trăng, tinh tú. Sau đó Nyamé, thần trời, mới thổi sự sống vào con người. Con nhện cũng làm chức phận môi giới giữa thần linh và con người ; như là một anh hùng khai hóa, nó mang đến cho loài người ngũ cốc và cái cuộc (MYTF, 242).

Thần thoại vùng Micronésie (quần đảo Gilbert) mô tả Nareau, con nhện Chúa, như một sinh linh số một trong mọi sinh vật, như một vị thần sáng thế (MYTF, 225).

Người Achanti cũng coi con nhện là vị thần có đầu tiên : con người được tạo ra bởi một con nhện khổng lồ. Một truyền thuyết Mali tả con nhện như là một cố vấn của thần linh tối thượng, một anh hùng sáng thế đã *hóa thành chim vừa bay vừa tạo ra mà không cho chủ mình biết cả mặt trời lẫn mặt trăng với tất cả tinh tú... rồi nó điều khiển ngày và đêm, làm ra sương* (TEGH, 56).

Dệt nên thế giới hiện hữu, con nhện do đó cũng là chủ của định mệnh, điều này giải thích chức năng *bói toán* của con vật này, được xác nhận ở rất nhiều nơi trên thế giới. Chẳng hạn, người

Bamoun ở Cameroun cho rằng giống nhện khổng lồ được trời ưu đãi ban cho năng lực đoán biết tương lai. Trong danh mục động vật của nghệ thuật Bamoun, Ngaame (một tên khác của nhện) tranh giành vị trí thứ nhất với con rắn vương giả... Ý nghĩa của nó là phổ quát và phức hợp. Gắn với số mệnh con người, với tấn kịch cuộc đời của mỗi người nơi trần thế này, phép bói toán bằng Ngaame đã tạo ra một kỹ thuật giải mã phức tạp... Người ta xếp xung quanh miệng lỗ của con nhện những ký hiệu nhất định, ban đêm con vật bò ra làm xô đổ chúng, biến hóa thành một thông điệp. Đọc thông điệp ấy, người bói toán tìm ra cách chữa bệnh, phòng chống kẻ thù, tìm ra niềm vui trong cuộc sống v.v... (MVEA, 59).

Thuật bói nhện rất thịnh hành ở vương quốc cổ của người Inca ở Peru. Thầy bói bỏ con nhện vào một cái lọ rồi lấy vải bịt lấy miệng. Khi mở lọ ra mà không thấy một chân con nhện nào gập lại, thì đây là điềm xấu.

Cuối cùng, nhện đôi khi trở thành biểu tượng của linh hồn hoặc của một con vật dẫn dắt linh hồn. Ở nhiều tộc người thuộc hệ Altai vùng Trung Á và Xibia nó biểu trưng cho *linh hồn được giải phóng khỏi thể xác*. Theo tín ngưỡng của người Musica ở Columbia nếu nó không phải là linh hồn, thì dấu sao nó vẫn chờ trên con thuyền làm bằng mảnh tơ của nó hồn của những người chết qua sông, sang Âm phủ. Ở người Aztèque, nó thậm chí trở thành biểu tượng của thần Âm phủ. Người miền núi Nam Việt Nam cho rằng con nhện là hình hài linh hồn của con người lúc ngủ ; giết con nhện là có thể gây chết cho người đang ngủ.

Bằng ấy những thuộc tính : sáng thế, bói toán, dẫn hồn, làm môi giới trợ giúp giữa thế giới con người với thế giới thần linh, biến con nhện thành biểu tượng của một độ thụ pháp siêu đẳng. Ở người Bambara chẳng hạn, nó chỉ một đẳng cấp những người thụ pháp đã đạt được : *sự hướng nội hoàn toàn, sức mạnh hiển hiện của con người trầm mặc có linh giác* (ZAHV, 116).

Sự hướng nội ấy, được gợi tưởng bởi hình ảnh con nhện với vẻ hung hăng ở giữa mạng tơ của mình, ngược lại, đối với một nhà phân tâm học lại là *một biểu tượng tuyệt vời của sự hướng ngoại và chủ nghĩa ái kỷ, của trạng thái con người bị hút thu hoàn toàn bởi nội tâm* (Beaudoin).

Nhưng hình ảnh hướng tâm và phong tỏa ấy không thể làm ta quên đi hình ảnh khác về con nhện môi giới, treo lủng lẳng như một đồ chơi ở đầu sợi tơ mà nó hình như luôn luôn muốn bám lấy để leo lên trên. Người ta phát hiện ra ở đây

một nội dung tính dục tiềm ẩn (xem *Cái đu**) đã được xác minh rất chuẩn bởi những khảo cứu được tiến hành ở Sardaigne và Pouilles xung quanh cái gọi là *hội chứng nhện sói* (tarentulisme) và những biểu hiện của nó (EMR, 230 sq.). Trên bình diện thần bí, sợi tơ ấy gợi nhớ cuống rốn hay là sợi dây vàng liên kết vật tạo với tạo hóa, vật tạo luôn luôn muốn bám lấy dây ấy mà leo lên trên với tạo hóa. Chủ đề này Platon đã khai mở và được Denys l'Aréopagite phát triển:

Vậy chúng ta hãy gắng sức bằng những lời nguyện cầu nâng mình lên đỉnh cao của những tia sáng thánh thần và thiên phúc, bằng cách y như là hai bàn tay chúng ta lần lượt và liên tục nắm lấy để kéo về phía mình một sợi dây sáng láng thả từ trên trời cao xuống chỗ chúng ta; ta có cảm giác là đang kéo nó xuống dưới, nhưng thực ra mọi nỗ lực của chúng ta không làm nó chuyển động, bởi vì toàn bộ sợi dây ấy lúc nào cũng vừa ở trên vừa ở dưới và nhiều phần là chính chúng ta đang nâng mình lên cao.

Sự thống nhất của tư duy Ấn - Âu ở đây lại biểu lộ một lần nữa, bởi vì *Upanishad* biến hình ảnh con nhện leo theo sợi tơ của mình thành một biểu tượng của sự *siêu thoát*. Sợi tơ của *yogi*, đó là từ đơn âm tiết **Aum***; nhờ nó, đạo sĩ siêu thăng tới sự giải thoát. Sợi tơ nhện là phương tiện, là *chỗ dựa* cho một kỳ công tinh thần.

NHIỆT ; HƠI NÓNG

CHALEUR

Hơi nóng về thể chất gắn liền với ánh sáng, cũng như tình yêu gắn với nhận thức trực giác, sự sống hữu cơ với hoạt động tinh thần. Theo Plutarque, hơi nóng và ánh sáng vận động được là nhờ mặt trời, cũng như máu và hơi thở, hai nguyên tố của sự sống và của trí tuệ, vận động được là nhờ trái tim. Quan niệm này không phải không có những nét tương đồng với các khái niệm trong Phật giáo Mật tông. Trong các hình tượng mặt trời, hơi nóng phát tỏa được khắc họa như những làn sóng, còn những tia sáng mặt trời thì như những đường thẳng.

Hơi nóng (nhiệt khí) là một sức mạnh vũ trụ; theo **Rig - Veda**, nó đã làm cho cái **Đơn Nhất** này sinh từ hỗn mang nguyên thủy. Sự ấp ủ *Quả Trứng Vũ Trụ* ấy không khỏi bị so sánh với việc gà mái ấp trứng, trong quả trứng ấy, như *Kim Hoa sách* nói, sự sống cũng nảy nở nhờ *quyền lực của nhiệt khí*. Hình tượng quả trứng được ấp còn tượng trưng cho cả sự tập trung tinh thần vào trong trái tim để có thể hình thành một *thần thai bất tử*. Xét từ giác độ ấy, hơi nóng là yếu tố của sự hồi sinh và tái sinh, cũng như của sự giao hòa,

cộng thông. Vai trò của nó biểu lộ rất rõ trong tất cả các lễ cúng, tiệc tùng, hội họp. Hơi nóng làm cho chín, theo cả nghĩa sinh học và nghĩa tinh thần. Nó tác động càng nhanh và càng có hiệu quả hơn, nếu sinh linh tiếp nhận nó càng ưa chuộng nó hơn, do một sự đồng nhất bản tính nào đó. *Cũng như thế, nhiệt khí của lửa truyền tốt hơn trong những vật thể thích hợp với nó hơn, những vật thể mà nhờ sự chuyển động thăng tiến trong trước đó đã đến gần sự tương đồng với nó* (PSEO, 228-229).

Trong đạo **Yoga**, nhiệt khí là **tapas**, từ này đồng thời cũng có nghĩa là khổ tu. Sự đạt được lửa bên trong ấy đòi hỏi được hiểu theo nghĩa đen, thí dụ, trong đạo Saman và trong đạo **g'Tummo** Tây Tạng; ở đây lửa được truyền cho con người qua sự chống cự phi thường với khí lạnh bên ngoài. Nhưng đây là những áp dụng thứ yếu. **Tapas** là nhiệt khí nội tâm, là lửa cháy bùng bùng của tinh thần, là sự tiêu hủy bằng lửa những tri giác cảm tính, những ranh giới của sinh tồn cá thể. Nguyên tố lửa trong Mật tông còn ứng với **Anahata-chakra**, tức là *tâm* của tim. Một số trường phái Phật giáo thực hành sự quán sát yếu tố *nhiệt* (*tejo dhātu*). Nhưng cảm xúc nhiệt gắn chặt đặc biệt với sự bùng lên của **Kundalinī** mà người ta không đo dự so sánh với đám cháy. Theo một số văn bản, nhiệt khí ấy là hiệu quả của sự *trở lên* và sự biến hóa năng lượng tinh dịch: cái mà sách **Kim Hoa** gọi là *quyền năng khêu hòa* của hơi thở của *Trời thuở trước*. Cả kinh điển Phật giáo bằng tiếng **Pali** cũng gắn liền sự đạt nhiệt khí với việc kiểm soát hơi thở.

Ở một bình diện khác, nhiệt khí được đồng nhất với *xung khí* trong những phép khai tâm cho binh lính, xung khí này được quan niệm gắn liền với sự đạt được một **uy phong tâm** - thể nhất định. Như thường lệ, phép chiếm đoạt này không phải là không nguy hiểm. Và lại, *xung khí* và *nhiệt khí* cũng có thể gây nên những ảnh hưởng ác quái cần phải diệt trừ: **shānti** (hòa bình) theo nghĩa đen là *tắt lửa*.

Cũng cần ghi chú rằng ở Trung Hoa cổ đại, lửa và hơi nóng gắn liền với đề tài hạn hán và cầu mưa, cũng như, đây cũng là thường lệ, gắn với màu đỏ. Chữ **xích** (đỏ) cũng biểu thị hạn hán; từ nguyên của nó là *nhân hòa* (lửa của con người), có liên quan với những biểu hiện của phần khí, xung khí (AVAS, CORM, ELIC, ELIY, ELIF, GOYM, GRIF, GUES, KALL, WIEC).

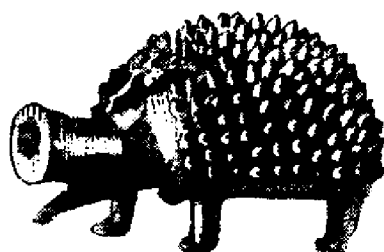
Trong thế giới Celte, nhiệt khí rất hay được liên hệ với uy vũ của người anh hùng hay là một nhân vật nào đó. Sử thi Ailen nói về một số chiến

sĩ anh hùng, đặc biệt về Cùchulainn, rằng hơi nóng của họ làm tuyết tan cách họ ba mươi bước. Có lẽ vì quan niệm nhiệt khí và xung khí chiến đấu luôn luôn đi sánh đôi, cho nên người Celte cổ xưa thường cỡi trần đánh giáp, điều mà nhiều nhà văn Hy-La đã ghi nhận (Carinthia, Mitteilungen des Geschichtsvereins für Karnten, t.151, Klagenfurt, 1961, p.436-438).

chuột NHÍM

HÉRISSON

Con vật này có vị trí nổi bật trong thần thoại của người Iran cổ, cũng thấy trong nhiều thần thoại ở vùng Trung Á. Ở người Bouriote, nó được coi như là người phát minh ra lửa; chuột nhím có vai trò như vậy trong một thần thoại của người Kikuyu ở vùng Đông Phi (FRAF). Nó là cố vấn được con người tin nghe, nhờ nó mà con người đã tìm lại được Mặt trời và Mặt trăng đã bị biến mất một thời; người ta cũng gán cho nó việc khai tạo nghề nông (HARA, 131). Tóm lại, nó là một anh hùng khai hóa, gắn với thời kỳ đầu định cư của dân du mục cổ Tuyéc - Mông. Vết bóng do các lông của nó đâm phải gây ra hẳn là nguồn gốc của hệ biểu tượng lửa, thái dương và cả khai hóa.



NHÍM - Bình đồng thau. Nghệ thuật Ai Cập Hậu kỳ (Paris, Bảo tàng Louvre).

Hệ tranh tượng thời trung cổ đã coi chuột nhím là biểu tượng của sự hà tiện và sự tham ăn, hẳn do thói quen người ta gán cho nó lăn mình trên những quả vả, quả nho, quả táo mà nó gặm phải hoặc nó làm cho rơi rụng vả, toàn thân phủ đầy những trái quả cắm vào các lông nhọn, nó đem cất giấu vào các hốc cây để chất đồng của cải và để nuôi lũ con.

NHÍM

PORC - ÉPIC

Nhím là con vật mà bộ tộc Ekoi (Nam - Nigêria) ưa dùng trong bói toán. Nó được coi là có quan hệ khăng khít với những xứ sở của các thần linh và thường có vai trò khai hóa. Chính

nhờ nhím làm trung gian nên phụ nữ học được cách trồng cà chua (TEGH, 90 - 91). Xin nhắc lại là, theo tín ngưỡng của người Bambara, quả cà chua* chứa đựng một phần tử sống động bảo đảm sinh sản, về mặt tượng trưng, cũng như quả lựu* vậy. Người ta cũng tin là nhím đã ra lệnh cho con người tiến hành lễ hiến tế đầu tiên cầu thần linh. Đối với các bộ tộc Kikuyu ở phía tận cùng bên kia của châu Phi, con nhím được coi như đã làm ra lửa (huyền thoại ghi lại trong FRAF).

NHÍM BIỂN

COURSIN

Theo Pline, con nhím biển hóa thạch rất hay được người xứ Gaule nhắc tới, thuộc trong hệ biểu tượng chung về quả trứng vũ trụ. Pline còn gọi nó là *ovum angulnum*, quả trứng của rắn, và cho là nó liên quan trực tiếp với các học thuyết của các giáo sĩ Druide, tuy vẫn đánh giá các học thuyết đó chỉ là những điều mê tín khá mơ hồ.

Có một loại trứng mà người Hy Lạp đã lãng quên nhưng rất nổi tiếng ở các xứ Gaule: về mùa hạ có vô số rắn tụ tập nhau lại, quấn quýt lấy nhau, dính chặt vào nhau do bọt ở mình chúng tiết ra; cái khối đó gọi là trứng rắn*. Các giáo sĩ ở đây nói rằng quả trứng này bị các tiếng rít của lũ rắn làm bay lên trên không và phải dùng một cái áo choàng vai hứng lấy trước khi nó rơi xuống đất. Người lấy được quả trứng phải lên ngựa mà chạy trốn vì lũ rắn còn đuổi theo cho tới khi bị một dòng sông cản đường mới thôi. Người ta nhận biết quả trứng đó là vì nó trôi ngược dòng nước. Nhưng vì các giáo sĩ (druide) khéo che giấu các hành vi gian lận của họ nên họ khẳng định rằng phải đợi đến một tuần trăng nào đó mới vớt được quả trứng đó lên như thể là ý muốn của con người có thể làm cho loài rắn tụ tập lại đúng vào một ngày đã định. Tôi đã được nhìn thấy quả trứng này: nó lớn bằng một quả táo tròn cỡ trung bình, vỏ nó là chất sụn, có nhiều nham bám như ở các vôi của loài tuộc. Loại trứng này được các giáo sĩ rất ưa chuộng. Người ta cho là nó có tác dụng thần diệu giúp thắng kiện và được vua chúa ưa gọi, nhưng điều này không đúng: có một vị hiệp sĩ La Mã ở xứ Voconnes, trong một vụ kiện, đã mang theo trong người một quả trứng như vậy nhưng lại bị hoàng đế Claude rất anh minh xử tội chết, mà theo như tôi biết, chẳng vì lý do nào khác (Lịch sử tự nhiên, 29, 52 - 54).

Khảo cổ học đưa ra nhiều thí dụ về nhím biển hóa thạch, chúng tôi sẽ nêu ra hai thí dụ điển hình nhất. Thí dụ thứ nhất là ở Saint - Amand (Quận Deux - Sèvres nước Pháp): ở giữa một gò đất không có dấu vết gì về mồ mả, người ta đã tìm lại

được một cái ống quyển làm bằng sáu miếng đá phiến, dài chừng hai mươi xăng-ti-mét, giữa ống có một con nhím biến hóa thạch. Con thứ hai tìm được ở Barjon (dãy đồi Côte d'Or) dưới chân một gò đất cũng không có dấu vết mờ mả gì cả (OGAC, 17, 218 và 224). Ở Iran cũng có trường hợp tương ứng đúng như thế (OGAC, 6, 228). Biểu tượng cơ bản của nhím biến là quả trứng sinh ra thế giới nhưng giữa các ý nghĩa tượng trưng của quả trứng*, con rắn*, hòn đá* và cái cây*, có những mối quan hệ chặt chẽ và ta có thể thêm vào đây những nét phát triển tượng trưng khác của trái tim và cái hang, hoặc của *hoa hồng - thánh giá* và ý nghĩa tượng trưng của *các quả trứng ngày lễ Phục sinh* (CHAB, 943 - 954 ; LERD, 62).

Trong luận thuyết của giáo phái Cathares (AMAG, 175), quả trứng nguyên sơ này, một biểu tượng về sự sống tích hợp, có ý nghĩa thể hiện bản chất hai phía của chúa Kitô : phía thần thánh và phía con người đã hợp nhất lại.

Lịch sử có tính chất tượng trưng của con nhím biến hóa thạch thể hiện một đường cong đi lên hoàn chỉnh nhất, từ quả trứng rắn, tới quả trứng sinh ra thế giới rồi tới dạng biểu hiện của Chúa Lời. Hoàn toàn trái ngược với thể thoái biến, con nhím biến hóa thạch tượng trưng cho quá trình tiến hóa đạt tới đỉnh cao.

cái NHÌN, ÁNH MẮT

REGARD

Cái nhìn chậm rãi hướng từ dưới lên trên là một dấu hiệu của nghi thức ban phép lành, trong các truyền thống châu Phi Đen (HAMK, 45). Cái nhìn chất chứa tất cả mọi đam mê dục vọng của tâm hồn và được phú cho một quyền năng ma thuật, đem lại cho nó một hiệu lực ghê gớm. Cái nhìn là một công cụ thực hiện những mệnh lệnh bên trong : nó giết chết, nó thôi miên, nó giáng đòn sét đánh, nó quyến rũ, trong phạm vi biểu đạt của mình.

Trong truyện *Sự say sưa của những người Ulates* có nói đến một nhà vô địch xứ Ulster, Tricastal, mà chỉ một cái nhìn là đủ giết chết một chiến binh. Truyện về **ánh mắt làm tê liệt và làm sáng choáng vầng** của Balor và Yspaddaden Penkawr (CELT, 2, 34 - 35), có cùng nguồn gốc với truyện trên.

Jean Paris đã thử sáng lập một chuyên khoa phê bình sự thể hiện ánh mắt trong các nghệ thuật thị giác, *các cách mà theo đó con mắt áp đặt, trao đổi, từ chối...* Bởi vì con mắt cũng tự họa.

Tác phẩm nghệ thuật cũng xem xét chúng ta. Muốn nắm được bí mật của họa sĩ, tìm đầu hơn là trong ánh mắt mà ông ta đã gán cho các nhân vật được sáng tạo của mình, để chúng vĩnh viễn đời đời gửi lại cho bao người khác ?

Những biến thái của cái nhìn không chỉ biểu lộ người nhìn ; như với chính bản thân người nhìn nó cũng phát lộ người bị nhìn. Thực lý thú quan sát những phản ứng của *người được nhìn* dưới ánh mắt của người khác và tự quan sát mình dưới những cái nhìn của người khác. Cái nhìn xuất hiện như là biểu tượng và công cụ của sự phát hiện. Còn hơn thế, nó là một tác nhân phản ứng và một tác nhân phát lộ tương hỗ giữa người nhìn và kẻ bị nhìn. Cái nhìn của người khác là một tấm gương phản chiếu hai linh hồn. Những câu thơ sau đây của Baudelaire có thể ứng dụng cho nó :

*Hỡi con người tự do, người sẽ mãi mãi yêu
biên !*

*Biển là cái gương, nơi người sẽ soi hồn mình
Trong những đợt sóng dạt dào, vô tận,
tinh thần là một vực thẳm chẳng kém phần*

đáng cay

*...Cả hai, các người đều tối tăm và huyền bí
Chưa ai từng dò được đáy của lòng người,
Chưa ai biết được những của chìm vùi sâu đáy
biển,*

*Các người giấu kín bụng những bí mật của
các người !*

Ánh mắt như là biển cả, đổi màu và lấp lánh, phản chiếu đồng thời những độ sâu của biển thẳm và bầu trời.

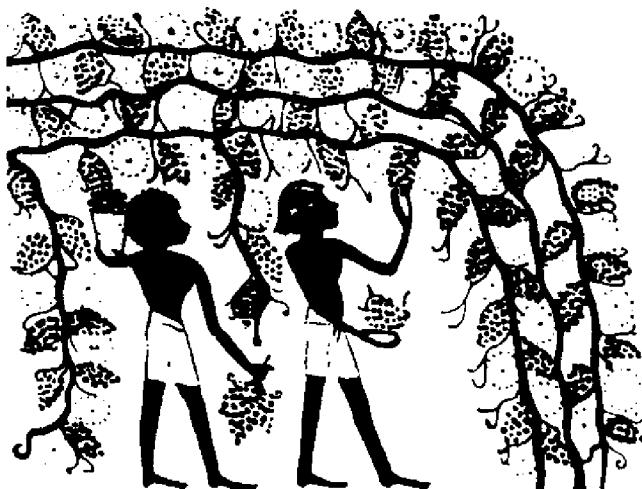
Cái nhìn của Thượng đế sáng tạo và của con người - vật tạo làm nên chính cái được thua của sự nghiệp sáng tạo, theo quan niệm về nhân thể của các thầy tu soufi. Ánh mắt này gọi ánh mắt kia, chúng chỉ tồn tại vì nhau và bởi nhau. Không có những ánh mắt ấy, vũ trụ sẽ mất hết lý do tồn tại. *Trên phép màu của ánh mắt của Người*, Hafiz ở Chiraz (+ 1389) nói, mà chúng con đã đặt nền móng cho sự lớn sinh của chúng con. Đạo đức chính là sự biết vận dụng đúng đắn cái nhìn của mình, đạo đức là *khoa học và nghệ thuật nhìn*. Vận dụng ánh mắt của mình không phải để tác động đến cái thế giới của những biểu hiện bề ngoài này, mà để phơi bày nó ra, để nhìn thấy ở đó ánh mắt của Đấng Sáng tạo : lúc đó thế giới sẽ được hiểu như là chính sự chơi đùa của ánh mắt Chúa Trời, như là sự chảy rờn rờn Kho Báu của Người, như là sự biểu lộ những thuộc tính của Người. Nếu gương mặt Chúa Trời biểu hiện ở ánh

mắt của người, thì sĩ này còn nói, thì không còn nghi ngờ gì nữa: người, giờ đây là người chủ sở hữu của ánh mắt (HPBA, 142).

cây NHO; VƯỜN NHO (xem Rượu nho)

VIGNE

Trong các tôn giáo của những miền xung quanh nước Israel thời xưa, cây nho được coi là một loài cây, nếu không phải là thần thánh thì cũng là thiêng liêng và rượu nho, sản phẩm làm ra từ quả nho, là thứ đồ uống của các thần linh. Trong Kinh Cựu Ước đã có chút âm vang của các tín niệm này (Thâm phán, 9, 13; Luật Hai - 32, 37 và tiếp).



cây NHO - Hái nho. Nghệ thuật Ai Cập. Vương triều XVIII. Mộ Nakht.

Phỏng theo quan niệm trên đây, người xứ Israel coi cây nho (cũng như cây ô liu) là một trong các loài cây của Chúa Cứu thế (Michée, 4, 4; Zacharie, 3, 10). Rất có khả năng là các truyền thuyết cổ xưa cũng đã đồng nhất hóa cây đời trên Thiên đường với cây nho.

Ngay từ xa xưa, ý nghĩa tượng trưng của cây nho và ruộng nho như vậy là đã mang dấu hiệu hết mục tích cực.

Trước hết, ruộng nho là vật sở hữu bảo đảm đời sống và đó là điều tạo nên giá trị của loài cây này: đó là một trong những thứ của cải quý giá nhất của con người (1, Các Vua, 21, 1 và

tiếp). Đối với người chồng, một người vợ hiền giống như vườn nho sai quả (Thánh vịnh, 128, 3). Đức hiền minh là một vườn nho với những cành lá, quả cuốn hút lòng người (Sir, 24, 17).

Từ ý niệm này, tất nhiên người ta sẽ chuyển sang chủ đề chính trong hàm nghĩa biểu trưng. Cây nho, cũng như Israel, là sở hữu của Chúa. Chúa tìm thấy ở nó niềm vui, chờ nó ra quả và luôn luôn chăm sóc nó. Nhà tiên tri Isaie, vào dịp lễ hội hái nho đã sáng tác bài ca cây nho:

Ta hãy hát cho người bạn ta nghe

Bài ca về tình yêu của bạn đối với vườn nho của bạn

Này đây, vườn nho của Yahvé Sabaoth,

đó là nhà của Israeël

và là dân xứ Juda

là thứ cây đã được kén chọn.

Ngài mong chờ ở họ sự trong trắng thì lại thấy sự bạo ngược,

mong chờ sự công minh, thì lại nghe những tiếng kêu la (5, 1 - 7).

Giống cây quý này làm cho người đã hết lòng chăm sóc nó phải thất vọng. Nó chỉ ra những quả không ra gì, xấu xa và thoái hoá (Jérémie 2, 21).

Vì vậy, ý nghĩa tượng trưng sẽ chuyển di sang con người là hiện thân và là người tập hợp lại những con dân đích thực của Chúa Trời: **đấng Cứu thế** như là một cây nho (11, Baruch, 36 và tiếp).

Chúa Kitô tuyên bố Người là gốc nho đích thực và loài người không thể tự cho mình là vườn nho của Chúa Trời nếu họ không ở trong Chúa. Bằng không họ chỉ là những cành già chỉ để dùng mà nhóm lửa (Jean, 15, 1).

Trong sách Matthieu 21, 28 - 46, trong bài dụ ngôn về những kẻ trồng nho giết người, vườn nho là hình tượng của **nước Chúa**, ban đầu trao cho người Do Thái, sau đó sẽ qua tay người khác.

Ý nghĩa tượng trưng của cây nho, vườn nho mở rộng ra tới mỗi linh hồn con người. Chúa Trời là người trồng nho, đã phái con trai Người tới thăm số nho sẽ thu hoạch (Marc, 12, 6) Chúa Kitô, thay thế Israel, đến lượt mình, có thể ví như một cây nho, máu của Chúa là rượu của Giao ước Mới (xem cuốn *Thèmes bibliques, các chủ đề của Kinh Thánh** của Jacques Guillet, Paris, 1950).

Các sách kinh của giáo phái Mandée dùng từ cây nho để nói tới không chỉ vị thiên sứ mà còn cả một loạt sinh linh thuộc thế giới thượng đẳng sáng ngời.

Cây nho là một biểu tượng quan trọng, nhất là do nó làm ra rượu nho*, là hình ảnh của trí thức. Đầu phái là ngẫu nhiên mà người đời xưa kể rằng Nôe, ở vào thời bắt đầu chu kỳ vũ trụ mới, đã là người đầu tiên trồng cây nho. Ta đã nhận thấy là các sách Phúc Âm đều cho vườn nho là biểu tượng của nước Thiên Đường mà quả nho là Thánh thể. Chúa Kitô là *gốc nho đích thực*. Clément ở Alexandrie viết : *Tôi hiểu từ cây nho theo nghĩa phúng dụ, đó là Chúa mà chúng ta sẽ ăn quả của Người, nhờ có công chăm nom trồng tía thực hiện bằng lao động của trí tuệ* (Stromate 1).

Chất nhựa dâng lên trong cây nho là ánh sáng của Chúa Thánh thần, Đức Chúa Cha là người trồng nho, ít ra cũng là theo các quan niệm ngộ đạo tách rời người trồng nho với cây nho như tách rời cái Tuyệt đối và cái tương đối.

Trong tranh tượng thờ, cây nho thường là hình tượng của Cây Đời* - *Mùa hái nho* khủng khiếp trong sách *Khải huyền* (14, 18 - 20) xác nhận một ý nghĩa như vậy : *Thế rồi có một thiên thần khác là thiên thần giữ lửa từ bàn thờ đi ra, lớn tiếng nói cùng thiên thần cầm liềm sắc rằng: Hãy quang liềm sắc của người đi, hái lấy những chùm nho trên cây nho của đất vì quả nho đã chín rồi. Thế là Thiên thần ấy ném cái liềm xuống đất, hái các chùm nho, bỏ hết vào trong cái thùng lớn chứa cơn giận dữ của Chúa, cái thùng rộng mệnh mạng ! Sau đó, thùng ấy được đem ra ép ở ngoài thành, máu từ thùng tuôn ra dâng cao đến hàm thiếp ngựa chảy dài trên một nghìn sáu trăm dặm.*

Với người Hy Lạp, truyền thống trồng nho tương đối mới so với nghề trồng lúa mì. Vì vậy, nghề trồng nho không thuộc về một vị nữ thần cổ xưa như Déméter mà thuộc về thần Dionysos ; việc thờ cúng vị thần này, kết hợp với nhận thức về những điều huyền bí của cuộc sống sau khi chết, đã có tầm quan trọng ngày càng lớn. Chính là do mối liên hệ giữa thần Dionysos và những điều huyền bí của cái chết, cũng là những điều huyền bí của sự tái sinh và đồng-sinh, nên cây nho cũng được coi là một biểu tượng tang lễ, trong hệ biểu tượng của đạo Kitô vẫn giữ ý nghĩa này (LAVD, 1001).

Cũng như cây nho là hình tượng thực vật thể hiện trạng thái bất tử, trong các truyền thuyết

cổ xưa rượu nho vẫn được coi là biểu tượng của tuổi thanh xuân và cuộc sống vĩnh hằng : những thứ *nước đời* (eaux-de-vie) ; rượu Whiskey xứ Gaels cũng gọi là thứ nước mang lại sự sống (water of life) ; tiếng Ba Tư gọi là maie-i-she bab = đồ uống làm trẻ người ; tiếng Sumérien gọi là geshtin = cây bồi bổ sức sống, v.v...

Người cổ phương Đông đồng nhất hóa cây nho với thứ cỏ nuôi sự sống và người Sumériens thường lấy lá nho làm biểu tượng của sự sống.

Cây nho được cung hiến các Đại nữ thần. Đức Thánh Mẫu trước kia được gọi là Đức Mẹ - Gốc Nho hoặc Nữ thần - Gốc nho.

Sách Mishna khẳng định là cây nhận thức thiện ác chính là cây nho. Theo giáo phái Mandée, rượu nho là kết quả pha trộn ánh sáng, đức hiển minh và tinh thanh khiết. Mấu gốc của rượu nho ở thế giới trên trời. Mấu gốc của cây nho bên trong là nước, lá nho là tinh túy của ánh sáng, các mấu là các hạt ánh sáng. Cây nho được coi là một cây vũ trụ vì nó bao bọc bầu trời và các hạt nho là những vì sao.

Trong các truyền thuyết ngụ ý tác của đạo Kitô cũng còn lưu truyền đề tài người phụ nữ khỏa thân - cây nho (ELIT, 27, 248).

Rượu nho là biểu tượng của cuộc sống tiềm ẩn, của tuổi thanh xuân thắng lợi và thâm kín - Do đó và cũng do có màu đỏ, rượu nho là kết quả phục hồi máu bằng công nghệ. Máu được tái tạo bằng máy ép là dấu hiệu chiến thắng vĩ đại chống lại dòng chảy thời gian làm mòn mỏi tất cả... Đối với các nhà thần hiệp, mấu gốc của nước cũng và rượu nho là đồng hình trong các cách đề cao giá trị của sữa về mặt giới tính và công dụng nuôi con. Sữa tự nhiên và rượu nho do con người tạo ra đều được dùng lẫn lộn trong cách hưởng thụ trẻ trung của các nhà thần hiệp (DURS, 278).

Rượu cúng naki của các giáo phái Chi'ite ở cao nguyên Anatolie, trong ngôn ngữ bí mật của họ, gọi là sữa sư tử (*arslan sütü*). Ta biết là đối với các tín đồ chi'ite, sư tử là hiện thân của Ali.

Người Túc - Tatar ở miền Trung Á cho là vị bán thần của cơn Đại hồng thủy đã chế ra các thứ đồ uống làm say người. Vị bán thần đó là thánh bảo trợ các người chết, người say rượu và các trẻ em.

Từ *dem* trong tiếng nói của người Betchaki có nghĩa là *rượu nho, hơi thở và thời gian*. Những lời răn dạy của Chúa Trời được ví như Rượu nho, theo Denys l'Aréopagite Giả danh, vì

những lời răn dạy đó có *khả năng hồi phục sức mạnh cho con người*.

Màu của rượu nho, màu đỏ pha với màu trắng, là kết quả của một sự tổng hợp âm - dương - thiên giới; đó là cuộc phối hợp giữa không khí và đất, giữa linh hồn và tinh thần, giữa đức hiền minh và niềm đam mê; đó là màu của lá cờ hiệu *màu tía pha ánh da trời*, theo truyền thuyết dân gian, là của Trời ban cho vua Clovis (PORS, 127). Thực ra đó là màu tía đích thực mà khoa huy hiệu học đã phân biệt với màu đỏ thuần túy (*gueules* : màu đỏ dùng cho các huy hiệu), ở chỗ màu tía hơi có ánh tím.

Các loại rượu nho, rượu tiên, rượu mật ong, thức ăn của thần thánh đều có nguồn gốc trên trời, gắn liền với lửa trời - Trong kinh Vệ Đà, chim đại bàng là giống chim của mặt trời, đã mang rượu cúng (*soma*) tới cho loài người. Thứ rượu này là thứ rượu nam tính bậc nhất, biểu hiện dục vọng mãnh liệt và đòi hỏi khả năng sinh sản, đã được ca ngợi cùng với con ngựa*.

Nhưng việc tôn vinh sức cường tráng nam tính này, đã nhất trí coi là gắn liền với các loại rượu nho, cũng kéo theo nhận thức về tính hai mặt đối kháng trời - đất, đồng thời được nhận thức và giải quyết trong cơn say (*Rig Veda*, bản dịch của L. Renou, VEVD, 81).

NHỰA RÉSINE

Thông thường người ta gán cho nhựa khả năng kết dính của hợp chất dính.

Nhưng vì nó không thể hỏng, cháy được, và phần nhiều được lấy từ các cây có lá bền như các cây thuộc họ thông nên nhựa cây là biểu tượng của *sự trong sạch và sự bất tử*. Những cây cho các loại nhựa ấy đôi khi được lấy làm biểu tượng cho Đức Kitô. Ở Trung Quốc, các loại nhựa - đặc biệt là các loại nhựa lấy từ cây bách hoặc cây liễu bách - đôi khi được dùng làm đồ uống bất tử, và giúp cho cơ thể có được sự nhẹ nhõm (xem bách*). Cần lưu ý rằng nhựa hương* được chế biến với các loại nhựa cây (GUEM, KALL). Cũng giống như loại nhựa copan (Copal) của người Maya - Quiché.

NHỰA CÂY (xem Soma) SÈVE

Nhựa cây là thức ăn của thực vật, là nước của sự sống, cũng là tinh chất của thực vật: trong tiếng Phạn, từ *rasa* đồng thời là nhựa cây và

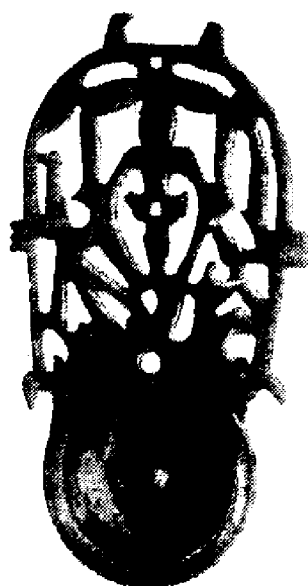
tinh chất. Từ đó mới có xu hướng biểu trưng thuần thực vật của thức ăn thần tiên và rượu thần tiên ở người Hy Lạp; rượu thần tiên đặc biệt hơn, là nước ép của hoa, *haoma* của người Mazdéens, *soma* của người Hindu. Trong *Bhagavad Gita*, Krishna đã nói: *Chính ta đã thâm nhập vào đất, dùng sức mạnh của ta để nuôi dưỡng mọi loài, ta nuôi sống các giống cỏ cây, vì ta là soma, là chất nhựa quý báu nhất* (15, 13). Tuy nhiên cần phải hiểu rằng *soma* là một biểu tượng, tự nó không phải là đồ uống bất tử: nó chỉ có được bởi một hành động tinh thần, bởi một *sự hóa thể* đích thực của những thứ nước ép thực vật, chỉ hoàn thành được trong thế giới của các vị thần. *Soma* đồng nhất với Mặt Trăng là cái chén của sự thờ cúng. Sự chiết xuất soma từ cây ra, tự nó là một tiến trình nghi lễ, biểu tượng của sự lột bỏ cái vỏ bọc ngoài cơ thể, của sự giải phóng, của sự bật lộ cái Bản Nhiên ra khỏi cái vỏ của nó. Người ta nói rằng soma đã biến mất ở một thời kỳ nào đó, và được thay thế bằng những đồ uống tương đương - trong đó rượu vang, tự nó là *tinh chất* thực vật - điều không thể không có liên quan với huyền thoại về Dionysos. Là nước thần của sự sống và sự bất tử, soma được thuật yoga đồng nhất với tinh dịch, được làm dâng lên và chuyển hóa trong cơ thể như kiểu nhựa cây trong cây. Ngay cả ở phương Tây, biểu tượng nhựa cây được áp dụng cho sự đạt được trạng thái hoàn thiện tinh thần và sự bất tử; chẳng phải Raymond Lulle đã bảo đảm rằng hòn đá tạo vàng đã *mang lại cuộc sống cho cây cối*? Sự hồi sinh thực vật này gắn với mùa xuân, và chúng ta gặp lại một khái niệm chu kỳ theo mùa rất hay gặp trong các truyền thuyết Trung Hoa: nhịp điệu vũ trụ, nhịp điệu của sự luân phiên giữa âm và dương mà ta quan sát được trong sự trưởng thành của cây cối và mạch của nhựa cây, cần phải được tuân thủ trong việc làm chuyển động những mạch sống của cơ thể, hơi thở và tinh dịch. Như vậy vũ trụ vi mô vận động theo nhịp hài hòa của vũ trụ vĩ mô và nó có thể hòa nhập vào đó.

Nhựa thần thánh (māddat) của Ibn-al-Walid, đó là *cột ánh sáng*, năng lượng siêu nhiên phát từ Bản thể tối cao, và cả sự ngộ đạo, *thức ăn* của trí thông minh, cho phép bước thẳng vào cuộc sống thần thánh (COOH, CORT, DANA, ELIY, ELIF, GRAP, GUEM, GUES).

NHỰA HƯƠNG ENCENS

Ý nghĩa tượng trưng của nhựa hương vừa phụ thuộc vào ý nghĩa của khói, của hương thơm và của các chất nhựa cây không biến chất dùng để

chế ra nhựa hương. Những loài cây sản ra những chất nhựa này đôi khi được coi là những biểu tượng của Chúa Kitô. Như vậy là nhựa hương có nhiệm vụ đưa lời cầu nguyện lên trời và theo nghĩa đó, là biểu hiệu của chức năng tăng lữ : vì vậy, một trong ba vị Vua Pháp sư đã dâng nhựa hương cho Chúa Kitô Hải đồng. Việc dùng nhựa hương là phổ biến, ở nơi nào cũng có cùng một giá trị tượng trưng : liên hệ con người với thần linh, cái hữu hạn với cái vô hạn, cái phải chết với cái bất tử. Như vậy, tan thành khói nhiều khi lại có ý nghĩa tích cực hơn là tiêu cực. Theo ý nghĩa đó, không có sự khác biệt đáng kể giữa khói của giàn thiêu xác, khói của nhựa còpan của người Mayas, khói hương của đạo Kitô và khói thuốc lá của những thổ dân châu Mỹ. Nếu ta không biết tới biểu tượng này - do ngoại lệ cũng thành quy tắc - ta sẽ thấy nó có vẻ như đơn nghĩa và sẽ không hiểu được ý nghĩa của cái ống điều dài của người da Đỏ, giải quyết vấn đề chiến tranh hay hòa bình. Ống điều này dùng để ký kết liên minh hay hòa ước với sự hiện diện của thánh thần mà khói của ống điều bay lên trời cầu khẩn xuống chứng giám cho cuộc lễ ký kết. Trong nhiều nghi lễ của Trung Hoa cổ đại, khói cũng có vai trò tẩy uế tương tự. Chúng ta biết rằng khói của giàn thiêu xác mang hồn người chết đi ; đối với các nhà luyện đan, giàn thiêu cũng không cần thiết nữa ; thực vậy, họ nói rằng khi con người hấp hối, có thể nhìn thấy hồn người ấy bay đi thành một làn khói nhẹ. Những truyền thuyết của người Celtes cũng thuộc cùng một tư duy tượng trưng này.



NHỰA HƯƠNG - Bình xông hương bằng đồng thanh. Nghệ thuật Byzance, thế kỷ XIV - XV (Mistra, Bảo tàng).

Trong nghi lễ Hindu giáo, khói hương (**dhūpa**) có liên quan với yếu tố Không khí và được coi là thể hiện *việc tri giác cái lương thức có mặt ở mọi nơi trong Không khí*

Nếu như trong một số thực nghiệm của thuật yoga, khói hương được sử dụng hơi giả tạo thì trong các phương pháp thiền định của đạo Phật nén hương được đốt để đo thời gian (AVAS, DANA, GRIF, GUER).

Tại Trung Mỹ, nhựa hương thuộc cùng một hệ biểu tượng với máu, nhựa cây, tinh dịch, nước mưa. Khói hương, giống như mây, là từ khí thiêng của thần linh bốc ra. Trong các tiếng nói của thổ dân vùng Trung Mỹ, mây và khói là hai từ cùng họ. Do đó, trong các nghi lễ cầu mưa, người "làm mưa" cho những đám khói bay lên trời (ma thuật mô phỏng). Trong sách *Popol-Vuh*, một nhân vật khai hóa, là một nữ thần địa phủ, lấy ở Cây Đời ra nhựa còpan màu đỏ, đồng quán lại, ban tặng cho loài người, coi như máu của chính mình (huyền thoại về nguồn gốc nhựa còpan). Vì vậy, người Maya Quiché dùng nhựa hương còpan trong mọi nghi lễ tôn giáo để xua đuổi tà ma. Trong sách *Chilam Balam Chumayel* nói rằng *nhựa hương là nhựa của trời, mùi hương thơm, được hút lên giữa trời*. Như vậy, việc sử dụng nhựa hương có xuất xứ từ các nghi lễ thụ tinh gắn liền với chu kỳ trăng. Hơn nữa, mối tương quan giữa các từ *còpan* và *trăng* còn thể hiện ở gốc từ chung là **uh** của hai từ này trong ngôn ngữ Chorti. Các thầy chủ lễ hình tượng hóa các thần mưa bằng một mô hình bằng gỗ cây còpan hoặc bằng các bình thờ đựng **nước trinh nguyên**, bày trên bàn thờ. Ngày nay trong các bộ lạc người Chorti, các thầy tu vẫn còn đi thành đám rước tới trích cây còpan lấy nhựa và đốt nhựa hương vào lúc nửa đêm, ngày cuối mùa khô để cầu cho những trận mưa đầu mùa sớm tới (GIRD, 106 - 108).

NIVÔ

NIVEAU

Cùng với dây dọi hoặc dây *thằng góc*, nivô là một phần tử quan trọng trong hệ biểu tượng của hội Tam Điểm : đó là các vật hiệu của hai vị *Giám thị* và tính hai chiều của chúng tương ứng với ý nghĩa hai cây cột* của đền thờ Salomon.

Nivô làm bằng một chiếc ke* chính xác, ở đỉnh có treo một dây dọi : tuy mục đích chủ yếu của dụng cụ này là xác định phương nằm ngang nhưng đồng thời cũng xác định luôn cả hướng thẳng đứng. Do đó, có thể gán ý tượng trưng của nivô với ý nghĩa của hình chữ thập các chiều vũ trụ : một biểu hiện Ý trời tại trung tâm vũ trụ.

một dạng phát triển hài hòa ở cấp độ vũ trụ. Bước chuyển từ đây đến *ni-vô* là bước lên bậc từ Học nghệ lên Thọ hạn, tóm lại, thể hiện việc đã thực hiện được sự thăng tiến xuất phát từ nhận thức về hoạt động của trời, tiếp nhận được ảnh hưởng của hoạt động đó. Oswald Wirth đã nêu rõ quan hệ về hình thái học giữa cái *ni-vô* và ký hiệu giả kim thuật của Lưu huỳnh. Thực vậy, việc tổng hợp đường thẳng đứng với dụng cụ đo mặt phẳng ngang (*ni-vô*) chỉ thực hiện được bằng cái ke, vật hiệu của vị Đại đức.

Những ứng dụng về mặt tinh thần hoặc xã hội của biểu tượng này, trong các khái niệm *binh đẳng* hoặc *san bằng*, rõ ràng là chưa được nói đến đầy đủ. Nhưng ta cũng có thể nhắc một cách hữu ích đến trạng thái bình thân, thoải mái của tâm hồn (*équanimité*) có liên quan tới sự phát triển *theo phương nằm ngang* (BOUM, GUET) kết hợp chặt chẽ với sự duy trì ở cùng một cấp độ theo phương thẳng đứng.

NIA

VAN

Cái nia dùng để tách hạt chắc ra khỏi trấu và bụi, là **biểu tượng của sự phân biệt**. Thánh Tiên khu Jean Baptiste đã dùng hình tượng "sử dụng cái nia" để nói một cách tượng trưng về người *sẽ rửa tội* trong Chúa Thánh thần và trong Lửa. Người ấy cầm trong tay cái xẻng gạt để dọn sạch sân đập lúa và thu lượm lấy lúa mì mang về vựa, còn trấu thì đem đốt trong ngọn lửa không tắt (*Luc*, 3, 17).

Nia là biểu tượng của việc phân phát phần thưởng và hình phạt (Devoucoux) và cũng là biểu tượng của lễ thụ pháp và của sự tiền định.

Tranh tượng Hindu giáo lấy cái nia làm vật hiệu của nhiều vị thần bảo diêm gở, trong đó có thần **Dhumavat** là hiện thân của cảnh cùng quẫn và của sự hủy diệt. Chắc hẳn trong trường hợp này, cái nia mang ý nghĩa là *hất ra cho gió cuốn đi*. Cũng trong hệ tượng hình ấy, nữ thần **Sitala** là thần gieo rắc bệnh đậu mùa dùng cái nia để *chia tách* cái chết và sự sống. Người ta nói là nữ thần **Sitala** có hai cái tai lớn bằng cái nia; thần đầu voi **Ganesha** cũng có đặc điểm đó. Hai tai của **Ganesha** sảy sạch hết các thứ ố tạp, các lời nói ác khẩu, các điều xấu, ác: như vậy là giúp cho con người vào được cõi tri thức, đạt được sự hoàn thiện tinh thần (DANA, DEVA, MALA).

NIBELUNGEN

Nibelungen là những nhân vật trong thần thoại Bắc Âu sau đó đã đi vào thần thoại xứ Germanie (nước Đức ngày nay): những người lùn*, chủ nhân của các cửa cái nằm sâu dưới nước và trong lòng đất, khát khao vàng bạc và quyền lực, muốn chế ngự cả mọi vật và loài người. Họ sống trong niềm hạnh phúc nhỏ nhoi và bấp bênh, mơ ước dùng sức mạnh và mưu mẹo để xây dựng một vương quốc hão huyền, nhưng những gì xây nên đều sụp đổ nhanh chóng. Họ như thể bị ám ảnh luôn muốn hạ nhục, bắt nạt, xúc phạm và đè bẹp những gì lớn hơn, mạnh hơn và giàu có hơn họ. Họ tượng trưng cho tất hoang tưởng tự đại của những kẻ thiên cận, cho những khả năng tưởng tượng là to lớn, cho tham vọng vô độ của loài người. Họ giống như những sức mạnh của vô thức thôi thúc con người đi tới những thềm muốn không thể thỏa mãn, cuối cùng là đi tới chỗ chết. Họ cũng tượng trưng cho những sự nghiệp của con người, số phận của những sự nghiệp đó, giống như vũ trụ, là không khỏi bị diệt vong.

Sau chiến thắng của Siegfried, sau khi đã tước đoạt hết của cải của họ, những người Burgendes đã lấy tên họ. Và huyền thoại lại bắt đầu. Lấy tên của những Nibelungen, những nhân vật này kế thừa cả những tham vọng và chuốc lấy cả số mệnh của họ.

NIẾT BÀN

NIRVANA

Niết bàn, từ tiếng Phạn là *Nirvana* (tiền tố phủ định *nir*, thân từ *va* = thổi) theo nghĩa chữ, là tắt hơi, mất hơi thở, ngụ ý là *sự thỏa mãn cao nhất*. Đây không phải là sự quay về với hư vô mà nói đúng hơn, là cái tôi đã mất đi trong cái Bản Nhiên, dù cho cái Bản Nhiên này được đặt tên là Brahman như trong Hindu giáo hoặc là Bouldha (Phật). Như vậy, từ này có ý nghĩa tích cực, hoàn toàn không phải là tiêu cực ngoại trừ ý so sánh với dòng chảy không ngừng của những kiếp người.

Về điểm này, Niết bàn đối lập với **Samsâra*** (Luân hồi). Một bản kinh của phái Mật tông mô tả hai trạng thái tương ứng với hai khái niệm đó: *Samsâra, tức là người mang vajra* (lưỡi sét), là tinh thần u sầu và tâm tối do tác động của vô số kết cấu tâm trí, chấp chờn như ánh chớp trong cơn bão tố và bị bao che trong vết nhơ dai dẳng của sự ràng buộc và của các đam mê khác. Còn như Niết bàn, đó là trạng thái lý tưởng, sáng ngời và không có kết cấu tâm trí nào động tới, loại bỏ*

được vết nhơ của sự ràng buộc và các đam mê khác... Bản chất của Niết bàn là tuyệt đỉnh. Không có gì là ở bên ngoài cõi Niết bàn... Đối với những chúng sinh mong muốn được giải thoát, ước mong chấm dứt những nỗi khổ đau vô tận và đạt được niềm hạnh phúc trong Giác ngộ, chỉ có Niết bàn là tồn tại, mà chẳng có gì khác nữa... (SILB, 307).

Trong các kinh Sutras, đôi khi mô tả, hay đúng hơn, nhắc tới cây Hư không* như hình ảnh trực giác của Ý thức về Hiện Thực đúng như bản chất... Khi đã đảo ngược lại chùm hiện tượng có ý thức và ý thức đã biệt hóa, con người đạt tới Tri thức thần bí về tính nội hiện đặc thù của Tathâgata (môn đồ đã đạt tới trạng thái của Phật). Niết bàn được tượng trưng bằng hình ảnh vàng trắng chói sáng tỏ lúc đêm khuya, khi mà gió đã thổi sạch hết mây che.

NÔI

BERCEAU

Cái nôi, dù nó được đeo từ gỗ, như ở người cổ La Mã, hay chỉ là cái giỏ đơn sơ đan bằng cỏ, sậy, vẫn luôn luôn là biểu tượng của lòng mẹ, là sự tiếp tục trực tiếp của lòng mẹ. Là yếu tố chở che không thể thiếu được, êm và ấm, cái nôi ở lại trong chúng ta như một ký ức về cội nguồn, đôi khi chuyển hóa thành nỗi hoài vọng vô thức trở về trong lòng mẹ; sự dung nạp của nó gợi liên tưởng tới hạnh phúc của một sự an toàn không chút lo âu. Nó cũng gắn bó với sự du hành: chính vì thế cái nôi hay được làm theo hình một con thuyền hay cái xuồng. Một tử cung bơi hoặc bay, nhưng luôn bảo đảm an toàn cho đứa con trong suốt cuộc hành trình qua thế giới.

NÔI NIÊU ĐẤT

POTERIE

Ý nghĩa tượng trưng đầu tiên của các thứ nôi niêu, chum vại bằng đất là sự đồng nhất hóa với lòng mẹ hay tử cung. Thí dụ như trong hình ảnh mặt trời của người Dogon, có một cái nôi đất xung quanh quấn một dây xoắn ốc bằng đồng đỏ. Cái nôi đất là phần giống cái của biểu tượng lưỡng tính này, còn dây xoắn ốc* là mầm mống của giống đực để thụ tinh.

Bộ tộc Bambara, theo nghĩa rộng, biến cái nôi đất thành biểu tượng của tri thức. Trong thời kỳ

ấn cư để nhập đạo của những người đã chịu lễ cắt bao quy đầu, họ được dạy rằng phải tìm tới các cái niêu đất của các bậc thầy, tức là phải cố gắng trở nên bậc thầy về tri thức (ZAHB).

Thực vậy, với người Bambara, tri thức là lạc thú tối cao, còn lạc thú thân xác, như trong quan hệ tính giao, chỉ là một thể phẩm. Quan niệm này phần nào giống tư duy thần bí của các thầy tu Soufi, vì họ cũng cho rằng mọi tri thức đều ở nơi Chúa Trời, vậy tri thức cao nhất là đồng nhất hóa với Chúa Trời, như vậy mới có được sự cực lạc.

Bộ tộc Fali gọi người vợ Cả là cái nôi lớn, dùng để nấu rượu bia bằng cổ kê; vợ hai gọi là cái chum, đựng nước; vợ ba gọi là cái nôi chung và vợ tư gọi là cái bình cổ dài, dùng để xách nước (LEBF).

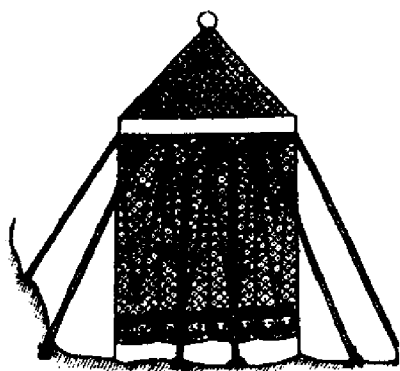
NỘI ĐIỆN; KHÁM BÁNH THÁNH

TABERNACLE

Đây là phần ở bên trong các đền thờ*, nhà thờ, nơi được giữ gìn nhất, nơi thiêng liêng nhất, nơi chứa đựng hình ảnh thần linh, như ở Ai Cập, hay Hòm Giao ước, như ở Jérusalem. Đó là nơi ở của Chúa Trời (Xuất hành, 26, 11) Toàn bộ thế giới được mô tả trong cung thiêng của Nội điện (thánh Jérôme, Thư 64 gửi Fabiola). Nhắc lại những huyền tích cổ xưa, thánh Jérôme đã nhìn thấy ở ngay hình dạng Nội điện một biểu tượng của bốn nguyên tố và của mọi chiều kích. Lời cầu nguyện vang lên xung quanh Nội điện như vậy sẽ phải bao trùm toàn bộ vũ trụ, theo nghĩa nó toát lên từ toàn bộ vũ trụ và sẽ trở về với toàn bộ vũ trụ với những tác dụng tốt lành. Philon ở thành Alexandrie, nhà triết học Do Thái, đã nghĩ rằng (Cuộc đời Moïse, quyển 3, 3 - 10) nếu Nội điện là hình ảnh của thế giới thì đồng thời cũng là hình ảnh của con người và thân phận con người. Trong kết cấu của ngôi đền thu nhỏ này, nơi Thiêng của những chốn Thiêng, cũng như trong con người, sự đan chéo những đường thẳng đứng và nằm ngang tượng trưng cho con người bị dằng xé giữa những xung năng của bản năng hướng ra ngoại giới (đường nằm ngang) và tiếng gọi tập trung nội tâm và nhập định (đường thẳng đứng).

Origène cũng nói: đây là hình ảnh của cả thế giới, nhưng đây là một thế giới được quan niệm như là một phép biện chứng của cái nhất thời và cái vĩnh hằng, cái của con người và cái của thánh thần, cái thụ tạo và cái phi thụ tạo, cái hữu hình và cái vô hình. Nội điện không phải chỉ là hình

ảnh ; nó còn gợi nhắc về kết hợp hai thế giới, hoặc nếu người ta thích nói như thế hơn, hai mặt của cùng một vũ trụ, cơ thể hiểu theo nghĩa là cái vĩnh hằng nằm trong cái nhất thời và cái siêu tại nằm trong cái nội tại.



NỘI ĐIỆN. Tiểu họa. Thế kỷ XII. Nghệ thuật Alsace.

Một hình ảnh, một sự kết hợp, đồng thời cũng là một trung tâm năng lượng : *Điện thờ là một hình kỷ hà được tính toán nhằm tạo nên một lực trường. Khởi đầu, con số vàng là đơn vị đo lường đồng thái của cái thiêng liêng. Quyền năng từ Thượng đế mà ra, phải bắt lấy nó, giam hãm nó trong một không gian dành cho con người. Chính bằng kết cấu của mình, mà Nội điện tích tụ năng lượng vũ trụ* (CHOM, 202).

NÔNG NGHIỆP

AGRICULTURE

Một số bài cổ văn Ailen nói rằng các thần linh là những nghệ nhân, còn ai không phải là thần thì làm nghề nông. Qua đây ta thấy rất rõ tính chất quý tộc trị và quân nhân trị của nền văn minh người Celtes, nền văn minh ấy phó mặc chức năng và những mối lo toan sản xuất cho các tầng lớp cư dân hạ đẳng bị chinh phục hoặc thống trị. Người Ailen trung cổ quý trọng sự giàu có, nhưng không bằng trồng trọt, mà bằng chăn nuôi. Người chăn súc vật được coi trọng, chứ không phải người làm ruộng.

Nghề nông có mấy biểu trưng : sừng sung mãn, cái cây hoặc mai bên cạnh một cây non, có thần phù hộ là Cérès đội vòng hoa bông, có bộ điều hòa là bánh xe của vòng Hoàng đạo. Nghề nông tượng trưng cho sự liên hợp bốn nguyên tố, mà cuộc hôn phối của chúng bảo đảm cho sự sinh sôi nảy nở dồi dào : đất và không khí, nước và hơi ẩm.

Những tục thờ bái nông nghiệp nhiều vô kể, chúng thuộc vào loại cổ sơ nhất và rất giàu biểu tượng. Nhưng trong hệ thống thứ bậc xã hội, nghề nông hình như bao giờ cũng chỉ được coi là hạ đẳng, trong khi ấy thì người chăn nuôi, người du cư lại có phẩm cách quân nhân. Nghề này ứng với cái bụng*.

NÚI

MONTAGNE

Ý nghĩa tượng trưng của núi có nhiều mặt, vừa là chiều cao vừa là điểm trung tâm*. Với những đặc điểm : cao, thẳng đứng, gần trời*, núi tham gia vào hệ biểu tượng của cái siêu tại, siêu phàm với tính cách là trung tâm của những hiện tượng hiển linh trong khí quyển và rất nhiều sự tích thần hiện, núi thuộc là biểu tượng của cái bản thể biểu hiện. Như vậy, núi là nơi **Trời và Đất gặp nhau**, là nơi ở của thánh thần và là điểm cuối của con đường đi lên của con người. Nhìn từ trên xuống, núi là đầu nhọn của một đường thẳng đứng, là trung tâm của thế giới ; nhìn từ dưới lên, từ mặt phẳng ngang, núi như là một đường thẳng đứng, là đường trục của thế giới, nhưng cũng là cái thang*, là sườn dốc phải trèo lên.

Mọi nước, mọi dân tộc và phần lớn các thành phố đều có ngọn núi thiêng của mình. Ý nghĩa hai mặt, về chiều cao và về vị trí trung tâm, chỉ riêng núi mới có, cũng được nói tới trong nhiều trước tác của các văn sĩ theo đạo. Thánh Jean de la Croix mô tả các giai đoạn của cuộc sống thần bí như là một cuộc leo núi ; thánh Thérèse d'Avila mô tả **Cuộc leo núi Carmel** như là cuộc viếng thăm **những Nơi ở của linh hồn** hay là **Lâu đài nội tâm**.

Núi cũng thể hiện những khái niệm về tính ổn định, bất di bất dịch và đôi khi cả về tinh thanh khiết. Theo người Sumériens, núi là khởi nguyên sơ chưa phân hóa, là Quả Trứng thế giới và theo *Chouwen*, là nguồn sinh ra *vạn vật*. Nói chung, núi vừa là tâm điểm và vừa là trục của thế giới. Núi được thể hiện bằng đồ họa là hình tam giác vuông. Núi là nơi lưu trú của thánh thần và việc leo núi được hình dung như là việc đi lên Trời, như là phương tiện bước vào quan hệ với Thần linh, trở về với Khởi nguyên. Các hoàng đế Trung Hoa làm lễ tế trời trên đỉnh núi ; Moïse đón nhận các Bảng Thập giới trên đỉnh núi Sinai, thần **Çiva - Maheshvara** thường xuyên hiện xuống trên đỉnh núi Ba-Phnom, là địa điểm cổ đô của vương quốc Funan (Phù Nan) ; các vị Tiên Đạo giáo lên đỉnh núi để bay lên Trời và đặt những lá sớ gửi về Trời trên đỉnh núi đó. Những ngọn núi coi như trục thế giới được biết đến nhiều nhất là

núi **Meru** ở Ấn Độ, núi **K'ouen-louen** (Côn Luân) ở Trung Hoa, chúng ta sẽ còn nói tới hai ngọn núi này; núi **Lie-Kou Ye** của **Lie - Tseu** (Liệt Tử); còn nhiều núi khác: núi **Fuji - Yama** (Phú Sĩ), khi leo lên phải theo nghi thức và phải trai tịnh, núi **Olympe** ở Hy Lạp, núi **Alborj** ở Ba Tư, ngọn núi của các nước thuộc vùng Lương Hà, núi **Garizim** ở vùng Samarie; núi **Moriah** của hội Tam Điểm, núi **Elbrouz** và núi **Thabor** (do gốc từ có nghĩa là cái rốn); tảng đá **Ka'ba** ở La Mecque; hình núi **Montsalvat** trên chiếc bình Graal và núi **Qaf** của đạo Hồi; núi trắng của người Celtes; núi **Potala** ở Tây Tạng, v.v... Trong mọi trường hợp đó đều là ngọn núi ở trung tâm hoặc ở cực, được truyền thuyết nói tới. Các ngọn núi **Montsalvat** và **Lie-Kou-Ye** nằm giữa hải đảo không có cách nào ra tới được; núi **Qaf** cũng không thể nào ra tới bằng đường bộ hoặc đường thủy. Điều này bao hàm ý nghĩa là đã có sự xa rời trạng thái nguyên thủy cũng như việc trung tâm tinh thần chuyển dời từ đỉnh núi dễ trông thấy vào hang* ở trong núi. Dante đã đặt thiên đường của cõi trần trên đỉnh núi Luyện ngục. Các tín đồ đạo giáo nói rõ về những khó khăn, thậm chí là nguy hiểm nữa, khi leo núi mà không có sự chuẩn bị bằng những phương pháp tinh thần. Đôi khi trên núi có những thực thể đáng sợ ngăn cản không cho ai tới gần đỉnh núi. Nhà thơ René Daumal đã gọi lại điều này trong bài **Núi Tương đồng***. Đương nhiên là việc trèo núi nói đây có bản chất tinh thần, việc lên cao là một bước tiến hướng tới giác ngộ. Richard de Saint - Victor viết: *Việc trèo lên ngọn núi này là cuộc nhận thức về bản thân và những gì diễn ra ở bên trên ngọn núi sẽ đưa dẫn tới nhận thức về Chúa Trời*. Sohrawardi d'Alep và luận thuyết bí truyền của giáo phái Ismael đều có một biểu tượng giống nhau về *ngọn núi Sinai trong bản thân mình*. Theo cách nói của các thầy tu soufi, ngọn núi **Qaf** là cái **haqlqat**, tức là *chân lý sâu xa* của con người mà đạo Phật gọi là *cái bản nhiên*; núi **Côn Luân** của người Trung Hoa cũng là như vậy, tương ứng với cái đầu và đỉnh núi chạm tới điểm mà qua đó sẽ có thể *ra khỏi vũ trụ*.

Chúng tôi thấy cần nhấn mạnh thêm về ý nghĩa vũ trụ của ngọn núi ở trung tâm. Ngoài núi **Meru**, người Ấn Độ còn hình dung ra nhiều ngọn núi khác coi là trục thế giới: núi **Kailasa** là nơi ở của thần **Çiva**; trong sự tích Biển Sữa, núi **Mandara** có công dụng như chiếc dũa đánh kem. Ngoài núi **Côn Luân**, cũng được hình dung như là một ngôi chùa chín tầng thể hiện chín bậc trên đường lên trời, người Trung Hoa còn tin rằng thế giới này có bốn cây cột lớn, trong đó có núi **P'ou**

- **tcheou** () là lối đi xuống hạ giới và bốn ngọn núi ở bốn phương trong đó núi **T'ai chan** (Thái Sơn) ở phía Đông là nổi tiếng nhất. Mao Trạch Đông viết: *Nếu trời có nguy cơ sụp xuống thì đã có núi chống đỡ*... Đối với các Thiên sư Đạo giáo, núi **Côn Luân** tượng trưng cho nơi tiên cảnh, phần nào như Thiên đường nơi trần gian của chúng ta. Ngọn núi này được nổi tiếng do có Thiên sư **Tchang Tao - ling** (Trương Đạo Lâm) đã tới đó tìm hai thanh kiếm cho là có phép trừ tà. Ông đã uống được thứ thuốc trường sinh mà có thể là do một cụ tổ của ông tìm được và từ trên ngọn núi này, ông đã cưỡi con rồng ngũ sắc bay lên trời.



NÚI LỬA - Núi Fuji (Phú Sĩ). Nghệ thuật Nhật Bản. Hokusai (1760 - 1849).

Trong thần thoại của Đạo giáo, các vị Tiên tới sống trên ngọn núi đó, còn được gọi là **Núi Giữa Thế Gian**, mặt trời, mặt trăng quay xung quanh nó. Trên đỉnh núi, các vị trồng khu vườn của Tây vương mẫu trong đó có cây đào tiên, ăn quả đào này sẽ thành bất tử.

Guénon cho là **Cybele** là nữ thần núi, theo từ nguyên của tên gọi; **Pàrvati** thì đúng là như vậy, nữ thần này là biểu tượng của không trung và cũng là của sức mạnh. Nữ thần này cũng là **shakti*** (vợ) của thần **Çiva**, bản thân thần **Çiva** cũng là **Girisha**, *chúa của núi*. Chức năng này biểu hiện rõ nhất ở Campuchia là nơi có nhiều nhất các **linga** (biểu tượng dương vật) dựng đứng trên các ngọn núi thiên tạo (**Lingaparvata**, **Mahen - draparvata**, **Pnom Bakheng**), hoặc trên đỉnh các đền - núi có bậc (**Bakong**, **Ko - Ker**, **Baphuon**). Đền núi này ở trung tâm vương quốc, như ngọn núi **Meru**

đứng giữa thế giới. Đây là **trục vũ trụ**, cũng như các đền thờ của người Maya hoặc của xứ Babylonie thời xưa. Tại trung tâm này, nhà vua thay thế Chúa tể Vũ trụ là **Civa - Devarāja**; nhà vua là **chakravarti**, *chúa tể thiên hạ*. Các vị vua các đảo Java và Fou - nan là các *Vua Núi*: *nhà vua ở đâu là núi ở đó*, ở Java người ta thường nói như vậy. Ta gặp lại ngọn núi trung tâm nhân tạo ở các **tumulus** (nấm mồ) và các **cairn** là những đồng đá của người Celtes, các ngọn đồi nhân tạo ở các kinh đô Trung Hoa và có lẽ là các chòi canh trên các thành cổ của Việt Nam (Durand) và trong mọi trường hợp, đó cũng là những *núi cát, chùa cát* mà người Campuchia và người Lào đắp lên trong dịp năm mới. Hình tượng này cũng rõ ràng không kém ở các **stûpa** (chùa tháp) mà một thí dụ vĩ đại nhất là Borobudur ở đảo Java.



NÚI - Chi tiết một tiêu họa Ba Tư. Khoảng 1370, (Istanbul, lâu đài Topkapı).

Núi là con đường dẫn lên Trời, vì vậy là nơi các đạo đạo sĩ của Đạo giáo ẩn thân; họ đi ra khỏi cõi đời, đi vào trong núi (Demiéville) đó là một cách đồng nhất hóa với đường lên trời (**T'ien - tao**: Thiên đạo). Các vị **Sien** (Tiên của Đạo giáo), theo nghĩa chữ, là người ở trong núi.

Trong hội họa cổ điển của Trung Hoa, núi đối lập với nước như **dương** với **âm**, như trạng thái **bất di bất dịch** đối lập với trạng thái **vô thường**. Trạng thái thứ nhất thường thể hiện bằng hòn núi đá*, trạng thái thứ hai bằng dòng thác* (BENA, BHAB, COEA, COOH, CORT, DANA, DAUM, DEMM, ELIF, GRAD, GRAP, GRAR, GRIC, GUEV, GUED, GUEM, GUEC, GUES, HUAV, KALL, KRAA, LIOT, MAST, PORA, SCHP, SECA, SOUN, SOUP, THIK).

Trong Kinh Cựu Ước cũng có một số đoạn gợi nhớ ý nghĩa thần thoại của ngọn núi nguyên thủy hoặc núi trong vũ trụ. Các ngọn núi cao, giống như những pháo đài, là những biểu tượng của sự an toàn (*Thánh vịnh*, 30, 8).

Nhân đây, xin nói thêm: núi Garizim được gọi là **Rốn của Đất** (*Thâm phán*, 9, 37); những ngọn núi cổ xưa (*Sáng thế*, 49, 26) là các núi của Chúa Trời (*Thánh vịnh*, 36, 7 và 48). Các nhà tiên tri Isaie (14, 12 và tiếp) và Ézéchiél (28, 11 - 19) từ suy luận đưa ra những ý kiến coi ngọn núi của Chúa Trời ít nhiều là đồng nhất với **ngọn núi trên Thiên Đường**. Quan niệm này, không có trong chuyện kể trong sách *Sáng thế*, được nói đến nhiều trong các kinh sách của đạo Do Thái sau này (*Khánh tiết*, 4, 26; 1, *Hénôch* 24; 87,3). Đây là một dấu hiệu cho thấy chủ đề về ngọn núi thần thánh đã phổ cập rộng rãi và hấp dẫn mạnh mẽ.

Chủ đề này được chuyển dịch vào trong thuyết hậu thế, nhận ra được qua hai đoạn văn ghi lời tiên tri của Isaie (2, 2 và Michée 4, 1): *Rồi đây trong tương lai, một việc cả thế sẽ xảy ra là núi Đền thờ Chúa sẽ đặt trên đỉnh các ngọn núi...*

Nhưng nếu thay đổi đôi chút, biểu tượng này có thể có vị trí trung tâm trong đạo Do Thái. Được thừa kế ý nghĩa của ngọn núi thần thánh nguyên sơ, núi tượng trưng cho sự hiện diện của Chúa và sự được ở gần Chúa: sự tích thân khải trên núi Sinai và cuộc hiến sinh Isaac trên núi (*Sáng thế*, 22, 2) sau này đồng nhất hóa với đồi Đền thờ. Nhà tiên tri Êlie đã cầu được mưa sau khi khẩn nguyện trên đỉnh núi Carmel (1, Các Vua, 18, 42); được thấy Chúa hiện lên trên núi Horeb (1, Các Vua 19, 9 và tiếp theo). Trong các sách khải huyền nói tới rất nhiều cảnh thần hiện hoặc các linh thị trên núi.

Ta phải nhớ lại bài Thuyết giáo trên núi (*Matthieu* 5, 1 và tiếp theo) trong giao ước mới, hẳn là đáp ứng với giới luật trên núi Sinai trong giao ước cũ. Ta cũng cần chú ý tới sự tích chúa

Kitô hóa hình trên một ngọn núi cao (Marc, 9, 2) và sự tích Chúa quy thiên trên núi Oliviers (Luc, 24, 50; Công vụ, 1, 12).

Mặt khác, núi cũng rất hay được coi là tượng trưng cho quyền thế và tham vọng của loài người, tuy rằng con người không thể thoát ra khỏi quyền lực toàn năng của Chúa Trời. Dân tà giáo cũng thường cúng tế trên các đỉnh cao (Thâm phán, 5, 5; Jér, 51, 25). Vì vậy đạo Do Thái và sau này cả đạo Kitô nguyên thủy cầu mong sao cho các ngọn núi bị san bằng hoặc biến mất đi. Khi Chúa Trời đưa con dân của mình từ chốn lưu đày trở về, Ngài sẽ san bằng những vách đứng cheo leo (Is, 40, 4). Đến ngày tận thế, các ngọn núi sẽ sụp đổ trước nhất (1 Hénôch 1, 6; Isaie lên núi 4, 18; Khải huyền 16, 20).

Biểu tượng núi có hai mặt : Chúa Trời phán truyền trên những đỉnh cao ; nhưng những đỉnh cao mà con người chỉ trèo lên để tôn thờ chính mình và các thần tượng của mình chứ không phải là tôn thờ Chúa đích thực, chỉ là những dấu hiệu của tính kiêu ngạo và là những điềm báo trước ngày sụp đổ (xem Babel*, tháp*, ziggurat*).

Chuỗi tượng trưng thiêng liêng : Chúa - núi - thành đô - cung điện - thành tri - đền thờ - trung tâm thế giới được thể hiện rõ nét và đầy đủ trong các đoạn thơ sau đây của sách Thánh vịnh, 48:

Hỡi đấng Yahvé cao cả, đáng mọi lời ca ngợi

trong thành đô của Chúa chúng ta
ngọn núi thiêng liêng vươn lên hùng vĩ,
là niềm vui cho khắp trái đất.

Trên núi Sion phía bắc
là Kinh thành của Đế Vương Cao Cả
từ giữa các cung điện của mình

Chúa hiện lên như một tòa thành chở che.
Lạy Chúa, chúng con suy ngẫm nhiều về tình
thương của Người,
giữa ngôi đền thờ Người ;

Lạy Chúa, lời ngợi ca Người, cũng như danh
thánh của Người
vang vọng tới cùng trời cuối đất !

Ta đã thấy trong truyền thuyết Kinh Thánh, có nhiều ngọn núi mang giá trị thiêng liêng, mỗi ngọn tượng trưng cho một sự tích hiển linh : các núi Sinai (hay Horeb), Sion, Thabor, Garizim, Carmen, Golgotha, các núi Cám dỗ, Chân Phúc, Hóa hình, Khổ nạn, Thăng thiên ; những bài Thánh vịnh hợp thành Kinh Bắc, diễn đạt nhịp leo lên các ngọn núi này. Khi đạo Kitô mới hình

thành, những ngọn núi tượng trưng cho các trung tâm thụ pháp do các tu sĩ khổ hạnh lập ra trong sa mạc.

Acropole (Thượng thành) ở Athènes cũng là nơi mà những đền thờ trên được xây đỉnh một ngọn núi thiêng và người ta đi lên đấy theo đường hàng hiên những Đám rước ; trong các lễ hội tế nữ thần Athéna, nơi đây vang tiếng ca nhịp theo các bước chân hành hương theo nghi thức. Khi xây những đền thờ ở đồng bằng, người ta thường dựng một tòa cao ở trung tâm để tạo hình tượng ngọn núi, như núi Meru tại đền Angkor - Thom.

Ở châu Phi, châu Mỹ, tại khắp các miền lục địa và ở mỗi nước đều có những ngọn núi được coi là những nơi ở của thánh thần ; sương mù, mây chớp thể hiện những diễn biến tình cảm của thần linh, có liên quan với các hành vi của con người.

Các tác giả De Champeaux và Dom Streckx đã tóm tắt các truyền thuyết trong Kinh Thánh và trong nghệ thuật Kitô giáo và đã rút ra ba ý nghĩa tượng trưng chính yếu của núi được minh họa bằng nhiều thí dụ ; những ý nghĩa đó là : 1/ *núi nối liền trời đất* ; 2/ *ngọn núi thiêng nằm ở trung tâm thế giới và là hình ảnh của thế giới* ; 3/ *đền thờ được đồng nhất hóa với ngọn núi* (CHAS, 164 - 199).

Trong vũ trụ luận của đạo Hồi, ngọn núi cao nhất thế gian được mệnh danh là núi Kaf. Người Ả-rập thời xưa thường cho là trái đất có hình dáng như một đĩa tròn dẹt. Giữa ngọn núi Kaf và đĩa trần gian có một miền ngăn cách không thể vượt qua. Theo lời đấng Tiên tri (thánh tổ Mohammad), đó là một khoảng bao la tối tăm phải mất đến bốn tháng mới vượt qua được.

Theo một số đoạn sách mô tả, núi Kaf bằng ngọc lục bảo màu xanh lá cây, vì thế bầu trời nhuộm sắc lục (với người Âu châu chúng ta, bầu trời màu xanh lam). Một đoạn mô tả khác cho là chỉ có nền đá tảng dưới chân núi Kaf là bằng một loại ngọc lục bảo. Nền đá này cũng còn gọi là **cây cọc**, vì Chúa Trời đã dùng nó để chống đỡ mặt đất. Thực vậy, theo một số người thì đất không thể đứng một mình, cần có một điểm tựa kiểu như thế. Nếu không có núi Kaf, đất sẽ luôn luôn lay động và không có sinh vật nào có thể sống trên trái đất.

Một lần nữa, ta gặp lại ở đây, biểu tượng về **tâm điểm** của thế giới, về **cái rốn** của thế gian. Cũng theo cách nhìn đó, núi, Kaf thường được coi là núi mẹ sinh ra các ngọn núi khác trên thế

giới. Các ngọn núi này có những nhánh, những vĩa ngầm trong lòng đất và khi Chúa Trời muốn hủy diệt một xứ nào đó, Chúa chỉ cần ra lệnh làm chuyển động một trong các nhánh núi ấy, thế là sẽ gây ra một trận động đất (ENCI, quyển II, mục Kaf).

Ngọn núi **Kaf** được coi là nơi con người không tới được, là nơi tận cùng của thế giới, là ranh giới giữa thế giới hữu hình và thế giới vô hình; không ai biết được phía sau núi có những gì, chỉ có Chúa mới biết những sinh linh sống ở đó.

Nhưng điều đáng chú ý nhất là: bản thân núi **Kaf** được coi là trú sở của con chim thần **Simorgh***. Con chim này tồn tại từ thuở khai thiên lập địa, sau đó nó đã rút lui về núi **Kaf**, trong cảnh vắng vẻ như tu viện, sống ung dung trong núi, trở thành vị cố vấn hiền minh mà các vua chúa dũng sĩ thường đến xin ý kiến... Do đó, núi **Kaf**, nơi chim thần ở, trong thi ca thường gọi là *ngọn núi hiền minh* và, với ý nghĩa tượng trưng, còn gọi là *ngọn núi Mẫn ý*.

Trong *Nghìn lẻ một đêm* và các truyện cổ tích Ả-rập khác thường hay nói tới núi **Kaf**.

Các tác giả thần bí luận đã nêu lên một ý nghĩa tượng trưng bí hiểm hơn. Trong cuốn *Vườn Hồng Huyền bí*, Mahmud Shabestari đặt câu hỏi: *Con chim Simorgh và ngọn núi Kaf là cái gì?* (các câu 167 - 168). Lahiji đã trả lời câu hỏi này bằng một bài luận bình, cho rằng núi Kaf, ngọn núi vũ trụ, đã được nội hóa thành ngọn núi tâm lý - vũ trụ. Simorgh có nghĩa là Bản sắc duy nhất và tuyệt đối. Núi Kaf là nơi Bản sắc này hiện diện, đó là cái **hiện thực vĩnh hằng của con người**, là dạng biểu hiện thân hoàn chỉnh của bản thể thánh thân (haqiqat), Bản thể này (Haqq) đã hiện thân dưới dạng đó với tất cả các tên gọi và thuộc tính của mình.

Đối với người châu Phi, núi non thường được coi như có hình dạng và vai trò của những giống vật huyền thoại, của những nơi có thần linh, ma quỷ và các sức mạnh tiềm ẩn, con người không được tới quấy rối. Tiếng động, tiếng hát của núi non đầy vẻ huyền bí, người đời không hiểu nổi, đó là một thế giới đầy bí mật. Đó là một trong những nơi thiêng liêng, không ai có thể vào trong đó nếu không có người dẫn đường (người truyền phép cho mình), có thể bị nguy hiểm chết người: đây là biểu tượng của lòng mong ước được thụ pháp, đồng thời cũng nói lên những khó khăn cần vượt qua (HAMK, 24).

Ý nghĩa tượng trưng của núi không được xác nhận mấy khi trong thế giới người Celtes, nếu

không kể một địa danh huyền thoại xứ Galles là Gwynvryn, ngọn đồi trắng trong sự tích Mabinogi xứ Galles. **Nàng Branwen, con gái của Llyr**, đó là nơi trung tâm có chôn cái thủ cấp của Bran. Chẳng lẽ cái thủ cấp này chưa bị đào lên thì nó vẫn còn tác dụng bảo vệ đảo Bretagne chống lại các thiên tai và nạn xâm lăng. Màu trắng là màu của giới tăng lữ, đối Gwynvryn chỉ có thể tiêu biểu cho một **trung tâm nguyên sơ** và chi tiết này chỉ là một cách dùng từ cổ trong câu chuyện kể của xứ Galles. Núi thánh là một trung tâm cách biệt và quán sát, đối lập với bình nguyên là nơi có người ở (LOTM, 2, 144 - 150; GUER).

Một đỉnh núi vươn lên trời cao (xem các bức tranh cổ của Trung Hoa hay tranh của Léonard de Vinci) không chỉ là một họa tiết đẹp trong tranh, nó còn tượng trưng cho nơi cư trú của các thần mặt trời, cho các đức tính cao đẹp của tâm hồn, cho chức năng siêu ý thức của các sức sống, cho thế đối lập giữa các bản nguyên đang đấu tranh với nhau tạo ra thế giới*, đất và nước, cũng như tạo ra số phận con người (đi từ thấp lên cao). Đỉnh cao nhất trong một vùng, đỉnh một quả núi - mà người ta tưởng tượng là đang tắm mình trong bầu trời như những đỉnh núi đá trên bức tranh nổi tiếng của bảo tàng Louvre (Anne, Marie và Hải nhi, của Léonard de Vinci) - tượng trưng cho giai đoạn kết thúc quá trình tiến hóa của con người và cho chức năng tâm linh của siêu thức, chính cái siêu thức ấy mới đưa dẫn được con người tới đỉnh cao của phát triển (DIES, 37).

NÚI ĐÁ, TẢNG ĐÁ (xem Symplégades)

ROCHER

Ý nghĩa tượng trưng núi đá bao gồm nhiều khía cạnh khác nhau, rõ nhất là khía cạnh nói lên trạng thái bất động, không thể đổi dời. Trong hội họa phong cảnh của Trung Quốc, đó là ý nghĩa của núi đá đối lập với thác nước, như **yang** (dương) với **yin** (âm), như bản nguyên chủ động mà không tác động đối lập với bản nguyên thụ động nhưng thất thường.

Trong trạng thái bất di bất dịch này có thể giống như Bản nguyên tối cao, trong ngôn ngữ thánh vịnh có nhắc tới *Núi đá của Israel*, đó không là gì khác mà chính là hình tượng của **Yahvé** cũng như thế trong bài Thánh ca từ biệt của Moïse:

Chúa là Đá Tảng, công trình của Người thực hoàn hảo,

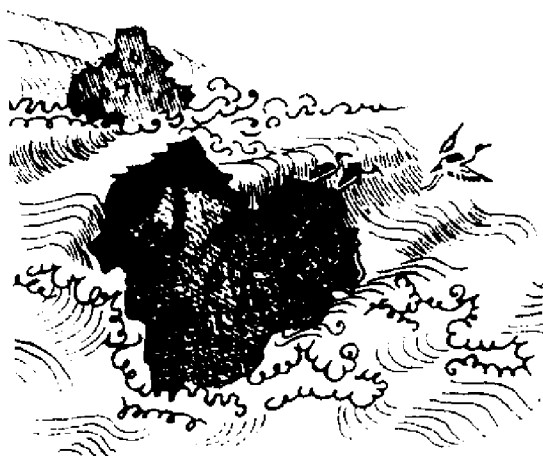
Bởi vì mọi con đường của Người là ngay thẳng.

Người là Chúa Trời thủy chung, không gian dối

Người là đức Chính trực và Công bằng .

(*Luật Hai* , 32 , 4)

Núi đá trong sa mạc nơi mà Moïse đã hóa phép cho dòng suối chảy ra cũng có ý nghĩa tương tự : là nguồn sống và là biểu hiện của các khả năng nguyên lai. Trong Kinh Cựu Ước, núi đá là biểu tượng của sức mạnh của Yahvé, của tính bền vững của Giao ước, và tính chung thủy của Chúa. Khi bị lâm vào tình trạng nguy khốn, các nhà thơ soạn Thánh vịnh (*Thánh vịnh* 18 , 3 ; 19 , 15) cầu khẩn Chúa Trời như thể một ngọn núi đá. Moïse cũng được coi là con người của đá tảng mà từ đó bằng chiếc gậy của mình ông đã làm cho có nước nguồn chảy ra. Tảng đá ấy báo trước Chúa Kitô sẽ ra đời. *Tảng đá tinh thần* có thứ nước cứu sinh chảy ra được thánh Paul đồng nhất với Chúa Kitô (I, *Cor .* , 10 , 4)



MÒM ĐÁ - Tranh cuộn đứng. Nghệ thuật Triều Tiên. Thời Li. Thế kỷ XIV

Là bản nguyên chủ động, là nguồn gốc của vũ trụ hiện hình, núi đá cũng mang giá trị của các *svâyambhulinga* của truyền thống thờ thần Çiva... của những *linga* (biểu tượng dương vật) tự nhiên, tức là những tảng đá dựng đứng trên đỉnh núi. Trong thần thoại Nhật Bản, tảng đá là biểu tượng của tính cương nghị (xem Fudô).

Học thuyết bí truyền của giáo phái Ismaël coi đá tảng là kết quả của *phân vật chất giáng cấp* và *đồng đặc lại ở dưới mặt đất* khi xảy ra sự việc các thiên thần nổi loạn, vì đá có đặc điểm là nặng, rắn và chắc nịch (xem *mòm đá ngầm, récifs**).

Ta còn cần kể ra một trường hợp rất đặc biệt : trong vịnh Ise có hai hòn núi đá nổi tiếng, nối liền với nhau bằng một sợi dây thừng ; đây là một cặp vợ chồng, mặt trời mọc lên ở giữa hai hòn núi đá, là biểu tượng của sự sống khi mới xuất hiện (BURA, BHAB, CORT, OGRJ)

Tảng đá của Sisyphe, luôn luôn lăn xuống dưới dốc và luôn được vắn lên dốc, tượng trưng cho tính cách không bao giờ thỏa mãn của lòng ham muốn và tính trường cửu của cuộc đấu tranh chống lại ách nô dịch của nó ; khi lòng ham muốn đã được thỏa mãn, như hòn đá đã được lăn lên, đã thăng hoa, nó lại tái sinh và quay trở lại dưới một dạng nào đó. Do sức nặng của bản thân, hòn đá lăn đi, lại rơi xuống và đè nặng ; quy luật của con người là luôn luôn phải cố sức nâng gánh nặng những ước muốn đó, đưa lên một cấp độ cao hơn.

Tảng đá của Sisyphe là *biểu tượng của trọng lượng lớn ghê gớm của đời (những ước muốn phàm tục) có thể đè nát con người* (DIES, 183).

NÚT; MẪU (xem Ankk)

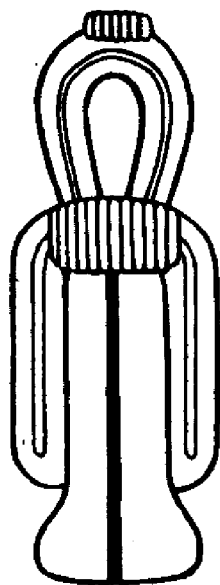
NOEUD

Ý nghĩa của cái nút rất đa dạng nhưng người ta thường nhớ tới nhiều nhất, là khái niệm giữ chặt trong một trạng thái nhất định, trạng thái tích tụ hoặc, nói theo tiếng nhà Phật, trạng thái ngưng hợp (*agrégat*). Người ta thường nói đến *cái nút của hành động, điểm cời nút* (kết cục), *nút sống* . Gỡ nút tương ứng hoặc với một cơn khủng hoảng hay cái chết, hoặc với một giải pháp và sự giải thoát. Như vậy, ta thấy ngay tính hai chiều của biểu tượng này vì cái nút là sự ràng buộc, cưỡng bức, phức tạp, *xoắn xuyết rối mù* , nhưng những nút được nối liền với khởi nguyên bằng sợi dây. Cái nút cũng có thể cụ thể hóa những mối trói buộc chằng chịt của định mệnh. Trong văn học và trong nghệ thuật với đề tài tôn giáo, cái nút tượng trưng cho sức mạnh buộc vào, cời ra. Cái nút còn có thể tượng trưng cho việc hai con người chung sống hoặc một mối liên hệ xã hội, thậm chí cả mối liên hệ vũ trụ với cuộc sống nguyên khởi.

Các Kinh **Upanishad** dùng thành ngữ *nút (granthi)* của con tim : cời được nút này ra sẽ đạt được trạng thái bất tử. Trong kinh **Surangama - sūtra** có bài dụ ngôn nổi tiếng về việc *tháo gỡ các nút*: đức Phật dạy rằng : tháo gỡ các nút của con người là quá trình giải phóng ; nhưng nút *buộc vào theo trình tự* nào đó khi cời ra phải theo thứ tự ngược lại ; đây là một vấn đề

về phương pháp chặt chẽ mà phái Mật tông đã dày công xác định.

Tháo gỡ, giải quyết, luồn qua các nút - mà không phải là cắt đứt phẳng như vua Alexandre đã cắt đứt cái nút của Gordias - có những cách diễn đạt khác nhau ; theo nghĩa đen đó là *cởi ra* nhưng cũng là làm sao luồn qua được vòng dây của cái nút **pasha** là cái nút thông lòng mà không bị thắt chặt lại. Biểu tượng này cũng giống biểu tượng nằm trong miệng con quái vật ; hoặc là hai hàm nó (cái nút) khép lại, đó là cái chết ; hoặc là thoát ra được và như vậy là đạt tới một trạng thái cao hơn, sự giải phóng. Trong trường hợp những **Knoten** (những cái nút) của Dürer, cái nút còn là một loại mê cung mà con người phải đi qua để đạt tới *tâm điểm* : một giải pháp và một sự giải thoát.



NÚT ISIS - Nghệ thuật Ai Cập - Hậu kỳ (Luân Đôn, Bảo tàng Anh).

Nút cũng còn là cái mấu ⁽¹⁾ ở các đốt tre Trung Hoa, các mấu nối tiếp nhau theo chiều thẳng đứng thể hiện một trật tự các trạng thái dọc theo trục Trời-Đất, rất giống trật tự các *chakra* (luân xa) của phái Mật tông (cũng như cây tre chín đốt trong Đạo giáo). Việc mở thông các mấu (*granthi*) cũng lại là một trong các bước thể nghiệm chủ yếu trong quá trình rèn luyện thuật yoga. Khoảng giữa hai lông mày là **Ajnâchakra** (luân xa 6) còn gọi là **Rudragranthi** , cái mấu của Rudra. Theo Granet, người Trung Hoa coi các mấu (thường gọi là các huyệt) có khả năng nắm bắt được các

thực tại, tức là cố định hoặc cô đúc được các trạng thái, các yếu tố. Do đó trong hệ thống diễn đạt cổ xưa nhất của con người đã dùng cách *thắt nút các sợi dây, thừng* (cũng đã từng thấy ở châu Mỹ trước Colomb và ở các bộ lạc người Maori). Ngoài ý nghĩa trên đây, sợi dây có thắt nút cũng có giá trị như cây tre, có giá trị của ý nghĩa gắn các mấu nối tiếp nhau vào với khởi nguyên, như đã trình bày trong đoạn nói về con nhện* và sợi chỉ* (AVAS, GOVM, GRAP, GUES, SEGI).

Người Ai Cập coi cái nút là *dấu hiệu của sự sống*. Cái nút (cái nơ) của nữ thần Isis là một biểu tượng của trạng thái bất tử. Nút Isis thường thấy trên đầu hoặc trong tay các nhân vật, hoặc có khi ở thắt lưng. Nút ấy thường được tết bằng một sợi dây giầy vì chiếc giầy in một vết sống động trên mặt đất ; có khi cái nút (nơ) cũng tết bằng vải, bằng sợi cây, dây thừng, v.v...

Theo Abraham Abulafia (thế kỷ XVII), mục đích của cuộc sống là khai phóng linh hồn, tức là cởi bỏ các thứ dây ràng buộc cột chặt nó. Khi đã cởi hết các nút buộc là tới giờ chết, tức là bắt đầu đi vào cuộc sống đích thực. Trong kinh sách Phật giáo phương Bắc, thí dụ trong cuốn *Sách tháo gỡ các nút* của Tây Tạng ta cũng gặp lại ý trên.

Trên bình diện tinh thần, cởi dây ràng buộc có nghĩa là tự giải phóng khỏi mọi thứ câu thúc để sống ở cấp độ cao hơn.

Theo câu nói trong sách **midrash** (sách chú giải bình luận) diễn giải câu : *con người chính trực nở hoa như cây cọ* ... (*Thánh vịnh* , 110 , 11, 13), thì cây cọ được xem như không có đoạn nào cong, không có mấu đốt. Tim' cây cọ hướng lên trời cao, trái tim đáng Israël) cũng vậy (VAJA, 57).

Các phép ma thuật phân biệt nhiều loại dây và nhiều loại nút và sắp xếp chúng thành một môn hình thái học thực sự. *Ta có thể xếp các loại quan trọng nhất vào hai mục : 1/ Các dây trời ma thuật dùng để chống lại các đối phương là con người (trong chiến tranh, trong thuật phù thủy), với thao tác ngược lại là cắt các dây trời ; 2/ các nút và dây buộc mang lại điều tốt lành, là những phương tiện chống lại các loài thú dữ, chống bệnh tật và các thứ bùa phép, chống các giống ma quỷ và cái chết (ELII, 145)*.

(1) Từ *noeud* trong tiếng Pháp có nghĩa vừa là cái nút, vừa là mấu đốt cây, mắt gỗ - N.D.

Các nhà dân tộc học cho biết ở nhiều vùng, vào những thời điểm quan trọng (sinh đẻ, đám cưới, đám tang) người ta cấm cả nam giới và phụ nữ không được mang trên mình một cái nút, nơ nào (146). Theo Frazer, mọi thứ đều phải mở ra, cởi ra để sinh hạ. Nhưng người Kalmouk lại dùng cái lưới làm phương tiện để chống lại ma quỷ bảo vệ cho người phụ nữ trong lúc ở cữ. Ở đảo Tân Ghinê (Nouvelle - Guinée) cũng vậy, phụ nữ góa chồng choàng lưới để tự bảo vệ chống lại các vong hồn (do ELII trích dẫn, 146, trong phần chú thích).

Ở nước Nga, các cái nút có vai trò quan trọng trong tình yêu và trong các cuộc hôn lễ.

Ai sẽ đoán trước tương lai cho tôi?

Ngày mai đây, ai sẽ cởi trên ngực tôi

Cái nút (khăn quàng) mà người vừa thắt lại?

(tinh ca Digan)

Bộ váy áo cưới có một cái dây lưng bện nhiều nút để giữ cho khỏi bị tác động của những ai "dữ vía". Theo tín ngưỡng dân gian, nếu như cái nút ở thắt lưng vị giáo trưởng xổ ra, đó là điềm báo trong làng sắp có một đứa bé ra đời (DALP, 146). Cô gái chưa chồng thì bím tóc có buộc một cái dải, người phụ nữ có chồng không buộc gì cả.

Ở nước Nga, trong các phép thuật về nông nghiệp sử dụng cái nút theo hai cách đánh giá trái ngược nhau; ở một số vùng, trong đó các vùng Biélorussie và Carélie, khi người phù thủy muốn trả thù cho hã giận, sẽ *thắt nút* các cây lúa mì lại và để một túm cây lúa mì đã xoắn vặn bên lề đường; ngược lại, ở các vùng khác, sau mùa gặt, nông dân để một lượm lúa đã xoắn vặn trên mặt đất trần coi như sẽ đảm bảo đổi mới cho đất, động tác này gọi là *thắt nút chòm râu của Ilya*.

Các thủy thủ ở vùng biển Baltique mang trong người một mẩu thừng dây hoặc một cái mù soa thắt nút ba lần: họ tin rằng khi cởi cái nút thứ nhất ra, sẽ có gió thổi thuận chiều, nếu cái nút thứ hai xổ ra, là có bão và khi cởi cái nút thứ ba ra thì biển lặng. Người Estonie cho là cái nút thứ nhất cũng là gió thuận chiều, nút thứ hai là đánh được nhiều cá và nút thứ ba là nút giữ chặt bảo tổ, không bao giờ được cởi ra (xem *dây thừng**).

Đối với người Hy Lạp và người La Mã, các kiểu trang trí hình dải bện*, xoắn thừng*, xoắn ốc*, hình cuộn* cũng như các hình hoa hồng*, chữ thập*, chữ vạn*, hình lưới riu*, hình đĩa, v.v... đều là các thứ bùa giữ nhà.

Nhưng các nút cũng có thể có ảnh hưởng không hay; khi đi trong đám rước thần Dionysos,

phụ nữ tháo các bím tóc ra. Ở La Mã, vị tư tế đền thờ thần Jupiter không được có cái nút nào trong đầu tóc, quần áo. Các nút coi như ngăn chặn tâm linh không lưu thông được.

Một bức tranh của Albrecht Durer vẽ vị thần Ogmios của người Celtes là hình tượng của tài hùng biện, có những dây xích nối từ lưỡi của thần tới tai những người đi theo thần, các vật áo thụng của thần đều thắt nút. Ở đây, cái nút là biểu tượng của việc *nhắm được thần* (OGAC, 12, phụ bản 27), tức là có được thần cho mình hoặc là mình đã thuộc về thần.

Các truyền thuyết đạo Hồi coi cái nút là biểu tượng có ý nghĩa bảo vệ. Người Ả-rập thắt nút ở chòm râu để xua đuổi vicia dữ. Những người Ả-rập theo đạo đa thần có một tục lệ, ngày nay vẫn còn theo, là khi đi đầu xa, xoắn chặt hai đầu của hai cành cây vào với nhau, họ gọi cách làm đó là cho *các cành cây lấy nhau*. Khi trở về, nếu các cành cây đó còn nguyên như cũ, người đó sẽ tin là người vợ ở nhà vẫn chung thủy; nếu không, người đó sẽ cho là mình bị vợ phản bội (DOUM, 90).

Ở Maroc, thường thấy trên các cây ở bên cạnh mộ các đạo sĩ có thắt nhiều nút. Tục lệ này giống như tục lệ mang thêm đá* tới và có thể là có cùng ý nghĩa: chuyển di một điều không hay. Muốn rũ sạch bệnh tật, người ta mang các mảnh giẻ, các nắm tóc thắt nút, treo lên cây. Trong các dịp thờ, người ta treo các cái túi sắc thuốc trong đó bỏ đất, tóc rối, móng tay đã cắt ra, đó là những phương tiện để mang chở các ảnh hưởng xấu mà người ta muốn rũ bỏ cho hết. Muốn giữ cho các hạt khỏi bị kiến, người ta lấy một lá cọ thắt nhiều nút rồi để vào cái lỗ có kiến bò ra (WESR, 233).

Khi những người đi hành hương gặp bão giữa biển, họ thắt nút quần áo đang mặc lại (WESR, 91). Nhưng người hành hương tới thánh địa La Mecque thì trên quần áo không được có cái nút, cái nơ nào.

Người ta cho rằng những cái nút có khả năng giữ chặt vị thánh mà ta cầu khẩn, chẳng hạn như, khẩn rằng: *Hỡi Người! Con sẽ không thả Người ra (nguyên văn là mở ra) nếu Người chưa cho con được toại nguyện*.

Ở Palestine, khi một người Ả-rập bị tấn công và bị lâm nguy, người đó có thể thoát khỏi tay kẻ thù bằng cách *thắt nút* một trong các tua trên diềm mũ của mình và đọc tên thánh Allah (PIEP, 214).

Ở Maroc, người chồng chỉ có thể quan hệ tính giao với vợ mình sau khi đã cởi hết bảy nút buộc ở quần áo người vợ (WERS, 1, 583).

Thất vào, cởi ra là những biểu tượng hai chiều, có thể gần giống các biểu tượng của cái thất lưng.

Cách giải thích về cái nút gordien vẫn còn tranh cãi rất nhiều. Gordias là vua xứ Phrygie. Càng xe nhà vua có một nút buộc phức tạp tới mức không có ai tháo gỡ ra được. Tuy nhiên, theo lời sấm truyền, Đế chế châu Á sẽ thuộc về người nào tháo được cái nút đó. Đã có nhiều người thử làm mà không được. Alexandre đã dùng kiếm chém đứt. Alexandre đã chiếm được châu Á nhưng chẳng bao lâu lại bị mất. Đó là do cái nút gordien chỉ trông như đã đứt nhưng lại tự liền lại không ngừng. Thực ra, cái nút đó là dạng đan xen chằng chịt của các hiện thực vô hình. Theo Deonna (REGR, 1918, tr.55), cái nút gordien không có điểm đầu, không có điểm cuối; đó là một cái nút vũ trụ, thuộc bản chất thực vật, có liên hệ với một vị thần sấm, sét và ánh sáng ở trên trời. Ta cũng có thể nói đó là một cái nút có tính cách xã hội, tâm lý, văn hóa. Nếu như thanh kiếm của Alexandre tượng trưng cho một tia chớp của thiên tài thì có lẽ đã tháo gỡ được nút buộc; nhưng nếu chỉ là một hành vi bạo lực thì cái nút sẽ liền lại như cũ. Thực tế là Alexandre đã bị mất Đế chế và cái nút đã thắt chặt trở lại.

Trong trị liệu tâm lý, từ "cái nút" dùng để chỉ tất cả những yếu tố có các đặc tính phân chia giới hạn, cầm chốt, chặn đứng. Người ta gọi các điểm cố định của sóng dao động tại chỗ là các nút, các điểm cứng nhất trên cây gỗ cũng gọi là các nút (các mắt) và các hình têt bằng một cái dải, một sợi dây, sợi thừng* v.v... cũng gọi là nút (hoặc nơ). Hình ảnh các nút cũng thường có liên hệ với chết chóc. Trong thần thoại Ấn Độ, các dây, thừng, nút coi như là thuộc về các thần chết (Yama, Nirrti), các ma quỷ và các thứ bệnh tật. Ở Iran, con quỷ Astôvidhâtush trói chặt người sắp chết. Người Aronda ở Australia tin rằng ma quỷ giết chết các con người bằng cách dùng dây thừng xiết chặt linh hồn họ lại. Dân các đảo Danger, tin là Thần Chết dùng thừng trói các người chết để mang họ xuống Âm phủ. Các huyền thoại này chẳng phải là giống như huyền thoại các nàng Parques mà chúng ta thường nghe đó sao? (VIRI, 61). Ta biết là các nàng Parques hoặc còn gọi là các nàng Moires là hiện thân của số phận mỗi sinh linh: các nàng dệt và thắt nút các sợi chỉ trong cuộc đời mỗi người.

Tháo gỡ một phức cảm (mặc cảm) như thế cắt đứt cái nút gordien, không thể coi là một thắng

lợi về tâm lý; kết quả cũng mong manh như chuyện Alexandre chiếm được châu Á. Nhất kiếm của kẻ đi chinh phục chỉ là một giải pháp sai, là giải pháp bạo lực. Lòng kiên trì, không cắt đứt mà cố tháo gỡ sẽ đảm bảo kết quả trị bệnh ổn định hơn và chinh phục được lâu dài hơn (xem hình cuộn, số tám, cuộn xoắn).

NỮ TÍNH (vĩnh hằng)

FÉMININ (L'éternel...)

Nữ tính Vĩnh hằng, những từ cuối cùng ấy của Goethe trong Faust tập hai, nhằm chỉ lực cuốn hút hướng ước vọng của con người tới cái siêu tại, siêu phàm. Như vậy, nữ tính biểu hiện khát vọng siêu thăng. Marguerite nghe lòng mình nhủ:

Em hãy bay lên những thiên quyền cao xa

Nếu chàng đoán được ý em, chàng sẽ đến theo em

Và dàn hợp xướng thần bí cất tiếng:

Nữ tính Vĩnh hằng nâng chúng ta lên Cao

Béatrice của Dante là một ví dụ về vai trò người dẫn đường này. Trong một trong những trang tiên tri của mình, Nicolas Berdiaeff dự đoán rằng, trong xã hội tương lai, người phụ nữ sẽ đóng một vai trò quan trọng... Người phụ nữ liên hệ một thiết hơn đàn ông với linh hồn của thế giới, với những sức mạnh tự nhiên nguyên sơ và chính qua phụ nữ mà đàn ông cộng thông được với những sức mạnh ấy... Như trong Kinh Phúc Âm, phụ nữ được tiên định mang hương thơm... Không phải là người phụ nữ được "giải phóng", cũng không phải người phụ nữ đã trở thành đồng dạng với đàn ông, mà là nữ tính vĩnh hằng, sẽ đóng một vai trò to lớn trong giai đoạn tương lai của lịch sử (BNMA 162 - 163). Phụ nữ là tương lai của loài người (Aragon). Pierre Teilhard de Chardin nghe thấy trong lời phát biểu đó chính tên gọi của tình yêu, như là sức mạnh vĩ đại của vũ trụ. Đây chính là sự gặp gỡ giữa khát vọng của con người hướng tới các siêu tại với bản năng tự nhiên của nó, qua đó biểu hiện:

1. dấu vết từng trải nhất của sự thống trị cá thể bởi dòng chảy cuộc sống cực kỳ bao la.

2. nguồn như thể của toàn bộ tiềm năng xúc cảm của con người.

3. Và cuối cùng một năng lượng tuyệt vời đủ để tự trau dồi và làm phong phú thêm hàng ngàn sắc thái ngày càng nổi bật chất tinh thần hơn để trả mình về cho vô số điều, đặc biệt là Thượng đế. Đức Mẹ Đồng trinh, Đức Bà là sự hiện thân hoàn mỹ nhất về phương diện đó. Nữ tính đích thực

và thuần khiết, ở mức cao nhất, là một năng lượng sáng ngời và trong trắng, chứa đựng lòng dũng cảm, lý tưởng, lòng nhân ái = Trinh nữ Marie chân phúc. Teilhard de Chardin suy tôn Đức Mẹ như là Viên ngọc sáng của Vũ trụ... một Démeter đích thực. Tính nữ tượng trưng cho một hấp dẫn và nhất thống của những con người... Tôi dõi theo về hấp dẫn của sự có mặt phổ biến và nụ cười muôn vẻ của nó (LUFF, 12, 41). Khoảng cách biết bao so với những điều ngỡ ngàng của Michelet về phụ nữ !

Theo Jung, tính nữ hiện thân cho một phương diện của vô thức gọi là *anima*. *Anima* là hiện thân của tất cả những khuynh hướng tâm lý nữ tính của tâm hồn con người, ví dụ như là những tình cảm, những tâm trạng mơ hồ, những trực giác tiên đoán, tính nhạy cảm về sự phi lý, năng lực tình yêu cá nhân, tính cảm đối với thiên nhiên và sau cùng - nhưng không phải là kém hơn - là những mối liên hệ với vô thức. Vì vậy không phải ngẫu nhiên mà ngày xưa người ta đã chọn những nữ giáo sĩ (như Sibylle ở Hy Lạp) đến thăm dò ý muốn và giao thiệp với các thần (JUHS, 177). *Anima* cũng có thể tượng trưng cho một ảo mộng về tình yêu, về hạnh phúc, về hơi ấm người mẹ (cái tổ), một giấc mơ xúi giục con người quay lưng lại với thực tại. Người đi săn chết đuối bởi vì anh ta theo đuổi một huyền tưởng từ một ham muốn không thể thỏa mãn. Một biểu hiện tiêu cực khác của *anima* trong nhân cách của nam giới là thiên hướng đưa ra những lời nhận xét châm chọc, độc địa, giống phụ nữ, nó hạ giá trị tất cả. Kiểu nhận xét này luôn luôn dựa trên sự bóp méo thực tế một cách tỉ tiện và là phá hoại một cách tinh vi. Trên thế giới có những truyền thuyết trong đó xuất hiện một người đàn bà đẹp, giết người tình của mình trong đêm ân ái đầu tiên, bằng thuốc độc hay bằng vũ khí giấu sẵn. Mặt này của *anima* cũng là lạnh lùng, nhẫn tâm như một số mặt khủng khiếp của chính tự nhiên (JUHS 178 - 179).

Trong thơ ca Hồi giáo, Nữ Tinh Vĩnh hằng, với những nét quyến rũ của nó, tượng trưng cho Vẻ đẹp của Thượng đế.

NỮ GIÁO HOÀNG (lá bài Tarot)

PAPESSSE

Nữ Giáo hoàng là bí mật lớn thứ hai của cỗ bài Tarot*, đối lập với Người làm xiếc ở tư thế đứng, là một phụ nữ ngồi, bất động và huyền bí. Nữ Giáo hoàng mặc cái áo choàng xanh da trời*, cổ áo và móc cài màu vàng*, che phủ cái áo dài màu đỏ* trên đó bắt chéo hai sợi dây đeo màu vàng; là biểu tượng sức mạnh của Tinh thần chưa muốn biểu

hiện ra bên ngoài. Bà ta đội chiếc mũ ba vòng của Giáo hoàng có ba vành, vành dưới cùng vượt ra ngoài khung của lá bài một chút (xem bí quyết XXI, Thế giới*). Một tấm khăn choàng màu trắng xóa xuống đôi vai và đầu bà nổi rõ trên một bức màn trường xếp nếp màu hồng tươi; hai bàn tay của bà, cái ống tay áo dài không bị che phủ và quyển sách mở mà bà ta cầm trước mặt cũng nổi rõ như vậy. Tấm khăn choàng màu trắng ấy đã khiến ta nghĩ tới Isis và tới câu văn khắc mà Plutarque nói là đã khắc trên pho tượng của Isis ở Saïs : *Ta là tất cả những gì đã tồn tại, đang tồn tại và sẽ tồn tại và tấm khăn choàng của ta, chưa bao giờ có một người trần nào vén lên*. Đôi khi Nữ Giáo hoàng còn được gọi là *Cửa của Điện thờ huyền bí* (RIJT, 229), bà có quyển Sách của các sách, quyển sách *Dies irae*⁽¹⁾ trong đó nói tới đủ mọi sự việc và Thế giới sẽ được phán xét theo sách đó. Nữ Giáo hoàng còn được ví với Junon là hiện thân của tính hiền minh, sự giàu có, sự ổn định, sự dè dặt, tính trợ ý cần thiết hoặc có hại. Trong Chiêm tinh học, Nữ Giáo hoàng tương ứng với cung thứ hai trong lá số tử vi.

Cũng không cần biết là ở thời trung cổ đã có một vị Nữ Giáo hoàng tồn tại hay không. Nhưng gì mà Nữ Giáo hoàng tượng trưng, đó là Người Phụ nữ, bản thân người đó là nữ mục sư hoặc nữ thần, nắm trong tay mọi điều bí ẩn của thế giới mà không muốn nói ra. Người phụ nữ này chưa phải là biểu hiện của bản thể, chưa phải là đáng Thánh Mẫu. Phía sau bức màn che của hình thức bên ngoài, bà ta che giấu sức mạnh (màu đỏ) bằng một cái áo choàng xanh da trời (như các lá bài Nữ hoàng*, Công lý* và Ẩn sĩ*), bà là người phụ nữ đang chờ đợi : *quy tắc đạo lý... thiên chức... Tri thức đối lập với Quyền lực* (WIRT, 125), mâu thuẫn bên trong của tính hai mặt, phản đề vĩnh viễn giữa sinh tồn và Bản thể (RIJT, 228).

NỮ HOÀNG (lá bài Tarot)

IMPÉRATRICE

Sau lá bài Người làm xiếc* biểu hiện tính đa dạng trong nhất thể của vũ trụ và lá bài Nữ Giáo hoàng* là lá bài chào mời ta đi sâu vào tìm hiểu những điều bí mật của vũ trụ, lá bài Nữ hoàng là lá bài thứ ba trong bộ bài Tarot, tượng trưng cho trí tuệ cao vời đem lại quyền lực, *cho động lực làm sống tất cả những gì đang sống* (RIJT, 230), cho thần Vệ nữ nhà Trời của người Hy Lạp.

(1) Ngày giận dữ (Latinh) - N.D.



NỮ HOÀNG - Quân bài Tarot của Marseille.

Nữ hoàng ngồi trên một chiếc ngai màu da người, mặt quay ra, tóc bạc, mặc chiếc áo rộng màu xanh lam phủ ra ngoài chiếc áo dài màu đỏ như thể bà thấy cần khoác màu xanh lam lên mình để nắm giữ được chắc hơn các sức mạnh huyền bí và như thế tất cả hoạt động say mê và nồng nhiệt thể hiện trên nền màu đỏ của chiếc vương miện phải được thăng hoa. Tay phải của bà áp vào mình một cái phù hiệu màu da người, trên đó nổi rõ hình con chim đại bàng màu vàng* giống màu chiếc đai lưng và màu chiếc vòng cổ, chiếc mũ miện có mũi nhọn của bà, giống hình vòng Hoàng đạo và màu cây vương trượng, màu vàng này tượng trưng cho các sức mạnh tinh thần đã an bài thế giới mà bà trị vì. Trên đầu cây quyền trượng có quả cầu và hình chữ thập là ký hiệu giả kim của chất antimon có nghĩa là *linh hồn trí tuệ, tác động đi lên hoặc tinh thần hóa, là tinh thần tách ra khỏi vật chất, là sự tiến hóa, là sự chuộc tội* (WIRT, 95).

Nữ hoàng được ví với nữ thần Isis hoặc Bà Mẹ Vũ trụ thể hiện khả năng sinh sản ở muôn nơi (Enel); hoạt động của cảm xúc lộ ra ngoài hay che giấu (J.R. Bost); sự thấu hiểu, trí thông minh, vẻ tao nhã hoặc tính tự phụ và thiếu tế nhị (O. Wirth). Trong thuật chiêm tinh, lá bài này tương ứng với cung thứ ba trong lá số tử vi.

Như vậy là mọi dáng vẻ của Nữ hoàng đều làm nổi rõ sức mạnh chói ngời của bà. Nhưng hình tượng Nữ hoàng có thể được cảm nhận theo nhiều

cách, sức mạnh đó có thể thoái hóa thành sức quyến rũ kiêu kỳ và cũng có thể vươn tới đỉnh cao của quá trình lý tưởng hóa cao siêu nhất. Hình tượng Nữ hoàng tượng trưng cho mọi vẻ phong phú trong nữ tính: nét lý tưởng, vẻ dịu dàng, khả năng thuyết phục nhưng cũng tượng trưng cho tính tình thất thường dễ biến đổi. Các phương thức hành động của Nữ hoàng không nhằm vào trí tuệ mà nhằm vào cảm xúc, thiên về kiểu quyến rũ bằng duyên dáng hơn là bằng lý trí. Để nói về Nữ hoàng, ta có thể nhắc lại một câu của Ernest Hello: *Phải luôn luôn nhăm vào đầu để có thể yên chí là đã không đụng vào chỗ nào ở bên dưới trái tim.*

NƯỚC

EAU

Những ý nghĩa tượng trưng của nước có thể quy về ba chủ đề chiếm ưu thế: nguồn sống, phương tiện thanh tẩy, trung tâm tái sinh. Ba chủ đề này thường gặp trong những truyền thuyết cổ xưa nhất và hình thành những tổ hợp hình tượng đa dạng nhất và đồng thời cũng chặt chẽ nhất.

Nước là khối vật chất chưa phân hóa, là hình tượng của **số lượng vô cùng lớn của những khả năng diễn biến**, chứa đựng toàn bộ cái tiềm tàng, cái phi hình, cái mầm mống của mọi mầm mống, tất cả mọi hứa hẹn về sự phát triển, nhưng cũng chứa đựng mọi mối đe dọa bị tiêu tan. Đắm mình trong nước để rồi lại đi ra mà không tự hòa tan hết vào trong đó, trừ khi do một cái chết tượng trưng, đó là trở về cội nguồn, tự *tiếp nguồn* cho mình trong một kho dự trữ tiềm năng rộng mênh mông và lấy ở đó một sức mạnh mới: là một bước thoái lui và tan rã nhất thời, tạo tiền đề cho một bước tiến lên để tái thống hợp và tái sinh (xem tám*, lễ rửa tội*, thụ pháp*).

Trong kinh Vệ Đà ca ngợi những dòng nước mang lại sự sống, sức mạnh và sự thanh khiết về mặt tinh thần cũng như về mặt thể xác.

Hỡi những Dòng nước hồi sức cho đời,
hãy mang lại cho chúng tôi sức mạnh,
sự cao cả, niềm vui, cảnh mộng !
... Hỡi những Dòng nước, nữ chúa của những
điều kỳ diệu,
là những vị nữ nhiếp chính của mọi
giống nòi !
... Hỡi những Dòng nước, hãy ban cho
phương thuốc
đầy đủ tính năng toàn vẹn

để trở thành một tấm áo giáp bảo vệ con người tôi,

và nhờ đó tôi được nhìn lâu dài ánh sáng mặt trời !

... Hỡi những Dòng nước, xin hãy cuốn đi cái tội lỗi này, dù lớn hay nhỏ, mà tôi đã phạm, cái điều không hay mà tôi đã gây ra cho ai đó, cầu thề nguyện đổi trả mà tôi đã thốt ra.

(Bản dịch của Jean Varenne, VEDV 137)



NƯỚC - Nữ thần nước của người Aztèque. Tắm che ngực với bốn chuỗi hạt bằng đá xanh.

Trong những nền văn hóa khác nhau, có những biến thể về các chủ đề chính yếu này, giúp chúng ta hiểu rõ hơn và đi sâu hơn vào những tâm cơ và những sắc thái trong ý nghĩa tượng trưng của nước, trên một cơ sở gần như đồng nhất.

Tại châu Á, nước là dạng thức *thực thể* của thế giới, là nguồn gốc sự sống và là yếu tố tái sinh thể xác và tinh thần, là biểu tượng của khả năng sinh sôi nảy nở, của tính thanh khiết, tính hiền minh, tính khoan dung và đức hạnh. Là chất lỏng, nước có khuynh hướng *hòa tan* ; nhưng là chất thuần nhất, nó có khuynh hướng liên kết và *đồng tụ*. Như vậy, nước có thể tương ứng với *sattva* ⁽¹⁾ nhưng vì nước chảy xuống chỗ thấp, xuống *vực sâu*, khuynh hướng của nó là *tamas* ; nước lan

rộng theo mặt phẳng nằm ngang, khuynh hướng đó cũng là *rajas*.

Nước là **vật chất khởi thủy** (*materia prima*) thường là **Prakriti** : các bản kinh Hindu giáo nói rằng : *Mọi vật đều là nước* ; trong kinh sách Đạo giáo viết : *những vùng nước bao la không bờ bến ...* **Brahmānda**, quả Trứng vũ trụ, đã được ấp nở trên mặt nước. Tương tự như vậy, trong sách **Sáng thế (Genèse)** nói là *Hơi thở* hay *Thần của Chúa Trời ấp ủ trên mặt nước*. Người Trung Hoa nói nước là **Wouki** (Vô cực) là cái **Không có Đỉnh**, là trạng thái hỗn mang, không phân định ở thời nguyên thủy. Những dạng Nước tiêu biểu cho toàn bộ mọi khả năng biểu hiện của Bản Thể, chia tách thành *Nước thượng đẳng* (trên trời) tương ứng với những khả năng *phi hình* và *Nước hạ đẳng* (dưới đất) tương ứng với các khả năng *hữu hình* ; đối tính này trong **Sách của Hénôch** đã được diễn dịch ra như là sự đối lập giới tính, còn trong nghệ thuật tạo hình tôn giáo thường thể hiện bằng một đường xoắn ốc kép. Tục truyền rằng các thử nước hạ đẳng bị cầm giữ trong một ngôi đền ở Lhassa thờ vua của các con rắn *nāga* * ; ở Ấn Độ, các khả năng phi hình được thể hiện bằng các nữ thần *Apsara* * (do từ *Ap* là *nước*). Khái niệm về các vùng nước nguyên thủy, về đại dương của mọi cội nguồn hầu như phổ biến toàn thế giới. Ngay cả ở Polynésie người ta cũng thấy có khái niệm này và phần lớn các dân tộc châu Á và châu Úc đều cho rằng sức mạnh vũ trụ nằm trong nước. Thêm vào đó, thường có thêm huyền thoại về con vật lặn nước, như con lợn lòi trong sự tích Hindu giáo, nó tha dần một ít đất một lên mặt nước, đó là cái *phôi* được bởi lên của thế giới hữu hình.

Nước là nguồn gốc và là phương tiện chuyển tải sự sống ; trong một số phép phúng dụ của phái Mật tông (tantra), nước là hình tượng của *hơi thở của sự sống (prāna)*. Về mặt *thể chất* và cũng do nước cũng là một thứ trời cho, nước được coi là một biểu tượng phổ biến về sự phì nhiêu và khả năng sinh sản dồi dào. Người dân miền núi ở Nam Việt Nam nói là *nước của trời làm ra thóc lúa* ; họ cũng còn rất coi trọng chức năng tái sinh của nước, đối với họ, nước là vị thuốc và là đồ uống trường sinh bất tử.

Một công dụng không kém phần phổ biến, là nước được dùng làm công cụ thanh tẩy theo nghi

(1) Theo triết lý Hindu giáo, vật chất có ba tính chất : *sattva* (thanh khiết), *tamas* (trời), *rajas* (lan rộng), tương ứng với các tính chất tinh thần : hiền minh, đần độn, đam mê. - N.D.

lễ ; từ trong đạo Hồi cho tới ở Nhật Bản, cũng như trong những nghi lễ của các thầy phù thủy (*fou-choueï*) Đạo giáo (*những vị chủ của nước màu nhiệm*) thời xưa, ta không quên lễ rảy nước phép của các tín đồ Kitô giáo - việc tắm gội* có vai trò chủ yếu. Tại Ấn Độ và khắp Đông Nam Á, lễ tắm cho các tượng thánh và cho các tín đồ (đặc biệt là vào dịp năm mới) vừa là việc tẩy uế vừa nhằm tái tạo sức sống. Wen-tseu (Tuân Tử) đã viết : *Bản chất của nước khiến cho nước có tính thanh khiết*. Lão Tử dạy rằng nước là *Thượng Thiện* (*Đạo đức kinh* , chương 8). Nước còn là biểu tượng của tính hiền minh *không hề chứa đựng sự tranh chấp* ; nước tự do và không bị ràng buộc, tự để mình chảy trôi theo chiều dốc của mặt đất. Nước là sự mực thước, vì thứ rượu nào quá nặng thì phải pha thêm nước, dù cho đó là rượu của tri thức.

Nước thuộc âm (*yin*) , đối lập với lửa. Nước tương ứng với phương Bắc, với cái lạnh, với ngày đông chí, với thận, với màu đen, với quẻ *khảm* (*k'an*), quẻ này là *vực thâm của biển*. Nhưng nước có liên hệ một cách khác với sét, tức là với lửa. Như vậy, nếu việc *quy thủy* (đưa về với nước) của các nhà luyện đan Trung Hoa có thể coi là sự quay trở về trạng thái nguyên sơ, trạng thái phôi thai, thì người ta thường cũng nói là thứ *nước* ấy là lửa và những *nghi thức tắm gội* trong phép luyện đan phải được hiểu là tẩy uế bằng lửa. Trong thuật luyện nội đan của người Trung Hoa, công việc *tắm* và *rửa* cũng có thể coi là những thao tác thuộc *lửa*. Chất thủy ngân luyện đan là *nước*, đôi khi được gọi là thứ *nước lửa*.

Cũng xin ghi chú là thứ nước dùng trong các nghi lễ thụ pháp của người Tây Tạng là biểu tượng của những lời nguyện cầu và những điều cam kết của người được quy y.

Sau hết để lại nói về vẻ hấp dẫn của hình thức bên ngoài, có thể trích dẫn câu nói lời hay ý đẹp của Victor Segalen : *Người yêu tôi có những đức tính của nước : một nụ cười trong vắt, những cử chỉ uyển chuyển như nước chảy, tiếng hát trong trẻo cất lên những lời ca như những giọt nước nối tiếp nhau* (*Những tấm bia*) (BENA, CORT, DAMS, DAVL, PHIL, GOVM, GRIE, GRIF, HUMU, JILH, LIOT, MUTT, SAIR, SCHG, SOUN).

Trong một câu kinh Vệ Đà cũng dùng cách diễn đạt bằng biểu tượng để cầu khẩn Nước, ta cần hiểu rằng lời cầu khẩn này bao hàm mọi cấp độ sinh tồn ; vật chất và tinh thần, mà Nước có thể là cho sống động bội phần :

*Hỡi những làn nước phong nhiêu,
các người ngự trị trên cảnh trù phú
Các người nuôi dưỡng ý nguyện tốt lành và
cuộc sống bất diệt,
và các người là chúa của sự giàu sang
kèm theo sự thịnh vượng tốt tươi.
Hỡi Sarasvatî, cúi xin người ban sức cường
tráng trẻ trung
cho kẻ đang ca hát này
(Asvalayana Strantasutra , 4 , 13 VEDV, 270)*

Trong truyền thống Do Thái và Kitô giáo, nước trước tiên tượng trưng cho khởi đầu cuộc sáng tạo thế giới. Chữ cái tiếng Hebrew *men* (M) tượng trưng cho nước cảm tính : đây là người mẹ và tử cung. Là nguồn gốc của muôn vật, nước biểu hiện cái siêu tại và do đó phải được coi là một dạng *thần hiện*.

Tuy nhiên, cũng như với mọi biểu tượng khác, có thể xem xét ý nghĩa của nước trên hai bình diện hoàn toàn đối lập nhưng không phải là không thể khoan nhượng và tính cách hai chiều này đều thấy ở mọi cấp độ. Nước là nguồn sống và là nguồn chết, có chức năng tạo dựng và tiêu hủy.

Trong Kinh Thánh, những giếng nước* trong hoang mạc, những nguồn nước* mà những người du cư gặp được đều là những nơi của niềm hoan lạc kỳ thú. Những cuộc gặp gỡ quan trọng diễn ra bên những nguồn nước và những giếng nước : những điểm có nước giống như những địa điểm thiêng liêng, có vai trò cao quý vô song. Ở những nơi này, tình yêu nảy sinh và những cuộc hôn nhân khởi đầu. Cuộc hành trình của người Do Thái và lộ trình của mỗi con người trong cuộc hành hương trên cõi thế gian đều gắn chặt với sự tiếp xúc bên ngoài hoặc bên trong với nước, nước trở thành một *trung tâm của sự thanh bình và ánh sáng, là một ốc đảo*.

Xứ Palestine là một miền đất nhiều thác ghềnh và nguồn nước, thành Jérusalem có dòng nước êm lành của hồ Siloé. Các dòng sông* là những tác nhân *phi nhiều hóa* , có nguồn gốc thiêng liêng, mưa* và sương mang lại sức sinh sản và biểu hiện từ tâm của Chúa Trời. Nếu không có nước, người du cư tất sẽ bị chết khát ngay và bị thiêu cháy bởi cái nắng nóng của xứ Palestine ; vì vậy mà nguồn nước gặp được dọc đường cũng như là thứ nước ăn trời cho : nước làm cho hết khát và nuôi dưỡng kẻ đó. Vì vậy con người cầu nguyện có nước, nước là mục đích của việc khẩn cầu. Khi Chúa Trời nghe thấu lời than van của kẻ

nô bộc của Người, Chúa cho mưa xuống và cho kẻ đó được gặp giếng nước và nguồn nước. Phép tiếp đón khách tới nhà là phải mang nước mát tới cho khách, khách phải được rửa sạch đôi chân để bảo đảm được nghỉ ngơi trong sự yên lành. Toàn bộ Kinh Cựu Ước ca ngợi vẻ đẹp huy hoàng của nước. Kinh Tân Ước sẽ tiếp nhận và vận dụng di sản ấy.

Chúa Yahvé được ví như một trận mưa xuân (*Osée*, 6, 3), như hơi sương làm cho muôn hoa tươi tốt (*Osée*, 14, 6), như những dòng nước mát chảy từ trên những ngọn núi, như dòng thác cho nước uống. Người chính trực giống như cây trồng bên bờ dòng nước chảy (*Dân số*, 24, 6), như vậy, nước là dấu hiệu của **ơn phúc Trời ban**. Nhưng ta cần nhận biết đúng đắn nguồn gốc thiêng liêng của nước. Theo sách *Jérémie* (2, 13), dân Israel khi mất lòng tin, đã rẽ khinh Chúa Yahvé, quên những lời đã hứa và thôi không coi Người là nguồn của dòng nước chảy, đã muốn tự đào lấy những bể chứa nước của riêng mình; những bể chứa đó đã nứt nẻ không giữ được nước. Jérémie quả trách thái độ của đám dân này đối với Chúa của họ là nguồn nước chảy, đã lên tiếng than vãn: *Họ sẽ biến đất nước họ thành một hoang mạc* (18, 16). Những cuộc liên minh với ngoại bang được ví với nước sông Nil và sông Euphrate (11, 18). Linh hồn con người tìm Chúa của mình như con hươu tìm dòng nước (*Thánh vịnh* 42, 2-3). Như vậy, linh hồn giống như một mảnh đất khô cằn, thêm nước, hướng về nguồn nước; chờ đợi sự hiển hiện của Chúa, như mảnh đất khô cằn mong mưa (*Luật Hai*, 32, 2). Chính ý nghĩa tượng trưng này, có xuất xứ từ các miền đất gốc rễ lâu đời nhất của khu vực Địa Trung Hải, đã cung cấp cho nhà thơ Federico Garcia Lorca nội dung câu chuyện trong vở bi kịch **Yerma**, người phụ nữ vô sinh vì thiếu người đàn ông, giống như hoang mạc (yermo) không sinh sản được gì vì thiếu mưa.

Người phương Đông coi mưa trước hết là một biểu tượng **ban phúc**, điều này tất nhiên là như vậy, chẳng phải là có nước mới có sự sống đó sao? Khi Isaie báo trước một kỷ nguyên mới sắp tới, ông đã nói: *từ trong hoang mạc sẽ có nước phun ra... xú sở của nỗi khát nước sẽ biến thành những nguồn nước* (*Isaie*, 35, 6-7). Nhà tiên tri trong sách *Khải huyền* cũng nói như vậy: *Con cừu non... sẽ dẫn họ tới nguồn của các dòng nước của sự sống* (*Khải huyền*, 7, 17).

Chúa Yahvé đã ban cho đất có nước, nhưng còn một thứ nước khác, huyền bí hơn, thứ nước đó thuộc về **Tinh thần hiển minh** chủ trì việc hình thành các nguồn nước trong cuộc sáng thế

(*Job* 28, 25 - 26); *Châm ngôn*, 3, 20; 8, 22 - 24, 28 - 29; *Giăng dạy*, 1, 2-4). Nước nằm trong trái tim đáng hiển minh, trái tim đó giống như một cái giếng và một nguồn nước (*Châm ngôn*, 20, 5; *Giăng dạy*, 21, 13), những lời nói của đáng hiển minh có sức mạnh của dòng thác (*Châm ngôn* 18, 4). Còn như con người thiếu tính hiển minh thì trái tim như chiếc bình rạn vỡ để tri thức thoát ra ngoài mất (*Giăng dạy*, 21, 14). Ben Sira so sánh Thora (Luật của Chúa) với tính hiển minh vì Thora cho lan chảy ra thứ nước Hiển Minh. Các bậc Sư phụ của Giáo Hội coi Chúa Thánh thần là người ban tặng đức hiển minh, rót vào những trái tim đang khao khát. Các sách thần học thời trung cổ cũng thể hiện chủ đề này với ý nghĩa tương tự. Như vậy, theo Hugues de Saint - Victor, đức Hiển minh có thứ nước gột rửa được linh hồn con người.

Nước trở thành biểu tượng của **đời sống tinh thần** và của Thánh Linh, Chúa Trời ban cho loài người mà loài người thường chối từ không nhận.

Trong cuộc đàm thoại với người phụ nữ miền Samarie, Chúa Kitô đã nhắc lại ý nghĩa tượng trưng đó: *Ai uống nước ta cho sẽ không bao giờ thấy khát nữa... Nước ta ban cho sẽ trở thành dòng suối trong con người ấy, phát sinh cuộc sống đời đời* (*Jean*, 4, rõ nhất trong đoạn 14).

Nếu trong Kinh Cựu Ước, nước được coi trước hết là biểu tượng của sự sống, thì trong kinh Tân Ước, nước trở thành biểu tượng của Thánh Linh (*Khải huyền*, 21).

Trong lời nói với người phụ nữ miền Samarie, Chúa Kitô cho biết Người là Chủ của nước nguồn (*Jean*, 4, 10). Người là nguồn nước: *Ai khát, hãy đến nơi ta mà uống* (*Jean*, 7, 37-38). Cũng như nước phun ra từ tảng đá của Moïse, nước chảy ra từ ngực Chúa Kitô, ngọn giáo làm cho nước và máu từ vết thương bên sườn Chúa chảy xuống cây thánh giá. Đây là nước nguồn chảy ra từ Đức Chúa Cha, lan truyền do lòng nhân lành của Chúa Kitô hoặc còn do Đức Chúa Thánh thần ban tặng, theo một bài tụng ca trong ngày lễ Ngũ Tuần, tặng phẩm này là **fons vivus** (mạch nước nguồn), là **ignis caritas** (lửa tình thương), là **Altissimi donum Dei** (quà tặng của Chúa Chí Cao). Thánh Athanase nói rõ hơn về ý nghĩa của giáo thuyết này: *Đức Chúa Cha là nguồn, Đức Chúa Con là dòng sông và đã có lời phân rằng chúng ta uống Thánh Linh* (*Ad Serapionem*, 1, 19). Như vậy là nước mang ý nghĩa **vĩnh hằng**, người nào uống thứ nước nguồn đó được dự vào cuộc sống vĩnh hằng (*Jean*, 4, 13-14).

Nước chảy từ nguồn, nước của sự sống được coi là một biểu tượng về nguồn gốc vũ trụ. Nước làm cho thanh khiết, chữa khỏi bệnh, làm trẻ lại vì vậy đưa con người vào cõi vĩnh hằng. Theo Grégoire ở Nysse, nước chứa trong cái giếng là nước tù đọng. *Nhưng cái giếng của Phu quân là giếng chứa nước nguồn. Giếng ấy có độ sâu của giếng và có tính linh hoạt của dòng sông*, điều này không phải là không có liên quan với nội dung vở bi kịch của Lorea, đã nói tới trong phần trên.

Theo Tertullien, Chúa Trời đã chọn nước trong số các nguyên tố, Ngài ưa thích nước hơn vì ngay từ ban đầu, nước đã là một thể vật chất hoàn chỉnh, giàu khả năng và đơn giản, hoàn toàn trong suốt (*De baptismo*, 3). Bản thân nước có tính năng làm sạch và cũng vì lý do đó, được coi là thiêng liêng. Vì thế, nước được dùng trong các nghi lễ tẩy tội, nước có hiệu lực xóa bỏ mọi lỗi lầm và mọi vết nhơ. Riêng nước rửa tội gột rửa hết các tội lỗi và chỉ ban cho một lần vì nước đó đưa con người qua một trạng thái khác : thành một con người mới. Sự từ bỏ con người cũ hoặc nói đúng hơn, sự chết trong một thời điểm lịch sử có thể ví như một trận hồng thủy* vì hồng thủy tượng trưng cho một sự tan biến, xóa bỏ : một thời đại mất đi, một thời đại khác bắt đầu.

Nước đã có tính năng thanh tẩy lại còn có thêm một năng lực cứu sinh. Việc chìm xuống nước có tác dụng tái sinh, làm cho con người ra đời một lần nữa, theo ý nghĩa nước vừa là sự chết vừa là sự sống. Nước xóa hết lịch sử vì nó khôi phục con người trong một trạng thái mới. Việc chìm mình trong nước ví như việc chôn Chúa Kitô xuống mộ : sau khi bị hạ xuống dưới lòng đất, Chúa đã phục sinh.

Nước là biểu tượng của sự tái sinh : nước rửa tội rõ ràng dẫn dắt tới *một lần sinh mới* (*Jean*, 3, 3-7), nước có *chức năng thụ pháp*. Sách *Người mục sư* của Hermas nói tới những con người khi *xuống nước thì chết đi và khi từ dưới nước đi lên lại sống*. Đó là ý nghĩa tượng trưng của *nước nguồn*, của *mạch nước cái lão hoàn đồng*. Theo Calliste, Ignace de Théophore nói rằng : *Cái mà tôi có trong tâm, đó là nước, nước vận hành và nói nên lời phán bảo*. Cũng nên nhớ lại là nước nguồn Castalie ở Delphes đã mang lại cho nàng Pythie nguồn cảm hứng. Nước của sự sống là Ôn Lành của Thượng đế.

Những nơi thờ cúng thường tập trung xung quanh các nguồn nước. Nơi hành hương nào cũng có điểm có nước và nguồn nước. Nước chữa khỏi bệnh do có những tính năng đặc trị. Từ xa xưa, Giáo Hội Kitô giáo đã nhiều lần lên tiếng phản

đối việc thờ bái các nguồn nước ; lòng sùng tín trong dân gian xưa nay vẫn coi trọng giá trị thiêng liêng và thiêng liêng hóa của nước. Nhưng những hướng đi lệch lạc của các tôn giáo đa thần và việc quay trở lại những điều mê tín dị đoan đã luôn đe dọa : Cái ma thuật rình rập cái thiêng liêng để làm cho nó suy thoái trong tâm tưởng của con người.

Nếu trước khi thế giới được sáng tạo, đã có nước thì đương nhiên khi tạo dựng lại cũng vẫn có nước. Tương ứng với con người mới sẽ có một thế giới mới.

Trong phần đầu từ mục này, chúng tôi đã nói là trong nhiều trường hợp, nước gây chết chóc. Trong Kinh thánh, những trận nước dâng cao báo trước những thời kỳ thử thách. Nước tràn ngập khắp nơi là biểu tượng của những đại họa.

... *Những tia chớp sẽ bay vút ra từ những tầng mây như những mũi tên nhằm đúng hướng phóng ra từ một cây cung giương mạnh sẽ bay tới đích ;*

một cỗ máy bắn đá sẽ phóng ra những hạt mưa đá chứa đầy cuồng nộ.

Những đợt sóng biển sẽ gào thét xô tới tấn công họ,

Những dòng sông sẽ nhấn chìm họ không thương hại.

Hơi thở của Đấng Toàn Năng sẽ doạt thổi về phía họ như một trận cuồng phong khiến cho họ không còn hơi sức ...

(*Khôn ngoan*, 5, 21 - 23)

Nước có thể tàn phá và nhấn chìm, nuốt chửng, những cơn lốc hủy hoại những cánh đồng nho đang ra hoa. Vậy là, nước có thể có một sức mạnh gây tác hại. Trong trường hợp đó, nước trừng trị những kẻ có tội, nhưng không thể làm hại những người chính trực, họ không có điều gì phải sợ những *trận nước dâng cao*. Những dòng nước chìm chết chỉ nhằm vào những kẻ có tội, đối với những người chính trực, những dòng nước đó hóa thành *nước của sự sống*. Cũng giống như lửa, nước có thể dùng làm một phương tiện thử tội. Nước không phán xử mà những vật ném xuống nước tự phán xử.

Nước mưa - nước biển là biểu tượng của đối tính trên cao và dưới thấp. Nước mưa thanh khiết, nước biển mặn. Biểu tượng của sự sống : nước **thanh khiết** có vai trò tạo dựng và thanh tẩy (*Ezéchiel*, 36, 25) ; nước **mặn** chất mang

lại lời nguyên (*Dân số*, 5, 18). Những dòng sông có thể mang lại lợi ích, hoặc là nơi ẩn náu của những loài quái vật. Những dòng nước cuộn sóng mang ý nghĩa của cái ác, sự hỗn loạn.

Những kẻ độc ác giống như biển động... (*Isaie*, 57, 20). *Lạy Chúa Trời, hãy cứu vớt con vì nước tràn vào linh hồn con, con ngập sâu trong bùn nhơ...* (*Thánh vịnh*, 69, 1 - 2).

Những dòng nước lặng mang ý nghĩa về sự bình yên và trật tự (*Thánh vịnh*, 23, 2). Trong folklore Do Thái, khi tạo ra thế giới, Chúa Trời đã phân chia ra các dòng nước thượng đẳng và hạ đẳng, chia thành nước dương và nước âm, tượng trưng cho sự yên lành và sự mất yên lành, giống đực và giống cái, như vậy là, như chúng tôi đã nêu, có cùng nội dung với hệ biểu trưng phổ biến.

Nước mặn chất của Đại dương là biểu tượng của nỗi khổ tâm. Richard de Saint - Victor sau này nói rằng con người phải đi qua những dòng nước chất đắng, khi đã ý thức được vì cảnh khốn cùng của mình, *nỗi cay đắng thánh thiện* đó sẽ hóa thành niềm hoan lạc (*De statu interioris hominis*, 1, 10, P.L.196, 124).

Trong những truyền thuyết của đạo Hồi, nước cũng tượng trưng cho nhiều điều thực tế.

Kinh Coran coi *nước được ban phép lành*, từ trên trời rơi xuống là một trong những **dấu hiệu** của Chúa Trời. Những khu Vườn* Thiên đường có những dòng suối nước chảy và những nguồn nước (*Coran*, 2, 25; 88, 12). Ngay bản thân con người cũng được tạo ra từ một làn nước lan rộng (*Coran*, 86, 6).

*Lạy Chúa Trời ! Người đã tạo ra trời và đất
và đã cho nước từ trên trời chảy xuống
nhờ có nước Người đã làm cho hoa quả mọc lên
để nuôi sống loài người.*

(*Coran*, 14, 32; 2, 164)

Những thứ mà những kẻ vô đạo tạo ra được người đang cơn khát coi là nước, nhưng đó chỉ là một ảo tượng - Những thứ ấy giống như nước đen dưới biển sâu mà những đợt sóng kế tiếp nhau tới bao phủ (*Coran*, 24, 39 - 40). *Cuộc sống hiện tại* được ví như nước mà gió làm tan tác (*Coran*, 18, 45).

Trong bài bình chú về *Fusus* của Ibn al - 'Arabi, Rumi đồng nhất hóa làn nước trên đó có chiếc Ngai của Chúa Trời (*Coran*, 11, 9) với Hơi thở của Chúa Từ tâm. Bàn về *Thần hiện vinh hăng*, Rumi nói là *mặt biển phủ đầy bọt*

sóng và ở mỗi cụm bọt sóng có một cái gì đó đã thành hình, một cái gì đó thành vật thể (Diwan).

III lấy nước đá để tượng trưng cho vũ trụ, nước đá mà thực thể là nước. Ở đây, nước là **vật chất nguyên thủy (materia prima)**.

Theo một ý nghĩa siêu hình hơn, Rumi tượng trưng cho Nền Móng thánh thần của vũ trụ bằng một đại dương, Nước trong đại dương này là Tinh chất thiêng liêng. Nước này có đầy khắp trong vũ trụ và các ngọn sóng là những vật được tạo ra.

Và lại, nước còn tượng trưng cho **tính thanh khiết** và được dùng làm phương tiện tẩy uế. Lời cầu nguyện theo nghi thức của đạo Hồi (*Çalat*) chỉ được coi như thực hiện đúng phép khi người cầu nguyện đã tắm gội sạch sẽ theo nghi thức, bao gồm nhiều quy tắc tỉ mỉ.

Cuối cùng, nước tượng trưng cho **sự sống**: nước hồi sinh mà con người tìm được trong cõi tối tăm, có tính năng làm sống lại. Con cá*, nói tới trong thiên Xuna về Hang đá (*Coran*, 18, câu 61 - 63), bị ném xuống nơi hai vùng biển giao nhau, khi xuống nước đã sống lại. Biểu tượng này thuộc về một chủ đề thụ pháp: việc tắm trong Suối nước bất tử. Trong truyền thống thần bí của đạo Hồi, nhất là ở Iran, luôn luôn nhắc lại chủ đề này. Trong những huyền thoại về Alexandre đi tìm Nguồn nước Sống, có người đầu bếp là Andras theo hầu, một hôm Andras ra suối rửa một con cá ướp muối, thấy cá sống lại và Alexandre cũng trở thành bất tử. Suối nước đó ở tại **Cõi U minh** (hẳn là có thể liên hệ với ý nghĩa tượng trưng của vô thức, của giống cái và âm).

Trong tất cả mọi truyền thuyết khác trên thế giới, nước cũng giữ một vai trò chính yếu xoay quanh ba chủ đề đã xác định trên đây, nhưng có sự nhấn mạnh về ý nghĩa nguồn gốc. Về phương diện nguồn gốc vũ trụ, nước bao trùm hai tổ hợp biểu tượng trái ngược nhau mà ta không nên lẫn lộn: nước *từ trên cao rơi xuống* và thuộc về trời, là Mưa, là tinh dịch của trời làm thụ tinh cho đất; như vậy là thuộc giống đực và có liên hệ với lửa của trời: đó là thứ nước mà Lorca nhắc tới trong bi kịch *Yerma*. Mặt khác, nước *nguyên sơ*, nước *sinh ra* từ đất và từ ánh bình minh màu trắng, là giống cái: ở đây, đất coi như gắn liền với mặt trăng, là một biểu tượng về khả năng sinh sản đã thực hiện, là đất đã mang thai, từ đó có nước chảy ra để khi đã được thụ tinh sẽ nảy mầm.

Trong cả hai trường hợp, biểu tượng nước chứa đựng biểu tượng máu*. Nhưng ở đây cũng không phải là cùng một thứ máu, vì máu cũng bao gồm một biểu tượng kép: máu của trời, **gắn**

liên với mặt trời và lửa ; máu kinh nguyệt gắn liền với đất và mặt trăng. Qua hai cặp đối lập này, nhận ra được tính nhị nguyên cơ bản của ánh sáng - bóng tối.

Người Aztèque coi máu người là cần thiết cho việc tái sinh theo chu kỳ của mặt trời, gọi máu là người là *chalchiuatl*, là thứ *nước quý*, tức là ngọc thạch màu lục (SOU), như vậy có thể liên hệ hoàn toàn với tính bổ sung cho nhau của các màu *đỏ** và *lục** : nước là chất tượng trưng tương đương với máu đỏ, là sức mạnh nội tại của màu lục vì trong nước chứa mầm sống, tương ứng với máu đỏ, mầm sống này làm cho đất tái sinh xanh tươi sau cái chết trong mùa đông.

Nước, tinh dịch thiêng liêng cũng có màu lục, thụ tinh cho đất để sinh ra các Bản thân, các cặp Song sinh trong thuyết nguồn gốc vũ trụ của người Dogon (GRIE). Những cặp song sinh này khi sinh ra, từ thất lưng trở lên là hình người, phần bên dưới là hình rắn. Các cặp song sinh đều là màu lục (GRIE).

Nhưng trong tư duy của người Dogon và láng giềng của họ là người Bambara, biểu tượng nước là sức sống mang mầm sống còn có ý nghĩa rộng hơn nữa. Vì nước, tức là tinh dịch của trời, cũng là *ánh sáng, lời nói*, là ngôn từ sinh sản mà hóa thân huyền thoại chính, là hình xoắn ốc* bằng đồng đỏ. Tuy nhiên, nước và lời nói chỉ thành hành vi và biểu hiện dẫn tới sự sáng thế, khi chúng xuất hiện dưới dạng lời nói ẩm ướt, đối lập với một nửa sinh đôi còn nằm bên ngoài chu trình của sự sống đã biểu hiện, người Dogon và người Bambara gọi nửa đó là *nước khô* và *lời khô*. Nước khô và lời khô diễn đạt tư duy, tức là tiềm năng, xét trên bình diện con người cũng như trên bình diện thánh thần. Tất cả mọi thứ nước đều khô trước khi hình thành quả Trứng vũ trụ, trong đó nảy sinh bản nguyên ẩm ướt là cơ sở của cuộc sáng thế. Nhưng Chúa Tối cao của trời là Amma khi tạo ra bản sao của mình là Nommo, Chúa của nước ẩm ướt là bản nguyên dẫn đường cho sự sống biểu hiện, đã không giao cho Nommo mà giữ lại cho mình một nửa những dòng nước nguyên sơ, vẫn còn là *nước khô*. Tương tự như vậy, lời chưa nói ra, là tư duy, ý nghĩ, được gọi là *lời khô*, chỉ có giá trị tiềm tàng, không thể phát sinh tác dụng. Trong tiểu vũ trụ con người, đó là phiên bản của tư duy khởi thủy, là *lời nói đầu tiên* mà thần Yurugu đã lấy trộm của chúa Amma, trước khi loài người ngày nay xuất hiện. Đối với D.Zahan (ZAH), lời nói đầu tiên này là *lời nói chưa phân hóa, không có ý thức về bản thân*, tương ứng với vô thức : đó là lời nói trong giấc mơ mà con người không làm chủ được. Con sơn cầu* hoặc con cáo

lông màu sáng là hóa thân của thần Yurugu, đã lấy trộm lời nói đầu tiên, như vậy là đã có được cái chìa khóa của cõi vô thức, của cái vô hình và do đó là chìa khóa của tương lai, mà tương lai chỉ là thành tố thời gian của cái vô hình. Vì lẽ đó, hệ thống bói toán quan trọng nhất của người Dogon đã căn cứ vào việc hỏi han con vật ấy.

Một điểm đáng chú ý là thần Yurugu cũng coi là có liên quan với *lửa âm phủ* và với mặt trăng, là những biểu tượng phổ biến của vô thức (PAUC, ZAH, GAND).

Việc phân chia cơ bản mọi hiện tượng làm hai loại, chịu sự chi phối của những biểu tượng đối kháng : nước và lửa, ẩm và khô, được minh họa một cách đáng chú ý trong những tang lễ của người Aztèque. Mặt khác, những sự kiện thực tế cũng cho thấy nét tương đồng giữa hai mặt của biểu tượng với khái niệm về cặp khởi thủy Đất-Trời : *những người chết đuối hoặc bị sét đánh, người chết về các bệnh hủi, thống phong, phù thũng, tôm lại, những người mà các thần nước và thần mưa có thể nói là đã kén chọn, cách ly họ khỏi cõi đời này, thì được chôn xuống đất*. Tất cả những người chết do nguyên nhân khác được thiêu xác (SOUA, 231).

Những mối quan hệ giữa nước và lửa được thấy lại trong các nghi thức tang lễ của người Celtes. Thứ nước phép mà các giáo sĩ dùng để trừ tà là nước mà *người ta đã lấy một thanh củi cháy dở trong lò lửa hiến tế nhúng vào cho tắt đi. Khi trong nhà nào đó có người chết, người ta để ngoài cửa một chiếc bình lớn chứa đầy nước phép lấy từ một nhà không có người nào bị chết. Tất cả những ai tới nhà người chết, khi đi ra sẽ rảy nước phép lên mình* (COLD, 226).

Tất cả các sách cổ Ailen đều coi nước là một vật thể thuộc quyền các giáo sĩ, những người có quyền *bước vào và cởi ra*. Vì vậy những giáo sĩ tà tâm của vua Cormac đã trói chặt những dòng nước sông Munster để dân chúng bị khát mà phải quy phục, còn giáo sĩ Mog Ruith đã cởi trói cho những dòng nước đó. Một nhà thơ phạm tội ngoại tình phải chịu hình phạt chìm chết dưới nước. Nhưng nước cũng là một *biểu tượng của tính thanh khiết thụ động*, chủ yếu là do có khả năng gột rửa. Nước là một *phương tiện và là nơi thần khai* đối với những nhà thơ, họ cầu khẩn nước để được biết những lời tiên tri. Theo Strabon, các giáo sĩ khẳng định là đến ngày tận thế sẽ chỉ còn có nước và lửa ngự trị ở mọi nơi (các yếu tố nguyên thủy) (LERD, 74 - 76).

Đối với người Đức cổ, những dòng nước đầu tiên chảy ra từ những tảng băng vĩnh cửu là tổ tiên của mọi sự sống vì những dòng nước này được gió Nam thổi sinh khí vào, tự lại thành một cơ thể sống, đó là người khổng lồ đầu tiên Ymir, từ người này đã phát sinh những người khổng lồ khác và ở mức độ nào đó, cả bản thân các vị thần.

Trong *Thần hệ* của Hésiode đã phân biệt kỹ lưỡng những thứ nước khác nhau : nước - dịch tương, giống cái, nước ngọt, nước hồ, nước tù đọng và nước đại dương, ngẫu bọt, làm thụ tinh, giống đực : trước hết đất, *chưa được biết khoai lạc*, đã sinh ra Pontus là *biển vô sinh*. Sau đó, đất giao phối với con trai mình là Uranus, sinh ra *đại dương với những vực thẳm mênh mông* : Đất, dù không được tình yêu thẳm thiết giúp sức, đã sinh ra biển vô sinh Flot gồm gào hung dữ. Nhưng sau đó, có sự ôm ấp của Trời lại sinh ra Đại dương với những xoáy nước sâu (Hésiode, *Thần hệ*, 130 - 135). Hésiode phân biệt nước vô sinh và nước làm thụ tinh, sự phân biệt này quan hệ mật thiết với sự can thiệp của tình yêu.

Nước tù đọng, dịch tương của đất từ đó sự sống nảy sinh, cũng được nói tới trong nhiều huyền thoại về công cuộc sáng thế. Theo một số truyền thuyết của người Tuyền ở Trung Á, nước là mẹ của loài ngựa. Trong thuyết nguồn gốc vũ trụ của người xứ Babylonie, khởi đầu mọi sự, khi đó còn chưa có trời, chưa có đất, mà chỉ có một thứ vật chất chưa phân hóa trải rộng mãi mãi, đó là những vùng nước nguyên sơ. Từ những khối nước đó, đã hình thành ra hai bản nguyên cơ bản : Apsau và Tiamat... Apsau được coi là một nam thần thể hiện khối nước ngọt, có đất nổi bên trên... Còn Tiamat, không phải là gì khác, mà là biển vực sâu chứa nước mặn, từ nơi đó, mọi loài đã sinh ra (SOUN, 119).

Cũng như trong những truyền thuyết trên đây, một đỉnh phù sa nhỏ lên khỏi mặt nước là hình ảnh thường thấy nhất trong những truyện thần thoại Ai Cập. Một đóa hoa sen lớn từ những vùng nước nguyên sơ mọc lên, đó là cái nôi của mặt trời vào buổi sáng đầu tiên (SOUN, 119).

Những nhà thơ lãng mạn Đức đã ca ngợi một cách tuyệt diệu, đề cao vẻ đẹp nữ tính, đầy nhục cảm và dịu hiền như người mẹ của nước. Đó là nước hồ về ban đêm, có ánh trăng bàng bạc màu sữa khi mà dục năng thức dậy : Nước, cô gái trinh nguyên, sinh ra từ sự tự hợp không khí, không thể chối bỏ nguồn gốc mang khoai cảm của mình và đã xuất hiện trên mặt đất với một quyền lực toàn vẹn tuyệt vời, là yếu tố của tình yêu và hôn phối... Những bậc hiền giả đời xưa đã không làm

khi đi tìm kiếm nguồn gốc mọi vật trong nước... và tất cả mọi cảm giác dễ chịu, thích thú của chúng ta, cuối cùng, cũng chỉ là do chất nước của nguồn xa ở trong chúng ta chuyển động theo những cách khác nhau. Ngay cả chính giấc ngủ cũng không là gì khác mà là nhịp triều lên của cái biển chung vô hình và khi thức giấc là lúc triều bắt đầu xuống (Novalis, NOVD, 77). Và nhà thơ kết luận : chỉ có các nhà thơ là nên quan tâm đến các chất lỏng.

Từ những biểu tượng cổ xưa coi nước là nguồn thụ tinh cho đất và sinh ra những cư dân trên mặt đất, chúng ta có thể quay trở lại với những biểu tượng phân tâm học của nước, được coi như là nguồn thụ tinh cho tâm hồn : sông nhỏ, sông lớn, biển là hình tượng của đời người và của những biến động của những ước muốn và cảm xúc. Cũng như đối với biểu tượng đất*, trong ý nghĩa tượng trưng của nước, cần phân biệt mặt nước và những tầng sâu. Hành trình trên biển* hoặc chuyện những nhân vật anh hùng dũng sĩ lưu lạc trên mặt biển nói lên là họ phải đối đầu với những nỗi hiểm nguy trong cuộc sống, tượng trưng trong huyền thoại bằng những con quái vật từ những đáy sâu nổi lên. Như vậy, vùng dưới mặt biển trở thành biểu tượng của tiềm thức. Sự đối bại sa đọa cũng được thể hiện bằng hình tượng nước pha trộn với đất (dục vọng phạm tục thấp hèn) hoặc nước tù đọng đã mất tính năng làm thanh sạch : bùn, nước đầm lầy*. Nước đóng băng, nước đá thể hiện tình trạng ngưng đọng ở mức cao nhất, sự thiếu vắng nhiệt khí tâm hồn, thiếu tình cảm truyền sinh lực và sáng tạo là tình yêu : nước băng giá là hình tượng của tâm linh đã ngưng trệ hoàn toàn, là tâm hồn đã chết (DIES, 38 - 39).

Nước là biểu tượng của những năng lượng vô thức, của những sức mạnh không định hình của tâm hồn, của những động cơ thầm kín và không cảm nhận thấy. Trong các giấc mơ, khá nhiều khi ta thấy như đang ngồi câu cá* bên bờ nước. Nước, biểu tượng của tâm trí còn đang ở mức vô thức, chứa đựng những nội dung của tâm hồn mà người đi câu cổ sức đưa lên mặt nước để lấy đó nuôi sống bản thân. Cá là con vật biểu thị tâm trí (AEPR, 151, 195).

Gaston Bachelard đã viết nên những biến tấu tinh tế về chủ đề nước : những dòng nước trong, những dòng nước mùa xuân, những dòng nước chảy, những dòng nước đa tình, những dòng nước sâu, nước đọng, nước chết, nước pha tạp, nước dịu hiền, nước dữ dội, nước làm chủ ngọn ngữ, v.v... là ngàn ấy khía cạnh của biểu tượng lấp lánh ánh gương này (BACE).

Là một thoáng lung linh hơn là một ánh gương... vừa là giây phút lặng dừng vừa là động tác mơn trớn vuốt ve, là cây vĩ bằng chất lỏng lướt trên hòa âm của bọt nước (Paul Claudel).

Năm 1976, Jules Gritti đã chỉ đạo một đợt khảo sát của Trung tâm nghiên cứu thông tin liên lạc (CRIC) nhằm chuẩn bị một cuộc vận động làm sạch nước và tái sinh nước, đã phát hiện thấy ý nghĩa tượng trưng của nước vẫn còn được bảo tồn trong những tầng lớp cư dân thành thị và nông thôn. Nước *bẩn* ai cũng ghê sợ, coi là xú uế, ô nhiễm, bệnh tật, chết chóc : *tình trạng ô nhiễm, là bệnh ung thư của nước*. Ai nấy đều coi nước là yếu tố hàng đầu của sự sống : *nguồn sống... không có nước... không có sự sống... cũng cần thiết như ánh mặt trời... hình ảnh tóm tắt của sự sống...* Những phụ nữ trên 25 tuổi và nhất là những bà mẹ cảm nhận thấy có một mối quan hệ đặc biệt giữa người phụ nữ và nước. Tác giả của công trình khảo sát kết luận : *một lần nữa, chúng ta nhận thấy là những biểu tượng cơ bản... vẫn tồn tại lâu dài trong tâm hồn và trong trí tưởng tượng của con người, trong tâm thức tập thể. Một nền văn minh công nghệ và công nghiệp, do đã gây ra những tình trạng thiếu thốn và ô nhiễm, có thể làm tăng thêm nhu cầu, nỗi lo lắng và sự thèm khát những dấu hiệu có khả năng biểu đạt.*

NƯỚC BỌT

SALVE

Biểu tượng của năng lực sáng tạo và sự phá hoại. Chúa Giêsu chữa khỏi cho một người mù bằng nước bọt của Người (Jean 9, 6). Thánh Job nói về những kẻ thù đã nhổ vào mặt mình (Job, 17, 6).

Nước bọt được coi như một dịch tiết được phú một khả năng ma thuật hay siêu nhiên, có công hiệu kép : nó hợp nhất hoặc làm cho tan rã, chữa trị hay hủy hoại, xoa dịu hoặc hạ nhục.

Nước bọt, lẫn vào những thao tác của lời nói, kéo theo hiệu lực của lời nói. Vì vậy với người Bambara, *khạc nhổ là cam kết lời nói, đưa ra một lời thề* (DIEB). Ở châu Phi, châu Mỹ và ở phương Đông, có vô số huyền thoại thừa nhận nước bọt có tính năng như tinh dịch, rất nhiều anh hùng

được sinh thành bởi tác dụng của nước bọt của các thần hay các bán thần.

NƯỚC MẮT

LARME

Là cái giọt sẽ tan đi, sẽ biến thành hơi, sau khi đã làm chứng : một biểu tượng của nỗi đau và sự can thiệp giúp đỡ. Thường được ví như viên ngọc trai hay những giọt hổ phách*. Những giọt lệ của các nàng Méleagrides và Héliades, những con gái Mặt trời, đã biến thành những giọt hổ phách. Ở người Aztèque, nước mắt của những trẻ em bị chọn làm vật tế thần để cầu mưa, bản thân chúng tượng trưng cho những giọt nước mưa.

các NYMPHES

Là những nữ thần của các vùng nước trong, của các dòng suối, các mạch nước : những Hải nữ thần (Néréides). Thủy nữ thần (Naiades), Nữ thần Biển (Océanides), các chị em của Thétis. Họ sinh ra và nuôi dưỡng những bán thần. Họ cũng sống trong các hang động, những nơi ẩm thấp : do đó ở họ có một phương diện nào đó mang tính âm ti, đáng sợ, vì mọi sự ra đời đều có quan hệ với cái chết, và ngược lại. Trong việc phát triển nhân cách, họ tiêu biểu cho một cách biểu lộ các đáng về nữ tính của vô thức, là những nữ thần của sự sinh đẻ, đặc biệt là sinh ra các bán thần anh hùng, họ không phải không gợi lên một niềm tôn kính xen lẫn nỗi sợ. Họ đánh cắp trẻ con, hiện ra với ai thì làm bối rối đầu óc người ấy. *Buổi giữa ngày là thời điểm hiện thân của các nữ thần. Ai trông thấy họ sẽ đắm đuối trong một niềm hứng khởi cuồng dâm...* Vì vậy, vào buổi giữa ngày, người ta khuyên không nên đến gần các mạch nước, các dòng suối, các sông ngòi hoặc bóng mát một số cây cối. Một điều mê tín có muộn hơn nói về nỗi đam mê sẽ chi phối người nào thấy một hình hài đi lên từ dưới nước... cảm giác đòi chiều vừa sợ vừa thấy hấp dẫn... sức quyến rũ của các nữ thần sẽ đem lại niềm đam mê, hủy hoại nhân cách (ELIT, 178). Các nữ thần tượng trưng cho **sức cám dỗ khêu gợi niềm đam mê có chất anh hùng**, muốn phô trương mình trong các chiến dịch, các kỳ tích trong tình yêu hoặc thuộc bất cứ việc gì.

O - Ô

Chữ O là một trong những kí hiệu giả kim học được dùng nhiều nhất. Để làm thí dụ, chúng tôi giới thiệu ở đây một bảng các kí hiệu này dựa theo *Từ điển huyền thoại - giả kim học* của Dom A. -J. Pernéty (1787). Người ta đặc biệt chú ý các dấu đảo của tinh chế và thăng hoa, ngày và đêm.

	Thép, Sắt hoặc Hòa tinh		Xanpet
	Nam châm		Đêm
	Phèn		Vàng hoặc Mặt trời
	Antimon		Thư hoàng
	Thủy ngân hoặc thủy tinh		Bột
	Asen		Tinh chế
	Asen		Hùng hoàng
	Sáp		Hùng hoàng
	Thần sa		Hòa tinh
	Đồng, Kim tinh		Nghệ Hòa tinh
	Đồng nung		Muối thường
	Tiêu hóa		Muối alkali
	Tinh thần		Muối mỏ
	Đèn bánh xe		Lưu huỳnh đen
	Dầu		Thăng hoa
	Dầu		Muối amoniac
	Ngày		Thủy tinh
	Thủy ngân		Đồng axetat hay Gi đồng
	Thủy ngân kết tủa		Sunfat
	Thủy ngân thăng hoa		Sunfat

ỐC

CERVELLE

Ốc là vật thay thế cho toàn bộ cái đầu trong một văn bản Trung - Ailen : *Người Ulates thời ấy có tục lệ moi lấy ốc của mỗi chiến binh bị họ giết trong cuộc chiến tay đôi rồi đem trộn với vôi cho đến khi chúng trở thành những quả cầu rắn. Chính ốc vua Leinster Mesgegra được chế biến như thế đã được một binh sĩ của Connaught dùng làm tử thương vào đầu vua Conchobar* (OGAC, 10, 129 - 138).

OEDIPE

Một nhân vật huyền thoại trong bi kịch Hy Lạp, đã trở thành trục tuyến chính của khoa phân tâm học hiện đại : phức cảm OEdipe.

Laios, cha OEdipe được lời sấm truyền báo cho biết là nếu ông có con trai thì người con trai ấy sau này sẽ giết chết ông ; thế là khi con trai ông ra đời, ông sai gia nhân chọc thủng hai mắt cá chân nó và lấy dây đai buộc lại, do đó có cái tên *chân sưng* (OEdipe). Người đầy tớ mà ông bắt mang đứa bé vứt bỏ cho nó chết đi, đã giao nó cho những người lạ, theo những truyền thuyết khác nhau, đó là những người chăn cừu hoặc vua chúa. Họ đã chăm sóc đứa bé. Khi OEdipe đã lớn và trên đường đi tới thành Delphes, vì tranh nhau đi trước qua một con đường hẹp, chàng đã giết Laios, không biết đó chính là cha mình. Như vậy là vô tình chàng đã thực hiện lời tiên tri. Trên đường đi tới thành Thèbes, chàng gặp con Nhân sư* là con quái vật đang tàn phá vùng này. Chàng diệt được nó, được tôn làm vua và được lấy bà vợ góa của Laios là Jocaste, chính là mẹ chàng. Nhưng sau đó, qua những lời tiên tri tối nghĩa của thầy bói Tirésias, OEdipe phát hiện ra là chàng đã giết cha và lấy mẹ. Jocaste tự vẫn, còn OEdipe tự móc mắt mình. Ta đã thấy là thuyết phân tâm học của Freud đã khai thác tinh hướng này như thế nào, bằng cách khái quát hóa, đã xây dựng thành mẫu điển hình của các quan hệ giữa con cái và cha mẹ : gần bó bằng tình cảm yêu đương với người cha hoặc mẹ khác giới, có thái độ hung hãn chống đối lại người cha hoặc mẹ cùng giới, kiểu luyến ái này cần phải thanh trừ để đứa trẻ có thể đạt được nhân cách chín chắn của chính mình, đó là khuynh hướng hai chiều thường bị day dứt bởi vô số biến dạng.

Paul Diel đã đổi mới cách kiến giải huyền thoại này bằng cách xem xét từng chi tiết : *Các gân của OEdipe bị cắt khi còn nhỏ tượng trưng cho*

tình trạng suy giảm các khả năng của tâm hồn, một nét biến dạng của tâm trí đặc trưng cho nhân vật chính trong suốt cả cuộc đời. Thực vậy, nhiều truyền thuyết đã dùng bàn chân làm hình tượng của tâm hồn, thể hiện trạng thái và số phận của nó. Trong huyền thoại cũng thế, dáng đi của con người được so sánh với kiểu cách hành vi tâm lý của người đó... (bàn chân dễ bị tổn thương của Achille tượng trưng cho tính cách dễ bị tác động bất lợi tới tâm hồn : chàng có xu hướng dễ nổi hung, điều này là nguyên nhân khiến chàng bị mạng vong) ; bàn chân không đi giày của Jason trên đường tìm kiếm bộ Lông cừu Vàng, cũng đã làm cho chàng thành một người què ... Như vậy con người dễ bị kích động là người què quặt về tâm trí. OEdipe là biểu tượng của con người ngã nghiêng giữa trạng thái dễ bị kích động và hướng tâm thường hóa. Chàng đã siêu bù trừ cho tình trạng thấp kém của mình (tâm hồn bị tổn thương) bằng cách ra sức tìm kiếm một thể ưu việt hơn hẳn. Nhưng sự thành công bên ngoài của chàng sẽ trở thành nguyên nhân gây bại vong nội tâm. Huyền thoại này còn có một biểu tượng khác nữa : đó là con đường hẹp nơi Laios bị giết. Như vậy, cũng như mọi dạng hang hốc khác (hang rồng ở địa ngục, v.v...), con đường trùng sâu là biểu tượng của tiềm thức. Con đường của OEdipe chống lại cha chàng, như vậy đã bắt rễ trong tiềm thức, ta cần tìm ở đó để thấy ý nghĩa của cách ứng xử này ; đó là hình tượng cuộc xung đột chết người giằng xé tâm hồn kẻ què quặt : tính cách hai chiều đối nghịch giữa tính kiêu căng bị tổn thương và tính kiêu căng chiến thắng. Do đã thắng được cha mình, OEdipe cũng không khỏi là nạn nhân của tính kiêu căng của bản thân.

Nếu ta cũng diễn giải như một biểu tượng vai trò của Jocaste, mẹ chàng, thì có thể nói là **lấy mẹ làm vợ** là đồng nghĩa với thái độ gần bó quá mức với trần gian. OEdipe kích động những ham muốn trần tục của chàng và trở thành tù nhân của những ham muốn đó, cuộc sống của chàng bị tâm thường hóa. Cuối cùng, khi phát hiện ra là chính mình đã giết cha và trở thành chồng của mẹ mình, lẽ ra phải cam chịu, chàng đã gạt bỏ điều đó, tự làm mù mắt. *Động tác này là biểu hiện của nỗi tuyệt vọng lên tới cực điểm, đồng thời là biểu tượng của thái độ quyết liệt không muốn nhìn thấy. Con mắt nội tâm tự làm mình mù lòa. Cảm xúc tội lỗi không được thăng hoa mà bị dồn nén. Nỗi hối hận kinh hoàng đã không thể chuyển thành niềm hối tiếc có tác dụng giải thoát. Tính kiêu căng đã làm chàng mù hẳn, ánh sáng nội tâm đã tắt, tinh thần đã chết.*

Nhưng này đây, con gái chàng là Antigone*, dắt tay chàng dẫn chàng tới điện thờ các nữ thần

Euménides ở Colone, chàng qua đời ở đó. Cảnh tượng sau chót này có nghĩa là cuối cùng, chàng đã tìm thấy sự thanh thản trong việc đánh giá đúng đắn tội lỗi của mình, trong việc nhận thức và chấp nhận bản thân và số phận của mình. Đây là biểu tượng của tâm hồn con người với những xung đột diễn ra trong đó, biểu tượng của con người dễ bị kích động có thể bị làm lạc và có thể biết hối cải. OEdipe bị tính yếu mềm lôi kéo đến ngã xuống nhưng chính trong sự sa ngã này chàng đã lấy lại được sức để tự nâng mình lên, cuối cùng, đã trở thành người anh hùng chiến thắng (DIES, 149 - 170). OEdipe thấu hiểu tâm thức của người dễ bị kích động, người bị nhiễu tâm, người thái quá, chỉ làm chủ được bản thân khi chấp nhận cái chết.

OGRE

Con yêu tinh trong các truyện cổ tích gợi nhắc đến những người Khổng lồ, những Titans, Cronos*. Con yêu tinh tượng trưng cho sức mạnh mù quáng, hủy hoại, theo lối ăn sống nuốt tươi. Nó cần có đủ khẩu phần thịt tươi hàng ngày và cậu bé Tí hon (Petit Poucet) đã dễ dàng lừa nó khiến cho nó ăn thịt lũ con gái của chính nó.

Phải chăng yêu tinh là hình ảnh của thời gian tự sinh và tự diệt một cách mù quáng? Đó có phải là hình ảnh cường điệu hóa và biếm họa của người cha muốn giữ được mãi mãi cái uy quyền tuyệt đối của mình, không chịu nổi ý nghĩa chia xẻ hoặc từ bỏ cái quyền đó? Phải chăng người cha đó thà để con cái mình chết đi còn hơn là thấy chúng phát triển tới mức một ngày kia sẽ cướp mất vai trò của mình? Con yêu tinh phải chăng là hình ảnh đã biến dạng và thoái hóa của người cha, chỉ dùng làm ngáo ộp để dọa trẻ nhỏ? Đó cũng là hình ảnh của nhà nước, của thuế má, chiến tranh, bạo chúa.

Yêu tinh cũng gắn liền với ý nghĩa tượng trưng của **con quái vật ***, hay nuốt chửng và nhả ra, nó là nơi diễn ra những biến thái, nạn nhân khi ra khỏi nơi đó, đã thay hình đổi dạng. Ý tưởng về con yêu tinh, theo cách nhìn về Cronos và con quái vật, ăn nhập với huyền thoại cổ truyền về **thời gian** và **cái chết**: Tất cả những gì sinh ra từ vật chất có thể làm cái giá đỡ nhất thời cho Thần linh bất tử nhưng tất yếu sẽ bị tiêu hủy. Nhờ sự giúp sức của thời gian mà Trái Đất đã sinh ra những hình thái của thế giới hữu hình trên sáu bình diện của cuộc sống vật chất, nhưng thời gian cũng lại phải phá bỏ những công trình ấy. Thời gian là một nửa số phận của các hình thái, trừ khi mà Thần linh chiếm giữ lấy một trong các vật đã

tạo ra để làm cho nó thành bất tử. Vậy nên Cybèle đã cố cứu vãn ba trong số các con của mình để làm thành những vị thần (LOEF, 165 - 166).

OM (AUM)

Từ đơn tiết Om là biểu tượng chứa đựng nhiều ý nghĩa nhất trong truyền thống Ấn Độ. Đó là âm* nguyên lai không nghe thấy được, là âm sáng thế, từ đó đã phát triển ra toàn bộ thế giới biểu hiện, như vậy, nó là hình ảnh của Lời Thượng Đế. Om là cái Bất diệt, cái Vô tận (akshara), là chính tinh hoa của các pho kinh Vệ Đà và như vậy, là tinh hoa của tri thức cổ truyền. Om là biểu tượng của thần Ganesha và tương ứng với hình swastika* (hình chữ vạn), biểu hiện của sự phát triển theo chu kỳ của vũ trụ, xuất phát từ trung tâm nguyên sơ bất biến.

Âm Om chia làm ba phần tử : A, U, M (xem Aum*) chỉ phối một loạt dài vô tận các dạng phân bố tam phân : ba pho kinh Vệ Đà (Rig, Yajur, Sama), ba trạng thái của con người (thức, jâgaritasthâna, tương ứng với Vaish - vâna; mơ, svapna - sthâna, tương ứng với Taljasa; ngủ say, sushupta - sthâna, tương ứng với Prajna); ba thời kỳ (sáng, trưa, chiều); ba thế giới (Bhû : đất; Svar : trời; Bhuvas : khí quyển) tức là ba trạng thái biểu hiện (thô thiên, phi hình, tinh tế); ba yếu tố (lửa, Agni; mặt trời, Aditya; gió, Vâyû); ba khuynh hướng, hay guna (rajas, tràn lan; sattva, cố kết hoặc đi lên; tamas, tan rã hoặc đi xuống); ba vị thần (Brahmâ; Vishnu; Çiva); ba khả năng (hành động, tri thức, ý chí)... Ngoài ra, từ đơn tiết này còn có một mặt thứ tư, đó là tổng thể không xác định, được xem xét riêng, không phụ thuộc vào ba yếu tố cấu thành. Tổng thể này tương ứng với thể Đơn Nhất bất phân, như vậy là tương ứng với kết quả hiện thực hóa tinh thần có tầm quan trọng lớn nhất, là mantra (ý tưởng) trong số các mantra; theo các sách Upanishad, OM là cây cung, còn cái tôi là mũi tên và Brahmâ là cái đích. Ngoài ra, Guénon đã nêu rõ nét tương ứng giữa từ Om và ba yếu tố của chiếc vỏ sò* của thần Vishnu chứa đựng mầm mống phát triển của chu kỳ tương lai.

Một điều quan trọng cần chú ý là trong đạo Kitô có một biểu tượng tương đương rất hay dùng trong thời Trung cổ để nói tới Lời Chúa : đó là ký hiệu chữ đầu $\chi\psi$ mà cuối cùng, người ta đã liên hệ sai lầm với các từ Ave Maria (Kính chào Đức bà Maria). Thực ra, ký hiệu này, theo cách phát âm tiếng Latinh, có thể đồng nhất hóa với cách phát âm từ Aum của tiếng Phạn, có nghĩa là alpha* và omega, tức là khởi đầu và kết

thúc (Khải huyền, 21, 6), như vậy là nói tới quá trình phát triển theo chu kỳ và sự thoái biến của thế giới biểu hiện. Biểu tượng này đôi khi được kết hợp với hình chữ vạn (swastika) trong tranh tượng của thời đại đó nên càng có ý nghĩa hơn (BHAB, COOH, DAMS, DAVL, BLIY, GOVM, GUEV, GUEM, SILI, VALA).

ONDINES

Trong các huyền thoại xứ Germanie và miền Bắc Âu, có nói tới những nữ thủy thần tương tự như các nữ thần nymphes trong thần thoại Hy-La. Đây là những nàng tiên dưới nước, thường gây tác hại cho con người, sẵn sàng dẫn lối cho các lữ khách để đi qua đám sương mù, qua những đầm lầy và rừng rú nhưng lại đưa họ đi lạc đường và chìm chết họ. Nhiều nhà thơ, nhà viết tiểu thuyết và nhà soạn kịch đã lấy ý từ huyền thoại phương Bắc này : Các nữ thủy thần có mái tóc màu lục có ánh lam thường hiện lên mặt nước để chải với bộ điệu đờm dấp; nàng nào cũng xinh đẹp, tinh ranh và đôi khi độc ác. Các nàng lấy làm thích thú khi dụ dỗ người đi câu hoặc chàng kỵ sĩ đẹp trai đi ngang qua bên hồ nước tới gần các nàng, họ bị các nàng tóm gọn và mang xuống cung điện pha lê của các nàng ở dưới đáy nước sâu nơi mà mỗi ngày qua mau như một phút... Các sự tích huyền thoại Bắc Âu có nội dung u buồn hơn và si mê hơn : chàng trai tuần tú mà các nàng lôi kéo xuống đáy nước không bao giờ thấy lại ánh mặt trời và kiệt sức tắt hơi trong vòng tay của các nàng. Các nữ thủy thần này cũng tượng trưng cho những bùa phép của nước và của tình yêu gắn với cái chết; theo quan niệm phân tâm học và đạo đức học, đó là những hiểm họa của một kiểu mời mọc quyến rũ mà con người tự hiến mình cho nó không kiềm chế.



ONDINE - Tấm lát, Nhà thờ Chirly - le - Fort (Yonne).

ONG

ABEILLE

Nhiều vô kể, có tổ chức, kỷ luật, cần cù không biết mệt mỏi, con ong sẽ chỉ là một dạng kiến và, cũng như kiến, sẽ là biểu tượng của số đông phải phục tùng định mệnh khắc nghiệt trời buộc họ - dù định mệnh ấy là con người hay thần linh - nếu như, ngoài những điều nói trên, nó không có đôi cánh, không có tiếng hát và không biết biến hương thơm mỏng manh của các loài hoa thành mật* bất tử. Cái đó đã là đủ để truyền cho biểu tượng ong một ý nghĩa tinh thần cao siêu, bên cạnh ý nghĩa vật chất. Là những thợ xây tổ - cái nhà đầy tiếng vo ve mà người ta thường so sánh một cách tự nhiên với một xưởng thợ vui nhộn nhiều hơn là với một nhà máy tăm tối - những con ong bảo đảm sự trường tồn của nòi giống ; nhưng được xem xét như những cá thể làm sống động vũ trụ giữa đất và trời, chúng có khả năng biểu trưng cho nguyên lý sự sống, vật chất hóa cái linh thiêng. Chính hai bình diện song song ấy : tập thể và cá thể, vật chất và tinh thần đã tạo nên sự phong phú phức hợp cho biểu tượng con ong mà ở đâu người ta cũng nhận thấy. Bình luận sách

Châm ngôn (6 , 8) : *Hãy nhìn con ong và hãy học tính cần mẫn của nó* , thánh Clément ở Alexandrie nói thêm : *Bởi vì con ong hút nhụy của mọi loài hoa trên đồng cỏ để làm nên một thứ mật* (*Stromates* , 1). *Hãy bắt chước tính cần trọng của loài ong*, Théolepte ở Philadelphie khuyến dụ, và ông nhắc đến chúng như một mẫu mực trong sinh hoạt tinh thần của các cộng đồng tu sĩ.

Đối với những người Nosairis, một dị phái Hồi giáo ở Syrie, Ali , *con sư tử của Allah* , là *chúa tể của loài ong* , có người hiểu ong ở đây là thiên thần, có người cho đây là những tín đồ : *những tín đồ thực thụ giống như những con ong chỉ chọn cho mình những bông hoa thơm lành nhất* (HUAN, 62).

Trong ngôn ngữ ẩn dụ của các giáo sĩ Bektachi, con ong biểu trưng cho người tu sĩ, còn mật thì cho hiện thực thánh thần (*Hakē* mà người ấy tìm đến, BIRD, 255). Cũng như vậy, trong một số văn bản Ấn Độ, ong tượng trưng cho tinh thần say sưa bởi phấn của trí thức.

Là một nhân vật hoang tưởng đối với người Soudan và dân vùng vòng sông Niger, con ong đã trở thành một biểu tượng vương giả ở xứ Chaldée, trước khi nó được nền Đế chế thứ Nhất của Pháp tôn vinh. Ý nghĩa vương giả hoặc đế vương này là thuộc về mặt trời, người Ai Cập cổ đại đã xác nhận điều đó, khi họ một mặt gắn kết ong với sét, mặt

khác, nói rằng loài ong sinh ra từ những nước mắt rơi xuống đất của *Ré* , thần Mặt trời.

Là biểu tượng của linh hồn, con ong đôi khi được đồng nhất hóa với nữ thần Déméter trong tôn giáo Hy Lạp, ở đây nó có thể biểu trưng cho linh hồn ở dưới âm phủ ; hoặc ngược lại, nó là hình tượng được vật chất hóa của linh hồn lúc rời thể xác. Với ý nghĩa ấy, người ta tìm thấy nó ở Cachemire và ở Bengale, trong nhiều truyền thuyết của người da đỏ Nam Mỹ cũng như ở Trung Á và ở Xibia. Cuối cùng, Platon khẳng định rằng linh hồn của những con người chất phác hóa kiếp thành ong.

Là hình ảnh của linh hồn và của ngôn từ - trong tiếng Do Thái cổ, từ *ong* , *Dbure* , phối sinh từ căn *Dbr* có nghĩa là *lời nói* - ong dĩ nhiên cũng có vai trò trong các lễ thụ pháp và lễ thánh. Từ Eleusis đến Ephèse, các nữ giáo sĩ mang tên ong. Virgile ngợi ca những đức hạnh của loài ong.



ONG - Hai con ong với một lỗ tổ ong. Mái vòm tam giác, nghệ thuật Crète cổ.

Người ta tìm thấy hình tượng ong trên các mộ phần như là dấu chỉ về sự sống sau cái chết. Như vậy, ong trở thành biểu tượng của sự phục sinh. Ba tháng mùa đông, khi mà loài ong như là biến mất vì chúng không ra khỏi tổ, được so sánh với ba ngày thân thể chúa Giêxu tàng hình sau khi Ngài chết và trước khi Ngài phục sinh và tái hiện.

Ong còn tượng trưng cho tài hùng biện, cho thơ ca và trí thông minh. Huyền thoại về Pindare và Platon (ong đậu lên môi họ khi họ còn nằm trong nôi) được lặp lại đối với thánh Ambroise ở

Milan : một con ong đã lượn trên môi và bay vào miệng ông. Ý kiến của Virgile cho rằng loài ong cất giữ một phần nhỏ của trí tuệ thánh thần được những người theo đạo Kitô thời Trung cổ rất tán thưởng. Người ta tìm thấy ở đây giá trị tượng trưng của tiếng vo ve, *điệu hát* thực thụ của loài ong.

Một sách lễ của thánh Gélase nói bóng gió về những phẩm chất kỳ diệu của loài ong : chúng bay sát xuống hoa để hút nhụy mà không làm cho hoa tàn lụi, chúng không sinh nở, bằng lao động của những cặp môi của mình, chúng trở thành những người mẹ ; cũng như thế, Chúa Kitô xuất thân từ miệng Chúa Cha.

Nhờ mật và nọc của mình, con ong được xem như một biểu trưng của Kitô : một mặt là đức độ dịu hiền, nhân từ của Người, mặt khác là sự thực thi quyền xét xử của Người với tư cách Chúa Phán xử thế giới. Các tác gia thời Trung cổ hay gọi nhớ hình tượng này ; đối với thánh Bernard de Clairvaux, con ong tượng trưng Chúa Thánh Thần. Người Celtes dùng rượu nho pha mật ong và rượu mật ong làm thứ thuốc tăng lực. Con ong, mà mật được dùng làm rượu mật ong - một đồ uống bất tử - ở Ailen là đối tượng của một sự giám sát chặt chẽ theo pháp luật. Một văn bản tư pháp bằng tiếng xứ Galles trung đại nói rằng *tính cao quý của loài ong là do chúng sinh ra nơi thiên đường và chỉ vì tội lỗi của con người mà chúng phải giáng trần. Thiên Chúa trời ân huệ của mình lên chúng, vì vậy mà người ta không thể làm lễ thánh mixa mà không có sáp ong*. Ngay cả nếu đoạn văn này là thuộc thời muộn hơn và mang cảm hứng Kitô giáo, thì nó vẫn xác nhận một truyền thống rất cổ xưa đã để lại dấu ấn ngay trong từ vựng (từ *cwyr*, *sáp ong* , trong tiếng xứ Galles còn có nghĩa là **hoàn thiện, hoàn tất** , và cả từ *céir* - *Bheach* trong tiếng Ailen hiện đại, theo nghĩa chữ là *sáp ong* , cũng chỉ sự *hoàn thiện*). Như vậy biểu tượng con ong ở người Celtes, cũng như khắp nơi, gợi ý niệm về đức hiền minh và sự bất tử của tâm hồn (CHAB, 857 và tiếp theo ; REVC, 47, 164 - 165).

Tất cả các nét hợp lại từ mọi truyền thống văn hóa đều cho thấy rằng con ong hiện diện chủ yếu như là một sinh vật có bản chất lửa, đây là một sinh linh của lửa. Nó đại diện cho những nữ giáo sĩ của Đền Thờ, những thầy bói nữ, ⁽¹⁾ những tâm hồn trong trắng của những người được khai tâm thụ pháp, cho Thần Linh, cho Chúa Lời ; nó thanh tẩy bằng lửa và nuôi dưỡng bằng mật ; nó thiêu đốt bằng nọc của mình và soi sáng bằng kỳ công hiển hách của mình. Trên bình diện xã hội, nó tượng trưng cho chủ nhân của trật tự và thịnh

vượng, tức là ông vua hay hoàng đế, và cũng không kém phần cho nhiệt tình chiến đấu và lòng dũng cảm. Nó là họ hàng gần gũi của những người anh hùng khai hóa thiết lập sự hài hòa nơi nhân thế bằng đức anh minh và bằng thanh gươm.

ONG VÒ VÊ

GUÉPE MAÇONNE

Ông vò vè chăm tề con nhện, ấu trùng của nó phát triển trên con vật ấy ; loại ong này này sống gần người, làm tổ trong các ống khói hoặc trên tường nhà, nó có vai trò quan trọng trong hệ động vật biểu trưng và huyền thoại ở châu Phi. Ở Bắc Rhodesie, nó được coi là chúa tể của các loài chim và loài bò sát trên trái đất. Là nữ chủ nhân của lửa, chính ông vò vè đã nhận lửa của Thần Linh ban cho, vào lúc khởi thủy của thời gian, để truyền lại cho loài người (FRAP, 80). Với người Bambaras ở Mali, ông vò vè là biểu hiệu của tầng lớp những người được thụ pháp ở cấp cao, nó hiện thân cho khả năng thăng hoa, khả năng biến hình và khả năng chuyển hóa từ trần tục sang thiêng liêng (ZAHV).

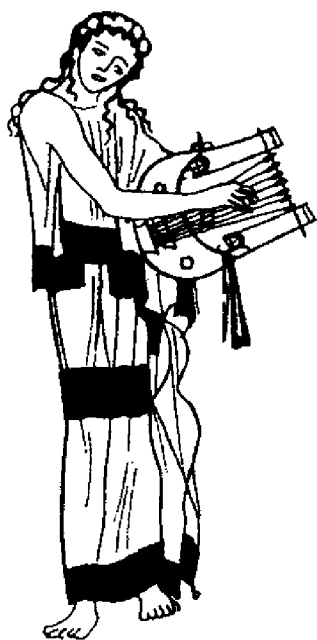
ORPHÉE

Một nhân vật của một huyền thoại, đã được nhiều nhà thơ mô tả theo nhiều cách khác nhau và nhiều truyền thuyết làm cho trở thành khó hiểu. Tuy nhiên, ở khắp mọi nơi, Orphée đều lừng danh như một nhạc sĩ bậc nhất, với cây đàn lia* hoặc cây đàn xita* đẹp yên được cuồng phong bão tố, làm cho cỏ cây, muôn thú, người và thần thánh say mê. Nhờ tác động diệu kỳ của âm nhạc, chàng đã xin được các thần địa phủ phóng thích cho vợ chàng là nàng Eurydice, bị một con rắn cắn chết khi nàng chạy trốn không muốn nghe lời cầu thân của chàng Aristée. Nhưng với một điều kiện là chàng không được nhìn nàng khi mà nàng chưa trở về dưới ánh sáng mặt trời. Đi được nửa đường, thấy hoài nghi, Orphée quay đầu nhìn lại phía sau : nàng Eurydice đã biến đi vĩnh viễn. Mang mối hận khôn nguôi, Orphée coi khinh tình yêu của những phụ nữ xứ Thrace và bị họ xé xác. Người xưa cho rằng Orphée đã sáng lập ra những bí lễ thụ pháp ở Eleusis. Chàng đã truyền cảm hứng cho các tác giả Kitô giáo trong các thể kỷ đầu, xem chàng là người chiến thắng các sức mạnh tàn bạo của thiên nhiên (Dionysos), giống như chúa Kitô đã chiến thắng quỷ Xatăng.

(1) Từ *ong mật* trong các Âu ngữ thuộc giống cái - N.D.

Orphée đã khai sinh cho một nền văn học bi truyền phong phú.

Trong mỗi tình tiết của huyền thoại, Orphée xuất hiện như là người quyến rũ ở mọi cấp độ của vũ trụ và của tâm thức : trời, đất, đại dương, âm phủ ; tiềm thức, ý thức và vô thức ; chàng dẹp yên các cơn giận dữ và các cuộc chống trả ; chàng có tài làm mê hoặc. Nhưng cuối cùng, chàng đã thất bại không đưa được người vợ yêu từ âm phủ trở về dương thế và chính thi hài chàng bị xé nát và ném xuống một dòng sông. Có thể Orphée là biểu tượng của con người đấu tranh nhưng không diệt được cái ác mà chỉ làm cho nó ngủ yên và bản thân chàng đã trở thành nạn nhân của tình trạng bất lực không khắc phục được mặt yếu kém của bản thân. Trên một bình diện cao hơn, có thể là chàng thể hiện con người theo đuổi một lý tưởng nhưng chỉ hy sinh cho nó bằng lời nói mà không phải là trên thực tế. Lý tưởng siêu việt đó, kẻ nào không từ bỏ triệt để và thực sự tỉnh kiêu ngạo và những ham muốn quá nhiều của mình, sẽ không khi nào đạt được. Orphée tượng trưng cho sự thiếu cương nghị. Chàng không thoát khỏi mâu thuẫn trong những khát vọng của mình hướng tới cả cái cao cả và cái tầm thường và đã chết vì không đủ can đảm để lựa chọn (DIES 569, 136 - 143).



ORPHÉE - Orphée nhạc sĩ. Cúp nền trắng vùng Athènes. Thế kỷ V trước C.N (Paris, Bảo tàng Louvre).

Jean Servier đã so sánh điều cấm kỵ mà Orphée và Eurydice phải chịu đựng dưới Âm phủ với một số điều cấm kỵ cần gìn giữ trong thời vụ cày đất ở miền Đông Địa Trung Hải. *Khi vạch luống cày đầu tiên, người thợ cày phải im lặng cũng như phụ nữ khi chuẩn bị mặc sợi vào máy dệt, đàn ông đang đào huyết phải cầm lặng. Người thợ cày không được quay đầu lại, không được đi trở lại phía sau cũng như những người đi đưa đám ma không được ngoảnh cổ lại : những sức mạnh vô hình luôn có mặt có thể bị xúc phạm vì ai đó buột miệng nói một câu vô ý, hoặc nổi cơn giận dữ vì có người quay đầu lại lên nhìn thấy* (SERP, 148). Orphée là người đã vi phạm điều cấm kỵ và đã dám nhìn cái vô hình.

OSIRIS

Một vị thần Ai Cập, ban đầu là thần ruộng đất, tượng trưng cho sức mạnh vô tận của cỏ cây, sau đó được đồng nhất hóa với Mặt trời buổi đêm, tượng trưng cho tính liên tục của các chu kỳ sinh nở và tái sinh. *Osiris là hoạt động sinh tồn của muôn loài, dù là dưới mặt đất hay trên trời. Dưới dạng một vị thần hữu hình, Osiris đi xuống Âm phủ, cho những người đã chết được tái sinh và cuối cùng họ được phục sinh trong ánh vinh quang của thần, vì một người chết, khi đã được mình oan, sẽ là một mầm sống trong những tâm sâu thẳm của vũ trụ, đúng như một hạt lúa mì nằm trong lòng đất* (CHAM, 17). Sau này, Osiris trở thành thần nghề nông. Bị người anh em tên là Seth cùng với lũ kẻ thù ganh ghét bỏ vào trong một cái hòm* rồi ném xuống dòng sông Nil, vị thần này trở thành đối tượng của một cuộc tìm kiếm, như thể chiếc bình thánh Graal thời Trung cổ. Bị xương tan thịt nát, nhờ có hơi thở của hai vị nữ thần Isis và Nephtys làm sống lại, Osiris thường được thể hiện với đôi cánh lớn, tượng trưng cho tấn bi kịch của kiếp người, nhất thiết phải chết nhưng cũng định kỳ chiến thắng được cái chết. Osiris có vị trí quan trọng trong các tôn giáo huyền bí như là một vị thần chết đi và sống lại. Tranh tượng tôn giáo Ai Cập thể hiện Osiris ở ngôi chủ tể, với ba vật hiệu : cây quyền trượng*, cay roi* và chiếc gậy trường sinh, giống như một tia mặt trời.

Theo truyền thuyết Ai Cập, sau khi chết, thi hài Osiris trôi nổi trên sông Nil và rơi rụng ra ; sau đó Isis đã thu thập lại các bộ phận, chỉ thiếu mất một, đó là dương vật, đã bị một con cá nuốt mất. Trong các bài diễn giải huyền thoại này thường bỏ qua chi tiết đó nhưng chuyện này lại rất quan trọng. Một văn bản tôn giáo Cổ Ai Cập cho là Osiris đã mang nghề nông tới vùng thung lũng sông Nil. Việc cò cây nảy mầm gắn liền với

một quá trình phân hủy, như cuộc sống mới gắn với sự tiêu tan diễn ra trước đó. *Nếu hạt giống không chết đi...* ⁽¹⁾ Con cá nuốt cái dương vật cũng được coi như người thầy thụ pháp, dẫn dắt tới một cuộc sống mới. Từ đó, ta nhận ra được ý niệm thuộc vô thức là : *xác chết cũng như cái dương vật bị thiên hoặc đã bị mất hết tính dục, ví như cái hạt đã héo khô. Rượu cũng vậy lên trong tang lễ sẽ giúp thi hài lấy lại được dòng sinh khí ở thế giới bên kia, giống kiểu hạt thấm nước trong lòng đất sẽ tái sinh thành cây* (FRAI, XXV). Cái chết có thể coi là việc *thiên dứt hẳn cuộc đời* nhưng cũng là điều kiện để hóa thành cuộc sống khác.



OSIRIS - Osiris đối diện với Isis. Nghệ thuật Ai Cập.
Cối giấy Ani.

Trong huyền thoại về Osiris, ta thấy lại ba giai đoạn trong quá trình cá thể hóa tâm linh, theo cách phân tích của André Virel :

a) Osiris trong hòm : hình ảnh thống hợp của cái tôi ; cái hòm phân định ranh giới của tính cá

thể và thể hiện một định hình, ngôn cách trong quá trình cá thể hóa ;

b) Osiris bị tan thân : hình ảnh của tình trạng phân ly, tan rã ;

c) Osiris được tái tạo và được mang một linh hồn bất diệt : *sự tái thống hợp dưới một hình thức cao hơn, có một ý nghĩa về tâm linh*. Hình tượng Osiris trong giai đoạn này tương ứng với pha tổng hợp chung cục, đặc trưng cho một con người hoặc một tập thể đã đạt tới đỉnh cao trong lịch trình tiến hóa (VIRI, 148, 181, 228).

OURANOS

Theo thần hệ của Hésiode, Ouranos là Thần Trời, là biểu tượng của một sự sáng tạo tràn lan, sinh sôi nảy nở không chừng mực và không biệt hóa và chính sự dồi dào thừa thãi này đã hủy diệt tất cả những gì được sản sinh. Ouranos đặc trưng cho giai đoạn khởi đầu của mọi hành động với những trạng thái luân phiên thăng trầm, vươn lên và suy sụp, sống và chết trong các dự định. Do đó, Ouranos đã đi tới chỗ tượng trưng cho chu kỳ của các quá trình phát triển. Là Thần Trời của các tôn giáo Ấn - Địa Trung Hải, là một trong các biểu tượng của khả năng sinh sản dồi dào, Ouranos được biểu trưng bằng hình tượng con bò đực*. Nhưng *khả năng sinh sản này nguy hiểm*. Trong bài bình luận về Thần hệ của Hésiode, P. Mazon đã nhận xét rất rõ về điều này (HEST, 285), việc Ouranos bị hoạn đã chấm dứt một năng lực sinh sản tệ hại và vô bổ và, thông qua sự xuất hiện của Aphrodite (sinh ra từ bọt biển thấm máu rơi từ bộ phận sinh dục của Ouranos) đã mang lại cho thế giới này trật tự, phân định mọi loài và như vậy sẽ không còn xảy ra tình trạng sinh đẻ hỗn loạn, gây tác hại (ELIT, 75).

Trên cơ sở thần thoại Hy Lạp, André Virel đã nêu bật một cách tuyệt hảo đặc điểm của ba giai đoạn chủ yếu của quá trình tiến hóa tạo sinh. Trong giai đoạn đầu, có Ouranos (không có thần La Mã tương đương) : tình trạng hỗn mang sôi động và không biệt hóa, được gọi là **vũ trụ sinh** (cosmogénie) . Cronos (thần La Mã Saturne) đã can thiệp vào giai đoạn hai, là giai đoạn **phân sinh** (schizogénie) : ông đã cắt, đã chặt đứt. Ông lia một nhát liềm vào bộ phận sinh dục của cha mình và chấm dứt tình trạng tiết dục liên miên vô hạn. Cronos thể hiện một khoảng dừng. Ông

(1) Trích lưng một châm ngôn trong kinh Phúc Âm (Jean , 12 , 24) - N.D.

là người điều hòa đã *ngăn chặn đã tạo dựng trong vũ trụ... là điểm nút của làn sóng tĩnh tại, là cuộc sống tại chỗ, không tiến lên, mãi mãi giống bản thân mình. Đây là thời đoạn đối xứng, thời đoạn đồng nhất*. Thời đại thần Zeus (Jupiter) trị vì được đặc trưng bằng một cuộc xuất phát mới, nhưng là một cuộc xuất phát có tổ chức, có trật tự, không còn hỗn loạn và tràn lan, mà André Virel gọi là **tự sinh**. Sau tình trạng gián đoạn trong thời đại trước đó, với những khoảng dừng, những nhịp độ, mức độ và những dạng định hình cho phép tiến hành một cuộc phân loại đầu tiên là bước tái phát động của cuộc tiến hóa liên tục. Đây là thời điểm mà *con người ý thức được rõ ràng về bản thân đồng thời ý thức được về những quan hệ nhân quả, về việc phân định ranh giới giữa mọi sinh linh và sự vật mà con người nắm hiểu qua những nét tương đồng và dị biệt... Lịch sử huyền thoại của thần thánh (đến đây) hòa một dòng với lịch sử loài người*. Nội dung thần thoại trình bày như vậy sẽ như nội dung môn *tâm lý học phóng chiếu và ngoại giới*, nhưng không chỉ là tâm lý học cá nhân theo cách hiểu của Freud mà còn là tâm lý học tập thể theo quan niệm của Jung (VIRI, 84 - 86).

OUROBOROS (xem Rắn)

Ouroboros là con rắn tự cắn đuôi mình, tượng trưng cho một chu trình tiến hóa khép kín. Biểu tượng này đồng thời chứa đựng những ý tưởng về vận động, về tính liên tục, sự tự thụ tinh và, từ đó, cả về sự hồi quy bất tận. Hình tượng vòng tròn còn dẫn tới một cách diễn giải khác: sự hòa hợp giữa địa phủ, được hình tượng hóa bằng con rắn với thiên giới, thể hiện bằng hình tròn. Cách diễn giải này có thể được xác nhận vì có những hình vẽ con ouroboros nửa đen, nửa trắng. Như vậy, biểu tượng này mang ý nghĩa về sự phối hợp hai bản nguyên đối lập, hoặc là trời và đất, hoặc là ác và thiện, hoặc là ngày và đêm, hoặc là Dương và Âm của người Trung Hoa và mọi giá trị chứa đựng trong những bản nguyên này (xem rắn, rồng).

Một cặp đối lập khác xuất hiện trong một cách diễn giải ở hai cấp độ, con rắn tự cắn đuôi mình hình thành một vòng tròn, thể hiện sự thoát ly khỏi dạng tiến hóa tuyến tính, thể hiện một bước đổi thay hầu như vượt lên một cấp độ tồn tại cao hơn, đó là cấp độ tồn tại của trời hoặc của tinh thần, tượng trưng bằng hình tròn; như vậy là con rắn đã vượt lên trên cấp độ của tính động vật để tiến theo hướng của xung năng sống cơ bản nhất; nhưng cách diễn giải về hướng đi lên này chỉ dựa vào ý nghĩa tượng trưng của hình tròn là hình

biểu thị tính hoàn thiện của trời. Ngược lại, con rắn tự cắn đuôi, không ngừng xoay quanh chính bản thân, tự giam mình trong chu trình của chính mình, gợi lại bánh xe* luân hồi, chu trình **samsara**, như bị phán quyết không bao giờ thoát ra khỏi chu trình của mình để vươn lên một cấp độ cao hơn; khi đó, ouroboros tượng trưng cho sự hồi quy bất tận, cho vòng tròn tái sinh không dứt, lặp lại không cùng, thể hiện ưu thế của một bản năng có tính cơ bản là bản năng chết.



OUROBOROS - Địa đồng thau. Nghệ thuật Bénin.

Ô

PARAPLUIE

Khác với ô dù*, mà ý nghĩa biểu tượng - trái với tên gọi của nó ⁽¹⁾ - là mặt trời và vinh quang, cũng như ý nghĩa của cái tán và cái lọng*, cái ô lại ở về phía cái bóng, sự thu mình lại, sự bảo hộ. Ở châu Âu người ta chỉ mới dùng ô từ thế kỷ XVII. Có lẽ sẽ không là chính xác, nếu gán cho cái ô ý nghĩa dương vật, trừ phi quy cho người cha tất cả các dạng thức bảo hộ. Cũng sẽ là quá mức, nếu giải nghĩa cái ô như là một cái cốc có chân úp ngược, có nghĩa là những của trời cho rơi xuống. Như một biểu tượng, nó thể hiện nhiều phần hơn một sự chối từ rút rề những nguyên tắc thụ tinh, thụ thai, dù về mặt vật chất hay tinh thần. Núp mình dưới ô là một sự chạy trốn sự thật và trách

(1) Ombrelle, có gốc từ là *ombre* = bóng, bóng râm - N.D.

nhệm. Người ta đứng thẳng dưới cái dù, người ta khom mình dưới cái ô. Chấp nhận một sự bảo vệ như vậy chứng tỏ một sự suy thoái phẩm cách, tính độc lập và tiềm lực sống.



CÁI Ô - Hội họa trên giấy. Nghệ thuật Mân Châu - Đài Thanh (Luân Đôn, Bảo tàng Anh)

Ô DÙ

OMBRELLE

Là một biểu tượng có tính thái dương, có ý nghĩa tương tự với ý nghĩa của lọng* và tán. Ô dù tựa như vầng hào quang quanh đầu người được nó che và người đó tựa như mặt trời do uy quyền và phẩm cách của mình. Các vị vua chúa đều có đầy tớ bao quanh, mà một người cầm ô hay lọng, thường được tô điểm bằng những lông vũ rực rỡ và đa sắc. Theo truyền thống Trung Hoa, đây là một biểu tượng của thanh lịch và giàu sang tỏa rạng. Ô lọng tập trung chú ý không phải vào mặt trời bên trên nó, mà vào mặt trời ở bên dưới, tức là vào chính con người. Nó thiên về tính nội hiện.

Nếu chỉ xem xét việc dùng ô dù một cách vị lợi, thì nó rõ ràng là một biểu tượng của sự che chở.

ÔLIU

OLIVIER

Một loài cây rất giàu ý nghĩa tượng trưng : hòa bình, sinh sản dồi dào, tẩy uế, sức mạnh, chiến thắng và khen thưởng.

Ở Hy Lạp, cây ôliu được cung hiến cho nữ thần Athéna và cây ôliu đầu tiên, sinh ra từ một chuyện bất hòa giữa Athéna và thần Poséidon, được bảo tồn như một báu vật ở phía sau đền Erechteion. Ngày nay, hình như người ta còn thấy các chồi gốc của cây đó trên thành Acropole. Cây ôliu mang những giá trị tượng trưng thuộc về thần Athéna, là giống cây đã dâng lên thần.

Ôliu mọc rất nhiều ở đồng bằng Eleusis. Ở đó, nó được bảo vệ, ai làm cây bị hư hại sẽ bị truy tố. Những cây ôliu này được ca tụng gần như thần thánh hóa trong bài tụng ca, tương truyền của Homère, dâng nữ thần Déméter, chính là bài ca mở đầu những bí lễ thụ pháp ở Eleusis.

Ở khắp các nước châu Âu và phương Đông, cây ôliu đều mang những ý nghĩa tương tự. Ở La Mã, nó được cung hiến thần Jupiter và nữ thần Minerve.

Theo một truyền thuyết Trung Hoa, gỗ cây ôliu có tác dụng vô hiệu hóa một số chất độc và nọc độc, do đó có giá trị hộ mệnh.

Ở Nhật Bản, cây ôliu tượng trưng cho vẻ dễ mến và cũng tượng trưng cho sự thành công trong việc học và trong sự nghiệp dân sự hoặc chiến chinh : đó là cây thắng lợi.



CÂY ÔLIU - Hái quả ôliu. Chi tiết trên một vò hai quai cổ. Nghệ thuật Hy Lạp. Thế kỷ VI trước C.N (Luân Đôn, Bảo tàng Anh).

Trong các truyền thống Do Thái và Kitô giáo, cây ôliu là biểu tượng hòa bình : khi nạn đại hồng thủy chấm dứt, con chim bồ câu mang một nhánh ôliu tới cho ông già Noé. Theo một truyền thuyết xa xưa, cây thánh giá của chúa Kitô làm bằng gỗ ôliu và gỗ bá hương. Ngoài ra, trong ngôn ngữ thời Trung cổ, gỗ ôliu là biểu tượng của vàng và của tình yêu. Dựa theo lời mô tả ngôi Đền của Salomon, Angelus Silesius đã viết : *Nếu tôi thấy được ở cửa nhà bạn gỗ ôliu mạ vàng, tôi sẽ gọi ngay bạn là đền thờ Chúa Trời* .

Đạo Hồi coi cây ôliu là cây *trung tâm* , là trục của thế giới, biểu tượng của *Con Người vạn năng* , của đấng Tiên tri. *Cây được ơn lành* này có liên quan với Ánh sáng vì dầu ôliu dùng để thắp đèn. Cũng với nghĩa này, cây ôliu trên đỉnh núi Sinai là một hình tượng của Imâm (thầy cả) : đó vừa là trục, là Con Người vạn năng và là nguồn sáng.

Người ta nói về cây ôliu, được coi là cây thiêng liêng, rằng trên mỗi lá của nó đều có ghi một trong những tên của Chúa Trời hoặc một từ thiêng liêng nào khác và baraka (phép lạ) trong dầu ôliu có thể mạnh tới mức làm cho năng lượng dầu tự nó nhiều lên và trở thành nguy hiểm. Ở một số bộ lạc, dân ông uống dầu ôliu để tăng khả năng sinh con (WESR, 107).

Một khổ thơ tuyệt hay trong kinh Coran ca ngợi **Ánh Sáng** (24, 25) so sánh ánh sáng của Chúa Trời với *một hốc tường thờ trong đó có một ngọn đèn ở trong thông phong, bóng thông phong như một thiên thể chói sáng, ánh sáng của ngọn đèn là từ một cây được ban phép lành, cây ôliu, không phải là từ phương đông cũng không phải từ phương Tây, dầu của cây chiếu sáng, hoặc gần như vậy, dù không có lửa châm vào*.

Một cách diễn giải khác về biểu tượng cây ôliu đã đồng nhất hóa giống cây được ban phép lành này với Abraham và với lòng mến khách của ông, được duy trì cho tới Ngày Phục sinh (HAYI, 285, 294). Cây Abraham của những ai được hưởng niềm cực lạc mà trong các truyền thánh tiếp sau nói tới, cũng sẽ là cây ôliu. Nói tóm lại, cây ôliu tượng trưng cho Thiên đường của những người được kén chọn.

Ô RÔ

ACANTHE

Biểu tượng lá ô rô, rất thông dụng trong nghệ thuật trang trí cổ đại và trung đại, bắt nguồn chủ yếu từ những gai của cây này.

Theo một truyền thuyết được Vitruve kể lại, vào cuối thế kỷ V trước C.N, nhà điêu khắc Callimaque, hứng phần trước cụm lá ô rô mọc chồi lên trên mộ một thiếu nữ chết trẻ, đã lấy hình tượng lá ấy trang trí cho mũ cột nhà. Từ truyền thuyết ấy ít nhất có thể suy ra rằng ban đầu hình lá ô rô được sử dụng nhiều hơn cả trong kiến trúc lăng mộ để nói lên rằng những thử thách của cuộc đời và của cái chết được biểu trưng bằng gai của loài cây này, đã được vượt qua, được chiến thắng.

Hình cây ô rô trang trí các mũ cột kiểu Corinthe, các xe tang và y phục của các vĩ nhân, bởi lẽ những kiến trúc sư, những người quá cố và những anh hùng đã hoàn thành thắng lợi những nhiệm vụ đầy khó khăn trở ngại của họ. Cũng như mọi cây gai, ô rô còn được coi như một biểu tượng của đất chưa khai thác, của sự trinh nguyên, là điều cũng có nghĩa như một sự chiến thắng.

Ai được trang điểm bằng lá cây này, người ấy đã vượt qua lời nguyền trong Kinh Thánh : *Đất sẽ sản sinh cho người toàn gai góc* (Sáng Thế, 3, 18), hiểu theo nghĩa thử thách đã được vượt qua và trở thành vinh quang.

Ô TÔ

AUTOMOBILE

Ô tô hay xuất hiện trong mộng mị của con người hiện đại, người chiêm mộng hoặc thấy mình ở bên trong ô tô, hoặc thấy ô tô chạy xung quanh mình. Cũng như mọi thứ xe cộ, ô tô tượng trưng cho sự **phát triển tiến lên** với những khúc **khuyết** của nó.

Nếu người chiêm mộng ở bên trong ô tô, thì ý nghĩa biểu trưng của nó sẽ mang tính cá thể. Tùy thuộc những đặc điểm của xe, đó là xe thượng hạng hay xe cũ, tàng, nó biểu thị sự thích nghi ít hay nhiều của cá nhân đối với yêu cầu phát triển tiến lên. Cái tôi cá nhân của người nằm mơ có thể bị chế ngự bởi một phức cảm, khi ấy trong mơ người lái xe thấy mình không lái được chiếc xe của chính mình, phức cảm ấy sẽ được giải quyết bằng sự phát huy cá tính của người lái xe, cái cá tính ấy chỉ là một khía cạnh khác của cá tính người chiêm mộng.

Nếu người nằm mơ tự lái chiếc ô tô, thì nó sẽ là anh ta trong những tình huống tốt hay xấu, hay thậm chí nguy hiểm : mỗi một tình huống biểu thị một cách sống giới giang, yếu kém hoặc nguy hiểm, ở bình diện khách quan hay chủ quan. Do lực của nó và do cấu tạo cơ học chính xác của nó, ô tô quả thực bắt buộc con người phải làm chủ cao

độ bản thân mình và phải thích nghi được công việc lái xe. Để lái xe tốt, cần phải kỷ luật hóa những xung năng của mình, phải chuẩn xác trong phản ứng và có tinh thần trách nhiệm. Cần phải tuân thủ luật giao thông như là một phần quy tắc của trò chơi cuộc đời, phần không được lựa chọn mà phải chấp nhận trong những quy ước và lễ thói. Lái tốt một chiếc xe là tự chủ trong tâm lý và giải phóng mình khỏi những cưỡng bức : ta có thể tuân theo luật lệ mà không đau khổ ; khi ta thấy ở chúng một sự thiết yếu xã hội, ngay cả nếu chúng là phi lý dưới con mắt của lý trí.

Thấy mình trong một chiếc xe mà mình không có quyền ở trong đó, có nghĩa là người chiêm nghiệm đã dẫn thân sai lầm vào một lối sống, khách quan hay chủ quan, mà con người ấy không có quyền chấp nhận.

Hết xăng (xem **máy bay ***) có thể có nghĩa là dục năng suy kiệt làm cuộc sống giảm hẳn thú vui hoặc là một sự suy nhược tâm thần chung. Ta đã đánh giá cao sức lực mình hoặc không sử dụng chúng một cách đồng bộ.

Một chiếc xe quá tải có thể khiến người chiêm bao lưu tâm đến một số ham muốn chiếm đoạt ở mình, hoặc sự gắn bó với một số giá trị giả tạo, chúng ngăn cản hoặc gây khó khăn cho sự phát triển của ta. Sự tiến hóa sinh - tâm lý bị phong tỏa, bị ức chế làm cho chậm lại.

Nghề đóng thùng xe có thể có quan hệ với *persona*, tức là cái mặt nạ, cái nhân vật cố tình gây ấn tượng cho người khác vì muốn được hâm mộ hay là sợ bị khinh thị.

Nếu chiếc ô tô được người chiêm bao nhận thấy ở bình diện cơ khí thuần túy của nó, thì đây là dấu hiệu của sự phát triển quá chuyên biệt chức năng tư duy lý trí, cái mặt thuần túy máy móc, kỹ thuật trong cuộc sống hay trong sự phân tích của ta.

Một chiếc ô tô cán chết một đứa bé có thể có nghĩa là chí hướng tiến thủ, sự phát triển nhân cách, những áp lực từ bên ngoài đã không đếm xỉa đến những tình cảm gắn bó với tuổi thơ và những giá trị tâm lý chân thực, chúng chỉ có thể hội nhập một cách hài hòa vào sự phát triển cá nhân với một tiến bộ chậm hơn. Biểu tượng này bộc lộ sự đối kháng của nội tâm đối với quy luật vận động.

Những chiếc ô tô đâm nhau gợi nhớ một cách đầy đau đớn đến sức mạnh của những xung đột nội tâm, làm đau đầu mọi sức mạnh tâm hồn thay vì sự làm giàu thêm cho những lực tiến hóa. Cứ

sốc của những mâu thuẫn đối kháng luôn luôn gây chấn thương.

Bị cán nát bởi một chướng ngại có nghĩa là cái Tôi hữu thức đã gây gục một cách đau đớn trước chướng ngại ngăn cản đường tiến bước của nó. Trở ngại ấy phải được khắc phục : nó có thể ở bên trong hay bên ngoài, nhưng đã được chủ thể hóa, biến thành một sức đối kháng bạo liệt.

Những chiếc xe tải chở đầy những đồ dùng hữu ích và quý giá có thể biểu trưng cho những nội dung tích cực của đời sống tâm lý. Nhưng chúng cũng có thể là bạn đồng hành đột ngột biến thành đối thủ của ta, mà với hẳn ta sẽ phải đụng độ như thể hai xe lồng vào nhau. Đây là một biểu tượng hai mặt đáng sợ.

Ô tô buýt là một phương tiện vận tải công cộng. Nó nhắc nhở về *đời sống xã hội cuốn hút bạn* (A. Teilhard). Sinh hoạt xã hội ấy đối lập với sự cô lập, với chủ nghĩa duy kỷ, với tính ấu trĩ, với sự hướng ngả thái quá. Chúng ta không trốn tránh được cuộc sống cộng đồng. Sự khó khăn hay sự bắt buộc phải leo lên một xe buýt có ý nghĩa *phát giác* : *con người cá nhân chủ nghĩa thấy mình phải hành trình trong một xe buýt chật ních người mà anh ta phải chen mũi mũi lên được*. Xe buýt biểu trưng sự tiếp xúc miễn cưỡng với xã hội, ngoài mọi nhu cầu tiến hóa của cá thể.

ỐC SÊN

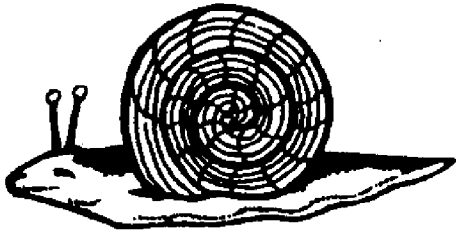
ES CARGOT

Ở khắp mọi nơi, con ốc sên là một biểu tượng thái âm. Nó biểu thị sự tái sinh theo chu kỳ : con ốc này vươn các râu của nó ra rồi lại thụt vào như mặt trăng mọc lên rồi lặn đi, đó là sự chết đi và sống lại, chủ đề về sự hồi quy bất tận.

Ốc sên cũng biểu thị khả năng sinh sản dồi dào : đường xoắn của nó liên quan với các tuần trăng và sự phát triển của đôi râu. Với *bản tính* ấy, ốc sên trở thành *nơi thần mặt trăng hiển hiện, trong tôn giáo cổ xưa của Mễhicô, thần mặt trăng Teciztecatl được hình dung nằm trong một cái vỏ ốc sên* (ELIT, 141).

Cũng như các loại vỏ ốc, ốc sên là biểu tượng về giới tính do những nét tương đồng với âm hộ, với vật chất, với chuyển động, dãi dớt.

Con vật này còn tượng trưng cho chuyển động liên tục. *Vỏ hình xoắn của con ốc sên sống trên cạn hoặc ở dưới biển, là nét khắc chìm biểu thị tính phổ biến của thời gian, của sự tồn sinh liên tục thông qua những diễn biến đổi thay* (DIED).



ỐC SÊN - Chi tiết một bức họa phúng dụ giá kim học. Abraham Lambsprinck, Museum Hermeticum, Francfort, 1749.

Bộ tộc Aztèque coi ốc sên là biểu tượng của sự thụ thai, mang thai và sinh đẻ (ELIT 174, theo cuốn *Tục thờ thần mặt trăng ở người Aztèque* của Jakson). Ở Dahomey, ốc sên được coi là nơi chứa tinh khí (MAUG).

Chữ tượng hình Ai Cập dùng con ốc sên để chỉ đường xoắn ốc*. Hình kỷ hà này mà ta gặp thấy rất nhiều trong thiên nhiên, có thể tượng trưng cho quá trình tiến hóa của sự sống.

Ở Bắc Phi, người ta xâu những vỏ ốc sên thành chuỗi... Con ốc sên gợi hình cái sừng của con cừu đực... Hơn nữa, ốc sên ưa ẩm thấp và theo lời các nông dân nói, chỉ sau khi trời mưa mới từ trong đất bò ra. Con vật này gắn liền với chu kỳ của đồng ruộng, trở thành biểu tượng của khả năng sinh sản mà những người chết mang lại, là thứ đồ trang sức thiết yếu của tổ tiên loài người trở về để thụ tinh cho đất sinh sôi nảy nở. Con ốc sên mang trên mình nó tất cả các dấu chỉ về diện mạo của trời và về các cơn giông lạnh (SERP, 371).

ỐNG BỄ, ỐNG THỔI

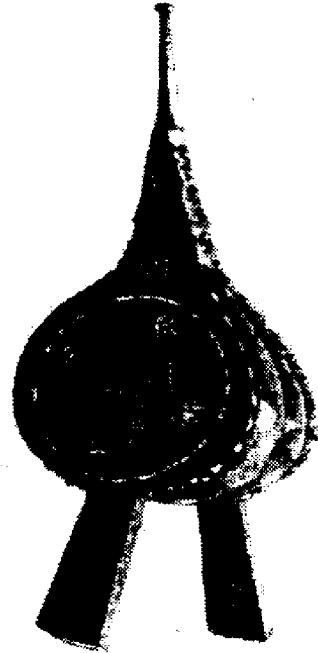
SOUFFLET

Ống bễ, do chức năng và nhịp điệu của nó, thể hiện một cách hoàn toàn tự nhiên sự hô hấp; đó là một dụng cụ tạo ra hơi thở, biểu tượng của sự sống và đặc biệt là sự sống tinh thần.

Biểu tượng cái bễ vũ trụ là một nét thường định của tư tưởng Đạo giáo. Biểu hiện nổi tiếng nhất là trong **Đạo Đức Kinh** (ch.5): *Cái khoảng giữa Trời Đất giống như ống bễ. Tuy trống không mà vô tận, càng động lại càng phát ra hơi. Sách Hoài Nam tử* còn nói rõ, khoảng không gian đó có *Trời làm vung và Đất làm đáy*.

Quả thật, khoảng không trung gian này là bầu khí quyển (**Bhuvas**) theo truyền thuyết Hindu

giáo, và là lĩnh vực của khí (k'i) theo **Đạo giáo**. Là trường hoạt động của Đạo, nhịp điệu của nó là nhịp điệu của sự sống, sản sinh ra *vạn vật* (LIOT).



ỐNG BỄ - Bễ lò rèn. Nghệ thuật vùng Berri (Pháp) (sưu tập tư nhân).

ỐNG ĐIẾU THẦN

CALUMET

Chiếc tẩu thiêng liêng của người da đỏ vùng Thảo nguyên Bắc Mỹ - dẫu là tẩu chiến tranh hay tẩu hòa bình - là biểu hiệu của **Con Người Đầu Tiên**; con người này đứng ở giữa Trung Tâm thế giới hay trên Trục Thế giới và bằng lời nguyện cầu được vật chất hóa thành khói thuốc lá - khói này không phải là một cái gì khác, mà là chính hơi thở, tức là linh hồn con người - thực hiện một sự hòa đồng những sức mạnh âm ty với sức mạnh của Thần linh Tối thượng nơi Thiên giới, mà lời cầu nguyện hướng về vị thần này. Ống điếu thần, như vậy, biểu thị sức mạnh và hùng khí của Con Người Đầu Tiên ấy, một vũ trụ vi mô không thể tổn thương và bất tử, mang dạng hình của Vũ trụ vĩ mô mà nó đại diện. Tất cả các bài văn tế lễ đều miêu tả ống điếu thần như một sinh thể, mỗi bộ phận của nó đều mang tên một bộ phận của thân thể con người (ALEC, 17 - 41).

Hòa đồng cuộc sống của mình với cuộc sống của cả thế giới tự nhiên, đó là ý nghĩa bản chất của làn khói thiêng liêng bốc lên từ chiếc tàu, mà lò lửa trong đó là bàn thờ và ống tàu điều khiển nó bằng hơi thở sống.

Những người da đỏ dâng những hơi khói đầu tiên cho Wah - Konda vĩ đại, vị Chủ của Sự sống, cho Mặt Trời, cho Đất, cho Nước; sau đó họ đưa một hơi về bốn phương trời... Hít ba hơi lần lượt, họ nhả một hơi lên Thiên đỉnh, hơi thứ hai xuống Đất, và hơi thứ ba về phía mặt trời.

Ống điều thần đảm bảo sức mạnh và sự không thể tổn thương: Không có một cái gì huyền bí hơn và đáng tin cậy hơn, Marquete nói... Người ta không dành nhiều vinh dự như thế cho vương miện và vương trượng của vua chúa... Nó dường như là trọng tài giữa sự sống và cái chết. Chỉ cần vác nó trên mình và cho người khác thấy nó là có thể hiện ngang bước giữa vòng vây của kẻ thù, bọn này ngay giữa cao điểm của cuộc chiến vẫn hạ vũ khí, khi trông thấy ống điều thần ấy.

Cũng theo tác giả này, ống điều thần chiến tranh được sơn màu đỏ và được coi như ống điều của mặt trời.

Ý nghĩa biểu tượng đầy đủ của ống điều thần là nó biểu trưng cho cả cái thiêng liêng và cho cả nghề y; nó được dùng mỗi khi xảy ra một sự việc nghiêm trọng hoặc quan trọng đối với cuộc sống. Truyền thuyết vùng Dakota về việc ban ngô cho loài người nói rõ: Chiếc tàu này là cầu nối với trời... Chiếc tàu tự thân nó, với một ý nghĩa sâu thẳm không thể dò hết, là một dấu hiệu huyền bí về sự hòa hợp giữa Con Người với Thiên Nhiên. Xem ra sẽ xác đáng hơn nếu ta nói rằng đây là dấu hiệu của sự hòa hợp giữa thiên nhiên và Thần Linh tối thượng thông qua Con Người đã được luyện tập để cử hành lễ cộng thông thiêng liêng và thực hiện sự cộng thông bằng sự nhả khói phát tiết ra từ thuốc lá và lửa (sự phối âm dương với thảo mộc - Mặt Trăng và Lửa - Mặt Trời); khói này bốc lên tận Trời nhờ hiệu năng của Hơi Thở của giáo sĩ. Theo hàm nghĩa ấy thì việc cử hành nghi lễ chính là sự cầu nguyện và bản thân chiếc tàu tự nó cũng là lời cầu nguyện của con người.

Giữa trung tâm Vũ trụ, có Con Người: trung tâm trong con người là những ý nghĩ của trí não và những khát vọng của trái tim. Ống điều thần hòa bình là biểu hiệu của cả hai cái đó.

Theo nhà giả kim học Geber, làn khói tượng trưng cho tâm hồn lia thể xác (Geber, *De Alchemia*, Strasbourg, 1529).

ỐNG THÔNG HƠI

CHEMINÉE

Một biểu tượng của những đường giao thông bí ẩn với các sinh linh trên thượng giới*. Bằng đường này các phù thủy bay đi dự các cuộc dạ hội Sabbat (GRJA, 54); ông Già Nôen cũng xuống bằng đường này mang đồ chơi đến cho trẻ em. Nó khiến ta liên tưởng với cái lỗ ở giữa nóc lều của dân du cư và giữa nhà của dân định cư, với mái vòm bát úp của các đền thờ, với cái chóp trên đỉnh sọ người. Ý nghĩa biểu tượng của nó gần gũi với ý nghĩa trực* thế giới mà dọc theo nó những luồng ảnh hưởng từ trên trời hạ xuống và những linh hồn bay lên từ mặt đất. Nó nối liền hai thế giới: Khói thoát ra từ ống chứng tỏ sự tồn tại của hơi thở tức là của sự sống trong nhà; và khi nhà bị đóng kín toàn bộ, gió từ trên cao hút vào trong ống thông hơi, vang lên như ca hát.

Ống thông hơi cũng là kênh cho những luồng khí lưu thông, làm đỏ lò bếp, bập bùng ngọn lửa, tóm lại bảo dưỡng cuộc sống của gia đình hoặc tập đoàn. Theo nghĩa ấy, nó tham gia vào ý nghĩa biểu tượng sinh học và giám hộ của lửa* và hơi nóng*. Nó cũng là biểu tượng của quan hệ xã hội. Xung quanh lò sưởi (có ống khói) diễn ra những cuộc thức đêm, khi người ta nhớ lại những phong tục đời xưa và ý vị của những truyện cổ tích.

ỐNG XÌ

SABARCANE

Là một ống bằng gỗ hoặc kim loại, từ đó hơi thổi làm thoát ra những vật phóng nhỏ, hạt đậu hay mũi tên nhỏ: biểu tượng của những tia mặt trời trong thần thoại Maya - Quiché (GIRP, 27).

P

sông PACTOLE

Vua Midas, qua những bi lễ, đã bước đầu được biết về thần rượu Dionysos. Một ngày kia, lính canh vệ của ông dẫn về một người tù xống, ông nhận ra người này là Silène, một trong những người bạn của thần, đã bị lạc đường. Ngay lúc ấy, Midas cho thả người này và dẫn đến trả cho Dionysos. Thần hứa thưởng cho vua một điều ước. Vua cầu xin thần biến thành vàng tất cả những cái gì mà vua đụng tay vào. Vì lời ước đó, Midas suýt chết vì bánh và rượu vang mà ông ta cầm đưa lên miệng đều biến thành những thỏi vàng. Vua vội đến xin thần cho rút hiệu lực của điều ước. Dionysos đồng ý, với điều kiện là Midas phải đi tẩy rửa mình ở các nguồn nước của sông Pactole. Vua ngâm mình ở đó, và phép lạ mất đi nhưng từ đó sông Pactole trở thành một con sông vàng, hay nói đúng hơn, chứa đầy vẩy vàng. Homère, trong *Iliade* (2, 460), kể lại rằng, con sông này, có cát vàng, đã trở thành nơi tinh tú của những con thiên nga. Ta đã biết ý nghĩa tượng trưng của thiên nga ở đây, vàng hình như còn có nghĩa là nguồn cảm hứng của nhà thơ và khí thiêng của thần linh thổi vào những ai đến gần ngọn sông thiêng.

Ta biết rằng Midas đã bị Apollon trừng phạt phải mang đôi tai* lừa thỏ kẹch. Liên hệ sự trừng phạt này với truyền thuyết về sông Pactole, Paul Diel đã đưa ra một lời giải thích mới : "Điều rủi ro này tượng trưng cho sự trừng phạt đối với những ai chỉ ham muốn giàu có. Là nạn nhân của một sự suy giảm cường lực sống, người đó tất yếu có nguy cơ mất dần dần khả năng hưởng thụ những cái mà họ tưởng là sự phú quý. Người ấy có nguy cơ sẽ chết đói. Cái chết về thể xác vì đói là tượng trưng của cái chết tâm hồn do thiếu thức ăn tinh thần" (DIES, 129).

thần PAN

Một vị thần được những người chăn cừu tôn thờ, có hình dáng nửa người, nửa vật ; có râu, có sừng, có lông, nhanh nhẹn, hoạt bát, mau lẹ và khéo lẫn mình ; biểu thị tính mưu mẹo mang bản chất súc vật. Thích rình các nữ thủy thần và các chàng trai và tấn công họ không thương tiếc ;

nhưng sự thèm khát tình dục ở thần này là vô hạn độ, biểu hiện cả ở thói thủ dâm một mình. Tên gọi của thần PAN, có nghĩa là *tất cả*, là do các thần khác đặt cho, không chỉ vì *tất cả mọi sinh thể* trong một chừng mực nào đó đều giống thần này về tính thèm khát, tham lam, nhưng cũng bởi thần là hiện thân cho một xu hướng vốn có của cả vũ trụ. Xem ra đó là thần của Tất cả, nguồn biểu thị năng lượng sinh sản của cái Tất cả ấy (GRID, 342), dù đó là cái Tất cả của Thánh thần hay là cái Tất cả của sự sống.

Tên của thần (Pan) là gốc của từ kinh hoàng (panique), sự khiếp sợ lan tràn trong thiên nhiên, và trong tất cả sinh linh, cảm xúc sợ hãi do sự có mặt của thần này làm xáo động tinh thần và rối loạn các giác quan.

Loại bỏ tính dâm dục nguyên sơ bất trị ấy, thần Pan sau này đã trở thành hiện thân của cái Đại Tất, tức là cái tất cả của một dạng sinh tồn nào đó. Các nhà triết học thuộc phái Platon mới và thuộc đạo Kitô đã biến thần này thành hình ảnh tổng hợp của đạo đa thần. Plutarque kể một truyền thuyết : một người đi biển nghe thấy giữa biển khơi những tiếng nói huyền bí báo tin **thần Pan vĩ đại đã chết**. Không nghi ngờ gì nữa, đó là cái chết của chư thần trong tôn giáo đa thần được thâu tóm vào nhân cách của thần này, mà các lời than vãn của biển đã báo trước ngưỡng một kỷ nguyên mới, làm cho cả thế giới Hy-Là kinh hãi.

Thành ngữ *thần PAN, thần PAN Vĩ đại đã chết*, trong ngôn ngữ ngày nay mang ý nghĩa là sự cáo chung của một xã hội. *Vong linh của các anh hùng ta thán, và địa phủ rừng mình : Thần Pan đã chết. Xã hội rơi vào trạng thái phân rã. Người giàu thu mình vào trong tính ích kỷ và giữa thanh thiên bạch nhật, cố che giấu kết quả của sự tham nhũng của mình ; kẻ đầy tớ gian dối và hèn hạ mưu phản lại chủ ; người canh giữ pháp luật hồ nghi công lý, không còn hiểu những mệnh lệnh của nó nữa ; người giáo sĩ không thực hành sự quy đạo mà trở thành kẻ căm dỗ ; bậc vương giả lấy chìa khóa vàng làm gậy vương quyền, dân chúng thì thâm tâm thất vọng, trí khôn sa sút, trầm mặc và lạng thính. Thần Pan đã chết, xã hội đã suy vi* (Proudhon). Cái chết của thần Pan tượng trưng cho cáo chung các thể chế. Sự biến hóa kỳ lạ của một biểu trưng về sự buông thả tình dục, khi nó chuyển sang trật tự xã hội thì có thể đoán trước được là cái trật tự ấy sẽ tan biến bởi mất sức sống, nhận chìm tâm hồn vào trong nỗi tuyệt vọng.

PANDORE

Tất cả các thần, theo mệnh lệnh của Zeus, đều phải góp sức cho sự ra đời của Pandore, người đàn bà đầu tiên. *Ta sẽ cho những người đàn ông, Zeus nói, một tặng phẩm, một cái nạn, mà tự đáy lòng, họ sẽ lấy làm thích thú khi mang tình yêu thương ập ụp cho chính tai họa của mình... Người cha của các thần và của loài người nói thế và phá lên cười, rồi ra lệnh cho Héphaistos trứ danh lấy ngay một chút ít đất nhúng vào nước, truyền cho nó tiếng nói và những sinh lực của con người và, theo hình ảnh của các nữ thần bất tử, nặn ra một thân thể dễ thương trinh trắng; Athéna dạy cho người đàn bà ấy những công việc của mình, cái nghề thêu dệt nên trăm ngàn sắc màu; Aphrodite - vường - trán - vường ban cho nàng vẻ yêu kiều, những dục vọng gây khổ đau, những mối lo làm rời rã tử chi; còn Hermès, sứ giả của Zeus, kẻ đã giết Argos, đã phú bẩm cho nàng một bản tính không biết hổ thẹn một trái tim gian trá... Ở bên trong sinh linh ấy vị Sứ giả của Zeus, theo ý muốn của vị thần tối thượng gầm thét dữ dằn, đã tạo ra bao điều dối trá, bao ngòn từ lừa phỉnh, một trái tim gian lận. Rồi vị quan tuyên cáo của các thần ấy ban cho người đàn bà tiếng nói và đặt cho cái tên là Pandore, và như thế là tất cả các thần linh trên núi Olympe, với món quà này, đã giáng tai họa xuống loài người (HEST, 58-82).*

Pandore tượng trưng cho nguồn gốc những bất hạnh của loài người: theo huyền thoại này thì chúng từ phụ nữ mà ra, và người phụ nữ ấy đã được tạo ra theo lệnh của Zeus như là một hình phạt trả đũa cho sự không nghe lời của Prométhée là vị thần đã đánh cắp lửa của trời đem xuống cho loài người. Theo truyền thuyết về Pandore, con người đã nhận được những ích lợi của lửa, bất chấp ý nguyện của các thần, và đã phải chịu những bất hạnh từ người phụ nữ, bất chấp ý nguyện của bản thân. Người đàn bà là cái giá của lửa. Dĩ nhiên, chỉ nên nắm lấy những biểu tượng ẩn chứa trong huyền thoại này: nó cho thấy giá trị hai chiều đối nghịch của lửa*, lửa đã cho loài người một quyền lực rất to lớn, nhưng quyền lực ấy có thể đem lại tai họa hay hạnh phúc, tùy theo những ước muốn của con người là chính hay tà. Và chính người phụ nữ thường xoay hướng lửa về phía tai họa. Lửa còn tượng trưng cho tình yêu, mà mọi con người đều khao khát, mặc dù vì nó mà họ phải khổ đau. Con người đã đánh cắp lửa của các thần linh sẽ phải chịu bóng do lửa dục vọng của chính mình. Pandore tượng trưng cho lửa dục vọng đem lại bất hạnh cho loài người.

ngựa thần PÉGASE

Trong truyền thuyết Hy Lạp, Pégase, con ngựa có cánh, rất hay có quan hệ với nước: nó là con của thần Poséidon và nữ quái Gorgone; tên gọi của nó gần với từ nguồn nước (pègè); nó được sinh ra ở các các nguồn của đại dương; Bellérophon đã thấy nó uống nước ở ngọn suối Pirène; nó đập móng xuống một ngọn núi, làm phun lên một dòng suối; nó gắn với những cơn dông, mang sấm và sét thay cho Zeus cần trọng (HEST, 42).

Một ngọn suối có cánh. Ý nghĩa tượng trưng của Pégase phải tính đến mối quan hệ: sự phi nhiều - sự siêu thăng, điều này có thể làm cốt lõi cho sự kiến giải huyền thoại. Đó là mây mang nước làm màu mỡ đất. Con ngựa* là hình ảnh truyền thống của mãnh lực dục vọng. Khi người hợp thân với ngựa thì sẽ chỉ là một con quái vật huyền thoại, con nhân mã: nó tự đồng nhất mình với những bản năng súc vật. Con ngựa có cánh, trái lại, biểu thị trí tưởng tượng sáng tạo và sự bay bổng của nó... những phẩm chất tinh thần cao cả có khả năng nâng cao con người lên trên nguy cơ đời bại. Quả nhiên nhờ cưới con Pégase, mà Bellérophon đã chiến thắng Chimère*. Như vậy, Pégase xuất hiện như là biểu tượng của trí tưởng tượng thăng hoa... một trí tưởng tượng được ngoại hiện, nâng cao con người lên những khu vực siêu đẳng (DIES, 86-87).

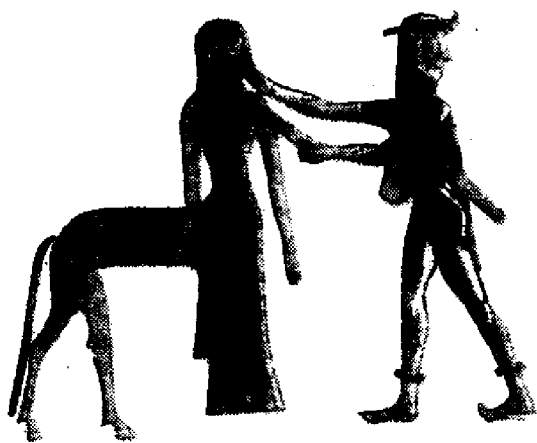
Ta thấy lại trong cách giải thích này hai ý nghĩa gắn liền nhau của nguồn nước và đôi cánh: tính sáng tạo tinh thần.

Pégase đã trở thành một tượng trưng chuẩn mực của cảm hứng thi ca. Con Pégase của tôi, Henri Heine nói, chỉ tuân theo tính thất thường của nó: hoặc là nó phi nước đại, hoặc nó chạy nước kiệu hay nó bay trong vương quốc của huyền thoại. Không phải là một con ngựa gầy xầu nhưng đức hạnh và hữu ích trong chuồng ngựa của nhà tư sản và cũng không phải con ngựa chiến biết đá tung và hí thổng thiết trong cuộc chiến đấu của các phe phái. Không! bốn chân của con tuần mã có cánh của tôi được đóng móng bằng vàng, những dây cương đều là những chuỗi ngọc trai và tôi để cho chúng reo lên vui nhộn.

PERSÉE

Huyền thoại về Persée minh họa tính chất phức tạp của mối quan hệ giữa cha và con, giữa con và cha tồn tại trong mỗi con người. Cha của Persée không phải là một người trần, chàng trực tiếp sinh ra từ thần Zeus hóa thân thành trận mưa vàng và nàng Danaé. Nhưng cha của Danaé

là ông già Aerisios, tin lời sấm truyền, sợ mình sẽ bị chết do bàn tay của người cháu, đã bỏ Danaé và Persée vào một cái hòm gỗ và ném xuống biển. Hai mẹ con Persée đã trôi tới một hòn đảo. Persée lớn lên và lập được nhiều kỳ tích. Ở đây không đặt vấn đề giải thích tất cả các chi tiết của huyền thoại này. Chúng ta chỉ lưu ý là, theo cách giải thích của Paul Diel, trong con người tồn tại hai hình tượng đồng thời về người cha : một người độc đoán và kinh địch, một người cao cả và khoan dung, hình ảnh thứ nhất chỉ là dạng thoái hóa của hình ảnh thứ hai. Mặt tiêu cực có lẽ là ông già Adam, người đã phạm cái lỗi tổ tông, đã gây ra mọi chứng tật, mọi sự yếu hèn, mọi nỗi gian lao cực nhọc và ngoài ra, lại còn tự cao tự đại nữa. Mặt tích cực là gương mặt của người cha, một biểu tượng của tinh thần tỏa sáng, của quyền lực sáng tạo, phân phối và bảo đảm. Con người sẽ khừ bỏ người cha nào? Tức là sẽ chọn người cha nào? Câu chuyện huyền thoại như một biểu tượng của sự lựa chọn.



PERSÉE - Persée giết Méduse. Vò hai quai, khắc nổi. Thế kỷ VII trước C.N. (Paris, Bảo tàng Louvre).

Nhưng Persée đồng thời cũng là người đã chiến thắng được con Méduse, nữ chúa của các con quái vật Gorgones*, và đó là cũng nhờ có con ngựa thần Pégase*, con ngựa này cũng giúp Bellérophon* thắng được con nữ quái Chimère*. Nếu Méduse là hình ảnh quá trớn của sự tội lỗi, thì chặt đầu con quỷ này là chế ngự được một cách lâu dài cái cảm xúc tội lỗi, gây tê liệt và bệnh hoạn, là có được khả năng nhìn nhận bản thân một cách trung thực, không tự ti hoặc tự tôn. Đứng trước vũ trụ bệnh hoạn của tội lỗi, đó là sự sáng suốt, không nhìn nhận qua tấm gương gây

biến dạng. Ở đây, Persée cũng lại tượng trưng cho sự lựa chọn : đứng hóa đá trước hình ảnh của tội lỗi đã bị lòng tự kiêu đầy cảm dỗ làm thay hình đổi dạng hoặc dùng lưỡi gươm* của chân lý chặt đầu hình ảnh đó và chiến thắng lòng tự kiêu bằng sự phán xét đúng mực (DIES, 90-105).

Để thưởng cho Persée đã thắng được lòng tự cao tự đại và những khuyết tật quái dị khác của bản thân, thần Zeus ra lệnh cho chàng hóa thành một chòm sao trên trời ; Persée tượng trưng cho lý tưởng được thực hiện nhờ những cuộc chiến đấu gian khổ và sự lựa chọn đúng cảm và tài trí.

PERSÉPHONE

Con gái của thần Zeus và Déméter, một nữ thần của khả năng sinh sản, người ban phát thức ăn như một người mẹ (Platon) ; theo một truyền thuyết khác, nàng là con gái của thần Zeus và Styse, nữ thần của con sông dưới địa phủ. Trong biểu tượng này kết hợp hai huyền thoại vì trong một năm, Perséphone sống trên mặt đất ba mùa và một mùa dưới địa phủ. Như vậy, Perséphone là biểu tượng của sự thay đổi bốn mùa. Trong ba tháng mùa đông, nàng lại trở về làm bạn với Hades, thần Địa phủ là người chú, là người cưỡng đoạt và là chồng nàng. Nàng cũng là tù nhân của chồng vì chồng nàng đã xúi nàng ăn một hạt lựu*, vì phạm quy tắc nhện ăn của Địa phủ vì vậy sẽ phải vĩnh viễn chịu tội.

Trong những lần sống trên mặt đất, Perséphone đã yêu Adonis mà nàng đã dựa theo nàng xuống Địa phủ. Có lẽ cũng là quá đáng khi coi nàng chỉ là nữ thần của Địa phủ. Có thể coi như nàng tượng trưng cho lời dự ngôn : "Nếu hạt không chết đi thì không có mùa thu hoạch".

Người La Mã đã đồng nhất hóa nàng với Proserpine. Nàng cũng được gọi bằng cái tên Cora, người thanh nữ. Perséphone đóng vai trò quan trọng trong các tôn giáo bí lễ và nhất là trong các nghi lễ thụ pháp tại vùng Éleusis (Hy Lạp), trong đó nàng là biểu tượng của con người cầu xin được khai tâm thụ pháp, đi qua cái chết để tái sinh và qua Địa phủ để lên được Trời.

PHẢI (trái)

DROITE (gauche)

Đường thẳng có thể được cụ thể hóa bằng mũi tên*, tia sáng*, cây cột*, mưa*, thanh kiếm* ; bản thân đường thẳng tượng trưng cho mối liên hệ nhân quả giữa cái tự tồn và cái thụ tạo, như sự tác động và chuyển đưa luồng ảnh hưởng từ

cái này tới cái kia nhiều hơn là như cấu trúc của thế giới.

Trong Kinh Thánh, *nhìn về bên phải* (Thánh vịnh, 142,5) tức là nhìn về phía người bào chữa, đó là chỗ của người ấy, cũng như đó là chỗ của những Người được Ân sủng trong ngày Phán xử cuối cùng, những kẻ sa địa ngục sẽ đi về phía bên trái; bên trái là hướng xuống địa ngục; bên phải là hướng lên thiên đường.

Trong một số bài bình chú của các giáo trưởng đạo Do Thái nói rõ rằng con người đầu tiên (Adam*) không chỉ là lưỡng tính*, mà phía bên phải là nam, phía bên trái là nữ. Chúa Trời đã xẻ hai nửa ấy ra và tạo thành người nam và người nữ (ELIT, 361).

Đạo Kitô thời Trung cổ chưa thoát khỏi quan niệm truyền thống này, theo đó phía bên trái là giống cái, đối lập với phía bên phải là giống đực. Vì là giống cái nên phía bên trái theo những thành kiến cổ xưa cũng thuộc về ban đêm và thuộc về ma quỷ, đối lập với phía bên phải, thuộc về ban ngày và về thánh thần. Vì vậy, trong các lễ mixa đen (*messes noires*), người ta làm dấu thánh giá bằng tay trái và Quý dũ *dùng đầu nhọn của một trong những cái sừng của nó để đánh dấu vào con mắt bên trái của những đứa trẻ nhỏ đã cung hiến cho nó* (GRIA).

Trên một bức tranh khắc trong cuốn *Compendium Maleficorum* (Giản yếu về những thuật ma quỷ) của Cha Guccini (Milan, 1626), ta thấy Quý Xatăng in dấu móng nhọn của mình vào dưới mi mắt bên trái những đồ đệ mới kết nạp và như vậy làm cho chúng không nhìn thấy ánh sáng của Chúa Trời mà chỉ nhìn thấy ánh sáng của quỷ mà thôi.

Đối với người Hy Lạp, bên phải là phía *cánh tay vung cây giáo* (*Eschyle, Agamemnon*, 115). Những điềm lành xuất hiện ở bên phải; bên phải tượng trưng cho sức mạnh, sự khéo léo và sự thành công. Từ Latinh *sinister* (bên trái) chuyển sang tiếng Pháp thành *sinistre* (gở, hung...).

Đối với người Celtes, các khái niệm *trái, phải* có giá trị giống như trong thế giới cổ điển, tức là bên phải là thuận lợi, báo điềm lành còn bên trái là bất lợi, báo điềm gở. Nhưng đôi khi, các nhà văn thời xưa cũng nói trái ngược nhau: theo Posidonius, người xứ Gaule khi lễ thần quay mình về bên phải, theo Plin, họ quay về bên trái. Nhưng ngoài sự phân biệt hai phương Đông và Tây, điểm phân biệt duy nhất có giá trị giữa bên trái và bên phải, đó là hướng đi của mặt trời: những gì đi cùng hướng với mặt trời là *phải*,

thuận; những gì đi theo hướng ngược lại là *trái, nghịch*. Khi tìm phương hướng, người Celtes đứng quay mặt về phía mặt trời mọc, như vậy bên phải là phương Nam, bên trái là phương Bắc. Phương Bắc là *điểm thấp*, nơi mặt trời đã lặn hẳn và bắt đầu lên dần trong buổi ban ngày; phương Nam là *điểm cao*, nơi mặt trời đã hoàn thành hành trình đi lên và bắt đầu đi xuống. Nét độc đáo của người xứ Ailen là ở chỗ khi tìm phương hướng, họ đã đồng nhất hoặc hòa nhập bên trái với phương Bắc và do đó, hòa nhập bên phải với phương Nam, vì thế trong từ ngữ họ kiêng không nói *bên trái* (clé, tiếng xứ Galles là *cledd*, tiếng Bretagne là *kleiz*), thay thế bằng các uyển ngữ trong số đó chủ yếu dùng từ *tuath, phương Bắc*. Thực ra, đó chính là tên gọi của bộ lạc đã mang cái nghĩa là *phương Bắc* vì rằng các vị thần của xứ Ailen thời tôn giáo đa thần mang tên *Túatha Dé Danann* (Những bộ lạc của Nữ thần Dana), theo truyền thuyết cổ, có nguồn gốc từ phương Bắc, nhưng sau khi xứ Ailen đã quy theo Kitô giáo thì phương ấy lại bị coi là xấu, gở (OGAC, XVIII, 311-312; xem **định hướng***).

Ở người thổ dân châu Mỹ, trong đền thờ Coricancha của người Incas ở Cuzco, bên phải hình tượng vị thần tối cao Huiracocha - Pachacamar có thần Mặt trời và bên trái có thần Mặt trăng.

Ở châu Phi, đối với người Bambara, số bốn là con số của giống cái, đồng nghĩa với bên trái; con số ba là con số của giống đực, đồng nghĩa với bên phải. Bàn tay phải là biểu tượng của trật tự, sự ngay thẳng, của lao động, của lòng trung thành; bàn tay trái là biểu tượng của sự hỗn độn, bấp bênh, thể hiện *những biến đổi trong ý thức của con người* (DIEB).

Theo phong tục về tang lễ của người Dogon, nếu người chết là nam giới thì đặt nằm nghiêng về bên phải, nếu là phụ nữ, nghiêng về bên trái (GRIE).

Tại miền Viễn Đông thì ngược lại, bên trái là thuận lợi. Như vậy tức là coi trọng cái thuộc về đêm hơn là cái thuộc ngày, điều này rất phù hợp với nghệ thuật và tư tưởng Trung Hoa. Thí dụ như ở Văn Nam, Dto Mba Shi Lo, người sáng lập ra đạo Saman của người Mo-So, *sinh ra từ hồng bên trái của mẹ ông, giống như mọi vị anh hùng và thần thánh* (ELIC, 391).

Ở Trung Quốc, sự trái ngược giữa phải và trái không có nét gì là đối lập tuyệt đối vì ở đây, cũng như trong mọi vấn đề khác, hai phía đều do *Yin* (Âm) và *Yang* (Dương) chi phối và Âm và Dương

không đối lập nhau. Người Trung Hoa cũng không coi tôn giáo là đối lập với ma thuật, cái trong sạch là đối lập với cái uế tạp và cái thiêng liêng là đối lập với cái phàm tục ; cho nên bên phải thường dành cho những hoạt động đời thường và những công việc trần tục, cũng không bị coi là đối thủ của bên trái.

Phía bên trái là phía tôn kính, thể hiện Trời, vậy là thuộc Dương, có những lúc thắng thế bên phải, là Đất, thuộc Âm. Vì bên phải là Âm nên thuộc về phụ nữ, mùa thu, về các vụ thu hoạch, về thức ăn.

Trong Đạo Đức Kinh, Lão Tử nói :

Phía bên trái là chỗ ngồi danh dự cho những giờ tốt

Và phía bên phải là cho những giờ xấu.

Trong chiến đấu, phó tướng ở bên trái,

Viên chủ tướng ở bên phải,

Như vậy cuộc chiến khác nào lễ tang.

Người ta tin rằng mở rộng thêm nhà về hướng Tây (bên phải và Âm) là điềm tốt, có lẽ điều này xuất phát từ nỗi lo trong gia đình có thêm một người thiếp vì thời xưa, phòng phụ nữ ở thường làm theo hướng đó.

Dựa vào nguyên lý bên phải là Âm, vậy là nữ, bên trái Dương, nam, các thầy thuốc tự nhận là, trong thời kỳ phụ nữ mang thai, chẩn đoán được là con trai hay con gái tùy theo chỗ cái thai nằm trong bụng mẹ, tuy nhiên cũng còn phải tính đến năm có thai, có thể là Âm hay Dương !

Các thầy cũng vận dụng nguyên lý này khi tiêm chủng cho một trẻ nữ hay một trẻ nam ; để trị bệnh đậu mùa, người ta thổi thuốc vào lỗ mũi bên phải cho trẻ nữ và vào bên trái cho trẻ nam. Đối với các thứ thuốc kích dục, họ cũng làm như vậy, cho nam và nữ.

Mọi cái thuộc về bên trái là cao thượng. Vì vậy, khi chào, người đàn ông Trung Quốc đặt bàn tay trái lên trên để che bàn tay phải, phụ nữ thì làm ngược lại. Tuy vậy, khi có tang, vì tang thuộc âm, nam giới làm ngược lại, đặt bàn tay phải lên trên bàn tay trái.

Thời cổ xưa, các tù nhân thường bị cắt tai bên trái hoặc chọc mù mắt trái.

Nói chung, ở Trung Quốc người ta thường đưa cho bằng bàn tay trái và đón nhận bằng bàn tay phải.

Trong những quan hệ giao tiếp giữa người với người, bên phải và bên trái quy định nghi thức và ngôi thứ. Người chủ trường tiếp khách ở tư thế đứng, quay mặt về hướng Nam để tiếp nhận khí Dương, các vị khách mời quay mặt về hướng Bắc là điểm thấp và thuộc Âm.

Cũng như vậy, theo truyền thống Nhật Bản, phía bên trái là phía của tính hiền minh, đức tin, bản năng. Bên trái có quan hệ với mặt trời (hi), là yếu tố giống đực. Bên trái có quyền đứng trên bên phải. Nữ thần mặt trời Amaterasu sinh ra từ mắt bên trái của Izanagi, mặt trăng sinh ra từ mắt bên phải. Bên phải thuộc về mặt trăng, nước, yếu tố giống cái.

Người ta đã dụng công tìm lý do của các cách giải thích khác nhau về bên phải và bên trái. Ở Ấn Độ chẳng hạn, trong các cuộc rước lễ tuần hành, nếu quay từ trái sang phải là điềm thuận lợi, nếu quay từ phải sang trái là điều bất lợi ; cách quay ấy chỉ thực hiện trong các lễ tang. Trong những buổi lễ tiến hành ma thuật đen cũng dành ưu tiên cho bên trái : trước hết, người ta bước chân trái lên, hướng cạnh sườn bên trái về phía ngọn lửa, v. v... Goblet d'Alvilla được J. Boucher dẫn, đã giải thích : *việc quay về bên phải coi như mang ý nghĩa tốt lành và quay về bên trái mang ý nghĩa xấu, gở là vì trong trường hợp thứ nhất, vận động theo hướng chuyển động biểu kiến của mặt trời và trong trường hợp thứ hai là đi ngược lại hướng đó.* Mặt khác, trong các tang lễ của đạo Balamôn, lần đi vòng thứ nhất theo hướng bên trái, là hướng đi về xứ sở của người chết, của các tổ tiên, còn vòng thứ hai theo hướng bên phải thể hiện ý đi trở về thế giới này (BOUM, 113). Cũng nên nói rõ là chuyển động biểu kiến của mặt trời chỉ có hướng đi về bên phải nếu ta đứng ở Bắc bán cầu mà nhìn mặt trời ở phương Đông và Đông - Nam ; nếu đứng ở Nam bán cầu thì cũng chuyển động quay này lại ngược lại, đi về bên trái. Như vậy, những kiểu liên hệ so sánh có tính cách tương trưng mà người ta đã suy ra từ các kết quả quan sát này đã tỏ ra không vững chắc và khá tùy tiện hoặc phải đảo ngược lại nếu ở bán cầu Nam. Mặt khác, do trái đất quay, bầu trời của các tinh tú hình như quay từ phải sang trái, như vậy chuyển động của tinh tú hoặc của cực, theo dạng biểu kiến mà ta nhìn thấy, luôn luôn ngược chiều với chuyển động của mặt trời.

Trong truyền thống đạo Kitô phương Tây, bên phải mang ý nghĩa chủ động, bên trái là bị động. Vì vậy, bên phải có ý nghĩa là **tương lai**, bên trái là **quá khứ** mà con người không còn khả năng tác động vào được nữa. Cuối cùng, bên phải có giá trị tốt lành và bên trái có vẻ là xấu, gở.

Bên phải và bên trái của Chúa Trời, đặc biệt là trong sách *Bahir*, có những biểu tượng khác nhau (SCHO, 156-157 ; 160-162).

Bình giải câu thơ trong *Tuyệt diệu ca* : *cánh tay trái của chàng ở dưới đầu tôi và cánh tay phải của chàng ôm ghi tôi*, Guillaume de Saint - Thierry giải thích rõ là bên phải biểu hiện sự sắc sảo của lý trí và tự rèn luyện trong nỗ lực. Bên trái, thiên về sự nghỉ ngơi, thể hiện cuộc sống trầm tư và đức hiền minh ; tự thực hiện trong niềm thanh bình và yên tĩnh. Qua những thí dụ trên đây, ta thấy được là trong truyền thống phương Tây, bên phải và bên trái đối lập nhau như giống đực với giống cái, chủ động và bị động, ngày và đêm, hướng ngoại và hướng nội, tác động và thụ động v.v... còn các nền văn minh vùng Viễn Đông đều lật ngược từng điểm trong các nét tương đồng tượng trưng, bằng cách cho bên trái là thuộc Dương, bên phải là thuộc Âm. Tuy nhiên, cũng nên ghi nhận là trong cả hai trường hợp, bản nguyên giống đực hoặc dương đều được đề cao giá trị hơn bản nguyên giống cái hoặc âm, trừ có một điều là, đối với người phương Tây chúng ta, phải thừa nhận rằng phía bên trái hoặc giống cái là phía quyết định bản thân cuộc sống vì đó là bên có trái tim.

Để nói rõ nghĩa của một từ mới khác là từ *dextrocrate* ta có thể nói là người phương Tây *trọng tay phải* (*dextrocrate*). Cuộc tranh cãi về ngôi thứ này, về ban ngày - ban đêm, giống đực - giống cái, tới thế kỷ XIX đã trở thành cuộc tranh cãi giữa hai phái cũ và mới, lãng mạn và cổ điển, phải chăng rốt cuộc cũng giống như cuộc tranh cãi về quả trứng và con gà mái.

Trong chính trị, bên phải (phái hữu) tượng trưng cho trật tự, sự ổn định, uy quyền, tôn ti trật tự, truyền thống, một sự thỏa mãn tương đối với bản thân ; bên trái (phái tả) tượng trưng cho sự bất mãn, yêu sách, cho phong trào, sự tìm kiếm công bằng và tiến bộ ở mức cao hơn, sự giải phóng, đổi mới, sự mạo hiểm. Thực ra, những sơ đồ đơn giản hóa này rất chông chéo lên nhau trong chính trường thực sự và chỉ tương ứng phần nào với những ảo tượng có tính cách tuyên truyền vận động, tương ứng với những huyền thoại nằm trong tâm tính của những cử tri.

ngày PHÁN XỬ (lá bài Tarot)

JUGEMENT

Ngày Phán xử, ngày Phục sinh hay Đánh thức những người chết là bí mật trưởng thứ 20 của cỗ bài Tarot, thể hiện *nguồn linh cảm, hơi thở cứu độ* (O. Wirth) ; *sự thay đổi tình thế và cách đánh*

giá, những vấn đề pháp lý (R. Bost) ; *sự xoay vần của sự vật, buổi kết thúc việc thử thách ; sự hồi cải, hành động tha thứ, chuộc lỗi hoặc sửa sai, việc phục quyền, chữa khỏi bệnh, cứu trợ một công việc* (Th. Terestchenko). Cũng như lá bài Công lý, bí mật này tương ứng với cung VIII trong lá số tử vi.

Nằm giữa hai lá bài Mặt trời* và Thế giới* ; có vẻ là những lá bài thắng thế, lá bài Ngày Phán xử đưa chúng ta trở lại những ý tưởng về sự chết. Một thiên thần với vầng hào quang màu trắng, có một vòng mây xanh bao quanh phát ra mười tia màu đỏ và mười tia màu vàng xen kẽ nhau, tay phải cầm một chiếc kèn trompet, tay trái cầm một lá cờ giống như cờ hiệu, có chữ thập màu vàng trên nền trắng. Chiếc kèn của thiên thần có vẻ như gần chạm vào đỉnh một ngọn núi hoặc một nắm mồ cũng là màu vàng và khô cằn.

Phía dưới lá bài, một nhân vật khỏa thân quay lưng lại, hình như vừa bước ra từ cái chậu màu lục (hoặc là nắm mộ màu lục, là màu phục sinh), trước chậu còn có một người phụ nữ và một người đàn ông lớn tuổi hơn cũng khỏa thân, màu da người, đứng chấp hai tay, quay mặt về phía nhân vật đó. Có lẽ đó là bà Mẹ và Ông Già, theo nghĩa của Jung.

Chiếc kèn của ngày phán xử cuối cùng, sự phục sinh của thân xác, điều này dường như là hiển nhiên. Tuy vậy, hướng giải thích này còn có thể đi sâu hơn nữa. Đôi cánh và hai bàn tay của thiên thần màu da người cũng như cánh và tay của nhân vật trên lá bài Tiết độ, như vậy phải chăng là nói lên rằng thiên thần cũng là cùng một chất liệu với loài người, là anh em của loài người và mỗi con người đều cũng có thể có được đôi cánh của thần linh nếu như biết giữ chừng mực và thế cân bằng trong cuộc sống vươn lên về tinh thần ? Ông tay áo của thần màu đỏ vì thiên thần luôn luôn hoạt động nhưng mái tóc có màu vàng kim của *thứ vàng của những chân lý bất biến* (WIRT, 243). Thiên thần ở trong một vòng mây màu xanh, là màu thái âm của những sức mạnh huyền bí và của những chân lý của tâm hồn, từ đó tỏa ra những tia màu đỏ và màu vàng của tinh thần và của hành động, để nói lên rằng sẽ không có hành động, không có sự hiểu biết đích thực nếu không bắt nguồn từ những sức mạnh của tâm hồn, trong đó trực giác và cảm xúc hòa với nhau ; hoặc có thể cũng muốn nói lên rằng trí tuệ con người không thể vượt ra khỏi những đường xoắn ốc này và luôn luôn có một vòng tròn mà chúng ta không thể vượt qua. Đứng trước vị thiên thần thông báo buổi phán xử, tách biệt thiện ác phân minh dứt điểm, những con người phải ở trần khi

ra khỏi nấm mồ tức là cái thân xác của họ, đã trút bỏ hết mọi biểu hiện của cõi trần mà chỉ giữ lại mái tóc màu xanh là màu của tâm hồn, cũng là màu tóc trên những lá bài Người Treo ngược*, Tiết độ* và Ngôi sao* mang giá trị thụ pháp đặc biệt nổi rõ, tượng trưng cho những lần chết đi và sống lại. Phải được nghe tiếng kèn vàng trong đó có lời Chúa phán bảo, mới có thể tái sinh vào cuộc sống đích thực. Ở đây, là người con trai đã không chối bỏ những bài học của quá khứ tượng trưng bằng cha mẹ mình, đã đạt tới mức độ thụ pháp cao nhất : mái tóc chàng ta, thay vì bỏ xỏa xuống hai vai, đã giống hình một vòng hoa danh dự đội đầu* và một mình chàng quay mặt về phía thiên thần.

Như vậy, ngày Phán xử cuối cùng là chặng đường cuối trước khi đạt tới sự linh thị về cõi Trần*, tượng trưng cho tiếng gọi đặc thắng của Thần linh, là yếu tố thống hợp thấm sâu vào vật chất và làm cho vật chất thăng hoa.

PHÂN

EXCRÉMENTS

Được coi là chất *tụ hợp sức mạnh*, phân tượng trưng cho một lực sinh học linh thiêng nằm trong con người và khi đã thải ra vẫn có thể thu hồi lại bằng cách nào đó. Như vậy là cái mà bề ngoài tưởng chừng như không còn có chút giá trị gì thì lại mang nhiều giá trị hơn cả : trong nhiều truyền thuyết, vàng và phân có ý nghĩa giống nhau. Một số nhà ngoại cảm còn cho là hai thứ đó có những dao động tương đương.

Người Aztèque liên hệ các rác rưởi hoặc các vật *uế tạp* với khái niệm tội lỗi. Trong thần điện của họ, có nữ thần Tlazolteotl là thần của tình yêu xác thịt, của khả năng sinh sản dồi dào và của lễ thú tội. Tên của thần có nghĩa là *người phụ nữ ăn rác rưởi* hoặc *nữ thần của các vật uế tạp*, vì rằng thần *ăn ngẫu nhiên* các tội lỗi (SOUP).

Ở châu Phi da đen, có những nghi lễ đặc biệt được tiến hành xung quanh những đồng rác coi như chứa đầy sức mạnh do con người truyền cho. Những bộ lạc Bambara ở Mali, sau khi đốt rác, ném tro xuống sông Niger để dâng cho thần Faro, người sắp đặt thế giới này, coi là thần sẽ hoàn trả những sức mạnh đã tẩy uế và tái sinh ấy dưới dạng những trận mưa mà thần sẽ cho đất uống (DIER). Jean-Paul Lebeuf đã thấy là người Likouba và người Liouala ở Congo cũng có một tín ngưỡng tương tự (LEBM). Người Fali ở Bắc Cameroun và người Bateké ở Congo cũng đều tin rằng các vong hồn tới trú ngụ trên những đồng

rác và từ đó *nhập vào thể xác* những phụ nữ khi làm những công việc nội trợ (LEBF, 326, n).

Ý nghĩa bí hiểm của phân và từ đó, ý nghĩa của nghi lễ ăn phân cũng nằm trong hệ biểu tượng này. Phân được coi là chứa đựng một phần quan trọng sinh lực của con người hay con vật đã bài tiết nó ra. Theo D.Zahan (ZAHB, 168) phân là *một thể tổng hợp người ăn với những gì người ấy ăn*. Do đó, phân có khả năng truyền sinh lực, đó là lý do vì sao trong y học cổ truyền của nhiều dân tộc hay dùng phân làm vị thuốc.



PHÂN - Tlazolteotl, nữ thần của rác rưởi uế tạp.
Nghệ thuật Aztèque. Codex Borbonicus.

Như vậy, theo nghi lễ, người ăn phân là người thay thế thần linh có khả năng tái sinh những sức mạnh còn dư của người và của thức ăn, chứa đựng trong phân. Trong các bộ lạc Bambara, giai tầng những người đã thụ pháp thực hiện nghi lễ ăn phân chính là giai tầng *kèn kèn* đại diện cho *thời thơ ấu*, tức là giai đoạn đầu tiên trong bốn giai đoạn của đời sống tâm linh nối tiếp bốn giai đoạn của đời sống vật chất. Zahan (trang 169) kể với chúng ta : *Người đó nuốt những sức mạnh sâu kín và ẩn giấu của vũ trụ. Những chất thải đó càng lên men nhiều và đầy ròi bọ thì càng được ưa chuộng vì đó chính là bằng chứng của sức sống ở bên trong. Khi ăn những chất này vào, kèn kèn...*

hộp thụ được thế giới thông qua động tác trung gian là ăn phân.

Việc đề cao giá trị tâm tối của phân nhằm giải thích quyền truyền phép được coi là có ở chim kền kền, sơn cầu và các giống vật ăn xác thối khác, rõ ràng đã được xác nhận ở các bộ lạc người Dogon và người Bambara. M. Griaule được một trong những thông tin viên đầu tiên của ông cho biết : *Cái đã ăn vào, đó là ánh sáng mặt trời, phân là đêm tối* (GRIE), như vậy là cùng một ý nghĩa như vàng trong thuật giả kim. Trong tư duy của người Dogon và người Bambara, vàng* thực ra là dạng thăng hoa của đồng* đỏ, em của vàng (GRIE) và bản thân đồng đỏ được gọi là phân của thần Nommo, người tổ chức thế giới này.

Đối với người Bambara, phân của thầy Faro (người chỉ đạo, tương đồng với thần Nommo của người Dogon) được coi là **chất dư thừa** của thế giới, là khởi nguyên mà từ đấy nảy nở mọi sinh vật (ZHAB, 2217). Điều này có thể liên hệ với việc người Bambara coi màu đỏ*, biểu tượng của sức sống, là có liên quan với các xác chết và loài ruồi (họ dùng cùng một từ để chỉ con ruồi và màu đỏ).

Theo cùng kiểu tư duy này, nhiều huyền thoại của thổ dân châu Mỹ coi cái xác thối, cái xác chết rửa nát là cái nôi lò, cái tử cung mang nhau thai, trong đó sự sống tự hồi phục. Những thổ dân Cashinaua cho rằng những con người đầu tiên của thế giới hiện nay đã xuất hiện, sau trận đại hồng thủy, dưới dạng những dòi bọ nở ra trong thi hài của những người khổng lồ thuộc loài người trước kia (METS). Cây nấm có thể thay cho con dòi, làm biểu tượng của sự sống được tái sinh, bởi vì chính nấm đã nảy sinh từ sự phân giải hữu cơ ; như vậy, ta có thể so sánh huyền thoại trên đây với tín ngưỡng của người Orotch thuộc dân tộc Toungouse ở Xibia, họ tin rằng hồn người chết, sau khi hóa thành con bướm bay tới mặt trăng, sẽ tái hiện thân trên mặt đất dưới dạng một cây nấm* (FOUD).

Trong số những loại phân được coi là dấu hiệu sung túc và được dùng trong nghi lễ để cầu xin sự sung túc đó, ta có thể kể đến phân của giống *rắn - cầu - vồng* ở Dahomey (MAUG).

Trong thế giới người Celtes, phân có lẽ bị coi là biểu tượng của sự khinh bỉ nhục nhã nên rất ít khi được nhắc tới. Thí dụ duy nhất rõ ràng về công dụng của phân trong sử thi của Ailen là bài có tiêu đề là *Aided Cùroi* hay là *cái chết của Cùroi* : sau một trận đánh, do việc phân chia chiến lợi phẩm rất không công bằng, vua Cùroi xứ Leinster không có phần tuy ông đã giúp sức

rất nhiều cho quân Ulates. Để trả hận, nhà vua đã đo sức với chàng dũng sĩ trẻ tuổi Cùchulainn, chém đứt hết tóc của chàng, quật ngã chàng và lấy phân bò trát lên đầu. Đến lượt Cùchulainn trả thù để rửa nhục, chàng đã quyến rũ Blahnat, *đóa hoa nhỏ bé*, vợ vua Cùroi và biến nàng thành kẻ đồng mưu với mình trong việc mưu sát vua Cùroi (OGAC X, 399-400).

Ta có thể tự hỏi phải chăng Cùroi đã chứng tỏ sự ngu dốt của mình khi trát phân lên đầu địch thủ. Tưởng rằng làm như vậy là làm cho kẻ thù bị nơ bẩn, không biết rằng chính là mình đã tiếp cho hắn một *sức mạnh mới* ; tới mức mà Cùchulainn, tuy bị hạ nhục, vẫn quyến rũ được vợ của kẻ đã chiến thắng chàng và khiến nàng đồng lõa với mình để giết chết Cùroi. Tuy trong thư tịch cổ của người Celtes không có giải thích nào khác cho câu chuyện này, hình như ta gặp lại ở đây một quan niệm cổ truyền coi phân là chất do các sức mạnh sinh học cô đúc lại, có tính năng tái tạo các sinh vật. Đặc biệt là phân bò, ít ra là trong thế giới người Kabyles, họ coi nó là *yếu tố cơ bản của mọi pháp thuật chuyển di chất sữa* (SERP, 158).

PHONG LAN

ORCHIDÉE

Ở Trung Hoa xưa kia, phong lan gắn với các lễ hội xuân, ở đấy nó được dùng để xua đuổi các ảnh hưởng độc hại. Cần nói rõ ảnh hưởng độc hại chính là sự vô sinh. *Orchis*, như tên nó chỉ rõ, là một biểu tượng của **thụ thai**. Và lại, cũng vẫn ở Trung Quốc, phong lan giúp cho sự sinh sản và là đảm bảo cho tư cách làm cha. Nhưng tương truyền một đứa trẻ - đã được thụ thai như vậy dưới ảnh hưởng của phong lan đã chết khi người ta cắt những dây hoa này. Đây là một loại hoa mờ ám, lấy lại cái nó đã cho.

Tuy nhiên vẻ đẹp của phong lan khiến nó trở thành một biểu tượng của tính toàn mỹ và trong sáng về tinh thần (BELT, GRAD, MASR).

thuật PHONG THỦY

GÉOMANCIE

Từ géomancie - khoa bói toán dựa vào đất - hoàn toàn không sát hợp để chỉ một môn khoa học cổ truyền có giá trị vũ trụ luận đích thực, mà việc nghiên cứu hiện nay về các bí mật *của gió và của nước* (tiếng Trung Quốc là **phong-thủy**) chỉ là phần còn sót lại.

Được thừa kế từ thời kỳ đồ đá mới, được người Celtes, La Mã và Byzance biết đến, khoa học biểu trưng này được ứng dụng đầu tiên ở Trung Quốc gọi là **hình-fa** (hình pháp?) *nghệ thuật về các hình thể và các địa thể* (Lionnet). Đây là sự xác định những ảnh hưởng giúp cho con người sống hài hòa với khung cảnh tự nhiên và như vậy hài hòa với trời. Thuật phong thủy dùng để xác định sơ đồ mặt bằng của các thành phố và các pháo đài công sự (những pháo đài của thành cổ Hà Nội do các kỹ sư Pháp thiết kế, được điều chỉnh theo những dữ liệu phong thủy-địa lý). Khoa này còn được dùng để xác định vị trí và phương hướng của nhà cửa và mồ mả, và thậm chí cả những quy tắc chiến thuật và chiến lược (binh pháp). Sự hòa hợp thỏa đáng này của các ảnh hưởng mà ta cần tận dụng, đó là sự hòa hợp âm và dương; nó được biểu thị bằng những dòng nước và dòng khí ít hơn là bằng những dòng năng lượng sống mà người ta phát hiện ra ở dưới mặt đất nhờ những la bàn bói đất. Những dòng này mang những tên hiệu đối kháng như *Thanh long*, *Bạch hổ*, cũng là những tên gọi các yếu tố của Đại công trình luyện đan. Cũng thế, các địa thể, địa hình còn cần phải xác định sao cho hài hòa với vị trí các tinh tú trên trời, và sự thành công của phép tính toán lại còn phụ thuộc cả vào phẩm chất cá nhân của người tính toán. Tính thẩm mỹ của cảnh quan được sắp xếp là hệ quả đồng thời của sự hài hòa của vũ trụ và của phẩm chất của con người có khả năng nắm vững và thể hiện được sự hài hòa ấy.

Ở Campuchia, *thuật bói đất* dựa vào việc tìm kiếm vị trí của *nak*, con cá sấu nằm dưới đất - được đồng nhất với *asura* của Bali - mà chức năng y hệt như của con Rồng* (CHOO, GRAP, HUAV, LIOT, PORA).

PHÔI

EMBRYON

Phôi tượng trưng cho tính tiềm năng, cho trạng thái không - biểu hiện của bản thể nhưng nó cũng là tổng hòa những khả năng tồn tại, trên những bình diện không phải là bao giờ cũng thuộc phạm vi vũ trụ học nhưng thường rất hay dựa vào môn học đó.

Khái niệm về cái phôi của thế giới biểu hiện được diễn đạt một cách đặc biệt rõ ràng trong thần thoại Ấn Độ: *Hiranyagarbha*; cái *phôi vàng* trong kinh *Vệ Đà* là khởi nguyên của sự sống được mang chở trên những vùng nước nguyên sơ, là mầm mống của *Ánh Sáng vũ trụ* (GUES). Với ý nghĩa gần hơn, *Đất-mẹ* chứa đựng các loại phôi: người phương Tây thời Trung cổ

cũng như người Trung Hoa và người xứ Babylonie đều cho rằng các loại quặng chín dần trong lòng đất. Quá trình này cũng diễn ra trong nôi lò của người đúc kim loại hoặc của nhà giả kim, giống như đứa bé trong bụng mẹ. Người Ấn Độ coi kim cương* là pha lê* đã *chín muồi* trong lòng đất; theo người miền Bắc Việt Nam, đồng thanh chín muồi trong điều kiện giống như vậy, sẽ hóa thành vàng.

Mặt khác, ta có thể nhận xét về mối tương quan giữa ý nghĩa tượng trưng của *Hiranyagarbha* và thành quả của Đại Công trình trong nôi lò của nhà giả kim, bản thân thành quả này là cái *phôi sinh ra vàng*. Angelus Silesius nói là từ cái phôi đó, sinh ra đứa *Con của những bậc Hiền minh*, tức là thứ Đá tạo vàng. Trong thuật luyện đan của *phái Mật Tông* trong Đạo giáo cũng có hệ biểu tượng tương tự: cái Phôi huyền bí hình thành do sự giao phối bên trong giữa tinh và khí (*t'ing* và *k'i*). Trong sách *Kim Hoa* cũng diễn đạt những khái niệm trên đây. Kinh *Huaiming* (Huệ Minh) khẳng định: *Chớ nên đi tìm cái Phôi nguyên sơ ở bên ngoài*. Vì rằng như chúng tôi sẽ nêu trong phần sau, việc quay trở về trạng thái *phôi* là đồng nghĩa với việc đạt tới trạng thái thiên đường hoặc nguyên thủy. Do đó, cái phôi của thuật luyện đan Mật Tông là mầm mống của sự bất tử.

Hiranyagarbha là lửa: đôi khi cũng được đồng nhất hóa với *Agni*. Mầm mống ánh sáng được nhìn thấy trong lòng mẹ, như đức Phật, như thần Mặt trời của Ai Cập và ngay cả Chúa Kitô nữa. Chúa Cứu thế như mầm sống là một tư tưởng hằng định trong Kinh Thánh và chẳng phải thánh Paul đã viết:

... các anh chị em mà tôi phải sinh ra lần thứ hai trong khổ đau cho đến khi Chúa Kitô thành hình trong mình anh chị em? (Galates, 4, 19).

Việc quay trở về dạng phôi rất hay được nhắc tới trong hệ biểu tượng giả kim thuật, cũng được diễn đạt trong kỹ thuật t'sai-si (thai khí) hoặc sự *hồ hấp của phôi*, của Đạo giáo. Nội dung của kỹ thuật này là bất chuyển cách hồ hấp theo mạch khép kín của cái thai để trở về cội nguồn và đạt tới trạng thái bất tử hoặc ít ra cũng được tuổi thọ cao. Ngoài ra, để tạo thuận lợi cho *tái sinh*, nhiều dân tộc, nhất là người Tây Tạng và phần lớn những thổ dân châu Mỹ ở miền núi Andes thường đặt thi hài người chết ở tư thế như cái *phôi thai nhi*. Việc đồng hóa người chết với một cái phôi có khả năng *sinh ra một lần mới* cũng rất phổ cập: trong những pho kinh *Brāhmana* có nói cách vận dụng cụ thể.

Biểu tượng cái phôi cần được so sánh với biểu tượng *mầm mống* ánh sáng nằm trong trái tim như lửa Hiranyagarbha trong Quả trứng thế giới, mà nghệ thuật tranh tượng thường thể hiện bằng hình chữ cái Hêbrơ *iod* (**I**) và cũng so sánh với biểu tượng hạt hạnh (*luz*) hay là *hạt nhân bất tử* (*cây hạnh**), chứa đựng mọi khả năng tái sinh của sự sống.

Giáo phái bí truyền Ismaël mô tả rõ ràng quá trình hình thành *đoàn tiên tri* bằng những lời lẽ của môn phôi học : *Đấng Moïse với những giáo chủ (Imâm) trong thời đại của Người và những giáo chức dưới quyền các giáo chủ giống như cái phôi* (Ibn al - Walid) (COOH, CORT, DANA, ELIY, GRAP, MAST, SILI).

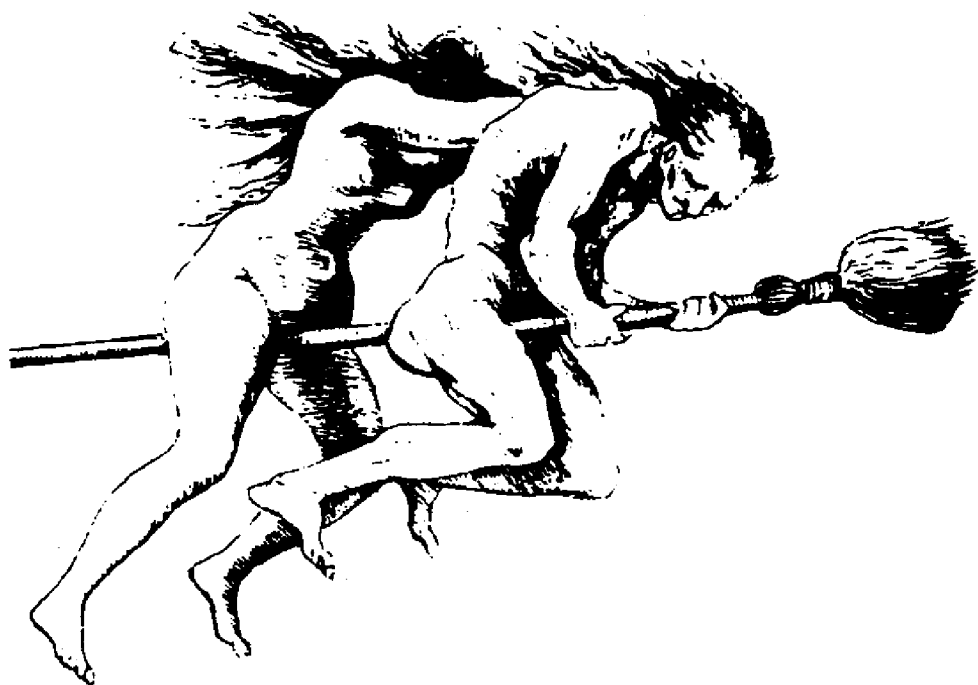
PHÙ THỦY (Nữ phù thủy)

SORCIER (Sorcière)

C.G.Jung cho rằng các nữ phù thủy đều là một dạng phóng chiếu của cái *anima* nam tính, nghĩa là của cái phần nữ tính nguyên thủy tồn tại trong vô thức của người đàn ông : những nữ phù thủy cụ thể hóa cái bóng hắc học này mà họ khó có thể tự giải thoát được, và đồng thời họ cũng choàng lên bản thân mình một sức mạnh đáng sợ ; đối với người đàn bà, nữ phù thủy là bản sao giống

cái của *kẻ chịu tội thay*, họ chuyển vào đó những yếu tố tâm tối của những xung năng trong con người họ. Nhưng trên thực tế, sự phóng chiếu này là một sự tham dự bí mật của bản chất hoang tưởng của các nữ phù thủy. Chừng nào mà các sức mạnh tâm tối này của vô thức chưa được đặt dưới ánh sáng của nhận thức, ánh sáng của những tình cảm và hành động, thì người nữ phù thủy vẫn còn sống trong chúng ta. Là kết quả của sự dồn nén, người nữ phù thủy ấy là hiện thân của *những ham muốn, những nỗi sợ hãi và những xu hướng khác của tâm thức xung khắc với cái tôi của chúng ta*, hoặc bởi vì những cái đó đều còn quá trẻ con, hoặc bởi một lý do nào khác (sdd, 18). Jung đã lưu ý rằng, *anima thường được nhận cách hóa bằng một nữ phù thủy hay nữ giáo sĩ*, vì phụ nữ có nhiều mối gắn bó hơn với những lực lượng tâm tối và với các thần linh (JUNS, 176). Nữ phù thủy là phần đề của hình ảnh lý tưởng hóa về người phụ nữ.

Theo một nghĩa khác, nữ phù thủy được coi như là một sự giáng chức tự nguyện của các nữ giáo sĩ, nữ tiên tri, nữ ma thuật-đạo sĩ, dưới ảnh hưởng của sự truyền bá đạo Kitô. Họ từ nay phải trá hình dưới dạng góm ghẹo và ma quỷ, trái ngược với những người phụ nữ được khai tâm thụ pháp thời Cổ đại xưa kia nối kết thế giới Hữu hình



NỮ PHÙ THỦY - Khắc axit. Trích bộ tranh "Những tùy hứng" của Goya, 1799.

với Vô hình, con người với thần thánh. Nhưng cái vô thức đã sản sinh ra nàng tiên ; mà phù thủy, đây tổ gái của quỷ dữ, chỉ còn như là một bức biếm họa nàng tiên ấy. Nữ phù thủy, tiên nữ, nữ thuật sĩ, những tạo vật của vô thức, đều là những đứa con gái của một lịch sử lâu dài đã ghi sâu vào tâm trí, và của những chuyển di cá nhân của một tiến trình bị trở ngại, mà các sự tích đã tạo cho một hình hài, đã tô điểm, làm cho có sinh khí, biến thành những nhân vật thù nghịch (LOEF, 240-243).

Cũng như vậy, người phù thủy là sự biểu hiện của những nội dung phi lý của tâm trí (sdd,31). Người ta không thể thoát khỏi bàn tay phù thủy cùng với pháp thuật của y bằng một hành động và những tác động hỗ trợ từ bên ngoài ; mà chính là nhờ vào một sự biến đổi bên trong, được cụ thể hóa trước hết bằng một thái độ tích cực đối với vô thức, và bằng cách tích hợp dần dần tất cả những yếu tố phát tiết từ vô thức vào trong nhân cách có ý thức. Phù thủy chỉ là một biểu tượng của những năng lượng tạo sinh có tính bản năng vô kỷ luật, không được thuần hóa, và những năng lượng ấy có thể tác động đi ngược lại với lợi ích của cái tôi, của gia đình, của thị tộc. Phù thủy là người nhận đảm đương những sức mạnh đen tối của vô thức, biết cách sử dụng sức mạnh đó, do vậy bảo đảm cho mình những quyền năng đối với những người khác. Chỉ có thể "tước vũ khí" của phù thủy bằng cách đặt chính những sức mạnh đó dưới sự kiểm chế của ý thức, đồng nhất những sức mạnh đó với bản thân bởi một sự tích hợp, thay vì đồng nhất những sức mạnh đó với phù thủy bằng cách trục xuất chúng ra khỏi bản thân. Ở châu Phi và ở một số nơi khác, bản thân những phù thủy không giả vờ làm những con vật mà họ mang mặt nạ như sư tử, chim, loài bò sát ; họ chỉ đồng nhất với con vật này bởi một kiểu quan hệ họ hàng tượng trưng mà toàn bộ sức mạnh xuất phát từ chính niềm tin của họ, và từ sự chuyển di những nỗi sợ hãi của những người xung quanh vào con người họ. Phù thủy là phản đề của hình ảnh lý tưởng về người cha và người sáng tạo : nó là sức mạnh đối bại của quyền năng, là mặt đêm tối của thầy pháp saman hoặc *thầy cúng*, là người quản trị sự chết, giống như thầy cúng là kẻ quản trị sự sống trong cõi vô hình.

Theo Grillot de Grivry (GRIA, 35) những nam nữ phù thủy là những nam nữ giáo sĩ của Giao hội ma quỷ. Họ sinh ra ở xứ sở đạo Kitô từ một niềm tin về quỷ Xatăng, được truyền bá qua giáo thuyết của các mục sư. Cả Giáo hội cũng cho thuật phù thủy là rất nghiêm trọng, coi đó là một biểu hiện của Xatăng. Chức năng chủ yếu của phù thủy, như tên gọi của nó đã chỉ ra, là bỏ bùa phép

cho những con người mà nó muốn làm hại, vì một lý do nào đó. Phù thủy cầu cho họ bị những sự trừng phạt của Địa ngục, như là giáo sĩ cầu phúc lành của Trời ; và ở trên mảnh đất này, phù thủy hoàn toàn đứng về phía địch thủ của giáo hội (sdd,37).

Hoặc giả, bởi những điều giao ước với quỷ dữ, người phù thủy tìm kiếm những của cải vật chất và những sự trả thù cá nhân trái ngược với những luật của Chúa Trời, hoặc còn nữa, mãi mê với thuật bói toán, với mọi loại phương thuật, tìm kiếm những bí mật của tự nhiên để có được quyền năng ma thuật, luôn luôn trái ngược với giới luật của Kitô giáo.

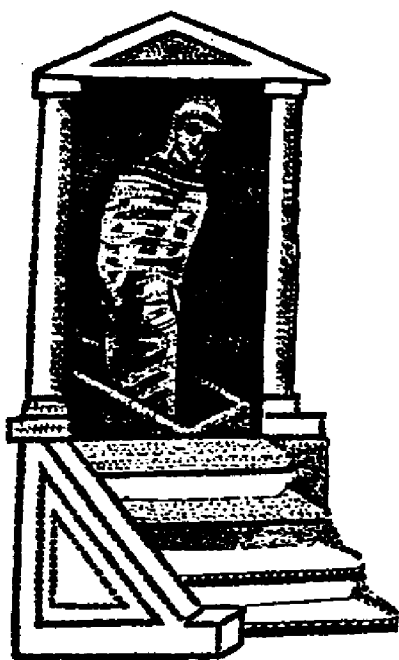
Ranh giới giữa khoa học và ma thuật trước hết là ở ý thức luân lý, và không ít các vị thánh, là những bậc tiền bối của nghiên cứu khoa học, đã bị coi là các phù thủy, căn cứ vào những hiện tượng bề ngoài.

PHỤC SINH

RÉSURRECTION

Một biểu tượng hiển nhiên nhất về sự hiện hữu của Thượng Đế, vì theo các truyền thuyết, bí mật của sự sống chỉ có thể thuộc về Thượng Đế. Khi Asclépios, con trai Apollon và là vị thần của Y học, được con Nhân mã Chiron truyền cho nghệ thuật chữa bệnh, đã đạt được nhiều tiến bộ đến mức có thể làm cho người chết sống lại, thì thần đã bị Zeus, thần tối cao, đánh chết bằng sét. Đó là một khoa học bị cấm.

Một truyền thuyết lạ kỳ ở xứ Lydie, gợi nhớ một khía cạnh nhất định của sự tích cấm đồ ở Vườn Địa đàng, kể cho chúng ta về con rắn - kẻ nắm giữ bí mật của sự sống và do vậy có khả năng làm cho người chết hồi sinh. Một hôm, có một con rắn cắn vào mặt Tylos, em trai của Moria, làm ông này chết ngay lập tức. Một người khổng lồ, Damasen, được Moria gọi đến giết chết con rắn. Con rắn cái vội vàng lẩn vào rừng và mang về một nhánh cỏ, đặt lên mũi con rắn độc đã chết. Con vật này lập tức sống lại và trốn đi cùng với con cái của nó. Moria chứng kiến cảnh đó, đã dùng cỏ ấy làm cho em mình sống lại. Ở đây điều mà truyền thuyết làm chúng ta quan tâm là : nó chỉ ra rằng bí mật của sự sống không nằm trong tay con người. Cỏ làm cho sống lại chỉ có con rắn biết được. Cũng vậy, ở vườn Địa đàng một con rắn, cuộn mình vào Cây Đời đã cám dỗ Eve, thông báo cho nàng không rõ là bí mật gì, nhưng mà vì đó mà cặp vợ chồng đầu tiên đã bị trừng phạt, đã mất đi sự bất tử.



PHỤC SINH - Cuộc phục sinh của Lazare. Chi tiết tranh ghép mảnh. Thế kỷ VI. (Ravenre, nhà thờ Saint - Apollinaire Mới).

Các tôn giáo bí lễ và đặc biệt là những bí lễ ở Éleusis, cũng như các nghi thức lễ tang Ai Cập, chứng tỏ niềm hy vọng bền bỉ của con người vào sự phục sinh. Những nghi lễ thụ pháp với những bí nhiệm lớn đều là những biểu tượng của sự phục sinh mà những người thụ pháp trông đợi. Nhưng tất cả đều dựa trên nguyên tắc : việc đó là ngoài khả năng con người. Sự phục sinh, dù là huyền thoại, ý tưởng hay sự thật đều là một biểu tượng về sự siêu phàm và về toàn bộ quyền năng đối với sự sống chỉ thuộc về Thượng đế.

PHƯỢNG HOÀNG

PHÉNIX

Theo như Hérodote hoặc Plutarque đã ghi chép lại, phượng hoàng là một loài chim huyền thoại, có nguồn gốc từ xứ Éthiopie, có vẻ đẹp rực rỡ vô song, sống lâu khác thường và có được phép màu là sau khi đã tự thiêu trên giàn lửa, lại tái sinh ra từ đám tro tàn. Khi chim phượng hoàng biết mình sắp chết, nó tự làm cho mình một cái tổ bằng những nhánh cây có hương thơm và tự thiêu trong đó bằng nguồn nhiệt của bản thân. Như vậy ta thấy thể hiện rõ những khía cạnh quan trọng nhất trong biểu tượng : phục sinh và bất tử, tái hiện theo chu kỳ. Vì vậy, trong suốt

thời kỳ Trung cổ, chim phượng hoàng đã được lấy làm biểu trưng cho việc Chúa Kitô phục sinh và đôi khi cho sự phục sinh của Bản chất thánh thần của Ngài - bản chất con người thì đã được thể hiện bằng hình tượng chim bồ nông*.

Ở Ai Cập thời xưa, chim phượng hoàng là một biểu tượng của những chu kỳ quay vòng của mặt trời, có liên quan với thành phố Héliopolis. Tuy nhiên, có thể là *kinh thành mặt trời* này thuở ban đầu chưa phải là của Ai Cập, mà là miền *Đất mặt trời* nguyên sơ, là xứ Syrie trong tác phẩm của Homère. Người Ả-rập nói rằng chim phượng hoàng không thể đậu ở nơi nào khác ngoài núi Qaf, là điểm cực, trung tâm của thế giới. Dù sao đi nữa, con chim phượng hoàng Ai Cập hay chim Bennou được coi như gắn liền với chu kỳ hàng ngày của mặt trời và chu kỳ hàng năm của mùa nước lũ sông Nil, từ đó có mối liên quan giữa loài chim này với việc *tái sinh* và sự sống.

Cũng như ở Ai Cập thường nói đến con diệc lửa, lông màu đỏ rực, ta có thể nhắc tới biểu tượng tái sinh trong thuật giả kim gọi là *công trình nung đỏ*. Các đạo sĩ Trung Hoa gọi chim phượng hoàng là *chim thần sa* (tanniao), thần sa là chất sulfua thủy ngân, màu đỏ. Ngoài ra, chim phượng hoàng còn là biểu hiệu tương ứng với phương Nam, mùa hạ, lửa, màu đỏ. Ý nghĩa tượng trưng của con chim này liên quan mật thiết với mặt trời, sự sống và sự bất tử. Chim phượng hoàng là vật cưỡi của các vị Tiên, là biểu hiệu của Niukoua, người đã sáng tạo ra cái cheng, thứ nhạc khí hình chim phượng, bắt chước tiếng hót kỳ diệu của loài chim này.

Chim phượng đực là biểu tượng của phúc lộc, chim phượng cái là biểu hiệu của hoàng hậu, đối lập với biểu tượng rồng của hoàng đế. Đôi chim phượng là biểu tượng giao duyên, hôn nhân có hạnh phúc. Còn có sự tích về đôi chim phượng của Tiêu Sứ và Lộng Ngọc thể hiện hạnh phúc lứa đôi và đưa đôi vợ chồng này lên Cõi Tiên. Tương truyền, một con chim phượng đã báo cho biết ở Pien-ho (Biện Hòa) biết có cất giữ viên ngọc lưu truyền qua các triều vua nhà Chu, là biểu tượng của sự bất tử, và dưới những triều đại thịnh trị thường có phượng hoàng, thể hiện bản nguyên dương thuần khiết, xuất hiện.

Al-Jili coi chim phượng hoàng là biểu tượng của những gì tồn tại bằng tên gọi ; *có nghĩa là những gì mà mọi trí tuệ và mọi tư duy đều không nhận thức được*. Như vậy cũng như ta chỉ có thể nghĩ về con chim phượng qua cái tên dùng để chỉ loài chim này, ta chỉ có ý thức về Chúa Trời qua trung gian những Tên gọi và những Phẩm hạnh

của Người (CORM, DEVA, DURV, GUES, JILH, KALL, SOUN).

Bóng dáng loài chim tuyệt mỹ và huyền thoại này xuất hiện cùng ánh bình minh trên dòng nước sông Nil như một vàng mặt trời ; huyền thoại kể rằng nó cũng tự thiêu và tự tái sinh từ đám tro tàn. Chim phượng hoàng gợi nhớ ý nghĩa của ngọn lửa sáng tạo và hủy diệt, khởi nguyên và diệt vong của thế giới cũng từ ngọn lửa đó ; chim phượng vì thế là dạng thể thân của thần Çiva và của Orphée.



PHƯỢNG HOÀNG - Mộ Irinifer. Nghệ thuật Ai Cập.
Triều đại XIX - XX.

Chim phượng là biểu tượng của sự phục sinh có thể đến với người chết sau khi đã cân linh hồn*, nếu như khi sống người đó đã hiến dâng đúng mức cho các nghi lễ và nếu như lời sám hối thú tội, đã được xét là thành khẩn. Bản thân người chết sẽ hóa thành chim phượng. Chim phượng thường mang một ngôi sao để chỉ rõ bản chất huyền diệu và cảnh sống trong thế giới bên kia.

Từ Phénix là tên gọi trong tiếng Hy Lạp của con chim Bennou ; con chim này thường được khắc hình trên mũi những con thuyền* thiêng đi vào khoảng sáng chói mênh mông... là biểu tượng của linh hồn vũ trụ của Osiris, mãi mãi tự sinh ra từ bản thân mình chừng nào còn có thời gian và sự vĩnh cửu (CHAM, 78).

Tư tưởng Latinh của phương Tây kế thừa biểu tượng về chim phượng, loài chim huyền thoại mà mẫu gốc là con chim Bennou, có một uy thế thần kỳ do những đặc điểm riêng. Đối với các tín đồ đạo Kitô, kể từ Origène, chim phượng được coi là giống chim thiêng và là biểu tượng của một ý chí sống còn không thể hờnghi, và cũng của sự phục sinh, của sự sống chiến thắng cái chết.

thần biển POSÉIDON (Neptune)

POSÉIDON

Poséidon là thần của các Biển, Đại dương, Sông, Suối, Hồ, là chủ các vùng nước, cũng như Địa phủ thuộc về thần Hadès, Trời là của Zeus, còn Đất thuộc về cả ba anh em này. Biểu hiệu của Poséidon là cây đinh ba, cây lao có ba răng nhọn, tương đồng với lưỡi tầm sét của Zeus, khởi đầu thể hiện cảnh tượng sóng cồn, chớp giạt. Bởi lẽ Poséidon là một vị thần đáng sợ, nói đúng hơn, *không phải là thần của biển lặng mà là của biển đang nổi sóng* (SECG, 103). Là vị thần hay thay lòng đổi dạ nhất trong các thần, Poséidon đã trải qua nhiều cuộc đan đầu tình ái với những nữ thần hoặc người trần nhưng chỉ sinh ra những con quái vật và những tên đạo tặc. Pausanias kể rằng thần đã có một người con gái với Déméter nhưng chỉ có một số người được biết tên cô gái ấy. Điều bí mật này vẫn còn được che giấu.

Poséidon cũng là một thế lực của âm phủ, là vị thần gây động đất, theo người xưa những trận địa chấn là do bão biển và các châu lục đều nằm trên đáy biển ; Poséidon là vị thần làm cho *mặt đất giật mình*. Homère nói : Thần lay động mặt đất và những ngọn sóng. Vì vậy, J.Humbert đã có thể nói là ban đầu, Poséidon có thể là tượng trưng cho sức mạnh chủ động lay chuyển đất tiếp nhận thụ động, dù cho đó là nhựa sống dâng trào hay là những tác động địa chấn (trong SECG, 104). Vì thế, sau này thần được hình tượng hóa bằng những con vật là hiện thân của khả năng sinh sản : ngựa, bò đực, cá heo. Cái bồm của con này, tiếng rống của con kia và tốc độ quăng mình của con thứ ba, do giống như những làn sóng cuộn vang ầm, chỉ vẫn ở cấp độ diễn giải theo kiểu ẩn dụ đơn thuần. Hướng diễn giải về ý nghĩa tượng trưng đi xa hơn và sâu hơn, vượt qua những hình thức đơn giản bên ngoài, tiến tới nhận thức về một bản nguyên sinh sản dồi dào, được thể nghiệm ở mỗi giống vật được nhắc tới và khả năng này càng mạnh mẽ khi có nhiều con vật được nêu lên và theo cùng một hướng nên như đã có tác dụng lũy tích. Platon (*Critias*, 113e) sau này cho là Poséidon đã có quyền phép làm cho ở châu lục Atlantide huyền thoại có hai nguồn nước từ dưới đất phun lên, một nguồn nước nóng, một nguồn nước lạnh và làm cho trên mặt đất mọc lên mọi những giống cây nuôi dưỡng con người no đủ.

Poséidon, vị thần của biển cuộn sóng và đất rung động, có lẽ là biểu tượng của các vùng nước nguyên sơ, không phải là ở trên trời mà ở dưới đất, là nơi phát sinh ra sự sống nhưng còn chưa phân hóa, mang tính bào tó và quái dị. Từ chỗ những xoáy nước của biển, chất rắn bắt đầu nổi

lên, nhưng còn phải phát triển và sắp xếp hài hòa. Poséidon là biểu hiện của những sức mạnh tạo sinh trong lòng đất, là hóa thân của những sức mạnh cơ bản và còn chưa xác định rõ của một cõi thiên nhiên đang tìm kiếm những hình thái chắc chắn và lâu bền.

Theo quan điểm đạo đức học, Paul Diel phê phán nghiêm khắc kiểu ứng xử tượng trưng bằng Poséidon, vị thần này bỏ qua hết mọi nỗ lực tinh thần hóa mà dường như đã hợp pháp hóa một dạng suy đồi, *chủ trì một thể chế chi phối việc thỏa mãn những ham muốn không lành mạnh, sự tâm thường hóa, tính đồi bại* (DIES, 123).

PROCUSTE

Procuste là tên kẻ cướp trong thần thoại Hy Lạp thường tấn công những khách lữ hành : hấn bắt những người cao nằm dưới dài trên một chiếc giường ngắn và chặt bớt đôi bàn chân thò ra khỏi giường ; những người thấp bé thì hấn cho nằm trên một cái giường dài và kéo căng họ ra cho tới khi dài bằng chiều dài giường. Người nào đi ngang qua trong tầm tay hấn đều bị hấn quy về kích thước vừa ý hấn. Đây là một biểu tượng hoàn chỉnh về *sự tâm thường hóa đưa tâm hồn con người về một kích thước quy ước* (DIES, 128). Đây là tình trạng lý tưởng suy thoái thành chủ nghĩa theo thời. Đây là biểu tượng của thứ độc tài về đạo đức và trí tuệ của những người chỉ dung thứ cho những hành động và những điều phán đoán của người khác với điều kiện là phù hợp với những tiêu chí của bản thân họ. Procuste là biểu tượng của mọi chế độ cực quyền, dù đó là của một con người, hay một tập đoàn.

thần PROMÉTHÉE

PROMÉTHÉE

Huyền thoại về Prométhée được đặt trong lịch sử một công cuộc sáng tạo mang tính tiến hóa : nó đánh dấu sự lên ngôi của ý thức, sự xuất hiện của con người. Prométhée đã lấy trộm của chúa thần Zeus là biểu tượng của trí tuệ, những hạt giống của lửa, là một biểu tượng khác của Zeus và của trí tuệ ; có thể là Prométhée đã lấy lửa ấy ở *bánh xe một trời* hoặc từ trong lò rèn của Héphestos, để mang xuống mặt đất. Thần Zeus đã trừng phạt Prométhée bằng cách xích thần vào núi đá và phái một con đại bàng tới móc ăn lá gan của thần. Đây là biểu tượng của những nỗi đau khổ về *một mặt cảm tội lỗi* bị dồn nén và chưa chuộc được : *Còn đối với Prométhée, với những ý đồ tinh vi, chàng đã bị Zeus trói lại bằng những mối dây chẳng chặt khó gỡ, những dây xích chân*

quấn lên lưng chừng một cái cột. Sau đó, Zeus thả một con đại bàng xé cánh lao tới, nó xé ăn buồng gan bất tử của chàng và đến đêm, buồng gan lại tái hiện hoàn toàn giống như bộ gan mà con chim xé cánh đã ăn hết lúc ban ngày (HEST, Thần hệ, câu 521-524). Nhưng Héraclès đã phá tan xiềng, bắn chết con đại bàng bằng một mũi tên và giải thoát Prométhée khỏi những nỗi cực hình. Con nhân mã Chiron muốn được chết đi cho hết đau đớn, bèn nhường cho Prométhée tính bất tử của nó và như vậy, Prométhée có thể được nhập vào hàng các thần. Nếu như Hésiode gán cho Prométhée tính mưu mô xảo trá, phản trắc, những tư tưởng xúc phạm chống đối lại các thần, thì Eschyle lại ca ngợi chàng đã sử dụng được vật đã lấy trộm, mang ngọn lửa sáng ngời từ nơi đó phát sinh mọi nghệ thuật, *tặng cho người đời... ngọn lửa đó, người thầy của mọi nghệ thuật, là một báu vật vô giá - Prométhée đã nói : Vâng, tôi đã giải thoát cho loài người khỏi nỗi ám ảnh của cái chết. .. tôi đã đặt vào trong lòng họ những niềm hy vọng mù quáng..., tôi đã tặng cho họ lửa, ... từ ngọn lửa này, họ sẽ học được những nghệ thuật nhiều vô kể* (Prométhée bị xiềng, 7, 110, 250).



PROMÉTHÉE - Đại bàng xé ăn gan Prométhée, do đánh cắp lửa trên trời và bị Zeus trừng phạt. Cúp vùng Laconie. Thế kỷ VI trước C.N. (Rome, Bảo tàng Vatican)

Ý nghĩa của huyền thoại này thấy rõ qua nghĩa của chính cái tên Prométhée, tức là **tư tưởng nhìn xa**. Là dòng dõi của các Titans, Prométhée mang sẵn trong mình khuynh hướng nổi loạn. Nhưng Prométhée không tượng trưng cho sự nổi loạn của xác thịt mà là biểu tượng của trí tuệ, cái trí tuệ muốn sánh ngang với sự minh tuệ của thánh thần hoặc ít ra cũng đoạt được từ đó một

vài tia sáng. Đây không phải là tìm kiếm trí tuệ cho bản thân trên con đường từng bước thăng hoa tinh thần cho chính mình mà là sử dụng trí tuệ vào những mục đích thỏa mãn cá nhân. Ngon lửa lấy trộm được tượng trưng cho trí tuệ đã chỉ còn là phương tiện thỏa mãn những ham muốn ngày một nhiều thêm, theo đà hưng khởi trái với ý nghĩa tiến hóa của sự sống. Trí tuệ nổi loạn đã ưa thích cái phàm tục hơn là tinh thần: nó đã thả lỏng những ham muốn phàm tục và việc thả lỏng này lại chỉ là sự trói chặt mình vào cõi trần (DIES, 237, 243, 250). Việc Prométhée cuối cùng được nhập vào hàng các thần sau khi chàng được Héracles giải phóng, tức là đã phá bỏ xiềng xích và con đại bàng ăn gan đã chết, cũng được quyết định bằng cái chết của con Nhân Mã*, tức là sự thăng hoa của dục vọng; đó là sự chiến thắng của trí tuệ, vào đoạn cuối của một thời kỳ mới của quá trình tiến hóa sáng tạo, không còn hướng tới quyền lực mà hướng tới con người.

Đối với Gaston Bachelard (BACF, 30-31) huyền thoại Prométhée minh họa ý chí của con người nhằm đạt tới trí tuệ, nhưng là một cuộc sống trí tuệ giống như cuộc sống của thần linh, không có sự phụ thuộc tuyệt đối vào nguyên tắc lợi ích. Vậy chúng tôi đề nghị dùng cái tên mặc cảm Prométhée để xếp loại mọi khuynh hướng thúc đẩy chúng ta đến chỗ hiểu biết bằng cha ông chúng ta và hơn cha ông chúng ta, bằng các thầy dạy chúng ta và hơn các thầy dạy chúng ta. Chính là bằng cách thao tác đối tượng, hoàn chỉnh tri thức khách quan mà chúng ta có thể hy vọng đạt mình một cách rõ ràng hơn vào trình độ trí tuệ mà chúng ta hằng ngưỡng mộ ở cha mẹ và thầy dạy chúng ta. Ưu thế nhờ có những bản năng mạnh hơn tất nhiên sẽ cảm dỗ một số rất lớn các cá nhân. Nếu như tính trí tuệ thuần túy là cá biệt thì cũng vẫn là một đặc trưng cho một dạng tiến hóa đặc thù của con người. Mặc cảm Prométhée là mặc cảm *Geleipie* của đời sống trí tuệ.

thần PROTÉE

PROTÉE

Protée là một trong số những vị thần thứ yếu của biển trong truyện thơ *Odyssée*, đặc trách dẫn dắt những đàn hải cẩu*. Protée gọi được sóng biển nổi lên; trong những cơn giông bão, thể hiện được những hình ảnh thoáng qua của con ngựa, con cừu, con bò, con sư tử, con lợn rừng... Thần có khả năng biến hóa, muốn thành hình dạng nào cũng được: không chỉ thành một con vật mà còn có thể thành một nguyên tố như nước và lửa. Thần đặc biệt sử dụng khả năng này để khỏi phải trả lời những người hay đến hỏi thần. Vì thần có tài

tiên tri nhưng nhất thiết không nói cho những người trần tới hỏi được biết. (GRID, 398).

Nữ thần sông núi Idothée mô tả thần cho vua Mélénae nghe bằng những lời lẽ như sau: Có một ông trong số các Ông Già của biển hay lui tới hòn đảo này, đó là thần bất tử Protée, nhà tiên tri xứ Ai Cập, người biết hết những vực sâu trong toàn bộ biển cả, người là chủ hầu của Poséidon, người ta nói đó là cha tôi, người đã sinh ra tôi... Ôi! Ông ta, nếu nhà vua có thể cho mai phục để bắt được ông ta: ... ông ta có thể chỉ đường cho nhà vua, nói cho biết độ dài những quãng đường và làm thế nào trở về được vùng biển đầy cá; hỏi người con thơ của thần Zeus, nếu ngài muốn, ông ta còn có thể nói cho ngài biết là trong ngôi lâu đài của ngài đã xảy ra đủ mọi điều hạnh phúc và điều bất hạnh như thế nào... Ông ta sẽ muốn thoát thân, biến mình thành mọi hình thể, hóa thành tất cả những gì bò trên mặt đất, thành nước, thành ngọn lửa thần... (bản dịch của Léon Bérard, *Odyssée*, IV, câu 348-418).

Người ta lấy Protée làm biểu tượng của vô thức, thể hiện ra muôn hình vạn trạng, nhưng không bao giờ trả lời rõ rệt mà chỉ tự diễn đạt bằng những lời bí hiểm.

PYTHON (Móm, Naga, Cá sấu, sự Thối rữa, v.v...)

PYTHON

Apollon, vị Chúa tể, con trai thần Zeus, đã dùng cây cung đầy sức mạnh của mình, giết chết con rồng cái, con vật to lớn khổng lồ, đã gây bao tác hại cho loài người, cùng với bao tác hại cho những đàn cừu chân thon mảnh của họ: đó là một tai họa đẫm máu (Bài tụng ca, tương truyền của Homère, dâng Déméter). Con rắn này, một thần linh âm phủ, sau này được gọi bằng cái tên Python ngay ở Delphes, nơi người ta thờ cúng thần Apollon Pythien. Cũng như con Chimère*, con rắn này là một trong những con quái vật thường được thể hiện nhiều nhất trên các công trình nghệ thuật thời cổ. Python là hình tượng tiêu biểu của âm phủ, là một trong những con vật có cái mồm* thụ pháp há ra về phía Tây để nuốt mặt trời và nhả ra ở phía Đông. Việc Apollon chiến thắng được Python là lý trí thắng bản năng, ý thức thắng vô thức. Cuộc chiến đấu tượng trưng giữa hành động và sự đam mê, giữa tư duy thuộc về ban ngày và cảm hứng thuộc về ban đêm, chỉ mới đi đến ngã ngũ ở phương Tây, với cuộc tranh cãi giữa phái kinh điển và phái hiện đại, từ chủ nghĩa lãng mạn tới Freud, bằng sự thừa nhận "quyền công dân" của vô thức, sau hai nghìn năm sợ hãi, né tránh.

Q

QUÀ MỞ HÀNG

ÉTRENNES

Đó là món quà tặng đánh dấu dịp bắt đầu một chu kỳ mới : năm mới, ngày sinh, ngày lễ, ngày khai trương của hàng, hạ thủy một con tàu, phát hành một cuốn sách mới, đưa ra một sản phẩm mới, v.v... “Mở hàng” có nghĩa là dùng lần đầu, cần có một món quà tặng để cho việc “phá tân” hay “xuất phát mới” này được long trọng.

Tục lệ phong bao (mừng tuổi, mở hàng...) đã có từ thời thượng cổ. Tục lệ này được đồng hóa với những nghi lễ theo mùa, nhằm tranh thủ sự bảo trợ của các thánh thần, vua chúa cũng như các nhân vật có uy quyền trên thế gian này. Khi cha mẹ hoặc người trên mở hàng, phong bao cho con cái hay cho người dưới thì bao giờ món quà cũng tượng trưng cho lời chúc sự sung túc, thịnh vượng. Nếu dâng lễ vật đồng nghĩa với lời cầu khẩn, thì tặng quà mở hàng là một lời hứa hẹn.

Tặng quà mở hàng là nhân danh đấng Vô hình để bắt đầu một chu kỳ mới bằng một cử chỉ báo điềm lành, điềm báo trước sự sung mãn (SERH, 332).

QUẢ CẦU

GLOBE

Trong các hình ảnh gợi liên tưởng đến quyền lực, đến các bậc đế vương, giáo chủ, thần linh, quả cầu mà các vị ấy cầm trong tay thể hiện lĩnh vực hoặc lãnh thổ thuộc quyền cai trị tối cao của họ và tính chất *toàn trị* của quyền uy ấy. Dạng hình cầu của quả cầu thực ra có thể mang một ý nghĩa kép : sự toàn vẹn về địa lý của một thế giới và sự toàn vẹn về pháp lý của một quyền lực tuyệt đối. Chỉ nên dựa theo quan niệm thứ hai để cắt nghĩa quả cầu, bởi khi nó chỉ cái địa hạt có giới hạn, trong đó quyền lực của một nhân vật được thực thi, thì quyền lực ấy sẽ là vô giới hạn ; và đó chính là điều mà quả cầu biểu thị.

QUẢ, TRÁI

FRUIT

Biểu tượng của sự sung túc dồi dào chảy tràn ra ngoài cái sừng Nữ thần phong nhiêu hoặc những cốc, bình trong cổ tiệc của các thần linh. Vì trái cây thường chứa nhiều hạt, nên Guénon so sánh nó với Quả trứng thế giới, biểu tượng của mọi nguồn gốc, mọi sự khởi nguyên. Trong văn học, nhiều quả mang ý nghĩa tượng trưng (vả*, lựu*, táo*), từ đó tạo biểu tượng quả như là những ham muốn nhục thể, khao khát bất tử hay là sự phồn vinh.



QUẢ - Tranh mộ. Nghệ thuật Ai Cập. Mộ Nakht. Thế kỷ XV trước C.N.

QUẢ PHỤ

VEUVE

Từ ngữ này dùng để chỉ một cách tượng trưng hội Tam Điểm mà các thành viên được gọi là *những đứa con của người Quả phụ*. Người ta nói là Hiram, ông tổ huyền thoại của hội Tam Điểm là con của một bà góa (1 Vua, 7, 14), như vậy là đủ để giải thích lời ám chỉ này. Nhưng hình như cách nói đó chủ yếu nhằm nhắc tới Isis, vợ góa của Osiris, tức là của ánh sáng và từ đó, tới việc Isis đi tìm kiếm những bộ phận tán nát của thân thể người chồng. Việc tìm kiếm này cũng là công việc tìm kiếm của người hội viên Tam Điểm được đồng nhất hóa với Horus, cũng như anh ta là *người con của Ánh sáng*. Việc tập hợp lại các chân

tay tàn mát (của Osiris hoặc của **Purusha**), tương ứng với việc phục hồi tính nhất thể nguyên sơ. Ngoài ra, những cách ám chỉ khác về ý nghĩa tượng trưng của nữ thần Hy Lạp Héra, vị *quả phụ*, về cái chết của Jacques de Molay, Đại Giáo chủ dòng Đền (Templiers) và thậm chí về ý nghĩa của từ *vav* trong tiếng Do Thái cổ, chúng tôi thấy cũng không đưa thêm được khía cạnh bổ sung nào quan trọng vào những khái niệm trên đây. Theo cách nhìn nhận theo truyền thống của dòng Đền, tình trạng góa bụa của hội Tam Điểm, tuy vậy, không phải là không chứa đựng một hàm nghĩa nhất định về phương diện học thuyết cũng như về phương diện lịch sử (BOUM, GUES).

Việc những hội viên Tam Điểm và tín đồ dòng Đền dùng từ *quả phụ* cũng thể hiện - chắc là không cố ý - ý nghĩa *thiến hoạn* của những lời nguyện như vẫn thường thấy trong ngôn ngữ dân gian, hoặc cả trong tiếng lóng nữa. Đó là *quả phụ cổ tay*, chỉ bàn tay của người thủ dâm và nhất là những công cụ bằng gỗ thực thi án tử hình mà dân tộc Pháp đã thường xuyên gọi một cách đáng ngạc nhiên là *bà quả phụ*, từ cái giá treo cổ (được xác nhận năm 1628) cho đến cái máy chém mà Balzac đã bình luận về vẻ quyến rũ rùng rợn của nó bằng câu sau đây : *Bà quả phụ, cái tên đầy thi vị khủng khiếp mà đám tù khổ sai đã đặt cho cỗ máy chém.*

QUẠ

CORBEAU

Từ những nghiên cứu so sánh phong tục và tín ngưỡng của nhiều dân tộc, hình như có thể rút ra nhận định rằng con quạ tuyệt nhiên không có ý nghĩa biểu tượng phản diện thuần túy, như con người gần đây và hầu như chỉ ở châu Âu cảm nhận. Quạ hiện lên trong mơ là một điềm dữ, gắn liền với nỗi sợ những điều bất hạnh. Quạ là con chim đen của các văn nghệ sĩ lãng mạn chủ nghĩa, bay lượn trên chiến trường để mổ thịt xác chết. Nhưng xin nhắc lại, những cảm nhận ấy xuất hiện cách đây không lâu và là rất khu biệt. Có thể tìm thấy những biểu hiện tương đồng ở Ấn Độ, sử thi **Mahābhārata** của nước này so sánh những sứ giả của thần chết với quạ; hoặc ở Lào, nơi mà nước đã bị quạ đục vào trở thành như bản, không thể dùng làm lễ tảo tỵ. Thế nhưng, hầu như khắp nơi, ở phương Đông cũng như phương Tây, chính những đặc tính chính diện của con quạ đã làm nền cho ý nghĩa biểu trưng của nó.

Chẳng hạn, ở Trung Quốc và Nhật Bản, quạ là biểu tượng của **đức hiếu thảo**, việc nó nuôi

cha mẹ được người Hán xem như một dấu hiệu của sự tái lập thần kỳ trật tự xã hội. Còn ở Nhật Bản, quạ biểu tượng cho tình cảm gia đình. Trẻ em Nhật hát ở trường tiểu học :

Vì sao quạ ca hát?

Bởi vì ở trên núi

Nó có đứa con yêu bảy tuổi.

Quạ hát : Con yêu ! Con yêu !

Nó hát : Con yêu ! Con yêu !

(Tiếng kêu quang quác của quạ trong tiếng Nhật là : **kā kā**, đồng âm với *yêu quý* : **Kawai**).

Ở Nhật Bản, quạ luôn luôn là sứ giả của thần linh, còn đối với người nước Chu nó là điềm lành, báo hiệu những chiến thắng của họ và biểu thị cho sự dũng mãnh của họ. Ở Trung Hoa, quạ là con chim của mặt trời. Có mười con quạ bay đi các nẻo từ cây dâu của Mặt trời mọc để **mang ánh sáng xuống trần gian**, biểu tượng này hình như đã truyền sang cả Thần đạo Nhật Bản. Nhưng Hậu Nghệ (Người bắn cung tài tình) đã dùng tên bắn chết chín con, nếu không thì thế giới này đã bị thiêu cháy thành tro.

Trên những pho tượng đá thời Hán, hình quạ ba chân được khắc giữa vàng thái dương. Con chim này được xem là truyền sinh khí cho mặt trời và cũng có thể nó là biểu thị của bản nguyên **dương**, bản nguyên lẻ (MYTF, 126). Ba chân ấy - biểu hiệu của các hoàng đế Trung Hoa - như một cái kiềng ứng hợp với một nghĩa biểu trưng của mặt trời : bình minh, trưa, hoàng hôn.

Là biểu tượng của sự **sáng suốt**, chính con quạ trong sách *Sáng Thế*, (8, 7) đã đi thăm tra xem đất đã nhô lên chưa trên mặt nước sau trận đại hồng thủy : *Sau bốn mươi ngày, Nôê mở cửa sổ tàu ra. Ông thả một con quạ, nó bay đi bay lại cho tới khi nước rút xuống và mặt đất khô đi.*

Luôn luôn là con chim của mặt trời, ở Hy Lạp quạ được cung hiến cho thần Apollon. Cũng những con quạ đã chỉ định chỗ đặt cái Omphalos (Rốn) ở Delphes, theo Strabon ; theo Pindare thì đó là những con đại bàng, còn theo Plutarque thì là thiên nga. Ba loài chim này ít nhất cũng có một điểm chung là chúng đóng vai những sứ giả của thần linh và thực hiện **chức năng tiên báo**. Quạ cũng là biểu hiệu của thần Mithra. Nó được coi là có tài trừ tà, xua đuổi vận xấu.

Quạ rất hay xuất hiện trong những huyền thoại của người Celtes, và ở đây nó cũng đóng vai

trò tiên báo. Tên cổ của thành phố Lyon, **Lugdunum** được Plutarque - Giả Danh, dựa vào các truyền thuyết của người Gaulois tưởng giải là *đôi quạ* chứ không phải là *đôi của Lug* nữa, bởi vì tương truyền dân quạ đã bay lượn chỉ cho những người sáng lập chỗ phải xây dựng thành phố này. Ở Ailen, nữ thần chiến tranh Bodh mang tên *quạ cái*. Quạ cũng đóng vai trò rất quan trọng trong một truyện cổ bằng tiếng Gallois nhan đề là **Breudwyt Ronabwy**, *Giấc mơ của Ronabwy*: những con quạ của Owein bị quân lính của vua Arthur giết hại đã trả thù một cách tàn bạo, chặt những người lính ấy thành nhiều khúc. Trong folklore, quạ cũng rất được coi trọng. Đối với người Gaulois, nó là con vật linh thiêng liêng. Huyền thoại của người Đức cổ biến quạ thành chiến hữu của thần Wotan.

Trong huyền thoại Scandinavie, hai con quạ đã đậu xuống dinh của thần Odin, một con là Hugin, tinh thần, con khác là Munnin, trí nhớ; hai con sói cũng ở bên cạnh vị thần này. Hai quạ biểu trưng cho **nguyên lý sáng tạo**, hai sói - cho nguyên lý hủy hoại (MYTF, 148).

Ở người da đỏ Tlingit (bờ Tây-Bắc Thái Bình Dương), nhân vật thánh thần trung tâm là *Quạ*, người anh hùng và tạo hóa nguyên thủy đã dựng nên thế giới hoặc đúng hơn đã tổ chức nó, đã phổ biến khắp nơi văn minh và văn hóa, đã sáng tạo và phóng thích mặt trời... (ELIT, 59). Nó đã truyền cho mặt trời yếu tố năng động và tổ chức.

Ở Bắc Mỹ, Sinh Linh tối thượng trên trời có xu hướng đồng hóa với hình ảnh huyền thoại, được nhân cách hóa của sấm sét, gió bão, được biểu thị bằng một con chim lớn (quạ, v.v...) : nó đập cánh làm nên gió, nó nói làm nên sấm chớp (ibid).

Trong hội xuân của người Mandan, con người đầu tiên tuyên cáo về sự **hồi sinh** của vạn vật, để gợi nhớ **cuộc nước rút**, xuất hiện trần trường trước dân chúng toàn thân bôi màu trắng, vai khoác một cái áo dài khâu bằng da bốn con chó sói, đầu đội hai bộ lông quạ (LEVC).

Hình ảnh quạ, sứ giả của thần sấm sét cũng có thể tìm thấy ở người Maya (sách *Popol-Vuh*).

Ở châu Phi Đen người ta gán cho nó vai trò một vị thần hướng đạo và phù hộ. Người Likouba và Likoula ở Congo xem quạ như một con chim *cảnh cáo* loài người về những nguy cơ đương đe dọa họ.

Quạ cũng là biểu tượng của sự cô đơn, hay nói đúng hơn của sự **cách ly tự nguyện** của những ai đã quyết sống để thực hiện một ý đồ cao siêu.

Nó cũng là biểu hiệu của hy vọng, bởi vì theo lời của Suéton, quạ luôn luôn lặp đi lặp lại : *cras, cras* ⁽¹⁾, tức là ngày mai, ngày mai.

Như vậy, trong đa số các tín ngưỡng, quạ xuất hiện như một nhân vật anh hùng với bản chất mặt trời, nhiều khi như một hóa công hoặc sứ giả của thần linh, trong mọi trường hợp như một người dẫn đường, thậm chí dẫn dắt các linh hồn trong cuộc du hành cuối cùng của chúng, bởi vì, với tư cách kẻ dẫn linh hồn, nó không ngần ngại chọc thủng bức màn che kín của bóng tối. Hình như mặt chính diện của biểu tượng này gắn bó với tín ngưỡng của các dân tộc du cư, săn bắn và đánh cá, trong khi ấy nó trở thành phản diện cùng với sự định cư và phát triển nông nghiệp.

Các nhà luyện đan bao giờ cũng liên kết giai đoạn thối rữa của sinh thể và *chất đen* với quạ. Họ gọi chất đen ấy là **Đầu quạ**; nó bị *hút*, và phải tẩy trắng nó bằng cách "rửa nó bảy lần trong nước sông Jourdain." Đó là những sự tưới tắm, sự thăng hoa, sự cất lọc hoặc tiêu hóa vật chất mà chỉ có thể thực hành được bằng hỏa chế. Cái đó biện lý cho sự biểu hình con chim đen thường thấy trên bìa các sách cổ luận bàn về khoa học luyện đan (PERD).

QUẠ KHOANG

CORNEILLE

Quạ khoang hoặc *Bodh* trong tiếng Ailen là tên nữ thần **chiến tranh**; vị thần này, ngoài nhiều khả năng khác, hay xuất hiện dưới hình dạng con chim này. Tùy theo ý thích, nàng có thể hóa hình thành nhiều con vật khác nhau là điều mà nàng đã làm để trừng phạt Cùchulainn đã khước từ những lời mời mọc của nàng. Ở xứ Gaule ngày xưa có một tên thần **Cathuboda** tức là *quạ cái chiến đấu* (REVC, I, 32-37; OGAC, 17, 394 sqq).

Là biến tướng về đêm của quạ đen, ở Hy Lạp, quạ khoang được dâng cho thần Athéna, trong khi ấy thì quạ đen là chim của thần Apollon.

QUÁCH

SARCOPHAGE

Một biểu tượng của đất, trong chừng mực là chỗ tập hợp những sức mạnh của cuộc sống và là nơi xảy ra những biến thái của chúng. Nó được so sánh với quả trứng triết học của các nhà luyện

(1) *Cra* trong tiếng Latinh có nghĩa là ngày mai - ND.

dan, với cái bình* của các học giả theo thuyết Kabbale, với biểu tượng người mẹ với tư cách là người nuôi dưỡng và là trung tâm an nghỉ.

Những Bài văn quách là một trong những nguồn phong phú nhất của những kiến thức về Vương quốc Thượng cổ Ai Cập. Ở đó quách được xem như là nơi ẩn náu của sự sống ở thế giới bên kia, một vật bảo vệ chống lại những kẻ thù hữu hình và vô hình lang thang quanh xác chết, và là nơi của những biến hóa mở lối vào cuộc sống vĩnh hằng. Nó là nhà của người chết, người chết có thể ra khỏi đây bằng một cái cửa sơn ở một bên, và có thể nhìn ra ngoài bằng những con mắt được vẽ trên vách.

Ở Hy Lạp, quách có khuynh hướng biến đổi thành đền thờ, với kiến trúc và trang trí phong phú, những quách nổi tiếng nhất nằm trong vùng Tiểu Á Hy Lạp hóa. Có nhiều tác phẩm điêu khắc trên quách thuật lại cuộc sống của người chết và sự thăng thiên của người đó.

QUÁI VẬT

MONSTRE

Con quái vật tượng trưng cho *kẻ canh giữ kho tàng*, như kho tàng của sự bất tử chẳng hạn, tức là toàn bộ những khó khăn cần khắc phục, mọi trở ngại cần phải vượt qua để cuối cùng đến được cái kho tàng vật chất, sinh học hoặc tinh thần này. Con quái vật ở đó để kích động con người phải nỗ lực, chế ngự nỗi sợ hãi, phát huy tính anh hùng. Theo ý nghĩa đó, trong nhiều nghi thức thụ pháp, ta thấy có vai trò con quái vật. Đối tượng được thụ pháp cần phải *chứng tỏ giá trị của mình*, biểu hiện mức độ năng lực và tài sức của mình. Người ấy phải thắng được con rồng, con rắn, những cây gai góc, mọi loài quái vật, kể cả bản thân, để có được những của cải cao cấp hàng mong muốn. Những vật chướng ngại này đứng canh lối vào các hoàng cung, đền đài, lăng mộ. Trong nhiều trường hợp, thực ra con quái vật chỉ là hình tượng của một cái tôi nào đó, cái tôi cần được dẹp đi để phát triển một cái tôi cao đẹp hơn. Trong khoa tranh tượng cổ xưa thường tượng trưng cuộc xung đột này bằng cảnh đấu sức giữa đại bàng và rắn.

Với tư cách là kẻ canh giữ kho tàng, con quái vật cũng là *tín hiệu của cái thiêng liêng*. Có thể nói rằng nơi nào có quái vật thì nơi đó có kho báu. Hiếm có những địa điểm thiêng liêng nào mà lại không có một con quái vật đặt ngay ở lối vào : rồng, rắn mang bành, hổ, sư ưng, v.v... Cây đời có những con sư ưng trông giữ, những quả táo vàng ở vườn các Hespérides có con rồng trông

coi ; cũng như bộ lông cừu vàng ở xứ Colchide, cái bình rượu của Dionysos có những con rắn canh giữ ; tất cả những kho kim cương và ngọc trai trên mặt đất và dưới đại dương đều có những quái vật canh gác.

Mọi con đường dẫn tới giàu có, vinh quang, trí thức, giải thoát, bất tử đều bị ngăn giữ. Phải có một hành vi anh hùng mới có thể chiếm lĩnh được chúng. Khi mà con quái vật, dù là ở bên ngoài hay ở ngay trong chúng ta, đã bị trừ khử thì lối vào kho báu mở ra.

Con quái vật cũng thuộc về hệ tượng trưng của các **nghi lễ bước chuyển** : nó nuốt hết con người cũ đi để cho con người mới ra đời. Cái thế giới mà con quái vật canh giữ và đưa ta vào không phải là thế giới bên ngoài với những kho báu huyền thoại nhưng đó là thế giới bên trong của tinh thần mà ta chỉ xâm nhập vào được sau một quá trình biến đổi nội tâm. Vì vậy, ta thấy trong mọi nền văn minh đều có hình tượng những quái vật nuốt người, ăn thịt người và dẫn dắt linh hồn, là những biểu tượng về tính tất yếu của một sự tái sinh. Những cái mà có người coi là những *điều quái dị* trong các cuộc cách mạng, chẳng hạn, có một ý nghĩa thật đặc biệt dưới ánh sáng của cách diễn giải này, nó nói lên rằng cách mạng hướng về mục đích biến đổi triệt để con người, để con người đủ tư cách sống trong một thế giới mới.

Nhưng đôi khi việc bị con quái vật nuốt chứng lại là sự cáo chung ; đó là những kẻ sa địa ngục bị những cái mồm khủng khiếp của những quỷ dữ hoặc thú dữ ngấu nghiến, cắn xé.

Theo truyền thuyết Thánh Kinh, con quái vật tượng trưng cho những sức mạnh phi lý tính, nó có những đặc tính của cái vô hình thù của trạng thái hỗn mang, tối tăm, của vực thẳm. Như vậy, con quái vật hiện thân cho sự phi nền nếp, phi mục thước, nó gợi lại thời kỳ chưa xác lập được trật tự, kỷ cương. Ezéchiel (1,4) nói về con quái vật có bốn mặt : nó hiện lên trong bão tố với một đám mây lớn và một khối lửa ; dường như nó hiện cùng với gió bốn phương và từ bốn phía trời (Ez, 1, 17). Đó là con rồng, với mây đen và sấm chớp. Quái vật không chỉ thường được coi là có liên quan với gió mà cũng với nước nữa, nước thuộc về địa phủ, thế giới địa phủ cũng là lãnh địa của quái vật. Và lại, con người cũng giống như vậy. Con người sinh ra từ gió (tinh thần) và nước. Vì vậy, trong mỗi con người đều có con quái vật của chính mình và phải đấu tranh không ngừng với nó. Con quái vật gieo rắc kinh hoàng ở bất cứ nơi nào nó hiện ra và con người lúc nào cũng phải đương đầu với nó.

Song quái vật cũng là biểu tượng của sự phục sinh : nó nuốt con người để khiến người ấy ra đời lần nữa. Mọi con người đều phải trải nghiệm cái hỗn mang trong chính mình rồi mới có thể tự tạo dựng, phải đi qua vùng tăm tối, rồi mới vào được nơi ánh sáng. Con người phải vượt qua cái không thể hiểu được trong chính mình, nó thực khủng khiếp vì không thể hiểu được và như thế không có quy luật. Tuy vậy cái không chế ngự được ấy vẫn có những quy luật riêng của nó. Chủ đề này được minh họa bằng sự tích nhà tiên tri Jonas, bị một con quái vật biển nuốt vào bụng, khi chui ra được đã thay đổi hẳn con người (xem cá voi*, Léviathan*).

Theo Paul Diel, các quái vật tượng trưng cho một hàm số tâm thần, cho trí tưởng tượng bị kích động và lạc hướng, là nguồn gốc của những tình trạng hỗn loạn và bất hạnh, đó là một nét biến dạng bệnh hoạn, là dạng vận động không lành mạnh của sức sống. Nếu như quái vật thể hiện một mối đe dọa từ bên ngoài thì cũng thể hiện một nguy cơ bên trong : chúng là những bộ mặt gớm ghiếc của những dục vọng đòi bại. Chúng phát sinh từ một nỗi lo sợ nào đó mà chúng là hình ảnh. Vì lo sợ là một trạng thái co giật, bao gồm hai tâm thế hoàn toàn đối lập : *hùng khởi bởi dục vọng và ức chế bởi sợ hãi*. Các quái vật thường từ lòng đất, từ các hang hốc tối tăm mà ra, cũng là những hình ảnh hiện ra từ tiềm thức (DIES, 32).

QUẢNG SÔNG CẠN

QUÉ

Trong các truyện xứ Celte, quảng sông cạn là địa điểm tất yếu của những cuộc giao tranh đặc biệt, và chính ở những quảng sông cạn mà Cùchulainn đã giết chết phần lớn các chiến binh của người Ailen phái đến đánh lại ông. Như vậy quảng sông cạn trước hết là một nơi đụng độ hoặc là một ranh giới. Nhiều địa phương ở Ailen đều là những quảng sông cạn, bắt đầu từ thủ đô hiện nay là Dublin, Baile Atha Cliath thành phố quảng sông cạn rào lưới mắt cáo (WINI, 5, passim).

Những cuộc khai quật khảo cổ học được tiến hành ở xứ Gaule cổ thường tìm thấy vũ khí ở những chỗ xưa kia là quảng sông cạn, điều này xem ra chứng tỏ rằng tập tục giao chiến ở quảng sông cạn, ở xứ Celte lục địa hay hải đảo, gắn với tập tục vượt qua hay chạy qua. Đã từng có nữ thần Ritona, được khoa nghiên cứu văn bia thời La Mã xác nhận, được coi như là chuyên gia hoặc là người chỉ đạo các cuộc giao chiến ở quảng sông

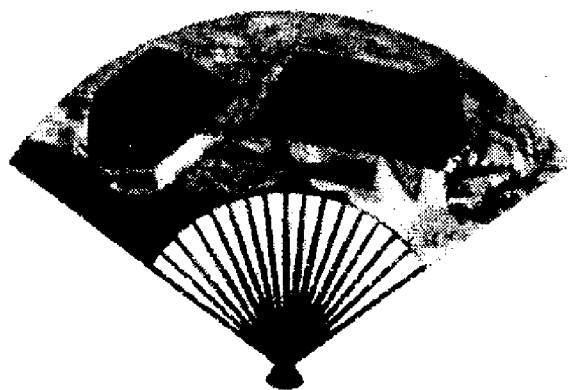
cạn. Người anh hùng xứ Ailen Cùchulainn, khi đang giao chiến ở quảng sông cạn thì bị nữ thần chiến tranh, dưới dạng một con cá chình, quán chặt lấy chân (LOUP, 186).

Quảng sông cạn biểu trưng cuộc chiến đấu vì một sự vượt qua khó khăn, từ một thế giới này sang một thế giới khác, hoặc từ một trạng thái nội tâm này sang một trạng thái khác. Nó tập hợp biểu tượng của nước (nơi xảy ra các cuộc hồi sinh) với biểu tượng của hai bờ đối diện (địa điểm của những mâu thuẫn, những sự nhảy qua, những sự vượt qua đầy hiểm nguy).

cái QUẠT

ÉVENTAIL

Trong tranh tượng thờ của người Ấn Độ, cái quạt là vật hiệu của thần Vishnu : vì quạt dùng để làm cho lửa cháy mạnh hơn, nên được coi là biểu tượng của việc hiến tế theo nghi lễ. Cũng vì lý do đó, quạt cũng là biểu hiệu của thần lửa Agni. Lá cờ hiệu của thần gió Vayu cũng có thể đồng hóa với cái quạt.



QUẠT GIẤY - Bức họa bình phong trên giấy nền vàng. Tawarayama Sôtasu. Nghệ thuật Nhật Bản. Thế kỷ XVII (Kyoto, Sambô - in).

Quạt cũng là biểu hiệu của vẻ oai phong vương giả, ở châu Phi, châu Á cũng như ở miền Viễn Đông, của quyền lực vua chúa và quan lại. Ta có thể so sánh quạt với các quạt che đầu (flabella) trong các nghi lễ La Mã. Trong Giáo hội Kitô giáo nguyên thủy, người ta dùng quạt che đầu trong khi đọc kinh. Và ngay hiện nay, những chiếc quạt lông to lớn vẫn trang trí những cái kiệu trong những buổi lễ trọng thể ở Nhà thờ thánh Pierre ở Rome.

Trong cuốn tiểu thuyết trứ danh *Tây du ký*, ta thấy nói đến những cái quạt không những quạt ra lửa nhưng cũng tắt được lửa và làm ra mưa, gió. Trong Đạo giáo, cái quạt có liên quan với con chim, coi như công cụ để *trút bỏ hình hài*, biểu tượng của việc cất cánh bay về xứ Tiên. Tương tự như vậy, khi Kìai - tseu - T'ouei trở lại hạ giới dưới dạng người bán quạt, ta có thể hiểu là vị tiên này đã đưa ra một bí quyết trở thành bất tử hoặc là một biểu tượng của trạng thái bất tử mà ông ta đã đạt tới. Cái quạt của tiên ông Tchong li Ku'an, thường coi là dấu hiệu của quan chức, có thể cũng có ý nghĩa như trên.

Rõ ràng là quạt còn có thể là hình tượng của một **tấm chắn ngăn chặn các ảnh hưởng gây độc hại**, vì vậy ở Nhật Bản, đôi khi trang trí bằng một **mitsu tomoye** ba màu, là dạng bộ tam của Âm (yin) dương (yang) có tính năng bảo vệ, người Trung Hoa cũng tin là như vậy.

Người Trung Hoa không dám dùng bàn tay để phe phẩy gần mặt. Các động tác này sẽ gọi tà ma tới ; muốn mát, họ dùng quạt. Một nhà thơ Mãn Châu ở thế kỷ XV đã để lại cho chúng ta một bài thơ tứ tuyệt mang ẩn ý rất hay, tặng một vị phu nhân phụ tình.

*Không phải là người phụ tình
mà là số phận tôi đáng buồn
Tôi thương cho cái quạt bị bỏ rơi
Và không dám oán trách ngọn gió thu.*

QUẦN ÁO RÁCH

HAILLONS

Biểu tượng của những nỗi lo âu và những vết thương tâm hồn ; là biểu hiện hiển nhiên của sự nghèo khổ vật chất, nó đôi khi lại làm vật cải trang các hoàng tử và các công chúa, các nàng tiên và các mục phù thủy trong các truyện cổ. Nó đồng thời chỉ sự khốn khổ, nỗi lo âu, hoặc che giấu sự giàu có bên trong dưới những vẻ bề ngoài tồi tàn, như vậy chỉ ra sự ưu việt của cái tôi sâu sắc so với cái tôi nông cạn hời hợt.

người QUÈ

BOITEUX

Hầu như trong tất cả các huyền thoại, những người chủ của lửa hay của lò rèn nếu không cụt một chân thì cũng là những người què. Tật nguyên ấy khiến họ tham dự vào hàm nghĩa của số *Lé** với đầy đủ tính nước đôi - linh thiêng phải và linh thiêng trái, thần thánh và ma quỷ - ẩn

chứa ở đây. Việc mất đi sự toàn vẹn thân thể nhiều khi được coi là cái giá mà họ phải trả cho kiến thức siêu phàm của mình và quyền năng mà kiến thức đó đem lại.

Là những anh hùng hay kẻ cắp, cũng như Prométhée, họ đã kích thích lòng ghen ghét của vị Thần tối cao, người đã để lại trên thế xác họ dấu vết của một hình phạt tương tự như là báo thù. Đó cũng là trường hợp của các anh hùng khai hóa trong rất nhiều huyền thoại. Thế nhưng *numero Deus impari gaudet...* (Thần linh thích thú vì số lẻ). Rất giàu nhân tính, các vị Thần tối cao thường ghen ghét những kẻ vui mừng vì cái mình có được. Lesage đã có sự vận dụng hóm hỉnh biểu tượng trên với nhân vật *con quỳ què*, không thiếu trung thực và tế nhị.

Què quật là một dấu hiệu của sự yếu đuối ; sự không hoàn chỉnh và mất thăng bằng. Trong các thần thoại, truyền thuyết và các truyện, người anh hùng què gọi lên một chu trình có thể biểu hiện bằng sự kết thúc một cuộc hành trình và báo hiệu một hành trình mới. Người què gợi hình ảnh mặt trời xế bóng, hay còn là mặt trời vào lúc cuối năm cũ hay lúc bắt đầu năm mới.

Khi Apulée tả **Chuyến xuống Âm phủ**, có nói rõ : *Khi vòm Địa ngục đã khép lại, người sẽ gặp một con lừa què thờ những bó củi và người dắt lừa cũng què như nó*. Cho dù là thần, là vua, là hoàng tử, là vũ công hay là người dắt lừa thì biểu tượng vẫn là như thế ; ta còn thấy nó trong những cuộc khiêu vũ với các bước nhảy *khập khiễng*. Người què thường làm nghề thợ rèn ; vậy mà người thợ rèn thường rèn gươm, quyền trượng, khiến biểu trưng cho các tia sáng của mặt trời. Nhưng sự nghiệp của anh ta thì không bao giờ sánh ngang được với sự nghiệp của một vị Thần, của một đấng sáng tạo hay mặt trời.

Nếu bàn chân* là một biểu tượng của linh hồn, thì một khuyết tật ở chân hay ở dáng đi biểu hiện **một sự yếu kém của tâm hồn**. Đó chính là điều rút ra từ tất cả những mẫu huyền thoại và truyền thuyết có người què trong đó. Nếu như Achille, tuy không què nhưng lại dễ bị thương ở gót chân, thì đó chính là do thiên hướng bạo lực và hay nổi giận của chàng, cả hai đều là những mặt yếu kém của tâm hồn. Què, về phương diện biểu tượng, thể hiện khuyết tật về tinh thần. Khuyết tật ấy không nhất thiết thuộc về đạo đức ; nó có thể chỉ ra một tổn thương tinh thần. Chính là như vậy, thấy tận mắt Thần linh chứa đựng một mối nguy hiểm chết người và có thể để lại, trong tâm hồn của những kẻ được ăn sủng mục kích Thần, một vết thương, được biểu trưng bởi cái dáng đi khập

khểng. Đó chính là điều đã xảy ra với Jacob, sau cuộc vật lộn dũng cảm của ông với Chúa Trời. Ông tự nhủ mình bị què do đã nhìn thấy Chúa Trời : *Tôi đã nhìn thấy Chúa mặt đối mặt và tôi đã thoát chết. Khi mặt trời mọc, ông đã đi qua Panuel và ông đi khập khiễng* (Sáng thế 32, 25-32).

Héphaistos (Vulcain) là một vị thần què và dị dạng. Giống như Jacob sau cuộc vật lộn với Yahvé, Héphaistos cũng trở thành què sau một trận đấu với Zeus để bảo vệ mẹ ông (*Iliade*, I, 590-592). Trên núi Olympe, ông là thợ rèn, thần của lửa. Sự tàn tật của ông phải chăng là dấu hiệu chứng tỏ ông đã nhìn thấy bí mật nào đó của Chúa thần, một vài khía cạnh ẩn giấu của Đấng chí tôn, điều làm cho ông mãi mãi mang tật nguyên? Cái mà ông đã nhìn thấy có phải là bí mật của lửa, bí mật của kim loại, chúng có thể ở dạng rắn hoặc dạng lỏng, nguyên chất hoặc hợp kim và có thể biến thành vũ khí cũng như thành lưỡi cày? Ông đã phải trả giá cho sự hiểu biết đánh cắp của Trời ấy bằng việc mất đi sự toàn vẹn thân thể. Trong rất nhiều huyền thoại khác chúng ta cũng gặp các thần thợ rèn Varuna, Tyr, Odin, Alfödr, những vị thần ấy đều biết những bí mật của lửa và của kim loại nóng chảy, họ là những thần linh ma thuật ; họ đều bị què, chột, cụt tay, tàn phế. Việc mất đi sự toàn vẹn thân thể giống như một cái giá phải trả cho sự thông hiểu và quyền năng của họ, cũng như là một sự cảnh báo về sự trừng phạt mọi sự lạm quyền. Hãy cẩn trọng không được lạm dụng quyền năng thần diệu : Thần tối thượng rất hay ghen ghét, sẽ để lại cho người một dấu ấn sức mạnh của Ngài, dấu hiệu chứng tỏ người vẫn thuộc quyền của Ngài.

Dáng đi khập khiễng biểu trưng cái dấu ấn đóng vào sắt đỏ của những ai đã đến gần với quyền lực và vinh quang của thần linh tối thượng nhưng không có khả năng đối địch với Đấng Toàn Năng.

QUẾ - CÂY QUẾ

CANNELLE - CANNELIER

Vỏ của cây nguyệt quế, một thứ *gia vị* từ xa xưa nhập từ phương Đông, trong dược học Trung Hoa lại là một vị thuốc *tăng lực* truyền thống. Vì thế nó được sử dụng trong các pháp thuật Đạo giáo chủ trương thanh tẩy thân thể bằng sự *kiêng ngũ cốc*.

Quả thật, quế là thức ăn hàng ngày của những người tu Tiên, đặc biệt của đạo sĩ P'ongstou trú danh, người đã sống 888 năm. Quế, bởi vì nó có bản chất *dương* nuôi dưỡng *âm*, nguồn sống. Người ta chế tạo một thứ rượu quế mà chỉ một

giọt đã truyền cho thân thể màu vàng, có nghĩa là đã biến nó thành *dương* thuần túy. Theo sách *Pao-pou-tseu* (Bảo phác tử), phải ăn quế trộn lẫn với óc rùa, bởi vì rùa nuôi dưỡng khí *âm* (nó liên quan với nguyên tố Thủy), trong khi ấy thì quế nuôi dưỡng khí *dương*. Sự kết hợp ấy, phù hợp với những sự giao hòa tương hợp trong vận động của vũ trụ, cho phép con người hòa đồng với sự vận động ấy, *đi trên nước*, và cuối cùng đạt được sự bất tử.

Liên quan tới việc chế tạo các thứ thuốc trường sinh, cây quế (hoặc cây ô môi, hoặc cây nguyệt quế*) đôi khi được xem như cây của cung trăng, mà dưới gốc cây ấy con thỏ rừng nghiền tán những dược thảo.

Ngoài ra, cây quế (*kouei*), nhờ sự tương đồng âm đơn thuần, cũng là biểu tượng của sự *quý phái* và danh dự (BELT, DURV, SOUL).

QUÝ THẦN (xem Quỷ dữ)

DÉMON

Trong tư duy của người Hy Lạp, quỷ thần (daimon) là những sinh linh thánh thần hoặc có một quyền lực nào đó, giống như những vị thần. Quỷ thần của một người nào đó cũng được đồng nhất hóa với ý chí của Thượng Đế và do đó, với số mệnh của người ấy. Về sau, từ này được dùng để chỉ những vị thần hạ đẳng và cuối cùng, để chỉ những *tà ma*.

Theo một tuyến kiến giải khác, quỷ thần là vong hồn người chết, là thần hộ mệnh hoặc đáng sợ, trung gian giữa các thần bất tử và người trần đang sống, nhưng rồi sẽ chết. Mỗi con người có một vị thần bản mệnh* đi liền với mình và giữ vai trò cố vấn bí ẩn, tác động qua những dạng trực giác bất chợt hơn là bằng cách suy luận. Điều này coi như là sự *thần cảm trong nội tâm*.

Quỷ thần tượng trưng cho một sự thiên khải cao hơn các chuẩn mực thông thường, khiến cho con người có thể nhìn được xa hơn và chắc chắn hơn với cách nhìn không thể quy lại thành lý lẽ. Quỷ thần còn cho phép con người vi phạm các quy tắc của lý trí, nhân danh một thứ ánh sáng siêu việt không chỉ thuộc về tri thức mà cũng còn thuộc về số mệnh.

Đối với nhiều dân tộc nguyên thủy, quỷ thần là những sinh linh tồn tại riêng biệt và nhiều vô kể, quay cuồng ở khắp mọi nơi, làm cả điều hay và điều dở, khác với quan niệm về quỷ thần bên trong con người coi như biểu tượng của mối liên hệ đặc biệt giữa con người với một lương tri cao

cấp hơn, đôi khi đóng vai trò thiên thần hộ mệnh. Đối với các dân tộc này, thí dụ như dân miền Indonèxia, trong vũ trụ có những sinh linh hữu hình và vô hình ở mọi nơi : cây cỏ có hồn, hồn con vật biến hóa trở lại thành người, hồn người thành con vật, những quỷ thần chiếm cứ bảy tầng sâu dưới đất, những nam thần và những nữ thần sống núi ở trên bảy tầng trời chồng chất lên nhau, tất cả đều có thể gặp lại nhau qua bảy tầng bậc của thế giới và ngay cả trong con người là tiểu vũ trụ trong vũ trụ vi mô, tất cả cũng đều hòa lẫn trong một thể đơn nhất luôn thay đổi và muôn hình muôn vẻ (SOUD, 403-404).

Trong khoa quỷ thần học, theo Denys l'Aréopagite Giả Danh, quỷ thần là **những thiên thần đã phản bội bản chất của mình nhưng không mang tính xấu xa do nguồn gốc hoặc do bản chất**. Nếu như quỷ thần là xấu xa do bản tính thì đã không từ cái Thiện mà ra, không được kể đến trong các dạng sinh linh và mặt khác, nếu bản chất quỷ thần vĩnh viễn là xấu xa thì sao họ lại đã tách ra từ các thiên thần tốt?... Vậy thì giống quỷ thần không phải là xấu xa vì đã hành động theo đúng bản chất của mình, mà chỉ xấu xa khi không theo đúng bản chất đó (PSEO, 118-119). Quỷ thần tự thể hiện là những kẻ thù của mọi bản chất, là những kẻ đối địch với cái thiện hữu.

QUỶ DỮ (xem Quỷ thần)

DIABLE

Huyền thoại về Quỷ dữ gần gũi với những huyền thoại về Rồng*, Rắn*, về kẻ canh giữ bậc cửa (quái vật*) và với ý nghĩa tượng trưng về việc chặn cửa, ngăn đường. Vượt qua nơi ngăn giữ, tức là bị nguyên rủa hoặc là được ơn thiêng ; trở thành nạn nhân của quỷ dữ hoặc là người được kén chọn của Chúa Trời. Đó là sự sa ngã hoặc sự siêu thăng. Kết hợp với ý niệm về Chúa Trời còn có ý niệm về việc mở ra trung tâm đóng kín của ân sủng, của ánh sáng, của sự thần khôi (VIRI, 791).

Quỷ dữ tượng trưng cho tất cả những sức mạnh gây rối loạn, làm mờ ám, suy yếu lương tri và làm thoái lùi về tình trạng bất định và lưỡng trí đôi chiều : là **trung tâm đêm tối**, đối lập với Chúa Trời là trung tâm ánh sáng. Một bên bốc cháy trong thế giới dưới lòng đất, một bên chói sáng trên trời cao.

Quỷ dữ là biểu tượng của **kẻ Ác**. Dù là nó ăn mặc như một Quý ông rất lịch sự hoặc có bộ mặt nhân nhó như trên những mũ cột trong các nhà thờ, dù nó mang cái đầu dê hoặc đầu lạc đà, đôi

bàn chân xẻ đôi, có sừng, trên khắp mình đầy lông lá nhưng dù với hình thù như thế nào, vì nó *không thiếu gì cách lột lột bề ngoài*, nó vẫn vĩnh viễn là kẻ Cám dỗ và là tên Đạo phủ. Việc đưa hình hài Quỷ dữ về những dạng hình thú vật thể hiện một cách tượng trưng sự **sa đọa của tinh thần**. Toàn bộ vai trò của quỷ dữ là làm cho con người mất đi sự ân sủng của Chúa Trời, buộc con người phải chịu để cho nó thống trị. Đó là thiên thần bị phế truất với đôi cánh bị xén cụt, muốn bẻ gãy cánh của mọi người sáng tạo. Đó là **dạng tổng hợp của những sức mạnh làm tan rã nhân cách**. Trái lại, vai trò của Chúa Kitô là đưa loài người ra khỏi quyền lực của Quỷ dữ bằng **bí nhiệm của cây thánh giá**. Cây thánh giá của Chúa Kitô giải thoát cho loài người, tức là cùng với ân sủng của Chúa Trời, trao vào tay họ quyền tự quyết về bản thân mà sự bạo ngược của Quỷ dữ đã tước đi của họ.



QUỶ - Quỷ lông lá. Khoảng năm 1150 (mũ cột nhà thờ Plain - pied, Cher)

Với tên gọi có nghĩa là kẻ chia rẽ (diabole), Quỷ dữ thực hiện một chức năng hoàn toàn trái ngược với chức năng của Biểu tượng (symbole) là tập hợp lại, thống hợp.

QUỖ DỮ (lá bài Tarot)

DIABLE

Lá bài thể hiện bí mật trường thứ mười lăm trong cỗ bài Tarot, nằm giữa hai lá bài Tiết độ* và Nhà Trời*, nhắc ta suy nghĩ về Quý dữ. Bí mật này thể hiện sự kết hợp của những sức mạnh và của bốn nguyên tố trong thiên nhiên (nước, đất, không khí và lửa) nơi đó diễn ra cuộc sống của con người; nỗi ước muốn thỏa mãn mọi điều đam mê bằng bất kỳ giá nào, tình trạng rối loạn, kích động cao độ, việc sử dụng những phương tiện phi pháp, sự yếu đuối dẫn tới những ảnh hưởng tai hại (O. Wirth). Trong khoa Chiêm tinh học, bí mật này ứng với cung thứ III trong lá số tử vi, có thể nói là thể hiện mặt trái của lá bài Nữ hoàng. Thay vì cách thống trị bằng những lực lượng có trật tự hẳn hoi, Quý dữ tiêu biểu cho sự thoái lui về tình trạng hỗn loạn, chia rẽ và tan rã, không chỉ trên bình diện vật chất mà cả trên những bình diện đạo đức và siêu hình (André Virel).

Quý dữ, để trần một nửa thân mình, đứng trên một khối tròn màu da người, một nửa khối tròn nằm sâu trong một cái bệ hoặc một cái đe màu đỏ gồm sáu lớp xếp chồng lên nhau. Nét lưỡng tính của Quý dữ được nhấn mạnh rõ rệt, nó có đôi cánh màu xanh lơ giống cánh một con dơi*, cái quần màu xanh có dây lưng hình trăng lưỡi liềm thắt ngang lưng ở dưới rốn, bàn chân bàn tay có móng vuốt như chân khỉ. Cánh tay phải của Quý gơ lên, bàn tay trái hướng xuống mặt đất cầm đẳng lưỡi một thanh kiếm màu trắng, không vỏ bọc, không chuôi, không đốc kiếm. Trên đầu Quý, đội một cái mũ kỳ dị màu vàng làm bằng các hình trăng lưỡi liềm đặt chồng vào nhau và bằng gạc hươu có năm nhánh. Dưới cái bệ Quý đứng có sợi dây thừng nhỏ xâu qua một cái vòng gắn chặt vào tấm đế, hai đầu dây buộc vào cổ hai con quỷ nhỏ đối nhau, hoàn toàn trần truồng, một con đực, một con cái (trừ phi chúng cũng là lưỡng tính), mỗi con đều có cái đuôi dài chạm đất, hai chân có móng khoằm, hai tay giấu sau lưng, đầu đội mũ không vành có hai cái gạc hươu màu đen và hai tia lửa hoặc hai cái sừng nhỏ ra ngoài. Mặt đất màu vàng phần phía trên có những sọc màu đen nhưng phần ở dưới chân những con quỷ con thì màu đen như mặt đất mà lưỡi hái của thần Chết* đã quét qua (bí mật XIII).

Ở đây, mọi cái đều gợi lên hình ảnh miền địa phủ nơi mà không còn phân biệt giữa con người và con vật. Quý dữ ngự trị trên các sức mạnh huyền bí, nó nhại dáng Chúa Trời, nó là con khỉ bất chúc Chúa Trời, hình ảnh nó trên lá bài này cảnh báo về những nguy cơ sẽ tới với kẻ nào muốn

sử dụng các sức mạnh đó trái ngược với mục đích đã định, chỉ nhằm mưu lợi ích cho bản thân.

Kẻ nào muốn có được trí thức ẩn giấu, có được Quyền phép huyền bí phải giữ được thế cân bằng như Người làm xiếc* hoặc đánh bại những khuynh hướng đối lập nhau của vực sâu, như người anh hùng ngồi trên chiến xa, đạt được sự thanh thản nội tâm như vị Hiền nhân* hoặc như một người vị tha thắng được những ham muốn của riêng mình, như Người Treo ngược*, mang truyền bá những lợi ích của trí thức, nếu không, sẽ trở thành là nạn nhân của những dòng luồng thay đổi khó nắm bắt mà người đó đã gọi lên hoặc đã phóng chiếu nhưng không làm chủ được. Dù chiến thắng hay chiến bại, ta không xê sự ngang hàng được với những Sức mạnh của Hư vô (RIJT, 250). Nhưng những sức mạnh này lại tối cần thiết cho chính ngay thế cân bằng của thiên nhiên; chỉ có Lucifer, kẻ mang ánh sáng⁽¹⁾, mới có thể trở thành vị Chúa của Bóng tối và khi ta xếp những lá bài trong cỗ bài Tarot làm hai dãy, bí quyết thứ tám lần át được bí quyết thứ mười lăm là con số lẻ và hình ba cạnh, là tác nhân năng động và sáng tạo (ALLN, 362), để nhắc nhở rằng bản thân Quý dữ cũng vẫn phải quy phục quy luật phổ biến của Công lý.

Trên bình diện tâm lý, Quý dữ cho thấy là kiếp nô lệ dành cho kẻ nào tuân theo bản năng một cách mù quáng, nhưng đồng thời cũng nhấn mạnh về tầm quan trọng cơ bản của dục năng, không có nó thì con người không thể nảy nở, phát triển và muốn vượt qua được sự sụp đổ của Nhà - Trời* (lá bài thứ 16), ta phải có khả năng chấp nhận những sức mạnh đáng sợ ấy một cách năng động.

QUỖ HÚT MÁU, MA CÀ RỒNG

VAMPIRE

Quý hút máu là người chết ra khỏi mồ chôn để đi hút máu những người sống. Điều tin này đặc biệt phổ biến ở Nga, Ba Lan (Upirs), ở Trung Âu, ở Hy Lạp (Broucoloques), ở Ả-rập (Ghoris). Người Slaves đóng một cái nêm bằng gỗ cây trần xuyên qua thi hài những người chết mà vong hồn hiện về thành quý hút máu (MYTF, 94).

(1) Lucifer, một trong nhiều tên gọi của Quý dữ, có nguyên nghĩa là kẻ mang ánh sáng - ND.



QUỖ HÚT MÁU - Tranh khắc. Trích từ bức "Những nỗi khổ của Chiến Tranh. Hậu quả" của Goya. (1746 - 1828).

Truyền thuyết cho rằng những ai đã là nạn nhân của quỷ hút máu, đến lượt mình cũng thành quỷ hút máu : họ vừa bị hút máu, vừa bị lây nhiễm.

Là con ma làm người sống khốn khổ vì sợ hãi, quỷ hút máu làm chết người sống bằng cách hút hết chất của nó : con ma này nhờ vào nạn nhân mà tồn tại. Cách diễn giải về điểm này dựa trên quan hệ biện chứng : kẻ truy hại - bị truy hại, kẻ ăn người - người bị ăn. Quỷ hút máu tượng trưng cho nỗi ham sống, mỗi lần tưởng như đã lắng dịu thì lại nổi lên, mà chừng nào ta chưa chế ngự được nó, ta sẽ phải hết hơi hết sức mà không thỏa mãn được nó. Thực ra, người ta phóng chiếu cơn đói khát giày vò này sang kẻ khác, trong khi ấy nó chỉ là một hiện tượng tự hủy hoại. Con người tự hành hạ, tự hút hết sức sống của chính mình chừng nào nó chưa tự thấy rằng những thất bại của mình là do lỗi lầm của chính mình và còn tưởng tượng và quy tội cho kẻ khác. Ngược lại, khi con người hoàn thành mọi trách nhiệm của mình, chấp nhận số phận của người trần thì quỷ hút máu sẽ biến đi. Chừng nào một vấn đề thích nghi với bản thân hoặc với hoàn cảnh xã hội chưa được giải quyết thì bóng quỷ đó vẫn tồn tại. Khi đó, về mặt tâm lý, con người vẫn bị gặm nhấm... cắn xé và trở thành một nỗi đau vật đối với bản thân và đối với người khác. Quỷ hút máu tượng trưng cho sự đảo ngược những sức mạnh tâm trí chống lại chính mình.

QUỖ LÙN

GNOMES

Theo học thuyết Kabbale, thì đó là những thần có thân hình nhỏ bé, ở sâu dưới đất và canh giữ những kho đá quý và kim loại quý. Truyền thuyết về quỷ lùn lan truyền từ phương Đông đến vùng Scandinavie và sang cả Trung Mỹ. Chúng biểu tượng cho một bản thể vô hình mà, do hứng khởi, trực giác, tưởng tượng, mơ mộng đã làm cho các vật vô hình trở thành hữu hình. Chúng ở trong linh hồn con người như là những ánh chớp của sự nhận đường, của sự giác ngộ và của sự thần khai. Chúng đều như là linh hồn ẩn giấu của các vật, hữu cơ hay vô cơ, và khi chúng rút khỏi thì các vật ấy sẽ chết và trở thành tro ỳ, tằm tối. Chúng có thể lân lượm yêu hay ghét một bản thể, rất thất thường. Dần dà trong trí tưởng tượng con người, thần lùn biến thành một người lùn xấu xí, dị dạng, tinh quái và độc ác. Ngược lại, vợ nó là quỷ lùn cái, còn nhỏ bé hơn nó, lại đẹp lộng lẫy, một chân đi giày hồng ngọc, chân kia đi giày ngọc lục bảo. Cặp vợ chồng ấy, hoặc quỷ lùn tách đôi thành một phức hợp đực và cái, biểu trưng cho sự kết hợp trong mọi sinh linh một mặt xấu và một mặt đẹp ; mặt độc ác và mặt hiền lành, mặt tối và mặt sáng. Hẳn chúng đều là hình ảnh của những trạng thái ý thức phức tạp và nhất thời mà trong đó cùng tồn tại sự ngu dốt và sự hiểu biết, sự giàu có và sự nghèo nàn về đạo đức : đó là những ví dụ về sự trùng hợp các mâu thuẫn, về tri thức được giữ bí mật hoặc bị huyền bí hóa. Biểu tượng này không có quan hệ gì với thơ ca dạng châm ngôn ngắn ngữ (poésie gnomique), có một gốc từ chung (gnomal = hiểu biết).

QUYỀN TRƯỞNG

SCEPTRE

Quyền trượng nổi dài cánh tay, nó là dấu hiệu của quyền lực và uy thế. Bề gãy quyền trượng của mình có nghĩa là từ bỏ quyền lực của mình.

Nó tượng trưng trước hết cho quyền uy tối thượng : ... mẫu thu nhỏ của một cái gậy chỉ huy lớn : đó là một đường thẳng đứng thuần túy, đủ để tượng trưng trước hết cho con người với tư cách tôn làm thủ lĩnh, sau cùng là quyền năng nhận được từ trên cao. Quyền trượng của các chúa tể phương Tây chỉ là hình mẫu thu nhỏ của cái cột thế giới mà các nền văn minh khác đồng hóa một cách rõ ràng với cá nhân đức vua hay giáo chủ của họ (CHAS, 377). Trên trán tường đền thờ ở Olympie, thần Zeus đứng oai vệ ; ở giữa đền, trên một cái ngai trang trí phong phú, một pho tượng

bằng vàng và ngà voi, tác phẩm của Phidias, thể hiện thần tay trái cầm quyền trượng với con chim ưng ở phía trên : thần là chúa tể của vũ trụ. Trong truyền thuyết Hy Lạp, quyền trượng tượng trưng cho bản thân quyền lực quân sự ít hơn là cho quyền phán xử. Quyền trượng thuộc về bộ sưu tập những biểu hiệu chấp chính.

Quyền trượng phương thuật của các nữ thần Ai Cập là một biểu tượng của niềm vui, niềm vui có khả năng thực hiện những ý muốn của mình. Quyền trượng của các pharaon đỉnh có dạng đầu của thần Seth. Thường được so sánh với các thần Typhon và Baal, thần Seth cũng được Plutarque coi là hiện thân của sức mạnh của cái ác. M.Yoyotte viết, *hắn là vị thần màu đỏ này chưa bao giờ là sự tử tế nhã nhặn được nhân cách hóa ;*

con vật loại Typhon này theo truyền thống vốn gắn với những hình ảnh của đồng bão và với những ý tưởng bạo lực ; những huyền thoại cổ đã coi thần này là kẻ giết chết Osiris và là đối thủ hung hãn của chàng trai trẻ Horus, đã khoét thủng một mắt của chàng... (nhưng cũng chính thần này) đã dùng ngọn giáo của mình đâm thủng tên Apopis ghê tởm ; trong trường hợp này thần Seth không còn là hiện thân của sự phá hoại mà là người bảo trợ cho sản xuất ở các ốc đảo (POSD 266). Nằm ở đỉnh đầu quyền trượng của pharaon, hắn là vị thần này giữ một biểu tượng nước đôi : là chúa tể của sự phồn thực, nhưng cũng là chúa tể tàn nhẫn trong cơn thịnh nộ, trừng phạt những kẻ thù của cá nhân cũng như những kẻ thù của thần dân. Bạo lực ở trong tay thần, thần có thể phóng nó ra như là sét.

R

RÁI CÁ

LOUTRE

Rái cá, ẩn hiện ở mặt nước, mang một nghĩa biểu tượng thái âm. Do đó nó có giá trị thụ pháp. Da rái cá được sử dụng trong các hội đoàn những người đã thụ pháp, ở người thổ dân châu Mỹ cũng như ở châu Phi Da đen, nhất là ở người Bantou tại Nam Camerun và Gabon.

Những người đàn bà *Ozila*, là những nữ thuật sĩ tạo màu mỡ, thường nhảy múa, đặc biệt là ở các lễ sinh con và lễ cưới, tay cầm một chiếc sừng và vận một thắt lưng* bằng da rái cá.

Ở người Ojibwa, Bắc Mỹ, vị thầy pháp saman giữ các vỏ sò* ma thuật của mình trong một chiếc túi da rái cá. Người ta bảo vị sư giả của Đại Thánh linh, là người can thiệp giúp con người, thấy nỗi thống khổ của nhân loại đau ốm và suy yếu, đã tiết lộ cho rái cá những bí quyết cao cả nhất và đưa vào cơ thể nó những Migis (biểu tượng của các Mides hay thành viên của hội đoàn Midewiwin) để nó trở thành bất tử và có thể thụ pháp cho con người và cùng lúc thánh hóa họ (ELIT, ELII). Tất cả các thành viên của hội đoàn Mide đều có một túi đựng thuốc bằng da rái cá (ALEC, 258). Đó là những chiếc túi, hình nhọn như những khẩu súng, *giết chết* người chịu lễ trong lễ thụ pháp. Sau đó những chiếc túi ấy được đặt trên thân thể họ, cho đến khi họ sống lại. Sau khi hát xướng và tiệc tùng, người mới được thụ pháp nhận chiếc túi da rái cá của chính mình từ tay các giáo sĩ. Như vậy rái cá là thần linh thụ pháp, giết chết và phục sinh:

Ở châu Âu, vai trò dẫn linh hồn gần cho rái cá được xác nhận trong một bài điệu ca Rumani :

*Vì rái cá biết
Thứ tự các dòng sông
Và hướng các chỗ lội
Sẽ dẫn người qua
Mà không chết đuối
Và công người
Đến tận tuổi lạnh*

Để người dịu mát

Trong cơn run tử thần

(*Kho tàng thơ ca toàn cầu*, đã trích dẫn)

Nghĩa biểu tượng của rái cá (tiếng Ailen : *doborchu* ; tiếng Xứ Galles : *dyfrgi* ; tiếng Bretagne : *dourgy* ; đúng từng chữ là *chó nước*) bổ sung cho nghĩa biểu tượng của chó. Cùchulainn, bắt đầu các kỳ tích của mình, giết một con chó, và một lúc trước khi chết, kết thúc bằng việc dùng túi vàng đã giết chết một con rái cá (CELT, 7, 20 ; CHAB, 317)

khoảng RÀO KÍN

ENCLOS

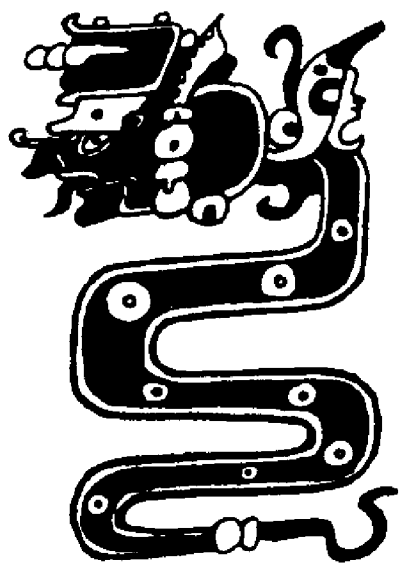
Theo một cuốn sử biên niên của người Cettes, khi đến kinh thành Tara, thần Lug đánh cờ với nhà vua Nuada, đã thắng nhà vua một ván và đã cắt giữ khoản tiền cược vào trong một *khoảng rào kín của thần Lug* (Cro Logo) mà trong phần ghi lại về trận đánh ở đồng bằng Tured (Mag Tured) cũng không nói gì khác. Có lẽ đây là một bãi rào vây quanh để quây gia súc và từ *cro* không có ý nghĩa tượng trưng rõ rệt. Khái niệm *khu đất rào linh thiêng* được diễn đạt rõ hơn nhiều bằng từ *Fál*, có nghĩa là *hàng rào, tường* và do đồng âm, còn có nghĩa là *chủ quyền, quyền lực* và đồng thời là *vua chúa* và *xứ sở*. Khái niệm chủ quyền không thể tách khỏi quyền sở hữu thực sự về đất đai. Xứ sở được hiểu là một *hình ảnh tổng thể của thế giới* và khu đất rào linh thiêng là một *hình ảnh của toàn bộ xứ sở* : một trong những tên gọi của xứ Ailen là *Mag Fail*, tức là *đồng bằng Fál*. Các gốc từ của các từ có nghĩa là *quyền lực* và *khu đất rào kín** đều đọc giống nhau. (OGAC, 13, 587-592 ; 17, 430-440).

Trong các lý thuyết phân tâm học hiện đại, khoảng rào kín tượng trưng cho con người nội tâm. Những nhà thần bí học thời Trung Cổ gọi phần đó là *phòng riêng của linh hồn*, là nơi thiêng liêng nơi thần linh tới thăm và ở lại. Tại khu thành trì tĩnh lặng này, con người *tĩnh thần* rút lui về để tự vệ, chống lại những trận tấn công của ngoài đời, của xác thịt và của sự lo âu sợ sệt ; quyền lực của con người là ở khu thành trì này và con người lấy thêm sức mạnh cho mình từ nơi đó. Khoảng rào kín tượng trưng cho phần riêng tư mà mỗi con người là chủ nhân tuyệt đối, chỉ mở ra cho những ai mình đã chọn.

con RẮN

SERPENT

Cũng như con người, rắn khác tất cả các loài vật khác, nhưng theo lối ngược lại. Nếu con người là kết quả của một nỗ lực di truyền lâu dài, thì ta cũng phải nhất thiết đặt loài sinh vật máu lạnh, không chân, không lông mao, không lông vũ này ở điểm khởi đầu của chính nỗ lực đó. Trong ý nghĩa ấy, Người và Rắn là những đối lập, những bổ sung, những **Đối thủ**. Cũng trong nghĩa ấy, trong con người có con rắn, và kỳ lạ thay, lại ở cái phần mà lý trí con người ít kiểm soát nhất. Một nhà phân tâm học (JUNH, 237) nói rằng rắn là *một con vật có xương sống hiện thân cho tâm hồn hạ đẳng, cho cái tâm tâm tối, cho cái không bình thường, khó hiểu, huyền bí*. Vậy mà chẳng có gì tầm thường, đơn giản hơn là một con rắn. Nhưng chính vì sự đơn giản đó mà, đối với tâm trí, lại chẳng có gì quá đáng hơn.



con RẮN (của người Maya) - Có gắn những đĩa bằng ngọc thạch. Nghệ thuật Maya.

Ở cội nguồn sự sống : rắn, linh hồn và nhục dục.

Đi qua vùng Nam - Camơrun, chúng tôi để ý thấy người Pygmée trong ngôn ngữ di sản của họ, thể hiện con rắn bằng một đường vạch xuống đất. Một số hình vẽ trên vách thời đại đồ đá cũ hẳn cũng không có ý nghĩa gì khác hơn. Có thể nói

chúng đã đưa con rắn trở về dạng biểu hiện ban đầu của nó. Nó chỉ là một đường, nhưng là một đường sống ; một nét trừu tượng, nhưng theo cách nói của André Virel, một nét trừu tượng có **chứa hiện thân**. Đường không có khởi đầu cũng không có kết thúc ; để sống động dậy là nó có khả năng biểu hiện mọi thứ, hóa thân thành mọi thứ. Ta chỉ nhìn thấy phần gần, hiện hữu, bộc lộ của đường ấy. Nhưng ta biết nó còn chạy dài mãi về phía này và về phía kia, vào cõi bất tận vô hình. Rắn cũng như vậy. Con rắn ta thấy trên mặt đất, trong khoảnh khắc nó hiện hình ra, là một điều huyền bí. Ta *cảm thấy* nó còn tiếp dài nữa, về phía bên này và phía bên kia, vào cõi vô tận vật chất, chính là cõi bất phân nguyên thủy, kho dự trữ tất cả những trạng thái tiềm tàng, ẩn ngậm bên dưới mặt đất hiển lộ kia. Con rắn nhìn thấy được là một sự hiển linh của cái thần thánh tự nhiên, không hề có tính tình thần, mà là vật chất. Trong thế giới ban ngày, nó xuất hiện như một ảo ảnh sờ mó được, nhưng trượt tuột qua các ngón tay, cứ như nó trượt tuột đi qua thời gian đếm được, không gian đo được và những quy tắc của cái hợp lệ, để lẩn trốn vào thế giới bên dưới, nơi từ đó nó đến, và là nơi ta hình dung ra nó, phi thời gian, thường hằng và bất động trong dạng toàn vẹn của nó. Nhanh như tia chớp, con rắn nhìn thấy được bao giờ cũng phóng ra từ **lỗ tối**, một vết rạn hay kẽ nứt, phun cái chết hay sự sống, rồi quay vào cõi vô hình. Hoặc giả nó từ bỏ cái về ngoài giống đực đó để trở thành giống cái : nó cuộn khúc, nó siết, nó bóp nghẹt, nó nuốt chửng, tiêu hoá rồi ngủ. Con rắn cái này là con rắn - bản thể vô hình, sống tận trong những tầng sâu của ý thức và những tầng sâu dưới đất. Nó bí ẩn, bí mật, không thể lường được các quyết định bất ngờ của nó cũng như các kiểu hóa thân của nó. Nó sử dụng giới tính cũng giỏi như sử dụng mọi sự đối lập ; nó là đực mà cũng là cái, là *song sinh trong chính nó*, giống như các vị thần tạo hóa vĩ đại, trong biểu hiện ban đầu của mình, luôn luôn là những con rắn vũ trụ. Như vậy rắn không biểu thị một mẫu gốc, mà biểu thị một phức cảm có tính mẫu gốc, gắn với bóng đêm lạnh lẽo nhầy nhớt và nằm sâu trong lòng đất buổi khởi nguyên : *tất cả các con rắn có thể có hợp chung lại thành cái vô số đơn nhất nguyên thủy, cái Sự Vật không thể chia cắt nguyên thủy, cái sự vật không ngừng tháo ra, biến đi, rồi lại tái sinh* (KEYM, 20). Nhưng cái sự vật nguyên thủy ấy là gì vậy nếu không phải là sự sống trong dạng tiềm tàng của nó, hay như Keyserling nói, *tầng sâu nhất của sự sống* ? Nó là kho dự trữ, là tiềm năng, từ đó sinh ra mọi biểu hiện. Tác giả này còn nói : *Cuộc sống dưới tầng đáy đó đang phản ánh vào ý thức ban ngày đích xác dưới dạng một con rắn*

và ông chỉ rõ : *người Chaldéens chỉ có một từ để chỉ chung cả cuộc sống và con rắn* . René Guénon cũng nhận xét như vậy. Ý nghĩa biểu tượng của rắn quả thực gắn với ý tưởng về sự sống ; trong tiếng Arập, rắn là *el-hayyah* còn cuộc sống là *El hayat* (GUES, 159), và cần nói thêm một điều cốt yếu là El Hay, một trong những tên gọi Thượng Đế quan trọng nhất không thể dịch là *người sống như thường thấy mà phải dịch là người đem lại sự sống*, người ban sự sống hay là chính bản nguyên sự sống . Như vậy con rắn hữu hình chỉ là hiện thân thoáng chốc của một Con Rắn Vĩ đại Vô hình, mang tính nhân quả và phi - thời gian, chủ thể của bản thể sống và tất cả các sức mạnh tự nhiên. Đó là một vị *thần cổ* đầu tiên ta gặp lại ở buổi khởi đầu của tất cả các truyền thuyết về hình thành vũ trụ, trước khi bị những tôn giáo của trí tuệ truất phế. Đây là cái *thổi sinh khí vào* và là cái *duy trì*. Trên bình diện con người, đây là biểu tượng kép của *linh hồn* và của *nhục dục* : Bachelard (BACR, 212) viết : *Rắn là mẫu gốc quan trọng nhất của tâm hồn con người* . Trong đạo Mật tông, đây là *Kundalini*, cuộn khúc ở chân cột sống, trên luân xa của trạng thái ngủ, nó dùng miệng mà ngậm bít đầu dương vật lại (DURS, 343). Khi thức dậy, rắn rít lên và cứng người lại và liên tiếp leo lên các luân xa : đây là *dục năng* dâng lên, là *sự sống* tái hiện.



con RẮN (Mêhicô) - Hai con rắn xé xác một người.
Nghệ thuật Mêhicô (Codex Borbonicus, Paris)

Rắn vũ trụ.

Về phương diện vũ trụ vĩ mô, *Kundalini* có rắn *Ananta* là đồng đẳng, nó cuộn vòng quấn lấy cái gốc của trục thế gian. Được gắn với Vishnu và Çiva, *Ananta* biểu trưng cho sự phát triển và sự tiêu hao chu kỳ, nhưng với tư cách là kẻ bảo vệ thiên đê*, nó là kẻ nâng và bảo đảm sự ổn định của thế giới. Vì mọi *ngôi nhà* đều phải nằm ở *trung tâm** thế giới, nên muốn cất nhà ở Ấn Độ người ta đóng một chiếc cọc vào đầu con naga nằm dưới mặt đất tại vị trí được một thầy phong thủy xác định. Đôi khi *những kẻ công thế giới* là *những con voi**, *bò đực**, *rùa**, *cá sấu** v.v..., nhưng đây chỉ là những vật thay thế hay bổ sung có hình dạng hoang dã cho rắn, trong chức năng đầu tiên của nó. Cho nên từ tiếng Phạn *naga* vừa có nghĩa là voi vừa có nghĩa là rắn (KRAM, 193) ; điều này cũng gần với sự tương đồng giữa rắn và heo vòi trong biểu tượng về thế giới của người Maya - Quiché (GIRP, 267s). Cũng rất nhiều khi những con vật *biểu trưng sức mạnh* này chỉ được biểu hiện bằng cái *mồm*, ở đầu một thân rắn, hoặc giả chính chúng được một con rắn nâng lên. Trong mọi trường hợp, chúng đều biểu hiện phương diện phàm trần, nghĩa là tính hung hăng và sức mạnh hiển lộ của vị thần bóng tối vĩ đại mà con rắn là hình tượng phổ biến.

Có hai cách *duy trì* : hoặc có thể là công, hoặc có thể là ôm lấy vật tạo thành một vòng tròn khép kín, nhằm ngăn sự phân rã của nó. Đây cũng là việc rắn đã làm, dưới hình thức con *Ouroboros**, con rắn tự ngậm lấy đuôi mình. Ở đây thêm *đường tròn* bổ sung cho *tâm điểm* để gọi lên, theo cách nói của Nicolas de Cuse, chính ý tưởng về Chúa Trời. *Ouroboros* tự nó cũng là biểu tượng của hiển lộ và tiêu hao chu kỳ ; nó là sự kết hợp giới tính tự trong bản thân nó, tự thụ thai thường trực, như hình ảnh chiếc đuôi của nó cắm sâu vào miệng nó ; nó là sự chuyển vị bất tận từ chết sang sống, bởi vì những chiếc răng hình móc câu của nó tiếm nọc độc của nó vào chính cơ thể nó, hay, theo cách nói của Bachelard, nó là *biện chứng cụ thể* của sự sống và sự chết, cái chết thoát thai ra từ sự sống và sự sống thoát thai ra từ cái chết . Nếu nó có gọi lên hình ảnh vòng tròn*, thì chủ yếu là *tính năng động* của vòng tròn, nghĩa là *bánh xe** đầu tiên, trông có vẻ đứng im, bởi vì nó chỉ quay quanh chính nó, nhưng là vận động bất tận, bởi vì nó mãi mãi trở về chính nó . Là kẻ thúc đẩy vũ trụ, *Ouroboros* không chỉ là kẻ vận hành sự sống, mà còn vận hành thời gian : nó sáng tạo nên thời gian, cũng như sáng tạo sự sống, trong chính nó. Nó thường được thể hiện dưới dạng một dây xích xoắn, sợi xích thời gian. Khởi động vận hành của các thiên

thể, có lẽ nó là biểu hiện bằng hình đầu tiên, là mẹ của vòng Hoàng Đạo. Ouroboros, biểu tượng cổ của vị thần cổ đã bị trí tuệ phê phán, vẫn cứ còn là một vị đại thần vũ trụ và địa lý học; nó được ghi khắc, với tư cách như vậy, ở ngoại vi tất cả các hình ảnh đầu tiên về thế giới, như trên một chiếc đĩa Bénin (PROC, t. 147 - 148), chắc hẳn là hình ảnh thế giới cổ nhất của châu Phi Đen, trên đó con rắn, kết hợp các đối lập, ngoằn ngoèo quấn chặt các đại dương nguyên thủy, ở giữa nổi lên trái đất hình vuông*.

Khi giận dữ thì thật đáng sợ, nó trở thành con Léviathan* của người Do Thái cổ, con Midgardorm của người Bắc Âu, theo sách Edda, còn cổ xưa hơn cả chính các thần; khi uống nước, nó tạo nên thủy triều, khi vùng vẫy nó gây ra bão. Vẫn ở cấp độ các cuộc Sáng tạo vũ trụ, nó là bản thân Đại dương, mà chín vòng cuộn quanh quanh quả cầu thế giới, còn vòng thứ mười, nằm lót bên dưới thế giới, theo Thần hệ của Hésiode, làm thành con sông Styx. Có thể nói như là có một bàn tay này, vào lúc cuối cuộc hành trình, đưa ra thu lấy lại cái mà bàn tay kia đã ném đi; Và cuối cùng, đây đúng là ý nghĩa của điều toát ra từ cõi bất phân nguyên thủy, nơi mọi thứ được sinh rồi mọi thứ lại trở về để tái sinh. Các địa phủ và các đại dương, nước khởi nguyên và đất sâu chỉ làm thành một nguyên liệu ban đầu, một chất liệu nguyên thủy, là chất liệu của rắn. Là thần của nước khởi nguyên, nó là thần của tất cả các loại nước, nước chảy trên mặt đất, hay nước ở trên cao. Krappe (KRAM 205) nhấn mạnh: Vô số con sông Hy Lạp và Trung Á mang tên Ophis và Draco; đây cũng là Sông Cha Rhin, sông Seine Deus Sequana, ⁽¹⁾ sông Mẹ Hằng hà mà ta rất biết tầm quan trọng về tôn giáo, sông Mẹ Volga, con sông thần. Rất nhiều khi, các biểu tượng mang hình dạng động vật hoang dã xác định chức năng trần tục hay thần thánh của vị thần nước này: như vậy ta có thể hiểu hình ảnh sông Tibre - có sừng của Virgile, trong đó con rắn mang thêm sức mạnh của con bò đực*, được biểu hiện bằng cặp sừng bò, cũng như sông Acheelos, con sông lớn nhất của Hy Lạp cổ, hết mang hình dáng rắn lại mang hình dáng bò tốt để đương đầu với Héracles. Là thần mây và mưa, đôi khi rắn mang thêm quyền lực của cừu đực* - đó là con rắn đầu cừu, thường gặp trong tranh hình của người Celtes và nhất là người Gaulois; - hoặc quyền lực của chim: đây là những con rồng có cánh ở Viễn Đông và những con vật tương đương của chúng trong thần điện Trung Mỹ, những con rắn có lông vũ.

Ta biết tầm quan trọng căn bản của các hình ảnh biểu tượng này trong hai nền văn minh nông

ngiệp lớn, vốn đặc biệt quan tâm đến các hiện tượng thời tiết. Ở Viễn Đông con rồng nhà trời là người cha huyền thoại của nhiều triều đại, và các hoàng đế Trung Hoa thù hình rồng lên cờ hiệu của mình, để chứng tỏ nguồn gốc thần thánh của nền quân chủ của họ. Alexander (Alec, 125 nt) nhấn mạnh rằng trong các hệ thần thoại của thổ dân châu Mỹ từ Mèhicô đến Pêru, thần thoại Chim - Rắn trùng với các tín ngưỡng cổ xưa nhất về nghề trồng ngô; nó gắn với sự ẩm ướt và các loại nước của đất... tuy nhiên, ở những hình thức cao quý nhất nó vẫn liên hệ với trời. Nó không chỉ là Con Rắn có Lông Vũ màu xanh lá cây và Con Rắn Mây có bộ râu mưa, mà còn là con trai của rắn, là Ngôi Nhà Sương và... Chúa tể Bình Minh. Con Rắn có lông vũ trước hết là đám mây mưa và, theo lối ưu việt hơn, là đám mây tích có ánh bạc vào giữa mùa hè - do đó mà nó còn có tên khác là Thần - Trắng - có cái bụng màu đen tuôn ra mồ hôi mưa... Ở Tân - Mèhicô, nó được biểu hiện thành một thân rắn mang đám mây tích trên lưng và lưỡi là ánh chớp rùng rợn. Ta cũng nhớ là con rồng Trung Hoa bơi giữa những đợt sóng mây tích giống hệt như vậy.

Vị thần cổ, vị tổ tiên huyền thoại.

Trở thành tổ tiên huyền thoại và bản thân khai hóa - mà dạng quen biết hơn cả là chim Quetzalcoatl của người Tolteques, được người Azteque lấy lại, rắn hóa thân và hy sinh vì con người. Tranh tượng thờ Ấn Độ giúp ta hiểu ý nghĩa sự hy sinh này. Như sách Codex de Dresde thể hiện con chim săn mồi quắp sâu móng vào thân con rắn, chắt ra từ đó thứ máu dùng để tạo ra con người được khai hóa: ở đây vị thần (rắn) dùng biểu hiệu của sức mạnh thần thánh của mình là con chim một trời quay lại tấn công vào chính mình, để làm phi nhiều đất đai của con người, bởi vì vị thần đó chính là mây, và máu của ngài chính là mưa tươi nhuận sẽ nuôi dưỡng lại ngô và người trồng ngô (GIRP, 269). Còn có thể nói nhiều nữa về sự hy sinh này, không chỉ là sự hy sinh của mây; đây còn là cái chết của niềm ham muốn, trong sự hoàn tất sứ mệnh tình yêu của nó. Trên một bình diện chính xác vũ trụ học hơn - và điều này, trong giáo lý Soufi đạo Hồi, đã trở thành cơ sở của một thuật thần hiệp - đây là sự chia xẻ cái đơn nhất đầu tiên, là đôi trong một, một tự tách ra thành hai thành phần của mình để có được cấp độ con người. Theo Jacques Soustelle, sự hy sinh của chim Quetzalcoatl là một lối phục hồi lại sơ đồ cổ điển của mọi sự thụ

(1) Dòng chảy thánh thần (Latinh) - N.D.

pháp, gồm có một cái chết tiếp sau đó là cuộc tái sinh : con chim ấy là mặt trời và chết đi ở phương Tây để lại tái sinh ở phương Đông ; nó là hai trong một và là biện chứng tự trong chính mình, nó là kẻ bảo hộ những cặp song sinh.

Ta gặp lại cùng phức hợp biểu tượng đó ở châu Phi Đen, ở người Dogon, theo họ Nommo, thần nước, được biểu hiện dưới hình dạng một con vật hình rắn, là tổ tiên huyền thoại và là bán thần khai hóa mang đến cho con người những tài sản văn hóa quý nhất : lò rèn và các loại hạt giống ; vị thần này vừa là đôi vừa là một và cũng hy sinh vì nhân loại mới. Còn có thể kể ra rất nhiều ví dụ nữa trong các truyền thuyết châu Phi, đặc biệt truyền thuyết về Dan hay Da, vị thần lớn xứ Bénin và Vùng bờ biển những Người Nô Lệ, là rắn và *vật thờ cầu vòng* (MAUG). Trở thành Damballah - Weddo trong đạo Vaudou ở Haiti, thần chủ trì các suối và sông, bởi vì bản chất của thần là vận động và nước ; thần giữ hòn đá sấm, thần không cho phép các tội tở - tức là các đệ tử của thần - cầu khẩn các thần vừa ác vừa thiện, trừ các thần song sinh vốn gần gũi với thần. Thần cũng là tia chớp và, ở mức cao nhất, là vị thần của sức mạnh và sự phi nhiều (METV). Song, ở Dahomey, cho đến nay Dan vẫn là vị *lão thần tự nhiên*, là ourboros trên chiếc đĩa xứ Bénin đã mô tả ở trên, tự mình là lưỡng tính và song sinh (MERF). Như vậy ta hiểu ra việc thờ cúng các con rắn thần được gìn giữ trong các đền thờ ở Abomey ; người ta dâng hiến các cô thiếu nữ cho chúng, *đính hôn* họ theo nghi lễ với các thần vào dịp vụ gieo hạt. Đối với người Yoruba, Dan là Oshumara, vàng cầu vòng, nổi phần trên và phần dưới của thế giới, và chỉ hiện lên sau các cơn mưa. Theo Bozman, được Frazer thuật lại (FRAG, 5, 66-67), các dân tộc vùng bờ biển Guinée *cầu khẩn rắn trong các thời kỳ hạn hán hay mưa nhiều quá*. Tất cả những ví dụ ấy, lấy từ các nền văn minh được xây dựng độc lập với nền văn minh của chúng ta, cắt nghĩa nguồn gốc chức năng khí tượng của rắn mà ta lại tìm thấy dấu vết trong folklore của chúng ta. Krappe nói (KRAM, 181) : *Ý tưởng cho rằng cầu vòng là một con rắn đang uống nước biển là một ý tưởng phổ biến, có thể tìm thấy ở Pháp (Sebillot), mà cũng có thể thấy ở người Da Đỏ vùng Nevada, cả người Bororo Nam Mỹ, ở Nam Phi và Ấn Độ*. Tất cả những trường hợp riêng lẻ ấy chỉ là những lối vận dụng trong một lĩnh vực nhất định huyền thoại về Con Rắn Nguyên Lai Vĩ Đại, biểu hiện của cõi bất phân nguyên thủy. Nó nằm ở đầu mà cũng là ở cuối của mọi sự hiển lộ ; điều đó giải thích ý nghĩa hậu thế giới quan trọng của nó, từ đó ta sẽ trở lại với sự tiến hóa thật phức tạp

của biểu tượng rắn trong chính nền văn minh của chúng ta. Trước hết cần nhớ là đối với người Batak ở Malaisie, có một con rắn vũ trụ sống trong lòng đất và nó sẽ hủy hoại thế giới (ELIC, 259). Theo người Huichol, nó có hai đầu kỳ thực chỉ là hai cái mồm há hốc hi hóm ở phương Tây và ở phương Đông, *khạc ra mặt trời mọc và nuốt mặt trời lặn*. Như vậy chúng ta đã đi đến chỗ gặp đúng vị thần sáng tạo thế giới cổ xưa nhất của vùng Địa Trung Hải, con rắn Atoum, cha của Ennéade vùng Héliopolis. Chính nó đã khạc ra toàn bộ thế giới, vào buổi khởi đầu của thời gian, sau khi đã *tự mình* nổi lên trên vùng nước khởi nguyên ; vì lúc ấy chỉ có mỗi mình nó, nên các văn bản phân vân về căn nguyên của cái *khạc* này ; một số cho rằng nó khạc ra không phải từ mồm mà từ bộ phận sinh dục của nó, tức là Atoum đã thủ dâm ; từ đó bán ra cặp vợ chồng thần đầu tiên *Chtou và Phténis, họ sinh ra Geb và Nout, tức là không khí và sự ẩm ướt, đất và trời* (DAUE). Sau đó khi các vị thần này đẻ ra mọi chi tiết của đất và người, và mọi sự đã xong. Lúc ấy Atoum đứng thẳng dậy trước công trình tạo hóa của mình và nói những lời sau đây, đúng như đã được chép trong cuốn *Sách của Những Người Chết* : *Ta là cái còn ở lại ; ... thế giới sẽ lại trở lại hỗn mang, trở lại cõi bất phân, lúc đó ta sẽ biến thành con rắn, mà không con người nào biết được, không vị thần nào nhìn thấy được !* (MORR, 222 - 223). Không huyền thoại nào nghiêm nhặt như vậy khi mô tả Con Rắn Khởi Nguyên Vĩ Đại. Atoum không hề bị ô danh trong việc nuốt mặt trời. Thần chỉ tạo ra cái cõi âm ti, cái chốn địa phủ *hàng ngày* này, nơi cuộc sống của ta tan rã rồi lại phục hồi. Thần chỉ là rắn ở cõi có trước và sau cái tổng thể không - thời gian bốn chiều, nơi không thần thánh chẳng con người nào đến được ; đây đích thực là vị *thần cổ* đầu tiên, vị *Deus otiosus*⁽¹⁾ tự nhiên trong tính siêu nghiệm định mệnh của mình.

Tuy nhiên ở Ai Cập cũng như ở các nơi khác, chốn địa phủ mà hàng ngày vàng mặt trời phải đi qua để bảo đảm cho mọi vật hồi sinh, được đặt dưới dấu hiệu rắn. Nếu Atoum không có vị trí nào cả bên trong tấn bi kịch này, thì tuy vậy, Thần là người soi sáng nó từ bên ngoài. Trút bỏ bộ dạng rắn của mình, mỗi chiều thần lại trở thành vị thần của vàng mặt trời lặn, ở phương Tây, chỉ ra con đường đi đến những tầng sâu. Rồi thần lặn sâu xuống đất, trên một chiếc thuyền, vây quanh thần là toàn bộ triều đình thần thánh của thần.

(1) Vị thần thành thoi (Latinh) - N.D.

Dầu toàn bộ ruột trái đất, nơi diễn ra cuộc luyện đan hồi sinh, có mang dáng vẻ rắn tiêu biểu nhất thì ý tưởng sau đây vẫn hiện lên trong mỗi chi tiết mô tả tỉ mỉ ở cuốn **Sách của những người chết** : Con đường phải đi qua được chia thành mười hai phòng tương ứng với mười hai giờ của đêm. Con thuyền mặt trời thoát tiên đi qua những vùng cát, nơi cư ngụ của rắn ; chính con thuyền nhanh chóng **tự biến thành rắn**. Đến giờ thứ bảy, hiện lên một hình thù rắn mới nữa, Apophis, là hóa thân quái dị của chủ tể địa ngục, và là biểu hiện trước của quỷ Xatăng trong Kinh Thánh, *các vòng xoắn của nó quấn đầy một ụ đất dài bốn trăm năm mươi khuỷu tay ;... tiếng kêu của nó kéo các vị thần đến chỗ nó và các vị làm cho nó bị thương*. Đoạn này là đỉnh điểm của tấn kịch. Đến giờ thứ mười một, **sợi dây kéo thuyền biến thành rắn**. Cuối cùng, sang giờ thứ mười hai, trong căn phòng tranh tối tranh sáng, con thuyền mặt trời được kéo **xuyên qua một con rắn dài một nghìn ba trăm khuỷu tay**, và, khi nó lộ ra ở mồm con rắn, thì vàng mặt trời mọc hiện ra, trên bầu vú của mẹ-đất, dưới hình dạng một con bọ hung : vàng thái dương lại được sinh ra lần nữa, để thực hiện cuộc thăng thiên của nó. (ERMR, 271-272). Tóm lại, như vậy mặt trời phải tự mình biến thành rắn để chống lại những con rắn khác - đặc biệt một con - trước khi được *tiêu hóa* và được ruột dạng rắn của trái đất đẩy ra. Còn có thể nói dài nữa về sự triển khai một phức cảm của kẻ nuốt - bị nuốt này, so sánh với nó thì cuộc phiêu lưu của Jonas trông thật đơn giản. Nhìn tổng quát, rắn hiện ra ở đây như là người tạo nên sự tái sinh vĩ đại và là người truyền phép vĩ đại, là chủ tể của *bụng thể giới*, và là chính cái bụng ấy, đồng thời là *kẻ thù* - theo nghĩa biện chứng của từ này - của mặt trời, tức là của ánh sáng, cũng tức là của phần tinh thần của con người.

Để có thể triển khai tốt hơn các mặt đối lập đó của thực thể biểu tượng khởi nguyên, sách thiêng của người Ai Cập tách các mặt ấy ra thành nhiều con rắn, nhưng vai trò hơn hẳn dành cho Apophis chứng tỏ là, trong tất cả các hóa trị (valorisation) lẫn lộn lúc ban đầu của rắn, đã lan tỏa ra hóa trị của một thể lực thù nghịch.

Điều này tương đồng với sự tăng giá trị theo hướng tích cực của tinh thần và sự tăng giá trị theo hướng tiêu cực của các lực lượng tự nhiên không thể giải thích được, nguy hiểm, từ đó dần dần hình thành khái niệm không còn là vật chất nữa mà là tinh thần, về cái Ác, một cái Ác nội tại. Với Apophis, ta chưa đi đến chỗ đó, nhưng con đường nhỏ đã bắt đầu, về sau sẽ trở thành đại lộ. Bởi vì ý nghĩa của Apophis vẫn mang tính nước

đôi : một mặt, vào giờ thứ bảy, **chính tự nó** hướng các thần vào thân thể mình, và, các thần sẽ làm nó bị thương ; như vậy nó đóng một vai trò tích cực và, nói chung, ngược lại với quyền lợi riêng của nó, vì sự hoàn tất của cuộc hồi sinh mặt trời ; mặt khác, các giáo sĩ ở Héliopolis coi nó như kẻ thù khi trong các nghi lễ trừ tà, họ dẫm đạp và xéo nát hình nhân của nó dưới nền đất các điện thờ của họ để giúp cho Rê, vị hoàng tử ánh sáng, thắng *vị hoàng tử bóng tối đầu tiên đó : việc đó diễn ra buổi sáng, buổi trưa và buổi tối, cũng như vào một số thời kỳ nào đó trong năm, hoặc khi có một cơn bão hoành hành, khi mưa nhiều hay khi có nhật thực* (JAMM, 180). Maspéro chỉ rõ : *nhật thực ấy có nghĩa là Rê vừa bị thua trong cuộc chiến đấu chống Apophis*.

Người đem lại sự sống - người khởi xương : con rắn thầy thuốc và thầy bói.

Cần thấy đây là mối quan tâm cân bằng hai lực lượng cơ bản của con người, không để một lực lượng này - lực lượng không kiểm soát được - có khuynh hướng lấn át lực lượng kia - hơn là một ý muốn thực hiện quyền bá chủ của tinh thần nhằm chế ngự các sức mạnh tự nhiên. Ta cũng thấy cùng mối quan tâm đó trong thần thoại Hy Lạp, ở đoạn thần Zeus chống lại Typhon*, dạng tiếp tục của Apophis. Typhon, con của Gaia (trái đất) hay của Héra không còn là một con rắn, mà là một con rồng quái dị trăm đầu, *đầy rắn độc châu tuần chung quanh, kể từ thất lưng trở xuống và lớn hơn những quả núi* (GRID). Nó đứng là hiện thân cho sự **quá cỡ** của các sức mạnh tự nhiên nổi dậy chống lại tinh thần. Rất có ý nghĩa là việc Zeus chỉ có mỗi sự trợ giúp của Athéna, nữ thần Lý Trí, con gái của Người, để chống lại *kẻ phản loạn* ấy, trong khi tất cả các vị thần Olympe khác hoảng sợ, chạy trốn cả sang Ai Cập, tại đó họ biến thành súc vật - cái xứ Ai Cập huyền thoại ấy sẽ trở thành biểu tượng của bản chất thú vật. Đám hậu duệ của Typhon càng xác nhận bản chất quý quái của nó ; nó sinh ra con rắn bảy đầu ở Delphes, nữ quái Chimère, và hai con chó Orthos và Cerbère (xem chó*). Nhưng Cerbère* tự nó không phải là bất lương. Nó đóng một vai trò tích cực một cách biện chứng trong các địa phủ Hy Lạp, ở đó diễn ra chu kỳ hồi sinh bất tận. Như vậy tư tưởng Hy Lạp cũng như tư tưởng Ai Cập, chỉ công kích con rắn trong chừng mực nó kéo vũ trụ trở lại cõi hỗn mang. Trái lại, trong chừng mực nó còn là *mặt - bên kia* cần thiết của tinh thần, là người đem lại sự sống, người khởi xương, nhờ đó mà nhựa cây từ rễ dâng lên đến vòm lá, nó được chấp nhận, và thậm chí tôn vinh. Do vậy, tất cả các nữ thần lớn của tự nhiên, các vị thánh mẫu, sau này sẽ tái hiện trong đạo Kitô dưới dạng

Đức Bà Marie, mẹ của Chúa Trời nhập thân (xem **Mẹ***) đều có con rắn làm biểu hiệu. Nhưng Đức Mẹ của Chúa Kitô, là bà Eve thứ hai, sẽ đập nát đầu rắn, thay vì nghe lời nó. Trước hết đó là nữ thần Isis mang trên trán rắn hổ mang để vương, con uraeus* vàng ròng, biểu tượng của quyền lực tối thượng, của trí thức, của sự sống và tuổi thanh xuân thần thánh; rồi đến Cybèle và Déméter; và vị nữ thần mang rắn, ở đảo Crète, cũng là thần âm ti. Việc vào thời Aménophis II, rắn Uraeus cũng được biểu hiện như là **giá đỡ của đĩa mặt trời** là rất có ý nghĩa (DAUE, PIED, ERMR, GRID). Ngay cả Athéna, dấu có nguồn gốc thần thánh, cũng có con rắn làm biểu hiệu; và còn có biểu tượng nào sáng rõ hơn về sự kết hợp giữa lý trí và các sức mạnh tự nhiên cho bằng huyền thoại về Laocoon, trong đó các con rắn từ dưới biển lên để trừng phạt vị giáo sĩ phạm thượng, sau đó đã đến cuộn mình dưới chân tượng Athéna?

Vai trò khởi xướng của rắn thể hiện rất rõ trong các huyền thoại về các nghi lễ liên quan đến lịch sử và trong việc thờ cúng hai vị thần lớn của thi ca, âm nhạc, y học và nhất là của **thuật bói toán**, là Apollon và Dionysos. Apollon, vị thần thái dương hơn cả, có tính Olympe hơn cả trong các vị thần trên núi Olympe, có thể nói, đã mở đầu sự nghiệp của mình bằng việc giải phóng thánh miếu thành Delphes thoát khỏi con rắn Python, một dạng bành trướng khác của các lực lượng tự nhiên. Như Aristote đã nhấn mạnh, đây không phải là phủ nhận rằng trong tự nhiên có linh hồn và trí tuệ (GUTG, 219). Ngược lại đây là giải phóng *linh hồn* và *trí tuệ* sâu sắc và gọi cảm ấy, để nó làm giàu cho tâm trí, và như vậy bảo đảm trật tự mà thần có ý định thiết lập. Trong ý nghĩa đó, Apollon* không hề đối lập với Dionysos*, tất cả các tác giả ngày nay đều nhất trí về điểm này (GUTG, MAGE, TEAD). Chỉ có điều là thần đến từ cực đối nghịch của con người, và biết rằng sự bổ sung lẫn nhau của hai cực là cần thiết cho việc thực hiện sự **hài hòa**, là mục đích tối cao. Cho nên sự lên đồng và xuất thần, dù rất đậm tính cách Dionysos, vẫn không bị loại trừ khỏi thế giới của Apollon. Pythie, chỉ nói lời tiên tri lúc nhập đồng, là ví dụ về điều đó.

Về mặt này, câu chuyện nàng Cassandre mà Apollon say mê, rất có ý nghĩa; Cassandre sinh đôi cùng với người em trai là Hélénos; bố mẹ chúng bỏ quên chúng trong một đền thờ Apollon sau những nghi lễ mừng ngày sinh của chúng. *Sáng hôm sau, khi người ta đến tìm, chúng đang ngủ và hai con rắn đang đặt lưỡi lên các giác quan của chúng để tẩy uế cho chúng. Nghe tiếng hét hoảng hốt của bố mẹ chúng, hai con rắn lui vào trong chòm nguyệt quế linh thiêng. Đôi trẻ, sau*

đó, đã phát lộ khiêu tiên tri được cuộc tẩy uế của rắn truyền cho (GRID, 80). Lối tẩy uế này hình như khá gần gũi với việc **thanh tẩy** (catharsis) của phái Pythagore, mà người ta nhất trí nhận thấy có ảnh hưởng của tính cách Apollon. Grimal nói thêm: *Nhìn chung, người ta kể rằng Cassandre là một nữ tiên tri linh cảm. Thần linh nhập vào nàng và nàng phát ra những lời tiên tri của mình trong một cơn mê sảng. Ngược lại, Hélénos giải thích tương lai theo tiếng chim và các dấu hiệu bên ngoài*. Như vậy, tức là nói rõ ràng rằng hai mặt, mang tính Apollon và mang tính Dionysos của thuật tiên tri, đều cùng bắt nguồn từ rắn.

Huyền thoại về **Iamos**, con trai của Apollon và một người trần cũng rất có ý nghĩa: được rắn nuôi lớn bằng mật ong, chàng trở thành giáo sĩ và cha của một dòng tăng lữ nhiều đời (GRID). **Mélampous**, vừa là thầy bói vừa là thầy thuốc, có đôi tai được rắn tẩy uế, đến mức có thể nghe được ngôn ngữ chim; người ta gọi thầy là **Người có đôi bàn chân đen**, truyền thuyết kể rằng lúc mới sinh, mẹ đặt thầy trong bóng râm, nhưng sợ ý đã để đôi bàn chân thầy phơi ra nắng (GRID, 282). Ở đây sự thông hiểu của rắn mở rộng quyền lực của nó đồng đều cả ở vương quốc bóng tối cũng như vương quốc ánh sáng, dung hòa tâm hồn và trí tuệ, hai khu vực của ý thức, cõi linh thiêng *bên trái* và cõi linh thiêng *bên phải*.

Nhưng trong thế giới Hy Lạp, chính hình ảnh Dionysos là hiện thân toàn vẹn nhất của cõi linh thiêng *bên trái*, căn bản được gắn với rắn Guthrie (GUTG, 169 sq) đồng thời nói rõ rằng ở Hy Lạp cao điểm của việc thờ cúng Dionysos trùng hợp với cao điểm của sự hoàn thiện văn học và *thiên chất lớn nhất trong các thiên chất của Dionysos là một cảm giác tự do toàn vẹn*. Như vậy Nhà Giải phóng vĩ đại xuất hiện về mặt lịch sử vào lúc, cùng với sự hoàn thiện văn tự, thắng lợi của Thần Ngôn (Logos) Hy Lạp được thiết lập tại thành quốc. Từ đó các cuộc xuất thần tập thể, các cuộc lên đồng, các vụ ma ám - là những cuộc vùng dậy của con rắn trong con người - được coi như một sự trả thù của tự nhiên đối với Phép Tắc, cô con gái của lý trí đơn độc đang muốn áp chế nó. Tóm lại, đây là một sự trở lại trạng thái hài hòa bằng con đường đẩy đến thái quá, trở lại cân bằng qua một cơn điên rồ nhất thời; đây là một lối điều trị của rắn. Quả là những chuyện xuất thần, lên đồng, ma ám đã có từ trước khi Dionysos xuất hiện khá lâu; chúng được sinh ra cùng các tôn giáo tự nhiên, và việc thờ cúng các Nữ thần Lớn ở Âm ti, như chúng tôi đã nói, đều lấy con rắn làm biểu hiệu. Nhưng chính vào thời điểm lịch sử này, khi tư tưởng và xã hội cận đại bắt đầu

hình thành ở Athènes, thì chúng mới lại sôi nổi nhiệt thành tới mức sẽ mãi mãi để lại dấu vết trong cái thế giới mà xã hội chi phối con người ngày càng khắt khe này. Chính ý chí bền bỉ giải phóng bản chất con người thoát khỏi sự chuyên chính của lý trí đã làm nảy sinh các giáo phái ngộ đạo, các hội thầy tu Hồi giáo và, trong thế giới Kitô giáo, cả một lớp những dị giáo chống lại Nhà thờ La Mã. Mỗi phong trào đó đều tranh chống lại vụ án con rắn theo cách riêng của mình : nhóm ngộ đạo Pératé thế kỷ III tuyên bố là *không một bản thể nào, dù ở trên trời, ở dưới đất, hay ở địa ngục, có thể hình thành nếu không có con rắn* (DOGL, 51). Còn những người Ophite - riêng tên gọi thôi đã là một tuyên bố về đức tin - thì nói thêm : *chúng ta tôn sùng rắn vì Chúa Trời đã lấy rắn làm căn cứ cho sự ngộ đạo của loài người... Chẳng phải là ruột chúng ta, mà nhờ có nó chúng ta tiêu thụ thức ăn và sống, mang đúng hình rắn đó sao* (DORL, 44). Sự tương tự này, không thể không khiến ta nhớ đến sự tương tự giữa rắn và mẹ cung*, đã dự báo sớm một cách kỳ lạ những khám phá hiện đại về các cơ sở của tâm thần. Cùng lúc, nó soi sáng nguồn gốc của những thủ thuật bói toán bằng cách xem xét bộ lòng con vật bị mổ. Một số xã hội theo thuyết vật linh còn chưa bị thế giới hiện đại triệt phá, vẫn còn duy trì sống động và công hiệu lối tư duy *song song* này, ở những nơi khác lại bị cuộc sống đẩy lùi vào một thứ chủ nghĩa bí truyền cần cổ. Đạo Zar ở Abyssinie và nhất là đạo Vaudou ở Dahomey và Haiti chính là như vậy (xem ngựa *).

Nhưng tất cả những điều đó đều được chứa đựng ở dạng mầm mống và được *giải thích* trọn vẹn bằng hình ảnh qua lai lịch của chính Dionysos. Theo những truyền thuyết ở đảo Crète, ở vùng Phrygie và cuối cùng là trong đạo Orphée, dưới các tên gọi Zagreus hay Sabazios, thần được sinh ra từ sự kết hợp giữa Zeus và Perséphone, nghĩa là giữa tâm hồn và trí tuệ, trời và đất. Theo truyền thuyết, để thực hiện cuộc kết duyên này, Zeus đã tự biến thành rắn. Nghĩa là trí tuệ, dù rất thần thánh, phải công nhận sự có trước của cái tự tồn nguyên thủy, từ đó chính nó đã được sinh ra, và nó phải trở lại dầm mình trong đó để được tái sinh và đậu quả. Nhưng Dionysos, về bản chất, cũng là người được thụ pháp, thần phải tự hiến sinh để tái sinh và hành động. Cho nên thần bị những người khổng lồ Titan phanh thây, để rồi do ý muốn được tái khẳng định của Zeus là Trí Tuệ, mà lại tái sinh. Chỉ đến lúc đó, những người Bacchante và các đoàn người bị ma ám mới có thể, cũng như Athéna, cầm con rắn trên tay. Bài ngụ ngôn đã rõ nghĩa : nó chỉ ra rằng rắn tự nó không phải là tốt hay xấu, mà có cả hai

khả năng... vì như Jacob Boehme sẽ viết : *bản thể của rắn đã là... một sức mạnh lớn. Các nhà bác học am hiểu tự nhiên biết rõ điều đó, trong con rắn có hàm chứa một nghệ thuật tuyệt vời, và thậm chí có cả đức hạnh ở trong bản thể của nó*. Rắn không phải là thầy thuốc, nó là y học, cần phải hiểu như vậy về cây *gậy rắn thần* * được chế tạo để *cầm trong tay*. Trí tuệ là người thầy thuốc điều trị, phải đem nó mà thử nghiệm trước tiên vào chính mình, để học cách sử dụng vì lợi ích của xã hội. Nếu không, thầy thuốc sẽ giết chết thay vì chữa trị, gây ra mất cân bằng và rối loạn tinh thần, thay vì làm hài hòa các mối quan hệ giữa sinh tồn và lý trí. Từ đó mà thấy tầm quan trọng của *Những người hướng dẫn tinh thần*, thủ lĩnh của các hội đoàn khai tâm thụ pháp. Có thể nói họ là những người thầy thuốc chữa trị tâm hồn - theo nghĩa Hy Lạp của từ này - những nhà phân tâm học chưa hoàn bị, hay đúng hơn là những người chiều hồn. Nếu họ không làm cho con rắn trong họ chết đi và sống lại, thì họ chỉ thực hành một thứ *phân tâm hoang dã* và độc hại. Đây là điều sẽ xảy ra cùng với sự suy tàn của các hội Dionysos, tiếp theo tình trạng lén lút mà thế giới hiện đại đã giam hãm họ vào. Khi cái thế giới này viện dẫn *Người Đời Xưa*, hình như nó quên mất bài học về *Sự Tiết độ*, toát ra từ toàn bộ huyền thoại của họ trong tất cả các trường hợp đề cập đến con rắn. Là điều kiện của mọi sự cân bằng, về một số mặt nào đó sự tiết độ ấy rất gần với sự *anh minh của rắn*, mà Chúa Kitô đã nói đến.

Các sách bí truyền lớn nhất của chúng ta đều dựa vào đó, như bộ bài Tarot, trong đó bí mật 14 - Tiết độ*, được đặt giữa Thần chết và Quỷ sứ - có một ý nghĩa rõ rệt : một thiên thần, mặc nửa đỏ nửa xanh - nửa đất nửa trời - lần lượt rót vào hai chiếc bình, một đỏ, một xanh, một thứ nước *không màu và uốn lượn hình rắn* ; hai chiếc bình này là biểu tượng của hai cực trong con người ; cái gạch nối, phương tiện truyền dẫn sự trao đổi giữa hai cực ấy, lập lại không ngừng, đó là *thần nước*, con rắn. Van Rijnberk nhà sử học về Tarot viết : Lá bài ấy là biểu tượng của thuật luyện đan, và nói thêm : nó diễn đạt *một cách hiển nhiên* giáo lý về sự đầu thai của các linh hồn và sự hóa kiếp (RIJT, 249). Ông còn viết : *Chỉ cần nhắc lại là trong tiếng Hy Lạp cổ điển (metagiosmos) hành động rót nước từ một bình này sang bình khác được coi là đồng nghĩa với sự luân hồi*. Điều đó khẳng định giả thuyết của chúng ta, coi dạng chất lỏng ở lá bài Tiết độ thể hiện con rắn. Bởi lẽ các truyền thuyết Hy-La thường xuyên đề cao các cuộc hóa kiếp dưới dạng rắn : tín ngưỡng của người Athènes về con rắn thiêng ở thành Acropole, được coi là người đã bảo

vệ thành, là như vậy ; nó biểu hiện linh hồn của *Erachteus*, người rắn, được coi là vị vua ngày trước của thành Athènes và thường được đồng nhất với Poséidon. Một truyền thuyết sai lệch coi đó là vị bán thần khai hóa đã mang lúa mì từ Ai Cập về (GRID và FRAG, 4, 84-86). Cũng như ở Thèbes người ta tin là các vị Vua và Hoàng hậu của Thành quốc, sau khi chết, biến thành rắn (FRAG, nt). Trên toàn bộ nước Hy Lạp, theo phong tục dân gian, người ta rưới sữa lên các nấm mộ cho các linh hồn người chết, được hóa kiếp thành rắn. Người ta bảo rằng khi Plotin chết, có một con rắn chui ra từ miệng nhà triết học này, lúc ông trút hơi thở cuối cùng. Cuối cùng ở La Mã, biểu tượng *Genius*, hay thần hộ mệnh, là một con rắn. Có thể kể nhiều ví dụ nữa và dẫn ra những ví dụ hiện tại, lấy từ các nền văn hóa theo thuyết vật linh ở Tân Guinée, Bornéo, Madagascar, Bantou v.v...

Những so sánh này chứng tỏ rõ ràng là các nền văn hóa ấy chỉ khác nền văn hóa chúng ta ở chỗ chúng vẫn tiếp tục biểu lộ công khai những tín ngưỡng biểu tượng, mà trong xã hội chúng ta đã bị những áp lực lịch sử che khuất, nhưng còn chưa biến mất. Như vậy, cần phải sục tìm trong dòng chảy của triết học hay của tư duy gọi là *song song* để rút ra chức năng mẫu gốc của rắn. Ở đây, bất chấp nhiều thế kỷ giáo dục chính thống ra sức cắt cụt tính đa giá trị của nó, ta sẽ thấy nó vẫn là vị chủ tể của phép biện chứng sống, là vị tổ tiên huyền thoại, vị bán thần khai hóa, một anh chàng Don Juan *chúa tể của các phụ nữ*, và do đó là cha của các bán thần hay các nhà tiên tri xuất hiện vào một thời điểm nhất định của lịch sử, như Dionysos, để tái sinh nhân loại. Người ta đã nói về bà mẹ của hoàng đế Auguste như vậy, rằng có một con rắn đã đến với bà trong giấc mơ tại đền thờ Apollon ; cũng truyền thuyết đó cất nghĩa sự ra đời kỳ diệu của Scipion Trưởng và của Alexandre Đại đế. Không có gì đáng ngạc nhiên là truyền thuyết này đã thâm nhập cả vào những sự tích ngụ ý tác về ngay Chúa Kitô⁽¹⁾ ; theo Elien (*De naturae animalium*)⁽¹⁾, vào thời Hérode, người ta có nói đến chuyện một con rắn đến với một nữ đồng trinh Do Thái, và theo Frazer, có đủ sở cứ để tin rằng (FRAG, 5, 81) đây chính là Đức Mẹ Đồng Trinh Marie. Và lại ta cũng biết ái lực đã kết hợp với rắn và bò câu lại với nhau trong hệ biểu tượng về giới tính. Và nên nói thế nào đây về tập quán sau đây của người Nanci ở châu Phi cũng là do Frazer kể lại, khi thấy một con rắn bò vào giường một người phụ nữ, người ta không giết nó, vì nó được xem là hóa kiếp của linh hồn một vị tổ tiên hay một họ hàng đã từ trần

đến báo cho người phụ nữ biết rằng đứa con sắp ra đời sẽ lành lặn (FRAG, 85).

Tính phổ cập của các truyền thuyết coi rắn là *chúa tể của phụ nữ*, vì nó là chúa tể của sự phì nhiêu, đã được chứng minh đầy đủ bởi Éliade (ELIT, 150, sq), Krappe (KRAM) và nhiều nhà dân tộc học chuyên nghiên cứu về từng lục địa, như Bauman (BAUA) người đã nhấn mạnh rằng ở Châu Phi đó là một nét đặc thù của các xã hội mẫu hệ. Cho nên ở vùng người Tchokwé (Angola), người ta đặt một con rắn bằng gỗ dưới giường cưới để đảm bảo khả năng thụ thai của người phụ nữ. Trong vùng Volta, *khi phụ nữ Senafo đã thụ thai, người ta đưa họ vào những căn nhà trang trí đầy hình rắn, còn người Naurama ở Gaugoro thì tin rằng một người phụ nữ sẽ mang thai khi có con rắn bò vào lều* (BAUA, 423).

Ở Ấn Độ những người phụ nữ muốn có con phải nhận một con rắn hổ mang làm con nuôi. Người Tupi - Guarani ở Braxin thì cầm một con rắn quật vào háng người phụ nữ vô sinh để họ trở thành mắn đẻ (METT). Ngoài ra, rắn canh giữ linh hồn trẻ con, mà chúng phân phối cho loài người lần lượt theo nhu cầu của họ. Ở miền trung châu Úc, hai con rắn tổ tiên liên tục bò khắp mặt đất và cứ mỗi lần dừng lại, lại nhả ra các mai - aurlì, linh hồn trẻ con. Ở Togo, một con rắn khổng lồ sống trong một cái ao, lấy trẻ con từ tay Thần linh tối cao và mang về thành phố.

Chúng tôi đã nói đến tính lưỡng trị giới tính của rắn. Trong mặt này của ý nghĩa biểu tượng của nó, tính lưỡng trị đó biểu lộ ở chỗ nó vừa là tử cung vừa là dương vật. Sự kiện này được xác nhận trong một số lớn các tư liệu tranh hình, thuộc thời kỳ đồ đá mới châu Á cũng như thuộc các nền văn hóa thổ dân châu Mỹ, trong đó thân thể con vật (toàn bộ là dương vật) được trang trí các hình thoi* (biểu tượng của âm hộ). Éliade kể lại một huyền thoại Négrito làm sáng tỏ ý nghĩa biểu tượng tử cung : có một con rắn to lớn sống trên con đường dẫn đến cung điện của Tapern, dưới những tấm thảm nó đặt cho Tapern. Trong bụng nó, có ba chục người phụ nữ rất đẹp, với những đồ trang sức cài đầu, những chiếc lược v.v... Một người Chinoi tên là *vũ khí - Chaman* sống trên lưng nó, làm người canh giữ kho báu đó. Người ấy muốn chui vào bụng rắn phải trải qua hai cuộc thử thách theo kiểu ma thuật, tức là có tính chất thụ pháp. Nếu thành công, anh ta có thể tự chọn lấy một người vợ.

(1) Về bản chất các loài vật (Latinh) - N.D.

Là chủ thể của phụ nữ và của khả năng sinh sản, rắn cũng thường được coi là chịu trách nhiệm về các kỳ hành kinh, do nó cắn mà có. Krappe chỉ rõ tính cổ xưa của điều tin này, được xác nhận trong các truyền thuyết liên quan đến Ahriman và có nguồn gốc tiền - Mazdéen (đạo Thiện). Ta gặp lại điều tin này trong các môi trường giáo sĩ Do Thái, họ cho rằng nguồn gốc của hành kinh là do quan hệ của bà Eve với rắn, như Salomon Reinach đã nói rõ ; điều tin đó cũng tồn tại ở người Papous Tân-Guinée. Tất cả các ví dụ đó chứng tỏ sự thân cận về biểu tượng giữa rắn với cái bóng, cũng được coi là một linh hồn giàu khả năng sinh sản và cuối cùng là một Don Juan, như nhà phân tâm học Rank đã chứng minh trong luận văn của ông về Don Juan, trong đó cái bóng hiện lên rõ ràng như là một bộ đôi biểu tượng của rắn : *Ở miền Trung Ấn Độ, rất phổ biến nỗi lo sợ cái bóng làm cho thụ thai. Những người phụ nữ có thai tránh bước qua trên cái bóng của một người đàn ông, sợ đứa con sẽ giống người đàn ông ấy... Như vậy, cái bóng là biểu tượng của sức mạnh tạo giống của người đàn ông, vốn không chỉ là biểu hiện của sự tạo giống nói chung, mà cả sự tái sinh trong các hậu duệ của mình (RANJ. 98).*



Những tín ngưỡng như vậy không phải không còn để lại đôi dấu vết trong folklore châu Âu. Theo Finamore (*Truyền thuyết dân gian Abruzzo*, dẫn trong ELIT) ngày nay ở vùng Abruzzo người ta vẫn còn kể chuyện rắn giao hợp với phụ nữ ; Ở Pháp, ở Đức, ở Bồ Đào Nha v.v... phụ nữ một số vùng sợ rắn chui vào mồm lúc họ đang ngủ - nhất là khi họ đang kỳ hành kinh - và sẽ làm cho họ mang thai.

Vụ án con rắn

Nếu các nước theo đạo Kitô thường chỉ còn giữ lại mặt tiêu cực và đáng nguyên rủa của con rắn, thì các sách thánh của đạo này lại chứng thực cả hai mặt của biểu tượng. Như trong sách *Dân Số*, nếu các con rắn do Chúa Trời phái đến cắn chết rất nhiều người Israël, thì dân tộc được kén chọn này lại tìm lại được sự sống nhờ chính con rắn, theo những lời giáo huấn mà Đấng Vĩnh hằng đã truyền cho Moïse : *Bấy giờ Chúa phái những con rắn lửa đến cắn họ, và rất nhiều người Israël đã chết. Dân đến nói với Moïse : chúng tôi đã phạm tội kêu trách Chúa và kêu trách ông. Nhờ ông thương lại dùm với Chúa để Người cất những con rắn này đi xa khỏi chúng tôi. Moïse can thiệp giúp dân chúng và Chúa Yahvé trả lời ông : Con hãy bảo làm một con rắn lửa và treo nó lên cột cờ. Ai bị rắn cắn và nhìn lên nó thì sẽ được khỏi sống. Moïse bèn làm một con rắn lửa bằng đồng và treo lên cột cờ. Ai bị rắn cắn, nhìn lên con rắn ấy thì sẽ được sống (Dân Số , 21 , 6-9).* Vào thời Kitô giáo, Đức Kitô, người tái sinh nhân loại, đôi khi được thể hiện thành hình *Con Rắn bằng đồng trên cây thập tự*. Người cũng hiện lên như vậy vào thế kỷ XII hay XIII, trong một bài thơ huyền bí được Rémy de Gourmont dịch lại (GOUL, 130). Tuy nhiên đó không phải là con rắn thường được viện dẫn đến nhiều nhất trong tư duy Trung Cổ, tức là con rắn của Eve, bị kết án phải bò sát và con rắn hay con rồng - vũ trụ mà thánh Jean, trong sách *Khải huyền*, không nghi ngờ sự có từ trước, nhưng tuyên cáo sự thất bại của nó : *Rồi người ta quăng nó, con Rồng lớn tức là con Rắn xưa kia thường gọi là Quỷ dữ hay Xatăng, kẻ cám dỗ thiên hạ người ta quăng nó xuống đất cùng với các đồng đảng của nó (Khải huyền , 12 , 9).* Từ đó, kẻ cám dỗ trở thành kẻ bị ghê tởm. Không thể nghi ngờ các năng lực, sự thông hiểu của nó, thì người ta lại nghi ngờ nguồn gốc của chúng. Người ta xem đấy là kết quả một vụ trộm, trong con mắt của trí tuệ, chúng trở thành bất hợp pháp, sự thông hiểu của rắn trở thành sự thông hiểu đáng nguyên rủa và con rắn ở bên trong ta, chỉ sinh ra những sự đôi bại của ta, không mang lại cho ta sự sống, mà mang lại cái chết. Rémy de Gourmont đã dịch một văn bản kỳ lạ hồi thế kỷ

Về đề tài này, bản *Hamatigensia* - Sự phát sinh tội lỗi - của Aurélius Prudentius Clemens ở Saragosse.

Các thói xấu của chúng ta, Prudence viết, là những đứa con của chúng ta, nhưng khi ta cho chúng cuộc sống thì chúng lại cho ta cái chết như việc sinh con đối với con rắn độc mẹ vipère : *Nó không sinh ra chúng theo những con đường tự nhiên và không thụ thai chúng bằng lối giao hợp thông thường làm gián nở tử cung ; mà, khi vừa động dục, con cái tục tĩu khêu gọi con dục, mà nó muốn uống tuột vào cái mồm mở hoác ra của nó ; con dục nuốt cái đầu có ba lưỡi vào họng con bạn tình của nó và, kích động tột đỉnh, phóng những cái hôn vào con cái, qua cuộc giao cấu bằng mồm này phun ra nọc độc sinh sản. Bị thương vì sự mãnh liệt của khoái lạc, con cái đã thụ tinh dứt bỏ giao ước yêu đương, dùng răng cắn đứt họng con dục, và trong khi con này chết, nuốt lấy chất tinh dịch hăm trong nước bọt của nó. Tinh dịch bị giam hãm như vậy sẽ sát hại con mẹ : khi đã lớn lên, khi là những tiểu thể mảnh mai, lũ con bắt đầu bò trong cái hang ẩm ướt của chúng, khua rung cả tử cung... vì không có lối thoát nào để ra đời, các bào thai sẽ cố lao về phía ánh sáng và lòng ruột con mẹ bị xé rách sẽ mở đường cho chúng ra... Lũ bò sát nhỏ bò quanh cái xác đã sinh ra chúng, liếm cái xác, một thể hệ vừa sinh ra đã mở cõi... các cuộc sinh đẻ tinh thần của chúng ta cũng như vậy... (GOUL, 49-50).* Vậy đây, thời đại đã mang tính barôc rất lâu, trước khi từ ấy được sáng tạo ra, và phong cách barôc sẽ nở hoa trong nhiều thế kỷ bằng cách đảo ngược điều kỳ diệu, chọn môn quý thần học làm đất phát triển. Con rắn bò giữa những bông hoa bị tẩm thuốc độc, trong tất cả cái phong cảnh đều bị nguyên rủa, vậy mà vẫn là nhờ đó mà sự hồi sinh của cái tưởng tượng còn có được. Đây là, trong mộng tưởng riêng tư, con rắn hổ mào cuộn mình trên ngực nàng Cléopâtre, hay trong một khóm hồng*, đây là những vết thương thần bí của tự nhiên. Trong các huyền thoại của chúng ta, đây cũng là tất cả những con rồng vũ trụ lại hiện lên, vậy dựng ngược, khắc ra lửa, trong bí ẩn của bóng tối, nơi chúng bo bo canh giữ các kho báu - trong đó kho quý giá nhất là kho giữ sự bất tử - không phải để mở lối cho con người vào nữa, mà là để cấm của con người. Bởi vì rắn, đầu là rất quý quái, thì vẫn bất tử. Nhưng làm sao nó đạt được sự bất tử đó? Về chỗ này, Krappe (KRAM, 228 sq) đã thiết lập những so sánh soi sáng các ngọn nguồn cuộc tranh chấp lâu đời giữa người và rắn này, trên đó một huyền thoại của thế giới Kitô giáo đã được xây dựng : trong sử thi Babylone về Gilgamesh, nó (con rắn) ăn cắp của bán thần cây thuốc Bất tử, tặng vật của các thần.

Ở Tân Poméranie, một con quỷ tốt bụng muốn các con rắn chết đi còn người thì lột da sống đời đời. Chẳng may, một con quỷ ác độc đã tìm được cách đảo ngược sự xếp đặt đó ; chính vì vậy rắn cứ lột da mà trẻ lại, còn người thì phải chết... Trong mẩu gốc của truyện kể Kinh Thánh, hóa ra là con rắn đã đánh lừa Adam (hay đúng hơn là Eve) rằng cây của sự chết kỳ thực là cây của sự sống ; còn nó, dĩ nhiên là nó ăn quả ở cây của sự sống. Con rắn, mang đủ mọi tội lỗi, là kẻ kiêu căng, kẻ ích kỷ, kẻ keo kiệt. *Bản thể thiện* của rắn, nói theo ngôn ngữ của Jacob Boehme, không còn nữa ; chỉ còn *bản thể giả dối* của nó muốn kiêu hãnh tự hiện hình cụ thể lên (BOEM, 240) : *kẻ nào dưới sự trông nom của mình bỏ những người nghèo phải rên xiết vì đói và chết đói trong trái tim mình những tài sản vật chất làm của riêng, kẻ đó không phải là một tín đồ đạo Kitô mà là một đứa con của rắn* (nt, 243). Là chủ thể của lực lượng sinh sản, nó không còn là biểu tượng của khả năng sinh sản nữa, mà là của sự dâm dăng ; *ranh ma nhất trong các loài vật, và đã từng cướp mất sự e lệ trinh trắng của Eve, nó đã khêu gọi cho Eve niềm ham muốn giao cấu theo kiểu động vật với tất cả mọi sự trơ trẽn và tất cả mọi sự đồi bại thú vật ở con người* (nt, t250).

Bản thể thiện của rắn chỉ còn lộ ra trong chức năng âm ti là kẻ thực thi công lý thánh thần, khiến ta nhớ lại huyền thoại về Laocoon. Trong *Địa ngục* của Dante, nó đã được mô tả như vậy. Ở phần đầu Khúc XXV, sau khi đã nhìn thấy một tên kẻ trộm, lại còn là kẻ phạm thượng, bị một con rắn bóp chết, nhà thơ kêu lên *từ đó rắn là bạn của ta* (*Da indi in qua mi four le serpi amiche*), bởi vì một con rắn trong bọn rắn đã quấn vào cổ kẻ phạm tội, như muốn nói : *Ta không muốn anh nói gì thêm nữa, và một con khác cuốn lấy hai tay y và buộc lại, siết chặt cho đến nỗi y không còn cử động được nữa.*

Ở phần sau, Dante mô tả cuộc kết hợp kỳ lạ giữa một con rắn và một kẻ bị dày xướng địa ngục, trong một hôn lễ mà vẻ hoành tráng dữ dội phơi bày toàn bộ tính hai mặt của biểu tượng rắn, trong ý nghĩa tinh dục của nó :

...

Rồi chúng dính chặt vào nhau như là sáp nóng Chúng từng là vậy, và rồi trộn lẫn sắc màu vào nhau

Xong cuộc, cả hai đều không còn giống gì như trước đó nữa...

Tóm lại, như G.Durand (DURS, 345) nói, cũng là tích cực cái ý nghĩa của rắn rồng trong khái niệm về Người Anh hùng được xây dựng vào

thời Trung Cổ và còn sống đến ngày nay. Con Rồng là trở ngại phải vượt qua, để đạt đến cấp độ cái Linh Thiêng ; nó là *con vật* mà người Kitô giáo sùng đạo phải cố giết chết trong bản thân mình, theo gương thánh Georges và thánh Michel. Huyền thoại đa thần giáo về Siegfried cũng được *đảo lại* theo hướng này. Người *Anh hùng Mới* này, trong sự suy đồi của nó, sẽ trở thành một *siêu nhân*, một *superman*, qua chúng một nền văn minh gọi là Kitô giáo sẽ rơi trở lại ngay đích thị vào đúng những sự thái quá mà đạo Kitô muốn kìm chế. Ta đã biết hậu quả ra sao, trong đó không phải là ít nghiêm trọng hơn cả cái bức tranh nguệch ngoạc của một thứ luân lý về cái Thiện và cái Ác cực kỳ đơn giản hóa và gây chấn thương tâm thần, bởi nó phá vỡ tính thống nhất của bản ngã con người, bằng cách dồn nén các khát vọng và cảm hứng sâu xa của con người vào cõi vô thức. Đẩy đến cực độ, chính bản thể sống trong con người bị tổn thương đưa đến *tình trạng bất ổn của nền văn minh chúng ta*, mà nguyên nhân đã được Keyserling giải thích một cách xác đáng : *cuộc sống nguyên lai*, ông viết *phải hiện lên như là một điều Ác thuần túy và đơn giản trong ý thức ban ngày, cái ý thức đã đi tới chỗ tin chắc vào bản thân mình* (KEYM). Ngày nay ta đã biết, cái thói tự tin quá đáng, dưới chiêu bài là *ánh sáng*, chỉ dẫn ta đến một chủ nghĩa ngu dân mới.

Hướng tới biểu tượng con rắn được phục quyền.

Chối bỏ cuộc sống nguyên lai và con rắn là hiện thân của cuộc sống ấy, cũng tức là chối bỏ các giá trị ban đêm mà nó dự phần, những giá trị làm nên cái gốc của tinh thần. Phải chờ đến thế kỷ XIX mới có chủ nghĩa Lãng Mạn phác ra một lời báo động. Lại một lần nữa, các nhà thơ và các nghệ sĩ là những người khởi xướng công cuộc này, sự khởi xướng khiến những người lỗi lạc nhất trong số họ trở thành *Những Kẻ bị Nguyên rủa* trong một xã hội mà họ tiến hành sự nghiệp giải phóng. Họa sĩ Đức C. D. Friedrich viết : *Hãy để hiện lên giữa ban ngày những gì anh thấy trong đêm của anh* ; còn ở Pháp thì nhà *hiện thực chủ nghĩa* Courbet trả lời : *Tôi nhìn thấy quá rõ, có lẽ tôi phải tự chọc mù một mắt*. Đột phá đã được mở để đến thế kỷ XX bùng ra một cuộc cách mạng thực sự về tư tưởng, trong đó chủ nghĩa siêu thực đã đóng một vai trò quyết định. Năm 1924, trong *Bản tuyên ngôn của Chủ nghĩa siêu thực đầu tiên*, André Breton viết : *Tôi tin ở sự chuyển đổi tương lai của hai trạng thái, trông về bề ngoài thật đối lập, là mộng và thực, thành một thứ hiện thực tuyệt đối, thành siêu hiện thực, nếu có thể nói như vậy*. Giữa lúc đó, với

khoa phân tâm học của mình, Freud đã sáng tạo phương pháp lâm sàng đầu tiên nhằm đưa con người trở lại chính mình, bằng cách tấn công vào các điểm kiểm duyệt bên trong đã trở thành mầm gây bệnh. Cho nên chẳng có gì phải ngạc nhiên về bản án kiện người cha của khoa phân tâm học : đây chỉ là tiếp tục vụ án con rắn.

Là vậy đấy, cái thời điểm tư duy phương Tây cũng chịu chấp nhận, với một sự quan tâm vượt qua thói hám lạ, quay về với những nền văn hóa gọi là nguyên thủy vẫn còn sống trên hành tinh, chủ yếu ở châu Phi, châu Mỹ, châu Úc, ở bất cứ đâu còn nói đến *thuyết vật linh*. Nếu đối với phương Tây ngày nay, con rắn chỉ là một đối tượng kinh tởm, thì ở những khu vực còn được bảo tồn này, nó vẫn còn là một mẫu gốc toàn vẹn, duy trì sống động và công khai các giá trị tích cực của nó. Một cậu bé Ấn Độ, một cậu bé châu Phi không cứ nhất thiết phải sợ rắn, dẫu khi những cấu trúc hiện đại, mới thâm nhập vào, cố định che dấu diện mạo truyền thống của rắn. Ở Bénin chẳng hạn, vị lão thần Dan, mà chúng tôi đã phác qua lai lịch, chẳng ngạc nhiên về bất cứ chuyện gì hết, và trong mọi cái mới, biết nhận ra cái gì là của mình. Là chủ thể của năng lượng và vận động, thần đã trở thành thần bảo trợ của xe lửa*, thuyền máy, xe hơi* và máy bay* trong khi vẫn tồn tại vị trợ tế của thần, là Ho da, sợi dây rốn nối người sản phụ với Lão Nữ thần - Trái đất, khi Trái đất nhận từ người đàn bà sức nặng của con nàng vừa mới sinh (MAUG). Eliade đã từng ghi nhận ở châu Phi rắn đôi khi là biểu tượng của khối người, nhân dân, chiến đấu với vị lãnh tụ thắng thế. Ở Trung Quốc, nơi nước dãi của rồng có thể làm cho phụ nữ thụ thai, chủ tịch Mao Trạch Đông có lần đã trả lời các nhà báo phương Tây rằng *người ta không tranh luận về viên ngọc* của rồng*, nghĩa là về sự hoàn thiện hiển nhiên.

Là mẫu gốc căn bản, gắn với cội nguồn của sự sống và của trí tưởng tượng, ta thấy rắn đã duy trì trên khắp thế giới các giá trị biểu tượng, bề ngoài đối lập nhất của nó. Và những giá trị tích cực nhất trong số đó, dẫu đã bị một thời điểm Lịch sử chúng ta liệt vào mục cấm, đã bắt đầu thoát ra khỏi các càn hàm giam kín chúng, để lại mang đến cho con người sự hài hòa và tự do. Thi ca, nghệ thuật, y học, trước nay vẫn luôn dùng con rắn làm biểu hiệu, đã ra sức trong việc này. Khoa học cơ bản đóng góp vào đây bằng những khám phá cách mạng nhất của mình : đây là kết luận có thể qui ra từ công thức nổi tiếng của Einstein về sự thống nhất của vật chất và năng lượng.

Vậy là, bất chấp mọi nhiễu loạn của thời đại chúng ta, Athéna, nữ thần của mọi khoa học chân chính, vẫn tiếp tục cầm trong tay và trên ngực con rắn đã sinh ra Dionysos, quý Xatăng và các Hoàng đế Trung Hoa.

RẮN VIPE

VIPÈRE

Để biểu tượng cho những cuộc hóa thân đưa dẫn những người quá cố, từ những hình thái cuộc sống trần thế này, sang những hình thái cuộc sống tái sinh, trong một thế giới khác, trên một số bức tranh Ai Cập, người ta thể hiện những người chết như bị nuốt vào mồm, cuộn vào bụng và lọt ra ở đuôi một rắn viper, dưới dạng một con bọ hung. Trong những ví dụ khác, linh hồn người quá cố chui vào đằng đuôi và thoát ra đằng miệng rắn viper. Rắn viper, bản thân mang nọc độc chết người, ở đây lại đóng vai trò là nơi chốn hay là lò luyện của những chuyển đổi; nó được quan niệm như một nồi nấu. Theo một cách giải thích khác, của G. Maspéro, ở đây con vật bò sát là biểu tượng *bản sao cuộc đời các vị thần*. Nhưng việc linh hồn những người quá cố đi qua cái dạng bản sao này cũng sẽ có tác dụng chuẩn bị cho họ bước vào cuộc sống mới, như thể là đã được thần thánh hóa. Ở đây lần nữa, rắn được hình dung như là tác nhân của các biến đổi vật chất và tinh thần.

Sinh ra từ vô thức của những giấc mơ, rắn viper bộc lộ một xung năng không nằm trong hệ tôn ti có ý thức về các giá trị.

RẮN URAEUS

URAEUS

Đây là một con rắn hổ mang cái có dáng vẻ giận dữ, cổ họng phình ra, nó hiện thân cho *con mắt thiêu đốt của thần Rê* và tượng trưng cho *bản chất lửa của các vòng vương miện*. Ta thấy hình nó trên trán các Pharaông Ai Cập, nó tạo thành các diềm mũ cột ở bên trên các đền thờ, hoặc nó đội hình các thân mặt trời. Nó cũng được đồng nhất hóa với người đàn bà - rắn (POSD, 293). Theo A. Champdor (CHAM, 46), nó tượng trưng cho *chất lỏng tạo nên sự sống, hơi thở của sự sống, khí nóng của nữ thần Isis*. Con rắn lửa này, ngồi trên nóc các đền thờ hay trên đầu các vua chúa, tập trung trong mình những thuộc tính của mặt trời, truyền sự sống và sức sinh sản dồi dào, nhưng cũng có thể giết chết bằng cách nung khô và thiêu đốt: hai mặt song song của quyền năng tối thượng.

RĂNG (xem Xử trảm)

DENTS

Theo người Bambara, có một sự tương ứng giữa răng và mặt, cả hai đều cùng gắn với các khái niệm về trí tuệ và về vũ trụ.

Trong số các răng, người Bambara phân biệt ba nhóm răng có chức năng biểu tượng khác nhau; răng cửa, răng nanh và răng hàm. *Răng cửa là tượng hình của sự nổi tiếng và lòng danh, hiện lên ở hàng đầu khi môi hé ra để cười, chúng cũng là dấu hiệu của niềm vui và được xem là điểm cho lời nói một dáng vẻ trẻ trung tươi vui.* Răng nanh là dấu hiệu của lao động, nhưng cũng là của mài miệt và hận thù. Răng hàm, *biểu tượng về sự bảo hộ*, là dấu hiệu của dai sức và bền chí; *những người có răng hàm khỏe được coi là bền bỉ và ăn nói bằng bình* (ZABH, 22).

Mất hết răng, tức là bị tước mất sức mạnh gây hấn, tuổi trẻ, khả năng tự vệ, đây là một biểu tượng của tước đoạt, thiên hoạn, suy sụp. Đó là mất năng lượng sống, còn quai hàm, lạnh mạnh, đây đủ răng chứng tỏ sức mạnh tráng kiện, tự tin.

Truyền thuyết Vệ Đà hình như cũng gắn cho răng một ý nghĩa tương tự, đặc biệt là răng nanh mà ta phải tranh thủ *sức mạnh tấn công*. Chúng là:

*Hai con hổ đang lao xuống phía dưới
Tìm cách xé thịt người cha và người mẹ
Ôi Agni, hãy tạo cho chúng thiện tâm!
Hãy yên bình và đem tới điềm lành!*

*Những gì đáng sợ trong thực thể của các người
Hỡi răng*

Hãy xua chúng đi nơi khác.

Theo một số văn bản, ở Ailen, người ta dùng răng khôn trong lễ niệm thần chú gọi là *Teinn laegda* hay *sự soi sáng của bài ca*. Người thi sĩ hay người anh hùng có khả năng nhìn thấy ảo ảnh đặt ngón tay cái vào dưới chiếc răng khôn của mình, cắn ngón tay, hát một bài tử tuyệt, rồi dâng một lễ hiến sinh lên các thần.

Thơ ca tình tứ Ba Tư, cũng như châu Âu, ví răng với những hòn ngọc hay những định tinh; cũng có khi với hạt mưa đá: *Một giọt sương rơi xuống từ khóm thủy tiên (đôi mắt em) như cơn mưa, nó tưới các đóa hồng (má em); biến thành cơn mưa đá làm hoan hỉ tâm hồn (răng em), nó rơi lấm chấm lên các cành táo (môi em)* (HUAS, 61).

Răng là một công cụ chiếm lĩnh, muốn đi đến đồng hóa : là cái thớt xay nghiền, để cung cấp thức ăn cho niềm ham muốn. *Răng biểu tượng cho sức mạnh của sự nhai, cho tính hung hăng do sự thèm khát mãnh liệt của các tộc muốn vật chất. Bộ răng của Rồng biểu hiện tính hung hăng của sự đòi hỏi mang tính thống trị : sự nhai nghiền. Từ hạt giống của các răng Rồng này sinh những con người thép : những con người tìm hồn sắt đá, tự tin được sinh ra để nắm quyền lực, không ngừng đấu tranh lẫn nhau nhằm thỏa mãn các tham vọng của mình* (DIES, 176). Những kẻ tham lam răng dài.

Những phương cách đồng hóa ấy lại là biểu tượng của một sự hoàn thiện, nếu răng hướng tới đồng hóa các thức ăn trên trời : *Răng mang ý nghĩa của sự hoàn hảo trong việc nó phân chia thức ăn nhận được ; bởi vì mỗi một bản thể trí tuệ, nhận được trí năng thống nhất trong Chúa như là từng vật từ một trí tuệ thần thánh hơn, chia nó ra và nhân nó lên theo ý trời để đưa cái trí tuệ bên dưới mà nó đảm nhiệm lên cao hết mức có thể* (PSEO, 239).

RÂU CẨM

BARBE

Râu cằm là biểu tượng của tính nam nhi, của lòng quả cảm, của sự khôn ngoan.

Indra, vị thần của đạo Vệ Đà, Zeus (Jupiter), Poséidon (Neptune), Hephaistos (Vulcain), v.v... các anh hùng cũng như các vị thần, các vua chúa và các nhà hiền triết của hầu hết các thời đại đều được thể hiện có râu. Đức Chúa Trời của người Do Thái và của người Kitô giáo cũng vậy. Các nữ hoàng Ai Cập được khắc vẽ với bộ râu, để chứng tỏ có quyền lực ngang bằng với quyền lực của các vua chúa nam giới. Trong thời Cổ đại, người ta gắn râu giả cho những người đàn ông không râu và cả cho những phụ nữ đã tỏ ra dũng cảm và khôn ngoan khác thường.

Trong huyền thoại Celtique, giới phụ nữ yêu cầu người anh hùng trẻ Cùchulainn phải đeo râu giả. Trong truyện *Razzia des vaches de Cooley*, các chiến binh Ailen từ chối giao chiến với Cùchulainn, người anh hùng của xứ Ulster, vì chàng không có râu. Trước việc khước từ đó, Cùchulainn buộc phải gắn bộ râu giả ma thuật, làm bằng cỏ. Những chiến sĩ thực thụ đều có râu. Thời Trung cổ, chín dũng sĩ được đeo râu bằng vàng để ghi nhận tính anh hùng và khí phách của họ.

Trong sách *Lévitique* (19 , 27) có cấm dân người Do Thái *không được cắt tròn mái tóc cũng như hai mặt bên của bộ râu*.

Đến tận thế kỷ VI, Chúa Kitô phần nhiều được biểu hình như một thiếu niên không có râu - về sau mới có râu. Các nhà tu hành phương Đông trước kia và hiện nay vẫn để râu.



RÂU - Cái đầu bị cắt, với những vuốt của con Tarasque, quái vật ăn thịt người. Nghệ thuật Gaulois (Avignon. Bảo tàng đá chạm)

Với người Sémites, râu có tầm quan trọng lớn. Nó không chỉ là dấu hiệu của tính nam nhi mà còn là vật trang sức cho khuôn mặt nam giới. Râu phải được sửa sang cẩn thận và thường xức nước hoa. Râu không được sửa sang hoặc để chênh mảng là dấu hiệu của sự điên rồ (I, *Reg.* 21, 13 - 14). Theo phong tục phương Đông, việc hôn râu được coi trọng, như là một biểu hiện lòng tôn kính (I, *Các Vua*, 20, 9). Cắt râu của kẻ thù hoặc của một sứ thần là một sự lăng nhục nặng nề. Kẻ bị cắt râu phải trốn biệt để khỏi bị điều cốt cho đến khi râu mọc lại. Trường hợp duy nhất được phép cắt râu là khi có việc tang hay một việc đau khổ ; đôi khi chỉ cần che râu để tỏ nỗi sầu muộn. Những người bị bệnh phong phải đeo mạng che râu. Thế nhưng các giáo sĩ Ai Cập lại cạo râu, tóc và thân thể trần nhụi. Moïse buộc các vị tư tế phải cạo toàn thân trần nhụi để làm lễ hiến sinh (Các số, 8, 7).

Nếu những người Ai Cập cạo râu nhẵn nhụi, thì bởi lẽ *từ khởi thủy*, François Dumas (DAUE, 582) nêu rõ, *các vị thần đã được phân biệt với người trần bằng việc đeo một bộ râu giả, dài và mảnh. Nó được tết lại và được treo lên hai tai bằng một sợi chỉ vắt qua má. Các ông vua chia sẻ đặc quyền ấy với các thần*. Với chòm nhọn cong vênh về phía trước, bộ râu giả ấy giống với bộ râu mà các chức sắc của một số bộ tộc ở Trung Phi ngày nay vẫn mang (xem *bím tóc**, *tết tóc**).

cái RÂY

TAMIS

Là hình ảnh của sự tuyển chọn, phê bình, sàng lọc, rây là một trong những biểu tượng *chia cách*. Nó nhằm chiết ra cái phần mịn nhất của bột, qua những mắt ngày càng dày. Nó thích hợp với các quan hệ xã hội cũng như các hoạt động cá nhân, khi cần phải lựa chọn chúng. Rây là dụng cụ để lựa chọn : các đòi hỏi đối với chính mình và đối với những người khác càng nghiêm nhặt thì các mắt rây càng dày. Nó là bằng chứng của một ý thức đòi hỏi cao. Nhưng mỗi người, tỉnh hay mơ, có thể hình dung chính mình đang lắc chiếc rây, hay đang bị chiếc rây đưa lắc. Trong trường hợp thứ nhất, vấn đề là phải có những quyết định, trong trường hợp thứ hai, là phải chấp nhận những quyết định. Tính đối chiều của biểu tượng làm nảy sinh cùng một nỗi lo sợ : lo sợ phải vứt bỏ hàng nghìn hạt ta quý để chỉ giữ lại hạt tốt nhất, hay lo sợ bị vứt bỏ cùng hàng nghìn hạt chứ không được giữ lại như là hạt tốt nhất.

Cái rây cũng biểu tượng cho tính rộng lượng tùy thích của các thần, từ trên trời cao rải xuống ẽ hề tặng vật, nhưng không phải không có tính đến các lời cầu nguyện, các cuộc hiến tế và các công lao :

Hỡi Indra, dù thần có được loài người mời gọi ở phương Đông hay ở phương Tây, ở Bắc hay ở Nam, xin thần hãy đến mau cùng với thác ghềnh.

Hoặc thần sẽ say mềm rượu ngọt tuôn xuống từ rây trời, trong lễ hiến sinh của các Thần, hay trong biển cả.

(*Rig - Veda*, 8, 54 ; VEDV, 119)

Soma, sau khi được tán nhuyễn làm rượu cúng, phải được lọc qua những chiếc rây làm bằng da thú ; do vậy, trong kinh Vệ Đà có các thành ngữ *lưng cầu cái*, *lưng trời*, để chỉ những chiếc rây ấy.

REBIS

Rebis là một hình biểu trưng được Basile Valentin cho ra mắt vào năm 1659 trong một tác phẩm thần bí, *Khái luận về Azoth*. Rebis (từ *res bina*) là một biểu tượng của Người lưỡng tính.

Các nhà luyện đan gọi **Rebis** là nước sắc đầu tiên của tinh thần khoáng vật trộn lẫn với vật chất của nó, vì rằng nó cấu thành từ hai sự vật, đích thị từ đực và cái, tức là từ dung môi và chất bị hòa tan, cho dù về bản chất đó chỉ là cùng một vật và cùng một chất... Các Nhà Hiền Triết cũng đặt tên **Rebis** cho chất của công trình đạt tới màu trắng, vì rằng chất ấy lúc đó là thủy ngân đã linh hoạt lên bởi lưu huỳnh ở trong nó và rằng cả hai chất ấy đều cùng từ một nguồn gốc mà ra, chỉ là một thể hoàn toàn đồng nhất (PERD, 426 - 427). Bởi vậy chúng được đồng hóa với người lưỡng tính : một dạng vật chất mà bản thân nó tự đủ để đẻ ra một đứa con vương giả hoàn hảo hơn bố mẹ nó.



REBIS - Hình thủy ngân lưỡng tính. Basile Valentin. *Theatrum chemicum Argentorati*, 1613.

Có dạng quả trứng, **Rebis** gợi liên tưởng với quả trứng triết học của các nhà luyện đan, và cũng cả quả trứng vũ trụ, mà sự tách ra thành hai phần tương ứng với sự hiển lộ do phân cực cái Đơn Nhất đầu tiên. Cái *mầm* trong quả trứng ấy chính xác là một hình người lưỡng tính mà nửa nữ, trên đầu có Mặt trăng, cầm *êke** trong tay, và nửa nam có Mặt trời trên đầu, cầm *compa**. Như vậy là không có, như trong trường hợp rất gần của Phục Hy và Nữ Oa, sự trao đổi phối âm dương của các thuộc tính. Được sinh ra bởi Mặt trời và Mặt trăng, có tên gọi là *Tâm biển bằng Ngọc lục bảo*, **Rebis** tập hợp những đức tính chủ yếu thống nhất, nhưng bề ngoài bị phân cực,

của Trời và Đất. Con rồng mà người lương tính đứng trên mình nó, gần gũi với biểu tượng Trung Hoa, là sức mạnh biểu hiện của Lương tính.

RÌU

HACHE

Cái rìu bổ xuống và chặt đứt mau lẹ như chớp với tiếng động và đôi khi có tia lửa. Hẳn vì điều đó mà tất cả các nền văn hóa đã kết hợp nó với sét, và như vậy với mưa : biểu tượng của sự phì nhiêu. Những ví dụ và những phát triển của tuyến biểu tượng cơ bản này có rất nhiều.

Ở người Maya cũng như trong thế giới thổ dân châu Mỹ hiện đại, ở người Celtes cũng như ở Trung Quốc thời Đường, cái rìu đá được gọi là *đá sét* ; người ta thường nói nó rơi xuống từ trên trời. Và ngược lại, người Dogon và người Bambara ở Mali (DIEB) nói sét là một cái rìu mà vị thần của nước và của sự phì nhiêu phóng từ trên trời xuống đất. Vì thế mà các rìu bằng đá được thu thập vào các đền thờ vị thần này, vì chúng được dùng trong các nghi lễ theo mùa, hoặc để chống lại hạn hán. Người ta cũng đặt chúng vào bên trong các thùng hạt giống để cho sức mạnh làm phì nhiêu của các mảnh đá ấy thúc đẩy sự nảy mầm.

Có khả năng tạo ra mưa, rìu cũng có khả năng làm trời tạnh khi mưa thái quá : người Azandé ở châu Phi Da đen khẳng định như vậy. Trong nhiều truyền thuyết của Campuchia và của miền núi Nam Việt Nam, rìu, vũ khí của sấm, là biểu hiện của sức mạnh. Nó mở kẻ hở và xuyên vào đất : ngụ ý rìu biểu thị sự hòa hợp của Đất và Trời, sự thụ thai của Đất. Rìu chẻ vỏ cây, đó là một biểu tượng của sự thâm nhập tinh thần (đến tận trung tâm huyền bí), và cũng là một công cụ giải thoát.

Nếu rìu có thể là biểu tượng của cơn thịnh nộ của sự phá hủy như trường hợp trong hệ tượng hình của giáo phái Çiva, thì chức năng đó có thể còn là tích cực khi mà sự phá hủy đánh vào các xu hướng xấu.

Với một cách nói ngược ý thường gặp trong khai triển của biểu tượng, cái gì tách ra thì cũng có thể hợp lại được : điều này có vẻ như toát ra từ một tập tục rất cổ xưa và quan trọng của Trung Quốc, đã kết hợp cái rìu với những nghi lễ cưới xin. Nam nữ thanh niên chỉ có thể lấy nhau với điều kiện thuộc về hai gia đình khác nhau theo nguyên tắc của chế độ ngoại hôn ; vì còn hơn cả việc lập gia đình, việc kết hôn làm cho hai gia đình khác nhau xích lại gần nhau. Thời cổ xưa, sự xích lại gần nhau ấy có được nhờ những nghi thức

ngoại giao, nên cần sử dụng một vị tuyên cáo, một loại người môi giới. Cái rìu là biểu hiệu của vị tuyên cáo ấy, ông này dùng rìu chặt các nhánh của hai thân cây và bó lại thành những bó củi. Chủ đề những bó củi thường được nhắc lại trong các bài hát về đám cưới.



Rìu - Rìu có lỗ cắm cán. Đồng thanh. Nghệ thuật Lauristan. Thế kỷ VIII - VII trước C.N. (New York, sưu tập riêng).

Tính hai mặt về chức năng đã được cụ thể hóa hoàn toàn với cái rìu hai lưỡi, nó vừa *phá hủy* vừa *bảo hộ*. Biểu tượng của nó gắn với tính hai mặt của cái chết - sự sống, hoặc với tính hai mặt của các sức mạnh đối lập và bổ sung cho nhau, làm cho cái rìu hai lưỡi xích lại gần với gậy rắn thần*, với vajra của đạo Hindu, với cái búa* của Thor ; và đó cũng là hai bản chất của Chúa Kitô hợp lại trong cùng một nhân cách.

Cái làm tách ra được cũng là cái có khả năng *chọn lựa* , điều đó đã khiến cho Denys l'Aréopagite Giả danh, khi bình giải về những thuộc tính biểu trưng của các thiên thần, đã viết : *giáo, rìu biểu thị khả năng phân biệt được những*

cái đối nghịch nhau và tính sáng suốt, tính nhạy bén và sức mạnh trong sự phân biệt này (PSEO, 64).

Tách rời, phân định, đó cũng là một khả năng biệt hóa, được biểu lộ rõ ràng trong thần thoại Hy Lạp: Athéna bước ra từ đầu Zeus, được mở bằng một nhát rìu. Với nhà tâm lý học, đó là dấu hiệu về sự can thiệp của môi trường xã hội vào ý thức cá nhân, có tính phản ánh, một sự can thiệp bên ngoài cần thiết cho sự sáng tạo cá nhân.

Là vũ khí - dụng cụ đầu tiên của con người, rìu là một trung tâm tích hợp, một biểu hiện của tính liên tục, một cái sét tích tụ. (Sự giải thích này cho rằng cái rìu thời tiền sử là trung tâm của vũ trụ hàng có, là một cái trục, nhắc lại rằng từ rìu trong tiếng Anh là *ax*, tiếng Latinh là *escia*) (VIRI, 105, 180, 245).

Sau cùng, cái rìu cắm trên đỉnh một hình tháp hoặc một tảng đá hình lập phương có chỏm nhọn, mà hình mẫu đã được nhiều tư liệu của hội Tam Điểm thế kỷ XVII trình bày, được giải thích rất khác nhau (BOUM, 164-166). Trong các quan điểm được trình bày ở trên, cái rìu được nhận thức như là sự mở ra của trung tâm, của cái trục, của điều bí mật, của trời, có nghĩa là như là một hoạt động tối cao của quá trình thụ pháp, của sự đạt được nhận thức mập méo với sự khải ngộ. Với lưỡi sắc, cái rìu đá đã làm bắn ra nhiều tia lửa.

RÌU MÓM CHỖN

HERMINETTE

Một dụng cụ của nghề mộc, được gọi như vậy vì bộ phận cong của nó giống như mồm con chồn.

Rìu mồm chồn, với cái cán khắc thành hình người, vác trên vai trái, là biểu hiệu của nhà điêu khắc, một viên chức cao cấp của hoàng gia ở châu Phi (LAVA, 129).

Với người Ai Cập, đây là dụng cụ của thần Anubis, dùng trong *thao tác thần thuật Mở miệng ... một thứ gây thần có hình thức con rắn đội mặt trời (uraeus)**. Nhờ thủ thuật này, được miêu tả tỉ mỉ trong các sách lễ điển, người quá cố lấy lại được những năng lực sống thiết yếu để có thể sống trong một thế giới khác. Rìu mồm chồn hiện ra ở đây như là biểu tượng của sự cắt đứt để bảo toàn sự sống, tương tự con dao mổ của nhà phẫu thuật.

ROI

FOUET

Một biểu tượng của quyền lực tư pháp và quyền của ngành này bắt chước hình phạt. Những bức tượng thần Min ở Ai Cập thể hiện thần giơ cánh tay phải lên theo hình thước thợ, một cái roi cũng gây gổ *lay động một cách huyền bí trên bàn tay xẻ ra của thần*; đó là cái roi của bậc đế vương, biểu tượng của sự khiếp sợ hữu ích. Nhưng vị thần này cũng có liên hệ với những tín ngưỡng về khả năng sinh sản. Quả vậy Jean Yoyotte quan sát thấy... *cánh tay trái lún xuống dưới áo và bàn tay nắm lấy cuống dương vật của thần*. Vị thần đáng sợ của con bò đực phủ lên những con cái, chủ tế tạo giống mà đám rước thần mở đầu cho những vụ gặt... (POSD, 173) hóa thân thành một hình ảnh êm dịu đến như thế.

Roi cũng là vật hiệu của một số thần linh Hy Lạp như Hécate, bắt các quái vật địa ngục phải kính sợ; của những thần Erinyes đánh đập bọn tội phạm; cũng như của các quan chức chính quyền và các giáo sĩ. Trong điện thờ thần Zeus ở Dodone có pho tượng một em bé cầm roi, mỗi khi gió lùa, những dải roi chạm vào chiếc lư thiêng, phát ra những âm thanh được coi như những lời sấm truyền của vị thần tối thượng (xem đánh roi*).

Roi cũng thường là biểu tượng của sấm sét*. Người ta thường thấy những nghi lễ tự quất roi vào mình trong sinh hoạt của những hội thụ pháp chịu trách nhiệm giải trừ nạn hạn hán như hội *Kwore* của người Bambara (DIEB). Thật có ý nghĩa là những người thụ pháp này sử dụng cùng một lúc cả roi và đuốc*, họ dùng những bó đuốc đốt cháy thân mình. Quả thực, người ta cho rằng sấm sét luôn luôn kéo theo mưa.

Giống như sét, cái roi cũng là một biểu tượng của năng lượng sáng tạo thế giới. Trong kinh Vệ Đà, vai trò của cái roi có tầm rộng vũ trụ; nó biến đổi sữa thành bơ, thức ăn hàng đầu của con người. Từ cuộc đánh kem biến sữa, xuất hiện những nữ thần *Apsara** và những mầm của sự sống.

cái ROM

RHOMBE

Là dụng cụ âm nhạc, làm bằng một tấm gỗ nhỏ hình thoi mà người ta làm cho quay tròn ở đầu một sợi dây mảnh, cái rom, khi quay phát ra một tiếng âm âm tựa hồ tiếng sấm hay tiếng rống của bò đực, do vậy tên gọi tiếng Anh của nó là *bullroarer*. Đây là một dụng cụ thiêng liêng, được

dùng phổ biến trong các nghi lễ thụ pháp. Tiếng rên rĩ thần bí và sâu thẳm, trong đêm khuya, gợi tưởng *sự đến gần của thần linh* (ELIT, 49). Nó là tiếng nói của các thần linh, rất nhiều khi là của các tổ tiên huyền thoại, tương đồng với tổ hợp biểu tượng rộng lớn về đồng bão và các thuộc tính của đồng bão : sấm, chớp, sét*, mưa*. Nó vậy đồng thời biểu thị cơn giận của thần linh, tức là sự hung dữ của các sức mạnh thiên giới nguyên thủy, và là một biểu hiện của **sức sinh sản cường tráng**, gắn với cấp độ thái âm của các biểu tượng.



cái ROM - Cái rom (rhombe) ở Tân Ghinê (Paris, Bảo tàng Con Người).

Ở người Apaches, thầy pháp saman quay tròn cái rom để làm cho mình không thể bị thương tổn và tiên đoán tương lai (BOURKE, *The medicine men of the Apaches*, in ELIC). Ở người Aranda thuộc Úc, khi người con gái nghe tiếng kêu của cái rom, thì lập tức kêu lên : *Ai đã chạm đến tôi? Chao ôi ! người đàn ông ấy là chồng tôi*, và cô cảm thấy một điểm đau ở bụng.

Cũng như phần lớn các dụng cụ linh thiêng mà, qua đó người ta nghe được tiếng nói của thần linh, nói chung nó chỉ được sử dụng bởi đàn ông vì những lý do nghi lễ, còn phụ nữ bị cấm không được nhìn nó (thổ dân Piaroa, Maku, Puinave de l'Orénoque).

Ở Hy Lạp cổ đại, việc sử dụng nó là nổi bật trong các lễ truy hoan tính giao. Ở Úc, nó là tiếng nói của Ông Tổ, và là tiếng nói của sấm (HENL).

Khi các tín ngưỡng cổ xưa tiêu tan và những cử chỉ lễ thức mất hết cả nội dung, cái rom trở thành một thứ đồ chơi của trẻ con.

RÓN (Linga)

OMPHALOS

Rón được coi một cách phổ biến là biểu tượng của *trung tâm* * thế giới. Rất nhiều truyền thuyết coi khởi thủy của thế giới xuất phát từ một cái rón, từ đó cuộc hiển lộ tỏa ra bốn phương. Ở Ấn Độ là như vậy, ở đây sách Rig-Veda nói về *rón của cái Tự Tôn* nơi chứa đựng cái mầm của các thế giới. Chính từ rón của Vishnu đang nằm dài trên đại dương nguyên sơ, đã nảy mầm hóa sen của vũ trụ được hiển lộ.

Nhưng rón không chỉ biểu thị trung tâm của cuộc hiển lộ vật chất : đây còn là **trung tâm tinh thần của một thế giới**. Cũng là như vậy, có tảng đá thần* (baith-el) hình cây cột, do Jacob dựng lên ; có Omphalos ở Delphes, trung tâm thờ cúng Apollon ; Platon viết rằng vị thần này, *trong truyền thuyết là nhà diễn giải đạo, đã trú tại trung tâm và tại rón của thế giới để điều khiển loài người* ; có một số tượng đài đá thẳng đứng vốn là những Omphalos của người Celtes ; có đảo Ogygie mà Homère gọi là *rón của thế giới*, có đảo Pâques, nay vẫn mang tên đó ; có tảng đá làm giá đỡ cho Hòm Giao ước tại đền Jérusalem và cái omphalos nay vẫn còn bày cạnh Mộ Chúa.

(Ogier d'Angelure thuật lại rằng nhiều người bảo *Chúa chúng ta nói đây là nơi chính giữa thế giới...*) Rón, nabhi, là trục của *bánh xe bất động* : theo thuật ngữ Hindu, đây chính là cây Bồ đề, tại gốc cây đó Đức Phật đã đạt đến giác ngộ. Ngọn lửa tế thần theo kinh Vệ Đà được thiết lập một cách tượng trưng trên *rón của thế giới*. Nhưng mọi bàn thờ hay mọi bếp lửa, hiểu rộng ra, đều biểu thị một trung tâm như vậy. Bàn thờ đạo Vệ Đà là cái rón của Vị Bất Tử, là điểm trung tâm, nơi quyết định các kích cỡ không gian và thời gian của trạng huống con người, điểm quay về *cội nguồn*, vết tích cái trục của thế giới. Trên một số tác phẩm điêu khắc châu Phi, ở các cửa, các tấm phẳng, các tượng nhỏ v.v..., đôi khi ta gặp một hình đĩa ở trung tâm : có thể đó cũng là hình ảnh rón của thế giới. Trên các tượng nhỏ châu Phi, cái rón thường rất dài, như một sợi dây kéo căng hay thông xuống (LAUA, 307 - 309).

Rón cũng là *trung tâm* thế giới thu nhỏ của con người : trong thuật Yoga hay trong thuyết

tĩnh tọa đều vậy. Sự quán tưởng tinh thần dồn vào rốn, là hình ảnh trở về trung tâm. Trong Yoga chính xác hơn, người ta đặt **Manipurachakra** (hay **nabhī - padma**), trung tâm của các năng lượng biến đổi và của nguyên tố lửa tương ứng với rốn. Đây là ý nghĩa của *môn khám rốn*, rất thường bị hiểu sai (AVAS, BENA, CHOC, COOH, ELIY, ELIM, GOVM, GUEM, GUES, SILI).



RỐN - Rốn Delphes. Khắc hình những sợi dây len bện tạo thành lưới (Delphes, Bảo tàng).

Trong khu vực người Celtas, biểu tượng về rốn chủ yếu được biểu hiện bằng tên thần **Nabelcus**, biệt danh của thần Mars mà một số văn khắc ở vùng đông nam xứ Gaule đã xác nhận. Từ này gần với từ xứ Galles *naf*, *thủ lĩnh, lãnh chúa*, và ở cấp độ Ấn - Âu, tương đương với từ Hy Lạp **omphalos** *tâm điểm, trung tâm* (từ Ai-len *imbliau* chỉ có nghĩa vật chất là rốn). Như vậy Mars **Nabelcus** là một *chủ tế*, hay một *lãnh chúa*, hoặc nữa là *vị thần của một trung tâm*. Người Celtas cũng có những trung tâm thiêng liêng: César nói đến một *locus consecratus* ⁽¹⁾ trong rừng Carnute nơi những đạo sĩ tụ họp để bầu ra thủ lĩnh của họ. Nơi đó được coi là trung tâm của xứ sở và, ngay ở xứ Gaule, người ta biết có hàng chục địa danh là **Mediolanum** *trung tâm hoàn thiện* hay *đồng bằng trung tâm* (theo từ nguyên học thông thường). Ở Ailen toàn bộ sinh hoạt tôn giáo tập trung vào tinh trung tâm

Midhe (theo cách viết tiếng Anh: Meath). (CELT, 1, 137 - 184; OGAC, 15, 372 - 376)

Trong nghệ thuật tượng trưng, nói chung rốn là một tảng đá trắng dựng đứng, đỉnh dạng quả trứng, với nhiều kiểu có một hay nhiều con rắn quấn quanh. Theo Pindare, cột đá ở Delphes còn hơn là trung tâm quả đất, hơn cả trung tâm vũ trụ đã được sáng tạo nên nữa; nó còn tượng trưng sự thông lưu giữa ba cấp độ sinh tồn, hay ba thế giới; thế giới con người sống ở cõi trần, thế giới dưới mặt đất của những người chết, cõi thần thánh. Rốn ở Delphes được coi là nơi Apollon đã từng giết chết con rắn Python, đồng thời nằm trên kẽ nứt mà nước của cơn hồng thủy thời Deucalion đã tuôn vào. Nó biểu tượng cho một sinh linh chế ngự các sức mạnh mù quáng và quái dị của hỗn mang; ngày nay ta sẽ gọi là điều tiết hợp lý sự sống. Nhưng là một sự điều tiết bằng tự chủ nội tại, bằng tự chiến thắng bản thân, chứ không phải bằng những phụ trợ bên ngoài.

Ta tìm thấy ở tận Nouvelles - Hébrides ý tưởng rốn đảm bảo sự thông lưu giữa con người với cái hỗn mang nguyên sơ, một thứ sắp xếp, thậm chí một cách thần thánh hóa cuộc sống. Đối với người Malekula, *he-hev không thể hoàn toàn tách biệt với thần trượng Taghan, là vị thần không hề được thờ cúng, nhưng lại điều khiển mọi sự sống* (AMAG, 151). Chính vị thần này nối kết con người hôm nay với những cội nguồn nguyên thủy nhất của sự sống, giống như cái rốn ở Delphes được dựng trên mộ một con rắn.

Người ta đối lập rốn vũ trụ với trứng* vũ trụ, như đối lập yếu tố nam với yếu tố nữ của vũ trụ. Thế giới là kết quả của cuộc phối âm dương này, giống như đứa trẻ là kết quả của sự giao hợp giới tính. Con Rắn quấn chặt quanh omphalos cũng như quanh linga, tượng trưng cho sự tổng hợp và kết hợp các giới tính.

Đã có một cái *rốn của trái đất*, thì sao Bắc Đẩu mà vòm trời dường như quay quanh nó, cũng thường được gọi là *rốn trời*, hoặc *trục*, hay *bán trục* của trời. Ta đặc biệt gặp trường hợp này ở nhiều dân tộc bắc Âu và châu Á, như ở người Phần Lan, Samoyède, Koriak, Tchoukchi, Estonie, Lapon. Trong thi ca dân gian Bắc Âu, nó được gọi *rốn thế giới* (HARA, 32).

(1) Địa điểm thiêng (Latinh) - N.D.

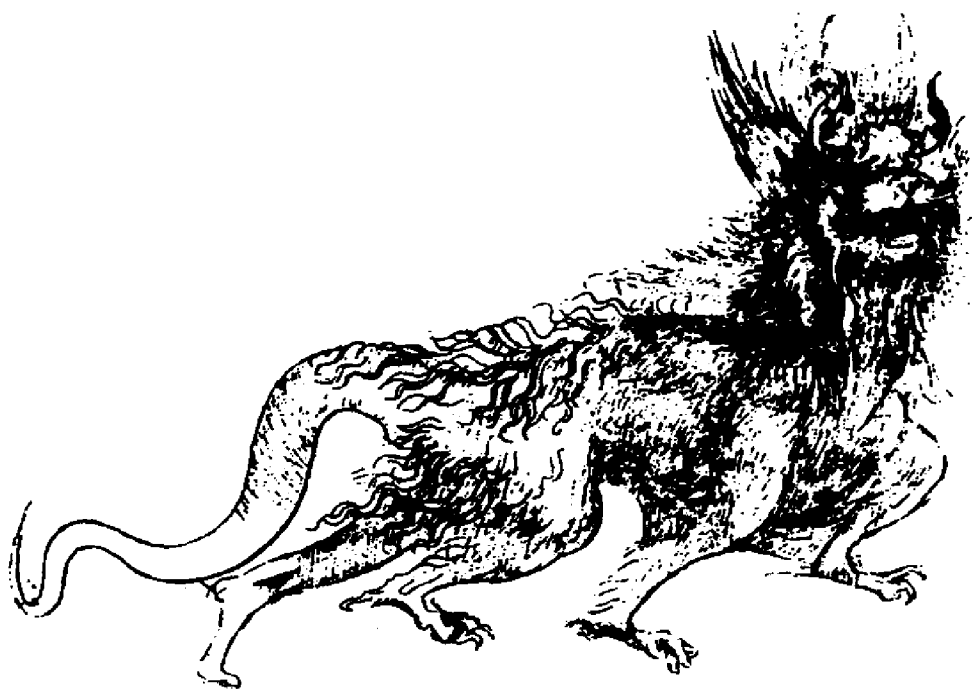
RỒNG

DRAGON

Rồng hiện ra với chúng ta chủ yếu như một người canh giữ nghiêm khắc hay như một biểu tượng của cái ác và những xu hướng quỷ dữ. Nó quả là người canh giữ các kho báu giấu kín, và với tư cách đó là đối thủ phải đánh bại thì mới vào được kho. Ở phương Tây nó là kẻ canh giữ Bộ Lông Cừ Vàng và Khu vườn của các nàng Hespérides ; ở Trung Quốc, trong một truyện kể đời nhà Đường, nó là kẻ canh giữ Viên Ngọc ; truyền thuyết về Siegfried xác định *kho báu* do rồng canh giữ chẳng có gì khác hơn là sự bất tử.

Trong thực tế, con rồng được coi là biểu tượng quỷ dữ đồng nhất với rắn* : Origène xác nhận sự đồng nhất đó nhân nói về *Thánh Vịnh* 74 (xem Léviathan*). Các *đầu rồng* bị đập vỡ, các con rắn bị tiêu diệt, là chiến thắng của Chúa Kitô chống lại cái Ác. Ngoài tranh hình rất nổi tiếng về thánh Michel hay thánh Georges, chính Đức Kitô đôi lúc cũng được biểu hiện chầm dẫm xéo xác con rồng. Vị giáo trưởng *thiên* Houei - neng (Huệ Năng) cũng coi rồng và rắn là những biểu tượng của hận thù và cái ác. Nhân vật kinh khủng Fudô (*acala*) Nhật Bản, khuất phục một con rồng, chính là đã thắng sự ngu dốt và tối tăm.

Nhưng các phương diện tiêu cực không phải là những phương diện duy nhất, cũng không phải là quan trọng nhất. Ý nghĩa biểu tượng của rồng mang tính đôi chiều, và chẳng đó là điều được biểu thị trong tranh hình Viên Đông về hai con rồng đương đầu với nhau, mà ta lại tìm thấy trong nghệ thuật Trung cổ, và đặc biệt hơn nữa trong thuật giả kim châu Âu và Hồi giáo, ở đó cuộc đương đầu này mang hình dáng tương tự như ở cây gậy rắn thần*. Đây là sự vô hiệu hóa các khuynh hướng trái ngược nhau, lưu huỳnh và thủy ngân giả kim (trong khi đó bản chất *tiềm tàng*, không bộc lộ, được biểu hiện bằng con *ouroboros**, con rồng tự cắn lấy đuôi mình). Ngay cả ở Viên Đông, rồng cũng mang nhiều dáng vẻ khác nhau, là con vật sống cùng lúc dưới nước, trên mặt đất - thậm chí dưới mặt đất - và trên trời ; khiến ta có thể coi nó là gần gũi với con *Quetzalcoatl*, con rắn có lông vũ của người Aztèque. Người ta đã thử phân biệt con *long* (rồng ở dưới nước) với con *K'ouei* (rồng sống trên mặt đất) nhưng chẳng có kết quả gì ; ở Nhật Bản, có sự phân biệt trong dân gian giữa bốn loại rồng : loại sống trên trời, loại gây mưa, loại sống trên cạn và dưới nước, loại sống trong lòng đất.



RỒNG - Theo một bức họa của Léonard de Vinci (Royal Library, Windsor Castel)

Trong thực tế, đây chỉ là những dáng vẻ khác nhau của một biểu tượng duy nhất, là biểu tượng của bản nguyên tích cực và sáng tạo : *sức mạnh thần thánh* ; *niệt huyết tinh thần* như Grousset nói ; đầu sao đi nữa, là biểu tượng thần thánh, là sức mạnh của sự sống và sự hiển lộ, nó khắc ra các nguồn nước khởi nguyên và Quả Trứng thế giới, khiến nó trở thành một hình ảnh của Chúa sáng thể. Nó là làn mây trải ra trên đầu chúng ta và sẽ tuôn xuống những làn sóng nước đem lại màu mỡ của nó. Nó là bản nguyên K'ien (càn), nguồn gốc của Trời và làm ra mưa, có sáu vạch là sáu con rồng thẳng vào cổ xe ; Kinh Dịch còn nói rằng máu nó màu đỏ và vàng, là những màu nguyên thủy của Trời và Đất. Sáu vạch của quẻ Càn theo truyền thống là thể hiện sáu giai đoạn của sự hiển lộ, từ *con rồng nấu mình*, tiềm ẩn, không hiển lộ, không hành động, đến *con rồng bay lượn*, quay trở về với bản nguyên, sau khi đã đi qua các giai đoạn con rồng ở *trên những cánh đồng, hữu hình, vọt lên và bay*.

Theo học thuyết Hindu, rồng tự đồng nhất với Bản Nguyên, với Agni hay với Prajapâti. Người Giết Rồng là thầy hiến sinh làm *người* sức mạnh thần thánh và đồng nhất mình vào đó ; rồng sản sinh ra rượu soma, là thức uống bất tử ; nó là rượu soma của lễ cúng hiến sinh. Trang Tử dạy rằng sức mạnh của rồng là điều bí ẩn : nó là sự giải quyết các mâu thuẫn ; cho nên, theo ngài, Khổng Tử đã thấy Trang Tử chính là hiện thân của rồng. Và lại, nếu rồng - soma sản sinh ra sự bất tử, thì con rồng Trung Hoa cũng đưa đến sự bất tử ấy : các con rồng Trung Hoa là những con vật cuối của các thần tiên bất tử ; chúng đưa các vị bay lên Trời ; Hoang-ti (Hoàng Đế), người đã dùng rồng để thăng các khuynh hướng xấu xa, đã cưỡi lên lưng một con rồng mà bay về Trời. Nhưng chính ngài cũng là rồng, cũng giống như Phục Hy, vị hoàng đế đầu tiên, người đã nhận được Ho-t'ou (Hà đồ) từ một long-mã ; chính nhờ có rồng mà Đại Vũ đã có thể tạo nên thế giới bằng cách tiêu nước thừa đi : con rồng được đưa từ Trời xuống, đã mở đường cho ngài (Khai đạo).

Là sức mạnh thần thánh, sáng tạo, xếp đặt, rồng đương nhiên là *biểu tượng của đế vương*. Đáng chú ý là ý nghĩa biểu tượng này không chỉ được sử dụng ở Trung Quốc mà cả ở người Celtes, và một văn bản Do Thái cổ đã nói về Con Rồng thần thánh như *một vị vua trên ngôi báu của*

minh. Thật vậy, rồng được gắn với sét (nó khắc ra lửa) và với sự phì nhiêu (nó mang mưa đến). Như vậy, nó tượng trưng cho các chức năng của vua chúa và các nhịp điệu của cuộc sống, những chức năng và nhịp điệu đảm bảo trật tự và phồn vinh. Vì vậy nó trở thành phù hiệu của hoàng đế. Cũng như việc treo chân dung hoàng đế, *khi có hạn hán, người ta dựng lên hình con rồng Yin (Âm) và thế là trời bắt đầu mưa* (GRAD, 1, 361). Rồng là thể hiện quyền lực tối cao của hoàng đế Trung Hoa : *mặt rồng* có nghĩa là *mặt của hoàng đế* ; *dáng đi của rồng* oai vệ như dáng vẻ của chủ tướng ; *viên ngọc rồng*, mà người ta bảo là nó ngậm trong họng, là vẻ rực rỡ không thể chối cãi trong lời nói của chủ tướng, sự hoàn thiện trong tư tưởng và các mệnh lệnh của Người. Mao Trạch Đông tuyên bố : *Không có chuyện bàn cãi về viên ngọc rồng*.

Nếu ý nghĩa biểu tượng ở dưới nước của rồng rõ ràng là chủ yếu, nếu rồng sống dưới nước, sinh ra các con suối, nếu Vua - Rồng là một vị vua của các *naga* (nhưng ở đây nữa, nó lại đồng nhất với rắn), thì rồng lại được gắn liền nhiều nhất với việc sinh ra mưa và sấm là biểu hiện hoạt động của trời. Làm công việc kết hợp nước với đất, nó là biểu tượng của cơn mưa thần thánh làm tươi nhuận đất đai. Các *điệu múa rồng*, việc trưng bày các con rồng có màu sắc thích hợp cho phép cầu được mưa, là phép lành của trời. Do đó rồng là dấu hiệu điềm lành, rồng hiện lên là tôn phong những triều đại hạnh phúc. Có lúc, từ chiếc mõm há rộng của nó, tuôn ra những chiếc lá : đây là biểu tượng của *sự nảy mầm*. Theo một phong tục Indônêxia, ngày đầu năm một đoàn người trẻ tuổi đội lối *rồng* bằng giấy nháy múa trên đường, trong khi những người dân phố đồn ra ở các cửa sổ dâng lên rồng những mớ *rau cải xanh* mà nó nhai ngốn trong niềm vui lớn của mọi người. Bộ phận người Indônêxia ở Hà Lan vẫn duy trì nghi lễ hàng năm này trên các đường phố Amsterdam. Sấm không thể tách rời khỏi mưa, mối liên hệ của nó với rồng gắn với khái niệm về bản thể tích cực, sáng tạo ; Hoàng Đế là rồng, cũng là thần sấm ; ở Campuchia, con rồng nước sở hữu một viên ngọc phát ra ánh chói - và ánh chớp - gây mưa.

Sấm ra, tức là *Dương* lên, là triều dâng của sự sống, của cây cối, của sự đổi mới theo chu kỳ, được biểu thị bằng sự xuất hiện của rồng, tương ứng với mùa xuân, với phương Đông, với màu xanh lục : vào tiết xuân phân, rồng bay lên trời

và vào tiết thu phân lại lao sâu xuống vực thăm ; điều đó được thể hiện bằng vị trí của các sao **Kio** và **ta-kio** , Bông của chòm sao Xử Nữ và *Arcturus*, *những chiếc sừng của rồng* . Việc sử dụng hình con rồng trong trang trí các cửa ra vào ở phương Đông cũng khiến nó mang một ý nghĩa biểu tượng chu kỳ, nhưng đúng hơn là có tính chất điểm chỉ. Về mặt thiên văn học, đầu và đuôi của Rồng là những *điểm nút của Trăng* , tức các điểm diễn ra nguyệt thực : từ đó mà có hệ biểu tượng Trung Hoa về con rồng nuốt mặt trăng và hệ biểu tượng Ả-rập về *đuôi Rồng* được coi là **vùng tối tăm** . Ở đây ta gặp một mặt *tối tăm* trong ý nghĩa biểu tượng của rồng, nhưng tính hai mặt của biểu tượng vẫn không thay đổi : rồng là **đương** với tư cách là dấu hiệu của sấm và mùa xuân, của hoạt động của trời ; nó là **âm** với tư cách là chúa tể các vùng nước ; nó là **đương** ở chỗ nó đồng nhất với ngựa, với sư tử - là những con vật thái dương - và với gương ; là **âm** ở chỗ nó là hóa thân của một con cá hay đồng nhất với con rắn ; là **đương** với tư cách là nguyên lý phong thủy, là **âm** với tư cách là nguyên lý giả kim (thủy ngân). (BELT, BURA, BHAB, CHAT, CHOO, COOH, COMD, COMD, CORT, DURV, ELIY, ELIF, EPEM, GRAD, GRAP, GRAR, GROG, GUEV, GUET, GUES, HOUD, KALL, LECC, LIOT, MATM, OGRJ, OPIC, DORS, SECA, SOUL, SOUN, SOYS).

Rồng đỏ là biểu hiệu của Xứ Galles. Mabinogi (truyện) về Lludd và Llewelys kể về cuộc chiến đấu giữa rồng đỏ và rồng trắng, rồng trắng là biểu tượng của những người Saxons xâm lược. Cuối cùng hai con rồng, say rượu mật ong, được chôn ở chính giữa đảo Bretagne, tại Oxford, trong một chiếc hòm đá. Khi chưa ai tìm ra được chúng thì hòn đảo sẽ không bị bất cứ một cuộc xâm lược nào (CEL T, 6 451 - 452 ; CHAB, 391-401). Rồng được nhốt lại là biểu tượng của **những sức mạnh giấu kín và được kiềm chế** : hai mặt của một bản thể bị che. Rồng trắng mang màu nhợt nhạt của cái chết, rồng đỏ màu căm giận và mãnh liệt. Hai con rồng chôn chung có nghĩa số phận chúng được trộn lẫn vào nhau. Căm giận đã nguôi tan, nhưng hai con rồng có thể lại cùng vùng lên. Chúng vẫn còn như là một mối đe dọa, một thế lực tiềm ẩn, sẵn sàng lao ngay vào mọi kẻ xâm lược mới.

Có thể gắn hình ảnh con cá voi thả ra Jonas với hình ảnh biểu tượng của rồng, con quái vật

nuốt mồi rồi lại khạc ra, sau khi đã thay hình đổi dạng nó. *Hình ảnh có nguồn gốc huyền thoại thái dương này thể hiện người anh hùng bị rồng nuốt chửng. Khi con quái vật đã bị đánh bại, người anh hùng sẽ được vĩnh viễn trẻ trung. Sau khi đã hoàn tất cuộc hành trình qua các tầng địa ngục, chàng bước lên từ thế giới của người chết và từ ngục đêm tối của biển* (DAVS, 225). Cách phân tích của C.G.Jung đã tận dụng huyền thoại này và cách giải thích truyền thống về nó, các huyền thoại mà kinh nghiệm lâm sàng đã tìm thấy lại chủ đề trong các giấc mơ : *huyền thoại quen thuộc về Jonas và con cá voi, trong đó người anh hùng bị một con quái vật biển nuốt chửng, kéo đi trên biển, vào ban đêm, từ tây sang đông, là biểu tượng hành trình giả định của mặt trời từ hoàng hôn đến bình minh*. J. L. Henderson giải thích : *Người anh hùng lao sâu vào bóng tối biểu trưng cho một cái chết nào đó... cuộc đấu tranh giữa người anh hùng và con rồng... bộc lộ... chủ đề mẫu gốc về chiến thắng của cái Bản ngã đối với những khuynh hướng thoái triển*. Ở đa số người, *mặt tâm tối, tiêu cực của nhân cách vẫn là vô thức. Người anh hùng, ngược lại phải biết rằng bóng tối có tồn tại và ta có thể rút ra sức mạnh từ đó. Muốn trở thành đáng gờm để thắng được con rồng anh ta phải phối hợp được với những sức mạnh phá hoại của mình. Nói cách khác, cái Bản ngã chỉ có thể giành được thắng lợi trong chừng mực nó khống chế và đồng hóa được bóng tối đã* (JUNS, 120). Cũng trong ý nghĩa đó, tác giả này đã nói đến việc Faust chấp nhận sự thách thức của Méphistophélès, sự thách thức của cuộc sống, sự thách thức của cái vô thức : xuyên qua Méphistophélès, xuyên qua cái mà chàng ngỡ là cuộc truy kích cái ác, chàng bước đến chân trời giải thoát.

Tất cả các con rồng trong cuộc đời chúng ta có lẽ là những nàng công chúa đang chờ mong thấy ta đẹp đẽ và quá cảm. Tất cả những điều khủng khiếp có lẽ chỉ là những gì không còn câu vấn được đang chờ ta đến câu vấn (R. M. RILKE, *Thư gửi một nhà thơ trẻ*). Con Rồng trước hết ở ngay trong chính ta.

Các con rồng cũng là biểu hiệu đội quân của Lucifer đối địch với đội quân các thiên thần của Chúa Trời : *Di chuyển nhanh hơn ánh sáng thần thánh đời chót, trước hết khạc ra tất cả lửa của địa ngục, vũ trang mạnh mẽ bằng tất cả móng vuốt của hận thù và tất cả những chiếc nanh của ham*

muốn, mang bộ áo giáp của lòng vị kỷ, được chấp những đôi cánh hùng mạnh của đôi trúa và xảo quyết, những con rồng của Lucifer là đội quân của cái ác cũng như các thiên thần của Chúa Trời là đội quân của cái thiện. Những con rồng của Lucifer... Rít lên, thổi lên, rống lên, gầm lên, chúng vẫn còn lao vào chúng ta từ đáy sâu thời gian và bóng tối... Lũ rắn, lũ chuột, lũ dơi quỷ, lũ dơi, tất cả những gì trong ký ức xa xưa và trong trí tưởng tượng dân gian khiến phải kinh ngạc vì ghê rợn và vì sức mạnh tàn hại, là một hình ảnh, chỉ đôi chút nguy trang của những con rồng đe dọa Đấng Tối Cao. Nếu trong đáy sâu vô thức tập thể còn sót lại điều gì đó của nỗi khiếp sợ cội nguồn và của sự ghê tởm nguyên sơ, thì đó chính là cái bóng của con vật hoang đường và ti tiện làm nên phần chính yếu của cái mà ngày nay theo ngôn ngữ của chúng ta và dùng những từ quá lời theo một lối dung tục dễ dãi, ta gọi là những binh đội không quân và những binh đoàn bọc thép của Quỷ sứ (ORMD).

Thánh Georges hay thánh Michel với con rồng, mà cuộc chiến đấu rất thường được các nghệ sĩ thể hiện, là hình ảnh của cuộc đấu tranh vĩnh cửu của cái ác chống lại cái thiện. Trong tất cả các nền văn hóa và tất cả các tôn giáo, và cả đến trong chủ nghĩa duy vật biện chứng, ta lại gặp lại nỗi ám ảnh đó dưới những hình thức hết sức khác nhau.

Trục của các con rồng, trong đề tài chiêm tinh học, cũng được gọi *trục số mệnh*. Đầu rồng, là điểm của đề tài, tại đây phải thiết lập tiêu điểm của tồn tại hữu thức, đối lập với đuôi rồng, có khả năng nhào trộn tất cả các ảnh hưởng đến từ quá khứ, đó là cái Karma (nghiệp) ta phải thắng. Hai bộ phận ấy của rồng cũng được gọi là các điểm nút của mặt trăng, Bắc và Nam; đó là những điểm giao hội giữa quỹ đạo mặt trăng và quỹ đạo mặt trời.

Rồng cũng là biểu tượng của thủy ngân tạo vàng. Hai con rồng đánh nhau là hình ảnh hai chất liệu của Thuật Giả Kim; một con có cánh còn con kia không, để chỉ ra tính cố định của chất liệu này, tính dễ bay hơi của chất liệu kia. Khi lưu huỳnh cố định đã biến thủy ngân thành bản chất của chính nó, thì hai con rồng đứng đẹp ra ở cửa khu vườn của các đảo Hespérides, tại đây ta có thể tự do hái những quả táo vàng (PERD).

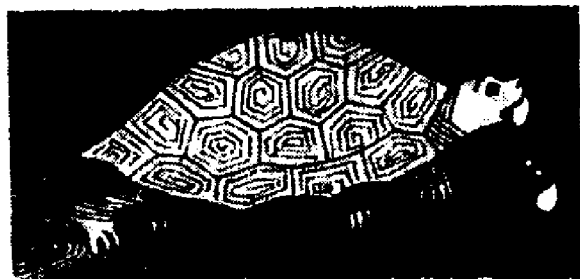
Dòng dõi Brug-pa Kagyu-pa, thuộc về cổ xe Kim Cương, có nghĩa là dòng dõi rồng Kagyu-pa; những lời dạy của nó được trình bày một cách trang lệ trong sách *Cuộc đời và những Bài ca của Brug-pa Kun-Legs*, người theo đạo Yoga sống vào thế kỷ XV, và tên ông có nghĩa là Con Rồng đẹp. Ông được thờ phụng ở Boutan, gần Tây Tạng (Boutan nguyên là xứ sở của Rồng) (*Cuộc đời và những Bài Ca của Brug-pa Kun-Legs*, người theo đạo Yoga - R.A. Stein dịch từ tiếng Tây Tạng và ghi chú - Paris, 1972).

RÙA (Mái vòm, Cá sấu, Rồng)

TORTUE

Thuộc nam tính và nữ tính, thuộc loài người và vũ trụ, ý nghĩa biểu trưng của rùa trải rộng trên tất cả các miền của trí tưởng tượng.

Do có mai, phía trên tròn như bầu trời - điều này khiến nó gợi nhớ cái mái vòm* - phía dưới phẳng như mặt đất, rùa là một biểu thị của vũ trụ: chỉ riêng nó thôi đã làm thành cả một vũ trụ học; tại Viễn Đông, ở người Trung Hoa và người Nhật Bản, cũng như tại trung tâm châu Phi Đen, ở các dân tộc chỗ đoạn vòng của sông Niger,



RÙA - Từ cá đến chim. Tiểu họa Ba Tư. Thế kỷ XV (Téhéran, thư viện hoàng gia).

người Dogon và người Bambara - đó là chỉ kể những dân tộc đã được nghiên cứu nhiều nhất - nó đều được nhìn nhận như vậy.

Nhưng cái khối của nó, sức lực bướng bỉnh của nó, bốn chân ngắn cắm vào đất như những chiếc cột đèn thờ gợi lên ý tưởng về sức mạnh của nó cũng biến nó thành một *cosmophore*, kẻ cố gắng giới, làm cho nó gần gũi với những con vật âm ti hùng mạnh khác, như cá sấu lớn hay con caiman trong các thuyết về nguồn gốc vũ trụ Trung Mỹ, cá voi hay cá lớn, rồng* và cả voi mamut, mà phần lớn các dân tộc Xibia coi là một thần dưới nước.

Các tác giả cổ điển Trung Hoa nhấn mạnh vai trò *tạo ổn định* của nó : Nữ Oa đã cắt bốn chân rùa để thiết lập bốn cực của thế giới được tạo dựng. Trong các mộ phần của các hoàng đế, mỗi cây cột đều đặt trên một con rùa. Theo một số truyền thuyết, chính một con rùa đã chống đỡ trụ trời, bị Kung Kung, vị chủ của các thần Khổng lồ, phá đổ. Liệt Tử nói rằng các đảo tiên chỉ đứng vững khi chúng được rùa cõng trên lưng. Ở Ấn Độ, rùa là một giá đỡ ngại thần ; đặc biệt nó là **Kurma-avatara**, giá đỡ của núi **Mandara**, giữ cho ngọn núi này vững chãi khi **Deva** và **Asura** tiến hành đánh biển sữa để làm ra **Amrita**. Người ta bảo đến nay **Kurma** vẫn tiếp tục chống đỡ tiểu châu lục Ấn Độ. Các sách thánh **Brahmana** gắn nó với chính công cuộc sáng thế. Giống như ở Trung Quốc, nó cũng được gắn với Nước Khởi nguyên : nó nâng đỡ con rắn thần **ananta** cũng như các nguồn nước của thế gian vừa sinh ra.

Chức năng chống đỡ, đảm bảo sự ổn định của thế gian ấy gắn nó với những vị thần cao nhất : ở Tây Tạng cũng như ở Ấn Độ, con rùa cõng vũ trụ là hóa thân, lúc thì của một Bồ tát, lúc thì của một thần Vishnu, vị thần, dưới hình dạng này, có một *khuôn mặt xanh*, là dấu hiệu của sự tái sinh hoặc sinh sản, khi thần từ trong nguồn nước khởi nguyên nhô mình lên, cõng trái đất trên lưng (**PORS, HARA**). Việc gắn nước khởi nguyên với sự tái sinh thuộc một hệ biểu tượng đêm, mặt trăng ; ở Trung Quốc rùa cũng là biểu tượng của Phương Bắc và mùa đông, mà người ta gắn với các tuần trăng. Người Maya thể hiện Thần Mặt Trăng mặc một áo giáp đôi môi (**KRIR, 96**). Sự trường thọ nổi tiếng gắn con rùa với ý tưởng *bất tử*, vốn đi đôi với tính *phi nhiều* của các nguồn nước khởi nguyên, do mặt trăng chỉ phối, khiến người ta gắn những nét của rùa, căn cứ vào chức năng cõng vũ trụ của nó, cho nhiều vị thần sáng thế, anh hùng khai hóa và tổ tiên huyền thoại. Vô số truyền thuyết, trên khắp các lục địa đã kết hợp những đặc tính biểu tượng này lại với nhau. Cho nên đối với người Munda, thuộc chủng tộc Dradier ở Bengale, rùa được Mặt Trời, là vị thần tối cao, chồng của Mặt Trăng, chỉ định làm thần sáng thế để vớt đất lên từ đáy đại dương (**ELIT, 122**) Theo người Iroquois, người Bà của loài người từ trên trời rơi xuống biển, lúc ấy chưa có đất. Một con rùa, đã vớt Bà lên chiếc lưng bị con chuột xạ phủ đầy bùn lầy từ đại dương. Hòn đảo đầu tiên, về sau sẽ trở thành toàn bộ trái đất, đã dần dần hình thành như vậy ; theo Krickeberg, huyền thoại này có nguồn gốc algonkine (**KRIS, 129**). Cũng theo huyền thoại ấy, con Rùa Lớn còn xuất

hiện lại hai lần nữa để bảo đảm sự phát triển của loài người ; từ kẻ công thế giới đã chuyển sang thần sáng thế và sang tổ tiên huyền thoại như thế đó : lần thứ nhất rùa hiện lên dưới hình dạng một chàng trai *có những hình vân* trên cánh tay và chân*, làm cho người con gái của Người Bà trên trời thụ thai một cách thần diệu, từ đó sinh ra những vị Thần Sinh đôi đối kháng, những thần sáng tạo ra cái thiện và cái ác. Lần thứ hai, vị Thần sinh đôi Thiện rơi xuống một cái hồ, đến được trước căn lều của cha mình là Rùa Lớn : Rùa Lớn trao cho chàng một cây cung và hai bắp ngô, một bắp đã chín để gieo, một bắp còn sữa để nướng. (Người Iroquois là một dân tộc săn bắn đã chuyển sang nông nghiệp) (**MURL 260 - 262**).

Ta lại tìm thấy điều tin này ở các bộ lạc bắc Mỹ khác, như ở người Sioux và người Huron, cũng như ở nhiều dân tộc Tuyền - Mông thuộc vùng Altai hay Trung Á, như người Bouriate và người Dorbote. Trong các huyền thoại Mông Cổ, rùa vàng chống đỡ ngọn núi trung tâm vũ trụ. Người Kamouk tin rằng *khi khí nóng mặt trời sẽ nung khô và thiêu cháy mọi vật, con rùa cõng thế giới sẽ bắt đầu cảm thấy hệ quả sức nóng, sẽ lo lắng, lật mình lại và do vậy mà gây nên cuộc tận thế* (**ROUF, 82**).

Vận động như vậy giữa các tầng âm ti và các tầng cao vô hình trên trời, trong tư duy huyền thoại, con rùa tất nhiên gắn liền với các tinh cầu và tinh tảo : trong ngôn ngữ Yucatec chòm sao Thần Nông được gọi là Rùa (**THOH**). Và nằm giữa mái vòm và mặt phẳng bộ mai của nó, rùa càng trở thành *trung gian hòa giải* giữa trời và đất. Do đó nó có những quyền năng **Nhận thức** và **Bói toán** : ta biết các cách thức bói toán Trung Hoa cổ, dựa trên việc nghiên cứu những tiếng rắc vỡ do áp dùi lửa lên phần mặt bẹt của mai rùa (đất) ; ta có thể liên hệ cách làm này với chức năng ghế dấu - rùa hay ghế dấu công lý mà các nhà gia hình tikar ở Camerun buộc những bị tình nghi phải ngồi lên để ngăn cản họ nói dối khi thẩm vấn.

Nhờ những đức tính một tổ phụ thông thái và cát tường của nó, rùa thường được coi là một người bạn, một người quen thân trong nhà của con người : tất cả các gia đình ở xứ Dogon đều nuôi một con rùa ; khi vị gia trưởng vắng mặt, người ta dâng miếng thức ăn đầu tiên và ngụm nước hàng ngày đầu tiên cho rùa. Người Nhật Bản quý trọng rùa ngang với sếu và cây thông, là loại cây gần với hai con vật này. Họ gắn cho nó tuổi thọ hàng vạn năm.

Việc liên hệ rùa với sếu không thể không khiến ta nhớ tới một tranh khắc trong *Hypnerotomachia Poliphili* (được mô tả trong CIRD, 334), thể hiện một người đàn bà một tay cầm con rùa và tay kia cầm một đôi cánh dang ra. Ý nghĩa biểu tượng, rõ ràng là có tính giả kim học, của phúng dụ cổ này đối lập - hay đối chiếu - những giá trị âm ti với những giá trị thiên giới được thể hiện bằng con rùa và đôi cánh. Đọc Dom Pernety, nhà giả kim học nổi tiếng thế kỷ XVIII, ta sẽ có xu hướng coi đôi cánh kia là những biểu hiện của Mercure và con rùa là chất liệu của cây đàn cithare mà Mercure đã làm bằng mai rùa. Cuộc biến đổi từ rùa thành đàn cithare thu tóm toàn bộ Nghệ thuật giả kim học; vì vậy Dom Pernety coi rùa là *biểu tượng chất liệu của Nghệ thuật*. Thật vậy, theo các nhà giả kim học, sau khi được *điều chế*, rùa trở thành *vị thuốc công hiệu nhất*. Nó thuộc giòng giống Saturne, giống như chì, *chất liệu nguyên sơ của công trình*. Điều này giống với tư tưởng của các nhà luyện đan Trung Quốc coi rùa là *khởi điểm của tiến hóa*, tương hợp với những huyền thoại đã gọi ra trên kia. Thay vì, do bản chất âm ti của nó, biểu lộ một sự đơn hóa, thoái biến, ngược lại nó là khởi đầu của sự nghiệp tinh thần hóa vật chất, mà đôi cánh là biểu tượng cho kết quả. Phải chăng chính vì vậy mà Pline Trưởng coi thịt rùa là một *phương thuốc lành để khử chất độc* và gán cho nó những hiệu lực *xua trừ các thủ đoạn ma thuật*. Biểu tượng ở đây trở thành đôi chiều, vì mọi chất trừ độc đều mang trong mình một bản tính độc, đây chính là ý nghĩa của đoạn trích bài tụng ca, được gán cho Homère, ngự ca Hermès trong đó vị thần này nói với rùa :

Ta chào người, hỡi con vật bản tính dễ thương, đôi với ta người là điềm thật lành. Làm sao mà vốn giống sò ốc, người lại sống trên núi non này? Ta sẽ mang người về nhà ta, ở đây ta sẽ rất cần đến người. Thà ta dùng người để làm ra một vật gì đó tốt lành còn hơn là người cứ ở ngoài mà làm hại ai đó, bởi vì tự thân người là một chất độc rất nguy hiểm khi người còn sống và người sẽ trở thành một vật tốt lành sau khi chết...

Các nhà triết học giả kim coi lời nói với rùa đó là một bản tóm lược công trình giả kim thuật : *Morien bảo rằng rùa là một trong những chất cực độc khi chưa được điều chế và là vị thuốc tuyệt vời nhất sau khi đã được điều chế. Nhờ có nó Mercure đã kiếm được những của cải vô tận,*

giống như của cải do đá tạo vàng mang lại (PERD, 499 - 500)

Cuối cùng, ở bình diện hoàn toàn theo thuyết lấy con người làm trung tâm, như đã nói ở phần đầu mục từ này, rùa mang ý nghĩa biểu tượng vừa nam tính vừa nữ tính. Đường như khía cạnh này của biểu tượng, đặc biệt được xác nhận ở Trung Quốc và trong các truyền thuyết thổ dân châu Mỹ, là do chỗ quan sát cái lối rùa nhô đầu ra khỏi mai, không phải không tương đồng với việc dương vật cương lên, do đó mà có một số lối biểu đạt ẩn dụ của người Trung Hoa. Cũng trong lối nghĩ đó, cách rùa thụt đầu vào mai sẽ gợi lên hình ảnh dương vật xiu xuống, từ đó mà suy ra những ý tưởng về tránh né, thậm chí đầu hàng, và như vậy là hèn nhất : trường hợp cực đoan nhất, hình ảnh rùa thụt cổ lại ấy gợi lên hình ảnh con đà điểu đầu giấu trong cát : từ đó, trong sự xuống cấp của biểu tượng, người Trung Hoa đi đến chỗ gọi là rùa cả những người chồng bị cấm sờ sờ lẫn những tên ma cô vờ như không biết cuộc môi giới mà chúng kiếm lời (VANC 285 - 288). Về phần mình, người thổ dân vùng sông Amazone coi rùa là biểu hiện của âm đạo, đôi khi, trong các huyền thoại vùng Vaupée, là âm đạo của vợ thần Mặt trời : điều lạ lùng là, trong cùng một vùng văn hóa đó, mai rùa, được bịt kín một đầu bằng sáp ong, làm thành một nhạc cụ, có một vai trò trong các lễ thụ pháp, không phải không gợi nhớ đến cái mai rùa được Hermès (Mercure) biến thành đàn cythare.

Cuối cùng cần chú ý trong truyền thuyết đạo Hindu việc rùa thụt vào mai là một hình ảnh có tầm quan trọng cao về tinh thần. Nó là biểu tượng của quán tưởng, của sự trở lại trạng thái khởi nguyên, tức là của một tư thế cơ bản của trí tuệ. Sách *Bhagavad Gita* nói : *Khi, tựa như con rùa co hết tứ chi vào, anh tách các giác quan của anh khỏi các đồ vật có thể cảm giác, thì sự hiện minh trong anh sẽ thực sự vững chắc* (2,58).

RUỒI

MOUCHE

Đối với người Bamiléké và người Bamoun (Njinji), nó là *biểu tượng của tình đoàn kết*... Trong vương quốc các loài côn trùng nhỏ có cánh, chính sự kết đoàn làm nên sức mạnh. Một con ruồi đơn độc thì chẳng có gì bảo vệ cả (MVEA, 62)

Đối với người Hy Lạp, ruồi là một con vật thiêng, có liên quan với một số danh xưng của Zeus và Apollon. Có thể là do nó gợi lên cảnh quay cuồng của cuộc sống trên núi Olympe hay sự hiện diện khắp nơi của các thần.

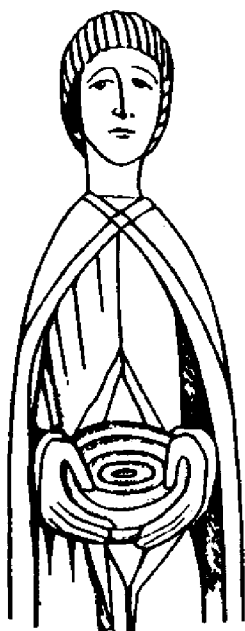
Không ngừng vo ve, quay cuồng, xằng xái, ruồi thật khó chịu. Chúng sinh sôi ở những nơi thối rửa và phân hủy, đem truyền những mầm bệnh tệ hại và thách thức mọi phòng vệ : chúng biểu tượng cho một sự **ruột đuổi không ngừng**. Chính là trong ý nghĩa này mà một vị thần cổ Xyri, tên là Belzébuth, theo từ nguyên cổ nghĩa là *chúa tể các loài ruồi*, đã trở thành *ma vương*.

Mặt khác, ruồi tiêu biểu cho kiểu **người hành động - giả hiệu**, nhanh nhẹn, cuống cuống, vô tích sự và hay yêu sách ; đây là con ruồi bậu cẳng xe, trong truyện ngụ ngôn, đòi tiền công, sau khi chỉ làm mỗi việc nhại theo những người lao động.

RUỘT

INTESTIN

Đối với người Ai Cập xưa, các phủ tạng chứa đầy quyền lực thần diệu. Trong các lễ ướp xác



RUỘT - Tượng Thánh Mamert, một trong bảy vị thánh lương y. Nghệ thuật Bretagne. Nhà thờ Notre - Dame du Haut (Bretagne).

chúng được cẩn thận lấy ra khỏi cơ thể người quá cố và đựng trong một chiếc bình di cốt. Khoa tranh hình mô tả chiếc bình này đặt trên một con thuyền* thần diệu biểu thị cuộc hành trình sang thế giới bên kia. Mọi mưu toan của bọn quỷ sứ và quái vật đều nhằm cướp chiếc bình ấy và chiếm lấy những quyền lực thần diệu chứa trong đó (xem thêm mục **phân***)

RỬA, GỘI

ABLUTION

Trong trường ca *Iliade* (I, 450), rửa tay là một cử chỉ **làm sạch sẽ mang tính nghi lễ**. Trong mọi tôn giáo, nghi lễ này được tiến hành trước cuộc tế thần. Rửa tay theo nghi lễ là biểu tượng của việc dùng nước làm sạch. Theo từ nguyên, *ablution* : gột hết bùn rầy trên da thịt.

Trong sách Phúc Âm, Pilate rửa tay cốt để nói với mọi người rằng ông ta hoàn toàn trong sạch và không chịu trách nhiệm gì về sự phán quyết đáng hồ nghi và đưa lại những hậu quả khủng khiếp kia. Cử chỉ rửa tay kiểu như thế biểu trưng một thái độ rũ bỏ trách nhiệm, nhưng lại không bao chứa được cho nó.

Ngay trong những bài tụng ca gọi là của Homère, đã nói rõ, rửa tay chưa đủ để gạt bỏ những tội lỗi về đạo lý ra khỏi lương tâm. Sạch sẽ da thịt chưa phải đã là sạch sẽ tâm hồn. Cái thứ nhất chỉ là biểu tượng của cái thứ hai : còn *đối với kẻ ác thì cả nước Đại dương cũng không rửa được sự nhơ nhớp trong tâm hồn hắn*.

Các văn bản cổ Ailen, hay nhắc đến một vị Vua hay Chúa tể buổi sáng ra suối gội rửa. Việc gội rửa này gắn liền với phận sự làm vua và cũng có thể nó bắt nguồn từ ý nghĩa biểu trưng của nguồn nước nói chung.

Bằng gội rửa, người ta tiếp nhận các phẩm chất của nguồn nước : các tác dụng tốt của nước truyền sang người nhúng mình vào nó : làm sạch, tạo sáng khoái, chữa tật bệnh, nâng cao khả năng sinh sản. Gội rửa là một cách để tiếp nhận sức mạnh của nước.

RỪNG

FORÊT

Ở nhiều vùng khác nhau, nhất là ở vùng Celte, rừng là một **điện thờ** thực sự ở trạng thái tự nhiên : như là rừng Brocéliande cũng như rừng Dodone của người Hy Lạp. Ở Ấn Độ các **sannyâsa** sống ẩn dật trong rừng cũng như các thầy tu khổ hạnh Phật giáo : ta đọc được trong **Dhammapada** (Kinh Pháp cú) : *Những cánh rừng rất êm dịu, trong khi mọi người không bước vào rừng, vị thánh tìm chỗ nghỉ* ở đó*.

Ở Nhật Bản, cổng ngôi đền Thần đạo (torii) nổi bật hơn là lối vào một khu đền bình thường, đó là lối vào một điện thờ thiên nhiên thực sự, phổ biến nhất là một rừng thông. Ở Trung Quốc, ngọn núi có phủ rừng hầu như luôn luôn là quang cảnh một ngôi đền.

Rừng thực sự là *mái tóc* của núi, làm cho núi có sức mạnh, làm cho nó có thể tạo ra mưa : ơn lành của Trời theo tất cả mọi nghĩa của từ này. Muốn tấn công núi, Đại Vũ đã chặt hết cây ; và Tần Thủy Hoàng, cảm thấy bị xúc phạm khi lên núi Kiang gặp phải trận mưa, đã ra lệnh chặt hết cây để trả thù. Trong trường hợp này cũng như một số trường hợp khác, có thể vị Hoàng đế Đầu tiên đã không hiểu được biểu tượng cát tường của sự đón tiếp đó (GRAD, SCHP).

Thời cổ đã có một sự tương đương chặt chẽ về



RỪNG - Cảnh trong rừng của Rubens (Munich, Bảo tàng tranh).

ngữ nghĩa giữa rừng Celtique và điện thờ, đó là **nemeton**. Trong chừng mực là biểu tượng của cuộc sống, cây có thể coi như là một sợi dây liên hệ, một thứ trung gian giữa đất, nơi nó cắm rễ, với vòm trời nơi ngọn cây nối liền hoặc chạm tới. Những ngôi đền bằng đá chịu ảnh hưởng La Mã cũng chỉ mới xây dựng ở Gaule kể từ sau khi vùng này bị chinh phục (OGAC 12, 185 - 187).

Cánh rừng lớn tiêu hóa tất cả được ca ngợi trong văn học phong phú Tây Ban Nha - Mỹ, được tạo cảm hứng từ rừng nguyên thủy *madre-selva* (La *Voragine* của José Eustacio Rivera). Victor Hugo cũng có quan niệm về biểu tượng - rừng giống hệt :

Những cây đều là bao hàm nhai

*Những yếu tố, rải rác trong không khí êm dịu
và sinh động*

...

Tất cả đối với chúng đều tốt, bóng đêm, cái chết...

...

... và trái đất mừng vui

nhìn cánh rừng không lơ đãng

(*Truyền thuyết Những Thế kỷ, thế kỷ thứ mười sáu, Thần Dè*)

Nhiều nhà thơ khác nhạy cảm hơn về tính hai mặt huyền bí của rừng, nơi sản sinh ra vừa sự lo lắng vừa sự bình tâm, sự ức hiếp và lòng thiện cảm, cũng như tất cả **những biểu hiện mạnh mẽ của sự sống** .

Ít khoáng dã hơn núi, ít lòng hơn biển, ít khô cằn hơn sa mạc, ít tối tăm hơn hang động, nhưng khép kín, bất rã sâu, lặng lẽ, xanh tốt, tỏa bóng, tràn trề và muôn vẻ, bí mật, cánh rừng sồi đại thọ đang dâng và oai vệ ; rừng sồi trong những bãi ngồn ngang đá lồi chồm mang vẻ Celtique và gần như đáng giáo sĩ ; rừng thông trên những sườn dốc đầy cát gợi nhớ một đại dương gần kề hay những nguồn gốc biển và đó mãi mãi là cánh rừng ấy (BERTRAND D'ASTORG) Huyền thoại về phu nhân với Kỳ lân, Paris 1963).

Với nhà phân tâm học hiện đại, bởi sự tối tăm và sự bất rã ẩn sâu, rừng tượng trưng cho vô thức.

Những nỗi khiếp sợ rừng cũng như những nỗi khiếp sợ kinh hoàng, theo Jung, đều được gọi lên bởi sự khiếp sợ của những phát hiện về vô thức.

RỪNG

COFFRE

Ý nghĩa biểu tượng của cái rương dựa vào hai yếu tố : việc người ta **bỏ** vào trong đó một **của quý** vật chất hoặc tinh thần ; việc mở rương ra gần như tương đương một sự **phát lộ** hoặc **khải thị** *.

Vật **cất** ở trong rương, đó là những tấm Biển Luật trong Rương Giao ước của người Do Thái ; đó là cái gương **Amaterasu** trong rương của nàng Ise ; đó là những **châu báu** của **Kuvera** trong những chiếc chum của ông ta ; đó là số mệnh trong cái hòm của Pandore*, đó cũng là gạo trường sinh và nhiều đồ vật tượng trưng khác trong cái Đấu (**teou**) của các hội bí mật ở Trung Hoa. Cái được cất giữ trong rương, đó là Bảo Vật của Truyền thống, công cụ của sự Khải thị và sự giao tiếp với Trời. Có thể ví lẽ ấy mà các hoàng đế Trung Hoa cho gắn vào trong rương, lên đỉnh hình núi T'ai-chan (Thái Sơn) những lời cầu khẩn Thiên Đế? Đây thực ra là **giá đỡ cho ngay sự hiện diện của thánh thần** , tương tự như cái tráp đựng bánh thánh.

Ở Viên Đông người ta còn cất trong rương bài vị của các vị tổ tiên mà người ta không thờ cúng nữa. Đồng thời, nơi Cửu Huyền hoặc Cửu Tuyền

(Chín Suối), nơi cư ngụ linh hồn tổ tiên, được so sánh với cái *rương ngọc bích*, nơi các linh hồn ấy được *cất* để chờ sự *hồi sinh* hoặc *giải phóng*. Ở Ai Cập, mỗi lần *chôn cất* thần Osiris theo định kỳ được đánh dấu bằng sự chế tạo một chiếc rương hình trăng lưỡi liềm.

Cũng một từ *tàbūt* trong tiếng Ả-rập chỉ cái rương, Rương Thánh và cái thuyền thúng mà Moïse xưa kia được đặt xuống đó và thả cho trôi trên sông Nil. Cũng đáng ghi chú thêm rằng *Hiruko*, đứa con đầu lòng của cuộc hôn phối giữa *Izanagi* và *Izanami*, hình như cũng được thả xuống dòng nước trong một chiếc thúng đan bằng sậy. Sự phát hiện ra chiếc thuyền nhỏ trong đó có chú bé Moïse quả là một sự biểu lộ ý đồ của thần linh, báo hiệu một thời đại mới của truyền thống tôn giáo, một sự *khởi đầu* mới. Nhưng sự mở rương phi pháp là đầy nguy hiểm: Khi các Genji nổi loạn chiếm đoạt được cái rương của đế vương và định mở nó ra thì chúng lập tức bị mù và phát điên bởi ánh sáng chói lòa của Gương Thần.

Thần Khải không thể được tiết lộ một cách đại dột. Cái rương đựng bảo vật chỉ có thể được mở vào giờ định trước và chỉ bởi người giữ chìa khóa hợp pháp (GRAR, HERS, HERJ, MAST, SOUL, VALH).

RƯỢU MẬT ONG

HYDROMEL

Rượu mật ong là đồ uống *bất tử*, đồ uống của thần thánh ở bên thế giới khác (các thầy tu ghi chép các truyền thuyết thường thay thế nó bằng rượu nho) và cũng là đồ uống trong các tiệc nghi lễ của đại lễ Samain. Trong các lễ hội vùng Celte, rượu mật ong được tiêu thụ cạnh tranh với bia và nó gây say nhanh và hoàn toàn. Đồ uống này còn được thông dụng trong các nước vùng Celte, nhất là ở Bretagne (OGAC, 13, 481, sqq).

Đối lập với bia* là đồ uống của các chiến binh, rượu mật ong theo cách thức Celtique là *đồ uống của thần thánh*. Chính sự tham dự của giới tăng lữ, đại diện cho thần linh, trong đại lễ Samain, đã cắt nghĩa việc dùng mật ong trong dịp này, cũng được nhiều tài liệu xác nhận. Ông vua bị truất quyền, khi chết đôi khi bị nhận chìm vào trong bồn rượu mật ong (rất hiếm khi dùng rượu nho), trong khi mà cung điện của ông bị đốt cháy (OGAC, 7, 33 - 35; 13, 481 - 506).

Rượu mật ong cũng còn là đồ uống *thần thánh* ở châu Phi. Nó là đồ uống của các nhà hiền triết, thể hiện tri thức dưới dạng cao nhất của nó, đối

với người Bambara. Điều này được giải thích bởi cấu tạo của nó là hỗn hợp của nước* và mật ong*, lên men và cay. Bằng những đóng góp biểu trưng của mỗi một trong các yếu tố: nước* là chất lỏng cốt yếu của sự sống đem lại phi nhiêu và làm liên kết, giúp cho sự thống nhất tư tưởng; mật ong* là biểu tượng của chân lý, vậy là của sự mát mẻ, sự sáng sủa, sự dịu dàng. Người Bambaras nói rằng chân lý giống với mật ong bởi vì, cũng như tia mật ong, nó *không hề có mặt trái cũng chẳng có mặt phải* và nó là vật *dịu dàng nhất trên đời này* (ZAHB, 166). Vị chua cay thêm vào các đức tính của hai thành tố sức mạnh kích thích của nó; sau cùng sự lên men* làm linh hoạt và, theo một kiểu nào đó, thanh cao hóa những đức tính của tổng thể. Chính do lên men mà rượu mật ong làm cho say (xem ambroisie*).

RƯỢU NHO, RƯỢU (xem cây nho)

VIN

Ngoài những cách diễn giải đặc biệt như cách của thánh Bernard, chỉ thấy trong đó *sự sợ hãi và sức mạnh*, rượu nho rất thường được liên hệ với máu*, do cả màu sắc của nó lẫn tính chất của nó là *tinh chất* của cây: do vậy nó là *thức uống của sự sống* hay của *sự bất tử*. Đặc biệt - nhưng không phải riêng biệt - trong các truyền thuyết có gốc Sémite, nó còn là biểu tượng của tri thức và khai tâm, do *cơn say** mà nó gây nên. Trong Đạo giáo, *tính năng của rượu* không phân biệt với quyền lực của cơn say.

Ở Hy Lạp cổ, rượu thay thế cho máu của thần *Dionysos* và là hình tượng thức uống bất tử. Vai trò của nó trong Đạo giáo cũng như vậy, ở đây nó được pha chế theo một nghi thức phức tạp. Trong các hội kín Trung Quốc, rượu (gạo) được hòa với máu thê và, là thức uống đồng cảm, nó cho phép đạt đến tuổi thọ *một trăm chín mươi năm*. Tất nhiên, đây cũng là ý nghĩa của *Bình rượu lễ dựng máu* của Chúa Kitô trong Lễ ban Thánh thể, được báo trước bằng sự hy sinh của Melchisedech. Ở đây ta cũng bắt gặp lại khái niệm về hy sinh kết hợp với đổ máu, sự hy sinh có thể đồng thời là sự hy sinh theo những khuynh hướng đam mê kết hợp với Cơn say. Ở người Do Thái cổ, rượu là yếu tố hiến tế. Ở người Trung Quốc cổ đại, nó cũng có vai trò đó, nhưng trong một ý nghĩa khác. Thánh Martin viết: rượu hiến tế, đây là *tác nhân tích cực và sinh sản* của Công trình Lớn, là chất *lưu huỳnh* trong hệ biểu tượng luyện đan.

Rượu như là biểu tượng của tri thức và khai tâm, không hề xa lạ với bất cứ truyền thống nào đã được kể ở trên, đặc biệt với các huyền thoại về

Dionysos. Ấn Độ cũng cung cấp cho chúng ta một lối nghĩa biểu tượng đôi chiều : trong huyền thoại về Đánh Biển Sữa, các **asura**, theo một số cách diễn giải, là những kẻ không uống **rượu** (**sura**), còn các **deva** là những kẻ chịu uống rượu. Nghĩa biểu tượng được bình chú nhiều hơn cả là nghĩa trong *Tuyệt diệu ca* (2 , 4) : *Bạn hãy dẫn tôi vào kho rượu*. Theo Origène, đây là niềm vui, Đức Thánh Thần, Hiền minh, Chân lý. Thánh Jean de la Croix thì nói, *theo lý trí đây là sự hiền minh của Chúa; theo ý chí đó là tình thương của Người, theo ký ức đó là thú vui của Người*. Theo Clément ở Alexandrie, rượu đối với bánh mì cũng tựa như cuộc sống nhập định và sự ngộ đạo đối với cuộc đời hoạt động và đức tin. Đối với Élie l'Ecdicos, nhập định thuần túy là *rượu ướp hương đưa kẻ đã say thoát ra khỏi chính mình*, còn lời cầu nguyện đơn giản là bánh mì của kẻ mới học. Đối với các nhà thần bí Hồi giáo, món rượu này cũng có cùng vị đó : đây là *thức uống của tình thương của Chúa* (Noboulousi). Theo thuyết Soufi, rượu là biểu tượng của tri thức khai tâm giành riêng cho một vài người. Ibn Arabi bảo rằng đây là biểu tượng của sự thông hiểu về các trạng thái tâm linh (BENA, CORM, DANA, PHIL, GUEM, KALL, MAST, ORIC, SAIR, SCHC, SCHG).

Trong truyền thống Kinh Thánh, rượu thoát tiên là dấu hiệu và biểu tượng của niềm vui (Thánh vịnh , 104 , 15, Người giảng thuyết 9, 7) và, theo cách khái quát hóa, của **Tất cả các tầng vật** Chúa ban cho con người (*Sáng thế* , 27 , 28).

Vì trong mọi tôn giáo quanh đó, rượu là thức uống của các Thần Linh (xem *Luật - Hai* , 32 , 37-38), ta hiểu rằng :

- Israël đã thừa nhận nó có một giá trị thiêng liêng ; nó có vị trí của mình trong các lễ hiến tế để thờ cúng (*Xuất hành* , 20 , 40, trong đó có khái niệm còn rất gần gũi về thức ăn thần thánh).

- Nhưng thức uống này lại rất gắn chặt với các tục thờ cúng đa thần, cho nên trong một số trường hợp đã bị cấm. Giáo phái Réchabites mà Jérémie nói đến (35) khước từ rượu, vì rượu là một trong nhiều dấu hiệu định cư bao giờ cũng bị nghi là gắn với tính hỗn hợp tôn giáo.

Rượu gây ra cơn say còn là biểu tượng của sự làm lạc mà Chúa Trời bắt các con người và các dân tộc dị giáo và phản nghịch phải chịu để trừng phạt họ nặng hơn (Jérémie, 25 , 15... 17...) Đòi hỏi thậm chí do lối lược từ ngữ, rượu biểu tượng cho **cơn giận của chúa** (*Isaie* , 51 , 17 ; *Khải huyền* 9 , 15)

Trong Kinh Tân Ước, và đặc biệt trong các trước tác của thánh Jean, từ rượu hiển nhiên là mang đầy ý nghĩa biểu tượng, mà không phải lúc nào cũng dễ dàng xác định được ý nghĩa đó. Nước biến thành rượu trong tiệc cưới ở Cana (Jean, 2) là như vậy. Có nên xem đây là một biểu tượng của lễ Ban Thánh thể, như các nhà bình chú Kitô giáo đầu tiên đã làm ?

Chúa Giêsu, đặt bữa Cène (tiệc biệt ly), đặt một nghĩa biểu tượng khác : *Đây là máu của Ta, máu của Giao Ước* (*Marc* , 14 , 24 và những đoạn đối chiếu, ngụ ý nhắc đến cuộc hiến tế *đẫm máu* khi lập Giao ước, được miêu tả trong *Xuất hành*, 24 , 8). Mỗi liên hệ ấy nếu có được giải thích đầy đủ bằng từ ngữ, thì cũng hiếm thấy : rượu nho là máu của chùm nho (*Sáng thế* , 40 , 11 ; *Luật Hai*, 32 , 14) Máu hân đã được thay thế bằng rượu, từ ngày người Do Thái bị lưu vong.

Nghệ thuật tang lễ phát triển các môtip cây nho, mùa hái nho hay rượu nho trên các ngôi mộ, chứng tỏ rằng thức uống này được coi là biểu tượng của sự bất tử. Thường gặp lối minh họa chủ đề này trong đó ảnh hưởng của nghệ thuật theo đạo Dionysos là khá rõ ràng. Lối nhiễm ảnh hưởng ngoại đạo này hẳn đã có tác động lớn đến sự canh tân của Hérode, đã đưa một cây nho* vàng vào Đền Thờ (*Josephe*, *Cổ sử Do Thái* , 15, 395 ; *Chiến tranh Do Thái* , 2, 210).

Nghĩa biểu tượng của rượu theo lối đạo Dionysos cũng được dùng trong đạo Hồi, khi thì để nói về những niềm vui trần thế, khi thì để chỉ cơn say thần bí. Lời tán tụng rượu cũng xuất hiện như vậy trong *Tuyệt diệu ca* , trong các bí lễ cổ đại, trong truyền thuyết về binh Graal, trong lễ thức đạo Kitô v.v... Trong tiếng Do Thái cổ các từ rượu (**yain**) và huyền bí (**sôd**) có cùng một giá trị số : 70. Trong đạo Hồi, *việc cấm uống rượu nho vật chất càng làm rõ hơn sức mạnh và tầm quan trọng của biểu tượng* (DERV, 120).

Dương nhiên, các Soufi đã diễn giải theo cách thần bí câu thơ 76 , 21 của kinh *Coran* nói rằng : *Đức Chúa của họ đã cho họ uống một thức uống thanh khiết*; câu 83 , 25 : *Người ta sẽ cho họ uống một thứ rượu thơm và được niềm phong* ; các câu 47 , 16 ; 37 , 44-46 ; 56 , 18 ; 78 , 34 ; 76 , 5 ; v.v... nói về thức uống, rượu, cốc, các nguồn nước và các quan hầu rượu.

Bâyazid de Bisthâm, nhà thần bí học lớn của Ba Tư (875) nói : *Ta là người uống, là rượu, và là quan hầu rượu. Trong thế giới của Nhất Thống, tất cả là một.*

Trong bài chú giải về **Gulsân i-râz**, *Vườn Hồng Huyền bí*, một chuyên luận về học thuyết Soufi của Mahmud Shâbestari, Lahiji nói : *rượu tiêu biểu cho tình yêu, ham muốn nồng cháy và cơn say tình thần*. Bản thân Shâbestari thì viết rằng *rượu, bó đuốc* và vẻ đẹp là những hiện thân của Chúa Trời. Hãy uống một hơi dài món rượu tiêu hủy. Hãy uống rượu, bởi vì cái cốc là mặt của Người Bạn đấy*.

Ibn al Faridh (1181 - 1235) đã dành một bài thơ lớn, *Al - Khamriya* ngợi ca rượu. Bài thơ mở đầu như sau :

Chúng tôi đã uống để tưởng nhớ Chúa Kính yêu, một thứ rượu nho đã làm chúng tôi say trước khi cây nho được tạo ra.

Về chỗ này lối bình chú của Nabolosi nói : *Rượu có nghĩa là thức uống của Tình thương yêu của Chúa... bởi vì tình thương ấy sẽ sản sinh ra cơn say và sự quên lãng hoàn toàn mọi thứ tồn tại trên đời*. Ông nói thêm : *Rượu ấy, là Tình thương yêu của Chúa vĩnh hằng biểu lộ ra trong công cuộc sáng thế... Và rượu ấy còn là nguồn ánh sáng lấp lánh khắp nơi và đó còn là thứ rượu của Tồn tại đích thực và lời kêu gọi xác thực. Mọi vật đều đã uống rượu này... (DERV, 126)*.

Jelal - ed - Din Rûmî, nhà thơ thần bí Soufi lớn nhất, cũng viết như vậy, khi nói về sự có trước của linh hồn : *Trước khi trên thế gian này có một khu vườn, một cây nho, có quả nho thì linh hồn chúng ta đã say thứ rượu bất tử ấy*. Lối biểu tượng này không đổi. Ta cũng thường xuyên gặp lối biểu

tượng về **quan hầu rượu** (Chúa ban ân huệ của mình, hay vị Thần của tri thức thần bí, v.v...) và về **quán rượu**, có thể chỉ nơi tụ hội của *bạn hữu* hay *bạn tâm tình*, nghĩa là những người cùng chia sẻ những *bí mật* tinh thần giống nhau ; hoặc trong một nghĩa thần bí hơn nữa, một trung tâm thụ pháp. Dĩ nhiên, lối biểu tượng đó cũng có thể dùng để chỉ những lạc thú phàm trần, như trong thơ Omar Khayyam v.v...

Dionysos xưa kia đã dùng rượu, thứ mang đến niềm vui, mà chuốc say các tín đồ của mình : *Rượu, máu của cây nho, trong đó người ta nghĩ là lửa kết hợp với yếu tố âm, và gây cho tâm hồn những tác động hết hứng khởi lại đến khủng khiếp, thật thích hợp tuyệt vời để biểu tượng cho yếu tố thần thánh mà người xưa tin rằng đã nhận ra được sự hiển hiện trong cuộc nảy nở của đời sống cỏ cây (LAVD, 1013)*.

Nhưng việc dùng rượu bị cấm trong các cuộc rước nước để cúng các thần địa ngục, vì nó là thức uống vui vẻ của người sống ; cũng bị cấm đối với nữ thần Mnemosyne và các nữ thần Nghệ thuật vì nó làm rối trí nhớ (tuy nhiên những giải thích này chỉ là giả thuyết) (LAVD, 1013).

Rượu xuất hiện trong các giấc mơ như một yếu tố tâm lý có giá trị cao : đây là một tài sản văn hóa, tương ứng với một đời sống nội tâm tích cực. *Tâm hồn cảm thấy phép màu của rượu như là một phép màu tuyệt trần của cuộc sống : sự biến đổi những gì là trần tục và leo lắt thành tinh thần thanh thoát khỏi mọi ràng buộc (AEPR, 167)*.

S

Hình chữ S đặt nằm ngang hay thẳng đứng thường được sử dụng trong nghệ thuật trang trí cổ và nguyên thủy. Ta thấy rất nhiều ví dụ trong nghệ thuật Ấn Độ, Hy Lạp, La Mã v.v... Cũng như đường xoắn ốc, nó có vẻ như tượng trưng cho sự vận động đi tới thống nhất giữa trời và đất, giữa bản nguyên dương và bản nguyên âm, giữa núi và thung lũng, giữa các đợt sóng biển, giữa những cơn gió, những vòi rồng nước, những cơn gió lốc hoặc những xoáy nước. Nhiều nhà giải thích cũng thấy ở đó một quá trình kép : sự tiến hóa ứng với phần mở hướng đi lên và sự thoái hóa ứng với đường cong hướng xuống dưới. Cũng có thể thấy ở đó sự uốn lượn bay lên của làn khói hiển tế. Trong những cảm nhận đa dạng đó, điều nổi bật hơn cả là biểu tượng của sự nhất quán trong vận động, tạo thành mối liên hệ giữa các bản thể, các nguyên tố, các cấp độ khác nhau và thậm chí giữa các trung tâm đối lập nhau.

SÁCH

LIVRE

Sẽ là hơi nhảm nếu bảo sách là biểu tượng của tri thức và của hiền minh ; nó đương nhiên có ý nghĩa đó, chẳng hạn trong nghệ thuật trang trí ở Việt Nam hoặc trong hình tượng con sư tử mang sách ở phương Tây.

Nếu ta tự nâng mình lên một cấp độ, thì sách chủ yếu là biểu tượng của vũ trụ : Mohyddin ibn - Arabi viết : *Vũ trụ là một cuốn sách mệnh mông*. Từ ngữ **Liber Mundi**⁽¹⁾ cũng là của hội Rose - Croix (Hoa hồng - Thập Tự). Nhưng cuốn Sách Đời trong sách **Khải huyền** thì ở trung tâm Thiên đường, ở đó nó được đồng nhất với Cây Đời : lá trên cây, cũng như các chữ trong sách, biểu hiện toàn bộ các sinh linh, nhưng cũng là toàn bộ các thánh chỉ.

Người La Mã tham khảo các **Sách sấm truyền** trong những hoàn cảnh đặc biệt : họ nghĩ sẽ tìm được trong đó những giải đáp của các thần cho các nỗi lo âu của họ. Ở Ai Cập **Sách những Người chết** là một sưu tập các lời khấn thiêng, được chôn theo người chết trong mộ để bảo chữa

cho họ vào ngày phán xét và cầu xin các thần giúp họ vượt qua địa ngục, đến được ánh sáng của Mặt trời vĩnh hằng : *Lời khấn để đi ra ánh sáng*. Trong mọi trường hợp, sách được coi là biểu tượng của điều bí ẩn thần thánh, chỉ được trao cho người đã thụ pháp.

Nếu vũ trụ là một cuốn sách, thì là vì sách là Thần khải, và do đó, mở rộng ra, là Hiển lộ. Sách **Liber Mundi** đồng thời là Thông điệp của Chúa Trời, là mẫu gốc mà những sách được khải thị khác chỉ là những cuốn chuyên sâu, những bản dịch ra ngôn ngữ dễ hiểu. Thuyết bí truyền của đạo Hồi đòi hỏi phân biệt một phương diện *vũ trụ vĩ mô* và một phương diện *vũ trụ vi mô* của sách và thiết lập giữa hai phương diện đó một dãy các tương ứng : phương diện thứ nhất thực tế là **Liber Mundi**, là hiển lộ phát sinh từ Bản nguyên của nó là Trí tuệ vũ trụ ; phương diện thứ hai nằm trong tâm, là Trí tuệ cá nhân.



SÁCH CỦA CHÚA TRỜI - Chúa Trời cầm quyền sách đã niêm phong. Chi tiết bức tranh thảm phòng theo sách **Khải huyền**, ở Anger. Cuối thế kỷ XIV.

Theo một số sách giải thích sự tích **Đi tìm bình Graal**, sách cũng được đồng nhất với cái bình ấy. Ý nghĩa biểu tượng rất rõ : đi tìm bình Graal là đi tìm *Lời đã mất*, tìm đức Hiền minh tối cao đã trở nên không thể vươn tới được đối với đại đa số người (CORT, GUER, GUER, GUES, SCHC).

(1) Sách thế giới (Latinh) - ND.

Một cuốn sách **khép** có nghĩa là vật chất trinh nguyên ; **mở** , là vật chất đã thụ tinh. **Khép**, sách giữ lấy điều bí mật của mình. **Mở** , thì kẻ nào đọc kỹ sẽ nắm được nội dung. Trái tim được ví với một cuốn sách như vậy : mở, nó phô bày các tư tưởng và tình cảm của nó ; **khép**, nó dấu chúng đi.

Đối với các nhà luyện đan (xem **Luyện đan***) công trình được biểu đạt một cách tượng trưng bằng một cuốn sách, lúc mở, lúc khép, tùy theo nó (nguyên liệu) đã được gia công hay chỉ mới được khai thác từ mỏ ra. Đôi lúc, khi cuốn sách được biểu thị khép lại - chỉ chất quặng thô - không hiếm khi ta thấy nó được niêm phong bằng dây dũa bằng ; đây là dấu hiệu bày tỏ tác liên tiếp để mở được nó ra , mỗi lần lại phải đập vỡ một trong các con dấu niêm phong. Cuốn Sách Lớn của Tự nhiên là vậy đó, các trang của nó chứa đựng những phát minh của các khoa học ngoại đạo và những thần khải về các điều huyền bí thiêng liêng (FULC, 193).

SAKAKI

Sakaki là cây thiêng nhất hạng của Thần đạo, bằng vào sự tích cái gương đã giúp nữ thần **Amaterasu** thoát ra khỏi hang, đã được treo trên một cây sakaki, được trồng một cách đặc biệt trước nơi ẩn náu của thần : cây mang mặt trời như vậy cũng mang đặc tính *hướng trục*.

Những cành sakaki được dùng trong những bó hoa cúng và trong những nghi lễ tẩy uế, cũng vì vậy mà, nói một cách tổng quát, cành cây xanh được gắn với sự thanh khiết trinh nguyên ; mặt khác cây có lá bền nên sakaki được coi như là biểu tượng của sự tái sinh và sự bất tử (HERS, OGRJ).

SAN HỒ

CORAIL

Là cây* của nước*, san hô dự phần vào ý nghĩa biểu tượng của cây (trực thể giới) và của nước sâu (cội nguồn của thế giới). Màu đỏ của nó làm cho nó giống máu. Nó lại có hình dáng quần quèo. Tất cả những biểu hiện ấy làm cho nó trở thành biểu tượng của các **phủ tạng**.

Theo một truyền thuyết Hy Lạp, san hô sinh ra từ những giọt máu nhỏ xuống đáy biển của Méduse, một trong những Gorgones*, nhưng có lẽ chính cái đầu của Méduse bị Persée chặt đã biến hóa thành san hô, còn từ máu phọt ra của con vật ấy đã sinh ra con ngựa Pégase. Xem ra dị bản ấy phù hợp hơn với phép biện chứng nội tại của biểu tượng, nếu ta nhớ lại rằng đầu của Méduse có thuộc tính hóa đá những ai nhìn vào nó.

Ý nghĩa biểu tượng dồi dào của san hô xuất phát không chỉ từ màu máu của nó, mà còn từ việc nó là một biệt lệ hiếm hoi làm trùng khớp trong một thể vật chất ba thế giới khác nhau : thế giới động vật, thế giới thực vật và thế giới khoáng vật .

Người đời xưa dùng san hô làm bùa phòng ngừa vĩa dữ. Người ta cũng cho rằng san hô có hiệu dụng làm ngừng băng huyết, như là một chất làm cho máu ngưng đọng, và thu lời.

Dưới cái tên **partaing**, mà nguồn gốc còn mờ tối (**parthicus** ?) hình tượng san hô đỏ trong các văn bản tiếng Ailen trung đại hay được dùng để so sánh với *sắc đẹp của phụ nữ* (chủ yếu với cặp môi). Theo mọi chứng tích thì nó không tham gia vào ý nghĩa chiến đấu của màu đỏ trong văn hóa của người Celtes. Nhưng những tư liệu khảo cổ xác nhận san hô được dùng để trang sức một số đồ dùng của người Celtes vào thời đại đồ sắt trung kỳ (mũ sắt, lá chắn, v.v...). Sau này, khi san hô đã trở nên khó kiếm, người Celtes đã thay thế nó bằng men đỏ mà họ đã sáng chế ra.

Rất được ưa sử dụng ở Trung Âu vào thời đại barôc, từ thế kỷ XVI đến thế kỷ XVIII, san hô ở hình thể tự nhiên của nó, kết hợp với những hình dạng bằng kim loại quý, dưới bàn tay các thợ kim hoàn đã biến thành muôn vàn tác phẩm nghệ thuật kỳ dị - những hiện thân vật chất của cái tưởng tượng, cái huyền tưởng cũng là thiên chất của con người.

cái SÀNG

CRIBLE

Một biểu tượng của sự phân định rạch ròi tốt xấu, thiện ác, của tinh thần phê phán thẳng thừng, của sự chất lọc không thương tiếc, của sự phán xét không thiên vị, nhưng cũng không có tình. Cái sàng tượng trưng cho nguyên tắc cơ học được áp dụng một cách cứng nhắc để **đánh giá** những hành vi đạo lý và những sáng tạo tinh thần. Chúa Kitô cho rằng lời xét xử như thế bằng sàng này là của quỷ Xatăng : *Simon, hỡi Simon ! Quỷ Xatăng đã đòi sàng sảy các con như sàng thóc gạo ; nhưng ta đã cầu cho con, để lòng tin ở con không bị suy suyển (Luc, 22, 31-32)*. Sàng sảy ở đây tức là kiểm nghiệm độ rắn chắc, chất lượng của hạt lúa tốt, hạt lúa được rũ khỏi mọi sự bụi bặm.

Nhưng sàng sảy cũng có nghĩa là nghiệm chứng sự trừng phạt hoặc sự hành hạ. Cái sàng khi ấy trở thành một **khí cụ của quyền xét xử thánh thần**. Nhà tiên tri Isaie miêu tả như sau

cơn nổi giận của Chúa Trời : *Yahvé sẽ sàng sảy các dân tộc bằng một cái sàng nghiền nát, Ngài sẽ lấy hàm thiếc dây cương mà tra vào miệng các dân* (30, 28). Qua sàng, là lời đe của Yahvé đối với những ai phạm tội : *Đây, chính ta đích thân truyền lệnh, hãy sàng sảy dân Israel giữa tất cả các giống nòi ! Sẽ không một hạt sỏi, hạt sạn nào lọt sàng !* (Amos, 9, 9). Cái sàng ở đây rõ ràng chỉ lưu giữ lại những tội lỗi, cho đến những tội nhỏ nhất : mọi khuyết điểm, cho dù nhỏ nhất đến đâu, cũng đều bị xét xử.

Quả là có hai cách hình dung sự sàng sảy : cái sàng hoặc ngăn giữ sỏi sạn (những kẻ tội lỗi) và chỉ cho qua cát tinh (những người công chính), hoặc nó giữ lại những hạt, quả (những người công chính) và loại bỏ đi bụi rơm (nếu như thế, sẽ phải dịch : không một hạt lúa nào lọt sàng). Ở đây, nhà tiên tri chỉ dùng hình ảnh sàng sảy theo nghĩa xấu : cái lọt sàng là cái không xứng đáng, không có một giá trị nào cả. *Sàng lúa mì*, cái lọt sàng là cái bỏ đi, là cái để bọn gian lận, bóc lột sử dụng. Cái bị loại bỏ qua sàng sảy là cái đáng chết và đáng chịu hình phạt (Amos, 8, 6).

Ở Ai Cập cổ đại, viên thư lại hay được biểu hình với lọ mực và ống sậy để viết và cái nia sảy thóc để đánh giá. Anh ta đếm và ghi *những thùng thóc đã được sảy*. Hình tượng viên thư lại quỳ gối ở đây biểu trưng cho sự phân định những giá trị thực tế : anh ta không cho lẫn lộn cỏ lừng với lúa mì, những việc làm xấu với những việc làm tốt, những lời nói dối với tiếng nói của thánh thần. Có thể nói, viên thư lại tượng trưng cho sự **mẫn cảm về giá trị**.

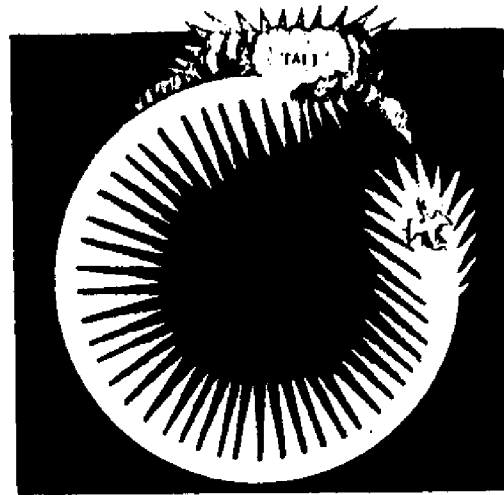
Cái sàng còn được xem như một dụng cụ bói toán, phân biệt : khi tên người có tội được gọi ra, thì cái sàng được móc vào ngón tay và treo lơ lửng giữa hai đương sự, bắt đầu quay. Đây là thuật bói rây (coscinomancie) hay là nghệ thuật *xoay rây*, một từ đồng nghĩa với cái sàng.

Ta tìm thấy ở đây tính năng **bói toán** được gắn với những đồ vật quay, bởi vì chuyển động quay luôn luôn mang tính bí ẩn và nhiều khi ma quái (GRIA, 329).

SÁNG THẾ, SÁNG TẠO

CRÉATION

Sự sáng thế có nghĩa là chấm dứt tình trạng hỗn mang* bằng việc đưa vào trong vũ trụ một **hình thức** nhất định, một trật tự, một hệ thống thứ bậc. *Trật tự là đủ để xác định sự sáng chế* (Pascal).



SÁNG THẾ - Hình ảnh sáng tạo thế giới theo giáo thuyết bí truyền. Trong Roberto Fludd, *Utriusque Cosmi Historia*, Oppenheim, 1619.

Sáng chế là tìm ra một trật tự mới, những quan hệ mới giữa các cực khác nhau ; sáng tạo là sự thiết lập cái trật tự ấy bằng một năng lượng. Theo nhiều truyền thuyết về phát sinh vũ trụ khác nhau, mà tóm lược chúng không phải là nhiệm vụ của chúng tôi ở đây (về chủ đề này, có thể xem cuốn sách xuất sắc SOUN), sự nghiệp sáng thế đi trước hoặc đi sau cái hỗn mang. Hỗn mang chỉ là giai đoạn đầu tiên : một khối lượng nguyên sơ chưa phân hóa (xem tohu - bohu*, hỗn nguyên), mà Trí tuệ sau đó sẽ nhập vào để đem lại cho nó một hình thức. Sự sáng thế theo nghĩa nghiêm ngặt, tức là *a nihilo* ⁽¹⁾, là hành động làm cho tồn tại cái hỗn mang ấy. Khi cái hỗn mang ấy bắt đầu tiến hóa, thì thời gian cũng bắt đầu, nhưng hành động sáng tạo đầu tiên ấy là ở ngoài thời gian. Còn hành động sáng thế theo nghĩa rộng là một năng lượng tổ chức những dữ liệu, chất liệu nguyên thủy chưa có hình thức ; vạn vật sinh tồn là hiệu quả của năng lượng ấy. Trong một số thuyết về phát sinh vũ trụ, cái thế giới ấy lại có trước sự sáng thế, hành động này được hiểu chỉ như một nguyên tắc phân hóa hoặc một năng lượng làm thức dậy những hình thái tiềm ẩn trong magma nguyên thủy.

Trong văn tự tượng hình cổ truyền, mà công sáng chế được quy cho người Ai Cập, những bình diện cơ bản của công cuộc sáng thế được biểu thị bằng bốn hình vẽ hình học : đường xoắn ốc chỉ năng lượng sáng tạo giống như hơi thở của thần

(1) Từ hư vô (Latinh) - N.D.

linh thổi vào vũ trụ ; đường xoắn ốc hình vuông chỉ năng lực ấy hoạt động trong lòng vũ trụ ; một khối như mây gợn sóng, vừa vô hình thù, vừa đầy tiềm năng, là hình tượng của hồn mang nguyên thủy ; hình vuông biểu thị cho đất và thế giới được tổ chức, được thiết lập trên cơ sở bốn phương hướng.

Sau hành động sáng thế, hai sức mạnh cơ bản được phân biệt, một thuộc về nội tại vật chất, là chính vật chất như một thành phần của năng lượng sáng tạo với thiên hướng tự nhiên phân hóa thành những hình thái khác biệt ; sức mạnh thứ hai mang tính siêu nghiệm, nó là cái **năng lượng** sáng thế theo đuổi sự nghiệp của mình và năng đỡ sự tồn sinh của thế giới, bởi lẽ thế giới được hiểu như một quá trình sáng tạo liên tục.

Trong thần thoại của người Celtes, không có văn bản nào nói trực tiếp về sự sáng thế. Nhưng có một nghi vấn khá lý thú về một nhân vật khởi nguyên, có thể là thần, hoặc một anh hùng nam hay nữ đã khấn hoang một hoặc nhiều đồng bằng nguyên thủy, làm cho sông hồ chảy và đồng thời cũng là cha hoặc mẹ những thế hệ con cháu đồng đúc sau này. Xứ Ailen đã kinh qua năm cuộc "xâm lăng" thần thoại như thế, và cứ mỗi lần lại nảy sinh những bình nguyên mới, hồ đầm mới, sông ngòi mới mang tên người tạo dựng nên chúng, dần dần đẩy lùi sự hỗn mang tự nhiên, làm phát sinh loài người, nghề săn bắn, chăn nuôi và, cuối cùng, văn hóa. Ý nghĩa biểu tượng của bình diện rất cục bộ này trong khái niệm sáng thế gắn bó với nước* và đồng bằng*. Ta cũng có thể liên hệ những ý niệm chủ đạo về công cuộc tạo dựng thế giới với chủ đề cuộc chiến đấu ở Mag Tured giữa các thần, một bên là Túatha Dé Danann, đại diện cho xã hội thần linh và con người được điều khiển, có tôn ti trật tự, và bên kia là những Fomoiré* - hình ảnh của cái *hỗn mang* và cái thế giới tồn tại trước cuộc Sáng thế (LEBI, passim).

SAO (xem Gấu*, Cực*)

ÉTOILE

Đối với ngôi sao, người ta thường chú ý nhất là *tính cách soi sáng*, là nguồn ánh sáng. Các vì sao thể hiện trên vòm nóc một ngôi đền hay một ngôi nhà thờ nêu rõ ý nghĩa thuộc về trời. Tính cách thuộc về trời cũng khiến sao thành biểu tượng của tinh thần và đặc biệt là biểu tượng của xung đột giữa các sức mạnh tinh thần, hoặc ánh sáng và các sức mạnh vật chất, hoặc bóng tối. Chúng chọi thủng bóng tối, chúng cũng là những ngọn đèn pha chiếu rọi vào bóng đêm của vô thức.

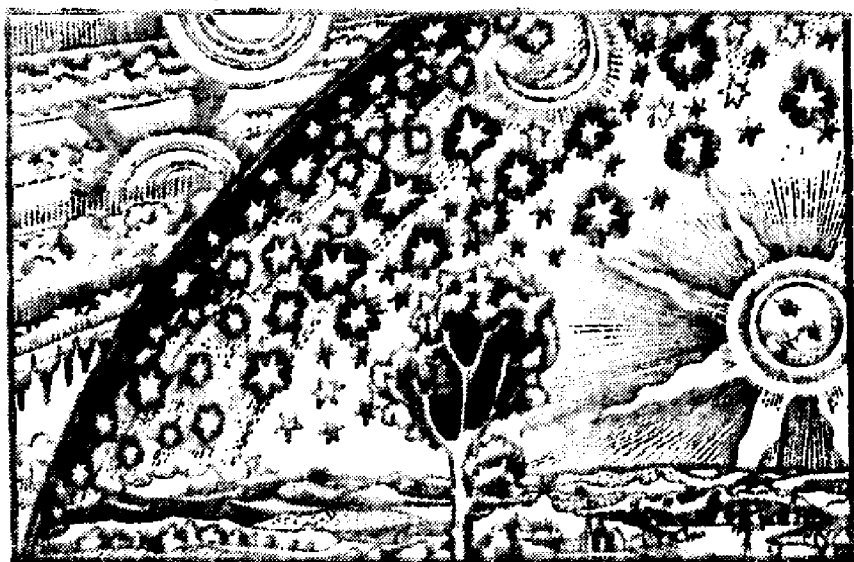
Ngôi sao sáng chói của hội Tam Điểm có xuất xứ từ hình năm cạnh của Pythagore (đôi khi cũng gọi là *dấu ấn của vua Salomon**, tuy trong thực tế tên gọi này thường dành cho hình sao sáu cạnh hoặc *cái khiên của David*). Ngôi sao năm cánh, sáng chói là biểu tượng của Ánh Sáng hiển hiện từ trung tâm, từ một trung tâm thần bí, từ tiêu điểm của một vũ trụ đang giãn nở. Đặt giữa cái ke và cái compa - tức là giữa Đất và Trời - nó là hình tượng con người tái sinh, rạng rỡ như ánh sáng, giữa khoảng tối tăm của thế giới phàm tục. Cũng như con số năm* nó là biểu tượng của sự hoàn hảo. Trên bức tranh bạc Thọ bạn, ngôi sao sáng chói mang chữ G* ở chính giữa : dấu hiệu tương đương với chữ iod. Đó là bản nguyên thần thánh trong trái tim người được khai tâm (BOUM, GUET). Nếu ngôi sao năm cánh cũng còn là biểu tượng của tiêu vũ trụ con người, thì ngôi sao sáu cánh, biểu hiệu của đạo Do Thái, gồm hai hình tam giác đảo ngược và đan vào nhau (xem dấu ấn của Salomon*) là biểu tượng của tinh thần hòa quyện với vật chất, của các bản nguyên chủ động và bị động giao hòa, nhịp nhàng động của các bản nguyên, định luật tiến hóa và thoái hóa. Ngôi sao bảy cánh tham góp vào ý nghĩa tượng trưng của con số bảy* ; kết hợp hình vuông với hình tam giác, là hình tượng của cây đàn lia vũ trụ, là nhạc của các thiên cầu, là sự hài hòa của thế giới, dải cầu vồng bảy màu, bảy khu vực hành tinh, con người trong sự toàn vẹn của nó, v.v...

Theo Kinh Cựu Ước và đạo Do Thái, các vì sao tuân theo các ý muốn của Chúa Trời và có khi loan báo các ý muốn đó (Isaïe, 40,26 ; Ps, 19, 2). Như vậy các vì sao không chỉ là những vật vô hồn : mỗi vì sao có một thiên thần canh giữ (1 Hénoc 72,3). Từ đó, dễ dàng thấy được sao là biểu tượng của *thiên thần* : sách *Khải huyền* có nói tới những vì sao rơi từ trên trời xuống (6, 13) cũng như ta nói tới các thiên thần bị giáng.

Nói về số phận loài người ngày Phục sinh, Daniel (ch 12, 3) chỉ tìm được biểu tượng sao để đặc trưng cho cuộc sống vĩnh hằng của những con người chính trực : đó là sự vươn lên trạng thái sao trời.

Ngược lại, con người thiên cảm trong sách *Khải huyền*, khi nói tới bảy ngôi sao mà Chúa Kitô cầm trong tay (1, 16-20 ; 2 ; 3, 1), chắc hẳn đã muốn nhắc đến bảy hành tinh, bảy ngôi Nhà Thờ (giao cho các định mệnh).

Cuối cùng, cần nhắc tới lời tiên tri trong sách *Dân số* 24, 17 đã ảnh hưởng tới biểu tượng về Chúa Cứu thế và ngôi sao thường được coi là hình



SAO - Tranh khắc gỗ. Khuyết danh. Khoảng 1350.

ánh hoặc coi như tên của **Chúa Cứu thế** mà loài người mong đợi. Do đó, ta hiểu được ý nghĩa của hình ngôi sao trên các đồng tiền do Simon Bar-Kokba (Con của ngôi sao), thủ lĩnh chính trị - tôn giáo cầm đầu cuộc khởi nghĩa thứ hai của người Do Thái vào những năm 132-135 sau Công nguyên, đập.

Sao cũng là tên của một vị thần linh của người Gaulois, **Sirona**, theo bằng chứng trong văn khắc từ thời đại thuộc La Mã. Một vị thần linh xứ Galle khác, theo Joseph Loth, có tên là Arianrhod, *bánh xe bạc*, theo Joseph Loth là tên đã được dùng để đặt tên cho chòm sao **Corona Borealis**. Do các dân tộc Celte có khuynh hướng thờ chư thần, có thể suy ra là các tên của các thần linh thường chỉ **một trong các khía cạnh của nữ thần thượng đẳng ban đầu**, nhưng không thể giải thích chi tiết được. Với mức hiểu biết của chúng ta hiện nay, chỉ có thể khẳng định là các dân tộc Celte đã biết sử dụng hệ biểu tượng tinh tú.

Theo người Yakoute, *các vì sao là các cửa sổ của thế giới*. Đó là những cửa mở để cho các thiên cầu được thông thoáng (thường là theo con số 9 nhưng đôi khi cũng là 7, 12, 15). Uno Holmberg nhận xét là ý tưởng huyền thoại mang tính tôn giáo này được phổ cập trên khắp Bắc bán cầu. Cũng còn có một kiểu diễn đạt tượng trưng rất phổ biến : đường lên Trời phải qua một cái

cửa hẹp : khe hở giữa hai cấp vũ trụ chỉ mở ra trong giây lát, bằng cỡ nhỏ một vì sao, và vị anh hùng (hoặc người thụ pháp, ông thầy pháp, v.v) phải lợi dụng được thời điểm ngược đời đó để lọt sang thế giới bên kia (ELIC, 236).

Trong các huyền thoại của dân Aztèque, các ngôi sao được gọi là **mimixcoatl** (rắn - mây) vì Mixcoatl, Thần Sao Bắc đẩu, đã sinh ra các vì sao ; các vì sao đó đã có trước và khi đó là thức ăn của Mặt trời (KRIK, 62).

Trong thuật chạp đá Maya các vì sao thường được thể hiện như những **con mắt**, từ đó tỏa ra những ánh sáng (THOH). Ngày nay, ở Guatemala tín ngưỡng dân gian vẫn còn coi các vì sao là vong hồn người chết. Từ những vong hồn này, các giống sâu bọ bay ra, xuống thăm mặt đất. Theo đức Cha Cobo, ở Peru cũng tin như vậy : các vì sao là linh hồn của những người chính trực. Nhưng người Inca Garcilaso lại bảo chúng được coi là các vị phu nhân của triều đình mặt trăng cùng các người hầu của họ (GARC). Chắc chắn là Cha Cobo (trong cuốn *Lịch sử Tân Thế giới*) đã cho chúng ta cách giải thích hay nhất về ý nghĩa biểu tượng vũ trụ của những vì sao ở người Inca. Ông nói : Không chỉ loài người mà tất cả các loài chim thú đều được thể hiện trên trời bằng những vì sao hoặc những chòm sao ; theo tín ngưỡng của các thổ dân, đó là *cái nhân thứ cấp* của muôn loài mà đấng Tạo hóa đã tạo dựng *nhằm bảo toàn và*

phát triển mọi loài. Đức Cha Acosta (trong cuốn *Lịch sử tự nhiên và tinh thần của người Anh-diêng*) cũng có cùng quan điểm : người Anh-diêng tin rằng tất cả các loài chim thú trên trái đất đều có một bản sao * ở trên trời, có nhiệm vụ làm cho muôn loài sinh sôi nảy nở.

Nên so sánh tín ngưỡng này với tín ngưỡng của người Bambara, tin rằng nước là tấm gương của trời và là chất của tầng trời thứ bảy, chứa đựng bản sao hoặc bằng chứng của các loài đã tạo ra để cho đáng tạo hoá, người sắp xếp thế giới này, cũng ngự trên tầng trời thứ bảy, có thể giám sát các sinh linh của mình (DIEB).

Theo sách *Kalevala* (Phần Lan) các vì sao là những mảnh vỡ của vỏ quả trứng vũ trụ.

Sao Mai có một ý nghĩa đặc biệt. Sao này màu đỏ, báo hiệu sự tái sinh vĩnh viễn của ngày (nguyên lý hồi quy bất tận), là biểu tượng của **chính bản nguyên sự sống**. Theo ý nghĩa đó, sao Mai được người thổ dân vùng đồng cỏ tôn sùng (ALEC, 62).

Dưới đây là một đoạn trích từ các khúc ca *Hako*, hát trong các nghi lễ của bộ tộc Pawnees, (sách đã dẫn, 145) : *Sao Mai giống một người khắp mình tô màu đỏ ; đó là màu của sự sống. Người có chân quần xà cạp, mình trùm áo dài. Trên đầu người ấy có một cái lông chim đại bàng, là lông tơ mềm mại tóe đỏ. Cái lông này biểu hiện đám mây mềm nhẹ bay trên trời cao và màu đỏ là nét điểm tuyết bằng ánh sáng của tia mặt trời đang mọc. Chiếc lông tơ mềm mại là biểu tượng hơi thở của sự sống... Hỡi Sao Mai, xin tới gần nữa... Hãy mang tới cho chúng tôi sức mạnh và sự đổi mới... Ánh sao nhật dần, sao lui bước trở về nơi sao ở, nơi sao từ đó tới. Chúng ta nhìn thấy sao lặn. Sao đã để lại cho chúng ta sự sống mà đấng Tirawa-Atius (Người cha của sự sống, vị Thần tối cao trên trời) đã cho sao mang đến tặng chúng ta... Ánh ngày rơi theo gót sao đi...*

Người Cora (thổ dân vùng tây nam Bắc Mỹ, gần Mèhicô) tin là Sao Mai thuộc Tam Vị tối cao, cùng với Mặt Trăng và Mặt Trời. Sao Mai là vị anh hùng khai hóa, giết con rắn là chủ tể của trời đêm và sông nước, mang nó dâng làm thức ăn cho Chim Đại bàng là Thần của Trời ban ngày và của Lửa (KRIE, 103).

Theo nhà chép sử biên niên Sahagun, sao Kim khi mọc về sáng, tức là sao Mai, khiến người Mèhicô sợ hãi ; buổi sáng sớm họ phải đóng cửa ra vào, cửa sổ để tránh các ánh sao nguy hiểm. Nó phóng các bệnh tật và do đó thường được hình dung bằng hình người bắn cung. Đôi khi, người

ấy còn mang cái mặt nạ hình đầu lâu (SOUP). Người Maya coi sao Mai là anh của mặt trời, có hình dạng một người to lớn và thô lỗ, bộ mặt xấu xí, rậm râu : đó là thánh bảo trợ các thú rừng, những người thợ săn dâng lên thánh những lễ vật bằng khối hương nhựa cōpan và những lời khẩn vào lúc mặt trời mọc.

Trong thơ bi thương Arập và Ba Tư, người ta so sánh sao Kim đang mọc trong ánh bình minh bằng bạc với vàng trán khoáng đạt và thư thái của người yêu (HUAS, 21 trích dẫn Furrukhi).

Trong hệ biểu tượng khắp thế giới, sao Bắc đẩu có một vai trò đặc quyền, là tâm điểm tuyệt đối quanh đó bầu trời quay mãi mãi (CHAS, 17). Tất cả bầu trời quay quanh điểm cố định này, gọi lên cùng lúc hình ảnh động lực thứ Nhất đứng yên và trung tâm vũ trụ : các vì sao, các người di biến, người du cư, người dặt sức vật thờ, tất cả những ai lưu lạc trong các vùng hoang mạc trên mặt đất, trên biển, trên trời đều dựa theo sao Bắc đẩu mà xác định vị trí của mình. Ở nhiều miền châu Á và châu Âu người ta gọi nó là cái cọc, cái ô quay, cái rốn, tâm điểm hữu cơ, của nhà trời, ngôi sao ở rốn phương Bắc. Nó cũng gắn liền với bí mật của sự sinh sản. Ở Trung Hoa, vua chúa, người cao quý, người hiền được so sánh với sao Bắc đẩu : người quân tử giống như ngôi sao Bắc đẩu đứng yên, tất cả các ngôi sao khác châu về hướng đó trong cử chỉ cúi chào mang tính vũ trụ (Luận ngữ 2, 1). Shakespeare ví nó với con người luôn luôn không nao núng (Jules César, III, 1). Tóm lại, cực của trời là biểu tượng của một trung tâm quy chiếu của mọi vật, của bản nguyên từ đó mọi thứ sinh ra, của Thiên cơ xoay vần muôn vật và vị thủ lĩnh mà các thiên thể hướng về như một triều đình quanh vị vua của mình. Trong một số tôn giáo cổ sơ, sao Bắc đẩu là nơi Chúa Trời ngự trị, sự kiến tạo, bảo toàn và điều hành vũ trụ đều là do ở Người. Sao Bắc đẩu là tiêu biểu ngai ngự của Chúa Trời. Từ trên cao, Ngài nhìn rõ mọi sự, theo dõi, điều khiển mọi sự, can thiệp, thưởng phạt, ban ra quy luật và định mệnh trong thiên giới mà hạ giới chỉ là phiên bản (CHAS, 17-18).

Theo truyền thuyết Tuyếc - Tacta, sao Bắc đẩu chói sáng giữa trời, như cái cọc giữ cố định cái lều nhà trời. Người Samoyède gọi đó là cái đỉnh của trời, ngôi sao đỉnh ; người Lapon, Phần Lan, Estonie cũng gọi như vậy. Người Tuyếc vùng núi Altai coi sao Bắc đẩu là một cột trụ, người Mông Cổ, Kalmouk, Bouriate gọi là *Trụ vàng* ; người Kirghiz, Bashkir, người Tacta ở Xibia gọi là *Trụ sắt* ; người Téléoute gọi là *Trụ mặt trời*. Các ngôi sao khác gắn liền một cách vô hình với sao Bắc đẩu là một hình ảnh huyền thoại bổ sung. Người

Bouriate coi các tinh tú là một bầy ngựa buộc vào cái cọc là sao Bắc đẩu. Người Saxon gọi sao Bắc đẩu là Irminsul, R. Von Fulda gọi là *Universalis Columna, quasi sustinesn omnia* (= cái cột của vũ trụ, giá đỡ của muôn vật). Người Lapon ở bán đảo Scandinavie theo tín ngưỡng của người Germain cổ xưa, gọi sao Bắc đẩu là *Trụ chống Trời* hay *Trụ đỡ Thế giới*. Người ta cũng đã so sánh Irminsul với các cột* của Jupiter. Những cách suy nghĩ tương tự vẫn còn tồn tại ở miền Đông Nam châu Âu, chẳng hạn như người Rumanian gọi đó là *cây cột chống trời* (ELIC, 236).

Người Tchouktche biết sao Bắc đẩu là **cái lỗ của bầu trời**, ba thế giới nối liền với nhau bằng những cái lỗ tương tự và qua các lỗ đó, thầy pháp saman và các nhân vật huyền thoại liên lạc với trời. Các dân tộc vùng Altai cũng như người Tchouktche cho là đường lên trời đi qua sao Bắc đẩu (ELIC, 238). Trong chuyến lữ hành thần bí, thầy pháp saman Yakoute leo một trái núi có bảy tầng. Đỉnh núi đó ở **sao Bắc đẩu**, ở nơi **Rốn của trời**... Người Bouriate nói là sao Bắc đẩu treo trên đỉnh núi đó (ELIC, 241).

Theo thần thoại Ấn Độ, ngọn núi Mèru đứng ở trung tâm thế giới; phía trên là **sao Bắc đẩu** rơi các tia sáng. Các dân tộc vùng núi Altai - Oural cũng biết có một quả núi ở trung tâm thế giới, gọi là *Sumbur, Sumur* hay *Sumeru*, trên đỉnh treo **sao Bắc đẩu** (ELIC, 95).

Theo truyền thuyết của đạo Hồi, nơi cao nhất mặt đất là Ka'ba, bởi vì sao Bắc đẩu *chứng tỏ* là nó đứng chính xác ở dưới trung tâm của bầu trời. (Sách đã dẫn). Vì sao này cũng là dạng thần hiện, là biểu hiện của Chúa Trời trong bóng đêm* của đức tin, nhằm phòng giữ cho chúng sinh khỏi mắc những cạm bẫy trên con đường đi tới với đấng Tạo hóa của mình. Ngôi sao đó không chỉ chiếu sáng trên bầu trời thực mà còn ở cả trong lòng người bị các nỗi đam mê làm cho mờ ám và coi như đắm chìm trong bóng đêm của các dục vọng xác thịt:

Trong bóng đêm tâm tôi tôi đã lạc khỏi con đường đi tìm kiếm Đạo

Vậy hỡi vì sao dẫn đường, xin hãy hiện ra.

Đi tới đâu tôi cũng chỉ thấy nỗi lo sợ tăng thêm
(Shabestâri, HPBA, 129)

Theo Anokin, do Uno Harva (HARA, 39) trích dẫn, có thể là sao Bắc đẩu không phải là *chướng ngại vật* cuối cùng mà là vật chướng ngại thứ năm trong số bảy hay chín chướng ngại vật mà thầy pháp saman phải vượt qua để đi lên được tầng Trời của Chúa Tối cao.

Theo một truyền thuyết khác của đạo Saman, do Boratav ghi lại và Uno Harva đã trích dẫn, *tất cả các thế giới được nối thông bằng các cửa ở gần sao Bắc đẩu*. Alexander có ghi là người Anh-diêng-Chân Đen cũng có một tín ngưỡng tương tự. *Ngôi sao đứng yên (Bắc đẩu)* là cái cửa mở ra trên vòm trời và Soatsaki (một anh hùng huyền thoại) đã được đưa lên trời qua cửa đó và về sau lại đưa về mặt đất.

Trong pháp thuật bí truyền của các thầy pháp Saman, **sao Bắc đẩu** là cái trục quay, bầu trời quay chung quanh trục đó. Trong các vùng lân cận sao Bắc đẩu, vòm trời cao hơn hết mọi nơi.

Theo phần lớn các truyền thuyết châu Á, ở Ấn Độ, Tiểu Á, Trung Á, là cái rốn của Thế giới, được đặt trên đỉnh ngọn núi Thế giới, sao Bắc đẩu là nơi Chúa tể vũ trụ cư trú. Vì lẽ đó, dân các vùng này thường đặt các bàn thờ trong các đền quay về hướng Bắc; Ruysbroek ở thế kỷ XIII (HARA) đã viết: *Họ hướng về phương Bắc mà khẩn vái* (Xem Bốn phương*) Kinh Thánh (Isaïe, 14) cũng đã nói: *"Ta sẽ ngồi trên ngọn núi nơi có các thần thánh ở, tại những miền xa xôi phương Bắc"*.

Sao Bắc đẩu là Trung tâm, là trục quay của Vũ trụ, được cô dấu chủ rế cầu khẩn trong các nghi lễ hôn nhân theo đạo Vệ Đà để cầu xin được con cái đẻ huê. Chú rế chỉ ngôi sao Bắc đẩu cho cô dâu thấy và nói:

Hãy vững tâm, lấy thức ăn ở tôi

Và cô dâu trả lời:

Em trông thấy sao Bắc đẩu

Ước mong sao em có con nối dõi!

(Sankhyanâyana Grhyasutra, 1, 6, VEDV, 312)

Trong tiểu vũ trụ của gia đình, người chồng đóng vai trò sao Bắc đẩu.

Bộ tộc người Keita ở vùng Mandé (Mali) dùng hình tượng *sao đôi* để nói về cô dâu mới rời nhà cha mẹ, về nhà chồng, vì thế người ta gọi sao đôi ngôi là *cô chủ nhỏ của tám khố* (GRIG).

Khoa chiêm tinh gọi bốn ngôi định tinh đặc biệt quan trọng trong các chủ đề khoa học là những **ngôi sao vương giả**. Đó là những ngôi sao lấy làm chuẩn trong lịch của xứ Babylone: **Aldébaran**, ngôi sao chính của chòm sao Kim Ngưu, *canh giữ phương Đông*; **Regulus**, trong chòm sao Hải Sư, *canh giữ phương Bắc*; **Antarès**, ở chính giữa chòm sao Hổ Cáp, *canh giữ phương Tây*; và **Fomalhaut** trong chòm sao

Nam Thiên ngữ, *canh giữ phương Nam*. Cách liệt kê như trên không phải là duy nhất và thay đổi tùy theo từng tác giả. Vì vậy, đôi khi sao **Regulus** được thay bằng sao **Rigel**, thuộc chòm sao Thần nông (ở Ấn Độ gọi bằng tên **Raja**, là vua chúa, nhấn mạnh tính cách vua chúa của sao đó) và thay sao **Antarès** (là một vì sao xấu, người vùng Luông Hà gọi là **người đào mồ chôn các đoàn người đất vật thờ**) bằng ngôi phúc tinh **Spica**, **Bông lúa của sao Trinh nữ**. Tuy nhiên, sao **Thiên Lang** (Sirius) là ngôi sao sáng nhất bầu trời, không hề được kể tới trong số các vì sao vương giả này. Mỗi ngôi sao này đều gắn liền với nhiều hình ảnh biểu tượng. Sao **Aldébaran** thường được hình dung bằng một con mắt, sao **Regulus** bằng một trái tim hoặc một vương miện, sao **Antarès** (do từ **Arès** - Mars mà ra) bằng một con dao găm hay một thanh mã tấu, và sao **Spica** bằng một con nữ nhân sư (xem nhân sư*) có đầu và ngực phụ nữ, hoặc bằng một lượn lúa.

Ngôi sao Bethléem được đa số các nhà sử học coi như một nhượng bộ của Giáo hội mới tạo lập đối với tư duy chiêm tinh khi đó đang rất vững mạnh và là sự nối tiếp các hiện tượng vũ trụ kỳ lạ tương tự báo trước sự ra đời của hầu hết các người con của Trời (kể cả Phật). Do đó, theo các truyền thuyết sau này, thí dụ như sự tích đấng Agni ra đời, cũng như Chúa Kitô, vị thần này được mẹ Đồng Trinh là Maya và cha hạ giới là ông thợ mộc Twāstri, mang tới đặt giữa con Bò cái thần bí và con lừa, vật cưỡi của thần Soma, được báo trước bằng sự xuất hiện một ngôi sao mang tên SaVANaGRaHa.

Sẽ là sai lầm khi nghĩ rằng khoa Thiên văn hoặc Chiêm tinh lại có thể xác định được ngày chúa Kitô ra đời. Mọi cuộc khảo sát thiên văn nhằm tìm ra ngôi sao Bethléem đều vô hiệu. Người ta đặt ra nhiều giả thuyết: sự xuất hiện một ngôi sao chổi, sự kết hợp của bốn hành tinh, một ngôi sao mới xuất hiện v.v... nhưng tất cả các cách giải thích đó đều gượng ép và không đạt. Có thể hiện tượng này chỉ có tính cách tượng trưng, tâm lý, chứ không phải là thực thể. Ở thời đại ước đoán là chúa Kitô ra đời công việc quan sát thiên văn học rất phổ cập tới mức nếu có một hiện tượng đáng chú ý nào đó, thì ắt là các tác giả phương Đông hoặc La Mã đã nhận thấy và ghi chép lại. Vì không đủ tài liệu, không thể xác định được là các ý đồ đầu tiên nhằm xây dựng chủ đề thiên văn về chúa Kitô đã có từ khi nào.

ngôi SAO (lá bài Tarot)

ÉTOILE

Trong bộ bài Tarot*, Ngôi Sao là bí mật trưởng thứ mười bảy đứng sau Quý dũ, *trung tâm đêm tối* và Nhà Trời, *sự bùng nổ của mâu thuẫn*. Nó là trung tâm ánh sáng (VIRI, 81). Trong chiêm tinh học, nó tương ứng với cung thứ năm trong lá số tử vi.

Một người phụ nữ khỏa thân, mái tóc màu xanh lơ rủ từng nạm xuống đôi vai, đầu gối bên trái quỳ xuống đất, mỗi tay cầm một cái bình màu đỏ, rót chất nước màu xanh trong đó xuống một thứ hồ nước, cũng màu xanh. Trên mặt đất màu vàng và uốn khúc có một cái cây ba lá và hai bụi cây xanh lục in hình lên nền trời, bụi cây bên trái lớn hơn: có com chim màu đen đỏ trên cây, đó là biểu tượng của linh hồn bất tử. Trên trời có sáu ngôi sao, ba ngôi chồng lên nhau thành một, lớn nhỏ, màu sắc khác nhau (hai ngôi màu vàng có bảy cánh, hai ngôi xanh và hai ngôi đỏ có tám cánh) đặt đối xứng quanh một ngôi thứ bảy lớn hơn nhiều, ở phần trên của lá bài có vẻ như do hai ngôi sao tám cánh, một ngôi màu vàng một ngôi màu da cam chập lại thành, theo một số nhà bình luận, là bản chất của con người và bản chất thần thánh kết hợp (MARD, 314). Đúng ngay trên đầu người thiếu nữ, có một ngôi sao vàng tám cánh lấp lánh, hẳn thiếu nữ này là hiện thân của nàng Ève hoặc loài người. Tập hợp bảy ngôi sao bao quanh một ngôi sao lớn hơn, khiến ta nghĩ tới chòm sao Thất tinh. Tập hợp sao này cũng nhắc ta nhớ tới bí mật trưởng thứ tám mang tên Công lý với tư cách là trí tuệ phối hợp các tác động và các phản ứng trong tự nhiên (WIRT, 222). Đây là lần đầu các thiên thể xuất hiện trong cổ bài Tarot và hai lá bài tiếp sau là Mặt trăng và Mặt trời. Cho tới khi đó, con người còn bị giam hãm trong vũ trụ của mình, giờ đây con người hòa nhập vào đời sống vũ trụ và *tự trao thân mình cho các ảnh hưởng của trời sẽ đưa nó tới trạng thái thiên khai thần bí* (Xem Các lá bài 10 đến 21) (WIRT, 224). Thiếu nữ khỏa thân đang ở trong trạng thái hoàn toàn thụ động và không giữ lại cho mình một chút gì trong những cái đã nhận được. Dòng nước chảy ra từ các cái bình của nàng chảy xuống uốn lượn như dòng nước của sự Tiết độ, có màu xanh như tóc nàng và sẽ nhập vào mặt hồ nước cũng màu xanh nhưng không hòa trộn thực sự, hoặc là để tưới cho mặt đất khô cằn. Đó phải chăng là cho các nguyên tố vật chất là đất

và nước có được tính cách của trời? Là liên thông giữa các thế giới khác nhau, là linh hồn kết hợp tinh thần vào với vật chất, là bước chuyển sang tiến hóa có định hướng... bí mật XVII, có ý nghĩa tương trưng về sự tạo dựng, sự sinh sản và đột biến. Hình ảnh nước từ trong bình chảy ra nhắc tới sự ra đời trong những giấc mơ và những huyền thoại gắn liền với những hình ảnh của nước hoặc được diễn đạt bằng những hình ảnh ấy... Ngôi sao là thế giới đang hình thành, là trung tâm nguyên lai của một vũ trụ (VIRI, 81).

Ngôi Sao gắn bó chặt chẽ và phụ thuộc vào trời, cũng gợi ra những điều bí ẩn của giấc ngủ và của đêm; muốn tỏa sáng bằng ánh sáng của bản thân, con người phải tự đặt mình vào trong các nhịp lớn của vũ trụ và hòa mình với các nhịp đó.

Bí mật này, với hình tượng cỏ cây, nước, hai bình nước đang rót, các ngôi sao bảy tám cánh, là biểu tượng cho thế giới thụ tạo chưa hoàn chỉnh mà đang trong quá trình tự hiện thực hóa; nó vạch ra một dạng vận động hình thành thế giới hoặc bản thân, một sự trở về các cội nguồn thuộc nước và ánh sáng, trở về các trung tâm năng lượng của trời đất. Đó cũng là biểu tượng của nguồn cảm hứng đáng thực thể hóa, tức là đang diễn dịch những ước vọng trước nay chưa diễn đạt nổi của người nghệ sĩ.

SAO CHỖI

COMÈTE

Ở Mêhicô cũng như ở Peru cổ đại, những đường đi của các sao chổi được các giáo sĩ và các thầy bói quan sát. Chúng là điềm không lành, báo hiệu những tai họa quốc gia như nạn đói, chiến bại, vua sắp băng hà v. v... Một truyền thuyết của người Aztèque cũng như truyền thuyết của người Inca nhắc đến một sao chổi đã báo trước cho Montezuma và người Inca Huaina Capare về sự xâm lăng của người Tây Ban Nha và sự sụp đổ của Vương quốc của họ.

Ở Mêhicô, người ta gọi sao chổi là *rắn lửa* hoặc *sao bốc khói*.

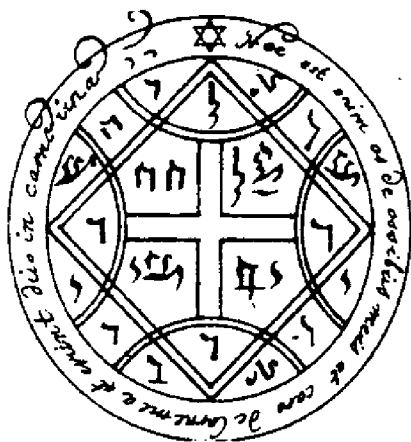
Một tín niệm tương tự cũng tồn tại ở dân tộc Bantou ở Kasai (vùng trung Congo), đối với họ sự xuất hiện của sao chổi báo hiệu những bất hạnh lớn hoặc những biến cố nghiêm trọng đe dọa cộng đồng (FOUG).

Một sao chổi cũng đã hiện lên ở La Mã trước cái chết của César.

dấu SAO NĂM CÁNH

PENTACLE

Trong các sách về ma thuật, người ta đặt cái tên sao năm cánh (pentacle) cho một dấu ấn thiêng in trên giấy da trinh nguyên làm bằng da dê hoặc khắc trên một thứ kim loại quý như vàng hay bạc. Dấu ấn có những vòng tròn trong đó có các hình tam giác, hình vuông, sao năm hoặc sáu cánh nối tiếp và trên các hình đó, có các chữ cái Do Thái, những chữ bùa phép, các từ tiếng Latinh. Những dấu ấn này được coi là có liên hệ với những thực tại vô hình có thể chia sẻ quyền năng cho ta. Các dấu ấn này có thể dùng để gây ra các trận động đất, làm bùa yêu, làm chết người và đủ mọi thứ trò phù phép khác. Các dấu ấn đó tượng trưng, thu bắt và đồng thời sai khiến được các sức mạnh huyền bí.



dấu SAO NĂM CÁNH - Dấu sao năm cánh dùng làm bùa yêu. Sách *Clavicules de Salomon* (Paris, Thư viện Arsenal).

SÁO, TIÊU

FLÛTE

Hiện thân của cuộc sống mục đồng, khởi thủy nửa động vật nửa người, sau trở thành thần của những hang động và những cánh rừng, Pan đã sáng chế ra ống sáo đem lại niềm vui cho các thần linh, các nữ thần sông núi, con người và súc vật. Cây sáo cũng gợi nhớ truyền thuyết về Hyagnis và gần hơn với chúng ta, là truyền thuyết về Hans.

Truyền thuyết Trung Hoa về Suo-che (Tiêu Sứ) và Long-yu (Lộng Ngọc) cũng ca ngợi tính năng siêu nhiên của tiếng sáo (**cheng**, sênh). Tiếng sáo đó tạo nên một làn gió nhẹ, những đám mây ngũ sắc và nhất là những chim phượng

hoàng, chúng đưa đôi trai gái chung tình lên thiên đường của những Người Bất Tử. Cũng vậy, cây sáo của Hans dẫn dắt những đứa trẻ trong hang núi, gọi lên hình ảnh về sự trở về với trạng thái thiên đường. Tiếng sáo là nhạc của trời, là tiếng nói của các thiên thần. Cần lưu ý rằng việc tìm tới miền cực lạc ở Trung Quốc rất thường xuyên được thực hiện qua trung gian của loài chim mà nghĩa biểu tượng tương tự với nghĩa biểu tượng của các thiên thần.



SÁO, TIÊU - Người thổi sáo đôi. Nghệ thuật Etrusque. Thế kỷ V trước C.N. (Tarquinies. Mộ những con báo).

Còn một dụng cụ khác của Đạo giáo : ống sáo bằng sắt, nó cắt rẽ những đám mây và chẻ những núi đá, điều này thể hiện rõ sự so sánh ống sáo đó với sét và mưa (KALL, LALM) từ đó tạo nên một biểu tượng của sự làm phi nhiễu.

Ống sáo bằng sậy mà các thầy tu Hồi giáo thổi trong các buổi **dhikr** và nhất là trong các oratorio tinh thần (**sama**) theo các vũ điệu thực hiện bởi những thầy tu thuộc dòng Mawlavis múa quay vòng, tượng trưng cho linh hồn bị cách ly Nguồn thần thánh, khao khát quay trở về. Chính vì thế mà nó than vãn. Cũng vậy Jalal od-Din Rûmi, người sáng lập dòng Mawlavis, nói với Chúa :

*Chúng tôi là ống sáo, là tiếng nhạc đến
từ Người*

(Mathnavi, 1, 599)

Và trong một bài thơ tứ tuyệt :

Hãy lắng nghe cây sậy kể cho ta bao điều !

Nó nói bao điều bí mật về Đấng Chí Thượng.

Gương mặt nhợt nhạt và bên trong trống rỗng.

Nó nghiêng đầu cho gió và lặp đi lặp lại :

Thượng đế, Thượng đế,

Không lời và không cả tiếng nói

Những thầy tu soufi nói rằng cây sáo, **ney** (sáo trúc) và con người của Chúa chỉ là một và là duy nhất.

Rûmi kể lại rằng nhà tiên tri Mohammad có tiết lộ với người con rể Ali một điều bí mật và dặn cấm nói ra. Trong vòng bốn mươi ngày, Ali cố gắng giữ lời hứa, sau đó không chịu đựng được nữa, đi vào sa mạc và cúi đầu xuống miệng giếng bắt đầu kể lại những điều bí truyền. Trong lúc xuất thần, nước bọt ông rơi xuống giếng. Một lúc sau một cây sậy mọc lên từ trong giếng. Một người chần cừ chặt lấy ống sậy, khoét những lỗ và bắt đầu thổi sáo. Những giai điệu ấy trở nên nổi tiếng, rất nhiều người đến nghe trong niềm vui sướng. Ngay những con lạc đà cũng quay vòng xung quanh người đó (xem **Orphée***). Tin đó đến tai nhà Tiên tri, ông gọi những người chần cừ đến và yêu cầu thổi sáo. Tất cả những người nghe đều sướng mê ly.

Khi ấy nhà Tiên tri nói : những giai điệu này đều là lời bình luận về những điều huyền bí mà Ta đã truyền cho Ali một cách bí mật. Cũng như vậy nếu một ai trong số những người trong sáng mà mất đi sự trong sáng thì người đó không thể hiểu được những điều bí mật trong giai điệu của cây sáo, cũng không thể thổi sáo được vì đức tin của họ toàn bộ chỉ là thú vui và sự đam mê. (Rûmi, *Mathnavi*) 4, 2232 ; 6, 2014 ; Aflaki, *Managib ul'arifin*, bản dịch Huart T. 2 tr.8).

thần SATURNE ; SAO THỔ

SATURNE

Thần Saturne của người La Mã không đồng nhất với thần Cronos của người Hy Lạp, trái với những lời giải thích hơi vớ vẩn, chúng chỉ trở nên đúng ở một thời điểm khá muộn. Sự kết hợp của Saturne với Janus*, được tiếp nhận ở La Mã, đã lưu lại kỷ niệm của một thời đại hoàng kim : ở đó thần tượng trưng cho người anh hùng khai hóa và đặc biệt là người dạy nghề trồng trọt. Trong những lễ hội cung hiến thần, gọi là những Saturnales, những mối quan hệ xã hội bị đảo ngược, những người đầy tớ chỉ huy các ông chủ, các ông chủ phải phục vụ bàn hầu các đầy tớ của mình. Phải chăng đây là sự ám chỉ việc Saturne đã phế truất vua cha Ouranos, và sau đó đến lượt con thần, Zeus hay Jupiter cũng làm việc đó? Một nghi lễ như thế phải chăng có thể giải thích được theo nghĩa phân tâm học của phức cảm Oedipe :

sự gạt bỏ Thượng đế, người cha, người thầy? Vào dịp các lễ hội Saturnales, trong một thời gian ngắn, dân chúng bắt các thủ lĩnh phải chịu cái số phận mà họ đã áp đặt cho những người cha của họ, số phận mà Saturne đã dành cho cha mình.

Với người Sumérien và Babylone, Saturne (sao Thổ) là thiên thể của công lý và luật pháp (DHOB tr.94). Ta gặp lại ở đây ý nghĩa của sao Thổ đã có từ thời kỳ La Mã nguyên thủy. Ý nghĩa đó xem ra gắn liền với các chức năng thái dương về sự thụ thai, sự cai trị, sự tiếp nối liên tục các triều đại cũng như của các mùa.

Theo tư tưởng luyện đan, dưới con mắt của nhà hóa học phàm tục, Saturne là chì. Nhưng với các Triết gia giả kim học, đó chính là màu đen, màu của vật chất bị phân rã và thối rữa ; hoặc là đồng thông thường, đứng đầu kim loại ; hoặc là lưu toan azoique của Raymond Lulle, có dụng hiệu chia tách các kim loại (PERD). Tất cả những hình ảnh đều biểu thị một chức năng chia tách, vừa là một sự kết thúc, vừa là một sự khởi đầu, một sự dừng một chu kỳ và bắt đầu một chu kỳ mới, đúng hơn là nhấn vào chỗ đứt gãy hoặc vào một sự hãm lại trong vận động.



SATURNE - Thần Saturne thoi, biểu tượng của thời gian và của chì. Peters, *Aus pharmaceutischer Vorzeit*.

Trong thuật Chiêm tinh, sao Thổ (Saturne) thể hiện nguyên lý của sự tập trung, sự co rút, sự cầm chốt, sự cô đặc và sức ỳ. Tóm lại đó là một sức mạnh có khuynh hướng kết tụ, cố định trong sự cứng đờ của các vật đang tồn tại và chống lại mọi sự thay đổi. Tên **Sao Xấu Lớn** là tên gọi

thích đáng cho hành tinh này, bởi nó tượng trưng cho những vật cản đủ loại, sự ngưng trệ, sự thiếu vắng, sự rủi ro, sự bất lực, sự tẻ liệt. Mặt tốt của luồng (chiếu mệnh) của ngôi sao này là trao cho (người được chiếu mệnh) một sự thâm nhập sâu - với sức mạnh của những nỗ lực lâu dài có suy nghĩ và tương ứng với sự trung thành - vào cái bất biến, vào khoa học, vào sự chối bỏ, sự trinh tiết và đức tin. Hai nơi sao này "đóng" - là cung Dương Cưu và cung Bảo Bình - đều đối nghịch với những nơi có đèn đuốc, vậy là đối lập với ánh sáng và với niềm vui của cuộc sống. Trong cơ thể, sao này điều khiển bộ xương.



SAO THỔ - Ký hiệu hành tinh.

Sao Thổ, hành tinh xấu đối với các nhà chiêm tinh, có ánh sáng buồn bã và hiu hắt, từ những thời đại xa xưa đã được coi là gọi những nỗi buồn rầu và những thử thách cuộc đời, được thể hiện phúng dụ bằng những nét tang tóc của một bộ xương người đang hươ cái hái. Ở tầng sâu hơn của chức năng sinh lý và tâm lý mà sao Thổ tượng trưng, chúng ta phát hiện chắc chắn một hiện tượng về sự tách lìa : một loạt các thử thách chia lìa bám chặt con người trong suốt cuộc đời, từ lúc cắt dây rốn của trẻ mới sinh cho đến phút lìa đời của tuổi già, phải chịu đựng những sự từ bỏ, sự chối bỏ và những sự hy sinh mà cuộc đời áp đặt cho chúng ta. Qua quá trình này, sao Thổ đảm nhận giải phóng chúng ta thoát khỏi nhà tù bên trong của phân động vật và những ràng buộc trần thế của chúng ta, bằng cách giải thoát chúng ta khỏi xiềng xích của cuộc sống bản năng và của những dục vọng. Theo ý nghĩa đó, nó là một sức mạnh kim hãm có lợi cho tinh thần và là cái đòn bẩy lớn của cuộc sống trí tuệ, đạo đức và tinh thần. *Phức cảm Saturne* là phản ứng từ chối, không chịu để mất cái mà người ta đã liên tiếp gắn bó với nó trong suốt hành trình cuộc đời của mình, là sự cầm chốt kết tụ vào thời thơ ấu, với sự cai sữa và với những tình huống hằng hực khác nhau dẫn đến sự tăng cường tính tham lam dưới những dạng khác nhau (tham ăn, tham tiền, lòng ghen ghét, tính hà tiện, tham danh vọng, tham uyên bác...), nó gắn cái mặt ăn thịt đồng loại của

huyền thoại với chủ đề Cronos ăn ngón những đứa con mình. Mặt khác của Janus này thể hiện bức tranh đảo ngược của một sự tách lìa thái quá dưới những dạng vẻ khác nhau của sự xóa bỏ bản thân, sự từ bỏ cái tôi, sự vô cảm, sự lạnh lùng, sự chối bỏ dẫn tới cực điểm bi quan, đó là sự trầm uất và chối bỏ cuộc sống.

SÁU (xem Số, Dấu của Salomon)

SIX

Theo Allendy (ALLN, 150), bộ sáu chủ yếu chỉ sự đối ứng giữa vật thụ tạo và Đấng Sáng Tạo trong một sự cân bằng không xác định. Sự đối ứng này không nhất thiết là mâu thuẫn; nó có thể đánh dấu một sự phân biệt đơn giản, nhưng sẽ là nguồn gốc tạo ra những tính hai mặt của số sáu: quả vậy con số sáu tập hợp hai phức hợp hoạt động bộ ba. Con số này có thể nghiêng về điều thiện, mà cũng cả điều ác; hướng về sự hòa hợp với Thượng đế nhưng cũng hướng về sự nổi loạn. Nó là con số của những sự cho nhau và những sự đối kháng, con số của *số phận huyền bí*. Số sáu là một sự hoàn thiện tiềm tàng, điều đó được biểu thị bằng biểu tượng sáu tam giác đều nội tiếp trong một vòng tròn: mỗi cạnh của mỗi tam giác tương đương với bán kính của vòng tròn, và sáu gần như chính xác là tỷ số giữa chu vi vòng tròn và bán kính (2π).

Nhưng sự hoàn thiện tiềm tàng này có thể thất bại và điều rủi ro này làm cho số sáu trở thành con số của *sự thử thách giữa cái thiện và cái ác*.

Trong sách *Khải huyền*, số sáu có một ý nghĩa xấu rõ ràng: là con số của tội lỗi. Đó cũng là con số của Néron, hoàng đế La Mã thứ sáu. Có thể nói rằng trong trường hợp này sự thử thách đã kết thúc dở.

Cũng vậy, nhà tiên tri rơm của sách *Khải huyền*, Antechrist (Phản Kitô), có ghi trên mình tên Con Thú hay là số ám chỉ tên nó... Ai tinh khôn hãy tính số của Con Thú và cũng là số của mọi người: số của nó là 666 (13, 17-18). Con số này là tổng của các giá trị số gắn với các chữ cái (xem Di-wah*). Con số đó chỉ César-Néron (nếu viết theo chữ cái Do Thái), hoặc César - Thần Thánh (nếu theo chữ cái Hy Lạp); nó là hợp luật với việc phổ cập tên gọi, vì rằng lịch sử vẫn tiếp tục sau cái chết của Néron lịch sử, và không phải không có những Néron mới sẽ nổi lên, với việc người ta sẽ thấy trong con số của Con Thú biểu tượng của quyền lực hoặc của *Trạng thái được phong thân*.

Theo sự phân tích những truyện cổ tích thần kỳ, số sáu là *con người thể xác không có phẩm chất cứu vớt, không có phần cuối cùng này của chính mình để được phép tiếp xúc với thần linh. Chẳng phải, trong thời cổ đại, số sáu đã được dành cho Venus Aphrodite, nữ chúa của tình yêu xác thịt* (LOEF, 199). Ở đây khả năng tiềm tàng cũng lại không đạt được thắng lợi.

Số sáu còn là con số của Hexaemeron (Sáu Ngày) của Kinh Thánh: con số của cuộc sáng thế, con số *trung gian* giữa Bản thể và sự hiển lộ.

Thế giới đã được tạo dựng trong sáu ngày. Clément ở Alexandrie lưu ý rằng thế giới được tạo theo sáu hướng không gian, gồm bốn phương mặt đất, thiên đình và thiên đế. Truyền thuyết Do Thái cho là thế giới sẽ tồn tại trong sáu *thiên niên kỷ*. Trong khi Clément coi sự phát triển của vũ trụ tương ứng với không gian và thời gian, thì Abû Ya' qûb Sejestani coi sáu ngày của sự sáng tạo thế giới, *con số hoàn thiện*, tương ứng với sáu *năng lượng* của thế giới, sáu mặt của chất rắn; và một cách thần bí, với sáu nhà tiên tri (*notaqâ*) của sáu thời kỳ. Nghệ thuật Hindu, nghệ thuật Trung Hoa và kiến trúc cổ điển, theo ý kiến của Vitruve được Luc Benoist ghi nhận, gồm sáu quy tắc: đó là những phản ánh của sự sáng tạo thần thánh. Những tấm bánh mỳ đem mời ở người Do Thái cổ được xếp thành sáu dãy ngang và sáu dãy dọc - thánh Martin nhận xét - chúng vẽ cho chúng ta hai *lượt bộ sáu, những cội nguồn của mọi thứ tinh thần và vật chất*.

Còn ở Trung Quốc, số sáu trước hết là con số của Trời dù rằng điều đó là chỉ xét từ góc độ hiển lộ: ta có thể coi đó là *quẻ càn của Kinh Dịch, cổ xe sáu con rồng kéo này là Trời đang hành động*. Những ảnh hưởng của trời cũng ở con số sáu. Nói một cách chung nhất, hình sáu cạnh chỉ rõ đặc tính của số 6 ($= 2 \times 3$): hai tam giác xếp chồng nhau.

Số 6 được thể hiện bằng hình sáu cạnh hoặc rõ hơn, bằng hình ngôi sao sáu cánh, là sự kết hợp của hai tam giác đảo ngược. Theo ngôn ngữ Hindu, đó là sự thâm nhập của *linga*⁽¹⁾ vào *yonî*⁽²⁾, là sự cân bằng của nước và lửa, biểu tượng của khuynh hướng khai triển (*rajas*), khuynh hướng hiển lộ. Ở phương Tây, ngôi sao đó là *con dấu của Salomon* hay là *cái khiên của vua David*, quốc trượng của Israel. Nó luôn luôn biểu hiện sự kết hợp của hai cái đối lập, một bản thể

(1) Biểu tượng của dương vật - N.D.

(2) Biểu tượng của âm hộ - N.D.

và hình phản chiếu đảo ngược của nó trên mặt gương của Nước. Vậy là có thể xem tam giác đứng thẳng như là biểu hiện Bản chất thánh thân của Chúa Kitô, tam giác đảo ngược là bản chất của loài người, và hình ngôi sao sáu cánh là sự kết hợp hai bản chất.

Ngôi sao sáu cánh còn là vũ trụ vi mô hay là con người toàn năng, ngôi sao năm cánh là vũ trụ vi mô và con người thông thường (DENA, CORT, DANA, GRAP, GUEC, GUET).

Với người Chorti, hậu duệ của người Maya, sáu là con số giống cái tùy thuộc vào chu kỳ quay vòng giao hội của mặt trăng, còn bảy là con số giống đực (GIRP, 280). Số sáu thuộc về hệ tượng trưng cho chu kỳ mặt trăng, số bảy là tượng trưng của mặt trời phát sáng; số sáu đánh dấu sự hoàn thành một hành trình một chu kỳ, một quá trình tiến hóa; số bảy đánh dấu sự hoàn thiện của chu kỳ đó hay đúng hơn là việc hưởng thụ sự hoàn thiện của chu kỳ đó. Vì vậy có thể quy kết rằng đi từ sáu tới bảy là tiến hành một bước chuyển từ sự hiển lộ sang ý thức về cái hiển lộ; số bảy là con người, là vật thụ tạo được giác ngộ vì nó là tổng hợp đích thực của các hướng không gian, cộng với tâm điểm là giao điểm của sáu hướng không gian đó.

Ở người Maya, ngày thứ sáu thuộc về các thần mưa và thần đông tố. Sáu là một con số xấu và ngày này cũng là ngày của cái chết. Vào ngày này người ta tiến hành việc bói toán liên quan đến người bệnh. Con vật đoán điềm của ngày này là con Cú* mà nếu nhìn thấy nó là điềm gỡ báo trước cái chết (THOT).

Ngược lại, cũng như mọi con số chẵn biểu thị tính song sinh của mọi sự sáng tạo thành công, đối với người Bambara, số sáu là dấu hiệu của cặp sinh đôi nam (3 + 3) (DIEB).

SÁU MƯƠI TƯ

SOIXANTE QUATRE

Bình phương của tám hiển nhiên là sự biểu hiện của một tổng thể đã hiện thực hóa, hoàn hảo. Nó là trạng thái trọn vẹn, viên mãn, phúc lạc, nhưng cũng là một dấu trường đóng kín của một trận đấu đã kết thúc: đó là điều mà sáu mươi tư ô bàn cờ biểu hiện. Chuyển dịch từ không gian vào trong thời gian, đó cũng là biểu tượng được con số này thể hiện. Ở đây Allendy (ALLN) nhấn mạnh một mối quan hệ gần gũi giữa các truyền thuyết phương Tây và phương Đông: bà mẹ của Đức Phật đã sinh ra trong một gia đình sản có sáu mươi tư loại phẩm giá. Không Tử là hậu duệ

thế hệ thứ sáu mươi tư của Hoàng Đế, người sáng lập ra dòng dõi này; cũng vậy theo thánh Luc, Chúa Giêsu thuộc thế hệ thứ sáu mươi tư kể từ ông tổ Adam. Sáu mươi tư con la kéo chiếc xe đòn trong đám tang của Alexandre Đại đế, ở Trung Quốc sáu mươi tư người khiêng di hài của nhà vua quá cố: sáu mươi tư rõ ràng là con số tượng trưng cho sự trọn vẹn trần gian.

SAY

IVRESSE

Sự say sưa, vốn được gắn liền với sự phi nhiều, với mùa thu hoạch, với sự dồi dào của các vụ gặt, thuộc các hiện tượng thái âm; thực vậy, trong ý nghĩa biểu tượng truyền thống, mặt trăng chỉ huy chu kỳ phát triển thực vật, thai nghén, sinh trưởng. Do đó, các vị thần của sinh sản phần lớn là các vị thần thái âm.

Niềm say sưa tinh thần là một biểu tượng phổ quát: nó không chỉ có mặt trong ngôn ngữ của các nhà thần bí Kitô giáo và Hồi giáo, đối với họ nó sinh ra tình trạng mất nhận thức về *tất cả những gì khác với Chân lý, thậm chí quên mất cả chính sự quên của mình*; nó còn có mặt cả trong ngôn ngữ của các nhà bí truyền. Niềm say sưa của tinh thần không chỉ là mối rung cảm của tâm năng, bởi vì chính bản thân rượu là đồng nghĩa với nhận thức. Nó cũng không chỉ là một biểu tượng bằng lời có tính loại suy, vì đây đó người ta vẫn phải nhờ đến cơn say về thể chất làm phương tiện đạt đến niềm say tinh thần, tự giải thoát mình ra khỏi tác động của ngoại giới, của cuộc sống do ý thức kiểm soát: trong các bí lễ Hy Lạp, trong Đạo giáo là như vậy, ở đây các bậc Hiền nhân là những người *nghiên rượu* nổi tiếng. Lưu Linh viết: khi say không còn biết gì lạnh, nóng, dục vọng tan biến, nhân sinh chen chúc kia *cứ như những tấm bèo trôi trên sông Giang, sông Hán...* Ngay từ khởi thủy, Đại Vũ, người đã thực hành múa xuất thần, được kể là hay say rượu.

Một văn bản Mật tông đảm bảo rằng nếu ta uống, rồi lại uống, rồi uống nữa, cho đến khi ngã xuống đất, lại đứng lên, lại bắt đầu uống nữa thì ta sẽ mãi mãi thoát ra khỏi vòng luân hồi tái sinh. Đây có thể là một biểu tượng có thể chấp nhận được về niềm say sưa tinh thần. Nhưng thực ra đây là chuyện khác. Uống liên tục ở đây là biểu tượng về các bài tập nin thờ, gắn với việc thăng thượng của kundalini. Ngã xuống đất, là năng lượng trở xuống đi vào tâm - rễ (muladhara - chakra) tương ứng với Trái Đất. Lặp lại nhiều lần, bài tập này cuối cùng sẽ đưa đến giải thoát (CORM, ELIY, GRAD, MAST, SCHO).

Trong lễ hội lớn Samain của người Ailen, trong đó ề hề bia* và rượu mật*, say là hợp lễ. Phần lớn các văn bản nói đến *sự lẫn trong cơn say*, không hề có ý đồ hay sắc thái dè bủ gì. Và chàng nó cũng là dễ hiểu ở cái lễ hội này, được đặt một cách tượng trưng ra ngoài thời gian của con người, và khi đó, con người ngỡ mình đang **tiếp xúc với Thế giới Khác** của các thần. Sự tiếp xúc trực tiếp này không thể có được nếu không có một cơn say thiêng liêng, trong vài giờ, đưa nhân loại thoát khỏi trạng thái bình thường của mình (OGAC, 13, 481-506) (Xem Đi vòng quanh*, mùa*).

SẮC SỐ

BIGARRURE

Là biểu tượng nguyên thủy của những vẻ đẹp vô vàn của thiên nhiên, trong những dạng thể và sắc màu của nó. Những trang phục, vườn tược, thảm, bích họa, đồ gốm sứ sắc số gợi lên sự phong phú bất tận của đời sống, thắm nguyện cầu cho sự phồn vinh và thể hiện ước vọng đồng nhất hóa với thiên nhiên thay hình đổi dạng, đổi mới không ngừng ấy.

Các nữ thần và thần của sự phong nhiêu, các ông vua ở các nước khác nhau, các giáo sĩ khi hành lễ thường mặc áo choàng hoặc áo trong có màu sắc số.

SĂN

CHASSE

Ý nghĩa biểu tượng của sự săn hiện ra một cách khá tự nhiên dưới hai bình diện : giết chết một con vật là sự sát hại do ngu dốt, do những thiên hướng ác độc ; mặt khác, săn tìm con thú, săn lần theo vết chân nó cũng có nghĩa là sự *tìm kiếm tinh thần*. Người Soufi, Jalal - od - đin - Rumi viết, *theo đuổi vật săn như người đi săn ; anh ta thấy vết con đánh xạ hương và lần theo những dấu chân của nó*. Và cũng giống như thế, Meister Eckhart nói về *tâm hồn nồng cháy săn mồi của mình là Chúa Kitô*. Ý nghĩa biểu tượng này cũng không khác gì ở những người da đỏ Bắc Mỹ mà đối với họ săn bắn là việc làm quan trọng hàng đầu : đi theo vết chân con vật tức là đi theo đường dẫn đến Thần Linh Vĩ đại.

Ở Trung Hoa cổ đại, sự săn bắn bị chê bai như là việc làm của những kẻ phạm phụ tục tử (Lão Tử cho nó là có hại và là một nguyên nhân gây rối) ; nhưng dưới hình thức nghi lễ, hình thức hợp lệ duy nhất, người ta cho bắt những con vật dùng để cúng và để làm cỗ tập thể, cũng như những

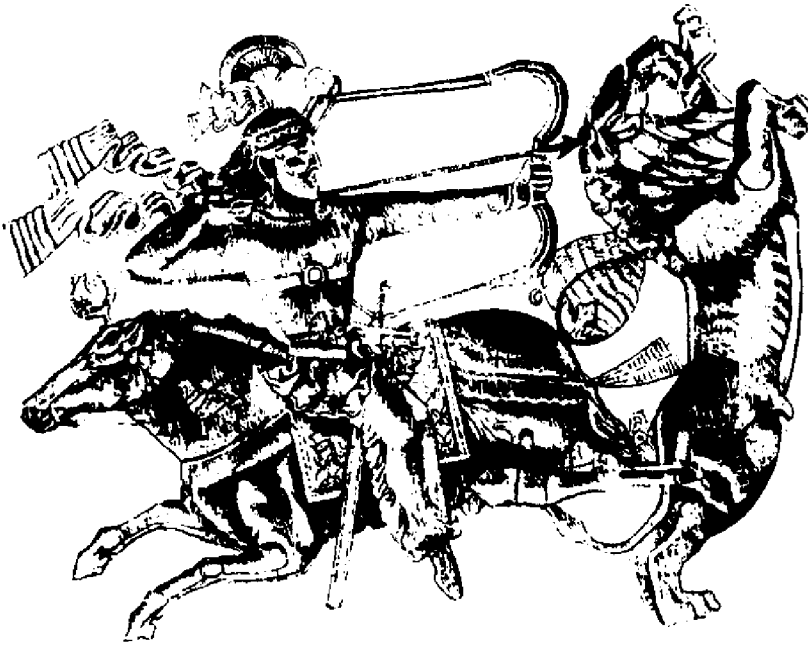
con vật dùng làm biểu hiệu (=wou , tinh chất). Ăn thịt những con vật biểu trưng tức là bồi bổ cho Hùng khí của đế vương ; sự săn bắt và phân phối chúng đồng thời cũng là những dấu hiệu của hùng khí ấy. Cũng vậy, thuần hóa những con vật linh thiêng là góp phần giữ gìn trật tự kỷ cương trong thiên hạ bằng cách chiếm hữu và phân bổ những ý nghĩa biểu tượng - và như vậy là ảnh hưởng từ trên trời - mà chúng thể hiện. Việc làm này cũng đánh lạc hướng những ảnh hưởng xấu của quỷ dữ (COOH, GRAD, HEHS).

Đối với người Ai Cập cổ, săn bắn là sự *khải triển thế giới đã được các thần linh sáng tạo, đẩy lùi cõi hỗn mang dưới hình thức những con dã thú luôn luôn sống ở biên cương thế giới được tổ chức* (DAUE, 640).

Việc săn hà mã ở đồng bằng vùng Châu thổ sông Nil có ý nghĩa ma thuật - tôn giáo đặc biệt. Con vật nặng nề và phàm ăn này là hóa thân của thần Seth độc ác và được xem như *một biểu tượng của những sức mạnh tiêu cực trong thế giới này*. Đánh nó bằng lao móc tức là hành động như thần Horus, vị thần thiện chuyên diệt trừ những lực lượng tai ác. Nhiều khi bản thân Pharaông chủ trì cuộc giết chết con vật này. Ở thành phố Edfou được cung hiến thần Horus, những người săn đánh hà mã bằng lao móc được coi là các vị thánh, hiến dâng cuộc đời cho sự thờ phụng thần linh (POSD, 134-135).

Có thể ở Ai Cập săn bắn ban đầu là một thứ thể thao, một trò chơi tinh xảo ; nhưng dần dần nó trở thành một hành vi tôn giáo có ý nghĩa xã hội lớn. *Nó cũng là một ma thuật. Từ lòng đến vây, toàn bộ con vật săn được coi như chỗ dựa của những sức mạnh độc ác : những người mọi rợ, những quỷ dữ, những phù thủy, những kẻ giết linh hồn người đã quá cố, những kẻ thù chung và riêng, đã tuyên bố hoặc còn tàng ẩn, mà người săn lùng yểm bằng cách nói lừng...* Ngoài ra, đối với vua chúa, săn còn một trải nghiệm giá trị, một cách khẳng định thường xuyên sự trẻ trung của mình. Như một nghi thức tấu đãi, nhà vua xông ra đối đầu với con sư tử khủng khiếp (POSD, 49). Trong đế chế La Mã, săn sư tử cũng là một đặc quyền của hoàng đế.

Ở Bắc Phi cũng như ở nhiều vùng khác, săn cũng là đặc quyền của lãnh chúa. *Chỉ có Chúa có quyền săn ; vì thế, Jean Servier (SERH, 326) giải thích, săn là lễ giải thiêng đồng ruộng trước khi cấy lúa : quả thế, đây là sự quét sạch khỏi đất ề ề những con dã thú, biểu hiện của thế giới vô hình*. Nghi thức đi săn với chó săn ở phương Tây quy định khi tiếng kèn lệnh của nhà vua vang lên



SĂN - Nghệ thuật triều đại Sassanides (Téhéran, Bảo tàng khảo cổ học).

thì người ta giết chết con hươu mười sừng (ibid. 270).

Kinh Coran cấm săn bắn đối với những người đang ở trong trạng thái thánh, tức là được thánh hóa tạm thời, bởi vì họ đang thực hiện cuộc hành hương và mặc lễ phục. Sự cấm đoán này là một thử thách đối với tín đồ, thử thách lòng kính sợ thực tế của anh ta đối với Thượng đế. Nó làm bộc lộ bằng sự việc cả nghĩa vụ giữ gìn sự trong sạch theo giới luật mà đặc biệt những người hành hương phải tuân thủ và cả sự ham mê săn bắn ở người Ả-rập mà sự cấm đoán này là một thử thách điển hình. (*Coran*, 5, 94-95).

Người hành hương của Allah phải gạt bỏ mọi cám dỗ sát sinh để tới *ka'ba* lòng được rửa sạch khỏi mọi ham muốn, trừ mong muốn ngôi cao Thượng đế của mình và phục tùng luật của Ngài.

Những điệu múa của những người đi săn cũng có từ thời thượng cổ nhất. Jean - Paul Roux mô tả những điệu múa ấy ở những người Saman Trung Á (SOUD, 308-310). Bằng những động tác nhại, bằng dáng đi nhại trong điệu múa, người săn trở thành con mồi mà mình đang săn và nhờ trở thành con mồi như thế mà anh ta có thể săn được nó ; hoặc còn nữa, người ta bắt chước dáng điệu của con vật khác để khiến con mồi nghĩ rằng

vật mà con người săn đuổi không phải là nó. Tục lệ này hình như bị chi phối bởi hai ý niệm : một là con người tự đồng nhất hóa với con vật bằng điệu múa và sự săn (như chúng ta đã thấy trong những ghi chú khác, những con thú dữ dường như trùm lấy mồi của mình trước khi xé xác và ăn sống nuốt tươi nó : hai cách đồng nhất hoá) ; ý niệm thứ hai, gần gũi với một thứ sinh thái học vô thức : người săn bắn làm chần động cuộc sống của các loài vật, nhưng lợi ích của anh ta là làm sao cho những con vật mà anh ta săn đuổi không chạy hết khỏi lãnh thổ của bộ lạc anh ta, cần phải gìn giữ một sự thăng bằng sinh vật, vì thế anh ta cố giữ chúng ở lại bằng cách bắt chước chúng, đồng nhất mình với điệu bộ của chúng. Ta thấy ở đây hai quá trình quyến rũ và chiếm hữu.

Theo kiến giải sinh - đạo đức học của Paul Diel, trái ngược với sự săn đuổi tinh thần tức là sự *tìm kiếm* thánh thần, sự săn súc vật là một thói hư tật xấu của Dionysos* - Zagreus, người đi săn vĩ đại, nó bộc lộ ham muốn khoái lạc không biết no nê. Săn từ nay chỉ biểu tượng cho sự theo đuổi những sự thỏa mãn nhất thời và một kiểu phung sự nô dịch cho vô tận những thao tác và những thú vui lặp đi lặp lại. Còn sự săn của Artémis, trình nữ với cung bạc bên vai, thì ngược lại, có ý nghĩa biểu tượng chống lại những con vật và

những con người buông thả mình cho những bản năng man rợ của mình, chống lại những quái vật, những quỷ khổng lồ : Hình tượng *Quý nương với những thú dữ* sẽ biểu trưng cho sự đấu tranh nội tâm với những bản năng, với bạo lực, với sự tàn nhẫn, sự man rợ. Artémis săn thú tính nhiều hơn là săn thú vật. Và chính nàng đã cứu Iphigénie trong cuộc tự nguyện hiến sinh, thay thế người thiếu nữ ấy bằng một con nai cái.

SẮT (xem Nam châm, Phôi, Lò rèn, Kim loại)

FER

Sắt thông thường được xem như là biểu tượng của sự cường tráng, tính cứng rắn, tính buồn bĩnh, tính hà khắc thái quá, tính không lay chuyển được, cái mà những tính chất vật lý của kim loại này mới chỉ xác nhận một cách không hoàn toàn.

Trong truyền thuyết Kinh Thánh cũng như ở Trung Quốc cổ đại, sắt đối lập với đồng hoặc với đồng thanh như là kim loại tâm thường đối lập với kim loại cao cấp, như nước với lửa, như Bắc với Nam, như đen với đỏ, như âm với dương.

Tuổi sắt là tuổi cứng, điểm nút của sự rắn lại theo chu kỳ mà tuổi đồng hoặc tuổi đồng thanh là giai đoạn áp chót. Những cái trán bằng sắt hay bằng đồng của các anh hùng thần thoại, những tấm sắt và tấm đồng của các cầu tượng trưng trong truyền thuyết của người **Hong** cũng nói lên sự đối cực này.

Sự tâm thường của kim loại này không phải là một quan niệm cố định : ngược lại, ở nhiều dân tộc, sắt có một giá trị thiêng liêng đích thực, hoặc giả có nguồn gốc thiên thạch, nó được coi như rơi xuống từ trên trời, hoặc giả có nguồn gốc từ trong lòng đất, nó xác định những dữ liệu của phôi học cổ truyền. Nhưng biểu tượng của sắt cũng như biểu tượng của thuật luyện sắt, có tính lưỡng trị : sắt bảo vệ chống lại những thế lực xấu nhưng nó cũng lại là công cụ của các thế lực ấy ; sắt là tác nhân tích cực làm biến đổi vật chất tro ý (*cày**, *kéo**, *dao**) nhưng nó cũng là dụng cụ ác quỷ của chiến tranh và chết chóc. Sự gia công biến dạng các vật liệu bằng các dụng cụ sắc nhọn tự nó không chỉ có một khía cạnh tích cực, vì vậy các dụng cụ bằng sắt bị cấm trong việc xây dựng đền Salomon (I. Các Vua 6-7). Ở Ấn Độ công việc làm sắt rõ ràng thuộc bản chất hạ đẳng, nghĩa là dành cho các vị thần thứ yếu. Người Ai Cập cổ đồng nhất sắt với xương của Seth, vị thần về bản chất là đen tối. Nhưng sắt truyền cho pháp sư saman sức mạnh và hiệu quả, ngoài ra sắt còn được coi như là biểu tượng của sự phong nhiêu

hay như là người bảo hộ mùa màng : ở mọi nơi, tính hai mặt của kim loại này liên quan với tính hai mặt của công nghệ rèn (ELIF, GRIH).

Trong quan niệm về thế giới của người Dogon ở Mali, sắt là biểu tượng đối lập với đồng. Sắt là chủ của bóng tối và ban đêm, trong khi ấy thì đồng về bản chất là biểu tượng của ánh sáng và của cuộc sống (GRIE). Do đó sắt là vật hiệu của hóa công độc hại Yurugu con cáo màu lông nhật mờ, chủ tể của lời nói đầu tiên và thuật bói toán, người cai quản bóng tối, hạn hán, sự vô sinh, sự vô trật tự, sự ô nhiễm, sự chết (DIED).

Nhưng vị hóa công thứ hai Nommo, là ân nhân vừa là người hướng dẫn loài người, chủ tể tuyệt đối của trời, nước, các linh hồn, khả năng sinh sản, đã hạn chế sự hoành hành của Yurugu. Con người không chịu khuất phục những lực lượng nhị nguyên đối kháng nhau này, và người thợ rèn được Nommo sáng tạo đã bắt sắt phải hàng phục và làm ra từ sắt cái cuốc, cơ sở của nông nghiệp, và những vũ khí săn bắn và chiến tranh. Anh thợ rèn ấy đã biến Yurugu thành một người bạn bí mật, làm phụ nữ khiếp sợ, nhưng nhờ nó mà đàn ông kiếm được lợi. Con cáo màu lông nhật mờ hay vật thay thế nó là chó rừng, là con vật bói toán được người Dogon hay dùng nhất ; ở tộc người này, người thợ rèn thường kiêm luôn những chức năng thầy bói (GRIE, DIED, PAUC). Những người phụ nữ Watchaya (người Bantou ở Kilimandjars) đeo những vòng cổ và vòng tay bằng sắt nhằm làm tăng khả năng sinh đẻ và chữa bệnh cho trẻ em. Với người Tiv (bắc Nigéria) sắt bảo đảm cho việc liên hệ giữa người sống và người chết (CLIM).

Trong huyền thoại nổi tiếng về các chủng tộc người, Hésiode (*Công việc và tháng ngày* 42, 201 ; bản dịch của Paul Mazon) mô tả với một niềm khiếp đảm chủng tộc thứ năm theo trật tự của thời gian, chủng tộc sắt :

Giá Trời cho tôi... có thể chết sớm hơn hoặc sinh ra muộn hơn... Giống người ấy ban ngày chịu đựng bao nỗi mệt nhọc và bất hạnh, đêm thì thảng thốt bởi những lo sợ kinh hoàng mà các thần linh gieo rắc... Rồi sẽ đến lúc chính thần Zeus sẽ phải tiêu diệt nỗi giống thoái hóa này : chúng sẽ sinh ra với những thái dương trắng xóa... Lời thề ràng buộc, chính nghĩa, điều thiện khi ấy sẽ không còn giá trị nào nữa : họ sẽ chỉ tôn trọng kẻ gây tội ác, kẻ vô đạo hết mức ; luật pháp duy nhất sẽ là sức mạnh, lương tâm không còn nữa... Lương tri và Sự hổ thẹn từ bỏ loài người bay lên cõi Vĩnh hằng... Sẽ không còn phương cách nào chống lại cái ác.

Trong cách nhìn kinh khiếp của Hésiode, chủng tộc sắt tượng trưng cho sự ngự trị của tính duy vật chất, cho sự thoái hóa trở về với bạo lực, với sự bất lương.

Có nguồn gốc từ đất, thậm chí từ địa ngục, sắt là một kim loại ngoại đạo, không được đặt vào trong quan hệ với sự sống. Theo Platon (Critias 119c) những người dân Atlantide săn bắn không có vũ khí bằng sắt mà chỉ với những ngọn lao bằng gỗ và lưới. Cũng thế, các giáo sĩ của người Celtes không được dùng những dụng cụ bằng sắt : họ cắt những chồi tầm gửi dẹt thiêng bằng một cái liềm vàng.

Sắt tượng trưng cho một sức mạnh tàn nhẫn, đen tối, nhơ bẩn, ma quỷ.

SẤM

TONNERRE

Theo truyền thuyết Thánh Kinh, sấm là tiếng nói của Chúa Yahvé. Nó cũng báo hiệu một cuộc thần hiện. Trước khi ký Giao ước với Israél và giao Thập Giới Bản cho dân tộc này, Yahvé đã cho vang lên một tiếng động lớn trên trời và dưới đất. *Sáng sớm ngày thứ ba, bỗng nhiên ầm ầm sấm sét nổ vang, chớp giật chói lòa, rồi một đám mây dày đặc che phủ ngọn núi, và có tiếng kèn vang dội. Toàn thể dân chúng trong lều trại run sợ. Moïse đưa dân ra ngoài trại để đón gặp Chúa, và họ đứng lại dưới chân núi. Ngọn núi Sinai bốn bề ngùn ngụt khói, vì Chúa Yahvé ngự xuống nơi ấy mang hình lửa. Khói bốc lên như từ một lò lớn, và cả quả núi rung lên dữ dội. Tiếng kèn càng vang dội mạnh thêm. Moïse nói, và Chúa đáp lại bằng những tiếng sấm. Chúa ngự xuống đỉnh núi Sinai và Ngài đòi Moïse lên đây. Và Moïse đã lên (Xuất hành, 19, 16-20).*

Sấm biểu lộ quyền lực của Yahvé và đặc biệt quyền xét xử và cơn giận của Người. Nó thể hiện lời đe dọa hủy diệt của Chúa (Job, 36, 29-33) hay lời báo trước một sự Thần khai.

Trong truyền thuyết Hy Lạp, sấm được liên hệ trước hết với những tiếng gầm trong đất ; chắc hẳn đây là hồi ức về cơn động đất thời khởi thủy. Nhưng từ đất nó chuyển sang tay Zeus, vị thần trên trời, khi Zeus đã thiên hoạn và phế truất cha mình, Cronos, là kẻ có những ý đồ xảo quyệt, và giải phóng cho các anh em. Hésiode nói : *Các anh em đã không quên ơn Thần, họ đem cho thần sấm, sét bốc khói và ánh chớp mà trước đây Trái đất to lớn vẫn cất giấu, và từ ấy Zeus tự tin điều khiển cả người trần lẫn những thần linh bất tử (Thần hệ, 503-507 ; bản dịch của Paul Mozon).* Sấm biểu

tượng cho sự chỉ huy tối cao, được chuyển giao từ đất sang trời.

Thần sấm, Taranis, tương đương với thần Jupiter La Mã, mà Taranis đã được đồng hóa vào thời đại Gaule - La Mã. Ta gặp lại danh từ sấm trong các ngôn ngữ tân - Celtes, nhưng thần danh thì chỉ riêng có ở xứ Gaule. Trong khu vực người Celtes ta có thể gán cho từ sét* ý nghĩa gần giống như từ latinh Fulgur, nhưng hình như sấm chủ yếu tượng trưng cho một sự rối loạn trong trật tự vũ trụ, biểu hiện bằng cơn giận dữ của các yếu tố tự nhiên. Người Gaulois sợ trời sập xuống đầu họ và lời thề của người Ailen cầu gọi trời, đất và biển, như cầu gọi những thế lực chính chứng giám cho họ. Như vậy có một ý niệm về trách nhiệm trực tiếp của con người trong sự cuồng nộ của sấm và sét, được hiểu như là một phương tiện trừng phạt của Thần linh tối cao giáng xuống những kẻ phạm tội. Hầu như không thể giải thích cách nào khác về nỗi hốt hoảng của những người Celtes vừa cướp phá điện thờ Delphes, thì bất ngờ gặp một cơn dông dữ dội (OGAC, 10, 305).

Theo Mircea Eliade, sấm là biểu hiệu chủ yếu của các vị thần trên trời. Nó thường được đồng nhất với chính vị thần tối cao, nếu không phải là con trai của Người. Trong sách Popol - Vuh nó là Lời Chúa trời nói, đối lập với sét* và chớp* là Lời Chúa viết trên trời (GIRP, 26).

Các vị thần sấm, chủ tể của mưa*, và tức cũng là của cây cối* thuộc loạt biểu tượng thái âm. Trong nhiều vũ trụ luận, chúng quan hệ thân thuộc và trực tiếp với thần Trăng. Ở châu Úc, thần sấm và dông thường được thể hiện bơi trên một chiếc thuyền* hình trăng lưỡi liềm (HENL). Sấm cũng thường được thể hiện dưới hình dạng người một chân*, đặc biệt trong các nền văn hóa cao nhất ở châu Mỹ : Maya, Aztèque, Inca, ở người Samoyède và ở châu Úc. Cái rom (rhombe)* và trống tái tạo tiếng nói của các vị thần ấy, vì lý do đó mà thường là những nhạc cụ thiêng, cấm đàn bà không được nhìn (HENL, SOUM, THOH, LEHC).

Theo người Aztèque, Tlaloc, vị thần mưa, dông, sấm và chớp, ngự ở phương Đông là xứ sở của sự đổi mới mùa Xuân. Tlaloc cùng với Huitzilopochtli, Mặt Trời Đứng Trưa, là hai vị thần lớn nhất được người ta cúng nhiều hiến vật nhất. Khi người Tây Ban Nha đến, đền thờ của các thần đứng cạnh nhau trên đỉnh Kim Tự Tháp lớn ở Méhicô. Đối với người Inca ở Pêru, Illapa cũng có những quyền hạn và uy thế như vậy. Thần đặc biệt làm chủ các mùa (ROWI). Trong

đền thờ lớn Coricancha, ở Cuzco, theo trật tự ngôi thứ, Thần đứng ngay sau Đại thánh linh trên trời Viracocha và các Đấng Hóa công, cha và mẹ của người Inca, là Mặt Trời và Mặt Trăng. Thần được biểu hiện bằng một chòm sao, hẳn là chòm Đại Hùng : chòm sao này có hình một người tay trái cầm chùy và tay phải cầm túi văng đá. Túi văng đá là sấm, thần ném đá để làm cho mưa đổ xuống, mưa thì được hút từ dải Ngân Hà, con sông lớn trên trời. Ở các đảo Caraïbes và vùng biển bao quanh cùng tên, chòm Đại Hùng cũng được coi là thần bão tố.

Trong nhiều huyền thoại (Úc, Mỹ) sấm và chớp được gắn với *Người Bà* huyền thoại và với cặp song sinh đầu tiên.

Con chim huyền thoại vỗ cánh tạo nên sấm, có mặt trong thần thoại miền Cực Bắc Xibia, cũng như trong các huyền thoại ở lục địa châu Mỹ, cùng vĩ độ. Người Samoyède hình dung nó như một con vịt trời, hay một con *chim sắt* ; ở người Yourak thì là con ngỗng ; đối với người Téloute ở Altai nó là một con đại bàng ; đối với người Ostiak ở Tadjikistan, là một con chim màu đen giống như một con gà gô đen. Ngược lại, người Mông Cổ, người Soyot và một vài bộ lạc người Toungouze phương Đông, như người Gold, cũng giống như người Trung Hoa, tin rằng sấm là do một con rồng trời sinh ra ; theo người Toungouze sấm là sản phẩm của quỷ sứ, hóa thân thành lạc đà bay. Con chim sấm là đồng minh của các thầy pháp saman được nó đưa đường trong các cuộc hành trình lên những tầng trời bên trên. Vì, dù mang hình dạng gì, thì thần sấm vẫn luôn luôn là một vị thần trên trời. Con đại bàng - sấm của người Téloute, đã nói đến ở trên, khi đạo Kitô thâm nhập vào châu Á thì đã trở thành một hóa thân của Thánh Élie, cư ngụ ở tầng trời thứ mười hai. Các vị thần trên trời là các *vị lão thần*, và, ở các dân tộc Trung Á, thần Sấm, khi mang hình dạng người, cũng không ra ngoài lệ thường này. Khi đó thần được biểu thị như một cụ già, thông thường có cánh và mình phủ đầy lông vũ (truyền thuyết của người Ostiak ở Demianka và người Bouriate). Cụ già này nguyên là một người trần, - hẳn là một vị saman - một ngày nọ đã tìm được đường lên trời và ở lại luôn trên ấy. Trong một truyền thuyết của người Bouriate, cụ đã trở thành trợ tá của vị *thần già xám xịt trên trời*, có chức năng thực thi công lý. Cùng lúc phát ra tiếng sấm, cụ phóng chớp lên bọn trộm cướp.

Các vị chủ tể của sấm có nhiều thợ rèn* phục vụ (theo tín ngưỡng Bouriate là sáu mươi bảy người) để rèn các mũi tên cho họ. Có sự phân biệt tinh tế, vẫn là theo tín ngưỡng Bouriate, cho rằng

sấm hạ đổ cây cối bằng tên, nhưng *giết chết các sinh vật bằng lửa* (HARA). Ta lại thấy chức trách gia đình được gán cho sấm này, ở nhiều dân tộc châu Á có nguồn gốc và thuộc các nền văn hóa rất khác nhau, như người Yakoute - chịu ảnh hưởng nặng nề của văn hóa Nga - và người Gold ở miền viễn đông Xibia. Theo tất cả các dân tộc ấy, thần sấm trừng trị các hung thần (HARA, 147, 59).

SÂN KHẤU

THÉÂTRE

Ta còn nhớ Antonin Artaud đã phân biệt *sân khấu phương Đông có xu hướng siêu hình* với *sân khấu phương Tây có xu hướng tâm lý*. Thực tế, đây là sự khác nhau giữa một sân khấu văn ý thức và nguồn gốc thần thánh của mình, được Ấn Độ xác nhận, nghĩa là ý thức về chức năng đặc thù là biểu tượng, và một sân khấu *phàm tục*. Các *shastra* dạy bằng nghệ thuật sân khấu là *kinh Vệ Đà thứ năm*, kinh *Nāṭyaveda* do *Brahma* sáng tạo ra, dùng để *xây dựng mọi người*, bởi vì *những kẻ tiện dân không thể hiểu được bốn kinh đầu*. Đây là bản tóm tắt các biểu tượng qua đó họ phải nhận ra con đường đức hạnh. Đây là biểu hiện cuộc đấu tranh vĩnh cửu giữa các *deva* và các *asura*.

Nhưng hình thức lễ bái trần trụi này, thường thấy ở phần lớn sân khấu châu Á, cũng lại thấy nó, ít ra là ở một bộ phận sân khấu cổ điển Hy Lạp. Nó phát triển với nhiều vẻ huy hoàng và thừa thãi hơn trong các *Thánh kịch* thời trung cổ, cho đến tận Calderon. Và chẳng không thể không lưu ý sự gần gũi của các lối trình diễn như vậy với những lối cử hành các *bí lễ* thời Cổ Hy Lạp, và cả những lối cử hành các lễ thụ pháp ở các hội kín phương Đông và phương Tây. Sân khấu Athènes là một công trình tôn giáo mang tính cách thiêng liêng của các đền thờ, và các cuộc trình diễn sân khấu ở đây là thuộc phạm vi các nghi lễ thờ cúng dâng lên thần thánh.

Các thánh kịch trung cổ biểu hiện *ba thế giới* : trời, đất và địa ngục ; các thiên thần, người, ma quỷ, tượng trưng cho các trạng thái của con người và *tính đồng thời cốt yếu* của những trạng thái ấy. Nói một cách tổng quát hơn, sân khấu thể hiện thế giới, bày tỏ thế giới ra trước mắt khán giả. Artaud còn viết : *Cái nó khuấy động lên, là cái đã được bày tỏ*. Và vì nó biểu hiện thế giới, nó khiến ta cảm nhận ra tính chất hào huyền và nhất thời của thế giới. Người diễn viên trong các vai của mình, đó còn là Bản Thể biểu lộ qua một loạt các dạng thức, những dạng thức này, muốn cho thật,

phải hiện ra chông chênh và thất thường. Calderon nói : Đây là **Sân khấu Thế gian** : quả thật vấn đề là vậy (ARNT, ARTT, DANA, GUET, JACT).

Mặt khác, con người sống giữa sân khấu thế gian ấy, thuộc về nó, cũng như anh ta đi vào thế giới sân khấu, khi anh ta dự một buổi trình diễn. Quả thực người khán giả tự *chiếu* mình vào người diễn viên, tự đồng nhất mình với các nhân vật được diễn và chia sẻ các tình cảm được bộc lộ ; hay ít ra anh ta bị lôi kéo vào các đối thoại và động tác. Nhưng chính sự biểu hiện các niềm đam mê và diễn biến của các tình huống giải thoát anh ta ra khỏi những gì vẫn nhốt kín trong anh ; sẽ diễn ra hiện tượng rất quen thuộc là **catharsis** (thanh tẩy). Người khán giả được tẩy rửa, thanh lọc khỏi những gì mà anh ta không tự giải thoát được. Như vậy sân khấu góp phần tháo gỡ các phức cảm. Hiệu quả này càng tăng, theo mức độ khán giả nhập vai diễn viên và tự đặt mình vào tình huống kịch tính tưởng tượng. Moreno đã hoàn toàn nắm chắc và sử dụng hiện tượng này, khi ông lấy *kịch tâm thần* (psychodrame) làm một phương pháp điều trị ; ông còn tìm cách mở rộng công việc sang các chứng nhiễu tâm tập thể, chẳng hạn các biểu hiện phân biệt chủng tộc. Toàn bộ giá trị của phương pháp, như chính hiện tượng catharsis, dựa trên một sự chuyển dịch mang tính biểu tượng tình huống của một đối tượng đang sống thực sự, nhưng không được diễn đạt ra và thường là vô thức, sang cấp độ một tình huống tưởng tượng, ở đó các phan hăm chẳng còn lý do gì mà hoạt động nữa, tính tự phát tha hồ biểu lộ, do đó cái vô thức dần dần tự vén lộ ra và phức cảm tự tháo gỡ. Nếu biểu tượng đã hoàn thành đầy đủ vai trò quy nạp của nó, một thứ giải thoát (catharsis) đã xảy ra và một chút phần sâu thẳm của vô thức đã có thể vươn đến ánh sáng của sự biểu hiện. Đối với người Hy Lạp, catharsis cũng có nghĩa là hành động tía cành cho cây cối (chặt những cành chết), cũng giống như làm cho tâm hồn khuây khỏa bằng cách thỏa mãn thực hay tưởng tượng một nhu cầu tinh thần, và cả những nghi lễ thanh tẩy mà những người muốn thụ pháp phải chịu. Hệ biểu tượng sân khấu hoạt động ở tất cả các cấp độ ấy.

SÀU RÓM

CHENILLE

Con sâu róm có hai định kiến không thuận lợi chống lại nó : nó là một ấu trùng - mà người nguyên thủy coi là thần ác tâm - và là con vật bò sát. Dùng cách nói bóng gió hiện nay thì nó là

hình ảnh của xu hướng ác độc thấp hèn và của sự xấu xí, dị dạng.

Tuy vậy, sách thánh *Bhṛadārahyaka Upanishad* lại biến nó thành biểu tượng của **luân hồi** do cái cách nó bò từ lá này sang lá khác, biến hóa từ thể trạng ấu trùng sang kén nhộng và bướm, cũng như sự sống chuyển hóa từ hiện hình thân xác sang trạng thái khác. Song, như Coomaraswamy nhận xét sau Shankarāchārya, con sâu không biểu thị phần tinh túy của cá thể hóa kiếp, bởi vì cái phần tinh túy ấy không khác biệt với cái **Bản Nhiên phổ quát (Atma)** nhưng có thể nói, nó là *một bộ phận của cái Bản Nhiên ấy* - với tất cả những khập khiễng của một công thức như thế - *bị định giới trong những hoạt động gây tạo sự biến đổi liên tục*. Biểu tượng con sâu róm cáo giác toàn bộ học thuyết luân hồi mà không cắt nghĩa nó một cách rõ ràng trong nội hàm của nó.

SÂY

ROSEAU

Cây sậy thông thường được dùng làm biểu tượng cho tính mảnh dẻ, nhưng cũng cả tính uyển chuyển. Đó là cây sậy của La Fontaine, và cũng là cây sậy *suy nghĩ* của Pascal.

Hệ biểu tượng Vườn Đông của cây này biểu hiện theo hai cách khác hẳn nhau. Trong thần thoại của **Thần đạo**, chồi cây sậy mọc lên từ nước nguyên thủy diễn đạt sự hiển lộ ; nó tương đương với cây sen* : nước Nhật huyền thoại là một **đồng bằng cây sậy**.

Mặt khác cây sậy được phú cho khả năng tẩy uế và bảo hộ. Chính bằng cây sậy mà **Izanagi** đã tẩy uế khi trở về từ xứ sở những người chết ; chính bởi khói cây sậy mà Yi-yin đã tẩy uế trước khi trở thành thượng thư. Chính với những sợi dây sậy mà các thần của* chế ngự những thần linh hung ác. Trong một số nghi lễ **Thần đạo**, người ta tự tẩy uế bằng cách đi qua **chi-no-wa**, đó là một cái vòng bằng sậy. Lối vào các trụ sở của các hội kín Trung Hoa phải đi qua những vòm cây sậy có người canh giữ. Thảm sậy trắng được dùng trong nghi lễ.

Cây sậy (**vetasa**) ở Ấn Độ đôi khi được coi như là một hình ảnh của Trục thế giới, gần gũi với cây sậy *hướng trục* sinh ra từ nước nguyên thủy của Nhật Bản (GRAD, HERS, HERJ).

Trong truyền thuyết về vua Midas, một cây sậy đã mọc lên trong cái lỗ mà người thợ cắt tóc đã đào cho nhà vua để thổ lộ vào đó những tâm

sự của mình : *vua Midas vốn có đôi tai lừa*. Cây sậy ấy, theo Paul Diel, là một trong những biểu tượng của sự tâm thường hóa bởi sự ngu tối của những ham muốn thái quá. Trong bối cảnh huyền thoại này, *cây sậy thể hiện khuynh hướng suy đồi của linh hồn, uốn cong theo mọi hướng gió, chịu khuất phục mọi dòng dư luận* (DIES, 132).

Cây sậy nhỏ khỏi đất trở thành ống sáo thiêng của Mevlevi hoặc những Thầy tu Hồi giáo múa quay vòng - đó là **Ney** - dụng cụ chủ yếu của những buổi hòa nhạc tôn giáo mà theo lời Mevlana Jalad - ed - din Rûmi, người sáng lập dòng tu này, là *khúc ca những nỗi đau của sự biệt ly*. Cây sáo sậy ở đây biểu trưng cho kẻ sùng tín, bị tách biệt khỏi Chúa Trời, thể hiện bằng những tiếng ca nức nở cái khát vọng của mình tìm lại được Chúa trong cuộc sống vĩnh hằng.

Biểu tượng này về một linh hồn nồng nhiệt biểu đạt mình qua tiếng khóc và tiếng hát, cũng thấy ở trong văn học dân gian và mê tín của một số dân tộc Đông Âu và châu Á. Vậy nên người Ukraine, người Biélorussie và cả Lituanie nói rằng *cây sậy mọc lên trên thi thể người chết đuối sẽ tố cáo kẻ giết người, nếu người ta dùng nó làm sáo*. Cây sậy là một tiếng nói.

Những năm của lịch Aztèque được đặt dưới bốn dấu hiệu, trong đó có dấu cây sậy. Cây sậy (xanh) được gắn với phương Đông, xứ sở của Sự Đổi Mới. Đối với người Mèhicô cổ, nó là một biểu tượng của sự màu mỡ, sự phong nhiêu, sự giàu có (SOUP).

SCHEKINA

Là chỗ ở của Chúa trong vũ trụ. Trong sách *Talmud* và trong đạo Do Thái của các giáo trưởng (rabbin), **Schekina** thể hiện chính Chúa Trời trong hoạt động tạo tác của Người trong thế giới và đặc biệt ở Israël.

Trong Kinh Thánh từ này ám chỉ **gương mặt** Chúa : văn học của các giáo trưởng cũng dùng **Schekina** với nghĩa đó.

Trong giáo thuyết Kabbale, Schekina có nghĩa khác : là yếu tố nữ trong Chúa Trời. Đây là Sefira thứ ba thể hiện sức mạnh sáng tạo, với tư cách là mẹ thượng đẳng, hay **Schekina** thượng đẳng. Chính từ bà phát ra bảy sức mạnh mà sáu sức mạnh đầu tượng trưng công lý **Zaddik**. Chúa Trời và con người nguyên lai bảo tồn các sức mạnh sinh sản trong những giới hạn thích đáng. Chúa làm cho mọi sinh vật hoạt động trong sức

mạnh trọng yếu này ; và chẳng sức mạnh ấy đã được đưa vào trong Luật Chúa. **Schekina** cũng đồng nhất với cộng đồng Israël và với linh hồn (SCHK 123-124).

SEN

LOTUS

Có thể nói là thứ hoa nhất hạng, nở ở những vùng nước thường tù đọng và bẩn đục, bông sen toàn mỹ một cách dâm dăng và tốt bậc đến nỗi có thể dễ dàng hình dung *in illo tempore* ⁽¹⁾, nó là sự sống xuất hiện đúng lần đầu tiên, trên khoảng mênh mông không rõ sắc màu của những vùng nước khởi nguyên. Trong tranh hình Ai Cập nó đã xuất hiện như vậy đó, trước tất cả, sau đó tạo hóa và vàng thái dương mới lóe ra từ trái tim rộng mở của nó. Như vậy hoa sen trước hết là bộ phận sinh dục, là âm hộ mẫu gốc, bảo đảm cho các cuộc sinh thành và tái sinh truyền lưu mãi mãi. Từ Địa Trung Hải cho đến Ấn Độ và Trung Hoa, tầm quan trọng về ý nghĩa biểu tượng của nó, về mặt trần tục cũng như về mặt linh thiêng, đều bắt nguồn từ hình ảnh cơ bản này. *Hoa sen xanh, được coi là linh thiêng nhất ở xứ sở các pharaông, tỏa một hương thơm của cuộc sống thần thánh : trên các vách những ngôi mộ dưới đất ở Thèbes, ta thấy hình ảnh những cuộc tụ họp gia đình, ở đấy cả những người sống và những người chết trịnh trọng hít thở bông hoa tím, cử chỉ trộn lẫn khoái lạc với thần diệu hồi sinh* (POSD, 154).

Văn chương điểm tình Trung Hoa - như ta đã biết, vốn kết hợp lối chuộng phúng dụ với một chủ nghĩa hiện thực sâu sắc - dùng từ sen để chỉ đích danh âm hộ, và danh hiệu phẩm nịnh nhất có thể tặng cho một cô nàng đi thóa là **Sen Vàng**. Tuy nhiên, trong các giá trị tinh thần Ấn Độ và Phật giáo, màu sắc trong trắng của hoa sen bứng nở trinh nguyên trên bùn nhơ của thế gian, được hiểu theo một ý nghĩa đạo đức. *Như hoa sen thuần khiết, tuyệt diệu, không bị nước vấy bẩn, ta cũng chẳng hề ô uế bởi bụi trần* (Anguttaranikâya, 2, 39).

Trong một nghĩa mở rộng dường như là lưỡng tính, và do đó có tính tổng thể, sách *Tcheou Touden - yi* (Chu Toàn Dịch) lấy lại ý niệm trong trắng, và thêm vào đó ý niệm tiết độ và cứng rắn, và dùng sen làm biểu hiệu của người hiền. Tổng quát hơn thì, ý trong trắng đã ổn định, người ta thêm vào đó : tính kiên định (thân cây cứng rắn), sự thịnh vượng (cây mọc sum suê), hậu duệ đông đúc

(1) Vào thời điểm hiện hách (Latinh) - ND.

(hạt nhiều), vợ chồng đê huê (hai hoa trên một thân), thời quá khứ, hiện tại và tương lai (ta gặp cùng một lúc ba trạng thái của cây : nụ, hoa nở, hạt).

Các sách lớn của Ấn Độ coi sen, sinh ra từ bóng tối và bùng nổ ngoài ánh sáng, là biểu tượng của thăng hoa tinh thần. Nước là hình ảnh tình trạng bất phân nguyên sơ, sen biểu thị sự hiển hiện phát ra từ đó, nở ra trên bề mặt, như Quả Trứng thế giới. Và chẳng nụ hoa chưa nở tương đương một cách chính xác với quả trứng ấy, trứng vũ tương ứng với hoa nở : đây là sự thực hiện những khả năng chứa đựng trong mầm nụ ban đầu, thực hiện những khả năng của con người, bởi vì trái tim ta cũng là một đóa sen còn khép.



HOA SEN - Gốm Trung Hoa. Đời Minh, 1368-1664
(Paris, Bảo tàng Guimet).

Vì hoa sen trong truyền thuyết có tám cánh giống như không gian có tám hướng, nên sen còn là biểu tượng của sự hài hòa vũ trụ. Nó được dùng theo nghĩa này trong hình vẽ của nhiều **mandala** và **yantra**. Tranh hình Híndu giáo thể hiện **Vishnu** ngủ trên mặt đại dương nhân quả.

Từ rốn của **Vishnu** nhô lên một đóa sen, tròng hoa nở chứa đựng **Brahma**, khởi nguyên của xu hướng mở (**rajas**). Cần nói thêm rằng nụ sen, nguồn gốc của hiển hiện, cũng là một biểu tượng Ai Cập. Là biểu hiệu của **Vishnu**, trong tranh hình Khmer sen được thay thế bằng đất mà nó đại diện với tư cách là mặt thụ động của hiển hiện. Chính xác ra, thì tranh hình Ấn Độ phân biệt sen hồng (hay **padma**), loại sen, chúng ta vừa xem xét, là biểu trưng có tính thái dương và cũng là biểu tượng của thịnh vượng, với sen xanh (hay **utpala**), biểu trưng có tính thái âm và thuộc Civa.

Theo quan điểm Phật giáo, hoa sen - **Thích Ca Mâu Ni** ngự trên đó - là bản thể **Đức Phật**, không bị môi trường bùn lầy của **samsâra** tác động. *Vật châu báu trong đóa sen (mani padme)*, là vũ trụ chứa đựng **dharma** (Pháp), là ảo ảnh hình thức, hay là **Mâyà**, mà từ đó nhô lên **Niết bàn**. Mặt khác, Phật ở giữa đóa sen (có tám cánh) ngồi trên trục của bánh xe (có tám nan hoa) mà **padma** là vật tương đương : chức năng **Chakravati** của sen được biểu hiện như vậy, đúng như có thể diễn giải qua những tượng ở Bayon thuộc Angkor - Thom. Trong những hoàn cảnh khác, ở tâm điểm của đóa sen là núi **Meru**, trục thế giới. Trong huyền thoại đạo **Vishnu**, chính cọng sen đồng nhất với trục này, mà như ta biết, trục đó là dương vật, điều này cũng cố thêm một ý nghĩa biểu tượng lưỡng tính, hay có tính tổng thể về giới tính. Trong hệ biểu tượng Mặt tồng, bảy huyết của con người dọc trục xương sống, trục của **sushumnâ**, được hình dung là những đóa sen có 4, 6, 10, 12, 16, 20 và 1000 cánh. Đóa sen nghìn cánh có nghĩa là toàn bộ tổ ngộ.

Trong một cách giải thích tâm thường hóa hơn, văn học Nhật thường coi loài hoa này, trong trắng đến thế giữa vùng nước bẩn, là một hình ảnh đức hạnh, vẫn có thể thanh khiết và nguyên vẹn giữa xã hội đầy những điều dơ tiện, mà chẳng cần phải lui về một nơi hoang vắng.

Cuối cùng, dường như ở Viên Đông sen có một ý nghĩa luyện đan. Quả vậy nhiều tổ chức Trung Hoa đã lấy hoa sen (trắng) làm biểu hiệu, như một cộng đồng thuộc đạo **Amida** được lập vào thế kỷ IV tại núi Lou và một hội kín quan trọng thuộc Đạo giáo, có thể đã dùng hệ biểu tượng Phật giáo làm vỏ che, nhưng bên trong có thể đã viện đến hệ biểu tượng luyện đan, vì đóa **Kim hoa** ở đây màu trắng (**BURA, DURV, GRIF, SOUN**).

SEPHIROTH

Ý nghĩa biểu tượng của những **Sephiroth**, những phần tử chủ yếu của giáo thuyết Kabbale, là rất phức tạp ; ở đây chỉ có thể nêu ra những nhận xét sơ lược.

Sephira có nghĩa là cách viết số (sự đánh số, đếm số). Chúng ta đã nói về những con số : chúng tạo nên mối quan hệ giữa Bản thể với sự biểu hiện. Vai trò của các **Sephiroth** cũng là như thế, đó là các tia, các phẩm chất, các thuộc tính của Chúa Trời, biểu thị Hoạt động hướng xuống của Chúa, và sự trung gian hòa giải các thuộc tính đó cho phép đi ngược lên tới Bản thể, để nắm bắt được

cái Tinh Hoa không thể nắm bắt, đó là **Ayn Soph**.

Có mười Sephiroth, nhóm thành ba bộ ba : Kether (Vương miện), Hocmă (Khôn ngoan), Bină (Thông minh) ; Hessed (Ân huệ), Gebură (Sức mạnh), Tiphereth (Sắc đẹp) ; Netză (Thắng lợi), Hod (Vinh quang), Yesod (Nền móng) ; sau cùng là Malchut (Vương quốc).

Có thể xếp chúng theo một cách khác, thành ba cột : cột bên phải (Khôn ngoan - Ân huệ - Thắng lợi) ; cột bên trái (Thông minh - Sức mạnh - Vinh quang) ; cột giữa (Vương miện - Sắc đẹp - Nền móng) ở bên trên Vương quốc. Cột bên phải, *chủ động hay nam tính*, là cột của lòng khoan dung ; cột bên trái, *thụ động hay nữ tính*, là cột của sự nghiêm khắc ; cột giữa là cột của sự cân bằng hướng trục, *Con đường thượng giới*. Sự sắp xếp này gợi lại ba **nadî** của phái Mật tông (Tantrisme).

Vương miện nằm trên đầu **Adam* Kadmon**, Vương quốc dưới chân Người, Thông minh và Khôn ngoan ở bên này và bên kia đầu của Người, Ân huệ và Sức mạnh là đôi cánh tay, Thắng lợi và Vinh quang là đôi chân của Người, Sắc đẹp tương ứng với tim, Nền móng với cơ quan sinh dục (theo Mật tông với các luân xa **manipūra** ở vùng rốn và **anāhata** ở vùng tim, với Đất và Lửa).

Ngoài ra còn có những hệ thống phức hợp của sự tương ứng giữa các **Sephiroth** và Tên gọi Chúa Trời (BOUM, WARK).

SÉT, THIÊN LÔI

FOUDRE

Búa Thiên lôi - một hình ảnh của sét được coi là vật hiệu của thần **Jupiter** (và của thần **Indra**) ; nó có dạng như thể là một con suối lớn, từ trung tâm phóng ra vô số những cái lao theo hình chữ chi (Littre). Thay vì con suối đôi khi là một cái lao, cái đinh ba hoặc là các dụng cụ có hình dạng khác nhau. Virgile mô tả một cái lao cháy bùng phóng ra mười hai tia, gồm ba tia mưa đá, ba tia mưa, ba tia lửa, ba tia gió : sét hoặc lưỡi sét là biểu tượng của tất cả các dạng và toàn bộ **đồng bảo thể chất** hay tinh thần.

Những **Cyclopes*** đã tạc thành hình và mài bóng loáng một trong những búa Thiên lôi mà vị Cha của các thần, Người Giữ Sấm Sét thường phóng xuống đất từ mọi điểm trên trời... Họ thêm vào đó ba tia mưa đá, ba tia mưa, ba tia lửa đỏ rực và ba hơi mau lẹ của gió Nam ; xong rồi họ trộn

vào lưỡi búa ấy những tia chớp khủng khiếp, tiếng ầm vang, sự kinh hoàng và nỗ khí của những ngọn lửa hủy diệt tất cả (Enéide 8, 426-432). Sét biểu thị những ý chí và sức mạnh toàn năng của Thần linh tối cao.

Trong bài này chúng tôi không phân biệt hai biểu tượng của sét và của búa Thiên lôi ; cái này chỉ là thể hiện hình ảnh của cái kia - của lửa Trời, của một bạo lực không thể chống đỡ.

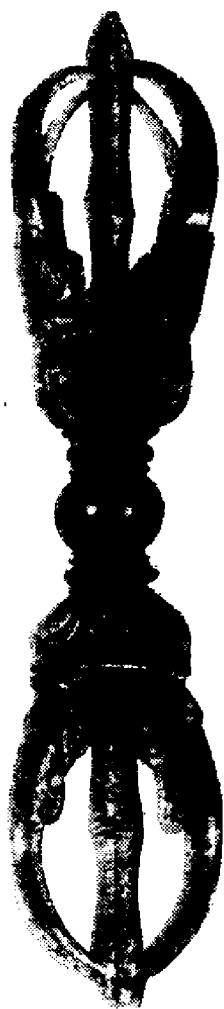


BÚA THIÊN LÔI - Thần Teshub gơ búa thiên lôi. Đá basalte. Nghệ thuật Hit-tit. Thiên niên kỷ thứ nhất trước C.N. (Alep, Bảo tàng).

Sét mang tính song cực, nó, tượng trưng một cách tổng quát cho **quyền năng sáng tạo và hủy diệt** của Thần Linh, như Civa và Vishnu của đạo Hindu, hay như Indra trong đạo Vệ Đà kết hợp cả hai giá trị, không khác gì Zeus và Jupiter.

Trong một thời gian dài sét được coi như là công cụ, như là vũ khí thần thánh trong tay **Zeus** và thần **Indra**. Sét là vũ khí của Thần trên trời.

Trong tất cả các huyền thoại, địa điểm phóng sét xuống là thiêng liêng, người bị sét đánh là đã được thánh hoá (ELIT, 59). Một thứ như thế là sự thần hiện phát ra sự cấm đối với tất cả mọi thứ mà sét đã đụng đến. Ngoài ra những viên đá tầm sét có nguồn gốc thời đồ đá mới, các riu* đá của **Parashu - Râma**, cái búa* của **Thor** đều là những biểu tượng của sét đánh và chế đất.



THIÊN LÔI - Nghệ thuật Tây Tạng. Thế kỷ XIX
(Bruxelles, bộ sưu tập Verbert).

Hai vị thần - thợ rèn của người T'ou jen, Kouang-si Tây Tạng và của người Dogon ở châu Phi đều gắn với cùng biểu tượng này. Nhưng cái riu hoặc cái búa của các vị thần này không chỉ có nghĩa phá vỡ, chúng còn gia công và đem lại màu mỡ. Sét vừa sản sinh, vừa hủy diệt, nó là cuộc sống và cái chết : đó chính là ý nghĩa của cái riu hai lưỡi, hai đầu nhọn của **vajra** (sét) trong đạo Hindu. Nói một cách tổng quát, sét là biểu tượng

của hoạt động của Trời, của tác động biến đổi của Trời đối với Đất. Ngoài ra, sét còn gắn với mưa, biểu hiện một cách rõ ràng mặt có lợi của hoạt động này.

Kinh Dịch gắn sấm sét với nỗi sợ, với tính khủng khiếp và sự cân bằng do nó tạo nên. Nỗi khiếp sợ hủy diệt cũng là bộ dạng của **Rudra**, người mang sét, và còn là bộ dạng của **Skanda** mang biểu hiệu sét, hiện thân của chiến tranh. Trang Tử nói : Sấm sét phát xuất từ những sự đổ vỡ thế cân bằng giữa âm và dương. Bằng một cú sốc ngược lại, những sự đổ vỡ như thế ở cấp độ vũ trụ vì mô kêu gọi sự đánh sét của thiên nhiên : đó là trường hợp Wou-yi (Hậu Nghệ) đã bắn lên trời những mũi tên. Những hội kín cũng trừng phạt một số tội lỗi theo kiểu như vậy. Tục truyền cơn dông đã cản trở Tần Thủy hoàng để thực hiện lễ hiến sinh **fong** trên núi T'ai chan (Thái Sơn) : đó chính là một sự chối bỏ phủ nhận dứt khoát đạo đức của ông ta. Trong những quẻ của **Kinh Dịch** : **chấn** là quẻ tương ứng với sấm sét, là sự rung chuyển vũ trụ và thiên nhiên, là dấu hiệu mùa xuân. Cùng một quan điểm, **vajra** của Hindu giáo - trong các sách kinh điển cũng như ở giáo phái Tantra - được đồng nhất hóa với dương vật, cơ quan sản ra năng lượng tạo giống.

Với tư cách là công cụ thần thánh, **vajra** tương ứng với Thần Ngọn, với Trí Năng. Ở Ấn Độ cũng như ở Tây Tạng (gọi là **dordje**), vajra còn là Phương Pháp, đối ứng với Anh Minh và Trí Thức được thể hiện bằng cái chuông con*. **Búa thiên lôi** là một biểu hiện của thần **Indra** trong đạo Vệ Đà được nhiều vị thần Tây Tạng chấp nhận. Tượng trưng cho những bản thể đực, cho Phương Pháp (đối lập với cái chuông con), búa thiên lôi được giao phó cho các giáo sĩ hoặc thầy pháp để chống lại ma quỷ và tội lỗi truy lạc (TONT). Nó là biểu tượng của sức mạnh thần thánh vô biên, thực hiện công lý và ban phúc lành ; **Indra** là Thần mang búa thiên lôi :

Người hào hiệp đã cầm lấy vũ khí ném, búa thiên lôi

Người đã giết con dê đầu lòng của loài rồng...
đánh bại mọi mưu mẹo của những chúa tể mưu mẹo

rồi tạo nên mặt trời, bầu trời, bình minh...
từ đó trở đi, Người không còn gặp ai là địch thủ nữa

(Rig Vêda 1, 32 ; VEVD, 113-114)

Con rồng tự cho là ngang hàng với Thần ; đó là tội chết. Ở đây con rồng biểu thị nạn hạn hán mà thần **Indra** đã làm biến mất bằng cách giải

phóng các nguồn nước búa thiên lôi của mình, thần tượng trưng cho **bản nguyên sinh sản**, cội nguồn của vương quyền của thần trên toàn thế giới. Con rồng là lửa gây khô hạn, sét là lửa đem lại màu mỡ.

Vajra (sét) cũng là *kim cương* ; trong nhiều truyền thuyết ta thấy tia chớp phát ra từ viên kim cương hay viên ngọc, như ở Campuchia. Trong Phật phái Tantra đôi khi cũng như vậy, hình ảnh của *thế giới kim cương* hay của tường ngọc, đối lập với *thế giới khuôn dập* hay thế giới của những biểu hiện bề ngoài, được biểu hiện bằng cái chuông con*.

Cần lưu ý thêm rằng búa thiên lôi dưới dạng cái đinh ba kép không phải chỉ có riêng ở Ấn Độ ; trong thế giới Hy-La, ở Cận Đông nó cũng được biểu thị tương tự với ý nghĩa rõ ràng là quyền năng kép : sáng tạo và hủy diệt (CHAE, DAVI, ELIY, GRAD, GRIE, GUET, MALA, PORA, SECA).

Trong vùng Celtique, ở xứ Gaule sét được biểu thị bằng hai cách : bằng tên gọi thần **Taranis** sấm, và bằng cái vỏ của **Sucellus**, *thợ quai búa giới* - biệt danh chức năng của Thần trời. Ở Ailen tương đương với cái vỏ là cái chùy* của Dagda, *thần nhân từ*, thần giáo sĩ tiêu biểu nhất, giết người bằng một đầu chùy và làm sống lại bằng đầu kia. Phải tám người bình thường mới lôi nổi cái chùy đó và nó để lại một vết có thể làm biên giới cho hai tỉnh (OGAC X, 30 sqq). Cũng vậy nó tượng trưng cho quyền năng sáng tạo và hủy diệt của thần linh.

Theo những truyền thuyết của người Mỹ da đỏ : trong *Popol-Vuh*, sét và chớp là Lời Thần trời viết, đối lập với sấm, Lời Thần nói (GIRP, 26).

Theo một huyền thoại Amuesha do Lehmann Nitsch thuật lại (LEHC), sét là cha của mặt trời (được coi là giống cái) và mặt trăng (được coi là giống đực). Trong huyền thoại nổi bật những chuỗi biểu tượng thái âm này, quả đất lúc bấy giờ chỉ có loài báo và loài thần lằn lớn sinh sống. Một con thần lằn cái còn trình dạo chơi với em, tìm những bông hoa đẹp và giấu vào bụng. Ngay lúc ấy trời bỗng tối sầm, cơn dông nổi lên, sét đánh. Khi trời quang, hiện lên một cầu vồng có điểm những bông hoa y như những bông hoa mà nó đã giấu, và con thần lằn đã mang thai.

Quyền năng tạo giống của sét cũng được chứng nhận ở Peru bởi những tập tục xung quanh những viên đá - ngư hoàng (bézoad). Cũng vì lý

do đó, những cục kết đặc của cát do sét tạo nên được coi như những bùa tình yêu (LEHC).

Sét có liên hệ với thuật bói toán : ở người Inca những thầy bói có được năng khiếu do họ đã từng bị sét đánh (TRIR).

Ở châu Phi : Ở người Bambara, sét là cái roi của Đấng Hóa công Faro, *thần nước* và người tổ chức thế giới (DIEB). Tương ứng, cái roi tượng trưng cho sét hoặc chớp.

Với người Dagara (Thượng Volta và Ghana), sét là *biểu tượng của con đực thâm nhập con cái* (GIRD).

Nhưng theo D.Zahan, đối với người Bambara, sét trước hết là một biểu hiện của anh linh Thượng đế, và cuối cùng mới là sự vật chất hóa anh linh ấy ; do đó mới có sự kết hợp : những viên đá tằm sét - sọ người*.

Ở các dân tộc vùng Altai, sự cấm kỵ đối với những người bị sét đánh cũng áp dụng cho cả các súc vật : họ không ăn thịt những con vật bị sét đánh. Ở người Bouriate, xác những con vật bị sét đánh được đặt ở một bãi phẳng trong rừng giống như kiểu đặt những xác người chết. Người cũng như vật, từ nay trở đi thuộc về thần Sét, người sẽ tìm đến thăm linh hồn họ trong cảnh cô đơn (HARA).

Nhìn chung ở Trung Á, tất cả mọi vật mà sét đụng tới đều hóa thiêng. Người Bouriate rào kín chỗ sét đánh để cấm chặn thả súc vật ở đó. Trong thung lũng sông Ienissei người ta bảo không nên dập tắt đám cháy rừng do sét gây nên. Đặc biệt người ta cũng sấm, cũng sét bằng cách tưới sữa* và tin rằng chỉ có sữa mới dập tắt được đám cháy do trời gây ra. Từ Caucasus đến Mông Cổ cũng có những tập quán tương tự. Những tập quán đó hàm ý hiến tế sữa để làm cho các vị thần người giận.

Theo quan niệm của phần lớn các dân tộc vùng Altai, những người bị sét đánh được lên trời trong khi những người khác thì đi xuống lòng đất. Theo một thông tin thuộc thế kỷ XVIII, người Ostiak cho rằng sự ưu đãi bất tử trên trời mở ra cho tất cả những ai phải chết một cách bất đắc kỳ tử (HARA, 252).

Nếu sét đặc trưng cho sự can thiệp đột ngột và bạo liệt của trời thì về mặt này biểu tượng sét có khác biệt với biểu tượng của ngôi sao và cái riu. *Nếu sét là sự phóng thò bạo năng lượng thì sao là năng lượng được tích tụ. Sao có giá trị như một dạng sét cố định.* Sét cũng được so với cái riu*,

thứ đá làm nẩy sét. Nhưng cái riu trong tay tượng trưng một dạng sét tích tụ... Sét là một năng lượng bùng nổ không tích tụ, trong khi cái riu ngược lại, biểu thị cái năng lượng có cấu trúc chặt chẽ... công cụ của sự sáng tạo có suy nghĩ của thế giới giả kim thuật, mà gắn với nó theo truyền thống là nhát riu, từ đó sinh ra Pallas Athéné và trận mưa vàng (VIRI 81, 106).

Sét chính là cái thế giới thụ tạo, nẩy sinh từ hư không trong trạng thái còn hỗn mang, hoặc là cái thế giới sẽ tiêu biến đi trong lửa thiêu của Ngày Tận Thế.

SETH

Vị thần Ai Cập, được Plutarque đem so với Typhon và với thần Baal của Palestine, đồng nhất với bản nguyên Ác, thường được thể hiện dưới dạng một con lợn đen đang ăn ngẫu nhiên mặt trăng, nơi mà linh hồn người anh của hắn là Osiris, thần ban phát ân phúc, đang trú ngụ. Đây là con quỷ của thần thoại Ai Cập, được một số người tôn thờ, một số khác phỉ nhổ, nhưng tất cả đều sợ : đó là một quyền năng đôi bại. Là nhân vật biểu thị sự xung đột ở cấp độ vũ trụ và đạo lý giữa cái thiện và cái ác, thần tượng trưng cho những sức mạnh nguyên thủy đi trạch mục tiêu và chuyên gây hại.

SẾU, HẠC

GRUE

Ở phương Tây, con sếu là biểu tượng phổ thông của sự ngốc nghếch vụng về, hẳn vì dáng điệu lóng ngóng của con chim này chỉ đứng bằng một chân. Ta sẽ thấy ở phần sau là, cùng một hiện tượng ấy nhưng người Trung Hoa lại rút ra một nhận định hoàn toàn khác. Con sếu huyền thoại của nhà hiền triết Léonicus Thomaeus mà Buffon nhắc đến sự lừng danh của nó, đã gợi ý tưởng về **sự trường thọ**, một hằng số của hệ biểu tượng Viễn Đông, nhưng đặc biệt là về **sự trung thành** mẫu mực. Có ý nghĩa hơn là điệu múa đàn sếu, được Thésée* thể hiện sau khi thoát khỏi mê cung, mà người ta đã tìm thấy một tương đương ở Trung Quốc. Điệu múa này rõ ràng có liên quan đến tính tuần hoàn của chính cuộc thử thách bằng mê cung, bởi vì sếu vốn là loài chim di trú. Vũ điệu đàn sếu ở Trung Quốc ngày xưa gọi ước mơ bay lên được không trung và nhờ đó đạt tới các Đảo Tiên. Người ta mô phỏng điệu múa ấy bằng những chiếc cà kheo. Như vậy, nếu sếu hay hạc là biểu tượng của sự trường thọ - trong trường hợp này người ta gắn nó với con rùa - thì nó đặc biệt là biểu tượng của **sự bất tử** trong Đạo giáo. Người Nhật Bản tin rằng hạc (Tsuru) sống được

hàng nghìn năm. Người ta thường tặng các cụ già những bức họa hay đồ khắc có hình những con hạc, con rùa và cây thông, cả ba đều tượng trưng sự trường thọ. Theo truyền thuyết Ai Cập, có một con sếu hai đầu từng xuất hiện trên sông Nil, dưới thời trị vì của con trai vua Manès : nó báo trước một thời kỳ thịnh vượng.



HẠC - Bình phong trên nền vàng. Sâtatsu Tawara.
Ya. Nghệ thuật Nhật Bản. Giữa thế kỷ XVII.

Hạc được coi như sống nghìn năm và có một kỹ năng thờ ơ để sống được lâu mà con người nên bắt chước. Màu trắng của nó là biểu tượng của **sự thanh khiết**, còn cái đầu màu đỏ - thần sa biểu thị **sức sống** bền bỉ, sự tập trung của khí **dương** : Sau một ngàn năm, một con hạc đã trở về, một đoạn văn đời Đường viết, *thần sa nhuộm đỏ đầu nó, tuyết trắng ngàn phủ khắp mình nó* (theo Belpaire). Hạc cũng là vật cưỡi thông thường của các vị Thần tiên. Trứng sếu dùng để pha chế các đồ uống bất tử. Sự bay về của sếu theo chu kỳ là một biểu tượng của **sự tái sinh**. Do đó, kết hợp với cây mạn, nó là một biểu hiệu của mùa xuân. Đầu đội thần sa, sếu còn được liên hệ với lò nung* của nhà luyện đan, với lửa trong lò luyện. Con chim **Pi-fang**, giống con sếu chỉ có một chân, là một vị thần lửa. Nó báo hiệu hỏa hoạn (xem cở*).

Sự giải thích ở Ấn Độ lại hoàn toàn khác : hẳn là do một hành vi nào đó mà ở đó sếu lại là biểu tượng của **sự phản trắc**. **Balgala-mukhe**, thần có đầu sếu, là *thần lừa đảo*, hiện thân của những bản năng phá hoại và ác tâm (CHRC, DANA, BELT, GRAD, KALL).

Con sếu đội vòng hoa, trong truyền thuyết thụ pháp của người Bambara, là khởi nguyên của **lời nói**. Trong một trường thoại về thần hiện (ZAHB) ta đọc được : *Sự bắt đầu của mọi bước đầu của lời nói là con sếu đội vòng hoa. Con chim thốt lên : Tôi nói. Con sếu đội vòng hoa, người ta giải thích, bằng bộ lông vũ, bằng tiếng kêu và bằng vũ điệu đắm cười của mình tập hợp ba thuộc tính cơ bản của ngôn từ : về đẹp* (nó được coi là con chim đẹp nhất) ; *âm thanh* (nó là con chim duy nhất, tương truyền, biết uốn giọng khi kêu) ; *uyển chuyển* (điệu múa của nó vào thời kỳ động đực là một cảnh tượng khó quên). Vì thế mà người ta đã khẳng định rằng con người đã học nói bằng cách bắt chước con sếu. Nhưng lý do sâu xa của sự đánh giá cao con chim này là do sự tin chắc, ở người châu Phi, rằng sếu ý thức được những tư chất của mình (dáng vẻ của nó đúng là như vậy), rằng nó có sự hiểu biết về bản thân mình. Chính với tư cách là biểu tượng của sự quán sát bản thân mà con sếu đội vòng hoa là khởi nguyên của Thần Ngôn, của tri thức mà con người có được về Thượng đế. Lý lẽ (hàm ẩn, trực giác) là như sau : con người chỉ biết được **lời** của Thượng đế từ khi nó được biết về chính mình. Như vậy cần nhận chân rằng sự hiểu biết về Thượng đế bắt nguồn từ sự hiểu biết bản thân mình. Biểu tượng sâu xa của con sếu đội vòng hoa là như thế.

Loài chim cao cả, mà đại diện là sếu và diệc, trong các nước Celtique đôi khi đóng vai trò cạnh tranh với thiên nga, với sự dành riêng là chúng hầu như luôn luôn bị nhìn nhận ở mặt xấu, phải ngăn phòng. Như vậy biểu tượng của nó hình như bị đảo ngược hoặc đối nghịch. Nhưng nghĩa biểu tượng xấu ấy ít có thể thắng thế ở xứ Gaule, ở đây người ta có vài bằng chứng về những con sếu có giá trị huyền thoại chắc chắn (con bò đực với ba con sếu, trên một bàn thờ Gaule - La Mã tìm được ở móng nhà thờ Đức Bà Paris) (ETUC, 9, 405, 388). Ở một số vùng của người Đức cổ, sếu có vai trò tín ngưỡng ; người ta dùng sếu còn sống hay hình sếu để thờ vị thần có chức năng tương tự như chức năng của Hermès, vị thần của giao thông liên lạc.

SHAKTI

Trong nghệ thuật Ấn Độ, Shakti thể hiện yếu tố nữ trong mọi bản thể và tượng trưng cho năng lượng vũ trụ được đồng nhất hóa với yếu tố ấy. Shakti nói chung gắn chặt với Çiva là hình ảnh của cái Không - Hiện lộ, hình ảnh người Cha, còn Shakti là sự Hiện lộ, là người Mẹ thần thánh. Çiva đã qua trải nghiệm biến đổi thành Shakti. Nhưng Shakti phải hòa mình trong Çiva để lấy lại tính đơn nhất nguyên lai. Çiva và Shakti chỉ là một

trong cái Tuyệt đối, là hai mặt dương và âm của cái đơn nhất (*Vedanta*, 4-5 Janvier 1967, p.12). Trong trí tưởng tượng và trong tranh dân gian, những Shakti là những năng lực đơn giản, tuy vậy vẫn được thể hiện như những nữ thần, những người vợ của các thần linh.

SHĀLA

Shāla (cây sāl) là một cây *vương giả*, có dáng đẹp và nở hoa rất đẹp, thường được so sánh với sức mạnh thể chất hay sức mạnh của giáo sĩ đạo Bà-la-môn. Đối với Phật tử đó là một cây thiêng liêng do việc sự ra đời và **sự lên Niết bàn** của Đức Phật đều xảy ra dưới bóng cây này. Ở Trung Quốc đôi khi người ta coi cây **shāla** của nhà Phật là một cây của mặt trăng, khiến cho nó gần gũi với những biểu tượng của sự bất tử (cây quế*, cây nguyệt quế*) (EVAB, SOUL).

SHÉOL

Trong Kinh Thánh, những ai chối bỏ Chúa Yahvé đều bị đẩy xuống Shéol. *Môïse vừa nói dứt lời thì đất ở dưới chân họ nứt ra há miệng nuốt sống họ, với tất cả gia đình và tài sản, cùng tất cả những bè đảng của Còrê. Họ bị chôn sống xuống Shéol, họ và tất cả tài sản của họ. Đất phủ lên họ, và họ bị mất tích, không còn thấy ở cộng đồng nữa. Nghe tiếng họ kêu thét, tất cả dân Israêl ở quanh vùng trốn chạy và bảo nhau rằng : cẩn thận, kéo đất chôn vùi cả chúng ta nữa ! Một đám lửa phát ra từ Yahvé đốt cháy cả hai trăm năm mươi ngàn người dâng hương (Dân số, 16, 31-35).*

Người sáng tác những khúc Thánh vịnh cầu khẩn Chúa Trời :

*Lạy Chúa, xin trở lại, xin giải thoát hồn con,
Vì lòng nhân ái của Người, xin cứu vớt con,
Vì trong cõi chết, ai còn nhớ đến Người,
Ở cõi Shéol, nào ai tôn vinh Người ?*

(Thánh vịnh, 6, 5-6)

Còn Job thì miêu tả :

*... nơi tối tăm chết chóc,
nơi mặt mù và hỗn độn,
nơi mà ánh sáng cũng giống như đêm
tối (10,21)*

*Như đám mây tan tác và biến mất,
Ai xuống Shéol không trở lên nữa (7,9)*

Từ này, chưa biết được nguồn gốc, gợi lên một nỗi khiếp sợ, nhưng không tương ứng với một khái niệm nào thật xác định. Nó có nghĩa là một cuộc sống mòn mỏi và lạng lạng, không có một liên

hệ nào với Chúa Trời, mà những người chết, những kẻ bị tuyên phạt do lỗi lầm của họ ở trên cõi trần, phải kinh qua. Địa điểm lưu lại này nằm sâu trong lòng đất, những người bị chết bước xuống đó để tiếp tục cuộc sống buồn tẻ ở thế giới bên kia. Nỗi đau khổ của họ được mô tả như là không thể vãn hồi được, và như là không còn thứ gì gợi nhớ lại ánh sáng mặt trời, dù chỉ là tượng trưng.

SIBYLLE (Pythie)

SIBYLLE

Là tên gọi dành cho các nữ tiên tri huyền thoại, trong đó nổi tiếng nhất là Trayenne Cassandre, người mà Apollon say mê. Apollon đã phú cho nàng tài tiên tri, nhưng vì nàng từ chối tình yêu của thần nên thần đã làm cho những lời tiên tri của nàng đều bị coi là sai lầm. Những nữ tiên tri ở Delphes, ở Érythrée, ở Cumae đều nằm trong số những nhân vật nổi tiếng của thời cổ đại.



SIBYLLE- Sibylle thành Delphes, bích họa của Michel Ange (Chapelle Sixtine).

Người ta dùng tên Pythie, tên này có quan hệ với con rắn Python, để gọi một nữ tiên tri ở Delphes ngồi trên một cái ghế ba chân, nói những lời sấm truyền nhân danh Apollon. Nàng hẳn là một trinh nữ hay chỉ ít, kể từ khi được giao chức phận, đã sống trong sự trinh trắng tuyệt đối và sự cô đơn như là vợ của Thần linh.

Các sibylle tượng trưng cho con người cao thượng có địa vị siêu nhiên, cho phép liên lạc được với thần linh và phát ra những thông điệp của

thần linh : đó là người được thần nhập, nhà tiên tri, tiếng vọng của lời thánh truyền, công cụ của sự thần khai. Những sibylle được coi như là *những phát tiết của tinh anh thánh thần* cũng cổ xưa như thế giới, và là những người lưu giữ thần khai nguyên thủy : về mặt này, họ là biểu tượng của thần khai. Bởi vậy người ta thường so sánh con số mười hai sibylle với mười hai Thánh tông đồ, các nữ tiên tri ấy cũng được vẽ hình và tạc tượng trong các nhà thờ đạo Kitô.

SID (Thiên đường)

SID

Trong tiếng Ailen cổ, từ *hòa bình* cũng là tên gọi Thế giới khác, **sid**, theo định nghĩa là **ở ngoài thời gian không gian và những thăng trầm của con người**. Theo nghĩa rộng, từ này còn dùng để gọi các vị thần hoặc những người kiệt xuất từ nơi đó tới vì một lý do nào đó. Khoa địa lý thần thoại xác định sid nằm ở phía Tây và phía Bắc của thế giới (trong sự định hướng Celtique, hai hướng này trùng nhau), ở bên kia các biển. Với một sự mở rộng mới về nghĩa, các thầy tu đạo Kitô, những người ghi chép các sự tích, áp dụng các tên sid cho các ngọn đồi, các gò đất và đôi khi cho cả các hồ, có tính huyền thoại hoặc không, nơi mà các vị thần tiên Kitô giáo đã cư ngụ. Thực vậy, khi những đứa con của Mil (hoặc Gaëls) đặt chân đến đây, thế giới đã chia làm hai phần : mặt đất thuộc về người Ailen, và lòng đất dành cho các vị thần **Túatha Dé Danann** hay là các bộ lạc của nữ thần Dana. Tất cả các văn bản đều mô tả sid như là một nơi huyền diệu : nhà cửa ở đó đều làm bằng đồng thanh bọc vàng hoặc bạc, điểm trang bằng những viên đá quý. Ở đó có những cây đơm quả, táo hoặc phỉ, đem lại tri thức và sức khỏe bất diệt. Các chiến binh ở đó tổ chức những bữa tiệc từng bất tận, ăn thịt những con lợn kỳ diệu ; và những đồ uống truyền thống ban sự bất tử và say sưa như sữa, bia và rượu mật ong, chảy thành sông. Đó là một nơi nghỉ ngơi quyến rũ, nơi không có tội lỗi, sự chết, sự vi phạm và không có bất cứ bệnh tật nào. Nhờ đó những cư dân ở đây tiếp tục trẻ mãi và khỏe mạnh. Và lại đại bộ phận những phụ nữ ở đây có sắc đẹp kỳ lạ. Những đặc tính đó được dùng làm cơ sở cho những tên gọi của Thế giới Khác rất thông dụng trong các văn bản : **Tír na nóg** Đất của Những Người trẻ, **Tír nam - Béa** Đất của Những Người Sống, **Tír nam - Ban** Đất của Nữ giới, **Mag Meld** Đất của Những Niềm Vui, **Tír Tairngire** Đất Hứa.

Nhưng Thế giới Khác (Sid) thường là vô hình, ẩn giấu đối với con mắt người trần và họ chỉ có

thể khám phá và bước vào đó trong một số trường hợp đặc biệt. Các thầy tu Ailen đã lẫn lộn Thế giới Khác của thần linh với Thế giới Bên kia của con người mà họ còn chưa hiểu hết ý nghĩa, và về đại thể họ đồng hóa hai thế giới ấy với thiên đường của Kinh Thánh Do Thái và của đạo Kitô (OGAC, 14, 329-340 ; 18, 13-150).

SIEGFRIED

Một hiện thân có tính huyền thoại của một bán thần trẻ, ngu dốt và tàn bạo, hám thành tích và lạc thú, say sưa với tuổi trẻ vô tư lự, bất chấp những bài học của quá khứ và những khó khăn của tương lai, chỉ tin vào cuộc đấu dùng vũ khí, tự cảm thấy là không ai thắng nổi mình và không thể bị thương tổn, và muốn thỏa mãn tất cả những ham muốn của bản thân cho đến tận ngày định mệnh của cái chết mà y biết là đã được định sẵn bởi số phận và y đã chấp nhận từ trước. Một biểu tượng của văn hóa Đức về *linh hồn của những thế kỷ sắt* và hình tượng của sự tàn bạo tự hủy diệt. Những giải thích của Wagner về bộ nhạc kịch *Cái nhẫn của người Nibelungen* diễn đạt một cách tinh tế nhân vật này : Siegfried là hiện thân của *chủ đề tôn giáo phổ biến về một anh hùng siêu phàm bị cuốn hút bởi hiện thực trần thế, một vị thần bị cám dỗ bởi loài người...* và còn sâu sắc hơn : *hiện thân của thế giới của những sức mạnh cơ bản, của sự trong trắng vô tội và niềm sướng vui nguyên thủy, một sức mạnh còn bị giam hãm bởi vũ trụ luận đa thần cổ xưa mà đạo Kitô mới toan làm cho quy theo mình (nhưng vô hiệu) (LBPD).*

Sau này trong thế giới hiện đại thế tục hóa người ta sẽ coi Siegfried như một siêu nhân có sứ mệnh thay thế cho các thần cổ : đó là mẫu người không biết một luật nào khác ngoài luật khắc nghiệt của thiên nhiên. Như vậy nhân vật đó là hiện thân một giấc mơ của Nietzsche.

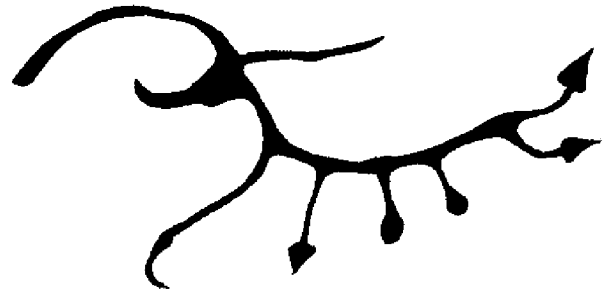
Theo một sự giải thích khác, Siegfried có thể là *con người của tương lai, nhằm giải thoát thế giới khỏi chủ nghĩa vị kỷ* bằng cách bắt ý chí phải phục tùng lương tâm, được thể hiện qua chiến tích của chàng thắng con rồng*, qua sự hòa hợp của chàng với nàng Brunhild*.

Tiến trình này của huyền thoại thể hiện rõ ảnh hưởng của đạo Kitô đối với một truyền thuyết dị giáo ; khi thì hai bên chống nhau, khi thì hòa hợp. Và biểu tượng đảm nhận thêm các ý nghĩa mới, minh chứng cho sự cùng tồn tại của những cái đối nghịch nhau trong tâm linh con người : Siegfried, con người bạo ngược trở thành một hình ảnh của Chúa Kitô.

SÍMORGH

Símorgh có ý nghĩa tượng trưng rất phong phú ở các nhà thần bí học và trong văn học Ba Tư. Đó là tên gọi một trong số các loài chim huyền thoại. Trong sách thánh *Avesta*, đó là con chim được nêu với tên gọi là **saéna**.

Chim **saéna** gợi lên những đặc tính của chim đại bàng. Trong *Sháhnâma*, tổ của chim **símorgh** được đặt ở đỉnh núi Alburz, tương ứng với *Hara-barazaiti* (Yasnâ, 10, 10) trong *Avesta*. Nhưng trong văn học đạo Hồi ở Ba Tư, đó là ngọn núi **qâb**, nơi ở của **símorgh**, cùng với các vị thần và những con quỷ. Sa'di khi ca tụng Chúa Trời, nói rằng ngay cả chim **símorgh** trên núi **qâb** cũng được nhận những sự hào phóng của Người.



SÍMORGH - Đầu con chim huyền thoại. Nghệ thuật Altai cổ (Leningrad, Bảo tàng Ermitage).

Chim **símorgh** biết ngôn ngữ loài người, được dùng làm người đưa tin hay bạn tâm tình ; chim đưa các bán thần đến những nơi rất xa và để lại cho họ một vài chiếc lông vũ của mình, nhờ đó mà họ có thể từ xa gọi chim đến bằng cách đốt cháy những chiếc lông ấy. Chủ đề này rất hay gặp, không phải chỉ với chim **símorgh** mà cũng với cả những con chim huyền thoại khác như chim **homa** và chim **rokh**.

Lông chim **símorgh** nổi tiếng là chữa được vết thương và bản thân chim này cũng được coi như là một danh y (**hakim**). Ta gặp lại chủ đề này trong *Shahnâma* của Firdôsi khi chim **símorgh** chia tay với bán thần Zâl là người đã nuôi dưỡng nó, để lại cho thần một vài chiếc lông vũ của mình và dặn rằng khi cần gặp Zâl chỉ việc đốt một chiếc lông và chim sẽ xuất hiện. Bán thần Zâl đã dùng lông chim đó vào nhiều việc, lấy lông chim xoa lên vết thương của vợ là Rûdaba và nàng đã được chữa khỏi. Cũng bằng cách đó bán thần đã chữa khỏi cho con trai mình là Rostam.

Vào thời đại đạo Hồi, chim **si morph** không chỉ tượng trưng cho **Chúa tế thần bí** và sự biểu hiện của Ngài, mà còn là biểu tượng của **cái tôi ẩn giấu**. Chính vì thế mà Faridun - Din' Attar, trong tác phẩm *Đàn thoi của các loài chim*, nói về con chim huyền thoại này như là nói về một biểu tượng của **sự đi tìm bản thân**. Một lời chơi chữ được thực hiện giữa từ chỉ loài chim này (**si morph**) và từ chỉ ba mươi con chim (**si morph**) ; ba mươi con chim bay đi tìm kiếm một mục đích siêu việt để rồi rốt cùng phát hiện ra rằng cái siêu việt **si-morph** chính là bản thân chúng, những **si morph** (ba mươi con chim).

SIRÈNES

Là những quái vật của biển với đầu và ngực phụ nữ, phần thân còn lại có hình chim, hoặc theo một số sự tích muộn hơn và có nguồn gốc phương Bắc, có hình cá. Chúng quyến rũ những người đi biển bằng vẻ đẹp của khuôn mặt hoặc bằng âm điệu của giọng hát, rồi lôi họ xuống biển để ăn thịt. Ulysse phải sai người trói chặt mình vào cột buồm của con tàu để thoát khỏi sự quyến rũ của những lời chúng mời mọc. Những nữ thần này cũng bất lương và đáng sợ như những nữ yêu đầu người mình chim Harpie và những Erinnye.



SIRÈNE - Những Sirène bao vây Ulysse, chàng tự buộc chặt mình vào cột buồm. Chi tiết trên một bình pha rượu ở Vulci (Luân Đôn, Bảo tàng Anh).

Người ta coi chúng là hình ảnh của những hiểm họa về giao thông đường biển ; tiếp đó là hình ảnh của chính cái chết. Dưới ảnh hưởng của Ai Cập, thường thể hiện linh hồn của những người chết dưới dạng con chim đầu người, Sirène được coi như là linh hồn của người chết đánh mất số mệnh và biến thành ma cà rồng* hút máu người. Nhưng rồi, từ những tà thần và những thần địa ngục, các Sirène biến thành những vị thần của thế giới bên kia, bằng âm nhạc du dương làm mê hồn những Người Chân Phúc ở những Đảo Giàu có ; một số quách đã thể hiện các nữ thần đó dưới dạng vẻ này (GRID, 425). Nhưng trong trí tưởng

tượng truyền thống, sự quyến rũ chết người vẫn là ý nghĩa tượng trưng nổi trội hơn cả của những nữ thần này.

Nếu cuộc đời được ví như một cuộc hành trình, thì những Sirène thể hiện những cám dỗ, do những ham muốn và những đam mê dục vọng sinh ra. Vì những nữ quái này hiện ra từ những yếu tố không xác định của không khí (chim) hoặc của biển (cá), nên người ta coi đó như là những sản phẩm của vô thức, của những giấc mơ quyến rũ và khủng khiếp, trong đó nổi lên những xung năng đen tối và nguyên thủy của con người. Những nữ thần này tượng trưng cho sự tự hủy hoại dục vọng, khi mà một sự tưởng tượng đôi bại chỉ tạo ra một giấc mơ điên rồ, thay vì một mục đích có thực hay một hành động khả thi. Cần phải ứng xử như Ulysse, bám chặt vào cái thực tế cứng rắn của cột buồm ở chính giữa con tàu, tức là cái trục trọng yếu của tinh thần, để xua đuổi những ảo ảnh của đam mê.

SOMA (xem Nhựa cây)

SOMA

Là nước ép chiết từ một loại cây cùng tên, ở Ấn Độ cây này hóa thành một vị thần, Soma, đã có nhiều bài tụng ca và đồ hiến tế dâng vị thần này. Soma, đó là nhựa cây*, là mật ong* bất tử, do một con đại bàng mang đến cho con người (Sandharva), dùng làm đồ cúng dâng các thần và con người cũng uống để giao cảm với thần linh. Soma là biểu tượng của sự say sưa thiêng liêng :

Chúng ta đã uống Soma

Chúng ta đã trở thành bất tử

Đối với ánh sáng

Chúng ta đã gặp lại các thần linh (...)

Hãy làm cho tôi cháy bùng lên như ngọn lửa

Sinh ra từ cọ sát

Hãy soi sáng chúng tôi, làm cho chúng tôi hạnh phúc hơn (...)

Thức nước uống đã thâm nhập vào linh hồn chúng tôi

Đã trở thành bất tử trong chúng tôi, những con người phải chết, chất Soma ấy...

(Trích từ một số bài tụng ca trong *Rig-Veda*, bản dịch của L. Renon trong VEDV, 77-80).

SỌ

CRÂNE

Sọ, trú sở của tư duy, tức là cấp chỉ huy tối cao của con người - theo quan niệm về vũ trụ vi mô của người Bambara là trung tâm lãnh đạo trong

bốn trung tâm, ba trung tâm khác được định vị ở mô ác, rốn và cơ quan sinh dục. Trên những bàn thờ của hội thụ pháp Koré, có bốn bát gồm đựng nước trời hứng từ cơn mưa đầu tiên và cơn mưa cuối cùng trong năm, biểu thị cho bốn trung tâm ấy ; chiếc bát đặt ở chính giữa, biểu trưng cho sọ, đựng bốn viên đá *tâm sét vật chất hóa lửa trời - biểu hiện của tinh thần và trí khôn của Trời và hóa thân ở cấp vũ trụ vi mô của lửa trời, tức là óc con người, óc ấy có hình quả trứng vũ trụ và cũng như quả trứng, là tử cung của tri thức.

Trong rất nhiều huyền thoại Âu - Á, sọ người được xem như tương đương với vòm trời. Chẳng hạn, trong **Grimmismål** của Aixelen, sọ của người khổng lồ Ymir, sau khi nhân vật ấy chết, đã biến thành bầu trời, cũng như thế, theo **Rig - Veda**, bầu trời được tạo ra từ sọ của con người nguyên thủy (HARA, 81 - 82). Gibbert Durant (DURS, 143 s) đã xác định khá chính xác một tính song song giữa những định giá theo trục thẳng đứng trên bình diện vũ trụ vi mô xã hội (mẫu gốc quần chủ), vũ trụ vi mô tự nhiên (sự thiêng liêng hóa núi và trời) và vũ trụ vi mô con người, chính cái đó giải thích muôn vàn hình thức thờ cúng các loại sọ (sọ tổ tiên và sọ - chiến lợi phẩm) cũng như những huyền thoại về nguồn gốc vũ trụ vừa được nhắc đến. Cũng từ quy luật so sánh vũ trụ vi mô con người với vũ trụ vi mô tự nhiên mà phát sinh sự đồng hóa mắt người với thiên thể phát sáng và óc người với mây trên trời (xem **Cột ***).

Sự thờ cúng sọ không giới hạn trong loài người. Ở nhiều dân tộc săn bắn, những chiến lợi phẩm động vật chiếm vị trí quan trọng trong các nghi lễ, vị trí này gắn liền vừa với sự khẳng định tính ưu việt của con người, được chứng thực bằng sự có mặt ở trong làng cái sọ của một con vật lớn săn được, đồng thời với sự chăm lo phòng giữ sự sống : sọ quả là *đỉnh* của bộ xương, là cái không tiêu vong trong thân xác, tức là *linh hồn*. Bằng cách đó người ta muốn chiếm hữu sinh lực của con vật.

Tite - Live, 23, 24 kể rằng người Gaulois bên dãy Alpes, vào năm 216 trước C.N., sau khi đã phục kích đánh tan đội quân của chấp chính La Mã Postumius, đã chở thi hài và cái đầu bị chặt của quan viên này về bản doanh của mình bằng một nghi lễ linh đình. *Cái sọ của ông, được trang trí bằng một vòng vàng, được họ dùng làm chiếc bình thiêng để rót rượu trong những ngày nghỉ lễ. Nó cũng là cái bát dành riêng cho các giáo chủ và tư tế của đền thờ và dưới con mắt của người Gaulois, chiến lợi phẩm này quan trọng không kém chiến thắng đã giành được.* Ý nghĩa biểu

tượng của sọ ở đây hòa nhập với ý nghĩa của đầu* được xem như một chiến lợi phẩm và ý nghĩa của cái chén, hoặc bát. Cũng cần nhắc đến những sọ trong các thánh thất của người Celtes ở phía nam xứ Gaule : ở Entremont, ở La Roquepertuse và Glanum (Saint - Rémy - de - Provence), chúng được mắc vào những vết khắc hình cung tròn, giống cái đầu. Ở Entremont xưa kia có cả một phòng lớn chứa sọ (OGAC, 11, 4 ; 10, 139s, BENR).

Với vị trí ở đỉnh đầu của nó, với hình thức như mái vòm, với chức năng trung tâm tinh thần, sọ hay được ví với trời trong thân thể con người. Nó được xem như *nơi tập trung sức sống của thân thể và tinh thần ... Chặt đầu xác chết và giữ lại cái sọ (...) con người nguyên thủy đạt được mấy đích : trước tiên, giữ được kỷ niệm trực tiếp nhất, cá thể nhất về người quá cố, sau đó chiếm hữu được sinh lực và những ảnh hưởng ân phúc của người ấy đối với hậu thế... Càng tích lũy được nhiều sọ, thì trợ lực tinh thần ấy càng trở nên to lớn hơn ...* Từ đó mà có những núi sọ được phát hiện trong một số cuộc khai quật (GORH). Cũng từ đó mà có phép dùng sọ người - nơi chứa đựng sự sống ở cấp cao nhất - làm cái niêu để luyện đan.

Trong hội Tam Điểm, sọ biểu trưng cho chu trình thụ pháp : cái chết của thân xác đạo đầu cho sự tái sinh ở cấp đời sống tinh thần và là điều kiện của sự ngự trị tinh thần. Là biểu tượng của cái chết thể xác, sọ tương đương với sự làm thối rữa trong thuật luyện giả kim, cũng như mộ tương đương với *athanor* () : con người mới ra đời từ cái nôi luyện kim, nơi mà người cũ đã tiêu tan để biến đổi. Sọ cũng hay được vẽ giữa hai hình xương chày vắt chéo nhau như chữ X, làm thành *cây thánh giá của thánh André*, một biểu tượng của sự phanh thây xé xác cái tự nhiên do ảnh hưởng thống ngự của tinh thần và, vì vậy cũng là biểu tượng của sự toàn hảo tinh thần.

SÓI

LOUP - LOUVE

Sói đực là đồng nghĩa với man dã và sói cái với đôi trụy. Nhưng, rất có thể ngôn ngữ các biểu tượng giải thích về các con vật này một cách phức tạp hơn rất nhiều, trước hết, là vì, theo cách của bất kỳ vec-tơ biểu tượng nào khác, chúng có thể được đánh giá tích cực cũng như tiêu cực. Ý nghĩa biểu tượng của sói là tích cực, nếu ta chú ý rằng sói thấy được ban đêm. Khi ấy nó trở thành biểu tượng của ánh sáng, có tính thái dương, anh hùng chiến trận, tổ tiên huyền thoại. Đó là ý nghĩa của biểu tượng sói đối với người Bắc Âu và người Hy

Lập, ở đây nó được gán cho **Belen** hay **Apollon** (Apollon xứ Lycie).

Người sáng lập ra các triều đại Trung Hoa và Mông Cổ là *sói xanh nhà trời*. Sức mạnh và niềm hăng say trong chiến trận của nó khiến nó thành một phúng dụ mà các dân tộc Tuyếc còn lưu truyền đến tận lịch sử đương đại, bởi Mustapha Kemal, tự xưng là **Ataturk**, nghĩa là *Cha của những người Tuyếc* đã được những người theo ông đặt cho biệt danh là *sói xám*.

Như vậy, dân tộc Thổ Nhĩ Kỳ, tập hợp quanh ông, tiến hành cuộc chiến đấu để giành lại bản sắc của mình bị sự suy tàn của đế chế Ottoman đe dọa, đã nhắc lại một hình ảnh rất cổ: hình ảnh vị tổ tiên huyền thoại Gengis Khan (Thành Cát Tư Hãn), là sói xanh, hiện hình của ánh sáng trời (sét), mà việc kết hôn với hươu cái trắng hay hung, biểu hiện của trái đất, đã đặt cuộc phối hợp âm dương đất-trời vào cội nguồn của dân tộc này.



Sói - Tấm khắc gỗ trong bộ yên cương. Nghệ thuật cổ Altai (Leningrad, Bảo tàng Ermitage).

Các dân tộc vùng Thảo nguyên Bắc Mỹ hình như cũng hiểu ý nghĩa biểu tượng của con vật này theo cách đó: *Ta là sói cô độc, ta lang thang khắp nhiều xứ sở*, lời một bài chiến ca của người thổ dân vùng Thảo nguyên (ALEC, 233).

Trung Quốc cũng có một **sói nhà trời** (sao Sirius) là người canh giữ Thiên Cung (Đại Hùng tinh). Ta lại thấy tính chất *cực* này trong việc gán con sói với phương Bắc. Tuy nhiên ta chú ý là vai trò người canh giữ này đã bị thay thế bằng dáng vẻ hung dữ của con thú: ở một số vùng Nhật Bản, người ta cầu khẩn nó như **thần hộ mệnh** chống lại các loài thú hoang dã khác. Nó gợi lên

ý tưởng về một sức mạnh khó kiềm chế, bùng ra mãnh liệt, nhưng không suy xét.

Sói cái của Romulus và Rémus lại không thuộc thái dương và nhà trời, mà thuộc đất, nếu không phải âm ti. Cho nên, trong cả hai trường hợp, con vật được gán với ý niệm **sinh sản dồi dào**. Cho đến ngày nay, tín ngưỡng dân gian khu vực Tuyếc vẫn còn gìn giữ di sản này. Trong số những người hoàng được người Yakoutes ở Xibia ưa chuộng nhất, sói của sói được coi là hiệu nghiệm nhất; ở Anatolie, tức là ở đầu mút bên kia vùng bành trướng địa lý của các dân tộc Altai, ta vẫn còn thấy những người phụ nữ vô sinh cầu khẩn sói để được có con. Ở Kamchatka, trong *lễ hội thường niên vào tháng mười*, người ta làm một hình con sói bằng rơm và giữ lại một năm để nó cưới các cô gái trong làng; ở vùng người Samoyède người ta *sưu tầm được một truyền thuyết tả một người đàn bà sống với một con sói đục trong hang* (ROUF, 328 - 329).

Khía cạnh âm ti hay **địa phủ** này của biểu tượng làm nên mặt trọng yếu khác của nó. Đường như mặt này vẫn nổi trội trong folklore châu Âu, bằng chứng, chẳng hạn như truyện *Cô bé quàng khăn đỏ*. Ta đã thấy nó hiện lên trong huyền thoại Hy-La: đây là sói cái của Mormolycé, vú nuôi sông Achéron, mà người ta đem dọa trẻ con đúng hệt như ngày nay ta nhắc đến *con sói lớn độc ác* (GRID, 303a); đây là tấm áo khoác bằng da sói của Hadès, chúa Địa ngục (KRAM, 226); cặp tai sói của thần chết của người Etrusque; đây cũng là, theo như Diodore ở Sicile kể lại, Osiris phục sinh dưới hình dạng sói để *giúp vợ và con thắng người anh em độc ác của mình* (nt).

Đây cũng là những hình thù được gán cho thần Zeus (Lykaïos), mà trong thời kỳ còn ma thuật nông nghiệp người ta giết người để hiến tế, cầu xin chấm dứt hạn hán và thiên tai đủ các loại: lúc ấy Zeus sẽ đổ mưa, làm cho ruộng đồng màu mỡ, và sai khiến gió (ELIT, 76).

Trong tranh hình thời trung cổ châu Âu, các nam phù thủy rất thường hóa thành sói đục để đến các lễ hội Sabbat, còn các nữ phù thủy, cũng trong những dịp ấy, đeo các dây tua bằng da sói (GRIA). Ở Tây Ban Nha sói là vật cưới của phù thủy. Ở châu Âu việc tin có người hóa sói hay ma sói được xác nhận từ thời cổ đại; Virgile đã nói đến chuyện này. Ở Pháp, đến thời vua Louis XIV người ta mới bắt đầu nghi ngờ có chuyện đó (PLAD).

Đó là một trong những thành phần của các tín ngưỡng châu Âu, một trong những mặt hần là mang dấu ấn của các **thần linh rừng**.

Theo Collin de Planey, *Bodin kể lại chẳng chút ngưng ngừng rằng vào năm 1542, một buổi sáng nọ, người ta thấy một trăm năm mươi con ma sói trên quảng trường Constantinople*.

Nghĩa biểu tượng **kẻ dầy vò** là nghĩa của **mồm***, hình ảnh thuộc về thụ pháp và có tính mẫu gốc, gắn liền với hiện tượng luân phiên ngày-đêm, chết-sống : mồm ngấu nghiêng và nhả ra, nó có tính *khởi xướng*, tùy theo hệ động vật từng nơi mà mang dáng vẻ con thú phàm ăn nhất : chỗ này là sói, chỗ kia là báo*, cá sấu*, v.v... Huyền thoại Bắc Âu nêu hình ảnh đặc thù của sói như là *kẻ ngấu nghiêng các thiên thể* (DURS, 82), có thể liên hệ với *sói ngấu nghiêng chim cú* được nói đến trong kinh *Rig - Veda*. Nếu chim cú*, như chúng tôi đã lưu ý, là một biểu tượng của ánh sáng, thì mồm sói là đêm tối, hang, địa ngục, giai đoạn của **Pralâya** vũ trụ ; sự giải thoát ra khỏi mồm sói là bình minh, là ánh sáng thụ pháp nối tiếp sau cuộc đi xuống âm ti, là **kalpa** (CHRC, DANA, DEVA, GUED, MALA, MASR, RESE, SOUN).

Fenrir, con sói khổng lồ, là một trong những kẻ thù dữ dằn nhất của các thần. Chỉ có ma thuật của bọn lùn mới chặn đứng được nó, nhờ có một dải băng phi thường không ai có thể bắt hay cắt đứt. Trong huyền thoại Ai Cập, Anubis, người dẫn linh hồn lớn, được gọi là Impou, *kẻ có hình thù một con chó hoang* ; ở Cynopolis nó được sùng kính như là vị thần địa phủ (xem chó rừng*).

Cái mồm sói quái dị mà Marie Bonaparte nói đến trong bản tự phân tích của bà, gắn với những nỗi khiếp sợ thời thơ ấu của bà tiếp sau cái chết của mẹ, không thể không gợi ta nhớ lại các truyện cổ tích của Perrault : *Bà ơi, rằng bà mới to lớn sao !* G. Durand nhận xét : *như vậy có một sự qui tụ rất rõ giữa vết cắn của bọn họ chó với nỗi sợ hãi hủy hoại thời gian. Ở đây Kronos hiện lên với diện mạo của Anubis, con quái vật ngấu nghiêng thời gian của con người, hay thậm chí tấn công cả vào các thiên thể đo thời gian*.

Chúng tôi đã nói đến ý nghĩa *thụ pháp* của hệ biểu tượng này. Cần nói thêm rằng nó còn gắn cho sói cũng như cho chó vai trò **dẫn linh hồn**

Một huyền thoại của người Algonquin thì mô tả nó như một người anh em của quan tòa dân sự Menebuch *con thỏ lớn*, ngự trị ở phương Tây trên vương quốc của những người chết (MULR, 253). Chức năng dẫn linh hồn đó của nó cũng được thừa nhận ở châu Âu như ta thấy chứng tỏ qua bài điệu ca Rumani này :

*Sẽ còn hiện ra
Trước mắt người con sói*

....

Hãy coi nó là anh em

Vì sói biết rõ

Trật tự trong rừng

...

Nó sẽ dẫn người

Theo con đường phẳng

Đến gặp con Vua

Đến chốn Thiên Đàng

(Kho tàng thơ ca toàn cầu

R. Caillois và J. C. Lambert. Paris - 1958)

Để kết luận, cần lưu ý là sói địa ngục này, nhất là con cái, hiện thân của ham muốn tình dục, là một trở ngại đối với người hành hương đạo Hồi trên đường đến La Mecque, và còn hơn thế nữa, trên đường đến Damas, tại đây nó có kích cỡ *con thú trong sách Khải huyền*.

cung SONG NAM (21 tháng Năm - 21 tháng Sáu)

GÉMEAUX

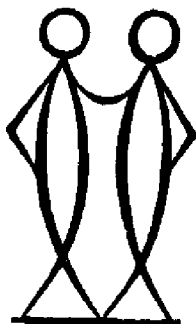
Là biểu tượng tổng quát của tính hai mặt trong sự giống nhau và ngay cả trong sự đồng nhất. Đó là hình ảnh của tất cả những đối lập bên trong và bên ngoài, đối nghịch hay bổ sung lẫn nhau, tương đối hay tuyệt đối, được chuyển thành một trạng thái căng thẳng sáng tạo ; thời kỳ Song Nam kết thúc mở ra **sự nở rộ mùa hè**.

Cung thứ ba này của Hoàng đạo ở ngay trước hạ chí. Là cung chủ của Mercure ⁽¹⁾, đó trước hết là biểu tượng kép của các tiếp xúc của con người, của những vận chuyển của giao thông liên lạc, của những ngẫu nhiên trong môi trường mà

(1) Sao Thủy, trong các Âu ngữ mang tên thần Mereure (Hermès) N. D.

người ta sinh sống, của tính đối cực, ngay cả về giới tính. Một số Hoàng đạo thể hiện cung này, không phải bằng hình ảnh thông thường của hai đứa trẻ cầm tay nhau, mà bởi một người đàn ông và một người đàn bà và thậm chí, như trong Hoàng đạo của Ai Cập cổ xưa, bằng đôi tình nhân.

Hai tráng niên ôm nhau thể hiện cung này được gọi là *song trùng*, đưa chúng ta vào trong thế giới của những đối lập phân cực : đực - cái, bóng tối - ánh sáng, chủ thể - khách thể, bên trong - bên ngoài... Chính trong mối quan hệ đó mà cung này được coi là tương hợp với Mercure, sứ giả có cánh ở chân và tay cầm biểu hiệu gậy rắn thần. Trong bản hòa tấu của Hoàng đạo, bề của cung thứ ba này giống hơn với sự chuyển nhịp từ presto (nhANH) sang arpège (hỢP ÂM RAI). Ở đây, chúng ta không còn được hưởng dòng chảy nóng bỏng của bản năng ; tinh thần can thiệp vào tiến triển của nhân cách hợp thành một bộ đôi với tính nhạy cảm. Nhân cách không còn dựa trực tiếp vào hơi thở tự nhiên và sức đẩy tự do của cuộc sống động vật. Trái lại, nó được xây dựng từ một cơ chế phòng thủ chống lại tính dễ xúc động ; đời sống cảm tính bị e sợ, bị nghi ngờ, bị chế giễu, bị giới hạn trong phạm vi của một cái Tôi mong được sống trong sự tiện nghi của sự tự do làm chủ bản thân. Từ đó diễn ra sự phát triển hoạt động trí não, nó mang lại, giữa những cái khác, cái sở thích nhập cuộc, thú vui thử nghiệm những ý tưởng và giao tiếp tinh thần, sự bay bổng của trí tuệ. Tóm lại con người sống trong **sự phân đôi nội tâm** : một nửa con người nhận cảm, hành động, sống, trong khi nửa kia nhìn nó hành động, nhận cảm và sống ; con người đồng thời là diễn viên và khán giả của chính mình, người xem ấy chăm chú nhìn người diễn bằng con mắt ranh mãnh hay tỉnh ngộ. Và điều đó làm con người cực kỳ thích nghi chuyển sang con người cực kỳ phức tạp... (xem **Song sinh ***)

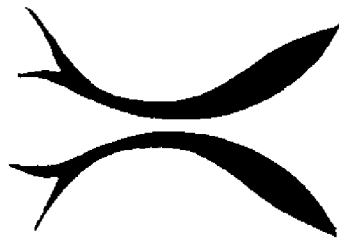


cung SONG NAM - Ký hiệu Hoàng đạo

cung SONG NGƯ (19 tháng Hai - 20 tháng Ba)

POISSONS

Trong thiên văn là cung thứ mười hai và cuối cùng của vòng Hoàng đạo, cung Song Ngư được định vị chính xác trước ngày xuân phân. Cung này tượng trưng cho tâm linh, cho thế giới nội tâm u tối, qua đó con người giao cảm với thần linh hay ma quỷ. Theo lá số tử vi thì người ra đời trong những ngày đó sẽ có tính cách thiếu kiên định, rất dễ bị tác động và rất nhạy cảm. Theo truyền thống, chủ của cung này là sao Mộc (Jupiter) và thêm vào đó là sao Hải Vương (Neptune), sau khi sao này được phát hiện.



cung SONG NGƯ - Ký hiệu Hoàng đạo

Từ ngữ chiêm tinh học "bộ ba thuộc nước" (ternaire aquatique) có thể đồng hóa với các đợt lũ mùa đông, với các làn sóng hòa tan và nuốt chửng mọi vật của một trận hồng thủy tẩy uế hoặc là đồng hóa với khối nước cuộn sóng và vô định của các đại dương nơi mọi thứ đều gieo mình xuống. Ở đây, sự Ẩm ướt là chúa tể, coi như bản nguyên của sự khuếch tán, pha loãng, bao bọc, đôn tụ các bộ phận vào trong một tổng thể ; tổng thể này là dạng lan rộng tới mênh mông của chất lỏng bao quanh chúng ta, triển khai thành đại dương vũ trụ vô cùng tận. Truyền thuyết biểu hiện cung này bằng hai con cá đặt ngược chiều nhau và hai miệng cá nối với nhau bằng một loại dây rốn. Với sự bảo trợ của cung này, chúng ta tham gia vào đợt thủy triều của vũ trụ lớn và thuộc về cộng đồng của tất cả loài người trên mặt đất, như giọt nước thống hợp với đại dương. Chúng ta cũng nằm trong thế giới của cái bất phân, bất biệt, của sự chìm đắm, sự hòa lẫn, do đã xóa bỏ mọi xu hướng cá biệt, để hòa nhập vào cái không giới hạn, để đi từ số không tới vô cực. Người ta đã đặt cung này dưới sự bảo trợ của sao Jupiter coi như một quá trình khuếch triển và nhất là khi đặt dưới sự bảo trợ của sao Hải Vương,

thì coi là mẫu gốc của sự hòa tan và thống hợp trong vũ trụ, từ dạng bùn đất nguyên thủy tới dạng hợp nhất cuối cùng. Nét sâu sắc trong tính cách con người được cung này chiếu mệnh là rất dễ bị tác động về tâm trí. Trong thế giới nội tâm của con người này, những dây liên hệ rất mỏng manh, những lực cố kết khá yếu ớt và các hình thái mờ nhạt, là trạng thái thiên về ấn tượng thuận lợi cho việc tiếp thụ; sự quên mình, sự lan tỏa, sự tăng cảm xúc khiến cho con người thoát ra ngoài bản thân để hòa đồng với ý thức về những giá trị vượt lên trên nó, bao trùm nó và đồng hóa nó với một trạng huống chung.

SONG SINH (xem cùng Song Nam)

JUMEAUX

Tất cả các nền văn hóa và các khoa huyền thoại học đều đặc biệt quan tâm đến hiện tượng song sinh. Dù được hình dung ra dưới những hình dạng nào, hoàn toàn đối xứng, hay đứa này mặt tối đứa kia sáng, đứa này hướng lên trời, đứa kia hướng xuống đất, đứa này đen đứa kia trắng, đỏ hay xanh, đứa này có đầu bò tốt đứa kia có đầu bò cạp, thì chúng vẫn cùng lúc biểu hiện một **sự can thiệp của thế giới bên kia và tính hai mặt** của mọi con người hay tính nhị nguyên trong mọi khuynh hướng, tính thần và vật chất, ngày và đêm của họ. Đây là ngày và đêm, các phương diện siêu phàm và trần tục của vũ trụ con người. Khi là biểu tượng như vậy cho những **đối lập nội tại** của con người và cuộc đấu tranh con người phải tiến hành để vượt lên, chúng mang một ý nghĩa hiến sinh, tất yếu của một sự quên mình, của hủy hoại hay phục tùng, từ bỏ một phần bản thân, để cho phần kia được thắng. Và đương nhiên là các lực lượng tinh thần của công cuộc tiến hóa tuân tự phải chiếm ưu thế đối với các khuynh hướng đơn hóa và thoái bộ. Nhưng cũng có khi cặp song sinh tuyệt đối giống nhau, là bản trùng hay bản sao của nhau. Lúc ấy chúng chỉ biểu đạt sự thống nhất của một tính hai mặt được cân đối. Chúng biểu tượng cho sự hài hòa nội tại đạt được bằng cách qui bội số về một. Tính nhị nguyên đã được vượt qua, tính hai mặt chỉ còn là vẻ ngoài hay trò soi gương, hiệu quả của biểu hiện.

Mặt khác các cặp song sinh cũng biểu tượng cho *trạng thái hai mặt của vũ trụ huyền thoại*. Đối với người nguyên thủy, bao giờ chúng cũng mang một thể lực hùng mạnh, hoặc vừa nguy hiểm vừa che chở, hoặc nguy hiểm, hoặc che chở... Gây sợ hãi và được tôn thờ, các cặp song sinh bao giờ cũng mang một giá trị mãnh liệt. Người Bantou giết chết chúng, chúng được tôn thờ ở Tây Phi, ở đây chúng là thuật sĩ (VIRI, 65). Trong

mọi truyền thuyết, nhiều cặp song sinh, là thần hay là bán thần, đã gây gổ với nhau hay giúp đỡ nhau, như vậy nêu bật tính hai mặt trong hoàn cảnh của họ, họ là biểu tượng của chính hoàn cảnh mỗi con người bị chia rẽ trong chính bản thân mình. André Virel (VIRI, 67) nhìn thấy trong các hình ảnh song sinh cũng như trong các hình ảnh đối xứng nói chung như có sự *căng thẳng nội tại của một hoàn cảnh thường trực... Nỗi sợ hãi của người nguyên thủy trước sự xuất hiện song sinh là nỗi sợ hãi phải nhìn thấy từ bên ngoài tính hai mặt của mình, sợ hãi các tương đồng và các khác biệt được sự vật hóa, sợ hãi sự nhận thức ra cá nhân mình... sợ hãi sự cá thể hóa, sợ hãi sự phá vỡ tính bất phân tập thể*. Thực ra, cặp song sinh biểu tượng cho một mâu thuẫn không được giải quyết.

Phân tích giấc mơ của Alice ở xứ sở diệu kỳ, gặp một cặp song sinh ở một **ngã rẽ ***, André Virel coi cặp song sinh ấy là biểu tượng của một tình trạng nước đôi, tương tự như ngã ba đường (VIRI, 75). Về mặt biểu tượng, cặp song sinh có vai trò giống như **ngã rẽ ***: trong thực tế, khi hiện lên trong các giấc mơ, nó chưa được vượt qua.

Nỗi sợ nguyên thủy đó đối với trẻ song sinh nay vẫn còn nguyên. Một người đàn bà có chứa biết mình sẽ sinh đôi, đi tìm thầy lang nhờ ông hợp nhất chúng lại. Ông lấy bột ngô ở trước cửa và đem rắc ra chỗ nắng; ông xe sợi len đen, ông xe sợi len trắng rồi hai sợi xe chung vào nhau, ông đem quấn lên cổ tay trái người mẹ: đây là một cách hiệu lực để ghép hai đứa bé lại. Cũng vậy, chúng tôi, những đứa bé sinh đôi, chúng tôi cũng bắt đầu trở thành một thôi... Ai cũng thấy rõ tôi là một đứa bé đặc biệt, là hai bé sinh đôi đúc lại thành một. Chẳng ai nghi ngờ điều đó. Ai cũng thấy rõ mở tóc đôi phía sau đầu tôi và những ai có mặt lúc tôi ra đời đều kể rằng trông tôi có vẻ to lớn lắm và tôi có hai cơ quan sinh dục lúc lọt lòng mẹ. Họ đều biết người ta gọi những đứa bé như vậy là những con linh dương, bởi vì linh dương thường sinh đôi (TALS, 1, 10-11).

Điều tin hết sức phổ biến cho rằng việc những đứa trẻ song sinh ra đời già định trước cuộc hôn nhân giữa một con người với một vị thần, nhất là một thiên thần (ELIT, 93). Cũng theo tác giả trên, tất cả các bán thần song sinh trong huyền thoại Ấn-Âu đều mang tính cát tường (anh em Apsins, anh em Dioscures, Castor và Pollux, v.v...) : Họ là những thầy thuốc, che chở cho con người tránh các hiểm nguy, cứu những người đi biển v.v... Một trong những việc giúp đỡ nổi tiếng nhất của những người song sinh trong kinh Vệ

Đà là làm cho một cụ già trẻ lại và đem làm chồng cho các phụ nữ trẻ (DUMH, 34, ghi chú).

Ở Mèhicô và ở người da đỏ Pueblo, trong các truyện về nguồn gốc vũ trụ, các Bán thần song sinh, thần buổi sáng và buổi tối, mở đường cho nhân loại khi nhân loại đến trái đất : họ giết các quái vật và biến những sự vật tàn tạ và chưa hoàn chỉnh thành những sự vật mới mẻ. Nói chung lại, họ là những người giải phóng và những người dẫn đường cho nhân loại (ELEC, 115). Nhiều truyện về nguồn gốc vũ trụ đề cao các bán thần tạo vật song sinh, mang chức năng đối kháng. Vị này thiện, vị kia lại ác, vị ác luôn luôn tìm cách cản trở hoạt động tạo vật và khai hóa của vị thiện. Hoặc giả, bắt chước vị thiện một cách vụng về, tạo ra những con vật có hại, cũng như vị thiện tạo ra những con vật hữu ích. Huyền thoại có màu sắc đạo Mani này đặc biệt đáng lưu ý ở người Iroquois. Ta gặp lại huyền thoại này ở một số bộ lạc thổ dân Nam Mỹ (người Piaros ở sông Orénoque ; về người Iroquois, xem MULR, 261 59).

Vận hành đi lên (tiến hóa) và đi xuống (thoái biến) của mặt trời tương hợp với tính nhị nguyên của các cặp song sinh huyền thoại này. Quả vậy, các điệu múa của người Iroquois được chia nhỏ thành hai nhóm, nhóm *người song sinh tốt* (mặt trời buổi sáng) gắn với màu trắng (điệu Đại vũ Long Vũ) và nhóm *người song sinh xấu* (mặt trời ban chiều) gắn với màu đen (các điệu Chiến Vũ). Trong chu kỳ năm cũng có phân chia như vậy : những Lễ hội mùa Đông và Hè. Các lễ hội mùa Hè thuộc phận sự phụ nữ và cầu xin sự phi nhiêu cho đất trồng ; các lễ hội mùa Đông thuộc phận sự đàn ông và tạ ơn vì những ân huệ được nhận, tức các vụ gặt. Mỗi nửa như vậy kéo dài sáu tháng, khớp với Lễ Năm Mới vào tháng Hai, và lễ Ngõ Xanh vào tháng Mười. Như vậy có cùng một tính nhị nguyên trong chu kỳ ngày và chu kỳ năm (theo MUIR, 260 59).

Huyền thoại học và thuyết nguồn gốc vũ trụ nhị nguyên này không phải không có quan hệ với quan niệm của người Maya cổ, theo họ, ngay cả cái Đơn nhất cũng chẻ nhánh, giống như chiếc lưỡi của vị thần cây ngô, v.v...

Tư tưởng nhị nguyên của người Iroquois cổ không biến mất đi với sự đăng quang của các thời hiện đại. Thực vậy, ngay cả những sự kiện con người văn minh biến đổi thế giới cũng được lồng vào hệ thống này (MULR, 272). Người anh em thiện ngự trị bên trong Khu vực dành riêng cho người Iroquois : ở đây có nhà cửa và ruộng đồng, ở đây con người được yên ổn ; nhưng bên ngoài

là nơi ngự trị của người anh em ác và những kẻ đồng lõa của y : những người da Trắng ; ở đây là sa mạc của những nhà máy, những khối nhà ở và những đường phố rải nhựa .

Các huyền thoại nhị nguyên này về những cặp sinh đôi hẳn bắt nguồn từ tính nhị nguyên tự nhiên của những vùng có hai mùa khác biệt rõ rệt.

Trong một diễn biến vào loại nổi tiếng nhất của huyền thoại Ailen, nữ thần Macha, đã được lấy tên đặt cho thủ đô xứ Ulster (**Emain Macha** *con song sinh của Macha*), đẻ ra hai con song sinh, sau khi đã chạy thi với đàn ngựa của vua Conchobar. Người ta không biết tên cặp song sinh này, nhưng hẳn sẽ không nhầm nếu coi họ cũng giống như anh em Dioscures và những cặp nguyên mẫu dạng Dioscures, như Cùchulainn và Conall Cernach ở Ailen. Các cặp này gắn với nhau do quan hệ họ hàng và việc học hành : Cùchulainn và Conall Cernach vừa là anh em họ vừa là *anh em cùng vú nuôi* . Cả hai cũng đều là *con trai của người chị em* : Conall Cernach là con trai nhà thơ Amorgen và Findchoem (Trắng-dịu), em gái Conchobar ; Cùchulainn là con trai của vua Conchobar và em gái vua là Dechtire, nhưng cặp này không đồng đều : Cùchulainn hơn Conall Cernach nhiều về năng lực và danh tiếng. Cũng cần so sánh như vậy đối với cặp dạng Dioscures xứ Gaule, là Bellovèse và Ségovèse, cháu của Ambigatus, cả hai, theo như lời Tite-Live thuật lại, đã là con trai người em gái nhà vua của dân Biturges (*Lịch sử* , 5 , 34). Một chàng (**Sego-vesos** *người chiến thắng*) chỉ huy một cuộc di chuyển vào vùng rừng hecxin mà không để lại chút dấu vết nào ; chàng kia, **Bello-vesos** (*chiến binh*) dẫn các đội quân của mình đi về phía bắc nước Ý và lập nên **Mediolanum** (Milan) : *trung tâm hoàn thiện (nghĩa thiêng liêng) và chỗ giữa cánh đồng (nghĩa trần tục)*. Như vậy ý nghĩa biểu tượng của anh em Dioscures người Celtes là **quân sự và chiến tranh** . Nhưng Cùchulainn cũng là con trai thần Lug và, với danh nghĩa đó, chàng tiêu biểu cho phương diện *thanh niên* , mãnh liệt, của các chiến tích anh hùng. Do một chỗ không hợp lý về niên đại chỉ quan trọng khi xem xét theo lối con người, Conall Cernach, là anh em cùng vú nuôi (**comalta**) của Cùchulainn, lại đã trưởng thành và canh giữ biên cương trong khi Cùchulainn mới bảy tuổi, tiến hành cuộc đột kích giết người đầu tiên của mình ở tỉnh bên cạnh. Như vậy tình anh em của các chàng Dioscure người Celtes là về nguyên tắc hơn là thực tế và quan hệ họ hàng về thể chất là không có thật : ở xứ Celtes quan hệ này chỉ duy nhất mang tính quân sự (ở Ấn Độ

kiểu các chàng Dioscures thuộc chức danh *thứ bá*). Theo sách *Timée* được Diodore xứ Sicile trích dẫn (4, 56, 4) người Celtes trên bờ Đại tây dương sùng bái các chàng Dioscures từ biển đến. Các chàng Dioscures xứ Gaule Momoros và Atepomaros (đại kỵ sĩ) có một khía cạnh *tiền tri*: họ đóng một vai trò quan trọng trong việc thành lập Lugdunum (ngày nay là Lyon) mà, theo Plutarque - giả, họ đã xác định vị trí bằng cách theo dõi đường bay của quạ (CELT, 1, 15-9, 187; CHAD).

SONG TRÙNG

DOUBLE

Trong tất cả các nền văn hóa, nghệ thuật đều thể hiện các con vật, rắn*, rồng*, chim*, sư tử*; gấu* v.v... thành từng đôi. Đây không phải là mối quan tâm đơn giản về chuyện trang trí, cũng không phải là một ảnh hưởng nào đó của đạo Mani. Tất cả các con vật được thể hiện đều có một tính đối cực kép, tốt lành và gây hại, được chỉ rõ trong các mục từ tương ứng nói về chúng. Rất có thể đây là tính lưỡng diện của vật thể sống, được gọi lên bằng khắc vẽ song trùng các hình ảnh. Chẳng hạn con sư tử, với sức mạnh của nó, cùng lúc là biểu tượng của quyền lực tối cao và của thèm muốn ngẫu nhiên, dù đó là thèm muốn của công lý phục thù, hay của kẻ độc tài khát máu, của ý chí quyền lực. Cũng như vậy, những dải băng hay những vòng bằng cây lá quấn quanh một nhân vật, nếu là vòng khép chặt, là biểu tượng của sự tù hãm trong khó khăn và tai họa; còn nếu vòng mở ra thì lại biểu tượng sự giải thoát. Đôi khi sự song trùng chỉ càng khiến cho ý nghĩa của một trong hai cực mạnh hơn, nhân đôi lên.

Các tôn giáo truyền thống thường quan niệm linh hồn là bản trùng của chủ thể sống, có thể tách rời thể xác khi chủ thể chết, hoặc trong giấc mộng hoặc do một thao tác ma thuật, và có thể thác sinh vào chính thể xác đó hay vào một thể xác khác. Như vậy hình ảnh con người tự hình dung về mình là một hình ảnh nhân đôi. Mặt khác, khoa liệu pháp tâm lý có biết đến những hiện tượng nhị hóa cường loạn hay phân lập nhân ngã như những biểu tượng. Chúng bộc lộ *một sự thụt lùi trở lại những giai đoạn trước và nguyên thủy*, có thể coi như là cái *nền bình thường của tâm tính hiện tại của người bệnh, theo kiểu như các địa tầng*. Các tầng ấy có thể được phơi bày ra

bằng những dấu hiệu thoái triển bệnh hoạn, bằng các phương pháp thăm dò, bằng lối nhị hóa nhân cách của kịch chữa bệnh tâm thần (psychodrame) chẳng hạn, bằng các hoạt động tâm lý hoặc hoạt động mệnh danh là huyền bí được điều khiển một cách nguy hiểm. Một sự nhị hóa còn diễn ra trong nhận thức và ý thức về bản thân, giữa cái *tôi* nhận thức và hữu thức với cái *bản ngã* được nhận thức và vô thức. Cái bản ngã trong những chiều sâu, chứ không phải trong những tri giác phù du, có thể xuất hiện như một mẫu gốc vĩnh cửu và, theo những phân tích của Henry Corbin xuất phát từ những văn bản của nhà Soufi Sohrawardi, như là Con người ánh sáng, cái Bản ngã ánh sáng, người Dẫn đường của riêng ta, vị Thiên thần khởi xương, nhân chứng nhà Trời, Tự nhiên hoàn mỹ, người Song sinh tuyệt diệu: *Kẻ nào tự nhận thức được bản thân, sẽ nhận thức được Chúa Trời của mình* (CORE, 11, 260). Ở đây thuyết ngộ đạo nhuộm màu thuyết thần hiệp Hồi giáo: đối với mỗi linh hồn, các Thánh linh là những Song trùng trên trời. Cái bản trùng ấy ra sức kích thích trong kẻ thần hiệp hình ảnh của bản thân anh ta, hình thánh của cá nhân anh ta. Đây là điều mà đạo Kitô, theo một cách nào đó, diễn dịch bằng hình ảnh Thiên Thần Hộ Mệnh.

Chủ nghĩa lãng mạn Đức đã phủ lên cái song trùng (Doppelgänger) một sắc màu bi đát và oan nghiệt... *Nó có thể là người bổ sung, nhưng thông thường hơn là đối thủ khiêu chiến với ta... Trong các truyền thuyết cổ, gặp cái song trùng của mình là một biến cố tai hại, đôi khi là dấu hiệu của cái chết* (BRIR, III, 120). Một truyện ngắn của Andersen, *Cái bóng*, cũng minh họa sự xuất hiện hung dữ đó của cái Song trùng.

SÓNG

VAGUES

Trong các truyền thuyết Hy Lạp - các Néréides, cháu gái của Đại Dương, là hiện thân *những con sóng vô số của biển cả*. Các nàng rất đẹp và quanh năm suốt tháng kéo sợi, dệt vải, hát ca, bơi lội với bọn cá heo, mái tóc dài bằng bành (GRID, 314). Tất cả đều là những hành động hay hình ảnh có thể gán cho sóng, những con sóng không ngừng đan rồi lại gỡ những đồ thù bằng nước, trong tiếng nhạc vang và trầm. Các Néréides không đóng một vai trò chủ động nào cả trong huyền thoại. Cũng như các nàng, sóng biểu tượng nguyên lý thụ động, thái độ của kẻ

thà mình trôi nổi, mặc cho sóng đẩy. Nhưng sóng có thể bị một lực lượng ngoại lai dâng lên dữ dội. Tính thụ động của chúng cũng nguy hiểm như hành động không được kiểm soát. Chúng tiêu biểu cho tất cả sức mạnh của quán tính cả khối.

Nhưng ngọn sóng do gió bão dâng lên cũng được ví với những con rồng sóng trong lòng sâu của biển. Khi ấy chúng biểu tượng cho những đột nhập thành linh của vô thức, một khối khác, thuộc loại tâm thần, mang tính trở lại đánh lừa, do các xung năng của bản năng phóng ra tấn công vào trí tuệ, vào cái tôi được lý trí dẫn dắt.

Truyền thuyết Ailen nhắc đến *làn sóng thứ chín* và thành ngữ này dùng để chỉ ranh giới vùng lãnh hải. Khi những người Goidels đến Ailen, thoát tiên họ bị ma thuật của các giáo sĩ của Túatha Dé Danann đẩy lùi và họ tạm thời lui về khoảng cách *làn sóng thứ chín*. Nhưng sóng cũng có một giá trị tôn giáo và ma thuật: Moram, con trai của vị vua bất hợp pháp Cairpre Cenncait (Đầu Mèo) là một kẻ dị dạng lúc ra đời. Viên quản lý của cha chàng ném chàng xuống biển, nhưng làn sóng thứ chín tràn qua người chàng đã khiến chàng có hình thù người đích thực và chàng bắt đầu nói. Một trong những người con trai của nữ thần (hay hình tượng huyền thoại) xứ Galles Arhianrod, *bánh xe bạc*, tên là Dylan Eil Ton, *Dylan con trai của sóng*. Ý nghĩa biểu tượng của nữ thần này cũng là ý nghĩa biểu tượng của nước*, nguồn của sự sống và sự thanh lọc; nhưng đó cũng là tử cung nơi con người được tạo hình (WINI, 3, 189; LEBI, 4, ở nhiều chỗ).

SÓNG NƯỚC

FLOTS

Cũng như lao vào lửa hay những đám mây, sự lao vào sóng chỉ một sự đoạn tuyệt với cuộc sống thường ngày: một sự đổi thay cần bản xảy ra trong tư tưởng, thái độ, cách xử sự trong cuộc sống. Biểu tượng này kết hợp với biểu tượng của lễ rửa tội, với hai giai đoạn: chìm xuống và nhô lên.

Trong Kinh Thánh, sóng nước đặc trưng cho những hiểm họa chết người và đặc biệt nham hiểm, về thể chất hoặc tinh thần:

*Những con sóng của cái chết bao bọc tôi
Những thác nước Béal làm tôi ghê sợ;
Lưỡi địa ngục bủa vây tôi
Trước mặt tôi là cạm bẫy của tử thần
(Thánh vịnh, 18 5-6)*

SỐ (xem Không, Một, Hai, Ba, Bốn, Năm, Sáu, Bảy, Tám, Chín, Mười, Mười một, Mười hai, Mười ba, Mười bảy, Hai mươi mốt, Hai mươi hai, Hai mươi bốn, Ba mươi sáu, Bốn mươi, Sáu mươi, Trăm, Nghìn, Mười nghìn)

NOMBRE

Hơn ở bất cứ từ mục nào khác, có điều quan trọng là cần nhắc lại ở đây rằng các khái niệm triết học và toán học không thuộc phạm vi cuốn sách này, cuốn sách chỉ cố gắng dừng lại ở các ý nghĩa biểu tượng và không có ý định thay thế bất cứ từ điển nào khác, đại cương hay chuyên ngành.

Từ những thời xa xưa, các số, hẳn là chỉ dùng để đếm, đã cung cấp một cơ sở chọn lựa cho việc xây dựng các biểu tượng. Chúng không chỉ biểu thị các đại lượng, mà cả các ý tưởng và các lực lượng. Bởi theo tâm tính truyền thống, chẳng có gì là ngẫu nhiên, nên số sự vật và sự kiện tự nó có một tầm quan trọng lớn, và thậm chí đôi khi, chỉ riêng nó thôi, cho phép ta đạt đến một sự hiểu biết đích thực về những con người và những biến cố. Do mỗi số có bản sắc riêng của nó, trong cuộc khảo sát này về các biểu tượng, chúng tôi đã xem xét riêng biệt các số chủ yếu trong các số, vì các giá trị riêng của chúng.

Giải thích các số là một trong những khoa học xưa nhất trong các khoa học về biểu tượng. Platon coi đó là *cấp độ cao nhất của nhận thức* và là thực chất của sự hài hòa vũ trụ và nội tại. Pythagore, Boèce coi ít ra đó cũng là những công cụ của sự hài hòa. Ở Trung Quốc ta tìm thấy những dấu vết của khoa học này trong *Kinh Dịch*. Liệt Tử (ch.8) kể sự tích một vị *Chủ tế các số* (Chan-Chouche), nhà sử học Bàn Cổ thì cho rằng khoa học này đã có từ thời họ Hi và họ Ho, thuộc *Ming - t'ang*, đời vua Nghiêu. Nhiều nhà khác thì cho là nguồn gốc khoa học này thuộc về chính vua Hoàng Đế, người đại diện cho Truyền thống sơ khởi.

Người Trung Hoa đặc biệt coi con số then chốt của sự hài hòa vĩ mô - vi mô, của việc để chế tuân theo đúng các qui luật của tạo hóa. Khái niệm nhịp điệu vũ trụ tương hợp với khoa học về số cũng quen thuộc với học thuyết Pythagore; ở cả hai phía, khái niệm này gắn với âm nhạc* và kiến trúc; từ đó mà có việc sử dụng *con số vàng*, được coi là then chốt của các tỉ lệ ở các vật sống. Nhưng đây chỉ là vận dụng các nguyên lý cao hơn vì Boèce tin chắc rằng phải thông qua các con số mới có được nhận thức tối cao, còn Nicolas de Cuse thì coi đây là phương tiện tốt nhất để tiếp cận các Chân lý thần thánh. *Tất cả đều được sắp*

xếp theo số (thánh luận của Pythagore, do Jamblique dẫn).

Thánh Martin nói : Các con số là *các vỏ bao bọc hữu hình của con người* ; chúng điều chỉnh không chỉ sự hài hòa thể chất và các qui luật sống, thuộc không gian và thời gian, mà cả các mối tương quan với Bản nguyên. Vì đây không phải là những *biểu thức số học* đơn giản, mà là những **nguyên tắc** cùng trường tồn với **chân lý** ; Đây là những *tư tưởng* , những *chất lượng* , chứ không phải những số lượng. Khoa hình học không chuyên chú vào các đại lượng không gian, mà vào sự hài hòa của các hình dạng ; các khoa thiên văn không chỉ nghiên cứu các khoảng cách, các trọng lượng hay nhiệt độ, mà cả những tiết điệu của vũ trụ. Bản thân con người cũng là *số* , với tư cách là xuất thân từ Bản nguyên - Một. Con người quay về với Bản nguyên giống như các con số quay về với đơn vị : *Chúa ở trong mọi người như đơn vị ở trong các số* (Sileseius) (BURA, BENA, GRAP, SAIR).

Do vậy không được dùng các con số không đúng lúc. Chúng chứa một sức mạnh chưa được biết. Theo một truyền thuyết của người Peul, *Số là meo lita của huyền lý* . Nó là sản phẩm của lời nói và ký hiệu, cốt yếu hơn và huyền bí hơn các phân hợp thành nó. Cho nên không bao giờ người ta nói ra *số con, số bò, số vợ của mình, cả số tuổi nữa, dù đã biết* . Ngược lại, người ta sẵn sàng đếm các đồ vật không đáng đáng trực tiếp đến mình ; khi ấy, đó là những bài học, không chủ đề, những biểu tượng cần diễn giải. Vì sao ? Câu trả lời có hơi hướng thuyết vật linh : các con số, cũng như các tên gọi, khi ta nói ra, làm chuyển động những lực lượng, tạo thành một luồng như kiểu một dòng suối ngầm, vô hình nhưng hiện hữu. Nói lên một tên hay một con số liên quan mật thiết đến anh sẽ cho phép tác động đến anh. Bằng chứng ư ? *Nếu anh nghe thấy một người lạ kêu tên anh khi người ấy gọi một ai đó khác, một người trùng tên với anh, tại sao anh lại cảm thấy lo lắng ? Kẻ đó đã chạm vào bộ phận nào trên cơ thể anh ? Luồng là vậy đó* . Lời nói đã luôn luôn có ảnh hưởng đến con người. Song, nếu ngôn từ có hiệu lực lớn, thì hiệu lực của số còn lớn hơn ; nếu lời nói là giải thích dấu hiệu, thì con số quả là gốc rễ bí ẩn của dấu hiệu, vì nó là sản phẩm của âm thanh và dấu hiệu, và do vậy vừa mạnh hơn vừa huyền bí hơn (HAMK, 56).

Trong tư tưởng Aztèque, các con số cũng mang tầm quan trọng vũ trụ. Mỗi số đều gắn với một vị thần, một màu sắc, một điểm trong không gian, một tập hợp những ảnh hưởng, lành hay dữ.

Tư duy truyền thống là ví dụ phổ cập nhất về tính tương đối, theo nghĩa là nó tuyệt đối kết nối mọi thứ lại thành quan hệ lẫn nhau ; tất cả đều nằm trong vũ trụ và con số chỉ là một **cái nút nào đó của các mối quan hệ** . Tư duy duy lý hiện đại, sử dụng một bộ máy chứng minh hoàn toàn khác, có lẽ cũng không xa lạ với quan niệm cơ bản này về số. Con số, Kant nói, là *đơn vị, từ tổng hợp các bội số mà sinh ra* , nó bắt nguồn từ *một trực giác nào đó về các yếu tố đồng chất* ; thay vì yếu tố đồng chất, ta sẽ nói là những yếu tố *có quan hệ lẫn nhau* . Nằm được một chùm các mối quan hệ như vậy là công trình của trí tuệ, của một tinh thần, thần thánh trong vĩnh cửu, nhân văn trong thời gian. Như vậy, trí tuệ là nguồn gốc của số. Nhưng trí tưởng tượng đã thiết lập những mạng các mối quan hệ mà lý trí không nhận ra nổi và đương nhiên nó phải nghi ngờ và phủ nhận.

Quan niệm nhân hình tượng trưng về số được minh họa bằng câu thơ của Victor Hugo :

Người, con số được ăn sùng, là cái đầu tôn nghiêm của số

(Truyền thuyết các thế kỷ, Thần Dè)

Các bội số của một số nói chung có cùng ý nghĩa biểu tượng cơ bản với số đơn. Nhưng hoặc là chúng nhấn mạnh và tăng cường ý nghĩa ấy, hoặc là chúng đem lại cho ý nghĩa ấy những sắc thái riêng cần phải tìm hiểu trong từng trường hợp.

Theo một số tín ngưỡng, mỗi con số có khuynh hướng sinh ra một con số lớn hơn, một sinh ra hai, hai ra ba, v.v..., bởi vì mỗi số đều bị thúc đẩy vượt ra ngoài giới hạn của mình ; theo một số tín ngưỡng khác, ấy là vì chúng cần có một đối lập hay một đối tác. Người ta gán cho các con số những xung năng của người sống.

Con số vàng, hay tỉ lệ vàng, đã là đối tượng của nhiều nghiên cứu bác học, đặc biệt là nghiên cứu của Matila C. Ghyka. Nó tương ứng với cái mà các nhà hình học gọi là chia một đoạn thẳng theo trung tỉ và ngoại tỉ ; nói cách khác, nó thiết lập một tỉ lệ thức, sao cho tỉ số giữa phần nhỏ hơn với phần lớn hơn của một đoạn thẳng ngang bằng với tỉ số giữa phần lớn hơn với toàn thể. Điều đó được diễn đạt bằng các phương trình :

$$\frac{a+b}{a} = \frac{a}{b} \quad \text{hay} \quad \frac{a}{b} = \frac{\sqrt{5}+1}{2}$$

hay các công thức số học từ đó mà ra, ví dụ : $\Phi = 1,1618033$, là công thức của con số vàng và

nghịch đảo của nó $\frac{1}{\varnothing}$, là 0,618 ; tương đương xấp xỉ của con số vàng là tỉ số giữa 3 và 5. Như Paul Valéry nói, đây là tỉ số của một tính năng động cân bằng, mà nó là biểu tượng ; tính năng động cân bằng ấy khiến ta nhận ra nó ngay tận trong sự bất tử tĩnh tại của các tác phẩm nghệ thuật tạo hình : *thể cân bằng giữa tri thức, cảm giác và khả năng ... Tỉ lệ Thần thánh là kích thước phổ quát* (GHYN, 1, 9) Trong sơ đồ số này, Matila C.Ghyka nhận ra *biểu tượng được rút ngắn của hình thức sống... của xung động, của tăng trưởng* (nt.13). Cả một nền mỹ học và triết học Pythagore hóa đã được xây dựng trên con số vàng này, trên hệ biểu tượng của nó và trên các sự thẩm tra con số đó trong các sinh vật tự nhiên và các công trình nghệ thuật, như các Kim tự tháp, đền Parthénon v.v... (Cuốn sách đầy đủ về triết luận số học cho đến nay là cuốn *Hệ biểu tượng các con số* của T.S.R. Allendy Paris, 1948)

cây SÔI

CHÊNE

Là cây thiêng liêng trong nhiều nền văn hóa, cây sồi được hưởng nhiều ưu đãi của thần linh tối thượng trên trời, có lẽ bởi vì nó có cái tán trải rộng và biểu tượng cho sự uy nghi, oai vệ : cây sồi của Zeus ở Dodone, của Jupiter ở La Mã, của Ranowe ở Phổ, của Perun ở các dân tộc Xlavơ. Cái chùy của Hercule cũng bằng gỗ sồi. Cây này biểu trưng đặc biệt cho sự kiên cố, cho uy lực, cho sức trường tồn, cho sự cao thượng theo cả nghĩa tinh thần lẫn vật chất.

Cây sồi ở mọi thời đại và mọi nơi đồng nghĩa với **sức mạnh** : đây là ẩn tượng hiển nhiên mà cây sồi cao tuổi gây nên. Và lại, sồi và lực trong tiếng Latinh được biểu thị bằng cùng một từ : **robur**, từ này chỉ cả sức mạnh tinh thần lẫn thể chất.

Sồi là hình ảnh cơ bản của *cây ** hoặc của trục thế giới, ở người Celtes cũng như ở Hy Lạp, ở Dodone. Và đối với người Yakoute ở Xibia cũng là như thế.

Ngoài ra, cũng nên ghi chú rằng ở Sichem cũng như ở Hébron, dưới bóng cây sồi mà Abraham đã nhận được thần khải của Yahvé : cây sồi một lần nữa đóng **vai trò trục**, vai trò công cụ giao tiếp giữa Trời và Đất (GUEM). Trong *Odyssée*, Ulysse trong cuộc hồi hương của mình, hai lần đến yết kiến *tán lá thần thánh của cây sồi vĩ đại của thần Zeus* (14 , 327 ; 19 , 296). Bộ Lòng Cửu Vàng, do một con rồng canh gác, được

treo lên một cây sồi : cây này có giá trị như một đền thờ.

Theo một đoạn văn của Pline Trưởng, dựa vào phép so sánh với tiếng Hy Lạp (*drus*), danh từ *druide* (giáo sĩ của người Celtes) có quan hệ từ nguyên với tên cây sồi ; từ đó mà có thành ngữ dịch *người sồi*, nhiều khi được sử dụng thành công ngay trong học thuật hiện đại. Nhưng tên cây sồi là khác nhau trong các ngữ Celtique, trong đó có tiếng Gaulois (*dervo*). Tuy vậy sự liên kết hai ý nghĩa biểu tượng này vẫn có giá trị, bởi vì những tế sư cổ xưa, tiếp nhận tư cách giáo sĩ, cùng một lúc được suy tôn là **hiền minh** và **có quyền lực**. Cây sồi quả thật biểu trưng cho cả hai giá trị ấy (OGAC, 12, 48-50 ; 18, 111- 114). Được người Celtes sùng mộ, đối với họ nó cũng là biểu hiệu - do thân cây vạm vỡ, do cành tỏa rộng và lá rậm và do những ý nghĩa tượng trưng riêng của nó - của sự hiếu khách và có giá trị tương đương như một đền thờ.

SÔNG

FLEUVE

Biểu tượng sông hay dòng nước chảy đồng thời là biểu tượng của *khả năng của vạn vật, của tính lưu chuyển của mọi dạng thể* (F. Schoun) của sự phong nhiêu, của cái chết và sự đổi mới. Dòng chảy là dòng của sự sống và sự chết. Ta có thể xem xét kỹ hoặc là sự chảy xuôi dòng ra đại dương, sự ngược dòng hay là sự vượt qua dòng từ bờ này sang bờ khác.

Sự chảy xuôi dòng về đại dương là *sự tự hợp nước*, là sự trở về với trạng thái bất phân, là lối vào **Nirvana** (Niết Bàn) ; sự ngược dòng hiển nhiên là sự trở về với Cội Nguồn thần thánh, với bản thể ; sự vượt qua là vượt qua một chương ngại ngăn cách hai lĩnh vực, hai trạng thái : thế giới hiện tượng và trạng thái không chế định, thế giới của cảm tính và trạng thái *siêu thoát*. Giáo chủ **Thiên Huệ** Năng dạy rằng, *bờ bên kia* chính là **pāramitā**, và là trạng thái ở bên kia cái hiện hữu (être) và phi hiện hữu (non-être). Ngoài ra trạng thái này không chỉ được tượng trưng bởi riêng *bờ bên kia*, mà còn được tượng trưng bởi *dòng nước chảy không sùt bọt*.

Dòng sông trên cao của truyền thuyết Do Thái là dòng sông của những ân huệ, của những ảnh hưởng của trời. Nhưng dòng sông trên cao chảy xuống thẳng đứng theo trục của thế giới ; sau đó tỏa ra theo chiều nằm ngang từ trung tâm ra bốn phương, đến tận đầu mút của thế giới : đó là bốn con sông của Địa đàng.

Dòng sông trên cao cũng chính là sông **Hàng** ở Ấn Độ, dòng sông tẩy uế, chảy ra từ mái tóc thần **Civa**. Dòng sông trên cao là biểu tượng của *nước thượng giới* nhưng với tư cách là nó tẩy uế tất cả, nó cũng là biểu tượng của công cụ giải thoát. Trong tranh tượng Ấn Độ, **Ganga** (sông Hàng) và **Yamuna** đều là những biểu hiện của **Varuna**, như là *Chúa tể của Nước*. Dòng chảy sông Hàng gần như thực sự là một dòng chảy *hướng trục* mà người ta nói là *theo một con đường chấp ba*: chảy trên trời, chảy trên mặt đất, chảy dưới lòng đất.

Ở Trung Quốc thời cổ, biểu tượng sang sông có một ý nghĩa quan trọng. Những đôi nam nữ trẻ kết duyên với nhau vào tiết xuân phân: đó là sự *chuyển qua năm* thực sự, sự *chuyển* mùa, sự chuyển từ *âm* sang *dương*; cũng chính là sự tẩy uế chuẩn bị cho sự sinh sản, liên sau nó là sự khôi phục *dương*; và còn là sự cầu mưa, mà mưa là sự thụ thai của đất bởi hoạt động của trời. Vào thu phân, nàng Chức Nữ huyền thoại qua sông Ngân Hà để gặp Ngưu Lang: nghi lễ theo mùa có nguyên mẫu của nó trong khung cảnh thượng giới (BHAB, DANA, GUEC, GRAR, HOUD, SCHP).

Ở người Hy Lạp, các dòng sông là những đối tượng thờ cúng: các dòng sông hầu như được thần thánh hóa như là con của các Đại dương hay là Cha của các Nữ thần. Người ta cúng cho các sông những lễ vật bằng cách nhận chìm dưới những ngọn sóng những con bò và những con ngựa sống. Người ta chỉ có thể qua sông sau khi đã tuân thủ những nghi lễ tẩy uế và cử hành cầu nguyện. Như mọi quyền năng đem lại màu mỡ, với những quyết định huyền bí, các dòng sông có thể nuốt chửng, tưới nước hoặc gây lụt lội, chở thuyền đi hay nhận chìm nó.

Các dòng sông gợi lên lòng tôn kính và sự sợ hãi. Hésiode nói: *Đừng bao giờ vượt qua những con sông với dòng chảy vĩnh hằng mà trước đó chưa đọc lời cầu nguyện, đừng mãi mê ngắm dòng chảy tráng lệ của chúng, mà trước đó chưa nhúng hai tay vào sông nước tươi mát trong lành. Người qua sông mà không tẩy uế hai bàn tay khỏi những điều ác vậy hẳn chúng sẽ kéo cơn cuồng nộ của các thần linh trút xuống đầu mình, sẽ phải chịu những đòn trừng phạt khủng khiếp* (LAVD, 430).

Tên gọi những dòng sông nơi *Địa ngục* chỉ rõ những đau khổ như thế nào đang chờ đợi kẻ bị kết tội. Sự đau đớn, Vết bỏng, Lời than khóc, Sự khiếp sợ, Sự quên lãng.

Boyne, một trong những con sông chính của Ailen, trong sách *Dindshenchas* hay *Lịch sử những địa danh*, được coi như là hình ảnh của con sông lớn vũ trụ: mọi thứ đều đến từ đó, mọi thứ đều quay về đó.

Con sông này xuất hiện ở nhiều vùng dưới nhiều tên gọi khác nhau: Severn (Anh), Jourdain (Palestine), Tibre (Italia) v.v (CELT XV 328).

Chảy xuống từ trên núi cao, quanh co qua những thung lũng, biến mất trong những hồ và biển, dòng sông tượng trưng cho đời người với chuỗi liên tiếp những mong ước, những tình cảm, những ý định và thiên hình vạn trạng những bước ngoặt của chúng.

Về mặt này, lý thuyết của Hécralite là đầy ý nghĩa. Trong đoạn 12 bản in kinh điển của Diels ta đọc được:

Những người bước xuống cũng những dòng sông ấy nhận được những dòng nước chảy khác, rồi lại khác, và từ những thể ẩm ướt ấy thoát lên những linh hồn.

Platon dùng một công thức ngắn gọn hơn khi nói: *người ta không thể hai lần bước xuống một dòng sông* (Cratyle 402 a).

A. Patri (*Ghi chú về biểu tượng của Hécralite về nước và lửa* - Tạp chí Siêu hình và Đạo đức - tháng tư - tháng chín 1953, số 2-3 trang 131) nhận xét rằng từ *fleuves* (những dòng sông) ở số nhiều không có nghĩa là số nhiều những nhánh sông; chỉ có một con sông cho mỗi người tắm. Theo nghĩa tượng trưng của từ ngữ, bước xuống con sông chính là để cho linh hồn nhập vào thân thể. Con sông mang ý nghĩa thân thể. Tâm hồn khô khan bị lửa hút, tâm hồn ẩm ướt đọng lại trong thân thể. Thân thể có một cuộc sống bấp bênh, nó chảy như nước, và mỗi một linh hồn có một thân thể riêng, cái phần phù du của sự sống của nó, dòng sông của nó.

SÔMI

CHEMISE

Trong một truyền thuyết của người Celtes, những người của *thế giới vĩ đại phương Đông* nói với Dagda: *thịt da nào có áo sômi bọc quanh, không bệnh tật nào có thể xâm nhập*. Một biểu tượng của sự **bảo hộ, che chở**.

Bị tước sômi là dấu hiệu không chỉ của sự bản cứng hóa vật chất, mà còn của sự cô đơn tinh thần hoàn toàn và sự bị xã hội ruồng bỏ: không còn một sự chở che nào nữa, dù đó là sự chở che của

một nơi chốn, của tập đoàn, của tình yêu. Cho đến tận chiếc sơ mi của mình, ngược lại, là cử chỉ của một sự hào phóng vô biên. Ở chừng mực mà sơ mi là da thứ hai của con người, đó là sự hiến mình sự chia sẻ cái thân thiết nhất của mình.

Bản thân vật liệu làm sơ mi, áo tiếp xúc trực tiếp với thân thể, đưa thêm nhiều sắc thái vào ý nghĩa biểu tượng này : vải gai thô của người nông dân hay tu sĩ khổ hạnh, vải lanh mỏng của những con người lịch duyệt, lụa quý của những người giàu sang, sơ mi thêu trong các nghi lễ, v.v... mỗi một loại áo chỉ một **nhân vật**. *Người hạnh phúc không mặc sơ mi*, một tục ngữ nói : cái đó có nghĩa là con người ấy không đòi hỏi cái gì hết, không gán hạnh phúc của mình với những lợi ích vật chất, dù chúng có khiếm tốn đến đâu. Nhẹ như không khí, người ấy không làm nặng mình bằng bất cứ một sự ràng buộc nào, một y phục nào.

SƠ CHỈ (Dệt*)

FIL

Biểu tượng sơ chỉ chủ yếu là biểu tượng về tác nhân *nối kết tất cả các dạng tồn tại với nhau và với Bản nguyên của chúng* (GUÉNON).

Biểu tượng này được trình bày trước hết trong các kinh Upanishad, trong đó sơ chỉ (**sūtra**) được coi là thực sự nối *thế giới này với thế giới khác* và *với tất cả các sinh linh*. Sơ chỉ vừa là **Atmā** (Bản nhiên) vừa là **prāna** (hơi thở, khí). Sự gắn kết với trung tâm chính, đôi khi được biểu thị bằng mặt trời, đôi khi *sơ chỉ phải xuyên suốt tất cả mọi sự vật*. Điều này không khỏi gợi nhớ biểu tượng sơ chỉ của Ariane, tác nhân gắn với sự nhận đường trở ra với ánh sáng. Về chủ đề này, cũng cần kể thêm những sơ chỉ nối những con rối với ý muốn đầu mối của người điều khiển chúng, như ở sân khấu Nhật Bản.

Trên bình diện vũ trụ, cần phân biệt sơ dọc và sơ ngang : sơ dọc nối liền các thế giới và các trạng thái với nhau ; sự phát triển có chế định, theo thời gian của mỗi một cá thể trong đó, được thể hiện bằng sơ ngang. Tập hợp của sự dệt này được thể hiện như là *mái tóc của thần Giva*.

Sự giở ra của riêng sơ ngang (từ trong cuộn) được tượng trưng bởi những nữ thần Parques, bởi *sự xe chỉ thời gian* hay là *sự xe số phận*.

Để trở lại với *hơi thở*, xin ghi nhận thêm rằng theo quan niệm Đạo giáo, hơi thở gắn với sự chuyển động qua - lại của con thoi trên khung cửi : trạng thái sống, trạng thái chết, sự khai

triển và sự tiêu biến của sinh tồn. Biểu tượng tám vải dệt hoàn chỉnh lúc ban ngày, đêm sẽ tháo tung ra (ta gặp lại ở đây huyền thoại về Pénélope) được sử dụng trong kinh Rig-Veda để một lần nữa tượng trưng cho nhịp điệu sự sống, nhịp luân hồi bất tận của hơi thở như là sự luân đổi giữa ngày và đêm.

Trong huyền thoại Nhật Bản về Nữ thần Mặt trời, công trình dệt của **Amaterasu** bị phá hủy bởi **Susano-wo-no-Mikoto**. Nhiều nghi lễ thụ pháp của phụ nữ, đặc biệt là ở Trung Quốc, bao gồm một sự dệt theo nghi thức gắn liền với sự ở ẩn (cấm cung), với ban đêm, với mùa đông, vì sự tham gia của phụ nữ vào việc dệt vũ trụ làm cho nó trở nên nguy hiểm và cần giữ bí mật. Mặt khác những công việc ban ngày, vào mùa hè đều là công việc đồng áng, công việc nam giới. Sự gặp gỡ trên thượng giới giữa Chúc Nữ và Ngưu Lang chính là sự phân cách, sự cân bằng và sự hòa hợp giữa âm và dương.

Như đã lưu ý ở trên, nghĩa của sơ chỉ gắn với từ **sūtra** chỉ các kinh Phật. Cần nói thêm rằng từ **tantra** cũng được dẫn từ khái niệm sơ chỉ và sự dệt. Trong Hán ngữ, chữ **king** (kinh) - hợp bởi chữ **mi** (sơ chỉ to) và chữ **king** (đồng nước ngâm) - vừa chỉ sơ dọc của tấm vải vừa chỉ những sách điển phạm ; **wei** (vĩ) vừa là sơ ngang, vừa là những lời bình chú các cuốn sách đó. Sơ dọc và sơ ngang tương ứng với **shruti** và **smriti** ở Ấn Độ : những kết quả của năng lực trực giác và năng lực suy lý. Trong trường hợp **tantra**, sự dệt có thể là sự phụ thuộc lẫn nhau giữa các sự vật, những nguyên nhân và những kết quả. Nhưng sơ chỉ tantra còn là sơ chỉ của sự liên tục truyền thống, sơ chỉ Ariane trong mê cung của sự dò tìm tinh thần, sự gắn kết của tất cả các sự vật với Bản thể.

Sự xâu kim mặt khác là biểu tượng của sự đi qua *cổng mặt trời*, nghĩa là *sự thoát ra khỏi vũ trụ*. Mũi tên xuyên đúng tám bia cũng vậy, có cùng một ý nghĩa. Ở đây sơ chỉ xuất hiện như là mối liên hệ giữa các cấp độ vũ trụ (địa phủ, mặt đất, trời) hoặc giữa các cấp độ tâm thức (vô thức, ý thức, tiềm thức) v.v...

Để trở lại với cấp độ sơ đẳng, với khái niệm sơ chỉ định mệnh, cần lưu ý rằng ở Viễn Đông sự kết hôn được tượng trưng bởi sự xe hai sơ chỉ hồng giữa hai ngón tay của một vị thần trên trời : hai sơ chỉ số phận của đôi vợ chồng được xe lại thành một sơ duy nhất. Ở một số nước khác trong vùng Đông Nam Á, người ta buộc vào cổ tay vợ và chồng cùng một sơ chỉ bông trắng : sơ chỉ của số phận chung.

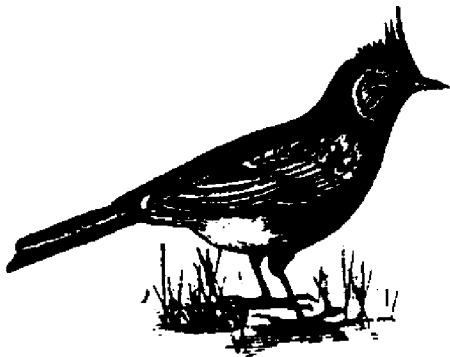
Trong lưu vực Địa Trung Hải, đặc biệt trong toàn vùng Bắc Phi, đàn lưới và dệt đều là việc đàn bà, như cây bừa là việc của đàn ông : điều đó gắn với sự nghiệp sáng tạo thế giới.

Qua thần thoại và các truyền thuyết, sự dệt được coi như là sự cày bừa, nhưng tự thân nó là một sự cày bừa, một hành động của sự sáng tạo thế giới, do đó xuất hiện, gắn với vài vóc những biểu tượng về năng lực sinh sản và hình ảnh những cánh đồng được canh tác. Porphyre, trong Hang các Nữ thần nói : Với những con người bước vào cuộc sinh thành thì không có biểu tượng nào thích hợp hơn là khung cửi (xem SERP, 132-136).

SƠN CA

ALQUETTE

Chim sơn ca, do lối bay vút lên trời hoặc ngược lại, rơi bịch xuống đất của nó, có thể tượng trưng cho sự *khai triển và thu rút thế giới hiển hiện*. Sự vận chuyển dễ dàng của nó từ Đất lên Trời và từ Trời xuống Đất **nối liền hai cực của sinh tồn** : nó giống như một kẻ môi giới.



chim SƠN CA - Từ điển Bách khoa - Paris 1860

Nó cũng biểu thị cho sự liên hợp giữa trần gian và thiên gian. Nó bay cao và làm tổ bằng đất với những cọng cỏ khô. Cuộc bay của nó trong ánh sáng rạng rỡ ban mai gợi liên tưởng tới sự xông xáo hăng hái của tuổi trẻ, nhiệt huyết và niềm hân hoan biểu lộ sự sống. Tiếng hót của nó, đối lập với tiếng hát của họa mi*, là tiếng hát của niềm vui :

Cao hơn nữa, luôn luôn cao hơn nữa

Chim cất mình lên khỏi mặt đất của chúng ta
Nhưng một thứ khí bốc lửa ;

Chim đập cánh vào vực trời xanh thẳm
Và vừa cất mình vừa hát

Vừa hát vừa liên tục cất mình

(SHELLEY, *Giữ Sơn ca* . Cazamian dịch. Paris, 1946).

Trong ánh sáng ban mai, hình ảnh sơn ca *như một hạnh phúc được trút bỏ thân xác để bay bổng*, tượng trưng cho sự hướng về niềm vui chân chính của con người. Còn đối với các nhà thần bí học thì tiếng hót của sơn ca biểu thị lời nguyện cầu trong sáng và hân hoan trước ngai Thượng đế.

Trong những trang viết nổi tiếng, Michelet đã biến sơn ca thành một biểu tượng đạo đức và chính trị : *niềm hoan hỉ của một thần linh vô hình muốn an ủi thế gian*. Con chim này cũng là hình ảnh của người lao động, đặc biệt người làm ruộng. Bachelard (BACS, 100 - 106) đã nhận xét rằng sơn ca là một *hình tượng văn học thuần túy*, bởi vì thân hình nhỏ, nhưng lại bay rất cao và nhanh của nó không trông thấy được và không thể trở thành đối tượng của hội họa. Là một ẩn dụ thuần túy, sơn ca từ đó trở thành biểu tượng của *sự trong suốt*, của *vật chất tinh khiết*, của *tiếng kêu*. Và nhà triết học dẫn lời nhà thơ Adolphe Rossé : *Và sau nữa, hãy nghe : đây không phải sơn ca đang hát... đây là con chim màu vô biên ; Bachelard bổ sung : màu trắng thiên... một tia siêu thăng... một trục thẳng đứng của tiếng hát... một sự phát sóng hoan hỉ. Chỉ có cái phần rung động trong con người chúng ta mới hiểu được sơn ca*. Kết thúc sự phân tích tinh tế của mình, Bachelard xem sơn ca là *một dấu hiệu thuần khiết... mang tính bản chất của sự thăng hoa*.

Là con chim thiêng của người Gaulois, sơn ca trong suốt lịch sử của folklore và tín ngưỡng dân gian Pháp luôn luôn được coi là con chim báo lành, thậm chí đôi khi nó còn tham gia vào sự cầu thành các bữa hộ mệnh : *Ai mang trên mình bàn chân sơn ca, dù là bàn chân thật hay vẽ, sẽ không thể bị truy kích : cái bùa ấy sẽ làm cho con người trở nên đầy sức chiến thắng như những sức mạnh tự nhiên vậy* (CAND, 17).

cây SUNG AI CẬP

SYCOMORE

Cây thiêng ở Ai Cập, trong những khu vườn hai bờ sông Nil, cũng như trên những đền trang* Ialou. Ở đây là cây vả - sung (urticées). Những linh hồn dưới dạng những con chim bay đến đậu trên những cành cây này. Tán cành và bóng cây tượng trưng cho sự an toàn và sự bảo hộ mà các linh hồn ở thế giới bên kia được hưởng.



cây **SUNG AI CẬP** - Chi tiết một bức họa Ai Cập.
Khoảng 1290 - 1255 trước C. N. Thèbes. Mộ
Ouserhat.

Cây sung Ai Cập, **cây sung kiêu căng**, Grégoire Đại thánh viết trong tập sách *Moralia* (27, 79). Zaché đã phải trèo lên cao, lên trên một cây sung vì đám đông ngăn ông nhìn thấy Chúa Kitô. Trèo lên một cây sung nghĩa là dự cuộc vào một *sự điên rồ* nào đó, sự điên rồ này là sự tháo bỏ mọi ràng buộc với mọi lợi ích trần thế, với mọi thứ đã được làm nên. Ở đây cử chỉ này tượng trưng cho tính điên rồ của sự siêu thoát và thái độ bất chấp dư luận ở mức nào đó, thậm chí là chống lại chủ nghĩa theo thời.

Nếu cây sung là dấu hiệu của sự kiêu căng (*fatua*), thì sự trèo cây đó còn là khinh miệt sự kiêu căng.

cây SÚNG

NÉNUPHAR

Trong nghệ thuật chạm đá Maya, cây súng là một biểu tượng của đời dàu và phì nhiêu, gắn với đất và nước, với cây cối và thế giới dưới đất. Nó cũng thường là nét chìm biểu tượng của Báo* và Cá sấu* quái dị cồng trái đất trên lưng. Như vậy nó là biểu hiện của những thế lực âm ti hùng mạnh và tâm tối (THOH). Đối với người Dogon ở Mali, nó cũng có cùng chức năng biểu tượng như vậy : cây súng là *sữa của đàn bà*. Nó tương ứng với lông ngực và vú. Người ta cho những người

đàn bà đang cho con bú ăn lá súng ; đối với những con vật nuôi mới sinh con cũng vậy. Con bạch dương huyền thoại đã làm cho nữ thần mặt trời thụ thai, theo cầu vòng mà xuống đất, và nhảy xuống một cái ao phủ đầy hoa súng, vừa hết lớn : *trái đất này là của ta*. Từ *nénuphar* bắt nguồn từ từ Ai Cập *nanoufar* có nghĩa là *các cô nàng đẹp* ; ở Ai Cập cổ, người ta gọi các *nymphéas* (hoa súng), được coi là thứ hoa đẹp nhất, như vậy. Một *đóa sen lớn nhô lên từ vùng nước nguyên sơ* là chiếc nôi của mặt trời trong buổi sáng đầu tiên. Đối với người Ai Cập, hoa súng, xòe cánh ra lúc bình minh và khép lại khi đêm xuống, cụ thể hóa sự ra đời của thế giới từ chốn ẩm ướt (POSD).

con SUỐT

FUSEAU

Con suốt của sự tất yếu, Platon viết, tượng trưng cho tính tất yếu ngự trị trong lòng vũ trụ.

Con suốt quay theo nhịp chuyển động đều và kéo theo sự quay của toàn bộ vũ trụ. Nó chỉ ra một kiểu hoạt động tự động của hệ thống hành tinh : luật hồi quy bất tận. Về mục này ta có thể so với biểu tượng của Mặt trăng. Những con gái của Sự Tất yếu, các nữ thần *Moirés* vừa hát ca cùng các *Sirènes** vừa làm quay những con suốt : *Lachésis* (quá khứ), *Clotho* (hiện tại), *Atropos* (tương lai) ; họ điều chỉnh cuộc sống của mỗi sinh vật bằng một sợi chỉ mà một cô xe, cô khác cuộn lại, cô thứ ba cắt đứt.



con **SUỐT** - Người đàn bà với con suốt. Bức chạm nổi ở Marash. Nghệ thuật Hit-tit.

Biểu tượng này chỉ ra đặc tính không khoan nhượng của số phận : không thương xót, những thần Parques xe và đứt thời gian và cuộc sống. Hai mặt của sự sống biểu hiện rõ nét : tính tất yếu của sự vận động, từ lúc sinh cho đến lúc chết, làm bộc lộ tính ngẫu nhiên của những kiếp người. Cái tất yếu của sự chết nằm trong cái không tất yếu của sự sống.

Con suốt, công cụ và biểu hiệu của các nữ thần Parques, tượng trưng cho cái chết.

SƯ TỬ

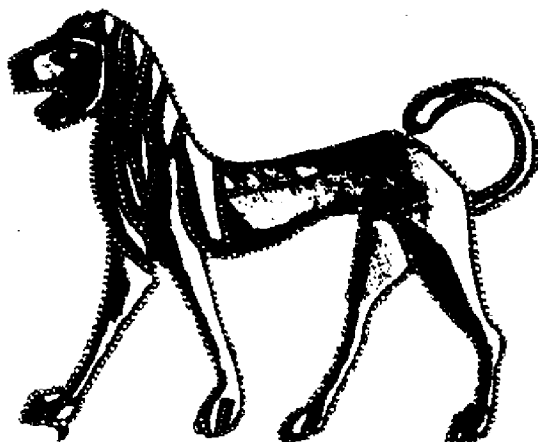
LION

Hùng mạnh, tối cao, là biểu tượng thái dương sáng cực kỳ, sư tử, *vua của các loài thú*, mang đầy những đức tốt và những thói xấu gắn với chức vị của nó. Nếu nó chính là hiện thân của **Quyền lực**, của **Hiền minh**, của **Chân Lý**, thì ngược lại, tính kiêu ngạo và tự tin quá đáng cũng khiến nó là biểu tượng của bậc Cha, vị Thầy, Chúa tể choáng ngợp vì chính sức mạnh của mình, lóa mắt vì ánh sáng của bản thân, và trở thành bạo chúa mà cứ ngỡ mình là người che chở. Như vậy nó có thể đáng cảm phục cũng như không chịu nổi : nhiều nghĩa biểu tượng về nó dao động giữa hai cực đó.

Sách *Gita* nói : Krishna là *sư tử giữa các loài thú* (10, 30) ; đức Phật là *sư tử của các Shakya* ; chúa Kitô là *sư tử xứ Juda*.

Ali, con rể Mohammad, được người theo đạo phái chi'ites tôn vinh là sư tử của Allah ; chính vì lý do đó mà quốc kỳ Iran mang hình sư tử đội vương miện. Denys l'Aréopagite Giã danh giải thích vì sao huyền thoại lại gán cho một số thiên thần bộ dạng sư tử : hình dáng sư tử gợi ý về uy thế và sức mạnh vô địch của các trí tuệ thánh thiện, *sự nỗ lực tối cao, mãnh liệt, bất khuất*, để mô phỏng oai' phong của Chúa Trời và cái bí nhiệm rất thần thánh mà các thiên thần được ban phép dùng để che phủ lên điệu lý của Chúa một bóng tối oai vệ, thánh thiện *giấu kín khỏi những cặp mắt tò mò các dấu vết giao thiệp của họ với thánh thần*, giống như con sư tử, theo như người ta nói, vừa phóng đi vừa xóa hết dấu chân của mình khi nó chạy trốn người đi săn. Tác giả viện dẫn sách *Khải huyền*, trong đó bốn *con vật mọc đầy mắt ở phía trước và phía sau* đứng quanh ngai trời được mô tả dưới hình dạng con sư tử, và dẫn cả Ezéchiél (1, 4-15) trong đó cỗ xe của Yahvé xuất hiện với bốn con vật, *giống như những hòn than cháy rực*, mỗi con có bốn mặt, một mặt là mặt sư tử.

Huy hiệu của Apoka (232, trước C.N), vị vua theo đạo Phật đã lấy lại Ấn Độ từ tay người Hy Lạp và người Ba Tư và thống nhất đất nước, mang hình ba con sư tử ngồi tựa lưng, trên một cái bệ hình bánh xe, với tiêu ngữ : *Chân lý sẽ thắng*. Mãi đến ngày nay, quốc huy Ấn Độ vẫn như vậy. Do lòng sùng đạo của nhà vua, ba con sư tử này có thể biểu tượng cho **Tripitaka** (Tam Tạng) *Ba cái giỏ*, tức tập kinh điển các lời dạy của Phật, cũng có thể cho cả **Triratna**, (Tam bảo) Ba vật báu, là Bouddha (Phật), Dharma (Pháp), Samgha (Tăng).



SƯ TỬ - Chi tiết một ghim cài áo bằng vàng. Nghệ thuật Étrusque, thế kỷ VII trước C.N. (Rome, Bảo tàng Étrusque của Vatican).

Là biểu tượng của công lý, với danh nghĩa đó sư tử là đảm bảo cho quyền lực, vật chất và tinh thần. Cho nên nó được dùng làm vật cưỡi hay làm ngai cho nhiều vị thần, cũng như nó trang trí cho cả ngai vua Salomon lẫn các vị vua Pháp hay các giám mục thời trung cổ. Nó cũng là biểu tượng của Chúa Kitô - Đấng phán xét và của Chúa Kitô - Đấng giảng giáo lý mà nó mang sách hay cuộn giấy theo hầu. Ta biết, cũng theo cách nhìn đó, nó là biểu hiệu của nhà soạn sách Phúc Âm, thánh Marc. *Sư tử xứ Juda* được nhắc đến trong toàn bộ Kinh Thánh kể từ sách Sáng thế, 8, đã đứng dậy trong ngôi Chúa Kitô. Sách *Khải huyền* (5, 5) nói : chính nó là kẻ *đã thắng để mở sách và bầy cái ấn của sách*. Chính xác hơn, trong tranh tượng thờ trung cổ, đầu và phần thân trước của sư tử tương ứng với bản chất thần thánh của Chúa Kitô, phần thân sau - tương phản do tương đối yếu hơn - tương ứng với bản chất con người.

Sư tử cũng dùng làm ngai cho Đức Phật, và cho Kubjikô, một mặt của Devi.

Nó là các sức mạnh của shakti, của **năng lượng thần thánh**. Nó là hình thái hóa thân Nara - Simha (Người - Sư tử), là sức mạnh và lòng dũng cảm, là kẻ diệt trừ cái ác và sự ngu muội. Là quyền tối thượng, nhưng cũng là sức mạnh của Dharma (Pháp), Sư tử tương ứng với Vairocana vị Phật *trung ương* tối cao, và cả với **Manjushri**, người mang nhận thức. Phật *gồm lên tiếng gầm của sư tử* - như Brihaspati trong kinh Vệ Đà : *Khi Ngài dạy Dharma cho một cử tọa, quả đúng là tiếng gầm của sư tử* (Anguttarannikaya, 5, 32). Điều ấy chứng tỏ sức mạnh của Pháp, quyền lực lay chuyển và giác ngộ của nó, sự lan truyền của nó trong không gian và thời gian.

Tranh hình Hindu giáo cũng nói về sư tử cái **shardula**, là biểu hiện của Thần Ngọn, thể hiện mặt đáng sợ của Maya, sức mạnh hiển lộ (BURA, COOH, CHAV, DANA, DEVA, DURV, GOVM, GUEM, GUER, EVAB, KRAS, MALA, MUTC, ORIC, SECA).

Vai trò này của sư tử, đầy oai vệ, từ châu Âu sang châu Phi, chẳng thay đổi bao nhiêu. Người Bambara, kinh ngạc vì sức mạnh thanh thần của nó, coi nó là một hình ảnh phúng dụ của *Tri thức thần thánh*, và đặt nó ở một cấp bậc, trong tôn ti xã hội truyền thống, chỉ đứng sau các giáo sĩ - thông thái.

Tuy nhiên, những khiếm khuyết của cái **sức mạnh bình thần đó**, khi không còn có thể tự vấn lấy mình, đã không lọt khỏi con mắt khôn ngoan dân gian, của các nhà thần bí cùng các triết gia. Vậy nên, với trào lưu giải phóng phụ nữ trong thời đại chúng ta, *sư tử oai vệ và hào hiệp* đã trở thành *con đực quen thói dày vò và áp chế*, không biết hay vờ không biết rằng sức mạnh của mình chỉ hoàn toàn là tương đối. Điều này khiến ta không thể không nhớ lại những nhận xét của thánh Jean de la Croix về *tính dữ dội trong thói thèm muốn cấu kinh* của sư tử, biểu tượng của một ý chí hống hách và một sức mạnh không được kìm chế ; từ đó ta trở lại con *sư tử bụng sệ* mà Civa đặt chân lên lưng, biểu tượng của thói **hau háu** mù quáng. Từ con sư tử, biểu tượng của **Chúa Kitô**, sự mù quáng này đưa thẳng luôn đến con sư tử, biểu tượng của **kẻ chống Kitô**, cũng được xác nhận trong Kinh Thánh. Đôi khi các nhà phân tích coi đây là biểu tượng của một xung năng xã hội đòi hỏi : khuynh hướng thống trị kiểu chuyên chế, áp đặt quyền lực và sức mạnh một cách tàn bạo. Nhưng tiếng gầm sâu thẳm và cái mồm mở hoác của sư tử lại gợi lên một ý nghĩa biểu tượng khác hẳn, không phải là thái dương và sáng láng nữa, mà tối tăm và thuộc địa phủ. Trong cách nhìn đáng lo ngại này, sư tử giống

như những vị thần địa ngục khác ngoạm nuốt mặt trời lúc hoàng hôn và lại nhả ra lúc bình minh, như con *cá sấu ** trong nhiều huyền thoại. Ở Ai Cập cũng vậy, sư tử thường được biểu hiện từng đôi đầu lưng vào nhau : mỗi con nhìn về một chân trời đối cực, một con bên Đông, con kia bên Tây. Chúng biểu tượng cho hai chân trời và sự chuyển động của mặt trời từ cực này đến cực kia của trái đất. Theo dõi ngày trời qua như vậy, chúng biểu hiện Hôm qua và Ngày mai. Và, bởi vì hành trình địa phủ của mặt trời đưa nó từ mồm con sư tử phía Tây sang mồm con sư tử phía Đông, từ đó nó lại tái sinh vào buổi sáng, cho nên chúng trở thành tác nhân cơ bản làm cho thiên thể trẻ lại. (POSD, 151). Tổng quát hơn, chúng biểu tượng cho sự **hồi xuân của sức sống** do sự luân phiên ngày và đêm, nỗ lực và nghỉ ngơi tạo nên.

Cũng vậy ở Viễn Đông, sư tử là con vật thuần túy có tính biểu trưng, rất giống với rồng*, có khi được đồng nhất với rồng. Nó giữ vai trò **bảo vệ** chống lại các thế lực ác độc. Các điệu múa sư tử (Shishimai) ở Nhật diễn ra vào ngày mùng Một tháng Giêng và một số ngày lễ. Chúng được tiến hành trước các đền thờ Thần đạo, qua các đường phố và đến tận trong các nhà riêng. Các nhạc công đi theo những người múa. Những người này đeo một mặt nạ hình sư tử. Một người đeo mặt nạ và hai hay ba người khác phủ chân làm thân sư tử. Đầu sư tử màu đỏ. Con sư tử này được coi là đuổi được tà ma và mang lại sức khỏe và thịnh vượng cho các gia đình, các làng xã.

Như ta đã thấy, ảo ảnh đầy ác mộng vẽ ra trên đây, cuối cùng lại được trừ tà, và ý nghĩa biểu tượng mang tính âm ti được đảo ngược lại, hình ảnh về cái chết trở thành bảo đảm cho sự đổi mới, tức là cho sự sống. Ta cũng nhận thấy điều đó trong những miền văn hóa khác, ở đây *con sư tử định kỳ ngẫu nhiên con bò đực**, từ nhiều nghìn năm nay, biểu đạt tính hai mặt đối kháng của ngày và đêm, hạ và đông (CHAS, 53). Sư tử sẽ trở thành biểu tượng không chỉ của mặt trời và sự hồi xuân của các năng lượng vũ trụ và sinh học, mà là chính ngay các cuộc tái sinh. Nhiều năm mộ tín đồ Kitô giáo được trang trí hình sư tử. Chỉ riêng mình nó thôi, sư tử đã là một biểu tượng của **phục sinh** (CHAS, 278).

SỮA

LAI

Sử thi *Ramayana* cho rằng **amrita**, thức uống của sự sống, được sản sinh ra từ việc đánh biển sữa. Là thức uống đầu tiên và thức ăn đầu tiên, trong đó tất cả các thức khác tồn tại ở trạng thái tiềm tàng, đương nhiên sữa là biểu tượng của sung túc, màu mỡ, và cũng là của tri thức, được

hiếu theo một ý nghĩa bí truyền ; và, cuối cùng, như là con đường thụ pháp, sữa là biểu tượng của sự bất tử. Không nên văn học tôn giáo nào lại ca ngợi sữa hơn là nền văn học Ấn Độ. Trong lời cầu nguyện buổi sáng *Agnihotra*, nó được ngợi ca hàng ngày, từ khởi thủy của kinh Vệ Đà :

*Indra và Agni làm sống động
dòng sữa mang tiếng hát vui tươi :
rằng sữa mang lại sự bất tử
cho người ngoan đạo chịu hy sinh*
(VEDV, 284)



SỮA - Nữ thần Hindu giáo. Maya. Nguồn biển sữa. Vòng hào quang có hình chữ thập. Điêu khắc. Nghệ thuật Hindoustan.

Trong các văn bản đạo Orphée, ta lại nghe vang lên cùng giọng ca đó ; sữa không chỉ là thức uống, nó còn là nơi chốn bất tử :

- *Hỡi kẻ hạnh phúc và kẻ may mắn
người sẽ là thần, thay vì là người*
- *Là dê non*, tôi đã ngã vào sữa*

(đoạn 320, bản dịch của J. Defradas, BEAG, 189)

Cũng như Héraclès bú **dòng sữa bất tử** từ vú Héra, pharaông được một nữ thần cho bú, *do lẽ thức ấy đã vươn đến được một cuộc đời mới, hoàn toàn thần thánh, ở đó vua sẽ lấy được sức mạnh để đảm nhiệm sứ mệnh tối cao trên trái đất này.*

Sữa cũng chính là thứ người ta rót lên 365 chiếc bàn lễ vật bao quanh mộ Orisis, nằm có bao nhiêu ngày thì có bấy nhiêu chiếc bàn, và những cuộc rảy sữa đó giúp thần mỗi sáng lại phục sinh.

Đối với người Celtes, sữa cũng tương đương với thức uống bất tử, khi không cần trạng thái hưng khởi của cơn say. Ngoài ra, sữa có những hiệu lực chữa bệnh : Drostan, một giáo sĩ người Pictes, khuyên vua Ailen lấy sữa của một trăm bốn mươi con bò cái, đổ vào một cái hồ ở ngay giữa chiến trường để chữa lành cho những người lính bị thương vì trúng tên tẩm độc của người Bretagne. Những kẻ được nhúng xuống hồ đó sẽ lành thương (LERD, 66-67).

Đối với Denys l'Aréopagite Giả danh, các lời dạy của Chúa Trời được ví với sữa, vì hiệu lực có thể tạo nên sự tăng trưởng tinh thần của chúng : *những lời nói dễ hiểu của Chúa được ví với sữa, với nước*, với sữa, với rượu* và mật*, bởi vì, cũng như nước, chúng có quyền năng làm nảy sinh sự sống ; cũng như sữa, chúng có quyền năng làm cho những người sống sinh trưởng, cũng như rượu, chúng có quyền năng khiến con người tỉnh lại, cũng như mật, chúng có quyền năng vừa chữa lành vừa bảo toàn con người* (PSEO, 37).

Sự Sống, có tính bản nguyên và do đó mà vĩnh hằng, và Tri Thức, là tối cao cho nên tiềm ẩn, luôn luôn là những hình ảnh biểu trưng liên kết nếu không phải là lẫn vào nhau. Đấy đúng là điều nổi bật lên từ vô số lời trích dẫn và tham khảo ta có thể tập hợp liên quan đến sữa.

Mẹ thánh thần cho bú là dấu hiệu của Mẹ nhận làm con nuôi và do vậy mà ban cho tri thức tối cao. Héraclès được Héra cho bú, thánh Bernard tương truyền được Mẹ Đồng Trinh cho bú : do vậy mà thánh trở thành *người anh em nuôi* của Chúa Kitô. Hòn Đá Tạo vàng đôi khi được gọi là *Sữa của Đức Mẹ Đồng trinh* : ở đây sữa là một thức ăn bất tử.

Và trong rất nhiều cách diễn giải của đạo Hồi, sữa có một ý nghĩa thụ pháp. Như theo một truyền thánh do Ibn Omar kể lại, Mohammad đã tuyên bố rằng *mơ đến sữa là mơ đến tri thức hay nhận thức* (DOKT, 4, 458).

Theo ngôn ngữ Mật tông, sữa là *boddhicitta* (vừa là *ý nghĩ* vừa là *tinh khí*) vươn đến tâm điểm rốn, **manipûrachakra**.

Cuối cùng, cần nói thêm là, giống như tất cả các vectơ biểu tượng Sự Sống và Tri thức trong ý nghĩa những giá trị tuyệt đối, sữa là một biểu tượng thái âm, nữ tính ở mức cao nhất, và gần

với sự đổi mới thanh xuân. Chính điều đó làm nên giá trị các cuộc rười sữa và các vật hiến sinh tế thần màu trắng sữa, như con bò mà người Yakoute rười sữa lên vào tháng năm, trong dịp lễ xuân về, việc làm đó có nghĩa như thể là nâng sức mạnh của biểu tượng lên cấp bình phương (HARA, 161, 177).

SỮA

CYDIPE

Trong nghệ thuật lãng mạn chủ nghĩa, con sữa một chân* khá hay xuất hiện. Nó được J. E. Cirlot kiến giải như là một phân đề của nàng tiên cá hai đuôi (sirène). Nếu sinh vật mang số hai này là biểu tượng của nữ tính, thì con vật mang số một là biểu tượng của nam tính và rất có thể biểu trưng cho dương vật (CIRD, 72).

SỨC MẠNH (lá bài Tarot)

FORCE

Van Rijnberk viết : Lá bài Tarot thứ mười một, tượng trưng cho Sức mạnh của Ý chí hướng tới việc thực hiện những giá trị tinh thần. Ý chí có thể được mài sắc theo những hướng khác nhau. Ý chí được tập trung để đạt được một sự cân bằng bên trong như ở Người làm xiếc* ; ý chí lan tỏa, chi phối, phóng lên sao chiếu mệnh ở Người Chiến thắng lái Cổ xe* ; ý chí khát khao những sự vươn lên thần bí ở Hiền nhân*... Trong lá bài thứ mười một, ý chí được vận dụng vào sự tẩy uế tinh thần ; làm cơ sở và chỗ tựa cho mọi sự tập dượt linh diệu, huyền bí và phương thuật. Sức mạnh của Tarot là biểu tượng của sự Thanh khiết tinh thần, của sự Trong trắng tuyệt trần : *Innocentia inviolata*⁽¹⁾, ngay trong trạng thái đó đã có những sức mạnh chiến đấu (RIJT, 240).

Để giải quyết những tính hai mặt của Bánh xe Vận mệnh* và để chỉ ra rằng chúng ta có thể làm chủ được mọi tình huống, một phụ nữ trẻ tóc hoe đã cho chúng ta một ví dụ : đầu đội chiếc mũ hình lemniscate màu xanh và trắng, áo thêu ren vàng, khiến ta nhớ đến cái mũ của Người làm xiếc, với đôi bàn tay màu hồng tươi, nàng mở cái mồm của con sư tử vàng ở thể nhìn nghiêng. Bên trên bộ áo dài màu xanh, với dải mạng lưới và tay áo màu vàng, phủ một vật dài của áo măng-tô đỏ. Như vậy nàng đã đảo lộn các màu của Công Lý*, nhân vật sánh đôi với nàng ; và nàng đã lấy lại những màu của Hoàng đế* và Giáo hoàng* : màu đỏ của hành động và của quyền lực phủ lên ánh sáng bên trong của màu xanh.

Nhưng sức mạnh được nói đến ở đây không một chút nào là sức mạnh vật chất ; người phụ nữ trẻ vạch cái mồm sư tử như thể là bằng những đầu ngón tay : nàng không hề gọi lên hình ảnh của Samson, cũng chẳng phải David hay Hercule ; đây là sự thể hiện một sức mạnh nữ tính không thể cưỡng lại trong sự dịu dàng và tế nhị của nó, ở mức độ cao hơn rất nhiều so với mọi sự bùng nổ của nộ tính hoặc vũ lực tàn bạo (WIRT, 176).

Giết chết con sư tử là hoàn toàn vô ích ; cái cần làm là sử dụng được sức mạnh và năng lượng của nó, bởi vì người đã được khai tâm không một chút coi khinh cái hạ đẳng, coi như thiêng liêng ngay cả những bản năng ít cao quý nhất vì chúng là yếu tố kích thích thiết yếu cho mọi hành động... Cái gì đang sống thì không nên phá hủy mà cần phải nâng cao phẩm chất của nó, bằng sự chuyển đổi theo kiểu đang là chi thì phải biết nâng lên phẩm chất của vàng (WIRT, 136). Nghĩa biểu trưng này thật là rõ ràng trên bình diện tâm lý, ở đó ý chí cần phải chế ngự và sử dụng những sức mạnh của vô thức để hiện thực hóa được những gì tốt đẹp nhất trong bản thân chúng ta.

Sức mạnh, hay con Sư tử được thuần phục bởi Trinh Nữ, biểu thị sức mạnh tinh thần, lòng dũng cảm đã làm chủ được thử thách, sự tự do hành động, lòng tin vào bản thân (Th. Tereschenko), sự chinh phục các dục vọng, sự thành đạt (O. Wirth). Trong thuật Chiêm tinh nó ứng với cung thứ mười một của lá số tử vi.

Sự đối lập giữa sư tử, hình ảnh của sức mạnh tàn bạo với người trinh nữ, hình ảnh của sức mạnh tinh thần, đã biến thành một chiến thắng của tinh thần đối với vật chất, điều đó có nghĩa không phải là một sự phá hủy mà là một sự thăng hoa những bản năng.

Nếu nhớ lại rằng mười một là con số cơ bản của khai tâm thụ pháp, vừa vì nó được tạo nên từ 3 và 8 (ở đây tương ứng với các lá bài Nữ hoàng và Công Lý) và vừa vì theo phép thu rút thần trí học (théosophie) nó bằng 2 ; ta sẽ không ngạc nhiên khi thấy Nữ Giáo hoàng* (2) ở dưới Sức mạnh.

Cũng vậy, biết rằng để có xuất xứ và phái sinh của một lá số, cần phải lấy lá thứ ba trước và lá thứ ba sau, ta thấy Sức mạnh (11) đến từ Công Lý (8) và dẫn đến Tiết độ (14) ; điều này nhấn mạnh đến sự nối kết giữa ba đức tính chủ yếu này.

(1) Sự trong trắng bất khả xâm phạm (Latinh) - N. D.

Nhưng trong bộ bài Tarot, Sức mạnh là lá bài duy nhất không có số bù : bất cứ con số nào khác thêm vào cũng không cho con số 22.

Phải chăng đây là dấu hiệu cho thấy trong cuộc chiến đấu tiến hành với ngay bản thân, chúng ta luôn luôn đơn độc và chúng ta cần phải nhân gấp đôi năng lượng để có thể tiếp tục con đường của chúng ta.

SỪNG

CORNE

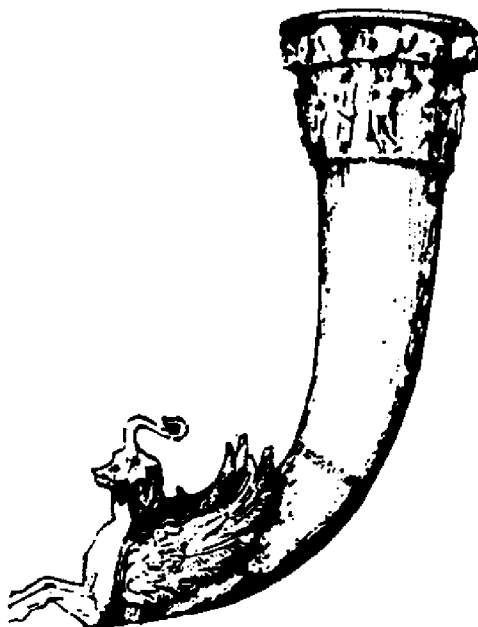
Sừng có ý nghĩa ưu việt, siêu việt. Nó là biểu tượng của uy phong, **uy lực**. Ý nghĩa ấy là chung cho các con vật có sừng. Ý nghĩa biểu tượng ấy cũng gắn với thần Apollon Karneios, thần Dionysos, nó cũng được Alexandre Đại đế sử dụng, ông vua này đã tiếp nhận biểu tượng cừu đực của thần Ai Cập Amon, mà **Sách của những người chết** gọi là vị *Chúa hai sừng*. Trong thần thoại Trung Hoa ta thấy một nhân vật khủng khiếp *Tche-yeou* (Xuy Vưu) đầu mang sừng mà *Houang-ti* (Hoàng Đế) đã chỉ có thể chiến thắng bằng cách thổi rúc lên tiếng Kèn-sừng. Houang-ti đã sử dụng lá cờ của đối thủ, khoác hình nộm có sừng của y và bằng cách ấy đã khống chế được y và áp đặt quyền lực của mình. Giới quân nhân ở nhiều nước (đặc biệt người Gaulois) ngày xưa đội mũ cát có sừng. Uy lực của sừng tuy nhiên không chỉ có tính chất nhất thời.

Sừng cừu đực, như Guénon chú giải, có bản tính *thái dương*, còn sừng bò đực thì thuộc bản chất *thái âm*. Có một sự thật là ngay người Sumériens, cũng như sau này người Hindú, đã liên kết bò đực với mặt trăng. Một bài văn khắc ở Campuchia miêu tả mặt trăng như một cái *sừng toàn hảo* (xem trăng lưỡi liềm*) và khẳng định con bò đực của thần **Çiva** phải có sừng. Sử thi **Mahābhārata** nói về *sừng của Çiva*, bởi vì Çiva được đồng nhất với vật cưỡi **Nandin** (BHAB, GRAC, GUES).

Sừng trâu bò là biểu hiệu của Magna Mater ⁽¹⁾ *thánh thần. Khắp nơi, ở đâu chúng xuất hiện, trong các nền văn hóa đồ đá mới, trong tranh hoặc tượng thờ, chúng đều biểu thị sự có mặt của Nữ Thần Phồn Thực vĩ đại* (O. Menghin, trong ELIT, 146). Chúng biểu dương uy thế của sinh lực, của sự sáng thế theo định kỳ, của sự sống vô biên, sự **phồn thực**. Từ đó, chúng trở thành biểu tượng cho sự oai vệ và ân huệ của quyền lực đế vương. Noi gương Dionysos, Alexandre Đại đế cũng sai tạc hình ông ta với sừng để biểu thị quyền uy và thiên tài thuộc về bản chất thần linh nơi ông,

quyền uy và thiên tài thần thánh ấy phải bảo đảm sự phồn thịnh cho đế chế của ông.

Nếu sừng, như đã nói ở trên, được liên kết nhiều hơn với biểu tượng trăng, tức là âm (sừng bò), thì nó cũng có thể trở thành một vectơ biểu tượng mặt trời, tức là dương (sừng cừu). Vì thế nó cũng hay hiện diện như là một biểu trưng cho *sức mạnh đàn ông*, và cái bình diện thứ hai này của biểu tượng rõ ràng bao gồm cả trường hợp Alexandre Đại đế.



SỪNG - Bình bằng ngà voi, với hình con griffon.
Thế kỷ II trước C.N. (Turkmenistan).

Marie Bonaparte nhận xét rằng trong tiếng Do Thái cổ từ **queren** (dương vật) đồng thời cũng có nghĩa là sừng, uy lực, sức mạnh; từ **linga** trong tiếng Phạn và **cornu** trong tiếng Latinh cũng như thế. Sừng không chỉ gợi ý tưởng uy lực do sức mạnh của nó mà còn do chức năng tự nhiên, nó là hình ảnh của vũ khí hùng mạnh (trong tiếng lóng Ý, dương vật cũng được gọi là **cornu**).

Uy lực dễ kết hợp với **hung bạo** : thần Agni có đôi sừng bất diệt, được chính Brahma tối thượng mài sắc, và mọi thứ sừng cuối cùng đều biểu thị sức mạnh hung bạo của cái thiện cũng như cái ác... Trong sự liên kết sừng thú với sừng

(1) Mẹ vĩ đại (Latinh) - N.D.

của thủ lĩnh chính trị hoặc tôn giáo ấy (thủ lĩnh người Iroquois, Alexandre, thấy pháp saman ở Xibia, v.v...) chúng ta phát hiện ra một thủ pháp có tính chất phương thuật chiếm hữu uy lực bằng cách chiếm hữu những vật biểu trưng cho uy lực ấy... Sừng, chiến lợi phẩm, ... là sự biểu dương và sự chiếm hữu sức mạnh. Người lính La Mã chiến thắng cắm sừng lên trên mũ sắt của mình (DURS, 146-147).

Mặt trời và mặt trăng, lửa và nước cũng xuất hiện kết hợp trong những tín ngưỡng của người Dogon, mặc dù chúng thấm đượm nhiều hơn ý nghĩa biểu trưng của trăng, với huyền thoại về con cừu đực trên trời mang giữa cặp sừng của mình một quả bầu (xem quả bầu*), không phải là cái gì khác mà là tử cung của mặt trời. Cặp sừng cuộn tròn ấy là hai tinh hoàn, chúng đỡ quả bầu, mà con cừu đực làm cho thụ tinh bằng dương vật mọc lên từ trên trán của nó, trong khi nó phun mưa hoặc sương mù xuống làm màu mỡ đất (GRIE, 36). Con cừu đực ấy di chuyển trên trời trước những cơn dông bão, trong mùa mưa. Đó là con cừu vàng, nhưng bộ lông của nó lại làm bằng đồng đỏ, biểu tượng của nước phi nhiều (xem đồng*). Theo một dị bản khác của huyền thoại, bộ lông này làm bằng lá xanh - từ đó mà có phép so sánh biểu tượng màu xanh lá cây* với màu đỏ*.

Theo một truyền thuyết của dân tộc Peul, kích cỡ của cặp sừng nhiều mẫu là thước đo sức cường tráng của con dê đực (HAMK, 17).

Một số bộ y phục của các thầy pháp saman ở Xibia được trang trí bằng bộ sừng, nói chung làm bằng sắt, mô phỏng sừng hươu nai. Biểu hiệu này hình như cũng đóng vai trò tương tự như bộ cánh thái công trang trí y phục các saman vùng Altai và đặc biệt ở các dân tộc Tougouse, Samoyède và ở vùng sông Iénissei (HARA).

Trong truyền thống Do Thái và Kitô giáo cũng thế, sừng biểu trưng cho sức mạnh và có cả ý nghĩa tia ánh sáng, tia chớp. Chẳng hạn, đoạn văn trong sách *Habakuk* (3, 4 - 5) nói về bàn tay Chúa Trời tóa những ánh chớp (sừng) :

*Ánh chói của Ngài như ánh chói mặt trời,
Muôn vàn tia sáng tỏa ra từ hai bàn tay Ngài,
Sức mạnh của Ngài ẩn chứa nơi ấy.*

Khi Moïse đi xuống từ đỉnh núi Sinai, mặt ông tỏa sáng (Xuất hành, 34, 29, 35). Từ ngữ những tia sáng được dịch theo nghĩa đen là sừng trong bản dịch Vulgate. Vì thế các nghệ nhân thời trung cổ hay tạc hình Moïse có hai sừng trên đỉnh đầu. Hai sừng ấy đều hình trăng lưỡi liềm. Bốn sừng trên bàn thờ làm lễ thiêu sinh được đặt

trong đền thờ của người Do Thái chỉ bốn phương không gian : tức là sự trải rộng vô biên của quyền lực Chúa Trời.

Trong Thánh vịnh, sừng biểu trưng cho sức mạnh của Thượng đế là sự bảo vệ vững chắc nhất cho tất cả những ai cầu khẩn Ngài :

*Chúa là tảng đá, nơi tôi nương tựa,
Chúa là lá chắn của tôi, là sừng cứu vớt (Thánh vịnh, 18, 4)*

Nó cũng có thể tượng trưng cho sức mạnh ngạo mạn và hung hãn của những kẻ kiêu căng, mà tham vọng của chúng Yahvé đập tan :

*... Đừng vênh sừng lên,
đừng vênh sừng của các ngươi lên cao như thế,
đừng nói năng dương thẳng cứng cột sống
(Thánh vịnh, 75, 6)*

Với những người trung tín, thì ngược lại, Chúa Trời truyền sức mạnh :

Ta sẽ làm mọc sừng cho David (Thánh vịnh, 132, 17).

Từ sừng đôi khi cũng được dùng để chỉ hai cạnh giao nhau của cây thánh giá.

Trong các truyền thuyết của người Celtes, hai ba lần các văn bản huyền thoại hoặc sử thi nhắc đến một nhân vật tên là Conganchnes *da sừng*, toàn thân bất khả thương tổn, trừ lòng bàn chân (OGAC, 10, 375-376). Ở đây sừng, do tính cứng rắn của bản thân nó, tượng trưng cho một sức mạnh tự vệ, như lá chắn*.

Theo cách phân tích hiện đại thì sừng được xem như một hình ảnh của sự phân tỏa, có thể giống như ngã rẽ, biểu trưng cho tính lưỡng trị (ambivalence) và với tư cách ấy, nó tượng trưng cho cả những sức mạnh thoái hóa : quý dữ cũng được hình dung có sừng và móng rẽ đôi. Nhưng, ngược lại, sừng cũng có thể trở thành biểu tượng của sự khai tâm thụ pháp, thí dụ như trong huyền thoại Hy Lạp về con cừu đực* có bộ lông vàng (VIRI). C.G. Jung nhận ra một ý nghĩa hai chiều đối nghịch nữa trong biểu tượng sừng : chúng tượng trưng cho bản nguyên chủ động, nam, bằng hình dạng và bằng sức xâm nhập của mình ; và cũng cho bản nguyên thụ động, nữ, với cái miệng mở ra như đàn lia hay đài hoa.

Hòa nhập hai nguyên lý ấy trong sự hình thành nhân cách của mình, con người trở nên toàn vẹn, đạt sự chín chắn, cân bằng, hài hòa nội tâm, là điều không phải không liên quan tính lưỡng trị thái dương - thái âm đã được nhắc đến ở trên.

SÙNG SUNG MẢN

CORNE D'ABONDANCE

Trong huyền tích Hy Lạp - La Mã, nó là *biểu tượng của sự thịnh vượng và hạnh phúc. Đứng đầy hạt hoặc trái cây, miệng ngẩng lên trên chữ không bao giờ chúc xuống như trong nghệ thuật hiện đại, nó biểu trưng cho rất nhiều thần linh : Bacchus, Cérès, các thần Sông, thần Sùng Mãn, thần Thường hồng, thần Số Mệnh...* (LAVD, 206). Tương truyền, chính Jupiter (Zeus) hài đồng, trong khi chơi đã bẻ gãy chiếc sừng của con dê cái đã nuôi thần bằng sữa của mình. Jupiter đem tặng chiếc sừng ấy cho vú nuôi là Amalthée và hứa với nàng là nó sẽ luôn luôn đầy ắp mọi thứ hoa quả mà nàng thêm muốn. Sùng sung mãn tượng trưng cho sự *ban phát thừa thãi bằng lộc của thần linh*.

Theo một truyền thuyết khác, nhưng cũng với ý nghĩa biểu tượng như thế, sùng sung mãn là sừng của sông Achéloos. Xưa kia đây là con sông lớn nhất của Hy Lạp, con trai của Đại Dương và nữ thần biển Téthys; bản thân Achéloos là anh cả của hơn 3000 sông và cha của muôn vạn suối. Cũng như mọi con sông, nó có khả năng biến hình tùy theo ý thích. Trong một cuộc chiến đấu với Héracles (Hercule) nhằm chiếm đoạt nàng Déjanire kiều diễm, nó hóa thành một con bò tót, nhưng Héracles đã bẻ gãy một sừng của nó và nó phải thừa nhận bại trận. Để đổi lấy chiếc sừng của mình mà nó xin Héracles trả lại, Achéloos đã tặng Héracles chiếc sừng của nữ thần Amalthée mà nó lưu giữ. Như vậy sùng sung mãn hoặc là của Achéloos, thần sông, và được một nữ thủy thần bỏ đầy hoa quả thơm ngon dâng cho người anh hùng, hoặc là của con dê cái đã nuôi Zeus bằng sữa của mình. Theo cả hai dị bản được chấp nhận, sự sùng mãn đã đến từ nước hoặc từ trời. Nhưng chẳng phải trời nuôi dưỡng sông ngòi bằng nước mưa hay sao?

Theo dòng thời gian, sùng sung mãn dần dần trở thành biểu hiệu nhiều hơn là biểu tượng, của sự tự do và phúc lợi xã hội, của cơ may, của sự cần mẫn và thận trọng là những nhân tố làm nên sự dồi dào vật chất, của hy vọng và tình thương, của mùa thu - mùa thu hoạch, mùa của sự phân chia công bằng và hiếu khách (TERS, 116-121).

SƯƠNG

ROSÉE

Ý nghĩa biểu trưng của sương nói chung gần với ý nghĩa của mưa*, nhưng ảnh hưởng của nó thuộc hạng tinh tế hơn. Là biểu hiện phúc lành trời ban, nó chủ yếu hiện thân cho *thiên ân hồi*

phục sự sống. Nước tuôn ra từ tim, Calliste II Xanthopoulos viết, làm toàn bộ con người bên trong tràn ngập sương thần thánh. Giọt sương châu ngọc của thánh linh cao quý mà Angelus Silesius nói đến, có cùng ý nghĩa ấy, nhưng gợi nhớ máu cứu thế của đức Kitô. Vậy là máu thánh, như ta thường thấy trên tranh tượng thờ thời trung cổ, rơi từng giọt từng giọt từ ngọn giáo của viên đội trưởng đội lính La Mã trăm người - mà mỗi giọt đôi khi làm nở một bông hồng* - cũng là *sương trời*, biểu tượng của Sự Cứu rỗi và sự tái sinh. Ta sẽ thấy lại biểu tượng này trong giáo thuyết Huyền lý của đạo Kitô và cả trong giáo thuyết Kabbale Do Thái, trong đó nó phát xuất từ Cây Đời. Cũng có tương tự một cây *sương diệu ngọt* trên núi Côn Luân, *trung tâm của thế giới Trung Hoa*.

Pline gọi sương là *mồ hôi của trời, nước bọt của các thiên thần*. Trong các sách thánh của Ấn Độ, nó là *biểu tượng của lời thần linh* (PORS, 219). Bài *Thánh ca của Moïse* (Luật Hai, 32) mở đầu bằng lời niệm chú : *Cầu cho giáo lý của tôi như mưa tuôn đổ, lời tôi như những sương sa tỏa khắp nơi, như mưa gội cỏ cây xanh tốt, như mưa rào tưới bãi cỏ xanh !* Sương là một biểu tượng của *sự tái sinh* : *Hãy thức dậy và run lên vì sương sương hồi tất cả những ai đang nằm trong tro bụi, bởi vì Chúa làm sương trời hồi phục sự sống, và trái đất sẽ trả lại ánh sáng ban ngày cho những âm hồn !* (Isaïe, 26, 19).

Hỡi các làng trời, hãy đổ đức công chính (hoặc thắng lợi) xuống như sương sa... ta đọc được trong sách *Isaïe* (45, 8); công thức này được lễ thức tụng kinh *Avent* của công giáo dùng lại. Điều nói đến ở đây là làm sao cho sự giải thoát chín muồi từ cõi trần.

Nếu như *sương trời* của người Do Thái trả lại cuộc sống cho những *hài cốt khô*, thì sương trắng của người Trung Hoa *làm sáng mắt* và giúp cho đạt tới sự bất tử. Những tiên ông trên đảo Ho-tcheou, Liệt Tử kể lại, nuôi dưỡng mình bằng không khí và sương. Sương được lấy ra từ mặt trăng bằng một vỏ sò lớn (*ta-kiue*). Người ta còn hứng nó, như hoàng đế Wou (Vũ) nhà Hán, vào trong một cốc ngọc thạch, để uống nó trộn lẫn với bột ngọc thạch.

Cũng ở Trung Quốc, sương còn gần với ảnh hưởng của vua chúa, có tính *dương*, đôi khi đối lập với ảnh hưởng *âm* của mưa. Sự rơi *sương diệu ngọt*, theo Lão Tử, là dấu hiệu về sự kết hợp hài hòa của Trời và Đất. Nó còn được sinh ra bởi hợp âm hoàn chỉnh chơi trên bốn dây đàn luth (ti bà).

Nhưng mặt khác, trong ngôn ngữ nhà Phật, thế giới sương là thế giới các hiện tượng bề ngoài, là dấu hiệu của tính phù du của mọi sự vật và của cuộc đời (BURA, PHIL, GRAD, GRAP, GUEM, GUEC, GUET, GUES, HEHS, KALL, LECC).

Ở người Hy Lạp, sương gắn với những huyền thoại **phồn thực**, Dionysos là hiện thân của sương trời đem lại phì nhiêu. Trong các tư liệu về Rashamra, Astarté có liên quan với biển cũng như với sương làm phì nhiêu : với Aphrodite cũng là như vậy. Cần lưu ý rằng đó đều là những nam thần và nữ thần của tình yêu.

Tầm quan trọng của sương trong rất nhiều nghi thức và lễ chế ma thuật là ở chỗ nó giải quyết được sự đối lập giữa nước *trên cao* và nước *dưới thấp*, của nước trên mặt đất và nước trên trời. Nó là nước tinh khiết, nước quý báu, nước bản nguyên nhất hạng, một sự cô đọng những sức mạnh sinh sản của bản thể âm. Người Fon ở Dahomey gọi nó là nước - Mẹ và trong chư thần của đạo Vaudou, nguyên tố - nước được phong thần và được cụ thể hóa dưới dạng những giọt sương, bảo quản trong một quả bầu* (MAUG).

Trong thần thoại của người Bambara, nước nguyên thủy xuất hiện trên trái đất dưới dạng sương. Con nhện*, hóa công của người Ashanti, sau khi đã tạo dựng mặt trời, mặt trăng và tinh tú, xác định ngày và đêm và sáng tạo ra sương (TEGH, 56). Và cũng tác giả này kết luận : *như vậy khái niệm về sương này nhất thiết có liên quan với cây cỏ và khả năng sinh sản*.

Cũng vậy, ở người thổ dân Bắc Mỹ chim *Đại bàng Lớn của Sương* làm cho đất cần cỗi bởi các thần linh xấu, trở lại tốt tươi.

SƯƠNG MÙ

BROUILLARD

Một biểu tượng của *tính không xác định*, của một pha trong quy trình tiến hóa : khi những hình thái hãy còn chưa khác biệt nhau, hoặc khi những hình thái cũ đã mất đi mà vẫn chưa có các hình thái mới chính xác thay thế. Sương mù cũng là biểu tượng của một hỗn hợp không khí, nước và lửa có trước mọi thể đặc, như là trạng thái hỗn mang sơ khai trước cuộc sáng thế sáu ngày và sự thiết chế các giống loài.

Trong hội họa Nhật Bản, thường thể hiện những đám sương mù nằm ngang hay thẳng đứng (kasumi). Chúng biểu thị một sự rối loạn trong diễn biến câu chuyện, một sự chuyển giai đoạn,

một sự chuyển bước quá dị hoặc huyền diệu hơn trước.

Một vài truyện Ailen gọi đến sương mù hoặc mù, phần lớn đều liên quan đến âm nhạc xứ *síd* (thế giới bên kia) hoặc về bản thân *síd*. Truyện Hành trình của Bran cũng nói như vậy về một đám sương mù đẹp, nó gọi lên biểu trưng cho sự không phân biệt, **giai đoạn quá độ giữa hai trạng thái**. Cũng vậy, khi Senchán Torpeist cử con trai mình là Muirgen đến gọi hôn vua Fergus để học ở ông vua này sự tích *Cuộc cướp đoạt những con Bò sữa của Colley* mà không một thi sĩ nào còn nhớ được trọn vẹn : *Muirgen hát trên phiến đá như thể là chàng nói với Fergus như một con người... Bỗng xuất hiện một đám sương mù dày đặc bao phủ khắp vùng và chàng không tìm thấy các bạn cùng đi trong ba ngày ba đêm liền. Thế rồi Fergus hiện ra với chàng, trong trang phục lộng lẫy, với một áo choàng xanh lá cây, áo trong có mũ trùm viền thêu màu đỏ, một thanh gươm có tay nắm bằng vàng, đi giày bằng đồng thanh, mái tóc màu nâu, và ông ta đã truyền lại cho chàng sự tích về cuộc cướp đoạt, toàn bộ, hết như nó đã được sáng tác trước đây, từ đầu đến cuối* (OGAC, 9, 305 ; WINI 5, 1111 ; LERD, 101). Chính vì vậy mà sương mù hay được coi là điềm báo trước những thần khải quan trọng : đó là khúc dạo đầu cho cuộc thần hiện. "Ta sẽ đến bên ngươi trong đám mây dày đặc, Yahvé nói với Moïse... để cho dân chúng mãi mãi tin vào ngươi." (*Xuất hành*, 19, 9).

dãy SYMPLÉGADES (xem Núi đá, Đường hầm)

SYMPLÉGADES

Đây là những dãy Núi đá dựng vào nhau, còn gọi là những mỏm Đá Xanh (Cyanées), tạo thành một lối không thể vượt qua được ở eo biển Bosphore, giữa Địa Trung Hải và Biển Đen. Bằng những chuyển động không thể dự kiến được và va dựng vào nhau, những núi đá huyền thoại này đè nát những tàu thuyền dám mạo hiểm vượt qua. Theo lời khuyên của Phinée, những người Argonaute đã tung một con bồ câu bay giữa hai núi đá ngầm di động này. Chim bồ câu vượt qua được những những tảng đá, khi khép lại đã kẹp chặt mõm lông đuôi của nó. Những người Argonaute đợi cho hai tảng đá tách xa nhau ra lần nữa, liền nhanh chóng vượt qua, nhưng thuyền của họ bị phá hỏng ở phía sau. Nhưng đã có một con thuyền vượt qua được và dãy núi đá Symplégades từ đó cứ tách rời và bất động mãi mãi. Có thể là từ đó có thành ngữ *để lại những chiếc lông vũ*, sau những hoạt động ít nhiều đã

mạo hiểm và thành công. Nhưng sự đe dọa chết người này, dù nó có thể đến không chắc chắn và thất thường, vẫn là một tác nhân gây lo sợ rất mạnh. Núi đá, đá ngầm, đường hầm đã đi vào loại hình ảnh khủng khiếp, giống như bão tố và sấm sét. Hình ảnh của những dãy núi đá di động này, thường gặp trong những giấc mộng, biểu lộ nỗi sợ một sự thất bại, một sự tấn công, một khó khăn và biểu lộ một nỗi lo sợ. Nhưng nỗi lo sợ này có thể vượt qua, như sự tích những người Argonaute đã chứng tỏ, nếu có sự hiểu biết sự vật một cách chính xác tìm ra được giải pháp thích hợp và biết chấp nhận trước sự rủi ro... *để lại những cái lông*

uú ở đó. Ở đây ý thức chín chắn có thể chiến thắng sự khiếp sợ vô thức. Hành động được hoàn thành, nguyên nhân của sự lo sợ tiêu tan.

Dãy núi Symplégades tượng trưng cho những khó khăn mà một sự thông minh dũng cảm có khắc phục được. Một biểu tượng nghịch lý, cũng như đường hầm và bao cái khác, cho thấy đồng thời sự khó khăn và giải pháp, sự vượt qua nằm ngay bên trong vật chướng ngại, và minh họa cho phép biện chứng biểu trưng về sự trùng hợp những mặt đối lập, mà Mircea Éliade vẫn thường nhắc tới.

T

TAI

OREILLE

Giá trị biểu trưng nổi rõ nhất của tai nằm trong huyền thoại về thần **Vaishvânara** : tai tượng trưng cho *trí tuệ vũ trụ* : hai tai của thần ứng với hai hướng của không gian, điều này rất dễ nhận thấy nếu ta nhớ rằng khoa học hiện nay khẳng định vai trò của hai kênh bán khuyên ⁽¹⁾.

Liên quan đến cái nia*, chúng ta nhận thấy đôi tai của thần **Genesha** * giữ vai trò rất đặc biệt trong việc phân biệt, chúng to như hai cái nia và do đó cũng làm chức năng như nia.

Ở Trung Hoa, điều đáng ghi nhận nhất là biểu trưng của những đôi tai dài, chúng là dấu hiệu của hiền minh và bất tử : tai Lão Tử dài đến bảy tấc, cho nên ông còn được mệnh danh là *trường nhĩ*. Đó cũng là trường hợp của nhiều nhân vật danh tiếng khác - họ cũng có tuổi thọ đặc biệt cao - như Wou-kuang (Vũ Quang?), Yuan-kieou (Nguyễn Kiều?) và vị thủ lĩnh siêu đẳng đã được truyền tụng của các hội kín, Tchou Tchouen-mei.

Ở đây chúng tôi ghi lại chỉ để nhớ, vai trò biểu trưng của chức năng thánh giác (người tu đạo Hindu cảm nhận được những âm thanh *không phát ra tiếng*, bởi do sự rung động nguyên thủy ; người tu Đạo giáo cảm nhận được một cách huyền bí *ánh sáng trong tai*). Nghĩa biểu trưng này đã được nói đến trong từ mục **âm thanh*** (GUEV, KALL).

Ở châu Phi, tai bao giờ cũng tượng trưng cho tính thú vật. Bộ tộc Dogon và bộ tộc Bambara ở Mali coi tai là biểu tượng của tính dục kép : vành tai là dương vật và ống tai là âm đạo, do họ quan niệm lời nói và tinh dịch giống nhau, đều cho rằng đáng Tối Cao ban cho con người để sinh sản. Người Dogon cho rằng lời nói của đàn ông cần thiết cho sự thụ thai của đàn bà, giống như tinh dịch của anh ta. Lời nói của đàn ông chui qua lỗ

tai cũng giống tinh dịch chui qua âm đạo để quần xung quanh tử cung và làm đàn bà thụ thai.

Theo huyền thoại của người Fon do B.Maupoil (MAUG, 517) sưu tầm tại Dahomey, nữ thần Mawu, sau khi tạo ra người đàn bà, thoát đầu đã đặt cơ quan sinh dục của chị ta ở vị trí của đôi tai.

Ý nghĩa biểu trưng tính dục đó của tai còn được tìm thấy trong lịch sử thời kỳ đầu của đạo Kitô. Rémy de Gourmont (GOUL, 315) viết : *Một kẻ dị giáo tên là Elien bị Hội nghị Giám mục ở Nicée kết tội là đã nói rằng Chúa Lời đã chui vào qua lỗ tai của Marie...* Nhưng Giáo Hội cho rằng đề tài này không nên khơi sâu quá, nên họ không phát ngôn một cách giáo điều nữa, mà để mặc cho Enodius lấy lại luận điểm của Elien. Giáo hội đã cho phép đưa vào Sách kinh lễ của xứ Salzbourg hai câu thơ của thi sĩ :

**Gaude, Virgo mater Christi
Quae per aurem concepisti**



TAI - Người tai dài. Điều khắc. Nghệ thuật Roman.
Thế kỷ XII. (Cửa chính nhà thờ Vézelay).

(1) Thuật ngữ khoa học chỉ chức năng của tai trong điều khiển hướng quay cho đầu, nhằm giúp con người giữ được cảm giác thăng bằng - ND

(Hãy vui mừng lên, nàng Trinh nữ, Mẹ của Kitô, nàng đã thụ thai qua lỗ tai). R.de Gourmont nói thêm, sách kinh lễ của người Maronites còn có một đoạn hát đối, trong có câu : **Verbum Patris per aurem Benedictae intravit**⁽¹⁾. Cách lý giải tính dục trên đã bỏ qua một ý nghĩa khác : tai biểu trưng cho sự tuân thủ lệnh truyền của thánh thần. Chính là sau khi nghe, với nghĩa đầy đủ là hiểu và tuân theo lời phán truyền cho bà mà Marie đã tự do thụ thai Chúa Cứu Thế. Ở đây tai là cơ quan linh hội.

Xâu tai là một hình thức cam kết và chiếm hữu rất cổ xưa. Ta thấy trong kinh Cựu Ước có đoạn : *Nếu tên nô lệ bảo người : - Tôi không muốn đi khỏi nhà người bởi yêu người, người và nhà của người, và y thấy dễ chịu sống trong nhà người, thì người hãy lấy một cái dùi, áp tai nó vào cánh cửa rồi chọc thủng, nó sẽ mãi mãi là nô lệ của người* (Luật Hai, 15, 16-18).

Ở phương Đông, các giáo sĩ đạo Hồi thuộc phái Bektachi, khi làm lễ nguyện sống cuộc đời độc thân, cũng chọc thủng một bên tai và đeo vào đó một cái vòng để mọi người nhìn thấy. Phong tục châu Âu quy định các thủy thủ khâu vào tai một cái vòng, chứng tỏ họ đã *đính hôn* với biển cả, chắc hẳn cũng có nguồn gốc như trên.

Một trong những lời thần chú của thầy cúng người Celtes được người Ailen còn lưu truyền lại, là **briamon smethraige** (nghĩa của cụm từ này còn chưa rõ) được tiến hành trên tai : người thầy pháp xoa tai người nào và đọc câu chú, người đó sẽ chết. Không phải thầy pháp chỉ cô lập người ấy ra khỏi xã hội như một nhà chú giải người Ailen nghĩ, mà thầy cúng làm người đó chết bằng cách không cho anh ta tiếp xúc với ai, không được nghe lời răn dạy của bất cứ ai. Trong các sách kể sự tích thánh thần trên đảo này có nhiều chỗ nói lên rằng tai còn được dùng vào việc **nuôi dưỡng tượng trưng**, có tác dụng tinh thần, do một số vị thánh thực hiện đối với những môn đồ được các vị ưu ái nhất. Trên bức họa phúng dụ về tài hùng biện trong cuốn **Kunstbuch** của Albrecht Dürer, các nhân vật đi theo thần Ogmios bị buộc bằng sợi dây nối lưỡi của thần với tai họ, những người tôn thờ thần. Một pho tượng đồng đen nhỏ trong viện bảo tàng Besançon thể hiện một vị thần có tai hươu, ngồi theo tư thế *nhà Phật* (OGAC, 9, 187-194 ; 12, pl.27 ; LERD, 87-88).

Tai là biểu tượng của sự truyền đạt, thu nhận một cách thụ động chứ không phát đi một cách chủ động. Ở Pozan, Mianma, có một pho tượng Phật rất cổ, thể hiện sự tiếp nhận giác ngộ qua

đường tai. Thánh Paul chẳng cũng đã nói rằng đức tin được truyền thụ bằng miệng, nhưng được tiếp thụ bằng tai : *fides ex auditu*? Ở đây tai giống như một tử cung, hoặc ít ra cũng là một đường dẫn truyền, của cuộc sống tinh thần.

Theo câu chuyện truyền thuyết Hy Lạp về vua Midas, tai to cũng là biểu hiện của sự ngu ngốc. Nhưng sự phân tích truyền thuyết đó sẽ cho ta thấy nhiều hơn : do khen ống sáo của Pan hay hơn đàn lyre (lira) của Apollon, vua Midas đã chọn một trong hai cái mà hai thần này biểu trưng : sự quyến rũ của khoái lạc, thay vì tính hài hòa của trí tuệ. Đòi tai to của vua Midas thể hiện sự ngu dốt thú vật, chạy theo những ham muốn đòi bại. Còn hơn thế nữa, ông ta lại muốn giấu kín sự dị dạng của mình, hành động này chỉ càng tăng thêm tính dâm dăng, sự ngu xuẩn và thói huênh hoang của ông ta. Vua Midas, biểu tượng của sự *tâm thường* nông cạn cho dù ông không chịu nhận mình như thế, vẫn là kẻ làm lẫn một cách ngu ngốc nhất trên thế gian (DIES, 132).

TAM HÀO

TRIGRAMME

Hệ biểu tượng Trung Hoa về các tam hào đã được nêu thành nguyên lý từ thời Phục Hy (thế kỷ 24 trước C.N.) tương truyền do một con Long mã từ dưới sông dâng lên, dựa trên hai *quy định* : vạch liền ứng với **đương**, vạch đứt ứng với **âm**. Một dạng thức phát triển của sự thể hiện này, khởi đầu từ sự phân cực của Thái Cực, phân ra bốn *nhị hào*, rồi tám tam hào, thấu tóm toàn bộ những khả năng phối hợp mức thứ ba, tức là các phối hợp *hoàn chỉnh* giữa **âm** và **đương**. Trang Tử nói **âm** và **đương** kết hợp và hòa hợp. Ở mức thứ ba, ba vạch chồng lên nhau ứng với trạng thái của Trời, Người và Đất : từ đó có được những ứng dụng bói toán đề ra trong **Kinh Dịch**. Từ những tam hào (quẻ đơn) đắp đôi chồng lên nhau, **bát quái** tạo thành 64 lục hào (quẻ kép)*, cái thì thiên về trời cái thì thiên về đất.

Các tam hào được sắp xếp thành vòng tròn xung quanh Lương Nghi, thể hiện mọi hình thái kết hợp âm dương. **Kinh Dịch** là cuốn sách nói về sự chuyển dịch theo vòng tròn của các tam hào. Hình thái sơ khởi của chữ **dịch** là hình của kỳ nhông. Do đấy các tam hào được bố trí ứng với tám hướng gió (trong không gian), tám (đúng ra là chín) yếu tố, bởi đất nằm ở chính giữa. Chúng ứng với tám cái cột của **Minh Đường**, tám nan

(1) Lời của Cha qua lỗ tai đã thấm vào người nữ được ban Phước Lành (La-tinh) - ND.

hoa của bánh xe, và tương tự, tám nẻo đường của **đạo Phật**. Có hai cách sắp xếp được lưu truyền là của **Phục Hi**, hoặc **Tiên Thiên** và của **Văn Vương**, hoặc **Hậu Thiên**. Không có sự hơn kém về giá trị giữa hai cách sắp xếp cùng được sử dụng như nhau này, nhưng cách sắp xếp thứ nhất phỏng theo **Hà Đồ**, cách thứ hai theo **Lạc Thư** của Đại Vũ : đó là sự chuyển từ chữ thập bình thường sang chữ **Vạn**, từ sự Tĩnh khởi thủy sang Động. Cũng không nên quên rằng những lời giải trong bói toán chỉ là thứ yếu và ở một mức độ nào đó, là dị đoan, nhưng cần tỉnh đến chữ *quái*, những lời giải đó người ta gán cho Văn Vương. *Kinh Dịch*, còn gọi là *Chu Toàn Dịch* (Tscheou T'ouen-yi), *chứa đựng những bí mật của Trời và Đất, của các hồn ma và thánh thần*, do đó không phải chỉ có khả năng biết được những bí mật của các số phận nhờ những cái que làm thẻ, mà cả và nhất là những bí mật của sự diễn biến nền tảng. Cần nói thêm rằng, bởi chúng ứng với dòng chảy của năng lượng vũ trụ, các tam hào từ xa xưa cho đến tận ngày nay vẫn được sử dụng trong việc che chở mang tinh thần bí đối với con người : người ta thấy chúng được vẽ lên trên cửa các ngôi nhà Trung Hoa và Việt Nam.

Hệ thống tương ứng của tám tam hào sơ lược như sau :

- **Càn** gồm ba vạch **dương** ứng với Trời, phương Nam, mùa Hạ, khả năng sinh sản, nam giới, Mặt Trời.
- **Khôn** gồm ba vạch **âm** ứng với Đất, phương Bắc, mùa Đông, sự thụ động, nữ giới, Mặt Trăng.
- **Chấn** ứng với Sấm sét, Đông Bắc, mùa Xuân.
- **Tốn** ứng với Gió, Tây Nam, cuối mùa Hạ.
- **Khảm** ứng với Nước, phương Tây, mùa Thu.
- **Ly** ứng với Lửa, phương Đông và mùa Xuân.
- **Cấn** ứng với Núi, Tây Bắc, đầu mùa Đông.
- **Đoài** ứng với đầm lầy, Đông Nam, đầu mùa Hạ.

Tất cả những thứ này trong sự sắp xếp của **Phục Hi**. Trong cách sắp xếp của Văn Vương thì **Ly** và **Khảm**, lửa và nước, lại ứng với phương Nam và phương Bắc, mặt trời và mặt trăng, mùa hạ và mùa đông, màu đỏ và màu đen, **Chấn** và **Đoài**, sấm sét và đầm lầy, lại ứng với Đông và Tây, mùa xuân và mùa thu, gỗ và kim loại, màu xanh và màu trắng. Hai cách sắp xếp này tuân theo những hệ thống khác nhau nhưng không mâu thuẫn nhau.

Trong biểu tượng học luyện đan, **Ly** và **Khảm** lại có tác dụng kích động **Càn** và **Khôn**, trời và đất. Đó là hai yếu tố bổ khuyết cho nhau nằm trong Đại Công trình : **Ly** và **Khảm** là chỉ và thủy ngân, *hơi bốc* và *tinh chất* (khí và tinh). Khu vực của **Khôn** hay của **Khảm** là vùng thiêng, nơi *tinh* bốc lên, tức là tinh dịch ; khu vực của **Càn** là **ajna-chakra**, nằm giữa hai con mắt, từ đó khí lấp lánh đi xuống. Sự kết hợp *khí* với *tinh* trong *lò luyện* nội đan, cũng là sự kết hợp giữa **Ly** và **Khảm**, giữa **Càn** và **Khôn**, tạo trở lại thành nguyên thể ban đầu, trước khi phân ra thành Trời và Đất : do đó nó tạo nên sự bất tử. Theo **Kinh Dịch**, từ những sự kết hợp tác thành các lực hào kiểu như thế, sẽ tạo nên hoặc là *sự hoàn tất*, hoặc là việc Trời thâm nhập Đất khiến Đất trở nên có khả năng sản sinh ra sự bình an, mọi sinh vật và cả Thần thai bất tử (CHOC, GRAD, GRAP, GRIP, GUET, GRIT, KALT, MAST, MATM, SOOL, WILG, YUAG).

TAM HÌNH

TRIFORME

Những hình thể hiện ba thứ thành bộ ; động vật, người, thần thánh đều có thể tạo thành những bộ ba tùy theo tính chất, có thể là ba tầng vũ trụ, ba hoạt động liên quan với nhau : tạo dựng, bảo tồn và phá hủy (bộ ba thần Brahma, Vishnu, Civa) ; hoặc ba phẩm chất liên quan với nhau : sức khỏe, đạo đức, trí thức ; sức sống, trí tuệ, tâm hồn, v.v... (CIRD, 333).

Tất cả các bộ ba đều có thể thể hiện. Nhưng cách thể hiện thành ba như thế bao hàm đằng sau nó một sự thống nhất, tuy ba mà là một. Trong biểu tượng, điều này không kém phần quan trọng so với sự thể hiện tách rời từng thứ ra (xem ba đầu*).

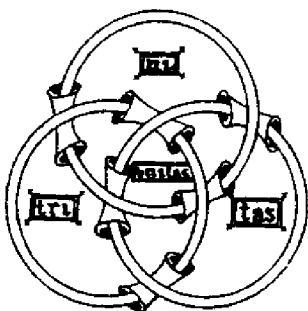
TAM VỊ NHẤT THỂ

TRINITÉ

Các biểu tượng của Tam Vị Nhất Thể trong đạo Kitô (một Thượng Đế duy nhất nhưng ở ba ngôi, chỉ khác biệt nhau ở những quan hệ đối ứng, chứ không phải ở sự tồn tại cách biệt hoặc ở chỗ bản thể của mỗi ngôi khác nhau, và người ta thường quy cho mỗi ngôi những hoạt động tương ứng của quyền năng - Đức Chúa Cha, trí tuệ - Đức Chúa Con, lòng thương yêu - Đức Thánh Thần) là một tam giác đều, một nhánh có ba lá, một bộ gồm chiếc ngai (quyền lực), quyển sách (trí tuệ), chim bồ câu (tình thương) hoặc cây thánh giá với trên đầu là Chúa Cha, giữa là Chúa Con, dưới là Đức Thánh Thần ; ba vòng tròn quấn vào nhau,

nói lên tính vĩnh hằng chung của ba ngôi ; một nhóm ba thiên thần, cùng tâm vóc như nhau, gợi lại sự việc Chúa Trời hiện hình trước mặt Abraham dưới bóng cây sồi ở Mambré.

Trong mọi truyền thuyết tôn giáo và hầu hết các hệ triết học, người ta đều thấy những bộ tam phân, bộ ba, tương ứng với ba sức mạnh nguyên khởi, được tách rời thành ba thần linh, hoặc với các mặt của Chúa tối thượng. Mặc dù nhiều khi rất khó phân tách mối quan hệ giữa các phần của những bộ ba này, nhưng dường như không bộ ba nào được nhận thức một cách vững chắc và chính xác như bộ ba Tam Vị Nhất Thể của đạo Kitô. Nhưng nếu thuyết đối lập tương đối cho phép tạm gạt tính mâu thuẫn logic ra ngoài, thì lý thuyết đó cũng vẫn không giải tỏa được điều huyền bí kia.



TAM VỊ NHẤT THỂ - Tam vị nhất thể dưới dạng ba hình tròn. Tiểu họa Pháp thế kỷ XIII (Chartres, Thư viện thị xã).

Để làm thí dụ về các bộ ba trên, xin lấy một trong những bộ ba ít được biết đến nhất. Theo Guaman Poma de Ayala (Nueva Coronica y buen gobierno) thì vào thời xa xưa, người Pêru đã thừa nhận có một vị thần Tối thượng (Illapa = Sét) phân ra ba ngôi : thần cha (nắm quyền công lý), thần con trưởng và thần con út. Thần út này là thần Mưa, tạo nên sự phì nhiêu và do đó là vị thần nuôi dưỡng loài người.

Cũng có thể xem bộ ba Sét - Sấm - Chớp là biểu hiện của một vị thần đồng bão, vào buổi đầu của các nền văn minh nông nghiệp của thổ dân châu Mỹ (GIRP, 42).

Nhìn chung, các bộ ba này tượng trưng cho ba biểu hiện chủ yếu của uy quyền Thượng Đế ; có khi các bộ ba đó được người ta tưởng tượng ra một cách nội hiện và triết lý hơn, như trong bộ sách

Ennéades của Plotin. Bộ ba ở đây tượng trưng cho cuộc sống sâu kín của Bản Thể Duy Nhất, các hành vi của bản thể này được hình dung ra, tương tự như các hoạt động tinh thần của linh hồn con người.

TÁM

HUIT

Tám phổ biến là con số của sự cân bằng vũ trụ. Đó là con số của bốn phương chính cộng với bốn phương trung gian, cũng là số cánh của chiếc hoa hồng để xem chiều gió, của Tháp Gió ở Athènes. Tám thường là số nan hoa bánh xe, từ bánh xe nhỏ của người Celtes đến bánh xe luân hồi của đạo Phật. Đó là số cánh hoa của bông sen và số nẻo đường giải thoát trong giáo lý đạo Phật. Đó là các số tam hào trong **Kinh Dịch** và số các cột nhà trong **Minh Đường**; số các *thiên thần đỡ Ngai* của Thượng Đế; cũng là số - mặc dù ta không biết rõ dưới dạng nào - của tám gương thần Amaterasu. Như các cột trong **Minh Đường**, các thiên thần đỡ ngai, phần bát giác của *linga* - biểu tượng dương vật - , con số tám, hình bát giác, cũng có một giá trị làm trung gian giữa hình vuông và hình tròn, giữa Đất và Trời, và như vậy, số tám liên quan với thế giới *trung gian*.

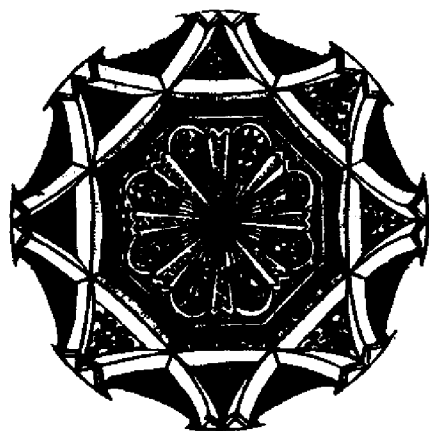
Nghệ thuật tranh tượng và kiến trúc Hindu dành vị trí to lớn cho biểu tượng số tám : thần **Vishnu** có tám cánh tay, ứng với tám vị thần Canh giữ không gian ; số **grahas** (*hành tinh*) là tám, bố trí xung quanh mặt trời ; thần **Çiva** có tám *hình dạng* (*murti*) được thể hiện tại hai ngôi đền của quần thể Angkor thành tám *linga* xung quanh một *linga* trung tâm. Trong khu đền Bayon ở Angkor-Thom, đức Phật được tạc ngự giữa tám ngôi đền nhỏ tỏa thành bông hoa sen tám cánh, như vậy ngài cũng đảm nhiệm tám chức năng của thần Çiva và của vua **Chakravarti**, người *vận hành bánh xe* ở ngay trung tâm Vũ trụ.

Biểu tượng này của sự cân bằng *trung tâm* cũng là biểu tượng của Công Lý, chúng ta cũng thấy lại trong triết luận về các con số bát phân của trường phái Pythagore và của đạo Ngộ (BHAR, BENA, GRIC, GUES, HERS).

Một mặt khác của biểu tượng này thể hiện trong việc nước Nhật, từ thời rất xa xưa, được dân chúng gọi là Đại-bát-đảo, để nói rằng đất nước của họ bao gồm vô số hòn đảo. Tám là con số người ta rất hay gặp trong những văn bản cổ xưa nhất của Thần Đạo và có nghĩa là bội số. Nó trở thành con số linh thiêng. Nhưng tám không phải là một bội số vô tận và phân tán : cái vô

tận ở đây hợp thành một thực thể, diễn tả bằng con số tám.

Một thí dụ ở thời nay : năm 1932, tại Yokohama người ta xây một Trung tâm Quốc gia về Giáo dục tinh thần. Tòa nhà hình bát giác, bên trong có tượng tám nhà thông tuệ của thế giới : Phật, Khổng Tử, Socrate, Giêxu, hoàng thân Shôtoku (thế kỷ VII), Kôbô Daishi (thế kỷ IX, người Nhật), các tu sĩ Shinran và Nichiren (thế kỷ XIII, người Nhật). Người ta chọn hình bát giác không phải vì có tám nhà hiền triết trên thế giới, hơn nữa con số tám đó cũng không phải một con số bị hạn chế ở đó, mà vì tòa nhà có hình như vậy cũng như con số nhà hiền triết là tám, nói lên rằng trí tuệ con người là vô hạn, thể hiện ra vô văn hình dạng, nằm ở trung tâm mọi nỗ lực tinh thần, mọi nền giáo dục và mọi hoạt động tìm tòi.



TÁM - Vòm nhà thờ Hồi giáo ở Courdoue. Nghệ thuật Hồi giáo. Thế kỷ X.

Con số tám mang ý nghĩa bao quát cũng xuất hiện trong các tín ngưỡng ở châu Phi. Người Dogon cũng vậy, coi con số dùng làm chìa khóa mở ra sự sáng tạo thế giới không phải là bốn* mà là tám, với tính chất số bốn nhân đôi. Như chúng tôi đã có dịp nêu, chúng ta biết rằng trong cách nghĩ của người Dogon, mọi cái gì thuần khiết, nghĩa là chính xác hoặc đã được điều chỉnh lại cho chính xác, đều thành đôi.

Do đây có tám ông tổ sinh ra tám nhánh của loài người, trong đó bốn nhánh trội về giống đực, bốn trội về giống cái, mặc dù cả tám đều lưỡng tính. Ông tổ thứ bảy dạy người ta nói, nhưng ông tổ thứ tám lại chính là tiếng nói ; vậy là lời nói được biểu trưng bằng con số tám, ngoài ra, chính

nó đem nước, tinh dịch cùng mọi sức mạnh sinh sản phủ lên mọi thứ. Lời nói và tinh dịch quán tám lần xung quanh tử cung đàn bà để làm nó thụ thai, giống như sợi dây đồng quấn tám vòng xung quanh cái *chum* mặt trời để tỏa sáng ra khắp thế gian. Cuối cùng, bộ xương con người gồm tám phần, được tám khớp nối lại vững chãi, các khớp này đều có tầm quan trọng hàng đầu bởi chúng tạo ra tinh dịch đàn ông.

Con người, hình ảnh của vũ trụ vĩ mô, được con số tám điều khiển, không chỉ trong cơ chế truyền giống và trong cấu trúc cơ thể, mà cả trong sự sáng tạo, cũng như sắp xếp tất cả mọi thứ gì quyết định sự sinh tồn của nó. Cũng như vậy, tám hạt giống của những cây con người gieo trồng, chui xuống đất, lọt vào trong những bộ xương đờn* của tổ tiên cũng ứng với con số tám ; và tám hạt giống đầu tiên này lại được gieo trên tám cánh đồng nằm ở tám hướng của mỗi làng.

Sau cùng, sự tôn thờ con số tám của người Dogon bao hàm sự tôn thờ việc tái sinh theo chu kỳ. Tám là con số của Phúc thân và của ông Tổ - ông Tổ cao nhất - người đã tự hy sinh để đảm bảo cho sự sinh sôi nảy nở của loài người vào thuở con người bắt đầu xuất hiện trên trái đất (GRIE, DIED). Chỉ sau sự tự hiến sinh này mới có những trận mưa đầu tiên rơi xuống trái đất, đem lại sự phì nhiêu và tấy uế, và cánh đồng đầu tiên mới được gieo hạt, và tiếng búa rên đầu tiên mới vang lên ở phía Bắc làng.

Huyền thoại của người Quechua, thổ dân ở Nam Mỹ, khi kể lại nguồn gốc triều đại Inca, cũng kể ra tám vị tổ đầu tiên gồm bốn anh em trai và bốn chị em gái.

Truyền thuyết của đạo Kitô về những điều liên quan đến con số tám ăn khớp một cách lạ lùng với truyền thuyết của người Dogon ở chỗ cả hai nơi đều coi số tám là con số biểu thị sự hoàn thành, trạng thái trọn vẹn.

Theo thánh Augustin, mọi hoạt động trong cõi đời này đều liên quan với số bốn, và còn với linh hồn mà con số là ba. Qua ngày thứ bảy, đến ngày thứ tám, đánh dấu sự sống của những người đức hạnh và tuyên phạt những kẻ vô đạo (về số Tám, xem Augustin Luneau, *Histoire du salut chez les Pères de l'Eglise*, Paris 1964, tr.338-339).

Ngày thứ Tám, kế tiếp sáu ngày sáng thế và ngày Sabbat, là biểu tượng cho sự **phục sinh**, cho sự **biến hình**, báo hiệu **kỷ nguyên tương lai vĩnh hằng** : nó không chỉ bao gồm sự phục sinh của Chúa Kitô mà cả sự phục sinh của con người. Nếu như 7 trước hết là con số của kinh Cựu Ước

thì 8 ứng với Tân Ước. Nó báo hiệu niềm cực lạc của kỷ nguyên tương lai, trong một thế giới khác.

Để kết thúc, xin nhắc lại rằng ký hiệu của vô tận là con số 8 nằm ngang, và lá bài thứ tám của bộ bài Tarot kiểu Marseille thể hiện Công lý, biểu tượng của sự trọn vẹn tổng thể và sự cân bằng. Những ý nghĩa ấy hoàn toàn phù hợp với quan niệm của người Dogon : tám = bốn + bốn.

TÁN

DAIS

Biểu tượng sự được che chở của người ở dưới tán, cho dù người đó cầu xin hay không. Nếu là Vua thì Ngài vừa ban sự che chở cho thần dân vừa nhận được sự che chở của Trời. Vua là trung tâm tỏa sáng, trung tâm của thế giới, cho nên người ta dùng từ tán để biểu thị danh vị và quyền lực. Tán hình chữ nhật ứng với Đất, biểu thị của cái dưới trần gian. Tán hình tròn ứng với Trời và biểu thị tài sản của trời (xem lọng*).

TANTALE

Đề tài huyền thoại về vua Tantale biểu thị cuộc đấu tranh trong nội tâm con người chống lại những tham vọng vô ích, tượng trưng cho *trèo cao và ngã đau*. Được các thần mời dự tiệc, nhà vua khao khát được ngang hàng với họ, bèn tổ chức bữa tiệc mời lại thánh thần, nhưng lại dâng tặng toàn những thứ nhà vua tưởng của mình, thật ra là do thần thánh ban cho : chân tay của con trai vua. Tantale liền bị đẩy xuống địa ngục, phải chịu đủ mọi khổ hình cân xứng với tội lỗi của ông : nước uống và hoa quả ngay trước mắt mà nhà vua không sao với tới được. Mỗi khi nhà vua bước đến chúng thì *nước rút đi và hoa quả biến mất*. Đó là *biểu tượng rõ ràng của tình trạng hoàn toàn mất cảm nhận đối với thực tại, biểu tượng của óc tưởng tượng vô hiệu quả đã trở thành chứng ảo tưởng ám ảnh* (DIES, 58-71).

Lỗi lầm của vua Tantale trong cách nhận định thuộc loại lỗi lầm bắt nguồn trực tiếp từ thói háo danh : để được ngang hàng với thần linh, vua đã không tiếc thứ gì, thậm chí cả tay chân con trai cũng đem ra thiết đãi, không biết rằng con trai ông cũng là do thần thánh ban cho. Các thần đã trả lại cuộc sống cho Péllops, nhưng lại quăng cha chàng vào các khổ hình. Paul Diel lại diễn giải câu chuyện này theo cách khác : *Vua đã dâng tặng thật cho thần thánh, tức là những ham muốn xác thịt (đứa con ông là do con người sinh ra), thay vì dâng các thần linh hồn tinh khiết của mình (là do Thượng Đế sinh ra)* (DIES, 66).

Qua đó ta thấy biểu tượng trên nêu ra ba khía cạnh : sự mất cảm nhận về sự thật ; nhận là của mình những của cải, kể cả sự sống, là thứ thuộc về thần thánh ; dâng tặng các thần các thứ vật chất, trong khi lẽ ra phải dâng các giá trị tinh thần. Nền tảng của biểu tượng này vẫn là sai lầm trong mối quan hệ giữa con người và thánh thần, dẫn đến sự trừng phạt bằng cách phải chịu nỗi đau nhức thấy mình hoàn toàn bất lực. Nhưng nói một cách giản đơn hơn, vua Tantale cũng là *biểu tượng của lòng tham vô đáy, không bao giờ được thỏa mãn*, vì tình trạng không bao giờ thấy thỏa mãn là bản chất của cuộc sống con người. Ta càng tiến đến gần đối tượng ham muốn, đối tượng đó càng lùi xa, và cuộc săn đuổi đầy tham vọng đó sẽ tiếp diễn đến vô cùng tận.

TẢO

ALGUE

Việc thu hoạch tảo, một thành phần quan trọng trong thức ăn của người Nhật Bản, được tiến hành theo một số nghi thức đã quy định của Thần Đạo, không chỉ vì tảo là hải sản mà còn bởi lẽ người ta cho nó có *năng lực độ trì*, nó bảo đảm cho người đi biển an toàn và cho phụ nữ sinh đẻ dễ dàng (HERS). Mọc dưới biển, mà biển là nơi tàng trữ sự sống, tảo biểu trưng cho sự sống vô giới hạn, không thứ gì có thể hủy diệt, một cuộc sống đơn giản và một đồ ăn có đầu tiên.

TẢO

JUJUBIER

Là biểu tượng của giới hạn và sự chùng mực trong không gian và thời gian, theo truyền thuyết đạo Hồi. Kinh Coran nói : *đấng Tiên Tri Mohammed thấy được những dấu hiệu lớn nhất của Thượng Đế ... cạnh cây Táo nơi Tận Cùng ... vào lúc cây táo được phủ đầy những gì che phủ nó*. (53, 16).

Trong giới những nhà thần bí học đạo Hồi *Cây Táo* ấy đã trở thành chủ đề cho những cuộc tranh cãi lớn. Họ coi nó đánh dấu ranh giới cuối cùng, ra khỏi ranh giới đó thì mọi sinh vật, dù gần gũi Thượng Đế đến mấy cũng không thể đến gần hơn được nữa. Theo truyền thuyết, thiên thần Gabriel đã chia tay với đấng Tiên Tri ở chỗ đó và chỉ cho Ngài cách thức để Ngài có thể đi một mình ra ngoài ranh giới đó. Cần thấy rằng đôi khi cây táo là vật sống duy nhất trong cả một sa mạc. Phải chăng ở đây người ta đang trên ngưỡng cửa của cái sa mạc Bất Khả Tri? (CORH).

Một cuộc hành lễ được coi là **Đêm Giữa Shaaban** gắn với một truyền thuyết cho rằng cây táo trên Thiên Đường có số lá bằng số người sống dưới trần. Người ta nói trên mỗi lá đều ghi tên một người cùng tên cha mẹ người đó. Người ta cho rằng cứ hàng tháng, tối ngày 14 âm lịch (tối trước ngày rằm), vào sau lúc mặt trời lặn không lâu, cây lại rụng một lần, và những ai năm sau đó sẽ chết thì những chiếc lá của họ rụng xuống. Còn lá của những ai sắp chết thì khô gần hết, chỉ một góc nhỏ còn xanh. Thời gian còn được sống càng ngắn thì phần xanh đó càng nhỏ. Cho nên vào ngày đó người ta tiến hành một hình thức cầu nguyện đặc biệt (LAMM, 201).

Cây táo cũng có thể tượng trưng cho một biện pháp **phòng vệ** chống xâm lược. Ở một vài bộ lạc tại Maroc, khi một bé trai ra đời, bà mẹ đặt ngay vào bàn tay nó một nhánh táo, để nó có sức tự vệ như cái cây đầy gai này. Gai trên cành táo còn được dùng để chống lại những cái nhìn mang tai họa. Các ngôi mộ đôi khi được phủ cành cây gai.

Người ta cũng thấy vết tích của truyền thuyết này (cây táo = biểu tượng của sự phòng vệ) trong một huyền thoại Hy Lạp : nữ thủy thần Lotis được Priape yêu và theo đuổi nằng nặc kiên trì chẳng kém gì sự kiên trì nằng nặc tuyệt chàng ; sau khi may mắn thoát khỏi được bàn tay chàng, nữ thần xin được hóa thành một cây có gai, hoa đỏ thắm và người ta tin rằng đó chính là cây táo.

Đối với chúng ta, quả táo chỉ có tính năng bổ phổi, nhưng đối với người theo Đạo giáo, nó là thức ăn **trường sinh**. Quả táo dùng làm thức ăn cho thần tiên quả là có kích thước đặc biệt : to bằng quả bí* hoặc quả dưa hấu. Sau khi đã thực hiện chế độ kiêng ngũ cốc, người ta chỉ ăn táo thay, đó là **thức ăn tinh khiết** bậc nhất, gần như phi vật chất (KALL, LECC, MAST).

quả TÁO (cây TÁO)

POMME (POMMIER)

Quả táo thường được dùng theo nhiều ý nghĩa tượng trưng, thoát nhìn có vẻ tách biệt khác nhau, thật ra khá thống nhất : đó là **quả táo Bất Hòa** mà chàng Paris trao cho nữ thần Aphrodite ; quả táo Vàng trong khu vườn của các nàng Hespérides là những quả táo trường sinh ; quả táo mà Adam và Eve ăn ; quả táo trong **Tuyệt diệu ca**, theo lời giảng của Origène, tượng trưng cho lời Chúa ngọt ngào, thơm tho. Như vậy là trong mọi trường hợp, quả táo là một phương tiện để hiểu biết, nhưng lúc thì nó là quả của Cây Đời, khi thì nó là quả của cây nhận biết về cái Thiện cái Ác : sự nhận biết thống hợp mang lại sự bất

tử, còn sự nhận biết tách biệt dẫn đến sự sa ngã. Thuật luyện đan coi **quả táo vàng** là biểu tượng của chất lưu huỳnh.

Thầy tu E.Bertrand (trích dẫn trong cuốn BOUM, 235) khẳng định : *Ý nghĩa biểu tượng của quả táo là do cái có ở giữa quả : những hốc nhỏ chứa các hạt tạo thành hình ngôi sao năm* cánh... Vì vậy mà những người đã được thụ giáo coi táo là thứ quả của tri thức và tự do. Đối với họ, ăn quả táo có nghĩa lạm dụng trí khôn của mình để biết đến cái ác và lạm dụng tự do của mình để làm điều ác. Nhưng thực tế bao giờ cũng vậy, đám người làm thường hay làm, coi biểu tượng là thực tại. Hình ngũ giác , biểu tượng của con người tinh thần, nằm giữa chất thịt của quả táo lại tượng trưng cho sự suy thoái của tinh thần do bị nằm lọt bên trong xác thịt. Trong cuốn Dưới bóng các giáo đường của Robert Amberlain cũng đã nêu lên nhận xét đó : Ngay đến ngày nay, trong các trường sơ học, quả táo vẫn là biểu tượng bằng hình ảnh của tri thức vì khi cắt đôi nó ra (theo chiều vuông góc với trục của cuống), ta thấy một hình năm cánh, vốn là biểu tượng truyền thống của sự hiểu biết, vẽ nên bởi ngay bản thân cách sắp xếp các hạt...*

Trong các truyền thuyết của người Celtes, táo là thứ quả của **tri thức**, **ma thuật** và **thiên khai**. Táo cũng được coi là **thức ăn kỳ diệu**. Người vợ dưới cối Âm của Conde, con vị vua bách chiến Conn, đã tìm gặp chồng, trao cho chàng quả táo đủ ăn một tháng và không bao giờ khuyết. Trong số các bảo bối mà thần Lug bắt ba con trai Tuireann đi tìm để chuộc lại tội họ đã giết Cian là cha họ, có ba quả táo trong khu vườn của các Hespérides, người nào ăn vào sẽ không còn thấy đói khát, ốm đau, và những quả táo ấy không bao giờ lóm. Trong một số truyện cổ vùng Bretagne, việc ăn một quả táo là lời mào đầu trước khi phán ra một lời tiên tri. (OGAC, 16, 253-256).

Nếu như táo là thứ quả thần diệu thì cây táo (tiếng Celte là Abellio) cũng lại là thứ **cây của Thế giới khác**. Người vợ ở thế giới ấy của Bran đi tìm chồng, trao cho chàng một cành táo trước khi đưa chàng vượt biển theo mình. Tiếng Ailen gọi cây táo là **Emain Ablach**, tiếng xứ Galles (đảo Avalon) là **Ynys Afallach**, nói cách khác, **vườn táo** dùng để chỉ nơi ở mang tính huyền thoại của các vua chúa, anh hùng sau khi chết. Trong truyền thuyết nước Anh thời xưa, đó là nơi vua Arthur ẩn náu trong khi chờ thời cơ về giải phóng đồng bào xứ Galles và Anh khỏi ách nô dịch ngoại bang. Theo các kinh sách, nhà tiên tri Merlin thuyết giảng dưới gốc một cây táo (OGAC, 9,

305-309 ; ETUC 4, 255-274). Người xứ Gaule cổ cũng coi cây táo linh thiêng như cây sồi.

Táo là thứ quả duy trì tuổi trẻ, biểu tượng của sự luân luân đổi mới và trẻ mãi không già. *Gervasius kể sự tích Alexandre Đại đế, khi đi tìm nước trường sinh ở Ấn Độ, đã thấy nhiều thầy tu chỉ ăn một số loại táo mà sống được tới 400 năm. Trong thần thoại Bắc Âu, táo là thứ quả hồi phục sinh lực và làm trẻ lại. Các thần linh ăn táo và trẻ mãi cho đến thời điểm ragna rök, tức là đến khi kết thúc chu kỳ vũ trụ hiện nay (ELIT, 252).*

Paul Diel phân tích về quả táo đã nhận xét, quả táo hình tròn có ý nghĩa thấu tóm các ham muốn vật chất hoặc sự thỏa mãn các ham muốn đó. Chúa Yahvé phán bảo lời cấm kỵ nhằm gìn giữ con người khỏi bị những dục vọng lôi cuốn vào cách sống duy vật chất theo hướng suy đồi, trái với lối sống tinh thần theo hướng vươn cao. Lời cảnh báo thiêng liêng đó nêu lên hai hướng cho con người nhận biết để họ chọn lựa, đi theo các lạc thú vật chất hoặc đi theo lạc thú tinh thần. Quả táo là biểu tượng của sự nhận biết ấy và của sự cần thiết phải chọn lựa.

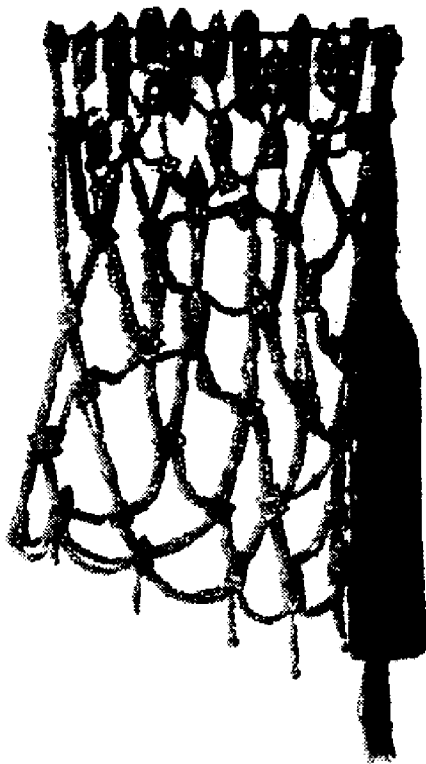
TẠP DỀ

TABLIER

Tấm tạp đề bằng da thuộc là một trong những vật trang trí chủ yếu của hội Tam Điểm. Người ta mặc nó vắt lên ở cấp Học Nghề, vắt thả xuống ở các cấp cao hơn. Thừa kế truyền thống của các nghề thủ công, tạp đề rõ ràng gợi lên ý lao động, nó là vật thiết yếu trong lao động. Cách đây không lâu, người ta còn nói đến *thuế tạp đề* : thợ tạp sự trong một số nghề phải đóng một khoản tiền vào cuối thời gian thử thách. Thực vậy, trong hệ biểu tượng của hội Tam Điểm, tạp đề nêu đặc tính y phục của người thợ pháp và *biểu trưng cho lao động* ; nó nhắc nhở hội viên Tam Điểm phải luôn có cuộc sống hoạt động và cần cù. Đối với những người khác, nó gợi lại tấm da thuộc mà Adam và Eve dùng để che đậy sự trần truồng sau khi phạm tội tổ tông : tạp đề phải *trắng tinh, không được có vết. Khi giữ được như vậy, ai nấy, trên bình diện của mình, đều thực hiện được tính hoàn hảo mà mọi kẻ được thợ pháp đều khao khát ; những người khác lại thấy đó là biểu tượng của vật chất, cái vỏ vật chất mà tinh thần phải khước vào để tham gia công trình xây dựng vũ trụ ;* những người khác nữa lại gán cho tạp đề một ý nghĩa đạo đức học ; cái tạp đề Tam Điểm đơn giản là che đậy phần dưới của cơ thể, nhất là bụng dưới... *trung khu của cảm giác và các đam mê...*

Điều đó có nghĩa là chỉ phần trên của cơ thể, trung khu của lý trí và cuộc sống tinh thần, mới phải tham gia lao động và chỉ phần đó cho phép đạt đến sự thanh thản về tinh thần, làm cho con người thành tín đồ đích thực (BOUM, 292).

Người ta cũng có thể nghĩ, không phải không có lý, rằng vai trò che chở của tạp đề được mở rộng ra một số điểm nhạy cảm (huyệt) của con người.



TẠP DỀ - Tạp đề phủ thủy bằng hài cốt. Xương người khác chạm và hột cườm bằng thủy tinh xanh. Nghệ thuật Tây Tạng. Thế kỷ XIX. (Rotterdam, Bảo tàng Quốc gia).

Do vậy có ba nghĩa biểu trưng của tạp đề : con người chuyên tâm lao động, con người thuộc về một cộng đồng lao động, việc bảo hộ chống các bất trắc trong lao động.

Tư liệu về các tạp đề làm bằng hài cốt hầu như bây giờ không còn tìm thấy được : ở Tây Tạng, châu Phi, chúng thường được thay thế tạp đề bằng vải đơn giản với hình vẽ những khúc xương màu trắng trên nền đen. Với dạng hình thang, phía dưới có một sợi dây thắt bằng vải, tạp đề bằng hài cốt dùng cho các phù thủy, là một trong sáu thứ dụng cụ ma thuật của giáo phái Mật Tông (dao găm, dao chọc tiết, sáo thần, trống làm bằng sọ người chết, bát bằng sọ hay miệng, tạp đề bằng hài cốt). Ban đêm, những tạp đề đó phát ra tia

sáng. Những mảnh xương hình vuông, tròn hay bầu dục, đôi khi được khắc chạm các hình mặt nạ, bông hoa v.v...; đôi khi người ta gài vào đó những hạt bằng vật liệu quý màu đỏ, lam, xanh (TONT, 18). Có thể loại tạp đề này tượng trưng cho sự phòng vệ chống lại những phản ứng của người chết, hoặc chống lại sự can thiệp của người chết, nhằm tránh những tiếp xúc có hại và các vết nhơ, trong lúc họ tiến hành các nghi lễ. Người ta gặp lại ở đây biểu tượng về sự phù hộ. Nhưng cũng có thể, khi mặc loại tạp đề đó, người phù thủy muốn lôi kéo các âm hồn giúp họ trong công việc nào đó, bằng cách huy động sức mạnh ma thuật chứa đựng trong những khúc hài cốt kia. Đến đây chúng ta đã trở lại gần với giá trị biểu trưng ban đầu của tạp đề, gắn với lao động.

TÀU (xem Thuyền)

VAISSEAU

Con tàu gợi ý niệm về sức mạnh và sự an toàn trong một chuyến vượt biển đầy khó khăn. Biểu tượng này có thể ứng dụng trong cả ngành hàng không vũ trụ và ngành hàng hải. Con tàu tựa như một thiên thể quay tròn quanh tâm điểm là Trái Đất và do con người điều khiển. Đó là hình ảnh của cuộc đời, mà điều quan trọng đối với con người là sự lựa chọn tâm điểm và giữ vững hướng đi.

Ở Ai Cập và sau này ở La Mã có một lễ hội gọi là hội **con tàu của Isis**, tổ chức vào tháng Ba, đầu mùa nắng ấm. Một con tàu mới đóng, khắc trên sườn những câu khấn, được một ngọn đuốc đốt hết mọi vết bẩn, căng toàn buồm trắng, chất đầy hương phẩm và giỏ hoa, được lao ra biển phó mặc cho gió trời đưa đi. Lễ này đảm bảo cho việc đi biển thuận lợi quanh năm. Con tàu Isis là biểu tượng của lễ tế thần, nhằm tạo sự che chở cho mọi con tàu khác. Nó đại diện cho cộng đồng những con người cùng trên một con tàu, con tàu của quốc gia hoặc của một số phận chung.

Con tàu ma, một truyền thuyết cổ ở Bắc Âu, nhạc sĩ Wagner dựa vào đó đã sáng tác một vở nhạc kịch, tượng trưng cho sự tìm kiếm lòng chung thủy vĩnh hằng trong tình yêu, cuối cùng chỉ là đi tìm một bóng ma không bao giờ có. Chàng trai Hà Lan lang thang trên mặt biển một cách đau khổ, hy vọng gặp được người đàn bà hoàn toàn thủy chung trong tình yêu. Về phần mình, nàng Senta bỗng bột cũng bị cuốn theo lý tưởng đó, nàng thề trọn đời chung thủy với chàng Hà Lan. Nhưng ngay khi thề như vậy thì Senta đã đồng thời phản bội lời hứa hôn với người yêu trước đó là Brik, và nàng cũng phải chịu hình phạt như

chàng trai Hà Lan, hình phạt mà nàng muốn cứu chàng thoát. Khi hiểu ra như vậy, chàng vội bỏ đi trong tiếng hát thê thảm. Senta đuổi theo, nhảy từ mỏm đá này sang mỏm đá khác trên mặt biển, trong khi con tàu ma chìm dần. Tuy nhiên khi mặt biển yên tĩnh trở lại, ta thấy đôi trai gái lại xuất hiện: hành động hy sinh thân mình vì người mình yêu của họ đã được đền bù. Họ đã được cải hóa và giải thoát khỏi nỗi đau khổ hành hạ. Được giải thoát không phải là mơ tưởng hão huyền mà là điều có thể xảy ra khi con người dám đứng cam chấp nhận thực tại. Con tàu ma tượng trưng cho những ước mơ cao quý nhưng không thể biến thành hiện thực vì đó là ước mơ về một lý tưởng xa vời.

Có thể liên hệ nghĩa biểu trưng của con tàu với nghĩa biểu trưng của cái bình*, với tư cách dụng cụ để đựng, chứa. Khi đó nó mang ý nghĩa của tử cung người mẹ, cái nôi của sự sống.

Đó cũng là ý nghĩa trên, khi nói mạch máu⁽¹⁾ hay mạch bạch huyết là cái kênh truyền đi máu cũng như thức dinh dưỡng, là những biểu tượng của sự sống.

Tất cả các ý nghĩa trên cùng tụ lại trong *con tàu*, khoảng không gian bên trong một ngôi nhà lớn. Nền quan niệm tàu không phải là khoảng trống bao la mà có hạn định, một địa điểm, nơi sự sống trôi chảy, sự sống từ trên cao đưa xuống, cuộc sống tinh thần. Nếu gian giữa của ngôi nhà thờ được gọi là nef (tàu buồm), thì không chỉ vì hình dạng của nó trông giống vỏ tàu lật ngược, mà còn vì lẽ nó tượng trưng cho dòng trôi của cuộc sống tinh thần, cho sự vời gọi con người hãy thực hiện một cuộc hành trình lớn.

TÀU CỨU SINH

ARCHE

Ý nghĩa biểu tượng của con tàu cứu sinh cũng như của mọi sự đi lại trên sông nước nói chung, bao hàm nhiều khía cạnh liên quan với nhau trong một tổng thể. Được biết đến nhiều hơn cả là con tàu của Noé chạy trên mặt nước trong cuộc đại hồng thủy và mang trong khoang tất cả mọi yếu tố cần thiết cho một cuộc trùng hưng theo chu kỳ. Sách điển phạm *Purana* của Ấn Độ cũng kể một sự tích tương tự về việc thần Vishnu hóa thân thành cá (*Matsya-avatâra*) làm tàu cứu **Manu**, vị thần lập nên chu trình vũ trụ hiện nay, và các kinh Vệ Đà chứa đựng mầm của sự hình

(1) Trong tiếng Pháp, *vaisseau* vừa là con tàu, vừa là mạch máu - ND

thành và chuyển động theo chu trình đó. Con tàu cứu sinh trôi nổi trên mặt nước quả thật giống *hệt quả trứng vũ trụ*, giống *hệt mầm sống nguyên thủy*, như thánh Martin viết. Cũng biểu tượng chưa được khai triển, nhưng sẽ được khai triển trong một chu kỳ trong tương lai, ta có thể tìm thấy ở vô số* và chữ cái Arập nûn (hình bán nguyệt ở con tàu cứu sinh cũng có một điểm nhọn : *cái mầm*). Guénon lưu ý đến ý nghĩa tương hỗ rất quan trọng giữa tàu cứu sinh với cầu vòng* : cầu vòng ấy hiện lên bên trên con tàu như một dấu hiệu về sự kết liên. Ở đây có hai biểu tượng tương tự nhưng ngược chiều nhau, một đối mặt với lĩnh vực *nước hạ giới*, cái thứ hai đối mặt với *nước thượng giới*, hai biểu tượng ấy ghép lại hợp thành một vòng tròn tượng trưng cho chu trình thống nhất.



TÀU CỨU SINH - Tàu cứu sinh Noé. Nghệ thuật Rôman. Chi tiết mũ cột nhà thờ Autun.

Tàu cứu sinh (Arche) với hàm nghĩa biểu trưng của nó là tiền thân của cái Rương Giao Ước (Arche d' Alliance) của người Do Thái cổ, xuất hiện muộn hơn. Người Do Thái giữ cái Rương ấy ở buồng trong của đền thờ, nó đựng hai tấm bia đá khắc các điều luật, gậy quyền của Aron và chiếc bình đựng đầy thức ăn từ trời rơi xuống đã nuôi sống dân của Chúa trên sa mạc. Cái Rương ấy là vật bảo đảm, khẳng định sự chở che của Chúa Trời, và người Do Thái thường mang nó đi theo mình trong các cuộc viễn chinh. Trong buổi lễ hết sức long trọng rước cái rương ấy vào cung vua David, những con bò kéo cỗ xe đã làm cho nó chao đảo, một người định đỡ, nhưng tay vừa đụng đến nó, y liền ngã xuống chết ngay lập tức. Con người không được đụng một cách đơn giản đến

cái gì thiêng liêng, của thần thánh, cái gì truyền thống (Sách thư hai của Samuel, 6).

Rương Giao ước chứa đựng tinh túy của truyền thống, nhưng đã được phát triển thành Luật khắc trên bia. Nó là *cội nguồn mọi sức mạnh* của thời đại (thánh Martin). Một truyền thuyết còn nói rằng cái rương ấy đã được nhà tiên tri Jérémie giấu biệt đi, sau khi thoát khỏi ách tù đầy ở Babylone ; và sau này nhất định cái rương đó sẽ xuất hiện khi một thời đại mới bắt đầu.

Trong truyền thuyết đạo Kitô, tàu cứu sinh là một trong những biểu tượng giàu ý nghĩa nhất : biểu tượng nơi trú ẩn của muôn loài (Noé) được Chúa Trời chở che, biểu tượng về sự hiện hữu của Chúa giữa con dân được Ngài tuyển chọn ; một thứ điện thờ lưu động biểu dương sự giao ước giữa Chúa và dân của Ngài ; và cuối cùng nó là biểu tượng của Giáo Hội. Nó kết hợp ba ý nghĩa biểu trưng, một sự giao ước mới mang tính toàn thế giới và vĩnh hằng, một sự hiện hữu mới của Chúa mang tính *thực tại*, một sự cứu sinh mới, nhưng không phải để thoát khỏi nạn hồng thủy mà thoát khỏi tội lỗi : đó là Giáo Hội, con tàu cứu sinh mới, mở cho tất cả mọi người, để cứu độ toàn thế giới.

Con tàu của Noé là đề tài của rất nhiều suy luận lý thuyết, đặc biệt trong giới giáo sĩ Do Thái. Hình chóp của nó có ý nghĩa lửa, ngọn lửa. Nó chứa đựng một năng lượng dương tính to lớn. Con tàu ấy được đóng bằng thứ gỗ không thể hư hỏng, đó là gỗ cây Met không mục (nhiều nhựa hoặc keo). Có một mối quan hệ chặt chẽ giữa kích thước mà Yahvé đã chỉ cho Noé để đóng con tàu cứu sinh chống lại nạn hồng thủy với kích thước được phán truyền cho Moïse để đóng cái Rương Giao ước. Cái rương ấy có kích thước theo tỷ lệ đúng như con tàu lúc trước, nhưng bé hơn rất nhiều lần. Con tàu của Noé có ba tầng, tầm quan trọng của con số này ta không nên bỏ qua : đây là một biểu tượng của sự hướng thiện .

Origène cắt nghĩa kích thước của con tàu. Ông luận bình : chiều dài của nó bằng 300 khuỷu tay, con số này là tích của 100 nhân với 3, số thứ nhất chỉ sự toàn vẹn (sự thống nhất), số sau chỉ Chúa Ba Ngôi. Chiều rộng bằng 50 khuỷu tay, được lý giải như là một biểu tượng của sự cứu rỗi. Còn cái nóc nhọn, nó biểu thị số 1, vì Chúa Trời là độc nhất vô nhị. Origène còn đưa ra những so sánh chiều dài, chiều rộng, chiều cao của tàu cứu sinh với chiều dài, chiều rộng, chiều cao của điều huyền bí về tình yêu của Thượng Đế, điều mà thánh Paul đã nói đến (*Ephésiens*, 3, 18). Theo thánh Ambroise thì con tàu còn biểu tượng cho thân xác với kích thước và thuộc tính của nó.

Isidore ở Séville nói rằng 300 khuỷu tay bằng 6 lần 50, chiều dài con tàu như vậy bằng 6 lần chiều rộng; nó tượng trưng cho sáu kỷ nguyên của thế giới. Thánh Augustin bình chú về đề tài con tàu cứu sinh rằng nó tiên báo cho Thành Đô của Chúa Trời, Giáo Hội và thân thể của Chúa Kitô.

Trong khảo luận *De arca Noe morali et De arca mystica* (về con tàu đạo lý của Noé và về con tàu thân bí) Hughes de Saint - Victor tiếp tục những nhận định của Origène. Con tàu huyền bí là hình ảnh của trái tim con người. Hughes so sánh nó với con tàu bình thường. Ông lần lượt khảo cứu các yếu tố khác nhau của Tàu Cứu Sinh để đưa ra những kiến giải theo ngữ nghĩa, theo nghĩa đạo đức và thần bí.

Con tàu cứu sinh của trái tim tương hợp với chỗ bí mật nhất trong thánh đường, nơi làm lễ hiến tế. Đây là chỗ tối thiêng, là trung tâm của thế giới. Biểu tượng tàu cứu sinh mãi mãi giữ một tính chất huyền bí. Nhà phân tâm học Jung đã phát hiện ra ở nó hình ảnh của lòng mẹ, hình ảnh biến cả nuốt chửng mặt trời để rồi nhả ra.

Con tàu ấy cũng là cái bình luyện kim, nơi diễn ra sự biến hóa của các kim loại. Nó còn là cái bình Graal. Đề tài trái tim* giống một con tàu và một cái bình là một biểu tượng thường xuyên được đề cập đến. Trái tim con người là nơi cái của người trần biến thành cái của thánh thần.

Tàu cứu sinh còn là hình ảnh của cái hòm chứa vật báu, là nơi chứa đựng tinh túy của tri thức và báu vật của sự sống. Nó là nguyên lý bảo tồn và tái sinh muôn loài. Trong thần thoại của người Soudan, thần Nommo phái xuống cõi trần người Thợ Rèn nguyên thủy, nhân vật này đi theo cầu vòng xuống mặt đất, mang theo một cái rương, trong chứa đựng bản mẫu của mọi sinh vật, khoáng sản và dụng cụ.

TẮC KÈ HOA

CAMÉLÉON

Theo truyền thuyết của người Pygmée ở vùng Ituri, Trung Phi, Thượng Đế Arebati có ba vật báu: sấm, chớp và tắc kè hoa. Con vật sáng thế này đã sáng tạo ra loài người cho nên rất được sùng kính. Khi người Pygmée bắt gặp tắc kè hoa trên đường, họ phải cung kính nhắc nó lên, vì sợ sấm và chớp đánh họ. Tắc kè hoa leo lên được những ngọn cây cao nhất, bởi nó thân cận với Thượng Đế. Tục truyền một hôm tắc kè hoa thần nghe thấy tiếng rì rào trong vòm lá một cái cây, nó bèn chẻ cây ấy ra và từ trong cây tuôn ra một làn sóng rộng, rẽ ra nhiều ngã, tràn ngập thế

gian. Từ đó mới có nước trên mặt đất. Cùng với nước, xuất hiện cặp người đầu tiên, người đàn bà tên là Otu (máu), người đàn ông tên là Mupe... Đưa con đầu lòng của họ thành ông tổ của chủng tộc Pygmée, con thứ hai - tổ của chủng tộc da đen. Cây (còn nghi vấn) ấy là tổ của tất cả các cây. Quả của nó, do tắc kè hoa rung cho rung xuống, làm mọc lên muôn vàn giống cây và tắc kè hoa thần đặt tên cho từng giống. Thần cũng đặt tên cho mọi loài động vật, kể từ con dê cái trên trời xuống. Vai trò trung gian ấy, giữa Người và Trời, của tắc kè hoa hình như cũng được thừa nhận ở châu Âu cổ đại: đầu và cổ họng nó đem đốt cùng với gỗ sồi cho phép điều khiển mưa và sấm chớp. Chính tắc kè hoa giúp Mặt Trời giao thiệp với loài người.

Theo người Dogon, tắc kè hoa thu nhận vào mình nó mọi sắc màu trong thiên nhiên cho nên thân cận với cầu vòng là con đường nối Đất với Trời.

Người Ela ở Volta - Thượng thì coi tắc kè hoa là biểu tượng của sự sung mãn phồn thực, vì thế người ta dùng tro của nó để làm một thứ bột chữa bệnh thần diệu (NICO).

Tính năng sai khiến mặt trời của tắc kè hoa trong các nền văn minh châu Phi có thể được minh họa bằng hình tượng vị thần tối cao Lisa (Fon) hoặc Orisha (Yoruba) trong thần điện Vaudou ở các đền thờ xứ Dahomée, vị này mang hình dạng con tắc kè hoa ngậm mặt trời (GRID, MAUG). Điều này không khỏi làm ta nhớ đến con bọ hung* Ai Cập.

Theo những truyền thuyết khác, tắc kè hoa là một trong những sinh vật có đầu tiên: nó xuất hiện khi Đất và Nước chưa tách hẳn khỏi nhau, bởi vì nó biết đi trong bùn. Cách đi chậm chạp và có vẻ lười biếng ấy đã thành nguyên nhân của sự xuất hiện cái chết. Chẳng là tắc kè hoa được Oucoulounoulou, thần sáng thế và tổ của loài người, giao nhiệm vụ đi báo loài người biết rằng họ sẽ không chết. Nhưng thấy tắc kè hoa lè mề, Oucoulounoulou tức giận, bèn phái con thần lùn đi báo với loài người rằng họ sẽ phải chết, và con thần lùn đã đến trước (MYTF, 233). Như vậy, cái chết là do tính lười nhác và sự lơ đãng của tắc kè hoa.

Theo truyền thuyết của dân tộc Peul vùng Kaydara, tắc kè hoa có bảy thuộc tính mà chỉ người thông thái mới nhận ra được:

- Nó thay đổi màu sắc tùy theo ý muốn: ban ngày nó là con vật lành hiền, tế nhị, có khả năng hòa thuận với bất cứ ai, thích nghi với bất cứ hoàn cảnh nào, chấp nhận mọi tập tục của bất cứ đâu.

Nhưng ban đêm nó giả dối, tráo trở, luôn thay đổi để đạt những lợi ích bất thú, thực hiện những mưu mô đen tối. Đó cũng là con vật không có cá tính rõ ràng, sống lơ lửng, nịnh bợ kẻ có uy quyền ;

- Nó có cái bụng nhét đầy một cái lưỡi như nhóp, cho phép nó không cần lao tới con mồi mà chỉ cần ở xa tung cái lưỡi ấy ra đớp. Nếu trượt, nó có thể rút cái lưỡi ấy lại ; thói tham lam được nó giấu rất kỹ ; lời lẽ nó khôn khéo làm người đối thoại không có khả năng cưỡng lại ; nó có tài thoát khỏi mọi nguy nan ; nó có thể lừa dối bằng những lời lẽ hoa mỹ nhất ; có có tài nấu mình mai phục lâu dài để chờ dịp thuận tiện sẽ lao ra tấn công đối phương.

- Nó chỉ đặt một chân lên đất rồi mới nhấc chân khác, không bao giờ vội vã ; cẩn trọng vô cùng, con vật tinh khôn này không bao giờ chịu thua việc gì ; tính toán hơn thiệt một cách tinh táo, không bao giờ liều lĩnh, cũng không bao giờ vì ai ; nó thăm dò cẩn thận, sau khi biết rõ mọi điều nó mới chọn một ý đồ, một quyết định, một hành vi.

- Để dò xét xung quanh, nó không cần xoay người, chỉ cúi đầu, đảo mắt liên hồi bên này qua bên kia : một kẻ thám thính biết giấu mặt để đánh lừa thiên hạ, không để mình lộ tẩy mà vẫn thu được mọi thông tin.

- Thân mình nó dẹt hai bên, để lợt nhưng nó tránh không làm vướng ai, cản trở ai.

- Lưng nó có một đường gờ chạy dọc, ban ngày bộ phận đó giúp nó tránh những tai họa bất ngờ, ban đêm được nó dùng để vênh vao ;

- Đuôi nó có khả năng quăn được ; giả dối và hèn nhát, nó dùng đuôi thu thứ gì đó của kẻ khác mà như không thu ; đó là một cái bẫy để bắt thình lình chớp lấy (HAMK, 56).

Ngay ở châu Phi, ta thấy qua đó, ý nghĩa biểu tượng của tác kẻ hoa chuyển từ bình diện vũ trụ sang bình diện đạo đức và tâm lý, chứng tỏ sự chú ý và quan sát nó cũng chuyển trọng tâm. Từ một vị thần do lơ là bốn phận đã để cho loài người phải chết đến một con vật mà hình dạng và tính nết đáng để đưa ra làm bài học răn đe, ta thấy ở con tác kẻ hoa một sự phân đôi đáng kinh ngạc, trong nó, ngày và đêm, năng lực và khuyết tật nhập vào làm một.

TẤM

BAIN

Tấm có tác dụng tốt là tẩy rửa và phục hồi thi mọi người đều biết. Điều đó được xác nhận, trong đời sống thế tục cũng như trong lĩnh vực linh thiêng, bởi những cách thức tiến hành gần giống nhau ở mọi dân tộc, mọi địa phương và mọi thời đại. Có thể nói trên khắp thế giới, tấm là nghi thức đầu tiên trong các nghi thức ghi nhận những bước ngoặt của cuộc đời con người : sinh ra, bắt đầu có khả năng sinh sản và chết đi. Biểu trưng của tấm kết hợp hai thành tố : *hành động nhận chìm và yếu tố nước*.

Nhà phân tâm học coi nhận chìm là hình ảnh của con người quay về thành hài nhi nằm trong tử cung của người mẹ. Hành động này thỏa mãn nhu cầu về giải tỏa, lấy lại cảm giác an toàn và tình thương yêu, nhu cầu trở về cội nguồn trong lòng mẹ, với tính chất trở lại điểm xuất phát của vòng đời. Tự nguyện nhận chìm bản thân, một kiểu tự chôn mình là hành động nhằm quên lãng, dứt khỏi mọi ràng buộc, để siêu thoát, hưởng *trạng thái hư không*. Do vậy tấm có vô vàn ứng dụng trong việc chữa bệnh.

Trong quá trình sống, việc nhận chìm thường đánh dấu một sự đứt đoạn, một chuyển hướng của cuộc đời, do vậy nó thường bắt buộc phải tiến hành trong các lễ thụ pháp. Thí dụ rõ nhất có lẽ là nghi lễ tiến hành khi một người nào đó muốn gia nhập tổ chức nữ phù thủy, một hội bí mật, hoàn toàn bó hẹp, ở Trung Phi (Cameroun - Gabon). Người muốn thụ pháp phải bị đánh thuốc mê, chôn hai mươi tư giờ dưới đáy một con suối, giữa rừng rậm vùng xích đạo. Khu rừng biểu trưng cho bụng mẹ, nước biểu trưng cho nước ối trong tử cung, dòng suối biểu trưng cho thời gian trôi chảy. Tất cả tạo nên một phức hợp biểu tượng có sức tác động mạnh mẽ đến mức người thụ pháp trên thực tế quên hẳn quãng đời họ đã trải qua trước đó. Tái sinh và thụ pháp theo cách đó mang đầy đủ ý nghĩa của sự chết đi rồi sống lại. Những tục lệ tương tự đến nay vẫn còn được sử dụng, tuy chúng ta rất khó nhận ra. Chúng làm chúng ta hiểu thêm ý nghĩa của một số huyền thoại và tục lệ thời Cổ đại Hy-La cũng như vài thời kỳ nào đó trong lịch sử chúng ta. Chẳng hạn, người Hy Lạp cổ đại nhận chìm các pho tượng thần thánh vào trong nước để tẩy rửa (nữ thần Athéna, nữ chúa thần Héra v.v...). Người Nazarens cũng áp dụng nghi lễ tắm trước lễ thụ giáo, giống hệt như nghi thức thụ phong hiệp sĩ thời Trung cổ.

Ngoài tác dụng tẩy rửa, phục hồi, nước còn có tác dụng tăng lực : do vậy có tục tắm của cô dâu

chủ rể. Những phụ nữ vô sinh đâm mình dưới một con suối thiêng, tục lệ này đã được quan sát thấy từ Địa Trung Hải cho đến miền Viễn Đông suốt hơn ba ngàn năm lịch sử.

Đạo Kitô lấy lại tục tắm tẩy rửa. Thánh Jean Baptiste tẩy rửa cho tín đồ trong dòng sông Jourdain. Việc tẩy rửa - cũng là rửa tội - của đạo Kitô làm cho thể xác và linh hồn quyện vào thành một biểu tượng. Thánh Jean, soạn giả sách Phúc Âm, nói : *Ai đã tắm thì không cần rửa nữa, người ấy đã hoàn toàn sạch sẽ. (Jean 13, 10)* - ở tiếng Hy Lạp, *sạch sẽ* và *thuần nhất* là cùng một từ. Theo nhận thức của đạo Kitô, sự thuần nhất kia không có nghĩa xấu. Nó chuẩn bị cho con người bước vào một cuộc sống mới mẻ và phong phú. Sau khi được tẩy rửa, cuộc sống trở nên thuần nhất, không còn vết tích của tội lỗi, tức là nguyên nhân tạo nên cái chết của linh hồn. Sự thuần nhất chân chính không có nghĩa không có tỳ vết, mà là sự sống ở dạng thuần nhất.



TẮM - Tắm trong một dòng sông Thiên đường. Chi tiết (Cluny, Bảo tàng Ochier).

Tuy có nhiều tục lệ đề cao tác dụng tốt của tắm như vậy, nhưng ở đạo Kitô vẫn có một cách nhìn cả thẹn, lật ngược biểu tượng nói trên, cho tắm là trái ngược với tiết hạnh. Ở đây ta cần phân biệt tắm nước nóng và tắm nước lạnh. Tắm nước nóng bị coi là làm tăng khoái cảm xác thịt cho nên cần loại bỏ. Thánh Jérôme đưa ra nhận định

đúng như thế (Epist. 45,5). Ông cho rằng tắm nước nóng có hại cho sự tiết hạnh. Tín đồ Kitô giáo sống ở mấy thế kỷ đầu thoải mái tắm chung với nhau. Các Hội nghị giám mục và các chức sắc của Giáo Hội đã kịch liệt chống lại thói quen này, cho tắm chung như thế là vô đạo đức. Thời Trung cổ những bể tắm nước nóng công cộng bị mang tiếng là những nơi dâm ô, do đó tín đồ Kitô giáo bị cấm không được lai vãng.

Một số tu sĩ phương Tây và phương Đông - những người này còn nghiêm ngặt hơn - không chỉ cấm tắm toàn thân mà cấm cả việc dùng nước. Thánh Clément ở thành Alexandrie chia ra bốn kiểu tắm : tắm mục đích hưởng lạc, tắm để làm nóng người, tắm để sạch sẽ và tắm vì lý do sức khỏe. Ông chỉ công nhận kiểu tắm thứ tư. Đã thế lại chỉ phụ nữ mới được tắm kiểu đó với điều kiện không tắm luôn. Thánh Augustin khoáng đạt hơn, trong cuốn *Quy Tắc*, ông cho phép tắm nước nóng mỗi tháng một lần.

Ngược lại, việc ngâm mình trong nước lạnh được coi là một cách hành xác, nước càng giá lạnh càng tốt. Vì vậy các nhà viết sử tích các thánh ở những thế kỷ đầu của đạo Kitô và ở thời Trung đại, sao chép nhau, nói nhiều đến việc ngâm mình trong nước giá lạnh để chế ngự thân xác.

Chúng tôi cũng xin nói thêm, nếu hiểu từ tắm theo cách của khoa luyện đan thì muốn tẩy rửa phải dùng lửa, chứ không dùng nước, giống như kiểu lễ rửa tội bằng lửa của các thánh tử đạo. Cuối cùng, trong một văn bản cổ như sách *Kim Hoa*, tắm lại gắn với việc *chay tịnh* (tâm trai), tẩy rửa tâm hồn nghĩa là loại bỏ mọi hoạt động tâm trí, đạt tới trạng thái *hư tâm* cuối cùng. Điều này khép lại vòng tròn của biểu tượng, đưa chúng ta trở lại điểm khởi đầu.

TÂM, TRUNG TÂM

CENTRE

Tâm điểm là một trong bốn biểu tượng cơ bản (theo CHAS, 22), ba biểu tượng khác là hình tròn*, hình chữ thập* và hình vuông*

Tâm điểm, trước hết là cái **Bản Nguyên** (R3), là cái Có thật tuyệt đối (166) : tâm điểm cao nhất chỉ có thể là Thượng Đế. Nicolas de Cuse khẳng định, các cực của các hình cầu trùng khít với tâm điểm tức là Thượng Đế. Ngài ở mọi nơi đồng thời không ở nơi nào cả. Ở đây làm sao không nhắc đến câu của Pascal dẫn Hermès Trismégiste : *Thượng Đế là một hình cầu, chỗ nào cũng là tâm và không chỗ nào là chu vi* Có nghĩa Thượng Đế hiện diện

khắp mọi nơi và sự hiện diện đó là vô hạn, cho nên, nó nằm ở cái Tâm vô hình của vạn vật, không tùy thuộc không gian và thời gian.

Nếu Tâm điểm là sự trùng khít của các mặt đối lập theo quan niệm của Nicolas de Cuse, thì phải nhận thức rằng nó là nơi xuất phát của mọi động lực. *Nó là nơi hội tụ và cùng tồn tại của các sức mạnh đối lập, nơi tập trung năng lượng cao nhất.* Nó là toàn bộ sự đối lập hoặc sự cân bằng giữa những thứ bù trừ lẫn cho nhau.

Cho nên trong khoa biểu tượng học, không thể quan niệm tâm chỉ là một vị trí đứng yên. Nó là nơi xuất phát, từ một tỏa ra thành vô vàn, từ trong tỏa ra ngoài, từ cái chưa có hình thù tỏa ra thành cái có hình thù, từ trạng thái vĩnh hằng tỏa ra thành các trạng thái nhất thời. Nó là nơi diễn ra mọi quá trình tỏa ra và quá trình đa dạng hóa, đồng thời là nơi, theo như nguyên lý của chúng, mọi quá trình trở về và hướng vào nhau tụ lại để tìm sự thống nhất.

Mircea Eliade (ELIT, 316) phân chia khái quát biểu tượng này ra ba tổng thể liên kết đồng thời bổ sung: 1) Ở tâm điểm của thế giới có Ngon núi thiêng, nơi trời và đất giao nhau; 2) Mọi đền đài, dinh thự, mở rộng ra là mọi đô thị thiêng liêng cũng như cung điện vua chúa đều gắn với một ngọn núi thiêng, và do đấy chúng đều được công nhận là tâm điểm; 3) ngược lại, mỗi ngôi đền, dinh thự, hay đô thị thiêng liêng đều có Axis mundi⁽¹⁾ đi qua, nên đều được coi là nơi mà Thiên đường, Trần gian và Âm phủ giao nhau. Đồng thời cây đời cũng vươn lên ở tâm của thế giới. Chúng ta nhận xét sẽ thấy hai hình ảnh của tâm và trục*, trong động học về biểu tượng, là tương liên và chỉ phân biệt nhau theo một góc nhìn nào đấy. Một cái cột, nếu nhìn từ trên xuống thì là một điểm, nhưng nếu nhìn ngang theo chiều vuông góc với nó thì lại thành một cái trục. Một nơi thiêng liêng cũng vậy, vì bao giờ nó cũng vươn lên theo chiều cao, cho nên nó vừa là tâm vừa là trục của thế giới. Phải chăng chính vì thế mà nó là địa điểm ưu tiên của các sự tích thần hiện?

Tâm của thế giới thường được miêu tả là một điểm cao: núi*, đồi*, cây*, tảng đá mang hình dương vật*, tảng đá*. Nhưng cần nhận thấy rằng cái tâm đó so với trời thì là độc nhất, nhưng nó không độc nhất trên mặt đất. Mỗi dân tộc - có thể nói mỗi người - đều có một tâm thế giới của riêng mình: đó là điểm từ đó họ nhìn ra, đồng thời cũng là điểm hút của họ. Người ta quan niệm nó là điểm gặp nhau giữa một bên là niềm khao khát, tập thể hay cá nhân, của con người, một bên là sức mạnh siêu tại có khả năng thỏa mãn niềm khao khát

kia, bất kể khao khát hiểu biết, khao khát yêu thương hay khao khát hành động. Nơi niềm khao khát đó gặp sức mạnh thỏa mãn nó chính là tâm của thế giới.

Cách hiểu về tâm như thế cũng gắn liền với cách hiểu về kênh truyền thông. Quả thật tâm còn được gọi là rốn của trái đất. Trong những pho tượng nhỏ châu Phi, chúng ta thấy đập ngay vào mắt hình dạng cái rốn rất to, giống như một cái ống dài, thường nổi rõ hơn cả dương vật rất nhiều. Đây là tâm điểm và sự sống tụ ở đó. Đối với người Hy Lạp thì tâm thế giới được đánh dấu bằng tảng đá hình dương vật* ở Delphes. Ngọn núi Garizim được người Samaritain coi là thiêng liêng và là rốn của trái đất. Tên quả núi Thabor bắt nguồn từ tabur nghĩa là cái rốn. Tâm có cả ý nghĩa tinh thần lẫn vật chất. Thức ăn nuôi dưỡng tinh thần con người chảy từ tâm ra, cũng như thức ăn nuôi dưỡng phần xác là từ dòng máu người mẹ.

Tâm cũng còn là biểu tượng của quy luật tổ chức. Do đấy người ta dùng cụm từ quyền lực trung tâm (hay trung ương). Nó tổ chức Nhà nước. Ở nghĩa cao hơn, nó tổ chức Vũ trụ, sự tiến triển sinh học, sự nâng cao dần về tinh thần. Trong biểu tượng này, người ta cảm thấy phía sau nó có sự đối lập mạnh mẽ giữa tình trạng hỗn mang và tổ chức, trong đó những hình thái già nua, bại vong nhường chỗ cho những hình thái mới mẻ, và tình trạng vũ trụ có tổ chức, vươn lên phía ánh sáng, phía tổ chức mang sức sống và cuối cùng là vươn đến sự xuất hiện tinh thần (CHAS, 166).

Trong sự tỏa ra theo cái tạm gọi là chiều ngang, ta có thể coi tâm như hình ảnh của thế giới, một mẫu thu nhỏ mang mọi tiềm năng của vũ trụ. Và trong sự vươn lên theo chiều thẳng đứng, tâm được coi như địa điểm chuyển tiếp, chỗ dừng chân để tiến hành thực pháp, nơi giao nhau giữa các bình diện thiên đường, trần gian và địa phủ, là ngưỡng cửa để bước vào cõi giải thoát và do đó cũng có nghĩa là sự đứt đoạn. Tâm điểm kịch biến là nơi tích tụ sức đột phá mạnh nhất, làm nổ ra những biến cố, những đường phân định quan trọng.

Khái niệm về tâm được ghi ở xứ Gaule cổ trong địa danh Mediolanum (tên thành phố Milan cũng từ đây ra, ở xứ Gaule nằm bên này núi Alpes). Người ta biết được tới năm chục thí dụ như thế. Tên này chắc có nghĩa trung tâm hoàn

(1) Trục của thế giới (La-tinh) - ND

thiện mà cũng là đồng bằng trung tâm. Một trong những Mediolanum của nước Pháp, Chateaufort (CHER) là tên một thành trì của các Bituriges các vua của thế giới, từ này sau này tạo thành tên thành phố Bourges và tên tỉnh Berry. César cũng nói trong cuốn *de Bello Gallico* đến vùng đất linh thiêng nơi các giáo sĩ thời cổ hội họp trong rừng carnute để bầu thủ lĩnh của họ. Ở Ailen, tỉnh Midhe trung tâm (tiếng Anh là Meath) được thành lập bằng cách cắt bốn tỉnh sát cạnh nhau, mỗi tỉnh một khoảnh đất. Tại đây diễn ra tất cả các lễ hội tôn giáo và nhà nước, và chính tại Tara, trung tâm hành chính của tỉnh, trung tâm này mà vị vua cao nhất miền Ailen lập kinh đô. Trung tâm là sợi dây nối liền các bộ phận (CELT, I, 159 sq).

Trong các nền văn minh cổ của thổ dân da đỏ Trung Mỹ, tâm điểm của chữ thập chỉ bốn phương ứng với mặt trời thứ năm có nghĩa là với thế giới hiện nay. Trong cuốn *Codex Borgia*, mặt trời thứ năm này được vẽ nằm giữa bốn vị thần ứng với bốn mặt trời trước kia, bốn thành bốn màu cơ bản : đỏ, đen, trắng, xanh nối với nhau bằng những đường màu đỏ máu. Hình vị thần ở giữa là Quetzalcoatl, thần của mặt trời hiện tại. Trong những minh họa khác của cuốn *Codex* ấy còn có cây đời nhiều màu sắc, có con chim Quetzal đậu trên. Dân tộc Aztèque coi con số năm là con số trung tâm và trong nhiều phong tục, con số đó chỉ con người.

Một số người được phong cho mang một chức năng đặc biệt làm trung tâm : chẳng hạn Chúa Kitô, như là Ngài hiện diện trong vô vàn tác phẩm nghệ thuật thể hiện sứ mạng cứu thế của Ngài.

Một chữ ký hoặc một con dấu hình chữ thập, ở giữa có một hình khuyên tròn hay hình quả trám, biểu tượng cho quyền cai quản vũ trụ.

Cái tên của Charlemagne cũng không đơn độc : trong tên ông là Karolus gồm bảy chữ cái thì bốn phụ âm tỏa ra bốn phương còn ba nguyên âm chụm lại thành hình quả trám ở trung tâm. Cách sắp xếp như vậy, gồm một trung tâm chỉ huy ở giữa và bốn điểm ở bốn hướng xung quanh, chúng vừa phối hợp vừa phục tùng trung tâm, người ta thấy có trong mọi chữ ký của dòng họ Carolingiens (CHAC, 443). Một cái tên, một chữ cái thậm chí một ký hiệu, một dấu chấm nằm ở trung tâm một hình vẽ nào đó đều thể hiện vị trí làm nòng cốt để mọi thứ khác dựa vào, cũng tức là phụ thuộc vào nhân vật đã được coi là biểu tượng.

Trong tâm lý liệu pháp, người ta thừa nhận ba chức năng chủ yếu nằm ở trung tâm, là cái mẫu gốc bao gồm : vật tổ, biểu tượng, huyền thoại, ý niệm, hoặc đơn giản hơn, là xung lực, là cái được giới thuyết nhiều, nhưng chưa được hiểu kỹ. Chức năng thứ nhất là hệ thống hóa dần dần nội dung biểu thị và tâm lý của cái Tượng Tượng. Chức năng thứ hai là đẩy lên mức cao những đối nghịch nội tại và hệ quả là năng động hóa những ý tưởng thôi thúc và những ức chế. Và chức năng thứ ba là đưa bệnh nhân đến chỗ bộc lộ theo dạng ngoại chiếu, bằng sáng tác hoặc hành động (VIRI, 179).

TÂM GỬI DẸT

GUI

Ngoại trừ tiếng vùng Bretagne hiện đại, trong toàn miền Celte, tâm gửi mang những tên gọi đặc trưng cho biểu tượng của nó. Trong đoạn văn nổi tiếng miêu tả việc thu hái tâm gửi dẹt, Plinie nói rằng người xứ Gaule gọi nó bằng một tên có nghĩa là thuốc bách bệnh. Đó cũng là nghĩa của các tên gọi khác của tâm gửi uileiceadh và ollach, và ta cần thấy ở đó biểu tượng của sự bất tử và sự cường tráng hoặc sự tái sinh về thể xác. Trong huyền thoại Đức cổ về Balder, ông vua làm người ta chết bằng tâm gửi, tâm gửi chính là hiện thân của ông ta : nét này có thể biểu trưng cho sự chuyển tiếp từ dạng sống trần tục sang dạng sống gần như thần tiên. Trong tiếng xứ Vannes, người ta nhận thấy trong số những tên gọi của tâm gửi, có tên kỳ lạ *deur derhue*, nước cây sồi, nhưng không chắc tên gọi ấy có nghĩa về ngôn ngữ hay nghĩa về biểu tượng cổ xưa. Tâm gửi dẹt trên cây sồi rất hiếm, điều này hẳn cắt nghĩa phần nào tục lệ các giáo sĩ xứ Gaule cổ. Vì rất hiếm gặp loại tâm gửi này, nên khi gặp được, người ta thu hái nó trong một nghi lễ tôn giáo trọng thể, vào ngày thứ sáu của tuần trăng, bởi căn cứ vào mặt trăng mà người xứ Gaule quy định tháng và năm của họ, cũng như một thế kỷ của họ bằng ba mươi năm. Người ta chọn ngày đó bởi mặt trăng vào ngày thứ sáu đã đủ lớn, tuy chưa phải đã ở giữa hành trình của nó. Họ gọi tâm gửi bằng một cái tên có nghĩa là thuốc chữa bách bệnh. Sau khi đã chuẩn bị lễ hiến sinh ở gốc cây, người ta đặt đến hai con bò đực trắng mà lần đầu tiên hai sừng bị trói. Giáo sĩ mặc áo dài trắng, trèo lên cây, dùng liềm bằng vàng cắt tâm gửi, gói nó vào một mảnh vải trắng. Sau đấy họ giết hai con bò, đồng thời cầu nguyện thần linh làm cho lễ hiến sinh có lợi cho những người sẽ dùng tâm gửi này. Họ tin nước sắc tâm gửi chữa cho những con vật nào vô sinh để được và là vị thuốc giải mọi chất độc (His. Nat. 16, 249). Nghi lễ do Plinie miêu tả rất có thể liên quan đến nghi lễ trong lễ hội tháng mười một,

đánh dấu năm mới của người Celtes, và điều này cũng rất phù hợp với biểu tượng về tác dụng bất tử và tái sinh của tầm gửi dẹt. Việc chọn tầm gửi ở cây sồi chắc hẳn liên quan với tính biểu tượng thực vật của giáo sĩ, nhưng ít có khả năng tầm gửi dẹt biểu trưng cho cả sự khôn ngoan. Bản thân cây sồi đã biểu tượng cho cả sức mạnh lẫn sự khôn ngoan (tương đương với gỗ* và với khoa học*). Và lại tầng lớp giáo sĩ cũng có khả năng chữa bệnh. Có thể nói thêm rằng tầm gửi là do chim chóc trên trời chở đi khắp nơi cho nên càng tăng thêm tính biểu tượng của sự bất tử (xem Nhánh* vàng) (LERD, 60-62).

TẦN BÌ

FRÉNE

Người Hy Lạp vào thời Hésiode coi tần bì là biểu tượng của sự hùng mạnh. Trong huyền thoại nổi tiếng về nguồn gốc các loài, chính cây tần bì đã tạo nên chủng tộc đồng thau, khác xa chủng tộc bạc, con cháu của tần bì khỏe và đáng sợ.

Gỗ tần bì dùng làm cán giáo, bản thân tên của nó cũng có nghĩa là ngọn giáo.

Trong những truyền thuyết Bắc Âu, cây tần bì là biểu tượng của sự bất tử và của mối liên hệ giữa ba cấp độ vũ trụ. Một bài thơ Bắc Âu mô tả cây tần bì (do CHAS dẫn, 306) :

Cây ấy được dựng một cách khôn khéo, xuyên sâu vào tận lòng trái đất...

Tôi biết có một cây tần bì người ta gọi là Yggdrasil.

Ngọn cây lọt giữa những đám hơi nước trắng xóa

Từ trên đó những giọt sương rơi xuống thung lũng

Cây quanh năm xanh tươi trên mạch nước nguồn Urd

Nó là thần khổng lồ, vị thần bảo trợ sự sinh sản :

Yggdrasil đứng đưa

Cây tần bì đứng đứng

Thần cây già run rên rì

Và thần khổng lồ thoát ra

Mọi người đều run rẩy

Trên các nẻo đường địa ngục...

(Bản dịch tiếng Pháp của Régis Boyer)

Đối với các dân tộc Đức cổ, cây tần bì Yggdrasil là cây của thế gian. Không gian mở ra dưới bóng của nó, vô số sức vật trú ở đó, mọi loài đều từ chúng mà ra. Tần bì quanh năm xanh tươi vì được dòng nước nguồn Urd cung cấp sinh lực. Nó sống bằng nước đó và nuôi sống thế gian cũng bằng nước đó. Nguồn nước mạch này do một trong các nữ thần Nornes canh giữ, họ là những thần nắm giữ số mệnh.

Cây tần bì có ba rễ chính, rễ thứ nhất cắm vào nguồn nước mạch Urd, rễ thứ hai cắm vào xứ bằng giá Niflheim, tới nguồn nước Hvergelmir là ngọn nguồn của mọi dòng nước trên thế gian ; rễ thứ ba cắm vào xứ sở những thần Khổng Lồ, cội nguồn của đức Hiền Minh ngày đêm ca hát. Các vị thần của người Đức cổ hội họp dưới gốc cây Yggdrasil giống như các thần linh Hy Lạp hội họp trên đỉnh núi Olympe để phán xử. Khi có đảo lộn lớn trong vũ trụ, một vũ trụ biến đi, nhường chỗ cho một vũ trụ mới, Yggdrasil vẫn trụ lại, đứng thẳng, không ai làm gì nổi nó. Nó là nơi ẩn náu cho những ai thoát khỏi thảm họa, trở về cư trú trên thế gian. Cây tần bì là biểu tượng của tính vĩnh hằng của sự sống mà không thứ gì hủy hoại được.

Trong những nước cộng hòa vùng Bantich, cây tần bì dùng để chỉ người khờ khạo, dại dột, vì cây đó bị coi là mù, nó không biết mùa xuân đến nên vẫn giữ cành trơ trụi, không mọc lá khá lâu sau đó. Rồi khi mùa thu đến, sợ mình lộ bí, nó bèn vội vã trút hết lá trong liên một lúc. Nó là cây trút lá đầu tiên. (*Latvi esu Tautas paskas un teikas*. Riga 1925-1937).

Cây tần bì được xem như có tác dụng đuổi rắn : như nó có sức mạnh ma thuật khiến rắn rất sợ. Con rắn nào nếu được quyền chọn, hoặc chui qua những cành tần bì, hoặc băng qua ngọn lửa của bếp lò thì nó sẽ chọn con đường thứ hai. Nêu bật đặc điểm đó, Plin và Dioscoride cho biết thêm : nước lá tần bì trộn với rượu có công hiệu chữa rắn cắn (LANS, 6, phần 2, 146-147).

Ở xứ Grande Kabylée cũng như ở Bắc Âu, cây tần bì được coi là biểu tượng của khả năng sinh sản. Cây tần bì *taslent* là cây quý nhất của phụ nữ, họ treo lên hái đủ số lá cho bò ăn và treo lên đó những lá bùa, nhất là bùa làm mềm trái tim đàn ông.

Tần bì là cây đầu tiên xuất hiện trên trái đất, nhưng xét về tính hữu ích, nó chỉ đứng thứ hai, sau cây ô-liu.

Nhưng cây tần bì làm thức ăn cho gia súc này cũng không phải chỉ lành hiền, nó cũng đáng sợ như mọi thứ có khả năng ma thuật khác.

Nếu người đàn ông trồng một cây tần bì thì một nam giới trong gia đình anh ta phải chết, hoặc vợ anh ta chỉ đẻ ra những đứa trẻ đã chết ngay trong bụng mẹ. Mọi thứ giúp cho sự sống và sinh sản đều có nguy cơ lấy đi sự sống và khả năng sinh sản, ôu cũng là quy luật bù trừ (SERP, 252).

TẮY UẾ

PURIFICATION

Nghi lễ tẩy uế có trong mọi tôn giáo, kèm theo rất nhiều điều cấm kỵ và hàng loạt bất tận các nghi thức. Bất cứ thứ gì không thanh khiết : việc làm, thức ăn, súc vật đều làm Thượng Đế không hài lòng. Mọi nhơ bẩn vật chất hay việc làm sai với luật lệ đều phải được gột rửa. Khái niệm về sự trong sạch đạo đức, trong sạch lương tâm, sự nhơ bẩn linh hồn và sám hối chỉ xuất hiện ở Hy Lạp như cùng với việc lập đền thờ thần Apollon ở Delphes. Tẩy uế là bắt buộc trong một số dịp, chẳng hạn trước khi bước vào một nơi nào đó người ta phải rửa tay, súc miệng v.v... Những người làm công việc tẩy uế ở Ai Cập là tầng lớp thấp. Hàng ngày họ đóng và mở cửa đền theo nghi thức. Lễ nghi được cử hành lúc bình minh, gần các hồ. Agnihotra trong kinh Vệ Đà là một nghi lễ tẩy uế bằng lửa. Bởi nước và lửa đều có tác dụng làm sạch đồng thời có tác dụng cầu phúc. Nhưng tẩy rửa tội giết người chỉ có thể dùng máu, cần giết một con vật để tưới máu nó lên kẻ phạm tội.

Tẩy uế gắn liền với nước, với lửa, với máu, trong khi sự nhơ bẩn lại đến từ đất. Tẩy uế tượng trưng cho việc khôi phục lại sự thanh khiết của cội nguồn, cho việc cảm nhận sự nhơ bẩn do tội lỗi và do những quan hệ trần tục, đồng thời nó cũng biểu trưng cho khát vọng về một cuộc sống có thể gọi là thần tiên và cho sự trở về cội nguồn của sự sống.

TETRAKTYS

Loạt bốn số đầu tiên, cộng lại thành mười : 1. 2. 3. 4 = 10 (xem **tứ phân***). Dạng hình chóp của nó, theo quan niệm biểu tượng của phái Pythagore, biểu thị tất cả mọi tri thức :

Lửa - Trí sáng tạo

O

Không khí O O Vật chất

Nước O O O Sự thống hợp tinh thần và vật chất

Đất O O O O Hình thể thụ tạo

Tétraktys mang một màu sắc thiêng liêng và dùng làm bảo đảm cho lời thề của các môn đồ Pythagore. Jamblique, triết gia Hy Lạp đã đề ra công thức lời thề như sau : *Tôi xin thề, với sự chứng giám của người đã tiết lộ cho linh hồn chúng ta nguyên lý Tétraktys là nguồn gốc của thiên nhiên vĩnh hằng (BOUM, 45).*

Pythagore coi Tétraktys có giá trị ngang với lời sấm truyền ở đền Delphes. Đây là số hoàn hảo, giúp ta hiểu được bản thân và thế giới, trần tục cũng như thần tiên. Nếu dùng lối nói của âm nhạc, Tétraktys nghĩa là hợp âm hoàn hảo, là hòa âm, là nguyên lý của mọi sự vật.

Người ta khấn Tétraktys như khấn một vị thần, vị thần của Sự Hòa Hợp, chi phối mọi thứ ngay từ lúc phát sinh : *Hỡi con số thiêng liêng, hãy ban phúc lành cho chúng con, Ngài là vị đã tạo ra các thần thánh và con người. Hỡi Tétraktys chính trực và màu nhiệm, Ngài là nguồn gốc và căn nguyên của sự sáng tạo không bao giờ ngừng. Bởi con số thần diệu khởi đầu bằng đơn vị thuần khiết và sâu xa, đã phát triển tiếp đến con số bốn thiêng liêng, sau đây sinh sản ra mọi thứ, nối kết mọi thứ. Con số xuất hiện đầu tiên, không bao giờ biến đổi, rồi đến số Mười thiêng liêng, nắm giữ chiếc chìa khóa để mở ra mọi thứ (GHYP, 15-16).*

TÊN GỌI (xem Âm thanh, Chữ, Chữ viết, Đa' wah, Lời nói, Ngôn ngữ)

NOM

Nghĩa biểu trưng và việc sử dụng **Tên gọi Thượng Đế** ta thấy ở mọi tôn giáo thờ một vị thần tối cao, sáng tạo và điều khiển thế giới, cũng như ở một số hình thái của đạo Phật gần với các tôn giáo nói trên.

Ta đã biết đến tầm quan trọng của việc dùng Tên đáng Chí Tôn ở người Do Thái cổ : ba Tên gọi được xem là thể hiện trực tiếp **Bản chất của Chúa Trời**, trong đó Tên chính là một từ gồm bốn chữ cái, đây là Mật Danh mà chỉ vị chức sắc cao nhất của giáo hội mới được phép nói lên.

Những tên khác (Adonai, Shaddai...) chỉ những đặc quyền hoặc một số phẩm chất của Chúa Trời. Quan niệm tương tự về phẩm chất hoặc quyền năng cũng được áp dụng cho chín mươi chín Tên gọi Thượng Đế trong đạo Hồi, những Tên ấy được các nhà thần học dần giải, trong đó có các al - Ghazzali (**Ez-Rahmân, Ez-Rahîm, El-Malik**...). Cũng quan niệm ấy có thể áp dụng - nhưng lần này không có cơ sở điển phạm hoặc truyền thống rõ rệt - cho Các Tên gọi Chúa Trời của Denys I' Aréopagite Giã danh (Đấng Tận Thiện, Đấng Tận Mỹ, Sự Sống, Đức Hiền Minh, Đức Quyền Uy...). Tất nhiên, trong tất cả các trường hợp ấy, các Tên Chúa đều được dùng làm chỗ dựa cho những suy ngẫm và trải nghiệm tâm linh.

Nhưng cách sử dụng Tên gọi Thượng Đế được nhiều người biết đến nhất - rất hay được nêu lên trong các bài Thánh vịnh - là bằng lời khấn, nhờ lời khấn mà cái tên gọi ấy hòa nhập một cách huyền bí với bản thân Thần linh Tối thượng. Khi đó người ta cảm thấy dường như mỗi lần đọc lời khấn, Thượng Đế hiện lên trước mắt. Khấn cái tên làm cho thần linh có tên hiện ra. Chính vì vậy thánh Bernard mới có thể dùng lời khấn làm thuốc ăn để sống, ánh sáng để soi đường và liều thuốc để chữa bệnh. Cách khấn chỉ gọi mỗi Tên Chúa được áp dụng trong phương pháp Tĩnh Tọa, ở đây nhiều khi người ta hòa nhập lời khấn vào nhịp thở, nhất là từ thời Nicéphore - vị Thánh cô đơn. Thánh Jean Climaque chẳng đã từng viết : *Hãy hòa lẫn lòng tôn kính đức Giêsu vào hơi thở của người ? Khấn và nhớ hòa nhập với nhau cả trong nghi lễ dhikr của đạo Hồi, nghi lễ này có hai ý nghĩa và nó giống thuật Tĩnh Tọa đến mức đáng kinh ngạc (Người hãy nói : Allah và quên đi thế giới xung quanh cũng như mọi thứ gì trong cái thế giới đó). Nó giống cả phương pháp Japa của đạo Hindu, được một số Swami tiến hành. Cách họ làm chủ yếu là lặp đi lặp lại cái tên Râm. Lúc khấn, người ta còn gọi cả những tên khác, như tên của thần Vishnu và của thần Krishna . Thượng Đế và Tên gọi của Ngài là một, Shri Râmakrishna đã từng nói. Theo giáo phái Amida thì chỉ việc khấn Tên đức Phật cũng đủ để làm Ngài sống lại trên Vùng đất Tịnh khiết Amida. Cũng do nguyên nhân trên mà trong các đền thờ ở Nhật Bản, người ta niệm liên hồi tên Nembutsu.*

Cần nói thêm rằng về một khía cạnh nào đó, việc khấn Tên còn gắn liền với tính biểu tượng của âm thanh* và ngôn ngữ*. Quả vậy, theo những giáo thuyết Ấn Độ, Tên (nama) không tách khỏi âm thanh (shabda). Tên gọi một vật là âm thanh hình thành bởi tác động của những

sức mạnh chuyển động tạo nên nó (Avalon). Cho nên về một mặt nào đó, gọi lên một cái Tên có tác dụng như là tạo nên hoặc thay mặt cho vật đó. Tên gọi và hình dạng (nama và rupa) là tính túy và bản chất của sự thể hiện cá nhân : chúng quy định sự thể hiện đó. Qua những điều đã nói ở trên, ta dễ dàng suy ra rằng, gọi tên một đồ vật hay một sinh vật tức là chế ngự chúng : chính vì vậy mà ở Trung Hoa, người ta đặc biệt coi trọng "chính danh" : có như thế xã hội mới trật tự. Phái Danh Gia rút ra đến tận cùng tất cả những kết quả của lý thuyết này.

Người ta cũng biết rằng ông tổ Adam (Sáng thế, 2, 19) đã được trao việc đặt tên cho các loài vật : có nghĩa ông được quyền chế ngự chúng, cái quyền đặc trưng cho trạng thái Thiên Đàng Eden của con người (AVAS, PHIL, GRAP, SCHC, SCHU, WARK).

Người cổ đại Ai Cập coi tên người không chỉ là một dấu hiệu căn cước. Nó là khía cạnh cốt yếu của người đó. Người Ai Cập tin vào sức mạnh sáng tạo và ép buộc của từ. Tên gọi là một thứ có sức sống. Người ta thấy trong tên gọi mọi tính chất của biểu tượng : 1. nó chứa nặng ý nghĩa ; 2. khi viết hoặc nói lên tên của một người, người ta làm người đó sống hoặc thoát chết, điều này phù hợp với khả năng tác động của biểu tượng ; 3. biết tên cho phép chế ngự con người : khía cạnh thần bí, mối liên quan thần bí của biểu tượng. Việc hỏi tên được áp dụng trong các nghi thức hòa giải, mê hoặc, tiêu diệt, chiếm hữu v.v... tên nó sẽ không còn trên thế gian nữa, câu này là câu cơ bản nhất trong những lời buộc kẻ khác phải chết (POSO, 190).

Sức mạnh của tên không phải chỉ là quan niệm của người Trung Hoa, người Ai Cập hay người Do Thái, nó thuộc về cách suy nghĩ của người nguyên thủy. Biết tên, gọi nó lên một cách chính xác, như thế là có được sức chế ngự người hoặc vật đó. Về mặt này, tư duy Do Thái và truyền thống Thánh Kinh hoàn toàn thống nhất. Tên gọi Chúa Trời bằng bốn chữ chứa đựng đầy sức mạnh : chính vì vậy mà người ta sử dụng cái tên gọi ấy trong mọi lời khấn. Tên được gọi thật to, toàn trái đất sẽ rung chuyển. Chính vì vậy mà các học giả Do Thái muốn giữ bí mật cách phát âm riêng của họ. Phổ biến rộng tức là để cho những kẻ vô đạo và những người làm ma thuật sử dụng làm việc ác.

Tên Chúa Trời cũng thể hiện "căn cước" của Chúa Trời. Juda ben Samuel Halevi (mất 1141) đối chiếu cái tên Elohim với cái tên bốn chữ (Yahvé). Nghĩa của cái tên sau không thể phát sinh từ một luận lý, mà phải từ một ý chỉ, một

cách nhìn tiên tri. Bởi vậy người nào tìm cách tổng giác được cái tên, là tự tách mình ra khỏi những người đồng loại được ân sủng mà bước lên cấp độ thiên thần. Và họ trở thành con người khác (xem Georges Vajda, *Lòng thương yêu của Chúa Trời trong thần học Do Thái thời Trung đại*, Paris, 1957, các trang 107, 211).

Theo truyền thống đạo Hồi, Đại Danh al ismu'l-a'zam, là biểu tượng bản chất ẩn kín của Chúa Trời. Một *hadith* tiên tri có ghi: *Thượng Đế có 99 tên gọi, nghĩa là 100 trừ 1, ai biết được đủ ngàn ấy cái tên, kẻ đó sẽ lên Thiên Đường.*

Kinh Coran (7,179): *Thượng Đế có rất nhiều tên đẹp: hãy khấn Ngài bằng những cái tên ấy và tránh xa những kẻ làm lẫn lộn trong các tên gọi của Ngài.*

Đại Danh là tên gọi chưa ai biết, dùng để bổ sung cho thành 100. Biết được cái Đại Danh ấy của Thượng Đế sẽ cho phép làm được những phép màu. Và chính do biết được nó mà vua Salomon chế ngự được ma quỷ; đây là tên gọi duy nhất chưa được ai biết trong số 40.000 tên của Thượng Đế. Muốn biết được cái Đại Danh ấy, phải đốt một cuốn kinh Coran, chỉ có cái tên ấy không bị cháy: hoặc còn cách khác là đọc các chữ trong kinh Coran theo kiểu ngược lại (nổi chữ đầu tiên với chữ cuối cùng): chữ nào còn sót lại ở chính giữa, chữ ấy là Đại Danh. Nếu dùng cái tên ấy để khấn, mọi điều ước muốn sẽ được thực hiện (PELG, 104).

Người ta kể thánh tiên tri Mohammad có nói rằng Đại Danh nằm trong sourate thứ hai, thứ ba hoặc thứ hai mươi, nơi Thượng Đế được tôn xưng bằng các tên gọi Vị Sống Mãi (al-Hai), Vị tự Ngài đủ với Ngài (al-Quigum) hay Ngài (Hu) (HUGD, 220).

Người ta gán cho Đại Danh một sức mạnh thần bí, bởi tin rằng cái tên ấy buộc Thượng Đế phải chấp thuận điều người khấn cầu xin. Các nhà ma thuật đều cố hết sức để tìm biết cái tên đó. Các lá bùa và phù chú đều luôn có viết tên Thượng Đế.

Khái niệm trên về quyền lực tuyệt đối của một Tên gọi của Thượng Đế, cái tên chỉ một số người đặc biệt mới biết, có lẽ đạo Hồi đã vay mượn của đạo Do Thái.

Nhà thần bí học El Boûni cho rằng Đại Danh chính là bản thân con người của Thượng Đế.

Đối với thế giới Celte, tên gọi gắn bó chặt chẽ với chức năng. Tên một người, một dân tộc, một thành phố hay một địa điểm nào đó bao giờ cũng

do một giáo sĩ đề ra, căn cứ vào một đặc điểm đáng quý nào đó. Cùchulainn, trước kia tên là Setanta, đã được đổi thành tên trên do tu sĩ Cathbad: sau khi giết chết con chó của người thợ rèn Culann, chàng đã đưa ra lời phán xử công bằng đến mức tất cả những ai có mặt, nhà vua và các giáo sĩ đều phải thán phục. Tại xứ Gaule cũng như tại Ailen, người ta biết có nhiều tên người giống tên thánh thần. Vào thời kỳ hưng thịnh, người Celtes cho là phải có sự tương đương giữa tên người và chức vị *tôn giáo hoặc xã hội, hoặc còn cả giữa tên người đó với hình hài và phong độ.*

TÊN, MŨI TÊN

FLÈCHE

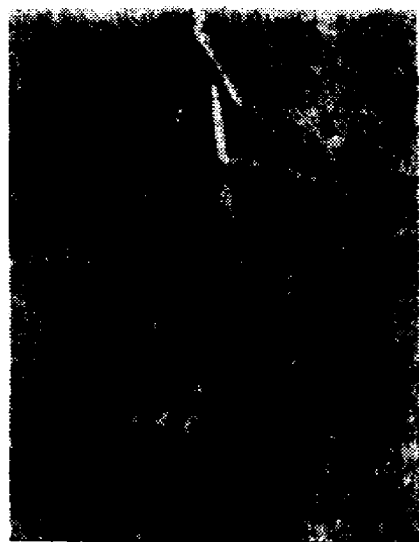
Trên tư cách một đồ vật hoặc dụng cụ, chứ không trên tư cách một ký hiệu, mũi tên là biểu tượng cho sự lọt qua, sự mở ra. Mũi tên còn là biểu tượng của tư tưởng đưa ánh sáng vào và của cơ quan tạo tác, mở ra để làm cho thụ thai, phân thành hai để dẫn đến một sự tổng hợp... đó cũng còn là tia sáng rơi vào một khoảng không gian tâm tôi, bởi người ta mở cái không gian đó ra. Đó có thể là tia nắng mặt trời, bản thân tia nắng cũng là nhân tố tạo nên sự sinh sản và phân tách ra thành các hình ảnh (VIRI, 194).

Giống như cái thang, mũi tên cũng là biểu tượng của sự trao đổi giữa trời và đất. Theo chiều chúc xuống, mũi tên là một công cụ của uy quyền thần thánh, giống như sét giáng xuống để trừng phạt, tia nắng hay hạt mưa đem lại sự phì nhiêu; những người được Thượng Đế sử dụng để thực hiện các công việc của Ngài, được gọi trong kinh Cựu Ước là *những người con của ông dựng tên*. Theo chiều ngược lên cao, mũi tên gắn liền với những biểu tượng của phương thẳng đứng. Nó có nghĩa *vọt thẳng lên không trung, và cương lại sức nặng kéo xuống, nó thực hiện, theo nghĩa tượng trưng, một sự thoát khỏi những điều kiện của cõi trần tục* (CHAS, 162).

Nhìn chung, mũi tên là biểu tượng bao trùm của sự vượt ra ngoài điều kiện thông thường; nó là một sự thoát ra ngoài, một cách tưởng tượng cự ly và trong lượng; một sự dự tính trong óc, nhằm đạt tới những giá trị ngoài tầm với (CHAS, 324).

Đối lập với cái chia*, mũi tên có đặc điểm riêng là biểu tượng cho sự chấm dứt tình trạng mập mờ, cho sự phóng chiếu tách rời, cho sự khách quan hóa, cho sự lựa chọn, cho thời gian có định hướng (VIRI, 69). Mũi tên trở hướng cho sự tìm tòi để xác định căn cước, theo nghĩa một con người phải dùng cách tách bản thân ra mới có thể xác định được mình là ai, là người thế nào. Mũi tên là biểu tượng của sự thống nhất, của điều quyết định, của sự tổng hợp (xem người bán cung*).

Trong các kinh *Upanishad*, mũi tên chủ yếu là biểu tượng của sự mau lẹ và trực giác chớp nhoáng. Trong truyền thống châu Âu, mũi tên, *sagitta*, có cùng gốc từ với động từ *sagire*, nghĩa là *nhận biết nhanh*, do đó mũi tên là biểu tượng của sự nhận thức nhanh chóng, và từ đồng căn của nó nghĩa là tia vút đi, tức là *ánh chớp* (DURS, 137)



TÊN, MŨI TÊN - Cung thủ có bàn tay lớn. Mộ Bogomile. Điều khắc. Nghệ thuật Bosnie. Thế kỷ X-XIV.

Là Biểu tượng cả của chiếc răng, của ngọn lao, của mũi kích bay vùn vút để cắm trúng và đâm chết con mồi ở xa, mũi tên cũng được người ta khấn như khấn một vị thần, để che chở người này và trừng trị kẻ kia.

Nó khoác bộ lông đại bàng

Với chiếc răng loài ác thú

được quấn bằng những sợi gân

vừa buông ra đã bay vút

đó là Mũi Tên...

Hỡi Mũi Tên thẳng tắp, hãy tha chúng tôi,

Mong thân xác chúng tôi biến thành đá

...Vừa được tung đi đã bay xa tắp

Ngọn lao được lời khấn cầu mài nhọn

Bay đi, đến chỗ quân thù

Đừng để đứa nào sống sót

(Bản dịch của Louis Renou, *Rig Veda*, 6, 75. VEDV, 216).

Mũi tên là biểu tượng của số mệnh :

Tôi sẽ được toại nguyện nếu biết

Số phận tôi sẽ ra sao

Mũi tên trúng vào tôi sẽ bớt dữ dần.

(DANC, Thiên Đường, khúc 17, 25-27).

Mũi tên còn biểu trưng cho cái chết đột ngột, chớp nhoáng : Apollon, vị thần gieo sự chết trong trường ca *Iliade*, đã dùng những mũi tên giết chết các con của Niobé.

Mũi tên đến một cái đích đã được xác định và biểu thị sự hoàn tất. Nó giống như tia nắng mặt trời và thể hiện vũ khí gọt ra từ gỗ. Về vấn đề này, C.G.Jung nhận xét rằng các anh hùng thần thánh đều có cha là thợ gia công gỗ, thợ chạm khắc, thợ chặt đẵn gỗ, thợ mộc, như Joseph, cha nuôi của đức Giêsu. Biểu tượng này còn được dùng như một yếu tố tạo sự sinh sản, hoặc như tia nắng mặt trời. Nó làm người ta liên tưởng đến ống đựng tên của các thần và cây cung* của những con Nhân Mã. Một bài thuyết giáo của Origène đã gọi Chúa Trời là người bắn cung.

Trong một thủ bản những bức tiểu họa Ý thế kỷ XII, Chúa Trời xua đuổi Adam và Eve bằng những phát tên, giống như thế, Apollon rượt đuổi quân Hy Lạp trong *Iliade*. Nhiều tiểu phẩm thế kỷ XII thể hiện Chúa Trời hai tay cầm cung và những mũi tên (JUNI, JUNA, DIDH, DAFR).

Trong các truyền thuyết Nhật Bản, kết hợp với cung, mũi tên biểu tượng tình ái. Hình dạng tựa như dương vật của nó là rõ ràng, nó xuyên vào trung tâm. Bản nguyên dục cắm vào bản nguyên cái. Theo nghĩa huyền bí, mũi tên biểu thị sự tìm kiếm thống hợp trong Thượng Đế.

Với tư cách hình ảnh của số mệnh, mũi tên được người ta hỏi nó và khi đó nó biểu thị lời đáp của Trời đối với những câu hỏi của con người.

Thuật bói toán bằng những mũi tên, được gọi là *bélomancie* rất phổ biến ở người Ả-rập, dựa trên cơ chế chung cho các cách thức bói toán : người ta dùng một số đồ vật và mỗi đồ vật thể hiện một lời phán của Trời. Nội dung cơ chế này là dành cho sự ngẫu nhiên quyền phát lộ một ý muốn hay một ý định của thánh thần.

Việc phát triển thuật *bélomancie* của người Ả-rập cuối cùng dẫn đến chỗ trao cho những mũi tên bọc lộ những điều mỗi ngày một chính xác hơn, đến mức sau khi đã nhận được lời phán truyền của thần linh, không ai còn hồ nghi nữa. Những mũi tên thời gian đầu chỉ mang những lời

đáp : có, không, tốt, xấu, nên, không nên, và sau được thay thế bằng những mũi tên mang câu trả lời cụ thể và chi tiết hơn, chẳng hạn : nên đi (đi xa), không nên đi, tiến hành ngay, hãy chờ ít lâu, phải trả giá bằng máu, v.v.. Những mũi tên trắng (không có lời đáp) tùy trường hợp sẽ thu nhận những ý nghĩa cụ thể, sau khi có sự thỏa thuận dứt khoát với người xin bói.

Bói bằng mũi tên trở thành một hình ảnh thi ca phổ biến. Thi sĩ Wahib nói những mũi tên của sự rủi may đều lừa dối, còn Abû l'Atâya so sánh thần Chết hái linh hồn con người với việc lắc những mũi tên (FAHD, 184-187).

Bachelard cho rằng hình ảnh mũi tên kết hợp một cách đúng đắn *tốc độ và hướng thẳng*. Ông so sánh hình ảnh đó với hình ảnh một người trượt tuyết lao thẳng xuống một sườn núi dốc. Hình tượng mũi tên mang tính động hơn là tính hình thức, và tính động ở đây theo chiều bay lên hơn là chiều nằm ngang. *Mũi tên làm sống động những trang sách của Balzac là dấu chỉ về một chuyển động hướng thượng*, ông giải thích. *Do đấy ta hiểu được vai trò của nó trong một cuốn truyện, đòi hỏi người đọc phải tham gia sâu vào quá trình tiến triển lên cao dần của truyện. Chính là do một nhu cầu sống còn, giống như sự thiết yếu duy trì cuộc sống chống lại cái chết, mà ta tham dự vào một sự thăng thiên trong trí tưởng tượng.* Nhờ hình ảnh của mũi tên, *bây giờ chúng ta dần thân, bằng cả con người mình, vào phép biện chứng của vực thẳm và đỉnh cao* (BACS, 72-73).

Mũi tên bảo đảm tính chắc chắn của hướng bay, và sức mạnh của sự va đập, của giá trị người bắn tên. Nó như thể sự đánh giá người bắn cung : bằng mũi tên, anh ta tự thể hiện mình, anh ta lao vào đối tượng. Vì vậy mũi tên của thần thánh bắn ra không bao giờ chệch. Những mũi tên của các thần Apollon, Diane, Amour nổi tiếng là bao giờ cũng trúng giữa tim đối tượng. Mũi tên của một tư tưởng đúng đắn cũng xuyên qua linh hồn và gây ra nỗi dằn vặt vô xé :

Zénon ! Hỡi Zénon độc ác ! Hỡi Zénon đút Elée !

Phải chăng người đã bắn mũi tên có cánh này trúng ta

Mũi tên rung giật, vừa bay vừa không bay !

Âm thanh sinh ra ta và mũi tên giết ta chết !

Ôi ! Mặt trời... Sao chuyển động chậm chạp thế !

Với linh hồn ta, Achille xoắn chân bước mà vẫn đứng yên !

(Paul Valéry, *Nghĩa trang dưới biển*)

Còn về tình yêu, nếu những mũi tên không bao giờ chệch thì vì tình yêu khởi đầu bằng một *ánh mắt*, giống như ánh chớp. Alexandre Aprodiasias (trong TERS, 186) giải thích cho chúng ta, *Kẻ yêu vừa nhìn thấy là khao khát ngay và xúc cảm đó khiến y phóng liên tiếp những tia, bay đến người mà y khao khát. Những tia đó có thể so sánh với những mũi tên mà kẻ yêu bắn vào người y say đắm.* Nhưng tình yêu sử dụng hai loại mũi tên, Ovide cho chúng ta biết, và các mũi tên của cả hai loại đều trúng đích : tùy theo chất kim loại của chúng, nếu mũi tên bằng vàng thì chúng làm bốc lên ngọn lửa, còn nếu chúng bằng chì thì chúng gặp tắt lửa của tình yêu.

THÁC

CASCADE

Thác là mô típ chủ chốt trong hội họa phong cảnh Trung Hoa từ đời Đường (Wou Tao-tseu, Vương Duy), nhưng nhất là đời Tống. Thác đối lập với núi đá trong cặp song hành nền móng : núi* (sơn) với nước* (thủy), cũng như âm với dương. Hướng chuyển động của thác đi xuống ngược chiều với hướng của núi là vươn lên cao, tính động của thác đối lập với tính tĩnh của núi đá. Đến đây chúng ta đến gần với những cách biểu thị của đạo Phật Thiền, biểu tượng của "biến" đối lập với "bất biến". Thác trông thì vẫn như thế nhưng thật ra không lúc nào nó ngừng biến đổi. Triết gia Hy Lạp Héraclite đã từng nhận xét : vẫn trong một dòng sông ấy, nhưng nước chảy trong đó không khi nào là nước lúc trước, nhận xét đó làm cơ sở cho lý thuyết về sự biến đổi không ngừng của vạn vật và cho tính nghịch lý của cách tư duy cứ muốn giữ nguyên dạng những sự vật luôn biến đổi bằng những định nghĩa bất di bất dịch. Nước tạo thành dòng thác liên tục được đổi mới, cũng như sự *hiện hữu* (sắc) là cái hoàn toàn do ảo giác, theo triết lý của đạo Phật.

Hướng chuyển động đi xuống của thác cũng còn có nghĩa là hướng tác động của Trời, sinh ra từ một *động lực đứng yên*, nghĩa là Tĩnh, nhưng lại thể hiện những khả năng vô tận : mặt nước đứng yên là hình ảnh của Tĩnh, nhưng lại chứa mọi động lực và những động lực này cuối cùng nhập vào đó. Do đấy ngọn thác của Vương Duy chạm tới mây có bọt nước. Đám mây bông bành nhưng chưa đựng nước, còn bọt là những hạt nước nhỏ li ti thì bắn ra rồi hòa trộn vào nước, biến mất. Giống như vậy, ở Nhật Bản, dòng thác lớn Kegon ở Nikko, từ hồ Chuznghi đổ xuống, vươn ra Đại Dương qua trung gian của dòng sông Daiya.



THÁC - Thác Nachi, tranh lụa, nghệ thuật Nhật Bản. Thế kỷ XIV. (Tokyo. Bảo tàng Nezu)

Nước đổ xuống cũng còn là sự chuyển động nguyên sơ, bất kham, những dòng chảy mãnh liệt, cần phải chế ngự và điều khiển vì lợi ích tinh thần, và điều này gần với những suy nghĩ của Phật giáo Mật tông. Trong những khu vực văn hóa khác, sông*, ngòi* cũng mang những ý nghĩa như vậy (BURA, GOVM, GRIV, GROA).

Thác cũng còn là biểu tượng của sự bền vững của hình thức, mặc dù nội dung vật chất bên

trong thay đổi. Theo nhận xét của Liliane Brion-Guerry, bằng cách nhìn bên trong, thì đằng sau vẻ ngoài của thác, người ta tìm thấy được ý nghĩa biểu tượng của sự vận động liên tục, biểu hiện của một thế giới mà các yếu tố của nó thay đổi không ngừng, trong khi hình thức bên ngoài vẫn y nguyên.

THẠCH ANH

QUARTZ

Thạch anh biểu tượng cho yếu tố Trời trong những lễ thụ pháp. Nước thiêng và mạnh dùng trong lễ thụ pháp của những thầy lang châu Úc được coi là thạch anh lỏng (Mircea Eliade, *Những ý nghĩa về Ánh sáng Nội tâm* trong *Erano's Jahrbuch*, 1957, 26, tr.195). (Xem tinh thể*, đá*).

THẠCH ANH TÍM

AMÉTHYSTE

Từ Hy Lạp *Ametusios* có nghĩa người không say rượu. Thạch anh tím là một thứ đá chống say rượu. Theo tín ngưỡng Kitô giáo, vì lễ trên mà các vị giám mục đeo viên đá này. Là người coi sóc linh hồn các tín đồ, giám mục chịu trách nhiệm cả về tinh thần lẫn thể xác, khác với tu sĩ chỉ chuyên việc suy ngẫm, xa lánh thế tục, cho nên phải tránh không say, dù chỉ là say về mặt tinh thần. Một tục lệ Kitô giáo nặng về đạo đức, coi thạch anh tím là biểu tượng của sự khiêm nhường, bởi nó có màu hoa viôlét.

Theo Pline, thạch anh tím che chở con người chống lại ma thuật, nếu trên viên thạch anh tím có khắc hình mặt trăng và mặt trời, và đeo vào cổ cùng với lông tơ của loài công và lông vũ của loài chim nhạn (BUDA, 309). Thạch anh tím chữa khỏi bệnh thống phong, và nếu đặt dưới gối, sẽ tạo những giấc mơ tốt lành, tăng thêm trí nhớ và giải các loại thuốc độc (xem màu Tím*).

THẨM

TAPIS

Đối với người phương Đông, thảm không phải thứ đồ đạc sang trọng để bày biện trong nhà như đối với nhiều người phương Tây. Thảm là một yếu tố quan trọng trong đời sống cá nhân, gia đình và bộ lạc. Hình trang trí trên thảm bao giờ cũng có dụng ý, chịu tác động của cách suy nghĩ và tình cảm đã tồn tại hàng ngàn năm (GENT). Hình trang trí đó không phải không có ý nghĩa ma thuật: hình thoi và hình bát giác có móc hoặc

những hình tam giác nhỏ viền xung quanh có thể biểu hình con bọ cạp và con nhện độc, là những con vật người ta muốn tránh xa.

Những hình khác cũng có tính ma thuật và tính biểu tượng, chứ không phải chỉ đơn thuần thẩm mỹ : con lạc đà thể hiện tài sản giàu có của các đoàn chở hàng qua sa mạc ; hình ảnh lạc đà có ý đảm bảo hạnh phúc và giàu sang cho người chế tạo cũng như sử dụng thảm ; con chó để xua đuổi mọi kẻ đáng ghét : phù thủy, bệnh tật được nhân cách hóa như đầu mùa ; con công vốn được coi là chim linh thiêng ở Ba Tư cũng như ở Trung Quốc ; con bồ câu, biểu tượng của tình yêu và hòa bình ; cây đời, biểu tượng của sự sống vĩnh hằng, cũng như cây trắc bá ; cây lựu đang nở hoa, cây hướng dương có quả nặng đựng hạt đều là những biểu tượng của sự giàu sang, sung túc ; hoa cẩm chướng, biểu tượng của hạnh phúc.

Còn về màu sắc* của thảm, màu vàng biểu tượng cho quyền lực và danh vọng, thích hợp với thảm dùng cho các cung điện, đền đài. Trắng cho sự thanh khiết, sáng sủa, hòa bình, đó là màu cờ của người Ả-rập cổ cho đến cuối triều đại Ommeyyades. Đỏ : hạnh phúc, niềm vui, là cờ của dòng họ Seldjucides và các triều đại Thổ Nhĩ Kỳ. Đen* : tàn phá, nổi loạn, đã được dòng họ Abbassides chọn khi họ nổi lên chống lại triều đại Ommeyyades. Màu lục* biểu tượng sự đổi mới, phục sinh, là màu của thần tiên trên trời, màu của giáo phái Ali (phái Shiite ở Ba Tư), và từ thế kỷ XIV, là màu của tất cả con cháu Thánh tiên tri Mohammad và những người hành hương đến La Mecque. Màu xanh da trời được các hoàng đế Byzance sử dụng, là màu sắc dân tộc của Iran, mặc dù bị hầu như khắp các nơi ở phương Đông coi là màu tang. Màu tía (tím đậm hay thậm chí nhạt) : màu phân biệt của vua chúa, màu của Labarum de Constantin, nó đã ảnh hưởng đến nhiều dân tộc phương Đông. Màu xanh lục, được gọi là màu xanh của Thánh tiên tri, là màu đặc trưng cho nhiều tấm thảm để cầu nguyện. Những tấm thảm này sau đó được cuộn lại để không ai giẫm lên.

Các dấu **nhân hiệu** chế tạo trên thảm cũng đều biến thành những yếu tố trang trí và cũng có một tính năng phương thuật, vì vậy dấu thể hiện cái lược nhưng có năm vạch tượng trưng cho bàn tay nàng Fatima⁽¹⁾ có tác dụng trừ tà.

Tại một số địa phương ở Maroc, khi có người lạ vào ngôi nhà có tấm thảm mới, đẹp, người phụ nữ đã dệt tấm thảm đó bèn đốt một mẩu nhỏ ở rìa tấm thảm để chặn trước ý xấu của người lạ

kia. Người Ait Warain cũng làm như vậy khi đem một tấm thảm mới ra chợ bán.

Khi có người chết, một số lễ nghi có thể làm hư hại đến thảm. Do đó ở Fez, người ta cất đi tấm thảm trải nền nhà người quá cố, thay vào đó những chiếc chiếu mượn ở đền, trải trong ba ngày liền, kể cả ngày chết (WESR, 429, 468-540).

Thảm để cầu nguyện được coi y như đền thờ, **templum**, là chỗ linh thiêng, phân ranh giới với thế giới phàm tục. Đôi khi các vị thánh (như Sidi Ouala Data ở Alger) được thể hiện vượt qua sông biển trên tấm thảm để cầu nguyện, do những con cá kéo đi (DERS, 184).

Như là một biểu tượng thẩm mỹ, thảm thường biểu đạt khái niệm **vườn*** không tách rời khỏi ý tưởng về Thiên đường*. Người ta thấy ở đó cây cối, hoa cỏ, động vật, chim muông có thật hoặc huyền thoại. *Phương pháp được dùng ở đây nhằm ngăn cản sự bất chuộc giống như thật, khiến các khu vườn này mang tính khái quát, không phải một cái vườn cụ thể, mà là một cái vườn nói chung, chứa đựng niềm vui bền vững. Vì vậy một nhà chế tạo thảm thời kỳ đạo Hồi đã nói trong một bài thơ : ở đây, trong khu vườn mát rượi, đang nở rộ một mùa xuân say đắm lòng người, một mùa xuân không có gió thu làm khô héo, cũng không có những cơn đông mùa đông lọt vào* (ENCI, 4, 47). Đây là một cách **trừu tượng hóa** bằng tấm thảm, để giữa mùa đông con người vẫn thường thức được những niềm vui của mùa xuân.

Thảm thể hiện **thầu tóm** theo cách biểu trưng nơi sinh sống của con người, với tính chất thiêng liêng, hàm chứa mọi ước mong về hạnh phúc, giống như trên thiên đường.

THẨM HỌA

CATASTROPHE

Trong tác phẩm nghệ thuật cũng như trong mộng mị, thảm họa là biểu tượng của một sự biến đổi dữ dội, hoặc bị động hoặc chủ động. Mặt tiêu cực của nó, điều này rõ rệt hơn, là sự hủy hoại, mất mát, phân ly, đứt đoạn, thất bại, cái chết của một phần bản thân mình hoặc cộng đồng. Nhưng việc xảy ra thảm họa cũng chứa đựng mặt tích cực, quan trọng hơn, của một cuộc sống mới, khác trước, một sự tái sinh, một sự biến đổi tâm lý, một sự đổi thay về xã hội, được ý thức mong muốn, phát xuất từ vô thức, hoặc đang trong quá trình trở thành hiện thực. Thảm họa dề ra trạng

(1) Con gái thánh tổ Mohammad, vợ Ali - N.D.

thái trái ngược, hoặc làm bộc lộ ra trạng thái đó, làm cho sự xuất hiện một trật tự mới.

Về mặt biểu tượng, ý nghĩa của sự biến đổi mang tính thẩm họa không tách rời khỏi những yếu tố tự nhiên nổi trội trong trí tưởng tượng : đó là không khí* nếu là thẩm họa hàng không ; có thể là nước* nếu là lụt lội ; là lửa*, nếu là hỏa hoạn ; là đất* nếu là động đất. Bản thân yếu tố quy định kia cũng là một biểu tượng, nó có thể giúp ta khu biệt chủng loại biểu tượng, nghĩa là xác định lĩnh vực trong đó có thể xảy ra thẩm họa và sự thức tỉnh.

THAN ĐÁ

CHARBON

Than đá là biểu tượng của lửa được cất giấu, của **năng lượng bí hiểm**, của sức mạnh mặt trời bị đánh cắp và giấu kín trong lòng đất ; của kho dự trữ nhiệt khí*. Cục than đá cháy đỏ biểu thị cho sức mạnh vật chất hoặc tinh thần được ghim lại, có tác dụng sưởi ấm và chiếu sáng mà không có ngọn lửa và không có tiếng nổ ; một hình tượng hoàn hảo về sự làm chủ bản thân đối với một sinh vật bằng lửa. Khối than đá đen và lạnh chỉ biểu thị cho những khả năng tiềm ẩn : phải có một tia lửa, một sự tiếp xúc với lửa thì bản chất của nó mới bộc lộ ra. Khi ấy nó sẽ thực hiện một sự biến hóa giả kim thuật từ đen thành đỏ. Than đá là sự sống bị giập tắt mà từ nay sẽ không thể tự làm sống lại cho mình, chừng nào nó vẫn còn ở màu đen.

THAN KHÓC

LAMENTATIONS

Những lời than khóc, được gọi là của nhà tiên tri Jérémie, không chỉ diễn tả tình trạng bi thảm của đô thành Jérusalem và xứ Judée mà còn đồng thời thể hiện lời than vãn và lời cầu xin. Than khóc là lời thú nhận một tội lỗi, tiếng nguyên rủa, nhưng cũng là tiếng kêu hy vọng và tiếng gọi tin tưởng.

Lạy Chúa, xin Người đoái nhìn

Đến nỗi khốn cực của con (1, 11)

Người Ai Cập đã có những nghi thức than khóc. Những nghi thức đó dường như nhằm mục đích phù chú và cầu khẩn : xin thánh thần che chở cho chuyến đi của con thuyền thiêng liêng, đảm bảo sự phục sinh nơi cực lạc, ca tụng công lao một người đã chết ; đó là tiếng gào khóc của những người đàn bà trong lễ tang... Người Hy Lạp cũng từng có những bài hát tang, những bài ai

điều (Achille khóc Patrocle). Than vãn, khóc lóc nằm trong nghi thức tang lễ của mọi dân tộc.

Các dân tộc Bắc Âu coi than khóc là bộ phận quan trọng trong tang lễ, và theo các văn bản miền hải đảo, tang lễ diễn ra qua nhiều thời đoạn : những cuộc đua tài trong tang lễ, than khóc, chôn cất, dựng bia có hoặc không đắp cao, và khắc tên người quá cố bằng chữ cái **ogam**⁽¹⁾. Tất nhiên đó là lễ tang các thủ lĩnh hay vua chúa. Không thấy chỗ nào nói đến những người đàn bà khóc chuyên nghiệp, nhưng hình như việc tổ chức than khóc được giao cho phụ nữ. Như vua Ailen Eochaid Airem giao cho vợ là Etain việc lo lễ tang cho em nhà vua là Ailill lúc đó đang sắp chết. Nghĩa biểu trưng của than khóc chưa phải đã là chuyện rõ ràng, hiển nhiên. Cũng không chắc chắn than vãn là để thể hiện nỗi đau buồn trước cái chết... Trong thế giới văn hóa Bắc Âu này cũng như mọi nơi trong thế giới châu Phi, có vẻ đúng hơn là than khóc nhằm mục đích **xua đuổi tà ma hoặc van xin người chết đừng bao giờ quay về dương gian**.

Cây dương với những chiếc lá run rẩy mỗi khi có gió, là một biểu tượng của sự than khóc.

THANG

ECHELLE

Nghĩa biểu tượng của thang có nhiều mặt khác nhau nhưng tựu trung đều dẫn đến vấn đề duy nhất là **mối quan hệ giữa Trời* và Đất**.

Thang là biểu tượng tốt nhất cho **sự vươn lên cao và tăng giá trị**, gắn với nghĩa biểu tượng của phương thẳng đứng. Nhưng cái thang biểu thị sự vươn lên cao từng bước và sự giao lưu hai chiều giữa các bình độ cao thấp khác nhau. Bachelard đã nhận xét rằng mọi bước tăng về giá trị đều được coi là đi lên ; mọi mức tăng lên cao đều biểu thị bằng một đường biểu diễn từ thấp lên cao. Đường thẳng đứng chỉ chất lượng và độ cao. Đường nằm ngang chỉ số lượng và bề mặt. Độ cao là kích thước một vật nhìn từ bên ngoài vào. Độ sâu là kích thước nhìn từ trong. Trong nghệ thuật, thang được coi là cái nền tượng trưng cho sự đi lên về mặt tinh thần.

Thang cũng là biểu tượng của sự trao đổi, giao lưu giữa Trời và Đất:

(1) Chữ của người Celtes cổ - N.D.

của đạo Phật cũng là cách thể hiện tương tự (COEA, ELIM, PHIL, GUED, GUES, HERJ).

Trong lễ thụ pháp của đạo Mithra ở Iran cổ xưa, cái thang là biểu tượng của các bậc đi lên cõi trời huyền bí... "Thang (climax) nghi lễ có bảy bậc, mỗi bậc làm bằng một thứ kim loại (và mỗi kim loại, cũng như mỗi hành tinh, đều có một tâm tượng trưng). Theo Celse (Origène, *Contra Celsum*, 6, 22), bậc thứ nhất bằng chì, tương ứng với bầu trời của sao Thổ (Saturne), bậc thứ hai bằng thiếc (Venus : sao Kim), bậc thứ ba bằng đồng thanh (Jupiter : sao Mộc), bậc thứ tư bằng sắt (Mercure : sao Thủy), bậc thứ năm bằng hợp kim đúc tiền (Mars : Sao Hỏa), bậc thứ sáu bằng bạc (Mặt trăng), bậc thứ bảy bằng vàng (Mặt trời), và theo Celse nói, bậc thứ tám là thiên quyền mang các định tinh. Leo lên cái thang nghi lễ này, người thụ giáo thực sự đi qua bảy tầng trời và cuối cùng đạt tới Thiên Đường (Empyrée) (ELIT, 96).

Trong các kinh sách Hindu, Ba Tư, Hy Lạp rất thường nhắc tới cái thang bằng các kim loại, mà chúng tôi cũng lại thấy nói tới trong Kinh Thánh (Daniel, 2, 32-36). Hésiode đã đề xướng ý niệm về cái thang kim loại ấy, ứng với các kỳ nguyên của thế giới ; đến thế kỷ XVII, Aimeric đã áp dụng ý tưởng này, lấy các kim loại làm biểu tượng cho một thang giá trị để sắp xếp các tác phẩm của đạo Kitô.

Trong Kinh Thánh, thang luôn có mặt ở mọi nơi với ý nghĩa tượng trưng. Trong bản *Talmud Jérusalem* có nói tới hai cái thang : thang ngắn là thang của thành Tyr : thang dài là thang của Ai Cập. Thang nối liền chỗ cao với chỗ thấp có ý nghĩa của quang tám, vì ở mỗi bậc có một cấp độ tương ứng. Chúa Kitô và cây thánh giá là hình cái thang, bản thân con người cũng là hình cái thang, cái cây và trái núi cũng vậy. Bản thân tu viện là một cái thang và chính ở bên trong tu viện là nơi người thầy tu sẽ có thể leo lên trời. Ta sẽ thấy các tu viện dòng Cistercien (Kitô) và dòng Cartusien mang tên là **Scala Dei** (Thang của Chúa Trời).

Cái thang, như chúng tôi đã nói, là một trong những hình ảnh tượng trưng cho việc lên trời. Thang dựng lên như một thứ nối liền chỗ cao và chỗ thấp, trời và đất. Cái thang bắc thành cây cầu, theo nghĩa mà Jamblique (+ 330) đã dùng để mời chào con người tự nâng mình lên những vùng trời cao như thể bằng một cây cầu hay một cái thang. Toàn bộ đời sống tâm linh được diễn đạt bằng sự đi lên cao. Do đó, thánh Ambroise nói rằng *linh hồn của kẻ đã rửa tội được lên trời*.

Từ Do Thái **sullâm**; dịch ra tiếng La tinh là **scala** thường gặp lại luôn luôn trong kinh Cựu Ước. Nếu cái thang của Jacob là thí dụ được biết tới nhiều nhất thì cũng còn một số thí dụ khác cũng có ý nghĩa. Thí dụ con tàu cứu sinh của Noé có ba tầng (*sáng thế*, 6, 16), những bậc bệ ngai vàng của Salomon (*I Các vị vua*, 10, 19), những bậc của ngai đền của Ezéchiél (*Ezéchiél*, 40, 26, 31). Trong sách *Thánh vịnh*, 84, 6, có nhắc đến những nẻo đường cao cả của trái tim và loạt mười lăm bài hát lễ theo từng bậc được gọi tên là **những bài Thánh ca các bậc**.

Con đường thẳng thiên hiện ra trước mắt nàng Perpétue trong giờ phút tử vi đạo, dưới hình dạng một cái thang ; Nàng nói : *Tôi nhìn thấy một cái thang bằng đồng thanh, cao khác thường, vươn tới tận trời, nhưng hẹp tới mức chỉ có thể đi lên từng người một : hai bên thang tựa tựa các loại khí giới : kiếm, giáo, móc câu, gươm, như vậy là nếu kẻ nào đi lên mà lơ đãng, không chú ý nhìn lên trên cao, sẽ bị tan nát thịt da, để lại những mảng thịt mắc vào các thứ khí giới đó. Và ở bên dưới cái thang có một con rồng to lớn dị thường nằm đó chằng bẫy bắt những ai đặt chân lên thang, làm cho họ khiếp sợ không dám trèo lên. Còn tôi, khi tôi đặt chân lên bậc thang thứ nhất, tôi đã đạp lên đầu con rồng đó. Thế là tôi đi lên được, tôi nhìn thấy một khu vườn rộng mênh mông, v.v...* (PASP, 66) (*Passio S. Perpétue*, số 4 ; xem thêm : *Nội cực hình của nữ thánh Perpetua* của Armitaye Robinson, đăng trong *Niên bạ Eranos* 1950, Zurich 1951, tr.53).

Khi bình luận cảnh mơ thấy này, Augustin cho cái đầu con rồng* là bậc thang thứ nhất (Bài thuyết giáo 280, 1). Bắt đầu đi vào con đường lên trời, trước hết phải dẫm đạp lên con rồng.

Các bậc thang nối liền đất và trời luôn được các vị Sư phụ của Giáo Hội và các nhà thần bí học thời Trung cổ dùng dưới dạng biểu tượng. Linh hồn con người bao giờ cũng phải qua các bậc kế tiếp nhau để lên trời. Ba bậc của thụ giáo, thăng tiến và hoàn thiện hoặc con đường thanh tẩy, thần cảm, thống nhất trong Chúa là những kiểu chia giai đoạn với những tên gọi khác nhau và trở thành truyền thống. Trong các bài *Thuyết giáo về Tuyệt diệu ca* của ông, Origène đã mô tả bảy giai đoạn* mà linh hồn phải đi qua để tới cuộc hôn lễ với Lời Chúa, điều đó cho thấy là con số bảy* được dùng một cách phổ biến.

Tương ứng với mỗi giai đoạn có một sách trong Kinh Thánh. Bắt đầu là *Châm ngôn*, rồi đến *Người giảng thuyết* và đỉnh cao là *Tuyệt diệu ca*. Guillaume de Saint - Thierry mô tả bảy bậc của

linh hồn, nói là linh hồn đã thực hiện cuộc *anabathmon*, tức là lên trời, đi qua các bậc của trái tim mình để có thể đến tới với cuộc sống trên trời.

Denys l' Aréopagite Giả danh so sánh ba con đường thanh tẩy, thần cảm và thống hợp với các bộ ba trong tôn ti phẩm trật của các giáo chức. Jacques de Sarong (+521) nói bóng gió về cây thánh giá* đã dựng lên như một cái thang kỳ diệu giữa cõi trần và cõi trời. Ông viết : *Ngài (Chúa Kitô) đứng trên mặt đất như một cái thang có nhiều bậc và vươn thẳng lên để mọi con người trên mặt đất này đều được Ngài đưa lên cao. Cây thánh giá là một con đường thẳng thang ; như là một cái thang bắc giữa những sinh linh trên mặt đất và trên trời. Con đường này dễ đi nên ngay cả người đã chết cũng đi được. Cây thánh giá đã làm cho địa ngục vắng vẻ và đây này : cả người trần cũng lên thang được (do Edsman dịch và trích dẫn từ bài " Lễ Rửa tội bằng lửa* tr.51-52, đăng trong tập Niên bạ Eranos, 1950).*

Cái thang để vươn tới cuộc sống trên trời, theo Cassien, có mười bậc và theo Benoit có mười hai bậc như ông đã kể ra trong chương 7 sách *Quy tắc* của mình. Trong bản chuyên luận mang tên *Cái thang*, Jean Climaque nói tới ba mươi bậc để ghi nhớ ba mươi năm cuộc sống ẩn náu của Chúa Kitô. Cái thang của Jacob là chủ đề cơ bản của nhiều nhà văn, như Grégoire Đại thánh và Isodore de Séville. Xuất phát từ nguồn vốn phong phú và hài hòa này, các tác giả thời Trung cổ đã xây dựng nhiều luận thuyết biểu giải về cái thang huyền bí nối liền đất với trời, mời mọc linh hồn con người đi lên theo mức ước muốn, mức hiểu biết và tình yêu thương của mình.

Một biểu tượng như vậy về sự vươn lên chỉ rõ một trật tự tôn ti, một sự vận động. Điểm xuất phát là cõi đời trần tục, điểm đi tới là trạng thái thiên thần. Giữa hai khung cảnh đó là những tầng bậc. Có những chặng nhất thời, không phải là những điểm dừng chân hoặc nghỉ ngơi, mà đó là vẻ đẹp thoáng nhìn được, niềm an bình bắt đầu làm cho người lữ hành được yên tâm và được khuyến khích tiếp tục đi nữa, vượt qua với những cuộc vật vã mà người đó phải chấp nhận. Người đó phải lột xác, phải rũ bỏ mọi thứ cho bước chân được nhẹ nhàng hơn. Vì vậy, việc tu luyện khổ hạnh là quan trọng. Ta cần ghi nhận là bảy bậc mà những nhà thần bí học đã mô tả, có liên quan với bảy cửa nhà trời mà trong phép thụ giáo của đạo Mithra có nhắc tới. Mỗi cửa có một thiên thần canh giữ và người thụ pháp khi tới mỗi cửa phải rũ bỏ một phần thân xác để cuối cùng, xác thịt lại được hồi sinh.

Cũng phải nói rõ thêm về hướng thẳng đứng trong đi lên (*ascensus*) và đi xuống (*descensus*), điểm tốt cùng có vị trí chính xác ở đúng phía trên điểm xuất phát. Vì vậy, Meister Eckhart đã có thể viết : *"Những gì cao cả nhất, mang tính thần thánh không thể thâm dò hết được, tương ứng với những gì thấp nhất trong chiều sâu của sự thấp hèn. Theo một nghĩa tương tự, câu nói của Macrobe khẳng định : Mọi cái đều nối tiếp nhau không ngừng và cũng thoái triển theo từng bậc, từ bậc cao nhất đến bậc cuối cùng ; người quan sát sáng suốt và sâu sắc phải thấy được là từ Thượng đế tới cao cho tới cái cận bã dễ tiện nhất, tất cả đều thống hợp và liên kết với nhau bằng những mối quan hệ tương hỗ và mãi mãi không tan. (Bình luận về Giấc mộng của Scipion, 1, 14, 15).*

Rõ ràng là biểu tượng cái thang theo sát truyền thống của Platon miêu tả sự đi lên của linh hồn, xuất phát từ thế giới cảm tính vươn lên tới thế giới lý tính. (DAVS, ở nhiều đoạn).

Là biểu tượng của sự thẳng thien, cái thang cũng đã trở thành hình ảnh của một hy vọng của vị Thánh Tiên Tri của đạo Hồi (*Mi' radj*). Khi thiên sứ Gabriel bắt Mohammad đưa về trời, trong chuyến đi lên ban đêm, một cái thang (*mi' radj*) đẹp đẽ tuyệt vời đã hiện ra : những kẻ đang hấp hối ngoảnh nhìn cái thang ấy và linh hồn những người chết dùng nó để lên trời. Đối với các thầy tu soufis, việc lên trời là biểu tượng của linh hồn vươn lên, thoát khỏi những ràng buộc của thế giới cảm tính để đạt tới tri thức thần bí.

Những bậc thang cũng tượng trưng cho những năm tháng cuộc đời : *Những nông dân miền Zakkar và thung lũng sông Chelif ở Algérie ngày nay vẫn mang trồng trên các mộ những tấm bia bằng gỗ cây ô liu thể hiện một cách đơn giản hóa bảy tầng trời của cái thang nhân thế (SERH, 148).*

Theo truyền thuyết Ai Cập, thang của thần Ré nối liền đất với trời. *Sách những người chết Ai Cập* có nhắc đến cái thang có thể cho con người nhìn thấy thần thánh. Ở Ai Cập, cái thang có ý nghĩa gắn liền với huyền thoại về *trung tâm thế giới* ; nhưng bất kỳ nơi thiêng liêng nào cũng có thể trở thành trung tâm* và như vậy là có thể từ đây lên tới trời được.

Trong các bài điều văn, người Ai Cập cổ dùng thành ngữ *asket pet* (*asket* = cuộc đi) để nói cái thang của Ré là một cái thang thực (Budge, *Từ thờ vật đến thờ Chúa*). Trong *Sách những người chết* có ghi : *"Cái thang để nhìn thấy thần linh*

đã dựng lên cho tôi". Trong nhiều ngôi mộ từ những triều đại cổ xưa hoặc trung kỳ, người ta đã tìm thấy những đạo bùa có hình cái thang hoặc cái cầu thang (Budge, *Xác ướp*) (ELIT).

Để dâng cho Bai-Ulgen linh hồn của con ngựa hiến sinh, vị thầy pháp miền Ural - Altai đã thực hiện con đường lên trời, như ta đã thấy, bằng bảy bậc hoặc bảy khắc cắt sâu vào thân một cây bạch dương. Mỗi bậc cũng đánh dấu việc đi qua một hành tinh quyền. Cũng như trong bí lễ đạo Mithra, bậc thứ sáu tương ứng với Mặt trăng và bậc thứ bảy với Mặt trời. Khi truyền từ châu Á sang châu Mỹ, đạo Saman vẫn bảo tồn những biểu tượng đó. Vì vậy, như A. Métraux nói rõ (dẫn trong ELIC, 296), trong các thổ dân Taulipang ở vùng Amazone, *khi muốn đi tới xứ sở của các linh hồn, thầy pháp saman uống nước sắc một thứ cây leo có hình dáng như cái thang*.

Người Thổ Nhĩ Kỳ cũng dùng biểu tượng lên trời này : trong bài thơ *Uigur Kadatku Bilik*, một vị anh hùng nằm mơ thấy mình leo lên một cái thang năm mươi bậc, tới ngọn thang được một người phụ nữ cho uống nước, vị anh hùng đó hồi tỉnh và có thể lên được trời (ELIT).

Eliade đã tóm tắt bài học rút ra từ những sự việc đó : mọi biểu tượng lên trời đều chỉ **tính siêu tại của sứ mệnh con người** và sự thâm nhập các cấp độ cao của vũ trụ (ELIT).

Nhưng cái thang cũng có thể dùng cho thần thánh để đi từ trời xuống đất : ở miền đông của đảo Timor, Chúa - Mặt trời, vị thần tối cao, mỗi năm đi xuống một lần, trong một cây vò, để thụ tinh cho vợ là Đất Mẹ. Muốn cho thần xuống trần dễ dàng, người ta dựng trên cây vò một cái thang có bảy hoặc mười bậc (lễ hội này diễn ra vào đầu mùa mưa).

Trong nhiều kiểu thể hiện của các thổ dân châu Mỹ, thường được nhắc đến một cái thang có thể dùng để bước lên cầu vòng*. Nhiều khi cầu vòng cũng được thể hiện bằng một cái thang, như ở bộ tộc Pueblo (LEHC). Cầu vòng là hình tượng con đường đi của các vong hồn. Nhưng cầu vòng là con đường đi xuống, mà cũng đi lên, những người trên trời liên lạc với những người dưới đất bằng con đường đó, như là bằng một cái thang.

Hình dạng của cầu vòng khiến ta nghĩ tới cái thang "đôi" và ý nghĩa tượng trưng đặc biệt của nó. Hình tượng này rất cổ xưa, người ta cho là đã

có nguồn gốc từ xứ Chaldée. Đôi khi cái thang đôi được thể hiện nối tiếp trong một vòng tròn có vành hoa lá hoặc trong một ngôi sao. Thang đôi là biểu tượng của sự công bằng vì nói lên sự cân bằng giữa đường đi lên và đường đi xuống, giữa tội lỗi và hình phạt. Ta cũng thấy ở bên trên hai phần thang dài bằng nhau ấy, xoay quanh cái trục nối ghép chúng, có dạng tương đương với cái cân là biểu tượng của sự **Công bằng nội tại**. Bất kỳ một tội lỗi nào cũng tự động xui khiến những sức mạnh hủy diệt giáng xuống kẻ phạm tội và lan ra trong phạm vi ảnh hưởng của tội lỗi đó theo những vòng tròn đồng tâm : sự trừng phạt tuân theo một dạng quyết định luận vật lý.

Trong các tài liệu phân tâm học, việc leo thang, cầu thang*, cái thang có vị trí quan trọng. Trong các giấc mơ, cái thang là phương tiện trèo lên cao gây ra sự sợ hãi, lo âu hoặc - trái lại - là niềm vui, sự an toàn v. v... Mơ trong trạng thái tỉnh mang lại vô số dạng khêu gợi hình ảnh đi lên cao, xuống thấp, việc giải đoán chủ yếu nằm trong nội dung biến chứng về hướng thẳng đứng và đôi khi có kèm nỗi lo âu sợ hãi về việc cái thang có thể bị đổ lật. Nếu liên hệ tới khái niệm về **nhịp** (xem từ **Múa***) biểu tượng cái thang đôi khi có thể chứa đựng một nội dung kích dục, sự đi lên là dục vọng tăng dần tới điểm cực khoái.

quả, cây THANH YÊN

CÉDRAT, CÉDRATIER

Trái quả này dùng để chế tạo dầu cam chanh, và vỏ ướp muối của nó được ưa thích, ở Viễn Đông được gọi là quả *Phật thủ*. Nó là một biểu tượng của sự trường thọ. Do sự đồng âm giữa chữ **fo**, **fou** với chữ **fou** (phúc), nó cũng là biểu tượng của hạnh phúc.

Đồng thời, cũng như đa số quả có nhiều hạt (xem *bi**, *lưu**, *cam**), nó cũng biểu trưng cho sự phồn thịnh sung mãn. Trong các tranh tượng thờ Ấn Độ, đó là một biểu hiệu đặc thù của **sadâ-Çiva**, chỉ sức mạnh *sáng tạo* của vị thần này.

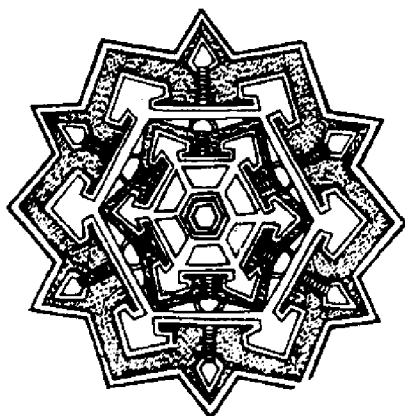
Moïse đã ra lệnh bện cành thanh yên với cành cọ và liễu làm thành những chiếc gậy có nùm dâng Chúa trong ngày hội Lều. Cây thanh yên đối với người Do Thái là một cây linh thiêng, mà hoa lợi không phải chịu tô mười phần trăm. Người ta cầm quả thanh yên trong tay vào đền làm lễ.

Ở thời Trung đại, quả thanh yên cũng được sử dụng trong các thao tác ma thuật.

THÀNH TRÌ ; PHÁO ĐÀI

FORTERESSE

Thành trì, pháo đài hầu như phổ biến là biểu tượng của **nơi ẩn náu bên trong** của con người, của **hang động trái tim**, của **địa điểm** giao lưu đặc biệt giữa linh hồn và Chúa Trời, hay đáng Tuyệt đối. Trong *Thánh vịnh* 46, 59, chính Chúa Trời cũng được so sánh với thành trì :



PHÁO ĐÀI - Theo Roberto Fludd, *Utriusque Cosmi historia*. Oppenheim, 1619.

*Tôi ngợi ca sức mạnh của Người
tôi hoan hô tình yêu của Người vào buổi sáng ;
đối với tôi Người đã là một thành trì
một chỗ ẩn náu trong ngày đầy lo âu của tôi
hỡi sức mạnh của tôi, vì Người tôi hát.
Vâng chính Chúa Trời là thành trì của tôi,
Chúa của tình yêu nơi tôi (59, 17-18)
Ta đọc được trong Thánh vịnh 60 :*

Ai đưa ta đến thành đô kiên cố?

Và trong Theolepte de Philadelphie : *Hãy cố gắng thâm nhập vào lâu đài ở sâu trong tâm hồn anh, trong ngôi nhà của đức Kitô. Và còn nữa, trong Những bài thuyết giáo của Eckhart : Trong tâm hồn con người có một thành trì mà ngay cả ánh mắt của Chúa Ba Ngôi cũng không xuyên thấu được, bởi chưng nó là nơi ngự của cái Đơn Nhất thuần khiết. Gần với thời đại chúng ta hơn, nhà thơ Victor Segalen viết :*

Tháp nước, pháo đài, lâu đài của Linh hồn hừng khởi...

Người Ả-rập đặt tên **borj** (pháo đài) cho những chòm sao Hoàng đạo, cũng như cho **ta'wil** (đạo

bí truyền) trong chừng mực nó *chở che* cho linh hồn con người khỏi bị sa đọa.

Sách **Bhagavad Gita** tạo hình ảnh *pháo đài chín cửa* của cơ thể **yogi** (người luyện yoga), khép kín với mọi nhận thức, với mọi ràng buộc bên ngoài nhằm bảo vệ sự tập trung nội tâm (5,13).

Sách **Kim Hoa** của Đạo giáo cuối cùng dẫn dờ *tăng cường và bảo vệ Lâu đài nguyên sơ*, là nơi của **sing** (tinh), của **Tinh thần**, của **bản tính riêng**, theo thuật ngữ **zen** (thiền) (CORT, ECKT, PHIL, GRIF, SEGI).

quái vật THAO THIẾT (t'ao-t'ie)

GLOUTON

Từ glouton dùng để chỉ biểu tượng con quái vật mà người Trung Hoa gọi là con **t'ao-t'ie** (thao thiết), nhà Trung Hoa học Granet rất hay dùng từ *glouton* để nói tới con quái vật đó. Chúng tôi cũng dùng từ này để nói tới các hình tượng có ý nghĩa tương tự mà người Ấn Độ và các nước thuộc văn hóa Ấn Độ gọi là con **kāla-mukha** hay con **kīrtimukha**. Trong cả hai trường hợp đó, đều là những con quái vật* hình thù khủng khiếp, thường không có hàm dưới - nhưng không phải là bao giờ cũng vậy. Phải chăng đó là xác các con thú mà các thầy pháp Saman đã đội lốt? Nhiều đồ đồng thuộc thời đại nhà Thương (Thương) được trang trí bằng hình con **t'ao-t'ie**, nhưng người ta còn nói là trên các vạc đồng đời Hsia (Hạ) cũng đã có hình con quái vật này. Đó là một trong bốn ảnh hưởng chẳng lành mà vua Chouen (Thuần) đã đuổi biệt ra bốn phương. Con **t'ao-t'ie** là một con quái vật ăn thịt người, hình thù vừa giống con cú, vừa giống con cừu đực*, nhưng cũng có thể tạc vẽ thành một con rồng hai đầu* đã cách điệu.

Con **kāla** của Ấn Độ vừa là sư tử vừa là quái vật biển ; nó chính là con Rahu, là con quỷ nuốt mặt trời, gây ra nhật thực*. **Kāla** chính là **Thời gian** ăn hết cuộc sống ; cũng là một tên gọi của **Yama**, Diêm vương mà người Tây Tạng gọi là **Shinje**, thường coi là nuốt chửng cái phần sống trong Bánh xe sinh tồn. Tuy nhiên, nếu **Yama** là **Mṛityu** (sự chết) thì nó vẫn có nguồn gốc từ mặt trời (dương) và nó tạo ra các sinh vật. Con **kāla-makara** trong tín ngưỡng của dân đảo Java cũng thuộc mặt trời và con **t'ao-t'ie** đôi khi cũng được khắc họa trên các gương soi, coi như những vầng mặt trời.

Ta thấy là con **thao thiết** vừa là sự sáng tạo vừa là sự hủy diệt, vừa là cuộc sống vừa là cái chết, từ đó có thể nảy sinh một biểu tượng thể hiện bằng

hai con rồng châu nhau. Nếu như con **kāla an hūy an hoai** thì nó cũng sản sinh muôn vàn tràng lá, các **makara*** (thủy quái) và các **nāga*** (rắn thần) ở đền Angkor. Vì thế, mỗi con quái vật này luôn luôn há to và do đó mà con chim cú có thể *ra thoát khỏi* miệng con sói. Chuyển động vận hành qua lại trong vũ trụ phải thực hiện theo hai chiều, nếu không sẽ bị ngừng lại vĩnh viễn. Hình con **t'ao-t'ie** cũng như hình con **kāla-mukha** thường được chạm khắc trên thanh ngang ở trên các cửa ra vào là một hình tượng giàu ý nghĩa. Nếu cái cửa đó là cửa tử thì cũng lại là cửa giải thoát : *cái chết* không phải là sự hủy diệt mà là một phép biến hóa ; sự sống từ Bản nguyên mà ra và lại trở về Bản nguyên. Con chim cú bị nuốt không phải là bị hủy diệt mà là được đi vào *hang**, là gian phòng đợi của Trời. Con **kāla-mukha** là **nhịp biểu hiện của muôn sự vật, vừa bao dung đại lượng vừa đáng sợ**, như nước triều lần lượt dâng lên rồi rút xuống, lần lượt lan rộng và tái tụ, là **kalpa** (chu kỳ vũ trụ) và **pralaya** (ngày tận thế). *Gương mặt Quang vinh* là gương mặt của Mặt trời, là nơi thực hiện *việc thoát ra khỏi vũ trụ* ; đây cũng là Gương mặt Chúa Trời, phi thực tại mà đích thực, là ẩn mà là hiện, là *tác động* muôn thuở và đáng sợ của ảo ảnh vũ trụ (BURA, CHRC, COOS, CORA, COMD, DANA, SWAC).

THÁP

TOUR

Nói đến xây một cái tháp, người ta nghĩ ngay đến tháp **Babel***, *lối lên trời*, nhằm dùng sức người phục hồi cái trục thế giới đã bị gãy và dùng nó để lên cõi Thiên đàng.

Nghĩa biểu tượng của tháp là phổ biến : ngọn Tháp Babel là một kiểu tháp nhiều tầng **ziggurat*** ở xứ Babylone ; các tháp nhỏ **prasat** trong nghệ thuật kiến trúc Khmer và Chăm là thay thế cho ngọn núi **Meru**, càng lên đỉnh các tầng tháp càng nhỏ dần, rõ ràng thể hiện ngọn núi. Người ta nói tháp Babel còn chui xuống lòng đất. Ngọn núi **Meru** nghe nói cũng thế, ít ra thì về mặt biểu tượng, các tháp nhỏ tượng trưng nó đều có đặc điểm ấy. Những tháp này có một phần chìm dưới đất, có khi là một cái giếng sâu ở đúng giữa. Do đấy chúng tượng trưng cho ba thế giới : Thiên giới, Trần gian và Âm phủ.

Ở Trung Quốc, tháp Linh Đài do Văn Vương xây lên, nghe nói là để quan sát trời. Nhưng như tên của nó thì tháp đó dùng để cầu phúc. Nó còn là trung tâm của cả một vùng bao la, giống như thiên đàng dưới trần, trong đó các con vật được

sinh sống hoàn toàn tự do. Vì vậy ta chẳng cần nhấn mạnh ý nghĩa *trục* của nó. Cheou-sin cũng xây một thứ Tháp Babel của ông, và trên ngọn tháp - hoặc ngọn một tháp khác tương tự - có đặt cái túi da* của Trời. Cheou-sin bắn những mũi tên* vào túi ấy và ông ta nhận được từ cái túi ấy một trận mưa máu* (COFA, GRAD, GRAC).

Tháp Babel được xây bằng gạch nung và bằng nhựa đường, như rất nhiều tháp ở vùng Lưỡng Hà (**ziggurats**). Người ta đã tìm thấy một cái tháp như thế trong thành Ur, quê hương của Abraham, được xây nhiều thế kỷ trước khi Abraham rời đất ấy để đến Palestine. Ziggurat là tháp có nhiều tầng, trên cùng là một đền thờ để cho ngọn tháp giống như trời và nơi ở của Thượng Đế. Trong tiếng Acadie, Babel nghĩa là *cửa lên trời*. Những cái tháp đó vươn lên cao ở các đô thị xứ Babylone là dấu hiệu của *tín ngưỡng đa thần* và chắc hẳn đã bị đạo Do Thái nhất thần lên án. Tục lệ xây một công trình vươn lên phía trời cao hẳn có lẽ bắt nguồn từ lòng ước muốn đến gần sức mạnh của thánh thần và đưa sức mạnh đó xuống trần, trong thần khải Thánh Kinh đã bị biến hóa thành điều trái ngược : Tháp Babel biến thành biểu hiện lòng kiêu ngạo của người trần, dám đòi vươn lên cao ngang với thần thánh, và nhìn từ góc độ tập thể, thì có nghĩa cả thành quốc ấy chống lại Trời (BIBM, n.5,9). Chính vì lẽ đó mà Chúa Trời đã phân tán những người xây tháp đi khắp mọi nơi : *Thuở ấy tất cả mọi người vẫn nói chung một thứ tiếng, vẫn dùng cùng những từ như nhau*. Mọi người đi sang phương Đông, họ gặp một đồng bằng ở vùng Shínear, bèn định cư ở đó. Họ bảo nhau : *Nào, chúng ta đóng gạch và nung lên ! Họ lấy gạch thay đá và dùng nhựa đường làm vữa*. Họ nói : *Nào ! Ta hãy xây một thành đồ và một ngọn tháp cao chọc trời ! Ta sẽ lưu danh muôn thuở và sẽ không phân tán ra khắp trái đất nữa*.

Khi ấy, Chúa Yahvé xuống trần để xem đô thị và ngọn tháp loài người đã xây xong. Chúa nói : *Tất cả chúng chỉ là một dân, cùng nói một thứ tiếng và chúng đã mưu đồ cái gì đây ! Từ nay mọi mưu đồ của chúng sẽ không bao giờ thực hiện được ! Nào, ta xuống làm rối loạn tiếng nói của chúng để chúng không còn hiểu nhau thành nữa*. Yahvé bèn phân tán loài người ra khắp mặt đất, và thế là thôi, họ không xây được thành nữa. Bởi thế người ta gọi thành này là Babel, vì tại đây Chúa Trời đã làm rối loạn tiếng nói của mọi người và phân tán họ ra khắp mặt đất (Sáng Thế, 11, 1-9).

Theo truyền thống Kitô giáo, với cảm hứng dựng xây các công trình quân sự và phong kiến

tua tủa các ngọn tháp các kiểu, tháp trở thành biểu tượng cho sự cảnh giác và sự hưởng thụ. Biểu tượng mà chúng ta thấy lại trong các bài cầu nguyện Thánh nữ Đồng Trinh (*turris Davidica turris eburnea*) - và chúng ta nên nhớ rằng hai từ Trinh nữ và Giáo Hội được kết hợp với nhau tạo nên một biểu tượng rất chính xác. Thời Trung cổ, tháp là nơi để quan sát kẻ địch, nhưng tháp cũng có cả chức năng cái thang : mỗi liên hệ giữa trời và đất, và theo từng nấc, mỗi bậc thang, mỗi tầng tháp đều thể hiện một cấp độ của sự lên cao. Ngay tháp Babel là chỗ Thượng Đế đã làm lẫn lộn tiếng nói loài người, cũng muốn đụng tới trời. Đề tài này chúng ta thấy lại trong một bức bích họa ở Saint-Savin, vẽ đám người tuy vác những tảng đá nặng trên vai, vẫn bước đi như nhảy múa. Xây dựa trên một cái trục (trung tâm của thế giới), tháp là một huyền thoại về sự vươn lên cao, và giống như tháp chuông nhà thờ, nó thể hiện năng lượng có sức sinh sản của mặt trời (DAVR, 228, 229) được truyền xuống trái đất. Chính trong ngọn tháp bằng đồng, nơi cái năng lượng đó bị giam giữ, nàng Danaé đã nhận được trận mưa vàng của thần Zeus khiến nàng thụ thai. Lò luyện của các nhà giả kim thuật mượn hình dạng ngọn tháp để mọi hòa chế của họ đều hướng lên cao : từ chì luyện thành vàng, và theo nghĩa biểu trưng, thì là từ xác thịt nặng nề thành tinh thần thanh khiết.

Theo Aelred de Rievaulx thì dòng tu Kitô giống như một thành đô kiên cố, có tường và tháp bao quanh, để phòng kẻ địch tấn công bất ngờ. Hình dáng thô sơ của bức tường thành, sự lặng lẽ của ngọn tháp, năng linh hồn chúng ta lên đến nơi Thượng Đế.

THÁP LẦU

ZIGGURAT

Những công trình kiến trúc vùng Lưỡng Hà đã làm hình mẫu cho tháp* Babel*. Trong truyền thuyết Kinh Thánh, đây là biểu tượng về tham vọng quá đáng của con người muốn sánh ngang với thần linh và tưởng rằng họ có thể leo lên trời bằng những phương tiện thuần túy vật chất. Những Ziggurat này được xây theo hình bậc thềm, mỗi tháp có 3, 5 hoặc 7 thềm, càng cao càng hẹp, các thềm nối với nhau bằng những cầu thang rất dốc, mỗi bậc thang có thể cao đến 80cm. Một số tháp đạt độ cao gần 100m. Bảy tầng tháp ứng với bảy thiên quyền của bảy hành tinh, mỗi tầng tô màu khác nhau, ứng với màu được quy cho từng hành tinh. *Thí dụ, Saturne (Thổ tinh), trong các truyền thuyết bí truyền gọi là sao Đại Hạn có màu đen. Tầng của nó là tầng dưới cùng của tháp,*

còn đỉnh tháp mạ vàng là phủ của Samas, thần Mặt trời. Tầng thứ hai, tính từ trên xuống, màu trắng, đây là màu của Jupiter (Mộc tinh) ; tầng thứ ba màu gạch đỏ, màu của Mercure (Thủy tinh) ; tiếp theo là các tầng màu lam của Venus (Kim tinh), màu vàng của Mars (Hỏa tinh), màu xám hoặc bạc của Mặt trăng. Những màu ấy báo hiệu điềm lành hay dữ (SELM,9). Theo truyền thống của chính xứ Babylonie, người ta quy cho những Ziggurat ấy ý nghĩa tượng trưng của cái thang : những ngọn tháp khổng lồ ấy phải giúp các thần đi xuống đất, còn người thì đi lên trời một cách dễ dàng. Tháp ở Larsa mang một cái tên đầy ẩn tượng : Nhà liên lạc giữa Trời và Đất. Ở trên đỉnh các tháp ấy, người ta cử hành các lễ hiến tế. Chúng biểu thị nỗ lực kỳ diệu của con người muốn tiến lại gần thánh thần. Khi nỗ lực ấy biến chất, nó hướng về sự thần thánh hóa con người, say sưa với những phương tiện của ma thuật xưa kia và kỹ thuật ngày nay nhằm gia tăng gấp bội sức mạnh của mình. Sự tìm kiếm sức mạnh đã thay thế cho tìm kiếm thánh thần ; đó là ý nghĩa của những tháp Babel ngày nay : một cố gắng đạt tới đỉnh của quyền lực. Đây là sự đảo ngược ý nghĩa nguyên thủy của Ziggurat, một thứ cây hay là trục liên kết hai trung tâm của trời và đất.*

Ý nghĩa tượng trưng của tháp lầu vùng Lưỡng Hà tương tự với ý nghĩa của núi* vũ trụ và của các đền chùa kiến trúc theo hình núi như các đền ở Angkor và Borobodur, và như vậy nó cũng gần gũi với ý nghĩa của trung tâm* thế giới. *Leo lên đền hoặc Ziggurat, Mirchea Eliade nói, kẻ hành hương tiến gần đến Trung tâm thế giới và ở trên thềm cao nhất, anh ta thực hiện một sự cắt đứt cấp bậc, vượt lên trên cái không gian phạm tục, dị chất và thâm nhập vào cõi đất tinh khiết (ELIT, 317). Nội hóa hơn nữa biểu tượng này, có thể nói rằng sự leo Ziggurat ứng với quá trình thanh tẩy tinh thần từng bước một, cho đến khi đạt được ánh sáng trong suốt của vũ trụ nội tâm.*

(sự)THAY THẾ

SUBSTITUTION

Con người còn đây, nhưng hình ảnh đã đổi thay. Hoặc ít ra, nó thay đổi nhanh hơn con người. Những loại hình ảnh như của tàu hỏa*, máy bay*, ô tô*, tuy mới xuất hiện cách đây vài ba thế hệ, nhưng trong trí tưởng tượng của chúng ta, chúng lại có một giá trị cũng mạnh như giá trị xưa kia của con ngựa, con rắn, chiếc xe thô sơ, trong việc biểu thị đời sống tâm thần của chúng ta. Những hình ảnh mới này hợp thành một kiểu *biểu tượng thay thế*. Được quy về những mẫu gốc của vô thức

tập thể, những hình ảnh mới này thay thế những hình ảnh cũ trong cái vô thức ấy ; trong khi đó thì các hình ảnh mới này, do gắn bó quá chặt chẽ với các *hiện tượng của văn minh*, cũng buộc phải bị xóa bỏ và mất đi như các hiện tượng kia. Biểu tượng vẫn tồn tại, song những cơ sở ngôn ngữ, thị giác, âm thanh, cảm xúc của chúng sẽ sống rồi chết, hoặc ngủ yên. Không tham vọng kê ra một bảng đầy đủ, ta có thể đưa ra một danh mục những ví dụ về những biểu tượng đang được hình thành, đang trở thành những cái thay thế cho những hình ảnh cổ xưa. Nhưng trong lĩnh vực này không bao giờ có sự tương xứng hoàn toàn giữa các biểu tượng, cũng như giữa các từ đồng nghĩa, và không có sự ăn khớp hoàn toàn về cách giải thích chúng. Sau đây là một vài biểu tượng đang được thay thế, theo C.G.Jung và một số nhà phân tâm khác :

- đầu máy xe lửa, ô tô, máy bay → con rồng;
- sự húc nhau của tàu hỏa hoặc va chạm trên không → cuộc chiến đấu của những con rồng;
- thang máy → sự cất cánh và sự thăng hoa tinh thần;
- súng máy cạnh một cái cửa lỗ châu mai → người gác cổng nghiêm khắc;
- ống tiêm dưới da → thanh kiếm dùng để hiến sinh;
- bình chứa xăng bị rò → vết thương chảy máu;
- linh mục, giáo sư, tài xế taxi → nhà hiền triết già;
- bản đồ đường sá, cửa hàng tổng hợp → mê lộ;
- máy bay → con đại bàng của thần Zeus;
- người bán rau rong → mẹ yêu tinh;
- đèn pha của xe tải trong đêm → sự thức tỉnh và tiếng gọi của Anima;
- tự do tình dục → sự trở về của thần Dionysos;
- năng lượng công nghiệp → lửa của Prométhée;
- thông tin đại chúng, quan hệ quần chúng → thần đưa tin Hermès;

Hiện tượng thay thế này đáng được nêu bật để, trước hết đánh dấu sự tiến triển của các biểu tượng, một sự tiến triển có thể sử dụng vào việc thể hiện hình ảnh tập thể cùng cá nhân và không thể giải thích theo những công thức cứng nhắc.

THẦN LẼN

LÉZARD

Có thể coi nghĩa biểu trưng của thần lằn bắt nguồn từ nghĩa biểu trưng của rắn* : thần lằn lạnh hơn rắn, và nghĩa biểu trưng của nó giống như của rắn nhưng mức độ nhẹ hơn : *lười* như thần lằn, *lười* như rắn nước, câu ví đó có ở nhiều dân tộc. Nhưng khác với rắn, muôn đời là đối thủ của con người, thần lằn, chỉ ít thì cũng trong các nền văn hóa Địa Trung Hải, lại là bạn của con người. Các chữ tượng hình cổ Ai Cập đã dùng hình con thần lằn để thể hiện chữ *tốt bụng*. Thần lằn là môtip trang trí được lặp đi lặp lại trong nghệ thuật châu Phi Đen. Ở đây nó hay được xuất hiện với tư cách kẻ khai hóa, làm liên lạc hoặc làm sứ giả cho thần thánh. Một truyền thuyết Camerun kể : *Thoạt đầu Trời phái hai sứ giả xuống mặt đất : con tắc kè hoa* xuống để thông báo với người trần là sau khi chết họ sẽ được phục sinh trên thiên đàng ; còn con thần lằn thì thông báo rằng người trần chết là sẽ chết hẳn. Sứ giả nào xuống đến trần gian trước thì lời vị đó thông báo sẽ có hiệu lực. Thần lằn đánh lừa tắc kè hoa, nói : Ông cứ đi từ từ thôi, thật từ từ vào !... nếu chạy, ông sẽ làm rung chuyển cõi trần gian đấy ! Rồi đi đến trước, thần lằn thông báo với người trần rằng họ sẽ chết là chết hẳn (MVEA, 61).*

Người Bantou ở Kasai cho rằng năm mộng thấy thần lằn là sẽ sinh con trai, trong khi các dân tộc láng giềng của họ là người Lulua và người Luba thì dùng da cự đà, một giống thần lằn lớn, làm túi đựng thuốc màu nhiệm chữa bệnh (FOUG). Trước đó người Mélanésie coi thần lằn là một trong bốn ông tổ tạo nên bốn giai tầng trong xã hội (MAIM). Cuối cùng, dân các đảo ở eo biển Torres thì coi thần lằn là thần khai hóa, chính thần lằn cổ dài đã đem lửa đến cho loài người.

Kinh Cựu Ước hầu như không nhắc đến thần lằn, ngoài câu : *người ta chỉ dùng tay cũng bắt được thần lằn, nhưng chúng lại ra vào các cung điện vua chúa (Châm ngôn, 30,28)*. Khó có thể cắt nghĩa chính xác câu này, nhưng ta thấy rõ, qua câu này, thần lằn gắn gũi với con người và coi thường chức tước trên trần thế. Người ta còn coi hiện tượng thần lằn nằm bất động hàng tiếng đồng hồ dưới trời nắng là biểu tượng của một sự *chiêm ngưỡng đầy suy tư*. Ngoài ra, trong Kinh Thánh có nhắc đến thần lằn là một trong *những sinh vật bé nhỏ trên trái đất, nhưng lại hiền triết bậc nhất (Châm ngôn, 30,24)*.

Vậy là thần lằn tượng trưng cho những linh hồn khiêm tốn đi tìm ánh sáng của chân lý, ngược với loài chim, có sẵn đôi cánh để bay lên các đỉnh cao, theo nhận xét của Grégoire Đại thánh.

THẦN LẦN BÓNG SA MẠC

SCINQUE

Là giống bò sát thuộc họ thần lằn được người Bambara, Ai Cập và Ả-rập coi là con vật báo điềm lành. Họ không ăn thịt thần lằn vì họ kính trọng nó. Cho đến ngày nay một số đơn thuốc vẫn bao gồm cả thần lằn bóng ; người ốm nào trông thấy thần lằn là điềm họ sắp khỏi bệnh.

Người Markos gọi thần lằn bóng là con rắn của phụ nữ bởi nó hoàn toàn vô hại ; nó được đánh giá đồng thời là vừa xinh xắn vừa thiêng liêng. Theo một truyền thuyết Peul, khi trở về già nó hóa thành rắn hai đầu (HAMK, 12). Thần lằn bóng sa mạc thể hiện mặt hoạt động ban ngày và thuận lợi của rắn.

THĂNG THIÊN

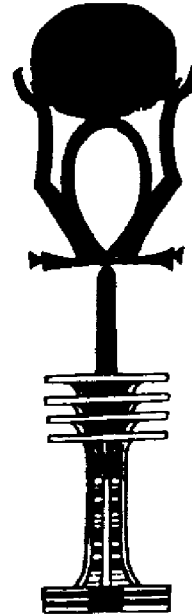
ASCENSION

Trong hội họa Kitô giáo, có rất nhiều hình tượng *con người thăng thiên* : một biểu tượng bay bổng, siêu thăng lên trời sau khi chết. Con người thường được vẽ hai tay giơ cao, như để nguyện cầu, quỳ gối như để khẩn vãi ; thân người nâng khỏi mặt đất mà không tựa vào cái gì cả, những ngôi sao làm thành vành bao quanh đầu, và đôi khi có những cánh thiên thần hoặc cánh chim cất con người ấy lên không trung (CHAS, 322). Tất cả những hình tượng ấy biểu thị một câu trả lời chính diện của con người đối với tiếng gọi của tinh thần, một sự vận động hướng tới cái thánh thiện nhiều hơn là trạng thái hoàn thiện đã đạt được. Mức thăng thượng trong không trung, mới rời khỏi mặt đất hay đã bay giữa trời cao, tương ứng với cấp bậc của cuộc sống nội tâm, với mức độ tinh thần tự giải thoát mình khỏi những điều kiện vật chất của sinh tồn. Thí dụ, hình ảnh Đức Mẹ Marie quy thiên, sau khi bà qua đời, không phụ thuộc vào tính hiện thực lịch sử của sự kiện này, biểu thị sự tinh thần hóa tuyệt đối của toàn thể con người bà, cả thể xác lẫn tâm hồn.

Những biểu tượng hướng thiên khác như cây*, mũi tên*, núi*, v.v... cũng biểu trưng sự siêu thăng của sự sống, sự tiến hóa theo nấc bậc từ dưới lên trên, sự hướng tới trời của nó.

Còn sự bay lên trời của thầy pháp Saman là một phép bói toán và phòng chữa nhằm cứu sống

người ốm bằng cách tìm thấy lại linh hồn của anh ta bị ma quỷ đánh cắp. Khoa phân tâm học hiện đại nhìn thấy ở những giấc mơ bay lên trời một biểu tượng cực khoái trong giao cấu (orgasme), cách kiến giải này gặp gỡ một bình diện của truyền thuyết Kitô giáo Trung cổ quy cho quỷ dữ những cuộc tế lễ cuồng hoan và những dạ hội bay lên trời của các nam nữ phù thủy và những kẻ bị ma ám. Một cực đen tối của biểu tượng.



THĂNG THIÊN - Cầu khẩn thần Osiris - Họa tiết giấy còi An. Nghệ thuật Ai Cập.

THĂNG ĐÚNG

VERTICALITÉ

Đây là một biểu tượng rất mạnh mẽ của sự vươn lên cao và sự thăng tiến. Trong một số thủ pháp của khoa tâm lý liệu pháp dựa trên cơ sở phân tích mộng mị, người ta đã thừa nhận chiều *thăng đúng* có một vai trò, giá trị và ý nghĩa nổi trội... Về phía mình, lịch sử các tôn giáo cũng phát hiện nhiều hình ảnh bay lên cao xuất hiện trong thực hành một số phép tu khổ hạnh nhất định. Một khác, tâm lý học cũng như dân tộc học đều nhìn thấy ở sự xuất hiện chiều *thăng đúng* giá trị của một bước chuyển biến quyết định trong nhận thức (VIRI, 36).

Nghệ thuật tôn giáo của rất nhiều nền văn hóa cho ta vô số thí dụ về những con vật đứng thẳng lên bằng đuôi, như rắn, hay bằng hai chân sau

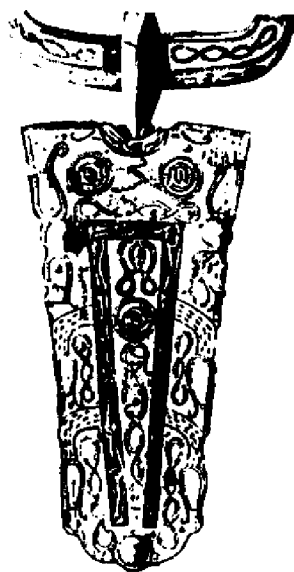
như sư tử hoặc báo : đó là những biểu tượng về con người, trong chừng mực chúng thể hiện tư thế thẳng đứng. Bởi vì, theo Leroi-Gourhan (LERG, 33-34), *tư thế thẳng đứng là tiêu chí đầu tiên và quan trọng nhất trong mọi tiêu chí chung cho toàn thể loài người và tổ tiên của con người*. Một bức phù điêu tuyệt đẹp ở miền Nam Mèhicô diễn tả một người khom lưng thành chiều nằm ngang, lưng vòng lên, cằm chúc xuống thấp hơn đầu gối ; trong khi anh ta cong người như thế thì một con rắn rất to lại đứng thẳng bên trên đầu anh ta : đó là biểu tượng của con người đang dần dần đứng thẳng lên (CHAS, 238-239) : đó là sự tóm tắt đúng đắn nhất lịch trình tiến hóa, mà qua đó một loài sinh vật tự biệt hóa mình một cách cơ bản đối với mọi sinh vật khác, khởi đầu một quá trình đứng thẳng dậy để đi đến tư thế của con vật hai chân, tư thế thẳng đứng mà chỉ riêng con người mới có. Con rắn* đứng thẳng cũng như con rắn có cánh, biểu tượng của sự thống hợp hai sức mạnh đối lập, là một thực thể biểu thị sự lai ghép đột ngột những loài vật tưởng chừng không thể hoà hợp : một sự thống hợp bất ngờ vật chất nặng nề kéo xuống mặt đất với một chất nhẹ bay bổng... con vật bò sát kia đang gắng sức thoát vượt thân phận bò sát của nó là hình ảnh mà người ta dùng để thể hiện **sự lên ngôi của con người**, của một sinh linh được ban cho trí óc để hoạt động cho thích hợp với cái thực tại vô hình, không hiển lộ trong thế giới của những hình thức bề ngoài. Một số hình ảnh con người thẳng đứng, với cái đầu phình to quá khổ, theo cách nói của Bachelard, biểu thị sự chuyển dần dần từ tư thế thẳng đứng sang hoạt động của bộ não.

THẮT LƯNG

CEINTURE

Thắt lưng trước hết là một thứ y phục và thậm chí là y phục đầu tiên, nếu ta tin vào những chuyện về nguồn gốc con người, thí dụ trong Kinh Thánh, mà những quan sát dân tộc học xem ra cũng phù hợp với chúng về điểm này. Đây là sự khác biệt cơ bản giữa trường biểu trưng của thắt lưng với trường biểu trưng của vòng khuyên*. Vòng đeo phát xuất từ vũ trụ, dải thắt phát xuất từ con người. Cái vòng được buộc quanh vùng thắt lưng khi con người mới ra đời nối nó với mọi vật, trong khi ấy thì dây thắt, dây nịt bó buộc cá thể con người. Tất cả tính hai chiều đối nghịch của hệ biểu tượng này có thể được thấu tóm bằng hai từ ngữ ấy. Cái vòng nối kết làm yên lòng, củng cố tinh thần, truyền sức lực và quyền lực. Còn dây nịt thì lôi kéo, đánh đối lấy sự phục tùng, sự phụ thuộc, sự thu hẹp tự do một cách tự nguyện hay bị áp đặt.

Là sự vật chất hóa lời cam kết, lời thề, lời nguyện, dải thắt lưng xưa kia thường có ý nghĩa thụ pháp linh thiêng, trở thành một biểu hiệu vật chất trông thấy được, tuyên cáo và nhiều khi tôn vinh sức mạnh và quyền lực của con người được đeo nó vào mình. Những dải thắt lưng màu sắc khác nhau của các võ sĩ judo là như thế ; những dây nịt đeo vũ khí của những người lính hoặc băng chéo đeo qua vai của viên thừa tướng, đốc lý cũng là như thế. Và vô số những dây thắt, dây nịt để làm lễ thề nguyện, lễ thụ pháp hoặc làm vật trang sức trong các lễ thức cổ truyền khác của tất cả các dân tộc cũng đều có ý nghĩa như thế.



THẮT LƯNG - Khóa thắt lưng. Nạm kim loại. Sắt và bạc. Nghệ thuật Burgondes (Đức cổ), Thế kỷ VI.

Thí dụ, ở Ấn Độ, theo nghi thức thụ pháp, sự quàng dải thắt lưng cho người thụ pháp có một ý nghĩa rất trọng đại. Sau khi đã làm lễ dâng bánh rượu, người chủ lễ đến ngồi ở phía bắc lò bếp, mặt hướng về phía Đông, còn người thiếu niên thì ngồi ở phía đông lò bếp, hướng mặt về phía Tây.

Người chủ lễ cầm lấy dải thắt và quàng vào eo lưng người thiếu niên từ trái sang phải, ba vòng. Cứ thắt mỗi vòng, ông ta lại niệm lời thần chú :

Dây thắt linh thiêng, nữ thần thân thiện,

Hãy đến che chở chúng tôi khỏi mọi tai ương,

Làm sạch da thịt chúng tôi, bởi vì người được trang phục bằng sức mạnh, người thờ ra sức mạnh !

(Asvatayana Grhyasûtra, 1, 19 trong VEDV, 303-304)

Trong trường hợp lễ thụ pháp này, dây thất lưng tự thân nó là biểu tượng của sự che chở, của sự làm sạch và của sức mạnh.

Sức mạnh ấy lại toát ra từ hơi thở* mà ta thấy ở đây rõ ràng có ý nghĩa tinh thần và thánh thần. Dây thất lưng ở đây được gọi là *nữ thần thiện*. Những nút dây có thể khiến ta liên tưởng đến nút của *nữ thần Isis* ở Ai Cập cổ đại, mà tự thân nó chỉ sự sống và đồng thời cũng là biểu tượng của sự che chở, sự trong sạch, sức mạnh và sự bất tử.

Trong Kinh Thánh, thất lưng cũng là biểu tượng của sự liên kết chặt chẽ, sự gắn bó bền chặt, theo cả hai nghĩa : liên kết trong phước lành (*Thánh vịnh, 76, 11*) và ngoan cố trong lời nguyện (*Thánh vịnh, 109, 19*) :

*Nó lấy lời nguyện như áo che thân,
thì lời nguyện rửa sẽ như nước thấm vào người
nó,*

như dầu ngấm vào tận xương tủy nó.

Chớ gì lời chúc dữ là lời nó mặc,

là dây lưng luôn thắt chặt lấy nó.

Khi người Do Thái cử hành lễ Vượt Qua, thì theo lệnh của Chúa Yahvé, ai ai cũng phải đeo thất lưng.

Người du hành thường đeo thất lưng : cái đó có nghĩa là anh ta *sẵn sàng đối đầu với mọi hiểm nguy*. Cấu tạo của cái thất lưng ấy biểu trưng cho sứ mệnh của người đeo nó : nó chỉ sự khiêm nhường hay quyền lực, nó luôn luôn nói lên sự lựa chọn và sự rèn luyện cụ thể trong lựa chọn ấy. Vì thế khi Chúa Giêsu nói với thánh Phêrô (Pierre) rằng khi còn trẻ, ông thất lưng lấy, nhưng sẽ đến ngày người khác sẽ thất lưng cho ông (*Jean, 21, 28*), thì điều đó có nghĩa là ban đầu Pierre tự lựa chọn số phận, nhưng sau này ông sẽ nghe thấy lời kêu gọi về sứ mệnh của mình.

Dài thất lưng che chở con người khỏi tà ma ác quỷ, cũng như những vành đai xung quanh các thành đô bảo vệ chúng khỏi giặc giã.

... *Thất lưng lại đề tiến bước hoặc đề hành động mau lẹ và quả cảm đối với người đời xưa là một bằng chứng về sức mạnh và cả về sự coi khinh mọi sự mềm yếu; đồng thời dây cũng là biểu hiện của đức tiết hạnh và sự trong sạch của trái tim... theo thánh Grégoire, đó cũng là biểu tượng của đức hạnh nói chung (AUBS, 2, 150c).* Cũng theo hàm nghĩa ấy, có liên quan với ý nghĩa về sự đức

độ, cần cật nghĩa, trong tục lệ Kitô giáo, việc các linh mục đeo dây thất lưng để làm lễ thánh, hoặc các tu sĩ đeo thất lưng bằng da hoặc bằng dây thừng ; nhưng trong những hình ảnh này, tính biểu tượng không dừng lại ở đây mà còn lan rộng hơn, bởi vì vùng thất lưng, theo Kinh Thánh, tượng trưng không chỉ cho *uy quyền* và *sức mạnh*, mà còn cho cả *công lý* nữa. Từ đó ta hiểu đầy đủ hơn vì sao trong điều lệ của một số tu viện, thí dụ tu viện mang tên thánh Basile, có quy định các tu sĩ lúc ngủ cũng phải mặc quần áo và thất dây lưng. Một lời bình chú của Denys l'Aréopagite Giá danh xác nhận bình diện quan trọng này trong biểu tượng thất lưng, sự kiện giải của ông có ý nghĩa vừa vật chất, lại vừa thăng hoa tinh thần : những bậc đại trí trên trời, ông viết, cũng mặc áo dài và đeo thất lưng, điều đó phải hiểu theo nghĩa tượng trưng là : *dây thất lưng chỉ mối quan tâm ở họ đến việc giữ gìn năng lực sản sinh của mình, giữ gìn quyền lực của mình để nhập định, để tụ hội những uy lực tinh thần vào bên trong mình, để tư khuôn mình lại một cách hài hòa trong vòng tròn không thể mai một của bản chất nhất thống của chính họ* (PSEO, 240). Ở đây, như nghệ thuật Kitô giáo đã minh chứng, dài thất lưng đã mở rộng ý nghĩa tượng trưng và bao hàm cả năng lực sản sinh tinh thần đạt được nhờ sự tập trung tâm trí, và đồng thời cũng như tính thống nhất thường trực của bản ngã - một trong những khía cạnh quan trọng nhất của đức trung thành. Không trung thành tức là thay đổi bản sắc của mình ; trung thành tức là nhân bản sắc ấy lên.

Có thể dẫn ra vô số ví dụ mà ở đây xuất hiện, ở mọi mức độ, quan hệ chặt chẽ giữa các từ *dây thất lưng, tiết hạnh* và *khả năng sinh sản*. Ở thời Trung cổ chẳng hạn, những bà quả phụ đặt dây thất lưng lên mộ chồng mình khi họ chối từ thừa kế gia tài ; hoặc những dây thất lưng ma thuật bị giáo hội lên án như là những phép phù thủy giúp sinh đẻ dễ dàng. Tất cả những ý nghĩa biểu tượng ấy làm cho dài thất lưng - nơi người du khách đeo vũ khí bên hông và như vậy là cất giữ số mệnh của mình - nhích lại gần với hình tượng *sừng sung mãn*.

Nếu thất dây lưng lại có nghĩa là thực hiện lời thề, thì cởi dây lưng ra tức là phá bỏ lời thề ấy. Tục lệ Hồi giáo quy định rằng khi một người Kitô giáo từ bỏ đạo của mình để quy đạo Hồi thì phải *chặt đứt* cái thất lưng của mình. Cởi thất lưng đối với một quan viên hoặc một người lính tức là từ chối thi hành phận sự của mình, tự giải giáp, đào ngũ ; ở đây có một sự hoán dụ giữa cái thất lưng với những vũ khí đeo trên thất lưng ấy hoặc tính năng của vũ khí mà nó là biểu hiệu. Nếu thất lưng không được tự nguyện cởi bỏ, mà bị giật, tước bởi

người khác, thì đó là sự thoái hóa, sự sa đọa, sự hăm hiếp. Trong thế giới Hy-La, nói về một người con gái rằng cô ấy đã cởi thắt lưng có nghĩa là cô ấy đã hiến thân. Ở đây xuất hiện, trái ngược với dải thắt lưng tiết hạnh được áp đặt một cách thụ động bởi lãnh chúa hay người bề trên, *dải thắt lưng trinh tiết* mà người con gái đeo với niềm tự hào cho tới đêm hôn lễ, khi người chồng cởi chiếc thắt lưng ấy cho nàng. *Dải thắt lưng ấy*, Festus nói với chúng ta, *được làm bằng len con cừu cái, và cái đó có nghĩa rằng, cũng như những túm len được cắt vẫn là một với bộ lông cừu, người chồng cũng như thế, từ nay gắn bó làm một với người vợ mình bằng chiếc dây thắt lưng ấy*. Người chồng cởi dây thắt lưng ấy, *được thắt bằng cái nút... của Hercule, như là một điềm báo trước rằng anh ta cũng sẽ được hưởng hạnh phúc đồng con như thể Hercule trước đây đã để lại bảy mươi người con*.

Để kết thúc, xin ghi chú thêm một khía cạnh thiển, hoạ ở biểu tượng này được bao hàm bằng thành ngữ dân gian *faire ceinture* (thắt dây). Còn thành ngữ *ceinture dorée* (dây thắt lưng vàng) theo một cách nói phổ biến từ thế kỷ XIX thì với ý nghĩa không khen ngợi, ám chỉ người con gái được bao.

THẦN

GÉNIE

Trong phần lớn những truyền thuyết xa xưa đều cho là mỗi con người có một thần linh đi kèm, gọi bằng nhiều tên khác nhau : là bản sao, quỷ thần hai vai, thiên thần hộ mệnh, vị cố vấn, *trực giác* của người đó, là tiếng nói của một lương tri siêu lý trí.

Thần tượng trưng cho tia ánh sáng không thể bị khống chế và tạo ra niềm kiên tín sâu kín nhất và mãnh liệt nhất. Thần tượng trưng cho *bản thể tinh thần* (GRID, 165) (xem **quỷ thần**) tồn tại trong mỗi con người, xét về mặt thể xác hoặc tinh thần.

Jean Beaujeu viết : Mỗi con người có vị **thần** (**Genius**) của mình, với bản chất và ý nghĩa chính xác như thế nào là vấn đề đã tranh cãi nhiều ; thần không phải là dạng nhân cách hóa của bản nguyên sinh sản (**qui gignit** = người sinh ra) mà nói đúng hơn, thần (**Genius**), theo cách diễn đạt của G.Dumézil, là nhân cách đã được thần thánh hóa của một con người, đúng như lúc sinh ra ; nhưng thần cũng xuất hiện như một *bản sao của cái tôi và còn có thể như một con người tách rời bảo vệ cho cái tôi... Sau này, người ta đã coi là những tập thể con người đều có Thần bảo trợ, ít*

nhiều có ý nghĩa tượng trưng, Viện Nguyên lão, dân tộc La Mã, một thành quốc, một đơn vị quân đội và thậm chí cả các thần, cũng đã có vị thần của riêng mình.

Thế nhưng đã phải qua một quá trình tiến hóa lâu dài của ý thức mới có thể coi thần hoặc các vị thần là những **đáng vẻ khác nhau trong nhân cách của mỗi con người**, với những xung đột nội tâm giữa những khuynh hướng của những xung năng, của lý tưởng, v.v...



THẦN - Thần có cánh đầu đại bàng. Chi tiết của một bức chạm nổi ở cung điện Sargon. Nghệ thuật Assyrie. Thế kỷ XIII trước C.N. (Paris, Bảo tàng Louvre).

Ở Ai Cập, dường như các vị thần có một dạng tồn tại khác biệt với dạng tồn tại của loài người. Người ta phân biệt *những phúc thần* canh giữ các đền thờ và lăng mộ, *những thần bảo vệ của Osiris*, và *những ác thần là những sức mạnh của trạng thái hỗn mang, những dạng lai tạp, người không đầu, quái vật... cả một bầy đoàn huyền bí... những bóng ma hiện về, những dâm yêu, người động kinh, chết đuối... kéo tới hành hạ người sống... và mưu toan ngăn chặn lối họ đi vào cõi vĩnh hằng* (POSD, 122).

Trong truyền thuyết của người Dogon, có tám nhân vật bé nhỏ (những Nommo) thể hiện tám

vị thần, là **tổ tiên** của loài người ; những nhân vật này thường được thể hiện ở tư thế nâng đỡ các ghế ngồi, ngai hoặc ghế đầu - Thân mình và chân tay các thần này phải mềm mại, vì là *thần nước phải như vậy, là những thần hộ mệnh tiêu biểu nhất trong những xứ sở trảng cỏ khô cằn* - Thần phát hiện cho loài người những quy tắc thần thánh trong hoạt động của con người. Việc coi thường những lời răn bảo của thần sẽ gây ra những tình trạng hỗn độn, rối loạn nghiêm trọng vì thần đã ấn định những mẫu mực trong các quan hệ thường xuyên phải được duy trì giữa muôn loài và đặc biệt là giữa con người với nhau. Các thần này được coi là **những mẫu gốc của trật tự xã hội** mà Chúa Trời đã phân định nhiệm vụ. Nghệ thuật tạc tượng của châu Phi thường sử dụng hình tượng những vị thần này : *những pho tượng nhỏ* là bậc trung gian giữa (con người) và thế giới vô hình (đấng thần linh tối cao ở hàng đầu, Bà Mẹ của Vũ trụ), thường tham dự vào những lễ hiến sinh và nhất là trong việc bói toán* (LAU, 137, 181, 309).

THẦN HỆ

THÉOGONIE

Những cuộc chiến đấu giữa các thần linh, bán thần, các quái nhân Khổng Lồ trong các hệ thần thoại, đặc biệt trong tác phẩm của Hésiode, có nguồn gốc từ những ký ức xa xưa đã biến thành huyền thoại *, hoặc từ những mẫu gốc của ý thức tập thể, hoặc từ những xung đột giữa các đam mê của con người. Đã rất nhiều người tìm cách cắt nghĩa chúng. Một trong những người gần đây nhất là Paul Diel (DIES), ông xếp ba *thế hệ* thần cai quản thế gian, Ouranos, Cronos và Zeus tương ứng với ba bậc phát triển của ý thức : vô thức, ý thức và siêu thức. Chúng ta đã có dịp nói đến điều này. Gần đây hơn, André Virel (VIRI) cho rằng ba thế hệ thần linh kia biểu trưng cho sự phát triển cá nhân và xã hội : giai đoạn thứ nhất là sự sinh sôi nảy nở hỗn mang, phi lý tính, với rất nhiều điều lẫn lộn, mập mờ ; tiếp đó đến một sự ngưng lại đột ngột ; sau mới đến giai đoạn tiếp tục phát triển theo hướng có tổ chức. Tóm lại là một sự bùng nổ sức sống ; rồi đến một sự tách biệt dứt khoát những mặt đối lập nội tại ; rồi đến sự thống nhất những mặt đối lập bằng cách định vị từng thứ và vượt lên, tạo thành sức đẩy cho sự tiến hóa liên tục. Dựa trên những kiến giải cơ bản trên (ngoài ra còn có những kiến giải cơ bản khác mà về chúng các tác giả thời xưa chưa có được ý thức rõ ràng), ta có thể đạt tới một cách diễn giải biểu tượng học rất rành mạch về những thứ mà quá nhiều độc giả nông cạn chỉ coi là những sản phẩm phóng dăng của trí tưởng tượng điên loạn.

THẦN SA

CINABRE

Thần sa là lưu huỳnh đỏ có chứa thủy ngân, một hợp chất mà trong đó người ta nhận ra hai yếu tố cơ sở và phổ biến của thuật luyện giả kim : sunphua và thủy ngân. Cách viết cổ của chữ **thần** chỉ thần sa trong Hán ngữ đặt từ này vào bên trong tượng hình cái lò luyện đan ; một lối viết cổ khác gợi liên tưởng về sự **biến thái** con người do dùng thần sa. Đây là **thuốc trường sinh** cơ bản, vì nó đỏ như son (màu sang trọng và màu của máu), nó làm hồng hào thân thể, tức là cùng một lúc làm cho sắc mặt trẻ lại và truyền cho nó sự sáng láng của mặt trời. Cũng nên ghi chú rằng sự dùng thần sa không phải là đặc thù ở Trung Hoa ; nó cũng được quen biết ở Ấn Độ và cả ở châu Âu, ở đây Paracelse đã từng khuyến khích dùng nó.

Cần nói thêm rằng ý nghĩa biểu tượng của thần sa không phải được kết thành từ bản chất *muối* của nó, kết hợp *âm* với *dương* và trung tính hóa những hiệu quả từ đôi bên (thuật luyện đan Trung Hoa không coi trọng lưu huỳnh). Cái mà người ta tìm kiếm, là **dương** ở trạng thái thuần túy, mà vàng hoặc thần sa, mặc dù được đồng nhất hóa với noãn, về bản chất vẫn là **âm** (VANC). Kết quả này đạt được bằng cách nung khô dần dần hợp chất này để tách thủy ngân ra. Sự luân đổi thần sa - thủy ngân là biểu tượng của sự chết đi và sống lại, của sự **tái sinh vĩnh cửu**, giống như chim phượng * tái sinh sau khi biến thành tro.

Như vậy, ý nghĩa biểu tượng của thần sa được xây dựng trên hai bình diện :

- Phép luyện đan thực hiện sự tái sinh tượng trưng ;
- Công dụng của sản phẩm này mà người ta cho rằng nó đem lại cho con người sự trường sinh bất tử về thể xác. Rõ ràng có một trật tự tôn ty giữa hai quan niệm này, và các sách cổ Trung Hoa đã không sai lầm khi dành ưu thế cho quan niệm thứ nhất ; sự trường sinh thân xác chỉ là một hệ quả phối sinh từ đó (ELIF, RGIF, KALL, WIEC).

THẬN

REINS

Trong các chú giải của mình về hình ảnh biểu trưng của các thiên thần, Pseudo-Denys l'Aréopagite viết rằng *thận là biểu tượng của khả năng sinh sản mạnh mẽ của các trí lực trên trời*.

Trong thành ngữ *thăm dò thận và tim*, thận được hiểu như là trung khu của các ham muốn thâm kín, còn trái tim ở đây chỉ các tư tưởng sâu kín nhất.

Thận thường biểu trưng sức mạnh, hoặc là sức mạnh sinh sản, hoặc là sức mạnh chống lại cảnh rủi ro.

THẬP ĐỘ

DÉCAN



THẬP ĐỘ - Những biểu tượng của thập độ Trung Hoa (Volguine công bố)

Sự phân chia quan trọng vòng Hoàng Đạo trong khoa chiêm tinh ra thành 36 phần. Mỗi thập độ gồm 10°, đúng như tên gọi; vậy là mỗi cung tính được ba thập độ. Truyền thuyết Hy-La cho rằng người Ai Cập cổ đại đã sáng tạo ra chúng. Thật vậy, người Ai Cập dựa vào các thập độ để định ra các giờ ban đêm: đó là những chòm sao trên bầu trời được họ lập thành bảng tính tú: sự xuất hiện của chúng ở đường viền chân trời cho ta biết được đang ở vào lúc nào trong đêm... Trong khoảng thời gian 10 ngày, có thể trông thấy

vẫn một thập độ ấy ở chân trời. 36 thập độ mà cứ mỗi thập độ lên tại trong 10 ngày của năm Ai Cập, được coi là những thần hộ mệnh. Sau này các thập độ giữ một vai trò quan trọng trong vòng Hoàng Đạo, rồi về sau trong khoa chiêm tinh học của Hy Lạp (POSD 80). Tuy nhiên rất nhiều tài liệu khảo cổ học về triều đại thứ 10 (nghĩa là giữa thiên niên kỷ thứ ba trước Công nguyên), lại không theo cách tính theo các chòm sao và các cung của chúng, bởi vì khi đó đã ít nhất có bốn hệ thống ký hiệu khác. Đối với vùng Lưỡng Hà thì cách phân chia bầu trời thành 36 cung ấy đã được ghi nhận trong các văn bản của thời kỳ cassite (khoảng giữa thiên niên kỷ thứ hai).

Ở đây, không thể thống kê hết được các hình tượng biểu trưng của Ai Cập cổ đại như là chúng được khắc vẽ trên các quách và trên tường các đền thờ, lăng mộ. Nhưng từ thời ấy cho đến tận ngày nay, mỗi một thập độ vẫn được thể hiện bằng một biểu tượng, có ý nghĩa riêng và có quan hệ gần gũi với một hành tinh.

Sau đây là danh sách các thập độ còn được sử dụng ở Ấn Độ ngày nay, theo Cyrus D.F. Abayakoon:

Cung DƯƠNG CỬU

Thập độ thứ nhất: một người dũng cảm, có khí giới, tay phải vung gươm, có nghĩa là tính kiên cường, can đảm, sức mạnh và thiếu khiêm tốn; do Sao Hỏa cai quản.

Thập độ thứ hai: một người mặc áo chùng, giống như một thầy tu, biểu thị tính cách quý phái, sự cao cả, quyền lực và một uy tín lớn; Mặt trời.

Thập độ thứ ba: một phụ nữ trẻ ngồi trên một chiếc ghế đẩu, đang chơi đàn luth, biểu thị sự tinh tế trong mọi loại công việc, tính dịu dàng, duyên dáng, vui tươi và sắc đẹp; Sao Kim.

Cung KIM NGƯU

Thập độ thứ nhất: một quyển sách và một chàng trai trẻ đang cày đất, biểu trưng việc cày bừa, gieo hạt, kiến thiết, định cư, các môn khoa học, minh triết ở cõi trần và nhất là khoa học hình học; Sao Thủy.

Thập độ thứ hai: một người đàn ông cầm vóc lớn, đeo thắt lưng, tay phải cầm một chiếc chìa khóa, có nghĩa là sức mạnh, sự thanh cao, và uy tín đối với người khác; Mặt trăng.

Thập độ thứ ba : một cụ già chống nạng để thông một cánh tay, có một chân gỗ, biểu thị sự nghèo khó, thân phận nô lệ, sự điên rồ, những sự thiếu thốn và sự thấp hèn ; Sao Thổ.

Cung SONG NAM

Thập độ thứ nhất : một chàng trai trẻ đeo thắt lưng ; công báo các văn bản, việc nhận hoặc cho tiền ; sự thỉnh cầu và sự khôn ngoan trong những thứ không lợi dụng được ; Sao Mộc.

Thập độ thứ hai : một người đàn ông đang cầm riệu chặt gỗ ; biểu thị những gánh nặng, sức ép, lao động, việc chiếm hữu của cải bằng sức lao động hoặc bằng những hành vi bất lương ; Sao Hỏa.

Thập độ thứ ba : một người đàn ông với con chim cất trong lòng bàn tay phải và một cái lưới ở bàn tay trái ; chỉ sự lãng quên, sự khinh thị, sự vui tính và việc nghe những lời nói vô ích ; Mặt Trời.

Cung BẮC GIẢI

Thập độ thứ nhất : một phụ nữ trẻ đẹp tay cầm một bông hoa ; biểu thị sự vui tươi, sự tế nhị, lòng nhân hậu, tính lịch sự và những gì xui khiến nam giới đến với tình yêu ; Sao Kim.

Thập độ thứ hai : một người đàn ông và một người đàn bà ngồi bên cạnh một cái bàn với một đồng tiền lớn trước mặt ; biểu thị sự hoan hỉ của phụ nữ, của cải và sự trù phú ; Sao Thủy.

Thập độ thứ ba : một người đi săn đang thổi tù và, với một con chó ở bên mình và một cây giáo trên vai, minh họa công việc săn bắn, rượt đuổi những kẻ chạy trốn, chiếm đoạt của cải bằng chiến tranh, xích mích và giành giật ; Mặt Trăng.

Cung HẢI SƯ

Thập độ thứ nhất : một người đàn ông cười một con sư tử, với một lông vũ cài trên mũ ; chỉ sự hung bạo, sự tàn ác, bạo lực, làm nên sự nghiệp lớn, sự dũng cảm và lòng ham mê ; Sao Thổ.

Thập độ thứ hai : một người đàn ông nắm trong tay một con chim cất ; biểu thị tình yêu, sự quảng du, sự không cách ly, không để mất người thân, tránh xích mích ; Sao Mộc.

Thập độ thứ ba : một người đàn ông một tay vung gươm trên đầu, tay kia cầm cái khiên ; chỉ những cuộc tranh cãi, giành giật sự ngu dốt, nghèo khó, sự chinh phục những kẻ khốn khổ và

những thần linh thấp hèn không biết tuốt gươm, chiến đấu, và những cuộc chinh phạt ; Sao Hỏa.

Cung XỬ NỮ

Thập độ thứ nhất : một người đàn ông bỏ tiền vào một cái rương ; biểu thị việc gieo mạ, cày bừa, trồng trọt, việc định cư, tích lũy của cải và những thức ăn ; Mặt Trời.

Thập độ thứ hai : hai người đàn ông, một người tay cầm túi tiền ; biểu tượng của việc kiếm lời, việc chiếm đoạt, việc tích lũy hám của, tính keo kiệt, vươn lên bằng sức mạnh ; Sao Kim.

Thập độ thứ ba : một ông già gầy khẳng khiu, chống gậy, gợi lên sự già nua, yếu ớt, uế ôai, việc mất hết tử chi do bị tàn tật, việc trốn rẽ các cây cối và việc giấu bớt số dân ở những nơi có dân cư ; Sao Thủy.

Cung THIÊN XỨNG

Thập độ thứ nhất : một nam sinh viên đang có quyền sách mở ra trước mặt ; minh họa cho công lý, luật pháp, sự thật, sự cứu mạng những người yếu chống lại những kẻ mạnh và tàn ác, cũng như sự giúp đỡ những người nghèo và những kẻ bất hạnh ; Mặt Trăng.

Thập độ thứ hai : một cụ già mặc áo dài ngồi trên ghế tựa, rất nghiêm nghị, tiên báo tính tham ăn, thói kẻ giao, ưa hát hò và mua vui, tham dự vào những thú vui xấu ; Sao Thổ.

Thập độ thứ ba : một chàng trai trẻ tay cầm một chiếc cốc có chân, gợi tưởng sự yên tĩnh, sự đôi dàu và một cuộc sống tốt đẹp, bình yên, chắc chắn ; Sao Mộc.

Cung HỒ CÁP

Thập độ thứ nhất : hai người đàn ông đang đánh nhau, túm tóc nhau ; biểu tượng của chiến tranh, của sự buồn rầu, sự gian xảo, sự dè hèn, sự sa đoạ và ma lạnh ; Sao Hỏa.

Thập độ thứ hai : một người đàn ông ngồi trên một chiếc ghế đầu, hai con chó đang cắn nhau ở bên cạnh người ấy ; biểu thị những điều lãng nhục, sự phản bội, việc khích động những cuộc tranh giành và theo đuổi những cuộc xích mích ác độc quá khích ; Mặt Trời.

Thập độ thứ ba : hai người đàn bà túm tóc nhau, một người cầm gậy đập vào đầu người kia ; chiến tranh ; sự điên dại, bạo lực, tội thông dâm ; tính hay giận dữ và kiêu ngạo ; Sao Kim.

Cung NHÂN MÃ

Thập độ thứ nhất : một người đàn ông được vũ trang bằng một cái rìu ; có nghĩa là sự quả cảm, tự do và chiến tranh ; Sao Thủy .

Thập độ thứ hai : một người đàn ông râu rì ngồi trên một cái ghế đầu ; gọi lên sự sợ hãi, sự than oán, nỗi buồn rầu và một tâm trí lo âu ; Mặt trăng.

Thập độ thứ ba : một người đàn ông với chiếc lông chim cài trên mũ, những ngón tay túm lấy một chiếc gậy ; biểu thị tính cứng đầu cứng cổ, không thể thuyết phục, những sự chối từ khó nhọc thiên hướng làm điều ác, đấu tranh và những điều ghê gớm khác ; Sao Thổ.

Cung NAM DƯƠNG

Thập độ thứ nhất : một người đàn ông trong một chuyến đi bộ ; dấu hiệu của sự lo xa, của lao động, của niềm vui, của sự kiếm được và mất mát, của sự yếu đuối và thấp hèn ; Sao Mộc.

Thập độ thứ hai : một người đàn ông đang tìm cách với tới một con chim trên không ; việc theo đuổi những điều không thể đạt được ; Sao Hỏa .

Thập độ thứ ba : một người đàn ông ngồi bên bàn và đang đếm tiền ; miêu tả tính tham lam chăm chú quản lý tài sản của mình, sự không thỏa mãn với chính mình và cả nghi ; Mặt trời.

Cung BẢO BÌNH

Thập độ thứ nhất : một người đàn bà ngồi kéo sợi trên một tảng đá ; biểu thị tinh thần lo lắng, hăm lợi, không bao giờ nghỉ ngơi, lao động, miệt mài, những tổn thất, sự nghèo túng và sự bần tiện ; Sao Kim.

Thập độ thứ hai : một người duyên dáng, ăn mặc chỉnh tề, ngồi trên một cái ghế đầu ; chỉ sắc đẹp, sự hiểu biết, tính khiêm tốn, những cử chỉ đẹp, sự lễ độ và tự do ; Sao Thủy .

Thập độ thứ ba : một người đàn ông có ánh mắt đầy dố kỵ, đôi bàn tay để hai bên ; biểu thị sự bội phản, hạ nhục ; Mặt Trăng.

Cung SONG NGƯ

Thập độ thứ nhất : một người đàn ông đương đi, trên vai vác một gánh nặng ; gọi tưởng tính tư lự, những chuyến đi, những lần thay đổi chỗ, việc tìm kiếm của cải và lương thực ; Sao Thổ.

Thập độ thứ hai : một cụ già chỉ ngón tay lên trời ; minh họa cho sự tự ca tụng mình, một trí tuệ lớn, việc nghiên cứu, sự can thiệp vào các công việc của người khác vì những ý đồ cao thượng ; Sao Mộc.

Thập độ thứ ba : một người đàn ông trẻ tuổi ôm ghì một người đàn bà đẹp ; miêu tả sự thông cảm, thú vui nhục dục, tình yêu hòa bình và sự yên tĩnh ; Sao Hỏa .

Khó có thể xác định một cách chính xác niên đại của loại biểu tượng trên đây, thực tế là không được biết đến ở châu Âu, nhưng rõ ràng là chúng rất cổ xưa, trong khoa tử vi thực hành, chủ yếu người ta chú trọng đến các thập độ mà ở đây có Đấng Tối cao, Mặt trời, Mặt trăng, bằng cách kết hợp các ý nghĩa ấy với những ý nghĩa của các yếu tố chiêm tinh học khác.

chòm sao THẤT TINH

PLÉIADES

Thất Tinh là một chòm sao nhỏ gồm bảy ngôi sao, ngôi lớn nhất là sao Alcyone (độ lớn 3) tên gọi này có nghĩa là **hòa bình**, nhiều nhà thiên văn học xưa và nay coi chòm sao này là mặt trời trung tâm trong thiên hà của chúng ta. Một điều lý thú là người Babylon xưa gọi ngôi sao này là **Temennu, Hòn đá cơ bản** ; người Ả-rập gọi là **Al Wasat, trung tâm** và người Hindu giáo gọi là **Bà mẹ Amba**. Người Assyrie gọi đám sao Thất tinh là **Kimtu, Gia đình**, người Do Thái và người Ả-rập gọi là **Kimah**, với người Hebrew nghĩa là **đám, đồng**, với người Ả-rập, nghĩa là **dấu ấn**, còn người Hy Lạp thì tượng trưng chòm sao này bằng bảy cô gái hoặc bảy con bò cạp của nữ thần Aphrodite, gán cho chúng một ảnh hưởng xấu về chiêm tinh học. Người Hindu giáo gọi chòm sao này là **Krittikas**, coi đó là những người nhũ mẫu của thần chiến tranh **Kārttikeya**, tương tự như thần Mars trong thần thoại Hy-La. Do đó các nhà chiêm tinh học gán cho chòm sao này tính cách giống sao Hỏa (Mars). Ta cần chú ý là đối với thổ dân châu Úc cũng như đối với người Hy Lạp xưa, sao Thất tinh là những nàng tiên đang vui chơi trong một vũ hội tung bừng náo nhiệt ; đối với thổ dân Bắc Mỹ, là những vũ nữ linh thiêng ; với người Lapon, là một đoàn trình nữ.

Trong chiêm tinh học hình như chòm sao Thất tinh được coi trọng là do ở thời đại rất xa xưa, vào thiên kỷ thứ ba chòm sao này là dấu hiệu của mùa xuân. Tên của cung thứ nhất vòng Hoàng đạo của mặt trăng, gọi theo người Trung Quốc cũng là tên của chòm Thất tinh : **Mão**. Ở Polynésie cũng như ở Pêru, ngày mà chòm sao này xuất hiện ở chân

trời là ngày bắt đầu năm mới. Ở hai vùng này, cũng như ở Hy Lạp xưa, chòm sao này là thần bảo trợ nông nghiệp.

Chòm sao Thất tinh có vai trò hàng đầu trong hệ thống vũ trụ quan-tôn giáo của người Incas. Do mối quan hệ với chu kỳ trồng cấy, chòm sao này được thần thánh hóa, và được cúng lễ vào dịp nó xuất hiện trong tháng sáu, trùng với ngày đầu năm.

Trong lễ này người ta dùng người làm vật hiến sinh, những người này tự nguyện gieo mình xuống vực sâu.

Chòm sao này được coi là những *thần canh giữ mùa màng, chủ trì việc hoa quả chín, chăm nom đồng ngô khỏi khô héo. Mặt khác, các vị thần này còn bảo vệ dân chúng chống lại các bệnh tật, đặc biệt là bệnh sốt rét rừng. Linh mục Francisco de Avila ghi lại là ở xứ Peru xưa, người Yunca chăm chú quan sát chòm sao này khi nó mọc: nếu các ngôi sao có vẻ lớn hơn một chút, họ kết luận là trong năm đó sẽ được thịnh vượng, nếu trái lại, nhỏ hơn là dấu hiệu của nạn đói (AVIH).*

Đối với các dân tộc Tuyéc ở Trung Á, khi chòm sao này xuất hiện là báo hiệu mùa đông. Ở Âu Châu và Laponie người thời xưa cũng đã từng tin như vậy. Người Yakoute và nhiều dân tộc miền núi Altai nói là ở giữa chòm sao này có một lỗ hồng do vom trời bị thủng; cái lạnh qua lỗ hồng đó mà xuống (HARA, 129).

Dân tộc Mandja ở Soudan coi chòm sao này là nơi các phụ nữ đẹp đến ở sau khi chết; theo những tình tiết khác trong thần thoại của dân tộc này thì các ngôi sao đó là hình tượng của những trinh nữ mà thần khai hoá Seto (con nhện * khổng lồ mygale) muốn đuổi bắt. Hình tượng trên trời của thần này là chòm sao Orion (TEGH, 110-111).

Nhìn khái quát, chòm sao này biểu trưng một nhóm bảy người hiền minh, đẹp hoặc nổi tiếng.

cây THẦU DẦU

RICIN

Cây thầu dầu thể hiện **mặt không thể hiểu nổi của cuộc sống**. Nhà tiên tri Jonas theo lệnh Chúa Trời đã thuyết giáo ở Ninive, nhưng sau đó ông rất ngạc nhiên trước thái độ của Chúa. Ông buồn bã lo lắng, cảm thấy cuộc sống hỗn loạn, không có trật tự gì hết. Nhưng liền sau đấy, Chúa cho mọc một cây thầu dầu ngay bên cạnh để che bóng mát cho Jonas. Thấy vậy ông rất vui. Ai ngờ

sáng hôm sau Chúa Trời sai một con sâu đến cắn đứt thân cây, làm cây lập tức héo quắt. Lúc mặt trời mọc Chúa thổi đến một làn gió Đông nóng như thiêu đốt, Jonas lại khốn khổ, ông ta giận dữ nói như thế này thà chết đi còn hơn. Tiếp theo là cuộc đối thoại giữa Jonas và Chúa Trời. Những hành động của Chúa Trời không ai có thể đoán trước, xử sự của Chúa dường như mỗi lúc mỗi khác, luôn thay đổi, trái ngược nhau, điều này cũng đã được Jérémie nói đến (18, 6-10). Vậy là mọi thứ trên đời đều không thể đoán trước và con người luôn trong trạng thái bất an, đau khổ cảm thấy mọi thứ đều vô lý hoặc nếu có lý thì họ cũng không sao khám phá được những bí mật của nó. Cây thầu dầu đột nhiên mọc lên và chết đi chính là biểu trưng cho sự vô lý đó. Mối quan hệ qua lại giữa các hiện tượng, các sự kiện diễn ra không theo logic của con người, nhưng có thể gợi mở cho nó về một logic khác. Câu chuyện về cây thầu dầu muốn nói với con người rằng đừng chỉ tin vào phép biện chứng của chính mình: còn có một phép biện chứng khác cao hơn.

THẦY BÓI (thời cổ La Mã)

AUGURE

Người Celtes (Xenta) xưa kia có những giáo sĩ, thi sĩ và những thầy bói, nhưng họ không biết một hội đoàn thầy bói chuyên nghiệp nào. Bói toán là đặc quyền không thể tách rời của cả đẳng cấp giáo sĩ. Đây là một điểm độc đáo lớn của việc bói toán trong xã hội celtique. Nếu thoát ly đặc điểm ấy, thì những cách thức bói toán không khác biệt là bao so với những quốc gia cổ điển: cũng bói bằng các nguyên tố, bói chim, giải triệu căn cứ vào cách ngã gục của con vật được hiến tế, v.v... (LERD, 53).

Ở La Mã, Hội đoàn thầy bói được thành lập ngay từ buổi khởi thủy của thành bang, theo quyết định của Numa, ông vua thứ hai. Thế nhưng những phép giải triệu tập thể, hay là những lễ thức hội chẩn căn cứ vào đường bay của chim, của sao chổi và các hiện tượng khí quyển, cái đích thị là chức phận của các thầy augure, thì lại có nguồn gốc rất cổ xưa, có thể từ thời người Chaldéens. Từ *augure* cùng một căn với *động từ auges*, Jean Beaujeu chú giải, chỉ khả năng tăng trưởng. Những *augure* là những người duy nhất được phép diễn giải ý chí của thần linh, ngoại trừ những trường hợp đặc biệt phải cầu viện các nhà *haruspices* (hội đoàn giáo sĩ diễn giải ý chí thần linh bằng cách xem phủ tạng các con vật). Các thầy augure giải triệu nhân danh Nhà nước, căn cứ vào xem xét đường bay của chim, quan sát những con gà giò được cúng và những tia chớp

trên trời; họ chỉ trả lời "có" hay "không" cho một câu hỏi chính xác do quan viên nhà nước đưa ra theo một lễ thức nghiêm ngặt. Lời phán quyết của thầy là bất khả kháng, quyền lực của ông ta to đến mức ông có thể bãi miễn một trận đánh, một cuộc bầu cử v.v.. Các augure cũng có chức phận làm lễ **khánh thành** những đền thờ, đồ thị và các địa điểm khác, thậm chí làm lễ tấn phong các giáo sĩ. Augure thường mặc áo dài màu đỏ, đầu đội vòng miện, tay cầm *trượng giải triệu sư*, đứng và quan sát trời. Biệt hiệu của ông ta chính là gậy bói ấy, một cái gậy nhỏ uốn cong như cái gậy khoanh đánh gôn hiện nay. Thầy bói dùng gậy ấy khoanh không gian trên trời, nơi chim sẽ bay lượn: ông ta vẽ một hình vuông, hình đền thờ, mà con chim bói sẽ bay vào đấy. Không ai có thể tước đoạt những đặc quyền thiêng liêng của một augure; ông ta giữ chúng suốt đời. *Ngay cả bị kết án vì những tội phạm nặng nhất*, Plutarque nói, thầy augure khi còn sống vẫn không thể bị tước bỏ giáo chức tối cao của mình.

Là người phiên dịch toàn năng và không sai lạc những thông điệp của thần linh được viết thành những văn tự trên trời, augure tượng trưng cho ưu thế của *tâm linh* so với *lý trí*. Ông ta là người đọc cái Vô hình thông qua những ký hiệu hữu hình trên trời. Nguyên nhân bí ẩn của thất bại hay thành công vượt quá năng lực của trí tuệ con người: cần phải nhận biết chúng bằng những phương tiện dò xét khác. Thầy bói đã xem, đã đọc, đã nói, và mọi người phải quy thuận. Những sự thông đồng có thực giữa lời phán của thầy giải triệu với ý muốn của các nhà đương cục trong thời đại tin ngưỡng đã suy thoái không ảnh hưởng gì đến giá trị của biểu tượng này.

THẺ ĐOÁN SỐ (O-MIKUJI : rút thăm)

PAPILLOTE

Tại các đền thờ Thần Đạo ở Nhật Bản, khách chỉ cần chi một khoản tiền rất nhỏ, được quyền lắc một cái ống làm bằng vàng ra một cái que. Căn cứ trên con số ghi ở que, khách được nhận một tờ giấy cũng mang số đó, trên có những lời đoán hậu vận. Nếu không may, lời đoán in sẵn trên tờ giấy là xấu thì khách cài tờ giấy đó lên cành một cái cây trong khu đền. Chính vì vậy khách tham quan nước ngoài rất lấy làm lạ thấy cây cối xung quanh ngôi đền Thần Đạo cài rất nhiều mảnh giấy. Thẻ đoán số là biểu tượng của sự ngẫu nhiên, chỉ phối số phận con người. Từ Nhật Bản Kugi có nghĩa là rút thăm. Nhưng nếu tờ giấy báo hậu vận đó được cài vào một cành cây thiêng thì số phận kia có thể không xảy ra hoặc biến đổi, do một sức mạnh huyền bí.

THẾ GIỚI

MONDE

Nghĩa biểu trưng của thế giới, với ba cấp độ: thiên đường, trần gian và âm phủ, tương ứng với ba cấp độ tồn tại, hoặc ba phương thức hoạt động tinh thần. Nhờ đó cuộc sống nội tâm được phản ánh vào không gian theo cách thức chung của sự hình thành các huyền thoại (xem chòm sao *, thiên đường *).

Ba thế giới trên nằm ở ba không gian tưởng tượng được xác định qua mối quan hệ giữa chúng với nhau: hạ giới cõi âm ở dưới thượng giới trên trời, còn ở giữa là thế giới trung gian. Cách sắp xếp như vậy của các thế giới theo chiều cao thấp thể hiện sự chuyển động và biện chứng vươn lên cao, nhấn mạnh ý nghĩa tinh thần và tâm lý của nó. Thế giới ở giữa nhận ánh sáng của thế giới trên cao, ánh sáng này đến đây thì dừng lại, không rơi tiếp xuống thế giới ở sâu bên dưới. Nhưng thế giới nằm giữa nhận được ánh sáng đó ở chừng mực nào là tùy theo lòng khao khát, sự rộng mở và khuynh hướng của nó. Thế giới ở giữa này cũng có những con đường tăm tối, những kẻ hở, vết rạn nứt đạo lý, được biểu tượng bằng những vực sâu, nơi thế giới này dễ bị trượt xuống thế giới địa phủ.

Đôi khi *hạ giới* chỉ diễn tả mặt đất so với trời, chứ chưa diễn tả cõi sâu trong lòng đất. *Hạ giới* khi đó là nơi trung chuyển. Nó biểu trưng nơi thử thách, nơi của những chuyển biến nội tâm, hướng lên trên, đến sự thăng hoa tinh thần, nhưng cũng luôn có nguy cơ sa đọa, hư hỏng, rơi xuống địa ngục.

Hạ giới này là cụm từ diễn tả sự chuyển động tiến và lui liên tiếp thế chân nhau thành chu kỳ. Con người ăn nhưng rồi lại đói, uống nhưng rồi lại khát, hưởng lạc thú nhưng lại đòi hưởng nữa. Mọi thứ đầy rồi lại vơi và đòi thỏa mãn nữa. Chính vì thế người ta nói rằng những kẻ ngoại đạo đi trên một đường tròn, xoay như con lùa đi vòng quanh đồng rơm. Chính theo nghĩa đó mà thánh Grégoire ở Nysse nói đến con người khi bị cuốn theo những lo lắng trần tục, giống như đứa trẻ xây lâu đài trên cát: chỉ cần một cơn gió hoặc cát sụt là cái lâu đài ấy sụp đổ. Dù sao thì những lo lắng đó cũng có thể thành một thứ hỗ trợ quý giá cho việc hoàn thiện và cải hóa của con người. Sự tiến bộ của con người tùy thuộc vào hoạt động liên tục kia, nó là quy luật đặc thù của người và trở thành một điều tốt đối với con người (DAVS). Hạ giới là biểu tượng của chuyển động, còn thượng giới là biểu tượng của vĩnh hằng bất động.

Nhận thức về thế giới âm phủ của người Ai Cập, thay đổi tùy theo tín ngưỡng: *khi thì nó là thế giới ngược chiều với thế giới trên trần, cũng có bầu trời, có sông Nil và có mặt trời nhưng tất cả đều đảo ngược lại. Có khi nó là một miền mênh mông toàn nước, mặt trời sau khi lặn trên mặt đất thì chuyển xuống đó, tiếp tục rơi sáng.* Chính tại thế giới dưới âm đó mà thần chết làm việc và đi lại (POSD, 69c, 71-73). Nhưng tư duy về thế giới sau khi chết đã thay đổi rất nhiều qua mấy thiên niên kỷ của lịch sử Ai Cập. Tuy nhiên vẫn có thể tổng hợp được như sau: *ban ngày dành cho sự tồn tại yên tĩnh dưới mộ, thỉnh thoảng linh hồn thoát ra, dạo chơi trên trần thế; ban đêm, linh hồn người chết đi theo mặt trời đi chuyển dưới đó, kéo con thuyền chở mặt trời và dừng lại một lát trên các cánh đồng của thần Osiris. Khi bình minh rực rỡ trả lại mặt trời cho thế gian chúng ta, thì những linh hồn lang thang kia vội vã quay lại mộ để hưởng bóng tối và sự mát mẻ dưới đó* (POSD, 73-74).

Theo nhận thức của người Hy Lạp và La Mã thì có nhiều con đường nối thế gian với âm phủ, cả đường cho người sống lẫn đường cho người chết: các miệng núi lửa, các khe nứt trên núi đá, nơi nước chảy vào liên mất hút, những nơi tận cùng của đất. Ngược lại, những đỉnh núi cao là đường lên trời. Nhưng họ hình dung trời có nhiều tầng và âm phủ cũng nhiều tầng, dưới cùng là địa ngục Tartare, nơi giam các thần bị đuổi khỏi thiên đường. Bóng tối âm u, giá lạnh, sợ hãi, đau đớn, cuộc sống thảm hại và mờ ảo là những đặc trưng cho Địa ngục (xem **Hadès***). Còn ánh sáng, hơi ấm, niềm vui, sự tự do là những thứ ngự trị trên thiên giới (xem **Thiên đường***). Những hòn đảo giàu có, những miền chân phúc, những vùng cực Bắc là dành cho các anh hùng và hiền nhân, hình ảnh một thiên đường ở dưới thiên đường cực lạc trên núi Olympe dành cho các thần và các anh hùng đã được ban sự bất tử. Từ Homère và Aristophane đến Virgile và Plutarque, rất nhiều văn sĩ miêu tả những chuyến xuống địa ngục, chứng tỏ óc tưởng tượng về những điều khủng khiếp hết sức phong phú, dường như các tác giả đó đã thả sức để miêu tả những sinh vật kinh dị kia.

Ta chưa có được tư liệu nào trực tiếp nói đến quan niệm về thế giới của người Celtes. Nhưng qua từ vựng người ta thấy được một số điều: từ chỉ thế giới (**bitu-**, irl, **bith**, gall, **byd**, bret **bed** thế giới) đồng thời cũng có nghĩa là thời gian (**bitu** - mãi mãi, irl. **bith**, gall. **byth**, bret. **biz** (viken), chỉ sự tương đối về thời gian. Mặt khác, tại xứ Gaule, có một Mars **Albiorix**, vua Thế giới, giống tên cổ của nước Anh **Albio** (đảo*). Từ này

vẫn còn tồn tại đến ngày nay trong cái tên **Alba** mà người địa phương gọi xứ Ecosse. Ở xứ Gaule, từ **albion** chỉ vua, thể hiện tính thiêng liêng của vương quyền. Cuối cùng ở xứ Gaule còn có tên của ông hoàng **Dumnorix**, vua của thế giới, ông này có người anh khá lạ là giáo sĩ **Diviciacus**, người nhà trời. Dù sao đi nữa thì trong từ vựng cũng còn giữ lại vết tích về sự chia vũ trụ ra làm ba thế giới (OGAC, 12, 312, 13, 137-142, 15, 369-372).

Người Maya cho rằng những thứ đặc trưng cho thế giới dưới mặt đất, nơi chứa những sức mạnh nội tại của đất, cũng tức là uy quyền của thần trăng, là: hoa sen, mầm cây ngô, con sò ở biển, vỏ sò, màu đen, các thần nắm giữ các con số 5, 7 và 13; con chó, cái xương và các dụng cụ bằng đá của thần số 10 (Thần Chết), cùng với bộ tóc chứa đầy những con mắt của thần và ba điểm hoặc ba chiếc nhẫn sắp hàng (THOT).

THẾ GIỚI (lá bài Tarot)

MONDE

Thế giới hay còn gọi là vòng hoa danh dự trên đầu các Đạo sĩ trong cổ bài Tarot thể hiện sự thưởng công, sự ca tụng sự nghiệp, sự chấm dứt các nỗ lực, sự đạt vị trí cao, sự thành công, sự giác ngộ, sự thừa nhận của công chúng và những sự kiện tốt lành bất ngờ khác. Nó tương đương trong Thiên văn học với cung tử vi thứ 10. Gérard von Rijnberk đồng nhất Thế giới với Bánh xe số mệnh (bí mật thứ 10), bởi vì trong một số trò chơi, hình người phụ nữ không đứng trong vòng hoa mà đứng trên một quả cầu, và lý thuyết tương quan giữa Tarot và các cung Tử vi có thêm lý lẽ chứng minh qua mối liên hệ này.

Là lá bài đánh số cuối cùng của Tarot*, Thế giới, bí mật trường thứ hai mươi một tượng trưng cho sự phát triển của tiến hóa bởi cách cấu tạo của cổ bài Tarot, lấy số ba và số bảy làm thành số 21, tạo nên một giá trị tổng hợp ở mức độ cao: nó tương ứng với toàn bộ những gì được bộc lộ, tức là với Thế giới, kết quả của sự tiến hóa thường xuyên, liên tục (WIRT, 248).

Một cô gái trẻ, khỏa thân, da dẻ hồng hào, một tấm khăn vắt từ vai trái thả xuống đến bộ phận sinh dục và che nó đi, mỗi tay cô cầm một chiếc que (Người làm xiếc* cũng cầm một chiếc que bên tay trái để hứng luồng khí), ở thế đứng và quay nhìn ra; chân phải của cô đặt lên giải đất màu vàng, chân trái để gập lại đặt sau đầu gối phải (xem Hoàng đế* và Người bị treo ngược* trong tư thế tương đương, thể hiện sự mong muốn tập trung sức lực). Cô đứng giữa một vòng hoa

hình bầu dục tô màu xanh lam, rồi đỏ, rồi vàng, bên bằng như g chiếc lá dài, có vân đen. Một nút treo màu đỏ ở mỗi đầu vòng hoa. Ở hai góc dưới của lá bài, có hình một con ngựa màu hồng nhạt và một con sư tử màu vàng kim. Ở hai góc trên, một con đại bàng và một thiên thần : bốn biểu tượng của bốn soạn giả kinh Phúc Âm, người ta thường nói như vậy mà quên mất rằng, theo linh thị của Ezéchiel thì đó là con bò, chứ không phải ngựa (sau này điều đó hợp với thánh Luc). Nói thế này có lẽ sẽ đúng hơn : trên lá bài ấy là biểu tượng của bốn yếu tố, con ngựa tượng trưng cho đất, con sư tử cho lửa, con đại bàng cho khí trời, còn vị thiên thần trông như đội mây, chính là tượng trưng cho nước, là thứ giúp cho việc sinh sản. Cũng là bốn biểu tượng của bốn phương trời và sự hòa hợp nhịp nhàng của vũ trụ : *đại bàng là biểu tượng cho phương Đông, buổi sáng, tiết xuân phân ; sư tử là biểu tượng của phương Nam, giữa trưa và tiết hạ chí ; con bò (ở đây là con ngựa) là biểu tượng cho phương Tây, buổi tối và tiết thu phân ; con người (ở đây là thiên thần) thì biểu tượng cho phương Bắc, nửa đêm và tiết đông chí* (J.A. Vaillant, in MARD, 318).

Về phương diện tâm lý học, cũng có một cách lý giải nữa : con ngựa* toàn bộ là màu da thịt và hoàn toàn không có hào quang, bởi trong trò chơi Tarot, màu đỏ có nghĩa là của con người, của vật chất và xác thịt, không có hào quang và biểu thị con người với tính chất là cái nền và điểm xuất phát của mọi sự thăng tiến tinh thần. Sư tử màu vàng, màu của mặt trời, nhưng lại có vàng hào quang màu da thịt, biểu thị cả vật chất lẫn tinh thần, nằm phía dưới* lá bài ; tuy nhiên người đứng trên loài vật và ở đây yếu tố vật chất đang trên đường tiến lên tinh thần. Đại bàng, ở góc trên và bên phải lá bài, màu vàng như sư tử nhưng cánh nó màu xanh lam, gợi chúng ta nhớ đến đôi cánh của thần Cupidon ở lá bài IV (Chàng đa tình*) và đôi cánh của Quỷ dữ* trên lá bài XV, đôi cánh của những sức mạnh tâm tối của tâm hồn có thể trở nên cao thượng mà cũng có thể trở thành cái ác, tùy theo chúng ta sử dụng như thế nào cái vô thức hay trực giác ở chúng ta. Ở đây vòng hào quang đỏ soi sáng chúng ta, bởi nó biểu trưng cho tinh thần chế ngự các bản năng. Cuối cùng đại bàng, màu xanh lam và trắng, có đôi cánh cũng màu đỏ như vòng hào quang của nó, vượt ra khỏi lá bài, tượng trưng cho Trí Tuệ là giá trị cao nhất, thúc đẩy mọi hành động, và cũng kết thúc sự tiến hóa. Chúng ta thấy lại màu đỏ ấy ở phần dưới, giữa và phần trên của vòng hoa, bởi trong sự thống nhất của chúng, Trí tuệ vừa là điểm khởi đầu, điểm giữa vừa là điểm kết thúc. Nhân vật ở giữa không có hào quang, nhưng vòng

hoa quấn xung quanh nó và nó dụng tay phải vào đó, có hình quả hạnh : đó cũng là hình mandorle* bao quanh Chúa, biểu tượng của sự thống hợp giữa trời và đất, hình này không chỉ bao quanh Chúa Kitô và Thánh nữ Đồng Trinh mà còn cả những thần đạo Hindu. Cô gái trên lá bài cũng không phải là bất động, tấm khăn choàng trên vai trông như bị gió thổi lên và tư thế đứng một chân còn chân kia gấp lên gợi hành động, vận động là nguồn gốc tạo ra vạn vật... *Thế giới là một trận gió xoáy, một điệu múa liên tục, không cái gì dừng lại* (WIRT, 248).

Do đó bí mật thứ hai mươi một tượng trưng cho cả tổng thể của thế giới lẫn tổng thể của con người : thế giới được sáng tạo nên bởi sự chuyển động liên tục, nhịp nhàng, giữ cho các yếu tố cân bằng và giữ cho con người luôn tiến lên về mặt tinh thần. Thế giới với cách hình dung như thế là biểu tượng của những *cấu trúc tạo cân bằng*, hoặc nói theo cách của Gilbert Durand, còn là một cấu trúc của sự *đối kháng đã được làm cân bằng*.

THIÊN ĐỈNH

ZÉNITH

Từ zénith (thiên đỉnh) có nguồn gốc ở một từ Arập có nghĩa là đường thẳng. Đây là điểm hoặc trục thẳng đứng tiếp nối lên cao mãi từ chỗ người quan sát và xuyên qua thiên quyền ở bên trên chân trời. Thiên đỉnh đối lập với thiên đế* (nadir, cũng phát sinh từ một từ Arập có nghĩa *đối lập*) : một thiên điểm thẳng tuốt với đường thẳng đứng, bắt đầu từ chỗ chân người quan sát đi qua trung tâm trái đất và kéo dài vào cõi vô biên.

Ý nghĩa biểu trưng của thiên đỉnh và thiên đế toát ra trực tiếp từ những định nghĩa ấy. Thiên đỉnh đánh dấu điểm trên cùng của bánh xe* vũ trụ, mà trái đất của chúng ta là cái moayơ của bánh xe ấy, cũng giống như là cái vòng Bích của Trung Quốc có lỗ thủng ở giữa được đặt thẳng đứng so với phương ngang ; còn Thiên đế đánh dấu điểm dưới cùng. Thay vì trái đất, ta có thể hình dung như là cái moayơ bất cứ một trung tâm nào khác : một xã hội, một con người, một linh hồn.

Thế đối lập tương đối thiên đỉnh - thiên đế ứng với vòng tuần hoàn tiến hóa - thoái hóa của mọi sinh tồn diễn ra trong thời gian. Thiên đỉnh chỉ đỉnh điểm của bán chu trình tiến hóa và do đó cả điểm khởi đầu của sự đi xuống, xuất phát điểm của bán chu trình thoái hóa. Thiên đế, ngược lại, là điểm thấp nhất của quá trình thoái hóa và khởi đầu của quá trình tiến hóa. Và lại, ta biết rằng trục thẳng đứng tượng trưng cho thời gian và vạn

vật hữu hình tồn tại trong thời gian. Lên tới thiên đình và chọc thủng chòm trời ở trên cao có nghĩa là *chuyển từ sự sống trong thời gian sang sự sống trong vĩnh hằng*, chuyển từ cái có tận cùng sang cái vô tận (SENS, 18). Ngược lại, xuống tới thiên đê, đạt điểm thấp nhất của đường cong thoái hóa có nghĩa là đắm chìm sâu thẳm nhất trong vật chất đồng đặc nhất.

Một mặt, đây là con đường vật chất hóa và, trên bình diện trí tuệ, khái niệm hóa, mặt khác, là con đường tinh thần hóa và linh giác hóa.

Trong quan hệ với vòng Hoàng đạo, M.Senard nhận xét rằng: *Thiên đê trùng với vị trí của cung Xử Nữ là nguyên tố đất, nhưng chính ở đây lại khởi phát ý thức về thánh thần được biểu trưng bằng cung Song Ngư bổ khuyết cho Xử Nữ và bắt đầu trở về với cái vô tận. Trong các nền thần thoại và các tôn giáo, cung Xử Nữ luôn luôn liên kết với sự sinh hoặc tái sinh thần linh, là biểu hiện của Sức Mạnh - Ý thức tối cao. Cung Xử Nữ, cũng như cung Song Ngư là những nơi trú ngụ của Sao Thủy (Mercure), sao này được xem là sứ giả, trung gian và mối liên hệ giữa các thần, tức là giữa các Sức Mạnh nguyên thủy, và giữa các thần với loài người. Ở cung Xử Nữ, Sao Thủy liên kết những sức mạnh thu rút, bán chu trình trái (hoặc dưới), với những sức mạnh khai triển, bán chu trình phải (hoặc trên) (SENZ, 18). Ở đỉnh cao nhất của thiên đình, ta có thể nói: *cái chết nằm sẵn trong sự sống* (media vita in morte sumus); và ở điểm thấp nhất của thiên đê, ta nghĩ: *sự sống nằm sẵn trong cái chết*.*

THIÊN ĐƯỜNG

PARADIS

Nhiều tác phẩm nghệ thuật và chiêm mộng (trong lúc ngủ hay thức, diễn ra tự nhiên hay do dùng chất kích thích) gợi lên những cảm xúc mà người ta gọi là sự **nuối tiếc Thiên đường**. Theo cách giải thích của Mircea Eliade (ELIT, 322) thì đó là **niềm ước nguyện được luôn luôn sống mà không phải cố nỗ lực gì, giữa một thế giới vừa hiện thực vừa linh thiêng, tóm lại một ước vọng vượt một cách tự nhiên lên trên thân phận con người, giành lại cho mình cuộc sống thánh thần, cuộc sống mà tín đồ đạo Kitô cho rằng đã diễn ra trước khi con người sa ngã**. Một pháp sư thời nay, quan tâm đến tương lai nhiều hơn quá khứ, sẽ gọi cuộc sống đó là cuộc sống siêu nhân.

Cuộc sống trên chính là cuộc sống của Adam trên thiên đường trần gian: luôn hưởng ân huệ của Chúa Trời. Adam chỉ bị cấm có một thứ: đụng vào cái cây Nhận biết điều Thiện-Ác mọc

giữa khu vườn. Sự cấm đoán ấy đã kéo theo sự sa ngã của con người. Sách Sáng thế miêu tả Thiên đường đó như sau: *Chúa Trời đã trồng một khu vườn tại Eden về phía Đông rồi đặt con người Ngài đã tạo dựng vào đó. Ngài làm cho mọc lên trong khu vườn mọi giống cây vừa đẹp mắt vừa có quả ngon, ở giữa khu vườn Chúa Trời cho mọc lên cây của sự sống và cây của sự nhận biết thiện ác. Một dòng sông từ Eden chảy ra tưới nước cho khu vườn và từ đó, nó chia thành bốn nhánh. Nhánh thứ nhất gọi là Pishôn, chảy vòng quanh xứ Havila, nơi có nhiều vàng. Vàng ở đây là vàng ròng, còn có cả nhũ hương và ngọc mã não. Nhánh thứ hai tên là Gihôn, chảy vòng quanh vùng Kush. Nhánh sông thứ ba tên là Tigre, chảy về phía Đông đất Assur. Nhánh sông thứ tư là Euphrate. Chúa Trời đặt con người vào vườn Eden để trông trọt và trông nom. Rồi Chúa Trời phán bảo con người: con có thể ăn hoa trái mọi cây cối trong vườn, nhưng không được ăn quả cây nhận biết Thiện Ác, bởi ngày nào con ăn quả ấy, con sẽ phải chết (Sáng Thế, 2, 8-17).*



TỘI TỔ TÔNG - Tranh tường. Nhà thờ Sainte - Groix, Maderuelo. Khoảng 1125. (Madrir, Bảo tàng Prado).

Thiên đường (Paradis) chữ Phạn là *Paradêsha*, miền đất tối thượng, *Pardes* theo tiếng Chaldée. Với dòng sông chính và bốn nhánh sông tỏa ra, nó là cái trung tâm tinh thần đầu tiên, là nguồn cội của mọi tập tục truyền thống. Đó cũng là cõi *bất tử*. Là nơi bất di bất dịch, tâm điểm của thế giới, nơi nối trời với đất. Cũng vì thế mà nó được đồng nhất hóa với ngon *núi trung tâm*

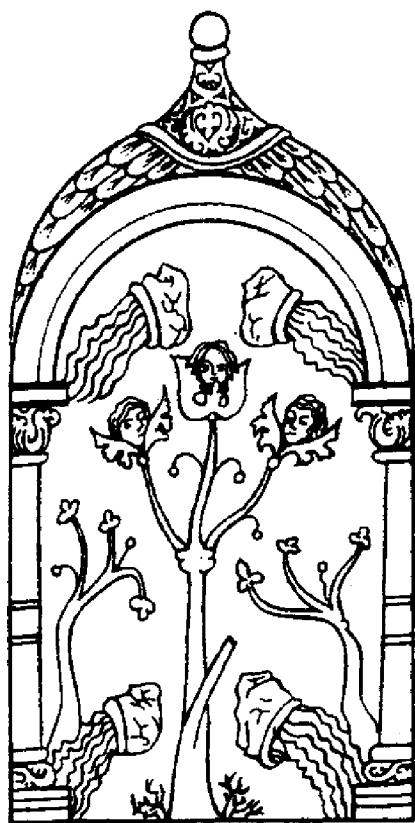
hoặc ngọn núi địa cực, Meru theo đạo Hindu, Qaf theo đạo Hồi... Thiên đường đầu tiên của đạo Hindu **Uttarakura** là miền đất phía Bắc, tâm điểm siêu-Bắc. Phái bí truyền của đạo Hồi cũng nói đến cái *hang* của Adam, nghĩa biểu tượng của nó cũng gần với biểu tượng núi *. Nếu như thiên đường dưới trần gian đã trở thành nơi mà con người không thể tìm đến được nữa, thì là vì quan hệ kháng khí xưa kia giữa trời và đất bị phá vỡ do sự sa ngã của con người. Niềm nuối tiếc Thiên đường đã mất là phổ biến, nhiều nhà thần học đã nhận thấy niềm nuối tiếc này biến thành lời cầu khẩn hướng về phương Đông. Nhưng Thiên đường **Amida**, Thiên đường trên núi **Côn Luân**, thì lại nằm ở phía Tây. Thiên đường của người Hy Lạp cũng ở phía Tây, hoặc ở phía Bắc. Điều này khiến chúng ta nhận thấy tất cả các dân tộc dường như không có một sự xác định địa điểm rõ rệt hay thống nhất cho Thiên đường, bởi điều khao khát thiên đường không hướng vào địa điểm mà hướng về một trạng thái của cuộc sống.

Trường hợp phổ biến nhất, người ta hình dung thiên đường là một khu vườn *, cây cối tươi tốt và hóa quả sum suê do ảnh hưởng của trời. Chúng tôi đã nói đến vai trò của nguồn nước mạch * hoặc nguồn nước trung tâm, nơi xuất phát sự sống và tri thức. Các giống vật nơi đây sống tự do : con người hiểu tiếng nói của chúng vì sai khiến chúng dễ dàng. Đây rõ ràng là một đặc điểm của cuộc sống thiên đường : Adam được giao chức phận *đặt tên* cho các động vật ; khoa thần học nhìn thấy ở đây biểu tượng về vị trí thống ngự của trí tuệ đối với các giác quan và bản năng, cũng như là về sự hiểu biết bản chất riêng của từng sinh vật. Chúng ta thấy lại quan niệm tương tự ở Trung Hoa. Ở đây các đảo * tiên cũng như thiên đường trên núi **Côn Luân**, cũng là nơi những con vật lành hiền sinh sống tự do. Khu vườn **P'lyong** chạy vòng quanh **Minh Đường** cũng nuôi thả nhiều loài vật. Các cõi thiên đường của đạo Phật có rất nhiều loài chim là những biểu tượng của thần tiên.

Chúng tôi đã nói rằng ở đây trạng thái sống quan trọng hơn địa điểm : trở lại trạng thái thiên đường có nghĩa là trở lại trạng thái *trung tâm*, nơi con người dễ dàng vươn dần lên cao về mặt tinh thần theo cái trục thẳng đứng nối liền đất với trời. Trời ở đây thường cũng có nhiều tầng, mục đích để thể hiện trình độ tinh thần lên cao dần từng bậc. *Trung tâm thế giới* tương ứng với **Brahmaloka**, trạng thái *bất tử của thần khí*, nằm ở *trung tâm* của mỗi sinh linh. Cũng như thế, **Abu Yaquub** viết, vườn thiên đường với cây cối và nguồn nước chảy chẳng khác nào *vườn sáng láng của trí giác nội tâm, với những hiểu biết cao siêu*

và những năng khiếu do Trí tuệ và Linh hồn đem lại (CORT, ELIY, ELIM, GROC, GUEV, GUED, GUEM, GUER, CGES, LIOT, SCHC, GRIB).

Đạo Hồi có thói quen phóng đại và mở rộng bằng cách thêm vào các chi tiết cụ thể. Thiên đường có tám cửa vào. Mỗi tầng thiên đường có một trăm bậc. Tầng cao nhất nằm trên tầng trời thứ bảy. Theo một **hadith** (truyền thuyết thánh) nổi tiếng, chìa khóa để mở các cánh cửa thiên đường có ba răng : sự thừa nhận rằng Thượng Đế là duy nhất (**Tawhid**), sự phục tùng Thượng Đế và sự tránh không làm điều gì bất chính.



THIÊN ĐƯỜNG - Tiểu họa . Thế kỷ XII. Nghệ thuật Alsace.

Thiên đường còn được thể hiện là nơi có mùa xuân và ánh sáng bất tận. Một ngày trên thiên đường bằng một ngàn ngày dưới trần. Bốn dòng sông từ trên núi xạ hương chảy xuống, hai bờ sông toàn ngọc trai và ngọc đá. Có bốn ngọn núi (**Uhud**, **Sinai**, **Liban** và **Hasid**). Cây chuối ở đó to đến nỗi một con ngựa phải phi nước đại một trăm năm mới ra khỏi bóng râm của nó. Chỉ một chiếc lá cây táo * bèn rìa vườn cũng đủ để làm mái nhà che chở cho toàn thể các tín đồ.

Tiếng nhạc du dương, các thiên thần, những người được tuyển chọn, những ngọn đồi, cây cối, chim muông, tất cả đều góp sức tạo nên những giai điệu vũ trụ, những khoái lạc thiên đường.

Điệu nhạc thần tiên nhất là lời Thượng Đế đón chào những người được tuyển chọn. Mỗi ngày Thứ sáu, những người này đến thăm viếng Đấng Tối Cao theo lời mời của Ngài. Thánh tổ Tiên tri Mohammad, dẫn đầu các vị đàn ông. Nàng Fatima, con gái của Ngài, dẫn đầu các phụ nữ. Họ vượt qua các tầng trời, qua Thánh đường Ka'ba trên trời, xung quanh họ là các thiên thần đang cầu kinh. Họ đến gần *Chiếc bàn được canh giữ*, trên đó cây bút thần Calame * viết những Sắc chỉ của Thượng Đế; Tấm màn ánh sáng được kéo lên và Thượng Đế hiện ra cho mọi người chiêm ngưỡng, Ngài giống như *vầng trăng đêm rằm*.

Trong trường phái *mo'tazilites*, những nét tương đồng với con người ở Thượng Đế được diễn giải theo phép ẩn dụ, trái lại, những khoái lạc trên Thiên đường thì lại được miêu tả cụ thể, theo đúng nghĩa chữ của chúng.

Những người đầu tiên theo phái *Asharites* nhấn mạnh rằng những khoái lạc trên thiên đường là không gì so sánh nổi, không có một thước đo chung nào với những lạc thú dưới trần.

Các triết gia, đặc biệt là Avicenne, cho rằng kẻ trí giả phải hiểu Sự phục sinh trên Thiên đường theo nghĩa **biểu tượng** và **phúng dụ**. Những người theo giáo phái *Soufi* thì triển khai ý nghĩa **tâm linh** cao siêu do *Kashf* (sự khai huyền) đem lại. Ibn-Arabi cho rằng Thiên đường chính là *cõi của sự sống*. Những *chiếc giường* cao thể hiện đức hạnh cao; *phần lót của áo gấm* là mặt trong của linh hồn; các *Houris* là những linh hồn thánh thiện v.v... (ENCI, mục từ Djanna, 459).

Những thầy tu Ailen thời Trung đại sơ kỳ đã đồng hoá thiên đường của đạo Kitô với *sid* trong truyền thuyết cổ của dân tộc họ. Nhưng, khi đối chiếu niên đại của những sự tích trong truyền thuyết dân tộc của họ, mà họ biết rất rõ, với những thời điểm được ghi lại trong Kinh Thánh, thì họ quả quyết rằng xứ Ailen của họ chính là miền đất hứa và là hình ảnh dưới trần của Thiên đường: đất đai phì nhiêu, khí hậu ôn hòa không có rắn độc cũng như các giống vật có hại (Thế giới Khác *) (LEBI, I, passim).

THIÊN NGÀ

CYGNE

Từ Hy Lạp cổ đại đến Xibia, xuyên qua Tiểu Á cũng như các dân tộc Xlavơ và Đức, một tập hợp bao la của các huyền thoại, truyền thuyết và thơ ngợi ca thiên nga, con chim của sự trinh trắng, mà màu trắng tinh khôi, sức mạnh và sự duyên dáng của nó từ lâu đã biến nó thành biểu hiện tập trung của ánh sáng*.



THIÊN NGÀ- Hình trang trí trên một nhà lầu. Dạ phốt (Leningrad, Bảo tàng Ermitage).

Tuy vậy, có hai màu trắng, hai thứ ánh sáng: một là của ban ngày, của mặt trời, mang tính dương; thứ khác là của đêm, của trăng, mang tính âm. Tùy theo thiên nga thuộc về giống đực hay giống cái, nó sẽ thu nạp những ý nghĩa biểu trưng khác nhau. Nếu nó không phân tính, nếu nó đảm nhận được sự tổng hợp của hai tính, như trong một vài trường hợp, thì nó trở thành một sinh vật nửa đực nửa cái chuyển tải một ý nghĩa hết sức thần bí và thiêng liêng. Và cuối cùng, cũng y như có mặt trời * đen và ngựa đen *, có cả thiên nga đen không hề mất thiêng, song mang một ý nghĩa biểu tượng huyền bí hoàn toàn trái ngược.

Người Bouriate kể rằng một người đàn ông đi săn bắt gặp ở nơi hẻo lánh ba phụ nữ *đẹp lộng lẫy* đang tắm dưới hồ*. Họ chính là ba thiên nga đã cởi bộ áo choàng của mình để lội xuống nước. Người đàn ông đánh cắp một bộ lông và giấu đi, khiến cho tắm xong chỉ hai phụ nữ - thiên nga tìm lại được bộ lông cánh của mình và bay tẩu thoát về trời. Người đàn ông đi săn lấy người phụ nữ thứ ba làm vợ. Nàng đã đẻ cho anh ta mười một người con trai và sáu người con gái, nhưng sau đó nàng đã tìm lại được bộ áo của mình và bay đi, lúc chia tay nói với chồng: *các người là những sinh vật của đất và các người sẽ ở lại trên mặt đất này, còn tôi không là của nơi này, tôi từ cõi trời xuống đây và phải trở về trời. Hàng năm,*

vào mùa xuân, khi các người nhìn thấy chúng tôi bay lên phương Bắc và vào thu, khi chúng tôi trở về phương Nam, các người hãy tán tụng cuộc bay của chúng tôi bằng những nghi lễ đặc biệt (HARA, 319).

Ở đa số các dân tộc vùng Altai cũng có những truyện cổ tương tự, với những dị bản, mà ở đó thiên nga hay được thay thế bằng ngỗng trời. Trong tất cả các truyện ấy, con chim của ánh sáng, với vẻ đẹp long lanh và trong trắng hiện lên như một trinh nữ của trời được thụ thai bởi nước* hoặc đất* - bởi hồ nước hoặc người đàn ông đi săn - để cho ra đời giống người. Nhưng cũng như J.P.Roux (ROUF, 351) đã nhấn mạnh một cách xác đáng, ánh sáng ấy của trời ở đây không còn là ánh sáng *dương tính, làm thụ thai* nữa, mà đã trở thành ánh sáng *âm tính, mang thai*. Những huyền thoại này khiến ta liên tưởng tới quan niệm của người Ai Cập về cuộc hôn phối thiêng liêng Đất - Trời : Nout, nữ thần của Trời, được thụ thai bởi Geb, thần của Đất. Ánh sáng trong trường hợp này là ánh sáng trắng màu sữa, êm dịu của một trinh nữ huyền thoại. Cách cảm thụ hình tượng thiên nga như thế hình như chiếm ưu thế : tất cả các dân tộc Xlavơ, cũng như ở Bắc Âu, ở Iran và các dân tộc Tuyế thuộc Tiểu Á. Hình tượng - hoặc nói đúng hơn là tín ngưỡng - ấy đôi khi phát triển thành những hệ quả cực đoan. Chẳng hạn, ở lưu vực sông Enixêi người ta khá lâu tin rằng thiên nga cũng có *kính nguyệt như phụ nữ* (ROUF, 353). Nhưng ở các dân tộc khác nhau, thiên nga cũng có nhiều hóa thân ngẫu nhiên : ngoài ngỗng trời đã được nhắc đến, còn có hải âu* của người Tchoukches, bồ câu* ở Nga (ibid, 353).

Với một tần số cao hơn rất nhiều, thiên nga hiện thân cho ánh sáng dương tính, ánh sáng mặt trời, có sức làm thụ thai. Ngay ở Xibia tín ngưỡng này, mặc dù không phổ biến, vẫn để lại một vài vết tích. Uno Harva nhận thấy rằng những người phụ nữ người Bouriate vãi chào và dâng lời nguyện cầu lên con thiên nga đầu tiên mà họ nhìn thấy vào mùa xuân (HARA, 321). Nhưng chính trong ánh sáng tinh khiết của văn minh Hy Lạp, mà vẻ đẹp của con thiên nga được, bạn đồng hành không thể ly gián của thần Apollon, được ngợi ca một cách rành mạch nhất ; trong các huyền thoại, con chim của thiên giới này cũng là sợi dây liên lạc, bằng sự di trú theo mùa của mình, các dân tộc Địa Trung Hải với những người *Hyperboréens* (Cực Bắc) bí ẩn. Ta biết rằng Apollon* thần của âm nhạc, thi ca và bói toán, ra đời ở đảo Délos vào ngày bảy*. Hôm ấy những con thiên nga thiêng lượn bảy vòng xung quanh đảo, sau đó Zeus ban cho vị thần trẻ tuổi, cùng với đàn

lia của chàng, một cỗ xe được thắng bằng những con chim trắng ấy. Chúng trước tiên đưa chàng về quê hương của chúng bên bờ đại dương, ở phía bên kia xứ sở gió bắc, nơi những người *Hyperboréens* sống dưới bầu trời luôn luôn trong xanh (GRID, 41). Chi tiết này đã khiến cho Victor Magnien trong công trình của ông về các bí lễ Eleusis nói rằng thiên nga tượng trưng cho *sức mạnh của nhà thơ và của thơ ca* (MAGE, 135). Nó là biểu hiệu của thi sĩ trong giây phút thần hứng, của giáo chủ thần thánh, của giáo sĩ (druide) mặc lễ phục trắng, của ca sĩ phương Bắc v.v... Huyền thoại về Leda thoát đầu tưởng chừng lặp lại ý nghĩa dương tính, ban ngày của biểu tượng thiên nga. Thế nhưng, nếu xem xét kỹ hơn thì ta nhận ra rằng, nếu Zeus phải hoá hình thành thiên nga để hợp thân với Leda thì là do - chúng tôi minh xác huyền thoại Hy Lạp - nàng đã *biến thành con ngỗng để trốn tránh vị thần này* (GRID, 257). Như vậy, chúng ta đã thấy rằng ngỗng là hóa thân của thiên nga với sắc thái âm tính, nguyệt tính. Và cuộc tình duyên của Zeus - Thiên Nga và Leda - Ngỗng là sự song cực hóa biểu tượng, điều này dẫn dắt đến ý nghĩ rằng người Hy Lạp, tự ý gắn kết hai bình diện ngày và đêm, đã biến con chim ấy thành một biểu tượng ái nam ái nữ mà ở đây nàng Leda với người tình thánh thần của mình chỉ là một.

Cũng ý niệm ấy nổi bật lên từ một cảnh trong *Faust* phần hai, qua sự phân tích của Gaston Bachelard (BACE, 50 sq.). Trong đầm nước trong mát, nước gầy khoai lạc mà Novalis đã từng ca ngợi như một *môi sinh của tình yêu và của sự giao hòa có sức mạnh toàn năng của trời*, xuất hiện những nàng trinh nữ xuống đây để tắm ; những con thiên nga trắng bơi theo họ, ban đầu chúng chỉ là *hình ảnh của sự lửa thể được cho phép của họ* (Bachelard) ; nhưng rồi, cuối cùng, xuất hiện một con thiên nga và đến đây chúng tôi phải trích dẫn Goethe :

Kiều hãnh và mãn nguyện

Đầu và mỏ của chúng ngẩng cao...

Nhưng bỗng một con táo bạo uốn ngược

Bơi vượt lên trước cả đàn

Phòng bộ lông như sóng chồm lên sóng

Phóng thẳng về nơi trú ẩn thiêng liêng...

(Cầu thơ 7300-7306)

Sự kiến giải hình ảnh đầu mỏ ngẩng cao, bộ lông phồng và cuối cùng nơi trú ẩn thiêng liêng không đòi hỏi chú thích : đây là con thiên nga được trước mặt thiên nga cái, được biểu trưng bằng những thiếu nữ ; và Bachelard kết luận : *hình tượng thiên nga là ái nam ái nữ. Thiên nga là nữ*

với hình bóng lững lờ trên mặt nước sáng và là nam trong hoạt động. Đối với vô thức, mọi hoạt động đều là hành vi tính giao. Đối với vô thức, chỉ có một hành vi... (BACE, 152). Hình ảnh thiên nga, theo Bachelard, được tổng hợp như là hình ảnh của Dục vọng, kêu gọi sự giao hòa hai cực của thế giới được biểu thị bằng Mặt trời và Mặt trăng. Tiếng hát thiên nga, từ đó, có thể được hiểu như những lời thề nguyện hùng hồn của kẻ yêu đương... trước cái kết cục thực là oan nghiệt đối với niềm cuồng hoan - *sự chết vì tình*. Con thiên nga *chết với tiếng hát và hát lúc chết* trên thực tế đã trở thành biểu tượng của dục vọng số một tức là dục vọng tính giao.

Tiếp tục phân tích tiếng hát của thiên nga, thật là xúc động tìm thấy lại, qua những đường đi lối lại quanh co của phân tâm học, cũng chuỗi biểu tượng ánh sáng - lời nói - hạt giống biểu hiện rất rõ trong tư tưởng về nguồn gốc vũ trụ của người Dogon. Như G.Durant (DURS, 161) nhận xét, *Jung đã nhích gần căn sven trong tiếng Phạn với từ svan, có nghĩa là ri rầm, xào xạc, đến mức ông kết luận rằng tiếng hát của thiên nga (schwan), con chim của mặt trời, chỉ là biểu hiện thần thoại của sự đồng dạng giữa ánh sáng và lời nói về mặt từ nguyên*.

Chỉ xin dẫn một thí dụ về sự đảo ngược biểu tượng làm nên hình ảnh thiên nga đen. Trong truyện cổ *Người đồng hành* của Andersen khai thác folklore Bắc Âu, một trinh nữ bị bỏ bùa mê và rưới máu hóa thành con thiên nga đen. Sau khi được dìu ba lần xuống bể nước tẩy uế, nó hóa thành một con thiên nga trắng rồi được trừ tà, nàng công chúa cuối cùng lại hiện nguyên hình cười chào đón vị hôn phu trẻ tuổi của mình.

Ở Viễn Đông, thiên nga cũng là biểu tượng của sự **trang nhã, cao quý và dũng cảm**. Vì thế, theo Lie-tseu (Liệt Tử), người Mông Cổ đã bắt hoàng đế Mou nhà Chu uống máu thiên nga. Thiên nga cũng biểu trưng cho ca nhạc, trong khi ấy thì con ngỗng trời mà tính cực kỳ đa nghi của nó ai cũng biết, được xem là biểu tượng của tính **thận trọng**, Kinh Dịch đã dùng hình tượng này để chỉ những đường đi nước bước của một sự thăng tiến cẩn trọng. Tất nhiên, sự thăng tiến ấy có thể hiểu theo nghĩa tinh thần.

Trong hệ tượng hình Hindu giáo, thiên nga và ngỗng trời ít phân biệt; con thiên nga (**hamsa**) mà thân **Brahma** cưỡi, về hình dạng giống hệt ngỗng trời. Sự gần gũi về mặt từ nguyên giữa **hamsa** và **anser** là hiển nhiên, M.T.Mallmann nói. Khi **hamsa** là vật cưỡi của thần **Varuna**, thì nó là con chim nước; được **Brahma** cưỡi, nó biến

thành biểu tượng của sự siêu thắng từ thế giới hữu hình lên trời của sự Chân Tri. Cũng theo một nghĩa gần như thế, các văn tế bằng tiếng Phạn của Campuchia đồng nhất **Çiva** với **Kalahamsa** hay lui tới hồ của trái tim của các đạo sĩ yoga, nơi mà **hamsa** ngự trong bindu; **hamsa** cũng một lúc vừa là **anser** vừa là **Atma** hoặc cái Bản nhiên phổ quát. Nếu tháp tùng **Vishnu**, thì thiên nga trở thành biểu tượng của **Narâyana**, một trong những tên của Thần Sáng thế và là linh hồn được nhân cách hóa của thế giới.

Ý nghĩa biểu tượng của thiên nga còn mở rộng hơn nữa, một khi nó được xem như con chim đẻ và ấp quả trứng thế giới. Con ngỗng sông Nil ở Ai Cập cổ đại là như thế. Con **hamsa** ấp **Brahmanda** trên mặt nước nguyên thủy trong truyền thuyết Ấn Độ cũng là như thế. Cuối cùng đây là quả trứng của **Léda** với **Zeus**, từ nó mà nở ra anh em **Dioscures**, mỗi người mang trên đầu một nửa quả trứng ấy như là một dấu hiệu phân biệt. Cũng sẽ không phải là vô ích ghi chú thêm rằng, theo những tín ngưỡng còn khá phổ biến cách đây không lâu, những trẻ em được coi là con của đất và của nước, là do thiên nga đem đến (**BHAR, DANA, ELIM, GUET, MALA, SOUN**).

Trong các văn bản của người Celtes, đa số các sinh linh của Thế giới Khác, khi vì lý do này hay lý do kia muốn xâm nhập vào thế giới bên này thì thường hóa thân thành thiên nga, và rất hay bay làm đôi, liên kết với nhau bằng một dây xích vàng hoặc bạc. Trong nhiều tác phẩm nghệ thuật Celte ta thấy hai con thiên nga: mỗi con một bên, áp tải và hướng dẫn con thuyền của mặt trời trong cuộc hành trình qua đại dương trên trời. Đến từ phương Bắc, hoặc trở lại phương Bắc, chúng biểu trưng cho trạng thái siêu việt hoặc thiên thần của con người trên đường tự giải phóng và trở về với Bản Nguyên tối cao. Ở lục địa, cũng như ở miền hải đảo, thiên nga hay bị nhầm lẫn với sếu, một bên, và bên kia là ngỗng. Có lẽ vì thế người Bretagne, sau khi bị César đô hộ, đã cấm ăn thịt ngỗng (OGAC, 18, 143-197; CHAB, 537-552).

Thiên nga cũng là một bộ phận của hệ biểu tượng giả kim học. Những người luyện giả kim luôn luôn xem nó như một biểu tượng của thủy ngân. Nó có màu sắc và hoạt tính của thủy ngân, cũng như sức bay nổi tiếng của đôi cánh của nó. Nó biểu trưng cho một trung tâm huyền bí, nơi hòa hợp những chất đối lập (nước-lửa), mà ở đấy con người tìm thấy lại giá trị nguyên khởi ban

nam bán nữ của mình. Trong một tu viện dòng thánh François ở Cimiez, một tiểu ngữ bằng tiếng Latinh làm nổi bật ý nghĩa bí truyền của hình tượng *Divina sibi canit et orbi* ⁽¹⁾. Nó hát một cách thần kỳ cho bản thân và cho thế giới. Tiếng huýt ấy được gọi là bài ca thiên nga (thiên nga ca hát), bởi vì thủy ngân phải chết và phải giải thể, sẽ truyền linh hồn mình vào thân thể nội tại của một kim loại không hoàn chỉnh, đầy sức ỳ và dễ phân rã (Basile Valentin, *Le 12 clefs de la Philosophie* Paris, 1956, p.152).

THIÊN THẦN

ANGES

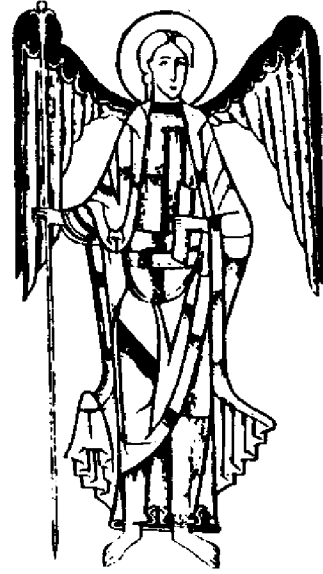
Những sinh linh môi giới giữa Thượng Đế và nhân thế, được hình dung dưới nhiều hình dạng khác nhau trong các văn bản Akkad, Ougarit, Kinh Thánh và các sách thánh khác. Họ hoặc là những sinh linh thuần túy tinh thần, hoặc là những thần có thân thể bằng *thanh khí, không khí*; song họ chỉ có thể mang hình dạng của con người. Họ làm những chức phận phụ tá cho Thượng Đế: truyền thông điệp, canh giữ, hướng đạo các tinh tú, thi hành các luật, bảo hộ những người đặc ân v.v... và được tổ chức theo hệ thống ngôi thứ gồm bảy trật hệ, chín bậc hay ba bộ ba. Denys l' Areopagite Giả danh đã kiến tạo một thuyết hoàn hảo nhất và thần bí nhất về các thiên thần trong tác phẩm *Những ngôi thứ trên trời*.

Không vội xét đoán về những kiến giải thần luận của Giáo hội và về đức tin Công giáo về sự tồn tại của các thiên thần, ta tuy nhiên vẫn có thể nhận thấy rằng, đối với nhiều tác gia, những thuộc tính được quy cho các thiên thần được coi như là những *biểu tượng thuộc lĩnh vực tinh thần*.

Một số người khác nhìn thấy ở các thiên thần những biểu tượng về chức phận thánh thần, về quan hệ giữa Thượng Đế với vật tạo; hoặc ngược lại - nhưng mà các mặt đối lập vẫn luôn luôn gặp nhau trong biểu tượng - những biểu tượng về chức phận con người được siêu thăng hóa hay về những khát vọng chưa được thỏa mãn hay bất khả thi của con người. Đối với Rilke, theo nghĩa còn rộng hơn nữa, *thiên thần tượng trưng cho con người - vật tạo, mà trong nó đã xuất hiện, đã thực hiện sự chuyển hóa cái hữu hình thành cái vô hình và chúng ta đang đưa tiến trình ấy đến hoàn tất*.

Những thiên thần sáu cánh thượng đẳng (séraphins, nguyên nghĩa là *Cháy Bỏng*), vây quanh ngai Thượng Đế, mỗi vị có sáu cánh: hai

để che mặt (vì sợ nhìn thấy Chúa Trời), hai để che chân (một uyển ngữ chỉ cơ quan sinh dục), hai để bay (Isaie, 6, 1-2). Một đội cận thần như thế chỉ phù hợp với một Thượng đế là thánh linh thuần túy. Ta cũng sẽ thấy những thiên thần ấy vây quanh hình tượng Kitô, xác nhận bản chất thánh thần của Ngài.



THIÊN THẦN - Hoa tiết trong một Tác phẩm của Balda qui de Ribes, nghệ thuật Tây Ban Nha, thế kỷ XII. (Vic, Bảo tàng Tân giáo).

Các thiên thần cũng đóng vai trò những **biểu hiệu chỉ báo cái Thiêng**. Các vị Sư phụ của Giáo hội gọi họ là *triều đình của thiên đế, là trời của trời*. Một số người kết hợp tín ngưỡng của mình với triết học Aristote, cho rằng các thiên thần làm chuyển động các tinh dẩu*, mỗi một thần được giao nhiệm vụ quán sát vận động của một tinh dẩu, khiến người ta đã phải đặt câu hỏi vậy thì phải chăng số lượng các thiên thần bằng số lượng các thiên thể. Cả một bầu trời mênh mông vô tận xoay vần dưới tác động của họ. Họ cũng ảnh hưởng, hoặc kết hợp với các tinh tú, hoặc trực tiếp đến *tất cả mọi cấp bậc vũ trụ vật chất* (CHAS 14). Họ tuyên cáo hoặc thực hiện sự can thiệp của Chúa Trời. Theo *Thánh vịnh* 18, 10-11, những sinh linh trên trời ấy phục vụ bên ngai của Yahvé:

(1) Con vật Thánh thần ca hát cho mình và cho thế giới (Latinh) - ND.

*Chúa nghiêng các tầng trời và ngự xuống,
đám mây đen trải rộng dưới chân Ngài.*

*Ngài ngự trên lưng thần Kêrubicim và và bay,
Ngài bay lượn trên cánh gió.*

Có một sự tương đương tượng trưng và tương đương chức năng giữa các sứ giả của Thế giới Khác, họ hay có hình hài con thiên nga, trong tín ngưỡng của người Celtas với những thiên thần đạo Kitô cũng mang cánh thiên nga. Và lại các thiên thần cũng rất hay làm sứ giả cho Chúa Trời. Trong một dị bản muộn nhất của một truyện cổ Ailen mang tên *Cái chết của Cúchulainn* có một đoạn thêm thắt vào thuộc thời Kitô giáo khá giàu ý nghĩa: người anh hùng xuất chinh và có nguy cơ tử trận thấy hiện lên trước mình một đoàn thiên thần và họ hát cho chàng nghe một bản nhạc của thiên đường (CELT, 7, 14; CHAR, 67-70).

Trật tự tôn ti trên trời là hình ảnh của trật tự tôn ti nơi thế gian và quan hệ tương hỗ giữa chúng phải cổ vũ hệ tôn ti của loài người. Denys l'Aréopagite, nhà thiên thần học cự phách của đạo Kitô, diễn đạt như sau:

Chức phận khải ngộ thuộc về trật hệ bản nguyên, tổng thiên thần và thiên thần. Chính trật hệ này, thông qua các bậc tôn ti của chính mình, chủ trì các trật tự tôn ti của con người để được thực hiện một cách quy củ sự siêu thăng tinh thần hướng về Thượng Đế, sự quy theo, sự cộng thông, sự hòa nhập, và đồng thời cả những cuộc kiện cáo chính Thượng Đế, và Ngài, theo luật lệ chỉ thánh của mình, ban thưởng cho tất cả mọi trật tự tôn ti và làm hiển minh tất cả, đưa tất cả vào giao thiệp với mình. Bởi lẽ đó khoa thần học dành cho các thiên thần chức phận chăm sóc trật tự tôn ti của chúng ta, gọi tổng thiên thần Michel là thần chấp chính của dân Do Thái, và các thiên thần khác là chấp chính của các dân tộc khác, bởi vì đấng Chí Thượng đã thiết lập những giới tuyến giữa các dân tộc theo số lượng thiên thần của Chúa Trời (PSEO, 218-219).

Sự khẳng định này dĩ nhiên không có nghĩa là chính xác có bao nhiêu dân tộc thì có bằng ấy thiên thần của Chúa Trời; nó chỉ nói rằng có một quan hệ huyền bí giữa số lượng các dân tộc và số lượng thiên thần.

Những quan hệ ấy có thể biến đổi tùy theo số lượng các dân tộc trong dòng lịch sử, nhưng chúng luôn luôn vẫn là huyền bí, bởi vì bản thân con số các thiên thần là số ẩn. Kinh Thánh nói về nghìn lần nghìn và vạn lần vạn:

*Ngàn của hàng ngàn phụng sự Ngài,
Vạn của hàng vạn châu trước Ngài*

(Daniel, 7,10).

Nhưng nếu Sách Thánh nhân những con số cao nhất mà chúng ta biết với bản thân những số ấy, thì chính là như Denys Giả Danh minh định, để một cách sáng rõ cho chúng ta biết rằng con số những đạo quân trên trời chúng ta không thể nào đo đếm được. Quả thật, những đoàn quân chân phúc không thuộc thế giới này ấy nhiều đến nỗi chúng vượt lên trên cái phạm vi suy yếu và chật hẹp của những hệ thống tính đếm vật chất của chúng ta, và chỉ những phép tính nào không của (thế gian này mà thuộc về trời mới có thể nhận chân được chúng và xác định được trí thông minh và tri thức của chính chúng, là những cái mà chúng được Thần Quyền ban tặng một cách hết mực hào phóng, bởi vì chỉ Thần Quyền ấy am hiểu cái vô tận vô biên và là nguồn gốc của mọi sự anh minh, là Bản nguyên chung và siêu bản chất của mọi dạng sinh tồn, là nguyên do tạo nên cấp bậc thực thể của mọi sinh linh, là sức mạnh chứa đựng và là cực hạn bao trùm toàn thể vũ trụ (PSEO, 234).

Thiên thần là quân đội của Chúa Trời, triều đình của ngài, nhà của ngài. Họ truyền những mệnh lệnh của Chúa và quán sát thế gian. Họ giữ một vai trò quan trọng trong Kinh Thánh. Ngôi thứ của họ gắn liền với độ gần với ngài của Thượng Đế. Ta hãy gọi tên ba tổng thiên thần chính: Michel (chiến thắng những con rồng ác), Gabriel (sứ giả và người truyền pháp), Raphaël (hướng đạo các thầy thuốc và lễ khách).

Những ý kiến về các thiên thần cũng khác nhau. Theo Justin là một trong những tác giả chính luận bàn về tục lệ thờ bái thiên thần, thì các vị ấy trái ngược với bản chất tinh thần của họ, lại có thân thể tương tự như thân thể con người. Dĩ nhiên, họ không ăn thức ăn của người, họ được nuôi dưỡng ở trên trời. Theo Justin, tội lỗi của một số thiên thần là ở chỗ họ quan hệ tính giao với những phụ nữ thuộc về giống người. Những đứa con của họ trở thành quỷ (démon). Denys Giả Danh khẳng định vai trò Khải ngộ của thiên thần đối với con người. Clément ở Alexandrie miêu tả vai trò bảo hộ của các thiên thần đối với các dân tộc, thành quốc.

Kinh Thánh không nói gì đến các thiên thần bảo mệnh. Tuy nhiên, theo Enoch (100,5), những người thánh thiện và trung chính đều có thiên thần bảo hộ. Mỗi một tín đồ có một thiên thần trợ giúp, thánh Basile sau này nói, vị thần hướng dẫn cuộc sống ấy, vừa là nhà sư phạm vừa là người

bảo hộ của anh ta. Vai trò bảo hộ ấy, ta thấy được xác nhận trong Sách Thánh đối với Lot (Sáng Thế, 19), Ismaël (Sáng Thế 21), Jacob (Sáng Thế, 48). Một thiên thần đã giải phóng cho thánh Pierre và thánh Jean. Thời Trung cổ, các thiên thần can thiệp mỗi khi có nguy cơ, có chiến tranh, thập tự chinh v.v...

Thiên thần như một sứ giả luôn luôn mang tin lành đến cho con người.

THIÊN THẦN KÊRUBIM

CHÉRUBIN

Những quan niệm về thiên thần đã phát triển khá hoàn chỉnh ở Ba Tư cổ đại cũng như ở Assyrie và Babylone. Từ Do Thái Kêrubicim ứng với từ Babylone Kêribu, nó chỉ những thần có hình dạng nửa người, nửa thú mà chức phận là gác cửa các đền thờ và cung điện, như những người canh giữ kho báu, theo kiểu các hình rồng trước cửa đền đài Trung Hoa. Trong lúc đóng Hòm giao ước, Yahvé phán bảo Moïse : *Con sẽ làm hai tượng thiên thần Kêrubicim bằng vàng dát mỏng, đặt mỗi tượng ở một đầu nắp và gắn liền vào nắp. Hai tượng xòe cánh lên cao, che trên nắp, còn mặt tượng thì cúi đầu xuống nắp. Con sẽ dát nắp lên hòm, còn trong hòm thì đặt tấm Bia Ta sẽ giao cho (Xuất hành, 25, 18-21).*

Nhà bình chú Kinh Thánh Jérusalem nói thêm, trích dẫn nhiều tài liệu tham khảo : *do vị trí của chúng ở trên Hòm, người ta nói rằng Chúa Yahvé ngự trên hình các thần Kêrubicim ấy. Các vị thần này cũng được khắc hình trên Hòm trong đền thờ của Salomon. Họ kéo cỗ xe của Chúa Trời trong sách Ézéchiél và họ là vật cưỡi của Chúa Trời trong Thánh Vịnh, 18 : Chúa ngự trên mình một thần Kêrubicim bay lên, liệng trên cánh gió.*

Vì sao những tượng đồng ấy sau hai ngàn năm lại trở thành những hình ảnh của sự *tuyệt vời anh minh*? Hình như sau khi Đền Jérusalem bị phá hủy, các thần Kêrubicim chỉ còn biểu trưng cho các sinh linh trên trời. Ta sẽ thấy sau này, như ở Ai Cập, các thiên thần mình phủ đầy cánh và mắt, những biểu tượng của sự có mặt khắp nơi và của sự hiểu biết tất cả. Cũng cần nhận xét rằng vai trò biểu tượng này không hề quy định trước bản chất của thần Kêrubicim, đó là một tượng vàng hay là một tinh thần thuần túy.

Trong hệ ngôi thứ trên trời (PSEO, 206-207), các thiên thần Kêrubicim thuộc về đẳng cấp cao nhất, giữa cái Ngai * và các Xêraphim * ; họ ngự trực tiếp bên cạnh Chúa Trời trong sự gần gũi tối

cao với các thiên thần khác. ... (tiếp thụ) ánh sáng trình nguyên của Thần Quyền... những sự hiện hình của Thượng Đế và những phẩm chất toàn hảo cao nhất. Các thiên thần Kêrubicim, phù hợp với Chúa Trời, có đặc tính mang vô vàn tri thức, hay là *tuyệt vời anh minh* : sự cầu viện thiên thần Kêrubicim, mặt khác, rèn luyện năng lực nhận thức và chiêm ngưỡng Đức Chúa Trời, hấp thụ những tư chất cao quý nhất từ ánh sáng của Ngài (PSEO, 207).

THIÊN THẦN THƯỢNG ĐẲNG SÉRAPHIN

(xem Lửa)

SÉRAPHIN

Tên gọi của những sinh linh trên trời có nghĩa là Thần Nóng bỏng (Saraph), giống hệt như rắn có cánh hoặc rồng, được nói đến trong sách Dân số 21, 5 : *Thế là Chúa khiến những con rắn lửa đến cắn chúng, làm chết rất nhiều người Israel.* Nhưng chính Isaie là người đầu tiên dùng từ này để gọi các thiên thần (6, 2-3, 6-8) : *Những thiên thần thượng đẳng đứng phía trên Chúa Trời Yahvé có sáu cánh : hai cánh che mặt (bởi không dám nhìn thấy Yahvé), hai cánh che chân (ý nói hạ bộ), hai cánh để bay. Và họ cùng nhau tung hô : Linh thiêng thay đấng Yahvé Sabaoth. Vinh quang Ngài tràn ngập thế gian... Một thiên thần bay đến tôi, tay cầm một cục than hồng thần vừa gắp ra từ bàn thờ bằng cái kim. Thần chạm cục than hồng vào miệng tôi và nói : người thấy đấy, than này đã chạm vào môi người, tội lỗi của người đã được xóa, tội ác của người đã được tha thứ.*

Hai đoạn văn này của sách Dân số và sách Isaie nêu bật giá trị tượng trưng của thần Nóng bỏng. Trong đoạn kinh cổ hơn, đó là con rắn của Thượng Đế phải đến để trừng phạt. Trong đoạn kinh muộn hơn, đó là thiên thần của Chúa làm công việc tẩy uế bằng lửa. Sự cùng nguồn gốc về ngôn ngữ là cơ sở của một sự tiến hóa kép : tiến hóa về mặt ngữ nghĩa của biểu tượng “nóng cháy” ; tiến hóa của tâm linh, của đức tin tôn giáo. Khởi thủy, sức nóng cháy dùng để giết chết, sau này mới được dùng để tẩy uế.

Denys l'Aréopagite Giả danh đã nắm được đầy đủ ý nghĩa này của thiên thần Séraphin : *Đối với những người biết tiếng Do Thái cổ, cách gọi tôn kính các thiên thần Séraphin hàm nghĩa sự nóng cháy, tức là tạo ra sức nóng... Sự vận động bất tận những bí mật của Chúa ở khắp mọi nơi, sức nóng, độ sâu, niềm hăng say sục sôi của một sự xoay vần không hề ngưng nghỉ, không độ lệch, khả năng nâng cao kẻ dưới lên ngang như mình bằng cách khích lệ, với cùng sự hăng say ấy, cũng ngọn lửa*

ấy và cũng sức nóng ấy, khả năng tẩy uế bằng sét và lửa, khả năng hiển nhiên và không thể phá hủy : giữ gìn ánh sáng riêng của bản thân và khả năng soi sáng của bản thân, khả năng đẩy lùi và xóa bỏ mọi tối tăm ; đó là những đặc tính của thiên thần Séraphin, suy ra từ tên gọi của thần.

Ta thấy trong sự tổng hợp tuyệt vời này tất cả những khả năng của lửa : thiêu đốt, tẩy uế, đồng nhất với bản thân, soi sáng, xua tan bóng tối. Thiên thần Séraphin tượng trưng cho tất cả những khả năng ấy ở bình diện cao siêu nhất của ý thức.

THIÊN THỂ

ASTRES

Nhìn chung, các thiên thể đều mang những đặc tính siêu phàm, xán lạn của trời* với sắc thái thường hằng không đổi thay, được ấn định do một nguyên nhân vừa tự nhiên vừa huyền bí. Chúng được làm sống động bởi một sự chuyển động theo vòng tròn là dấu hiệu của sự hoàn hảo (xem tinh tú*, mặt trăng*, mặt trời*).

Thiên thể, thiên cầu là những biểu tượng của sự ứng xử hoàn hảo, có nền nếp cũng như của cái đẹp không tàn phai và xa cách.

Trong thời cổ đại, chúng như được thần thánh hóa ; sau này, người ta cho rằng chúng được dẫn dắt bởi các thiên nga. Chúng trở thành nơi cư trú của linh hồn các danh nhân, như Cicéron khẳng định trong *Giấc mơ của Scipion*. Người ta đã biến chúng thành đối tượng của không chỉ những bài thơ, mà còn cả những lời cầu nguyện tuyệt vời. Bằng chứng là một bài tụng ca đầy nhiệt tình dâng những hành tinh mà chúng tôi xin dẫn dưới đây.

Lời nguyện cầu này, được viết vào đầu thế kỷ IV bởi một người sùng đạo đa thần, thể hiện ý nghĩa biểu trưng vũ trụ và luân lý mà các nhà chiêm tinh học theo xu hướng ít nhiều thần bí sống ở những thế kỷ đầu của Công nguyên quy cho các hành tinh :

Hỡi vòng Thái Dương tốt lành tối thượng và vĩ đại tối thượng, người ngự giữa trời, người là trí tuệ và người điều khiển toàn vũ trụ, người là thủ lĩnh và chủ nhân tối cao của vạn vật, người làm cháy mãi mãi lửa của các tinh tú khác bằng cách phân bố cho chúng, theo tỷ lệ hết sức chuẩn mực, ngọn lửa sáng của chính mình ;

và người, hỡi vòng Trăng định vị ở khu vực thấp nhất của thiên không, từ tháng này qua

tháng khác được nuôi dưỡng bởi những tia Mặt Trời lộng lẫy ánh uy nghi, lưu truyền vĩnh viễn những hạt giống sản sinh.

và người, hỡi Thổ tinh (Saturne), thiên cầu tím nhạt ở điểm tận cùng của trời, người chuyển mình với dáng đi biếng nhác, tiết điệu uể oải ;

và người, hỡi Mộc tinh (Jupiter) ngự trên đỉnh núi Tarpéienne, vẻ uy nghi chí tôn và cứu độ của người không ngừng truyền niềm vui cho vũ trụ và trái đất ; người nắm trong tay quyền cai trị tối cao thiên quyền thứ hai ;

và người nữa, hỡi Hỏa tinh quyền quý (Mars Gradivus) an vị trong thiên gian thứ ba, ánh chói màu đỏ của người làm chúng con tràn ngập nỗi khiếp đảm thiêng liêng ;

và cuối cùng, hỡi Thủy tinh (Mercure) và Kim tinh (Venus), những bạn đồng hành thủy chung của Thái Dương,

bằng sự đồng tâm nhất trí của các đấng cai quản các vị, bằng sự phục tùng sự phán xử của Thượng Đế Tối Cao đã giao cho Constantin, chủ nhân tối thượng của chúng con, và những người con trai bách chiến bách thắng của ngài, những lãnh chúa và những đế vương của chúng con, một đế quốc vĩnh hằng ; các vị hãy phù hộ họ ngự trị trên con cháu của chúng con và trên con cháu của con cháu chúng con trong muôn vàn thế kỷ không gián đoạn, để đẩy lùi mọi ác độc và mọi khổ đau, nhờ đó mà giống người chúng con sẽ đạt được an lạc của một nền hòa bình và hạnh phúc đời đời.

Firmucus Maternus (bản dịch của A.J.Festugière trong *Trois dévots païens*, Paris, 1944, I, p.13-14)

THIÊN THỰC

ÉCLIPSE

Thiên thực tức là hiện tượng trời bỗng nhiên mất ánh sáng, tối sầm lại, gần như khắp mọi nơi đều coi là một sự kiện chẳng lành. Đó là một điềm xấu, báo trước những sự kiện bi thảm : Người cổ Ai Cập, người Trung Hoa, đều tin là như vậy và cả các nước Arập mặc dù điều này khó có thể dung hòa với lối phán báo của đấng Tiên tri... Hình như chỉ có người Campuchia coi hiện tượng này là may hay rủi, tùy theo nó đã diễn ra như thế nào. Trong đạo Hồi, có những quy định chặt chẽ và trong đạo Phật có những nghi lễ tiến hành khi có thiên thực. Thông thường các nghi lễ này được coi gần như lễ tang : một thiên thể đã chết

đi. Người ta cho rằng thiên thể này bị một con quái vật (ở Ấn Độ, là con **Rahû**, cũng là con **kālā** hay con **thao thiết ***) ăn thịt. Trong chữ Trung Quốc, từ thiên "thực" và từ ăn ("thực") là cùng một chữ: mặt trăng bị một con cóc ăn.

Nhưng, vẫn theo cách suy nghĩ của người Trung Hoa xưa, sự cố vũ trụ này có nguyên nhân trong sự **rối loạn của tiểu vũ trụ**, tức là do hành vi vô đạo của vua chúa hoặc của các bà vợ vua. Đó là hiện tượng **dương** (giống đực, ánh sáng) bị **âm** (giống cái, bóng tối) chế ngự. Như vậy, ta phải cứu viện thiên thể đang lâm nguy, hoặc đi làm đường, đây cũng là quan điểm được tán đồng rộng rãi: người ta khôi phục trật tự vũ trụ bằng cách lập lại trật tự trên mặt đất (thí dụ như cho các chư hầu dàn thành hình vuông), người ta bắn tên lên trời để chống lại con quái vật tác hại, hoặc, theo Granet, để củng cố bầu trời, hoặc là theo một truyền thuyết gần đây hơn nhưng chưa có lý lắm, là để ngăn mặt trăng (âm) che khuất mặt trời (dương).

Nói chung, thiên thực được coi như dấu hiệu báo trước những nhiễu loạn gây tai họa ở cuối một chu kỳ, cần có sự can thiệp hoặc phục hồi nhằm chuẩn bị chuyển sang một chu kỳ mới: đó là *sự giải thoát* cho thiên thể đã bị con quái vật nuốt chửng (GRAD, GRAP, SOUL).

Ở Peru cổ, có bốn cách giải thích hiện tượng thiên thực. Dù sao, hiện tượng này cũng đều bị coi là điềm xấu, gở. Trong số các dấu hiệu báo trước việc người Tây Ban Nha đến xứ sở này và sự sụp đổ của đế quốc Inca, có một dấu hiệu là nhật thực.

a- Theo một tín ngưỡng cổ xưa nhất, một con quái vật, báo đốm * hoặc rắn * đã nuốt thiên thể;

b- Thiên thể bị bệnh và chết;

c- Mặt trời nấu mình đi vì tức giận loài người;

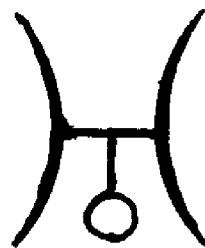
d- Cuộc hôn phối giữa Mặt Trời và Mặt Trăng diễn ra. Hai thiên thể này lấy nhau, mặt trăng đã quyến rũ và chế ngự mặt trời, cũng như người Trung Hoa cho là âm đã lấn át dương.

sao THIÊN VƯƠNG

URANUS

Trong khoa chiêm tinh, hành tinh này do William Herschel phát hiện ngày 13 tháng Ba 1781, thể hiện sức mạnh vũ trụ tạo nên những đảo lộn đột biến, những sáng tạo độc đáo và sự tiến bộ. Lĩnh vực ưu ái nhất của sao Thiên Vương là điện lực, hàng không và điện ảnh. Loài người

tiếp nhận tinh thần mới từ hai trăm năm nay chính là do tác động của sao Thiên Vương. Theo cách nhìn của các nhà chiêm tinh thì sao Thiên Vương chính là các tác giả tạo nên thế giới hiện đại, về mặt xã hội thì là các nguyên lý của Cách mạng Pháp 1789, về sản xuất thì là sự phát huy máy móc và công nghiệp hóa, Cung trên vòng Hoàng đạo của nó là cung Bảo Bình, chung với sao Thổ. Khi người ta phát hiện ra nó, sao Thiên Vương nằm ở cung Song Nữ, là cung của vòng Hoàng đạo chi phối Hoa Kỳ, cho nên nền văn minh Hoa Kỳ - cả mặt tốt lẫn mặt xấu - thể hiện rõ nhất tác động của hành tinh này cho đến ngày hôm nay: tính năng động kỳ diệu, quyền bình đẳng nam nữ, sức trẻ ham khai phá, tinh thần dân chủ kèm với chế độ Tổng thống, công nghiệp đứng hàng đầu thế giới, và mặt trái, vấn đề người da đen, thói tàn bạo, hoạt động của các băng cướp... tất cả những thứ đó, cho đến thủ đô điện ảnh Hollywood và cách xử tử bằng ghế điện, đều mang dấu ấn đặc trưng của sao Thiên Vương. Trong cơ thể con người, sao Thiên Vương chi phối hệ thống thần kinh với các bệnh của nó, các cơn đau cơ thắt, cơ cơ và nhồi máu cơ tim.



sao THIÊN VƯƠNG (Uranus) - Ký hiệu hành tinh.

Thoạt đầu tác động của sao Thiên Vương được người thời cổ coi là do thần Hổn mang nổi cơn giận dữ. Thần lửa thức tỉnh, đứng lên chống lại thần các Đại dương. Nói cách khác, thần Trời vùng vẫy để thoát khỏi cảnh Hổn mang mà các đại dương là tiêu biểu, thần tách mình ra, bay lên cao. Do đó mọi thứ gì tách con người ra khỏi thế gian, nâng họ lên trời - nơi loài người mơ tưởng - đều được sao Thiên Vương che chở: từ tòa nhà chọc trời đến tên lửa vũ trụ, qua máy bay và vệ tinh nhân tạo... Tác động của sao Thiên Vương ta thấy rõ trong kiểu người như Prométhée, ham hành động, tin ở con người, chính Prométhée đã ăn cắp lửa trên trời đem xuống cho loài người, tạo cho con người lòng ham lập kỳ công, phá mọi kỷ lục đã có từ trước, quyết tâm làm được nhiều điều hơn, đi xa hơn thế hệ trước. Tuy nhiên do tham vọng quá mức, đôi khi con người của sự tiến bộ tìm kiếm một kỷ nguyên mới ấy lại thất bại trong

những cuộc phiêu lưu, y như một kẻ học nghề phù thủy. Tác động của sao Thiên Vương thể hiện ở xu hướng cá biệt hoá đến mức cực đoan, phân lập hóa con người trong tính độc đáo hướng tới cái siêu việt. Xu hướng này thường diễn ra ở những con người có bản ngã cực mạnh, dốc hết sức hòng đạt tới cái tuyệt đối.

cung THIÊN XỨNG (23 tháng Chín - 22 tháng Mười)

BALANCE

Vào trong cung này, Mặt Trời đạt điểm trung tâm của năm thiên văn. Sự di chuyển của Thái Dương từ bán cầu Bắc sang bán cầu Nam đánh dấu tình trạng thăng bằng đạt được giữa tòa nhà vũ trụ được dựng xây với những lực lượng chuẩn bị sự phá hủy nó, cũng như sự thăng bằng giữa ngày và đêm. Người ta biểu trưng sự thăng bằng ấy bằng hình ảnh cái cân với đòn cân và hai đĩa cân. Điểm chính giữa, mà xung quanh nó tất cả đều lắc lư, chao đảo, biểu thị sự dao động, chòng chành giữa hoàng hôn của mùa thu ngoại giới và bình minh của mùa xuân nội giới. Từ điểm trung tâm ấy, hai đĩa cân treo ở hai khoảng cách đều nhau làm cân bằng lực hoạt động và lực kìm hãm, sự vươn lên và sự chững lại, tính ngẫu phát và tính nghiệm suy, sự quên mình và nỗi lo sợ, tiếng gọi và sự lùi bước trước cuộc sống, chúng ta thấy rõ đặc biệt sự trung hòa giữa các lực đối nghịch. Từ đó phát sinh ra thế giới của cái trung dung, của mực thước, của những bán cung, những sắc thái và âm thái. Đây là một vũ trụ tinh vi, mà ta sẽ thấy biểu hiện trong hệ biểu tượng của nguyên tố khí, với bản chất tế vi. Cái khoảng giữa trống không trong ký hiệu cung Thiên Xứng so với khoảng trống trong ký hiệu cung Song Nam không khác gì vị trí của tim so với vị trí của óc. Cái tôi đặt mình vào quan hệ với cái không phải là tôi, có giá trị ngang bằng dẫn vào cuộc đối thoại tình cảm giữa *bạn* và *tôi*.



cung THIÊN XỨNG - Ký hiệu Hoàng đạo

Cung của những lễ hội diễm tình này và lại được đặt dưới sự chủ trì của sao Kim (Vénus), nhưng lại được sao Thổ (Saturne) trợ giúp, đưa vào một nốt nhạc siêu thoát, tinh thần hoá. Thần Vénus ở đây là thần Aphrodite của những bông hồng mùa thu, nữ thần của cái đẹp lý tưởng, của sự kiều diễm tâm hồn, của những hôn lễ thiêng liêng; nàng cũng là nữ thần của những khúc nhạc đêm và những vũ hội.

THỎ RỪNG - THỎ

LIÈVRE - LAPIN

Cần xét đến tầm quan trọng rất to lớn của những con vật dính với Mặt Trăng trong trí tưởng tượng sâu xa về các biểu tượng để hiểu được nguyên nhân tại sao thỏ nói chung được thể hiện rất nhiều trong những hình vẽ Mặt Trăng hoặc Ánh trăng, ở đó con vật này vừa huyền bí vừa gần gũi với chúng ta. Thỏ là loài vật có trong mọi hệ thần thoại, mọi tín ngưỡng, trong nghệ thuật dân gian của mọi dân tộc. Cho dù hình dạng chúng khi được thể hiện lên có khác nhau, tựu trung chúng vẫn giống nhau ở chỗ đều hợp với ánh trăng. Cũng như Trăng, thỏ gắn bó với nữ thần lâu đời nhất, nữ thần Mẹ-Đất, với hệ biểu tượng của Nước là thứ bao trùm tất cả và giàu sức sinh sản. Thỏ cũng gắn với giới thực vật, với **sự sống liên tục đổi mới** dưới mọi hình thái. Thế giới của chúng ta là thế giới chứa đầy huyền bí: sự sống liên tục được phục hồi và lưu truyền, thông qua cái chết. Trí tuệ là thứ chỉ ứng hợp với ban ngày cho nên vừa khao khát vừa sợ hãi những sinh vật gọi cho nó ý nghĩa hai mặt.

Thỏ là con vật của mặt trăng vì ban ngày chúng ngủ, ban đêm mới dậy và chạy nhảy, bởi chúng theo cách mặt trăng khi ẩn khi hiện, bao giờ cũng lặng lẽ và giãi khai thác bóng tối, thêm nữa chúng mẫn cảm đến nỗi ông Larousse đã dùng thỏ để minh họa cho nghĩa ý của từ "mẫn".

Thậm chí đôi khi thần mặt trăng hiện ra đội lốt con thỏ. Hoặc ít ra thì thỏ cũng là biểu hiện quyền năng của thần Mặt Trăng. Người Aztèque cho những vết tối trên mặt trăng là hình con thỏ do một vị thần đã quăng lên đó. Ý nghĩa tính dục của thỏ rất dễ nhận thấy. Tại châu Âu, châu Á, châu Phi, những vết tối trên mặt trăng đều được cho là hình con thỏ, hoặc là Đức ông Thỏ. Điều này ta còn thấy ngay nay trong bài hát của con trẻ:

*Tôi thấy trên ông trăng
 Có ba chú thỏ nhỏ
 Đang ăn mận
 Uống rượu
 Tràn trề*

Nếu mặt trăng vắng bóng thì thỏ chính là bạn thân hoặc họ hàng gần của trăng. Thỏ không thể là chồng trăng bởi nếu vậy nó phải có tính chất nào đó đối lập. Trăng này nó chỉ là anh em, hoặc nhân tinh, bởi trong mối quan hệ giữa trăng và thỏ có điều gì đó loạn luân, nghĩa là rất **hư hỏng**. Những năm Thỏ trong cách tính lịch của người Aztèque thuộc quyền cai quản của Sao Kim, anh của Mặt Trời, nhưng lại ngủ với em dâu là Mặt Trăng (THON). Người Maya Quiché, như **Popol-Vuh** chứng thực, thì kể rằng nữ thần Trăng gặp phải nguy hiểm, đã được một vị anh hùng là Thỏ cứu. Sách **Codex Borgia** đã minh họa tín niệm này bằng cách đưa vào một chữ tượng hình thể hiện mặt trăng hai ký hiệu con Thỏ và Chum nước (GIRP, 189-190). Khi cứu mặt trăng, Thỏ đồng thời cứu nguyên lý tái tạo liên tục của sự sống, là nguyên lý bảo đảm cho mọi giống loài thực vật, động vật, con người lưu truyền nòi giống.

Thỏ, đúng hơn là Thỏ Rừng, từ đây trở thành một Anh hùng khai hóa, một vị thần Sáng Thế, hoặc một ông tổ huyền thoại. Vì vậy mà có **Menebuch**, *Ngài Thỏ* của dân tộc Algonquins **Ojibwa** và của dân tộc Sioux **Winebago**. Vị thần này nắm được bí mật của sự sống sơ đẳng, điều này đã được biết đến trong các bức chạm đá Ai Cập (Enel, *Ngôn ngữ linh thiêng*, Paris, 1932), và Thỏ đem sự hiểu biết của nó phục vụ loài người: **thần Munebuch** hiện ra dưới trần dưới hình dạng con thỏ rừng, cho phép các cô bác của thần, tức là loài người, được sống theo như cách hiện nay. Chính thần đã dạy cho loài người các nghề thủ công, diệt các loài thủy quái dưới đáy biển và sau cơn hồng thủy, đã tái tạo thế gian đúng như hình dạng hôm nay (MULR, 253). Chính vì Thỏ đại diện cho điều không thể biết, không thể với tới, đồng thời lại gần gũi với loài người, cho nên nó đóng vai trò làm trung gian giữa người trần và thế giới bên kia. **Menebuch** là sợi dây duy nhất nối liền loài người với Manitou vĩ đại, vị thần Tối cao Vô hình, giống như Yahvé một hình ảnh mẫu gốc của Chúa-Cha (xem KRIE, 61). Do đó **Menebuch** chính là Con Chúa Trời, giống như Giêsu của đạo Kitô, đó là theo cách nhìn của Gilbert Durand: *Người da đen ở châu Phi cũng như châu Mỹ, cũng như một số bộ lạc thổ dân da đỏ coi mặt trăng là con thỏ, vừa anh hùng vừa tử đạo, biểu tượng của nó gần gũi*

với biểu tượng con cừu trong đạo Kitô, con vật lành hiền, biểu hiệu của Đấng Cứu thế âm tính, của Người Con, đối lập với hình ảnh người Anh Hùng bách thắng và cô đơn (DURS, 339). Sau khi theo đạo Kitô, người Algonquins đã đưa hình ảnh thần Menebuch vào trong hình tượng Chúa Giêsu. Radin cho rằng hiện tượng này là tiêu biểu cho giai đoạn thứ hai trong lịch trình nhận thức về người Anh hùng, sau Trickster hay là Người làm ảo thuật họ hàng gần gũi với Người làm xiếc trong cổ bài Tarô - ở nhân vật này mọi động cơ hành động đều mang tính bản năng hoặc trẻ con (JUNS, 112sq). Radin nói rõ thêm, Menebuch là con vật yếu đuối, tuy vẫn đấu tranh nhưng sẵn sàng từ bỏ tính nết trẻ con của mình vì sự tiến hóa trong tương lai (nt.118).*



THỎ - Nghệ thuật Maya ở Guatemala. Thế kỷ III-V sau C.N.

Thần thoại Ai Cập cũng củng cố thêm quan niệm này khi họ cho thần **Osiris** mang hình dạng con thỏ rừng, bị chặt thành khúc và quăng xuống dòng sông Nil để đảm bảo cho chu kỳ sinh tồn của loài người tiếp tục mãi mãi. Ngày nay, những người nông dân theo giáo phái Chiite ở Anatolie cắt nghĩa tục cấm ăn thịt thỏ, nói rằng thỏ chính là hiện thân của đấng Ali, mà Ali được họ coi là người thực sự làm trung gian giữa Thượng Đế Allah và các tín đồ, những người đã được vị Thánh tổ Anh hùng cứu vớt khi ông chịu hy sinh hai con trai của ông. Điều này được nói chính xác trong đoạn thơ bí truyền của các thầy tu Bektachi :

đứng tiền tri Mohammad là căn phòng, đứng Ali là ngưỡng cửa để bước vào căn phòng đó. Ta còn có thể dẫn ra kinh bốn sinh Sheshajataka của Ấn Độ, trong đó đức Bodhisattva (Bồ Tát) hóa thành con thỏ để nhảy vào lửa, hy sinh thân mình.

Cũng như mặt trăng, thỏ cũng chết đi để rồi sống lại, do đó Đạo giáo coi thỏ là **vật sản sinh ra thuốc trường sinh**. Người ta thể hiện nó chế thuốc dưới gốc cây sung*, tán những dược thảo trong một cái cối*. Thợ rèn Trung Hoa ném mặt thỏ vào lò luyện thép làm gươm kiếm, cho rằng mặt thỏ sẽ làm cho thép cứng và dai. Cũng vì những lẽ trên, dân Mianma coi thỏ là tổ phụ của triều đại Mặt trăng.

Tính hai mặt trong biểu tượng con thỏ thường hiện ra trong những hình ảnh hoặc tín ngưỡng: lành và độc, trái và phải. Hai mặt trái ngược đó của biểu tượng rất khó phân biệt. Do đấy ở Trung Quốc người ta cho rằng thỏ cái thụ thai lúc nhìn trăng, và theo văn bản của Yan Tcho-Keng-lou: *các cô gái hầu như bao giờ cũng xử sự giống như những con thỏ cái nhìn trăng* (VANC, 286). Cũng do đấy mà có tín ngưỡng Trung Hoa cho rằng phụ nữ có thai, nếu để ánh trăng rọi vào mình, khi sinh con, con chị ta sẽ có cái miệng giống như miệng thỏ. Đến đây chúng ta đụng tới ý nghĩa tính dục lập lờ và đa dạng nối liền mặt trăng và thỏ. Ở Campuchia, thỏ giao cấu hoặc sinh con là điềm trời sắp mưa, có nghĩa là trăng ban cho mưa, trăng là Âm. Nông dân Azteque coi thỏ thần không chỉ là một con mà **bốn trăm con**, bốn trăm có nghĩa cũng là sinh sôi nảy nở rất nhiều, biểu hiện của mùa màng tươi tốt, và bốn trăm "thần" thỏ ấy bảo trợ mùa màng. Nhưng các vị thần súc vật nhỏ bé đó đồng thời cũng bảo trợ sự lười biếng, thói rượu chè, hai thói xấu bị luật pháp nghiêm ngặt của Mèhicô chống lại rất dữ dội. Tính hai mặt trong biểu tượng thỏ còn thể hiện trong ý nghĩa tiên đoán của năm Thỏ, năm Thỏ có thể là tốt mà cũng có thể là xấu, bởi *thỏ chạy nhảy hết bên này đến bên kia* (SOUP, THON).

Tất cả những thứ liên quan đến phong phú, phì nhiêu, đến sự sinh sôi nảy nở dồi dào của sinh vật, con người lẫn của cái, đều chứa đựng bên trong mầm mống của sự **buông tuồng**, hoang toàng, xa xỉ, quá trớn. Do đó, đến một thời kỳ nhất định nào đó trong lịch sử các nền văn minh, Tri tuệ sẽ chống lại những biểu tượng của cuộc sống sơ đẳng, để chế ngự hoặc ngăn chặn nó. Tri tuệ quả rất e ngại những sức mạnh tất nhiên là tốt khi con người còn ở giai đoạn hoang sơ, nhưng sẽ phá hủy những gì con người đạt được trong gian đoạn văn minh. Cho nên, trong kỷ nguyên

gọi là Tri tuệ, các dân tộc chống lại các tín ngưỡng bái vật. Họ chống lại cả sự thần thánh hóa con thỏ. Trong các sách thánh *Luật Hai* và *Lévitique*, thỏ bị coi là con vật nhơ và bị cấm. Người Celtes ở Ailen và Anh nuôi thỏ *cho vui chứ không ăn thịt thỏ*, César đã từng nói như vậy. Những cấm kỵ như thế còn thấy ở người Baltes, trong khắp châu Á, kể cả ở Trung Quốc. Nếu ta nhớ lại **Menebuch** và **Trickster** thì có thể thấy về mặt biểu trưng, thỏ gắn với tuổi dậy thì, khi con người không còn được tha thứ dễ dàng như ở tuổi ấu thơ, mà đã bắt đầu phải chịu hậu quả. Khi và cáo, trong tập tranh về những con vật nguyệt tính, thân cận với thỏ rừng và thỏ nhà. Tất cả bọn chúng đều là bạn đường của Hécate* là thần bảo trợ *tuổi trẻ*, nhưng hay qua lại các ngã tư* và cuối cùng đã nghỉ ra những trò phù thủy.

SỰ THỐI RỬA ; RÃ NÁT

PUTRÉFACTION

Sự rã nát của vật chất thành bụi* hoặc thành mùn, tượng trưng cho sự kết thúc một hình thái cũ nhường chỗ cho một hình thái tồn tại mới, có khả năng sản sinh ra những sản phẩm mới.

Các nhà giả kim học cho đó là *chuyển biến chủ yếu trong các tác động hóa học...*, đó là cái chết của cơ thể và sự phân hóa các hợp chất ra thành các đơn chất, để rồi tạo thành các hỗn hợp khác. Sự rã nát là hiệu quả của nhiệt lượng của các cơ thể được duy trì liên tục, chứ không phải do một nguồn nhiệt đưa từ ngoài vào. Vậy phải coi chừng đừng để cái nóng nung nấu bên trong và cái nóng bên ngoài vượt quá một mức độ nào đó: vật chất sẽ tan rã thành tro khô và đỏ, đáng lẽ là màu đen, và thế là tiêu tan (PERD, 418-419). Ta có thể nói rằng rã mùn ra là phải có thời gian, dần dần, không phải là bốc hơi trong nháy mắt.

Lễ dâng Tro* trong nghi lễ đạo Thiên chúa chắc hẳn là tượng trưng cho sự trở về tro bụi ban đầu, nhưng là để chuẩn bị linh hồn bước vào cuộc sống vĩnh hằng.

Theo từ nguyên, thối rửa có nghĩa thông thường là rơi vào trạng thái rữa nát. Nhưng biểu tượng thì vẫn như thế: từ cái chết sang sự tái sinh cho một cuộc sống khác. Cuộc sống mới này, tiếp theo sự thối rửa, thường được quan niệm như là một cuộc sống cao hơn, hay một cuộc sống được thăng hoa, hoặc là nó biểu thị sự chuyển hóa từ một cuộc sống hoàn toàn vật chất sang một cuộc sống thuần túy tinh thần và lý tưởng.

Ta nhớ lại bài thơ của Baudelaire :

Mặt trời chiếu xuống cái thối rữa này,
 Như để nấu cho đủ chín, và để hoàn lại gấp
 trăm lần cho Thiên nhiên bao la
 Tất cả những gì Thiên nhiên đã gán lại...
 Và tuy vậy, rồi sẽ đến ngày em sẽ giống như
 cái vật rữa nát kia
 Bốc lên mùi hôi thối kinh tởm đúng như vậy
 Ngôi sao của đời mắt anh, mặt trời của con
 người anh,
 Em là thiên thần và niềm say đắm của anh !
 ... Đến lúc đó, hơi òi người đẹp của anh ! hãy
 nói với sâu bọ,
 sẽ đục khoét thân em bằng những cái hôn của
 chúng
 Rằng anh vẫn giữ lại hình dạng và bản chất
 thiêng liêng
 Của tình yêu đã tan rã của anh !
 (Xác thối)

Truyền thuyết về quái vật Python, bị Apollon giết chết bằng một mũi tên, cho chúng ta một thí dụ khác về ý nghĩa tượng trưng của sự thối rữa. Một bài tụng ca dâng Apollon, tương truyền là của Homère tả cái cảnh tuyệt diệu ấy như sau : *Giàng xé bởi những đau đớn ghê gớm, con quái vật nằm xuống đất, rên la lãn lãn, sau một tiếng gầm phi thường không thể tả được, con quái vật quằn quại, quăng quật giên dũ trong khu rừng và trút ra hơi thở đầm máu rồi chết hẳn. Tức thì Phoibos Apollon kiêu hãnh nói : Bây giờ mi hãy thối rữa ở đây, trên mảnh đất nuôi dưỡng con người. Mi không còn gây ra sự đau khổ cũng không gây ra sự chết chóc cho những người sống ở thế giới này ; họ ăn những quả của đất này, nhờ đất ấy các sinh vật khác cũng sống, chúng có thể mang đến đây những cuộc tàn sát ghê gớm. Không phải Typhée sẽ cứu mi khỏi cái chết bi thảm, cũng không phải con quái vật đầu sư tử với cái tên đáng nguyên rủa : nhưng ngay ở nơi này, đất đen và Hypérion rực rỡ làm cho mi thối rữa. Phoibos đã nói như vậy với lòng tự hào ; bóng tối che mắt các con vật, và sức nóng thiêng liêng của Mặt trời làm cho nó thối rữa ngay nơi đây. Từ đó cho đến ngày nay, người ta gọi nó là Pythô- và người ta đặt cho vị Chúa tể cái tên là Pythien-bởi vì chính ở đây mà sức nóng đầm xuyên của Mặt trời đã làm thối rữa con quái vật* (Bản dịch của Jean Hunbert-Les Belles Lettres). Dịch giả nói rõ nghĩa từ nguyên có tính chất thơ này : Pythô là nơi xảy ra sự thối rữa (pytho) của con quái vật. Ngoài ra, ta không nên quên rằng Python, với tính cách là một con quái vật sinh ra từ đất, đã

phát ra những lời sấm ; đó là một con vật thuộc âm ty. Khi tiêu diệt nó và thay thế lời sấm của nó ; Apollon, vốn có nguồn gốc từ vũ trụ, đã thực hiện sự chiến thắng của trời đối với đất. Sự thối rữa của con quái vật là điều kiện tạo chiến thắng cho Apollon, đồng thời là hậu quả của tác động của Mặt trời, và lại mũi tên* cũng là tượng trưng của tia sáng mặt trời. Từ đó trở đi, không phải là từ các khe dưới đất, mà từ trên bầu trời của thành Delphes, sẽ xuất phát các lời sấm (xem từ **phân***).

THÔNG

PIN

Tại vùng Viễn Đông cây thông được coi là một biểu tượng rất phổ thông về sự trường sinh do có tán là bền lâu và nhựa thông không biến chất.

Các vị tiên trong Đạo giáo nuôi sống mình bằng ăn các hạt, lá và nhựa cây thông. Dùng các thức ăn này mà không dùng đến các thức ăn khác, thân thể họ trở nên nhẹ nhàng có thể bay lên được. Nhựa thông khi chảy dọc thân cây rồi thấm xuống đất, sau một nghìn năm sẽ mọc thành một giống nấm kỳ diệu gọi là **phục linh**, ăn vào sẽ trường sinh bất tử. Người nào ăn *hoa* của các cây thông của Trời trong như ngọc thạch sẽ có *dáng vẻ chói lọi như vàng kim* (Maspéro). Theo hệ tượng trưng cùng tính cách, ở Nhật Bản người ta dùng cây thông và cây bách (cypres) *binoki* để xây dựng các đền thờ Thần đạo và làm các đồ thờ. Cũng với ý niệm đó, trong các hội kín của Trung Quốc, cây thông (gắn liền với cây bách) được tượng hình ở cửa *Mẫu dương thành* hay là *Vòng Càn khôn* là những nơi có *cuộc sống bất tử*. Không Tử ghi lại rằng : *Người nước Hạ trồng thông và Người nước Yên trồng bách gần các miếu thờ Thổ Địa* (*Lược ngữ*, 3).

Trong nghệ thuật, cây thông biểu tượng cho sức sống mãnh liệt ; trong cuộc sống thường ngày ở Nhật Bản nó là một dấu hiệu điềm lành ; trong văn học, trong một trò chơi chữ, cây thông gợi lên ý chờ đợi. Hai cây thông đứng gần nhau gợi tới huyền thoại về Takasago và tượng trưng cho tình yêu, lòng chung thủy giữa vợ chồng.

Trong nghệ thuật tranh tượng phương Tây, đôi khi người ta thể hiện hai con gà trống tranh nhau một quả thông ; có thể liên hệ với hình tượng lưỡng long châu Ngọc ; đó là biểu tượng của **chân lý được biểu hiện** (DEVA, KALL, MAST, OGRI, SCHL, STHL, STEJ, DUSC). Ở Trung Quốc cây thông thường được kết hợp với những biểu tượng khác về sự trường thọ. Cây thông tạo thành một bộ ba cùng với cây nấm và con hạc

hoặc cùng với cây tre và cây mận. Đối với người Trung Hoa, niềm hạnh phúc lớn nhất là được sống lâu, có lẽ họ nghĩ rằng kết hợp các biểu tượng ấy lại sẽ làm cho sức sống ở họ được tăng cường. Người Trung Hoa coi tiền bạc, địa vị, tình yêu, con cái chỉ mang lại hạnh phúc thực sự khi họ được yên tâm là có đủ thời gian để hưởng thụ.

Ở Nhật Bản cây thông (matsu) cũng còn là biểu tượng của một **sức mạnh không gì lay chuyển nổi** đã được rèn luyện suốt một cuộc đời qua đấu tranh gian khổ hàng ngày; cũng là biểu tượng của những con người giữ được nguyên vẹn cách suy nghĩ của mình mặc dù bị những người xung quanh phê phán, vì thông đứng vững trong gió bão. Trong tuần lễ tết Nguyên Đán, người Nhật Bản đặt ở hai bên cửa vào nhà hai cây thông tương đối lớn bằng nhau. Đó là một tục lệ của Thần đạo, cho rằng có thần linh (kami) trong các cành thông. Cây thông là cây có tán lá bền lâu được ưa chuộng hơn các loài cây khác. Đặt hai cây thông ở cửa vào nhà nhằm cầu thần linh tới và ban phúc. Quanh hai cây thông này thường có một *shimenawa*. Ở nước này có một bài thơ rất nổi tiếng, khôi hài và mỉa mai về những cây thông sống đôi nây :

Vừa vui mà lại vừa buồn !

Trên tay tượng thần Dionysos thường cầm một quả thông như một cây quyền trượng; cũng như dây thừng xoắn*, quả thông thể hiện tính **liên tục của đời sống cỏ cây**; ở đây còn có thêm một ý vị thể hiện tính ưu việt của thần linh so với các dạng sức mạnh sơ đẳng và say đắm của thiên nhiên. Quả thông biểu thị sự tán dương sức sống và tôn vinh khả năng sinh sản dồi dào. Các tín đồ Orphée thờ thần Dionysos theo một tín niệm thần bí : thần này bị các người khổng lồ Titan ăn thịt rồi lại hồi sinh, đó là biểu tượng của sự phục hồi vĩnh cửu của cây cỏ và của sự sống nói chung. Ở thành Delphes cũng vậy, Dionysos chỉ có mặt trong điện thờ trong ba tháng, những tháng còn lại thần biến mất. Các nhà sử học coi đó là một huyền thoại thuộc tôn giáo nông nghiệp. Cây thông cũng được cung hiến cho Cybèle, nữ thần bảo trợ khả năng sinh sản. Theo truyền thuyết cây thông là hóa thân của một nữ thủy thần mà thần Pan đã yêu say đắm. Quả thông tượng trưng cho tính bất diệt của đời sống động thực vật.

Tục thờ cúng nữ thần Cybèle ở La Mã, một *tín lịch thần bí lớn* (Franz Cumont), không khỏi gợi nhớ những nghi lễ thờ nữ thần Isis, trong đó thực sự người ta sùng thượng cây thông : *một cây thông đã chặt xuống và được một phường hội mang tới đền Palatin, do đó phường hội này mang*

tên là "đội mang cây" (dendrophore). Cây thông này được quấn các dải băng len và xung quanh cài hoa tím, được liếm như một thi hài là hình tượng của Attis (chồng của nữ thần) : xưa kia, thần Attis được coi là hồn của cây cỏ và một tập tục rất xưa của các nông dân vùng Phrygie bây giờ vẫn tiếp tục dưới hình thức các lễ thức sùng kính loài cây thánh ba này, bên cạnh lâu đài các vị Hoàng đế La Mã. Ngày hôm sau là một ngày buồn rầu, các tín đồ nhịn ăn và than khóc bên thi hài của thần... Một đêm thức canh thần bí... sự phục sinh bất ngờ... Thế là người ta đột ngột chuyển từ chỗ đang kêu than tuyệt vọng sang quang cảnh vui mừng cuồng nhiệt... Thần Attis đang từ giấc ngủ của người chết đã thức và thế là diễn ra những trò vui rộn rã, những cuộc vũ hội hóa trang tưng bừng, những bữa tiệc thịnh soạn, người ta thả sức vui mừng sung sướng về sự kiện thần đã hồi sinh.

Cây thông ở đây tượng trưng cho thân thể một thần linh chết đi rồi sống lại, cũng chính hình ảnh này ta thấy trong các lễ tục thờ báỉ Cybèle, nữ thần của sự đổi mùa* (BEAG, 253).

THÔNG ĐỎ

IF

Trong thế giới người Celtes, thông đỏ là cây **tang tóc** và người Ailen đôi khi dùng nó làm bảng để viết những chữ ogam. Nhưng truyền thuyết miền hải đảo ấy coi thông đỏ chủ yếu là *giống cây cổ xưa nhất*. Đôi khi gỗ thông đỏ vì rắn, được dùng làm cọc và cán giáo, cho nên nó cũng biểu trưng cho **chiến đấu**. *Ibarsciath, cọc bằng thông đỏ*, là từ để chỉ người chiến binh trẻ Ailen, và một số dân tộc xứ Gaule (*Eburovices*, người chiến binh dùng gỗ thông đỏ, nay là *Evreux*) càng khẳng định thêm ấn tượng trên. Tuy nhiên đặc tính chủ chốt làm gốc cho nghĩa biểu tượng của cây này là **quả nó rất độc**. César đã dẫn ra thí dụ về hai ông vua xứ Gaule của người Eburons sau khi thua trận đã ăn quả thông đỏ tự vẫn. Bánh xe của đạo sĩ thần bí Mog Ruith (người phục vụ cho bánh xe), cũng là bánh xe của Ngày Tận Thế, cũng bằng gỗ thông đỏ. Eochai (*Ivocatus người chống lại thông đỏ*) cuối cùng là một trong những từ ngày xưa dùng để chỉ vị vua tối cao của đất Ailen (OGAC, 11, 39-42).

cây THÔNG TUYẾT

CÈDRE

Nhờ tầm vóc rất to lớn và tính đa dạng phổ biến của nó, cây thông tuyết xứ Li Băng được xem như một biểu tượng của sự vĩ đại, sự cao thượng và của sức mạnh trường tồn. Nhưng còn hơn thế,

nhờ những thuộc tính tự nhiên của mình, nó còn biểu trưng cho **khí tiết**, cho khí **khí** kiên cường không thể biến chất. Như Origène, nhà thần học và triết học thế kỷ II nói khi bình luận sách *Tuyệt diệu ca* 1, 17 : *Gỗ thông tuyết không bao giờ mục, lấy thông tuyết làm xà nhà tức là ngăn ngừa cho linh hồn chúng ta khỏi bị hư hỏng.*

Thông tuyết, cũng như tất cả các cây loại thông (xem cây*) vì vậy còn là biểu tượng của bất tử (ORIC, VARG).



cây THÔNG - Chi tiết của một bức họa bình phong, thủy mạc. Nghệ thuật Nhật Bản, thế kỷ XVI (Tokyo, Bảo tàng Quốc gia).

Người Ai Cập dùng gỗ thông tuyết đóng tàu thủy, đóng quan tài và tạc tượng. Người Do Thái dưới thời vua Salomon dùng nó làm sườn đền thành Jérusalem. Nhiều pho tượng Hy Lạp và La Mã cũng được tạc bằng gỗ thông tuyết. Từ gỗ thông tuyết có nhựa, người La Mã làm những cây thuốc thơm ; cũng từ gỗ cây này được coi là cây linh thiêng họ khắc tượng các thần linh và tổ tiên. Người Celtes lấy nhựa thông tuyết ướp đầu những kẻ thù quý phái nhất. Trong một số trường hợp nhựa này được thay thế bằng vàng, một chất liệu hiển nhiên cũng có ý nghĩa như thế. Chúa Giêxu đôi khi cũng được tạc hình ở giữa thân cây thông tuyết.

SỰ THỞ

RESPIRATION

Những truyền thống khác nhau nhất đều đã chấp nhận nhịp đôi của sự thở : thở ra và hít vào biểu trưng cho sự sản sinh và sự tiêu tán của vũ

trụ, mà Ấn Độ gọi là **kalpa** và **pralaya**. Đó là những vận động hướng tâm và ly tâm từ một *trung tâm*, chính là trái tim trong thân thể con người. Vì thế mà những người theo Đạo giáo công nhận sự thở do tim điều khiển. Hai pha thở là *sự mở và sự đóng cửa của Trời*, tương ứng với **dương** và **âm**. Thở, đó là đồng hóa với sức mạnh của không khí ; nếu không khí là biểu tượng của tinh thần, của khí *, thì hơi thở đồng nhất với sức mạnh tinh thần.

Nếu *sự luyện nhịp* thở được thực hành trong thuật **Yoga**, hoặc trong những môn tương tự của Trung Quốc, (việc đếm các hơi thở cũng được áp dụng trong đạo Phật dòng T'ien-tai và trong **dhikr** của đạo Hồi) nhằm trước hết giúp cho sự tập trung tinh thần, sách **Kim Hoa** tuy nhiên nói đến một *sự thở tinh tế* không thể cảm nhận được bằng tai : *nhịp điệu sống bên trong*, mà sự thở thô sơ chỉ là hình ảnh. Sự thể cũng là như vậy, dĩ nhiên, với *sự thở của phổi* (t'ai-si, thai khí). Sự cảm giữ được hơi thở, tiếp theo *sự nuốt nó*, và *sự tuần hoàn bên trong của khí **, hiển nhiên chỉ là một thực tế sinh lý rất cục bộ : vấn đề là bất chước và hòa nhập với *sự thở*, với nhịp sống, trong mạch khép kín của phổi ; như vậy sẽ làm quay trở lại về trạng thái ban đầu để chiếm đoạt sự bất tử (ELIY, GRIF, GUES, MAST, MASN).

Một ý nghĩa biểu trưng rất gần gũi được thấy lại trong truyện *Gulistan* của Saadi ở Shiraz : *Một nhịp thở chứa đựng hai phúc lành : sự sống khi hít vào ; và sự thái không khí bị ô nhiễm và vô ích khi thở ra. Do vậy, xin hai lần tạ ơn Chúa Trời vì mỗi nhịp thở.*

THỢ GIẶT (nữ)

BLANCHISSEUSE

Tại Ấn Độ, người phụ nữ làm nghề giặt thuộc đẳng cấp dưới. Giáo phái Mật tông gán cho nữ thợ giặt một ý nghĩa biểu trưng quan trọng, gắn liền tính đẳng cấp thấp với sinh hoạt giới tính mà họ cho là sa đọa để sử dụng những phụ nữ này - một cách tượng trưng hay là thật - trong những nghi lễ dâm tình. Mặt khác, họ coi thân thể người thợ giặt nữ là một thứ **materia prima** (vật chất nguyên thủy) còn chưa phân hóa. Sự hợp thân giữa một hiền nhân với một nữ thợ giặt tuy được kinh sách tán dương như là tượng trưng cho một sự **coincidentia oppositorum** (kết hợp các mặt đối lập), một sự kết liên các cực, một thao tác giả kim thuật thực thụ. Nghịch lý này lập tức biến mất khi người nữ thợ giặt múa **vũ điệu thần thánh**, điệu múa biểu trưng cho siêu thăng tinh thần của **kundaliní**. M. Eliade nêu lên rằng, giáo

phái Mật tông coi người phụ nữ thấp hèn là biểu trưng cho *nairatma* (sinh linh chưa có cái Tôi) hoặc cho *shūnysa* (sự trống không), bởi người phụ nữ đó không bị ràng buộc nào và đứng bên ngoài mọi quy tắc đạo lý của xã hội. Điều này không phải không có liên quan đến biểu tượng về người đàn bà hoàn toàn chỉ là đàn bà (ELIV).

THỢ RÈN

FORGERON

Trong các nghề chế luyện kim loại, nghề thợ rèn giàu ý nghĩa hơn cả, vừa do tầm quan trọng của nghề này, vừa do những biểu tượng đối nghịch mà nó chứa đựng. Nghề rèn có khía cạnh sáng tạo vũ trụ và sáng tạo nói chung; khía cạnh ma quỷ, hiểm độc và cuối cùng khía cạnh khai tâm thụ pháp.

Người thợ rèn đầu tiên là **Brahmanaspati** được nói đến trong kinh Vệ Đà làm công việc "rèn", hoặc nói đúng hơn là "hàn" thế giới thành một khối. Công việc "rèn" của Ngài là từ cái "không" tạo thành cái "có". Việc đúc kim loại (*đúc vũ trụ rồi lại cải biến nó, tương đương với solve và coagula* - (nung chảy và đông kết) trong thuật giả kim) là một khái niệm chính yếu trong Đạo giáo: *Trời và Đất là một lò lớn, biến hóa mọi thứ*, Trang Tử nói như vậy (chương 6). Người miền núi Việt Nam coi Sáng Thế là công việc của người thợ rèn: *Bung cầm cái búa nhỏ và rèn thành Đất, cầm cái búa ngắn và rèn thành Trời. TIAN, đất và TOUM, trời lấy nhau*... Đôi khi con người cũng được rèn mà thành, ít ra thì phần xương cốt và các khớp. Nhưng người thợ rèn đầu tiên không phải là Thượng đế sáng thế mà chỉ là vị thần giúp sức cho Ngài, là công cụ, là người tạo nên công cụ thần kỳ hoặc người tổ chức thế giới đã được sáng tạo. **Tvashiri** rèn vũ khí cho **Indra**, thần Sấm Sét, cũng như **Héphaistos** rèn vũ khí cho **Zeus**; **Ptah** cho **Horus**; những quỷ thần lùn rèn cây búa cho thần **Thor**; chim cú muỗi rèn cây rìu cho **Könas**. Vũ khí hoặc công cụ Sáng Thế thường là Sét hay Sấm, những biểu tượng hoạt động của Trời. Ngoài ra, biểu tượng lò rèn còn thường được gắn với lời nói hay với tiếng hát, khiến chúng ta nghĩ đến vai trò khai tâm, thụ giáo của nghề này, đồng thời đến hoạt động Sáng Thế của Thần Ngón.

Tuy vậy, sự tham gia mang tính biểu trưng của anh thợ rèn vào sự nghiệp sáng tạo thế giới có mặt trái rất nguy hiểm, đó là *sự không đủ tư cách*, sự chế nhạo - theo lối quỷ Xatang - một dạng hoạt động bị cấm. Và lại kim loại lấy từ

trong lòng đất lên, nghề rèn gắn liền với *lửa trong lòng đất*, thợ rèn đôi khi là những quái nhân hoặc những lực lượng hắc ám canh giữ những kho báu bị giấu kín. Do vậy chúng thường có hình thù đáng sợ, *ma quái*, hoạt động của chúng gần với ma thuật và phép phù thủy. Chính vì vậy thông thường những người thợ rèn bị gạt ra ngoài xã hội; và các hoạt động của họ thường bị bắt buộc kèm theo những nghi thức *tẩy uế*, những cấm đoán về sinh hoạt tình dục và những phép trừ tà.

Trái lại, trong một số nền văn minh khác, người thợ rèn đóng vai trò quan trọng: là người nắm được những bí mật của trời, họ có thể gọi được mưa và chữa được bệnh. Đôi khi người thợ rèn được coi ngang với thủ lĩnh hoặc vua, người thay Thượng đế sắp xếp thế gian. Người ta chẳng nói rằng Thành Cát Tư Hân xuất thân là thợ rèn đó sao? Nhưng mặt ấy của nghề rèn lại liên quan đến bí lễ thụ pháp. Ở Trung Quốc người ta nói, *lò rèn liên thông với Trời*. Điều khiển được lửa tức là gọi được mưa, mà hợp nhất được Lửa và Nước tức là thực hiện được Đại Công trình luyện đan. Nếu nhà thơ theo Đạo giáo Kê Khang mãi mê việc rèn, dưới bóng cây liễu * trồng ở giữa sân nhà ông, thì chắc không phải là để giải trí mà là để cộng thông được với Trời, dưới chân cái Trục thế giới.

Cain có lẽ là người thợ rèn đầu tiên. Tubalcain thì chắc chắn rồi (*Sáng thế*, 4, 20-22), ông ta được gọi là *tổ nghề rèn đồng và sắt*. Người đồng cấp với ông ở Trung Hoa là Hoàng Đế, ông Vua Vàng bảo hộ những người thợ rèn, các nhà luyện đan và những người theo Đạo giáo. Dịch thù của vua là Xuy Vưu bản thân là thợ đúc, nhưng chính y lại là thủ phạm gây ra đại loạn. Hai mặt của biểu tượng lộ ra ở đây và cùng với chúng là một số vết tích đầu tiên của các hiệp hội thụ pháp: Xuy Vưu đúc vũ khí, những công cụ gây ra loạn lạc, chết chóc. Hoàng Đế đúc cái vạc đồng ba chân để được trường sinh bất tử. Chưa kể việc rèn kiếm bản thân nó là công trình của người đã được thụ pháp: tôi và đúc hợp kim thành công là thực hiện được sự kết hợp nước với lửa, âm và dương, tái tạo lại vũ trụ trong thể thống nhất hoàn chỉnh nguyên thủy của nó. Hình thái tương ứng với nó trong thuật giả kim là sự hợp nhất tinh với khí, quẻ ly với quẻ khâm, thủy ngân với lưu huỳnh, Đất với Trời. Đây quả thực là sự trở về trạng thái thiên đường, lấy lại sự bất tử (DAMS, ELIF, GRAD, GUER, KALL, MAST, SILI).

Người thợ rèn Goibniu xuất hiện trong một truyện thần thoại dài *Trận chiến đầu thứ hai của Moytura*. Nhờ có hai vị thần thủ công giúp sức,

Goibniu đã rèn được những vũ khí giúp quân Ailen chiến thắng lũ Fomoiré *, hay những sức mạnh hạ đẳng và độc ác. Tuy không đến nỗi bị khinh rẻ, nhưng ông chỉ đứng hàng thứ hai trong thần điện Ailen. César không nhắc đến tên ông trong danh sách năm vị thần chính yếu. Ông cũng là người **nấu rượu cho thánh thần**, đảm nhiệm việc làm lên men * bia (RECV, 94-96).

Là nhân vật bí hiểm trong các nền văn hóa châu Phi, người thợ rèn đứng ở điểm trung tâm, ở ngã rẽ, nơi những vấn đề của các nền văn minh được đặt ra.

Thoạt đầu thợ rèn chỉ là người chế tạo các vật dụng bằng sắt mà thợ cày và thợ săn dùng đến : cuộc sống lao động của đất nước phụ thuộc vào hoạt động của anh ta.

Về sau, thợ rèn là người duy nhất có khả năng chạm trổ những hình tượng tổ tiên và thánh thần dùng trong việc tế lễ. Như vậy, anh ta đã đóng một vai trò trong sinh hoạt tôn giáo.

Trong đời sống xã hội anh ta cũng là người *hòa giải hay làm trung gian, không phải chỉ giữa các thành viên trong xã hội, mà cả giữa thế giới những người chết với thế giới những người sống*. Đôi khi do được liên kết với vị Hóa Công gửi các hạt giống và các công nghệ xuống cõi trần, người thợ rèn trở thành thủ lĩnh của những hiệp hội thợ pháp.

Do tính chất ít nhiều linh thiêng của nghề thợ rèn, nên thái độ những người khác đối với anh ta nhiều khi cũng mang tính nhiều mặt. Họ vừa khinh rẻ vừa sợ, đôi khi tôn kính, tùy theo cách sắp xếp giai tầng trong xã hội. Thợ rèn thường sống ở ngoài rìa làng, hoặc trong những khu biệt lập cùng với vợ, thường là thợ gốm, làm những ống bễ.

Nghệ thuật rèn đúc kim loại đôi khi được coi là bí mật hoàng gia hoặc bí mật giáo đoàn. Người ta đã thấy nhiều thợ rèn được phong tặng danh hiệu hoặc giao phó chức vị cao, đặc biệt là dưới triều đại Touareg, các vương gia thường chọn thợ rèn làm quan đầu triều.

Trong thuyết phát sinh vũ trụ của người Dogon, thợ rèn là một trong tám thần linh (Nommo). Vị thần này tự bẻ gãy xương ở các khớp của mình mỗi khi nhảy ào xuống trần cùng với chiếc hòm đựng đồ nghề hay hạt giống cũng như

những con vật làm giống, tổ tiên của người hay gia súc. Cho nên tranh tượng thờ hay thể hiện thần thợ rèn què chân *, giống như thần Héphestos (Vulcain) trong thần thoại Hy - La (LAUA, 121, 124, 126, 181).

Nhìn tổng quát, người thợ rèn có thể xem như là biểu tượng của Hóa Công. Nhưng nếu anh ta có khả năng rèn vũ trụ, thì anh ta vẫn không phải là Thượng đế. Do có được tài năng phi thường, anh ta có thể dùng tài năng ấy chống lại thánh thần và người trần. Do đó anh ta được người đời sợ và coi như tên phù thủy ma quái. Sức mạnh của người thợ rèn, về cơ bản mang tính hai chiều, có khi lành có khi dữ. Cho nên ở khắp mọi nơi, anh ta đều gây niềm khiếp sợ.

THỜI GIAN

TEMPS

Biểu tượng của thời gian thường là Hình Hoa Hồng hoặc Bánh xe * quay liên tục, hay mười hai cung của vòng Hoàng Đạo * diễn tả chu kỳ của cuộc sống, và nói chung, là mọi hình có dạng tròn. Vì thế trung tâm của hình tròn được coi là mặt tĩnh của vạn vật, cái trục tạo cho mọi vật chuyển động, đồng thời lại đối lập với sự chuyển động đó, như tĩnh vĩnh hằng đối lập với thời gian. Điều này giải thích cách định nghĩa của thánh Augustin về thời gian : hình ảnh động của *vĩnh hằng bất động*. Mọi chuyển động đều mang dạng hình tròn, vì nó thể hiện trên một đường cong tiến triển từ điểm khởi đầu đến điểm kết thúc và chịu tác động của một thước đo, ở đây là thước đo thời gian. Để hạn chế cảm giác lo âu và cảm giác nhất thời, ngành sản xuất đồng hồ thời nay không biết làm cách nào khác hơn là tạo cho đồng hồ hình vuông thay cho hình tròn, để tạo cho con người ảo tưởng là đã thoát ra khỏi chuyển động quay tròn đơn điệu và khiến họ tưởng như họ chế ngự được trái đất, buộc nó phải tuân theo những mực thước do họ đề ra. Hình vuông biểu trưng không gian, đất, vật chất. Việc chuyển mang nghĩa biểu trưng kia, từ cái nhất thời sang cái thường hằng của vũ trụ, tuy nhiên, không làm được công việc hủy bỏ mọi chuyển động quay tròn, theo hướng này hay hướng kia, mà chỉ làm mờ đi tính nhất thời, bằng cách chỉ ra thời điểm hiện tại trong không gian.

Nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc mang tính thần Kitô giáo luôn thể hiện Chúa Kitô, nhất là trong nghệ thuật rôman, chẳng hạn trên vòng

khung nhà thờ ở Autun, như là một vị Chúa tể điều khiển Thời gian, đồng thời là Chúa tể của Vũ trụ, với những nhịp điệu của nó (CHAS, 393-407). Nghệ thuật được coi là nhằm chống lại cái chết, cũng như Khoa thần bí học. Cả hai thứ đều biểu thị cuộc chiến đấu giành lại sự vĩnh hằng: đối với Baudelaire, *thời gian là kẻ thù linh lợi và ác độc, là bóng tối thù địch gặm nhấm con tim* (Ưu sầu và Lý tưởng).



THỜI GIAN - Thần Thời gian. Nghệ thuật Hit.tit.
Chạm nổi ở Zendjirli.

Trong ngôn ngữ cũng như trong nhận thức, thời gian là biểu tượng của giới hạn trong sự kéo dài và của ranh giới dễ cảm nhận nhất ngăn cách cuộc sống trần thế và cuộc sống ở thế giới bên kia, thế giới vĩnh hằng. Trong định nghĩa, thời gian của người trần là hữu hạn, còn thời gian của thánh thần là vô hạn, hay nói đúng hơn là vô thời gian, là vô khởi vô tận. Cái thứ nhất là đời người, cái thứ hai là vĩnh hằng. Cho nên không thể có thước đo chung cho hai thứ đó. Sự khác nhau về bản chất đó mà trí óc con người không thể nhận thức được theo cách bình thường, đã được đánh dấu ở Ailen bằng một quan niệm mang tính tượng trưng về sự đứt đoạn thời gian sống trên trần, mỗi lần một người nào đó bước sang *sid* (thế giới khác) hoặc bắt liên hệ được với người ở *sid*. Họ tưởng rằng chỉ vắng mặt ở cõi trần vài ngày hay vài tháng, nhưng thật ra là vài thế kỷ: hậu quả là khi họ quay về Ailen, sống lại, họ đột nhiên thấy mình đã già đi biết bao và lập tức lăn ra chết.

Ngược lại, những bán thần có thể ở *sid* vài ngày, nhưng khi trở về cõi trần, họ lại thấy chỉ vắng mặt vài tiếng đồng hồ. Để tránh tình trạng này, người Ailen đã hạn chế việc giao tiếp giữa người trần với cõi *sid* trong một quãng thời gian rất ngắn chỉ trong ngày lễ mồng một tháng Mười một (*Samain*) là ngày đầu tiên của năm mới theo lịch Celte. Ngày Tết đó, nằm giữa năm cũ và năm mới, trên thực tế không thuộc về năm nào. Nó biểu trưng cho tính phi thời gian (OGAC, 18, 133-150). Nói chung, các lễ hội, các cuộc hành lạc mang tính nghi lễ, các cuộc nhập hồn đều được coi là thoát ra ngoài thời gian. Nhưng sự thoát khỏi thời gian đó chỉ thực hiện được trong trạng thái tập trung tâm trí cao độ chứ không thể kéo dài vô hạn định: bước ra ngoài thời gian có nghĩa là ra ngoài vũ trụ, để sang một trật tự khác, một vũ trụ khác. Bởi thời gian gắn chặt với không gian, hai thứ không thể tách rời.

hoa THU MẪU ĐƠN

ANÉMONE

Hoa thu mẫu đơn tượng trưng trước hết cho tính phù du của cuộc đời.

Nó là đóa hoa của Adonis. Adonis bị Vénus biến thành một bông hoa đỏ tía. Ovide miêu tả cảnh ấy trong *Biến thái* (quyển 10, 710 - 735). *Nàng rỏ xuống máu chàng trai một thứ rượu thần thơm nức; bắt gặp nó, máu chàng sôi lên như những hạt bọt trong suốt từ đáy bồn nổi lên trên mặt nước màu vàng nhạt; và chưa đầy một tiếng trôi qua, thì từ máu ấy đã nảy sinh một bông hoa cùng màu, giống màu quả lựu chín cất giấu hạt mình dưới lớp vỏ mềm. Nhưng ta không thường ngoạn nó lâu được bởi vì, đứng không vững và quá nhẹ, nó rụng ngay khi cơn gió đã cho nó mượn tên mình đựng vào. Tính phù du, một ngày của hoa này xứng với cái tên của nó, ở tiếng Hy Lạp có nghĩa là gió. Ngoài huyền tích của Ovide, hoa này tương truyền sinh nở từ chính gió và bị gió cuốn đi. Nó gợi liên tưởng về một tình yêu bị chi phối bởi sự bông bột của những mê say và tính thất thường của gió.*

Theo nhiều tác giả, thu mẫu đơn phải được đồng nhất hóa với hoa huệ ngoài đồng được luôn luôn nói đến trong Kinh Thánh. Trên đồng ruộng xứ Palestine, không có huệ tây trắng; nhưng thu mẫu đơn thì lại rất phổ biến ở đây. Sách *Tuyệt diệu ca* nói bóng gió nhiều về bông huệ ngoài đồng, bông huệ trong thung; nó mọc lên giữa các cây gai, nó được trồng cả ở trong vườn (2, 1, 2, 5, 13, v.v...). Trong bài giảng trên núi, Chúa Kitô cũng nói đến huệ ngoài đồng (Matthieu, 6,

28-29), xem ra qua đó ngài muốn chỉ hoa thu mẫu đơn.

Thu mẫu đơn là bông hoa đơn độc mà sắc màu sống động thu hút cái nhìn. Vẻ đẹp của nó gắn liền với tính giản dị, những cánh đỏ của nó gợi nhớ những cặp môi mà hơi gió làm cho hé mở. Nó có vẻ như phụ thuộc vào sự hiện hữu của hơi thở Thánh Thần ; một biểu tượng của tâm hồn rộng mở cho những ảnh hưởng tinh thần. Nhưng nó cũng có thể, ở mặt đêm tối, là biểu tượng của sắc đẹp dang hiển nhất thời, mạnh như màu của nó và yếu đuối như một thân thể không được linh hồn nâng đỡ. Là bông hoa màu máu nở bởi gió và gió cũng có thể cuốn đi, thu mẫu đơn biểu trưng sự phong phú và hoang phí và đồng thời tính mong manh, bấp bênh của sự sống.

THÚ ĐẦU NGƯỜI

ANDROCÉPHALE

Trên những đồng tiền của xứ Gaule thuộc địa khối Acmorie có hình một con ngựa * đầu người. Ta không bắt gặp hình tượng này ở đâu nữa, trên tiền cổ cũng như tranh tượng cổ. Có thể đây là hình **những con ngựa có trí khôn của con người**, như là những ngựa của Cùchulainn, như là con Xám của Macha và con Móng Đen (hay là con Đen của Thung Tiên). Xem **Nhân mã ***, Lai ghep *.

THỤ PHÁP

INITIATION

Nghĩa của từ **teleutai** : làm chết. Động từ *init* (cho thụ pháp) phân nào cũng có nghĩa là làm cho chết, tạo nên cái chết. Nhưng ở đây chết có nghĩa là ra khỏi, là vượt qua một cánh cửa để bước vào một nơi khác. Tiếp theo sự ra là sự vào. Cho thụ pháp nghĩa là đưa vào.

Người được thụ pháp bước qua *tấm màn lửa* chia cắt cõi phàm với cõi thiêng. Y từ một thế giới này bước sang một thế giới khác và việc đó tạo cho y một sự biến đổi : y trở thành con người khác.

Sự biến đổi các kim loại (theo nghĩa biểu trưng của khoa giả kim*) cũng là một sự "thụ pháp", đòi hỏi một sự chết, một sự chuyển qua. Thụ pháp tạo ra một sự biến hóa.

Sự chết trong lễ thụ pháp không thuộc tâm lý con người, mà là sự chết đối với thế giới này, chấm dứt trạng thái con người trần tục. Người thụ pháp dường như thực hiện một quá trình giặt ủi, sự

tái sinh của y giống như quay về trạng thái cái thai nằm trong bụng mẹ. Tất nhiên y lọt vào đêm tối, nhưng đây là đêm tối của y, nếu ta so sánh với đêm tối trong bụng người mẹ, và đêm tối này bao la, nó là đêm tối của vũ trụ.

Mọi nghi lễ thụ pháp đều có những hình thức gợi nhắc về cái chết. Người thụ giáo có thể được đặt dưới một cái huyết, được phủ lên bằng cành cây và được rắc lên người một thứ bột khiến da thịt y trắng bệch như của người chết. (Về những nghi lễ này, xem Mircea Eliade, *Phép màu nhiệm và sự tái sinh tinh thần trong các tín ngưỡng người châu Âu* trong niên giám Eranos, 1945, 23, trg 65 s.). Đó là nghi lễ chuyển tiếp, tượng trưng cho sự ra đời một con người mới mẻ.

Trong đạo Kitô, các hành vi khổ hạnh liên quan đến sự chuyển từ trạng thái này sang trạng thái khác, giúp con người cũ biến thành con người mới, thông qua những thử thách. Để thấy điều này, chỉ cần xem đến những thầy tu ở ẩn ngoài sa mạc, đến những thử thách họ phải chịu do những thế lực quỷ dữ gây ra, từ đó mà có từ *cám dỗ* để chỉ những thử thách kia : thử thách thánh Antoine phải chịu là thử thách nổi tiếng nhất và cũng bị hiểu sai lạc nhất. Đạo Kitô đánh đồng những sức mạnh của cái ác với quỷ dữ hành hạ những ai chuyển đổi từ trạng thái trần tục sang trạng thái thánh thiện, không nhất thiết do bản thân họ lựa chọn mà nhiều khi họ được Chúa Trời lựa chọn.

Cái chết trong lễ thụ pháp báo trước cái chết thật mà ta phải xem như là một cuộc thụ pháp cơ bản nhất để đạt tới sự sống mới. Tuy nhiên, trước khi xảy ra cái chết thật, nhờ lặp đi lặp lại nhiều lần sự chết thụ pháp, theo nghĩa thánh Paul yêu cầu các tín đồ Kitô giáo (I Cor, 15, 31), con người đã tạo nên cho mình một thân xác quang vinh. Do ân huệ Chúa, người đó, tuy vẫn sống giữa cuộc đời trần tục, nhưng lại đã xâm nhập vào thế giới vĩnh hằng. Sự bất tử không đến ngay sau lúc con người chết, nó tuyệt đối không phải là trạng thái *post mortem* (sau cái chết), nó hình thành trong thời gian và là kết quả của cái chết thụ pháp.

THULÉ

Hòn đảo này, chưa rõ vị trí ở đâu, được người cổ xưa coi là ranh giới tận cùng về phía Bắc của thế giới họ biết, và bao giờ cũng có tính từ kèm theo : **ultima**. Pythéas đã đoán nó nằm trong vùng Islande hoặc quần đảo Shetland (thuộc Bắc cực). Người ta có thể liên hệ nghĩa biểu trưng của Thulé với nghĩa biểu trưng của những miền đất

Cực Bắc mà người Hy Lạp hay nhắc đến. Trong thi ca và truyền thuyết, Thulé quả là một miền đất hoang đường có ngày dài vô tận vào mùa hạ, và đêm dài vô tận vào mùa đông. Thulé biểu trưng **nơi tận cùng tạm thời của thế giới**, nhưng nhà thơ La Mã Sénèque lại đã tiên đoán rằng sau này các nhà thám hiểm sẽ còn tìm thấy những vùng đất ở bên kia Thulé. Nói theo cách khái quát hơn, Thulé là biểu tượng của ý thức con người và dục vọng, và ranh giới tận cùng, không chỉ của không gian mà cả trong thời gian, trong tình yêu, nói tóm lại, của dục vọng và **sự hiểu biết rằng nó có điểm tận cùng** chứ không phải vô hạn... Có lẽ đó là tứ của một bài thơ theo thể ballade của Goethe.

Méphistophélès và Faust vừa ra khỏi căn phòng của cô gái sau khi để lại một tráp * nữ trang * trong tủ của cô. Marguerite trở về phòng để ngủ và vừa cởi áo quần nàng vừa hát :

*Ngày xưa, một vị vua xứ Thulé
Thủy chung cho đến lúc xuống mồ
Lúc người tình chết, đã nhận được
Một cái cốc bằng vàng chạm...
... Vua chạm chạm uống rồi quăng
cái bình thiêng xuống dòng nước
Bình quay tròn, nước sủi bọt
Làn nước nhún chìm chiếc bình quý...*

(Dịch theo bản tiếng Pháp của Gérard de Nerval).

Truyện thơ lý thú ở chỗ nhắc đến câu chuyện của người Celtes tên là **Vương quyền** kể về một cô gái đẹp, nhận lời lấy vua và trao cho chồng cái cốc biểu trưng chứa đầy thứ nước làm người uống say đắm (xem những câu chuyện trong cuốn *Niềm ngây ngất của người đoạt chiếc cốc của Cormac*). Goethe đã biến chiếc cốc thành một kỷ vật của tình yêu, ít ra thì cũng phần nào như vậy, hệt như chú giải của Lied vào thế kỷ XVIII. Dù sao thì Goethe cũng đã giữ lại điều chính yếu, bởi sau này, khi vua đã băng hà, chiếc cốc **không thể** truyền lại cho những người thừa kế.

Rồi khi vua sắp qua đời, Ngài đếm lại các đồ thị và quốc gia. Ngài ban tất cả cho những người thừa kế, nhưng giữ lại chiếc cốc.

So cả bản tiếng Latinh lẫn tiếng Hy Lạp (xem bản kê đầy đủ của Holder, HOLA 11, 1825-1831) ta đi đến kết luận rằng Thulé là tên hòn đảo cuối cùng về phía Bắc của quần đảo Shetland, cụ thể là đảo Unst. Nếu ta lý giải một cách đúng đắn những dữ liệu địa lý do Plinius cung cấp, hình như ông là tác giả nói rõ ràng nhất, thì cái tên kia có

nghĩa là **điểm cuối cùng** về phía Bắc của thế giới này. Vượt qua điểm đó sẽ là Thế giới Khác, nơi người thường không thể đến (*Naturalis Historiae* IV, 16, 30 ; Nhà xuất bản Julius Sillig I, Hambourg 1851, trg 320. Ta có thể so sánh với Ptolémée, *Geographia*, I, 7, 10-18).

Nếu dè dặt, ta có thể so sánh với từ Ailen trung đại *tola* (hoặc *tolae* trong một chú giải ở Milan 93bl3), một danh từ phối sinh từ động từ *Touss-lin* hoặc *to-fo-lin* có nghĩa *sống, lụt, hoặc dồi dào, rất nhiều, những đội quân* (*Royal Irish Academy Dictionary* T-2, 238). Điều này hợp với tất cả những gì chúng ta đã biết về quan niệm của người Celtes về **Thế giới Khác** (OGA, XVIII, trg 132 sqq.) và về nguồn gốc phương Bắc của **truyền thuyết nguyên sơ** (Francoise Le Roux, *Các đảo phía Bắc của Thế giới*, trong *Mélanges Grenier*, Bruxelles, 1962, trg 1051-1062).

Do đó Thulé biểu trưng cho ranh giới tốt cùng của thế giới này và sau đó là Thế giới Khác. Tại ranh giới tốt cùng đó có **tri thức tối cao**, hoặc thần khải đầu tiên là những thứ được biểu trưng bởi cái tráp đựng nữ trang và cái cốc nói trên. Nhưng những hiểu biết thiêng liêng kia, khác với những vương quốc có thể truyền lại theo thừa kế, lại không lưu truyền lại được bằng một quyết định quyền uy nào. Những hiểu biết ấy chỉ có thể đạt được bằng sự trải nghiệm cá nhân, bằng trực giác. Mỗi người phải tự mình mở cái tráp hoặc tự mình uống chất rượu trong cái cốc đó.

THUNG LŨNG

VALLÉE

Nếu trong học thuyết thần bí Soufi, thung lũng có nghĩa tương đương với *con đường* tinh thần, một lối đi (*bây thung lũng* của Attar), thì đối với các tác giả theo Đạo giáo, thung lũng cũng là một biểu tượng hay được dùng. Trước tiên thung lũng trống rỗng và mở lên trên cao, cho nên tiếp nhận được ảnh hưởng từ trời (*Đạo Đức Kinh*, 15). Thung lũng là một chỗ trống, một con kênh, nơi tiếp nhận các dòng nước trên cao, từ xung quanh đổ vào. Để thành điểm hội tụ, trở thành *Thiên hạ cốc* (cái hang sâu của thiên hạ) nhà vua, nhà hiền triết phải đứng ở phía dưới, cùng với mọi người và thực hiện vô vi (*Đạo*, 28, 66). **Cốc Thần** trong chương 6 (*thần của hang sâu*) đã khiến nảy sinh không biết bao nhiêu cách giải thích : Đó là Thần trong Thung lũng của Trời, sức mạnh siêu nghiệm lan tràn trong trung gian giữa Trời và Đất (Wieger). Đó là những rung động đầu tiên trong *hang của trái tim*, nơi hình

thành *hư không* ; đó là tinh thần đi xuống *khu vực của thần sa * bên dưới* , theo quá trình biến hóa trong thuật luyện nội đan, nhằm làm nảy sinh cái phôi Bất tử (Thần Thai). Theo các công thức bí truyền điều chế thuốc trường sinh thì đây cũng có thể là chất sống lấy trong khe sâu của đôi tác phụ nữ (Liệt Tiên truyện). Dù thế nào đi nữa thì ý tưởng về sự trống không, về sự thu nhận, về sự hư không, cũng được nói đến trong tất cả các cách giải thích. *Khe sâu cũng là lối đi* được Doãn Hy canh giữ và Lão Tử đã qua lối đó để đến với Đạo.

Ở Trung Hoa cổ đại, cũng có những thung lũng làm giới hạn phía Đông và phía Tây của thế giới, nơi mặt trời mọc lên và lặn đi.

Thung lũng là biểu tượng bổ sung cho núi, cũng như âm là yếu tố bổ sung cho dương. Richard de Saint-Victor nhận thấy rằng cái Hòm Giao ước thoát đầu hiện ra với Moïse trên đỉnh núi, sau đó mới ở dưới thung lũng, khi ông đã quen với cách đi lại đặc biệt trên đỉnh núi. Tiếp theo sự lên cao chiêm ngưỡng của tinh thần là sự xuống của Chúa Trời khi Ngài hiện trước con người (GRAD, GRIF, KALL, LIOT, WIET).

Thung lũng các Vua, nằm ở Tây-Bắc thành Thèbes, với các vách đá, các đồng đá lở và các dòng nước chảy, có thể được coi là *biểu tượng của sự hòa hợp vũ trụ, vừa rung động vừa đứng yên* (POSD, 293). Thung lũng chứa đầy mộ và được canh giữ cẩn thận, tượng trưng cho con đường rộng mở dẫn đến sự Bất Tử.

Yahvé (Chúa Trời) cũng đi qua một thung lũng.

Có tiếng kêu lên rằng :

Hãy dọn trong sa mạc một con đường cho Thiên Chúa

Trên đồng hoang hãy làm một đường thẳng tập cho Thiên Chúa của chúng ta

Thung lũng phải được lấp đầy

Núi đồi phải được bạt thấp

Vực sâu phải trở thành đồng bằng và dốc cao thành phẳng

Bấy giờ Thiên Chúa sẽ tỏ vinh quang của Người

Và mọi người trần sẽ được nhìn thấy

(Isaie 40, 3-5).

Thung lũng đồng thời cũng biểu trưng cho nơi có những biến hóa phong phú, nơi đất gập được nước của Trời để đem lại mùa màng tươi tốt, nơi linh hồn người trần gặp được ân sủng của Thượng

đế, để có được thần khải và niềm hoan lạc thần bí.

Người vợ trong *Tuyệt diệu ca* reo mừng :

Tôi là hoa thủy tiên trên cánh đồng Saron

Là bông huệ dưới thung lũng (2 , 1)

Nhưng hãy coi chừng những kẻ *kiêu hãnh vì Thung lũng phì nhiêu* mà quên rằng đó là nhờ Chúa Trời ban cho (*Jérémie* , 49 , 4). Thái độ ít suy nghĩ đó chẳng khác nào miếng đất quá tự phụ, không thấy cần đến nước. Toàn bộ nghĩa biểu tượng của thung lũng nằm trong sự hòa hợp làm đơm hoa kết trái của những sức mạnh đối lập, trong sự thống hợp những mâu thuẫn bên trong trái tim một con người vẹn toàn.

THÙNG ONG, TỔ ONG

RUCHE

Là nhà * của những con ong *, và theo phép hoán dụ, là chính những con ong, với tư cách tập đoàn, *quần dân* . Giá trị biểu trưng của tổ ong vậy là rõ ràng : với tư cách là *nhà* , nó làm yên lòng, nó chở che, nó là lòng mẹ. Với tư cách là tập đoàn, siêng năng - tiếng rì rào của thùng ong phải chăng là tiếng của xưởng thợ, của nhà máy - nó biểu trưng biết bao cho sự thống nhất chuyên cần, có tổ chức, phục tùng những quy tắc chặt chẽ, mà nhiều người cho là chỉ nó mới làm nguôi dịu những nỗi lo âu của con người và đem lại sự yên bình. Cũng như thế, nhiều dạng tổ chức trong các môn phái thụ pháp hoặc các cộng đồng tôn giáo xưa kia không khỏi gợi liên tưởng tới những hình thức tổ chức ngày nay, mà qua đó các sư phụ, các thủ lĩnh, các vị đứng đầu Nhà nước củng cố quyền lực của họ nhân danh trật tự, công lý và an ninh.

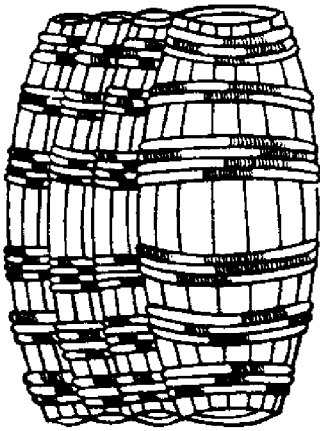
THÙNG TÔN NÔ

TONNEAU

Nghĩa biểu trưng của thùng tôn nô liên quan với nghĩa biểu trưng của chum *, giếng * và chiếc bình sung mãn, cũng như của rượu vang * được đựng trong thùng. Nó gợi lên ý tưởng về giàu có, tươi vui.

Các nàng Danaïdes, mà một truyền thuyết sau này kể rằng ở dưới Âm phủ, họ liên tiếp rót nước vào những chiếc thùng tôn nô không đáy, thực ra là những nữ thần cai quản các nguồn nước. Có rất nhiều bức họa hoặc điêu khắc thể hiện những cô gái lấy nước, đổ vào thùng tôn nô hoặc vào bình. Người ta nghĩ đó là một biểu tượng kiểu Sisyphe, vì thấy ở đó một hành động liên tiếp lặp lại, nhưng ở đây nó tượng trưng cho dục vọng không bao giờ

thỏa mãn của con người. Theo truyền thuyết thì các nàng Danaides, trừ một người, đã đâm chết chồng ngay trong đêm tân hôn, vì chồng họ đã không tôn trọng họ và sau đó họ vô cùng vất vả đi tìm người khác để lấy. Chúng tôi nghĩ, qua đó chúng ta có thể tìm ra ý nghĩa biểu trưng của câu chuyện truyền thuyết trên.



THÙNG TÔNÔ - Tiểu họa. Thế kỷ XII. Nghệ thuật Alsace.

Ngoài biểu tượng của dục vọng không thể dập tắt, người ta còn thấy ở đây một biểu tượng khác về luân lý Cổ Hy Lạp : khước từ một hành vi tự nhiên, một điều xem ra là hoàn toàn thường tình, trong điều kiện hợp pháp, chính là sự buộc mình sa vào một tính phi lý vô tận, vào những hành vi vô hiệu quả, vào một hình phạt cũng vô độ như tội lỗi mình phạm phải. Thùng tônô không đầy, do đó, có nghĩa ngược lại với thùng tônô chứa đầy rượu vang ; hoặc nói cho đúng hơn, biểu tượng của thùng tônô vẫn thế nhưng chúng mang hai dấu chỉ trái nhau.

THUỐC LÁ

TABAC

Thổ dân Tupilamba ở Braxin cho rằng thuốc lá có nhiều đặc tính, đặc biệt là làm trí óc tỉnh táo và người dùng thuốc lá *hoạt bát, vui tươi*. Nhà phù thủy đôi khi thổi khói thuốc lá lên mặt các chiến binh và niệm câu : *Để chiến thắng quân thù, hãy nhận lấy tinh thần dũng mãnh này* (METT). Người ta còn nói rằng khói thuốc lá thổi vào bệnh nhân làm *tăng thêm sức mạnh thần kỳ của hơi thở anh ta*. Lối thổi khói như vậy luôn được tiến hành trong các nghi lễ thụ giáo của thổ dân vùng sông Amazone (GHEC). Cũng trong

khu vực văn hóa trên, nước ép thuốc lá được rỏ vào mắt người xin nhập đạo Saman, để anh ta có được sự sáng suốt (METB).

THUỐC TRƯỞNG SINH, THUỐC QUÊN

ÉLIXIR

Thuốc trường sinh bất tử, thường được nói đến trong các truyền thuyết, biểu trưng cho một trạng thái tâm thức đã chuyển hóa. Dù ở mức linh nghiệm nào, thì thuốc này vẫn bảo đảm một cuộc sống dài lâu (ALLA, 154).

Nhưng ở bình diện tiêu cực, thì đây là sự quên lãng mà thuốc này truyền cho con người. Theo lời khẩn cầu của Emer, vợ chàng Cùchalainn, các đạo sĩ miền Ulster đã cho chàng uống thuốc quên để chàng không còn nhớ tới nàng Fand, người vợ kiều diễm của thần biển : *các đạo sĩ đã cho chàng uống thuốc quên. Khi uống vào, chàng quên hẳn nàng Fand và quên hẳn mình đã làm những gì*. Nhà đạo sĩ của vị vua "bách chiến" Conn cũng cho con trai của nhà vua là Condle uống một thứ thuốc quên tương tự để chàng quên đi người đàn bà của xứ *sid*, người đã làm chàng mê mẩn. Nhưng sức mạnh người phụ nữ của thế giới khác đã thắng được pháp thuật của đạo sĩ. Không may là không ai biết thứ thuốc đó gồm những chất gì, chỉ phỏng đoán là một số vị gốc thực vật đem sắc lên.

THỦY NGÂN ; SAO THỦY

MERCURE

Thủy ngân là một biểu tượng của thuật giả kim mang tính phổ quát, vì nói chung, là biểu tượng của tính thụ động, *âm ướt*, *âm*. Sự quay về trạng thái thủy ngân, về phía thuật giả kim, là sự *hoàn kết*, là trở về trạng thái ổn định, không thể phân hóa tiếp được nữa. Giống như người đàn bà phục tùng đàn ông, *thủy ngân* là chất phục vụ cho lưu huỳnh. **Thủy ngân**, tiếng Trung Hoa là *bạc lỏng*, ứng với rồng, với những chất lỏng trong cơ thể con người : máu và tinh dịch, với thận, với yếu tố *Nước*. Khoa giả kim học châu Âu coi thủy ngân đối lập với lưu huỳnh, nhưng hóa học Trung Hoa thì coi chất đối lập với thủy ngân là hợp chất thủy ngân với lưu huỳnh : *thần sa* *. Cờ đặc lần lượt hai thứ đó giống như sự luân đổi *âm* và *dương*, chết đi và sống lại. Theo một số quan niệm cổ phương Tây, thủy ngân là tinh khí của nữ giới, trong khi lưu huỳnh là tinh khí của nam giới. Sự kết hợp của hai thứ đó trong lòng đất theo các tỷ lệ khác nhau tạo nên mọi thứ kim loại.

Trái lại, người Ấn Độ coi thủy ngân là tinh dịch, năng lượng mặt trời trong lòng đất lâu ngày bị cô lại : đó là tinh khí của thần **Çiva**, và người ta cung hiến cho vị thần này những **tượng dương vật** có trộn thủy ngân. Thủy ngân có tác dụng tẩy các chất uế tạp và **giữ** vàng lại. Đó là thức ăn trường sinh, đồng thời cũng là biểu tượng về sự giải thoát. Thủy ngân trong thuật giả kim là biểu tượng của thân xác (**soma**), được các giáo sĩ đạo Mặt tông dùng để kiểm soát sự bài tiết và tuần hoàn. Phải chăng đây cũng là sự tẩy uế thân thể bằng cách củng cố nó? *Khoa học về thủy ngân*, dù sao cũng là cụm từ thể hiện sự tái sinh tinh thần, cái mà chúng ta biết đến dưới tên gọi là *yoga*. Như vậy, thủy ngân vừa giúp vào việc lọc lấy vàng nguyên chất, vừa giúp con người đạt sự trường sinh bất tử (DANA, ELIY, GUET, MAST).



MERCURE CỦA CÁC NHÀ TRIẾT HỌC - Hay con rồng giả kim thuật của Nazari. Giovanni Battista Nazari, *Della transmutazione metallica* (Brescia), 1589.

Theo phân tích chiêm tinh học, Thủy tinh là thiên thể thứ ba sau Mặt trời, thiên thể của sự sống, và Mặt trăng, thiên thể của sự sinh sản, tức là của sự biểu hiện sự sống trong thế giới phù du này. Nếu Mặt trời là Cha trên trời, thì Mặt trăng là Mẹ của thế gian và sao Thủy là con của họ, làm chức năng của sợi dây nối. Hai nơi ở của sao Thủy,

nghĩa là hai cung trên vòng Hoàng đạo, có bản chất hài hòa với bản chất của hành tinh này là chòm Trinh nữ tiếp theo chòm Hải Sư dương tính và chòm Song Nam đi trước chòm Bắc Giải âm tính.

Do gần Mặt trời nhất nên sao Thủy (Mercure) cũng là sao có tốc độ nhanh nhất và liên tiếp nhảy. Còn thần Mercure trong thần thoại Hy-La, bàn chân có đôi cánh nhỏ, thì làm nhiệm vụ sứ giả của núi Olympe (xem thần Hermès *). Cũng cần nói rằng sao Thủy là yếu tố liên lạc chủ yếu, là sự trao đổi, là chuyển động và thích ứng.

Nếu xét thêm đến cây Gậy thần * luôn bên mình thần Mercure, ta sẽ hiểu thêm được ở biểu tượng này cái bản chất hai mặt, đối lập nhau nhưng lại bổ sung nhau : tối-sáng, thấp-cao, trái-phải, nữ tính - nam tính... Sự qua lại nội tại này tạo nên điều kiện ban đầu để phát triển trí tuệ : phân tách các vật để chúng không lẫn lộn với nhau và giữ một khoảng cách với chúng. Việc đó giúp ta dẫn lối bản năng, chế ngự đời sống tình cảm để khẳng định thế giới của lý trí. Chính trên cái nền đó, hình thành quá trình xã hội hóa con người, tiếp nhận những thói quen và quy ước, phục tùng quy luật của tính logic, quá trình xuất hiện tư duy dưới dạng ngôn từ, trao đổi vật chất dưới dạng những quan hệ giao lưu theo quy tắc. Trong mỗi chúng ta, quá trình gọi là Mercurien phụ trợ cho cái Tôi, giúp chúng ta tránh xa được những cám dỗ của cái chủ quan để định hướng cho chúng ta trên những ngã rẽ của những mối tiếp xúc xã hội phong phú nhất. Chịu tác động hai mặt của những động lực nội tại và những thúc đẩy từ bên ngoài, sao Thủy là tác nhân tốt nhất để chúng ta thích ứng với cuộc sống.

THUYỀN, ĐÒ

BARQUE

Con thuyền là biểu tượng của cuộc hành trình, cuộc vượt qua do người sống hoặc người chết thực hiện.

Ngồi phong tục thả người chết xuống thuyền, ở Mélanésie còn có ba tục lệ tôn giáo ma thuật quan trọng quy định việc sử dụng (thật hay là tượng trưng) con thuyền nghi lễ : 1) Thuyền để tổng tiễn những thể lực hắc ám : ma quỷ hoặc bệnh tật ; 2) Thuyền thầy pháp Saman ở Indônêxia dùng để bay lên không trung tìm linh hồn người mắc bệnh ; 3) Thuyền thần linh dùng để chở linh hồn người chết sang cõi bên kia (ELIC, 322).

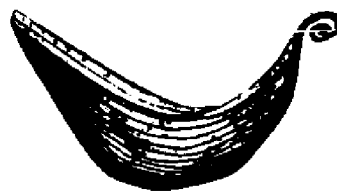
Hình tượng con thuyền chở linh hồn người chết có ở tất cả các nền văn minh. Ở châu Úc rất phổ biến tín ngưỡng cho rằng linh hồn người chết đi theo Mặt trời bơi lặn qua đại dương trên *những con thuyền của mặt trời* (Frobenius, được dẫn trong ELIT, 127).

Ở Ailen, cách sử dụng thuyền như trên rất ít thấy trong sử thi, nhưng trong các văn bản thần thoại thì con thuyền ấy lại là biểu tượng và là phương tiện chuyên chở con người sang Thế Giới Khác (OGAC, 16, 231 sq.).

Nghệ thuật và văn học cổ Ai Cập miêu tả linh hồn người chết ngồi trong con thuyền thiêng phải đi qua mười hai cõi của thế giới dưới lòng đất, phải vượt qua bao nhiêu hiểm nguy, đương đầu với những rắn độc, những ma quỷ và ác thần cầm dao cản đường họ. Cũng như cảnh cân công tội cho các linh hồn, cuộc hành trình này được diễn tả với những yếu tố nghi lễ tôn giáo thường thấy, thêm vào một số biến tấu làm cho phong phú thêm. Trung tâm của cảnh tượng này là con thuyền mặt trời bông bành trên mặt sóng. Thần Rê, vị thần của Mặt trời, đứng giữa thuyền, các linh hồn người chết quỳ xung quanh van lạy. Ở mũi thuyền và phía sau thuyền nữ thần Isis và nữ thần Nephtys giơ cao tay trái hình như để chỉ đường, tay phải thì cầm cây chữ thập có quai * (Ankh*), biểu tượng của cõi vĩnh hằng đang chờ đón các vong hồn. Ở bên trái của bức họa hoặc bức khắc ta thấy thần Anubis (có đầu chó rừng*) là vị thần chỉ đường, thúc giục người quá cố xuống thuyền, tay ôm cái bình đựng bộ lòng của anh ta. *Giống như xương sống, bộ lòng có tính chất rất thiêng liêng, chứa đựng toàn bộ sức mạnh thần bí đảm bảo cho linh hồn người chết vẫn giữ được bản chất cá nhân và ý thức của y...* Cho nên mỗi người chết đều phải giữ chặt bộ lòng của mình, không được để ma quỷ lúc nhúc xung quanh cướp mất, bởi nếu lấy được chúng sẽ có thể dẫn linh hồn người chết vào các **hoạt động ma quái** (CHAM, 52). Những lực lượng hắc ám đó lúc nhúc trên mặt nước cõi âm, nơi con thuyền đi qua để đến nơi an nghỉ cuối cùng. Linh hồn nào không bị chao đảo, sẽ đến được nơi có hào quang. Đôi khi trên thuyền không có một ai, ngoài con lợn, đó là con quỷ Hủy hoại, chờ những linh hồn bị tuyên phạt để đem xuống địa ngục hành hạ, nơi đó các quỷ sứ đều có những móng tay nhọn hoắt.

Đôi khi con thuyền được kéo ven bờ nhờ một sợi dây thừng dài mang hình một con rắn sống, *biểu tượng của vị thần mà chức phận là đuổi ra xa khỏi thần Rê những kẻ thù của ánh sáng* (CHAM, 70). Nhiều khi, con rắn Apophis, hóa

thân của Seth, lẩn quất dưới nước tìm cách lật úp thuyền. Apophis phun lửa như rồng, làm nước sôi lên sùng sục hồng đoạt lấy những linh hồn nào yếu bóng vía. Nếu thuyền giữ được không bị lật, nó sẽ vượt qua các cửa địa ngục, thoát khỏi ma quỷ và đến được với vàng Thái Dương đương mọc, trước mặt thần Khefri, bọ hung * vàng. Và từ đây những linh hồn được thừa nhận là công chính sẽ được hưởng hồng phúc vĩnh hằng. Sức tưởng tượng phong phú của câu chuyện này không thua kém gì thần thoại Hy Lạp, và cả hai đều thích hợp với một cách kiến giải phân tâm học, cho rằng chuyến đi trên con thuyền mặt trời ở dưới lòng đất chính là một cuộc thám hiểm cái vô thức. Khi kết thúc chuyến đi và ra đến nơi có ánh sáng, linh hồn coi như đã "trúng tuyển", có thể ca hát: *Sợi dây trời đã được cởi. Tôi đã trút bỏ xuống dưới đất mọi vết nhơ trên người tôi ! Hỡi thần Osiris hùng mạnh ! Tôi vừa được tái sinh ! Hãy nhìn tôi đây, tôi vừa được tái sinh !* (dẫn trong CHAM, 156).



THUYỀN - Bức hình thuyền Viking, khoảng năm 850 (Oslo, Bảo tàng)

Theo G. Bachelard, con thuyền dẫn đến sự tái sinh ấy chính là *cái nôi được khám phá lại*. Nó gợi liên hệ với bụng mẹ hay tử cung người mẹ. Còn con thuyền *thứ nhất* có thể là tấm áo quan.

Nếu **Thần Chết** là người đi thuyền đầu tiên... thì *tấm áo quan*, trong giả thuyết mang tính thần thoại kia, chưa phải đã là *con thuyền cuối cùng*. Nó sẽ là *con thuyền đầu tiên*. Cái chết không phải là hành trình cuối cùng mà đúng hơn là *chuyến đi đầu tiên*. Với những người có tâm tưởng sâu xa thì đó là *chuyến hành trình đầu tiên*, thực sự *đầu tiên* (BACE, 100).

Nhưng, Bachelard nhận xét tiếp, con thuyền chở âm hồn còn đánh thức trong ta cả ý thức về tội lỗi, tương tự như sự đắm tàu gợi ý niệm về một hình phạt. *Con thuyền của Caron bao giờ cũng chỉ chở xuống Địa Ngục. Không có người chở thuyền hạnh phúc. Con thuyền của Caron như vậy phải chăng là biểu tượng gắn liền mãi mãi với*

nổi bật hạnh không thể loại bỏ của kiếp người?
(BACE, 108).

Bản thân cuộc đời là một cuộc đi biển đầy nguy hiểm (xét từ góc độ ấy, con thuyền là biểu tượng của **sự an toàn**). Nó giúp con người yên ổn đi cho đến hết cuộc đời. Trong những tranh tượng thờ của Nhật Bản, đằng sau Phật Amida (A-di-đà) thường có một ánh hào quang hình con thuyền : ánh hào quang ấy nhắc nhở các tín hữu rằng Amida là "người chở đò" và lòng từ bi của Ngài sẽ chở họ qua Biển khổ của cuộc đời và của sự gần bó với cuộc đời ở cõi trần này. Amida là Phật và rất có thể, chỉ có ông là *người chở thuyền hạnh phúc*.

Theo quan niệm Kitô giáo thì Giáo Hội chính là con thuyền, để các tín đồ ngồi vào đó, tránh những cạm bẫy của cuộc đời và bão táp của những đam mê dục vọng. Về điểm này người ta nhớ lại con tàu cứu sinh của Noé, chính là hình ảnh tiên nghiệm của con thuyền Giáo Hội. Pascal nói : *Sung sướng biết bao được ngồi trong một con tàu trong khi bão tố lòng lộn bên ngoài, mà lại được yên tâm rằng mình sẽ không sao hết.*

THƯ VIỆN

BIBLIOTHÈQUE

Thư viện là kho dự trữ hiểu biết của chúng ta, như là một kho báu có sẵn để dùng. Thông thường, trong các giấc mơ, thư viện biểu trưng những hiểu biết tinh thần, tri thức sách vở.

Tuy nhiên, đôi khi người ta gặp ở đó một quyển sách cũ khó hiểu, bí hiểm, còn nói chung thư viện tẩm đẫm ánh sáng, nó biểu trưng cho *sự hiểu biết*, theo nghĩa trọn vẹn của từ này, có nghĩa là **kinh nghiệm đã trải qua và đã được ghi lại**.

THỨC ĂN TRỜI BAN

MANNE

Thức ăn của Trời này mà sách *Xuất hành* kể rằng người Do Thái đã nhận được một cách thần kỳ và đã nuôi sống họ bốn mươi năm trời trong sa mạc (16), thoạt đầu có thể là biểu tượng của những chất chế luyện thần kỳ mà con người mơ tưởng đến. Phải chăng cái tên ấy (manne) phát sinh từ câu hỏi khi người đời xưa phát hiện ra một vật chất mới : *Man Hou : Đây là cái gì ?*

Thức ăn Trời ban có thể là lúa mì của Trời và bánh của các thiên thần (*Thánh vịnh* , 78 , 24 s.).

Thứ thức ăn thần kỳ này không thể biến mất khỏi thế gian một cách đơn giản. Các khảo luận của các giáo trưởng Do Thái vẫn bảo lưu quan niệm cho rằng các thức ăn này bây giờ vẫn còn được cất giữ trên trời, dành riêng cho những người Chính Tâm. Nó sẽ lại rơi xuống đất, khi nào Đấng Cứu thế xuất hiện, tức là khi xuất hiện một Moïse mới của một cuộc Ra Đi mới.

Những tín ngưỡng tương tự như thế cũng được nhắc đến trong sách *Khải huyền* (2, 17) : *Ta sẽ ban thức ăn cất giấu của Trời cho kẻ chiến thắng*.

Dù sao thì dựa vào những tư liệu truyền thuyết đó, các tác giả Kitô giáo và Do Thái đã tạo cho biểu tượng thức ăn của trời những ý nghĩa phong phú hơn nhiều. Phylon cho rằng đó là thứ như **Logos** thần ngôn và là thức ăn trên thiên đường dành cho những linh hồn. Sách Phúc Âm của thánh Jean (6, 31 - 35) thì cho rằng thứ bánh dùng trong lễ ban Thánh thể đích thực là thức ăn của trời, là bánh của Chúa Trời, nó ban sự sống, nó là **bánh của sự sống**.

Tiếp theo thánh tông đồ Paul (I , *Corinthiens*, 10 , 3 - 16). Các vị Sư phụ của Giáo Hội đã đưa một âm bội vào chủ đề đã có từ trước. Cũng như những người Do Thái xưa được ăn thức ăn thần kỳ đó, nhưng liền sau đấy đã trở thành những kẻ từ bỏ đức tin, các tín đồ mới của đạo Kitô vì vậy không được nghĩ rằng bánh thánh đảm bảo cho họ một cách thần diệu khỏi sự sa ngã (CHRYSOStOME, *Catéchèses baptismales*, Những bài thuyết giáo trong lễ rửa tội, 5 , 15 ss.).

THỨC TỈNH

ÉVEILLÉ

Từ này tượng trưng cho trạng thái của một chủ thể trong quá trình thụ pháp. Ta đã biết là trong sơ đồ của mọi nghi lễ thụ pháp đều có một sự chết, sau đó là cuộc hành trình tới xứ sở của các thần và cuối cùng, sự tái sinh. Vì lý do đó, những người đã được thụ pháp của các Hội phương thuật ở vùng Kasai (miền trung tâm Congo) đã lấy danh hiệu là Mutabala, tức là những **Người thức tỉnh** (FOUC). Bouddha (Phật) cũng có nghĩa là Người thức tỉnh.

THỰC VẬT (giới)

VÉGÉTAL (règne)

Biểu tượng về tính nhất thống cơ bản của sự sống. Vô số văn bản và hình tượng trong mọi nền văn minh, nêu bước chuyển tiếp từ thực vật lên

động vật, rồi lên con người và thánh thần. Một phụ nữ thụ thai bởi một hạt giống. Cây cối từ trong thân thể các thần thánh mọc ra. Một cô gái biến thành cây tường vi, v.v... Một dòng chảy liên tục đi qua các cấp độ của sự sống. Truyền dân gian thường kịch tính hóa những biến dạng giữa cây cỏ động vật và con người để đưa ra một lời khuyên dạy về đạo đức. Nhưng những biểu tượng vũ trụ - sinh học hình như có trước những cách lý giải đạo đức hoặc tâm lý học ấy.



THỰC VẬT - Nữ thần của cây cỏ. Nghệ thuật Assyrie (Berlin, Bảo tàng).

Cây cỏ cũng biểu trưng cho tính tuần hoàn của mọi dạng sinh tồn : sinh ra, trưởng thành, chết và biến hóa thành thứ khác. Các lễ hội thực vật, nghi thức hết sức khác nhau tùy theo các nền văn hóa, thường tập trung vào dịp tiết hạ chí, đều nhằm ca ngợi những sức mạnh vũ trụ biểu hiện trong các chu kỳ của năm. Các lễ hội này, bản thân chúng cũng là hình ảnh của những chu kỳ hoặc hẹp hơn, hoặc rộng lớn hơn, tạo thành một tấm bảng lớn trên đó in dấu ấn sự tiến hóa của thế giới đã được tạo lập. Hầu như mọi nữ thần, ở Hy Lạp, đều bảo trợ cho thực vật : Héra, Déméter, Aphrodite, Artémis. Và cả một số nam thần vốn là thần của chiến tranh (Mars) hay tình yêu (Dionysos).

Thực vật là biểu tượng rất tự nhiên của sự phát triển, của những triển vọng sẽ thành hiện thực, phát xuất từ hạt, từ mầm, và cũng từ cái vật chất chưa phân hóa là đất. Sự phát triển này diễn ra trong *lĩnh vực chất sống đồng hóa* (Guénon), do đó mà có biểu tượng Vườn * nguyên thủy. Đó cũng là biểu tượng hoa sen nở trên mặt nước, biểu tượng cây to mọc lên từ hạt cải (sénévé) trong kinh Phúc Âm (Matthieu, 13, 31-32), chim chóc đậu trên cây ấy là những hình thái tinh thần cấp cao. Tại Trung Quốc, sự thai nghén không khác mấy sự nảy mầm, cây sai quả không khác mấy đàn bà mắn con. Cây cỏ cũng gắn với khái niệm về sự chuyển động tuần hoàn : cùng một chữ *men* (niên) vừa là năm vừa là mùa gặt. Nó là khởi thủy của mọi sự sống nảy sinh.

Cây cối mọc lên từ đất, người cũng vậy, sách *Sáng Thế* nói như vậy. Kinh *Coran* nhấn thêm : *Thượng Đế đã khiến các người sinh ra từ đất, cũng như cỏ cây*. Cả đạo Hồi bí truyền cũng đồng nhất sự phát triển của ngộ (*haqiqat*) với sự sinh trưởng của cây cối : *hạt này đã trở thành cây, được Đất và Nước nuôi dưỡng, cành nó vươn lên trên cả bảy tầng Trời* (Lâhij).

Sinh ra từ đất, cây có rễ (mù) ăn sâu dưới đất chìm trong *materia prima* (vật chất nguyên thủy) ; chính vì vậy truyền thuyết Hindu giáo cho rằng bản chất của thực vật là *asurique*, tâm dưới của người. Các *Asura* được coi là có trước các *Dèva* ra Guénon nhận xét thấy trong sách *Sáng Thế*, sự sáng tạo ra thực vật diễn ra trước khi xuất hiện các thiên thể sáng trên trời (Genèse, I, 11-14). Bởi lẽ cây cối trong vườn địa đàng Eden là sự phát triển của những *mầm* đã có từ chu kỳ trước cũng như *rễ* có trước thân cành. Về phương diện này, *rễ* rõ ràng đối lập với *quả* mang bản chất mặt trời và thiên giới, cũng như *cành* *, một biểu tượng - khi nó còn xanh - của sự phục sinh và sự bất tử. Cái phần vươn lên không trung của thực vật là *Cây *Đời*, người ta lấy nhựa * của nó ra làm thứ nước uống trường sinh bất tử (CORT, ELIY, GRAR, GUEV, GUED, GUEC, GUER, GUES).

THUỐC KÈ

RÈGLE

Thuốc kè, dùng để kẻ đường thẳng, cho nên là biểu tượng của sự đúng đắn, ngay thẳng. Thế nhưng ý nghĩa của nó mở rộng sang cả thế giới bên kia : dưới dạng *cái đĩa để đo* (*mānadānla*), nó là biểu hiệu của kiến trúc sư nhà trời *Vishvakarma*, người ta cũng thấy nó dưới dạng *cây sậy bằng vàng* trong sách *Khải huyền* và

dưới dạng cái thước đo mực nước sông Nil trong tay thần Ptah. Các nhà thần học ở Memphis coi Ptah là *vị thần sáng tạo thế giới, đưa các hình dạng ta đã thấy trên trái đất vào trái tim (= tư tưởng, tư duy) và vào lưỡi (= ngôn từ sáng tạo) ... Một truyền thuyết cổ cho rằng thần đã phát minh ra các kỹ thuật, và các thợ thủ công được hưởng sự bảo trợ của thần. Người Hy Lạp đồng nhất thần Ptah với Héphaistos* (POSD, 234).

Thước kẻ là dụng cụ tiêu biểu nhất của công việc xây dựng, tức là của sự biểu hiện vũ trụ. Nó được sử dụng như thế trong hệ biểu tượng của hội Tam Điểm, nhất là trong lễ thụ pháp ở cấp Thợ Bàn. Chính nó đã giúp tạo được mặt bằng chuẩn mực cho công trình xây dựng và kiểm tra việc thực hiện đúng công trình ấy. Sự phân chia thước kẻ thành hai mươi bốn độ tương ứng với sự phân chia của chu trình mặt trời hàng ngày, biểu hiện trực tiếp nhất của Hoạt tính của Trời.

Thước kẻ ⁽¹⁾ biểu trưng cho sự hoàn thiện hóa. Không có nó công nghệ trở nên phiêu lưu, nghệ thuật trở nên dang dở, các khoa học chỉ cho những hệ thống rời rạc, logic trở nên thất thường, bất định, pháp luật trở thành tùy tiện, thô bạo, âm nhạc loạn nhịp, triết học sẽ chỉ là một mô lý thuyết siêu hình tối nghĩa, và các khoa học mất đi sự sáng suốt (Ragon, cité in BOUM, 20).

Trong các dòng tu, quy tắc (của thánh Augustin, thánh Benoit, thánh Dominique, của nữ thánh Thérèse d'Avila, v.v...) cũng là công cụ để xây dựng cái tôi tinh thần, một hình thức của sự tôn trọng đạo lý. Hiến pháp của một nước cũng có vai trò như quy tắc, tạo nên thể chế Nhà nước của nó. Với nghĩa sâu xa của từ, thước kẻ là biểu tượng của kích thước một con người, của tư tưởng và việc thực hiện tư tưởng của nó; như thánh Augustin nói, tất cả đã được làm theo một cái thước, nó cho mỗi vật thể một *trọng lượng, hình thể và kích thước*.

THƯỢNG ĐẾ; THẦN LINH

DIEU

Những biểu tượng về Thượng Đế hay Chúa Trời chủ yếu là những biểu tượng về người cha, về người có quyền phán xử, về đấng toàn năng, về vị Chúa tể tối cao. Do việc nghiên cứu về Thượng đế (thần học) gắn liền với việc nghiên cứu bản thể (bản thể học), hai thuật ngữ thường lẫn lộn với nhau, mỗi thuật ngữ này được hiểu là biểu tượng của thuật ngữ kia, theo nghĩa là chúng chuyển đổi cái này sang cái kia trong sự hiểu biết không thể đạt tới hoàn chỉnh của chúng ta. Danh từ Thượng đế có thể chỉ là một biểu tượng bao

trùm lên những gì ta chưa biết về bản thể, trong khi cái bản thể có thể chỉ là một biểu tượng khác chuyển gửi tới Thượng đế mà ta chưa hiểu biết. Không có tên gọi nào khác ngoài cái tên mà chính Thượng đế gọi mình: "Ta là đấng Hằng Có" (*Xuất hành*, 3, 14).

Theo đức tin Công giáo: *Tất cả những gì tồn tại đều thuộc về cái bản thể vốn có (Thượng đế), liên quan tới bản thể ấy, nhưng cái bản thể ấy (Thượng đế) lại không tồn tại bởi vì đã có những cái tồn tại, nó là sự tồn tại trong bản thân mình. Vì vậy nó không nhất thiết liên quan với những cái đang tồn tại, nó độc lập với chúng, tách biệt ra, do đó nó là cái tuyệt đối. Cho nên tính độc lập của Thượng đế biểu lộ ra như một mối kết liên thật sự mọi sự khác biệt mang tính bản thể. Mọi sự khẳng định có giá trị về Thượng đế giả định trước là ta đã thấu hiểu đến tận cái cốt lõi đó... Chính ở đây chúng ta bắt gặp xu hướng của mọi bản thể muốn vượt ra ngoài những giới hạn và những điều kiện khu biệt của lĩnh vực riêng của mình hoặc còn là nhu cầu được cầm rế sâu vào tính tuyệt đối của một trạng thái hoàn hảo không giới hạn; trạng thái ấy chúng ta tìm thấy ở cái bản thể tự tồn* (ENCF, I, 332; xem *Những quan niệm về Thượng đế của Kinh Thánh*, 340-360).

Tôn giáo đa thần đã tạo ngôi cho mỗi một trong vô số những biểu hiện của cái Tuyệt đối ấy, coi những biểu hiện ấy là những bản thể cốt yếu và khác biệt. Song Thượng đế là cái Đơn Nhất và biểu trưng cho cái Đơn Nhất mà mọi biểu hiện đều hướng về nó, biểu trưng cho Sự Sống, mà trong đó diễn ra mọi cuộc sống riêng lẻ. Chủ nghĩa vô thần, ít nhất dưới một số dạng thức nhất định, không phải là sự phủ định mọi ý niệm về Thượng đế. Mọi ý tưởng chưa hoàn hảo và bị hạn chế ở ngay trong mình đều là một sự phủ định Thượng Đế: ít nhất đó là con đường của thần học phủ định và của các nhà thần bí học. Vậy ta có thể trả lời rằng, nếu không một ý tưởng nào thể hiện được Thượng đế thực sự thì vẫn có một ý tưởng có giá trị như một véc-tơ, một sự định hướng tinh thần khi ta nói về Thượng Đế.

Mọi sinh thể hiển hiện và mãn cảm của thiên nhiên đều liên thông với bản thể; cũng như thế, đối với những tín đồ, mọi bí nhiệm của cuộc sống được ban phúc lành đều liên thông với chính bản chất của Thượng đế. Những sinh thể ngẫu nhiên ấy, bằng chính sự tồn tại của chúng, đồng thời là biểu tượng của bản thể và của Thượng đế: *Cái*

(1) Règle nghĩa đen là thước kẻ, nghĩa bóng là quy tắc, ND.

mà giờ đây các con coi như một bí ẩn, các con sẽ trông thấy như một sự thật, đây là lời hứa với những linh hồn được tuyển chọn. Những sinh thể dưới trần gian được ta tri giác như những sự thật hiển nhiên, thực ra lại là những bí ẩn, bởi vì chúng ta không biết đến một trong những đầu mối liên hệ làm cho chúng tồn tại. Nhưng nhờ nhận thức được về các bản thể ấy, như nhờ một biểu thức, trí tuệ của chúng ta lại được chuyển tới cái đầu mối bị che cất ấy. Vậy nên ta sẽ không lấy làm lạ thấy rằng, ngay ở hạ giới này, trong những cố gắng giải mã những bí ẩn, loài người đã đi tới những cách hình dung, những quan niệm về Thượng đế vô cùng khác nhau, và cũng chẳng có gì lạ, nếu họ đã chuyển dịch sự nhận thức của họ về chính mình và về quan hệ giữa mình với thế giới sang ý tưởng về Thượng đế (xem mục từ sáng thế *). Do phải mang một cảm giác về sự lệ thuộc bất lực, họ phóng chiếu những mong muốn, những lo ngại của mình sang một sinh linh Tối cao có khả năng thỏa mãn và bảo vệ họ.

Strabon (3n, 4, 16) thuật lại rằng những người Celtes, tháng nào, vào kỳ trăng tròn cũng tỏ lòng kính trọng một vị thần vô danh, bằng việc nhảy múa trước cửa nhà của mình. Người ta có thể nghĩ đến một vị thần mà vì một sự cảm đoán nào đó, người ta không được gọi tên, nhưng phải chăng nên thấy ở đây một quan niệm siêu hình, có thể giống như quan niệm về các thần và cái không phải là thần ở xứ Ailen. Thần mà người ta không thể gọi tên ra là cái không tồn tại, và đó là lý do tại sao nó vô danh. Những người Azteque cũng vậy, họ mơ tưởng một vị thần chưa được biết đến.

Ở người Hy Lạp, thánh Paul có nêu lên khái niệm về một vị thần chưa được biết đến được giải thích như là linh cảm về sự tồn tại của một Thượng đế duy nhất, chí thiện và siêu tại (Cộng vụ, 17, 23 ss).

Thần không tồn tại và không được biết có thể chỉ cái không có kích thước nào chung với cái tồn tại mà chúng ta biết và như ngôn ngữ của chúng ta biểu thị.

Phần lớn các văn bản thần thoại của Ailen và rất nhiều những bức hình xứ Gaule thời La Mã thường làm ta nghĩ rằng người Celtes là những người đa thần giáo và họ theo một thứ đạo tự nhiên chủ nghĩa và sơ khai. Nhưng đó chỉ là một cảm tưởng hoàn toàn bề ngoài. Cấu trúc của đền thờ chư thần Celtique khiến ta nghĩ đến một thứ nhất thần giáo gần với đạo Kitô: mỗi một vị trong các thần chính có nhiều dạng được gọi bằng những tên khác nhau và cấu trúc đó tự nó tạo nên một dạng của vị thần lớn bách nghệ vượt lên trên

hết mọi thần khác. Ý niệm về thần linh đi từ một đến nhiều thần, và cái đã được xác định chỉ phối cái chưa được xác định. Nhưng quan niệm như vậy đã không được người ta lĩnh hội sau khi họ huyền bí hóa các học thuyết do các giáo sĩ xứ Gaule truyền thụ và đó là điều giải thích trạng thái đa dạng và mơ hồ của thần điện Gaulois - La Mã (OGAC, 12, 335).

Theo biểu tượng học tiến hóa của Paul Diel, các thần biểu trưng những phẩm chất được lý tưởng hóa của con người. Sự nở rộ những phẩm chất đem đến niềm vui, còn sự hủy hoại những phẩm chất đó sinh ra nỗi lo sợ, tình trạng ức chế, sự bất lực và những day dứt... Để biểu hiện ra bên ngoài cuộc đấu tranh bên trong ấy, huyền thoại kể về con người đấu tranh với những quái vật *, biểu tượng của những xu hướng đồi bại của chính nó. Các thần được tưởng tượng là đang giúp đỡ con người hoặc trao cho họ những vũ khí. Nhưng cái thực sự đến cứu giúp con người, đó là những phẩm chất của chính nó (được biểu tượng hóa bằng các thần của mang giúp đỡ và bằng những vũ khí thần trao cho con người). Trên bình diện những cuộc xung đột nội tâm, sự chiến thắng là do bởi sức mạnh vốn có của con người (DIES, 59).

TIA SÁNG

RAYON

Nhiều tác phẩm nghệ thuật thuộc mọi khu vực văn hóa khắc vẽ những tia sáng xung quanh mặt trời *, các vòng hào quang và nhiều hình khác. Những tia ấy biểu trưng một sự phát xuất ánh sáng, tỏa từ một trung tâm, một mặt trời, một vị thánh, anh hùng, thần linh... lên trên những vật khác. Chúng biểu thị một ảnh hưởng làm phong nhiêu, về vật chất hay tinh thần. Một thực thể tỏa tia sáng là có bản chất lửa, có quan hệ với mặt trời. Nó có thể sưởi ấm, kích thích và làm phi nhiêu, hoặc ngược lại đốt cháy, làm khô héo, làm cần cỗi, tùy thuộc vào những trạng thái, khuynh hướng của đối tượng tiếp nhận các tia ấy.

TIỆC, CỔ

BANQUET

Lễ dùng cỗ hầu như là một tập tục phổ biến. Cỗ ấy thường là những đồ đã được dâng cúng trước đó: trong Thần đạo luôn luôn là như thế. Milarepa mô tả một nghi lễ tương tự tại nhà Marpa, guru (sư phụ) của ông. Ta cũng thường gặp lễ thức ấy trong Đạo giáo cổ xưa. Trong lễ thức của đạo Hindu, việc thụ ẩm thứ đồ uống đã dâng thánh do người chủ lễ ban cho gọi là uống

Soma trong bữa tiệc của các thần, điều đó biểu hiện rõ ràng sự tham dự vào cuộc sống cực lạc của các bậc siêu nhân. *Ấn đồ cúng* là một thông lệ ở Trung Quốc cổ đại, theo cách dùng cổ đã được dâng cúng ở nhà thờ Tổ tiên. **Kinh Thi** ghi lại những bài ca nghi lễ: Sách **Tả truyện** nêu rõ rằng *cổ cúng phải nhằm nêu cao Đức hạnh*. Cổ tiệc cũng còn là một nghi thức liên minh và có thể là một nghi lễ thần phục (COOH, GRAD).

Lễ dùng cổ biểu thị, như mọi người đều biết, sự cùng thụ hưởng lộc thánh, cụ thể hơn trong đạo Kitô là cùng thụ hưởng bánh thánh và rượu thánh. Nói rộng ra, nó là biểu tượng của sự *Cộng thông với Thánh Thần*, nghĩa là cùng hưởng niềm hoan lạc, cùng chia sẻ ân huệ và cuộc sống với thần thánh.

Nói khái quát, đây là biểu tượng sự tham gia vào một hội đoàn, một kế hoạch, một lễ hội.

Lễ dùng cổ được ghi nhận ở Ailen cổ vào dịp lễ hội Samain (mùng một tháng mười một) là lễ hội duy nhất thuộc loại ấy được mọi người biết đến. Nó được tiến hành ở kinh đô Tara, hoặc theo một số truyện kể, ở thủ phủ xứ Ulster là Emain Macha. Trong mọi trường hợp, nguyên tắc cổ tiệc chỉ là một: sự tham dự là bắt buộc và tất cả các chư hầu đều tập hợp xung quanh vua. Trong bữa tiệc, mọi người ăn thịt lợn (con vật biểu trưng của thần Lug) và uống rượu mật ong hoặc bia, rất hiếm khi dùng rượu vang, đồ uống vương giả và một thứ nước trường sinh (OGAC, 13, 495s.).

TIỆC RƯỢU, CHÈ CHÉN

BEUVERIE

Những tiệc rượu, mà Rabelais đã minh chứng rất hóm hỉnh rằng ở đây người ta uống từ khi chưa khát, gợi nhớ một số tác phẩm mà trong đó sự say * nói chung chỉ là cái cớ để con người được nói năng thoải mái (xem cồn *) hay là buông thả mình vào giấc ngủ quên lãng.

Tiệc rượu là tập tục rất được ưa chuộng ở nước Trung Hoa cổ, cũng như tiệc cổ *, nó có **giá trị giao cảm và giá trị liên kết**. Dịp đầu năm mới, kỳ nghỉ giữa hai năm lịch nối tiếp nhau được dành cho những tiệc rượu đêm (bảy hoặc mười hai đêm). Các tiệc rượu ấy nhằm mục đích phục hồi sức sống, trước lúc khởi đầu chu kỳ năm mới và trước lúc khởi đầu sự thức tỉnh của thiên nhiên mà người ta cầu xin phúc lành. Tập tục ấy và sự chuẩn bị chu đáo cho nó, không phải chỉ là nét riêng của Trung Quốc.

Đối với người miền núi Nam Việt Nam, nằm mơ thấy tiệc rượu là điềm báo sắp có mưa. Tập tục uống chung một vò rượu cần là nét đặc trưng của họ, nhằm cầu được mùa (DAMS, DAUB, GRAD, GRAC).

Tiệc rượu thành tập tục và là bắt buộc ở các lễ hội của dân tộc Celtes, đặc biệt là lễ hội Samain toàn dân cùng dự. Sau bữa ăn, người ta uống rượu mật ong * và bia *; nhiều truyện đã miêu tả những tiệc rượu này, và say sưa ở đây không bị coi là xấu. Ở xứ Galles, người ta cũng có cách nghỉ như thế. Ở xứ Gaule, người ta được uống thoải thích rượu vang nguyên chất, theo kiểu cổ, nghĩa là nồng độ rượu rất cao. Bữa rượu thường kết thúc rất không yên ổn. Người Ailen cẩn thận thu giữ trước vũ khí các thực khách, nhưng tuy thế, vẫn không đủ để tránh hết những cuộc cãi cọ thậm chí ẩu đả. Xem ra không phải người ta hay đạt được sự say sưa thiêng liêng. Dù sao tập tục này vẫn tồn tại không phải như một phương tiện "thần hóa", mà như một cách để tiếp cận với Thế giới Khác, để thụ động tiếp nhận ảnh hưởng của thần linh (xem lễ truy hoan) (OGAC, 4, 216s; 13, 481s).

TIỀN NỮ

FÉE

Là người phụ nữ có nhiều pháp thuật, các nàng tiên tượng trưng cho những khả năng phi thường của tinh thần hoặc những năng lực kỳ diệu của trí tưởng tượng con người. Họ thực hiện những biến hóa kỳ lạ nhất và trong khoảnh khắc có thể thỏa mãn hoặc làm thất vọng những ham muốn cao kỳ nhất. Có lẽ các tiên nữ thể hiện những năng lực mà con người ao ước nhưng không thể có.

Các nàng tiên Ailen về bản chất là **banshee** mà những nàng tiên của các nước khác của người Celtes đều chỉ là tương tự nhiều hoặc ít. Thoạt đầu tiên nữ là người đàn bà, đến từ **Thế giới Khác**. Nàng thường hiện ra dưới dạng một con chim, hoặc con thiên nga. Nhưng từ khi có đạo Kitô, phẩm chất đó không còn được chấp nhận và những người ghi chép truyện cổ đã xây dựng lại nàng tiên thành linh hồn một cô gái quay về cõi trần tìm người yêu. Từ banshee theo định nghĩa là một người đàn bà có pháp thuật. Nàng không chịu tuân theo quy luật của thế gian và quả táo hoặc cành cây nàng trao cho ai đều có những khả năng thần kỳ. Người giỏi nhất trong giới giáo sĩ cũng không ngăn cản được người người đàn ông nào nàng quyến rũ và, mỗi khi vắng nàng, người

dần ông ấy lâm vào trạng thái tương tư (OGAC 18, 136-143).

Thông qua hình tượng Nữ chúa Mab, Shakespeare đã chỉ ra một cách tuyệt vời tính hai mặt của tiên nữ, có thể biến thành phù thủy :

Bây giờ tôi thấy Nữ chúa Mab đã đến thăm anh

Đó chính là bà đỡ của các nàng tiên và nàng đến

Không lớn hơn một hạt ngọc mã não

Đeo ở ngón tay trỏ của viên thẩm phán

Trên cổ xe nhỏ li ti...

... vẫn là bà Mab ấy

Đêm đêm tết những sợi lông trên bờm ngựa

Và trong mớ lông bông nhấy của chúng

*Bà ta thắt những nút * ma thuật*

Ai đại gở chúng sẽ chịu những bất hạnh ghê gớm

Bà ta chính là mẹ phù thủy...

(*Roméo và Juliette* , bản dịch của Pierre Jean Jouve và Georges Pitoeff, nxb Formes et Reflets, Paris 1955).

Quả vậy, những lâu đài các nàng tiên hóa phép hiện ra, lấp lánh trong đêm rồi phút chốc biến mất, chỉ còn để lại kỷ niệm của một ảo ảnh. Trong lịch trình tiến hóa tâm lý, những lâu đài ấy thuộc phạm vi quá trình con người thích nghi dần thực tế và chấp nhận những hạn chế của bản thân.

Người ta cầu viện những nàng tiên và những tham vọng vô biên của các nàng. Hoặc là các nàng bù đắp cho những khát vọng đã không thành. Chiếc đĩa hoặc chiếc nhẫn là những biểu hiệu quyền năng của các nàng. Các nàng hoặc thắt chặt hoặc tháo gỡ các nút * tâm lý.

Các tiên nữ trong truyện dân gian của chúng ta không phải ai khác, mà về nguồn gốc là những nữ thần Định mệnh La Mã (Parques) và xa hơn nữa là các nữ thần số phận Moires của Hy Lạp, điều này đã rõ ràng. Ngay tên gọi của họ, **Fata** , thần Định mệnh đã đủ chứng tỏ điều đó.

P.Grimal khẳng định ba pho tượng dựng trên quảng trường nghị hội ở Roma mọi người vẫn gọi là **ba nàng tiên - tria fata** chính là ba nữ thần Định mệnh.

Cho đến ngày nay các ngôn ngữ gốc Latinh vẫn giữ tên gọi đó cho các nàng tiên và ta gặp lại

cái gốc tên gọi đó trong lớp hậu thế của họ và trong vô số các vị thần nhỏ mà trí tưởng tượng của nhân dân sau đây đã tạo nên : những **fadas** ở Provence, những **faides** của xứ Gascogne, **fagettes** và **fayettes**, **fadet** (thầy phù thủy) và **farfadet** (yêu tinh).

Thông thường tập hợp thành bộ ba, các nàng tiên kéo ra từ con suốt sợi chỉ định mệnh của con người, cuộn nó trên cái xa và cắt đứt nó bằng lưỡi kéo của họ vào giờ đã định.

Khởi thủy, có thể các nàng tiên đã từng là những nữ thần bảo hộ các cánh đồng. Nhịp phân ba đặc trưng cho hoạt động của các nàng tiên cũng là nhịp của chính cuộc sống : tuổi thơ ấu, tuổi trưởng thành, tuổi già ; hoặc là sinh ra, sống và chết mà trong thuật chiêm tinh là : bắt đầu phát triển, đạt đỉnh cao nhất, thoái hóa.

Theo truyền thuyết cổ xứ Bretagne, khi đưa trẻ sinh ra, người ta bày ba bộ đồ ăn trên một bàn ăn thịnh soạn, trong một gian buồng cách biệt với nhà ở để ba nàng tiên trên đến phù hộ. Cũng chính các nàng tiên ấy đưa linh hồn những đứa trẻ chết lúc mới sinh lên trời và giúp vào việc phá những bùa mê của quỷ Xatăng (GOLD 119).

Để hiểu rõ hơn biểu tượng của các nàng tiên, cần đi ngược trở lại, qua các nữ thần Parques và Moires, tới Keres , những nữ thần địa ngục của thần thoại Hy Lạp, đó là những Walkyries * chiếm đoạt linh hồn những người hấp hối trên bãi chiến trường. Nhưng theo *Iliade* , những nữ thần trên cũng còn xác định số phận, định mệnh của người anh hùng. Họ hiện lên, ban cho người anh hùng quyền có một sự lựa chọn, kết cục có lợi hay có hại của cuộc hành trình sẽ phụ thuộc vào quyết định đó.

Gốc gác các tiên nữ mà chúng ta vừa chỉ ra chứng tỏ các nàng ngay từ cội nguồn đã là những biểu hiện của Mẹ Đất. Nhưng dòng lịch sử, theo một cơ chế đi lên được trình bày ở các mục từ khác, đã dần dần đưa họ từ sâu trong lòng đất lên mặt đất, ở đó dưới ánh trăng, họ trở thành những thần linh của nước và của cỏ cây.

Những địa điểm mà các tiên nữ xuất hiện cũng chứng tỏ nguồn gốc của họ. Quả vậy, họ thường xuất hiện trên núi, gần những kẽ đá nứt và những thác nước, trên vô số những *bán tiên* hoặc trong rừng sâu, bên một hang động, bên bờ một vực sâu hoặc trên *con đường hẻm của các nàng tiên* , bên bờ một con sông gầm thét, bên bờ suối hay một nguồn nước mạch.

Như đã nói, các tiên nữ thường kết hợp với nhau bằng nhịp ba, nhưng nhìn kỹ hơn, nâng lên nhịp bốn; trong âm nhạc nhịp của họ là nhịp ba bốn: ba phách động và một phách lặng. Quả vậy điều đó thể hiện ở nhịp điệu mặt trăng và nhịp điệu của bốn mùa. Mặt trăng chỉ được nhìn thấy ba trong số bốn tuần, trong tuần thứ tư không nhìn thấy được, người ta nói là tuần trăng *chết*. Cuộc sống của cỏ cây cũng vậy: mùa xuân sinh nở trên mặt đất, phát triển về mùa hè, tàn lụi trong mùa thu và biến mất trong mùa đông, mùa im lặng, mùa chết. Nếu khảo cứu thật kỹ các truyện, các truyền thuyết có liên quan đến các tiên nữ, ta thấy rằng các tác giả khuyết danh của các truyện đó đã không quên *phách thứ tư* của các nàng tiên. Đó chính là khoảng thời gian gián đoạn, khi các tiên nữ không hiện lên thành người.

Tiên nữ thuộc loại siêu nhiên bởi họ có cuộc sống liên tục, không đứt đoạn như cuộc sống của chúng ta và của mọi sinh vật trong thế giới này. Do đó, cũng là bình thường nếu chúng ta không thể nhìn thấy họ trong mùa chết là vì họ không xuất hiện. Tuy nhiên các tiên nữ vẫn tồn tại, nhưng dưới một dạng khác, ứng hợp với bản chất họ, thoát ra ngoài dòng đời trôi chảy, hòa nhập với cuộc sống vĩnh hằng. Đó là lý do khiến vào ngày Thứ bảy, nàng Mélusine từ biệt người chồng trần thế, xin chàng đừng tìm gặp lại nàng và tôn trọng những điều bí mật của nàng.

Quả vậy trong pha thứ tư này nàng buộc phải từ bỏ lối người để trở về lối rắn, một hóa thân động vật của cuộc sống vĩnh viễn.

Mélusine luân phiên là đàn bà và rắn, và cũng theo cách đó, loài rắn lột da để trẻ lại không ngừng.

Ở loài người, đó chính là khoảng thời gian ứng với thời gian im lặng, với cái chết.

Các tiên nữ bao giờ cũng chỉ xuất hiện định kỳ, chen vào là những quãng họ biến mất, mặc dù họ vẫn liên tục tồn tại.

Ta cũng có thể nói như thế đối với những biểu hiện của vô thức.

TIẾNG HÁT

CHANT

Hát ca là biểu tượng của diễn ngôn nối kết sức mạnh sáng tạo thế giới với vật tạo, chừng nào vật tạo ấy thừa nhận sự phụ thuộc của mình vào đấng sáng tạo, biểu lộ niềm vui, lòng ngưỡng mộ hay

sự nguyện cầu. Đó là hơi thở của vật tạo hòa hợp với hơi thở của đấng sáng tạo.

Hát ca là hình thức biểu đạt bình thường của *file* ⁽¹⁾, nhà thơ - thầy bói thực hiện thiên chức của mình. Trong tiếng Gaulois (Gôloa) có từ *cantalon* chỉ thể tụng ca tôn giáo (OGAC, 11, 288-293), từ này có họ hàng với từ *oetal* (thần chú) trong tiếng Ailen, từ *leçon* (cùng nghĩa) trong tiếng Bretagne và từ *chant* (ca hát) trong địa hạt Italia ngày nay (tiếng Latinh: *canere*). Nhà thơ thần hiệp ở Ailen được gọi là *Amorgen* có nghĩa là *ra đời từ tiếng hát* (OGAC, 12, 448-449). Những đứa con của vua Lir bị dì ghẻ biến thành thiên nga, đã tiêu diệt lũ quân Túatha Dé Danann bằng cách làm cho ngủ bằng tiếng hát của mình; đây là thanh nhạc thuần túy không đệm đàn. Trong quan hệ với âm nhạc - và đây là một quan niệm cổ truyền rất xa xưa - tiếng hát là *khởi nguyên*; khí nhạc, dù là nhạc tôn giáo, chỉ được coi là *kỹ xảo*; những nhạc công chơi thụ cầm thuộc đẳng cấp con người tự do, nuôi gia súc (*bo aire*) chứ không phải là những thành viên của đẳng cấp giáo chức như những thi nhân (*filid*) (OGAC, 18, 326-329).

TIẾNG THÉT

CAI

Trong pháp luật cổ Ailen, tiếng thét có giá trị như là một hành động *phản kháng* hợp pháp. Nhưng để được là như thế, nó phải đáp ứng những điều kiện về không gian và thời gian được quy định nói chung với một độ chính xác lớn. Theo quan niệm tôn giáo hoặc truyền thống, ở tiếng thét có một cái gì đó *độc hại làm tê liệt*. Thí dụ tất cả các Ulates trong sử thi Ailen, khi nghe thấy tiếng thét của nữ thần Macha thì đều hồn xiêu phách lạc (mất sức không kém đàn bà đẻ), ít nhất là một lần trong đời. Nguyên do là vì vua Conchobar đã ngỗ ngược trừng phạt nàng, bắt nàng chạy đua với đàn ngựa của ông. Macha, đang có chửa, đã thắng cuộc, nhưng khi về tới đích, nàng liền đẻ ra hai người con trai sinh đôi* rồi tắt thở. Trước khi từ trần, nàng đã hét lên tiếng thét nguyên rủa và hận thù. Trong hệ truyền thuyết về vua Arthur cũng có những chứng tích về tiếng thét độc hại: Kulhwch, đã dọa sẽ thét lên tiếng thét phản kháng, nếu người ta không cho nàng vào cung vua. Nhân vật này trong văn học dân gian vùng Bretagne được thay thế bằng *hoper noz người gào về đêm* (hay là *c'hwitellour noz kẻ rú ban đêm*), hoặc

(1) Thi sĩ, thi nhân trong tiếng Celte cổ - ND.

bugui-noz đứa bé chân đêm trong folklor xứ Vannes), mà những tiếng hét của chúng lôi cuốn khách du hành vào những cơn bão. Có thể so sánh huyền tích này với huyền tích về tiếng hét của Ruben, con trai của Jacob, làm ai nghe thấy nó cũng chết vì khiếp đảm, hoặc với tiếng rú của con lừa ba chân trong truyện *Bundesheh* (REVC, 7, 225,230).

Tiếng hét tác hại, tiếng hét tê liệt hóa phổ biến trong mọi nền văn hóa. Ta biết tiếng hét tuyên chiến của người da đỏ Bắc Mỹ. **Halala**, người Hy Lạp và người Troy hét lên, xông vào trận chiến. Nữ thần chiến tranh trong thơ của Pindare cũng mang tên **Halala**. *Binh lính La Mã khi xung kích cũng hét những tiếng clamor inh ỏi. Tacite nhắc đến barditus hoặc barritus tiếng hét chiến đấu của người Germans (Đức cổ); khi hét, họ gào lên trước miệng để tăng sức vang vọng. Sau này, người La Mã đã học cách hét của binh lính các dân tộc man rợ: họ gào tăng dần âm lượng, từ tiếng rì rào hầu như không nghe được cho đến tiếng hét inh tai lộng óc (LAVD, 308b).*

Trong kinh Coran, Tiếng Hét được nhân cách hóa và đồng nhất hóa với tai biến. Đây là hình phạt đổ xuống đầu những kẻ bất kính và gian tà (Sourate, 7, 78).

Cũng như thế, trong Sourate 11, 67-68 :

*Tiếng hét sẽ tóm cổ những kẻ bất lương
Và sáng hôm sau*

*Chúng sẽ chết gục ngay trong nhà chúng
Như thể chưa từng sống bao giờ*

Tiếng hét được ví với bão táp Chúa Trời gậy nên.

Tiếng hét trong chiến trận biểu thị sự giận dữ sát phạt của thần linh, cũng như tiếng hét đau khổ biểu thị sự phản kháng của con người, tiếng hét vui sướng biểu thị sự sung mãn tràn trề của sự sống. Theo tư duy ma thuật, phát thanh tức là làm ra một cái gì đó: phát tiếng phần mộ báo thù của đảng Toàn Năng, tức là huy động sức mạnh của đảng ấy chống lại kẻ thù; bắt chước tiếng sấm của đồng bão, tức là gọi đồng bão dội xuống đầu quân địch. Tiếng hét của con người là phương tiện thu hút năng lượng của trời. Một số phép bí truyền Nhật Bản truyền cho những người được thụ pháp ở bậc cao nhất khả năng giết người bằng tiếng hét.

Những tiếng hò hét mang tính lễ hội vang lên ở Hy Lạp trong các cuộc rước kết thúc trọng thể những **hiera** (bí lễ thiêng liêng) trên Lộ trình thiêng liêng từ Athènes đến Eleusis. Có một vị thần nhân cách hóa tiếng hét - **Iakchos**. *Những tiếng hò la nhiệt tình: Iakchos, hỡi Iakchos! được phát ra để tôn vinh vị thần trẻ tuổi này. Là hiện thân của tiếng hét... chàng đã trở thành hóa thân của Dionysos trong các bí lễ ở Eleusis... Aristophane gọi Iakchos là người đã sáng tạo ra những ca khúc lễ hội, bạn đường và người hướng đạo bên nữ thần Déméter... còn Strabon thì gọi chàng là quý thần của Déméter, là người đứng đầu điều khiển của các bí lễ (SECG,, 150). Được gắn với Déméter và Dionysos, tiếng hét ở đây là biểu hiện của sự phồn thịnh, của tình yêu, của sự sống; nó tượng trưng cho niềm vui cuộc sống. Hơi thở đầu tiên (sự hít không khí vào phổi) của đứa bé vừa ra đời được biểu lộ bằng tiếng hét. Có tiếng hét sát sinh và có tiếng hét khẳng định sự sống. Là vũ khí cổ vũ hoặc áp đảo tinh thần, tiếng hét hoặc cứu độ hoặc hủy diệt.*

TIẾNG VANG

ÉCHO

Người Maya coi Tiếng vang là một trong những biểu hiệu của con Báo (Jaguar), vị thần của Âm ty. Do đó, tiếng vang được gắn với núi và đá thú, đặc biệt là với con heo vòi và với những tiếng trống gọi tập hợp.

Theo một truyền thuyết Hy Lạp, nữ thần Écho yêu say đắm chàng Narcisse nhưng bị chàng khinh rẻ, nàng thất vọng và đau khổ, đã nấu mình trong rừng cây, trong các hang động và cuối cùng đã biến thành tảng đá, dội trở lại mọi tiếng động. Theo một truyền thuyết khác thì nữ thần này đã đánh lạc hướng sự chú ý cảnh giác của Héra, vợ thần Zeus khi chồng bà, chúa thần Zeus về vấn những chị em của nàng, vì vậy, nàng đã bị Héra trừng phạt, biến nàng thành con người không tự nói ra được, nhưng cũng không thể yên lặng khi có ai nói với mình và chỉ biết nhắc lại những âm thanh cuối cùng của câu nói vừa được nghe (Ovide, *Những truyện biến hóa*, 3). Sự tích tiếng vang còn được rất nhiều truyền thuyết khác kể ra và được coi là biểu tượng của sự thoái bộ và của tính thụ động. Các trạng thái trên có thể chỉ là tạm thời để tiến tới một sự chuyển hóa. Biểu tượng này cũng liên quan tới những khái niệm về con người không có bản sắc, là cái bóng của kẻ khác, về một golem *.

TIẾT ĐỘ (lá bài Tarot)

TEMPERANCE

Tiết độ nghĩa là kiềm chế dục vọng, giữ mức độ vừa phải : về mặt màu sắc, màu tím * là màu của chừng mực nói trên. Là kết quả của sự trộn lẫn màu đỏ với xanh lam là hai màu áp đảo trong cổ bài Tarot, màu tím trở thành màu của sự phối hợp giữa động và tĩnh, tượng trưng cho điều huyền bí của sự sáng tạo, vô hình và bí mật.

Với bí mật trường thứ mười bốn của cổ bài Tarot, mà nguồn gốc là Sức mạnh* (XI) và yếu tố bổ sung là Công lý (VIII), chúng ta có được đức tính cơ bản thứ tư. Có rất nhiều cách lý giải nó. **Tiết độ hay là Hai cái Bình hoặc Thần Mặt trời, thể hiện sự thoát hóa (Enel) ; sự đền đáp (Jolivet Castellet) ; sự hãm lại, dừng lại (M.Poinsot) ; sự điều chỉnh hợp thời hay không hợp thời (J.R.Bost) ; hành động, nỗ lực, sự tận dụng các mặt thuận lợi, sự chỉ huy, những vụ kiện cáo bất lợi, sự thù địch của những sức mạnh cổ truyền (Fr.Holt-Wheeler) ; sự yên tĩnh, tính nề nếp dãi, triết lý thực dụng, sự mềm dẻo biết phục tùng hoàn cảnh hoặc sự thờ ơ, không có cá tính riêng, khuynh hướng nước chảy bèo trôi, theo đuổi thị hiếu nhất thời và dựa vào các định kiến (O. Wirth).** Về mặt chiêm tinh học, nó ứng với cung tử vi thứ hai, cung này phần nào bổ sung cho cung Nữ Giáo Hoàng.

Nhưng cần xem thật kỹ lá bài. Đó là hình một người đàn bà tóc xanh lam*, mặc váy dài nửa xanh nửa đỏ*, tay trái cầm cái bình màu xanh lam, rót thứ nước màu trắng vào một cái bình màu đỏ do bàn tay phải cầm thấp hơn một chút. *Nhìn hình vẽ này người ta dễ nghĩ rằng đây là hình ảnh việc thanh lọc, làm cho tinh khiết, thể hiện sự cải tiến chất liệu (RUT, 214), bởi lá bài này nói chung được coi là biểu tượng của thuật giả kim. Nhân vật này, đã chết và được tẩy uế, như chúng ta đã nhắc đến khi bàn về bí mật thứ mười ba, lại được đem ra tẩy rửa, khiến y từ màu đen sang màu tro, cuối cùng thành màu trắng, đánh dấu kết quả phần thứ nhất của Đại Công Trình (WIRT, 196).* Đây là tinh thần thấm vào vật chất, biểu trưng cho mọi sự chuyển hóa tinh thần. Vị thần có đôi cánh thực hiện và thể hiện hoạt động của Công Lý, về phương diện vật chất, nhưng tự thân không tạo ra thứ gì. Tiết Độ chỉ là sự chuyển từ bình này sang bình kia, chất nước vẫn không thay đổi và cũng không hề mất đi một giọt. Chỉ cái bình là khác về hình dạng và màu sắc. Phải chăng, như chúng ta đã nhận xét khi bàn đến con rắn*, đó là biểu tượng của giáo lý về sự hóa kiếp, hay là sự đầu thai của linh hồn? Chỉ cần nhớ lại

rằng trong tiếng Hy Lạp cổ, rót từ bình này sang bình khác đồng nghĩa với luân hồi (RUT, 249). Do đó nằm giữa Thần Chết (XIII) và Quỷ dữ (XV), thần Tiết Độ có cánh phải chăng gợi chúng ta nhớ đến quy luật lớn về sự tuần hoàn không bao giờ kết thúc của những chất lỏng của sự sống, đó là trên bình diện vũ trụ, còn trên bình diện tâm lý thì là sự cần thiết phải có thăng bằng nội tâm, cái mà chúng ta phải hết sức khó khăn mới giữ được giữa hai cực của tâm hồn chúng ta, giữa màu đỏ và màu xanh lam, giữa đất và trời. Nếu chất lỏng chảy từ bình này sang bình khác có những vệt sóng không theo các quy luật vật lý học, thì có nghĩa ở đây có sự hiện diện của con rắn*, một lần nữa là biểu tượng của sự chuyển dịch từ thế giới này sang thế giới khác, một sự chuyển dịch mãi mãi được tái diễn.

TIM

COEUR

Tim, cơ quan trung ương của cơ thể con người, ứng hợp một cách rất tổng quát với khái niệm tâm, trung tâm*. Nếu phương Tây biến trái tim thành nơi chứa đựng tình cảm, thì tất cả các nền văn minh cổ truyền, ngược lại, đều coi đây là nơi trú ngụ của trí thông minh và năng lực trực giác, có thể là bởi vì trung tâm của nhân cách con người đã chuyển dịch từ trí tuệ tính sang hiệu dụng tính. Nhưng chẳng phải Pascal đã nói rằng *những tư tưởng lớn đến từ tim*? Cũng cần nói thêm rằng trong các nền văn hóa cổ truyền, tri thức, nhận thức có một hàm nghĩa rất rộng, trong đó không loại trừ những giá trị cảm xúc.

Tim thực sự là trung tâm của sự sống con người, bởi lẽ nó bảo đảm cho máu tuần hoàn. Vì thế nó được lấy làm biểu tượng - chữ dĩ nhiên không phải là nơi cư trú thực sự - của các chức năng trí tuệ. Người ta đã tìm thấy sự định vị này ở Hy Lạp. Nó cũng là rất quan trọng ở Ấn Độ, nơi mà trái tim được xem như một **Brahmapura**, tức là cơ xá của thần **Brahma**. Trái tim của tín hữu, đạo Hồi mới là *ngai vàng của Thượng Đế*. Nếu, trong từ vựng của đạo Kitô cũng thế, *ương quốc của Chúa Trời ở trong trái tim ta*, thì cái trung tâm nhân cách cá thể ấy, mà mỗi cá nhân luôn luôn trở lại với nó trong những trải nghiệm tinh thần, biểu thị trạng thái khởi nguyên và nơi hoạt động của thần linh. Trái tim, Angelus Silesius nói, là đền thờ, bàn thờ Chúa Trời : nó có thể chứa đựng chúa Trời một cách toàn vẹn. Tim, ta còn đọc được trong sách *Houang-ti nei king* (Hoàng Đế nội kinh) của Trung Hoa, là cơ quan đế vương ; nó biểu thị cho đấng vương giả ; trong nó trú ngụ Thần. Nếu nhà

thờ được đồng nhất với thân thể của Chúa Kitô, thì chỗ của trái tim trong thân thể ấy được bàn thờ chiếm. Chỗ Linh thiêng nhất trong những nơi Linh thiêng, như được truyền tụng, là trung tâm của Đền Jérusalem, bản thân ngôi đền ấy là *trái tim* của Sion, núi này, cũng như mọi trung tâm tinh thần, là *trái tim thế giới*.

Hai cử động (trương và thu) của trái tim cũng biến nó thành biểu tượng của hai **vận động khai triển và thu bót của vũ trụ**. Vì thế tim là **Prajapati**, nó là **Brahma** trong chức năng sản sinh của thần, nó là nguồn gốc của các chu kỳ thời gian theo Clément ở Alexandrie, Chúa Trời, *trái tim của thế giới*, hiện hình theo sáu hướng không gian. Thánh Allah tương tự, là *Tim của mọi tim và Thần của mọi thần*.

Bởi lẽ nó ở giữa, cho nên người Trung Hoa cho ứng với nó nguyên tố **thổ** và con số năm. Nhưng do bản tính của nó - bởi vì tim là mặt trời - họ còn quy cho nó cả nguyên tố **hỏa**. *Nó tự nâng mình lên thành bản nguyên của ánh sáng, sách Sou-wen (Thuyết Văn) bình chú*. Ánh sáng của trí tuệ, ánh sáng của trực cảm trí tuệ, của sự khai huyền lấp lánh trong *hang tim*. Cơ quan của sự tri giác ấy, theo học thuyết Soufi, là con *Mắt của Tim (Ayn el-Qaib)*, một từ ngữ mà ta cũng tìm thấy trong nhiều văn bản Kitô giáo, đặc biệt ở thánh Augustin.

Tâm là vương, sách *Nei-king (Nội kinh)* nói. *Thiên chức của tim là cai quản* một văn bản cổ xưa của người Ả-rập xác nhận. Liu-tsou (Lưu Tô), một bậc thầy của Đạo giáo, dạy rằng tim là **chủ nhân của hơi thở**; nguyên do của quan niệm này có thể là sự tương tự giữa nhịp đập của tim và nhịp thở, được đồng nhất hóa trong những chức năng biểu tượng vũ trụ của chúng. Nhưng Plutarque cũng sử dụng hình ảnh này: mặt trời phát tán ánh sáng cũng như tim phát tán hơi thở. Trong Đạo giáo cũng thế, hơi thở (**khí**) là ánh sáng; nó là tinh thần. Liu-tsou (Lưu Tô) tập trung tinh thần ở chỗ giữa hai lòng mày, nơi mà đạo **Yoga đặt Ajynâ-chakra**; dường như ông chuyển dịch lên trên ấy chức năng của tim: vì vậy cái *khoảng cách bằng một tắc (thốn) ấy được gọi là tim trời (thiên tâm)*.

Văn tự tượng hình Ai Cập biểu thị trái tim bằng hình chiếc bình. Như vậy, trái tim được đặt vào quan hệ với thánh tích Graal, cái cốc có chân (cúp)* hứng máu Chúa Kitô. Cũng đáng ghi nhớ rằng **hình tam giác*** lộn ngược biểu trưng cho cái cốc có chân ấy, cũng là biểu tượng của trái tim; cái cốc ấy không những chứa đựng một thức uống bất tử mà tất yếu còn liên thông với

trái tim thế giới (BENA, CHAT, CORT, DANA, GRIF, GUEV, GUEM, GUEI, GUES, JILH, LIOT, SAIR, SCHC).

Trong tôn giáo Ai Cập, trái tim đóng một vai trò rất quan trọng: *theo giáo thuyết Memphis về nguồn gốc vũ trụ, thần Ptah đã nghĩ ra vũ trụ với trái tim của nó trước khi biến nó thành vật chất bằng sức mạnh của ngôn từ sáng tạo* (POSD, 61). Nhưng đặc biệt, trong mỗi con người, tim là **trung tâm của sự sống, của ý chí, của trí khôn**. Trong cuộc cân linh hồn, trái tim của người quá cố - một phủ tạng duy nhất được giữ lại ở đúng vị trí của nó trong xác ướp - được đặt lên một trong hai đĩa cân cùng với cái bùa phép mang hình con bọ hung có khắc một công thức phương thuật ngăn cản không cho trái tim làm chứng buộc tội người đã chết trong cuộc xét xử của thần Osiris. *Trái tim con người là thần linh riêng của người ấy và tim tôi mãi nguyện về những sự việc làm của tôi, lời ấy được viết vào tiểu sử một môn đệ của hiền nhân*. Cũng thế, trên một tấm bia ở Louvre, tim được đồng hóa với lương tâm: *chính trái tim tôi đã bảo tôi làm những việc ấy, cũng như nó đã hướng dẫn mọi hành vi của tôi. Nó là nhân chứng tuyệt vời cho tôi... Tôi ưi viết, bởi vì nó sai khiến tôi hành động... Đó là lời phán xét của thần linh trong mọi thân thể*. Nguyện vọng tối cao của mỗi con người đã được Paheri d' El-Kab tóm tắt như sau: *Hãy để cho bạn có thể đi qua cõi vĩnh hằng với trái tim êm ái, trong ăn uống của thần linh vốn sống ở trong bạn* (DAFF, 331). Như vậy, trái tim thậm chí là biểu tượng của sự có mặt của thần linh ở trong ta và của ý thức về sự có mặt ấy.

Trong thế giới Hy-La cổ đại, tim không có một ý nghĩa biểu tượng thật chính xác. Một truyền thuyết kể rằng thần Zeus, sau khi nuốt trái tim còn đập của Zagreus bị các thần Titans nổi loạn băm thành nhiều mảnh, đã tái sinh người con trai của mình bằng cách cùng với Sémélé đẻ ra Dionysos (GRID, 221, b, 477a). Hình như đây là huyền thoại duy nhất mà ở đó trái tim có một vai trò nhất định; đó là vai trò bản nguyên của sự sống và của tư cách cá nhân: trái tim của Zagreus được tái sinh thành Dionysos*.

Trong thế giới của người Celtes, có một sự giao thoa ngữ nghĩa kỳ thú giữa từ *tâm điểm* (tiếng vùng Bretagne **kreiz**, tiếng vùng Galles: **craidd**, tiếng Ailen **cridhe**) và từ *tim*. Cả ba từ đều bắt nguồn từ căn Ấn - Âu **Krd** có nghĩa *trái tim trung tâm, chỗ giữa*; từ căn ấy mà đã phối sinh các từ Latinh, Hy Lạp, Arménie, Đức và Slave chỉ *tim*. Để biểu thị tim, ba ngữ Anh cổ đều vay mượn một từ của các ngữ roman (Breton :

calon, cornouailles và Galles : **calon**). Những bài văn cổ của Ailen đôi khi nói về một nhân vật nào đó chết trong buồn đau rằng *tim anh ta đã vỡ trong lồng ngực* (OGAC, 5, 339). Trái tim ở đây rõ ràng tượng trưng cho trung tâm sự sống.

Trong truyền thống Kinh Thánh, trái tim biểu trưng cho **con người bên trong**; đời sống tinh cảm của nó, trí thông minh và anh minh của nó. Trái tim đối với con người bên trong cũng như thân thể đối với con người bên ngoài. Nguyên căn của cái ác là ở trong tim, con người luôn luôn có nguy cơ đi theo trái tim độc ác của mình. Sự hủ bại của trái tim bắt nguồn từ xác thịt và máu. Babua ben Asher (cuối thế kỷ XVIII) bình chú câu : *yêu bằng tất cả trái tim mình*, nói rằng tim là cơ quan đầu tiên hình thành và chết cuối cùng, cho nên thành ngữ *bằng tất cả trái tim* có nghĩa là cho đến hơi thở cuối cùng (VAJA, 237).

Tim giữ một vị trí trọng đại trong truyền thống Do Thái. Trong tiếng Do Thái, để ý, *sim lev*, có nghĩa là *đặt trái tim mình*, còn suy ngẫm tức là *nói chuyện với tim mình*.

Theo một Midrash, trái tim đá của con người phải trở thành *trái tim thịt*. Những người tốt từ trái tim có tinh thần hiền minh (BAHR).

Trong Kinh Thánh, từ tim được sử dụng mười lần để chỉ cơ quan thân thể, trong khi ấy thì người ta tìm thấy hơn một nghìn trường hợp nói đến tim theo nghĩa ẩn dụ. Trí nhớ và trí tưởng tượng bắt nguồn từ trái tim, cũng như sự cảnh giác, từ đó mà có câu : *Tôi ngủ, nhưng tim tôi thức tỉnh*. Tim giữ vai trò trung tâm trong đời sống tinh thần : nó suy nghĩ, nó quyết định, nó dự liệu, nó chịu trách nhiệm. Nắm lấy tim của ai đó tức là làm cho người ấy không kiểm soát được mình nữa (Tuyệt diệu ca, 4, 9-10).

Tim gắn kết với tinh thần và đôi khi hai từ ấy được dùng lẫn lộn bởi lẽ nghĩa của chúng đồng nhất. Từ đó mà có những thành ngữ : *tinh thần mới và trái tim mới* (Ezéchiel, 36,26); *trái tim sám hối và tinh thần sám hối* (Thánh vịnh, 51,19). Trái tim luôn gắn với tinh thần nhiều hơn với tâm hồn.

Trong truyền thống Hồi giáo, tim (**qalb**) biểu thị cho không phải cơ quan của cảm xúc, mà là cơ quan của sự chiêm nghiệm và của đời sống tinh thần. Là *điểm tinh thần nhập vào vật chất... đây là cái chủ yếu ở con người; sự dao động điều phối ấy được đặt vào bên trong một cục thịt. Đây là nơi được che khuất, nơi bí mật của lương tâm* (MASH, 477).

Người ta hình dung trái tim như là được cấu thành bởi những lớp bọc lần lượt ('Ala a Dawlah phân biệt bảy lớp), mà màu sắc của chúng có thể nhìn thấy được trong trạng thái xuất thần. Bên trong **nafs**, linh hồn của thân xác, **sirr** là cái *nhân cách sâu kín, là ý thức tàng ẩn, là tiềm thức sâu thẳm, là cái buồng bí mật, bị kín không cho ai vào, là trình nữ không thể cưỡng bức* (MASH, 486. Liên hệ với tia lửa, nền móng của linh hồn ở Meister Eckhart).

Cái cơ quan tinh thần ấy mà những người Soufi gọi là **tim (qalb)** thật khó phân biệt với bản thân tinh thần (**ruh**) : Jili nói rằng khi Kinh Coran nói về tinh thần mà Chúa Trời thổi vào Adam, thì tức là nói đến trái tim (NICM, 113). Cũng nhà thần bí học ấy miêu tả trái tim như là ánh sáng vĩnh hằng và lương tri cao thượng (**sirr**), biểu hiện tinh túy của vạn vật được sáng tạo, để cho Thượng Đế được chiêm nghiệm con Người bằng phương tiện ấy. Đó là Ngai vàng của Thượng Đế (**al - 'Arsh**) và đền thờ Ngài bên trong con người ... trung tâm của ý thức về Thượng Đế và chu vi của hình tròn của vạn vật sinh tồn.

Kinh Coran còn nói rằng trái tim của tín hữu nằm ở giữa hai ngón tay của Đấng Nhân từ, và một truyền thuyết linh thiêng đặt vào miệng Chúa Trời những lời : *Trời đất không chứa được ta, nhưng ta chứa trong tim bầu tôi của ta*. Những Tên gọi và Biểu hiệu của Thượng Đế tạo thành bản chất thực thụ của trái tim : tim biểu thị sự hiện diện của Thánh Linh dưới hai bình diện (Trí thức và Bản thể) bởi vì nó vừa là cơ quan trực cảm (**alkashf** = vén màn, xem : màn*), vừa là điểm đồng nhất **wajd** với Bản thể (**al-wujūd**). Điểm kín đáo nhất trong tim được gọi là bí ẩn (**as-sirr**), và ở điểm không nắm bắt được ấy, tạo vật gặp gỡ Chúa Sáng tạo (BURD, 118).

Đối với những nhà thần hiệp Soufi, tim cũng là *Ngai của lòng Nhân từ*. Tình yêu mà nó chứa đựng thực chất biểu lộ tình yêu của Thượng Đế. Trái tim yêu đương cũng là một hiện hình của thần linh, một tấm gương phản chiếu thế giới vô hình và Thượng Đế.

Đối với Ibn al' - Arabi, trái tim của người thần hiệp là tuyệt đối trần cảm và mềm mại. Vì vậy, nó tiếp nhận mọi hình hài, mà dưới hình hài ấy Chúa Trời biểu lộ mình, cũng như sáp tiếp nhận nét in của con dấu (có một sự gắn gũi giữa căn từ **qalb** QLB (tim) với căn từ **qabil** QBL chỉ sự tiếp nhận, đối diện với (tức là thụ động, cảm thụ) (BURD, 152).

Tirmidhi (thế kỷ IX), một nhà tâm lý học thần hiệp, đã đề xướng ra thuyết *khoa học về trái tim* và ghi chú rõ ràng rằng **qalb**(tim) vừa là cơ quan điều tiết tư duy vừa là nội tạng của thân xác (MASL, 293).

Theo tâm lý học Hồi giáo, tim *khêu gọi những ý nghĩ ẩn khuất nhất, bí mật nhất, xác thực nhất, làm cơ sở cho bản chất trí tuệ của con người.*

Khái niệm về sự ra đời trong tinh thần cũng bắt nguồn từ biểu tượng tim : *Những trái tim với những bí mật của chúng là những trinh nữ duy nhất*, al-Hallaj nói. Phái Soufi gọi các nhà thần hiệp là *những con người của trái tim*. Sự thị kiến tinh thần được so sánh với **con mắt của trái tim** : *tôi đã nhìn thấy Chúa tôi bằng con mắt của tim*, cũng al-Hallaj nói.

Bản thân kinh Coran nói bóng gió nhiều về sự nhận thức bằng trái tim : *trái tim không bác bỏ những gì nó đã nhìn thấy*, nói về linh giác của Nhà Tiên tri, 53, 11) và, *không phải con mắt của họ mù mà là những trái tim của họ, trong ngực của họ, mù quáng* (22,45).

Trong tiếng nói của người Caraiibe ở Venezuela và Guyane, một từ duy nhất chỉ cả tâm hồn và trái tim ; ở người Tucano (lưu vực sông Amazone) một từ chỉ cả tim, tâm hồn và mạch ; đối với người Wuitoto (Nam Colombie) tim, ngực, trí nhớ, ý nghĩ là một (METB).

Người da đỏ Pueblo, ở bang Arizona quan niệm rằng trẻ em sinh ra từ *tinh dịch tiết ra từ tủy xương của người đàn ông và máu trong tim người đàn bà* (TALS, 282).

Trong thế giới hiện đại, trái tim trở thành một biểu tượng của tình yêu thể tục, của lòng nhân từ thay thế cho tình yêu thương của Chúa Trời, của tình bạn và của lẽ phải (TERS).

Guénon (GUES, 224) đã nhận xét rằng trái tim có hình dạng như hình tam giác đảo ngược. Cũng như mọi biểu tượng mang hình dạng này, tim ứng với *bản nguyên thụ động hoặc âm tính trong vũ trụ hiện hữu... trong khi ấy thì những biểu tượng được so đo hóa bằng hình tam giác thẳng biểu trưng cho bản nguyên chủ động hoặc dương tính*. Chúng ta nhớ lại rằng ở Ai Cập cổ đại, cái bình là chữ tượng hình chỉ trái tim, còn ở Ấn Độ thì hình tam giác đảo ngược là một trong những biểu tượng chính của **Shakti***, nguyên tố nữ tính của sinh tồn, đồng thời cũng là nguồn Nước nguyên thủy.

TÍM

VIOLET

Màu tím được tạo thành bằng hai lượng bằng nhau của màu đỏ và màu xanh lam là màu của sự tiết độ ; màu của sự tỉnh táo và cách hành động có suy nghĩ, của sự thăng bằng giữa trời và đất, giữa cảm giác và trí tuệ, đam mê và trí khôn ngoan, tình yêu và sự sáng suốt. Bí mật XIV của cổ bài Tarot được gọi là **Tiết Độ *** biểu hình một thiên thần hai tay cầm hai chiếc bình, một xanh lam, một đỏ, giữa hai bình có một chất lỏng chảy qua, không màu, đó là nước của sự sống. Màu tím mà ta không nhìn thấy trong hình vẽ này, là kết quả của sự trao đổi muôn thuở giữa màu đỏ địa phủ của những sức mạnh bản năng và màu xanh lam thiên đàng.

Van Rijnberk (RIJT, 249) bình luận về lá bài đó như sau : *Nói chung người ta coi nó là biểu tượng của Thuật Giả Kim. Tôi thấy dường như nó có thể là thể hiện sự chuyển dịch của tinh thần... Tác động từ người này sang người kia bằng sự khêu gọi, thuyết phục, thời miên, không chế theo phương pháp Mesmer, cuối cùng là dùng ma thuật... Giáo lý về sự đầu thai của linh hồn, hoặc sự Hóa Kiếp được miêu tả trong lá bài này khá rõ ràng. Chỉ cần nhớ lại rằng ở Hy Lạp cổ, việc rút từ bình này sang bình khác được coi là đồng nghĩa với luân hồi. Xin ghi chú thêm rằng thuật giả kim, và nói rộng hơn, các học thuyết bí hiểm đều dựa trên công thức trao đổi liên tục giữa trời và đất bằng cơ chế tiến hóa - hoặc đi lên - tiếp theo là thoái hóa - hoặc đi xuống. Nói cách khác, đó là chu trình đổi mới theo định kỳ, sự chết và thăng hoa kéo theo sự tái sinh hoặc đầu thai. Bí mật XIV của cổ bài Tarot, bằng hình ảnh vận hành bất tận của những năng lượng vật chất, thể hiện sự tái khởi bất tận.*

Khơi sâu cách lý giải trên, trên vòng tròn của sự sống, màu tím nằm đối diện với màu **lục *** : nó có nghĩa không phải sự chuyển từ chết sang sống vào mùa xuân, tức là sự *tiến triển*, mà từ sống sang chết vào mùa thu, tức là sự *thoái triển*. Do vậy về phương diện nào đó tím là mặt trái của xanh lục, cả hai đều liên quan đến nghĩa biểu trưng của cái **mỡm***, nhưng trong khi màu tím là cái **mỡm nuốt chửng và làm tắt ánh sáng** thì màu xanh lục nhả ra và **châm lại ánh sáng**. Qua đây người ta hiểu được tại sao tím là màu của những **bí mật** : đằng sau nó diễn ra cái bí nhiệm không thể nhìn thấy của sự hóa kiếp, hoặc ít nhất thì cũng là sự biến hóa .

Chính vì thế, ở những công trình kiến trúc giàu tính tượng trưng thời Trung đại người ta

biểu hình Chúa Giêsu mặc áo dài tím trong ngày khổ nạn của mình (PORS, 234), tức là khi Ngài đã lĩnh nhận toàn bộ hệ quả của sự Nhập thân, và khi thực hiện việc hy sinh thân mình, Ngài thu nhận vào trong mình toàn bộ Con Người, đứa con của Đất, mà Ngài sắp chuộc tội cho, cùng với Anh Linh bất tử của Trời, nơi mà Ngài sẽ trở về. Chính nghĩa biểu trưng ấy khiến người ta cho dán đồng ca mặc màu tím trong nhà thờ vào ngày Thứ sáu Tuần lễ thánh. Nhiều sách Phúc Âm và sách kinh trước thời kỳ Phục Hưng, cũng vì lẽ đó mà được viết bằng chữ vàng trên giấy màu tím : *người đọc luôn thấy trước mắt thần khải màu của vàng và sự khổ nạn của Chúa của chúng ta thể hiện bằng màu tím* (PORS, 235).

Một hậu quả muộn hơn của nghĩa biểu trưng này ở xã hội phương Tây là người ta dùng màu tím làm màu tang hoặc nửa tang : điều này lại thêm gợi lên rõ hơn rằng sự chết không phải là một trạng thái mà là một bước chuyển tiếp. Điều này được nhắc đến trong câu thơ tuyệt đẹp trong bài xô-nê về các nguyên âm của Rimbaud :

Ôi, chữ cái O, chữ Oméga, tia tím trong mắt em.

Ở đây thi sĩ đã cô đúc lại trong vài chữ câu hỏi sâu não và triền miên của cặp mắt con người trước cái sẽ không tồn tại nữa và cái còn chưa tồn tại.

F.Portal cuối cùng, theo lời Winkelman, đã báo rằng tấm áo choàng của thần Apollon cũng màu xanh lam hoặc tím, điều này hết sức quan trọng, nếu ta nhớ đến quan hệ gần gũi của nhân vật này với Chúa Kitô trong những hệ thần thoại mang tính mặt trời sau này. Nhưng màu tím cũng là màu của sự tuân thủ, phục tùng, điều này không hề trái với sự khổ nạn của Chúa Kitô. Wallis Budge (BUDA, 326) khuyên nên thường xuyên đeo vào cổ trẻ nhỏ một hạt đá màu tím, *không chỉ để chống bệnh tật mà còn để làm chúng ngoan ngoãn, dễ bảo.*

Màu tím cũng là màu *lâm diệu*, ở đây, sắc rực rỡ của màu đỏ được thu giảm. Chính do ý nghĩa này mà ta thấy các giám mục mặc áo chùng màu tím. Khác với nhà thần hiệp, vị giám mục nhận bốn phận giám sát các con chiên, vì thế phải lo giảm bớt đi cường độ những đam mê của mình : vì thế mà ông ta mặc áo màu tím. Ở đây màu tím cũng lại là màu của sự tiết độ. Miền Viễn Đông không phải thiếu tinh tế khi họ lý giải sự chuyển từ đỏ sang tím theo cách hoàn toàn khác, thuần túy xác thịt, và có nghĩa từ động sang tĩnh, từ *dương* sang *âm*. Những cuộc giao hợp mang tính

nghi lễ giữa người luyện yoga, trong những nghi thức của đạo Mật tông, được tiến hành trong những căn phòng có ánh sáng tím đỏ, bởi *ánh sáng tím kích thích các tuyến sinh dục của nữ giới trong khi ánh sáng đỏ kích thích tuyến sinh dục của nam giới* (AJMO, 61).

TINH DỊCH

SEMENCE

Theo Galien, tinh dịch chảy từ não xuống. Luận thuyết này rất phổ biến ở thời Trung đại. Tuy sống chạy dài từ não đến dương vật là kênh chuyển tải tinh dịch, ta đọc được điều này trong sách Bahir. Tinh dịch tượng trưng cho sức mạnh của sự sống, mà sự sống con người chỉ có thể nảy sinh từ cái đặc trưng cho con người là bộ não, trung khu của những năng lực đặc thù.

TINH ĐẤU, TINH TÒA

CONSTELLATIONS

Trước khi trở thành đối tượng lý tưởng của toán học hình cầu, bầu trời sao đã là một nguồn huyền thoại về thế giới tinh đầu. Nền huyền thoại này có lẽ chẳng bao giờ có tham vọng đạt được tính khách quan của thiên văn học : các thiên thể được tri giác, chiêm nghiệm vì chính chúng thì ít, còn để cho con người **chiêm nghiệm bản thân mình** thì nhiều hơn. Ngày nay chúng ta biết rằng huyền thoại không được *đọc* ở trên trời, rồi thả xuống cõi trần, mà ngược lại, chúng đã phát sinh từ trái tim con người, để rồi lên ở trên vòm trời ấy, tuân theo một tiến trình *quy chiếu* vô thức đã khiến Bachelard nói rằng *Hoàng Đạo là phép thử nghiệm Rorschach của loài người trẻ thơ*. Trên tấm thảm của nền trời được thêu thùa bằng ngàn lẻ một bí ẩn của bản chất loài người, tâm hồn các dân tộc đã tàng trữ cả một vũ trụ đầy tính dị chủng - nào là những đồ dùng : hình tam giác, giá đỡ, kính lục phân, cúp, compa, cân, đàn lia, mũi tên, v.v... những vật đặc thù : cột, buồm, tóc v.v... những súc vật : ong, chó, quạ, tắc kè, hươu cao cổ, sư tử, rắn... ; những sinh vật huyền thoại : lân, rồng, hydre, nhân mã, ngựa có cánh... Các nhà huyền bí học quả quyết rằng những hình tượng được thần thánh hóa ấy là những chứng chỉ về hiện thực nội tâm của chúng ta ; chúng là những hình ảnh nguyên sơ của những **sức mạnh tâm linh** xưa kia được phóng chiếu lên trời, nhưng vẫn luôn luôn sống trong trái tim con người và có mặt cả trong những hư cấu huyền thoại hiện đại.

Những hình ảnh ấy, gần nhất cũng từ thế kỷ XII trước C.N., vẫn mang những tên như hôm

nay, và chúng không được vẽ ra một cách vũ đoán ở trên trời. Robert Fludd trong cuốn *Nghiên cứu Vũ trụ vĩ mô* của ông (bản dịch Pháp văn tập I được Pierre Piobb công bố ở Paris năm 1907) khẳng định - tiếp theo nhiều tác giả khác - ý nghĩa tượng trưng của các hình thiên thể. Bède mệnh danh Khả Kính, nhà bác học bách khoa đầu tiên của nước Anh (vị tiền bối xa xăm của cuộc cải cách lịch Julien và là nhà chiêm tinh học), xem ra ý thức được rằng khoa chiêm tinh học là một biểu hiện sống động và đầy hấp dẫn của đạo đa thần Hy - La và việc giảng dạy nó là *con ngựa thành Troie* ở trong các tu viện, cho nên ông đã cố gắng Thiên - Chúa - giáo - hóa khoa học này, nhưng ông không bao giờ nghĩ đến việc biến đổi hình thù của các tinh tủa. Sự thử nghiệm không thành của ông nhằm thay thế các tên "tà giáo" của các chòm sao (và cung sao) bằng những tên rút ra từ các Kinh Cựu Ước và Tân Ước xem ra bị chống đối ngay trong giới bằng hữu và môn sinh của ông. Ông hô hào "cải đạo" cho Hoàng Đạo bằng tên của 12 Tông đồ (cung Bạch Dương sẽ coi là cung thánh Pierre, cung Kim Ngưu trở thành cung Thánh André, v.v...), đặt cho chòm sao Dàn Lúa (Thiên Cầm) tên Máng của Giêxu Kitô, cho chòm sao Andromède tên Mộ Chúa, cho chòm Đại Cầu tên David, cho chòm Hercule tên Thuật Sĩ, v.v.

Về sau này, tiếp tục những nỗ lực của Bède, khá nhiều nhà khoa học khác cũng cố gắng Thiên Chúa giáo hóa bầu trời sao, không chỉ ở bình diện chiêm tinh, mà còn ngay ở bình diện thiên văn học thuần túy. Sự khác biệt sâu sắc giữa hai quan điểm ấy là như sau : nhà chiêm tinh tin rằng tên Mars chẳng hạn, được đặt cho một hành tinh là không phải ngẫu nhiên, mà bởi vì ảnh hưởng của thiên thể ấy tương hợp chính xác với bản tính của vị thần mà nó mang tên, lịch sử vị thần Mars là một sự chuyển dịch sang thơ ca những dữ kiện chiêm tinh học để minh xác bằng phép tính số tử vi ; trong khi ấy thì đối với nhà thiên văn học, cái tên ấy có thể đặt được cho bất kỳ một hành tinh nào trong hệ mặt trời của chúng ta và không lệ thuộc một tỷ nào vào những suy xét kiểu như trên. Những thử nghiệm của Bède tuy nhiên mang tính chiêm tinh nhiều hơn là thiên văn học, bởi vì ông không phân phát các tên tuổi trong đạo Thiên Chúa một cách vô tình ; ông quan tâm sắp xếp ảnh hưởng của mỗi một nhân tố tinh đấu cho phù hợp với tính cách của một nhân vật Thánh Kinh hoặc của một đoạn nào đó trong sách thánh. Và lại một số nét tương đồng như thể giữa các tên Thiên Chúa giáo và các tên dị giáo vốn là cổ truyền và không phải là những tạo tác cá nhân của Bède. Thí dụ, chòm sao Orion (Lạp Hộ) luôn luôn được

người Do Thái liên kết với Nemrod, người săn thú đầy mãnh lực mà nhìn chung người ta đồng nhất hóa với thần Marduk của người Babylone.

Từ Cổ đại cho đến thế kỷ XVIII các nhà chiêm tinh ở phương Tây (còn ở phương Đông thì đến tận ngày nay) trong các phép bói toán của mình vẫn không chỉ căn cứ vào các tinh tủa và các định tinh, mà còn đồng thời và nhất thiết dựa vào các cung Hoàng Đạo. Khoa chiêm tinh trong đạo Hindu hiện đại là một hệ thống lập trên cơ sở các tinh tủa Hoàng Đạo được bình đẳng hóa. Các nhà chiêm tinh phương Tây thế kỷ XX, trừ một vài ngoại lệ hiếm hoi, khi xét đoán tử vi không tính tới ảnh hưởng của tinh tú.

Trong hệ biểu tượng Trung Hoa, tinh đấu, tinh tủa là một yếu tố cơ bản : nó là yếu tố thứ ba trong mọi cách cắt nghĩa. Nó bao hàm những quan hệ với hai yếu tố đầu. Yếu tố thứ nhất là nguyên lý chủ động hoặc sức mạnh phát sáng gọi là dương ; yếu tố thứ hai là nguyên lý thụ động hoặc sức mạnh tâm tối gọi là âm. Khi giải nghĩa mọi biểu tượng cần để ý đến vai trò đi đầu của hai bản nguyên ấy. Tinh đấu, tinh tủa là tập hợp những quan hệ và những mối liên kết có thể tồn tại giữa những bản thể dị biệt và giữa những thế giới. Cho nên không có gì phải ngạc nhiên khi các hoàng đế lấy tên tinh đấu làm hiệu cho triều đại của mình.

Trong các chú thích dành sẵn cho mười hai chòm sao hay cung của Hoàng Đạo, chúng ta đã và sẽ thấy ý nghĩa biểu tượng riêng của từng tinh tủa : Dương Cư, Kim Ngưu, Song Nam, Bắc Giải, Hải Sư, Xử Nữ, Thiên Xứng, Hồ Cáp, Nhân Mã, Nam Dương, Báo Bình, Song Ngư.

TINH THỂ, PHA LÊ

CRISTAL

Tinh thể là một cái phôi : nó sinh ra từ đất, từ đá ; theo khoáng học Ấn Độ, nó khác với kim cương bởi độ chín hoài thai của nó : tinh thể chỉ là kim cương chưa chín đủ độ (ELIM, ELIT).

Sự trong suốt của nó là một trong những thí dụ tuyệt đẹp về sự thống nhất các mặt đối lập : tinh thể, mặc dù nó là vật chất, cho phép nhìn thấy xuyên qua nó, y như nó không phải là vật chất. Nó là trung gian giữa cái hữu hình và cái vô hình. Nó tượng trưng cho khả năng tiên đoán, trí anh minh và những năng lực bí ẩn khác của con người. Chính trong những lâu đài bằng pha lê mà những anh hùng phương Đông và phương Tây gặp nhau khi họ ra khỏi những khu rừng tối trong cuộc tìm tòi cái bùa phép để vương.

Cùng một tín niệm hợp nhất chất thạch anh **tjuringa** của những người thợ pháp châu Úc với chiếc bình thánh Graal của giới hiệp sĩ châu Âu được đẽo gọt từ một viên đá lục bảo thần bí (SERH, 102-103).

Sẽ chẳng phải là điều gì táo bạo, nếu ta nối kết quan niệm này với quan niệm của tôn giáo Saman Úc - Đại dương, thậm chí Bắc Mỹ, những tôn giáo này xem những tinh thể thiên tạo như là những viên đá mang ánh sáng được tách ra từ Ngai Thiên Đế và là những khí cụ **thấu thị** của các thầy pháp saman. Ở Borméo, thầy pháp saman Dayak sử dụng nhiều công cụ để tìm thần hồn của bệnh nhân, trong đó quan trọng nhất là những mảnh tinh thể bằng thạch anh : bata ilau (đá sáng).

Ở Dobu (Mélanesie), thầy lang nhìn qua mảnh tinh thể thấy được người đã gây ra bệnh, dù kẻ ấy còn sống hay đã chết. Ở châu Úc những viên đá tinh thể đóng vai trò quan trọng trong lễ thụ pháp thầy thuốc... Những viên đá ấy được xem như có nguồn gốc từ trên trời, nhiều khi như những mảnh được tách ra từ Ngai của Thượng Đế. Người Negritos ở Malacca cũng tin như thế. Theo người Semang và Dayak thì các thầy pháp có những viên **đá sáng** phản chiếu những tín hiệu phát ra từ thần hồn bệnh nhân và do đó họ biết được thần hồn ấy đương lưu lạc nơi đâu. Người Negritos cho rằng thầy lang nhìn thấy bệnh qua các viên tinh thể, bởi vì có những thần sống trong các tinh thể ấy và chỉ lệnh cho họ (ELIC, 305 ; SCHP, 154).

Trong quan hệ mật thiết với con rắn-câu-vòng, người ta ban cho tinh thể khả năng bay lên trời. Cũng ý nghĩa biểu tượng ấy ta tìm thấy ở những người da đỏ châu Mỹ. Họ cũng coi tinh thể như một thực thể linh thiêng có nguồn gốc thiên giới, chứa đựng những năng lực thấu thị, thông tuệ, tiên đoán và **khả năng bay**. Những thầy lang châu Úc và lại còn liên kết một cách khá mơ hồ những khả năng chữa bệnh của họ với việc trong chính thân thể họ có những tinh thể ấy (ELIC, 135-136).

Những loại đá trong suốt hay trong mờ như pha lê, hoặc thạch anh, đá vô chai, diorit Nam, từ lâu đời được người da đỏ vùng thảo nguyên Bắc Mỹ dùng làm bùa phép và phương tiện gây ảo giác : chúng trợ giúp sự **nhập đồng**, cho phép con người nhìn thấy cái phi hình. Ở người Navaho, đó là pha lê nguyên chất, tinh thể số một gọi đây mặt trời chiếu sáng thế giới (ALEC, 65). Ở người Maya, các giáo sĩ đọc tương lai hiện lên trên những mảnh pha lê nguyên chất được thả

vào cốc rượu mật ong, để cho nó đánh thức tâm trí (KRIR, 105).

Trong thế giới Kitô giáo, ánh sáng xâm nhập tinh thể là hình tượng cổ truyền về sự Thụ Thai Trinh Tiết : *Marie là một tinh thể, con trai nàng là ánh sáng trời ; ánh sáng ấy đã đi qua nàng mà không làm tan vỡ cái gì* (Angelus Silesius). Cũng như thế, trước khi trở thành những công cụ bói toán, những quả cầu bằng pha lê đã được sùng mộ : người xứ Écosse gọi chúng là những hòn đá chiến thắng.

Theo đa số văn bản cổ Ailen, những sử giả của Thế giới thần thánh đến với người Celtes dưới hình dạng chim ; nhưng khi họ đến bằng đường biển, thì họ dùng những con tàu bằng thủy tinh hoặc pha lê. Những vật liệu ấy có lẽ biểu trưng cho kỹ nghệ toàn hảo mà con người không thể nào đạt tới (ZEIP, 17, 193-205). Hoặc là sự trong suốt của con tàu bằng pha lê tượng trưng cho **tính phi vật chất** của du khách và tính chất tinh thần thuần túy của sứ mệnh của nhân vật ấy. Các Enphor (Elfes)* trong thần thoại Bắc Âu, cũng như nàng Lọ Lem, đi giày dép bằng pha lê hoặc thủy tinh.

Hình tượng **Lâu đài bằng pha lê** đã được kiến giải bằng phương pháp phân tâm học dựa vào truyện cổ nổi tiếng Gracieuse và Percinet của Perrault. Bị lạc vào một khu rừng tăm tối, ngã xuống đất vì kiệt sức, Gracieuse thăm thiết gọi Percinet : *Lẽ nào chàng lại bỏ em ở đây ? Thế rồi nàng nhìn thấy một lâu đài toàn bằng tinh thể sáng ngời như mặt trời... Nàng được đón vào lâu đài thần tiên ấy và được dẫn đến một phòng lớn, mà tường được làm bằng pha lê thiên tạo... Toàn bộ cuộc đời của nàng, từng hành vi đã được khắc trên những bức tường pha lê ấy. Ý nghĩa biểu tượng của Lâu đài bằng pha lê và nói rộng hơn, của mọi lâu đài mọc lên từ đất theo ý chí của thần tiên là như thế. Truyện cổ này biến lâu đài ấy thành trú sở của những hình ảnh được khắc vào trong vô thức của chúng ta, chúng kể lại, qua chúng ta, lịch sử thế giới. Đối với những người được khai trí, hình ảnh tổ tiên họ đã in sâu vào bản chất phát sáng của các thiên thể - cái vỏ bọc cuối cùng của linh hồn - vì vậy mà chúng được gọi là những bản in thiên thể. Những bản in ấy tái sinh từ đời này sang đời khác, chúng lưu truyền qua các thế kỷ những hình ảnh huyền tượng về các thời đại và các môi trường rất khác nhau (LOEF, 84-85). Thiên thể, cái vô thức tập thể, dù bản chất của các hình ảnh ấy có là gì đi nữa, thì lâu đài bằng pha lê xem ra vẫn thuộc về những mẫu gốc của chiêm mộng và mơ mộng.*

TÌNH YÊU

AMOUR

Theo học thuyết về nguồn gốc vũ trụ của đạo Orphée thì khởi thủy thế giới là Đêm và Hư không. Đêm đẻ ra một quả trứng, từ quả trứng ấy nở ra thần Ái tình Eros (Amour), trong khi ấy thì Đất và Trời hình thành từ hai nửa vỏ trứng vỡ.

Theo Hésiode thì *có trước mọi vật là vực thẳm ; rồi xuất hiện Đất rộng, chỗ nương thân vững chắc của muôn loài ; rồi đến Eros, vị thần đẹp nhất giữa các thần bất tử, có sức làm tê liệt tứ chi, xâm chiếm lòng ngực mọi thần linh và người trần, chế ngự mọi trái tim và trí khôn* (HEST, 116-122). Có thể Eros còn có nhiều phả hệ khác. Hay được xem hơn cả như là con trai của Aphrodite và Hermès, vị thần này, như Platon nói trong *Bữa tiệc*, có hai bản chất : chàng vừa là con của Aphrodite Pandemos, nữ thần của nhục dục thô bạo, vừa là con của Aphrodite Ourania, nữ thần của tình yêu thanh khiết. Chàng cũng có thể sinh ra, theo nghĩa tượng trưng, từ sự giao cấu giữa Poros (Mưu Trí) và Pénia (Bần Cùng), bởi vì chàng vừa luôn luôn không thỏa mãn trong những cuộc săn tìm đối tượng của mình lại vừa đầy mãnh khỏe nhằm đạt mục đích. Eros (Amour) hay được biểu hình hơn cả như một cậu bé hay một thiếu niên có cánh khỏa thân, bởi vì thần hiện thân cho một dục vọng không cần đến môi giới và không biết che giấu mình (Alexandre ở Aphrodisias, trong TERS, 15). Việc thần Amour là một đứa trẻ có thể tượng trưng cho sự trẻ trung vĩnh viễn của mọi tình yêu sâu sắc, nhưng đồng thời cũng cho một sự vô trách nhiệm nhất định : Amour chơi giỡn các sinh thể mà nó săn tìm, thậm chí đôi khi không nhìn thấy họ, làm họ mù mắt, làm họ bốc lửa (cung, tên, bao đựng tên, bằng bịt mắt, bó đuốc v.v... những biểu tượng ấy lặp lại trong mọi nền văn hóa). Quả địa cầu mà nó hay cầm trong hai bàn tay gợi ý niệm về quyền năng phổ biến và tối thượng của nó. Dù có bị thơ ca làm cho nhạt vị đi đến đâu, thần tình yêu vẫn là vị thần số một không chỉ bảo đảm sự nối tiếp liên tục của các đời giống, mà cả sự liên kết nội tại của Hoàn Vũ (GRID, 147b).

Tình yêu cũng thuộc phạm vi hệ biểu tượng chung về sự thống nhất các mặt đối lập *coincidentia contrariorum*. Tình yêu là xung lực cơ bản của sinh tồn, là cái *libido* dục năng thúc đẩy mọi sinh thể tự thể hiện qua hành động. Chính nó thực tại hóa những tiềm năng của bản thể. Thế nhưng sự chuyển thành thực tại ấy chỉ có thể tiến hành được thông qua sự tiếp xúc với

người khác, bằng sợi dây truyền của những trao đổi vật chất, tình cảm, tinh thần, mà bao nhiêu trao đổi là bấy nhiêu cú sốc. Tình yêu luôn luôn gắng sức vượt lên trên những đối kháng ấy, đồng hóa những sức mạnh dị biệt, hòa nhập chúng vào một thể thống nhất. Theo nghĩa ấy, biểu tượng của nó là cây chữ thập, một tổng hợp của những luồng, dòng nằm ngang và luồng, dòng thẳng đứng ; là nhị thức Dương - Âm của Trung Hoa. Xét từ quan điểm vũ trụ, sau sự nổ tung một bản thể thành muôn vàn sinh thể, đây là sức mạnh hướng dẫn sự trở về* cái thống nhất ; đây là sự tái hội nhập vũ trụ, được đánh dấu bằng sự chuyển hóa từ tính nhất thống vô thức của cái hỗn mang nguyên thủy tới tính nhất thống hữu thức của trật tự kết cục. Libido tự sáng lên trong ý thức, nơi mà nó có thể trở thành một sức mạnh tinh thần của sự tiến bộ đạo đức và thần bí. Cái tôi cá thể tuân theo một quá trình tiến hóa tương tự như tiến trình của vũ trụ : tình yêu là sự tìm kiếm một trung tâm hòa hợp cho phép thực hiện sự tổng hợp đầy năng động những tiềm lực của nó. Hai sinh linh hiến mình cho nhau và quên mình vì nhau, mỗi người tìm thấy lại mình ở người khác, như thể đã được nâng lên một cấp độ sinh tồn siêu đẳng, nếu ít nhất sự cho nhau là toàn bộ, thay vì cho sự bị đóng khung trong một cấp độ sinh tồn, đại đa phần chỉ là sinh tồn xác thịt. Tình yêu là một nguồn lực bản thể của sự đi lên, chừng nào nó quá là một sự hòa hợp, chứ không chỉ là sự chiếm hữu. Khi bị suy đồi thì thay vì cho sự là trung tâm hòa hợp được tìm kiếm, nó trở thành một nguyên lý của sự phân khai và sự chết. Sự suy đồi của tình yêu biểu hiện ở mọi sự triệt hạ giá trị của người khác hòng bắt nó làm nô lệ cho mình một cách ích kỷ, thay vì cho sự làm giàu cho người khác và cho bản thân bằng sự cho nhau hào phóng và vô tư, chỉ sự cho nhau như thế mới làm cho mỗi người trở nên to lớn hơn chính mình và đồng thời mọi người cũng trở nên to lớn hơn bản thân. Tình yêu là linh hồn của biểu tượng, nó là sự hiện hữu hóa biểu tượng, bởi vì biểu tượng là sự hợp nhất hai phần bị chia cắt của nhận thức và của sinh tồn. Sai lầm cơ bản trong tình yêu là khi một bộ phận tự xem mình là tất cả.

Xung đột giữa tâm hồn với tình yêu có thể được minh họa bằng huyền thoại nổi tiếng và đầy kịch tính về Psyché và Eros⁽¹⁾. Psyché, một thiếu nữ có sắc đẹp vượt xa những người đẹp nhất trên thế gian, không thể tìm được người cầu hôn : bản thân nhan sắc tuyệt trần của nàng làm mọi người khiếp sợ. Cha mẹ nàng tuyệt vọng đã phải đến

(1) Psyché : Tâm hồn ; Eros : Ái tình (tiếng Hy Lạp) - ND.

miếu thánh hỏi ý kiến thần linh. Thần bảo phải phục sức cho nàng như là làm lễ cưới, rồi dắt nàng lên đỉnh một ngọn núi đá, một quái vật sẽ đến đẩy lấy nàng làm vợ. Một đoàn hộ tống giống như một đoàn đưa ma dẫn nàng đến chỗ quy định và để nàng ở lại đấy một mình. Lập tức một làn gió nhẹ cất nàng lên không trung và thả nàng xuống một thung lũng sâu, vào giữa một cung điện huy hoàng, ở đấy có những tiếng nói vô hình hầu hạ nàng giống như những nô lệ. Tối đến, nàng cảm thấy có ai đó ở bên mình, nhưng không biết đó là ai. Đấy chính là người chồng của nàng mà thần đã nói đến ; chàng không nói với nàng chàng là ai, chàng chỉ dặn nàng rằng, nếu nàng nhìn thấy chàng, nàng sẽ mất chàng vĩnh viễn. Ngày đêm trôi đi trong cung điện và Psyché thấy mình hạnh phúc. Nhưng nàng muốn về thăm cha mẹ và được phép trở lại cung điện sau mấy ngày về thăm nhà. Nhưng ở nhà, các chị nàng vì ghen ghét đã làm thức tỉnh niềm ngờ vực ở nàng, và sau khi trở lại cung điện, thắp ngọn đèn lên giữa đêm, nàng nhìn thấy bên mình một thiếu niên tuyệt đẹp đương say giấc nồng. Chao ôi ! Tay Psyché run rẩy : một giọt dầu sôi rỏ xuống Eros ! Thần Ái tình phát hiện tình dậy và biến mất. Từ đấy bắt đầu những khổ hạnh của Psyché phải gánh chịu cơn thịnh nộ của Aphrodite đã bắt nàng làm những nhiệm vụ ngày càng khó khăn hơn để hạ nàng. Nhưng Eros từ nay không quên được Psyché cũng như không quên được chàng. Cuối cùng chàng đã xin được ở Zeus quyền lấy nàng. Nàng trở thành vợ chàng và giải hòa với Aphrodite.

Trong huyền thoại này, Eros tượng trưng cho tình yêu và đặc biệt là sự ham muốn khoái lạc. Psyché hiện thân cho tâm hồn muốn tìm hiểu tình yêu ấy. Cha mẹ nàng biểu trưng cho lý trí xếp đặt theo sự tất yếu. Cung điện tự hợp những hình ảnh về sự xa hoa và đam mê, tất cả các sản phẩm của mộng mị. Đêm tối, sự cảm nhìn thấy người tình được chấp nhận, cảm giác có người bên mình chỉ sự bất miễn tinh thần và ý thức trước dục vọng và trí tưởng tượng kích động. Đó là sự giao mình mù quáng cho cái không biết. Sự về thăm cha mẹ là sự tỉnh giấc của lý trí ; những câu hỏi của các chị là những câu hỏi của trí tò mò bắp bênh. Đấy chưa phải là ý thức bừng sáng, đấy là sự hồ nghi và tò mò, là những cảm giác bị xoa dịu trôi dạt. Trở về cung điện, Psyché muốn nhìn thấy người yêu : nàng cảm lấy ngọn đèn. Đấy mới chỉ là ánh sáng pha lẫn khói, bập bùng của một tinh thần còn lưỡng lự, chưa dám bước qua lời cảm đoán, nhìn thẳng vào hiện thực. Tâm hồn, trước thân thể đẹp mê ly ấy, có trực cảm rằng sự hiện diện của cái đẹp giữa bóng tối

dày đặc này chứa đựng một cái gì đó quái đản. Bị phát hiện, tình yêu biến mất. Tâm hồn khổ não trong sự thức tỉnh phiêu bạt khắp thế gian, Aphrodite truy kích Psyché không ngớt, ghen sắc đẹp của nàng như một phụ nữ và như một người mẹ ghen tình yêu của Eros, con trai mình, đối với nàng. Tâm hồn phải nếm trải những tra tấn nơi địa ngục, nhưng ở đây Perséphone lại cho nàng một lọ nước nguồn Tuổi Xuân : sau sự chịu phạt chuộc tội là nguyên tắc tái phục. Psyché đương ngủ bị đánh thức bởi mùi tên của Eros : chàng cũng tuyệt vọng, đi khắp nơi tìm nàng, đây là hình ảnh dục tình đeo đuổi tâm hồn. Nhưng lần này cuộc hôn phối được chính Zeus cho phép, có nghĩa là sự giao hòa Ái Tình và Tâm Hồn được thực hiện không chỉ ở cấp độ sức dục, nhục dục, mà còn cả ở cấp độ Tinh Thần. Tình yêu như vậy được thánh hóa, Psyché và Aphrodite, hai bình diện của tâm hồn : lương tri và dục vọng hoà giải với nhau. Eros từ nay không chỉ xuất hiện dưới hình thức thể xác nữa ; nó không còn bị sợ như một quái vật ; tình yêu đã hoà nhập vào cuộc sống. *Psyché kết duyên với hình ảnh thăng hoa của tình yêu xác thịt ; nàng trở thành vợ của Eros : tâm hồn tìm lại được khả năng liên kết* *(DIES, 132-134 ; chúng tôi đi theo tuyến chính, nhưng buộc phải chỉnh lý một vài điểm trong kiến giải của Paul Diel).

Trong tiểu luận của mình về Richard Wagner, Baudelaire đã cho thấy sự tương tự đáng kinh ngạc giữa huyền thoại này và truyền thuyết về Lohengrin. Elsa mượn cái tai của Ortrude, một nữ phù thủy, cũng như Psyché đã nghe các chị mình, cũng như Eve đã nghe con rắn. Elsa đã trở thành nạn nhân của ác tà mờ quỷ quái ; không chịu tồn trọng sự mai danh ẩn tích của phu quân thần thánh, nàng xâm nhập vào cõi Bí Nhiệm và đã đánh mất tất cả hạnh phúc lớn lao của mình... Một Eve vĩnh cửu sa vào cám dỗ vĩnh cửu.

TÌNH ÁI, TÌNH DỤC

ÉROTISME

Chúng ta đã quen thuộc với ý nghĩa tượng trưng của tình yêu qua sách *Tuyệt diệu ca* và đã biết ý nghĩa đó được khai thác như thế nào bởi các nhà thần bí học Kitô giáo, trong đó có thánh Bernard và thánh Jean de la Croix. Tình yêu giữa người Chồng và người Vợ yêu dấu đã được giải thích như tình yêu của Yahvé và Israël, hoặc của chúa Kitô và Giáo hội, hoặc của Chúa Trời và linh hồn. Denys l'Aréopagite Giả danh đã dẫn những bài *Tụng ca tình ái* của thánh Hiérotée gần với nghĩa từ Eros của Hy Lạp hơn và đã giải thích sự ước muốn tình dục, coi nó là biểu hiện của

một sức mạnh *hợp nhất và liên kết* phổ quát của sự kết đoàn thân bí nếu diễn dịch theo lối trí tuệ. Ngoài ra, trong các bản kinh **Upanishad** ta cũng tìm thấy những ý nghĩa tượng trưng tương tự, và còn nhiều hơn nữa trong các trước tác của những nhà thần bí học đạo Hồi.

Bởi lẽ khắp mọi nơi hành vi tính giao đều được coi như là sự lập lại cuộc giao phối đầu tiên giữa Trời và Đất, từ đó muôn loài được sinh ra. Trong **Kinh Dịch** nói : *Trong cuộc xâm nhập lẫn nhau ấy, Trời và Đất đã giao hòa và mọi sinh linh đã ra đời*. Đó là dấu hiệu của sự hài hòa hóa của sự liên kết các mặt đối lập và chắc chắn là dấu hiệu của khả năng sinh sản. Ở nhiều nơi, nhất là Trung Hoa cổ xưa và gần đây hơn, ở các khu vực của người Thái, những cuộc giao hoan theo nghi lễ vào dịp tiết xuân phân đều có ý nghĩa đánh dấu mùa xuân của thiên nhiên và thúc đẩy khả năng sinh sản.

Tuy nhiên, ý nghĩa tượng trưng của dục tính được nhiều người biết nhất là trong đạo Shakti * và đạo Mật tông và trong các *phép trường sinh* của Đạo giáo. Quan điểm chung quan trọng nhất của ba đạo này đã bị giải thích một cách sai lầm quá mức dẫn tới những cách hiểu hoàn toàn theo nghĩa đen. Thực vậy, tính tượng trưng cho vũ trụ và tính nghi lễ của hành động tính giao là rất quen thuộc ở Ấn Độ, và các bí thuật khuê phòng của Trung Hoa không chỉ đơn thuần mang tính biểu trưng. Nhưng ý nghĩa tượng trưng của Ấn Độ đã thăng hoa và chỉ còn là hình ảnh đơn thuần về tinh thần, còn các "bí thuật" Trung Hoa thì bị nhiều tư liệu đúng đắn nhất phê phán là những hành vi sa đọa. Bất kỳ sự giao phối nào cũng được quy về cuộc giao phối giữa thần Civa và vợ thần (**shakti**), thực tế đó là sự tái lập dạng người lưỡng tính nguyên thủy, bởi vì vợ thần không tách biệt khỏi thần. Đó là hình ảnh sự giao phối giữa mặt trời và mặt trăng, giữa lửa và nước. Trong cuộc giao phối mang tính nghi lễ, **yogini** (người vợ của người luyện yoga) không chỉ là hình ảnh của **Prakriti** (năng lượng vũ trụ) hay của **shakti** (vợ thần) mà chính là **Prakriti** và là **shakti**, vì thế người luyện yoga (**yogi**) giao phối với **yogini** thực ra chỉ thực hiện sự tái thống hợp bản thân. Khi tranh tượng tôn giáo lập lại hình ảnh **maihuna**, thì sự giao phối ở đây không còn là giao phối giữa các sinh thể nữa mà là giữa các bản nguyên, giữa Tinh hoa và Thể chất của Vũ trụ hoặc như trong Phật giáo Tây Tạng, giữa Anh minh và Đạo pháp. Trong thuật **Yoga**, sự giao phối giữa các bản nguyên đối lập thực hiện ở mỗi trung tâm tế vi (**chakra**) và sự việc đó, diễn ra giữa các yếu tố nam và nữ ở bên trong một con

người được biểu đạt bằng những từ ngữ có vẻ "loạn luân".

Còn có một khía cạnh khác nhưng chỉ làm rõ thêm, trên một bình diện thấp hơn, khái niệm về thống hợp, hợp nhất nội tâm : đó là thao tác *vận tinh* (remontée du semen) có liên quan tới việc điều khiển hơi thở và là nguồn năng lượng chủ yếu của người luyện yoga. Thao tác này (có cùng nguồn gốc chăng?) được trình bày trong sách *Kim Hoa luận* của Đạo giáo, theo sách này, một số thủ pháp tình dục được gán một cách sai lầm cho một số vị Tiên, chỉ nhằm khôi phục cái *bản thể sống* của họ, và không nên giải thích theo cách khác. Nếu có thể chấp nhận được là quả thực những vị ưu tú nhất trong số các vị Tiên ấy chỉ tìm cách khôi phục sinh khí trong chính bản thân mình, thì lại có vô số sách truyện cho biết là không phải là mọi người tu tiên đều lĩnh hội được ý nghĩa tượng trưng đó mà cách hiểu theo nghĩa chữ đã khiến cho họ sa vào những hành vi lầm lạc nghiêm trọng nhất ; nhưng tất nhiên đây không còn là *Tiên* nữa ! Thuật luyện nội đan cũng sử dụng hệ biểu tượng tình dục bởi vì cái *Thần thai bất tử* sinh ra từ sự thâm nhập của Trời vào Đất, từ sự hợp nhất tinh với khí, tức là nước với lửa (AVAS, COOH, DANA, ELIP, GOVM, MAST).

Ở Ai Cập có rất nhiều dạng thể hiện tình ái bằng hình tượng, không liên quan gì với những cách giải thích tượng trưng : người phụ nữ và người nam giới được thể hiện bằng hình vẽ bộ phận sinh dục và việc giao phối bằng hai dấu tượng hình đặt chéo lên nhau. Các hình ảnh thần Isis và thần Osiris ôm ấp nhau, các tượng dương vật, các tượng nhỏ các kỹ nữ, các thần giao hợp, các cuộc truy hoan đã tạo thành *những bằng chứng xác nhận cổ sơ nhất về bệnh chứng hưng dục* (POSD, 106-107). Tuy thế, cũng không thiếu những lời lên án và cấm đoán. Hiện tượng hưng dục có thể chỉ bộc lộ một loại ước muốn về tình dục, có khi là một kiểu ám ảnh ; tuy nhiên, đó cũng là nét tượng trưng cho tính cách gần như không cưỡng lại được của những xung năng của sự sống, thể hiện bằng những hình ảnh tục tĩu khiêu dâm cũng như trong những tác phẩm tinh tế nhất và trong những cuộc giao phối thân thương và "trí tuệ" nhất. Hưng dục khác biệt với khiêu dâm ở tính thẩm mỹ và đôi khi, ở ý nghĩa tượng trưng thần bí của nó. Tuy nhiên, ta có thể nhấn mạnh là kiểu khiêu dâm ngày nay đang là thời thượng ở phương Tây nhằm chứng tỏ - một cách có ý thức hoặc không ý thức - ý muốn phản ứng lại đối với thái độ giả đạo đức đã ngự trị trong cách luận bàn về vấn đề tình dục, trong suốt quá trình phát triển của nền văn minh công nghiệp

ở thế kỷ thứ 19 và phần đầu thế kỷ 20. Với tất cả những điểm khác biệt được tính đến đối với con người đại chúng, khiêu dâm có tác động như tác động của việc phát hiện ra khoa phân tâm đối với nhà bác học. Theo ý nghĩa đó, khiêu dâm là một biểu tượng đảo ngược: nhằm đối đáp lại kiểu diễn đạt hoa mỹ che đậy nét thô tục trong cảm xúc, kiểu khiêu dâm dùng lối biểu đạt ngược lại, không nhất thiết là tương ứng với những cảm xúc ít phần thô tục hơn.

TĨNH LẶNG

SILENCE

Sự tĩnh lặng và sự câm lặng có ý nghĩa rất khác nhau. Sự tĩnh lặng là khúc dạo đầu đưa vào thần khải, còn câm lặng là sự khép kín đối với thần khải, hoặc do cự tuyệt không thừa nhận hay đem truyền đạt nó, hoặc bởi làm nhiều loạn nó bằng những hành vi và của những đam mê dục vọng huyền ảo. Sự tĩnh lặng mở một lối đi tới, sự câm lặng cắt đứt nó. Theo nhiều truyền thuyết, đã có một sự tĩnh lặng trước cuộc sáng thế; và sẽ có một sự tĩnh lặng sau sự kết thúc thời gian. Sự tĩnh lặng bao bọc những sự kiện lớn, sự câm lặng che khuất các sự kiện này; cái này đem lại cho sự vật vẻ cao quý, uy nghi, cái kia làm cho sự vật mất giá và mất phẩm chất. Cái này đánh dấu một sự tiến bộ, cái kia một sự thụt lùi. Những quy tắc tu hành nói lên rằng *sự tĩnh lặng là một lễ nghi lớn*. Chúa Trời đến trong linh hồn kẻ nào đã làm cho sự tĩnh lặng ngự trị trong mình, nhưng Người làm câm lặng kẻ tự khép mình và tự phong tỏa mình trong câm lặng.

các TITAN

Theo Paul Diel, các Titan biểu trưng cho những *sức mạnh thô sơ của đất, và do đó là những dục vọng trần tục trong trạng thái nổi dậy chống lại tinh thần (Zeus)* (DIES, 102). Cùng với các Cyclope một mắt, các quỷ Khổng Lồ, các Hécatonchire quái vật khổng lồ trăm tay và năm mươi đầu, các thần Titan thể hiện những xáo trộn vũ trụ ở những buổi đầu, *những hiển lộ sơ đẳng... những lực lượng hoang dã và bất kham của thiên nhiên lúc đang hình thành. Các vị thể hiện giai đoạn đầu mạnh mẽ của sự tiến hóa: những biến cố dữ dội trong lúc trái đất đang chuẩn bị để thành nơi thuận lợi cho sự nảy nở của cuộc sống loài người* (DIES, 112).

Là con của thần Trời *(Ouranos) và của nữ thần Đất *(Gaia), các thần Titan nổi lên nhằm đoạt lấy quyền lực tối cao, sau khi Cronos đã làm tàn phế cha họ. Nhưng họ lại bị thua Zeus, con trai Cronos, vị thần đã xích cha mình lại, và trong cuộc chiến đấu với các Titan, Zeus được sự giúp đỡ của Apollon, Poséidon, Pluton, Athéna và Héra cùng tất cả các thần trên trời, trong các đại dương và dưới địa ngục. Từ đó ra đời triều đại thứ ba của các thần linh.

Các Titan nhiều tham vọng, phiến loạn và tàn bạo, *đôi thủ của trí tuệ hữu thức (do Zeus là đại diện) không chỉ biểu trưng cho những sức mạnh hoang dại của thiên nhiên. Chống lại trí tuệ, họ tiêu biểu cho sức mạnh bất kham trong linh hồn, đi ngược lại sự thăng tiến tinh thần dẫn đến hài hòa* (DIES, 117). Cuộc chiến đấu của các Titan với các thần trên núi Olympe do Zeus chỉ huy, biểu trưng cho nỗ lực tiến hóa hướng tới sự hình thành con người hữu thức thoát khỏi trạng thái động vật (DIES, 119). Zeus đại diện cho khuynh hướng ấy của tinh thần, tìm cách dứt khỏi sức mạnh nô dịch của vật chất và nhục cảm.

Trong cuộc chiến đấu chống lại trí tuệ, các Titan cũng tượng trưng không phải chỉ cho những sức mạnh của tự nhiên, mà còn cả *khuynh hướng đồ hộ độc tài. Khuynh hướng này càng đáng sợ hơn nữa, vì nó đôi khi ẩn nấp dưới một tham vọng âm ảnh là cải thiện thế giới* (DIES, 144). Đây là thái độ rất phổ biến trong một số giới viên chức cao cấp và kỹ thuật gia, đặc biệt ở cấp quốc tế, mà một số nhà tâm lý học gọi là *cơ sở co giết về đạo đức*, cơ sở ấy thật ra chỉ khuấy động một chủ nghĩa quan liêu kiểu như Kafka miêu tả.

Trong *bánh xe sinh tồn* Tây Tạng, các Titan (asura) chia sẻ với người trần và thần linh có thể chết (deva) phần trên cao. Còn các loài vật, các thần tham lam (preta) và ma quỷ thì chiếm phần dưới. Các Titan liên tục tranh chấp với các thần, hồng cướp của họ những trái quả của *cây thỏa mãn mọi điều ước muốn*. Chính cái nghiệp (karma) do lòng tham vô chừng mực của họ đã làm họ luôn bị thua đau trong cuộc chiến đấu dữ dội không bao giờ kết thúc. Chỉ một mình chenuzi màu lục mặc quân phục (xem *Bồ Tát **) là có thể lôi kéo họ lên tầng cao hơn. Sáu loại kiếp của *bánh xe sinh tồn* có thể ứng dụng không chỉ cho những cuộc tái sinh sau khi chết, mà còn cả cho cuộc sống hàng ngày của chúng ta. Các Titan đại diện cho các lối sống và các trạng thái tâm thức.

TÓC

CHEVEUX

Cũng như móng tay hoặc các chi của con người, tóc được xem là vẫn giữ **quan hệ mật thiết** với thân thể sau khi đã tách rời nó. Tóc tượng trưng cho những phẩm chất của một sinh linh, thể hiện tập trung sức mạnh tinh thần của những phẩm chất ấy : chúng đã hợp nhất làm nên một nhân thể là vì giữa chúng vốn có sự *thông cảm*. Từ đó mà có phong tục thờ thánh tích và đặc biệt là thờ mái tóc của vị thánh - phong tục này bao hàm không chỉ hành vi ngưỡng mộ, mà còn cả nguyện vọng được dự phần vào hiệu năng của các thánh tích ấy. Cũng do đó mà ở nhiều gia tộc có tục bảo quản những mớ tóc xoắn đầu tiên, hoặc những chiếc răng sữa đầu tiên. Tập tục này không chỉ nhằm gìn giữ mãi mãi kỷ niệm, mà còn dường như biểu lộ ý chí vĩnh cửu hóa trạng thái trẻ thơ của con người có mớ tóc ấy, những chiếc răng sữa ấy.



TÓC - Đầu phụ nữ. Gỗ sơn. Nghệ thuật Ai Cập. Triều đại XII. (Le Caire, Bảo tàng).

Tóc hay biểu thị hơn cả cho một số phẩm chất hay **năng lực** nhất định của con người : thí dụ, sức mạnh trai tráng trong huyền thoại về Samson trong Kinh Thánh. Nhiều khi tóc đại diện cho toàn bộ con người. Vua T'ang-le-Victorieux (Đường Chiêu tuyên đế?) muốn chịu nạn để cho nhân dân mình được hạnh phúc, đã tự cắt tóc mình (và cả móng tay móng chân là những thứ ngay về mặt sinh học cũng tương tự với tóc). Để thành công trong Việc Lớn đức kiếm, Kant-tsiang và vợ là Mo-ye đã làm lễ hiến tế : họ đã cắt và ném vào lò đúc những mớ tóc và móng tay móng chân của họ. Một thao tác tương tự cũng có trong thuật luyện giả kim ở phương Tây. Ở Việt

Nam xưa kia, người ta giữ lại, chứ không vứt đi những sợi tóc bị đứt hay rứt trong khi chải đầu, bởi vì tin rằng chúng có thể ảnh hưởng một cách thần bí đến số mệnh chủ nhân của chúng.

Tuổi trai tráng là tuổi mà người ta để cho tóc mọc tự do. Ở Trung Hoa, bị cạo trọc đầu là dấu hiệu bị cấm không được làm một số chức phận, chẳng khác gì sự hoạn. Cắt tóc không chỉ tương ứng với sự hi sinh, mà còn cả với sự đầu hàng : đó là sự chối từ - tự nguyện hay bị bắt buộc - một số năng lực, một số đặc quyền và cuối cùng là **tư cách cá nhân** của mình. Người ta tìm thấy vết tích của quan niệm này không chỉ ở tục lột da đầu khủng khiếp của người da đỏ châu Mỹ, mà còn cả ở việc là hầu như ở khắp nơi, đi tu là phải cắt tóc (chúng ta nhớ Thích Ca Mâu Ni cũng làm như thế). Người Việt Nam đã rút ra mọi thứ kết luận có liên quan đến số mệnh và tính cách của từng con người, căn cứ vào vị trí của các Khoáy : họ đã tạo ra một thuật bói toán bằng cách xem tóc.

Sự cắt tóc và cách để tóc xưa kia luôn luôn là một yếu tố quy định không những tư cách con người, mà còn cả chức danh xã hội hoặc tôn giáo, cá nhân hoặc tập thể. Kiểu để tóc có ý nghĩa hết sức quan trọng trong đẳng cấp võ sĩ Nhật Bản. Ngay ở Pháp, khi người ta bắt đầu cắt tóc, thì chỉ có vua và các hoàng thân là được giữ đặc quyền để tóc dài, đây là dấu hiệu **quyền uy**. Ở châu Á, sự cắt tóc hay là thay đổi kiểu để tóc thường là một công cụ thống trị tập thể : thí dụ, người Mãn Châu đỏ họ Trung Hoa đã bắt người Hoa bím tóc.

Ở Trung Quốc, *xỏ tóc* hoặc *xoa tóc* là một cử chỉ nghi lễ giàu ý nghĩa biểu tượng. Đến nay, đó vẫn là dấu hiệu của sự **để tang** ; xưa kia - những cũng vẫn với ý nghĩa ấy - đó là dấu hiệu của sự **phục tùng**. Một số vị tu tiên để tóc xỏa, cũng như những người ứng dụng phép quán tưởng của Đạo giáo để *bảo tồn cái Đơn Nhất*. Trong một số điệu múa lễ nghi thời cổ đại Hy-La, những người tham gia cũng *xoa tóc* ; đây cũng là tư thế của những nhà phù thủy khi họ làm lễ và của những người sắp sửa gia nhập các hội bí mật. Nói một cách khái quát thì hình như đây là một sự chối từ những hạn định và những quy ước của thân phận cá nhân, của đời sống thường nhật, của trật tự xã hội. Có thể liên hệ với những Beatnicks hiện đại hay không?

Trong tranh hình đạo Hindu, tóc xỏ thường là nét đặc trưng hơn cả cho các **thần linh đáng sợ**. Cũng là như thế, ở hình tượng các Gorgones* và hình tượng Typhon* trong thần thoại Hy Lạp. Nhưng tóc xỏ cũng là một biểu hiện đặc trưng của thần **Civa**. Chúng có quan hệ với **Vây u**,

thần gió, và **Ganga**, thần của sông Hằng, là *hiện hình* đầu tiên chảy ra từ vòng tóc rối của vị thần này. Sợi khổ để *đet* nên Vũ trụ được tạo thành bởi tóc thần *Çiva*, tóc ấy được đồng nhất hóa với bốn hướng của không gian.

Tóc mọc quanh đầu người cũng là hình ảnh của **những tia mặt trời**. Nói một cách khái quát, chúng tham dự vào quan hệ với Trời : ở Trung Quốc, cắt cụt tóc mình đi hay cắt cụt cây trên núi - hai thao tác này chỉ là một - tức là làm cho trời hết mưa. Cũng nên ghi chú, ở bình diện khác, vai trò của những mớ tóc thánh hiền ở người Hồi giáo hay là, cũng như thế, những *chùm tóc trên thóp đầu* (**sikhâ**) của các thần linh đạo Hindu ; chúng được xem là dấu hiệu chỉ báo những quan hệ hiện hữu hoặc tiềm tàng với lĩnh vực siêu - nhân, dấu hiệu về sự vượt ra ngoài sinh tồn cá thể và ra ngoài *vũ trụ*.

Trong truyền thống văn hóa người Celtes, nếu sự để tóc, không khác gì các nơi khác, là biểu tượng hoặc dấu hiệu của tuổi trưởng thành, thì theo một số văn bản xứ đảo Ailen sự để tóc dài dấu sao vẫn biểu thị đặc biệt cho **phẩm cách quý tộc hoặc vương giả**. Chỉ những nô tỳ hoặc người thuộc hạ lưu xã hội mới để tóc ngắn, và khi miêu tả một nhân vật quan trọng, rất ít khi người ta không nói đến bộ tóc màu vàng nhạt hoặc nâu của nhân vật ấy. Ở thời cổ đại Hy-La, bộ tóc dài là dấu hiệu phân biệt của người Gaulois độc lập : khác với xứ Narbonnaise, xứ Gaule còn tự do được gọi là **Gallia Comata** *Gaule tóc dài* (hoặc **Gallia braccata**, *Gaule mặc quần* : *Cả người nữ, Trévire, sung sướng được trở lại chiến trường, và người, một Ligure được xén tóc, xưa kia người đẹp biết bao với bộ tóc xoắn trên vai, đi trước đoàn quân Gaulois tóc dài* (*Lucain, Pharsale*, I, 441-443). Nhà văn La Mã đã biểu trưng, thông qua Trévire, con người Gaulois **độc lập và tự do**, và qua Ligure, một con người, cùng với bộ tóc bị xén, đã mất tự do và đồng thời cũng từ bỏ tính man rợ bẩm sinh. Bằng mọi cách, người Celtes rất chăm chút bộ tóc của mình : họ luôn luôn chải chuốt, bện và, theo một số nhà văn cổ đại, còn nhuộm tóc. Silius Italicus (*Punica*, 4, 200) dẫn trường hợp một người Gaulois đã dâng bộ tóc của mình cho thần Mars. Vào đầu thời kỳ truyền bá đạo Kitô ở Ailen, sự xén tóc ở nhà thờ được coi là một biểu hiện của đức khiêm nhường lớn. Lễ xén tóc trong đạo Kitô ở Ailen trong một thời gian dài tương ứng với chức phận mà tất cả các văn bản cổ xưa đều gán cho thần Lug (WINI, 5, 733 sqq ; ZWIC, I, 47-48 và 60).

Sợi tóc là một sợi dây liên kết, cho nên dễ biến nó thành một biểu tượng phù phép của sự chiếm

hữu, tức là sự **đồng nhất hóa**. Một thuật sĩ làm mưa ở vùng Hạ Zambèze cho rằng có hồn hai con vật : sư tử và báo nhập vào ông ta. Để giữ không cho hai hồn ấy rời bỏ mình, nhà thuật sĩ ấy đã không bao giờ cắt tóc và không bao giờ uống rượu (FRAG, 3, p. 259-260). Rất nhiều khi, Frazer nhấn mạnh, tóc các bậc vua chúa, giáo sĩ và các yếu nhân khác trở thành đối tượng của sự cấm kỵ, không được cắt.

Ngoài ra, việc cắt tóc còn hay được ngưng hoãn trong chiến tranh, trong cuộc du hành hay để thể hiện một ý nguyện nào đó. Người Ai Cập để tóc mọc tự do trong khi họ tu hành. Để tóc mọc (cũng như râu cằm và ria) không xén và không chải là dấu hiệu để tang ở nhiều dân tộc (người Papous ở Tân Guinée) và cũng thường biểu hiện sự thề nguyện, thề ước. Lịch sử hiện đại đã cho ta một thí dụ tuyệt vời với những *Barbudus*⁽¹⁾ của Fidel Castro ; những chiến sĩ này đã thề không cạo râu và không cắt tóc, chừng nào họ chưa giải phóng Cuba khỏi ách thống trị độc tài.

Tóc còn được xem như nơi trú ngụ của linh hồn, như **một trong những linh hồn**. Người Célebes ở Sumatra để cho tóc trẻ em mọc tự do vì sợ cắt đi chúng sẽ mất hồn. Ở một bộ phận của nước Đức, người ta cho rằng không nên cắt tóc trẻ em trước khi chúng tròn một tuổi để chúng khỏi bị xúi (id, pp. 258 sq).

Vô số dân tộc đã biến cuộc cắt tóc đầu tiên cho đứa trẻ thành một thứ lễ trọng, với những lễ thức cầu phúc long trọng nhằm xua đuổi các ác thần. Người ta nghĩ rằng đứa trẻ quả thật sẽ trở nên dễ bị tác hại hơn bởi các thế lực hung ác do việc, cùng với mớ tóc đầu tiên, đứa trẻ bị tước đoạt một phần sinh lực của nó. Cho nên đặc biệt những người da đỏ Hopi ở vùng Arizona (xem TALS) chỉ tiến hành thao tác này một cách tập thể, và chỉ một lần mỗi năm, vào dịp đông chí. Ở người Inca, lần cắt tóc đầu tiên cho thái tử trùng với sự cai sữa, khi cậu bé ấy đã tròn hai tuổi. Cũng khi ấy, cậu được đặt tên, *đây là dịp cho người Inca Garsilaso de la Vega* (GARC, p. 65) *làm lễ mừng lớn, mọi người trong hoàng gia đều tụ tập tại triều đình*.

Tục lệ này biểu lộ rõ quan hệ được xác định giữa sợi tóc và *sức sống* : ông vua tương lai được nhận tên và như vậy trở thành một cá nhân, nhưng cùng một lúc cũng bị mất đi những sợi tóc đầu tiên của mình, những sợi tóc gắn bó đứa hài nhi với giai đoạn sống trong bụng mẹ ; nói một

(1) Những người râu dài (Tây Ban Nha) - N.D.

cách khác, bằng thao tác này, sinh lực của đứa bé bị cách ly khỏi sinh lực mà cho đến giờ phút ấy nó vẫn tiếp nhận từ người mẹ. Việc đứa trẻ cùng một lúc được cho cai sữa càng tăng thêm sức thuyết phục cho cách kiến giải này.

Quan niệm về sinh lực kéo theo những quan niệm về tâm lực và về sức mạnh của **số mệnh**. Miêu tả những nghi lễ kết hôn của người Hopy, Don Talayeva nêu bật một chi tiết: những người phụ nữ có họ với cô dâu và chú rể sau khi gởi đầu cho hai người đem *những tóc họ vào một cái chậu chung đầy bột yuca (một chất làm sạch và làm mềm mướt), rồi xoắn tóc hai người lại thành một cuộn bởi vì, họ nói, chúng tôi tin làm như thế thì cặp vợ chồng sẽ gắn bó với nhau y như cơm quả mọng nhỏ gắn chặt với hạt* (TALS, p. 227).

Cũng trong hàm nghĩa ấy, thơ Ba Tư so sánh làn tóc gọn sóng của người tình với vòng cung, hai đầu tận cùng được nối bằng sợi dây căng: hình ảnh mối quan hệ gắn bó được dệt nên giữa hai người yêu nhau. Những mớ tóc xoắn ở đây biểu trưng cho chiếc nhẫn của sự kết duyên mà những người yêu nhau cam kết không bao giờ bội phản.

Trong tư duy biểu tượng, tóc cũng hay được liên hệ với **cổ**, bộ tóc của đất, và qua đó với toàn bộ thế giới thực vật. Đối với những dân tộc nông nghiệp, tóc mọc tốt là hình ảnh của sự tăng trưởng, phát triển dồi dào những cây lương thực: do đó mà tất cả các dân tộc được gọi là *nguyên thủy mới dành cho bộ tóc một ý nghĩa quan trọng và một sự chăm sóc đặc biệt như thế*. Ý niệm tăng trưởng gắn liền với ý niệm hưởng thụ: trời làm mưa cho đất trở nên màu mỡ và từ đất cây cối mọc hướng lên trời. Và cũng như thế, trong các lễ cầu phúc, tóc rất hay được kết hợp với những bộ *lông vũ* * được xem như những sứ giả mà con người cử lên các thần linh trên trời.

Bộ tóc, cách để tóc là một trong những vũ khí chính của **người phụ nữ**, để lộ hay là bịt kín, thất lại hay là để xóa tóc thường là dấu chỉ báo sự cho sử dụng, sự hiến mình hay là giữ mình của người phụ nữ. Trong hệ tranh tượng Kitô giáo, Marie - Madeleine bao giờ cũng được khắc vẽ với bộ tóc dài để xóa - một dấu hiệu của sự rời xa Chúa Trời và còn hơn nữa, một sự nhắc nhở về quá khứ tội lỗi của nàng. Ở Nga, người phụ nữ đã có chồng ra khỏi nhà bao giờ cũng phủ tóc, và một ngàn năm nói rằng có thể chơi vui với một người con gái, nếu cô ấy để đầu trần. Quan niệm về sự kích dục liên quan đến cách để tóc của phụ nữ cũng có nguồn gốc trong truyền thống đạo Kitô, đạo này không cho người phụ nữ để đầu trần vào nhà

thờ: điều đó được coi như một sự truy cầu tự do không chỉ trong pháp luật, mà cả trong phong hóa. Ở Nga, chỉ có người thiếu nữ mới để một đuôi sam: đó là dấu hiệu của trinh tiết, đã có chồng thì người phụ nữ để hai đuôi sam.

Chải tóc cho một người nào đó, cũng như bắt chấy, là dấu hiệu của sự quan tâm, của sự tiếp đón thịnh tình ở nhiều dân tộc (Nga, người Dravidiens ở Ấn Độ). Ngược lại, để cho một người nào đó chải tóc cho mình là dấu hiệu của **tình yêu**, của sự tin cậy, của quan hệ thân thiết. Chải tóc lâu cho ai đó, tức là đưa nôi, là ru ngủ, là biểu lộ sự âu yếm, từ đó mà có những chiếc lược * thần trong các truyện cổ của rất nhiều dân tộc (xem Andersen, chiếc lược vàng của bà già cầm hoa trong *Hoàng hậu tuyết*); có lẽ cũng từ đó mà học sinh Nga có tập tục không chải đầu trước hôm đi thi để khỏi quên bài.

Trong một huyền thoại của người Evenques, cần phải đan một cái túi bằng tóc của tất cả mọi người - mỗi người một sợi tóc - để dẫn trở về *vàng thái dương đã thất lạc* (Folklore Evenque, *Contes des Pays du Nord*, Moscou - Leningrad, 1959).

Trong thực tiễn của Giáo hội Kitô giáo, tất cả những gì có quan hệ với sự để tóc đều có những ý nghĩa biểu tượng đa dạng. Thí dụ, các ẩn sĩ để tóc mọc thật dài. Nơi gương những người Nazareens, những người độc thân không bao giờ được dùng đến dao cạo hoặc kéo; tóc họ dày và bù xù. Thời Trung cổ, những ẩn sĩ thánh thoàng cũng cắt tóc, mỗi năm một lần. Tóc không được coi là dấu hiệu trang phục. Ngược lại, những người mới quy đạo, dù là đàn ông hay đàn bà, đều phải xén tóc, đó là dấu hiệu của sự hối cải.

Để cho một người lớn tuổi hơn cắt tóc cho mình có thể có ý nghĩa là chịu sự phụ thuộc, hoặc một sự giám hộ nào đó. Nếu để tóc dài được coi là biểu hiện uy lực, thì chịu cắt tóc dĩ nhiên có nghĩa là đã đánh mất uy lực ấy.

Còn trong giới thế tục, thì người phụ nữ ngày xưa không có quyền để tóc ngắn, tuy nhiên ngoại trừ những thời kỳ chịu hình phạt. Những người chịu hình phạt thuộc cả hai giới đều được phủ dụ cắt tóc. Sự cạo trọc đầu một số tội nhân, cả nam lẫn nữ, ngay hiện nay phải chăng là hệ quả vô thức của hàm nghĩa biểu tượng cổ xưa ấy? Thánh Clément ở thành Alexandrie và Tertullien không cho phụ nữ quyền tự do nhuộm tóc hoặc mang tóc giả. Sự cấm đoán ấy xuất phát từ tinh thần *sám hối*, không cho phép sử dụng những kỹ xảo quyến rũ. (Đối với giới tăng lữ, xin xem từ *xén tóc* *).

Cũng xin ghi chú rằng ý nghĩa quan trọng được dành cho tóc ngày xưa là to lớn đến nỗi sự không phục tùng những luật lệ ấy có thể làm cho những người ngoan cố không được vào nhà thờ nữa và không được chôn cất theo nghi lễ nhà thờ.

Việc cắt tóc cho trẻ em ở tuổi thiếu niên thường được kèm theo những lời cầu nguyện. Trong các sách lễ thức cổ đại và trung đại có những bài văn dành riêng cho trường hợp này.

(Xem M.Andrieu ; *Les ordines romani du Haut Moyen Age* , Louvain, 1931 ; và *Dictionnaire de spiritualité, fasc 4, pp. 833 - 834*).

Thánh Jean de la Croix, nhắc lại câu nói của thánh Paul về *tình thương yêu kết nối làm nên trọn lành* (*Colossiens* , 3 , 14), cho rằng sợi tóc của người vợ, *buộc bó hoa của những phẩm giá tâm hồn* , là **ý chí và tình yêu** .

TÔI

AII

Một bó tôi treo ở đầu giường hoặc một dây hoa tôi có thể xua đuổi quỷ hút máu, theo một truyền thuyết Trung Âu. Plinê đã từng nhận xét rằng tôi làm cho loài rắn phải lánh xa và bảo hộ cho con người khỏi mắc bệnh điên. Ở Xibia, theo tín ngưỡng của người Bouriates, linh hồn những người phụ nữ chết lúc ở cử dêm dêm trở về hành hạ những người sống, có thể nhận ra điều đó qua mùi tôi toát ra từ những hồn ma ấy (HARA).

Người Batak ở Bornéo gán cho tôi khả năng tìm thấy lại những vong hồn. (FRAG, 3 , 46). Cũng tác giả ấy tường thuật rằng, theo tục lệ cổ xưa của tỉnh Var (ở Draguignan), những ánh tôi được nướng trên lửa đuốc đốt sáng trên khắp phố phường trong đêm hội thánh Jean ; sau đó người ta đem chia những ánh tôi ấy cho tất cả các nhà (FRAG, 10 , 193).

Từ thời văn minh Hy Lạp cổ điển, tôi đã được xem là có một số thuộc tính đặc biệt, mà vết tích còn có thể tìm thấy trong folklore Hy Lạp hiện đại. Thí dụ, trong lễ hội *Thesmophories* cũng như trong lễ hội *Seirophorie* , phụ nữ ăn tôi để dễ giữ gìn sự trai giới bắt buộc trong những ngày lễ này (DARS, bài *Cérès*) ; và lại, người Hy Lạp rất ghét tôi. Thế nhưng một tín ngưỡng hết sức kiên định, từ vùng Địa Trung Hải tới Ấn Độ, khẳng định rằng tôi bảo hộ khỏi vicia xấu. Vì lý do ấy, ta thấy Sicile, ở Ý, ở Hy Lạp cũng như ở Ấn Độ, những bó cọng tôi được thắt bằng chỉ điều. Ở

Hy Lạp, chỉ cần phát âm từ *tôi* là đủ để ngăn ngừa những rủi ro (HASE, bài *Evil eye*).

Trong những lễ hội mùa xuân mang tính chất hội tế thần Rượu, ngày nay vẫn được cử hành ở miền Thrace thuộc Hy Lạp và gần đây được nhà dân tộc học Katerina J. Kavouri phân tích, nhân vật chính trong nghi lễ, bao gồm cả lễ thử tội bằng sự đi chân trần trên than đỏ hồng, cầm trong tay một cụm tôi.

Ngay hiện nay những người chăn cừu ở vùng Karpates, trước khi lần đầu tiên vắt sữa những con cừu cái, xoa tay bằng tôi đã được ban phép lành để che chở cho đàn cừu khỏi bị rắn cắn (KOPK, 434).

Trong mọi tập tục ấy, tôi xuất hiện như một tác nhân bảo hộ các sinh vật khỏi những ảnh hưởng tai hại hoặc xâm lăng nguy hiểm.

Người Ai Cập cổ đại đã thờ tôi như một vị thần, có lẽ chống rắn, vì mùi của nó. Ở La Mã, người ta cấm những ai vừa mới ăn tôi bước vào đền thờ nữ thần Cybèle. Horace trong một khổ thơ hai câu của mình đã nguyên rủa tôi, có lẽ cũng vì mùi của nó. Song bởi vì nó đã đi vào thức ăn hàng ngày của binh lính La Mã, tôi đã trở thành biểu tượng của cuộc sống nhà binh.

TRÀNG HẠT

ROSAIRE

Tràng hạt , đó là *chuỗi hạt ngọc trai xâu bằng sợi dây* mà sách *Bhagavad Gītā* (7,7) nói đến, sợi dây ở đây là **Atmā** , trên đó *tất cả mọi vật được xâu* , cũng như tất cả các thế giới, tất cả các trạng thái hiển lộ. **Atmā** , Linh Hồn vũ trụ, nối các thế giới ấy với nhau ; nó cũng là *hơi thổi* cho chúng sự sống. Về vấn đề này Guénon nhấn mạnh rằng cách cầu khẩn lần theo từng hạt, về nguyên tắc gắn với nhịp thở.

Tràng hạt, trong hệ tranh tượng Hindu, được gán cho nhiều thánh thần, nhưng chủ yếu là cho **Brahmā** và **Sarasvatī** , nó là *bằng chữ cái* , là sức mạnh sáng thế của lời nói. Tràng hạt Hindu (aksha - mālā) gồm năm mươi hạt (aksha) tương ứng với năm mươi chữ cái của bảng chữ cái tiếng Phạn, từ **a** đến **ksha** , Như thường lệ trong trường hợp *chuỗi các chữ* , tràng hạt Hindu gắn với âm thanh sáng thế (**shabda**) và với nghĩa của thánh giác.

Nhưng ở Ấn Độ, và nhất là trong thế giới Phật giáo, còn có tràng hạt với 108 hạt (12 x 9), nó là một con số chu kỳ và như vậy thường thích hợp

với việc diễn đạt sự phát triển của thế giới hiển lộ. Chín mươi chín hạt của tràng hạt Hồi giáo, cũng con số chu kỳ, dựa vào Tên các vị thánh. Hạt thứ một trăm, *không-hiển hiện*, biểu thị sự quay lại từ nhiều về Một, từ hiển lộ - về Bản thể. Những nhận xét cùng loại dĩ nhiên có thể thích hợp với tràng hạt của đạo Kitô gồm sáu mươi hạt ($10 \times 5 + 5 + 1 + 3 + 1$), dù rằng sự sắp xếp chúng có vẻ do một sự chú trọng khác.

Lời tụng niệm lặp đi lặp lại, trong tất cả các truyền thống, có giá trị riêng của nó, độc lập với nghĩa biểu tượng của vật dùng làm chỗ dựa cho thuật nhớ nó (GUES, MALA).

TRÀNG HOA, TRÀNG HẠT

CHAPELET

Tràng hoa hay tràng hạt bằng đá, gỗ hay hạt cây được dùng ở Viễn Đông và các vùng khác để tặng khách khi người ta muốn bày tỏ lòng kính trọng đối với họ. Nó cũng được dùng trong các lễ đường. Ở Tây Tạng, tràng hạt gồm 108 hạt, 108 là con số thiêng; đôi khi cứ mười hạt lại được ngăn cách với mười hạt khác bằng chiếc nhẫn vàng. Chất liệu và màu sắc thì thay đổi tùy theo đối tượng: tràng hạt vàng để dâng Phật; những hạt trắng bằng vỏ hầu hến để dâng Bồ Tát; hạt màu san hô dành cho người đã quy theo đạo Tây Tạng; để dâng thần yamantaka đáng sợ, *Người chế ngự cái chết*, người ta làm chuỗi hạt bằng những miếng xương sọ được mài tròn của các ẩn sĩ đã chết; hạt một loài cây nhỏ tên là tulosi để dâng các thần Yoga... Còn để tặng những người bình thường, tràng hạt làm bằng gỗ thường (TONT, 5). Do những lời khấn luôn luôn giống nhau, được lặp đi lặp lại trong khi ngón tay người khấn lần tràng hạt, có thể xích gần ý nghĩa biểu tượng của nó với ý nghĩa cốt lõi. Ở châu Phi, người ta cũng tìm thấy những tràng hạt làm bằng răng người.

TRANH THÁNH

ICÔNE

Ở đây, chúng ta hiểu *tranh thánh* như là Hình ảnh thần thánh hoặc thiêng liêng nói chung, chứ không chỉ như một dạng thức tranh thờ đặc trưng cho Giáo hội Kitô giáo phương Đông.

Tranh thánh không nằm trong phạm vi nghệ thuật chân dung: dù bức tranh ấy có *giống* đi nữa, nó vẫn chỉ mang tính chất lý tưởng, trong chừng mực mà Hình tượng dự phần vào cái Hiện thực thánh thần mà nó biểu đạt. Bởi vì tranh thánh trước hết là sự thể hiện - trong những giới

hạn cơ bản gắn liền với sự bất khả truyền đạt một cách tương đương những gì thuộc về thánh thần - cái Hiện thực siêu nghiệm và là *giá đỡ* cho sự nhập định: nó tập trung tâm trí người chiêm ngưỡng vào cái hình ảnh, và hình ảnh ấy lại chuyển tải anh ta sang cái Hiện thực mà nó biểu trưng.

Nói chung, tranh thánh được coi như *Không phải do bàn tay con người làm nên* (*achéiropoitos*), cho nên nó đẩy xa ra khỏi mình mọi ý niệm về hình tượng gợi cảm. Nếu hình Đức Mẹ Đồng Trinh được gán cho thánh Luc, thì *Mandilion* lại có nguồn gốc diệu kỳ: hình Đức Phật được chính Ngài tỏa lên tấm vải hoặc được hắt lên từ cái bóng của Ngài trên mặt đất. Tất cả những tranh thánh sau này đều sao lại những nguyên mẫu siêu nhiên kia, những bản sao ấy được thực hiện trong những điều kiện chuẩn bị nghiêm ngặt và theo những quy phạm chặt chẽ.

Tất nhiên, tranh thánh họa hình Chúa Kitô được phân biệt với Hình Mẫu thánh thần của nó. Tranh thánh họa hình Đức Phật chỉ là một hình phản chiếu có tính ảo ảnh, một giả tạo (*upāya*); thế nhưng tranh thánh họa hình Chúa Kitô đồng thời dự phần vào bản chất của Hình Mẫu của Chúa và tiếp tục cuộc Nhập thân của Ngài, còn tranh họa hình Đức Phật thì giúp tín đồ cảm hội cái Hiện thực siêu hình mà nó gợi nhắc theo lối hư ảo. Nó là hệ quả của Ý nguyện Khởi thủy của Đức **Bồ Tát**, tình nguyện ở lại cõi trần cho đến khi giải thoát hết mọi chúng sinh. Hai mặt ấy của tranh thánh khiến ta hiểu được rằng nếu, theo **Jōdō**, hình ảnh đáng Cực Lạc là một phương tiện gia ân, thậm chí cứu độ, thì tuy vậy vẫn có thể dùng nó để thấp lèn ngọn lửa, nếu ai đó thấy rét. Theo một ngụ ngôn **thiền**, thì cách sử dụng các tượng thánh như thế không phải là tội phạm thượng.

Tranh thánh không bao giờ là một mục đích tự thân, nhưng luôn luôn là một phương tiện. Người ta nói, đó là một cửa sổ mở ra giữa đất và trời, nhưng lại mở được theo cả hai chiều. Cái nền vàng của tranh thánh kiểu Byzance - cũng như tượng Phật thếp vàng - đó đích thực là ánh sáng của trời, ánh sáng của sự Hóa hình (Transfiguration). Được gắn chặt vào bình phong, như ở Hy Lạp, những bức tranh thánh tạo nên ranh giới giữa thế giới nhục cảm và thế giới tinh thần: chúng là ánh phản chiếu của thế giới thứ hai vào thế giới thứ nhất và là phương tiện chuyển bước từ thế giới thứ nhất sang thế giới thứ hai.

Tranh thánh như là mục đích tự thân, đó là sự biện minh cho những phong trào bài tranh thánh mang tính khủng hoảng tín ngưỡng. Và nếu trong những lời Phật dạy cũng có tư tưởng bài tranh thánh, thì có lẽ nó nhằm vào những hình tượng con người bị biến thành **thần tượng để thờ bái**, chứ nó không chống lại những phương tiện chuyển tải ảnh hưởng tinh thần tới con người: hình ảnh *phi ngã* vừa là một ân huệ của Đức Phật vừa là cái giá đỡ được ưu đãi để tiếp nhận ân huệ ấy (BURA, BENA, COOI, OUSI, SCHO, SCHD, SECA).

TRẮC BÁCH DIỆP

THUYA

Ở nước Trung Hoa cổ đại, trắc bách diệp là loài cây của phương Đông và mùa xuân. Vì vậy phải trồng trắc bách diệp trên bàn thờ Thổ thần được đặt ở phía Đông.

Ngoài ra, như tất cả cây loại thông, trắc bách diệp là một biểu tượng của bất tử (cây thông); các vị Tiên ăn nhựa và hạt trắc bách tử (GRAR, KALL).

TRĂM

CENT

Con số này cá thể hóa một bộ phận của một tổng thể mà bản thân cái tổng thể ấy lại chỉ là một phần của một tập hợp lớn hơn. Thí dụ, thơ diễm tình Ba Tư nói về một người phụ nữ vừa đẹp lại vừa đức hạnh rằng người ấy có *trăm sợi tóc*. Khi người Trung Hoa nói: học thuyết này như *trăm hoa* thì lời khen ấy có nghĩa rằng học thuyết ấy có rất nhiều ưu điểm chứ không phải là nó có hàng trăm dạng thức diễn đạt khác nhau. Một vị đại thần hỏi ý kiến *trăm họ* để tập hợp một sức mạnh có đủ khả năng giúp ông ta đạt được mục đích mong muốn.

Số trăm là một **phần** làm nên **cái tổng thể trong một tổng thể**, một thể giới vi mô trong thể giới vĩ mô; nó phân biệt và cá thể hóa một cá nhân, một nhóm hay một hiện thực nào đó trong một tập hợp. Và cái bản chất đã được cá thể hóa như thế có những thuộc tính phân biệt làm cho nó thể hiện mình hiệu năng trong một hợp thể rộng lớn hơn.

Những tích số của số trăm đưa thêm vào **nguyên tắc cá thể hóa** này những thuộc tính của số nhân. Thí dụ, ở dân tộc Inca, trong ngày lễ Trăng (Coya Raimi, 22 tháng Chín hoặc 22 tháng Mười) 400 binh sĩ xếp hàng trên quảng

trường hình vuông trước đền thờ thần Coricancha, mỗi phía 100 người. Rồi mỗi đoàn 100 người ấy khởi hành theo hướng họ được xếp hàng - tức là tiến tới bốn điểm chính - để diệt trừ các thứ bệnh tật (MEAA). Số bốn trong lễ thức này biểu trưng cho đất, còn số trăm biểu trưng cho mỗi nhóm trong bốn nhóm được cá thể hóa có nhiệm vụ truy quét khu vực được giao.

TRĂNG

LUNE

Ý nghĩa biểu tượng của mặt trăng biểu hiện ra trong tương quan với ý nghĩa biểu tượng của mặt trời. Hai tính chất cơ bản nhất của nó xuất phát, một mặt, từ chỗ trăng không có ánh sáng riêng mà chỉ phản chiếu ánh sáng mặt trời; mặt khác là trăng trải qua các pha kỳ và thay đổi hình dạng. Cho nên nó biểu tượng của sự phụ thuộc và của bản nguyên nữ (trừ trường hợp ngoại lệ) cũng như của tính tuần hoàn và sự đổi mới. Với danh nghĩa kép đó, trăng là biểu tượng của biến đổi và sinh trưởng (trăng lưỡi liềm*).



TRĂNG - Ký hiệu hành tinh.

Trăng là một biểu tượng của các **nhịp điệu sinh học**: là thiên thể lớn lên, nhỏ đi, rồi biến mất, có cuộc sống tuân thủ qui luật của sự tiến triển, sự sinh thành và sự chết... trăng mang một số phận thống thiết cũng như số phận con người... nhưng **cái chết** của nó không bao giờ là chết hẳn... Việc mãi mãi quay trở lại hình dạng ban đầu đó, tính tuần hoàn bất tận đó khiến trăng là thiên thể cầm nhịp tốt nhất cho sự sống. Nó kiểm soát tất cả các bình diện vũ trụ chịu sự chi phối của qui luật tiến triển theo chu kỳ: nước, mưa, cây cối, sự phi nhiều ... (ELIT, 139)

Trăng cũng là biểu tượng của **thời gian trôi đi**, thời gian sống động, mà bằng các pha kỳ liên tiếp và đều đặn của nó, nó là thước đo. Trăng là thước đo của vũ trụ... Trăng, Nước, Mưa, khả năng sinh nở của phụ nữ, của loài vật, cây cối, số phận con người sau khi chết và các nghi lễ thụ pháp...

được nối kết với nhau trong một ý nghĩa biểu tượng chung. Các sự tổng hợp thuộc trí tuệ do phát hiện ra nhịp điệu của tuần trăng mà thực hiện được, đã đưa những thực thể không đồng chất vào mối tương quan với nhau và thống nhất chúng lại ; tính đối xứng về cấu trúc hay tính tương tự về vận hành của chúng chỉ có thể được khám phá khi con người **nguyên thủy** bằng trực giác cảm nhận được **quy luật biến thiên định kỳ** của thiên thể này (ELIT, 140).

Trăng cũng là **cái chết đầu tiên**. Mỗi tháng âm lịch, trong ba đêm, trăng như là chết, nó biến mất... Rồi nó lại hiện ra và sáng dần lên. Cũng như vậy, những người chết được coi như đạt tới một vòng sống mới. Đối với con người, trăng là biểu tượng của cuộc chuyển tiếp ấy, từ sống sang chết và từ chết trở lại sống ; nhiều dân tộc thậm chí còn coi trăng chính là nơi diễn ra cuộc chuyển tiếp đó, như kiểu chốn âm ti. Cho nên **nhiều vị thần thuộc mặt trăng cũng đồng thời là thần âm ti và tang lễ** : Mên, Perséphone, có thể cả Hermès ... Theo một số tín ngưỡng, du hành lên mặt trăng hay thậm chí an nghỉ bất tử trên mặt trăng, sau cái chết ở cõi trần, chỉ dành riêng cho những người được đặc ân : vua chúa, anh hùng, những người đã được thụ pháp, thuật sĩ (ELIT, 152, xem các trang 139-164, toàn bộ chương về trăng và huyền bí về trăng).

Trăng là một biểu tượng của **tri thức gián tiếp**, suy lý, tiệm tiến, lạnh lùng. Là **thiên thể của ban đêm**, trăng gợi lên theo lối ẩn dụ hình ảnh cái đẹp, và cả ánh sáng trong khoảng mênh mông tăm tối. Nhưng ánh sáng ấy chỉ là **phản chiếu** ánh sáng mặt trời, trăng chỉ là biểu tượng của nhận thức bằng **phản ánh**, nghĩa là nhận thức lý thuyết, khái niệm, duy lý, do đó mà người ta gắn nó với ý nghĩa biểu tượng của con chim cú*. Cũng vì vậy mà trăng là **âm**, so với mặt trời là **dương** : nó là **thụ động, thụ nhận**. Nó là nước so với lửa mặt trời, là hàn so với nhiệt ; là phương bắc so với mùa đông, biểu tượng đối lập với phương nam và mùa hè.

Trăng gây mưa ; *Sách Hoài Nam tử* dạy rằng các loài động vật dưới nước sinh trưởng và suy giảm theo trăng. Thụ động và sản sinh ra nước, trăng là ngọn nguồn và biểu tượng của **sức sinh sản**. Nó được đồng hóa với Nước nguyên sơ từ đó bắt nguồn sự hiển lộ. Nó là nơi chứa các mầm của sự tái sinh theo chu kỳ, chiếc chén * đựng nước trường sinh : cho nên nó được gọi là **soma**, như chất nước uống ấy. Ibn al-Farid cũng coi trăng là chiếc chén đựng chất âm của tri thức, và người Trung Hoa nhìn thấy con thỏ * ngồi trên mặt trăng giã các chất chế thuốc trường sinh ; họ

hứng sương từ trăng, sương cũng có những tính năng như thuốc ấy.

Trong đạo Hindu, **lãnh địa mặt trăng** là nơi **con đường của tổ tiên (pitri-yāna)** đi đến kết quả. Ở đây các vị không rû bỏ được thân phận cá nhân, nhưng tạo nên được một chu kỳ đổi mới. Ở đó các hình thái đã hoàn tất tan biến đi, các hình thái chưa phát triển nảy sinh từ đó. Điều này không phải không có liên quan đến vai trò **biến cải** của thần **Çiva**, mà biểu hiệu là một vàng trăng lưỡi liềm. Hơn nữa, trăng chi phối các chu kỳ tuần và tháng. Có thể liên hệ vận động theo chu kỳ này (lớn lên rồi nhỏ đi) với nghĩa biểu tượng trăng của thần **Janus** : trăng vừa là **cửa lên Trời** vừa là **cửa xuống Địa Ngục**, là Diane và Hécate, tuy nhiên **trời ở đây chỉ là cái đỉnh chóp của tòa nhà vũ trụ**. **Đường ra khỏi vũ trụ** chỉ có thể đi qua **lối cửa mặt trời**. Diane là mặt thuận lợi, Hécate là mặt đáng sợ của mặt trăng (DANA, GRAD, GUEV, GUED, GUES, SOUL).

Tết Trăng, với nữ thần Hằng Nga, là một trong ba ngày lễ tết hàng năm lớn nhất của người Trung Hoa : tết đó thường vào ngày rằm tháng tám, dịp trăng tròn thu phân. Lễ vật gồm hoa quả, bánh ngọt người ta làm và bán trong dịp này và một cành hoa giẻ đỏ. Đàn ông không tham dự lễ này. Đây rõ ràng là một lễ mùa gặt : ở đây trăng vẫn còn là biểu tượng của khả năng sinh sản. Trăng thuộc về nước, là bản thể âm ; cũng như trên mặt trời, có một con vật sống trên trăng, hoặc là một con thỏ, hoặc là một con cóc (MYTF, 126-127).

Các dân tộc vùng Altai chào đón kỳ trăng non, cầu xin trăng ban **hạnh phúc và may mắn** (nt). Người Estonie, người Phần Lan, người Yakoutes làm lễ cưới vào kỳ trăng non. Đối với họ, trăng cũng là biểu tượng của khả năng sinh sản.

Đôi khi trăng cũng mang một dấu hiệu xấu. Đối với người Samoyèdes, nó là **con mắt độc** của Num (Trời), mà mặt trời là **con mắt lành**.

Đối với người Maya, chẳng hạn, thần Itzamina (**ngôi nhà trên trời nước** = Trời), con trai của Thần Tối Cao, được đồng nhất với thần mặt trời Kinich Ahau (**Thượng đế - Mặt của Mặt trời**). Cho nên **Ixchel, nữ thần mặt trăng, là vợ Người nhưng cũng là mặt thù nghịch, mặt xấu của Người, hình dạng giống như Người, tuy trên trán có quần một dải băng bản rắn, biểu hiệu của các nữ thần** (KRIR, 98).

Vì trăng điều khiển sự đổi mới có tính chu kỳ, trên bình diện vũ trụ cũng như trên bình diện trần thế, của thực vật, động vật và con người, nên

theo người Aztèque các thần thuộc trăng gồm các thần của sự say, một mặt bởi vì người say rượu ngủ rồi thức dậy quên hết mọi sự, là một biểu hiện của sự đổi mới theo chu kỳ (SOUM) ; mặt khác, bởi vì say rượu diễn ra sau các cuộc tiệc tùng, tiệc tùng thì tổ chức vào mùa gặt, cho nên đây là biểu hiện của sự phì nhiêu. Ở đây ta gặp các nghi lễ mùa gặt, hiện diện trong tất cả các nền văn minh nông nghiệp. Người Aztèque gọi các thần say là *bốn trăm con thỏ* : điều này làm nổi bật tầm quan trọng của con thỏ * trong hệ các con vật thuộc trăng.

Cũng theo người Aztèque, trăng là con gái của Tlaloc, thần mưa, cũng gắn với lửa. Trong phần lớn các phả hệ Méhicô, trăng được thể hiện bằng *một thứ bình đựng hình lưỡi liềm, đầy nước, trên đó có in rõ hình một con thỏ* (SOUM).

Theo người Maya, trăng là biểu tượng của tính lưỡi biếng và bữa bãi tinh dục (THOH). Nó cũng là nữ thần bảo trợ nghề dệt và với danh nghĩa đó, nó có con nhện làm biểu hiệu.

Theo Means (MEAA), đối với người Incas, trăng có bốn nghĩa biểu tượng. Trước hết nó được coi là một nữ thần, không dính dáng đến mặt trời ; rồi là thần của phụ nữ, còn mặt trời là thần của đàn ông ; rồi là vợ của mặt trời, lấy mặt trời mà đẻ ra các vì sao ; cuối cùng, trong giai đoạn tư duy triết học - tôn giáo cao nhất của họ, trăng là người vợ loạn luân của mặt trời, anh trai của mình, cả hai thần này là con của Virococha, Thượng đế tối cao. Ngoài chức năng đầu tiên là hoàng hậu các tầng trời và gốc dòng dõi vương triều Inca, trăng còn điều khiển biển và gió, các hoàng hậu và công chúa, và là nữ thần bảo trợ việc sinh nở.

Trong việc tôn hai thiên thể phát sáng thành thần, không phải bao giờ trăng cũng thành vợ của mặt trời. Như đối với người da đỏ Gé ở trung và đông bắc Braxin, thiên thể này là một vị thần giống đực, không có quan hệ họ hàng gì với mặt trời (ZERA).

Trong toàn bộ thế giới gốc Sémite ở phương nam cũng vậy (Arập, Nam - Arabie, Etiôpia) trăng thuộc giống đực và mặt trời lại giống cái, bởi đối với các dân tộc du cư và chuyên dất vật thờ này, đêm mới dịu mát và thư thái, thuận lợi cho các cuộc du hành. Đối với nhiều dân tộc khác, không du cư, trăng cũng thuộc giống đực (SOUL, 15A), nó là người dẫn đường trong đêm.

Trong truyền thống Do Thái, trăng là biểu tượng của người Do Thái cổ (Hébreu). Cũng như mặt trăng thay đổi đáng kể, người Hébreu du cư

thường xuyên thay đổi các lộ trình của mình. Adam là con người đầu tiên bắt đầu một cuộc sống nay đây mai đó (*Sáng thế* , 3 , 24). Cain * là kẻ lang thang (4 , 14). Abraham nhận được một mệnh lệnh của Chúa bảo phải rời bỏ xứ sở và ngôi nhà của Cha mình (13 , 1) ; hậu duệ của ông cũng chịu chung số phận ấy : cuộc sống ly tán, người Do Thái lang thang v.v...

Các nhà pháp truyền Kinh Thánh (Kabbalistes) ví mặt trăng lần đi rồi lại hiện ra là người *con gái của nhà vua* *. Trăng mọc lên rồi lặn đi, đây luôn luôn là xen kẽ những hồi hữu hình rồi vô hình.

Trong sách *Sáng thế* (38 , 28-30), Tamar có thai, sắp trở dạ, mang trong bụng hai đứa con sinh đôi. Lúc lâm bồn, một đứa chia tay ra, bà mụ buộc vào đó một sợi chỉ màu hồng điều mà nói : nó sẽ ra trước. Nhưng đứa bé rụt tay lại và đứa kia ra trước ; nó tên là Phareès, đứa thứ hai tên là Zara. Mà tên cây cọ là **Tamar** , trong đó có cả giống đực và giống cái. Cho nên, theo *Bahir* , các con của Tamar được ví với mặt trời và mặt trăng (SCHK, 107-108), trăng thò ra rồi lại thụt vào để nhường cho mặt trời ra trước.

Trăng (tiếng Arập là **Qamar**) được nhắc đến rất nhiều trong kinh Coran. Cũng như mặt trời, nó là một trong những dấu hiệu *quyền năng của thánh Allah* (41 , 37). Được Allah sáng tạo ra (10 , 15) trăng rất tôn kính Ngài (22 , 18). *Thánh Allah ban nó cho con người* (14 , 37) *để đo thời gian, đặc biệt bằng các trạm nghỉ* (10 , 5, 36 , 39), *các kỳ tăng trưởng của nó* (2 , 185). *Chu kỳ của nó giúp con người tính năm tháng* (55 , 4 ; 6 , 96). *Nhưng đến ngày phán xử cuối cùng, cũng chẳng còn bao xa, khi ta thấy trăng vỡ ra* (50 , 1), *nó sẽ nhập vào mặt trời và lặn đi mất* (75 , 8, -9) (RODI).

Đạo Hồi có hai thứ lịch : một thứ lịch theo mặt trời, vì nhu cầu trồng trọt ; một thứ lịch khác theo trăng, vì nhu cầu tôn giáo, trăng *điều hòa các hoạt động theo phép tắc tôn giáo* .

Chính Kinh Coran cũng sử dụng một **hệ biểu tượng trăng** . Các pha của tuần trăng và trăng lưỡi liềm * gợi lên sự chết và sự phục sinh.

Ibn al - Mottaz (mất năm 908) là người đầu tiên, trước Hugo mười thế kỷ, tìm ra hình ảnh tuyệt vời :

Nhìn kìa vẻ đẹp của vầng trăng lưỡi liềm vừa lên, tỏa những tia sáng xé tan đêm tối .

Như một chiếc liềm bạc, giữa những đám hoa long lanh trong bóng tối, đang gặt những đóa thủy tiên.

Khi muốn tả một sự vật tuyệt đẹp và chứng tỏ vẻ hoàn mỹ cực độ của nó, thì điều đầu tiên ta nghĩ tới, là nói rằng : một khuôn mặt tựa mặt trăng ...

(Bản dịch của H. Péres)

Đối với Jalal - od Din Rûmi (mất năm 1273), nhà Tiên tri (Mohammad) phản chiếu Chúa Trời như vàng trắng phản chiếu ánh sáng mặt trời. Người thần hiệp cũng vậy, sống trong ánh sáng của Chúa giống như mặt trăng, mà những người hành hương lấy làm vật định hướng trong đêm.

Cũng như trái đất, mặt trời và các nguyên tố, mặt trăng (*esca*) được dùng làm chứng giám trong các **công thức thông dụng trong lời thề * của người Ailen**. Lịch Celtique mà ta biết dưới hình thức âm - dương lịch của nó ở Coligny, nguyên gốc là lịch dựa theo mặt trăng : *Người Gaulois dùng thiên thể ấy (trăng) để tính các tháng, các năm, cũng như các thế kỷ gồm 30 năm của họ* (Plin - Lịch sử tự nhiên, 16, 249 ; OGAC, 13, 521).

Ta thấy biểu thị trên các **vết mặt trăng** tất cả hệ động vật thuộc trăng, tùy theo trí tưởng tượng của các dân tộc khác nhau.

Ở Guatemala và Mêhicô, chúng thể hiện một con thỏ và đôi khi một con chó. Ở Pêru, một con báo đốm, hay một con chồn.

Nhưng vẫn là ở Pêru, giống như trong folklore châu Âu, một số truyền thuyết lại nhìn thấy ở đây các nét của một khuôn mặt người, trong khi theo một truyền thuyết Inca, đây là những hạt bụi mà mặt trời ghen tị đã ném vào mặt của trăng để làm cho trăng tối đi vì thấy trăng rực rỡ hơn mình (MEAA, LECH).

Đối với người Yakoute, cái vết mặt trăng biểu hiện một *cô bé trên vai có một chiếc đòn gánh với hai xô nước*. Người Bouriates thì thêm vào đây một hàng liêu giỏ nữa. Một lối biểu hiện bằng hình tượng được công nhận ở châu Âu và ở một vài dân tộc vùng bờ biển tây bắc châu Mỹ, như người Tlinkite và người Haida (HARA, 133-134).

Người Tatare vùng Altai nhìn thấy trên mặt trăng hình một cụ già ăn thịt người, đã bị các thần linh đuổi khỏi trái đất để tránh tai họa cho nhân loại. Các dân tộc vùng Altai nhìn thấy một con thỏ trên ấy. Ở Trung Á, đặc biệt ở vùng người

Gold, người Ghiliak, người Bouriate người ta cho là có những con chó, chó sói, gấu sống trên mặt trăng, hoặc chúng có một trong các truyền thuyết liên quan đến các pha biến đổi của trăng.

Trăng, nhìn biểu kiến thì cái đĩa của nó cũng to bằng đĩa mặt trời, có một vai trò đặc biệt quan trọng trong **thuật chiêm tinh**. Nó là biểu tượng của bản nguyên thụ động, nhưng giàu sức sinh sản, của đêm, của sự ẩm ướt, cái siêu thức, trí tưởng tượng, tâm thần, mộng mơ, khả năng thụ cảm, nữ giới và tất cả những gì là bất định, nhất thời và dễ bị ảnh hưởng, do sự giống nhau với vai trò vũ trụ của nó là vật phản chiếu ánh sáng mặt trời. Trăng quay giáp một vòng Hoàng đạo trong 28 ngày và một số nhà sử học cho là vòng Nguyệt đạo gồm 28 cung (ngày nay ít sử dụng trong thuật chiêm tinh phương Tây) xưa hơn vòng Hoàng đạo gồm 12 cung, điều đó giải thích tầm quan trọng của trăng trong tất cả các tôn giáo và truyền thuyết.

Những người theo Đạo Phật tin rằng Đức Phật thiên định 28 ngày dưới gốc bồ đề, nghĩa là đúng một chu kỳ hoàn chỉnh của cái thế giới chịu sự chi phối của mặt trăng của chúng ta, trước khi đạt đến Niết Bàn và giác ngộ mọi lẽ huyền bí của thế gian. Các thầy tu Balamôn dạy rằng bên trên trạng thái của con người còn có 28 trạng thái thiên thần hay thiên đường, nghĩa là mặt trăng chi phối cả các thế giới tinh vi, siêu nhân, lẫn thế giới vật chất. Người cổ Do Thái gắn vòng Nguyệt đạo với các bàn tay của Adam Kadmon, con người vũ trụ - 28 là con số của từ **CHaLaL** = cuộc sống, và của các đốt trên hai bàn tay. Bàn tay phải, bàn tay ban phúc, gần với trăng thượng tuần, và bàn tay trái, gieo tai họa, gần với 14 ngày *trăng hạ tuần*. Trong cuốn *Thiên văn Ấn Độ* của tu sĩ Guérin (Paris, 1847) thấy có các hình biểu tượng 28 cung nguyệt đạo Hindu.

Là ngọn nguồn của vô số huyền thoại, truyền thuyết và tín ngưỡng trong đó các nữ thần mang hình ảnh mặt trăng (Isis, Ishtar, Artémis hay Diane, Hécate...), trăng là một biểu tượng vũ trụ qua tất cả các thời đại, từ những thời xa xưa cho đến ngày nay, phổ cập khắp các phương trời.

Qua huyền thoại, folklore, truyện kể dân gian và thơ ca, biểu tượng ấy nói về thiên chức của người phụ nữ và sức mạnh dồi dào của sự sống, hiện thân trong những vị thần của khả năng sinh sản thực vật và động vật, thấm nhuần trong sự tôn thờ Người Mẹ Lớn * (Mater magna). Dòng chảy vĩnh cửu và phổ biến đó nối dài qua hệ biểu tượng chiêm tinh, hệ biểu tượng gắn trăng với sự thấm nhuần ảnh hưởng của người mẹ lên con

người, mẹ - nuôi dưỡng, mẹ - sưởi ấm, mẹ - ôm ấp, mẹ - vũ trụ thương yêu.

Đối với nhà chiêm tinh học, trăng nằm ở giữa chòm sao sản sinh ra con người, chứng tỏ cái *hồn sinh vật*, được biểu hiện ra ở vùng trời này, nơi nổi trội cuộc sống ấu trĩ, cổ xưa, thực vật, nghệ sĩ, vật linh của tâm thần. Khu vực thuộc trăng của nhân cách là khu vực ban đêm, vô thức, mờ ảo này của tính hướng chúng ta, của các xung lực bản năng của chúng ta. Đây là phần *nguyên thủy đang ngủ trong ta, còn sống động trong cái tưởng tượng, nó nhào nặn cảm xúc sâu xa của chúng ta. Đây là cảm xúc của con người sâu kín trong ta buồng mình theo niềm say đắm thắm lặng của khu vườn kín đáo của mình, trong tiếng hát mơ hồ của tâm hồn, nấu mình trong cõi thiên đường tuổi thơ của mình, cuộn mình lại trong chính mình, giấu mình trong một giấc ngủ của cuộc đời* - nếu không phải là buồng mình theo cơn cuồng say của bản năng, thả mình vào cơn lên đồng của một run rẩy sống, nó cuốn tâm hồn thất thường, lang bạt, phóng dăng, ngồng cuồng, viễn vông của mình đi, phó mặc cho phiêu lưu...

Trăng cũng là biểu tượng của chiêm mộng và của vô thức, là những giá trị ban đêm. Theo người Dogon, con cáo lông nhạ Yurugu, bậc thầy nghề bói, kẻ duy nhất biết được *lời phán đầu tiên của Thượng Đế*, mà con người chỉ nghe được trong các *giấc mơ* *, là biểu tượng của mặt trăng (ZAHDI).

Nhưng vô thức và mộng mơ thuộc về đời sống ban đêm. Phức hệ biểu tượng thuộc trăng và vô thức gắn liền với các yếu tố nước và đất, mang các tính chất lạnh và ẩm ướt, đối nghịch với hệ biểu tượng thuộc mặt trời và ý thức, gắn với ngày, mang các yếu tố không khí và lửa, cùng các tính chất nóng và khô.

Cuộc sống ban đêm, mộng mị, cái vô thức, trăng, là những từ ứng với lĩnh vực huyền bí của cái *song trùng* ; trong chiều hướng này, đáng ngạc nhiên là trong một truyền thuyết Bouriate, trăng được gắn với một ẩn dụ rất đẹp là : *ngọn giáo của tiếng vang* (HARA, 131).

Theo cách giải thích của Paul Diel, trăng và ban đêm là biểu tượng của trí tưởng không lành mạnh bắt nguồn từ tiềm thức ; cần nói thêm là tác giả này hiểu tiềm thức là : *trí tưởng tượng gây kích động và tạo ức chế* (DIES, 36). Trong những nền văn hóa lối lập biểu tượng này được vận dụng cho cả một loạt các vị bán thần hay thần linh, mang tính chất mặt trăng, ban đêm, dở dang, hung ác.

MẶT TRĂNG (lá bài Tarot)

LUNE

Mặt trăng - Hay Buổi chiều hôm - bí mật trường thứ 18 của cỗ bài Tarot *, theo một số nhà diễn giải, biểu hiện sự sa lầy của tinh thần vào trong vật chất (Enel) ; chứng suy nhược thần kinh, sầu muộn, cô đơn, các bệnh tật (G. Muchery), thói cuồng tín dối trá, sự yên ổn giả, các vẻ bề ngoài đánh lừa, con đường lầm lạc, người thân hay kẻ ăn ở lấy cắp, những lời hứa hão (Th. Tereschenko) ; lao động, sự đạt được cái đúng dần hết sức vất vả, bài học rút được từ đau khổ hay các ảo tưởng, vỡ mộng, cạm bẫy, đe dọa phát giác hay những lầm lạc (O. Wirth). Bí quyết này bổ sung cho ý nghĩa của lá bài **chàng đa tình**, và trong thuật chiêm tinh cũng ứng với cung sáu của bảng tử vi như lá bài này. Cần nói thêm là theo lời dẫn của Gérard van Rijnbeck thì trong một lá bài Tarot Pháp hồi đầu thế kỷ XVIII, Mặt trăng không chiếu sáng hai con chó đang sủa, như trong các cỗ bài thường gặp, mà là một con bò, một con cò và một con cừu cái ; điều này có thể tương ứng với việc đặt theo lối truyền thống các loại gia súc ở cung sáu của bảng tử vi.

Tuy nhiên cần xem xét lá bài này kỹ hơn : ta thấy trăng được chia làm ba lớp. Từ hình đĩa trăng màu xanh *, trên đó có một khuôn mặt nhìn nghiêng nằm trong một hình lưỡi liềm, tỏa ra hai mươi chín tia sáng : bảy xanh, bảy trắng *, và mười tám đỏ *, nhỏ hơn. Giữa trời và đất, có tám giọt màu xanh, sáu đỏ và năm vàng * có vẻ như đang bị trăng hút.

Mặt đất, màu vàng, mập mạp và chỉ có hai cây nhỏ mỗi cây có ba lá, còn ở cuối cảnh ấy, bên phải và bên trái, có hai ngọn tháp khoét lỗ châu mai, các mặt bị cắt, có vẻ một ngọn để trống, ngọn kia có mái lợp. Chính giữa cảnh, hai con chó lông màu thối (hoặc là một con sói và một con chó) quay mặt vào nhau, há mồm, có vẻ đang tru ; và ta nghĩ không biết tên con bên phải có định đớp một trong những giọt xanh kia không.

Cuối cùng, trên một phần ba bên dưới cũng của lá bài, giữa một mặt nước màu xanh có kẻ vạch đen, một con tôm khổng lồ nhìn thấy từ phía lưng cũng màu xanh, đang bò tới.

Ba lớp phân biệt rõ ràng đó là lớp các thiên thể, lớp mặt đất và lớp nước. Mặt trăng bao trùm lên tất cả, chỉ chiếu sáng bằng ánh sáng phản chiếu, và hút về phía mình tất cả những gì bốc tỏa lên từ thế giới đó, dù chúng mang màu sắc của tinh thần và máu, của linh hồn và sức mạnh huyền bí của nó hay của màu vàng hoan hỉ của

vật chất. Hai con chó * hách dịch, canh giữ và dẫn linh hồn, đang sửa trăng và khiến ta nhớ rằng trong toàn bộ huyền thoại Hy Lạp chúng là những con vật được cung hiến Artémis, nữ thần săn bắn thuộc về trăng, và nữ thần Hécate đầy quyền năng cả ở trên Trời lẫn dưới Âm phủ, như hai ngọn tháp, ranh giới của hai thế giới đối nghịch, đã ám thị. Ngay cả con tôm cũng thường được gắn với trăng, vì lối đi thụt lùi của nó giống như thiên thể này. Nhưng trăng thường bị coi là hay nói dối và ta không nên bằng lòng với vẻ bề ngoài thuộc lĩnh vực vũ trụ đó của nó, bởi vì lá bài này có một ý nghĩa sâu hơn và thuộc lĩnh vực tâm linh. *Plutarque nói : Trăng là nơi an nghỉ của người tốt sau khi chết. Ở đây họ sống một cuộc sống chẳng phải là thần thánh cũng chẳng phải cực lạc, song chẳng phải lo âu gì cho đến lần chết thứ hai. Vì con người phải chết hai lần* (trong RIJT, 252). Như vậy, trăng là chốn an nghỉ của con người trong thời gian giữa lúc thoát xác và cái chết thứ hai, sẽ đưa đến cuộc khai sinh mới.

Các linh hồn, dưới hình dạng những giọt nước, ba màu khác nhau, có thể là tương ứng với ba cấp độ siêu thoát, bay lên mặt trăng, và các con chó uy hiếp họ chính là để ngăn họ vượt qua các ranh giới cấm mà tri tưởng tượng thường lang thang. Thế giới các ánh phản chiếu và các vẻ bề ngoài không phải là thế giới hiện thực. Chỉ có mỗi con tôm là hiện hữu trong vùng nước xanh tràn ngập ánh trăng ; nó gợi nhớ đến dấu hiệu chiêm tinh của chòm sao Bắc Giải, theo truyền thống là cung của mặt trăng và giúp cho con người trở về với chính mình, tự vấn lương tâm. Cũng giống như con bọ hung Ai Cập, nó diệt hết những gì là tạm bợ và tham gia vào việc phục hồi đạo lý.

Trên con đường thiên khai huyền bí do bí mật thứ mười bảy (Ngôi Sao) dẫn dắt, trăng soi sáng con đường, bao giờ cũng hiểm nguy, của tưởng tượng và ma thuật, còn mặt trời *(LIX) thì mở ra con đường rộng lớn của sự thiên khai và tính khách quan.

TRĂNG ĐEN

LUNE NOIRE

Trăng Đen là một điểm tưởng tượng trên bầu trời, có tầm quan trọng hàng đầu trong chủ đề chiêm tinh học. Ký hiệu hình tượng của nó là một lưỡi liềm có gạch ngang hay hai vầng trăng lưỡi liềm tạo thành một mặt trời trung tâm, có một chấm : chính là mắt con kỳ lân, là địa điểm siêu hình.

Trăng Đen, mà người ta gắn với Lilith, người vợ đầu tiên của Adam, có bộ phận sinh dục nằm

trong óc, chủ yếu liên quan đến các khái niệm về sự bất khả xâm phạm, không với tới được, về tình trạng quá mức của sự lơ đãng (và ngược lại) về sự siêu - tỉnh táo đau đớn vì cường độ quá lớn. Còn hơn là một trung tâm ma thuật ghê tởm, Trăng Đen là hiện thân của nỗi cô đơn đến chóng mặt, của cái Rỗng không tuyệt đối, nó chẳng có gì khác là cái Đầy vì Cò đặc.

Sức mạnh phi vật chất ấy, cũng là cái đốm mù mang vàng hào quang những ngọn lửa đen biến cái nơi nó đi qua trở thành hư không. Nhưng tuy vậy nó có thể làm biến dạng *cung* chiêm tinh nơi nó nằm trong chủ đề gốc, nhờ có tư chất của chính nó hay là do sự thăng hoa. Những lần khác, khi nhận phải một luồng thần kinh xấu, nó có nguy cơ phân rã.

Hadès gắn Trăng Đen với yếu tố nặng, tối của **Tamas** : lúc đó nó sẽ là biểu tượng của năng lượng cần phải tiêu hủy, bóng tối cần phải xua tan, cái nghiệp cần phải giải trừ. Nó luôn luôn gắn với hiện tượng cực độ, dao động giữa khước từ và mê hoặc. Nếu không đạt được đến cái Tuyệt Đối mà mình cưỡng cuống tìm kiếm, con người bị nhiễm phải Trăng Đen sẽ muốn từ bỏ thế giới này, dẫu phải trả giá bằng tự hủy diệt hay hủy diệt người khác. Nhưng nếu anh ta biết chuyển vị chất độc thành thuốc chữa bệnh thì Trăng Đen sẽ đưa anh ta đến khung cửa hẹp mở ra một sự giải thoát, một ánh sáng nào đó... Jean Carteret, nhà lý thuyết về những nguồn sáng đen, nhấn mạnh mối quan hệ giữa Trăng Đen và chòm sao Kỳ Lân, là chòm sao gây đau xé hay làm cho phong phú, nếu con người gột sạch được các dục vọng của mình. Trăng Đen thể hiện một con đường nguy hiểm nhưng có thể dẫn dắt ta gặp ghềnh đi tới trung tâm sáng ngời của Bản thể và đến sự Thống nhất.

Trăng Đen là mặt tàn hại của trăng : là biểu tượng của sự hủy diệt, của các dục vọng đen tối và bất lương, của các năng lượng thù địch mà ta phải thắng, của **ngiệp** *, của cái trống rỗng tuyệt đối, của **lỗ đen** có sức hấp dẫn và nuốt chửng kinh khiếp.

TRĂNG LƯỠI LIỀM

CROISSANT

Đây là một trong những hình dạng đặc thù nhất của mặt trăng trong sự chuyển động của nó, một biểu tượng vừa của sự **đổi thay**, vừa của sự **tái hồi** các hình thái ; nó gắn với hệ biểu tượng của nguyên lý âm, thụ động, thủy.

Trong thế giới Hy - La, Artémi * - Diane được đồng nhất với trăng. Vị *nữ thần của đêm* này, *vinh quang của các tinh đầu, người bảo hộ rừng*, hay được tạc hình với vầng trăng lưỡi liềm cài trong tóc hay cầm trong tay. Một nữ thần La Mã tên là Lucine, được Cireron đồng nhất với Diane, chủ trì các cuộc ở cữ : nàng cũng mang lưỡi liềm trăng trong tóc. Nữ thần của sự trinh tiết, nàng cũng là nữ thần của sự sinh đẻ. Cũng như thế, vầng trăng lưỡi liềm biểu trưng cho **sự trinh tiết và sự sinh đẻ**, với hai mặt ngày và đêm của biểu tượng ấy. Cũng cần ghi chú rằng Đức Mẹ Đồng Trinh của đạo Kitô trong các bài tụng ca cũng hay được ví với vầng trăng và được miêu tả ngự trên trăng lưỡi liềm.

Trăng lưỡi liềm đi đôi với một ngôi sao ở nhiều nước Hồi giáo là hình ảnh của **thiên đường**. Lăng mộ của các vị thánh, cho đến tận vùng Mahgreb, vay mượn nhiều hình thức phong phú ý nghĩa biểu tượng, trong đó hình trăng lưỡi liềm chiếm vị trí xứng đáng : *nền vuông của chúng tượng trưng cho đất và thân xác ; mái vòm - đôi khi hình nón rất thoải như ở Mzab - biểu trưng cho tâm hồn sinh vật ; trăng lưỡi liềm và ngôi sao trên nóc biểu thị lửa trùng điệp của tinh thần* (SERH, 73). Theo René Guénon, hình trăng lưỡi liềm cũng dự phần vào ý nghĩa biểu tượng của chiếc chén*.

Trong đạo Hồi, trăng lưỡi liềm cũng là biểu tượng của sự phục sinh. Hình lưỡi liềm là một hình chưa hoàn tất, sắp sửa hoàn tất. Nó khác hình cầu khép kín. Các nhà thần học Hồi giáo nói rằng hình lưỡi liềm vừa mở vừa khép, vừa khai triển vừa tập trung. Nét vẽ, đúng vào lúc khoanh một đường khép kín thì dừng lại, để cho thấy một chỗ mở. Cũng như thế, con người không bị giam hãm trong sự hoàn chỉnh của ý đồ thánh thần... Dấu chỉ lưỡi liềm xuất hiện như một biểu trưng của sự phục sinh. Tưởng chừng nó tự khép chặt mình lại, tự bóp nghẹt mình, nhưng đây, một lối thoát mở ra trên không gian tự do, vô biên. Cũng như thế, cái chết tưởng chừng khép chặt con người từ mọi phía, nhưng con người lại tái sinh ở một phía khác, vô tận. Vì lẽ ấy người ta gắn hình trăng lưỡi liềm lên trên mộ. Trong bảng chữ cái giàu tính biểu tượng của người Ả-rập, chữ *n* có hình dạng giống hệt trăng lưỡi liềm, một vòng cung tròn chụp lên trên một dấu chấm, đồng thời cũng là chữ **phục sinh**. Trong những lời cầu khẩn cho những người quá cố có nhiều câu thơ mà ở đây vẫn chính là âm *n*. Trong tiếng Ả-rập, chữ này phát âm là **noun**, cũng có nghĩa là con cá (BAMC, 135). Do đó, trong một dụ ngôn trong Kinh Coran, con cá xuất hiện như một biểu tượng của sự sống vĩnh hằng.

Ban đầu là biểu hiệu của triều đại Ottomans, hình trăng lưỡi liềm bắt đầu từ các cuộc Thập tự chinh, đã trở thành biểu tượng của đa số quốc gia Hồi giáo ; ngay hiện nay nhiều nước trong số các nước ấy vẫn giữ dấu chỉ ấy trên quốc kỳ của mình (Pakistan, Cộng hòa Ả-rập thống nhất, Tunisie, Thổ Nhĩ Kỳ...). Sự sử dụng ấy, thoát đầu là ngẫu nhiên, dần dần đã thấm nhận được giá trị biểu tượng, song song với biểu tượng Cây thập tự trong đạo Kitô. Chẳng hạn, tổ chức tương ứng với Hội Chữ thập Đỏ ở hầu hết các nước Hồi giáo gọi là Hội Trăng lưỡi liềm Đỏ (RODL).

màu TRẮNG

BLANC

Cũng như màu đen là màu trái ngược với nó, màu trắng có thể đặt ở hai đầu thang màu. Là màu nguyên và không có những dạng biến đổi nào khác, ngoài những sắc thái đi từ mờ đục tới bóng láng, màu này có khi có nghĩa là không có màu gì và có khi là tổng hòa của các màu. Như vậy, màu trắng có khi là ở điểm xuất phát, có khi là ở điểm chung cục của cuộc sống ban ngày và của thế giới hiển lộ, do đó nó có giá trị lý tưởng và tiệm cận. Nhưng điểm khánh chung của cuộc sống, tức là lúc chết, cũng là một điểm chuyển tiếp, điểm bản lề giữa cái hữu hình và cái vô hình, và như vậy là một điểm xuất phát lần nữa. Màu trắng - *candidus* - là màu của người dự tuyển, tức là màu của người sắp sửa thay đổi địa vị (*những người dự tuyển vào các chức vụ trong công sở mặc quần áo màu trắng*). Trong việc quy cho mỗi phương trời có một màu, cũng là điều bình thường khi phần lớn các dân tộc thường cho màu trắng là màu của phương Đông và phương Tây, tức là của hai đầu mút huyền bí, nơi Mặt Trời, thiên thể của tư duy thuộc ban ngày, mọc lên và lặn đi (coi như sinh ra và chết đi) hằng ngày. Trong hai trường hợp, màu trắng coi như một **giá trị tốt cùng**, cũng như hai đầu mút của đường chân trời dài vô tận. Màu trắng là màu của **bước chuyển**, theo ý nghĩa của những nghi thức chuyển tiếp : nó quả là màu hay được dùng trong các nghi thức này, qua đó con người được chuyển hóa, theo sơ đồ kinh điển của mọi lễ thụ pháp : chết đi và sống lại. Màu trắng của phương Tây là màu trắng mờ của cái chết, làm tiêu tan con người và đưa về thế giới thuộc mặt trăng, lạnh lẽo và âm tính, đưa dẫn tới sự trống vắng của ban đêm, khi mà ý thức và mọi sắc màu ban ngày đều tan biến.

Màu trắng của phương Đông là màu của sự quay về, đó là màu trắng lúc rạng đông, khi bầu trời lại hiện ra, còn chưa có màu sắc gì nhưng đây những tiềm năng biểu hiện, vũ trụ ví mờ và vũ

trụ vi mô đã *tự nạp lấy* những tiềm năng đó, giống như một cái pin điện, trong khi đi qua cái bụng của ban đêm, nguồn của mọi năng lượng. Một bên là từ dạng bóng láng đi xuống dạng mờ đục, một bên là từ dạng mờ đục đi lên dạng bóng láng. Trong hai thời điểm này, bản thân hai sắc độ của màu trắng đều rỗng không, lơ lửng giữa cái có và cái không, giữa mặt trăng và mặt trời, ở giữa hai mặt, nằm giữa hai cạnh của cái thiêng liêng. Toàn bộ ý nghĩa tượng trưng của màu trắng và của những công dụng của màu đó trong các lễ thức đều bắt nguồn từ điều quan sát về thiên nhiên này, xuất phát từ đó, tất cả mọi nền văn hóa của loài người đã xây dựng lên các hệ thống triết học và tôn giáo. Một họa sĩ như W. Kandinsky, là con người có nhận thức về màu sắc vượt xa lên trên vấn đề thẩm mỹ thuần túy, đã phát biểu về đề tài này một cách xác đáng hơn bất kỳ ai khác : *Màu trắng mà người ta thường coi là vô sắc ... , giống như một biểu tượng về một thế giới, trong đó mọi màu sắc, là thuộc tính của những thực thể vật chất, đều tan biến cả... Màu trắng, nó động đến tâm hồn chúng ta như là trạng thái yên lặng tuyệt đối ... Trạng thái yên lặng này không phải là trạng thái chết mà chứa chan những khả năng sống động... Đó là dạng hư vô chứa đầy niềm vui trẻ trung, hoặc, để nói cho vắn gọn hơn, một dạng hư vô đi trước mọi sự đời, trước mọi cuộc khởi thủy. Có lẽ vào những ngày trong thời kỳ băng hà, mặt đất trắng toát và lạnh lẽo đã âm vang lên như vậy . Thực không thể nào mô tả hay hơn nữa **cảnh rạng đông** , mà lại không gọi đến tên nó.*

Trong mọi tư duy biểu trưng, cái chết đi trước sự sống, sinh ra tức là tái sinh. Từ đó, ngay ban đầu, màu trắng là màu của cảnh chết chóc, tang tóc. Hiện nay tại khắp phương Đông đều còn coi là như thế và ở châu Âu cũng có quan niệm này từ lâu đời, nhất là dưới triều các vua nước Pháp.

Với khía cạnh xấu, gở, màu trắng nhợt nhạt đối lập với màu đỏ : đó là màu của con ma hút máu đang đi tìm chính phần máu - điều kiện của thế giới cõi dương - đã tuột ra khỏi nó. Đó là màu của mảnh vải liệm, của mọi bóng ma, của mọi dạng hiện hồn ; là màu - hoặc nói đúng hơn là về vô sắc của gã lùn Aubéron, là Alberich của các Nibelungen*, vua của các Albes hoặc các thần Elfes *(DONM, 184). Đó là màu của hồn ma hiện về, vì vậy khi người da trắng xuất hiện lần đầu tiên ở miền Nam Cameroun, người Bantou ở đây đã gọi họ là *Nango-Kon* , **con ma bạch tạng** , thoát đầu những ai gặp họ đều sợ hãi bỏ chạy ; sau đó, khi đã yên tâm vì thấy họ tỏ thái độ hòa bình, thì ai nấy đều quay trở lại yêu cầu họ cho biết tin tức về cha mẹ mình đã chết mà chắc là

người da trắng có quen biết vì vừa ở xứ sở người chết trở về. M. Eliade đã ghi nhận : *Trong các nghi thức thụ pháp, màu trắng thường là màu của giai đoạn đầu, là giai đoạn đấu tranh với cái chết* (ELIC, 32). Chúng tôi cho rằng, nói đúng hơn, đây là giai đoạn đi tới sự chết. Theo ý nghĩa này, đối với người Aztèque, phương Tây là màu trắng vì, như ta đã biết, tư duy tôn giáo của họ coi cuộc sống của con người và trạng thái liên kết của thế giới hoàn toàn phụ thuộc vào hành trình của mặt trời. Phương Tây, phía mặt trời lặn, được gọi là *ngôi nhà mù sương* , là hình tượng của sự chết, tức là **việc đi vào cõi vô hình** . Do đó, những chiến binh bị đem hiến sinh hàng ngày để bảo đảm cho Mặt trời tái sinh, khi dẫn đi, đều được trang sức bằng lông tơ trắng (SOUM) và đi dép màu trắng (THON), cách ly họ với mặt đất, như thể đủ chứng tỏ là họ không còn thuộc về cõi đời này và cũng chưa thuộc về thế giới bên kia. Người ta nói rằng : *Màu trắng là màu những bước đi đầu tiên của linh hồn những chiến binh bị hiến sinh, trước khi hồn họ bay đi* (SOUM). Cũng giống như vậy, trong thần điện của người Aztèque, theo sự tích, những vị thần đã tái sinh sau khi bị hiến sinh cũng mang các đồ trang sức màu trắng (SOUM).

Người thổ dân Pueblo lại cho là màu trắng thuộc phương Đông, cũng với những lý do ấy, xác nhận qua sự kiện là trong ý nghĩ của họ, phương Đông bao gồm những ý tưởng về mùa thu, về đất sâu và về tôn giáo (MULR, 279, theo CUSHING, và TALS).

Theo ý nghĩa này, nếu thuộc phương Đông thì màu trắng không phải màu của mặt trời. Đó không phải là màu ánh bình minh mà là màu lúc tang täng sáng, ở thời điểm hoàn toàn trống rỗng, ở giữa đêm và ngày, khi mà thế giới giấc mơ còn bao phủ hết mọi thực tại : con người bị ức chế trong đó, lơ lửng giữa một màu trắng rỗng không và bị động ; vì lẽ đó, đây cũng là thời điểm tiến hành những cuộc khám xét ; những cuộc tấn công bất ngờ và những cuộc thi hành án tử hình, theo truyền thống lâu đời, người tử tù phải mặc áo sơ mi màu trắng là chiếc áo thể hiện ý phục tùng, sẵn sàng chịu tội, cũng như cái áo dài màu trắng của những người chịu lễ ban thánh thể và áo dài cô dâu đi vào cuộc hôn lễ ; người ta nói là áo dài cô dâu nhưng không phải, đó là cái áo dài của cô gái **đi vào** cuộc hôn nhân ; khi hôn lễ kết thúc, màu trắng sẽ nhường chỗ cho màu đỏ, cũng như biểu hiện đầu tiên của ngày ngày thức giấc, trên nền trắng mờ và trung tính như tấm khăn trải giường, sẽ là sự xuất hiện của sao Mai màu đỏ, và sau đó người ta gọi là *hồn lễ của ngày* . Đó là màu trắng tinh của vùng giải phẫu, nơi con dao

mỏ của nhà phẫu thuật sẽ làm cho tia máu của sự sống phun vọt ra. Đó là màu của sự **thanh khiết**, ban đầu chưa phải là một màu tích cực, thể hiện một cái gì đó vừa được đảm nhận, nhưng là một màu trung tính, thụ động, chỉ cho thấy là chưa hoàn thành một điều gì : đó đúng là ý nghĩa ban đầu của màu trắng **trình bạch** và cũng là lý do mà trong nghi thức Kitô giáo, khi mang chôn các trẻ nhỏ, phải quấn vải liệm màu trắng, trang trí bằng hoa trắng.

Tại châu Phi da đen, nơi mà các nghi thức thụ pháp quyết định toàn bộ cấu trúc xã hội, màu trắng của đất sét trắng (Kaolin), là màu trắng trung tính, màu mà những thiếu niên cắt bao quy đầu dùng trong suốt thời kỳ ẩn cư ; họ dùng màu đó xoa lên mặt và đôi khi xoa khắp mình để cho thấy là họ tạm thời ở **bên ngoài** đoàn thể xã hội : ngày nào họ tái hòa nhập, với tư cách đã là người lớn và có trách nhiệm, thì trên mình họ, màu trắng sẽ nhường chỗ cho màu đỏ. Cũng ở châu Phi, giống như ở Tân Guinée, phụ nữ góa chồng sẽ bị tạm thời coi như không thuộc trong tập thể, phải che mặt bằng màu trắng trung tính ; đồng thời họ tự chặt đi một ngón tay, ý nghĩa việc cắt xẻo này thật rõ rệt, họ chặt bỏ cái dương vật đã đánh thức họ ở thời khắc sinh ra lần thứ hai trong ngày cưới, để trở lại trạng thái ẩn tàng, hình tượng của trạng thái bất phân ban đầu, nó có màu trắng như quả trứng vũ trụ của các tín đồ đạo Orphée và như vậy, nỗi buồn khổ của họ đưa họ trở lại tình trạng chờ đợi một lần đánh thức nữa. Vì vậy ta thấy là cái màu trắng trung tính này là màu trắng của tử cung, của người mẹ, là một nguồn nước mà phải có cái đứa thân gỗ cho thức dậy. Từ đó sẽ chảy ra thứ nước nuôi dưỡng đầu tiên, là sữa, chứa đầy tiềm năng sống chưa biểu hiện ra, vẫn còn đầy hình ảnh giấc mơ, thứ sữa mà đứa bé đã bú ngay từ trước khi hé mở đôi mắt nhìn thế giới ban ngày, thứ sữa có màu trắng như hoa huệ và hoa sen, cũng là hình ảnh của cái đang phát triển, thức tỉnh, nhiều hứa hẹn và nhiều tiềm năng ; sữa, ánh sáng của bạc và của mặt trăng ; mặt trăng tròn đầy là hình mẫu gốc của người phụ nữ mãn con, hứa hẹn sự giàu có và nhiều lần sinh hạ.

Như vậy, tuần tự diễn ra một sự thay đổi, ngày nối tiếp đêm, tâm trí thức dậy, ca ngợi vẻ rực rỡ của màu trắng ban ngày, màu của mặt trời, dương tính và hoạt bát. Tiếp theo con ngựa trắng trong giấc mơ mang chở cái chết, là bầy ngựa trắng của Apollon mà con người không thể nhìn thẳng vào mà không bị chói mắt.

Việc nhận định, đề cao giá trị tích cực của màu trắng tiếp theo đó, cũng gắn liền với hiện tượng

thụ pháp. Giá trị này không thuộc về con người xin quy y hoặc con người dự tuyển đương tiến gần tới sự chết, mà thuộc về con người đương đứng dậy, đương sống lại, đương giành thắng lợi qua thử thách. Giá trị này là thuộc về tấm áo trắng niên, biểu tượng của sự khẳng định, của những trách nhiệm đã đảm nhận, những quyền lực đã nắm được và đã được công nhận, của việc tái sinh đã hoàn tất, của sự thừa nhận. Ở những thời kỳ đầu của đạo Kitô, lễ rửa tội là nghi thức thụ pháp được gọi là lễ Thiên khai. Và sau khi đã phát nguyện, người tín đồ Kitô giáo, đã sinh ra trong cuộc sống đích thực, theo cách nói của Denys l'Aréopagite Giả danh sẽ mặc *những trang phục màu trắng rực rỡ* vì rằng, Aréopagite nói thêm, *nhờ có tâm lòng kiên định vững chắc và thần thánh, người đó đã thoát khỏi những cuộc tấn công của các nỗi đam mê và giờ đây, khao khát hướng về sự nhất thống, những gì lệch lạc đương đi vào trật tự, những gì là khuyết nhược đương thành đẹp đẽ và người đó ngồi sáng bằng tất cả ánh sáng của một cuộc sống trong sạch và thánh thiện* (PSEO, q1).

Đối với người Celtes, màu trắng tích cực này là màu dành riêng cho **giới tăng lữ**, các giáo sĩ đều mặc y phục màu trắng. Ngoài các giáo sĩ, chỉ có nhà vua, mà chức năng gần như chức năng giáo sĩ và là một chiến sĩ đảm nhiệm một sứ mệnh tôn giáo đặc biệt, có quyền dùng y phục màu trắng. Vua Nuada có thứ kim loại tượng trưng là bạc, màu vương giả. Như vậy, nếu không phải là vua thì tất cả các nhân vật mặc màu trắng trong sử thi đều là những **giáo sĩ** hoặc những **nhà thơ**, thành viên của tầng lớp tăng lữ. Trong tiếng xứ Gaule, tính từ **vindo-s** trong những từ ghép, có thể đã có nghĩa là *trắng* và *đẹp* ; trong tiếng Ailen, từ **find** vừa có nghĩa là trắng, vừa là thánh thiện ; từ ngữ **in drong find**, *bầy trắng* là thành ngữ dùng trong các thánh truyện để chỉ các thiên thần ; trong tiếng Anh cổ xưa (tiếng Galles là **gwyn**, tiếng xứ Bretagne là **gwenn**) từ này cũng vừa có nghĩa là trắng, vừa có nghĩa là chân phúc (LERD, 27-28).

Trong đạo Phật Nhật Bản, vòng hào quang màu trắng và bông sen trắng được gắn liền với *nắm tay tri thức* của đức Phật Đại Giác, đối lập với màu đỏ và với động tác quán tưởng.

Màu trắng, màu thụ pháp, theo nghĩa thái dương trở thành màu của sự thần khai, của thiên ân, của sự biến đổi làm chói mắt, đánh thức và vượt lên trên lý trí ; đó là màu của sự thần hiện mà phần còn dư lại bao quanh đầu những người đã biết đến với Chúa, hình thành vòng hào quang thực sự là tổng hòa của các màu. *Đức Giêsu gọi*

Pierre, Jacques và Jean đến bên Người và dẫn riêng họ lên một ngọn núi cao. Và Ngài đã thay hình đổi dạng trước mặt họ, y phục trên mình Ngài rực sáng một màu trắng mà không một thợ nào trên đời này có thể làm cho trắng được đến như vậy. Elie cùng với Moïse hiện ra trước mắt họ và cả hai vị đã đàm đạo với Chúa (Marc, 9, 2-5). Elie là chủ nhân của bản nguyên sống được tượng trưng bằng lửa, Người có màu đỏ. Theo truyền thống đạo Hồi, Moïse gắn liền với *thần tâm sâu kín* của con người mà màu là màu trắng, thứ màu trắng huyền bí của ánh sáng nội tâm, là ánh sáng của *sirr*, điều bí ẩn, điều huyền bí cơ bản trong tư duy các thầy tu soufi đạo Hồi.

Trong những quan niệm của dòng tu này người ta cũng thấy có mối quan hệ tượng trưng giữa màu trắng và màu đỏ. Màu trắng là màu chủ yếu của Hiền minh nó đến từ cội nguồn và nó là sứ mệnh của sự tiến hóa con người; màu đỏ là màu của con người pha lẫn sắc đen tối của cuộc đời và bị giam hãm trong xiềng xích của nó; con người trên trần gian này là như vậy, là *tổng thiên thần nhuộm màu tím đỏ*. Thực ra, tôi là màu trắng; tôi là một con người rất cổ xưa, một Người Hiền mà bản chất là ánh sáng... Nhưng chính tôi, tôi cũng bị ném xuống cái Giếng tối tăm... Hãy quan sát buổi hoàng hôn và buổi bình minh... đó là một thời điểm giữa chừng; một bên hướng về ngày, là màu trắng, một bên hướng về đêm, là màu đen, do đó giờ tranh tối tranh sáng buổi sớm và tranh tối tranh sáng buổi chiều có màu tím đỏ (CORE, 247).

Màu trắng thuộc mặt trời, trở thành biểu tượng của ý thức ban ngày nở hoa, *ngọt ngào* vào thực tại: đối với người Bambara, hàm răng trắng là biểu tượng của trí thông minh (ZAH, ZAHB). Như vậy, màu trắng gần gũi với vàng, đó là lý do vì sao hai màu này được kết hợp với nhau trên lá cờ của Tòa Thánh Vatican, lá cờ khẳng định ngôi vị vì trên thế gian của Chúa Trời Kitô giáo.

TRÂM (cài tóc, bằng gỗ)

ÉPINGLE (à cheveux, de bois)

Về vấn đề sắc đẹp của phụ nữ, khi người Trung Hoa có văn hóa muốn tả người phụ nữ đẹp, họ hay dùng thành ngữ: "*trâm cài tóc bằng gỗ và xiêm bằng vải dệt lấy*". Đối với họ thành ngữ này tượng trưng cho sắc đẹp tự nhiên, không cần đến những kiểu cách tô vẽ giả tạo mà các phụ nữ thường dùng. Đó là thành ngữ tinh tế nhất để nói về vẻ duyên dáng của người phụ nữ.

Thành ngữ này có liên quan tới một vị hoàng hậu có sắc đẹp được truyền tụng của người Trung

Hoa: đó là Tây Thi (Hsee - Chee), sống vào thế kỷ V trước Công nguyên mà người ta thường thấy vẽ nàng đang giặt bên bờ sông Việt Khê (Youch - Tchi). Nàng Mỹ nhân Trung Hoa đã tạo thi hứng cho nhà thơ lớn Vương Duy đời Đường:

*Buổi sáng, nàng chỉ là một cô gái bên dòng
Việt Khê (Youch - Tchi)*

*Buổi chiều, nàng đã thành hoàng hậu
Nước Ngô (Wou)*

Bóng dáng người phụ nữ xinh đẹp này đã lưu truyền dưới dạng một câu ngạn ngữ mà những cặp yêu nhau hay nhắc tới: "*Nàng Tây Thi thấp thoáng trong mắt kẻ đang yêu*"

Nhà triết học Cheng-Tien-shi đã muốn đưa Tây Thi thành biểu tượng của triết lý bình dân vì nàng đã thay đổi từ bộ trang phục giản dị nhất: trâm cài tóc bằng gỗ, xiêm bằng vải tự dệt, là thứ cần thiết để làm công việc nội trợ, tới buổi tối đã thành bộ triều phục lộng lẫy kiêu sa!

Cách so sánh trên không chỉ thể hiện vẻ duyên dáng hoặc các phong cách bình dân của người phụ nữ Trung Hoa mà có ý nghĩa tượng trưng cho chức năng kép của người phụ nữ: ban ngày là kẻ hầu hạ làm các công việc trong nhà, ban đêm là nữ hoàng trong tình ái.

TRẦU

BÉTEL

Người ta gọi là trầu một tập hợp đã được biết của những chất gây hưng phấn, được sử dụng như một thứ nhai chơi có tác dụng bổ và làm se (Littre). Ở Đông Nam Á, đó là quả cau, vôi tôi và lá trầu không, nếu có dịp người ta thêm vào đó thuốc Lào và những chất thơm khác.

Miếng trầu có vai trò quan trọng, ở tất cả mọi thời, trong lễ đính hôn và lễ cưới ở Việt Nam, như nữ thi sĩ Hồ Xuân Hương đã viết:

Quả cau nho nhỏ bổ làm đôi

Chàng cầm một miếng kẹo héo mất

Nếu phải duyên nhau thì...

(theo cách hiểu của G. Lebrun)

Quả vậy, miếng trầu là **biểu tượng của tình yêu và sự chung thủy**, một số miếng trầu thậm chí còn là bùa ngải yêu đương. Biểu tượng này hẳn do sự *hòa quyện* thực sự của các yếu tố tạo thành miếng trầu. Nó còn được xác nhận bởi một truyện cổ tích rất hay, nói về một chàng trai hóa thành một cây cau, và vợ chàng thành một dây trầu không quấn quanh thân cây ấy. Người ta gọi cây

và dây leo ấy bằng tên của hai người : **cau** và **trầu** .

Cái bình vôi, theo một truyện cổ tích khác, thể hiện một ông sư độc ác, bụng ông chứa đầy vôi có tác dụng ăn mòn, mà những người ăn trầu vẫn ngoáy chia vào đó.

Cũng ở Việt Nam, thời gian nhai giập miếng trầu cũng là cách tính thời gian theo kinh nghiệm (ba đến bốn phút).

Nếu như miếng trầu có những phẩm chất vệ sinh hay chữa bệnh nhất định, thì ở Ấn Độ người ta còn gán thêm cho nó tác dụng kích dục. Hộp đựng trầu (**tambûla**), theo **Agni - Purâna**, là một trong những vật hiệu của **Devî**. Đôi khi nó được thể hiện dưới dạng một hình trụ có nắp chòm nhọn và hình như hình dạng ấy được lấy ra từ một biểu tượng mang tính dâm dục (**HUAN**, **LEBC**, **MALA**, **VUOB**).

TRE

BAMBOU

Ở Nhật Bản, cùng với thông và mạn, tre là một trong ba cây báo điềm lành.

Trước hết nó là một trong những yếu tố chính của hội họa đời Tống, chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của Phật giáo **Thiền**. Về tre không chỉ là một nghệ thuật : còn là rèn luyện tinh thần. Dáng thẳng tắp chẳng có gì so sánh nổi, thế phóng lên trời tuyệt vời, rỗng đốt - hình ảnh của **shunyâta**, sự trống rỗng của trái tim - với Phật giáo, thậm chí với Đạo giáo, là biểu tượng của các đặc tính và mục đích của việc tu luyện. Cũng không nên quên sức gợi của tiếng tre kéo kẹt, một vài bậc hiền minh coi là tiếng hiệu của sự thông tuệ. Hội họa về cây tre gần với khoa tư pháp : đây là một ngôn ngữ đích thực, chỉ bằng trực giác mới có thể đạt đến được.

Còn nhiều khía cạnh khác rất phong phú : tre được dùng để xua đuổi tà khí : có thể vì tiếng nổ khô khốc của nó khi tre bị đốt hơn là vì những lý do biểu tượng. Bụi tre rậm, trở ngại cổ điển, thường thấy trong tranh hình vẽ *khu rừng tội lỗi*, mà chỉ có con hổ, biểu tượng quyền năng tinh thần của đạo Phật, mới vượt qua được. Một văn bản đời Đường đồng nhất cây tre với con rắn *, hình như tre biến thành rắn là việc dễ dàng (hẳn là theo nghĩa lành). Tính lưỡng diện của tre đục và tre cái là một biểu tượng của sự gắn bó, hòa hợp vợ chồng. Trong nhiều văn bản khác nhau, thấy có nói về những cây tre ba đốt, chín đốt *,

chúng chủ yếu gợi lên một ý nghĩa biểu tượng về số (**BELT**, **CHOO**, **GROC**).

Đối với người Bamoun và người Bamiléké, một khúc tre gọi là **Guis** (nụ cười) là một biểu tượng của niềm vui, niềm vui giản dị được sống, không bệnh tật, chẳng ưu tư.



TRE - Họa tiết trong một tập tranh - Thủy mặc trên giấy. Nghệ thuật Trung Hoa - Won Tchen - 1350 (Bắc Kinh - Bảo tàng trung ương của Trung Quốc).

Ở Châu Phi xích đạo cũng như ở các vùng cùng vĩ độ tại châu Mỹ, mảnh sắc của tre rắn đánh lại do hơi lửa có vai trò khai hóa giống như mảnh sắc đá lửa hay đá vỏ chai trong các nền văn hóa đồ đá, chủ yếu ở Mèhicô. Nó là dụng cụ hiến sinh và đặc biệt các *thầy lang* dùng nó trong nghi lễ cất bao qui đầu.

Tre là mũi tên trần, là con dao, và là dụng cụ kéo ra lửa của người du mục Yanomami vùng Nam Vénézuêla. Những người láng giềng của họ là người Yekuana, thuộc dòng Caraibes, dùng tre làm nhạc cụ linh thiêng : trong ngôn ngữ của họ nó có tên là *uana* (kèn clarinet) và cần chú ý là nhạc cụ ấy *lên tiếng nói* trong một lễ hội chính gọi là *ua-uana* ; thần sáng tạo ra muôn loài, hay vị anh hùng khai hóa được cầu khẩn trong dịp đó có tên là *uanadji*. Về tổng thể, người Yekuana coi *uana* là *cây vũ trụ hay cây đời*, cha của vị tổ tiên huyền thoại Uanadji, cũng tức là cha của tất cả người Yekuana, mà tên các thị tộc đều tận cùng bằng *uana* : Dek - uana, Yek-uana.

TRẺ THƠ

ENFANT

Tuổi thơ là biểu tượng của sự trong trắng, vô tội : là trạng thái **chưa hề mắc tội lỗi**, tức cũng là trạng thái thiên đàng theo nghĩa vườn địa đàng Eden. Trong nhiều truyền thuyết khác nhau

người ta thường dùng biểu tượng “trở về trạng thái phôi thai”, liên sát với tuổi thơ. Tuổi thơ là biểu tượng của tính chất phát tự nhiên, **tính hồn nhiên**, trong Đạo giáo nêu ý nghĩa tuổi thơ là như vậy: *Tuy người đã lớn tuổi, người vẫn có dáng vẻ tươi vui như đứa trẻ thơ* (Trang Tử chương 6). Trẻ thơ hồn nhiên, lành hiền, mộc mạc, không có mưu đồ gì, không có ẩn ý (Lão Tử, 55, lời bình của Trang Tử, chương 23). Trong truyền thuyết Ấn Độ người ta dùng biểu tượng này, gọi trạng thái tuổi thơ là *bâyia*, hoàn toàn giống như trong bài dụ ngôn về Nước Thiên đàng, tức là trạng thái tiếp quyết cho sự tiếp nhận tri thức (GUEV, GUEC).

Ý niệm về tuổi thơ là một điều luôn được nhắc đến trong những lời giảng dạy của Kinh Phúc Âm và của cả một phần trong khoa thần bí học Kitô giáo: *Con đường tuổi thơ* của nữ thánh Thérèse de l'Enfant Jésus (nữ thánh của chúa Giêsu Hài đồng) nhắc nhở lời thánh (Matthieu, 18, 3): *Kẻ nào không trở thành như những trẻ thơ, kẻ đó sẽ không được vào Nước Thiên đàng*. Hoặc theo thánh Luc 18, 7: *Kẻ nào mà Nước Thiên đàng không đón nhận như một đứa trẻ thơ, kẻ đó sẽ không được vào*.

Ngoài ra, trong truyền thống của đạo Kitô, các thiên thần được miêu tả bằng những nét của trẻ thơ, dấu hiệu của sự ngây thơ, trong trắng. Trong quá trình tiến triển về tâm lý của con người, những thái độ hành vi ấu trĩ, trẻ con - mà ta không được lâm lẩn với những biểu hiện của biểu tượng - trẻ thơ - là dấu hiệu của những thời kỳ thoái triển; ngược lại, hình ảnh trẻ thơ có thể dùng để chỉ việc khắc phục, chiến thắng những mặc cảm, nỗi lo âu và đạt được sự yên bình trong nội tâm và giữ được lòng tự tin.

Các hội viên hội Tam Điểm được gọi bằng cái tên “những đứa con của Quả phụ”. Theo nhiều cách giải thích khác nhau, Quả phụ đây có thể là nữ thần Isis đi tìm người chồng bị chặt nát hoặc là mẹ của nhà kiến trúc Hiram, hoặc là một dạng nhân cách hóa Thiên nhiên luôn dồi dào khả năng sinh sản. Trong các truyện thần thoại thường hay gặp chủ đề người Góa phụ. Cách diễn đạt theo lối hội Tam Điểm có thể là nhằm nêu lên tinh thần đoàn kết nhất trí trong nguyên lý, dù là nguyên lý nào, đã gắn bó các hội viên với nhau; nếu nguyên lý đó là ánh sáng, năng lượng, sức mạnh, tự nhiên thì hội viên là những người con của ánh sáng, v.v... (BOUM, 280-283).

TRINH NGUYÊN, TRINH TIẾT (xem Vesta)

VIRGINITÉ

Trạng thái trinh nguyên chỉ cái **chưa hiển hiện**, chưa phát lộ.

Sách *Khôn ngoan* trong Kinh Thánh có gợi hình ảnh về con chim bay trên mặt nước nguyên thủy. Đây là một trạng thái hồn nguyên*, không phải là rối loạn, mà là sự chưa có hình thể. Những dạng nước trinh nguyên ấy sẽ trở thành phong nhiều, tức là mang sự sống, nhờ con chim ấy (Thánh Thần, đức Hiền Minh, Trinh Nữ), com chim dường như phủ lên chúng, làm cho chúng bộc lộ, biểu hiện.

Người ta cũng sẽ nói về linh hồn rằng nó còn trinh, khi nó còn trống không; nó trở nên trinh tiết, **sẵn sàng đón nhận hạt giống của Chúa Trời**, theo nghĩa như Angelus Silesius viết trong *Người hành hương đại thiên thần* (Pèlerin Chérubinique): *linh hồn chưa biết gì, chưa ước muốn gì... từ nay phải trở thành người vợ của Phu Quân vĩnh hằng*. Theo Meister Eckhart thì tâm hồn trinh tiết là tâm hồn không hề mang những hình ảnh lạ lẫm, cũng trống không như khi nó chưa ra đời.

Linh hồn trinh tiết trở thành *người vợ* khi nó tiếp nhận *luồng ánh sáng thiên khai* của Phu Quân. Vì thế mà Meister Eckhart viết: *nếu con người mãi mãi còn trinh, thì nó sẽ không sản sinh ra được cái gì cả. Để có khả năng sinh sản, nó phải trở thành người đàn bà. Đàn bà? Đây là danh hiệu cao quý nhất mà ta có thể phong cho linh hồn, cao quý hơn nhiều danh hiệu trinh nữ. Hãy để cho con người tiếp nhận Chúa Trời vào trong mình; Chúa Trời ở trong nó là điều tốt; và trong cái khả năng tiếp thụ ấy, nó vẫn trinh nguyên. Nhưng giá Chúa Trời biểu lộ khả năng sản sinh trong con người, điều ấy còn tốt hơn, bởi vì có được khả năng sinh sản do Chúa ban cho, tức là biết ơn về sự ban tặng ấy. Khi tặng phẩm hoặc thành quả của luồng ánh sáng hưởng thần thánh phát triển và đạt viên mãn trong con người, linh hồn được nâng cao đến cấp độ cao nhất đồng nghĩa với trạng thái Mẹ Chúa Trời. Khi ấy, linh hồn sinh ra Chúa Trời ở thế gian này và trở thành người mà mình sinh ra.*

Biểu tượng Thánh Trinh Nữ, Mẹ của Chúa Trời với tư cách Théotokos⁽¹⁾, chỉ linh hồn mà trong đó Chúa Trời tự tiếp nhận lấy mình, bằng cách tự sinh ra mình trong mình, bởi vì Chúa là

(1) Người sinh hạ Thần Linh (Hy Lạp) - N.D.

duy nhất. Đức mẹ Marie Đồng Trinh đại diện cho linh hồn thống hợp hoàn hảo nhất, mà trong đó Chúa Trời trở nên có sức sản sinh. Đức Mẹ sẽ mãi mãi là trinh nữ, bởi vì bà sẽ mãi mãi là nguyên vẹn trong năng lực sinh đẻ mới này.

Trong sự tích huyền diệu của đạo Kitô, hài nhi thần thánh đã ra đời mà không có vai trò nào của người đàn ông, giống hệt như nhiều huyền thoại thời Cổ đại nói về sự sinh hạ kỳ diệu của các bán thần. Người Mẹ đồng trinh của Thượng Đế tượng trưng cho **Đất hướng về Trời**, và do đó đã trở thành một thứ đất **đất hóa hình**, đất của ánh sáng. Từ đó mà có vai trò quan trọng của Đức Mẹ trong tư tưởng Kitô giáo, như là một mẫu mực và một cầu nối giữa trần gian và thiên gian, hạ giới và thượng giới.

Các trinh nữ đen * tượng trưng cho đất chưa khai thác, chưa được làm cho thụ thai, nêu bật yếu tố thụ động của trạng thái trinh nguyên. Xin ghi chú là vào cuối thời Trung đại, người ta chuộng tô đen, bắt chước màu sẫm của các tranh thánh phương Đông.

Vị đại nữ thần của người Celtes, là thần nữ duy nhất đối lập với các nam thần trong thần điện Celtique (đây là Minerve theo sơ đồ thần luận của César) có hai bộ dạng người Trinh Nữ và người Mẹ. Đó là vì trinh tiết là một trong những **điều kiện chủ yếu của quyền quân sự tối cao**, còn bình diện người Mẹ thì gắn liền với bản chất của nữ thần. Sau mỗi lần ở cữ, nữ thần này lại trở thành trinh nữ. Đó là trạng thái của Déchtire, em gái và vợ của thần Lug, sau mỗi lần trong ba lần thụ thai Cùchulainn. Ông vua xứ Galles tên là Math con trai của Mathonwy, chỉ sống được với điều kiện đặt hai bàn chân * lên bụng một trinh nữ, trừ phi hoàn cảnh chiến tranh không cho phép làm điều đó. Ta có thể liên hệ với việc có khá nhiều nữ thần phụ tá đi theo các nam thần xứ Gaule, mà nghĩa biểu trưng của họ cũng chắc chắn giống hệt như vậy. Một nữ thần Celtique, có nhiều tên (ở Ailen là **Ana, Dana, Brigitte**, v.v...; ở Gaule là **Brigantia**, v.v...) ứng với Diane cổ điển, ở La Mã đã bị bộ ba thánh thần ở Capitole (Jupiter, Junon và Minerve) phân đôi, dưới bộ dạng người mẹ thì mang tên Junon, dưới bộ dạng trinh nữ thì mang tên Minerve - Pallas (OGAC, 6, 3-87).

Trong đạo Hồi, trinh tiết, đó là ánh sáng bất khả xâm phạm soi sáng những ai được Thượng Đế kén chọn. Với tư cách ấy, người ta gọi trinh tiết là Mẹ - Trinh nữ, *giờ của sự sống, giờ đầu tiên nhưng cũng là giờ cuối cùng*. Chỉ có là mới ra con đường thiên khai và hướng dẫn cuộc hành

trình thần hiệp đến đích. *Trinh Nữ của ánh sáng phát lộ ra con người được kén chọn hình thái tinh thần là Con Người Mới trong anh ta, tự làm người dẫn đường cho anh và cuốn hút anh lên cao* (CORE, II, 321).

TRO

CENDRE

Ý nghĩa biểu trưng ban đầu của tro toát ra từ ngay cái hiện thực của nó : về bản chất nó là cái vết tích còn lại sau khi ngọn lửa thiêu đốt đã tắt ; nếu xét từ quan điểm lấy con người làm trung tâm thì đó là cái xác chết, cái di hài còn lại sau khi lửa sống đã tắt trong thân thể.

Về phương diện tinh thần, giá trị của cái còn lại ấy là bằng không. Và cũng như thế, đối diện với mỗi quan điểm hậu thế giới luận, tro tượng trưng cho tính *vô giá trị* gắn liền với cuộc sống con người do tính mỏng manh phù du của nó.

Trong nghi thức lễ thánh đạo Kitô, công thức của ngày thứ Tư - ngày tro - là rất rõ ràng : *Pulvis es et in pulverem reverteris* ⁽¹⁾ *công thức này không khỏi gợi nhớ lời của Abraham : Tôi chỉ là bụi và tro mà tôi cả dân này xin Chúa tôi* (Sáng thế, 18, 27). Bởi vì cũng cái ý nghĩa tượng trưng ấy, bao hàm bởi từ ấy, được tiếp tục trong Kitô giáo sau khi đã có Kinh Tân Ước, cũng như khi mới chỉ có Kinh Cựu Ước. Cũng nghĩa biểu trưng ấy ta tìm thấy ở Ấn Độ. Người Yogi và người Saddou lấy tro xoa mình để biểu thị sự chối từ mọi vinh hoa trần thế, noi gương thần Çiva khổ tu, trong khi ấy thì những người khổ hạnh theo đạo Kitô thỉnh thoảng lại lấy tro trộn vào thức ăn của mình. Tuy nhiên, ý nghĩa tượng trưng ấy không phải không có những khía cạnh nhỏ và những sự nối dài. Truyền thống Trung Hoa phân biệt *tro ấm* với *tro khô*. Theo Lieu-Tseu (Liệt Tử, chương 2), nhìn thấy tro ấm là điềm báo tử. Tuy vậy, tro của cây sậy được Niu-Koua (Nữ Kiều) dùng để ngăn chặn nước lụt hình như đánh dấu một sự kết hợp hai thành tố ấy hơn là lấy thành tố này tiêu hủy thành tố kia, hoặc là một sự làm sạch hóa cả hai thành tố bởi lửa. Tchouang-tseu (Trang Tử, chương 22, 23) ví cái tâm hiền nhân với *tro nguội*, tức là sự dập tắt hoàn toàn mọi hoạt động trí não. Cũng thành ngữ ấy lại được sử dụng trong phần bình chú sách *T'ay-yi Kín-houa tsong tche* (GRAD, DANA).

(1) "Người là tro bụi và sẽ trở về với tro bụi" (Latinh) - lời Thượng Đế nói với Adam sau khi y mắc tội tổ tông - N.D.

Cuối cùng cũng không nên quên rằng tất cả những gì liên quan tới sự chết đều, cùng với sự chết, chứa đựng ý nghĩa tượng trưng về sự *hồi quy vĩnh cửu*. Có thể điều này sẽ giải thích được vì sao trong một thời gian khá dài, ở các tu viện đạo Kitô có tục đặt những người sắp chết nằm duỗi thẳng chân tay trên mặt đất được rắc tro theo hình chữ thập*. Hình chữ thập, như mọi người đều biết, là một biểu tượng phổ quát về sự luân chuyển chết / sống; điều này cắt nghĩa vì sao truyền thống Kitô giáo này lại có được những hồi âm trong thế giới tôn giáo Trung Mỹ: ở người Maya - Quiché, tro quả là có chức năng ma thuật gắn liền với sự nảy mầm và hồi quy theo chu kỳ sự sống hiển hiện: cặp bản thân sinh đôi Popol-Vuh hóa thân thành tro *trước khi phục sinh thành chim Phượng*. Ngay hiện nay, người Chortis là con cháu của người Mayas xưa kia vẫn *làm những hình thập tự bằng tro để bảo vệ ruộng ngô của mình khỏi bị tà ma tác hại*, ngoài ra, họ còn trộn tro với hạt giống ngô để miễn dịch cho chúng khỏi bị thối rữa, bị gỉ hoặc để đẩy lùi bất cứ hiểm nguy nào đe dọa hạt giống trong lúc nó còn nằm trong lòng đất. Cũng giá trị tích cực ấy có thể cắt nghĩa, vì sao trong truyền thống đạo Kitô, tro đã được thánh hóa lại được sử dụng trong một số nghi lễ, thí dụ nghi lễ tôn thiêng một nhà thờ mới.

Cuối cùng, cũng nên lưu ý rằng tro, về bản chất có quan hệ với bản nguyên *đương*, tức là với mặt trời, với vàng, cũng như với lửa * và hạn hán *, có thể được sử dụng trong các phép ma thuật trái ngược: thí dụ, ở bộ tộc Muisca (vùng Chibcha ở Colombie) các giáo sĩ cầu mưa bằng cách rắc tro lên đỉnh một ngọn núi.

TRÒ CHƠI

JEU

Về cơ bản trò chơi là một biểu tượng *đấu tranh*, đấu tranh chống lại cái chết (trò chơi trong tang lễ), chống lại các nguyên tố (trò chơi trong nông nghiệp), chống lại các lực lượng thù địch (trò chơi đánh trận), chống lại chính mình (chống lại nỗi sợ, sự yếu đuối, những nghi ngờ của mình v.v...). Ngay cả khi chỉ thuần túy là trò vui, thì cũng có tiếng cười vang chiến thắng, ít ra cũng là bên phía thắng. Đấu sức, chơi may rủi, giả vờ hay làm rối trí nhau, thì trò chơi riêng nó cũng là cả một thế giới, trong đó con người, có thể may mắn mà cũng có thể mạo hiểm, cần tìm ra vị trí của mình; trò chơi *không chỉ là hoạt động riêng biệt mà nó mang tên, mà còn là toàn bộ các hình ảnh, các biểu tượng, các phương tiện cần thiết cho hoạt động đó hay cho vận hành của một tổng thể*

phức tạp (CAU, 9). Giống như đời sống thực nhưng trong một khuôn khổ được ấn định trước, trò chơi kết hợp các khái niệm *tổng thể, qui tắc và tự do*. Các tổ hợp khác nhau của trò chơi là các *mô hình* của cuộc sống thực, cá nhân hay xã hội. Nó nhằm đem một trật tự nào đó thay thế cho tình trạng hỗn loạn trong các mối quan hệ chuyển từ trạng thái tự nhiên sang trạng thái văn hóa, từ tự phát sang tự giác. Nhưng bên dưới sự tôn trọng các qui tắc, trò chơi vẫn để hé lộ tính ngẫu hứng sâu xa nhất, những phản ứng riêng tư nhất chống lại các cấu trúc bên ngoài.

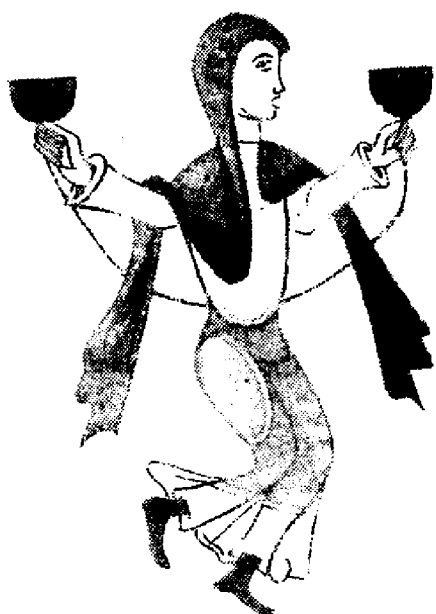
Khởi thủy, cũng như mọi hoạt động của con người, trò chơi gắn với cái thiêng liêng, và những trò chơi thể tục nhất, tự phát nhất, không có mục đích tự giác nhất, đều xuất phát từ nguồn gốc đó. Chẳng hạn ở người Hy Lạp và người La Mã, đó là *những nghi lễ định kỳ tiếp sau một số lễ hội tôn giáo và trong dịp đó một bên là các lực sĩ và các người nhào lộn, một bên là các nhạc công hay các người ngâm thơ đua tài với nhau trong nhiều cuộc thi khác nhau*. (DEVD, 254). Trong các dịp lễ hội, mỗi thành đô tổ chức các trò chơi riêng của mình; các thành bang liên minh tham gia các trò chơi chung. Lúc này trò chơi mang tính chất một *nghi thức xã hội* biểu đạt và tăng cường, theo cách tượng trưng, sự thống nhất của nhóm người, mà những mâu thuẫn nội bộ được bộc lộ ra và hóa giải đi trong chính ngay các hoạt động chơi này.

Các trò chơi công cộng qui mô có tầm quan trọng về tâm lý xã hội rất to lớn; *chính chúng kết tinh ý thức cộng dân và tinh thần dân tộc; đối với các cư dân cùng một đô thành, các đứa trẻ cùng một nòi giống... chúng là mối dây liên kết nhắc nhở họ về những lợi ích chung, nguồn gốc chung*. Chúng tác động đến đời sống riêng tư cũng như đời sống công cộng: *chúng nuôi dưỡng trong mọi người ý nghĩ rằng giáo dục thể chất phải được đẩy mạnh bằng việc rèn luyện của những người trẻ tuổi trên trường đấu; song đối với những thành viên của một hệ bộ tộc bị phân tán chúng cũng là cơ hội để họ nhận ra nhau trong sự hứng khởi của một lý tưởng phân biệt họ với các giống nòi man rợ. Để biểu dương lý tưởng đó, thì cạnh tranh và hận thù giữa các đô thị với nhau phải im tiếng đi* (DEVD, 257).

Trong thời gian diễn ra các trò chơi, không còn có chiến tranh, không còn các cuộc hành quyết, không còn các vụ tịch biên của tòa án: *hưu chiến toàn bộ*.

Thông thường các trò chơi ấy là để dâng lên các vị thần bảo hộ các Thành bang hay các Liên bang và các Liên minh; các trò chơi Olympic

dâng thần Zeus, vị thần tối cao ; các trò chơi Pythique dâng thần Apollon ; các trò chơi ở vùng Eo đất dâng thần Poséidon. Người phụ nữ duy nhất được tham dự các trò chơi Olympic toàn Hy Lạp là nữ tư tế đền thờ Déméter *, vị nữ thần được dành một vị trí danh dự. Danh dự dành cho vị nữ thần của khả năng sinh sản chứng tỏ các trò chơi này được coi như là biểu tượng của **cuộc đấu tranh giữa sự sống và cái chết**, một biểu tượng của hạt giống lớn lên rồi chết đi ; hai phe, bên thắng bên bại, thể hiện một cách tổng hợp cuộc **xung đột vũ trụ và sinh học**, do nữ thần Déméter chủ trì và được minh họa bằng sự trở lại mãi mãi của các vụ thu hoạch.



TRÒ CHƠI - Người nữ tung hứng, vẽ trên một thú bàn thánh ca. Tập sách Kinh lễ thế kỷ XI

Ở Ailen, trò chơi hay **cles** là thành tích mang tính vừa thể thao vừa chiến trận mà một người anh hùng đạt được, khiến đối thủ phải kinh ngạc, sững sờ, thần phục. Càng tham gia nhiều trò chơi, thì người anh hùng càng có nhiều cơ may lấy lòng danh tiếng. Do vậy Cùchulainn đã tham gia hàng chục trò chơi : nhảy cá hồi, trò chơi sấm sét, trò chơi trên mũi ngọn giáo v.v... Các trò chơi này thường mang tính chất tấn công, đôi khi mang tính tự vệ. Cùchulainn cũng có thể chỉ một nhát kiếm cạo trọc đầu một đối thủ mà không hề làm anh ta sưng da, hay phạt sạch cỏ dưới chân anh ta mà chỉ khi ngã lăn ra anh ta mới hay. Tất cả các ngón đó Cùchulainn học được của hai vị nữ hoàng xứ Écosse, là Scathach và Aife, trong lễ thụ pháp chiến trận. Nữ hoàng Aife thậm chí

còn sinh cho anh một đứa con trai và dạy cho anh một trò chơi mà về sau chỉ có mình anh biết, trò **gac bulga**, *lao-túi*, sẽ giúp anh thắng các đối thủ có trình độ cao hơn trong hai hay ba phen rất gay go. Như vậy trò chơi chiến trận là biểu tượng của sự **khéo léo cá nhân, sự hoàn hảo trong độ sức tay đôi** : chiến lược quân sự kiểu La Mã chẳng hề giống chút nào với các quan niệm của người Celtes. Trò chơi mang tính thụ pháp (REVC, 29-152).

Người Đức cổ thích sử dụng các trò chơi như những cách bói toán, đặc biệt trước các cuộc chiến, để tham vấn các thần, là các vị vốn rất thích trò chơi thò lò *.

Một số trò chơi và đồ chơi rất giàu những ý nghĩa biểu tượng ngày nay đã thất truyền. Trò leo cột mỡ gắn với các huyền thoại về việc chinh phục trời, trò chơi bóng đá gắn với việc tranh giành quả cầu một trời giữa hai bầy tộc đối kháng. Trò chơi kéo co dùng để tiên đoán ưu thế của các mùa và của các nhóm xã hội tương ứng với các mùa đó. Ở Viễn Đông, chiếc diều thể hiện linh hồn đã chuyển ra bên ngoài của người chơi diều vẫn đứng dưới đất, nhưng được nối liền bằng ma thuật (và thực sự được nối bằng sợi dây) với cái khung giấy mỏng manh bay lượn theo các luồng gió trời. Ở Triều Tiên diều đóng vai bung xung để giải tà cho một cộng đồng tội lỗi... trò chơi nhảy lò cò có thể là biểu hiện của chốn mê cung, nơi kẻ mới nhập đạo đang lạc vào. (CAIJ, 127) Các trò chơi và đồ chơi ấy ngày nay vẫn còn lý do tồn tại, dù lý do đó không phải là thiêng liêng, khiến chúng có thể có một vai trò tâm lý và xã hội hết sức quan trọng, là những biểu tượng mang tính đấu tranh và giáo dục.

Ở Bắc Phi, các trò chơi tang lễ, có tính nghi lễ đấu tranh, tiếp theo sau các lễ hiến sinh, các bữa ăn ban thánh thể và các cuộc tiễn đưa người quá cố ra nghĩa trang. Những trò chơi ấy thường đòi hỏi, bạo liệt, nhanh, tàn bạo. Chúng giống như một sự giải tỏa đột ngột, một vụ bùng nổ các sức mạnh tiếp sau một sự tập trung. Chúng đánh dấu kết thúc một thời gian linh thiêng, trở lại đời sống bình thường. Chúng có mục đích làm tiêu tán một bầu không khí thiêng liêng quá đỗi nên căng thẳng, và bằng một sự thả lỏng ngược chiều, lập lại trật tự bình thường của các sự vật. Theo Jean Servier, các trò chơi ấy phân tán *cái môi trường linh thiêng đã được đồn lại... mà những kẻ hành hương mang theo về nhà thì sẽ nguy hiểm*.

Các trò chơi cũng có giá trị phù chú. Đem đối lập hai phe, thực tế là đối lập hai bản nguyên, hai cực và thắng lợi của một bên sẽ đảm bảo một điều

lành như mưa hay sự ban phúc của người chết và của tổ tiên : *phe bên đông và phe bên tây... hai phe đối địch nhau của cùng một làng... bản nguyên khô và đục, hay ẩm ướt và cái, kết hợp lại sẽ sinh ra thế giới, cũng như linh hồn thực vật và linh hồn tinh tế sinh ra Con Người*.

Trò chơi cũng mang những hình thức hết sức khác nhau, từ những trò chơi xã hội vô hại đến những trò chơi chiến trận gan dạ múa súng trên mình ngựa. Các trò chơi này thường diễn ra lúc chuyển mùa và chừng nào đó là biểu tượng của cuộc **đấu tranh giữa các nguyên tố và giữa thực vật với các nguyên tố** : Từ các trò chơi đó toát ra khái niệm **đấu tranh**, **đấu tranh giữa hai sức mạnh được phân cực một cách ma thuật, hướng theo hai phương trời Đông và Tây, một bên biểu hiện khô hạn, một bên là ẩm ướt. Cuộc đấu tranh đó khẳng định tính đối kháng của hai bản nguyên cốt yếu của thế giới, là tiền đề cần thiết cho sự hợp nhất của chúng, tức là sự màu mỡ của thế gian** (SERP, 63-67, 196-203).

Trò chơi cũng có thể mang giá trị và hình thức của một sự dâng cúng. Lúc đó các bên đối kháng sẽ thi tài *khéo léo và bền bỉ*, đôi lúc cả đến đổ máu, để cho các cuộc phô trương sức mạnh, sự tổn sức, mồ hôi và nước mắt, tôn vinh các lực lượng vô hình, sẽ khiến các lực lượng ấy dịu đi, xiêu lòng và phù hộ con người. Tự giác hay vô thức, các trò chơi bao giờ cũng là một trong những hình thức **đối thoại giữa con người với cái vô hình**.

Ngay cả trò chơi búp bê ở người Berbères chẳng hạn, cũng gắn với các *ngghi lễ về khả năng sinh sản*, những nghi lễ duy nhất mà trẻ con có thể thực hiện được. Đây là cách riêng của chúng để tái tạo ra cuộc sống của những người lớn và hội nhập vào những nghi lễ thiêng liêng lớn mà chúng sẽ được biết sau này, khi được khai tâm thụ giáo (SERH, 95).

Phân tích tâm lý cho thấy trong trò chơi có một sự chuyển giao năng lượng tâm thần, hoặc giữa hai người chơi, hoặc bằng cách truyền sự sống vào các đồ vật (búp bê, đường sắt v.v...). Trò chơi bội hoạt trí tưởng tượng và kích thích tính xúc cảm. Dẫu không hề cố ý, như người ta thường nói, trò chơi vẫn nặng đầy ý nghĩa và hệ quả. *Chơi với một đồ vật nào đó là phó mình cho đồ vật ta chơi; cứ như là người chơi trao cả các dục năng của riêng mình vào trong cái vật mà anh ta chơi. Kết quả là trò chơi trở thành một hoạt động ma thuật đánh thức dậy sự sống... Chơi tức là bắc một chiếc cầu nối cái bịa với cái thực bằng công hiệu màu nhiệm của cái dục năng của chính mình*;

như vậy chơi là một nghi lễ hội nhập, nó dọn đường cho việc thích nghi với các đồ vật thật. Chính vì thế mà trò chơi của người sơ khai (hay của trẻ con) dễ chuyển thành nghiêm túc (đôi khi thành bi kịch) đến vậy (ADLJ, 102-103). Ngược lại với trò chơi suy biến thành chiến trận, nhiều trận đánh thực sự lại được nhai thành trò chơi. Chẳng hạn, sau cuộc săn các loài thú hoang dã, nhiều bộ lạc ở Ceylan liền diễn lại cảnh đi săn, bằng cách chơi trò săn. Trò chơi này tác động như một **ngghi lễ thoát ra** nhờ đó người ta thích nghi lại với cuộc sống thường nhật (nt).

Các trò chơi trẻ con và các trò chơi trong phạm vi riêng của người lớn như các mô hình trò chơi Trung Hoa, Ấn Độ, Ai Cập, Hy Lạp, La Mã v.v... mà ta được biết, trong chiều sâu và theo cách của chúng, là những phiên bản của các trò chơi công cộng lớn. Về phù phiếm và vô tư bề ngoài của chúng không che lấp được ý nghĩa biểu tượng đấu tranh cơ bản của chúng : các trò chơi là linh hồn của các mối quan hệ giữa người với người và là những lối giáo dục có hiệu quả.

Gross đã gọi rất đúng các trò chơi của trẻ con là *một hành vi phát triển nhân cách không cố ý*. Đó là một sự chuẩn bị có tính chất bản năng và vô thức cho những hoạt động *ngghiêm túc* trong tương lai. Trong trò chơi có phản ánh các mối quan hệ giữa đứa trẻ không chỉ với thế giới bên trong của nó, mà cả với những con người và những sự kiện của thế giới bên ngoài (xem ADLJ, 103).

Phương pháp kích chữa bệnh tâm thần, mà Morenno là người phát minh xuất sắc, sử dụng các đặc tính tác thành, giáo dục, thậm chí điều trị của trò chơi và các chùm biểu tượng mà nó huy động.

Điểm xuất phát của phương pháp có vẻ không thể phủ nhận. Chính trong những biểu hiện tự phát, con người tự bộc lộ ra sâu sắc hơn cả. Quả thật không một sự kiểm soát nào triệt tiêu được hoàn toàn cái tự phát; bao giờ nó cũng lộ ra dưới chính cái hình thức của sự kiểm soát được chấp nhận; qua những kẻ nút hay chỗ hổng không thể tránh hết được, qua những phản ứng chống lại sự kiểm soát ấy, qua ngôn ngữ giàu các biểu tượng ẩn ngầm. Nhưng phần lớn các hành vi của cuộc sống tự phát lọt khỏi sự quan sát. Khi một người đi khám bệnh, anh ta cố sức cắt nghĩa cái quá khứ mà anh ta mô tả ra; anh ta không tập trung hoàn toàn vào tình huống đang sống tại đây và lúc này; sự tự phát sâu xa của anh không thể bộc lộ ra. Ta thử tưởng tượng, ngược lại, bằng lối trò chơi, anh

ta chấp nhận sống một tình huống được bịa ra, nhưng anh ta thấy mình có dính líu vào đấy. Anh ta không phải tái tạo lại một cảnh đã qua, bởi vì việc cố sức nhớ lại, nổi e ngại một lời thú nhận ngầm hay không muốn tố giác những người thứ ba, có thể gây khó khăn cho sự biểu lộ tự do của cái tự phát. Không, anh ta sẽ sống một cảnh tưởng tượng, cũng có thể là câu chuyện của chính anh ta thật, nhưng đã được qui ước là không nhất thiết như vậy, anh ta hoàn toàn tự do bộc lộ và phản ứng, không ai câu thúc cũng chẳng thế lực nào cản trở cả. Cùng với một hay nhiều bạn diễn, anh ta có thể vào cuộc, tự thấy mình có can dự sâu xa và lôi kéo khán giả tham gia ít nhiều sôi nổi vào cảnh diễn. Từ lúc đó, anh ta không còn sa vào cái lối kịch vui vĩa hè, một trong những cạm bẫy của kịch chữa bệnh tâm thần, và một cảnh diễn thực sự xúc động, đôi khi thật say mê, bày ra trước mắt chúng ta. Ta thấy nổi lo sợ cứ dâng lên, một sự hung hăng từ lâu kìm chế trút ra, các căng thẳng xoắn lại, các xung đột bùng nổ, ri rộ ra những lối tránh né để cố lẩn đi những vấn đề nan giải đã cảm thấy ló rạng, và tấn kịch cứ thất lại một cách khắc nghiệt, từ từ, trên một tiêu điểm mỗi lúc một cháy bỏng, không còn có thể lẩn trốn cũng chẳng thể che giấu được nữa. Lúc đó, sẽ phát lộ và tháo gỡ ra cái mối nối kết âm thầm, vẫn áp đặt sự chuyên chế đen tối của chúng lên phần lớn các phản ứng của một con người. Các lời đối đáp qua lại như những phát tên bắn ra từ các góc khác nhau, trúng đích theo các cách khác nhau và ở các chiều sâu khác nhau; hoặc giả, là những khoảng lặng, những điệu bộ, những thái độ, do các tình huống không bình thường ấy gây ra, làm phát lộ thực trạng của trạng thái cảm xúc. Lớp vỏ mai của cái ước lệ và cái tưởng tượng bị lay chuyển đến nứt vỡ ra và cái tự phát đích thực đột ngột phô bày ra. Khám phá này có thể đến mức sống sờ. Người thầy thuốc điều trị và nhà tâm lý học phải biết ước lượng mức độ tự nhận thức về mình mà một người nào đó, vào một lúc nhất định nào đó, đủ sức chấp nhận và chịu đựng. Thật vậy, để đạt được hiệu quả, trò chơi phải đưa toàn bộ con người dẫn mình vào cuộc, mở ra tất cả các lối thông liên. Như vậy nó giải phóng một sức sáng tạo mãnh liệt, một năng lượng không ngừng tự điều chỉnh; nó chuẩn bị tương lai. Nó là một biểu tượng sống.

Đối với người thầy thuốc chữa bệnh tâm thần bằng kịch, vấn đề là khai thông các ngọn nguồn của sự tự phát, để cho con người, trong khi vẫn

là chính mình, có thể thích ứng với mọi vai trò mà cuộc sống đòi hỏi ở anh ta. Thay vì bị quá khứ của mình cố định, anh ta trở thành linh hoạt, khả năng sáng tạo của anh ta có một hệ số khuếch đại cao. Nếu khả năng thích ứng là một trong những bí quyết của tính dễ hòa đồng xã hội, thì ta thấy kịch chữa bệnh tâm thần thật thích hợp để đưa một con người trở lại hòa hợp trong đời sống xã hội, làm cho anh thoải mái và rạng rỡ ở đấy. Nó bộc lộ ra như là một sự tổng hợp các biểu tượng xã hội và xúc cảm mà nó huy động dậy một cách tự phát: các biểu tượng ấy hướng đến tự cân bằng và do đó tạo điều kiện chuyển từ trò chơi sang đời sống thực bằng cách, trong trò chơi làm cho bùng nổ ra và hóa giải các phức cảm, mà nếu còn tiềm ẩn thì còn đưa đến những xung đột, nhưng khi đã vượt qua được sẽ tạo nên khả năng thích ứng và tiến bộ.

Các học thuyết bí truyền đã khám phá ra cả một *khoa học thu pháp* trong vô số trò chơi: bài Tarot, súc sắc, xương ngón, domino, cờ *, trò chơi xỏ cầu, trò chơi con ngỗng v.v... Trò chơi giàu biểu tượng hơn cả là bài Tarot, mà trong sách này có giành riêng một từ mục cho nó và cả cho mỗi bí mật trong 22 bí mật trưởng của nó. Còn trò súc sắc, chẳng hạn, người ta coi 6 mặt khối vuông nhỏ của nó và 6 chấm ở đây là những biểu tượng của thế giới hiển lộ thành sáu trạng thái: khoáng vật, thực vật, động vật, con người, tâm thần, thần linh. Sáu mặt của khối vuông đó có thể triển khai ra thành hình chữ thập, thanh ngang là biểu tượng động vật, tâm thần và con người, thanh đứng là biểu tượng thần linh, tâm thần, thực vật và khoáng vật (BOUM, 163; về cờ, trò chơi con ngỗng, trò chơi nhảy lò cò, có thể đọc *Ý nghĩa biểu tượng của các trò chơi*, Atlantis, số 220, 1963)

Các trò chơi bộc lộ các mặt hết sức đa dạng tùy theo nhu cầu của từng thời đại. Chúng không chỉ là một dịp giải trí. Chúng có thể có ý nghĩa thụ pháp, giáo dục, nguy trang, thi tài. Chúng bắt nguồn từ những đòi hỏi của cuộc sống và phát triển các khả năng thích ứng xã hội. Thành công của các trò chơi điện tử vào cuối thế kỷ XX này báo hiệu sự ra đời một hình thái mới của trí thông minh, khôn khéo hơn trong việc thấu hiểu các kỳ tích của công nghệ cũng như các sự tinh tế của tu từ. Các trò chơi nổi trội là biểu tượng các mối quan tâm ưu tiên của một thời đại: chẳng hạn, trò chơi Monopoly, các trò chơi kinh doanh và thị trường chứng khoán, trò chơi Master Mind, trò chơi khối vuông Rubik v.v... chúng phản ánh thời đại của mình: chúng báo hiệu thời đại điện tử và viễn thông, toán học, cơ học và người máy.

TRỐNG

TAMBOUR

Tiếng trống được liên hệ với việc phát ra âm thanh * khởi nguyên, cội nguồn của sự hiển lộ, và tổng quát hơn, với tiết tấu của vũ trụ. Vai trò của nó trong tự cách biểu hiệu của **Çiva (damaru)** hay của **Dākini** trong Phật giáo, là như vậy. Trong trường hợp thứ hai này, tiết tấu được gắn liền với việc truyền bá **Pháp**, mà khi nhắc đến Đức Phật đã nói về *chiếc trống của sự bất tử*. **Damaru** có hình dạng chiếc đồng hồ cát *: điểm gặp nhau của hai hình nón đặt ngược là **bindu**, *mầm mống* của sự hiển lộ, từ đó phát triển, cuộn mở ra các tiết tấu chu kỳ.

Ở Trung Quốc cổ, trống được gắn với chuyển động biểu kiến của mặt trời, và cũng như vậy, với tiết đồng chí : ngày chí là khởi điểm của chuyển động đó trong thời kỳ đi lên của nó, khởi đầu thăng của **dương**. Cũng vì vậy tiếng trống hòa theo tiếng sấm. Cũng theo quan niệm đó, người ta gắn nó với nước, là yếu tố, thuộc phương bắc và tiết đông chí, với túi da của trời, với sét, với lò rèn, với chim cú, các biểu tượng sau cùng này gắn với tiết hạ chí, tức với đỉnh điểm của yếu tố **dương**. Trên thực tế, ở Lào có nghi thức đánh trống để cầu **mưa tốt lành**, phúc của trời. Nhưng tùy theo loại gỗ dùng làm trống, thời kỳ trống được chế tạo, có tuân thủ đúng nghi thức chế tạo không, mà tiếng trống có thể lành hay dữ, tác dụng của nó không phải lúc nào cũng tốt như nhau. Rõ ràng trống châu Phi cầu trời ban phúc *xuống* theo cách tương tự.

Dĩ nhiên việc sử dụng trống trận có liên quan đến sấm và sét, với tính năng hủy diệt của chúng. Do vậy ở Ấn Độ nó gắn với thần Indra (DANA, FRAI, GOVM, GRAD, GRAC).

Trống là biểu tượng của **vũ khí tâm lý**, đánh bại từ bên trong mọi sự chống cự của kẻ thù ; nó được xem là linh thiêng, hay trung tâm của một sức mạnh thiêng liêng ; nó gầm lên như sét ; nó được xúc đầu thánh ; nó được cầu khẩn, nó nhận lễ vật :

*Hãy truyền cho kẻ thù sự hèn nhát
và nỗi tuyệt vọng, hỡi trống !
cường lệnh, rối loạn, hãi hùng, đẩy là
những gì ta thổi vào chúng
hãy đánh gục chúng đi, hỡi trống !
người được làm từ cây và da
của những con bò cái đỏ,
Hỡi tài sản chung của tất cả các thị tộc,*

*hãy đến báo nguy cho kẻ thù của chúng ta...
... Trống hãy thét vang qua không gian
khi những đạo quân thù đang hàng ngũ
tiến lên
phải bại trận tháo lui...*

(*Attharva Vēda*, 5-21 ; VEDV)

Trống không chỉ nổi hiệu báo động và lệnh tấn công, mà còn là chính tiếng gọi của các *thế lực phù hộ*, làm sinh sôi nảy nở của cái trên trái đất : *người được làm từ cây * và da con bò cái đỏ* ... Cũng như đối với các vị thần Arès và Mars trong các truyền thuyết Hy Lạp và La Mã, trống gắn với thần chiến tranh, Indra, đồng thời cũng là vị thần bảo trợ mùa màng.



TRỐNG - Trống xách tay. Nghệ thuật Golf Huon, Tân Guinée (Budapest, Báo tài Dân tộc học).

Các pháp sư saman vùng Altai dùng những chiếc trống ma thuật trong các nghi lễ tôn giáo. Chúng lặp lại âm thanh nguyên sơ buổi tạo lập thế gian và đưa con người vào trạng thái xuất thần. Dường như chúng thể hiện hai thế giới, cách nhau một đường ranh ; đôi lúc một cái cây của sự sống xuyên qua đường ranh ấy ; thế giới bên trên tuyệt vời và thanh tịnh, hay đang nhảy múa ; thế

giới bên dưới dường như là thế giới của đấu tranh giữa người với người, của săn bắn hái lượm ; chắc hẳn trống được dùng trong các lễ thụ pháp và giữ nhịp cho nghi lễ chuyển sang, đưa con người vào sự bình an, khiến họ thành mạnh hơn, hạnh phúc hơn, gần gũi hơn với sức mạnh của Trời. Trống giống như một con thuyền tinh thần, đưa con người từ thế giới hữu hình sang thế giới vô hình. Nó thuộc về các biểu tượng của sự **trung gian hòa giải** giữa trời và đất. *Người thầy pháp saman chế tạo chiếc trống của mình bằng một cành cây vũ trụ, trong một giấc mơ thụ pháp. Như vậy mỗi khi sử dụng chiếc trống của mình là thầy saman giao tiếp với trục của thế giới, sẽ cho phép thầy đi vào một cõi thần linh. Chiếc trống, được trang trí các hình biểu tượng, tự nó là một tiểu vũ trụ : nó là con ngựa của thầy saman và chính nó chở thầy trong các cuộc du hành thần bí của thầy. Nó giữ nhịp cho buổi hành lễ phương thuật của thầy ; nó thật sự là một dụng cụ xuất thần và nhập hồn* (MYTF, 108).

Người Laponie còn dùng trống trong việc bói toán, người Samoyède cổ gọi trống là cây cung : cây cung âm nhạc, cây cung hài hòa, cây cung của sự liên kết giữa hai thế giới, nhưng cũng là cây cung đi săn phóng thầy saman như một mũi tên lên trời (SERH, 149)

Người Maya - Quiché coi trống là hình ảnh biểu tượng của sấm, thế lực gây chết chóc và tạo sức sinh sản (GIRP, 27).

Ở vùng trung và đông Soudan, người ta tin rằng một vị thần đã mang các loài vật và hạt giống các loại cây dựng trong một chiếc trống đến cho con người. Trống là biểu tượng của sức sinh sản, là hạt của các hạt.

Nhưng còn hơn thế nữa, ở Châu Phi nó gắn chặt với mọi sự kiện của đời sống con người. Nó là tiếng vọng vang rền của cuộc đời.

Các chuyên gia về Lục địa đen nói : là dụng cụ mang tính châu Phi ở mức cao nhất, trống, theo ý nghĩa đầy đủ của từ đó, là cái **Logos** của nền văn hóa chúng ta, đồng nhất với thân phận con người mà nó biểu hiện, vừa là vua, vừa là thợ thủ công, chiến binh, thợ săn, là chàng trai đang tuổi thụ pháp, tiếng nói đa âm của nó chuyển tải tiếng nói của con người, với **tiết điệu sống trong tâm hồn con người**, với tất cả sóng gió của số phận con người. Trống cũng thấu tóm cái phần nữ tính trong người đàn ông. Nó đồng nhất với thân phận người đàn bà và sát cánh cùng họ trên bước đi số phận của họ. Cho nên chẳng có gì đáng ngạc nhiên khi thấy trong một số chức năng đặc

biệt, trống sinh ra cùng với con người và chết đi cùng con người (MVEA, 80). Do vậy, có thể nói rằng trong tất cả các nền văn hóa, trống là một biểu hiện bằng âm thanh của trời cao (nam) hay của âm ti (nữ) và, trong trường hợp sau này, gần với biểu tượng về hang động, tử cung : người ta nói về tiếng trống là nó *đánh vào bụng* .

TRỐNG LỤC LẠC

TAMBOURIN

Rất khác với cái trống* có âm thanh trầm, sâu và huyền bí, trống lục lạc gốc ở phương Đông gần với những điệu nhạc và vũ khúc nhẹ nhàng. Trong thời Cổ đại Hy Lạp, Cybèle, mẹ của mọi thần linh và mọi người trần , rất vui thích khi nghe trống lục lạc : bà ưa tiếng rần mai gầm và tiếng trống lục lạc, cũng như tiếng sáo ngân vang, những Tụng ca tương truyền là của Homère nói như vậy (HYMH, tr. 197, đoạn 3). Trống lục lạc phần nhiều kèm theo các điệu múa, nó nhấn nhịp cho các điệu múa đó, nên trống lục lạc tượng trưng cho một ý niệm về niềm vui và sự thoải mái . Người ta thường thấy nó trong quang cảnh các lễ hội tế thần rượu Dionysos, do các phụ nữ thờ bái thần này lúc lắc. Tuy nhiên, nó đã có một tầm vóc vũ trụ, nếu nó gợi lại sự vận động và điệu nhạc của các thiên thể, mà các vị thần nam và nữ rất thích thú.

Chiếc trống lục lạc thiêng liêng trong các nghi lễ tế thần rượu Dionysos chắc có âm trầm hơn cũng như cái trống mà các tu sĩ đạo Hồi thuộc các lễ phái **rufai** và **kadiri** sử dụng để nhấn nhịp cho dhikr. Lúc đó nó tương tự như cái trống lục lạc của đạo Saman ở Đông Á, và cũng như trống đó, nó mang nghĩa biểu trưng tổng quát của trống, là sự biểu hiện các uy lực của trời.

TRỐNG RỒNG, TRỐNG KHÔNG (xem Chân không)

VIDE

Tạo ra sự trống rỗng trong bản thân, theo nghĩa tượng trưng các nhà thơ và các nhà thần bí gán cho thành ngữ này, đó là thoát ra ngoài cơn lốc các hình ảnh, các ham muốn và các cảm xúc ; đó là thoát ra khỏi bánh xe các cuộc đời phù du, để chỉ còn cảm thấy niềm khát khao cái tuyệt đối. Theo Novalis, đó là *con đường đi vào nội tâm* , con đường của cuộc sống đích thực. Với tư cách triết gia, Jacques Maritain nói rõ thêm : *khi nói trống rỗng, bài bỏ, phủ định, trơ trụi, người ta muốn nói đến một thực tại đang tác động, cái thực tại vẫn còn sức sống mãnh liệt, tác động của nó*

không còn cho hư không có thể tồn tại... Đây là một cố gắng, một hành vi nội tại quyết liệt từ bỏ mọi hành động. Đây là khúc dạo đầu có hiệu năng (hành vi có kèm theo một lạc thú nào đó) tạo nên sự nhận ra bản thân mình (LGOL, 167). Theo trường phái đạo Phật ở Trung Quốc, hư không khi hoàn toàn không nói con người sẽ cảm nhận được một cách khó tả về bản chất của Phật.

SỰ TRỞ VỀ (Hoàn nguyên, Hồi quy)

RETOUR

Toàn bộ hệ tượng trưng vũ trụ, tất cả mọi dạng vận động tinh thần cùng với những biểu tượng có chung, như mê cung*, **mandala***, cái thang* hoặc thuật luyện đan*, đều đánh dấu một sự quay về điểm trung tâm, về cội nguồn, về thiên đàng Eden, một sự tái thống hợp hiển lộ trong bản nguyên.

Theo Angelus Silesius, trong điểm có vòng tròn, vòng tròn* quay trở về điểm. Con người đầu tiên hoặc con người đích thực (**chân nhân**), khi đã tái hòa nhập vào trạng thái thiên đàng, là đã từ vòng tròn quay trở về tâm điểm. Mà trung tâm của thế giới, của Eden là điểm giao nối giữa đất và Trời, từ đó mà con người đạt tới những trạng thái siêu phàm. Trước khi xem xét một số ứng dụng đặc biệt của ý nghĩa tượng trưng này, ta nên lưu ý tới một khía cạnh khác, đó là khía cạnh về những chu kỳ thời gian. Đó là sự trở về của ban ngày và sự tan biến của bóng tối ban đêm, gắn liền với những huyền thoại về Isis và Osiris, về Artémis và Apollon, huyền thoại về những Ashvin của Ấn Độ, huyền thoại về Amaterasu; sự trở về của mùa hạ và sự tan biến của mùa đông, gắn liền với ý nghĩa tượng trưng của sự tích Janus giữ các cửa của đông chí, hạ chí, với ý nghĩa của các quẻ Càn và Khôn (K'ien và k'ouen), âm và dương kế tiếp nhau. Đó là sự trở về của con chim cú*, thoát khỏi miệng con sói, và nói cách khác, sự trở về từ địa phủ. Shabestari còn nói rằng đó là sự trở về của bình minh Phục sinh, sau thời kỳ học thuyết ngày càng trở nên tối tăm, và đó cũng là ánh sáng của ngày Chúa Giáng trần lần thứ hai, trong khung cảnh thành Jérusalem từ trên trời hạ xuống đất.

Quá trình quay về trung tâm được diễn đạt bằng đường xoắn ốc hướng vào tâm điểm. Chữ Trung Quốc **hoei** (hồi) diễn dịch khái niệm này, ban đầu có hình đường xoắn ốc. Sự trở về (phản) là hướng vận động của Đạo (chương 40). Tao-te-king (Đạo Đức Kinh) còn dạy rằng: sự đi ra xa, sự lan rộng đã bao hàm sự trở về (chương

25) và cũng dạy rằng: Quay về cội nguồn, đó là được nghỉ ngơi (chương 16). Người ta còn dùng thành ngữ **houan-yuan** (hoàn nguyên: đưa trở về nguồn gốc), tuy rằng theo nghĩa thiên về kỹ thuật nhiều hơn.

Arthur Avalon viết: Thuật Yoga là một vận động quay trở về nguồn, là quá trình đảo ngược của hiển hiện, là sự tái thống hợp vào trung tâm của sinh tồn. Điều này được thể hiện bằng việc đi ngược dòng (ujāna sādhanā) theo một chuyển động thoái lui (ultā): nuốt hơi thở, vận tinh khí đi ngược lên, giao phối dương âm (mặt trời và mặt trăng) bên trong con người. Việc quay trở về trạng thái bất phân, về dạng phôi thai, về lòng mẹ (tử cung), về gốc thời gian được diễn đạt trong Phật giáo bằng sự hiểu biết về những kiếp trước. Trong phân tâm học, phương pháp hồi tưởng cũng là một hình thức quay trở về nguồn.

Những kỹ thuật trong đạo Lão - cũng như trong sách Kim Hoa - đã kết hợp thuật Yoga với ý nghĩa biểu tượng của thuật luyện đan. Chuyển động giạt lùi hoặc thoái lùi của khí (hơi thở) và tinh (k'ì và Tsing) cũng được thực hiện trong các kỹ thuật này. Sức mạnh đích thực quay trở về từng giọt một theo nhau. Khí và tinh hòa nhập vào nhau như lửa và nước, dương và âm và tạo ra cái Thần thai bất tử, tương ứng với trạng thái trước kia phân chia thành ming (minh = tối) và sing (thanh = sáng), thành Trời và Đất. Cái thai này tự thân nó vượt ra ngoài những giới hạn của thân xác để quay trở về Bản nguyên.

Sự trở về với mẹ, trở lại tử cung, tức là về với trạng thái bất phân ban đầu, về với trạng thái âm ướt, trong thuật giả kim phương Tây gọi là sự hòa tan; đó là công trình đưa về màu đen, là đêm tối, là cái chết phải có để phục hồi ánh sáng và để sinh ra một lần nữa.

Trong đạo Hồi bí truyền cũng có một hệ biểu tượng tương tự, đôi khi được đồng nhất hóa rõ nét với hệ biểu tượng của thuật giả kim. Từ ngữ ta'wīl có nghĩa là giải thích các biểu tượng, có nguyên nghĩa là trở về, quay về nguồn, tức là đi từ các hình dáng bề ngoài tới cái thực tồn, từ hình thức tới bản chất. Con đường của tâm linh là con đường đi trở lui, dẫn từ cái đa dạng tới cái Nhất thể, từ ngoại vi vào tâm điểm: Shabestari đã viết: Chung cục, đó là sự quay về. Vì, theo trong kinh Coran thì thế giới thụ tạo mà Thượng Đế làm ra, sẽ quay trở lại với Người (AVAS, CHRC, CORT, ELIY, ELIF, ELIM, GRIF, GUED, GUET, LIOT).

Toàn bộ tính năng động của triết học Tân - Platon bắt nguồn từ sơ đồ phát tiết từ cái Đơn Nhất và quay về cái Đơn Nhất. Đó cũng là mô hình siêu hình học trong đó bao gồm các phái thần học lớn, những pho sách Tổng quát kiến thức của thời Trung Cổ và nhất là cuốn Tổng quát (Somme) của Thomas d'Aquin, xuất phát từ việc nghiên cứu về Thượng Đế và công cuộc sáng thế, sau đó chuyển sang phân Đạo lý, là sự quay về với Chúa Trời, theo con đường của Kitô. Biểu tượng của sự trở về là biểu tượng của giai đoạn kết thúc chu kỳ.

Toàn bộ tư duy bí hiểm, (hermetisme) không kể đến những điểm khác biệt về nội dung, cũng đều dựa trên một sơ đồ như trên của sự nhận thức về tính nhất thể trong vũ trụ. Trong nghệ thuật tranh tượng cổ truyền, tính nhất thể được thể hiện bằng hình tượng con rắn ngậm đuôi mình (ouroboros*), là *hình ảnh của cái Đơn Nhất - cái Tổng thể - con rắn cuộn thành hình tròn là biểu tượng của thế giới, cũng là kiểu ám chỉ nguyên lý khép kín hoặc điều huyền diệu bí ẩn*. Ngoài ra, hình rắn còn thể hiện cái vĩnh hằng, được hình dung như sự *hồi quy bất tận*. Đó là cái không có kết thúc mà cũng không có khởi đầu, vô thủy vô chung (VANA, 18).

Chỉ có quan niệm tuyến tính về một khoảng thời gian được định hạn đối với mỗi sinh linh, sau đó sinh linh ấy sẽ bị tiêu hủy hoàn toàn, mới hình dung cái chết là một chuyến đi không trở lại, chuyến đi mà không bao giờ còn trở về được nữa và không dẫn tới một nơi nào. Như vậy là coi như trung tâm của cuộc sống, của vũ trụ và của công trình sáng thế chỉ là trên mặt đất này và chỉ ở trong cái tồn tại riêng biệt sẽ bị tiêu tan. Quan niệm trên đây không giống những quan niệm khác, trong đó thừa nhận có cái siêu tại và sự chết chỉ là một trong những cửa ngõ* mà chu trình cuộc sống đi qua.

TRỜI

CIEL

Trời là một biểu tượng gần như phổ quát mà qua đó con người thể hiện niềm tin vào một *Sinh Linh thần thánh ở trên cao, người sáng tạo ra vũ trụ và bảo đảm cho sự phì nhiêu của đất (bằng những cơn mưa đổ xuống)*. Những *Sinh Linh* như thế có tài tiên tri và trí anh minh vô biên; những luật lệ đạo đức và nhiều khi cả những nghi lễ của bộ tộc là do họ đặt ra trong thời gian ngắn ngủi khi mà họ xuống cõi trần; họ giám sát việc chấp hành những luật lệ ấy và kẻ nào vi phạm chúng sẽ bị sét đánh chết (ELIT, 46).

Trời là một biểu hiện trực tiếp của cái siêu tại, của uy quyền, của cái vĩnh hằng, cái thiêng liêng: cái mà không một sinh vật nào trên mặt đất này có thể đoạt được. Chỉ riêng sự *được cất lên cao, ở trên cao* cũng đã ngang bằng với *uy quyền (theo nghĩa tôn giáo của từ ấy)* và sự *trần trệ linh thiêng... Tính siêu tại thánh thần biểu lộ trực tiếp ở sự không thể đạt tới, ở sự vô biên, sự vĩnh cửu và sức mạnh sáng tạo (làm mưa) của trời*. Cách tồn tại của trời là sự hiển linh vô tận. Do đó, tất cả những gì diễn ra trong không gian tinh đầu và trong khu vực cao của khí quyển - sự quay về nhịp nhàng của các tinh cầu, mây* bay, bão táp, sấm sét*, sao băng, cầu vồng* - đều là những biểu hiện của cùng một sự hiển linh ấy (ELIT, 47 - 48).

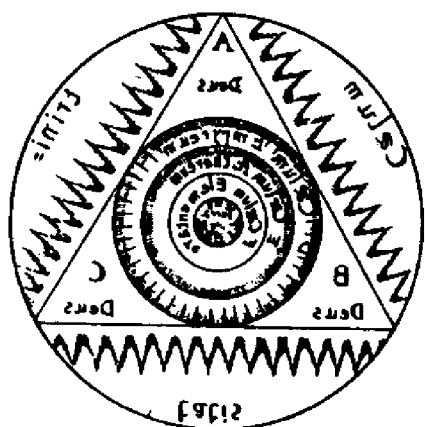
Với tư cách là người điều tiết trật tự vũ trụ, trời được xem là cha của các đế vương là lãnh chúa nơi trần thế. Ở Trung Quốc, hoàng đế là *thiên tử*. Sự chuyển dịch từ cõi siêu nghiệm sang quản quyền hình thành một tập hợp cổ điển: trời - thượng đế sáng thế - quân chủ, ứng với một tập hợp khác, cũng không kém phần cổ điển: vương quốc - thiên tử - ân nhân - chúa tể. Hệ thống thứ bậc nơi trần thế được tổ chức theo mô hình thứ bậc trên trời: người *cao* trở thành người chủ; người phân phối quyền lợi chiếm đoạt quyền thống trị. Chúng ta biết dòng chữ khắc trên chiếc nhẫn của Thành Cát Tư Hãn: *Một Thượng Đế trên trời, một Thành Cát dưới đất. Chiếc nhẫn của chúa đất*. Sơ đồ này đã bao lần bị đảo ngược trong lịch sử, cùng với các quá trình suy thoái rất quen thuộc đối với mọi biểu tượng: chúa tể vẫn được gọi là ân nhân, ngay cả khi ông ta làm hại những người khác; là người cha, ngay cả khi ông ta giết người; là thiên tử ngay cả khi ông ta ngạo ngược tội lỗi. Nhưng sự hủ bại ấy của biểu tượng không hề làm mất đi sức mạnh nguyên thủy của nó.

Trời là biểu tượng phức hợp của *trật tự thiêng liêng của vũ trụ*, trật tự này vừa được biểu lộ qua sự vận động tuần hoàn, cố quy củ của các thiên thể* lại vừa được ẩn giấu để chỉ gợi ý tưởng về những trật tự siêu đẳng và vô hình trong thế giới vật thể, trật tự siêu tại của thánh thần và trật tự nội tại của con người.

Bầu trời hay được biểu thị bằng quả chuông, bằng cái cốc* có chân đặt ngược, bằng mái nhà hình bát úp*, bằng cái lọng, cái dù hay cái ô che nắng, bằng con chim bồ câu, bằng ô che mưa xoay quanh trục và bằng trái tim con người.

Trời khắp nơi là biểu tượng của những *uy lực tối cao* đối với con người, dù là thiện chí hay

đáng sợ : chữ **thiên** (天) trong Hán ngữ biểu thị cái mà con người phải đối trên đầu mình. Đó là sự bao la không thể dò được, là thiên quyền của những tiết điệu vũ trụ, của những Minh Tinh lớn, là nguồn của ánh sáng, và cũng có thể là nơi canh giữ những bí mật của số mệnh. Trời là nơi các Thần Linh cư ngụ, vì thế đôi khi nó chỉ bản thân Uy lực thánh thần. Trời cũng là cõi Cực Lạc, chỗ ở của các thánh nhân. Người ta thường quan niệm có bảy (hoặc chín) tầng trời : cả trong đạo Phật lẫn đạo Hồi, từ Dante sang Trung Hoa đều là như thế. Những thiên cung này biểu thị hệ thống thứ bậc tinh thần được xếp đặt từ dưới lên trên.



TRỜI - Theo Roberto Fludd, *Utriusque Cosmi historéa*, Oppenheim, 1619.

Dưới một bình diện khác, Trời với Đất là kết quả của một sự phân cực đầu tiên, trời là nửa trên của Quả Trứng Vũ Trụ. Hình ảnh trời là như thế, đặc biệt trong **Chândogya Upanishad** và trong nghệ thuật kiến trúc Hindu giáo. Ngay cả khi ý nghĩa biểu tượng này không được thể hiện một cách chính xác, ý niệm về sự gắn bó nguyên thủy giữa trời và đất - sự gắn bó sau này đã bị phá vỡ - vẫn gần như là phổ biến khắp thế giới. Tính phân cực được thể hiện đặc biệt rõ nét ở Trung Hoa : Trời là bản nguyên dương, chủ động đối lập với Đất là bản nguyên âm, thụ động. *Trời luôn luôn hoạt động, đó là uy lực tối cao*, sách **Kinh Dịch** nói về lục hào **Càn**. Trời vì vậy không phải là nguyên lý tối thượng, mà là cực **chính diện** biểu hiện nguyên lý ấy : *Trời là công cụ của Đạo*, Trang Tử viết ; *Đạo là Đỉnh Trời (thiên cực)*.

Từ tác động của Trời vào Đất, muôn loài vật sinh sôi nảy nở. Sự thâm nhập của Trời vào Đất

được hình dung như một cuộc giao phối tính dục. Sản phẩm của sự giao phối ấy là người, **con của Trời và Đất** hoặc, theo ý nghĩa biểu tượng đặc biệt trong thuyết luyện đan nội, là **Thần thai bất tử**. Huyền thoại về cuộc hôn phối Trời - Đất trải dài từ châu Á sang châu Mỹ, qua Hy Lạp, Ai Cập và châu Phi đen. Thành ngữ *con của Trời và Đất* được dùng trong các bí lễ đạo Orphée cũng như trong các sách cổ Trung Hoa. Người con thực thụ của Trời và Đất, mà **Kinh Dịch** nói rằng con người ấy ngang bằng với Trời Đất và *vì thế không đối lập với Đất Trời, là chân nhân* và là đế vương đích thực : chữ **wang** (vương) trong từ ghép này (xem *vua **, *ngọc thạch **) biểu thị rất rõ vai trò môi giới này, điều mà cũng được nhắc đến trong *Tám biển bằng ngọc lục bảo bí hiểm (Ngài từ Đất lên Trời rồi từ Trời xuống Đất...)*.

Thuật luyện đan Trung Hoa, như chúng tôi đã nhận xét, chuyển bầu trời vào bên trong vũ trụ vi mô con người. Tuy bằng một cách khác, nhưng đạo Hồi bí truyền cũng làm điều đó : Trời, như Abû Ya'-qûb viết, ở trong nội tâm con người, chứ không ngược lại. Chính vì thế mà con người *đọc được những điều hữu ích trên Trời*. Chúng ta nhận ra ở đây trong khoa chiêm tinh học một động cơ tinh thần đáng được quan tâm (CORT, ELIM, GRIF, GUED, LIOT, MAST).

Trái ngược với truyền thống Trung Hoa, ở Ai Cập trời là bản nguyên âm tính, là nguồn gốc của mọi sự hiển lộ. Quả là như thế, ở Ai Cập cổ đại, biểu trưng của trời là nữ thần Nout với thân hình uốn cong như mái vòm. Một bức chạm nổi trên một cái quách thuộc triều đại pharaon thứ XXX khác hình nữ thần này nghiêng người giống như hàng hiên trong kiến trúc rôman, hai bàn tay tì xuống đất ở phía Đông, hai bàn chân ở phía Tây. Đằng sau hàng hiên có khắc bản đồ thế giới với nhiều nước trên mặt đất, âm phủ dưới đất - chỗ ở của các thần linh hạ giới - và mặt trời tỏa những tia sáng trên trời. Nữ thần Nout với thân thể uốn cong theo hình bán nguyệt trùng với đường vận chuyển của mặt trời, bao trùm toàn bộ vũ trụ với ba cấp bậc của nó. Hiện thân cho không gian vũ trụ bao quanh thế giới, Nout được gọi là *mẹ của các thần linh và của loài người*. Hình ảnh nàng được khắc trên rất nhiều quách ; một chỉ thảo thư hiện lưu giữ ở Louvre, phát biểu thay cho người quá cố, miêu tả nữ thần này như một người mẹ rất đỗi dịu hiền : *Mẹ Nout của người đã tiếp đón người vào cõi yên bình. Ngày nào Nàng cũng đặt hai cánh tay làm gối cho người. Nàng che chở cho người trong quan tài ; Nàng bảo vệ người trong núi an táng ; Nàng chăm sóc tuyệt vời cho thân xác của người ; Nàng che chở cho mọi sự sống và bảo đảm sức khỏe toàn vẹn*. Người ta còn mô tả

nữ thần này ngồi trên cây sung* đổ nước trời xuống các vong hồn làm cho chúng phục sinh (PSED, 376). Người ta tin rằng Nout đã lấy Geb, thần đất làm chồng và, trị vì các tinh đầu và hành tinh, nàng đã đẻ ra mặt trời : như vậy, trời đất kết hôn, và mặt trời đã ra đời.

Trong truyền thống Thánh Kinh, trời được đồng nhất hóa với Thượng Đế ; các sử gia và các nhà tiên tri *không dùng tên Thượng Đế một cách có hệ thống* . Vì vậy Trời đã thay thế cho Chúa Trời , một từ ngữ đã trở thành thông dụng trong thời đại Ba Tư. Thí dụ, ta đọc trong I Macchabées, 2, 21 : *Trời canh giữ chúng ta, không cho từ bỏ Giới Luật và phép tắc* . Muộn hơn, trong II Macchabées, 2, 21, một tác gia được thánh hóa cũng quy cho trời những mối quan tâm đặc biệt của Yahvé.

Trong Kinh Tân Ước, thành ngữ Nước thiên đàng, được dùng cụ thể trong sách Phúc Âm gần với đạo Do Thái nhất là sách Phúc Âm của Matthieu, đáp ứng mỗi quan tâm của người Do Thái thay thế cái Tên đáng sợ bằng một ẩn dụ (Chú thích trong Bản Kinh Thánh Jérusalem cho câu : *Nước thiên đàng đã đến gần* ; Matth, 3, 2). Thành ngữ ấy được lặp lại sau này (Matth, 4, 17) biểu thị ý tưởng : *Sự ngự trị của Thượng Đế bên trên dân tộc được đặc tuyển và thông qua dân tộc ấy lên trên toàn thế giới là trung tâm của thuyết giáo của Giêsu* (BIBJ).

Trong sách Khải Huyền , trời là nơi ở của Thượng Đế, một cách nói tượng trưng để chỉ ra sự khác biệt giữa Đấng Tạo Thế và vật thụ tạo của ngài. Từ đó, trời tham gia vào hệ thống các quan hệ giữa Thượng Đế với con người. Để cho những quan hệ ấy đổi thay, thí dụ sau cuộc Hóa thân cứu rỗi của Kitô, toàn bộ hệ thống đổi thay và người ta có thể nói về một bầu trời mới. Cũng như thế, tác giả sách Khải Huyền có thể thốt lên... *Tôi đã thấy một trời mới và một đất mới ; vì trời thứ nhất và đất thứ nhất đã biến mất... Và tôi đã thấy Thành Đô thần thánh, là Jérusalem mới từ trên trời, nơi Đức Chúa Trời hạ xuống... Đấng ngự trên ngai phán rằng : Này, ta sẽ làm lại hết thảy vạn vật* . Trời mới ở đây biểu trưng cho sự đổi mới toàn bộ thế giới, mở đầu kỷ nguyên cứu thế. Những quan hệ giữa thế giới thụ tạo với Thượng Đế của chúng được cải hóa hoàn toàn.

Trời không đóng một vai trò quyết định trong hệ biểu tượng của người Celtes bởi vì họ không xem đây là nơi ở hoặc nơi ngự của các thần linh. Các ngôn ngữ hiện đại phân biệt rõ trời tôn giáo với trời khí quyển, nhưng ta không thấy một bằng chứng nào về một sự phân biệt như thế trong xã

hội Celtes tiền Kitô giáo, và thời ấy thực ra cũng chưa cần thiết có sự phân biệt ấy. Trời khí quyển nhìn chung hình như được hiểu như một *mái vòm* : chính điều này có thể giải thích nỗi sợ của người Gaulois rằng trời sẽ sụp xuống đầu họ, hoặc tục lệ xứ Ailen lấy các nguyên tố vũ trụ để thề thốt (OGAC, 12, 185-197).

Vào thời đại lịch sử (gần 1000 năm sau C.N), người Mèhicô tin có chín tầng trời, được biểu trưng trong kiến trúc tôn giáo của họ bằng chín tầng kim tự tháp. Họ cũng tin có chín hạ giới. *Người Aztèque thay thế vũ trụ luận phân tầng ấy bằng một hệ thống lớp, họ phân biệt mười ba lớp trời và chín lớp âm phủ* .

Người Algonquin quan niệm có mười hai cung trời, mỗi cung có một thần Manitou ở, còn tầng thứ mười hai là chỗ ở của Manitou lớn, thần sáng thế có quyền lực tối cao.

Mười ba lớp trời của người Aztèque, theo Historia de los Mexicanos por sus pinturas được Soustelle dẫn (SOU), có những thuộc tính phân biệt sau đây :

1. Xứ sở của Tinh Tú ;
2. Xứ sở của các Tzitzimime , những quái vật có hình dạng các bộ xương lũ lượt hiện ra trong không trung khi mặt trời đã lặn.
3. Xứ sở của 400 sinh linh canh gác trời ;
4. Xứ sở của những con chim hạ cánh xuống đất (có lẽ là những linh hồn được tuyển chọn).
5. Xứ sở của những rắn lửa , tức là những sao băng và sao chổi.
6. Xứ sở của bốn gió ;
7. Xứ sở của bụi (?)
8. Xứ sở của các thần linh.

Các tầng trời từ 9 đến 13 là trú sở của các Đại Thần Linh, mặt trời ngự ở trời thứ 12, các thần đêm ở trời thứ 10, cặp vợ chồng thần linh nguyên thủy ở trời thứ 13 trên cùng. Trời thứ 13 cũng là xứ sở mà từ đây các hài nhi giáng trần và các hài nhi chết lúc đẻ cũng trở về nơi đây. Ở đây có một cây sữa .

Người Bambara phân biệt bảy tầng trời :

- tầng thứ nhất là nhơ bẩn ;
- tầng thứ hai mát mẻ, một phần được tẩy uế, là xứ sở của hồn người và hồn động vật ;

- tầng thứ ba, trời đen, là nơi yên nghỉ của các quỷ thần làm môi giới giữa các thần linh và loài người ;

- tầng thứ tư là *gương soi* ba tầng đầu. Nơi đây Hóa công Faro, vị chủ của nước và tiếng nói, chịu trách nhiệm về sự tổ chức thế giới dưới hình thức hiện hành, tính số, *kiểm toán*, theo dõi qua gương phản chiếu mọi hành vi và cử chỉ của muôn loài.

- tầng trời thứ năm màu đỏ. Đó là tầng của công lý thánh thần, từ đây Faro truyền đi những phán quyết đối với những ai đã vi phạm các cấm đoán của ông. Đây là xứ sở của máu, của lửa, của gió nóng và các chất độc. Người Bambara có tục tế lễ cầu phúc tầng trời này trước khi bắt đầu một cuộc chiến tranh. Tầng trời thứ 5 cũng là xứ sở của hạn hán, nơi các quỷ dữ cố sức ngăn cản không cho nước trời đổ xuống đất ; chúng đã bị đánh bại bởi các thần Kwore, cưỡi con ngựa chiến có cánh cư trú ở bầu trời thứ ba (xem *Ngựa **) (DIEB). Chớp, sấm, sét nảy sinh từ các cuộc giao chiến ấy ;

- tầng trời thứ sáu là tầng trời của sự ngủ. Những bí mật của thế giới được lưu giữ tại đây. Hồn người và hồn các thần lên đây tẩy uế để được tiếp nhận trong chiêm bao những chỉ bảo của Faro tối thượng ;

- tầng trời thứ bảy là vương quốc của Faro và là nơi tích lũy nước mà ông phân phối cho cõi trần dưới hình thức những cơn mưa làm màu mỡ và rửa sạch mặt đất.

Trong thế giới tưởng tượng của các dân tộc Ural - Altai cũng có bảy hoặc chín tầng trời. Những tầng trời khác nhau ấy được biểu thị bằng những khắc trên cọc hoặc trên thân cây bạch dương thiêng liêng được thầy pháp saman chọn để vật chất hóa những bước thăng tiến tinh thần của ông ta. Ở nhiều địa phương, người ta còn nói đến trời mười hai, mười sáu, thậm chí mười bảy tầng (JEAD, 41 theo Katanov và Radlov). Sao Bắc Đẩu đóng một vai trò đặc biệt trong tổ chức cõi trời này. Theo Anokhin, nó là chướng ngại thứ năm trên đường thăng tiến hướng thiên của thầy pháp saman và vì thế ứng với tầng trời thứ năm (*ibid* , p. 39) ; theo Bogoraz, những người Tchoukche hình dung *cổng trời*, mà qua đó có thể từ thế giới bên này đi sang thế giới bên kia, là ở bên cạnh sao Bắc Đẩu. Các thế giới, Bogoraz nói tiếp, liên lạc với nhau qua các cổng, cửa nằm bên cạnh sao Bắc Đẩu ấy. Các thầy pháp saman và các thần qua những cửa ngõ ấy mà đi lại từ thế giới này sang thế giới khác. Các anh hùng của nhiều

truyền thuyết cuối đại bàng hoặc chim báo cũng có thể vượt qua được các cổng trời ấy .

Người Tatar ở Altai và người Télioute đặt mặt trăng ở tầng trời thứ sáu và mặt trời ở tầng thứ bảy.

Cũng những dân tộc ấy coi bầu trời thứ ba là Thiên đường Cực lạc, trú sở của Jajyk-Khan, *Lãnh Chúa của Lút*, vị thần linh che chở cho loài người và làm môi giới giữa người với Thượng Đế tối cao. Cũng từ tầng trời thứ ba này các linh hồn hài nhi được Jajyk phái xuống đầu thai ở cõi trần gian (HARA, 96).

Sách *Kudatku Bilik* của người Ouigours (câu thơ 1069) xếp đặt bảy tinh đầu theo trật tự sau đây, bắt đầu từ tầng trời cao nhất : Thổ tinh, Mộc tinh, Hỏa tinh, Mặt Trời, Kim Tinh, Thủy Tinh và Mặt Trăng (HARA). Sự xếp đặt ấy cũng là sự xếp đặt mà các nhà chiêm tinh và thần bí học phương Tây xưa kia vẫn chấp nhận.

Theo Uno Harva thì sự xếp đặt chín tầng trời dứt khoát là một ý niệm gần đây hơn so với sự xếp đặt bảy tầng, không chỉ ở các dân tộc thuộc hệ Tuyế, mà còn ở nhiều dân tộc châu Á khác, nơi mà ta bắt gặp quan niệm này (HARA, 43). Tác giả này lập luận như sau : những người cuối cùng sùng bái thần Mithra bắt đầu nói về chín tầng trời vào thời đại của Julien Bội Đạo. Nếu tin vào các tư liệu thuộc thế kỷ X, thì người Sabéen đã tổ chức giới tăng lữ ở các đền thờ của họ theo chín quỹ đạo vòng tròn của các tinh cầu. *Chín hành tinh*, mà mỗi hành tinh ứng với một kim loại, hay được nhắc đến trong bộ luật Hindu *Yajnavalkya*, như Bousset đã giải thích, có nguồn gốc Ba Tư muộn hơn.

Trong Thiên Đường của Dante, người ta đếm được, ngoài bảy vòng hành tinh, bên trên chúng là thiên quyền của các tinh cầu bất động và ở thiên quyền thứ chín là *primum mobile* ⁽¹⁾. Ý niệm về chín bầu trời trong thời Trung Đại được truyền bá tới tận Bắc Âu và đã để lại dấu vết trong các công thức ma thuật của người Phần Lan.

Trời cũng là biểu tượng của lương tâm, lương tri.

Từ nay hay được sử dụng để chỉ cái tuyệt đối của những hoài bão của con người, như là kết quả mỹ mãn của mọi sự tìm kiếm, như là nơi mà tinh

(1) Bản nguyên di động (Latinh) - N. D.

thần con người có thể được hoàn thiện, tựa hồ trời là tinh thần của thế giới... Và ta hiểu vì sao sấm sét xé trời lại tượng trưng đích thực cho sự khai mở tinh thần, sự thức tỉnh lương tri. (VIRI, 108)

TRỤC

AXE

Cái trục vũ trụ, mà xung quanh nó diễn ra những cuộc xoay vần của tạo hóa, liên kết các lĩnh vực hoặc các trạng thái có thứ bậc vào một *trung tâm* chung. Đây có thể là sự liên hệ Đất với Trời, đích xác là *trung tâm* trần gian với *trung tâm* thiên gian, được biểu thị bằng sao Bắc Đẩu. Theo chiều đi xuống, trục ấy là hướng tác động của trời; theo chiều đi lên, đấy là *trung đạo* (con đường giữa) hay là *vương đạo* (con đường của vua chúa). Đây đôi khi còn là sự liên kết *ba thế giới*: *âm phủ, mặt đất và trời, hoặc Tribhuvana*: mặt đất, khí quyển và trời. Hệ thứ bậc này tương ứng tượng trưng với những trạng thái sinh tồn, như những giai đoạn của cuộc hành trình *theo trục* của Dante đã cho thấy rõ. Đi dọc theo trục ấy, con người đã tới được *tâm*, tức là đã đạt được trạng thái ban đầu, trạng thái ở trong vườn Địa Đàng (Eden), từng bước, từng bước cất mình lên những bậc cao hơn. Cũng như thế, người ta nói về Lão Tử rằng ông làm chức phận của *người lưu trữ* - người canh giữ những học thuyết cổ truyền của tứ phương - *dưới chân cột*, tức là trục liên kết trời với đất.

Trục thế giới, trong không gian, là trục của hai cực; trong thời gian, là trục của hai chí. Những biểu tượng của chúng nhiều vô kể, tuy nhiên hay gặp nhất vẫn là *cây** và *núi**. Chúng cũng là *cái gậy**, *cái giáo**, *cái linga**, *cái cột xe* hay *cái trục* của nó (nếu hình dung đứng thẳng, thì hai bánh xe sẽ biểu thị trời và đất), những *cột** ánh sáng hoặc *cột khói*; và cả *cái cột đồng hồ mặt trời* (gnomon*) không hắt một tí bóng nào vào giờ trưa ngày chí. *Cái cột* của cỗ xe cũng được đồng nhất hóa với *cột đồng hồ mặt trời*, và người lái xe với *cột xe*: đây là *vương*, ông vua, chữ *vương* (王) biểu thị trời, người và đất được liên kết với nhau bằng một trục ở giữa. *Cái cột* của cỗ xe bao giờ cũng trời lên bên trên lọng để chỉ *cửa ra ngoài vũ trụ*; cũng theo cách ấy, *cột buồm* trên tàu thuyền trời lên bên trên dãi. *Cái cột mỡ* - mà người ta tìm thấy vật tương đương ở Trung Quốc thời cổ và trong nhiều nghi lễ gần đây hơn ở vùng Viễn Đông - cũng chọc thủng vòng tròn gần trên đỉnh nó. *Cột khói* xuyên qua mái nhà lều bốc lên trời. Xem ra, cũng *cái cột* ấy trời lên trên *bảo tháp* * (stūpa) tháp chùa (pagode), mang trên

thân mình nó những hình tròn và hình lọng biểu trưng các tầng trời. Về tháp chùa, có thể nói rằng đây là một cái cột tỏa rẽ xuống dưới đất, mà xung quanh nó toàn bộ công trình kiến trúc được sắp đặt một cách ăn khớp, và Phật cũng được đồng nhất hóa với cột tháp chùa, như ông vua với cột của cỗ xe.

Cái cột vũ trụ (*skambha*) được nói đến trong Kinh Vệ Đà, ở các đền thờ như đền Angkor, được biểu thị bằng một giếng sâu đào giữa điện thờ trung tâm, bằng hình *linga* hoặc hình thân mang hình *linga*, cuối cùng cũng bằng cái cột nhỏ cao lên trời (*vajra* của *Indra* hay là *trishūla* của *Çiva*). Trong các đền thờ Ấn Độ, cái cột ấy chọc thủng *alamaka* biểu thị cho *cổng mặt trời*; ở Campuchia, nó thường xuyên qua đài hoa sen. Nhưng *skambha* cũng được đồng nhất hóa với bản thân *Indra* và bản thân *Çiva*, dưới hình thức một cái cột hoặc một *linga* lửa. *Vajra* là một biểu tượng trục, cũng như sét là biểu hiện của hoạt tính của Trời. Trong những ngày lễ hội *Indradhvajra* của đạo Hindu, người ta dựng những chiếc cột và đồng nhất chúng với thần *Indra*. Cũng cần ghi chú rằng bản thân Platon hình dung cột thế giới như là một cái trụ rực rỡ ánh sáng và được làm bằng kim cương (*vajra* có nghĩa là kim cương). *Cái ngọn lửa hình cột bốc lên từ bụi gai ấy*, Clément ở Alexandrie viết, là *biểu tượng của ánh sáng thần thánh từ đất vượt không trung trở lại trời qua Cây Thập Tự*, nhờ *Cây Thập Tự chúng ta được ban phúc chiêm ngưỡng ánh sáng ấy trong tinh thần* (Stromates, I). Sự đồng hóa trục vũ trụ với Cây Thập Tự trung gian là khá phổ biến và dễ giải thích, thí dụ, ý nghĩa của tiêu ngữ: *Stat lux dum volvitur orbis* (cây thập tự vẫn đứng nguyên trong khi hoàn cầu xoay vần) của phái thần học Chartre là như thế. Cây thập tự là cái trục ổn định và bất động, trong khi xung quanh nó tất cả biến đổi và tiêu vong. Cột phát sáng, Clément cũng nói, là một hình ảnh phi tượng hình của Thánh Thần. Nó tượng trưng cho Apollon, nó là tia sáng của *mặt trời tinh thần*.

Những người theo đạo Mani và Hồi giáo bí truyền luận bàn nhiều về cái *cột sáng* dẫn dắt các linh hồn trở về với Bản Nguyên của chúng.

Khái niệm *Trục thế giới, cột vũ trụ* trải từ châu Mỹ sang châu Úc, qua châu Phi và vùng Xibia. Ta cũng tìm thấy nó ở Nhật Bản, nơi mà Izanagi và Izanami đi ngược chiều nhau xung quanh cột ấy trước khi hợp giao. Một biểu tượng của sự cuộn vòng xung quanh trục hai sức mạnh bổ sung cho nhau và cân bằng với nhau: hai con rắn của gậy thần y - dược sĩ, chiếc gậy Balamôn cũng với hai đường khắc uốn lượn như thế; hai *nâdi* uốn lượn xung quanh *sushūmma* trong

đạo Mặt tồng. Chỉ tiết sau cùng nhắc nhở rằng Mặt tồng đồng nhất thế giới với cột sống : chính vì thế Phật Thích Ca mới không cho mình xoay đầu : trục phải được cố định nghiêm ngặt.

Ta cũng có thể nhớ đến, cùng trong bối cảnh này, *cột phải và cột trái của cây séphirolique* trong Kabbale, tức là *cột khoan dung và cột hà khắc ở hai bên cột giữa*. Và cả *những cột Hercule*, mà Guénon đã chứng minh rằng chúng là một biểu tượng chỉ, bởi vì bản thân người anh hùng này có bản chất *mặt trời*. Ở bình diện khác, cột trụ* đồng nghĩa với bệ đỡ, do chức năng kiến trúc của nó : chẳng hạn những *trụ cột của Giáo hội*, hay là những *cột Thánh đường* mà đôi khi người ta vẽ *đảo ngược*, chúng đóng vai trò trung gian của một trục (BURA, BHAB, CADV, COURT, ELIC, ELIY, ELIM, GRAP, GRIR, GUED, GUEM, GUEC, GUELT, GUES, HUAV, JACT, KALL, KRAT, SAIR, SCHI, SECA).

Người Celtes đôi khi cũng hình dung trục vũ trụ như một cột, một *solis columna* (cột mặt trời). Cái cột đỡ trời này phải được liên hệ với *cây đời* và quan niệm về thánh đường (*nemeton*). Một văn bản trung cổ xứ Galles thế kỷ XII - XIII biên soạn Kinh Phúc Âm thành bốn cột trụ đỡ thế giới, một cái trục của Liên Minh Mới (OGAC, 4, 167; ZWIC, I, 184).

TRƯA (NỬA ĐÊM)

MIDI (Minuit)

Giữa trưa và nửa đêm cũng giống như các điểm chí trong chu kỳ năm, các điểm cường độ tối đa của *đương* và *âm*, nhưng cũng là khởi điểm của vận động đi lên của các bản nguyên đối lập : bởi vì phần nửa đi lên của ngày là từ nửa đêm đến giữa trưa, phần nửa đi xuống là từ giữa trưa đến nửa đêm. Vì vậy, ở Trung Quốc, thời điểm thuận lợi để thụ thai là vào đông chí và lúc nửa đêm ; ở phương Tây, chúa Kitô cũng sinh ra vào điểm chí đó và vào nửa đêm. Kinh Dịch dạy rằng bậc vương giả quyền quý và giàu có *giống như vàng mặt trời giữa trưa* (thân hình ông không sắp bóng, tiếng ông không dội lại) ; nhưng cũng dạy : *mặt trời, khi đã lên đến giữa trưa, là bắt đầu xuống ; trăng, tròn đầy, rồi bị gặm khuyết*

Lời bàn trong sách Kim Hoa lưu ý rằng ở phương Bắc, vào kỳ Đông Chí, lúc nửa đêm, thì *âm* nghỉ, *đương* bắt đầu động : đây là hào giữa (*đương*) của quẻ *khảm* (Bắc) trở về quẻ *Kiên* (*đương* cực thịnh).

Ở đây ta đến gần giáo phái bí truyền Mặt tồng cho rằng *nửa đêm* tương ứng với trạng thái *ngủ* tuyệt đối trong niềm cực lạc. Guénon nhận xét

đó là vàng mặt trời tinh thần lên đến đỉnh điểm vào lúc nửa đêm, tương ứng ngược với đỉnh điểm của mặt trời vật chất. Việc nhập môn vào các điều bí ẩn cổ đại được đồng hóa với mặt trời nửa đêm.

Thuyết bí truyền của giáo phái Ismaél cũng giàu những ý tưởng cùng loại : giữa trưa, giờ không sắp bóng, là Dấu ấn của Đấng Tiên tri Mohammad, đỉnh điểm của Ánh sáng tinh thần ; nửa đêm là cái nút mơ hồ của sự che khuất, của thói xu thời, thói chữ nghĩa giáo điều và là điểm khởi đầu đi lên của Thần khai thái dương. Cho nên ta gặp ở một Shabestari nghịch biện hiển nhiên về *đêm sáng rực* hay *trưa tâm tối*, là những điểm đứt gãy, là những khởi điểm của hai nửa hành trình có tính chu kỳ của tinh thần (CORT, ELIY, GRAD, GRIF, GUES).

Trong truyền thống Thánh Kinh, giữa trưa là biểu tượng của ánh sáng trong trạng thái trọn vẹn của nó. Origène chỉ rõ tầm quan trọng của biểu tượng này trong Kinh Thánh (*Các bài thuyết giáo thứ nhất và thứ ba về Tuyệt diệu ca*). Origène nhận xét Loth đã không có khả năng tiếp nhận ánh sáng giữa trưa, trong khi Abraham có khả năng thấy ánh sáng đó. Thấy Chúa Trời ngay trước mặt, là thấy Ngài trong ánh sáng giữa trưa.

Giữa trưa đánh dấu một thời điểm thiêng liêng, một điểm dừng trong vận động chu kỳ, trước khi một sự cân bằng mong manh gãy vỡ và ánh sáng ngã về buổi chiều tà. Nó gợi lên một sự bất động của ánh sáng trong vận động của nó - khoảnh khắc duy nhất không sắp bóng - một hình ảnh của vĩnh hằng.

Giữa trưa trên cao kia, Giữa trưa bất động,

Tu duy về mình, trong mình và hợp với mình.

(Paul Valéry, *Nghĩa trang biển*)

quả TRỨNG

OEUF

Quả trứng bên trong chứa đựng cái mầm mà từ đó sẽ phát triển mọi dạng hiển lộ, là một biểu tượng phổ biến, tự nó giải thích ý nghĩa của nó. Tin rằng thế giới sinh ra từ một quả trứng là một ý tưởng chung của người Celtes, người Hy Lạp, người Ai Cập, người Phénicien, người Cananéen, người Tây Tạng, người Ấn Độ, người Việt Nam, người Trung Quốc, người Nhật Bản, các dân tộc ở Xibia và Indonèxia và rất nhiều dân tộc khác nữa. Tuy nhiên, quá trình hiển lộ có nhiều đáng về khác nhau ; người Celtes cho quả trứng đó là *trứng rắn*, được hình dung bằng con nhím biển hóa thạch, người Ai Cập cho đó là quả trứng do

con **Kneph** nhả ra, người Trung Quốc cho là do con rồng khạc ra, những hình tượng này đều thể hiện sự phát sinh của thế giới do Lời Thượng Đế. Có khi người ta còn tin là con Người đầu tiên sinh ra từ một quả trứng, như trường hợp đáng **Prajapati**, trường hợp ông **Bàn Cổ**. Sau này, các nhân vật huyền thoại của Trung Quốc cũng sinh ra từ những quả trứng đã được mặt trời làm thụ tinh hoặc do bà mẹ đã ăn trứng của một loài chim. Thông thường hơn nữa, người ta tin là quả trứng vũ trụ, từ các vùng nước nguyên sơ sinh ra, được ấp trên mặt nước, (người Ấn Độ kể là do con khổng **Hamsa**, là Thần linh, là *Hơi thở* của Thần ấp), đã tách ra làm hai nửa, thành Trời và Đất; đó là quá trình phân âm dương của Nguyên thể lưỡng tính. Cũng giống như vậy, **Brahmāda** của đạo Hindu tách ra làm hai bán cầu, một vàng, một bạc, quả trứng của **Léda** nở ra hai Dioscures, mỗi đứa con đội một cái mũ hình bán cầu; biểu tượng **âm - dương (yin-yang)** của người Trung Quốc là một biểu tượng tương tự về dạng phân chia của thể Đơn nhất nguyên sơ (Thái cực) thành hai nửa đen và trắng. Quả trứng nguyên sơ trong Thần đạo (**Shintō**) cũng tách ra như vậy thành một nửa nhẹ (Trời) và một nửa nặng (Đất). Ibn al-Walid cũng hình dung theo cách khá gần gũi với cách trên đây, coi trái đất là đặc như lòng đỏ của quả trứng đã *đông kết* lại, còn Trời, nhẹ hơn như là lòng trắng bao quanh lòng đỏ.

Ý nghĩa biểu tượng chung, liên hệ quả trứng với quá trình tạo ra thế giới và phân hóa từng bước, cần được nói rõ thêm. Quả trứng là một thực tại ban đầu, chứa đựng muôn vật ở dạng mầm mống. Đối với người Ai Cập, do tác động của một đấng tạo hóa, có một mô đất nhô lên từ đại dương nguyên thủy **Noun** (tên gọi của đại dương nhân cách hóa) là vùng *nước nguyên chất chứa đựng các mầm mống của vạn vật đang chờ giờ hiển lộ*, trên mô đất ấy, một quả trứng sẽ nở ra. Từ quả trứng này (từ này trong tiếng Ai Cập là giống cái) một vị thần hiện ra, sắp đặt lại trạng thái hỗn mang, ban sự sống cho muôn loài khác biệt nhau. Thần Khnoum sinh ra từ đại dương này và từ quả trứng nguyên sơ này, đến lượt mình, tạo ra những quả trứng hoặc cái phôi hoặc các mầm sống như một người thợ làm đồ gốm. Thần là *thợ nặn các hình hài da thịt*. Nhưng ở Ai Cập thời xưa, có nhiều thuyết về nguồn gốc vũ trụ. Theo thuyết thịnh hành ở Hermopolis, quả trứng nguyên sơ không phải là gì khác mà là nữ thần **Qerchet**, *thần bảo trợ mọi sức sống của loài người*. Bông sen lớn khởi nguyên, đài hoa bùng sáng nở ra vào một ban mai trên mặt những lớp bùn của châu thổ sông Nil, có vai trò giống

hệt như trong các truyền thuyết khác. Bản thân mặt trời cũng coi như sinh ra *từ mầm mống huyền bí* trong lòng quả Trứng - Mẹ (SOUN, 22-62).

Theo các truyền thuyết của người Cananéens, khi bắt đầu tạo dựng thế giới, *Mochus làm cho có không khí và thanh khí (ête) từ đó phát sinh Oulomos (cái Vô tận)*. *Oulomos sinh ra quả trứng vũ trụ và Chansor (thần tạo dựng)*. *Chansor tách quả trứng vũ trụ làm đôi, lấy hai nửa làm thành trời và đất* (SOUN, 183).

Ở Ấn Độ, theo sách *Chândogya Upanishad* (3, 19), quả trứng sinh ra từ cái Không-Tồn-tại và sản sinh ra những nguyên tố: *Ban đầu, chỉ có cái Không-Tồn-tại. Cái Không-Tồn-tại hóa thành Tồn tại, lớn lên và hóa thành quả trứng. Quả trứng ngơi nghỉ cả một năm, sau đó tự vỡ ra. Hai mảnh vỏ tách ra: một bạc, một vàng. Mảnh vỏ bằng bạc, đó là đất; mảnh bằng vàng là trời. Cái màng bên ngoài trước kia, nay thành những dãy núi, cái màng bên trong, đó là những đám mây, mù; những tia mạch máu bây giờ là những dòng sông; nước trong bong bóng, giờ là đại dương* (trong SOUN, 354).

Các luận thuyết của Tây Tạng tuy không coi là quả trứng có đầu tiên nhưng cũng là khởi nguyên của một phả hệ dài của loài người: *Từ tinh túy của năm nguyên tố nguyên thủy đã sinh ra một quả trứng lớn*. Và từ quả trứng đã sinh ra một hồ nước trắng, mười loại sinh linh, nhiều quả trứng khác nữa, từ đó sinh ra tứ chi, ngũ quan, đàn ông, phụ nữ... tức là một phả hệ dài nhiều đời tổ tiên.

Trong các truyền thuyết Trung Hoa, trước khi phân chia trời đất, bản thân hỗn mang có hình dáng quả trứng gà. Sau 1800 năm (con số tượng trưng một thời kỳ dài vô hạn), quả trứng - hỗn mang mở ra: những nguyên tố nặng tạo thành đất (Âm); những nguyên tố nhẹ và tinh khiết tạo thành trời (Dương). Khoảng không gian phân cách trời đất ngày một rộng lớn. Sau 1800 năm, Bàn Cổ đã đo khoảng cách giữa đất và trời. Theo lý thuyết Houou - t'ien (Hoàn thiên?), thế giới được quan niệm là một quả trứng lớn vô cùng, dựng đứng theo đường kính lớn nhất. Bầu trời và các tinh tú ở mặt bên trong của nửa vỏ phía trên; đất là lòng đỏ nổi lên giữa đại dương nguyên sơ chứa đầy trong lòng nửa vỏ phía dưới. Đại dương này có những dao động theo chu kỳ tạo ra các mùa.

Ngôi Đền Lớn Coricancha của người Inca ở Cuzco có vật trang trí chủ yếu là một cái đĩa bằng

vàng hình bầu dục, hai bên có hình mặt trăng và mặt trời. Theo Lehman Nitsche, đây là hình tượng thần Huiracocha, vị thần tối cao của người Inca, dưới dạng quả trứng vũ trụ. Để làm chứng cứ cho luận đề của mình, tác giả đã dẫn ra nhiều huyền thoại về nguồn gốc vũ trụ mà những nhà chép sử biên niên đầu tiên người Tây Ban Nha đã sưu tầm được ở Peru, trong đó có huyền thoại sau đây : nhân vật sáng thế xin cha mình là Mặt trời tạo ra giống người để làm cư dân của thế giới. Mặt trời bèn đưa xuống mặt đất ba quả trứng. Từ trong quả trứng đầu tiên - bằng vàng - sinh ra các nhà quý tộc ; từ quả trứng thứ hai - bằng bạc - sinh ra các phu nhân quý tộc; cuối cùng, đám thường dân sinh ra từ quả trứng thứ ba, bằng đồng. Theo một biến thể, sau trận đại hồng thủy, ba quả trứng này từ trên trời rơi xuống.

Tên gọi Huiracocha có thể là dạng viết rút gọn của Kon-Tiksi-Huira-Kocha, có nghĩa là *Thần của biển dung nham hoặc của luồng chất lửa trong lòng đất*. Thực vậy, Huiracocha là chúa tể của các núi lửa.

Người Dogon và người Bambara ở Mali cũng có huyền thoại *quả trứng vũ trụ*. Hình khắc chìm *sự sống trên thế giới* thể hiện hình quả trứng này ở đỉnh phía trên của chữ thập chỉ bốn phương trời, ở vị trí đối lập với một quả trứng khác, mở ra ở phía dưới, đó là tử cung của đất, là *cái chum giống cái* (GRIS). Đối với người Bambara, quả trứng vũ trụ là Thần linh. Đó là vị Thần linh đầu tiên ở trung tâm của *dao động âm thanh* xoay tròn mà sinh ra. Như vậy là quả trứng này tự hình thành, cô đặc lại và dần dần tách ra khỏi vùng dao động, phồng lên, kêu ri rào, bập bênh một mình trong không gian, bay lên cao và vỡ ra, để rơi xuống hai mươi hai nguyên tố cơ bản đã hình thành trong lòng nó, những nguyên tố này chủ trì việc sắp xếp muôn vật thành hai mươi hai loại (DIEB).

Theo như J. P. Lebeuf đã kể lại về quan niệm phát sinh vũ trụ của người Likouba và người Likouala ở Congo, quả trứng là hình ảnh của thế giới và của tính hoàn thiện. Lòng đỏ thể hiện đặc tính âm ướt của giới nữ, lòng trắng là tính dịch của giới nam. *Cái vỏ trứng, ngăn cách với bên trong bằng một lớp màng, thể hiện mặt trời, từ vỏ quả trứng vũ trụ sinh ra, có thể là đã thiêu cháy trái đất nếu như tạo hóa không biến cái màng này thành lớp khí quyển ẩm ướt*. Vì thế, người Likouba và người Likouala nói rằng *con người phải cố gắng sao cho giống được một quả trứng*.

Trong sử thi *Kalevala* của Phần Lan kể rằng trước khi có thời gian, nàng Trinh nữ thủy thần

để lộ đầu gối mình khỏi mặt nước nguyên sơ. Con vịt (chúa tể của không khí) đã đặt lên đó bảy quả trứng, sáu quả bằng vàng và một quả bằng sắt. Trinh nữ lặn xuống, những quả trứng này vỡ tan trong vùng nước nguyên sơ :

*Tất cả các mảnh đã hóa
thành những thứ tốt đẹp và hữu ích :
phần dưới của vỏ trứng
thành ra bầu trời cao siêu
phần trên của lòng đỏ
thành ra mặt trời tỏa sáng,
phần trên của lòng trắng
hóa thành một trứng sáng loáng ;
mỗi mảnh dăm của vỏ trứng
thành một vì sao trên vòm trời,
mỗi mảnh màu sẫm của vỏ
thành một đám mây trên không
từ nay, thời gian dần trôi...
(bản dịch của J. L. Perret, Le Kalevala, Paris)*

Như vậy, quả trứng thường là hình tượng của sức sáng tạo của ánh sáng.

Trong khu vực người Celtes, không thấy có chứng cứ trực tiếp về biểu tượng trứng quả trứng. Biểu tượng này tiềm ẩn trong ý nghĩa của con nhím biển* hóa thạch, *ovum anguinum* hay là *quả trứng vũ trụ*, chứa đựng mọi khả năng phôi thai.

Trong cấu trúc của mọi thuyết về nguồn gốc vũ trụ, quả trứng giữ vai trò *một hình ảnh - âm bản của cái tổng thể* (Mircea Eliade, trong SOUN, 480). Nhưng nói chung, quả trứng tiếp sau trạng thái hỗn mang coi như một nguyên tắc sắp xếp đầu tiên. Toàn bộ những khác biệt bắt nguồn không phải từ khối macma chưa phân hóa thời khởi thủy mà là từ quả trứng. Tuy nhiên nếu quả trứng không bao giờ là đầu tiên một cách tuyệt đối, nó vẫn tượng trưng cho mầm mống của những bước phân hóa đầu tiên. Quả trứng vũ trụ có từ đầu và chỉ có một, nhưng chứa đựng đồng thời cả trời và đất, những nguồn nước hạ đẳng và thượng đẳng, trong cái tổng thể duy nhất có đủ mọi tiềm năng đa dạng.

Quả trứng còn được coi là một trong những biểu tượng của *sự đổi mới theo định kỳ* của thiên nhiên : đó là truyền thống quả trứng ngày lễ Phục sinh và các quả trứng tô màu ở nhiều nước. Quả trứng minh họa *huyền thoại về cuộc tạo dựng thế giới theo chu kỳ*. Mircea Eliade lên tiếng phê phán cách diễn giải *kiểu duy lý - kinh nghiệm chủ nghĩa* coi quả trứng là *mầm mống*,... biểu

tượng mà quả trứng là hiện thân (theo những tập hợp nghi thức thần bí của rất nhiều tôn giáo) không liên quan nhiều đến sinh nở bằng liên quan đến sự tái sinh, lặp lại theo mô hình phát sinh vũ trụ... Quả trứng xác nhận và thúc đẩy sự hồi sinh... không phải là một sự ra đời mà là sự trở về, lặp lại (ELIT 347 - 348).

Chúng tôi thiết nghĩ hai cách diễn giải không phải là không thể dung hòa được, như Mircia Eliade có thể nghĩ như vậy. Rất rõ ràng là quả trứng tượng trưng cho sự tái sinh và sự lặp lại, nhưng theo những kinh sách cổ xưa nhất, cũng thấy rất rõ là quả trứng ở thời khởi thủy được coi là một mầm mống hoặc một thực thể nguyên sơ. Chức năng tuần hoàn của quả trứng đi theo liên với vai trò đầu tiên của nó. Nếu có một cấu trúc duy lý thì chúng tôi nhìn thấy nó nhiều hơn ở chỗ đi theo một quan niệm sao chép *mẫu hình* và phát sinh vũ trụ chỉ bao hàm sự lặp đi lặp lại. Quan niệm này chỉ cản trở quả trứng biểu tượng cho cả chu trình sinh học.

Những quả trứng bằng đất sét tìm được trong các phân mộ ở Nga và ở Thụy Điển chẳng hạn, đã được diễn giải là những *biểu hiệu của sự bất tử* và là những biểu tượng của sự hồi sinh. Không có gì đáng ngạc nhiên khi cùng một hình ảnh bao hàm nhiều giá trị biểu tượng. Trong những ngôi mộ ở Boétie, người ta cũng đã tìm thấy những pho tượng thần Dionysos cầm trong tay một quả trứng, là lời hứa và dấu hiệu sẽ *trở về với cuộc sống*. Từ đó ta hiểu được tại sao những học thuyết lên án sự ước mong được *định kỳ trở về với cuộc sống* và khuyên con người nên *thoát khỏi chu trình hóa kiếp bất tận*, đã cấm dùng trứng. Thí dụ, những quy tắc của đạo Orphée cấm ăn trứng. Nhưng quan điểm của đạo Orphée khác hẳn quan điểm của các nhà sư khổ hạnh Phật giáo. Các vị này muốn cắt đứt mọi mối ràng buộc bản thân vào cuộc sống trần gian và nhằm dập tắt mọi ước vọng, trái lại, các tín đồ đạo Orphée có khuynh hướng tăng cường ước vọng nhưng nhằm vào một kết quả chuyển biến về tinh thần; để đạt tới mục đích đó, thì trước hết, họ phải tránh *tiếp xúc với những thứ gì tượng trưng về mặt tôn giáo... cho một quan hệ nào đó với thế giới của sự tàn tạ và chết chóc*. Thế nhưng, theo những tục lệ mà họ bác bỏ, người ta thường cúng người chết bằng những quả trứng coi đó là vật bảo đảm cho sự tái sinh. Những phép tắc của đạo Orphée nhằm mục đích giải phóng linh hồn khỏi mọi ràng buộc với cõi trần, sao cho linh hồn được thanh sạch, trở về với Thượng Đế đã sinh ra mình và như thế là phải cấm kỵ cái biểu tượng về tái sinh trong cõi trần. Quả trứng có thể trói chặt linh hồn vào chu trình những kiếp tái sinh mà linh hồn muốn thoát khỏi.

Mặt khác, hệ quả của việc cấm kỵ này lại xác nhận niềm tin vào giá trị gần như là ma thuật của trứng, tin vào ý nghĩa cơ bản của quả trứng như là nguồn gốc sự sống trong cõi trần.

Quả trứng cũng có phần ý nghĩa tượng trưng cho các giá trị của sự an nghỉ, như là ngôi nhà, cái tổ, cái vỏ ốc, lòng mẹ. (BACE, 51-130). Nhưng *phép biện chứng về con người tự do và con người bị xiềng xích* lại tác động trong cái vỏ sò hoặc trong cái vỏ tượng trưng cho người mẹ này. Con vật sống khao khát mong ra khỏi nơi an toàn êm ái này: con gà con phá vỡ cái vỏ êm ấm của nó. Quả trứng, cũng như là người mẹ*, trở thành biểu tượng của những *xung đột nội tâm* giữa con người trưởng giả ham thích cuộc sống tiện nghi và con người phiêu lưu say mê những thách thức; những xung đột ấy ngủ thiêu trong mỗi con người, cũng như những xung đột giữa những khuynh hướng hướng ngoại và hướng nội. Cũng như những thuyết phát sinh vũ trụ, quả trứng tâm trí chứa đựng trời và đất, mọi mầm mống của cái Thiện và của cái Ác, cũng như quy luật tái sinh và quy luật phát triển nhân cách. Chàng sinh viên cảm thấy bị giam hãm trong cái thế giới của mình (trường đại học), khao khát được ra khỏi đó bằng cách phá vỡ cái vỏ. Chàng ta thách thức để mà sống.

Truyền thuyết về **quả trứng triết học** của thuật giả kim cũng dựa vào ý tưởng về mầm mống, nhưng là mầm mống của một cuộc sống tinh thần. Là *tiêu điểm của vũ trụ, quả trứng chứa đựng trong vỏ của nó những yếu tố sống còn, như chiếc bình đầy kín nhưng chứa đựng chất ủ của công trình. Chiếc bình này, dù là dạng bình cầu cổ dài, là ống sành ghép hoặc là dạng bụng nồi chưng cất, bình cổ cong, đều cần được áp để cho chất ủ có thể chuyển biến. Nhiệt lượng của quá trình áp được duy trì trong một nồi cất lớn* hay là một lò luyện giả kim... Chất ủ có thể chưng cất lên để chế luyện thần đan hoặc phải kinh qua quá trình biến đổi thành vàng hoặc bạc... Từ những sản phẩm của chất ủ này... tất sẽ sinh ra đứa con của triết học, tức là vàng*, cũng tức là đức hiền minh (VANA, 19).

Trong một tập bản thảo chép tay khuyết danh về thuật giả kim, do E. Monod - Herzen trích dẫn (MONA 63-64) đã nói về quả trứng triết học bằng những lời lẽ như sau: Đây là những điều mà người xưa đã nói về quả trứng, có người gọi nó là *hòn đá bằng đồng*, *hòn đá xứ Arménie*, có người gọi nó là *hòn đá não*, là *hòn đá mà không phải là đá*, có người gọi là *hòn đá Ai Cập*, có người gọi là *hình tượng của thế giới*. Cái nồi cất lớn, là cái lò của những nhà giả kim, theo truyền thuyết, ví như

quả trứng vũ trụ. Quả trứng tượng trưng cho nơi trung khu, địa điểm và chủ thể của mọi sự chuyển biến.

Ý nghĩa tượng trưng của quả trứng cũng được diễn đạt qua những hình tượng kèm trực tiếp như là những hòn đá hình trứng (như hòn đá của Cybèle*), viên phân bố của con bọ hung* về phân, phần chỏm hình bán cầu của các bảo tháp (stûpa*), thực tế gọi tên là **anda** (trứng). Cái viên tròn, cái anda ấy chứa đựng một *mầm mống*, một *hạt giống* của sự sống. Theo nghĩa đó, có thể liên hệ quả trứng với những biểu tượng khác như vỏ sò, hang động, trái tim, rốn, những trung tâm của thế giới, những nguồn gốc phát triển trong không gian, trong thời gian và trong giới sinh vật.

Bản thân việc đẻ trứng và ấp trứng cũng bao gồm nhiều mặt tượng trưng đáng chú ý. Trong các giáo phái thiên định của đạo Phật, coi con gà mái ấp trứng là biểu tượng của việc tập trung tâm trí và tập trung năng lực đạt kết quả tinh thần. Trang Tử (Tchouang-tseu) so sánh việc giảng dạy lý thuyết thuần túy ở bên ngoài với những quả trứng vô sinh, không chứa mầm sống. Các nhà kinh viện đã tự hỏi về thứ tự tương liên giữa con gà và quả trứng: *quả trứng ở trong con gà, con gà ở trong quả trứng* đó là câu trả lời của Silésius. Tính nhị nguyên chứa đựng tiềm tàng trong tính đơn nhất, nhị nguyên tự chuyển thành đơn nhất.

Nói một cách nôm na hơn nhưng không xa rời những khái niệm trên đây, chúng ta nên chú ý là quả trứng đôi khi được lấy làm biểu tượng của sự thịnh vượng; nếu người A-kha ở Bắc Lào nằm mơ thấy một con gà mái đẻ được nhiều trứng, họ giải đoán giấc mơ là một điềm hứa hẹn là sắp tới, họ sẽ trở nên giàu có.

TU HÚ

COUCOU

Đối với chúng ta, chim tu hú là biểu tượng của sự **ghen tuông** - một tình cảm mà tiếng kêu của nó kêu gọi - và còn nhiều hơn, của sự **ân oán**, bởi vì nó đẻ trứng vào tổ những con chim khác; nó cũng biểu trưng cho sự **lười biếng**, bởi vì người ta giả định rằng nó không có khả năng tự mình làm tổ cho mình ở.

Tuy vậy, xưa kia nó đã từng là biểu hiệu của nữ thần Héra (Juno). Tương truyền, Zeus đã quyến rũ Héra bằng cách *bay đến với nàng và lượn vào ngực nàng dưới hình con tu hú, chim báo hiệu mùa xuân* (SECG, 176). Xuất phát từ truyền thuyết ấy, người ta đã muốn biến tu hú thành

biểu tượng của tinh thần Thượng Đế vận hành bằng sấm sét trong nước Khí quyền, mà Héra là biểu trưng của loại nước ấy (LANS, 3, 98).

Ở Nhật Bản, chim tu hú xuất hiện vào lúc bình minh được xem như một sứ giả của vương quốc đêm: cuộc bay của nó tuyên cáo sự rút lui của bóng tối.

Ở các dân tộc Xibia, mặt trời và mặt trăng đôi khi cũng được biểu thị bằng hình ảnh tu hú. Con chim có quan hệ với mùa xuân và sự **tỉnh giấc của thiên nhiên** này trợ giúp cho các thầy pháp saman trong các thuật làm sống lại người đã chết. Ở một số dân tộc khác cũng thuộc vùng này, nó chủ trì sự phân phối công bằng (SOUL, OGR1).

Trong thơ Anh, tu hú được William Wordsworth ngợi ca như là một *biểu tượng của tiếng nói vang vọng của mùa xuân*:

Chào mừng người, người tình của Xuân

Người vẫn còn ở đây với ta

Không là chim, mà là một sinh linh vô hình

Một tiếng nói dung dị, huyền bí (CAZA, 199 - 201).

Người Châu Phi cho rằng tiếng kêu liên hồi của tu hú có thể làm gia súc phát điên vào những giờ nóng bức nhất trong ngày. Có thể nó kích thích đến cực độ bản năng của chúng và làm bùng cháy lửa dục tình.

Trong tôn giáo Vệ Đà, tu hú biểu trưng cho hồn người, trước và sau khi hóa thân. Thân xác ở đây là một cái tổ dị biệt mà hồn sẽ phải nhập vào (LANS, 3, 99).

Theo một truyền thuyết dân gian, tiếng kêu đầu tiên của tu hú có thể hứa hẹn sự giàu có, nếu ai nghe thấy nó lúc đó có cầm trong tay một đồng tiền.

TU VIỆN

CLOITRE

De Champeaux so sánh tu viện với một Jérusalem trên trời: *ở điểm giao của bốn đường chính trong không gian, giếng nước, một cây, một cột đánh dấu cái rốn, cái tâm điểm của thế giới. Trục thế giới đi qua nơi đây, cái thang tinh thần, mà chân nó chìm sâu trong bóng đêm âm phủ* (CHAS, 152). Đây cũng là trung tâm vũ trụ, quan hệ với ba cấp bậc của nó: thế giới dưới đất biểu thị bằng giếng nước, mặt đất và thế giới trên trời với cây, bụi hồng, chiếc cột hoặc cây thánh giá. Hơn nữa, hình vuông hoặc chữ nhật của tu viện

mở dưới vòm trời biểu trưng cho sự liên minh giữa đất và trời. Tu viện, tăng viện là biểu tượng của quan hệ mật thiết với cõi thánh thần.

TUẦN LỄ

SEMAINE

Các ngày trong tuần được đặt trong khung tượng trưng của số bảy. Chúng như là một tổng thể, thu tóm thời gian và không gian, một kiểu vũ trụ vi mô của sự tiến hóa. Sáu ngày làm việc được coi là quay vòng như các hành tinh quay quanh mặt trời; mỗi một ngày mang dấu hiệu của một hành tinh: thứ hai, Mặt trăng; thứ ba, sao Hỏa; thứ tư, sao Thủy; thứ năm, sao Mộc; thứ sáu, sao Kim; thứ bảy, sao Thổ; chủ nhật, Mặt Trời. Các hoạt động thích hợp với những cung chiêm tinh này, cũng như với các vị thần tương ứng với các hành tinh này, hình như tương ứng với mỗi ngày trong tuần: mộng mơ, tiến công, giao dịch, tổ chức, yêu đương, định giá, nghỉ ngơi.

TUẦN LỘC

RENNE

Đối với các dân tộc ở vùng phía Bắc rộng lớn của châu Á, tuần lộc là nguồn thức ăn chủ yếu và là vật cưỡi của họ. Tuần lộc trở thành một biểu tượng, tương đương với biểu tượng con ngựa đối với các dân tộc cưỡi ngựa. Nền văn hóa của các dân tộc phương Bắc này nổi bật xu hướng sử dụng biểu tượng mặt trăng, và tuần lộc cũng như toàn

bộ họ hươu, tham dự vào hệ biểu tượng chung của mặt trăng*. Nó đóng một vai trò **tang lễ, ban đêm và dẫn dắt linh hồn**. Những nơi tuần lộc được thuần dưỡng và được sử dụng để cưỡi, như ở các bộ lạc Toungouzes, nó đều được giết để theo người chủ đã quá cố sang thế giới bên kia (NARA, 225). Vai trò biểu trưng của nó, về phương diện này, giống vai trò của con đánh ở vùng Thảo nguyên Bắc Mỹ và vai trò của con hoẵng* trong vùng thảo nguyên Châu Á (xem hươu*).

TÚI

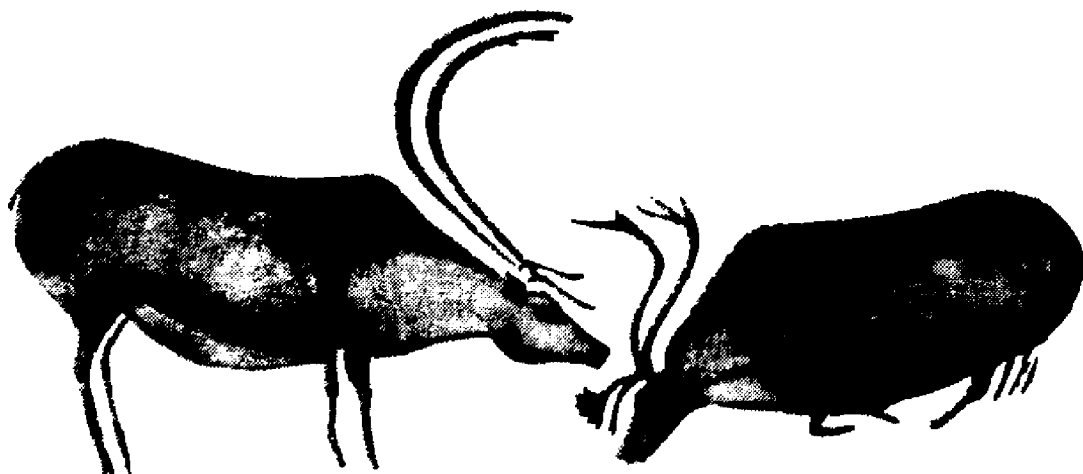
SACHET

Túi những người sống, thành ngữ bí ẩn này (**seror habayim** trong tiếng Do Thái cổ) chỉ xuất hiện một lần trong Kinh Thánh, trong I Samuel 25, 29, trong ngữ cảnh như sau:

Nếu có ai đẩy lên đặng bắt bớ và hại mạng sống ngài, thì Giêhôva Đức Chúa Trời của ngài sẽ gìn giữ mạng sống của ngài trong túi những người sống; còn mạng sống của kẻ thù nghịch, Đức Giêhôva sẽ ném ra xa như khối tròn ném đá vậy.

Ở đây túi chỉ nơi cất giữ bản nguyên sống với một nội hàm cứu vớt rõ ràng (xem *Siracide*, 6, 16).

Hình ảnh này gần với hình ảnh **Sách của sự sống**, được chứng thực ở *Thánh Vịnh* 69, 29 (xem thêm *Isaie*, 4, 3; *Daniel* 12, 1; *Hénoch*,



47, 3; sách *Khải huyền của Jean*, 3, 5; 20, 12); ai được ghi tên ở sách này có nghĩa là được cứu vớt, còn bị gạch tên đi có nghĩa là sẽ bị diệt vong (DORH, 52). Ý nghĩa chính xác của thành ngữ trên được trực tiếp soi sáng bởi một phát hiện khảo cổ mới đây: một văn bản hình nêm đào được ở thung lũng vùng Lưỡng Hà Nuzi, nay là Yorgan - Tépé gần Kerkouk, đã dùng cùng từ này (gốc từ s-r-r) để chỉ việc lập một danh mục kế toán, ở đây là bản kiểm kê một đàn súc vật (EISB). Giá trị *kế toán* ấy của từ cũng thấy có trong các văn bản Kinh Thánh, ở đó nó biểu đạt hành vi cất giữ tiền trong một túi tiền (xem *Sáng thế* 42, 35; *Châm ngôn* 7, 20; *Aggée* 1, 6) hay cất giữ vài thứ thực phẩm quý khác trong một cái túi (xem *Tuyệt diệu ca* 1, 13: *một túi ướp nhựa trầm hương*).

Người ta cũng so sánh từ này với lời bảo quản các bản thảo được cuộn tròn lại trong một cái thố, như đã được chứng bằng các phát hiện ở **Qumrân**, tìm được những bản chép tay nổi tiếng gọi là các bản chép tay ở vùng Biển Chết (VUIO). Và chắc chắn cách bảo quản này cũng được ám chỉ trong một lời sấm truyền của nhà tiên tri Isaie, cho phép ta dự đoán việc truyền lại lời giáo huấn tiên tri, ngay từ thời rất xa xưa đó, qua trung gian một truyền thuyết được viết ra, ít nhất là một phần.

Nhưng trong các văn bản khác, trong đó nói rằng người ta xiết chặt và cất làm dự trữ những lời làm của dân chúng (xem *Osée* 13, 12) hay một người (Job, 14, 17), khía cạnh pháp lý của hành vi này rõ ràng được nhấn mạnh: vấn đề ở đây là lưu giữ những hành động của một người, sẽ làm bằng chứng bênh vực hay chống lại anh ta khi xét xử (CAZJ).

Tuy vậy chủ đề đạo đức này chỉ biểu thị một mặt thứ yếu của biểu tượng trên, mà ý nghĩa căn bản vẫn là ý nghĩa về **sự bảo hộ và cứu vớt do Chúa ban cho**. Như vậy hình ảnh ấy đã có một lịch sử lâu dài, từ thời đại Kinh Thánh cho đến ngày nay, tồn tại mãi qua các văn bản thờ bái và các văn khắc tang lễ:

- Trong số các văn bản loại thứ nhất, một câu thơ trong tư liệu tìm được ở **Qumrân** khẳng định sự tin tưởng hoàn toàn vào Chúa của người sáng tác Thánh vịnh, trong thời gian bị hành hạ (I Q *Hôdtyôth*, 2 20):

Xin tạ ơn người, Thiên Chúa!

Vì người đã đặt linh hồn tôi vào chiếc túi những người sống và đã che chở tôi khỏi mọi cơn bão của Huyệt (DUPE, 221).

- Trong khi đó, rất nhiều **văn khắc tang lễ Do Thái**, đặc biệt ở vùng bắc nước Đức, ngày nay vẫn còn chứng tỏ tính liên tục của chủ đề kỳ vọng ở Chúa, cho đến tận bên kia giới hạn của cuộc sống con người (JACT, 185 - 186).

TÚI DA DÊ

OUTRE

Cái túi đựng nước, rượu... bằng da dê ở Trung Quốc là biểu tượng của thời hỗn mang nguyên thủy: đó tựu trung là một con vật *chưa được biệt hóa*, vì nó không đầu, không một *lỗ mở* (không một giác quan).

Theo một bài ngụ ngôn luân lý do Tchouang-tseu (Trang Tử) kể, khi bạn bè ông muốn khoét vào túi da dê - hỗn mang này bảy lỗ mở, cứ mỗi ngày một lỗ, thì cái túi chết: như vậy nó không còn là nó nữa. Điều này do vậy tượng trưng cho một cái *chết* và một sự *sinh ra lần thứ hai*, đều có tính thụ pháp. Người ta nói, và điều này xác nhận những nhận xét trên, rằng **Chou** (Thức) và **Hou** (Hỗ) đã khoét túi da dê, là Chớp.

Người ta cũng bỏ vào trong túi da dê những người chết và những người bị kết án tử hình, như vậy là họ bị gửi trả về *hỗn mang*. Túi da dê hỗn mang, được gọi là **Houen-touen** (Hỗn độn), do như lửa* nó tương ứng với ống bể* lò rèn, là một hình tượng của thế giới trung gian, nhưng cũng là một dụng cụ *tạo dựng thế giới*. Tuy nhiên, túi da dê là một hình tượng cách thể hiện Trời: Wou-yi (Hậu Nghệ) đã bắn tên vào nó; nhưng sét đã phát ra từ túi trời và đánh chết Hậu Nghệ. Khi Cheou-sin, may mắn hơn - đức hạnh hơn bắn trúng túi cũng bằng cách đó, từ túi tuôn ra một cơn mưa máu, màu mỡ và có sức tái sinh (GRAD, GRAC).

TUỔI GIÀ

VEILLESSE

Nếu tuổi già là một dấu hiệu của hiền minh và đức độ (những người lão thị khởi thủy là những *cổ nhân*, tức là các bậc hiền nhân và các vị dẫn đường), nếu Trung Quốc vốn dĩ vẫn tôn vinh người già, thì vấn đề là ở chỗ tuổi già tiên báo một sự trưởng thọ, một sự tích lũy dài lâu những kinh nghiệm và suy ngẫm, tuy vậy sự trưởng thọ đó chỉ là một hình ảnh không hoàn mỹ của bất tử. Truyền thuyết vì vậy cho rằng Lao-tseu (Lão Tử) để ra tóc đã bạc, với dáng vẻ một cụ già, do đó tên ông có nghĩa là *Vị thầy già*. Đạo giáo thời nhà Hán thừa nhận một vị thần tối cao là **Houang-lao kiun** (Hoàng Lão Quân), tức vị *Chúa Già mặc*

vàng: đây là thành ngữ thuần túy tượng trưng mà Maspéro đã liên hệ thật đúng với *Lão nhân có trước Tháng Ngày* trong sách Khải huyền ; ta có thể kể thêm *Ông Già trên Núi* của người Druses. Cũng trong sách Khải huyền đó, Đức Chúa Con được thể hiện tóc bạc trắng ; đây một lần nữa lại là dấu hiệu của vĩnh hằng. Nhưng ý niệm thoát khỏi các hạn định thời gian có thể được biểu đạt trong quá khứ cũng như trong tương lai ; là một người già, nghĩa là đã tồn tại ngay từ trước khởi thủy thế giới, cũng nghĩa là sẽ tồn tại sau ngày tận thế. Vậy nên Phật được gọi là đức *Thế Tôn*.

Civa đôi khi (nhất là ở đền Angkor của Campuchia) được tôn thờ dưới danh xưng Lão Chúa (*Vridheshvara*). Hội kín Trung Quốc *T'ien-ti houei* (Thiên Địa Hội) đôi khi được gọi là *Hội của đức Chính Tổ* (chẳng hạn trong chỉ dụ của hoàng đế Việt Nam Gia Long lên án hội đó). *Đức Tổ* này là Trời, ít nhất thì cũng đối với bậc *Chân Nhân*, con trai của Trời và Đất (BHAB, ELIM, GRAD, GUET, MAST).

TUỔI HÀNH TINH

AGES PLANÉTAIRES

Trong chiêm tinh học, mỗi một hành tinh tượng trưng cho một lứa tuổi nhất định : Mặt Trăng - cho tuổi ấu thơ, Thủy tinh (Mercure) - cho tuổi trẻ non ; Kim tinh (Vénus) - cho tuổi niên thiếu ; Mặt trời - cho tuổi thanh niên ; Hỏa tinh - cho tuổi tráng kiện ; Mộc tinh (Jupiter) - cho tuổi già dặn (hoặc tuổi già theo Junctin ở Florence) ; và Thổ tinh (Saturne) - cho tuổi lờm khờ, suy kiệt. Ta biết rằng những pho tượng thần Apollon tượng trưng cho Mặt Trời, bao giờ cũng không có râu cằm, cũng như tượng Mercure, trong khi ấy thì Jupiter được biểu thị bằng hình ảnh người đàn ông đương sung sức, còn Saturne thì bằng một ông già. Học thuyết về tuổi hành tinh ấy, phát xuất từ người Hy Lạp, đã biến tấu nhiều tùy theo các học giả. Firmicus Maternus, nhà chiêm tinh học ở đảo Sicile vào thế kỷ IV là một ví dụ (ch. 29, quyển 2). Hình như trong những dữ liệu rải rác và không đầy đủ mà ông đưa ra có một sự lẫn lộn giữa học thuyết về lứa tuổi của các hành tinh, theo các nhà theo thuyết *thời gian trị* (chronocratie), tức là học thuyết về ảnh hưởng chi phối nối tiếp nhau của từng hành tinh đối với từng quãng thời gian, hoặc giai đoạn của đời người, với thuyết về các chu kỳ của các hành tinh. 12 tháng của Mộc tinh, chẳng hạn, khiến ta nghĩ đến 12 năm mà trong thời gian ấy tinh cầu này đi một vòng Hoàng đạo ; 8 tháng của Kim tinh ít nhất cũng phản ánh chu kỳ 8 năm của hành tinh này, v.v... Nhưng dấu sao thì đa số các học giả vẫn nhất trí xem 4 (hoặc 7) năm đầu

của đời người là bị điều khiển bởi Mặt Trăng ; từ 5 đến 14 (hoặc từ 7 đến 15) tuổi (bởi Thủy tinh ; từ 14/ hoặc 15) đến 22 tuổi (theo Junctin ở Florence thì đến 23 hoặc 24) bởi Kim tinh ; từ 22 (23 hoặc 24) đến 34, 37 hoặc 41 tuổi - bởi Mặt Trời ; từ 34 (hoặc 37 đến 41) đến 45 (hoặc 52 thậm chí 56) tuổi - bởi Hỏa tinh ; từ 45 (52 hoặc 56) đến 56 (hoặc 68) tuổi - bởi Mộc tinh và tiếp theo trong vòng 28 hoặc 30 năm - bởi Thổ tinh. Các nhà chiêm tinh học hiện đại xem ra thờ ơ với ý nghĩa biểu tượng của các tuổi hành tinh ấy, tuy vậy trong các công trình của mình, họ vẫn kiến giải Thủy tinh như một hài nhi, Kim tinh như một thiếu nữ, Mộc tinh như một người đàn ông đứng tuổi và Thổ tinh như một ông già.

TUYÊN THỆ (bằng máu và bằng các yếu tố tự nhiên)

SERMENT (du sang et des éléments)

Máu* là vật truyền sự sống, là tác nhân sinh sản, *tuyên thệ bằng máu* là một nghi lễ liên minh tạo một *quan hệ dòng máu* thực sự. Người ta trích vài giọt máu trên cơ thể của mỗi người *anh em thề nguyên* và cho những người khác uống. Nghi lễ này từng được thực hiện trong một số phường hội ở Đông Âu và ngay cả ở những chức sắc dòng Đền. Nhưng nó chủ yếu là đặc trưng của vùng Viễn Đông. Liệt Tử (ch.5) đã đề cao nó vào một thời rất xa xưa. Nó đã liên kết những người anh hùng nổi tiếng thời *Tam Quốc*, Lưu Bị, Quan Vũ và Trương Phi tại *Vườn Đào* ; thành viên các hội kín Trung Hoa noi theo lối tuyên thệ này, cũng thực hiện các nghi lễ đó. Nó cũng được coi trọng ở Việt Nam cho đến tận thời kỳ gần đây, đặc biệt trong giáo phái *Phạm Môn*, một chi của đạo Cao Đài. Nó đã tồn tại ở Campuchia, vào thời đại Angkor. Những người miền núi ở Bắc và Nam Việt Nam ngày nay còn thực hiện nghi lễ này. Nó hiển nhiên là một nghi lễ của các chiến binh, các *kshatriya*. Nó thực hiện, như chúng tôi đã nói, một tình nghĩa anh em đầy hiệu lực. Trong các hội kín, máu được trộn với rượu* là thức uống của sự bất tử và biểu tượng của tri thức. Thức uống trong lễ ban thánh thể vừa tạo nên một liên minh không gì chia cắt được, vừa đem lại sự trường thọ :

Những người anh em đã nếm máu của các Hong hòa với rượu sẽ sống đến một trăm chín mươi chín tuổi.

Cần nói thêm là ở Trung Quốc, việc trao đổi máu cho nhau vẫn còn được thực hiện như một nghi lễ kết hôn, với một ý nghĩa rõ ràng là giống hệt như vậy.

Ta thấy một hình thức liên minh bằng cách đổ máu khác trong sách *Xuất hành*, 24, 5-8 :

Rồi ông sai mấy thanh niên Israël dâng lễ toàn thiêu cho Chúa và giết bò hiến tế làm lễ cầu an. Moïse lấy một nửa phần máu đựng vào các chậu, còn một nửa thì rưới lên bàn thờ. Đoạn ông lấy sách Giao ước đọc cho dân chúng nghe và dân đáp : "Chúng tôi sẽ làm hết mọi điều Chúa đã phán, chúng tôi sẽ tuân theo các điều ấy". Khi ấy, Moïse lấy máu rảy lên dân chúng và nói : "Đây là máu giao ước Chúa đã lập với các người, để thực hiện giao ước ấy" (CADV, GRAD, GRIL).

Cộng thức thông thường của lời tuyên thệ ở Ailen là *tôi thề có các vị thần mà bộ lạc tôi cầu khẩn để thề* (tongu do dia toinges mo thuath) (IT 5, 861 ghi chú 1) và có vô số ví dụ về những ứng dụng. Nhưng, theo văn bản trong *Sự Ve văn Étain*, vị thần duy nhất chứng giám lời thề là Dagda, vị thần của tình bạn và các giao kết. Các yếu tố tự nhiên tham dự làm vật bảo lãnh, người ta cầu xin chúng tùy tình hình trường phạt kẻ phản bội lời thề : vị vua tối cao Loe graire kéo quân vào Leinster để thu một món thuế mà ông đã hứa không đòi nữa, bị những sức mạnh ông đã viện ra để chứng giám lời thề của mình trừng phạt ; ông chết giữa hai ngọn núi, là nạn nhân của nắng, gió và tất cả các yếu tố tự nhiên khác. Vua Conchobar xứ Ulster viện trời, đất và biển ra mà thề. Người Gaulois ký kết một hiệp ước với Alexandrie Đại Đế, vào thế kỷ thứ IV trước công nguyên, cũng thề sẽ tuân thủ hiệp ước và cầu xin trời, đất và biển chứng giám cho lời nói của mình.

Thực ra, lời tuyên thệ biểu lộ ra như là một giao ước vũ trụ, mà người làm chứng viện đến, để bảo đảm cho lời nói của mình. Bằng cách tuyên thệ, anh ta đặt lời nói của mình vào một trật tự vượt khỏi cá nhân mình và nhận lấy trách nhiệm về sự đổ vỡ của trật tự đó, nếu lời tuyên thệ bị vi phạm. Chính anh ta sẽ gánh chịu sự trừng phạt mà một tác hại như vậy phải giáng lên kẻ có tội. Như vậy lời tuyên thệ thể hiện như là một biểu tượng của một sự liên kết với các bản thể, thần thánh, vũ trụ, hay con người, được cầu viện làm bảo lãnh.

TỬ CUNG (Phôi*, Biểu tượng Dương vật*, Trở về*)

MATRICE

Ý nghĩa tượng trưng của tử cung gắn liền một cách phổ biến với sự hiển lộ, sức sinh sản, thậm chí với cả sự tái sinh tinh thần.

Huyền thoại về Đất-Mẹ rất phổ biến, coi đất tương đương với tử cung, với những thế giới trong lòng đất, những hang động*, những vực thẳm. Mircea Eliade nhắc cho biết là địa danh Delphes được đặt tên theo ý nghĩa của từ *delphys* (tử cung). Ở nhiều nơi khác, người ta nói là những nguồn nước sinh ra từ tử cung của đất. Các mỏ cũng là những tử cung, người ta đã dùng những phương pháp như của khoa sản để lấy được những thứ quặng, là những phôi đã chín muồi trong đó. Theo những truyền thuyết của Ấn Độ, các loại đá quý cũng lớn dần lên trong núi đá như là trong một cái tử cung. Nói theo kiểu đồng hóa, cái lò của thợ luyện kim, thợ tráng men, cái nồi lò của các nhà giả kim thuật cũng có cùng ý nghĩa đó.

Kiểu đồng hóa chính xác và phong phú nhất có nguồn gốc trong đạo Vệ Đà. Tử cung của vũ trụ là *Prakriti*, Thể chất của muôn vật mà sách *Bhagavad Gita* đồng nhất hóa với *Brahmā* : *Đối với tôi, đấng Brahmā cao cả là tử cung, tôi đặt cái mầm vào đó ...* Trong các sách *Purāna*, cái tử cung (*yoni*) đó đôi khi là *Vishnu*, người thụ tinh là *Çiva*, vì vậy biểu tượng dương vật (*linga*) được thể hiện bằng cái *yoni* mà nó thụ tinh cho. Do chức năng *biến đổi* này, *Çiva* cũng đã được đồng nhất hóa với cái tử cung của vũ trụ.

Garbha (tử cung) cũng là cái bình dùng chứa đựng ngọn lửa hiến tế. Vì chứa đựng thần lửa *Agni*, nó cũng chứa đựng vũ trụ. Và gian *nội cung* (*cella*) của đền thờ, tương đương với hang động của trái tim, được gọi là *garbhagriha*. *Garbha* cũng là *lăng Phật* (*stūpa*) nhưng chủ yếu nhằm chỉ cái khoang chứa các thánh tích trong lăng. Những thánh tích này được gọi là những *hạt giống*, để trong đó coi là hạt nhân bất tử (*luz* hay *sharīra*) làm cho con người tái sinh. Mà cái tử cung trong đạo Vệ Đà, nếu đã là nguồn phi hình của cái hữu hình, thì cũng là nơi lưu trú của cuộc sống bất tử, là khoáng hư không ở tâm điểm bánh xe luân hồi.

Trong nghi thức *dikshā*, nơi nhốt người chịu lễ thụ pháp được xem là cái tử cung, trong đó người ấy sẽ tái sinh. Các nhà luyện đan, từ châu Âu cho đến Trung Quốc, đều nhận định rất rõ rằng là việc *quay về trong tử cung* là bước tiên quyết để được tái sinh, được thành bất tử. Việc lưu lại trong tử cung là một trạng thái trung tâm, phi thời gian, kinh sách Ấn Độ thường nhắc đi nhắc lại là khi ở trong đó, *biết được mọi kiếp đầu thai*.

Cũng như *Agni*, cái phôi thuộc Lửa, phôi phát sáng. Do đó người ta nhìn thấy cái phôi trong

bụng mẹ. Sách *Majjhima-nikāya* nói như thế về đức Phật, người Ai Cập nói như thế về mặt trời ; có một truyền thuyết cũng nói như thế về chúa Kitô.

Biểu tượng đồ họa của tử cung (*yoni*) là hình ba cạnh lộn ngược, đỉnh quay xuống dưới, ba cạnh là ba *tính năng cơ bản* (*guna*) (tập trung, phân tán, lan rộng) là những xu thế cơ bản của thiên nhiên. Những người theo phái Pythagore cũng dùng biểu tượng tương tự. Trong phái Mật tông, *yoni* còn tương ứng với *muladharachakra*⁽¹⁾, là tử cung trong đó năng lượng tâm linh (*kundalini*) quấn quanh cái *linga* bằng ánh sáng, thường ở trong trạng thái thiu thiu ngủ.

Vì *lời nói* (*vāk*) là mẹ của tri thức nên bảy nguyên âm trong tiếng Phạn còn được gọi là bảy cái tử cung : đó là *bảy bà mẹ* của ngữ ngôn.

Titus Burekhard đã nhận thấy là từ Arập *rahim*, là cái tử cung có cùng gốc từ với Tên thánh *ar-rahmān*, đáng *Khoan hồng*. Chính nhờ cái Thực tại được thể hiện bằng cái Tên đó mà những khả năng biểu hiện chứa đựng trong Bản thể thần thánh đã trở thành hiện thực. Do vậy, *ar-rahmānlyah*, cội cực lạc khoan ái của Chúa Trời, có thể quan niệm được là *cái tử cung* của muôn vật (BURA, BHAB, COOH, DANA, ELIY, ELIM, JACG, JILH, KRAT, SECA, SILI).

BỘ TỬ HÌNH

TÉTAMORPHE

Bốn hình ảnh trong linh thị của nhà tiên tri Ezéchiel (1, 5-14) và thánh Jean (4, 6-8) : người, bò mộng, sư tử, đại bàng, trong sách *Khải huyền* còn được gọi là *bốn vật sống*. Chúng tượng trưng cho sự có mặt ở khắp mọi nơi của Chúa Trời, cho bốn cột của Ngai Chúa, bốn nhà soạn kinh Phúc Âm, là Thông điệp của Chúa Kitô, rồi cho trời, cho thế giới của những sinh linh được hưởng thiên ân, cội thiêng và mọi sự siêu tại (xem những phân tích sáng suốt và phong phú, chủ yếu căn cứ vào các tác phẩm nghệ thuật rôman, trong CHAS, 375-448).

Theo thánh Jérôme, hình ảnh con người tượng trưng cho sự hóa thân ; con bò mộng - nỗi khổ hình (con vật tế thần) ; sư tử - sự phục sinh ; đại bàng - sự thăng thiên. Trong tranh hình Kitô giáo minh họa các sách Phúc Âm, tính đến tính đặc thù của mỗi sách, đặc biệt những chương đầu, hình ảnh con người trong bộ tứ hình ứng với Matthieu ; sư tử với Marc ; bò mộng với Luc ; đại bàng với Jean.

Có nhiều bộ tứ hình trong các truyền thống văn hóa khác, trong đó chúng dường như tương ứng với bốn phương trời và sự sắp xếp vũ trụ, cũng như việc tổ chức các vương quốc thường được chia thành bốn tỉnh cộng với một trung tâm. Đôi khi chúng biểu thị bốn nguyên tố : chẳng hạn, tư duy giả kim học đồng hóa không khí và các hoạt động trí óc với đại bàng ; lửa, sức mạnh, sự vận động - với sư tử ; đất, lao động, sự hi sinh - với bò mộng ; trực giác tinh thần - với người.



TỬ HÌNH - Tứ hình có cánh đứng trên những bánh xe có cánh bùng lửa. Linh thị của Ezéchiel. Tranh ghép mảnh Byzance thế kỷ XII. Vatopedi (Mont Athos, tu viện).

Tiến sĩ Paul Carton đã liên hệ bốn hình ảnh của bộ Tứ hình với thuyết cổ điển về bốn khí chất con người, mỗi hình ảnh ứng với một khí chất :

Sư tử Bò mộng biểu thị vật chất thân xác, sự dinh dưỡng ở bụng, quán tính của Nước, đức tính tự chủ với cái đối lập với nó, thói hư dâm dục, tóm lại là khí chất bạch huyết.

Đôi cánh Đại bàng biểu thị sinh lực, sự dinh dưỡng ở lồng ngực, máu, tính cơ động của không khí, tình cảm với những đam mê thái quá của nó, tóm lại là khí chất đa huyết.

(1) Luân xa 1, ở vùng bộ phận sinh dục, tượng trưng bằng đóa hoa sen bốn cánh - (ND).

Đầu Người biểu thị trí tuệ phi vật chất, với trung tâm của tư duy, trí thức trần thế, **Đất**, tóm lại là khí chất thân kinh.

Móng vuốt và tứ chi của **Sư tử** biểu thị *Lửa* tiêu hủy, sức cường tráng cực và sức mạnh thống hợp, biến những bản năng và những chủ kiến thành những hành vi ít nhiều đều có tính kiên quyết, tóm lại là khí chất mặt.

Mình triết cổ đại, Carton nói tiếp : đã rút ra từ câu đố của con Nhân sư bốn quy luật cơ bản về phép ứng xử của con người : **biết**, với trí khôn của bộ óc con người ; **muốn**, với mãnh lực của sư tử ; **dám** hoặc vượt tới với sức mạnh táo bạo của đôi cánh đại bàng, **im**, với sức mạnh nặng nề và tập trung của bò mộng (BOUM, 47 - 48).

Nhìn chung, giống như hình chữ thập, bộ tứ hình tượng trưng cho hệ thống các mối quan hệ, xuất phát từ một trung tâm, giữa những yếu tố cơ bản và nguyên thủy.

André Leroi - Gourhan nhấn mạnh tính cực kỳ cổ xưa của chủ đề này, mà ta có thể thực sự coi là mang tính mẫu gốc, bởi vì nó đã hiện diện trong nghệ thuật vách động thời đồ đá cũ (các hang động ở Pháp, Tây Ban Nha, Trung Âu, v.v...) và sau đó đánh dấu cho tiến trình lịch sử của chúng ta từ Sumer cho đến thế kỷ XIX, và từ Peru sang châu Âu (LERR, 184 Sq).

TƯỜNG - THÀNH

MUR - MURAILLE

Thành, hoặc *tường thành* theo truyền thống là bức tường vây quanh che chở, rào kín một thế giới, không để cho những ảnh hưởng xấu có nguồn gốc hạ đẳng lọt vào. Nó có điều bất lợi là giới hạn phạm vi được nó rào kín, nhưng có cái lợi là đảm bảo việc bảo vệ phạm vi ấy, và chẳng vấn đề con đường rộng mở để tiếp thụ ảnh hưởng của trời.

Biểu tượng này khá là quen thuộc với đạo Hồi bí truyền, nhưng cũng cả với truyền thống đạo Hindu : đó là dãy núi hình tròn **Lokāloka**, bức thành bằng các núi đá bao quanh một vũ trụ, mà ở trung tâm nổi lên ngọn **Meru**. Kiểu thành như vậy còn được biểu thị rõ ràng bằng những bức tường bao quanh các đền thờ, và hơn thế nữa, bao quanh cả một thành phố như Angkor - Thom : như các văn khắc nói, đây là một *ngọn núi thẳng lợi* (Jayagiri), *đỉnh chọc trời sáng rực*.

Người ta nói rằng thời nay, đã xuất hiện rất nhiều **kẻ nứt** trên bức thành bao quanh chúng ta, và nó đứt khoát sẽ sụp đổ : đường sẽ mở rộng

thành thang cho các ảnh hưởng quỷ dữ. Chúng ta chẳng còn một **Nữ Oa** nào để vá những kẻ hở bằng những viên đá ngũ sắc (COEA, CORM, GUER).

Ở Ai Cập, giá trị biểu trưng của tường dựa vào chiều cao : bức tường nào cũng là một sự vươn lên bên trên trình độ chung. Chúng gắn với hệ biểu tượng chiều thẳng đứng nhiều hơn là chiều nằm ngang. Tuy nhiên, việc xây dựng các thành trì, pháo đài không loại trừ cách hiểu thứ nhất theo nghĩa phòng thủ biên giới. Bức *Tường Trắng* nổi tiếng phân cách Thượng và Hạ Ai Cập.

Có lẽ cũng phải hiểu *Bức Tường Than Khóc* nổi tiếng như là biểu tượng phân cách. Ta sẽ đi đến ý nghĩa cơ bản nhất của tường, thành : phân cách những người anh em lưu vong với những người ở lại ; phân cách - bờ cõi - sở hữu của các quốc gia, bộ tộc, cá nhân ; phân cách giữa các gia đình ; phân cách Thượng Đế với con người, vua chúa với dân chúng ; phân cách những người khác với tôi. Bức tường, đó là sự cắt đứt giao tiếp, với tác động hai mặt về tâm lý : an toàn và ngột ngạt ; bảo vệ, nhưng là nhà tù. Bức tường ở đây gặp gỡ hệ biểu tượng về yếu tố âm tính, thụ động của tử cung.

TƯỢNG ĐÀI ĐÁ

MENHIR

Giữa nhiều ý nghĩa khác, tượng đài đá hình như còn có một vai trò *canh giữ mộ phần* ; nó thường được đặt bên cạnh hoặc bên trên một nhà để xác. *Tảng đá xem như che chở mộ phần khỏi những thú vật, trộm đạo và đặc biệt khỏi sự chết*, bởi vì cũng như đá không thể hư hại, linh hồn người quá cố phải tồn tại mãi mãi mà không phân hủy. Nghĩa biểu trưng dương vật có thể có của những tảng đá dựng trên mộ thời tiền sử xác nhận ý nghĩa này, bởi vì dương vật là một biểu tượng của sự sinh tồn, của sức mạnh, của thời gian (ELIT, 189). Đây là biểu tượng đầy tính nam của sự bảo hộ và cảnh tỉnh.

Đối với César, những menhir này là những hình tượng của Mercure, cũng như những trụ hình vuông là biểu tượng của Hermès. Trong các tục lệ của người Celtes, các mộ giả hoặc bia mộ được dựng lên để tôn vinh các đại giáo sĩ ở biên thủy **đất của người sống**, đối diện với **Đồng bằng hạnh phúc**, nơi những người chết vẫn tiếp tục sống. Sự hiển hiện này của đá gợi nhắc về tính vững bền không thể băng hoại của một quyền lực hay một sự sống nào đó. Đá ở đây tựa như cây đời và trục thế giới.

Ở những bộ lạc kém văn minh của miền trung Ấn Độ, người ta vận chuyển từ xa những khối đá rất lớn để đặt trên mộ người chết hoặc ở một khoảng cách nhất định : những khối cự thạch này coi như định cư linh hồn người chết, lập cho họ một chỗ ở tạm thời để vẫn ở gần những người sống, và trong khi cho phép họ ảnh hưởng đến độ phì nhiêu của đồng ruộng bằng sức mạnh có được từ bản chất tinh thần của mình thì lại cấm họ lang thang đó đây và trở nên nguy hiểm (xem **đá***, **đá thần***). Ý nghĩa của menhir như vậy gắn với biểu tượng *người canh giữ mộ phần và sự sống*.

André Varagnac phân biệt những tượng - menhir nữ và tượng - menhir nam, với những hoa văn mà ông nhận dạng được khá chính xác. Những điều đã quan sát được khiến ông nhìn thấy ở những menhir này những vết tích của hệ biểu tượng về lửa và phồn thực. Ở đây, ta lại bắt gặp tính lưỡng cực của biểu tượng chết - sống.

TƯỢNG KHỔNG LỒ

COLOSSE

Những pho tượng thần linh và vua chúa có kích thước khổng lồ được phát hiện đặc biệt nhiều ở Ai Cập, ở châu Mỹ, ở châu Á, ở quần đảo Paques, v. v... Nổi tiếng nhất là tượng Aménophis III ở Thèbes, tượng Ramsès II ở Memphis và Ramsès III ở About - Simbel. Những pho tượng rất to được tạc bằng đá này hoặc được đục đẽo ngay từ những núi đá vẫn có hình thù, đường nét chuẩn xác như những pho tượng cỡ nhỏ hoặc có kích thước tự nhiên. Chúng đòi hỏi phải tổ chức các cuộc thi tuyển kiến trúc sư, kỹ sư, cũng như các nhà điêu khắc. Những kích thước bất thường của những chân dung pharaon này tượng trưng cho **những năng lực siêu thường** mà các vị ấy được trao : chúng chỉ con đường của cái tuyệt đối và cái vô biên mà chỗ nó kết thúc là nơi bắt nguồn quyền lợi của đế vương, tách khỏi sự mệnh mỏng của sa mạc, của núi non, của trời. Chúng cũng khẳng định *bản chất bất biến và siêu nhiên* của các vương giả. *Các tượng khổng lồ là hóa thân của các thần sống trong những pharaon ; là những ngôi thực thụ, hữu hình của Đế Vương - Thần linh, chúng mang những tên như Aménophis - Mặt trời - của - các Vương giả, Ramsès-Montou-trong-Hai-Địa-Cầu, v.v...* Dân chúng, nhất là giới quân nhân, đặc biệt ngưỡng mộ những vị thần của các triều đại này, mà khuôn mặt đội vương miện của họ như lộ lên bên trên những bức tường vây thiêng liêng (POSD, 65 a).

TƯỢNG NHỎ

STATUETTES

Các tượng nhỏ châu Phi không nhằm thể hiện một vị tổ tiên hay một con người nhất định nào ; theo Jean Laude, chúng được coi như *chứa đựng sức sống của vị tổ đó và đảm bảo sự thịnh vượng cho gia đình*. Chúng thường gắn với hài cốt của người chết, hay thường thấy lộ lên trên các thúng hay các túi đựng xương. Khi các gia đình chia nhỏ ra, người ta lại làm một tượng nhỏ mới và những người đi xa sẽ mang nó đi, để giữ **mối dây liên hệ với vị tổ tiên** của thị tộc. Khi vừa ra khỏi tay người nghệ sĩ vật điêu khắc còn chưa mang năng lượng xúc cảm. *Nó chỉ sẽ được thánh hóa, thấm đẫm sức mạnh tôn giáo sau khi đã trải qua những nghi lễ thích hợp. Một tượng khắc đã dùng vào việc khác có thể đem bán, cho hay xếp xó : nó là vật vô hồn. Một người châu Phi không bao giờ đánh đồng hình ảnh với cái thể hiện thành hình ảnh*.

Người Ba-Kongo đã đeo, trước hết bằng gỗ, rồi bằng đá, những mintardi (người canh giữ), những tượng nhỏ được coi là thể hiện linh hồn vị thủ lĩnh đã quá cố, hiển lộ sự hiện diện liên tục của ông, vẫn chăm lo cho vận mệnh của gia đình hay dân tộc ông. Biểu tượng sự **bảo hộ của tổ tiên** đối với con cháu.

Người Dogon đôi khi coi những tượng nhỏ như là một lời cầu khẩn để có **mưa đem lại sự màu mỡ** (sự bảo hộ) hoặc, khi các thành viên hơi bị tách lìa, thì như một sự thể hiện bằng hình huyền thoại về chuyện *cơ thể con người đã được nối khớp vào nhau như thế nào để có thể làm việc* (thuyết nguồn gốc vũ trụ). Ở đây ta thấy ý nghĩa đạo đức và vũ trụ của biểu tượng. *Một bức tượng nhỏ không có một ý nghĩa duy nhất và xác định cho phép ta cắt nghĩa các cử chỉ, các thái độ và liên hệ nó với một sự kiện chính xác của một huyền thoại cố định và cứng nhắc. Nó mang nhiều ý nghĩa, hình như càng ngày càng có thể nhận thức ra phong phú hơn : quá trình gắn với các giai đoạn của một sự **khai tâm** kéo dài tận đến ngày chết*.

Là cơ sở của nhận thức khai tâm, đôi khi biểu tượng này cũng thấm đẫm một quyền lực ma thuật. Một số bộ lạc thiết lập một mối tương quan giữa một **sức mạnh ma thuật** với các dáng vẻ của các tượng nhỏ. Và bức tượng, có hình dạng dài quá cỡ, hay cơ quắp và căng thẳng như trong một nỗ lực mãnh liệt, được người ta đeo để giúp cho sự trưởng thành và tăng sức khỏe. Ở đây biểu tượng trở thành một công cụ có hiệu lực, như kiểu thánh lễ trong thần học Kitô giáo. Tuy nhiên nó

được quan niệm một cách vật chất hơn như là nơi trú ngụ sức mạnh của một vị tổ tiên hay một vị thần (xem **mặt nạ** *) (LAUA, 138, 140, 153, 181, 185, 280, 286).

Các Dogus, các thần tượng thời đại Jômon trong tiền sử Nhật Bản, là những tượng nhỏ trừu tượng, theo các nhà khảo cổ, là những biểu tượng mang sức mạnh ma thuật, của sự **phồn thực và đức tin** vào các lực lượng siêu nhiên.

TYPHON

Một quái vật trong thần thoại Hy Lạp, sinh ra từ một cơn giận dữ của Héra, được con rắn Python nuôi, có hình thù nửa người nửa thú, có cánh, thay vì những ngón tay ngón chân có một trăm đầu rồng, thất quanh mình, từ rốn đến mắt cá bằng những con rắn độc vipères, mắt phóng ra những ngọn lửa, to lớn đến nỗi nếu hấn dang tay thì sẽ chạm phải hai cực Đông và Tây. Typhon đã đuổi chạy tất cả các thần linh, trừ Zeus và Athéna dám chống lại những cuộc tấn công của nó. Sau những cuộc chiến có quy mô vũ trụ, Zeus đã dùng sét đe bẹp nó xuống dưới lòng núi lửa Etna, từ đó Typhon vẫn tiếp tục khạc ra lửa. Huyền thoại có nhiều dị bản này (GRID, 466) thể hiện những cơn co giật vùng vẫy của thú tính, của sự thú vật hóa, của những sức mạnh tâm thường hóa, như là một mưu toan cuối cùng chống lại trí tuệ. Typhon là con quái vật đáng sợ nhất trong các quái vật thù địch với trí tuệ. Nó tượng trưng cho khả năng tâm thường hóa một bản thể hữu thức, sự chống đối quyết liệt nhất với trí tuệ tiến hóa : một sự thụt lùi khôi phục vai trò chi phối trực tiếp của các ham muốn là đặc trưng của thú tính (DIES, 119).

Chính vì Zeus đã sinh ra Athéna từ đầu mình, không có sự tham gia của vợ, nên bà vợ nổi giận đã quyết định sẽ một mình sinh ra một quái vật

làm địch thủ của Athéna. Sự đối lập ấy giữa Typhon, con quái vật sinh ra từ lòng ghen tuông và từ sự trả thù của đất, với Athéna, nữ thần bước ra từ óc của thần trời Zeus, xác nhận cách kiến giải nói trên : những sức mạnh dữ dội của một bản năng suy đồi, được biểu trưng bằng Typhon, nổi lên mãnh liệt chống lại lý tưởng Hiền Minh do Athéna tượng trưng. Đó là sự chối từ thăng hoa và giao phó mình cho những xung lực trần tục.



TYPHON - Tranh vẽ theo Athanasius Kircher, Oedipus Aegyptiacus. Roma, 1652.

Hoặc còn nữa, đây là Nữ thần - Đất, bằng những núi đang phun lửa và những dòng dung nham nóng bỏng như những con vipères nổi giận, đang ganh đua với Thần Trời, với những sấm chớp của ông.

V

cây VẢ

FIGUIER

Cùng với cây ô-liu*, cây nho*, vả là một trong những cây biểu tượng sự dồi dào. Nhưng nó cũng có mặt tiêu cực : khô héo, nó trở thành cây* xấu và trong hệ biểu tượng Kitô giáo, nó là thể hiện nhà thờ Do Thái, đã không công nhận Chúa Cứu Thế của một Giao Ước Mới. Không còn đơm quả : nó thể hiện khá đúng một giáo hội biệt lập, mà sự dị giáo làm khô héo cành nhánh.

Cây vả là biểu tượng của khoa học tôn giáo. Ở Ai Cập, nó mang một ý nghĩa thụ pháp. Các ẩn sĩ sẵn lòng ăn quả vả mà sống.

Ta cũng gặp biểu tượng này trong Kinh Cựu và Tân Ước. Trong sách *Sáng Thế* (3, 7), Adam và Eve thấy mình trần truồng đã khâu lá vả làm khố*. Trong sách *Các Vua* (1,4), các cây đã cầu khẩn cây vả trị vì chúng.

Cây vả cũng xuất hiện trong Kinh Tân Ước và Đức Giêsu đã nguyên rửa nó (*Math*, 21, Mard 2, 12). Cần chú ý là Chúa Giêsu nói với cây vả, có nghĩa là nói với khoa học mà nó thể hiện. Chúa Giêsu nói với Nathanael : *Ta đã thấy người lúc người ngồi dưới cây vả* (*Jean*, 1, 49) : Nathanael là một thức giả.

Trong thuyết bí truyền đạo Hồi, cây vả kết hợp với cây ô-liu để biểu đạt tính hai mặt của các bản chất khác nhau.

Ở Đông Á, cây vả có vai trò cực kỳ quan trọng. Đây là một loài vả đặc biệt, *cây vả oai nghiêm ở các chùa* hay cây đa, các nhà thực vật học gọi là *ficus religiosa*. Cây vả bắt diệt trong kinh *Upanishad* và trong *Bhagavad Gita*, là cây của thế giới nối liền đất với trời. Trong Phật giáo nó cũng có vai trò như vậy : cây *pippal* nơi Phật ngồi dưới gốc mà đạt được đại giác, *cây Bồ Đề*, đồng nhất với trục của thế giới. Ngoài ra, trong những tranh thờ đầu tiên, nó còn là biểu tượng của chính Đức Phật, và Đức Phật nhập vào trục dưới những dạng khác nhau.

Khắp vùng Đông Nam Á, cây đa là nơi trú ngụ của các thần. Đây là một biểu tượng của quyền

lực và sự sống ; ở vùng người Srê, là biểu tượng của sự tạo giống ; ở người Rongao và Xedang, là biểu tượng của trường thọ (CORT, DAMS, GUEV).

Nó cũng là biểu tượng của sự bất tử và tri thức cao siêu : nó là loài cây được ưa chuộng, nơi Đức Phật thích ngồi dưới gốc để thuyết pháp cho đồ đệ.

Cây vả, cũng như cây liễu, là biểu tượng của sự bất tử, chứ không phải sống lâu, bởi vì đối với người Trung Hoa chỉ có thể tiếp thụ được sự bất tử bằng tinh thần và tri thức.

Là loài cây thiêng trong các truyền thuyết Ấn - Địa Trung Hải, cây vả thường được gắn với các nghi lễ về sự thụ thai. Trong tư duy của chủng tộc Dravidien (DOUA, 18) *khả năng tạo thụ thai là do ở chất nhựa mủ của nó, và bởi vì chất nhựa mủ cây cũng góp phần với rasa*, là bộ phận của năng lượng vũ trụ bao gộp trong yếu tố nước. Nước Hạ giới trong sách *Sáng Thế* có thể coi là đồng nhất với *Rasa*. Nhựa mủ cây cũng đồng thời là chất dịch sống *Ojas*, truyền sự sống cho đứa bé trong bào thai. Vô số nghi lễ ma thuật thụ pháp chứng thực tầm quan trọng về biểu tượng của các loài cây* có nhựa mủ ; như tục của người Dravidien, cũng do J.Boulnois thuật lại, đem cái nhàu của con bò cái bọc trong rơm treo lên cành đa, một loài cây có nhựa mủ khác, để cho nó có sữa và có thêm nhiều con. Khắp toàn Ấn Độ, cây vả ở các đền chùa là cây của thần Vishnu và thần Civa. Việc thờ cúng cây này gắn với thờ cúng con rắn*, quần hợp cây - rắn tạo ra năng lực gây thụ thai cao nhất.

Ở Ấn Độ ngày nay, lá vả, cũng giống như lá nho trong nghệ thuật Cổ Hy-La, là cái khố, có thể không phải hoàn toàn không có ý nghĩa biểu tượng (BOUA, 72). Theo tín ngưỡng La Mã, Romulus và Rémus sinh ra dưới gốc một cây vả và mãi về sau trong Comitium người ta vẫn thờ hai vị thần sinh đôi này ở một gốc vả vốn được giâm cành từ cây vả ngày xưa (Pausanias, 7, 44 ; 8, 23, 4, 9, 22, 2). Ở Ấn Độ, cũng tín ngưỡng như vậy gắn với thần Vishnu. Ở Hy Lạp cây vả được dâng cho thần Dionysos.

Việc cây vả - hay các cây khác có nhựa mủ - được thiêng liêng hóa hết mực, là đặc điểm của người Dravidiens ở Ấn Độ hay người Crète cổ. cũng thấy có ở Châu Phi đen. J.P.Boulnois chỉ ra tín ngưỡng này ở người Kotoko tại Tchad, theo họ *tia cành một cây và Yagale thì sẽ bị vỡ sinh*. Ông còn nói : *muốn có nhiều sữa, người phụ nữ Kotoko khứa vào vỏ cây vả ấy và hứng lấy chất sữa ứa ra*

từ cây. Đối với nhiều dân tộc thuộc nhóm Bantou ở miền Trung, và cũng là cây thiêng (BOUA, 113).

Ở Hy Lạp, trong một số tín ngưỡng nông nghiệp nguyên thủy, những kẻ gian xảo bị buộc phải tìm ra quả vả (SUKI). Chắc chắn tục này có che giấu một cách biểu tượng một nghi lễ thụ pháp về những điều huyền bí của khả năng sinh sản. Về sau, khi quả vả bị cấm xuất khẩu ra khỏi châu Phi, người ta gọi theo lối cười nhạo những người tổ giác bọn buôn lậu là những sycophantes (phát hiện ra quả vả), từ này sau này dùng để chỉ bọn tổ giác và bọn tố giác.

Ở Bắc Phi, trái vả là biểu tượng của khả năng sinh sản do người chết mang lại. Tên quả vả đã trở thành đồng nghĩa với tình hoàn, đến mức nó không còn được dùng trong lời ăn tiếng nói hàng ngày và được thay thế bằng tên của mùa trái vả, là *khريف*, mùa thu. Ở mức độ so sánh này, ta cũng chưa vượt qua mấy chút phép ẩn dụ và phép loại suy. Jean Servier đã đạt đến sự giải thích biểu tượng khi viết thêm : *Quả vả chứa vô số hạt, là một biểu tượng của khả năng sinh sản và, với danh nghĩa đó, là lễ vật người ta đặt trên các tảng đá, ở các nhà tắm công cộng và các điện thờ những vị thần hộ mệnh và các Đấng Vô hình ; lễ vật có thể san sẻ cho người qua đường khi họ cần, vì đây là lộc của Đấng Vô hình* (SERP, 38, 143).

VAI

EPAULE

Đôi vai có nghĩa là uy lực, là sức mạnh thực hiện. Trong các Trích đoạn từ *Théodote*, ta đọc thấy : *Cây chữ thập* là dấu hiệu của giới hạn trong Toàn Năng (Plérôme*)*. Vì thế, với dấu hiệu ấy, Đức Kitô đã mang những hạt giống trên vai mình và đưa chúng vào cõi Toàn Năng. Bởi vậy Chúa còn được gọi là đôi vai của hạt giống. Irénée thốt lên: *Uy lực ở trên đôi vai Ngài*. Denys l'Aréopagite Giả danh cũng nói : *Đôi vai biểu thị cho khả năng làm, hành động và tác động* (PSEO, 239).

Đối với người Bambara, đôi vai là trung khu của sức mạnh thể chất và của cả bạo lực.

VAJRA (xem Sét)

Từ ngữ Phạn (tiếng Tây Tạng là : *dordje* chỉ một dụng cụ nghi lễ của Phật giáo Mật tông, gồm một hạt ở giữa (*bindu**) là mầm mống của trí tuệ, trực và tâm của vũ trụ và những đóa sen xếp đối xứng, từ đó lóe ra hai nhóm năm ngọn lửa biểu thị cách xếp đặt năm vị. Dhyany - Bouddhas,

nhằm sẽ hội nhập lại với nhau như các ngọn lửa trong bản chất siêu việt của Đức Adi - Bouddha nguyên thủy, mà tinh thần là cái Hư không tựa kim cương, chói lọi và vô tận. Còn hoa sen thì biểu thị bản chất của sinh linh sinh ra trong bùn, nhưng trải qua các kiếp mà chẳng hề lấm bùn, để bùng nổ ở cõi Niết Bàn. **Vajra**, có thể hiểu là kim cương, sét, cây thần trượng hay hòn đá tạo vàng, bày ra hai phần giống hệt nhau, như hai mandala đối xứng ở hai bên hạt mầm trung tâm để biểu đạt tinh đồng nhất giữa niết bàn* và samsara*. Nó là biểu tượng tình thương bao la của Đức **Bodhisattva** (Bồ Tát) cũng như phương cách khôn khéo để đạt đến giải thoát. **Vajra**, thuộc tính nam, không thể tách rời **drilbu**, quả chuông trên có một nửa **vajra** ; **drilbu** thuộc tính nữ, là biểu tượng của minh triết, của trí thức và của **hư không**. Những âm thanh ngân do chuông phát ra nhắc nhở tính nhất thời tất yếu của mọi sinh linh và mọi sự vật. Sự hợp nhất của **vajra** và **drilbu**, cũng như của **upaya** và **prajna** (khả năng hành động của nam giới và trí thức soi sáng) cho phép thực hiện sự thống nhất của hiện tượng với bản thể, thống nhất mọi tính nhị nguyên, cũng như ý thức về sự thức tỉnh và bản chất đích thực của trí tuệ, bền vững như kim cương. Từ **vajra** mà có tên gọi **vajrayana**, kim cương thừa trong Phật giáo Tây Tạng, con đường dốc đứng cho phép thực hiện ý tưởng của Đức Bodhisattva chỉ trong một kiếp người.

Vajra - kép hay **vajra** hình chữ thập, là biểu tượng của sự giác ngộ toàn vẹn bản chất của Phật, bằng Trí thức (dọc) và tình thương (ngang) chiếu sáng toàn bộ con người và bao gộp mọi sinh linh. **Vajra** - kép này đặt trên một đóa sen, ở trung tâm của hình tượng vũ trụ này, tức là trí tuệ của chính người nhập thiên và toàn bộ vũ trụ phản ánh vào trí tuệ đó, như vào một tấm gương rất trong. **Vajra** hình chữ thập, thường gặp trong tranh thờ Tây Tạng, theo Phật giáo Mật tông, nhắc nhở rằng giác ngộ ấy là nhận biết chính xác trái tim của chính mình.

VÁN, THỎI

TABLETTE

Ở Trung Hoa cổ đại, hình như trò chơi bằng các thỏi gỗ tương đương với môn đánh cờ*. Ở đây người ta tiến hành những cuộc đấu có tính biểu tượng, nổi tiếng hơn cả là cuộc đấu của Hậu Nghệ - chống trời, hình như ông tranh giành với trời quyền cai trị thế gian.

Trong một lĩnh vực khác hẳn, việc sử dụng các bài vị, ở Viễn Đông, là một trong những thành phần cốt yếu của tục thờ cúng Tổ tiên. Bàn thờ gia đình có đặt các bài vị của bốn thế hệ về trước ; các thế hệ xa hơn nữa thì chôn dưới nền đất trong nhà thờ hay dựng trong các tiểu. Bài vị là nơi tụ của linh hồn ; linh hồn những người chết không có mộ phần và không được thờ cúng trở thành *lang thang* và gây hại. Granet có ghi được một câu tục ngữ nói rằng *vong hồn của người chết đi lang thang, cho nên phải làm những chiếc mặt nạ* để cố định hồn lại*. Có nên nghĩ rằng bài vị đã thay thế mặt nạ? Và việc *đục lỗ* trên bài vị tương đương với một kiểu *trổ mắt* trên mặt nạ, tương ứng với sự ra đời của người quá cố ở thế giới bên kia? Ít ra thì đây cũng là một giả thuyết hấp dẫn (GRAD, HUAV).

Ván mặt trong đạo Hồi là biểu tượng của số phận con người, như đã được ghi trong các hình vẽ Chúa Trời (xem cột*, bàn*).

Trong thế giới Hy-La, do ảnh hưởng của phương Đông, người ta cũng sử dụng ván vào việc yếm. Những kẻ thù bị ghi tên lên thanh ván, kèm theo những lời nguyên rủa, sẽ bị phó cho thần địa ngục. Các thanh ván này thông thường bằng chì, dùng một chiếc đinh mà đóng vào mộ. Đinh được coi như là đâm xuyên kẻ thù, còn nắm mộ thì chốt chặt y mãi mãi.

Các ván kiểu Orphée, trên đó có khắc các công thức thụ pháp và các lời khấn thần, thuộc các nghi thức tang lễ. Chúng bao gồm cả những lời dặn dò người chết trong chuyến đi huyền bí của họ ở thế giới âm phủ, cũng như những lời khấn các vị thần âm ti.

Như vậy ván là một biểu tượng của sự trung gian hòa giải.

VÀNG

OR

Vàng, theo truyền thống được coi là quý nhất trong các kim loại, là kim loại hoàn hảo. Trong Hán ngữ, cùng một chữ **Kim** chỉ cả vàng lẫn kim loại. Nó rực rỡ ánh sáng ; ở Ấn Độ người ta bảo vàng là *ánh sáng khoáng chất*. Nó có tính chất *lửa*, thuộc về mặt trời và đế vương, thậm chí thần thánh. Ở một số nước, người ta coi nhục thể của các Thần được làm bằng vàng, các vua pharaông Ai Cập cũng vậy. Các tượng Phật được mạ vàng, là dấu hiệu của giác ngộ và **giác hạnh viên mãn**. Nền các tranh thánh xứ Byzance được mạ vàng, - các tranh Phật đôi khi cũng vậy ; đây là phần chiếu **ánh sáng của Trời**.

Ở nhiều vùng khác nhau, đặc biệt ở Viễn Đông, vàng được coi là sinh ra từ đất. Chữ **Kim** nguyên thủy gọi hình các cục kim loại trong lòng đất. Vàng được xem là sản phẩm của một sự thai nghén lâu dài của một phôi, hay là sự biến đổi, sự *hoàn thiện* của các kim loại thông thường. Nó là đứa con của những *ham muốn* của thiên nhiên. Thuật giả kim chỉ có việc hoàn tất, thúc nhanh sự chuyển đổi tự nhiên : nó không tạo ra vật chất nguyên lai. Hiên nhiên có được kim loại quý không phải là mục đích đeo đuổi của các nhà giả kim chân chính, bởi vì, theo Najarjuna, đất sét có thể chuyển đổi thành vàng, Shri Ramakrishna biết rõ *vàng và đất sét chỉ là một*. Ở Trung Quốc màu biểu tượng của vàng là màu trắng, chứ không phải màu vàng, màu tương ứng với đất. **Chuyển đổi** là một sự chuộc tội ; Silesius nói : chuyển đổi chì thành vàng là biến đổi con người *thành Chúa bởi Chúa*. Đây là mục đích thần bí của thuật giả kim tinh thần.

Vàng - ánh sáng rất thường là biểu tượng của tri thức, đây là bản chất **dương**. Các tu sĩ **Balamôn**, bảo vàng là *sự bất tử*. Từ đó mà có lối áp dụng máy móc khác : ở Trung Quốc cũng như ở Ấn Độ, người ta chế thuốc trường sinh lấy vàng làm vị chính. Tóc sẽ đen trở lại, răng sẽ mọc lại... nhưng quan trọng hơn cả người uống thuốc đó sẽ trở thành **chen-jen** (chân nhân). Như vậy là do có tri thức chứ không phải do thuốc, chỉ là biểu tượng tích cực, mà người đó đạt được sự bất tử ở cõi trần.

Ngoài ra, về vấn đề *hoàn thiện* cần phải nhớ rằng theo truyền thuyết *Thế kỷ vàng* đứng trước, các thế kỷ tiếp theo (bạc, đồng và sắt) là những giai đoạn đi xuống của chu kỳ.

Đối với người Aztèque, vàng gắn với lớp *vỏ mới* của đất, vào đầu mùa mưa, trước khi đất xanh tươi trở lại. Nó là một biểu tượng của sự đổi mới theo chu kỳ của thiên nhiên. Vì lý do đó mà Xipe Totec, *Đức Chúa bị lột da của chúng ta*, vị thần của mùa xuân và của sự đổi mới, cũng là thần bảo trợ của thợ kim hoàn. Các con vật hiến sinh dâng lên vị thần khát máu này đều bị lột da và các giáo sĩ của thần khoác những tấm da ấy, được nhuộm vàng như tấm vàng lá (SOUA).

Theo niên giám của Guaman Poma ở Ayala, cư dân vùng Chincha-Suyu, bộ phận Tây - Bắc của Vương quốc Inca, đặt những lá còca, cùng bạc và vàng vào miệng những người chết. Chắc hẳn ở đây ta lại gặp những giá trị biểu tượng âm và dương của vàng và bạc.

Ta thấy một sự kết hợp vàng - rắn huyền thoại ở vùng Oural : Con Rắn lớn của trái đất, *Con Bò sát lớn*, là chủ tể của vàng. Nó xuất hiện lúc thì dưới hình dạng một con rắn đầu đội vòng vàng óng, lúc thì dưới hình dạng một con người mắt và tóc đen, da rất nâu và mặc quần áo vàng (F. Bajov. *Truyện cổ vùng Oural*). Người ta bảo *vị thần đi đến đâu thì vàng hiện ra đến đó; nếu thần tức giận thì thần sẽ lấy vàng đi nơi khác*. Mọi thứ đều đóng băng khi thần đi qua, cả lửa cũng vậy, trừ vào mùa đông, và thần làm cho thời tiết dịu đi và tuyết tan ra. Sự kết hợp này, mang tính chất âm ti, minh họa điều tin rất phổ biến cho rằng vàng, kim loại quý nhất, là điều *bí ẩn* sâu kín nhất của đất.

Ở toàn bộ vùng Tây Phi, vàng là *kim loại để vương*, là một trong những huyền thoại nền tảng... rất lâu trước khi người ta gán cho nó một giá trị tiền tệ. Nhiều tục ngữ khác nhau chỉ rõ nguyên nhân của điều này : *nó không han rỉ, không vấy bẩn, là kim loại duy nhất có thể biến thành bông mà vẫn là sắt; với một gam vàng có thể kéo thành một sợi mảnh như sợi tóc để quấn quanh cả một cái làng; vàng là cái bệ của tri thức, cái ngai của đức hiền minh; nhưng nếu anh lẫn lộn cái bệ với cái ngai, nó sẽ đổ lên anh và đè bẹp anh; hãy là người kỵ sĩ của số mệnh, chứ không phải con ngựa của nó; là kim loại bí truyền bậc nhất, vì tính tinh khiết và không thể biến chất của nó*. Nó nằm dưới mười một lớp đất và các kim loại khác nhau. Nó mang lại hạnh phúc nếu nó được sử dụng tốt, nghĩa là dùng để tìm kiếm tri thức, nếu không nó sẽ đẩy chủ nó vào chỗ lụn bại. Là kim loại hai mặt, nó cũng mang tính nhị nguyên nguyên lai : là chìa khóa có thể mở nhiều cửa, mà cũng là khối hay gánh nặng có thể đè gãy xương và cổ. Sử dụng nó cũng khó như kiếm được nó (HAMK, 29).

Đối với người Dogon và người Bambara, vàng là tinh chất của đồng đỏ, bản thân đồng đỏ là **chấn động nguyên lai được vật chất hóa** của Chúa Trời, lời nói và nước, lời nói tạo nên mọi thứ.

Ý nghĩa tinh thần, có tính bản nguyên và vũ trụ luận đó của kim loại màu vàng, lại xuất hiện và được xác định rõ ràng trong huyền thoại về con rắn - cầu vòng. Quả vậy, con rắn* tự cắn lấy đuôi mình, biểu tượng của tính liên tục, quấn quanh trái đất để giữ cho nó khỏi phân rã, là Dan, vốn là **cuộn xoắn*** và là vận động đầu tiên của vũ trụ, kéo theo các thiên thể, cũng chính là chủ tể của vàng và là chính bản thân vàng. Đó là Con Rắn - Cầu Vòng - Mặt trời, là *người đầy tớ toàn vũ trụ*, như cách gọi của Paul Mercier, không tự

minh làm gì cả, nhưng thiếu nó thì chẳng có thì diễn ra cả. Ở đây ý tưởng của người Fons gặp ý tưởng của người Dogon, và Dan, vòng xoắn vàng; vận động của mặt trời và các thiên thể, trở thành một *cái tôi thứ hai* của vòng xoắn bằng đồng đỏ, biểu thị của chấn động đầu tiên, quấn quanh vòng mặt trời của người Dogon. Nhưng vàng là tinh chất của đồng đỏ, trở thành yếu tố thứ nhất của kết cấu vũ trụ, của sự vững chắc, cũng tức là sự an toàn cho con người. Và, nói rộng ra, là *yếu tố của hạnh phúc*. Chính vì lẽ đó, do giá trị tinh thần và thái dương của mình, mà ở Haiti, Danballa trở thành vị Thần của sự giàu có và vàng là biểu tượng của sự giàu có về vật chất, mà chính sự giàu có này là yếu tố có tính biểu tượng của sự giàu có về tinh thần. Như vậy qua tư duy của các dân tộc châu Phi, ta lại tìm thấy ý nghĩa giả kim thuật và bí truyền của vàng, đúng như nó được quan niệm trong tư duy truyền thống ở châu Âu và châu Á.

Đối với người Bambara, vàng cũng là biểu tượng của ngọn lửa tẩy uế, của thiên khai. Từ **sanuya**, có thể dịch là *sự trong sạch*, có gốc từ **sanu** có nghĩa là vàng (ZANB). Cũng ở người Bambara, vị thần hướng dẫn Faro, một vị thần cốt yếu, người tổ chức nên thế gian và chủ tể của ngọn lửa, được biểu thị có đeo hai chiếc vòng cổ, một chiếc bằng đồng đỏ, chiếc kia bằng vàng; chúng giúp thần nắm được mọi lời nói của con người; chiếc vòng đồng truyền cho thần các cuộc trò chuyện hàng ngày, còn chiếc vòng vàng thì truyền những lời nói *bí mật và dữ dội* (DIEB). Chức năng thuộc về ban đêm đó của vàng, biểu tượng của tri thức bí truyền, gặp lại ý nghĩa giả kim thuật của kim loại này, một kim loại được coi là sản phẩm của sự *tiêu hóa* các giá trị thuộc ban ngày hay hiển nhiên, và thâu tóm tính hai mặt của khái niệm về sự thiêng liêng, bằng cách thiêng liêng hóa các cận bã của sự tiêu hóa, phân* và rác. Về vấn đề này, cần nhấn mạnh rằng những người Bambara đã gia nhập đẳng cấp Koré Dugaw (hội Koré) hay hội *các con kền kền*, tiến hành các cuộc trình diễn ăn phân nơi công cộng, được gọi là những người sở hữu *vàng thật, những người giàu nhất thế gian* (ZAHB, 178). Có những nhà cầm tuyến học cho rằng vàng và phân xác định những dao động quả lắc giống nhau.

Trong truyền thuyết Hy Lạp, vàng thể hiện Mặt trời và toàn bộ hệ biểu tượng của mặt trời : phi nhiều - giàu có - thống trị, trung tâm của nhiệt năng - tình yêu - biểu tượng; cội nguồn ánh sáng - tri thức - tỏa rạng. Bộ lông cừu vàng khiến cho con vật mang nó có thêm một hệ số của ý nghĩa biểu tượng thái dương này; cụ thể, con cừu đực*, vốn là biểu hiện của sức mạnh sinh sản thể xác và, do lối chuyển vị này trở thành biểu tượng

của cả sức sản sinh tinh thần. Bộ lông cừu vàng trở thành biểu hiệu của người thầy và của người ban sự thụ pháp.

Vàng là một vũ khí mang ánh sáng. Trong các lễ hiến sinh dâng các thần trên trời, chỉ được dùng dao bằng vàng. Các giáo sĩ người Celtes cũng chỉ cắt cây tầm gửi dẹt bằng một chiếc liềm vàng. Apollon, thần mặt trời, mặc quần áo và mang khí giới bằng vàng : áo trong, khuy móc, đàn lyre, cung, ống đựng tên, ủng.

Hermès, vị thần được thụ pháp, thần dẫn linh hồn, sứ giả của Thượng đế và là thần bảo trợ nghề buôn, cũng đồng thời là thần bảo trợ bọn trộm cắp, như vậy biểu thị tính hai mặt của vàng.

Nhưng có những người xưa coi cái danh hiệu sau cùng này của thần là một biểu tượng của những điều huyền bí mà kẻ trần tục không hiểu được : các giáo sĩ cắt gấu vàng, biểu tượng của ánh sáng, không cho kẻ ngoại đạo nhìn thấy (PORS, 78).

Đối với người Ai Cập, như đã nói, vàng là nhục thể của mặt trời và rộng ra, của các thần và các pharaông. Nữ thần Hathor là vàng hóa thân... Vàng đem lại một cuộc sống thần thánh ở thế giới bên kia... do đó, màu vàng trở thành chủ chốt trong hệ biểu tượng tang lễ (PORD, 198-199).

Cuối cùng, cũng do sự đồng nhất với ánh sáng mặt trời ấy, vàng là một trong những biểu tượng của Chúa Giê-xu. Ánh sáng, Mặt trời, Phương Đông. Ta sẽ hiểu vì sao các nghệ sĩ Kitô giáo đã cho Đức Chúa Kitô một bộ tóc vàng óng như Apollon và đặt một vòng hào quang lên đầu Ngài (PORS, 73).

Nhưng vàng là một kho báu hai mặt. Nếu vàng - màu sắc và vàng - ròng kim loại là những biểu tượng thái dương, thì vàng - tiền tệ lại là một biểu tượng của sự suy đồi đạo đức và sự kích thích ục ục các dục vọng (DIES, 172), một sự vật chất hóa cái tinh thần và cái đẹp, một sự thoái biến cái bất tử thành cái phải chết.

màu VÀNG

JAUNE

Mảnh liệt, dữ dội, the the đến chói tai, hay rộng và làm lóa mắt như một mẻ kim loại nóng chảy, vàng là màu nóng nhất, chói mắt nhất và nồng nhiệt nhất trong các màu, khó dập tắt và luôn luôn tràn ra ngoài các khuôn khổ ta muốn gò chặt nó lại. Các tia sáng mặt trời, xuyên qua bầu trời thanh thiên, hiển lộ quyền năng của các vị thần

ở thế giới bên kia : trong điện thờ chư thần của người Aztèque, Huitzilo-pochtli, người Chiến binh thắng trận, Thần Mặt trời Giữa Trưa, được sơn xanh và vàng. Màu vàng, màu kim quang, có một giá trị chói lọi và cặp men Vàng - Thanh thiên đối lập với cặp Đỏ - Lục, cũng như sự đối lập giữa những gì từ bên trên tỏa xuống và những gì từ bên dưới bốc lên. Trường đối đầu của chúng, ấy là vỏ trái đất, là da chúng ta, lúc sắp chết, cũng ngả vàng.

Trong cặp Vàng - Xanh, vàng là màu nam tính, màu của ánh sáng và sự sống, không thể có khuynh hướng tối di. Kandinsky đã thấy rõ điều đó khi ông viết : *màu vàng thiên về phía sáng cho đến nỗi không thể có màu vàng thật đậm. Cho nên có thể nói có một sự thần cận sâu xa, vật chất giữa vàng và trắng (KANS)*. Nó truyền dẫn sự trẻ trung, sức mạnh và sự vĩnh cửu thần thánh. Nó là màu sắc của các thần linh : theo Anquetil, Zoroastre có nghĩa là *thiên thể vàng óng chói lọi, phóng khoáng, thiên thể sống động*. Om, động từ thiêng của người Tây Tạng, có bổ từ chỉ tính chất zéré có nghĩa là *vàng óng* (PORS, 68). Vishnu là người mặc quần áo vàng và quả trứng vũ trụ của Brahma lông lánh như vàng.

Ánh sáng Vàng đôi khi trở thành một thông lộ hai chiều, một trung gian giữa người trần với thần linh. Do vậy Frazer nhấn mạnh rằng ở Ấn Độ con dao bằng vàng được dùng dùng trong lễ lớn giết ngựa tế thần vì *vàng là ánh sáng và chính nhờ có Ánh sáng vàng mà con vật hiến tế lên được đến vương quốc của các Thần linh* (FRAG, 2, 80 số 3 theo *The Sthapata - Brahmana*).

Trong vũ trụ luận của người Mèhicô, màu vàng kim là màu của lớp vỏ mới của trái đất, vào đầu mùa mưa, trước khi đất trở lại xanh tươi. Như vậy nó gắn với điều huyền bí của Sự Đổi mới. Vì lý do đó, Xipe Totec, Đức Chúa bị lột da của chúng ta, vị thần của những cơn mưa mùa xuân cũng là vị thần của những người thợ kim hoàn. Vào các dịp lễ hội mùa xuân, các đệ tử của thần khoác những tấm da nhuộm vàng của các con vật bị giết để tế thần nhằm làm vừa lòng vị thần đáng sợ này (SOUR). Và màu vàng kim là màu đặc trưng của thần Mithra ở Ba Tư cũng như thần Apollon ở Hy Lạp.

Vốn mang bản chất thần thánh, ở cõi trần gian này màu vàng kim trở thành biểu hiệu uy quyền của các vị vương công, các vị vua, các hoàng đế, nêu cao nguồn gốc thần thánh của quyền lực các vị. Và các nhánh lá màu xanh mơn mớn của Đức Kitô, khi Ngài còn ở dưới trần, được thay thế bằng một vòng hào quang vàng rực khi Ngài trở về bên

cạnh Đức Chúa Cha. Ngày hội Canh ở Tây Ban Nha, các tín đồ gơ cao những cành cọ **úa vàng** trước sân nhà thờ.

Màu vàng là màu của vĩnh hằng cũng như vàng là kim loại của vĩnh hằng. Cả hai đều được dùng làm nền tảng cho nghi lễ Kitô giáo. Màu vàng kim của cây thánh giá trên áo choàng lễ của linh mục, màu vàng kim của bình bánh thánh, màu vàng của cuộc sống vĩnh cửu, của đức tin, nhập với sự tinh khiết nguyên lai của màu trắng trên lá cờ của Vatican.

Cũng chính giữa những màu kim quang, những màu vàng ấy, các giáo sĩ Kitô giáo đưa những người chết về cõi sống vĩnh hằng. Tất cả các thần đưa dẫn linh hồn ít nhiều đều sử dụng màu vàng trong công việc của mình : như Mithra ; nhưng trong truyền thuyết phương Đông, cả các con chó canh giữ địa ngục, trong đó có con chó trong sách thánh Zend Avesta, cũng có đôi mắt màu vàng để nhìn xuyên qua những bí mật của đêm tối được tốt hơn và tai thì nhuộm vàng và trắng. Trong các phòng tang lễ Ai Cập, màu vàng là màu thường được kết hợp với màu xanh hơn cả, để bảo đảm cho linh hồn tồn tại, bởi vì chất vàng mà nó biểu đạt là thịt của mặt trời và các thánh thần.

Sự có mặt của màu vàng trong thế giới âm ti, với lý do là màu của vĩnh hằng, tạo nên mặt biểu tượng thứ hai của màu vàng trần thế.

Vàng là màu của đất màu mỡ, điều này khiến ở Trung Hoa cổ, để bảo đảm khả năng sinh sản của đôi vợ chồng, phải kết hợp thật *hài hòa âm dương, tất cả quần áo, chăn, gối trên giường cưới đều phải may bằng the hay lụa vàng* (VANC, 342). Nhưng cái màu của bông lúa chín mùa hè đã báo hiệu màu sắc của mùa thu, mặt đất sẽ trở nên trơ trụi, mất đi tấm áo choàng xanh cây lá của nó.

Lúc đó màu vàng báo hiệu sự suy tàn, tuổi già, cái chết đang đến gần. Đến chung cuộc, màu vàng trở thành một thứ thay thế cho màu đen. Do vậy đối với người da đỏ Pueblo, Tewa, đây là màu của phương Tây ; đối với người Aztèque và người Zunis, đó là màu của phương Bắc hay phương Nam, tùy chỗ mỗi tộc người ấy gần phương nào với thế giới âm ti (SOUM, 23). Theo phái Mật tông Phật giáo, màu vàng vừa tương ứng với **cội nguồn trung tâm** (Mulâdhârachakra) vừa tương ứng với yếu tố đất và với **Ratnasambhava**, mà *ánh sáng* có bản chất *mặt trời*. Đối với người Trung Hoa, đen hay vàng là phương Bắc, hay các vực thẳm dưới mặt đất, ở

đấy có những *suối vàng* đưa đến thế giới người chết. Các linh hồn đã xuống suối vàng, bản nguyên **đương** nấu mình ở đó trong mùa đông, đều khao khát vươn lên sự phục hồi theo chu kỳ, khởi đầu từ đông chí. Nếu phương Bắc, nếu suối vàng mang bản chất **âm**, thì đây cũng là khởi nguyên phục hồi của **đương**. Và lại, vàng gần với đen như là mặt đối lập và mặt bổ sung của đen. Vàng rời khỏi đen khi hỗn mang được phân tách : sự phân cực của khối hỗn mang nguyên sơ diễn ra bằng phân tách vàng với đen - cũng như tách **đương** với **âm**, tròn với vuông, hoạt động với thụ động (Liệt Tử). Theo **Kinh Dịch**, đen và vàng là màu máu của con rồng - tạo hóa. Tuy nhiên đó mới chỉ là một sự phân cực tương đối, một sự *kết tụ* đầu tiên (CHOO, CLIF, GRAP, GRAR, GRIH).

Trong hệ biểu tượng Trung Hoa, màu vàng nổi lên từ màu đen, cũng như trái đất nổi lên từ vùng nước khởi nguyên. Nếu ở Trung Quốc màu vàng là màu của Hoàng đế, ấy là vì trong thực tế ông ta đứng ở trung tâm vũ trụ, như mặt trời nằm ở trung tâm bầu trời.

Khi màu vàng dừng lại trên thế gian này, ở lưng chừng giữa cõi cực cao và cõi cực thấp, thì nó chỉ còn kéo theo sự suy đồi các tính năng của tín ngưỡng, sự thông tuệ và đời sống vĩnh hằng. Lòng kính yêu Thượng Đế bị lãng quên, chất lưu huỳnh của quỷ Lucifer sẽ đến, hình ảnh của thói kiêu ngạo và tự phụ, của trí tuệ tự đắc. Màu vàng được gắn với tội ngoại tình khi các quan hệ thiêng liêng của hôn nhân bị phá vỡ, theo hình ảnh các mối quan hệ thiêng liêng của lòng kính yêu Chúa Trời bị Lucifer phá vỡ, chỉ có điều ngôn ngữ hàng ngày cuối cùng đã lật ngược biểu tượng, gắn màu vàng cho người bị lừa trong khi khởi thủy nó là màu của kẻ đi lừa, như nhiều tập quán khác đã xác nhận : hồi thế kỷ XVI và XVII người ta sơn màu vàng lên cửa nhà những kẻ phản bội để cho người qua đường chú ý. Từ hội nghị giám mục Latran (1215), đã có lệnh buộc người Do Thái phải đính một khoanh vải màu vàng lên áo. Từ điển *Trevous* (1771) nói rõ là *có tục bôi nghệ lên nhà những người phá sản* (DIRG). Từ đó mà thấy rằng khi các nhà hoạt động công đoàn gọi người công nhân không gắn bó với giai cấp mình nữa là vàng, không ngờ làm như vậy họ đã sử dụng cùng một nguồn gốc ý nghĩa biểu tượng với bọn quốc xã, khi chúng gắn ngôi sao vàng lên áo người Do Thái. Nhưng có thể là người Do Thái, đảo ngược đối lập giá trị của biểu tượng, đã coi ngôi sao ấy không phải là một dấu hiệu ô nhục, mà là ánh sáng vinh quang của Yahvé.

Việc gán giá trị tiêu cực cho màu vàng cũng được xác nhận trong truyền thống sân khấu Bắc Kinh, ở đó các diễn viên hóa trang màu vàng để biểu thị tính tàn bạo, giả dối, vô liêm sỉ, còn màu đỏ thì biểu thị tính trung thực và chính trực. Tuy nhiên, cũng trong sân khấu truyền thống đó, y phục của các vị vương tôn và hoàng đế - biểu thị không phải tính cách mà địa vị xã hội của các nhân vật - cũng màu vàng. Cách sử dụng màu vàng đó trong sân khấu Trung Hoa cho thấy rõ tính hai mặt đặc thù của màu này, khiến nó vừa là màu sắc thần thánh nhất vừa là màu sắc *trần tục nhất*, theo cách nói của Kandinsky.

Ta cũng gặp tính hai mặt đó trong thần thoại Hy Lạp. Các quả táo vàng trong vườn của các nàng Hespérides là biểu tượng của tình yêu và hòa hợp. Dấu Héraclès có hái trộm những quả táo ấy, thì chúng vẫn là thuộc vườn của các thần. Chúng thực sự là những trái quả của tình yêu, vì Gaia, nữ thần Trái đất, đã dâng chúng lên Zeus và Héra làm quà cưới : như vậy chúng đã được hiến dâng cho cuộc phối âm dương căn bản từ đó vạn vật được sinh ra. Nhưng quả táo bất hòa cũng là quả táo vàng, là căn nguyên cuộc chiến tranh thành Troie, là biểu tượng của thói kiêu ngạo và lòng đố kỵ. Vẫn trong thần thoại Hy Lạp, hai mặt của biểu tượng xích lại gần nhau trong truyền thuyết về Atalante, một Diane của Hy Lạp, Nữ Đồng trinh hung dữ : trong khi thi tài chạy đua với Hippoménès - mà nàng chủ tâm sau đó sẽ giết chết như đã giết tất cả những kẻ cầu hôn khác - nàng đã xiêu lòng vì nổi thèm muốn không sao cưỡng lại nổi dậy lên trong lòng khi nhìn thấy quả táo vàng mà chàng trai trẻ ném ra trên nền đất trước mặt nàng. Nàng đành chịu thua và phản bội lời nguyện của mình - nhưng chính bằng sự phản bội đó mà nàng đạt được tình yêu.

Một số dân tộc đã tìm cách chế biểu tượng ra theo các khái niệm về vẻ mờ đục và độ sáng chói của màu vàng, không khỏi khiến ta nhớ đến sự phân biệt về mặt biểu tượng giữa màu trắng đục và màu trắng chói, đặc biệt trong việc liên quan đến các con ngựa âm ti và ngựa nhà trời.

Đây đặc biệt là trường hợp của đạo Hồi trong đó màu vàng óng có nghĩa là hiền minh và lời dạy tốt lành, màu vàng tái là phản trắc và thất vọng (PORS, 88).

Ta cũng lại thấy sự phân biệt đó trong ngôn ngữ của khoa huy hiệu học đề cao màu vàng - kim, hạ thấp màu vàng bình thường.

VÀNG ANH

LORiot

Ở Trung Quốc chim vàng anh là biểu tượng của hôn nhân. Trong tranh dân gian, vàng anh được kết hợp với hoa đào để tượng trưng cho mùa xuân. Được đặt gần hoa cúc, đôi khi nó cũng là biểu tượng của niềm vui, do tên hai thứ gần như đồng âm.

Các hoàng triều đầu trên cửa nhà Tiên ông Kiai-tseu T'ouei (Giới Chi Thời) chắc hẳn là vàng anh, ở đây nữa, có thể có liên quan đến việc báo hiệu mùa xuân (DURV, GRAD, KALC).

VÀNG HOE

BLOND

Ở người xưa, các vị thần, nữ thần, anh hùng đều có tóc vàng hoe ; và ngay cả Dionysos, mặc cho bản tưng ca gọi là của Homère mô tả thần có tóc nâu, ngay sau đó đã trở thành, Euripide nói, *một chàng trai trẻ đẹp với đôi mắt đen, với những bím tóc vàng hoe*. Chính màu vàng hoe này biểu trưng những sức mạnh tâm linh phát xuất từ Chúa Trời. Và Kinh Thánh xác nhận quan niệm cổ truyền đó : vua David có tóc vàng hung (I Samuel, 16, 12), cũng như Chúa Kitô trong nhiều tác phẩm nghệ thuật sẽ là như thế.

Ở người Celtes, mái tóc vàng hoe là một biểu hiệu, không chỉ là của sắc đẹp nữ giới hay nam giới, mà là của một vẻ đẹp đế vương. Giống như Dionysos, anh hùng Cùchulainn tuy vậy có tóc không chỉ duy nhất một màu vàng hoe, chàng cũng có những bím tóc màu nâu, và chỉ tiết đáng nêu này hiếm khi bị bỏ sót trong sự miêu tả. Ở xứ Galles vấn đề cũng là như vậy. Tuy nhiên tiêu chuẩn không bao giờ là tuyệt đối. Derdriu, một trong những thiếu nữ đẹp nhất Ailen, có mái tóc màu nâu. Theo những tác giả thời xưa, người Gaulois làm phai màu tóc bằng xút.

Đặc quyền ưu đãi của màu vàng hoe là do nó là màu mặt trời, màu của bánh mì nướng, màu của lúa mì chín ; nó là một sự biểu hiện của sức nóng và độ chín ; trong khi mà màu nâu chỉ cái sức nóng trong lòng đất, không biểu hiện, của sự chín ở bên trong (xem *vàng**, *nâu**).

VÀNH HÀO QUANG

NIMBE

Có nguồn gốc trên trời, vành hào quang bao quanh đầu hoặc thân thể người nào nhận được ánh sáng của Thượng Đế và phóng tỏa nó ra bên

ngoài. Vàng hào quang không chỉ dành cho các vị thánh mà cả các vua chúa và các động vật, khi chúng tượng trưng cho các nhân vật linh thiêng. Cừu non và phượng hoàng tượng trưng cho Chúa Kitô thường được bao quanh bằng vàng hào quang.

Vàng hào quang của đạo Kitô đã có trong các hầm mộ ; các tín đồ Kitô giáo đã bắt chước tục lệ của người La Mã đặt một vòng sáng bao quanh các thần linh và Hoàng đế (COLN).

VẬT ÁO

FRANGE

Trong lĩnh vực rộng lớn các biểu tượng về y phục, đặc biệt ở Cận Đông cổ đại, có một thành ngữ chính xác đáng lưu ý. Đó là môtip *vật áo*, như thường được nói đến nhiều hơn cả là *vật áo choàng**. Môtip này được chia thành hai nhóm chứng thực - mang ý nghĩa biểu tượng đối ngẫu - tùy ở chỗ *nắm* hay *cắt* cái vật áo ấy.

Quả là môtip hai mặt này gắn với sự tương đương có tính biểu tượng giữa y phục với bản thân con người sở hữu y phục đó, đã được xác nhận khá rõ trong lĩnh vực này ; bởi vì ý nghĩa cơ bản của môtip này là ý nghĩa của **quyền lực con người**, được xem xét như một dữ liệu tích cực hay tiêu cực, tùy theo cái động từ đi kèm và bằng cách đó xác định tính chất của môtip.

Nắm vật áo : thành ngữ này xuất hiện trong một câu khắc của người Araméens trên bức tượng vua Panammu (thế kỷ thứ VIII trước Công nguyên) tìm thấy ở Zendjirli (dòng II) :

*vi sự hiển minh và chính trực của mình
người nắm vật áo của vị Chúa tể
của người, Đức vua Assyrie...*

Cử chỉ chính xác này, tương ứng với một hệ thống từ ngữ khuôn sáo, đã được chứng thực ở Babylone và ở Assur, biểu đạt rất rõ ràng mối quan hệ **chư hầu**, kể từ lúc đó, của vị vương tôn Araméens với tôn chủ của mình là Đức Vua ở Assur.

Quả vậy, ta tìm thấy đúng cử chỉ này, một nghìn năm về trước, cũng trong một bối cảnh chính trị ở một bức thư trong kho *Tư liệu lưu trữ hoàng gia thành Mari* (A.R.M., tập 6, thư 26) :

Nắm vật áo của Zimri - Lim

(Đức Vua của đô thành Mari)

Chấp hành những mệnh lệnh của Ngài.

Nhưng trong cùng những tư liệu ở Mari ấy, một bức thư khác cung cấp một lối biến đổi rất thú vị của chủ đề biểu tượng này ; lần này là hai nhân vật buộc vật áo của họ vào với nhau trong một nghi lễ liên minh chính trị :

Anh tôi đã buộc vật áo (= thực hiện liên minh) với con Người (= vua) ở Babylone.

Sự biến đổi phân biệt hai hành động tương tự này mang đây ý nghĩa : trong khi ở **Zendjirli** và trong các văn bản song song ở cùng Akkad, vị vương tôn Araméens xin thần phục vị tôn chủ xứ Assyrie của mình trong một *hòa ước* hoàn toàn đơn phương, thì ngược lại tư liệu ngoại giao sau của thành **Mari** cho ta thấy một sự liên minh chính trị giữa hai thành viên ngang hàng.

Hành vi *nắm vật áo*, mà khởi nguyên như vậy nằm trong lĩnh vực pháp lý - chính trị của các **nghi lễ liên minh**, đã nở ra rất rộng và cuối cùng biểu đạt - đặc biệt trong lĩnh vực tôn giáo - sự phục tùng nổi bật đối với một vị thần, được coi như một vị vua - bá chủ : trong một lời khẩn, bà mẹ của vua Nabonide (thế kỷ thứ VI trước Công nguyên) đã bày tỏ những lời thế này đây :

Tôi nắm vật áo (choàng) của Sin, vua của các Thần

Và đêm ngày

Tại tôi hướng về Người

Sau đây rõ ràng là một hồi âm của cảnh ấy, được xác nhận trong *Kinh Phúc Âm theo Matthieu 19, 20-21* (và song song ; xem thêm cũng *Matthieu 14, 36*), truyện chữa lành bệnh bởi Giêsu, ở đây được tôn thờ là Đấng Cứu Thế :

Kìa một người đàn bà... đến phía sau và chạm vào vật áo Người

Bởi bà tự nói với mình :

Nếu ta chỉ chạm được vào áo choàng của Người ta sẽ được cứu rồi

Cắt vật áo : ngay luật xứ Sumer đã áp đặt một thủ tục bỏ vợ trọng thể, trong đó người chồng cắt vật áo của người vợ làm lỏi.

Luật xứ Assyrie - Babylone, ngay cả trong vùng kéo dài Cappadoce của xứ này, vẫn duy trì tục cắt vật áo (*sisiktum*) của kẻ bị can đó.

Ý nghĩa của việc này có vẻ đã rõ, nếu ta nhớ rằng quần áo - hay chính xác hơn là vật áo, bộ phận được coi như toàn thể theo một cách thức tăng cường có tính biểu tượng quen thuộc - là đặc trưng và là biểu tượng của **toàn bộ nhân cách** ; cắt cái vật áo ấy là tương đương với việc đạt được

quyền xếp đặt số phận một con người trong tương lai, quyền ấy là quyền sinh quyền sát. Hành vi pháp lý này, thường có kèm theo việc cắt bỏ ít ra là một phần mái tóc của chính người đó, cung cấp cho ta nguyên tắc giải thích thỏa đáng một loạt những bức thư trong các tư liệu lưu trữ hoàng gia ở Mari, đều kết thúc bằng công thức như sau (A.R.M., tập 13, thư 112) :

Vậy giờ đây, vật áo của y
và lợn tóc trên đầu y
ta gửi trình Đức Ông (=vua)

Lý do gửi những bức thư ấy đi, thông thường đều bởi cùng một sự việc : một nhà tiên tri (*apilum* = người trả lời ; xem thêm *Malachie* 2, 12) xuất hiện công khai ở một thị trấn của vương quốc Mari, gần một đền thờ, và phán những lời sấm truyền. Những người này, do tính chất của họ, có thể gây rối loạn nghiêm trọng trật tự xã hội, vị thủ hiến địa phương vội trình lên triều đình một bản tóm tắt các lời sấm truyền kèm theo đó là cái vật áo choàng, cùng mái tóc của nhà tiên tri, đảm bảo cho chính quyền phương cách để từ nay nắm chặt một cách tuyệt đối nhân vật nguy hiểm và có phần đáng ngại này (A.R.M., tập 6, s.45 ; tập 7 và 8 ; tập 12, s.112).

Đây nữa, một ngoại lệ trong việc áp dụng phương cách này, tuy vậy vẫn được chứng thực rõ ở Mari, cung cấp thêm một thông tin bổ sung thú vị : trong một bức thư ở chính tư liệu lưu trữ hoàng gia Mari ấy (do *G.Dossin* công bố trong *tạp chí Assyrie học*, tập 42-194, t.125-134) ta có thể đọc :

Ngoài ra, vì người này là một viên chức, nên tôi đã không cắt tóc mà cũng không cắt vật áo choàng của anh ta.

Thật vậy, nhà tiên tri ở đây có vẻ là một viên chức của vương quốc, việc anh ta phục tùng chính quyền đã được xác lập vững chắc. Do vậy vị thủ hiến không cần đảm bảo phải nắm chắc được con người anh ta bằng cách thực hiện những cắt bỏ có tính biểu tượng kia và gửi những vật nọ lên trình chính nhà vua nữa.

Kết thúc hồ sơ này là một đoạn trong Kinh Thánh, một hồi trong truyện David lên ngôi, mà nó soi sáng cùng một lúc toàn bộ hậu cảnh mang tính biểu tượng : trong *Sách thứ nhất của Samuel*, 24, 4-16, David bắt gặp Saül trong một hang đá ở sa mạc Juda, cắt trộm vật áo tơi của Saül, nhưng tha mạng sống cho ông. Giải thích đoạn này rất khó, nhưng - dưới ánh sáng của những tư liệu đã dẫn ra ở trên - rõ ràng hành động của David vượt rất xa một việc làm đơn giản chỉ là thiếu tôn kính

đối với vua. Bằng cử chỉ đó, David đã lấy được quyền lực từ vua Saül, từ đó mà sinh ra nỗi ăn năn sẽ đè nặng ông về sau ; nhưng đồng thời ông cũng đạt được khả năng chứng tỏ cụ thể quyền lực đó, trước hết đối với Saül, rồi sau đó đối với toàn thể dân chúng, nếu cần thiết. Như vậy ông có thể làm thay đổi được thái độ quấy rầy của Saül ; bây giờ Saül phải thỏa hiệp với ông, trước khi cuối cùng nhường cả vương quyền cho ông.

Một mặt mang ý nghĩa biểu tượng của sự phục tùng hay liên minh chính trị, mặt khác mang ý nghĩa của sự thống trị pháp lý tuyệt đối, biểu tượng vật áo cung cấp một hình ảnh trung thành về tâm tính ma thuật - tôn giáo của cái thế giới phương đông ấy, vừa được cấu trúc bằng thực tại cụ thể lại vừa cấu trúc bằng tư duy thay thế và tượng trưng (HAUF).

VĂN MẪU

MICA

Văn mẫu ở Trung Hoa cổ là một thức ăn trường sinh rất được ưa chuộng, có lẽ do nó không thể biến chất và do màu vàng rực óng ánh của nó. Người ta đã làm cho nó trở thành ăn được nhờ ngọc thạch lỏng. Một cách giải thích khác là tên nó (Văn mẫu) có nghĩa là mẹ mây, và ăn nó thì sẽ bay được, sẽ cưỡi được mây như Thần Tiên.

Trong thuật luyện đan Hindu, văn mẫu (*abhra*) là chất phụ gia cho thủy ngân (*rasa*). Nó hợp nhất với thủy ngân như trứng của nữ thần *Gauri* hợp với tinh dịch của thần *Civa* : sản phẩm của sự kết hợp này dẫn đến bất tử (ELIY, KALL).

VĂN MỆNH

FORTUNE

Ở La Mã, Fortune là thần của số phận, biểu tượng của tính thất thường và tính tùy tiện vẫn chi phối cuộc sống. Đây là vị thần nghiệt ngã, không phải vì thù hận riêng ai, mà bởi một thứ giống như là thờ ơ với những hệ quả của tính thất thường của chính mình hoặc của mọi sự may rủi trên đời. Được biểu hình bằng một bánh lái, Fortune là hoa tiêu của cuộc đời ; nhưng nữ thần này cũng được thể hiện như là một người đàn bà mù.

Về sau được đồng hóa với Isis, với Tyché, Fortune trở thành nữ thần của vận may, và cái sừng sung mãn trở thành biểu hiệu của thần. Thần Số phận tạo thuận lợi cho khả năng sinh sản, sự thịnh vượng, sự chiến thắng và những đền thờ thần mọc lên ngày càng nhiều.

VÀNG HÀO QUANG (Vành hào quang)

AURÉOLE (NIMBE)

Một hình ảnh mặt trời có ý nghĩa như một vương miện. Vàng hào quang biểu lộ bằng sự tỏa sáng xung quanh khuôn mặt và đôi khi xung quanh toàn thân người. Sự tỏa rạng có nguồn gốc mặt trời ấy chỉ cái *thiêng*, cái thánh thiện, cái thánh thần. Nó vật chất hóa ánh hào quang*, dưới một hình thức đặc biệt.

Vàng hào quang hình elip, hay là vành hào quang xung quanh đầu, biểu thị **ánh sáng tinh thần**. Ánh sáng ấy tiên báo ánh sáng của thân xác phục sinh. Có nghĩa đây là một dự cảm về sự biến cải thân xác thành thân thể hiển vinh (COLN).

Lệ cao trực đỉnh đầu các linh mục và tu sĩ giống vàng hào quang ở chỗ cái phần đầu bị cao đi ấy cũng có hình vương miện*: nó biểu thị cái thiên chức tinh thần chuyên biệt của những con người ấy, nó là cửa mở của linh hồn.

Trong nghệ thuật Byzance, vàng hào quang hình bầu dục được dành riêng cho những người quá cố đã hiển thánh ở cõi trần và đã được tiếp nhận lên thiên đường: những nhân vật đương sống trên thế gian nhiều nhất là được ban thưởng một hào quang hình vuông. Ở đây ta lại tìm thấy ý nghĩa tượng trưng phổ biến của hình tròn*: bầu trời, và hình vuông*: trái đất.

Vàng hào quang là thủ pháp phổ biến để biểu dương giá trị một nhân vật ở cái phần cao quý nhất của nó: cái đầu*. Nhờ vàng hào quang, cái đầu như to ra và nó tỏa sáng. Ở con người có hào quang, cái phần bên trên - phần của trời và của tinh thần - đã chiếm ưu thế: đây là con người đã hoàn chỉnh, con người đã được thống hợp bởi cái cao thượng. Quả thực, ta có thể nói về các vị thánh rằng họ đã đạt được hài hòa ở những đỉnh cao.

Vàng hào quang tượng trưng cho sự phát sáng siêu nhiên, cũng như bánh xe biểu trưng những tia mặt trời. Nó đánh dấu một sự phát xạ, một sự bành trướng ra bên ngoài mình từ cái **trung tâm năng lượng tinh thần** mà chúng ta gọi là linh hồn hoặc cái đầu vị thánh được vàng hào quang bao quanh.

ĐẤU VẬT

LUTTE

Các cuộc trình diễn, các nghi lễ, các cuộc diễn bằng điệu bộ trận đấu vật thuộc một nghi thức kích thích các sức mạnh tạo lập và các sức mạnh sinh dưỡng. Các trận đánh và các cuộc đo sức diễn

ra ở nhiều nơi vào dịp mùa xuân hay mùa thu hoạch hân bắt nguồn từ quan niệm cổ xưa rằng các đôn đấm đá, các cuộc thi đấu, các trò chơi hung bạo giữa các nhóm thuộc giới tính khác nhau v.v... sẽ làm tăng thêm và kích thích **năng lượng vũ trụ** (ELIT, 271). Các cuộc đấu vật nghi thức này lặp lại các mẫu gốc rất xa xưa, mà ta gặp trong tất cả các tôn giáo. Cuộc đấu của Jacob với thiên thần có thể được diễn giải dưới ánh sáng này: bằng chiến thắng của mình, Jacob tỏ ra xứng đáng là chỗ dựa cho sức mạnh, sẽ thức tỉnh dân tộc Israel và các dân tộc khác của Liên Minh mới. Người Ai Cập, người Assyrie - Babylone, người Hittites diễn bằng điệu bộ các cuộc chiến đấu, gợi lên thắng lợi của trật tự chống lại sự hỗn mang. Chẳng hạn người Hittites trong *khẩu khổ lễ hội Năm Mới*, kể và diễn lại cuộc đấu tay đôi mẫu mực giữa vị thần khí quyền Teshup và con rắn Iluyon Kesh (ELIT, 336). Thắng lợi trong đấu vật là biểu tượng của cuộc tạo lập thế gian, hay một sự tham gia vào cuộc tạo lập liên tục ấy. Nhìn từ góc độ bên trong, thế giới đổi mới và tiến lên một cách biểu trưng trong mỗi xung đột được vượt qua (xem **nguồn gốc vũ trụ***).

Các cuộc đấu vật diễn bằng điệu bộ hay đấu thực, các cuộc thi săn bắn, đánh cá, khi chúng kết thúc bằng một thắng lợi, khiến cho người thắng cuộc được nhiệm một thứ quyền năng ma thuật sẽ đảm bảo cho những thắng lợi về sau của họ. Cũng như vậy, các động tác khởi động trước trận đấu, mà ngày nay các võ sĩ thực hiện để cho ấm người hoặc để làm dẻo các cơ, là nhằm mục đích thu hút một phần sức mạnh ma thuật đó. Đấu vật là một phương cách mưu toan chiếm đoạt quyền lực: người thắng cuộc sau cuộc đấu sẽ được tăng thêm sức mạnh. Ở Nhật Bản trước khi bước vào trận đấu vật Sumo truyền thống, người ta làm các động tác lễ nghi, kèm theo việc rắc muối.

VẬT HỖN LAI

HYBRIDE

Trong những huyền thoại châu Phi, mọi cái lai tạp, dị dạng*, kỳ dị đều có ý nghĩa phong phú. Thường lệ và trật tự tự nhiên không thể bị đảo lộn vô cơ: đó là do có một sức mạnh từ thế giới bên kia tác động vào. Cái quái dị trở thành dấu hiệu của cái linh thiêng.

Các hình tượng của những con vật hỗn lai tuân theo những quy luật nhất định. Thí dụ, những giống vật huyền thoại, nửa người, nửa vật (xem nữ thân đuôi cá*, nhân sư*, nhân mã*) được thể hiện phần người khi thì ở trên (nhân sư), khi thì ở dưới (đầu chim cất, chân người). Điều này

không phải là không có lý do : phần phía trên thường được coi là gần với cái cao quý hơn ; như vậy, nếu như phần trên hay phần dưới là hình con vật hay hình người thì không phải là không có sự khác biệt. Thí dụ như người - rắn có chân là chân con vật (hình con rắn) và đầu là đầu người là một dấu hiệu tốt lành : thực vậy, người - rắn có phần *cao cấp ở bên trên*, tức là xét theo giá trị của từng loài thì phần trên cao cấp hơn phần dưới vì phần trên là của loài người và phần dưới thuần túy thuộc loài vật ; do đó người - rắn thường được coi là người cho thụ pháp, bắt những người hành hương và những môn đồ phải qua thử thách. Ta cũng đã biết người đầu sư tử, là biểu tượng của vương quyền, ở cương vị đó cường quyền có ưu thế hơn công lý ; người đầu bò mộng là người truyền phép và người chồn đất (HAMK, 20).

Sư tử thường hay được kết hợp với đại bàng, hoặc là cổ cái đầu, đôi cánh* và móng vuốt của đại bàng ; hình tượng này tượng trưng cho **thân xác và linh hồn của con người**. Và đôi khi, nếu như thể hiện hai con vật này đang cắn xé nhau thì ý tưởng chủ yếu không phải là nói lên cảnh sự đấu sức mà là hai con vật này dựa vào nhau, thêm nhập vào nhau hòa làm một bằng cách ăn nhau, con này không ngừng chuyển mình sang con kia. Chủ đề này còn rõ nghĩa hơn nữa khi mà chính bản thân con người được gắn với hai thành phần tượng trưng này (CHAS, 265-266). Đôi khi hai con vật này cũng tượng trưng cho tình trạng đối kháng ác liệt chia rẽ nội tâm con người giữa sự căm dỗ của cái ác và những khát vọng hướng thiện.

VẬT TẾ ; BÁNH THÁNH

HOSTIE

Hostia là danh từ dùng để gọi vật hiến sinh dâng lên các thần, coi là đồ cúng chuộc tội để làm dịu cơn giận dữ của thần linh đối lập với từ **victima**, là vật hiến sinh dâng lên để tạ ơn về những ân huệ được thần ban cho (A.Ernout và A.Meillet). Vật tế sẽ dùng để chỉ mọi con người hy sinh mạng sống của mình cho một sự nghiệp cao cả, với hy vọng là sự nghiệp ấy sẽ thành công. Trong đạo Kitô, đó là Chúa Kitô, đã hy sinh trên cây Thánh giá, sự hy sinh này và việc chia sẻ bánh mì trong bữa tiệc biệt ly (la Cène) được tưởng niệm bằng nghi lễ Ban Thánh thể. Trong nghi lễ này, hình hài của Chúa đã hy sinh và đã hồi sinh được thể hiện và tượng trưng bằng thứ bánh mì không men, hình đĩa tròn và nhỏ, gọi là bánh thánh, mang phân phát trong lễ Ban Thánh thể. Trong các tập thuyết giáo, hình dáng và thành phần của bánh thánh đã gợi ra cả một chùm biểu

tượng : Kích thước nhỏ bé của bánh thánh phải chăng là đức tự khiêm ; dáng tròn trĩnh là sự phục tùng trọn vẹn ; độ mỏng là cấu trúc tinh xảo, màu trắng là tính thanh khiết, không có men là thiện chí ; sự được nướng chín là đức kiên nhẫn và lòng từ thiện ; dấu in trên bánh là sự cần trọng của tinh thần, những hình sắc vẫn còn nguyên sau lễ hóa thể biểu thị tính liên tục và đường tròn là sự hoàn chỉnh cao độ ? Hỡi thứ bánh mang lại sức sống, hỡi bánh không men, nơi ẩn giấu quyền lực của Đấng Toàn năng ! Dưới những dạng khiêm nhường nhìn thấy được, ẩn giấu những thực tại kỳ lạ và cao cả (thường coi là lời của thánh Thomas d'Aquin).

VẬT TỔ

TOTEM

Thông thường vật tổ được phát lộ đối với cá nhân bằng một linh thị, trong quá trình tuân thủ nghi lễ vượt qua ngọn đồi thứ hai (tuổi thiếu niên). Đó là một con vật hay một cái cây, được chọn làm vật phù hộ hay hướng dẫn, theo gương một vị tổ tiên, mà ta sẽ có mối liên hệ thân thuộc, với tất cả các quyền hạn và nghĩa vụ bao hàm trong mối liên hệ đó.

Totem là một từ ngữ của người Algonquin. Nghĩa đích thực của nó là : thần hộ mệnh cá nhân hay sức mạnh bảo trợ thuộc về riêng một con người. Nó thường được biểu hiện trong túi thuốc (túi bùa hộ mệnh) hay được vẽ trên quần áo hoặc trên các đồ vật riêng của người đó dưới hình thức một chân dung hay một biểu tượng. Nó không bao giờ có tính thừa kế hay truyền lại theo phả hệ ; nó cũng chẳng dính dáng gì đến tổ chức xã hội của bộ lạc hay thị tộc... Chẳng có mối liên hệ nào cả giữa totem theo quan niệm đó với hiện tượng xã hội tín ngưỡng vật tổ, như người ta thường nói (ALEC, 288, n7).

Tín ngưỡng vật tổ được xem là hình thái nguyên thủy của mọi tôn giáo và mọi thứ đạo đức, nhưng lý thuyết đó ngày nay đang bị tranh cãi nhiều. Vật tổ là nguồn gốc của các điều kiêng và các điều cấm, đã tạo nên mối liên hệ đầu tiên và mô hình tổ chức đầu tiên của các xã hội loài người.

Không sa vào các lối khái quát lạm dụng đó, ta có thể xem vật tổ như là biểu tượng của một mối nối kết cha mẹ - con cái (kể cả người được nhận làm con nuôi), với một tập thể hay một thế lực siêu - nhân loại.

Có một mối quan hệ thuộc quyền, thậm chí đồng nhất hóa giữa người được thụ pháp với vật tổ của anh ta, là linh hồn ở chốn rừng rú của anh

ta. Trường phái Jung giải thích : bằng các nghi lễ thụ pháp, người thanh niên *chiếm hữu được linh hồn động vật của mình* và đồng thời hy sinh *cái hình hài động vật của chính mình* trong lễ cắt bao quy đầu. Bằng quá trình này, anh ta được kết nạp vào thị tộc vật tổ, và thiết lập mối liên hệ với vật tổ động vật của mình. Và nhất là, anh ta trở thành một con người và (trong một nghĩa còn rộng hơn) một sinh linh người. Nhiều người Phi châu ở vùng bờ biển phía đông coi những người không cắt bao quy đầu như những con vật. Họ không nhận được linh hồn động vật của mình, mà cũng chẳng hy sinh *tính động vật của mình*. Nói cách khác, vì cả phương diện người lẫn phương diện động vật của linh hồn người không cắt bao quy đầu được ý thức, nên người ta coi là phương diện động vật chiếm phần áp đảo (JUNS, 237).

KHOẢNG VÂY QUANH

ENCEINTE

Trong thế giới các dân tộc Celtes, khái niệm khoảng vây quanh cũng giống như khái niệm về vòng tròn* và về khoảng rào kín (enclos)*. Từ này chủ yếu dùng để chỉ một nơi đã ngăn cách bằng một cách nào đó (tường, hào, hàng rào). Khoa khảo cổ học đã thấy có những khoảng vây quanh hình vòng tròn, hình chữ nhật và hình vuông trong thời đại sơ sử cũng như trong thời đại Gaule - La Mã. Tuy nhiên các khoảng vây tròn ít gặp vì hình tròn là hình ảnh của bầu trời. Thủ đô Tara của Ailen có một thành lũy vây quanh gồm ba lớp, coi như tượng trưng cho **ba thế giới**.

Ba lớp vây quanh có thể tương ứng với **ba bậc** trong hàng giáo phẩm : thầy bói, nhà thơ và giáo sĩ. Diodore de Sicile (5,27) đã ghi lại là các dân tộc Celtes dâng trả trong các khoảng vây quanh và các đền thờ một lượng vàng bạc rất lớn, dâng cho các thần linh và không có ai dám đụng tới (CELT, 7, nhiều đoạn ; GUES, 99-104).

Khoảng vây quanh là biểu tượng của sự dành riêng mang tính thiêng liêng, của nơi không ai được vào, trừ người đã được thụ pháp.

VÂY

ÉCAILLES

Một biểu tượng của núi hoặc của giá đỡ thế giới, chắc hẳn là xuất phát từ biểu tượng con rùa*. Trong nghệ thuật roman, thường thấy thể hiện một đám mây dưới chân Chúa Kitô thăng thiên, dưới chân các thiên thần, trên đỉnh các ngọn núi, tượng trưng cho ranh giới của mặt đất và nơi tiếp giáp với trời, v.v... Vây do đó cũng được dùng để tượng trưng cho bản thân trời (CHAS, 153). Theo

một nghĩa khác, làm nổi rõ sự trùng hợp của các khái niệm đối lập, ngược lại, vây chỉ vật chướng ngại ngăn trở không nhìn thấy được trời : các vây che mắt có rơi xuống thì con người mới hiểu biết được. Trong thuật chạm đá Maya, biểu tượng vây có lẽ có cùng một ý nghĩa với biểu tượng cái rom (rhombe) mà ta đã thấy rõ giá trị về mặt tính dục. Nghĩa mở rộng về tính dục này cũng thấy trong tiếng Pháp cổ : *bóc cái vây* (ouvrir l'escaille) có nghĩa là *phá trinh*. Trong từ ngữ này, có thể cho từ "vây" là đồng nghĩa với từ latinh *vulva* - vỏ bọc (GUID).

VE SẦU

CIGALE

Một biểu tượng của **cặp ánh áng*** - **bóng tối*** bổ sung cho nhau, do sự luân phiên giữa im lặng trong đêm với tiếng kêu inh tai của con ve lúc trời nắng nóng bức. Ở Hy Lạp, con ve sầu được cung hiến cho thần Apollon.

Ve sầu đã trở thành biểu hiệu của những nhà thơ tồi, mà cảm hứng ở họ cứ dấy lên từng cơn. Nó cũng được chọn làm biểu tượng cho sự cầu thả, vô tâm (La Fontaine).

sao VÉNUS, sao KIM (xem Aphrodite, các Hành tinh)

VÉNUS

Ta biết tầm quan trọng lớn lao của sao Kim và chu kỳ sao Kim trong các nền văn minh cổ Trung Mỹ, đặc biệt ở người Maya và người Aztèque, trong việc làm lịch cũng như trong thuyết về nguồn gốc vũ trụ của họ, hai lĩnh vực này và chẳng liên quan mật thiết với nhau. Đối với người Aztèque, các năm sao Kim được tính thành từng nhóm năm năm, tương ứng với tám năm mặt trời (SOUM). Sao Kim biểu thị thần Quetzalcoatl, được phục sinh ở phương Đông, sau khi đã chết ở phương Tây. Trong sự hóa kiếp này, thần rắn có lông vũ được thể hiện thành một cung thủ, gây sợ hãi như một vị thần gieo rắc bệnh tật, hay thần chết, đeo mặt nạ hình đầu người chết. Nên nhớ đây chỉ là một trong hai phương diện của tính hai mặt biểu tượng, chết đi và sống lại, chưa dừng trong huyền thoại về Quetzalcoatl.

Chu trình ban ngày của sao Kim, xuất hiện lần lượt ở phương Đông rồi ở phương Tây (sao mai và sao hôm), khiến nó trở thành một biểu tượng cốt yếu của cái chết và sự tái sinh. Hai lần xuất hiện của hành tinh, ở hai đầu mút của ngày, giải thích vì sao vị thần Aztèque - Quetzalcoatl - còn được gọi là *thần song sinh quý tử* (SOUM, SOUA).

Việc kết hợp giữa sao Kim với Mặt trời, do sự tương đồng trong hành trình ban ngày của chúng, khiến đôi khi thiên thể được thần thánh hóa này trở thành một vị sứ giả của Mặt trời, một kẻ trung gian giữa Mặt trời và con người. Đây là trường hợp thấy ở vùng thổ dân Gê Sherente tại Braxin, theo họ Mặt trời có hai vị sứ giả là sao Kim và sao Mộc.

Người Bouriate coi thiên thể này là thần bảo mệnh cho đàn ngựa của họ. Họ dâng lễ vật lên sao Kim vào mùa Xuân, khi họ đánh dấu các chú ngựa non, tia đuôi và bờm đàn ngựa của mình. Họ cũng cung hiến sao Kim *những con ngựa sống từ nay sẽ cấm không được dùng đến* (HARA, t. 142). Đối với những dân tộc du mục ấy, sao Kim là người chăn cừu trên trời, chăn dắt các bầy sao của mình. Đối với người vùng sông Iénissei, nó là *ngôi sao già nhất, che chở cả các vì sao khác*.

Tục cướp cô dâu ở người Bouriate, có liên quan đến việc thờ cúng sao Kim (HARA). Trong các truyền thuyết của người Yakoute, sao Kim là một nàng trinh nữ tuyết trần, có người tình là chòm Thất tinh. Đối với người Kirghize, cũng như đối với các dân tộc cổ vùng Trung Á, vì là sao hôm nên nó là con gái của Mặt Trăng (HARA, 143).

Người Thổ Nhĩ Kỳ cổ gọi sao Kim là Arlig, người chiến binh, con đực ; rồi *sao ánh sáng* (Lucifer), Tcholban, sao lông lánh, sao rực rỡ (SOUF).

Ngay người Sumérien đã coi sao Kim là *sao dẫn đường cho các vì sao*. Là nữ thần buổi tối, nó tạo điều kiện cho tình yêu và khoái lạc ; là nữ thần buổi sáng nó chủ trì *công việc chiến trận và tàn sát* (DHOB, 68). Là con gái của mặt trăng và là con gái mặt trời, xuất hiện vào buổi bình minh và lúc hoàng hôn, hẳn nhiên nó được coi như là một mối dây liên hệ giữa các thần ban ngày và thần ban đêm. Chính vì lý do đó mà, có anh là Mặt trời, nó lại có chị là nữ thần Địa phủ. Do mối quan hệ máu mủ với Mặt trời - nó là em gái sinh đôi của Mặt trời - mà nó có các đặc tính chiến binh : người ta gọi nó là nàng dũng mãnh hay phu nhân trận mạc. Đó là trong tư cách sao mai. Nhưng khi là sao hôm, thì ảnh hưởng của mẹ là Mặt trăng chiếm ưu thế, làm cho nó trở thành vị thần của tình yêu và khoái lạc. Trong các con dấu Assyrie, cũng như trong các tranh vẽ ở lâu đài Mari (thiên niên kỷ thứ hai) nó có biểu hiệu là con sư tử. Trong văn học tôn giáo, đôi khi người ta gọi nó là *con sư tử hung dữ hay con sư tử cái của các thần trên trời* (DHOB, 71). Vì sao Kim (Vénus) là *nữ thần của tình yêu, nữ hoàng của lạc thú*, còn được gọi là *kẻ thích hưởng thụ và niềm vui*, nên việc

thờ cúng sao này gắn với những hành vi mại dâm thiêng liêng. Trong huyền thoại về sao Kim có một cuộc đi xuống Địa ngục, điều đó giải thích ý nghĩa thụ pháp của biểu tượng sao Kim : một vị vua xứ Babylone gọi nó là *vị nữ thần, vào lúc mặt trời mọc và mặt trời lặn, biến các điềm triệu của tôi thành lành hết*. Ở Assyrie cũng như ở Sumer, nó hiện lên trong các giấc mộng và phát ra những lời tiên tri về kết quả các cuộc chiến tranh : *Trong một lời phán truyền cho vua Asarhaddon nàng nói : Ta là nữ thần Ishtar ở Arbèles, trước mặt trời, sau lưng người luôn có ta đi cùng, đừng sợ gì cả*. Trong các biểu hiệu của thần có cây cung và mũi tên, biểu tượng của sự thăng hoa. Ở Assyrie, sao Kim là *nữ hoàng Ninive, Assurbanipal ngồi trên đầu gối nữ hoàng bú một cặp vú của người và nép đầu vào cặp vú kia* (DHOB, 76). Trong một văn bản nghi lễ ở Babylone sao này được coi là *vị phu nhân chủ trì các định mệnh và nữ hoàng số phận* (DHOB, ghi chú, 91).

Trong khoa chiêm tinh, hành tinh này, sao Kim, thể hiện sức hấp dẫn, tình yêu, thiện cảm, sự hòa hợp và sự dịu dàng. Đây là thiên thể của nghệ thuật và tính nhạy cảm của các giác quan, của lạc thú và vui chơi, và thời Trung cổ người ta đã đặt tên cho nó là *tiểu cát tinh*. Nó được coi là ngôi sao của xúc giác, và của tất cả các biểu hiện của nữ tính (xa hoa, thời trang, trang sức v.v...). Các nơi trú ngụ của nó (nghĩa là các cung Hoàng đạo mà nó đặc biệt có thể lực) - cung Kim Ngưu và cung Thiên Xứng - tương ứng với hóng và vú, và với eo hông, tức là những đặc điểm của một dáng hình phụ nữ.

Từ thời nguyên thủy, sao Kim là vì sao của các chuyện tâm tình ; là vì sao đứng đầu trong các nhan sắc trên trời, gợi cảm cho các cặp tình nhân bằng ấn tượng trực tiếp và ánh chiếu rạng ngọt ngào của nó tác động lên tâm hồn trầm tư. Đối với các nhà chiêm tinh, sao Kim gắn với các xúc động khoái lạc và tình yêu, nảy sinh từ nỗi thèm muốn hữu cơ của đứa trẻ sơ sinh khi tiếp xúc với mẹ và kéo dài cho đến lòng vị tha tình cảm. Thế giới sao Kim này của con người tập hợp trong một sự đồng vận xúc động các cảm giác, các tình cảm và nhục dục, lòng say mê đối tượng, niềm ngây ngất, nụ cười, sức quyến rũ, lẫn sự hăm dọa lạc thú, vui sướng, hội hè do mối tương hợp và hài hòa của giao lưu, của đồng cảm, cũng như các trạng thái cảm xúc trước vẻ duyên dáng, sắc đẹp và sự yêu kiều. Và chẳng trong tất cả các huyền thoại, vị thần này bao giờ cũng hiện lên trong những vẻ quyến rũ đẹp đẽ nhất : không tìm đâu

thấy những trang sức đẹp được với các trang sức của Aphodrite, nữ thần bảo trợ hôn nhân và là mẫu mực hoàn chỉnh của sắc đẹp phụ nữ. Dưới biểu tượng của Venus, trong con người ngự trị niềm vui sống, tràn ngập như lễ hội mùa xuân niềm say đắm của các giác quan và khoái cảm thanh khiết và cao quý của cái đẹp. Triều đại của sao Kim là triều đại của tình âu yếm và ve vuốt, của ham muốn tình yêu và giao hòa xác thịt, của niềm say mê sung sướng, của sự dịu dàng, của lòng tốt, của lạc thú cũng như vẻ đẹp. Đây là triều đại của sự bình an trong tâm hồn mà ta gọi là hạnh phúc.

VESTA (Hestia)

Là ngọn lửa thiêng được nhân cách hóa theo lối La Mã, ngọn lửa của từng gia đình, cũng như ngọn lửa của đô thành. Nó tương ứng với Hestia của người Hy Lạp và trong một chừng mực nào đó, với Agni của người Ấn Độ. Được các thần, đặc biệt là thần Apollon đẹp trai và Poséidon ve vãn, Hestia gạt đi mọi lời tán tỉnh và được chính thần Zeus cho quyền giữ lấy trinh tiết. *Zeus ban cho nữ thần những vinh dự đặc biệt : thần được thờ cúng trong tất cả các nhà của người trần và trong các đền của tất cả các vị thần... Hestia bất động trên đỉnh núi Olympe. Cũng như bếp là trung tâm tôn giáo của ngôi nhà, Hestia là trung tâm tôn giáo của cung điện thần thánh. Sự bất động tỳ của Hestia khiến thần chẳng giữ một vai trò nào cả trong các truyền thuyết. Thần vẫn chỉ là một bản nguyên trừu tượng, là ý tưởng về gia đình, hơn là một vị thần riêng biệt* (GRID, 210). Ở La Mã, thần cũng là biểu tượng của đôi hỏi trong trắng tuyệt đối nhất. Jean Beaujeu viết : Vesta chủ trì sự kết thúc của mọi hành vi và mọi sự kiện : *khao khát sự trinh bạch, thần nuôi dưỡng nhưng không sinh sản ; thần được một đoàn mười trinh nữ hầu hạ ; các trinh nữ này phải tuân thủ những điều cấm rất chặt chẽ (vi phạm thì sẽ chết) : nếu không giữ được trinh bạch, họ sẽ bị chôn sống trong một ngôi mộ dưới đất... Hestia là nữ thần của gia đình và của sự hoàn tất.*

Điều quan trọng là cần chú ý rằng mọi sự hoàn thành, mọi sự phồn vinh, mọi thắng lợi đều được đặt dưới dấu ấn của sự trinh bạch tuyệt đối này. Các tu sĩ thờ nữ thần Vesta có thể là biểu tượng của sự hy sinh* suốt đời, để cứu chuộc tội lỗi suốt đời của con người hay đem lại cho con người sự phù hộ và thành công (xem **Trinh nguyên**).

VỆT ARA

ARA

Con vệt ara, do nó có lông đuôi đỏ và dài, được người Maya xem như một biểu tượng của **lửa** và của **năng lượng mặt trời**. *Chữ khắc nổi Kayab mang hình đầu con vệt ara là ký hiệu của hạ chí, mà người Chorti thể hiện bằng hình mặt trời chỉ chút tia sáng* (GIRP, 163). Trong sân chơi bóng quần ở Copan có sáu tượng vệt ara xếp thành hàng, ba con hướng về phía Đông, ba con về phía Tây, đánh dấu vị trí thiên văn của sáu thái dương vũ trụ, cùng với thái dương ở giữa (được biểu trưng bằng quả bóng), chúng tạo thành bộ bảy thiên thể - thần linh của huyền thoại về nguồn gốc phát sinh Thần Mặt Trời (GIRP, 255).

Ta biết rằng người da đỏ Brihi ở Columbia sử dụng vệt đỏ như con vật dẫn đường cho người chết (KRIE, 359).



VỆT ARA - Đầu con vệt dùng cho trò chơi bóng quả lông. Nghệ thuật tiền - Colomb, khoảng 600 - 1000 sau C.N (Mêhicô - Bảo tàng quốc gia nhân loại học).

Lông vệt ara, biểu tượng của mặt trời, được dùng trong nghệ thuật trang trí và trong các nghi lễ của tất cả các dân tộc châu Mỹ xích đạo và nhiệt đới. Một quan sát ở người Tupinamba của Yves d'Evreux, được A.Métraux thuật lại (METT), đã xác định sự khác biệt giữa ý nghĩa biểu trưng của con chim này với ý nghĩa tượng trưng của Đại bàng : *Khi tra cánh vào mũi tên cần phải hết sức tránh đặt một lông đại bàng bên cạnh một lông vệt ara, bởi vì lông trước sẽ ăn lông sau*.

Người Bororos (da đỏ) tin rằng trong chu trình di trú phức tạp của linh hồn con người, có lúc nó đầu thai nhất thời thành vệt ara (LEVC).

Ở Braxin, vết ara làm tổ trên đỉnh những vách đá ven bờ biển hoặc những núi đá dốc ngược ; vì vậy, kiếm được chúng là một kỳ tích : ara, biểu tượng của mặt trời, một hóa thân của lửa trời, là con vật khó chinh phục. Theo nghĩa ấy, nó đối lập với con báo (jaguar)* liên kết với lửa âm ty. Điều này được minh xác bởi nhiều huyền thoại của thổ dân châu Mỹ về nguồn gốc của lửa, mà ở đây người anh hùng hay phải đối đầu với nhị nguyên âm ty - thiên giới mà hiện thân là jaguar và ara.

VẾT, ĐÓM

TACHE

Nhà tâm lý học Thụy Sĩ Rorschach đã lập ra một phương pháp chẩn đoán tâm lý nổi tiếng căn cứ trên các vết mực đen hay nhiều màu. Các vết ấy tự chúng chẳng vẽ nên hình gì rõ rệt cả ; tất cả ý nghĩa của chúng là do cách diễn giải các vết đó của các đối tượng được hỏi. Họ *chiếu* cái nhân cách của họ vào cái điều mà các vết đó gợi lên cho họ. Như vậy chúng mang một giá trị biểu tượng cực kỳ khác nhau, tùy thuộc tâm trạng của đối tượng, nền văn hóa, những ám ảnh, những méo mó v.v... của anh ta. Chính cái điều anh nói ra là biểu tượng. Các vết chỉ đóng vai trò *cảm ứng gây biểu tượng*. Các đám mây, các vùng nước trên đường, các chỗ mờ nhạt đi trên một bức tường, chất xanpét đều có thể đóng vai trò đó.

Ngoài vai trò cảm ứng, khiến nó trở thành đa giá trị đến vô tận về biểu tượng, cái vết tự nó cũng là một biểu tượng, biểu tượng của một sự xuống cấp, một điều dị thường, một sự mất trật tự ; trong loại hình của nó, nó là một cái gì đó phản tự nhiên, quái dị. Dù có là hậu quả của tình trạng lão hóa, của các sự vật đang tan rã hay là kết quả của một tai nạn, thì các vết vẫn là bằng chứng của *tính ngẫu nhiên của con người*, dấu có đạt đến hoàn thiện đi nữa, thì cũng chẳng được mấy chắc. Cái vết là sự suy yếu và cái chết in dấu lên đó. Nó nói rằng mọi sự đều đi qua như một đám mây.

VẾT CẢN

MORSURE

Đối với con người, những kẻ răng cũng giống như những lỗ châu mai trên tường pháo đài : về mặt biểu tượng, đây đều là thành trì canh giữ tinh thần. Vết răng cắn trên da thịt giống như dấu ấn của một cái gì đó thuộc tinh thần : ý định, tình

yêu, niềm đam mê. Đó là con dấu biểu hiện một ý muốn chiếm hữu.

Trong các giấc mơ, một nhát cắn có thể tượng trưng cho một cú sốc phẫu thuật (TEIR, 174). Đối C.G.Jung, đó là biểu tượng của một cuộc tiến công nguy hiểm của bản năng.

Một mặt, đó là nghĩa biểu trưng của một con dấu đã đóng vào ; mặt khác, đó là nghĩa biểu trưng của nhát cắn. Ở cả hai mặt, đó là một hành vi **chiếm hữu**, trùng hoặc trượt.

VIÊN GẠCH

BRIQUE

Theo thuyết hình thành vũ trụ của người Akkad, Nardouk, Thần sáng thế, đã sáng chế ra viên gạch. Trong sự tiếp nối có sắp xếp của các sự vật, viên gạch có sau sự xuất hiện của đất và của nước, sau sự ra đời của cuộc sống, ngay trước sự xây dựng nhà cửa và đô thị :

... Người đã tạo ra cây cối

Người đặt một viên gạch

Người làm ra khuôn đóng gạch,

Người xây nhà

Người xây thành

(SOUN, 146 - 147)

Thần gạch có tên là Koulla ; được tạo nên từ một nắm đất sét, lấy từ Apson, con sông nguyên thủy ; và được giao phụ trách trùng tu các đền.

Chỉ kể riêng công dụng tiện lợi có tính lịch sử của nó, hay đúng hơn do chính công dụng ấy, mà viên gạch ở đây tượng trưng cho bước chuyển của loài người sang cuộc sống định cư và khởi đầu của **sự đô thị hóa** : nhà cửa, thành quốc, đền miếu. Để tiến hành một cuộc cách mạng xã hội như thế, chỉ ít cũng cần một sự can dự của Thượng Đế, một hành động sáng thế mới. Viên gạch như vậy là một quà tặng của thần linh. Nó là biểu tượng của con người tọa lạc trong ngôi nhà của mình, cùng với gia đình trên mảnh đất của mình, được sắp xếp thành làng xóm hay thành phố phường, cùng với đền thờ, miếu mạo. Nó đem lại cho con người sự an toàn của nơi ăn chốn ở, của văn hóa, của xã hội, sự bảo hộ của thần linh, nhưng cũng đem lại cái giới hạn, bởi vì viên gạch cũng chính là quy tắc, giới hạn, đồng đều. Đó sẽ là xã hội khép kín, đối nghịch với xã hội du mục mở.

VĨNH HẰNG

ÉTERNITÉ

Vĩnh hằng tượng trưng cho những gì không có giới hạn về thời gian.

Theo Boèce, *vĩnh hằng là sự có được đồng thời và hoàn toàn một cuộc sống không giới hạn*. (*De consolacione* , 5). Ông chỉ lặp lại những định nghĩa của các triết gia trước ông đã nêu lên. Cũng như vậy, đối với Plotin, vĩnh hằng là một *cuộc sống trường tồn trong bản sắc của mình và luôn luôn hiện diện với chính mình, trong thể nguyên vẹn của mình* (*Ennéades* , 3 , 7). Về sự vĩnh hằng, thánh Bonaventure sẽ nói rằng giản dị và vô hình là những thể giới ở *trung tâm* của vĩnh hằng (*Quaestiones disputatae, De mysterio Trinitatis* , qu 5 , art 1 , 7-8). Dante sau đó sẽ nói tới một nơi mà mọi thời đại đều có mặt (*Thiên đàng* , 17 , 18). Đó là một hoạt động sự sống với cường độ không giới hạn.

Khái niệm vĩnh hằng thể hiện tính vô tận về thời gian không phụ thuộc vào mọi sự hạn định ngẫu nhiên, đó là sự khẳng định sinh tồn trong sự phủ định thời gian. Người Ailen, vì không có cách nào cắt nghĩa cái khái niệm mà trí khôn con người không vươn tới được - và mọi dân tộc khác cũng như vậy - đã khắc phục khó khăn bằng cách dùng biểu tượng nối ghép với nhau hai loại thời gian : thời gian của con người là cố định, bất di bất dịch, không thể cưỡng lại và thời gian của thần thánh, có các giới hạn co giãn, trong đó nhiều thế kỷ cũng như là một năm hoặc ngược lại. Họ đã phá vỡ chu kỳ bằng cách thêm vào một đơn vị. Một năm và một ngày, một ngày và một đêm đã trở thành những biểu tượng của vĩnh cửu (OGAC, 18 , 148-150). Việc cộng thêm một đơn vị nói lên vượt quá những điều kiện thông thường của sự phục tùng thời gian.

Có nhiều hình tượng coi như gợi lên cảnh vĩnh hằng : một nữ thần cầm mặt trời và mặt trăng trong tay, hoặc cầm cây quyền trượng và cái sừng sung mãn, hoặc ngồi trên quả địa cầu ở giữa đám tinh tú, hoặc thắt dây lưng có gắn các ngôi sao. Khái niệm vĩnh hằng thường kéo thêm ý tưởng về cực lạc. Các giống voi, hươu, phượng hoàng, rồng có tuổi thọ huyền thoại đều là biểu tượng của sự vĩnh hằng, và con rắn ngậm đuôi mình (ouroboros*) cũng có ý nghĩa đó, vì mình nó cuộn thành vòng tròn.

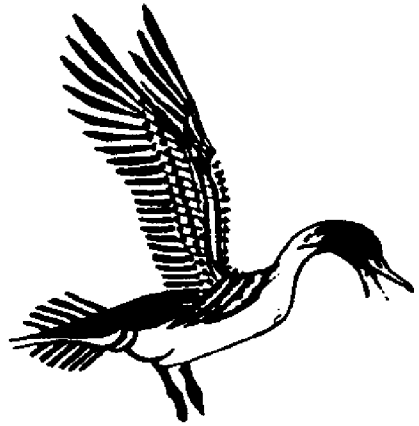
Vĩnh hằng là không còn các xung đột hoặc không có việc giải quyết xung đột, là sự vượt lên trên các mâu thuẫn ở cấp độ vũ trụ và cấp độ tinh thần. Đó là sự thống hợp toàn vẹn giữa con người

và bản nguyên của mình ; là cường độ tuyệt đối và thường định của sự sống, thoát khỏi mọi diễn biến thăng trầm nhất là khỏi mọi đổi thay do thời gian. Đối với con người, ước muốn đạt tới sự vĩnh hằng phản ánh cuộc đấu tranh không ngừng chống lại thời gian và, có lẽ còn hơn nữa, đấu tranh để có được một cuộc sống mãnh liệt đến mức chiến thắng vĩnh viễn được cái chết. Vĩnh hằng không còn nằm trong thuyết bất động mà ở trong cơn lốc, trong dốc sức hành động.

VỊT

CANARD

Con vịt, hoặc nói chính xác hơn là cặp vợ chồng vịt quan lại (tiếng Nhật *oshidori*) ở khắp khu vực Viễn Đông là biểu tượng của sự ý hợp tâm đầu và hạnh phúc đôi lứa, đôi khi được bổ sung thêm bằng khái niệm về sinh lực. Lý do là vì con đực và con cái bao giờ cũng bơi sánh đôi. Biểu tượng này hay được sử dụng trong tranh tượng (người ta hay nhắc tới bức tranh in tay Hiroshige của họa sĩ Li Yi-ho (), thế kỷ XIV), cũng như các tranh dân gian biểu đạt những nguyện vọng của con người. Nhiều truyền thuyết khác nhau xác nhận cách giải thích biểu tượng này. Hình ảnh cặp vợ chồng vịt thường được dùng để trang trí phòng cưới (ORGJ, DURV).



VỊT - Vịt trời. Chi tiết của một bức họa Ai Cập.

Đối với những người thổ dân vùng Thảo nguyên Bắc Mỹ, *con vịt là người dẫn đường không thể sai lầm, tùy thích ở dưới nước cũng như trên trời*. Vì thế lông vịt mới được sử dụng trong một số lễ thức tôn giáo.

Trong các văn bản huyền thoại hoặc sử thi bằng tiếng Ailen hoặc tiếng xứ Galles, ta không

bao giờ thấy nhắc đến con vịt. Nó bị lẫn lộn với con thiên nga* chỉ khác nó ở chiều cao và màu. Không dễ gán ghép cho nó một tính biểu tượng gì đặc biệt. Tuy nhiên, ta có thể tìm thấy hình tượng con vịt trên những đồ vật của người Celtes thời đại La Tène (CHAB, 553-555). Nhưng người ta cũng thiên dành cho những hình tượng ấy trong nền văn minh Celte một ý nghĩa tương tự như thiên nga.

V.I.T.R.I.O.L.

Đây là những chữ cái đầu của một công thức nổi tiếng trong giới các nhà giả kim thuật, thuộc tóm học thuyết của họ : *Visita interiorum terrarum rectificando invenies operae lapidem*, tức là, theo một bản dịch (ra tiếng Pháp - N.D.) của Jean Servier. *Hãy đi xuống lòng đất và khi chưng cất người sẽ tìm ra được hòn đá của công trình*.



V.I.T.R.I.O.L. - Thần Cupidon, biểu tượng của Vitriol. Peters. Aus pharmaceutischer Vorzeit.

Các chữ cái đầu này tạo thành một từ thần bí, biểu đạt quy luật của một quá trình chế biến, liên quan đến việc đưa sinh tồn trở về với hạt nhân sâu kín nhất của nhân cách con người... như vậy ta có thể hiểu câu đó là : *Hãy đi xuống chỗ sâu kín nhất của bản thân người và hãy tìm ra cái hạt nhân không chia cắt được, trên đó người có thể xây dựng một nhân cách khác, một con người mới* (SERH, 138)

Kurt Seligman (SELM, 110) thì đưa ra một nguyên bản và bản dịch hơi khác : *Visita interiorum terrarum rectificando invenies occultum lapidem*, tức là *hãy thám hiểm bên trong trái đất. Khi tinh cất, người sẽ phát hiện hòn đá ẩn giấu*. Đây là cách tổng hợp các thao tác luyện đan, ở các cấp

độ biến hóa khác nhau, dù là cấp độ kim loại hay cấp độ con người. Trong trường hợp sau, biểu tượng dĩ nhiên sẽ sâu hơn : đây là vấn đề xây dựng lại bản thân, đi từ các cấp độ khác nhau của vô thức, vô tư và các định kiến, lên tới lương tri không thể phủ nhận được của con người, qua đó mà con người có thể phát hiện ra sự hiện diện nội tại và có tác dụng biến cải của Chúa Trời trong chính mình. Như vậy dù cho trong hai bản chính và hai bản dịch này cái nào hay hơn, thì nghĩa biểu trưng của chúng vẫn là một.

VỎ ỐC (xem Vỏ sò)

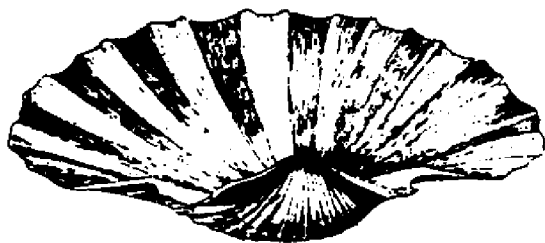
COQUILLE

Gợi nhớ đến nước là môi trường nơi nó hình thành, vỏ ốc góp phần vào hàm nghĩa biểu tượng **phồn thực** của nước. Những đường nét bề ngoài và chiều sâu của nó khiến ta liên tưởng tới cơ quan sinh dục của phụ nữ. Vật tàng trữ ngẫu nhiên trong nó - ngọc trai - có thể đã kích thích sáng tạo huyền thoại về sự ra đời của Aphoride từ trong vỏ trai. Điều ấy khẳng định thêm hai bình diện : tình dục và sinh thực ở biểu tượng này. Chúng ta cũng không quên rằng ở Tây Ban Nha, một tên phụ nữ khá phổ biến **Concepción** rất hay được thay thế bằng một tên ngắn hơn là **Concha**, tức là vỏ ốc, hoặc còn thân mật hơn nữa : **Conchita** ; trí tưởng tượng dân gian ở đây rõ ràng là có chủ ý. Vô số những tranh tượng về *Sự ra đời của Venus* (thần Vệ Nữ), như của Botticelli hay Titien, cũng đều minh họa cho sự liên kết này. Từ sự **phồn thực** gắn liền với **khoái lạc** tình dục, dễ dàng chuyển sang ý niệm về sự **phồn thịnh**, về **vận hội**, là điều người Trung Hoa vẫn làm ; họ ít khi bỏ sót hình ảnh vỏ trai ngọc, mỗi khi nói đến các vị hoàng đế của họ.

Tiếp tục củng cố biểu trưng ấy, người Aztèque gọi thần-trăng là Teccaciztecatl, tức là **thần-vỏ-ốc**, và hình ảnh của thần ấy biểu trưng sự **sinh nở**, **sinh đẻ**, không phải là cái gì khác, mà là cái tử cung.

Thế nhưng trăng gắn bó với đất, trong ngay bản chất của nó tức là với lòng đất, với những sức mạnh âm ty hay được con người hình dung dưới hình thức một vị nguyệt - thổ thần già. Đây là trường hợp của những người Maya, mà đối với họ vỏ ốc biểu trưng cho **thế giới dưới đất** và vương quốc của những người chết. Hình vỏ ốc cộng với nét khắc nổi của mặt trời chỉ Mặt Trời Đen, tức là mặt trời trong chức phận ban đêm của nó, khi nó đi qua các cõi âm ty (THOH). Ở quần đảo Antilles, người ta gắn vỏ ốc lên trên các mộ trong nghĩa đạo và thấp nền ở đấy trong các ngày lễ.

Như vậy, vỏ ốc gắn liền với ý niệm về sự chết, cũng như nó tượng trưng cho sự thịnh vượng, theo cái nghĩa là sự thịnh vượng, đối với một cá nhân cũng như một thế hệ, phát sinh từ cái chết của con vật thô sơ trước kia sống trong vỏ ốc, từ cái chết của thế hệ đi trước. Ở thời đại đồ đá cũ sơ kỳ, những vỏ ốc biển làm đồ trang sức trong các lễ tang *hội nhập người chết với bản nguyên vũ trụ, với Trăng, Nước, Phụ nữ, tái sinh anh ta, đặt anh ta vào trong cái vòng tuần hoàn của vũ trụ trụ định, theo hình ảnh tuần trăng, sự ra đời, sự chết và sự hồi sinh* (Breuil, trong SERH, 37 - 38).



VỎ TRAI - Sự ra đời của Venus (Chi tiết). Botticelli.
Vào khoảng 1485 (Florence. Bảo tàng Offices).

Trên các quần đảo thuộc Tây Thái Bình Dương, B. Malinowski đã phát hiện ra một hình thức buôn bán vỏ ốc (Kula) hết sức đặc thù. Các vỏ ốc này được làm thành những vòng đeo tay (**mwali**) hoặc chuỗi đeo cổ (**sulava**). Sự buôn bán này, ở ngoài lề những sự trao đổi hàng hóa khác, giống một nghi lễ hơn là một sự đổi chác có lợi. *Kula có nghĩa là vòng tròn, từ này được áp dụng để chỉ cuộc du hành của linh hồn những người chết, những linh hồn này, theo truyền thuyết, sẽ đến đảo Tuma ở tây-bắc Boyuna : đó là xứ sở của... những mwali. Mwali, những vòng đeo tay rộng được cắt từ phần trên của một vỏ ốc to hình nón được xem là giống đực ; chúng du hành theo hướng tây và tượng trưng cho sự phiêu lưu của con người mà kết cục là cái chết. Còn sulava, những chuỗi vỏ ốc dài màu đỏ (được xem là giống cái) thì đi từ tây sang đông ; chúng biểu thị cho sự không trong sạch của xác thịt, và của máu kinh nguyệt, sự hóa thân, sự giáng trần của linh hồn phải nhập vào vật chất, sự phồn thực đến từ những sự chết. Những bữa biển ấy kích thích sự trao đổi của cái, sự liên minh giữa các con người, sự hợp quần của họ dưới mọi hình thức* (SERH, 285 - 291).

Tất cả những điều nói trên có thể cắt nghĩa, vì sao trong các giấc mơ vỏ ốc hay xuất hiện như

một biểu tượng của *libido* (dục tính). Âm đạo mà nó biểu thị đồng thời là cửa vào hang động, vào phòng bảo vật, bởi vì mỗi một vỏ ốc đều có thể chứa đựng một viên ngọc : nằm mơ thấy vỏ ốc vì thế là sự mời mọc làm một cuộc du hành được đài ngộ hậu hĩnh (AEPR).

P. Bourgeade, được Guirand dẫn (GUID), tóm tắt toàn bộ ý nghĩa biểu tượng cơ bản này bằng một câu : *Và cứ thế, từ vỏ ốc này sang vỏ ốc khác, tôi dần dần đến với cái của mình, đến với cái nguồn cội, đến với vỏ sò trắng, đến với khe hồng, mà từ đó tất cả sinh thành và tất cả cũng sẽ trở lại nơi ấy.*

VỎ SÒ

CONQUE

Vỏ sò trong thần thoại Hy Lạp là nơi mà nữ thần **Aphrodite** đã ra đời và nó cũng là biểu hiệu của các thần biển **Tritons**.

Ở đây, chúng ta thấy hai bình diện của biểu tượng này : quan hệ của nó với nước nguyên thủy và việc nó được sử dụng như là một nhạc cụ, hoặc đúng hơn như là một công cụ phát ra âm thanh. Âm thanh của nó nghe từ xa rộn người, vì thế nhiều khi nó được sử dụng trong chiến tranh. Chương mở đầu **Bhagavad Gita** đầy rẫy những tiếng vang vọng của sự náo động ghê người. *Làm rung chuyển Trời Đất, tiếng động ấy đã xé nát tim quần thù của Dhritarashtra*. Trong văn cảnh cụ thể này, với quy mô vũ trụ của sự rung động, sự xâu xé tim gan rõ ràng có công dụng chuẩn bị cho sự thử thách *tinh thần chiến sĩ* (nghiệp chiến) được miêu tả trong tác phẩm. Hoặc với công dụng giống hệt như trên, hoặc để gợi lại âm thanh nguyên thủy, (xem **Aum***), mà chúng ta sẽ còn trở lại với nó, vỏ sò hiện giờ vẫn còn được các thầy balamôn và các thầy lạtma Tây Tạng, và cả người Maori sử dụng trong các nghi lễ của họ. Tiếng Kèn - vỏ - sò Tây Tạng, hòa lẫn với tiếng các nhạc cụ khác, rõ ràng được dùng để lay động và làm rối rắm tâm trí, chuẩn bị cho sự nghe thấy từ bên trong *âm thanh tự nhiên của Chân Lý*. Và lại, trong một số thí nghiệm yoga, người ta cũng nghe thấy ở trong mình tiếng kèn ấy. Trong các tang lễ, vỏ sò được vẽ bên cạnh hình ảnh người chết để chỉ chức năng của âm thanh và thánh giác, rất được coi trọng trong sách **Bardo**.

Phát sinh từ biển, vỏ sò có quan hệ với nguyên tố Nước, vì thế ở Ấn Độ nó là biểu hiệu của thần **Varuna**, chúa tể của Nước. Trong trường hợp này, cũng như khi nó được xem là một trong tám **nidhi** (báu vật) của vua **Chakravarti** hoặc **Shri**, nó liên kết với hoa sen*. Đặc trưng này có

thể mang tính chất một sự thống ngự vũ trụ bằng âm thanh. Quan hệ với nước, vô sô cũng quan hệ với mặt trăng (hoa sen thì lại có bản chất mặt trời) : nó màu trắng, màu của *trăng tròn*. Ở Trung Hoa, trước đây vô ốc to được dùng để *hút nước trăng*, tức là *sương trời*, đồng thời cũng là yếu tố âm; còn *dương* lửa thì được rút từ mặt trời bằng một cái gương kim loại.

Vô sô còn gọi liên tưởng về con trai ngọc và viên ngọc được lấy ra từ con trai ấy. Trong cặp biểu tượng vô sô - ngọc trai này, vô sô biểu thị cho cái tai mà nó giống đến mức loa tai được gọi là *conque* (vô sô). Tai là cơ quan thính giác, một công cụ của tri giác tri tuệ; còn ngọc trai là ngôn từ, là Thần Ngôn. Theo Burckhardt, đó là ý nghĩa của hình vô sô được vẽ trong một số hốc tường để cầu nguyện trong nghệ thuật Hồi giáo. Cũng xin dẫn thêm, trong *Vương Hồng Bí Nhiệm* của Shabestari : Vô ốc, đó là lời nói ra; ngọc trai, đó là sự biết của trái tim. Trong phối cảnh ấy, vô sô biểu trưng cho sự lắng nghe Lời Thiêng.

Vô sô, chủ yếu ở Ấn Độ, còn là một trong những biểu hiệu của thần **Vishnu**, nguyên lý bảo tồn của thế giới. Âm thanh, ngọc trai được bảo tồn ở trong vô trai. Vô sô cũng là chính **Lakshmi**, hiện thân của sự giàu sang và nhan sắc, một **shakti** (vợ-trợ thủ) của **Vishnu**. Từ đó có lẽ có thể giải thích được vì sao ở Campuchia, hình vô sô lại biểu thị cho **sâlagrâma**, bái vật thay thế cho **linga** (thần dương vật) trong tín ngưỡng **Çiva**. Ngoài ra, ở Ấn Độ vô sô đôi khi còn được xem như bổ sung cho **vajra** (sét), tương tự như chức năng bổ sung của chuông* ở Tây Tạng. Như vậy, nó là một bình diện tương đối *thụ động*, *tiếp thụ* của một bản nguyên, mà **vajra** là bình diện *chủ động*, *tích cực*. Theo lối nói của nhà Phật, thì đó là Ngộ và Pháp.

Một đoạn văn trong Kinh **Upanisad** biến vô sô trong tín ngưỡng **Vishnu** thành biểu tượng của năm Nguyên Tố; nó vừa *sinh ra từ năm* Nguyên Tố ấy lại vừa là cội nguồn của chúng, là cái làm nên đặc trưng của *khái niệm cái tôi*, của ý thức cá nhân (**ahmkâra**). Như vậy, vô sô biểu trưng cho nguồn gốc của vạn vật, quan hệ của nó với nước nguyên thủy và hình tròn ốc phát triển từ một điểm trung tâm cũng xác nhận điều đó. Ngoài ra, người ta còn tin rằng vô sô cất giữ **veda** (tri thức thần thánh) trong các giai đoạn **pralâya**, giữa hai chu kỳ hiển lộ. Như vậy là nó chứa đựng những mầm mống, những khả năng phát triển của chu kỳ tương lai. Từ **aum** một âm tiết chỉ Âm thanh nguyên thủy cũng được xem là mầm mống thế giới. Một số truyền thuyết quy ba âm tố trong từ này về hình tròn ốc* (vô

sô), điểm nhọn* (mầm tàng ẩn) và đường thẳng (sự phát triển những khả năng tiềm ẩn trong vô sô). Vô sô như vậy biểu trưng cho những hành trình lớn, những tiến hóa lớn ở bên trong cũng như bên ngoài (**BURA**, **CORT**, **BHAB**).

Vô sô cũng như mọi thứ vô động vật, biểu lộ gốc mẫu trăng - nước, thụ thai - sinh nở. Theo người **Maya**, nó mang đất nảy nở trên lưng con cá sấu khổng lồ nhô lên từ mặt nước vũ trụ, ở buổi hồng hoang. Nó cũng hay được liên kết với các thần âm ty, đặc biệt con báo **Jaguar*** : một vị thần lớn ở dưới đất, mang vô sô trên lưng, cũng như cá sấu. Theo nghĩa mở rộng, vô sô tượng trưng cho thế giới dưới đất và các thần linh nơi ấy (**THOH**).

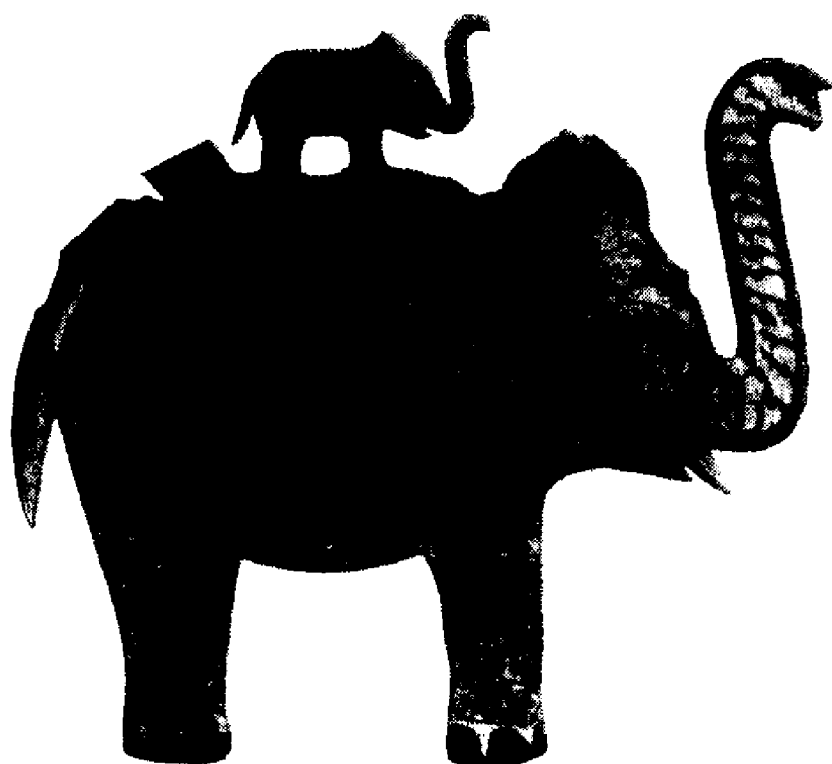
VOI

ÉLÉPHANT

Nếu đối với các nước phương Tây, con voi là hình ảnh sống động của sự nặng nề và vụng về thì người châu Á lại nhìn nhận con voi một cách khác hẳn.

Con voi là vật cưỡi của các bậc vua chúa và trước hết là của Thiên vương **Indra**. Như vậy, voi tượng trưng cho uy quyền đế vương. Voi còn là tên gọi của thần **Çiva** khi nói về những chức năng tối thượng của thần đó. Tác động của vương quyền khi ổn định là mang lại hòa bình, thịnh vượng; *uy quyền của voi (mâtangi) là ban cho những ai cầu khẩn nó có được tất cả những gì họ mong muốn*. Tại nhiều khu vực, nhất là tại các khu vực có gió mùa, sự ban ơn đó là mưa, là phúc lành Trời cho : ở Thái Lan, Lào, Campuchia, voi trắng cho mưa và mùa màng bội thu. Vì **Indra** cũng là thần giông tố nên voi mang trên đầu một viên ngọc sáng chói như tia sét.

Voi còn là biểu tượng, không phải là sự nặng nề, mà là của sự ổn định, của tính cách bất di bất dịch. Trong **Yoga**, voi thuộc luân xa 1 (**chakra mulâdhâra**) vì vậy, tương ứng với nguyên tố đất và với màu đất son. Voi còn đi cùng đức **Bồ tát Bất biến (Boddhisattva Akshobhya)**. Trong một số biểu tượng vũ trụ (**mandala**) của giáo phái Mật tông, ta thấy voi châu ở các cổng hướng ra bốn phương; ở Angkor, ở miền đông Mebon và nhất là ở Bakong, voi cũng được đặt ở các vị trí như vậy. Điều đó biểu thị quyền thống trị của *trung tâm* vương quyền đối với mọi phương của thế gian. Cùng với những biểu tượng khác, voi được ở gần thần **Vâsudeva - Vishnu**,



VOI - Đồ thờ cúng bằng đồng thanh hình con voi. Nghệ thuật Trung Hoa. Đời Thương (Washington, Freer Gallery of Art).

chúa tể của ba thế giới, chứng tỏ con vật này có quyền tối thượng trên thế gian.

Voi còn gọi lên hình ảnh thần **Ganesha*** biểu tượng của tri thức. Phần thân người của thần này còn là tiểu vũ trụ, là sự biểu hiện, nhưng cái đầu voi của thần đã là đại vũ trụ, là cái không hiển hiện. Theo cách giải thích này thì voi chính là *sự khởi đầu và sự kết thúc*, vừa có thể hiểu là quá trình phát triển của thế giới hiện tượng bắt đầu từ âm tiết **om** (tức là từ cái không hiển hiện) và vừa có thể hiểu là sự đắc đạo nội tại của **người luyện yoga**. **Ga-ja**, con voi, là **alpha** mà cũng là **omega***.

Trong các hình thức diễn đạt của đạo Phật cũng rất hay dùng biểu tượng con voi : hoàng hậu **Mâyá** thụ thai từ một con voi con, sinh ra đức Phật. Ở đây, voi đóng vai trò của *một thiên thần*, ta có thể ngỡ ngàng về điều này nếu như ta chưa biết rằng voi là công cụ của hành động và của việc ban phước lành của Trời. Đôi khi voi cũng được thể hiện đứng một mình để biểu thị sự "đầu thai" đức Phật. Khi voi đứng ở trên một cột trụ, thì đó là hình ảnh của sự Giác ngộ, nó đưa trở về với

biểu tượng tri thức, hiện thân bằng **Ganesha***. Cuối cùng, voi là vật cưỡi của Bồ tát **Samantabhadra**, với một ý nghĩa rất gần, nhằm diễn đạt một cách không kém mạnh mẽ uy lực của tri thức. Nhân tiện cũng nói thêm là trong đoạn truyện về con voi điên **Nālagiri**, hình tượng này được dùng để diễn đạt một sức mạnh hung bạo (**DAMI, GOVM, GROI, KRAT**).

Cũng như con bò đực*, con rùa*, con cá sấu* và một số con vật khác ở Ấn Độ và ở Tây tạng, voi còn là con vật cống hiến thế giới : vũ trụ nằm trên lưng con voi với tư cách con vật cống vũ trụ, voi hiện hình thành cột tượng rất nhiều đền đài. Voi được coi là một con vật vũ trụ vì chính thân hình nó có cấu trúc của vũ trụ : bốn cây cột chống đỡ một khối cầu.

Ở châu Phi, theo tín ngưỡng của bộ tộc Baoulé, voi tượng trưng cho sức mạnh, sự thịnh vượng, tuổi thọ và đạo lý. Bộ tộc Ekoï coi nó là biểu tượng của bạo lực và sự xấu xí ; bộ tộc Iko đã học tập cách thờ cúng và các thể chế Ekkpe của người Ekoï. Nhưng ở đây, biểu tượng hầu như không vượt quá cấp độ ẩn dụ.

Cũng ở cấp độ ẩn dụ, nếu chỉ xét thân hình đồ sộ của nó, thì voi là biểu hiệu của **uy quyền** vua chúa ; với bản tính đa nghi và cảnh giác, voi gợi hình ảnh ông **vua biết tránh những sự đại đột, bất cần** ; và nếu ta tin lời Plin và Elien thì voi thể hiện lòng sùng đạo : *Khi trống thượng tuần mới mọc, theo lời người ta kể cho tôi nghe, thì đàn voi, không rõ là do một trí khôn tự nhiên hay huyền bí nào liền mang những cành lá mà chúng vừa nhổ nơi chúng tới ăn, chúng giờ cao những cành lá ấy và ngược mắt nhìn lên trời nhẹ nhòa như thể nói lên lời cầu nguyện vị nữ thần phù hộ và ban phúc lành cho chúng* ; và voi cũng còn là biểu hiện của **tiết hạnh** nếu sự thực là như Aristote nói, khi con cái mang thai (hai năm) con đực không "gần gũi" con cái và cũng không "phủ" một con cái nào khác ; và người ta còn cho là voi biết trừng trị tội ngoại tình. Có một bức tranh khắc thuộc thế kỷ XVII minh họa những chuyện huyền hoặc này : trên bức tranh, một con voi đang độ sức với một con lợn lòi, như là tiết hạnh đấu tranh với nhục dục (TERS, 153 - 155).

VÒM

VOÛTE

Vòm là biểu tượng của trời. Mái vòm của các đền thờ, lăng mộ, các thánh đường lớn của đạo Hồi, các nhà rửa tội, phòng tang lễ, thường được phủ đầy những hình ngôi sao hoặc, trang trí bằng những hình ảnh thiên giới : các thiên thần, thiên thể, những con chim, những cỗ xe chở mặt trời v.v... Các hình trang trí này kết hợp với phần còn lại của ngôi nhà để thể hiện tất cả những gì thuộc về trời trong tổng thể vũ trụ.

Các vòm được trang trí phần nhiều đặt trên cái đáy hình vuông. Sự kết hợp này của các đường cong ở đỉnh và các đường thẳng ở đáy tượng trưng cho sự hòa hợp giữa trời và đất.

VONG HỒN

LÉMURES

Là những hiện hình ma quái và khủng khiếp, được coi là linh hồn người chết hay vong linh của người thân trong gia đình, đến quấy rầy người sống, tạo nên những nỗi khiếp sợ cho họ. Người ta xua đuổi ảnh hưởng của các vong hồn bằng những lễ hội tổ chức hàng năm, đã được Ovide miêu tả trong các tập thơ *Fastes* và *Lemuria*. Những Lémures tượng trưng cho vong linh tổ tiên ám ảnh kỷ ức và những giấc mơ của con cháu giống như những trách móc của tiêm thức đối với ý thức.

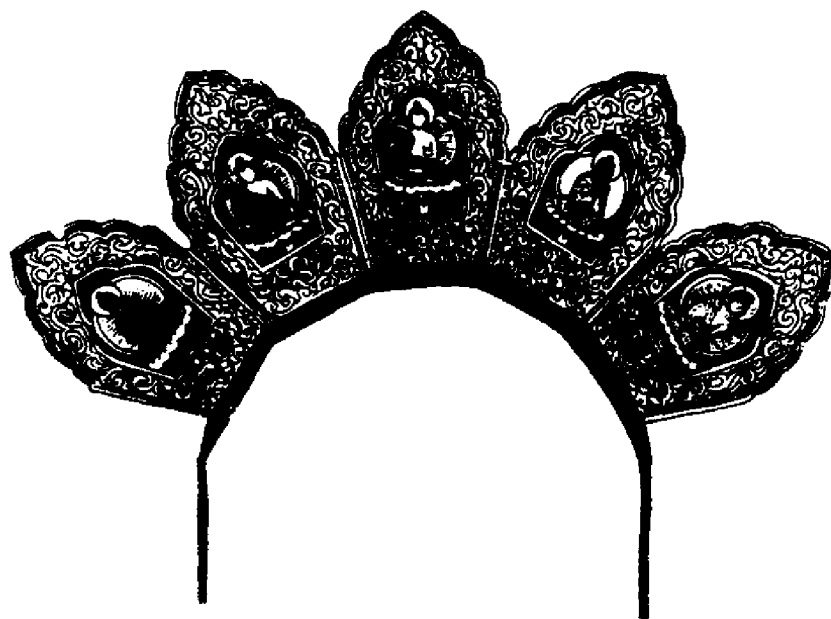
Bernard Frank cho biết người Nhật Bản cũng tin vào những quỷ thần* giống như những Lémures : đó là những thần địa phủ, những ma quỷ hiện hình, chúng ám ảnh và hành hạ trí tưởng tượng người sống.

VÒNG, MIỆN

COURONNE

Ý nghĩa biểu tượng của mọi thứ vòng danh dự mang trên đầu, trong đó có vương miện dựa vào ba nhân tố chính. **Vị trí** của nó trên đỉnh đầu truyền cho nó một hàm nghĩa siêu việt : nó chia sẻ không chỉ những giá trị của cái đầu là đỉnh, ngọn của thân thể con người, mà còn cả những giá trị ở bên trên cái đầu, tức là những cái được trời cho, nó chỉ báo tính siêu phàm của một sự nghiệp đã hoàn tất. **Hình thức** vòng tròn của nó biểu thị sự hoàn mỹ và sự dự phần vào bản chất của trời, mà hình tròn là biểu tượng. Hình tròn ấy hợp nhất vào bên trong con người *đội vòng* hoặc *miện* những cái ở dưới anh ta và những cái ở trên anh ta, nhưng đồng thời vạch rõ ranh giới ngăn cách ngoại trừ anh ta - đất với trời, cái của con người với cái của thánh thần : là phần thưởng cho một thử thách, vòng miện hứa hẹn một sự sống bất tử, tương tự như sự sống của các thần linh. Cuối cùng bản thân những **vật liệu**, bằng thực vật hay khoáng sản, để làm cái vòng hay miện, những vật liệu ấy thường được cung hiến cho vị thần này hay vị thần khác, cũng xác nhận bản chất anh hùng của kỳ công đã được làm nên và bản chất thánh thần của phần thưởng được ban tặng, sự đồng hóa người anh hùng với thần Arès (Mars), thần Apollon, thần Dionysos, v.v... Những vật liệu ấy đồng thời cũng bộc lộ những sức mạnh siêu nhiên nào đã được tranh thủ và được sử dụng để làm nên cái kỳ tích được ban thưởng ấy. Từ tất cả những cái đó, dễ hiểu rằng vòng, miện biểu trưng cho một phẩm giá, một quyền lực đặc biệt, một vương quyền, một sự gia nhập hàng ngũ siêu đẳng và những sức mạnh siêu đẳng. Khi mái vòm nhà thờ mang hình vương miện, thì nó tượng trưng cho quyền lực tuyệt đối của Chúa Trời.

Người ta đã quan sát thấy rằng từ *couronne* (vành, miện) về nguồn gốc rất gần với từ *corne* (sừng*) và cũng thể hiện một ý niệm như nhau : ý niệm về sự siêu việt, uy lực, rạng rỡ. Cả hai cái đều được *nâng cao* lên bên trên đầu và đều là dấu chỉ của *quyền lực* và *ánh sáng*. Những vương miện cổ được trang trí bằng những mũi nhọn tượng trưng - cũng như sừng - cho những tia ánh sáng. Có thể đây cũng là ý nghĩa biểu tượng của vòng miện của Chúa Kitô. Những đầu



VÒNG, MIỆN - Mũ nhà sư với năm cánh hoa trang trí. Nghệ thuật Tây Tạng thế kỷ XIX (Bruxelles, bộ sưu tập Verbert).

rắn hổ mang cuộn quanh trán các thần linh và các pharaông Ai Cập cũng có ý nghĩa như thế. Trong hệ biểu tượng của thuyết Kablade, *miện* (*Kether*) biểu thị cho cái Tuyệt Đối, cái Không Hiện Hữu (*Ayn Soph*) được đặt trên ngọn Cây của những *Sephiroth*. Tranh hình của những nhà giả kim thuật cho ta thấy thần linh của các hành tinh tiếp nhận ánh sáng, dưới hình thức những vương miện, từ tay vị chúa tể của họ - Mặt trời. Mọi vòng, miện tham dự phần vào ánh chói và ý nghĩa biểu tượng của nhật hoa.

Ở Ai Cập, chỉ có các thần linh và pharaông mới đội miện. Các pharaông, đế vương của Thượng và Hạ Ai Cập đội hai miện lồng vào nhau (*pschent*), miện trắng của Thượng Ai Cập được lồng khít vào miện đỏ của vùng Châu Thổ. *Ateu* là miện thánh thần của Osiris; nó là *chiếc mũ lễ trắng*, có *cắm hai lông đà điểu*, *sừng cừu đực* và được cuộn quanh bằng hình con rắn đội mặt trời (*uraeus*) đôi khi kết hợp với một số đồ trang sức khác. Mỗi một thành tố ở đây là một chữ tượng hình, bởi vì ở Ai Cập tất cả đều là biểu tượng: miện màu trắng biểu thị ý niệm về ánh sáng; lông đà điểu biểu trưng cho chân lý; sừng cừu đực - cho *cường lực sinh sản*, v.v... (FIED, 75).

Những mũ miện của thần linh hoặc đế vương ấy là những vật thờ bởi vì, *vĩ đại bởi những phép màu* của chúng và chỉ được những người đã thụ giáo sử dụng trong các *bí lễ rắn đội mặt trời*,

chúng được xem như những sinh linh có uy phong lớn (POSD, 170).

Trong khi chuẩn bị nước thánh và trong lúc làm lễ cúng tế *Tám Hung Thần* để trừ tà, các giáo sĩ Tây Tạng đội miện có cắm năm hình nhân, người ta cũng thấy những mũ lễ tương tự như thế ở Mông Cổ, Nê pan, Bali.

Trên những bức tranh thánh của đạo Phật, xung quanh mặt năm vị *Dhyāni - Bouddhas*, tức là các Phật tịnh lực, có tô vẽ những lược màu với những ý nghĩa biểu trưng tương ứng :

... màu xanh lá cây - phương Bắc - sự không sợ ;

... màu đỏ - phương Tây - sự tịnh tâm ;

... màu xanh lam - phương Đông - sự chứng thực

... màu trắng - Điểm chính giữa - sự thuyết giảng.

... màu vàng - phương Nam - sự từ bi (TONT, 6)

Những lược màu có ý nghĩa như những mũ miện ấy vừa biểu trưng vừa tập trung những sức mạnh bên ngoài và bên trong, bảo đảm cho sự thờ tự giá trị vũ trụ luận và đạo đức luận của nó, gắn kết nó với quần thể năm Đức Phật và vũ trụ vật chất : năm phương* trời với điểm trung tâm và năm màu.

Trong đạo Yoga cũng như trong đạo Hồi, *vành đầu* là chỗ mà linh hồn thoát vượt những giới hạn thân xác để cất mình lên những trạng thái siêu nhiên. Nói như người Hindu giáo, đó là **Sahasrara padma** (hoa sen ngàn cánh) (GUES, GUEV, WARK).

Trong thế giới Hy-La từ thời thượng cổ, vòng, miện đã được truyền cho hiệu dụng *ngân ngừn tai hoa*. Hiệu dụng ấy gắn với giá trị những vật liệu làm nên nó : hoa, lá, kim loại, đá quý và hình tròn tượng trưng cho trời của nó.

Ở Hy Lạp và La Mã, vòng, miện là *dấu chỉ* sự **cung hiến** cho các thần linh. Trong lễ hiến sinh, cả người làm lễ hiến và cả hiến vật đều đội vòng danh dự. *Các thần linh quay lưng lại với những ai đến trước các ngài mà không đội vòng*, một nhà thơ Hy Lạp cổ sơ nói. Tượng các thần cũng mang vòng trên đầu chủ yếu làm bằng lá hoặc quả các thứ cây được cung hiến cho họ : sồi cho thần Zeus, nguyệt quế cho Apollon, mia (myrte) cho Aphrodite, nho cho Dionysos, những bông lúa cho Cérès, v.v... Những người chết đầu cũng mang vòng như những người sống trong những giờ phút trọng đại của đời họ, để tranh thủ sự che chở của thần linh. Những vòng đặt trên đầu này dường như đồng hóa người đội chúng với thần linh : chúng là một biểu tượng của **sự đồng nhất hóa**. Chúng tựa hồ thu hồi những khả năng của trời, mà chúng giống trời về hình thức, và của thần linh, mà chúng được đồng hóa với họ thông qua vật liệu (LAVD, 302 - 303). Được cuốn thành nhiều vòng như *thành quách*, những vòng miện ấy trang điểm cho các nam thần, nữ thần và cho các bậc anh hùng, chẳng hạn như Cybèle, nữ thần của đất và của mùa màng.

Những vòng miện ấy tượng trưng cho cõi Cực lạc ở thế giới bên kia (những vòng thiên đường trong Thần Khúc của Dante) hoặc cho trạng thái tinh thần của những người đã được khai tâm thụ pháp. Một bài văn khắc gỗ của các tín đồ đạo Orphée lồng vào miệng một người đã chết những lời sau đây, nói với nữ thần Perséphone : *tôi đã thoát khỏi cái vòng tuần hoàn của những khổ đau tang tóc và bằng đôi chân mau lẹ đã tới bờ cõi của Vòng Miện hằng mơ ước* ; hoặc theo Plutarque, người đã được khai tâm trở nên tự do, du ngoạn khắp nơi không gặp chướng ngại, cử hành những bí lễ, đầu đội vòng miện (trong SECG, 120, 169). Theo một dị bản huyền thoại về Ariane và Thésée* thì chính cái vòng bằng ánh sáng mang trên đầu đã dẫn đường cho Thésée vào sâu trong mê cung, giết chết Minotaure rồi lại trở ra, cái vòng vương miện bằng ánh sáng ấy là của Ariane cho chàng, nó đã được thần Dionysos tặng nàng

trong lễ đính hôn. Một biểu tượng của ánh sáng nội tâm soi sáng tâm hồn con người đã chiến thắng trong một cuộc chiến đấu tinh thần. C. G. Jung sẽ nhìn thấy ở cái *vòng phát sáng* mang trên đầu một biểu tượng điển hình của trình độ cao nhất trong sự phát triển tinh thần.

Vòng, miện chỉ xuất hiện trong tranh tượng Trung Mỹ cùng với các thần nông nghiệp.

Chiếc miện cắm lông chim của người da đỏ, miện vàng và vàng hào quang* *biểu thị ý muốn đồng nhất hóa mình với thần mặt trời và qua đó chiếm đoạt một quyền lực tuyệt đối* (TERS, 131).

Khi ý nghĩa của biểu tượng đã suy thoái, chiếc mũ lễ bằng lông chim ấy đã trở thành một đồ trang trí trong folklore và nơi hội chợ, ở đây nó được xem như vật biểu trưng cho châu Mỹ trong số các hình tượng phúng dụ về các châu lục (TERS, 131).

Trong các văn kiện của đạo Do Thái và đạo Kitô, hình tượng vòng, miện có nhiều ý nghĩa biểu trưng khác nhau.

a) Vương miện và mũ miện của giáo sĩ. Trong tất cả các nền văn minh, vương miện là biểu hiệu của vua chúa. Tuy nhiên, đạo Do Thái đôi khi đồng hóa chiếc mũ lễ vàng của đại giáo chủ (*Xuất hành*, 28, 36-38) với vương miện (xem *Sirach*, 45, 12).

Chúa Trời với tư cách đế vương tối cao có thể "đội miện", tức là ban ân phúc cho những con người và những dân tộc (*Ezéchiel*, 16, 12 ; *Isaie*, 62, 3) Các nhà tiên tri thậm chí nói rằng Israël là vương miện của Chúa Trời, có nghĩa là Israël là dấu chỉ của sự hoạt động toàn tâm và toàn năng của Thượng Đế về loài người. Nội dung của biểu tượng ngày càng mở rộng và "vòng miện", "mũ miện" dần dần bao hàm một cách tự nhiên cả những ý niệm về danh dự, về uy thế, về niềm hân hoan, về chiến thắng. Từ đó người ta dễ đi đến ý tưởng về một chiến thắng hậu thế giới, chiến thắng vĩnh viễn. Chẳng hạn, ở Qoumran, *Sách Phép tắc* (4, 7s) hứa hẹn cho các tín hữu vòng vương miện quang vinh của chiến thắng cuối cùng. Cũng trong bối cảnh ấy cần đọc và hiểu nhiều đoạn văn trong sách *Khải huyền* (4, 4-10) : hai mươi bốn trưởng lão trên trời đội mũ miện, đại diện cho Giáo Hội của chúa Trời sắp mình xuống và bỏ mũ triều đặt trước ngai vàng của Chúa. Đức Kitô xuất hiện như một đế vương, đội vương miện như chính Chúa Trời (*Khải huyền*, 14, 14).

b) Vòng miện của các lực sĩ chiến thắng trong các cuộc thi đấu ở vũ trường và sân vận động. Đây là một hiện thực cụ thể mà đạo Kitô nguyên thủy chuyển hóa sang lĩnh vực tinh thần và tôn giáo. Cuộc đời của một tín đồ trung thành của đạo Kitô là sự nỗ lực liên tục. Nó là một chạy đua nhằm tới đích và mọi sinh lực của cá nhân phải được huy động để giành thắng lợi (I. *Corinthiens*, 9, 24-27). Nhưng thắng lợi và vòng miện là giải thưởng cho sự nỗ lực ấy tuy nhiên không được đồng hóa với sự đền bồi xứng đáng với cuộc đời đạo đức gương mẫu của ai đó mà phải được hiểu như là sự **cứu rỗi vĩnh cửu** dành cho những ai tiếp thụ nghiêm túc ý nghĩa của Kinh Phúc Âm đã sống với mục đích duy nhất là để phù hợp với ý nghĩa ấy. Từ đó mà xuất hiện cái trọng tâm hậu thế giới luận thường thấy trong hình tượng vòng vương miện (Jacques, 1, 12, II Pierre, 4, 5). Cũng vì thế người ta có thể nói về mũ miện của sự sống (Khải huyền, 2, 10) và mũ miện của sự bất tử. Từ vì đạo trên vũ trường, thánh Polycarpe quả đã đoạt được giải thưởng : sự bất tử.

Cách sử dụng biểu tượng như thế kéo theo một sự khái quát hóa, mà trong đó quan hệ nguyên khởi với những trò chơi thể thao đã hoàn toàn biến mất. Thí dụ như ở lời sám truyền của *Isaïe* (Esai, 9, 7) về những vòng miện trên bầu trời thứ bảy dành cho những ai yêu kính Đấng-Chí-Tôn-Cứu-Thế.

c) Ý nghĩa phối sinh ấy cho phép ta liên kết vòng miện với vòng hoa hoặc dây hoa trao cho những người thụ pháp trong các tôn giáo bí lễ. Người thụ giáo của đạo Mithra, khi đã lên tới bậc một ngàn, thấy mình được giao cho một vòng miện và thốt lên : Mithra là vương miện của tôi ! Trong các bí lễ đạo Isis cũng như thế (xem Apulée, *Con lừa vàng*).

Ta có thể tự hỏi, có thỏa đáng hay không, nếu ta nhớ lại ở đây hình ảnh vòng miện tượng trưng cho lễ **thụ pháp** trong đạo Kitô, tức là lễ rửa tội. Những bài *Tụng ca của Salomon*, mà tính chất bí lễ rửa tội của chúng được đa số các chuyên gia thừa nhận, chứa đựng nhiều ẩn dụ mập mờ nhưng cũng có thể được hiểu theo nghĩa ấy ; *Tụng ca 1* : *Người ta đã bện cho tôi một vòng miện của Chân Lý* ; *Tụng ca 20* : *Đội ơn Chúa dồi dào, hãy trở lại thiên đường, bện cho mình một chiếc vòng bằng lá cây của Ngài và hãy đội lên đầu mình*.

Cũng nên chú thích thêm rằng, trong những văn bản ấy, hình ảnh vòng miện gắn bó không thể tách rời với vương miện của thiên đường*, bởi vì vật liệu để làm nó được lấy từ cây* đời. Cũng

như thế, sách *Procatéchisme* (Biện hộ giáo lý) của thánh Cyrille ở Jérusalem viết : *Các con, những tín đồ tôn thờ, các con đương bện những đóa hoa tinh thần vào những vòng vương miện trên trời*.

Trong những nghi lễ của giáo phái Mandéens, ngay hiện nay vẫn có lễ thức đội miện cho người mới được rửa tội.

Để cắt nghĩa những bài *Tụng ca của Salomon*, cũng cần lưu ý tới một bình diện cuối cùng của chủ đề mũ miện, chúng ta biết rằng đội mũ hoặc vòng miện cho cô dâu chú rể là một nghi thức trọng yếu trong lễ cưới ở phương Đông (xem *Tuyệt diệu ca*, 3, 11). Do tinh thần của những bài *Tụng ca* nói trên không mâu thuẫn với quan niệm về cuộc hôn phối tinh thần giữa tâm hồn con người và Chúa Kitô, có thể đặt câu hỏi, phải chăng biểu tượng mũ miện, vòng miện ở đây cần được hiểu theo nghĩa ấy.

d) Ý nghĩa ấy rõ ràng đã được xác định ở lễ dâng Chúa những trinh nữ đi tu thời Trung cổ. Lễ này vay mượn nghi thức ở thánh lễ cưới trong nhà thờ. Những biểu tượng chính ở đây là khăn trùm, nhẫn và vòng miện. Khăn trùm tượng trưng cho ý chí và lời cầu nguyện của người trinh nữ mong được phòng giữ khỏi mọi sự ô uế bằng tình yêu chỉ dành cho những lợi ích vĩnh hằng, chiếc nhẫn biểu thị sự gắn bó với đức tin : *nó là chứng chỉ của Chúa Thánh Thần, để cho con được gọi là phu nhân của Chúa Kitô*.

Cuối cùng, bản thân vị giám mục chủ trì lễ đặt vòng miện lên đầu người trinh nữ và nói :

Con hãy mang dấu chỉ này của Chúa Kitô trên đầu

Để cho con trở thành phu nhân của Ngài,

Và nếu con tuân thủ mãi mãi chức phận ấy

Con sẽ được mang vòng miện của vĩnh hằng

Những biểu tượng ấy đều rất rõ nghĩa và đều là cổ truyền. Do nguồn gốc mặt trời của nó, vòng miện tượng trưng cho vương quyền, hoặc còn đúng hơn cho thần quyền. Và lại biểu tượng này rất cổ. Từ xa xưa các giáo sĩ Do Thái đã đội vòng hoa trên đầu đi trong đám rước trong ngày Hội Lều. Sau này, vòng miện tượng trưng cho sự có mặt của Chúa Kitô, bởi vì Chúa giống như vương miện trên đầu những người được kén chọn (DAVS, 24s.).

Cũng cách sử dụng ấy chúng ta tìm thấy trong lễ rửa tội chỉ sự sinh ra lần thứ hai trong Chúa Kitô ; cũng trong Chúa Kitô mà người trinh nữ

đi tu trong lễ dâng Chúa được nhận tên mới (DAVS, 239 - 240).

Sau này, vòng miện, mũ miện được dùng để biểu thị mọi sự nổi trội, dù nó có phù phiếm và phiến diện đến đâu, và để khen thưởng cho những công tích hoặc những ưu điểm đặc biệt. Trên mặt gương mờ của thời gian hình ảnh của nó chỉ còn giữ được bóng dáng mờ nhòa của giá trị biểu tượng xưa kia. Nó chỉ còn là dấu hiệu biểu dương một thành công hay một phẩm giá. Với những vật liệu khác nhau, nó hiện lên trên trán hoặc trên bàn tay của các tướng soái thắng trận, của các bậc thiên tài, các thi sĩ, các hình tượng phụng vụ của chiến thắng, của chiến tranh, của hòa bình, của khoa học, triết học, thần học, chiêm tinh học, tử chương học, của số mệnh, của đức hạnh, của minh triết, của danh dự. Nó trang điểm cho gương mặt của những thói hư tật xấu, với điều kiện là chúng phải đạt độ siêu việt, như tính kiêu ngạo, hoặc, tùy theo sở thích, tính phàm ăn, tính dâm dục. Như ta đã thấy, nó biểu trưng cho châu Mỹ, với những chiếc lông chim; nó cũng là biểu hiệu của châu Âu và Europe bởi vì nữ thần mang tên này nổi trội hơn các chị em của nàng và châu lục trùng tên với nàng tự xem mình là *siêu đẳng so với cả thế giới còn lại và dường như là chúa tể của thế giới*, nhưng nó cũng là biểu hiệu của châu Phi, một châu lục mà *cả cái đều được bao quanh bởi vành tia sáng rực* (TERS, 125-133).

VÒNG CỔ (xem Hình tròn)

COLLIER

Ngoài tác dụng trang trí của nó, vòng đeo cổ còn có thể chỉ báo một chức phận, một phẩm cách, một sự đền bồi quân sự hoặc dân sự, một sự trói buộc (nô lệ, tù nhân, gia súc).

Nếu nói một cách khái quát nhất, thì vòng cổ biểu trưng cho quan hệ gắn bó giữa người đeo nó với người cho hoặc áp đặt nó. Với tư cách ấy, nó bó buộc, nó liên kết và đôi khi bao hàm cả ý nghĩa tình dục.

Với một ý nghĩa vũ trụ và tâm lý, nó tượng trưng cho sự thu rút cái có nhiều về cái có một, cho khuynh hướng xếp đặt vào **vị trí và trật tự** tất cả những cái đa dạng, dị biệt ít nhiều hỗn độn. Theo nghĩa ngược lại, bẻ gãy một cái vòng tương đương với sự phá vỡ một trật tự đã được thiết lập, phân tán các yếu tố đã được tập hợp.

Thần thoại của người Celtes chỉ biết một vòng đeo cổ: đó là cái vòng của pháp quan huyền thoại Morann, cái vòng này có một đặc điểm là nó tự xiết lại xung quanh cổ chủ nhân của nó, mỗi khi

ông này phán xử bất công và ngược lại, nó tự nở rộng ra mỗi khi ông xét xử đúng đắn (OGAC, 14 338). Tồn Ngộ Không, Vua Khi, khi đã trở thành vị sư tuân lệnh thần linh, bịt đầu bằng một chiếc khăn vàng cũng có những khả năng như thế trong cuốn tiểu thuyết Trung Hoa nổi tiếng *Tây Du Ký*.



VÒNG CỔ - Vàng và đá trắng. Nghệ thuật Azerbaïdjan thời tiền sử. Thế kỷ IX - VIII trước C.N. (Téhéran. Bảo tàng khảo cổ học).

VỖ - BÚA

MAILLET - MARTEAU

Về một số phương diện nào đó, vồ và búa là hình ảnh của cái ác, của sức mạnh tàn bạo. Nhưng quan niệm biểu tượng ngược lại trong lời giải thích này lại gắn chúng với hoạt động của trời, với việc *chế tạo* ra sét.

Vồ là vũ khí của **Thor** vị thần bảo táp ở Bắc Âu; anh lùn Sindri đã rèn ra nó; nó cũng là dụng cụ của Héphestos (Vulcain), vị thần lò rèn chân thọt. Được đồng nhất với **vajra** (sét) nó vừa sáng tạo vừa phá hoại, là công cụ của sự sống và cái chết. Là biểu tượng của Héphestos và của sự thụ pháp cabir (luyện kim), búa là biểu thị của **hoạt động tạo dựng hay sáng thế**. Trong trường hợp đập vào cái đục, vồ là *phương pháp*, là ý chí tinh thần làm chuyển động năng lực nhận thức, cắt nó ra thành ý tưởng và quan niệm và kích thích nhận thức đặc trưng.

Trong một số xã hội, chiếc búa được rèn theo đúng nghi thức có tác dụng chống lại cái ác, chống các đối thủ và bọn trộm cắp. Vai trò của nó là bảo hộ tích cực và ma thuật. Trong khoa tranh hình Hindu - ít ra là khi nó được gán cho

Ghantakarma - nó cũng là kẻ hủy diệt cái ác (BURA, DEVA, ELIF, MALA, VARG).

Trong huyền thoại Nhật Bản, vò là công cụ ma thuật, mà Daikoku, vị thần phúc và tài dùng để tạo ra vàng.

Chiếc vò của vị thần xứ Gaule **Sucellus** (chắc nghĩa là *người quai búa giỏi*) không thể xem là vật thay thế hay một dạng lục địa của chiếc chùy* của thần Dagda xứ Ailen. Do một lỗi hiểu sai mãi về sau, và nhất là trong thời hiện đại, mà người ta đã coi vị thần này là thần của những thợ đóng thùng, trong trường hợp đó chiếc vò và chính cả vị thần đều chẳng có ý nghĩa biểu tượng và hiệu lực gì cả. Song, trên thực tế, chiếc vò ấy, cũng như cái chùy, là biểu hiện theo lối của người Celte sức mạnh sáng tạo và xếp đặt của thần.

Cần liên hệ chiếc **mell benniget** (*chiếc vò được ban phép lành*) của người Bretagne, một kiểu búa nặng bằng đá, hay quả cầu đá, với chiếc vò của Sucellus và chiếc chùy của Dagda. Mãi đến thế kỷ XIX, người ta vẫn còn đặt chiếc mell benniget ấy trên trán những người hấp hối để giúp họ dễ vượt qua, linh hồn dễ bay đi. Có một tục lệ La Mã là vị Chủ tịch Hội đồng Hồng y Giáo chủ đánh một nhát búa bằng kim loại quý hoặc bằng ngà vào trán vị Giáo hoàng vừa tắt thở, trước khi tuyên bố Người đã qua đời.

Ở Bắc Âu, thấy có nhiều hình vò trên các phiến đá có khắc chữ run, các tranh vẽ trên vách đá, các tấm bia mộ: dường như chúng nhằm bảo đảm cho người quá cố được an nghỉ, chống lại những sự quấy phá của kẻ thù. Trong các đám cưới, người ta đeo những chiếc vò để xua đuổi ma quỷ cho đôi vợ chồng và cầu cho người vợ **mãn đẻ**. Ở đây vò gắn rất rõ với biểu tượng thái dương của sét*.

Ở Lituanie người ta đã khám phá ra những dấu vết của một tục thờ cúng một chiếc búa bằng sắt kích thước khác thường. Khi Jérôme de Prague hỏi các giáo sĩ thực hiện việc thờ cúng này về ý nghĩa của tục đó, thì họ trả lời: *Ngày xưa, Mặt trời biến mất trong nhiều tháng; một vị vua rất hùng mạnh đã bắt mất mặt trời, đem nhốt trong pháo đài kiên cố nhất. Nhưng các thần ở các Cung Hoàng Đạo đã đến cứu Mặt trời; họ dùng một chiếc búa rất lớn đập vỡ pháo đài, giải phóng Mặt trời và trả lại cho con người; do vậy dụng cụ này đáng được tôn kính. Chính nhờ có nó mà con người nhận lại được ánh sáng* (MYTF, 55, 103). Trong huyền thoại này, búa là biểu tượng của sấm rền vang giữa các tầng mây* dày, trước khi cơn dông và mưa dọn quang bầu trời và

mặt trời lại xuất hiện. Búa là biểu tượng của sấm rền vang, đúng hơn là của ánh chớp lóe. Theo một huyền thoại Lituanie khác, các chiếc búa bằng sắt là những dụng cụ các thần yêu mến con người dùng để đập vỡ tuyết và băng dày vào mùa xuân. Ở đây vẫn là những hình ảnh mây dày trên trời, băng tuyết trên mặt đất và mặt biển để làm rõ **sức mạnh thần thánh** của búa, phá vỡ và đánh tan chúng đi.

Theo hệ biểu tượng hội Tam Điểm, *vò là biểu tượng của trí tuệ hành động và kiên trì; nó chỉ đạo tư duy và khích lệ sự trầm tư của con người, trong im lặng của ý thức, kiếm tìm chân lý*. Nhìn dưới góc độ đó, vò không thể tách rời với Chùy là biểu hiện của sự suy xét, không có sự can thiệp của suy xét thì cố gắng sẽ là vô ích nếu không phải là nguy hiểm. Hoặc còn là *hình ảnh của ý chí đang thực hiện: nó là dấu hiệu của sự chỉ huy phát ra từ bàn tay phải, phía tích cực, gắn với năng lượng hoạt động và với quyết tâm tinh thần từ đó dẫn đến thực hiện thực tiễn* (BOUM, 11). Đây là biểu tượng uy thế của Thầy trong các cuộc họp Tam Điểm.

VŨ KHÍ

ARME

Là công cụ diệt trừ quái vật, vũ khí đến lượt mình lại hay biến thành quái vật. Được rèn đúc để chiến đấu chống quân thù, nó có thể quay lưng lại mục đích của nó để phục vụ sự thống trị người bạn hay đồng loại đơn thuần. Cũng như thế, thành quách có thể là lá chắn giúp ta chống đỡ sự tấn công của kẻ địch, nhưng cũng có thể làm điểm xuất phát cho một cuộc tấn công. Công dụng hai mặt biến vũ khí thành biểu tượng của công cụ vừa để thực hiện công lý, vừa để áp bức, vừa để tự vệ, vừa để xâm lăng. Trong mọi giả thuyết, vũ khí vật chất hóa *ý chí hướng tới mục đích*.

Một số vũ khí được làm bằng những hợp kim rất cao cấp hoặc là bằng sự kết hợp lẫn lượt các kim loại. Thí dụ, toàn bộ khí giới của Agamemnon, như Homère tả, là một sự kết hợp đầy ấn tượng vàng với bạc. Những kim loại quý giá nhất pha trộn với nhau ở đây để làm nên cái áo giáp, cái khiên, cũng như thanh gươm và những khí cụ khác: *Quanh vai mình, ông thả một thanh gươm. Những đỉnh vàng lóe sáng trên mặt nó. Bao gươm thì ngược lại, bằng bạc, nhưng rất ăn hợp với quai đeo bằng vàng* (Iliade 11, 24 và tiếp theo). Do mỗi một kim loại có giá trị biểu trưng của nó, ta thấy mỗi khí giới có thể bao hàm nhiều giá trị như thế nào và người ta cố truyền cho nó những sức mạnh phương thuật gì

(Người thợ rèn* ngày xưa được xem như một thuật sĩ). Con người được đồng nhất hóa với binh khí của anh ta. Và trao đổi vũ khí, ở người Hy Lạp, là một dấu hiệu kết bạn.

Nằm mơ thấy vũ khí là biểu hiện của xung đột nội tâm. Hình thù của một số khí cụ minh định bản chất của xung đột. Thí dụ, *phân tâm học nhìn thấy ở đa số vũ khí một biểu tượng tình dục... Sự ám chỉ cơ quan sinh dục nam là rõ ràng nhất, khi người ta thấy trong mơ các loại súng lục to nhỏ, chúng xuất hiện như là một dấu hiệu về sự căng thẳng tính dục - tâm thần* (AEPR, 225).



VŨ KHÍ - Dao găm bằng vàng, có khắc chạm. Nghệ thuật Médie (thuộc Iran). Thế kỷ VIII, VII trước C.N (Téhéran, Bảo tàng khảo cổ học).

Thánh Paul trong thư gửi người Éphésiens đã miêu tả cái có thể gọi là bộ vũ khí của tín đồ đạo Kitô: "Hỡi anh chị em ! Hãy can đảm lên trong Chúa và hãy tin tưởng vào sức mạnh vô đối của Ngài. Hãy mang khí giới của Chúa để chống lại mọi mưu chước của Ác Quỷ. Bởi vì không phải chúng ta chiến đấu với loài người có xác thịt mà là chiến đấu với cái Vương quyền, cái Sức mạnh, các thế lực chi phối cái thế gian của những bóng đen này và cả với những Ác Thần trên thiên gian. Vì vậy anh chị em hãy dùng khí giới của Chúa mà kháng cự trong những ngày hiểm nguy, và đứng vững, chu toàn mọi bổn phận. Hãy vững vàng ! Hãy lấy Chân Lý làm dây thắt lưng, lấy Công Chính làm áo giáp và lấy lòng Nhiệt Thành truyền bá Kinh Phúc Âm an bình

làm giày đi ; hãy luôn luôn lấy Đức Tin làm khiên trong tay để dập tắt mọi tia lửa của Ác Thần ; cuối cùng, hãy lấy ơn Cứu Độ làm mũ chiến và lấy Thánh Thần, tức là Lời Chúa làm gươm giáo (6 , 10-17).

Cả một hệ biểu tượng Kitô giáo rõ ràng đã được dựng lên từ những hình ảnh này để lập ra một bảng tương ứng trong cuộc chiến tinh thần và phác thảo một thứ chiến tranh luận thần bí :

dây thắt lưng tượng trưng cho chân lý và lòng nhân từ ;

áo giáp - đức công chính và trong sạch ;

giày dép - lòng nhiệt thành truyền đạo, đức khiêm nhường và nhẫn nại ;

cái khiên - đức tin và sự chịu đựng đau khổ ;

mũ chiến - hy vọng cứu rỗi ;

gươm giáo - Lời Chúa ;

cung nỏ - lời nguyện cầu bay đi xa, v.v...

Từ góc độ tinh thần và đạo đức ấy, khí giới chỉ những năng lực nội tâm, những đức hạnh không phải là cái gì khác mà là những chức phận được cân bằng hóa dưới sự chi phối tối cao của tinh thần.

Cũng có những bảng tương ứng khác, đặt vũ khí vào trong quan hệ với những đối tượng khác. Thí dụ, một số khí giới tượng trưng cho những nguyên tố :

Túi vàng đá ngày xưa, súng trường, súng máy, đại bác, tên lửa và hỏa tiễn ngày nay quan hệ với nguyên tố khí ; giáo, vũ khí hóa học với đất ; gươm kiếm, vũ khí tâm lý với lửa ; cái lao ba răng - với nước ; cuộc chiến của gươm chống lại giáo là sự giao tranh giữa lửa và nước ; lao ba răng giao chiến với túi vàng đá, đó là cây nước.

Mặt khác, một số vũ khí biểu tượng những chức phận xác định : lễ trọng, gậy, roi là những vật hiệu của vương quyền ; giáo, gươm, cung tên là những vật hiệu của quân nhân ; dao, dao găm, đoản kiếm, thương là vật hiệu của người đi săn ; sét, lưới là vật hiệu của thần linh tối thượng.

Trong phân tâm học của Jung, dao và đoản kiếm ứng với những vùng tâm tối của cái tôi, với Bóng Tối (mặt phản diện, đôn nén của cái tôi) ; giáo với Anima (nữ tính hữu thức của con người hay là cái vô thức nguyên thủy) ; lễ trọng, lưới, dùi cui, roi với Mana ; gươm kiếm với Bản Nhiên (xem CIRD, 349).

VUA

ROI

Chữ *Vương*, ở Trung Quốc chỉ vua, gồm ba nét ngang song song, Trời, Người và Đất, có một nét thẳng đứng ở giữa nối lại với nhau: *Tong Tchaung* - *chou hoi*: *Vai trò trung gian ấy, đứng vào giữa họ để nối kết và phối hợp sự nghiệp của họ lại với nhau bằng cách tham gia vào đó, còn ai có thể làm được, nếu không phải là ông Hoàng*?* ... *Con người bản chất bắt nguồn từ Trời, được ban phú Quyền năng đó nhận được từ Trời*. Đây là tóm lược quan niệm của Trung Hoa về vua và về vương quyền. Vua, người nắm giữ sự ủy quyền của trời (*thiên mệnh*) đóng đô ở trung tâm vương quốc. Hình như lúc khởi nguyên, thực tế đúng là ở một tỉnh *trung tâm*, tại Ho-nan. Quanh đó, các khu vực không gian triển khai ra như những hình vuông khấp vào nhau; quyền lực của Người tỏa ra bốn phương trời, còn những sự tuân phục và những lễ vật triều cống cũng theo những trục đó mà tập trung lại. Được đồng nhất với cột trụ trung tâm của **Minh Đường**, hay với cột của xe, chân đặt trên sàn, đầu chạm đến vòm trời, Vương hòa lẫn với Trục của thế gian, là **Vương đạo** (Con đường của Vua) đồng thời cũng là **Thiên đạo** (Con đường của Trời). Thăng lên trong **Minh Đường** như mặt trời trên bầu trời, vua ban phát khắp vương quốc các ngày và các mùa, nhịp điệu và sự hài hòa thần diệu. Vai trò điều tiết của Vua lan tỏa từ lĩnh vực vũ trụ đến lĩnh vực xã hội.

Vai trò thúc đẩy và điều tiết các chuyển động vũ trụ như vậy cũng có ở biểu tượng Hindu về Vua - **chakravartī**, người làm quay bánh xe, vị vua toàn năng. Đây là *động lực bất động* của thế giới, nằm ở *chỗ trống rỗng của ổ trục* bánh xe*. Một chức năng như vậy có thể thích hợp với **Manu**, vị lập pháp đầu tiên; nhất là với Phật. Các nghi lễ diễn ra trong các **mandala** của phái Mật tông liên quan đến quyền lực tối cao của Phật là những nghi lễ tôn phong hoàng đế. Biểu tượng rõ ràng nhất là khối cấu trúc trung tâm của đền Bayon tại AngKor, *mandala** hay bánh xe có tám nan hoa, ở trung tâm ngự trị Đức Phật mang hình vua. Chức năng của các vị vua ở AngKor - và chẳng cũng giống như chức năng *Các Vua Trên Núi* ở Java - rõ ràng được đồng hóa với chức năng của **Chakravartī** và đây là ý nghĩa của lễ thụ pháp cho vua Jayavarman II trên đỉnh Phnom Kulen vào năm 802. Đối với các triều đại khác, **Civa** hay **linga** cũng có giá trị như vậy: *đấy là vị chúa tể của vũ trụ tức là vương quyền*. Một trong những vị tổ tiên của các triều đại AngKor là **Balāditya**, vị Hoàng tử *Mặt trời mọc*, mà

hoạt động gắn với sự tiến triển của mặt trời trong các cung của Hoàng Đạo*. Không nên quên rằng hoàng đế Nhật Bản là hậu duệ trực tiếp của Amaterasu - omikami, Nữ thần Mặt trời.

Các chức năng chủ yếu của những triều đại *trung tâm* này là thiết lập công lý và hòa bình, nghĩa là sự cân bằng và hài hòa của thế giới. Vậy nên **Melki-tsedeq** (Melchisedech), người cùng chức vụ với **Manu**, là *vị vua của công lý* và ngự trị ở **Salem**, đô thành của *hòa bình*. Các biểu hiệu của ngài là cái cân và thanh gươm. Theo Dante, bản chất chức năng của vua cũng chẳng khác. Guénon cũng lưu ý về ý nghĩa biểu tượng của các vị Vua - Đạo sĩ, đại diện của truyền thống khởi nguyên, mà các lễ vật dâng lên đáng Kitô mới ra đời chứng thực việc thừa nhận các chức năng nhà vua (vàng), giáo sĩ (nhựa hương) và nhà tiên tri (nhựa trầm hương) của Kitô.

Theo đạo Hồi, Vua (**al-Malik**) là một Tên gọi thần thánh chủ yếu tương ứng với chức năng *phán xử*.

Vì sự giống nhau với tính cách *trung tâm* và điều hòa của chức năng nhà vua, nên Shabestari ví tiểu vũ trụ con người như một vương quốc mà trái tim là vua. Nếu tâm hồn không đủ sức thực thi công lý trong cái tiểu vũ trụ đó, thì tinh thần sụp đổ, và cơ thể tàn lụi. Sách *Kim hoa* của Trung Quốc cũng bàn như vậy về sự xếp đặt Quyền lực hoàng đế ở trung tâm, tại *thiên tâm*, nơi hội tụ của tinh thần (BHAB, COEA, CORT, ELIY, GRLD, GRAP, GUED, GUEM, GRIC, GRIF, GUET, GUES, JILH, LECC, SCHI).

Vị vua Ai cập, Pharaông (bắt nguồn từ một từ Ai Cập lúc đầu chỉ một *ngôi nhà lớn*, một cung điện, về sau mở rộng nghĩa chỉ người chủ ngôi nhà) được coi là cùng bản thể với mặt trời và với thần thánh. *Các biểu hiệu của Ngài đồng nhất Ngài với thần. Cũng như họ, ngài mang ở thắt lưng một chiếc đuôi súc vật thông xuống phía sau vùng thân**; ngài có một bộ râu giả; riêng tư nó đã là một vị thần, một vương trượng mang hình đầu của Seth (Seth: vị thần **hết sức dũng mãnh**, trong các truyền thuyết, về sau sa sút xuống thành bão tố hay quỷ sứ dè hèn). Các tin đồn hát những bài tụng ca ca ngợi các vương miện sống động một sức sống siêu nhiên của ngài. Giữa trán ngài, hình rắn đội mặt trời phun ra ngọn lửa thiêu đốt bốn phần nghịch ... Quyền lực của Ngài khiến người ta sợ hãi, các lần ngài sinh ra là vô hạn, các ý định của ngài không bao giờ thất bại, các phán xét của ngài thấm nhuần công lý và nhân từ.

Mọi thay đổi trên ngai vàng đều mang ý nghĩa vũ trụ. Nếu lúc một vị vua băng hà, tình trạng hỗn loạn đe dọa vũ trụ, thì việc một vị Pharaông mới lên ngôi lại làm tái sinh lại thế giới nguyên khởi, tái lập sự cân bằng của tự nhiên (POSD, 218 - 219).

Vua xứ Celtes được các nhà quý tộc bầu lên trong số những đại diện của tầng lớp quân sự, nhưng dưới sự giám sát và bảo đảm về mặt tôn giáo của các giáo sĩ. Xuất thân và mang chức năng là chiến binh, họ gần với giới tăng lữ và màu biểu tượng của họ, cũng giống như của các đạo sĩ, là màu trắng. Họ không trực tiếp tham chiến nữa, nhưng sự hiện diện của họ là cần thiết. Một câu châm ngôn vùng Trung Ailen nói: *Không có vua thì không thể thắng trận*. Vai trò lớn của họ tuy vậy không phải là vai trò quân sự: một vị vua hiền là người bảo đảm **sự phồn vinh cho thần dân của mình**. Thuế má và lễ vật được dâng lên ngài và ngài ban phát chúng thành tặng vật và ân huệ. Ngài là người ban phát và một vị vua xấu là người thu thuế mà không cho lại một bù trừ nào: dưới một triều đại như vậy, tất cả màu mỡ của đất đai, cây cối và súc vật biến mất hết. Rất thường khi đấy là một kẻ tiếm ngôi mà người ta đòi phải trả lại vương quyền, và triều đại của y thường kết thúc rất xấu. Vua bị truất ngôi hay bị sa sút vì quyền lực, hoặc kẻ tiếm ngôi, chết một cách bi thảm, nhận chìm trong một thùng rượu hay bia trong cung điện bị đốt cháy của mình. Phục tùng uy quyền của các giáo sĩ, vua cũng là một người trung gian giữa tầng lớp tăng lữ và các thần dân của mình. Dion Chrysostome viết (Orat, 49): *Cũng vậy, người Celtes có những người mà người ta gọi là giáo sĩ (druides), giỏi thuật bói toán và mọi sự thông hiểu khác; không có họ, các vị vua không được phép hành động cũng chẳng được phép quyết định gì hết, đến nỗi thực tế là họ mới là người chỉ huy, các vua chỉ là tay sai, thực hiện ý muốn của họ. Một trong những điều cấm của người Ulates là nói trước vua; và một trong những điều vua bị cấm, là nói trước các giáo sĩ của mình*. Giáo sĩ nói trước vua, nhưng sau đó vua là người nói đầu tiên. Lễ hội của vua là Lugnasad, ngày Lễ của Lug, được coi là người **trung gian hòa giải giữa trời và đất**, và cũng là lễ hội của mùa gặt. Khác với giáo sĩ hoàn toàn tự do hành động, nhà vua xứ Celtes phải chịu một mô điều cấm đoán và nghĩa vụ. Ngài không thể vi phạm chúng mà không chuốc lấy những hiểm nguy nặng nề. Trường hợp bị què cụt, mất một cánh tay hay một con mắt, vua sẽ bị phế truất. Vua Nuada bị mất một cánh tay trong trận đánh đầu tiên ở Mag Tured, ngài chỉ có thể đoạt lại được ngai vàng từ tay tên tiếm ngôi Bres sau khi lấp một cánh tay

giả. Nhưng sự tồn tại của vua là cần thiết cho sự liên kết xã hội, do vai trò giữ *cân bằng* và *ban phát* của ngài. Xứ Gaule hồi thế kỷ thứ nhất trước Thiên Chúa Giáng sinh lúc vương quyền đang trên đường biến mất lâm vào tình trạng hoàn toàn hỗn loạn. Mô hình La Mã thì ngược hẳn lại, dựa trên ưu thế tối cao của quyền thế tục, ở đây các điều cấm nhằm vào giới thầy cúng chứ không nhằm vào vua (OGAC, 4, 225 sq; 6, 209-218, 10, 67 - 80).

Có một người họ hàng bên nội của Mars ở xứ Gaule, là **Albiorix**, phải dịch ra là *Vua của thế giới*. Albio có hai nghĩa là *trắng* và *thế giới*, tạo nên một nghĩa tôn giáo, trong thế giới Ấn - Âu màu trắng mang đầy giá trị tôn giáo. Một tính ngữ mang tính chức năng khác, là tên các **Bituriges**, *các vị vua của thế giới*, ở trung tâm xứ Gaule, đã thành tên của thành phố Bourges, và đọc theo một lối nhấn trọng âm khác, lại thành tên của tỉnh Berry. Nhưng trong khi Albio tương ứng với khía cạnh *người trung gian hòa giải* của vương quyền, bitu, là đồng nghĩa với *thời gian, tuổi, vĩnh cửu*, lại chỉ rõ **vương quyền ở phương diện vĩnh hằng của nó**: các Bituriges vừa là các vị *vua của thế giới* vừa là các vị *vua vĩnh hằng*. Albiorix và Bituriges cùng đối lập với **Dubnorix, Dumnorix** (theo César là tên một nhân vật quan trọng trong giới quý tộc Eduens) *vua của thế giới theo nghĩa thế tục*. Tite - Live mô tả một vị hoàng đế xứ Gaule ở thế kỷ thứ V trước công nguyên, vua của những người Bituriges, tên là **Ambigatus**, người đánh cả hai phía, nhưng ta phải hiểu là chủ yếu ngài *nắm cả hai quyền lực*, thần thánh và thế tục, có các người cháu là Bellovèse và Ségovise trợ giúp. Ngài phái họ vào dịp **ver sacrum** (mùa xuân thần thánh), một di về phía Rừng Đen, một về phía nước Ý và chắc chắn ở đây có một ý nghĩa biểu tượng mà Tite - Live đã không hiểu. Quan niệm về vương quyền toàn năng ấy, **tập trung hai quyền lực của ba thế giới**, không được thể hiện rõ như vậy ở Ailen. Tuy nhiên một vị vua trong sử thi, Curoi, vẫn thường được gọi *vua của thế giới* (**ri in domuin**). Những người soạn các thánh truyện Ailen dành tên gọi ấy cho Chúa Kitô (CELT, 1, 173 sqq; OGAC, 15, 369-372).

Theo các tín ngưỡng châu Phi, vua cũng là biểu tượng của người nắm giữ mọi sự sống, của con người và vũ trụ, điểm cân bằng của xã hội và của vũ trụ (LAVA, 152).

Các biểu hiệu quyền lực của ngài là cây gậy chỉ huy, vương trượng, quả địa cầu, ngai vàng, cái tán long.

Vua cũng được quan niệm như một ánh rọi chiếu của bản thể bên trên, một lý tưởng phải thực hiện. Khi đó vua không còn một ý nghĩa lịch sử hay vũ trụ nào nữa, mà đã trở thành một giá trị đạo đức và tâm lý. Hình ảnh ấy là tập trung của những ham muốn tự chủ, tự cai quản lấy chính mình, nhận thức toàn bộ, ý thức. Trong ý nghĩa đó, cùng với người anh hùng, vị thánh, người cha, người hiền minh, vua là mẫu gốc của sự hoàn thiện của con người và mẫu gốc ấy huy động tất cả các năng lượng tinh thần để tự hiện thực hóa. Nhưng hình ảnh ấy có thể biến chất thành hình ảnh của một kẻ bạo chúa, biểu hiện của một ý muốn về sức mạnh không được kìm chế.

VỰC THẨM

ABIME

Từ abime (vực thăm) trong tiếng Hy Lạp cũng như tiếng Latinh, chỉ cái *không có đáy*, thế giới của những bậc sâu hoặc bậc cao vô hạn định. Trong các sách ngụ thư, nó tượng trưng tổng quát cho **những trạng thái vô hình của sinh tồn**. Nó cũng ứng hợp như nhau với cái hỗn mang mờ tối của buổi khởi nguyên và với bóng đen địa ngục của ngày cuối cùng. Trên bình diện tâm lý học, nó ứng cả với sự chưa phân định của tuổi thơ và cả với sự không còn phân biệt của giờ cái chết, với sự giải cấu nhân cách. Nhưng nó cũng có thể chỉ sự nhất thể hóa cao nhất trong sự giao hòa thần hiệp. Chiều thẳng đứng không tự thỏa mãn với sự cấm xuống nữa, nó cất mình lên cao: một vực thăm của các độ cao tự biểu lộ như vực thăm của những độ sâu; một vực thăm của hạnh phúc và ánh sáng - như vực của bất hạnh và bóng tối. Nhưng ý nghĩa cất cao ấy xuất hiện sau ý nghĩa về sự đi xuống.

Trong truyền thuyết của người Sumer, nhà của vị chủ thế giới bập bênh trên vực thăm:

Chúa tể của vực thăm, chủ nhân, Enki,

Enki, vị chúa định đoạt mọi vận mệnh...

Một đền thờ được dựng lên mãi mãi trên vực thăm,

... Hồi thánh đường mà tường vây bao bọc vực thăm (SOUN, 97)

Trong huyền thoại của người Akkad, chính nàng Tiamat đã đặt những con quái vật gác lối vào vực thăm:

Me - Vực thăm, người tạo nên vạn vật,

Người đã làm ra cả những vũ khí không thể chống đỡ

Người đã đẻ ra những con rắn quái dị

Với răng nhọn hoắt, hàm không biết xót thương

(SOUN, 136)

Trong Kinh Thánh cũng thế, vực thăm đôi khi được hiểu như một quái vật*, một Léviathan*.

Nhưng trong bài *Thánh vịnh* 104, vực thăm được ví với chiếc áo bao trùm trái đất, trong khi ấy thì *Yahvé khoác ánh sáng như một chiếc măngtô*.

Vực thăm xuất hiện trong tất cả các huyền thoại về nguồn gốc vũ trụ như là sự khởi nguyên và sự kết thúc quá trình tiến hóa hoàn vũ. Vực thăm, giống như những quái vật huyền thoại, nuốt chửng, nghiền ngấu các sinh linh để rồi khắc nhả chúng ra thành những con vật khác, đã hóa hình.

Những độ sâu của vực thăm gợi nhớ xứ sở của những người chết và tục thờ bái Mẹ Âm Ty Vĩ Đại. Có lẽ C.G.Jung đã dựa vào cái nền móng sâu thăm và rất cổ ấy của văn hóa, khi ông gắn nối ý nghĩa biểu tượng của vực thăm với mẫu gốc mẹ, với hình ảnh người mẹ* *thương yêu và khủng khiếp*. Trong những giấc mơ quyền rũ hoặc kinh hoàng, vực thăm gợi nhớ *cái vô thức mênh mông và mãnh liệt*; nó xuất hiện như là một sự kêu gọi khám phá những vực sâu của tâm hồn để giải phóng ra khỏi nơi ấy những huyền ảo hoặc tháo gỡ những sợi dây trói buộc.

VƯỜN

JARDIN

Vườn là một biểu tượng của Thiên đường* trên mặt đất, của Vũ trụ mà vườn là trung tâm, của Thiên đường trên trời mà vườn là hình tượng, của các trạng thái tinh thần như lúc được sống trên Thiên đường.

Ta biết rằng trong sách *Sáng thế*, Thiên đường trên mặt đất là một *khu vườn*, rằng Adam *làm vườn*; điều này tương ứng với sự nổi trội của hệ thực vật vào lúc khởi đầu một thời đại có tính chu kỳ, còn thành Jérusalem trên trời của ngày tận thế sẽ là một *thành phố*. Có thể nói các khu vườn của La Mã cổ đại là những *ký ức về một thiên đường đã đánh mất*. Chúng cũng là những hình ảnh và những bản tóm tắt của thế giới, các khu vườn Nhật Bản và Ba Tư nổi tiếng ngày nay vẫn là như vậy. Vườn ở Viễn Đông là *thế giới thu nhỏ*, nhưng cũng là tự nhiên được khôi phục trong trạng thái nguyên sơ của nó, là sự gợi mời

khôi phục bản tính nguyên sơ của con người. Nhà thơ Trung Hoa Hi K'ang (Kê Khang) viết :

*Đạo trong vườn thú vị biết bao
ta đi vòng quanh cõi vô biên...*

Vùng Đông Á cũng có những khu vườn thiên đường : Kouen - Louen (Còn Luân), trung tâm của thế giới và là cửa nhà trời, được tô điểm những vườn treo - không phải không gợi nhớ đến những vườn treo ở Babylone - ở đây có một mạch nước trường sinh. Và khu vườn chạy theo đường tròn, giống như vườn Eden, bao quanh Minh Đường, quả thật mang *tính thiên đường* : nó lặp lại khu vườn Kouen - louen, ở trung tâm của Vương quốc.

Hành lang các tu viện, khu vườn kín của các nhà Hồi giáo, với đài phun nước ở trung tâm, là những hình ảnh của Thiên đường. Và chẳng, Abû Ya 'q'û Sejستاني lưu ý rằng từ *jannât* (Thiên đường) lấy lại từ ngữ Ba Tư có nghĩa là *một khu vườn được tô điểm bằng cây ăn quả, các cây tỏa mùi thơm và các dòng nước chảy... Vậy thì, những tri thức cao siêu và tài năng do Trí tuệ và Tâm hồn truyền lại cho ta cũng là khu vườn của sự cảm nhận mình từ bên trong*. Đạo Hồi nói rằng Thánh Allah là *Người Làm Vườn* của những khu vườn, là những trạng thái thiên đường đó. Thánh Jean de la Croix viết rằng bản thân Đức Chúa Trời là một khu vườn ; *phụ nhân gọi Chúa như vậy, vì trong Ngài nàng tìm thấy nơi ở sung sướng. Nàng vào vườn này khi nàng tưởng tượng mình ở trong Chúa*.

Một truyền thuyết bí hiểm cũng coi Thiên đường là một khu vườn bị một số kẻ đã vào đó *tàn phá*. *Pardes* ở đây là lĩnh vực của nhận thức cao cấp, bốn phụ âm của từ tương ứng với bốn con sông* lớn của Eden và bốn nghĩa xếp theo thứ bậc của Kinh Thánh. Tàn phá vườn tức là chặt cây cối, nghĩa là tách thực vật ngẫu nhiên với Bản nguyên của nó (CORT, GUER, GUES, MAST, STEJ, BURA).

Người Ai Cập cũng ưa thích vườn, với những khóm hoa và bể nước. Họ vẽ cảnh ấy lên tường và lên sàn các lâu đài của họ. Mỗi loại hoa đều có ngôn ngữ riêng : quả mọng của cây khoai ma là những biểu tượng của tình yêu, hoa sen cánh nở tung gợi hình bánh xe thái dương và rễ nó ăn sâu xuống nước là hình ảnh sự ra đời của thế giới.

Lễ cưới thần Zeus với nữ thần Héra diễn ra trong khu Vườn Hespérides* kỳ diệu và huyền thoại, biểu tượng của một sức sinh sản mãi mãi tái sinh. Nhưng đối với người Hy Lạp, Vườn trước hết là một thứ xa hoa mà họ mới khám phá ra về quyền rũ từ thời các cuộc chinh phục của

Alexandre. Người La Mã đã đi đến những sự tinh vi phức tạp nhất, trộn lẫn kiến trúc, tượng, các cầu thang, các con suối, hang động, đài và vòi phun nước với vẻ quyền rũ đầy màu sắc của một hệ thực vật xếp theo các qui luật và theo ý muốn của con người. Quintillien nói : *Còn gì đẹp hơn một khu vườn được bố trí sao cho, đứng từ phía nào, ta cũng chỉ thấy những lối đi thẳng tắp* (8, 3). Đặc biệt dưới hình dạng một hình nanh sáu đều, vườn là một biểu tượng quyền năng của con người, nhất là quyền năng của con người đối với một tự nhiên đã được thuần hóa. Ta có thể chuyển lên những cấp độ cao hơn và thấy trong một khu vườn một biểu tượng của cây trồng đối lập với thiên nhiên hoang dã, suy ngấm với tự phát, trật tự với hỗn loạn, ý thức với vô thức.

Nhưng chính ở Ba Tư, vườn mới mang một ý nghĩa, không chỉ vũ trụ như ở Nhật Bản, mà còn siêu hình và thần bí. Yêu vườn là chủ đề trung tâm của thế giới quan Iran. Các tập thơ nổi tiếng nhất mang tên Vườn hồng (*Gulistan*), Vườn cây ăn quả (*Bustan*). Các chủ đề âm nhạc thường là viết tặng vườn. Vườn là nguồn bất tận cho các ví von ; người yêu được ví với cây bách, với hoa nhài, với hoa hồng. Nhiều nhà thơ lớn ao ước được an táng trong vườn. Đây là một đề tài gần gũi với đề tài ốc đảo và hòn đảo* : dịu mát, bóng râm, nơi ẩn mình. Trên các tấm thảm Ba Tư nổi tiếng, có tên gọi là *ngoài vườn*, cánh đồng được chia ra bằng những con kênh thẳng hàng có cá lội. Các con kênh ấy, cắt nhau theo góc vuông, bao quanh các khu hình vuông đầy hoa và cây (BODT, 43).

Hoa viên điển hình của dòng vua Sassanides có hình chữ thập vuông góc, cung vua nằm ở trung tâm. Điều đó tương ứng với ý tưởng về một vũ trụ chia làm bốn phần, có bốn con sông lớn chảy qua (Thiên đường* trên mặt đất). Các khu vườn Ba Tư điển hình, theo hình chữ nhật, cũng có quan hệ với *bình đồ cổ của đô thành*.

Bể nước trong vườn là một tấm gương*. Trong *Nghìn lẻ một đêm* đây là một bể nước trong một nhà nghỉ có bốn cửa, phải bước lên năm bậc cấp mới tới được (LANN, 918).

Một vài lối giải thích trong vũ trụ luận mô tả vũ trụ có bốn cạnh, ở trung tâm có một ngọn núi. Ý tưởng đó được tái hiện trong nhiều khu vườn Ba Tư và trong các khu vườn thời Mogol ở Ấn Độ. Các khu vườn Ba Tư bao giờ cũng có tường bao quanh : sự ẩm cứng được bao bọc. Không vườn nào không có hương thơm. Một hệ biểu tượng gắn với **hương thơm của các loài hoa**. Hương nhài là mùi hương của vua chúa ; hương hồng là mùi

hương của người yêu. Mùi hương **saman**, một loài nhài trắng, giống như mùi hương của con cái ta. Thủy tiên tỏa mùi hương của tuổi trẻ; hoa sen xanh, mùi hương của quyền uy vật chất hay của sự giàu có v.v...

Một nghệ sĩ chuyên ngành sáng tạo những khu vườn thu nhỏ. Nhiều ông hoàng sai làm những cây bằng vàng* và bằng bạc*, lá và quả bằng đá* quý ở Araqorum, Mangu Khan (khoảng 1250 sau C.N) có một cây bằng bạc, thân cây to đến nỗi một người có thể trốn trong đó, có bốn con rắn bằng vàng quấn quanh và bốn con sư tử bằng bạc ngồi dưới gốc, trút ra sữa ngựa trắng. Đây vẫn là những biểu tượng cổ xưa về bốn phần của thế giới, bốn con sông v.v... Vườn thể hiện một ước mơ về thế giới, đưa ta ra ngoài thế gian này.

Jalal-ud Dīn Rūmī thấy trong vẻ đẹp của các đóa hoa một dấu hiệu nhắc nhở tâm hồn về những kỷ niệm của cõi vĩnh hằng. Trong cuộc thăng hoa, tâm hồn đã trải tất cả các cấp độ của tồn tại: bản thân nó đã biết là một cái cây là như thế nào.

Wāsītī nói: *Kẻ nào muốn chiêm ngưỡng niềm vinh quang của Chúa thì hãy chiêm ngưỡng một đóa hoa hồng đỏ... Cũng như có thể nhận ra Thực tại tối hậu trong sự chiêm ngưỡng bất động một đóa hồng đỏ, khi một bông hoa cao nhã khiến lòng ta say mê trong một khoảnh khắc ta lại cảm thấy mình là một cái cây. Người sùng tín nhận ra Chúa trong vườn và nhận ra mình trong cỏ* (POPP 1445).

Thực tại tối hậu và niềm cực lạc được diễn đạt bằng ngôn ngữ của vườn (Coran, 18, 55 v.v...). Đây là một cuộc sống ở thế giới bên kia dành cho kẻ được kén chọn: *những người đó sẽ là Tân khách của Vườn, nơi họ sẽ thành bất tử, là sự ban thưởng vì những gì họ đã làm ở cõi trần* (Coran, 46, 15).

Vườn trên Thiên đường có những đài phun nước, những dòng suối nước chảy, suối sữa, rượu, mật ong (47, 15); những đài phun nước ướp hương long não hay gừng; những bóng cây xanh, những quả ngon; về trắng lệ vương giả suốt bốn mùa (83, 24), những quần áo quý, những chất thơm, những vòng xuyên, những bữa ăn thanh tao do những tráng niên bất tử *giống như những hạt ngọc trai rời* dọn ra trong bát đĩa sang trọng (52, 24).

Cha mẹ, vợ, con đều có mặt. Người ta hứa ban cho các tín đồ những người vợ đã được tẩy uế, trinh nguyên (Houris) và hoàn hảo.

Những kẻ được Đặc tuyển đứng gần Ngai Chúa, *các khuôn mặt, Ngày hôm đó, sẽ bừng sáng, nhìn Đức Chúa Trời của họ* (Coran, 75, 23 -). Thiên đường là một khu vườn, khu vườn là một thiên đường.

Louis Massignon đã nêu rõ ý nghĩa biểu tượng thần bí của khu vườn Ba Tư: *Bên cạnh một gương nước, người chủ khu vườn đang đứng đó trong một nhà cánh, tập trung mọi tưởng tượng của mình vào gương nước trung tâm này. Bốn bên là hoa thơm. Rồi đến cây, mỗi lúc một dày, một lớn hơn, cho đến tận vòng tường bao quanh. Ở đây có một thứ biểu tượng; vì càng vào gần trung tâm thì cây càng lúc càng thưa đi, nên ta càng ít nhìn thấy chúng và càng ít muốn nhìn ra quanh ta; tất cả sự chú ý dồn vào trung tâm, vào mặt gương. Đây là khu vườn đóng kín trong Tuyệt diệu ca... Đây cũng là một biểu tượng của sự phối hợp tính duy lý kết cấu Iran với đức minh triết bóng gió của cây cối* (MASI, 97).

Trong các nền văn minh thổ dân châu Mỹ, vườn cũng được quan niệm như là vũ trụ thu nhỏ lại. Nhưng ở người Aztèque, vườn không chỉ tập hợp những gì đẹp đẽ và hứng khởi trên thế giới: hoa, đài nước, núi, sông và đường sá, mà cả một hệ sinh vật đáng sợ, và đến cả những loài quái dị của tự nhiên. Sau đây là một đoạn mô tả hết sức có ý nghĩa về điều đó, của Alfonse Reyes:

Trong các khu vườn của các hoàng đế Aztèque, ở đó cấm trồng rau và quả có ích, có những vụng lâu nơi Moctezuma đến giải trí cùng với các bà vợ của ngài; những lùm cây rất rộng với những cách bày lá và hoa rất khéo; những chuồng thỏ, những ao nuôi cá, những mỏm đá, những đồi gò với những chú nai và hoẵng lang thang; mười cái ao nước ngọt và nước mặn cho tất cả các loài chim sống ở đầm lầy hay ở biển, và người ta cung cấp cho mỗi loài chim thức ăn riêng của nó: hoặc là cá, hoặc là sâu hay ruồi, hoặc là ngô, và cả những thứ hạt mịn hơn cho một vài loài khác. Ba trăm người chăm lo việc ấy; những người khác thì chăm sóc những con chim bị bệnh. Kẻ thì dọn sạch ao, người thì theo dõi trứng và vứt bỏ đi khi trứng đã nở, những người khác cho chim ăn, bắt chấy rận cho chúng và vật lông cho chúng để dự trữ lông tơ. Ở chỗ khác là các loài chim săn mồi, từ chim ưng và chim quai gô cho đến đại bàng vua, có diềm che và có sào đậu. Rồi đến sư tử, hổ, chó sói, chó rừng, cáo, rắn, mèo hoang âm ỉ như ở chốn địa ngục và có ba trăm người phục vụ. Và, để cho chẳng còn thiếu thứ gì nữa trong cái bảo tàng lịch sử tự nhiên này, còn có những căn hộ của những gia đình người bạch tạng, người quái

dị*, người lùn*, người gù và các loại người dị dạng khác (Tin tức Mêhicô).

Nhưng bài ca đẹp nhất về vườn, giàu biểu tượng nhất, được các tác giả thần bí học bình phẩm nhiều nhất, vẫn là **Tuyệt diệu ca** :

- Một khu vườn đóng kín,
 Đây là em gái tôi, vị hôn thê của tôi,
 một khu vườn thật kín
 Một con suối khóa lại...
 Suối làm màu mỡ các khu vườn,
 trái cây nơi nước chảy
 Suối trút xuống từ Liban !
 - Hãy dậy đi, hồi gió bắc !
 Hãy thổi đến, hồi gió nam !
 Hãy thổi vào vườn của tôi,
 để nó tỏa các hương thơm
 Chàng yêu dấu của em, hãy bước vào vườn
 của em
 nếm những quả ngon tuyệt vời !
 - Tôi bước vào vườn tôi
 hồi em gái tôi, vị hôn thê của tôi
 Tôi thu hoạch nhựa trám hương và nhựa thơm
 của tôi
 Tôi ăn mật và tâng ong của tôi,
 Tôi uống rượu và sữa của tôi.

(4 , 12-16 ; 5 , 1)

Vườn thường hiện lên trong các giấc mơ, như là biểu hiện tốt lành của một ham muốn không gọn chút lo âu. Nó là **địa điểm** của sự sinh trưởng, của sự vun trồng các hiện tượng cốt tử và nội tâm. Sự **vận hành** của các mùa diễn ra ở đây theo những hình thái có trật tự. .. cuộc sống và sự giàu có của nó hiển hiện ra ở đây theo cách tuyệt vời nhất. **Bức tường** của vườn duy trì các sức mạnh để chúng bùng nổ... Chỉ có thể đi vào vườn bằng một lối **cửa** hẹp. Người nằm mơ thường buộc phải đi quanh vườn mà lần tìm ra lối cửa ấy. Đây là biểu hiện bằng hình ảnh của một

sự tiến hóa tâm thần khá dài, đã đạt đến được một sự phong phú nội tâm...Khu vườn ấy có thể là phúng dụ của cái mình khi ở trung tâm vườn có một cây to hay một đài nước... Đối với người đàn ông, vườn thường là hình ảnh bộ phận sinh dục của **cơ thể đàn bà** . Nhưng qua phúng dụ về khu vườn thiên đường nhỏ, các bài hát tôn giáo của những người thần hiệp... mang nhiều ý nghĩa hơn là một tình yêu bình thường và hiện thân của nó, các bài hát ấy kiểm tìm và say sưa ngợi ca cái điểm trung tâm sâu kín nhất của linh hồn (AEPR, 282 - 283).

VÙNG

SÉSAME

Vùng là một **thuốc tăng lực** cổ truyền của Trung Quốc, tuy rằng cây vùng không có nguồn gốc ở nước này. Trước đây hạt vùng được coi như cho phép không phải ăn các loại **ngũ cốc** và đạt được sự trường thọ. Lão Tử và Doãn Hy, đi tới những miền đất phía Tây - tới núi **Côn Luân** , trung tâm của thế giới - sống bằng những hạt vùng (KALL, MAST).

Từ sésame này còn liên quan với một công thức ma thuật, câu thần chú **Sésame hãy mở ra** mà Ali - Ba ba đọc lên để làm mở cái cửa hang thần bí, trong đó bốn mươi tên cướp cất giấu của cải của chúng. Người ta không biết rõ nguồn gốc của lệnh thực hành này, nhưng nó vẫn là một biểu tượng có thể là gắn với sự phồn thực vì rằng cái hạt khi mở ra sẽ cho tất cả của cải của đất. Về phương diện tâm lý học, câu **Sésame, hãy mở ra** không phải không có nghĩa **đứng trước tất cả các cửa bị đóng** , những con người chúng ta đối với nhau cũng là như thế ; chỉ cần một từ ma thuật nhỏ để mở không chỉ những trái tim, mà là những con đường bí mật của vô thức. **Sésame, hãy mở ra !** là một tiếng gọi dội vào của cái cất giấu trong hang, cái hang ấy, hoặc là hang chứa các hạt nuôi sống và đem lại phi nhiều, hoặc là cái hòm đựng những của cải vật chất, hoặc là nơi ẩn náu của sự phát kiến tinh thần hay là mê cung của vô thức.

W

WALHALLA (hoặc Walhäll)

Sảnh của các tử sĩ, hàng hiên của những người chết, thiên đường của các anh hùng trong thần thoại Đức cổ. Chỗ cư trú của những người đã chết và thế gian của những người đương sống thật giống nhau, cái này phản ánh cái kia như trò chơi gương, tái tạo lại toàn những cảnh bạo lực vui nhộn. Điểm khác biệt là ở chỗ một cõi là hữu hình, cõi kia là vô hình. Nàng Walkyrie* di chuyển từ cõi này sang cõi kia, dẫn những anh hùng tử trận lên thiên đường chiêm mộng của họ. Walhalla được hình dung theo mô hình những chiến trường, nơi nghị lực dư thừa chuyển hóa thành dũng khí chiến đấu say mê. Giấc mơ của người chiến sĩ : lặp lại trận đánh, mà sau đó những người đã ngã xuống sẽ lại đứng dậy để tham dự tiệc chiến thắng. Walhalla là biểu tượng của nghị lực ấy, được đồng nhất hóa với chính nó, cái nghị lực được mang từ thế giới này sang thế giới khác ; biểu tượng về một thiên đường ở thế giới bên kia giống hệt như cuộc đời mà người chiến sĩ ở thế gian này mơ ước.

WALKYRIES

Những nữ thần nơi cung đình của Wotan, thường được so sánh với các Amazones*. Là những nữ sứ giả của thần linh, bài binh bố trận và điều quân khiển tướng, các nàng dẫn những anh hùng tử trận lên trời và đã đưa ai vào thiên cung là hầu hạ, rót bia và rượu mật ong cho họ uống. Cổ vũ các chiến sĩ, thổi vào trái tim họ một

niềm say mê chiến đấu, các nàng tự nêu gương dũng cảm, cưỡi những con ngựa chiến đi đầu đoàn quân, phóng nhanh như mây và như sóng bị cuốn đi trong cuồng phong bão táp. Những Walkyries tượng trưng cho sự cuồng say trong hành động và sự êm ái trong đêm bồi, sự sống và cái chết, chủ nghĩa anh hùng và sự ngơi nghỉ của người chiến sĩ. Có thể không dă man và tàn nhẫn như các Amazones, họ vẫn là những hình tượng rất hai mặt. Họ biểu trưng cho cuộc phiêu lưu của tình yêu được cảm nhận như là một cuộc chiến đấu, với sự luân phiên của cuồng hoan chiến thắng và tuyệt vọng chiến bại, sự sống và cái chết.

WOTAN (hoặc Odinn)

Một vị thần không biết thỏa mãn, luôn luôn muốn có nhiều hơn nữa những cuộc chiến đấu, quyền lực, thú vui, đàn bà ; muốn áp đặt luật pháp của ý chí của mình cho vạn vật và mọi người ; muốn tìm kiếm tới một quyền năng tuyệt đối ; nguyên mẫu của một Faust. Đây cũng là vị thần của những người chết, đi khắp các chiến trường để chỉ định những nạn nhân phải hiến sinh cho các Walkyries. Một biểu tượng của bạo lực mù quáng : y luôn luôn khoác một chiếc áo choàng màu lam sẫm, đội mũ phớt rộng vành che mặt, y chỉ có một mắt, y bao giờ cũng xuất hiện bất ngờ. Nhân vật này được phức tạp hóa trong sự kiến giải của Wagner : Khát vọng quyền lực ở y được khơi sâu, nó nhuần thấm những yếu tố lo âu, hoang mang, tuyệt vọng. Sự phát triển biểu tượng Wotan theo hướng nội tâm hóa ấy làm nổi bật lên những mâu thuẫn bên trong của quyền lực : không một sự nghiệp nào của y thoát khỏi quy luật nghiệt ngã của sự băng hoại và tiêu vong. Bản thân vị thần tối thượng này cũng phải phục tùng định mệnh, cũng như tạo hóa, toàn năng trong sản sinh sự sống nhưng bất lực trong ngăn cản cái chết.

X

ngày XA-BA

SABBAT

Ngày Sabbat tượng trưng cho sự nghỉ ngơi * sau hoạt động. Ở người Do Thái cổ, giới luật qui định phải **ngừng mọi hoạt động** trong ngày thứ bảy, ngày dành cho Thiên Chúa. Trong truyện kể về cuộc Sáng tạo thế giới được thuật lại trong sách *Sáng thế* (2 , 2-3), nói ngày thứ bảy Chúa Trời đã hoàn thành công việc sáng tạo và nghỉ ngơi. Ngày Sabbat như là ngày nghỉ ngơi vì vậy được coi là một dạng tái diễn **ngày thứ bảy của cuộc sáng giới**. Sự nghỉ ngơi này mang ý nghĩa một sự thánh hóa, do đó có câu kinh trong sách **Xuất hành** (2 , 8) : *Hãy nhớ ngày Sabbat để làm lễ thánh hóa*. Bởi vậy ngày Sabbat có nghĩa là **thời gian hiến cho Chúa**. Sabbat không chỉ liên quan đến con người mà còn cả với súc vật, vì vậy bò và lừa cũng không phải làm việc trong ngày này. Luật nghỉ ngơi trong ngày Sabbat có ý nghĩa quan trọng trong kinh Cựu Ước. Tuy

nhiên sự tuân thủ ngày Sabbat cũng biến đổi theo các thời đại : chỉ còn ba mươi chín điều cấm liên quan đến các hoạt động khác nhau là luôn luôn có hiệu lực trong đạo Do Thái.

Trong kinh Tân Ước, trong trước tác của các Sư phụ của Giáo hội và các nhà thần bí học thời Trung Đại, Sabbat luôn luôn biểu hiện sự nghỉ ngơi của Chúa và là ngày dành cho Chúa ; nhưng ý nghĩa của nó mang tính chất tinh thần, chứ không chỉ đơn thuần vật chất. Ngày Sabbat đích thực của người chính trực trở thành ngày Sabbat của người sùng đạo, và nó đòi hỏi một chiều kích khác ở bên kia, những công việc trần thế. Khi thế giới sẽ được tái thiết lập, nó sẽ cung phụng những người chính trực và họ sẽ được nghỉ ngơi trong một ngày Sabbat đích thực. Ngày thứ bảy, vốn là một dữ kiện đặc thù Do Thái , cũng đồng nghĩa với **cuộc sống vĩnh hằng** (DANT, 350-351).

Sabbat của các Sabbat chỉ đại lễ ngũ thập niên Jubilé ở người Do Thái cổ, cứ năm mươi năm lại có một lần (Lev, 25 , 8), có nghĩa là **sự an nghỉ vĩnh cửu và niềm đại hạnh phúc của nó**.

Aelred de Rievaulx, thầy tu dòng Xitô thế kỷ XI, nói rằng sáu ngày của sự sáng tạo thế giới hẳn đều có buổi sáng và buổi chiều, qua đó ám chỉ sự thay đổi của tạo vật, sự suy yếu và sự tiến bộ của chúng. Nhưng ngày thứ bảy chẳng có buổi sáng cũng chẳng có buổi chiều, nó nằm ngoài cái đã



tạo dựng và chỉ phụ thuộc duy nhất vào trật tự của Chúa Trời : *ngày nghỉ của Chúa không nằm trong thời gian, nó là vĩnh cửu*, nó là Sabbath của Chúa vì vậy nó chỉ liên quan đến Chúa (*speculum caritatis*, P.L 195, c. 522). Bởi vậy sabbat đích thực của tâm hồn là Chúa và chính là sự trong trắng đã tạo ra nó. Trước khi tới cõi Cực lạc con người dự cảm *sabbat của các sabbat*. Aelred phân biệt ba sabbat có liên hệ với nhau, tùy theo mức độ của sự cất cao tâm hồn. Mỗi sabbat đánh dấu một sự tiến triển đi lên, chỉ riêng sabbat của các sabbat mang linh thị về Chúa. Với Pierre de Celle (+1183) cuộc sống tu viện và cuộc sống trên trời gần nhau ; chuyển từ cái này sang cái kia cũng như chuyển từ sabbat này sang sabbat khác. Cuộc sống quán tưởng có thể so sánh với một kỳ nghỉ, với ngày thứ bảy mà Chúa nghỉ việc sáng tạo của mình. Sabbath vĩnh cửu là sabbat không có thời hạn. Trong *Bài thơ mừng cưới đọc luân phiên giữa Chúa Kitô và Đức Bà*, được gán cho thầy tu Hirsan ở thế kỷ XVII, ngày sabbat được mô tả như là một lễ Phục sinh, một mùa hè. Tuổi già, bệnh tật và cả cái chết cũng không còn tác động đến một sabbat như thế. Sự nghỉ ngơi này trước hết là ở sự hiểu biết Chúa và yêu mến Người. Trong văn học vùng Địa Trung Hải, ngày sabbat được gọi là **ngày thanh nhàn thánh thiện** (LECM, 62).

Ngày sabbat chỉ khoảng thời gian thiêng liêng so với thời gian phàm tục. Sự nghỉ ngơi được thánh hóa bởi ý tưởng sáng tạo thế giới. Henry Baruk lưu ý rằng từ Do Thái cổ có nghĩa nghỉ ngơi là động từ **chabot**, có nghĩa chữ là : đình công. Sự nghỉ ngơi này cũng là **hinnafech** có nghĩa là lấy lại linh hồn của mình. Nếu con người tuân thủ ngày sabbat nhớ đến cuộc sáng tạo thế giới, thì cũng gợi lại kỉ niệm cuộc thoát khỏi Ai Cập, bởi vì chỉ có *những người tự do mới được nghỉ ngơi*. Không phải chỉ đơn thuần bỏ mọi công việc mà còn là trừ bỏ khỏi tinh thần những nỗi lo sợ kinh hoàng và những đồn nén bên trong : một sự nghỉ ngơi giải thoát cho linh hồn.

Ngày sabbat đến gần là một cái cơ của niềm vui. Theo nghi lễ của trường phái kinh viện Safed (thế kỷ XV), con người phải chuẩn bị cho ngày sabbat như người đàn ông sửa soạn đón nhận người vợ chưa cưới của mình : đó là một ngày lễ hội (BARH, 9).

Nhưng sabbat không phải luôn luôn có ý nghĩa tôn giáo. Những lời nguyện của các tiên tri Isaïe và Osée chống lại các sabbat và những lễ hội gắn với chu kỳ mặt trăng, các lễ trăng non, *hình như chỉ ra rằng thời ấy còn tồn tại những dấu vết của một truyền thống cổ của thời kỳ du mục, theo đó*

lễ sabbat gắn với việc thờ cúng mặt trăng được cử hành bằng một lễ hội linh đình (SOUL, 143), không có gì giống với ngày của Chúa. Sabbath có thể là lễ hội trăng tròn (shabater = ngừng ; mặt trăng ngừng lớn lên) ; và lại lễ hội được diễn ra vào một trong bốn pha của chu kỳ trăng, vậy là gắn với pha của ngày thứ bảy. Lễ sabbat của các mục phù thủy gắn với truyền thống cổ này hơn là với sự tích Sáng thế trong Kinh Thánh. Theo truyền thuyết, những phù thủy, mỗi mục cưới một cái chổi, đến tụ họp ở một khoảng rừng trống, thả sức gây náo động và những cảnh diên loạn khủng khiếp. Đó là mặt đêm tối của ngày thứ bảy : khi Chúa Trời nghỉ ngơi thì ma quỷ hoạt động.

quỷ XATĂNG (xem Quỷ thần, Quỷ dữ)

SATAN

Trong số các quỷ và tà thần, Xatăng là lối gọi theo phép hoán xưng của **Kẻ chống đối**, kẻ chống đối vừa ngạo nghễ vừa độc ác : *Xây ra một ngày kia, các con trai của Đức Chúa Trời đến trước mặt Chúa, quỷ Xatăng cũng đến cùng với họ. Đức Yahvé bèn phán hỏi Xatăng rằng : người ở đâu đến ? Xatăng đáp : đi dạo chơi khắp thế gian* (Job, 1, 6, 7).

Theo những người dịch bản Kinh Thánh Jérusalem, từ ngữ Xatăng - Kẻ chống đối hình như được mượn từ ngôn từ tư pháp (Thánh Vịnh, 109, 6, 7).

Càng ngày từ ngữ này càng chỉ một kẻ bản chất xấu xa và trở thành một tên riêng, tên của thế lực của cái ác, khiến nó thành đồng nghĩa với Ròng *, Quỷ *, Rắn *, những cách gọi hay hình tượng khác của tính ác. Xatăng xúi giục con người để đẩy họ vào tội lỗi, giống như con rắn trong sách Sáng thế.

Trong truyền thuyết châu Phi, từ này do đạo Hồi du nhập vào. Nhưng ở đây không phải là một Kẻ chống chúa, bởi vì không có gì chống Guéno mà tồn tại được. Đây là một thần tinh quái, hành động theo những gợi ý và những xúi giục xấu xa (HAMK, 37).

Trong các truyền thuyết bí hiểm, Xatăng là một tên gọi khác của Saturne * trong chương mục Saturne là **sự vật chất hóa Tinh thần**, là Tinh thần thoái hóa, sa vào trong vật chất, sự sa ngã của Lucifer, kẻ-mang-ánh-sáng... Huyền thoại về Xatăng tóm tắt toàn bộ các vấn đề nan giải mà ta gọi là cái Ác, nó không có gì khác hơn là một con quái vật mang tính chất Neptune. Sự tồn tại của nó, hoàn toàn có quan hệ với sự ngu tối của con người, chỉ là một sự chệch hướng của Ánh

sáng nguyên sơ, bị chôn vùi vào trong Vật chất, bị bao phủ trong bóng tối và phản chiếu vào trong cái hỗn loạn của ý thức con người, luôn luôn tìm cách bộc lộ ra. Tuy nhiên sự chệch hướng đó, do những đau đớn nó kéo theo, có thể là phương cách để nhận biết tồn tại đích thực của các giá trị và điểm xuất phát của sự chuyển biến của ý thức, sau đó trở nên có khả năng phản ánh một cách thuần khiết Ánh sáng nguyên lai (SENZ, 315n, 417).

Đối với người Cathares, Xatăng là *Kẻ sáng tạo*, người sáng tạo ra thế giới. Chính Xatăng xuất hiện và nói với các tiên tri của mình: Chúa lòng lành, không cái nhìn nào có thể nhận ra được Người. Rõ ràng là có những mối quan hệ giữa tư tưởng của các nhà tu hành khổ hạnh Do Thái với luận thuyết Cathare, giữa luận thuyết này với Sách Bahir về vai trò vũ trụ của Xatăng, cũng như giữa môn quý thần học của các nhà theo giáo thuyết Kabbale và môn này của những người Cathares, về các bà vợ của Xatăng. Theo truyền thuyết, Lilith là nhân vật chủ yếu được coi là vợ của Xatăng. Dù đã có những cuộc tiếp xúc không thể tránh được, các nhà thông thái Do Thái ở Provence ý thức rất rõ cái hố ngăn cách họ với những người Cathares về vấn đề các tà thần, và về cái thế giới xấu xa này, cái thế giới không thể là tác phẩm của riêng mỗi Xatăng (SCHK, 250s).

XÁC THỊT

CHAIR

Những ý nghĩa của từ **xác thịt** đã biến đổi qua các thời đại theo hướng nội hóa ngày càng gia tăng. Xưa nay, xác thịt thường hay được quan niệm theo hình ảnh thánh Jérôme cầm hòn đá rạch xé da mình hoặc hình ảnh cuộc cám dỗ thánh Antoine: nó hiện hình như một uy lực ma quỷ trú ngụ trong thân thể con người, như *quỷ dữ trong thân thể*.

Trong Kinh Cựu Ước, xác thịt, đối lập với tinh thần, được quan niệm với **bản chất mong manh và tạm thời của nó**: nhân tính là xác thịt cộng với hơi thở của Thượng Đế (**Pneuma**). Trong kinh Tân Ước, xác thịt được gắn liền với máu để chỉ bản chất con người của Kitô và của mọi người, sự đối nghịch giữa xác thịt và tinh thần biểu thị cái vực không đáy giữa giới tự nhiên và thiên ân (Jean, 6, 23). Xác thịt không những không có khả năng hấp thụ những giá trị tinh thần, nhưng còn dễ rơi vào tội lỗi. Thánh Paul miêu tả cái xác thịt làm tội lỗi cho tội lỗi: hiến mình cho xác thịt có nghĩa không chỉ là trở nên bị động, nhưng còn đưa vào trong mình **mầm mống của sự hủ bại**. Con người thấy mình bị

xấu xí giữa thể xác và tinh thần, bị giành giật giữa hai xu thế sôi động, nó muốn cái tốt lành nhưng ý chí của nó vô hiệu (Romains, 7, 14; 8, 8; Galates, 5, 13, 6, 8). Cùng với thánh Paul, chúng ta rời xa truyền thống Do Thái, hệ thống từ ngữ biến đổi, những thuật ngữ không còn giữ nội dung như trước nữa, xác thịt từ nay đã có một ý nghĩa luân lý mà nó không hề có trước đó: đây không còn là thân thể hoặc nhân tính nữa, mà là *cái bản chất con người đã đánh mất sự ngay thẳng, doan chính do tội tổ tông*. Xác thịt kéo ta xuống dưới, do đó mà cần thiết phải đấu tranh không ngừng chống lại những rối loạn mà nó luôn luôn gây ra.

Học thuyết của thánh Paul không thể không thu hút sự chú ý của các vị Sư phụ Giáo hội; tùy theo tính cách cường liệt hoặc ôn hòa của mình, họ sẽ làm gay gắt thêm tư tưởng của vị sư đồ hoặc bình chú nó một cách có chừng mực; thuộc nhóm thứ nhất là Jérôme và Tertullien, thuộc nhóm thứ hai là Ambroise và Augustin. Nếu xác thịt được xem là **địch thủ của tinh thần**, thì nó sẽ bị kết án là kẻ thù, là con thú **chưa được chế ngự, không thể chế ngự** và luôn luôn nổi loạn. Muốn biểu thị sức nặng của xác thịt, Grégoire de Naziance ví nó với một khối chì. Theo Ambroise, Chúa không sống ở trong những nhục thể, những sinh linh chối bỏ nhục thể sẽ trở nên giống như những thiên thần không biết những ưu khổ và sự nô dịch của xác thịt, được ngăn ngừa khỏi những ý tưởng trần thế, họ sẽ hoàn toàn thuộc về thế giới thánh thần.

Những người theo các giáo phái Ngộ đạo (Gnosis), Montanus và Manes đã quá cường điệu sự đối lập giữa xác thịt và linh hồn. Một số Sư phụ Giáo hội, đấu tranh quyết liệt với những trào lưu dị biệt ấy, đã không tránh khỏi những khuynh hướng mà thực ra họ cũng muốn bác bỏ. Đặc biệt, những học thuyết khắc kỷ chủ nghĩa sẽ ảnh hưởng sâu sắc tới sự đối lập được khuếch trương giữa thân xác và tinh thần.

Những tu sĩ thế kỷ XII sẽ khai thác ở trong cái di sản ấy những định ngữ và định nghĩa gay gắt nhất. Đọc miệt mài Cassien, họ tìm thấy qua những trước tác của ông những yếu tố phát xuất từ chủ nghĩa khắc kỷ và chủ nghĩa tân - Platon khiến họ suy ngẫm về uy quyền và tác hại của xác thịt được bỏ mặc cho sức đè nén của nó. Những chuyện kể về các cha cổ ẩn dật trong sa mạc, những **consuetudines monasticae**⁽¹⁾ những tác phẩm của các nhà cải cách vĩ đại đối với họ sẽ

(1) Quy tắc tu luyện (Latinh) - ND.

trở thành những tài liệu nêu bật những gương sáng để noi theo, những kỷ tích để bắt chước trong cuộc sống khổ tu. Sự khổ luyện của họ nhằm mục đích đạt được tự do đến từ thiên ân và từ tinh thần phục tùng Thượng Đế, dẫn theo sự suy yếu của thể xác và những đòi hỏi của nó. Từ đó mới có sự đề cao trình tiết *, phẩm chất này từ những thế kỷ đầu của đạo Kitô đã được đưa lên bậc siêu đẳng, chiếm vị trí ngay sau tử vi đạo và còn được coi như một phẩm hạnh có thể thay thế cho kỷ tích ấy.

Từ xác thịt nảy sinh nhiều tội lỗi, theo nghĩa mà thánh Jean đã nói về sự *ham mê xác thịt, ham mê nhìn ngắm và ham mê phú quý* (I Jean, 2, 16); vì thế mà xác thịt được hợp nhất với quý dữ và thời đại.

Theo Guillaume de Saint - Thierry, phải có thái độ rất dè dặt đối với xác thịt, những khát vọng của nó luôn luôn đối lập với những ý nguyện tinh thần. Tuy nhiên, xác thịt *hung thịnh lại*, khi mà tinh thần cải hóa mình theo hình ảnh Chúa Trời; đôi khi, nó đi trước tinh thần dẫn dắt nó, nó tìm thấy thú vui ở những gì nuôi dưỡng tinh thần và sự phục tùng của nó trở thành tự nhiên. Con người sống bằng tinh thần, con người biết sử dụng thân thể của mình một cách vị tinh thần, xứng đáng được thấy sự phục tùng của xác thịt ở mình trở nên như tự nhiên và tự phát (DAVS, 44, 82, 264).

Đối với Bernard de Clairvaux, xác thịt là kẻ thù số một của linh hồn; bị hư hỏng từ khi ra đời, nó có tội bởi những thói hư tật xấu của nó và nó làm mờ tối con mắt bên trong. Ông yêu cầu những người mới tu hãy để thân xác mình trước cửa tu viện, chỉ tinh thần mới được phép vào trong cõi tu. *Đến bao giờ cái xác thịt khốn khổ, vô cảm, mù quáng, dối trá và điên rồ tuyệt đối ấy còn tìm kiếm những an ủi thoáng qua và vô hiệu?* chúng ta đọc trong bài thuyết giáo thứ 6 của ông ở Avent (BERA, 2, 172). Tuy vậy, xác thịt cũng có thể trở thành một người bạn trung thành của tinh thần. Nhưng, trong tư tưởng Kitô giáo, nó không ngừng kích thích sự không tin cậy. Chủ nghĩa nhân văn sẽ làm mềm nhẹ đi sự không tin cậy ấy bằng cách cố gắng hạ thấp cái hàng rào ngăn cách thể xác với tinh thần và khẳng định sự thống nhất không thể phân biệt của bản chất con người.

Nếu đối với Hildebert de Lavardin, xác thịt là một thứ *bùn nhơ dễ dính*, thì hiển nhiên rằng sự rời bỏ nó đòi hỏi một tính năng động mà ít người có thể chứng tỏ có khả năng. Sự cầu nguyện, đức khiêm nhường, sự sám hối, sự hoài vọng vương quốc của Thượng Đế tuy nhiên có thể

bổ trợ cho cuộc thu tìm sự yên bình của trái tim là kết quả của việc làm chủ hoàn toàn thể xác. Dần dần, xác thịt cũng tự linh thiêng hóa và nhận phần ánh sáng của tinh thần. Như vậy, linh hồn có khả năng nếm trải trước niềm cực lạc nơi thiên giới mà vẫn tiếp tục cuộc hành hương ở cõi trần. Bởi vì xác thịt không chỉ bao gồm những sắc màu tâm tối được thừa kế từ thuyết nhị nguyên platonique và được cường điệu hóa bởi giáo phái Manes. Xác thịt thấu nhận được giá trị thân thiết, không chỉ đối với thân thể mà cả đối với tinh thần, sự thân thiết này tiềm ẩn ở trong chính thể của sinh linh con người. Ta có thể bị xâm chiếm tới tận xác thịt bởi tình yêu hay niềm căm thù, theo ngôn ngữ thông thường, *tới tận ruột gan*. Như vậy xác thịt biểu thị một yếu tố sâu kín nhất của nhân cách con người, nó là nơi trú ngụ của trái tim được hiểu theo nghĩa nguyên tắc và theo nghĩa hành động. *Ta sẽ cắt trái tim đá của các người và ban cho các người một trái tim thịt* (Ezéchiel, 36, 26). Đạo Kitô thậm chí còn hứa hẹn một sự "phục sinh trong xác thịt", bằng cách ấy nói lên rằng con người toàn vẹn sẽ trở về với sự sống. Chúa Kitô chẳng phải là *Lời đã trở thành xác thịt* hay sao? Chính điều ấy khiến Paul Valéry nói rằng chẳng tôn giáo nào đề cao xác thịt đến như thế.

XÁM (xem Màu sắc)

GRIS

Theo F. Portal (Pors, 305), trong hệ biểu tượng Kitô giáo, màu xám, tạo bằng hai phần bằng nhau của đen và trắng, chỉ sự phục sinh của những người chết. Tác giả này còn nói thêm: Các nghệ sĩ thời Trung cổ khoắc cho Chúa Kitô một chiếc áo choàng xám, khi Người chủ tọa cuộc phán xử cuối cùng.

Đó là màu của tro và của sương mù. Người Do Thái cổ phủ tro lên người để biểu lộ một niềm đau đớn dữ dội. Ở châu Âu, màu xám tro là màu nửa sau kỳ tang chế. Màu xám một số hôm trời mù gây cảm giác buồn, sầu man mác, phiền muộn. Người ta gọi đấy là *thời tiết xám xịt* và ta nói *ra chiều mặt xám* để chỉ một bộ mặt cau có dễ sợ.

Còn những giấc mơ hiện ra trong một thứ sa mù màu xám, thì nằm ở những lớp sâu của **Vô thức**, cần được chú ý soi sáng và làm rõ ra. Từ đó, có thành ngữ *se griser* ⁽¹⁾ chỉ tình trạng ngà ngà say, tức là ở trong tình trạng mờ tối của nửa ý thức.

(1) Nghĩa đen là "tự làm cho mình xám đi" - N.D.

Dường như trong sự phát sinh của các màu, màu xám được cảm nhận trước tiên, và đối với con người, thì chính màu xám còn lại ở trong tâm quả cầu các màu sắc. Đứa trẻ sơ sinh sống trong màu xám. Ta cũng nhìn thấy chính cái màu xám đó, khi ta nhắm mắt lại (*das physiologische Augengrau*)⁽¹⁾ ngay cả trong bóng tối hoàn toàn. Kể từ ngày đứa trẻ mở to đôi mắt ra mà sống, đủ thứ màu sắc ngày càng vây quanh nó. Đứa trẻ ý thức về thế giới màu sắc trong ba năm đầu của nó. Quen với màu xám, nó đồng nhất hóa mình với màu xám. Khi đứng giữa người và đồ vật, cái màu xám của nó trở thành **trung tâm của thế giới màu sắc**, điểm qui chiếu của nó; nó hiểu rằng tất cả những gì nó nhìn thấy là màu sắc. Sự nổi trội của sắc màu trong thế giới hình thể giải thích thuật bắt chước trong thế giới loài vật và sự nguy trang trong thế giới loài người.

Con người màu xám giữa thế giới màu sắc, được biểu thị bằng sự tương tự với thiên cầu trong quả cầu màu sắc. Con người là sản phẩm của các giới tính đối lập và nếu nó đứng ở chỗ màu xám trung tâm, giữa các màu sắc * đối lập, chúng hình thành một quả cầu màu sắc hài hòa, thì tất cả các cặp màu đối nghịch sẽ đạt thể cân bằng hoàn hảo. Hình ảnh không hoàn hảo của quả cầu màu sắc đó có thể được cụ thể hóa bằng một hành động vật chất (xem *Hài hòa màu sắc*, tr. 79).

Con người xưa nay vẫn tìm cách cụ thể hóa các màu sắc hoàn hảo mình tưởng tượng hay nhìn thấy trong các giấc mơ. Nó tô màu những người chung quanh và cả lên da mình. Nó cần màu sắc và phân màu sắc, bởi vì nó là cái màu xám trung bình ở giữa tất cả các màu đối lập, giữa vàng và xanh, đỏ và lục, trắng và đen, những chuyển đoạn từ màu này sang màu nọ và vô số những cặp màu đối nghịch luôn luôn có màu xám trung bình ở giữa chúng. Con người có ý thức ở trung tâm thế giới màu sắc, trung tâm quả cầu màu sắc hoàn hảo, lý tưởng, ở đấy có các màu thật và ảo trong thể cân bằng hoàn hảo, con người cảm thấy nó ở trong một **trường các sức mạnh màu sắc** rất mãnh liệt, ở giữa cái không gian ba chiều các cặp phản-màu và đồng thời ở giữa một không gian khác giống như không gian kia, nhưng không cân đối, ở đấy tất cả các màu trong một quả cầu màu sắc thuần nhất được phân bố đều đặn. Tập hợp hai quả cầu đó sống động, vì có nhịp đập. Đó là nhịp đập của con người ở trung tâm màu xám trung bình.

Có thể định hướng trong thế giới màu sắc * đó nhờ có bốn sắc độ tuyệt đối; bốn sắc độ cơ bản, gọi là vàng tuyệt đối, lục tuyệt đối, xanh tuyệt đối, và đỏ tuyệt đối. Bốn sắc độ đó ổn định, trạng thái

vàng, lục, xanh, đỏ của chúng không phụ thuộc cường độ ánh sáng; tất cả các màu sắc khác biến đổi sắc độ tùy theo điều kiện chiếu sáng. Bốn sắc độ tuyệt đối tương ứng với **bốn phương trời**. Con người gán cho mỗi phương một màu mà sự lựa chọn tùy thuộc điều kiện sống của nó.

Mỗi sắc độ cơ bản khống chế vô số màu kế cận, nóng hơn hay lạnh hơn nó. Tất cả các màu có khuynh hướng về phía vàng, đỏ và màu trung gian của chúng, gọi là da cam, tỏ rõ khuynh hướng về phía nóng; tất cả các màu có khuynh hướng về phía xanh, lục và màu trung gian của chúng gọi là pers (xanh lục), tỏ rõ khuynh hướng về phía lạnh. Con người cảm thấy màu da cam là cực hút tất cả các khuynh hướng nóng, màu pers là cực của lạnh.

Nhiều người trẻ tuổi thích màu tím, đứng dưng với nóng và lạnh; họ thấy mình phù hợp với sự thờ ơ màu sắc đó. Màu stil, một màu vàng lục, là phản màu của tím, hấp dẫn nhiều thiếu nữ, họ cũng thấy mình phù hợp như vậy.

Thái độ của con người ở tâm điểm thay đổi tùy theo các điều kiện tính cách cuộc sống của nó. Trong vùng vòng tròn chứa mười hai sắc độ chính, bốn sắc độ tuyệt đối và các trung gian của chúng, con người tìm thấy một **phản ánh rất nhạy của Hoàng Đạo**. Như vậy mỗi người đều quay một cách vô ý thức về khu vực màu sắc của mình, về phía màu sắc ưa thích của mình. Các nhóm người, các dân tộc trọn vẹn, có thể quay về cùng một phương và tìm thấy một thái độ giống nhau ở trung tâm xám. Màu sắc trở thành có ý nghĩa đối với con người hay có thể cả với nhân loại nữa, một cách không suy xét và không lường trước được.

XANH

BLEU

Xanh là màu **sâu** nhất trong các màu: mắt nhìn sâu mãi vào đấy không hề bị vướng cản và mất hút vô tận trong đó, như trước sự chạy trốn vĩnh cửu của màu. Xanh là **phi vật chất** nhất trong các màu: thông thường thiên nhiên chỉ biểu hiện nó bằng sự trong suốt, nghĩa là bằng cái rỗng không tích tụ lại, rỗng không của không khí, rỗng không của nước, rỗng không của tinh thể hay kim cương. Cái rỗng không là nghiêm cách, tinh khiết và lạnh. Xanh là màu **lạnh** nhất trong các màu, và trong giá trị tuyệt đối của nó là màu

(1) Cái xám sinh lý của con mắt (Đức) - N.D.

tinh khiết nhất, ngoài cái rỗng không trọn vẹn của màu trắng trung tính. Toàn bộ các ứng dụng biểu tượng của màu xanh đều phụ thuộc các tính chất cơ bản ấy.

Màu xanh khiến cho hình dạng của đồ vật thanh thoát, cởi mở, nhợt nhòa. Một bề mặt quét xanh không còn là bề mặt, một bức tường xanh không còn là tường. Cử động và tiếng động, cũng như hình dạng, biến mất trong màu xanh, chìm đi trong đó, tan biến trong đó như một con chim mất hút giữa bầu trời. Bản thân là phi vật chất, nó phi vật chất hóa mọi thứ vương vào nó. Nó là con đường đến cõi vô tận, ở đấy cái có thật biến thành cái tưởng tượng. Có phải nó là sắc màu của con chim hạnh phúc, con chim xanh, không với tới được mà lại gần gũi quá? Biến vào màu xanh thì cũng đôi chút giống như là Alice đi vào xứ sở những điều kỳ diệu, bước **sang mặt sau của gương**. Lúc trong sáng, xanh là con đường mơ mộng, khi sẫm tối, đúng với bản chất tự nhiên của nó, nó trở thành đường đến chiêm mộng. Trong màu xanh, tư duy có ý thức dần dần nhường chỗ cho tư duy vô thức, cũng như ánh sáng ban ngày từ từ biến thành ánh đêm, màu xanh của đêm.

Là lĩnh vực, hay đúng hơn là miền xứ của cái phi thực - hay cái siêu thực - bất động, màu xanh tự phân giải trong chính nó các mâu thuẫn, các xen kẽ - như xen kẽ ngày và đêm -, những mâu thuẫn và xen kẽ điều chỉnh đời sống con người. Không nao núng, thân nhiên, chẳng ở đâu khác hơn ở trong chính mình, màu xanh không thuộc thế giới này; nó gợi lên một ý tưởng về sự vĩnh cửu bình lặng và kiêu kỳ, siêu phàm - hay phi nhân tính. Đối với một họa sĩ như Kandinsky, sự chuyển động của nó vừa là một *chuyển động tách xa con người vừa là một chuyển động chỉ duy nhất hướng về chính tâm của nó, cái tâm điểm tuy vậy lại hút con người về cõi vô tận và đánh thức dậy trong con người niềm ham muốn về sự tinh khiết và một nỗi khát thèm cái phi thường* (KANS). Từ đó ta hiểu ra cả ý nghĩa siêu hình quan trọng của nó lẫn các giới hạn ứng dụng lâm sàng của nó. Một khung cảnh xanh gây yên tĩnh và người ngoại, nhưng khác với màu lục, nó không bổ dưỡng, vì nó chỉ tạo ra một sự thanh thoát không bám víu vào cái có thực, một cuộc chạy trốn dần dà gây suy yếu. Theo Kandinsky, sự sâu thẳm của màu lục tạo *một cảm giác nghỉ ngơi trần thế và bằng lòng với mình*, còn chiều sâu của màu xanh mang một vẻ *trang nghiêm, trịnh trọng, siêu hạ giới*. Vẻ trang nghiêm ấy gợi lên ý tưởng về cái chết: các bức tường mộ địa Ai Cập, trên đó nổi lên các cảnh phán xử linh hồn tở màu đất son, thông thường được quét màu xanh sáng.

Người ta cũng bảo rằng người Ai Cập coi màu xanh là **màu của chân lý**. Chân lý, Cái Chết và các Thần cùng sống bước, và vì thế màu thanh thiên cũng là cái ngưỡng chia cách con người với các vị, từ tận thế giới bên kia, cai quản số phận họ. Cái màu xanh được thiêng liêng hóa đó - màu xanh da trời - là chốn thần tiên, là cái tử cung mà vàng kim quang xuyên qua đó biểu thị ý chí của các vị. Xanh da trời và Vàng, những giá trị cái và đức đối với người ở trên trời, cũng giống như Sinople và Gueules đối với các kẻ ở âm ti. Zeus và Yahvé ngự trị chân đặt lên nền xanh da trời, tức là ở *phía bên kia* của cái vòm trời ấy mà ở vùng Lưỡng Hà (Mésopotamie) người ta bảo là xây bằng đá da trời và hệ biểu tượng Kitô giáo coi là *tấm áo choàng phủ và che thánh linh* (PORS). Quốc huy hoàng gia Pháp mang màu xanh da trời với ba bông huệ tây vàng, qua đó tuyên bố nguồn gốc đối thần, siêu hạ giới, của Các vị Vua Rất Sùng Đạo Kitô.

Cùng với màu đỏ và màu đất son vàng, màu xanh biểu thị sự Phối hợp âm dương hay những tranh chấp giữa đất và trời. Trên những thảo nguyên châu Á mệnh mông không một vách thẳng đứng nào ngăn cắt, từ ngàn đời nay đất và trời vẫn đối mặt với nhau; cho nên sự kết hợp đất trời đã cho ra đời tất cả các anh hùng của thảo nguyên: theo một truyền thuyết vẫn sống động, Gengis Khan (Thành Cát Tư Hãn), người sáng lập đại vương triều Mông Cổ, được sinh từ cuộc kết hợp của **con sói xanh với con hươu cái sắc hung**. Sói xanh, còn là **Er Töshtük**, người anh hùng của trường ca Kirghizie, mặc một giáp sắt xanh, tay cầm khiên xanh và áo xanh (BORA). Các con sư tử xanh, hổ xanh, đầy rẫy trong văn học Tuyếc - Mông, là những biểu hiệu của **Tangri**, *cha đẻ* của những sắc dân vùng Altai, thần trị vì bên trên các ngọn núi và trên trời, và trở thành Allah khi người Tuyếc qui theo Hồi giáo.

Trong cuộc chiến giữa trời với đất, xanh và trắng liên minh với nhau chống lại đỏ và lục như thường thấy trong tranh hình Kitô giáo, đặc biệt trong các tranh hình diễn tả cuộc chiến của thánh Georges với con rồng. Ở Byzance, bốn đạo quân xa đương đầu với nhau ở trường đua, một bên mang màu đỏ hay lục, bên kia màu xanh hay trắng. Và ta có đầy đủ căn cứ để tin rằng các trò chơi ở thành La Mã phương Đông này cũng mang một ý nghĩa tôn giáo và vũ trụ cao như các trò chơi sơ-lot mà người Trung Mỹ cử hành vào cùng thời đó. Cả hai đều dựng một sân khấu thiêng liêng, ở đó người ta diễn lại cuộc tranh chấp giữa cái nội tại và cái siêu tại, giữa đất và trời. Lịch sử của chúng ta đã biến chúng thành những cuộc

chiến rất đồi bại và tàn khốc, trong đó các đạo quân đối nghịch tiếp tục mang vắn những màu sắc biểu hiệu ấy, nhân danh luật thần và luật người mà mỗi bên tự nhận là hiện thân : những người bảo hoàng màu xanh, còn những người cách mạng của Năm Thứ II thì màu đỏ, và đây cũng là những màu sắc chính trị xung đột nhau ngày nay, trên khắp thế giới. Một bạn đọc đã giải thích thành ngữ **sang bleu** ⁽¹⁾ như sau : *Thời Trung cổ, chửi thề là một tội chết, dân quê chẳng hề dám nhưng các Đức Ông thì lại chẳng từ, cho đến ngày một thầy tu dòng Tên phục vụ cạnh nhà Vua cấm họ dùng đến tên của Dieu* ⁽²⁾ *trong các lời chửi thề ưa thích của họ. Họ bèn tránh bằng cách thay từ Dieu bằng Bleu* ⁽³⁾. Do vậy mà "*par la mort de Dieu*" ⁽⁴⁾ trở thành "*morbleu*" ⁽⁴⁾, "*Par Dieu*" trở thành "*parbleu*" ⁽⁴⁾. "*Par le sang de Dieu*" ⁽⁴⁾ trở thành "*palsembleu*" v. v... Bọn đây tỏ thường nghe thấy tiếng chửi thề sau cùng, chỉ nhớ có "*sang bleu*" ⁽¹⁾. Vì được sử dụng các tiếng chửi thề này là một đặc ân của giới quý tộc nên các người hầu nói "*Đây là một sang bleu*" để phân biệt một người quý tộc với một người bình dân (P. G Villeneuve Saint Georges).

Xanh và trắng là những màu thuộc về Đức Mẹ, chúng biểu thị sự tách biệt những giá trị khỏi thế gian này và dâng lên Chúa linh hồn đã được giải phóng, nghĩa là lên màu **vàng** và màu vàng sẽ tiến đến gặp màu trắng, trong cuộc thăng thiên của nó giữa màu thanh thiên. Như vậy ta lại gặp sự kết hợp những ý nghĩa tang lễ của xanh và trắng, được niềm tin về cõi bên kia tôn giá trị lên theo hướng tích cực. Những đứa trẻ chỉ mặc màu xanh và màu trắng đều chưa đến tuổi dậy thì, tức là chưa hữu tính, chưa hoàn toàn được vật chất hóa : chúng không hoàn toàn thuộc về thế giới này ; và chính vì vậy mà chúng sẽ dễ đáp lại tiếng gọi màu xanh của Đức Mẹ Đồng Trinh hơn.

Mà, cung Xứ Nữ trên vòng Hoàng Đạo, tương ứng với mùa thu hoặc khi sự phát triển của mùa xuân đã hoàn tất, nhường chỗ cho sự thoái triển mùa thu. Ký hiệu của Xứ Nữ là một dấu hiệu hướng tâm giống như màu xanh, sẽ lột đi tấm áo choàng xanh của trái đất, biến nó thành trần trụi, khô cằn. Đây chính là thời điểm lễ Thánh Mẫu Thăng Thiên, được cử hành dưới một bầu trời thanh quang, màu vàng mặt trời đốt lửa chói chang và thiêu hủy các trái chín của đất. Trong tư tưởng người Aztèque cái màu thanh thiên ấy là màu xanh lam, màu của Mặt trời mà họ gọi là *Hoàng tử Ngọc Lam* (Chalchihuitl) ; nó là dấu hiệu hòa hoãn, hạn hán, đói, chết. Nhưng Chalchihuitl cũng là hòn đá ngọc lam, trang điểm tấm áo của nữ thần đối mới. Khi một vị hoàng tử Aztèque chết, người ta đặt vào vị trí quả tim của

ngài một trong những viên ngọc ấy trước khi hỏa táng ; cũng giống như ở Ai Cập, trước khi ướp xác, người ta đặt một con bọ hung bằng ngọc lục vào vị trí quả tim của vị pharaông đã chết. Ở một số vùng Ba Lan, vẫn còn phong tục sơn xanh nhà các cô gái chưa chồng.

Trong truyền thuyết Hindu giáo, mặt đá ngọc lam của núi Meru - mặt phương Nam - phản chiếu ánh sáng và nhuộm không gian thành màu xanh. **Luz** mà ta đã nhắc đến nhân nói về hạnh nhân*, nơi *an nghỉ bất tử* theo truyền thuyết Do Thái, cũng được gọi là *Đỏ thành xanh*.

Trong Phật giáo Tây Tạng, màu xanh là màu của **Vairocana**, của Sự hiển minh siêu nghiệm, của **tiềm năng** - và cùng lúc của hư tâm, mà khoảng bao la của trời xanh có thể là một hình ảnh. Ánh sáng xanh của sự Hiển minh của **Dharma dhātu** (pháp, hay ý thức nguyên lai) mang một sức mạnh chói chang, nhưng chính nó mở đường Giải thoát.

Xanh là màu của **dương khí**, của con rồng phong thủy, tức là của thế lực tốt lành. **Huan** (xanh) màu của bầu trời khó hiểu, xa lắc, cũng như trên đây, gợi liên tưởng đến cái bất tử, nhưng cũng gợi lên cái không - hiển lộ, nếu ta hiểu theo *Đạo Đức Kinh* (ch.I). Từ này viết theo lối cổ có liên quan đến hình kéo ra một sợi tơ từ một cái kén tằm đôi, gợi nhớ đến biểu tượng về hình xoắn tròn ốc*.

Các ngôn ngữ Celtas không có từ đặc hiệu để chỉ màu xanh (**glas** trong tiếng Bretagne, tiếng Galles và tiếng Ailen có nghĩa là *xanh* hay *lục*, hay thậm chí *xám*, tùy theo ngữ cảnh, và khi cần phải phân biệt thì người ta dùng những từ thay thế hay những từ đồng nghĩa. Trong tiếng Celtas cổ được latin hóa **Glesum** là tên của hồ phách* xám). Xanh là màu của chức năng thứ ba, sản xuất và tiêu thụ công. Nhưng trong các văn bản miền trung Ailen và Galles, hình như nó không còn có những giá trị chức năng có thể sánh với những giá trị của màu trắng* và màu đỏ*. Tuy vậy César kể (BG) các bà vợ của người Bretagne xuất hiện thân trần, bôi xanh trong một số nghi lễ tôn giáo, và một vị tổ tiên huyền thoại của người

(1) Sang bleu : màu xanh. Chúng tôi để nguyên thành ngữ này theo tiếng Pháp, vì ở đây có lối chơi chữ sẽ thấy ở đoạn tiếp sau.

(2) Dieu : Chúa Trời

(3) Bleu : Xanh

(4) Các kiểu chửi thề. - N.D.

Ailen có tên là **Goedel Glas** *Goide xanh* : chính ông sáng tạo ra ngôn ngữ Ga-en (được đồng hóa vào tiếng Do Thái cổ) (OGAC, 7, 193 - 194).

Hành ngôn dân gian, là một hành ngôn **trần thế** tuyệt vời, chẳng hề tin ở sự thăng hoa của ham muốn và do đó chỉ thấy toàn những mất mát, thiếu hụt, cắt bỏ, thiếu hụt ở chỗ mà những hành ngôn khác thấy ra một đột biến và một xuất phát mới. Cho nên trong hành ngôn dân gian màu xanh thường mang ý nghĩa tiêu cực. Ở đây nỗi sợ hãi siêu hình trở thành một nỗi **sợ xanh người**, và để bảo **tôi chẳng thấy gì sắt** người ta sẽ nói **tôi chỉ thấy xanh lè**. Trong tiếng Đức bị **nhuộm xanh**, có nghĩa là **bất tỉnh** vì rượu. Trong một cách nói trịch di, xanh thậm chí còn có thể có nghĩa là thụ động và từ bỏ đến tột độ. Vì thế trong các nhà tù khổ sai ở Pháp có lệ buộc kẻ tình dục đồng giới ủy mị phải xăm lên phần biểu thị tính nam của mình một hình mũi chỏm màu xanh để chứng tỏ là đã từ bỏ nó. Ở đây, ngược với ý nghĩa thuộc về Đức Bà Marie, màu xanh cũng biểu thị một sự thiếu hụt tượng trưng ; và thao tác, việc **xăm trở** cái màu xanh gây đau đớn lâu dài ấy chứng tỏ một sự dửng dưng đảo ngược, không phải của giống đực nữa mà là của giống cái, không phải bạo dâm (sadisme) nữa mà là thống dâm (masochisme).

XĂM MÌNH (xem Xanh, Dấu ấn)

TATOUAGE

Việc xăm mình dường như đã có tầm quan trọng nào đó ở Trung Quốc cổ đại. Có thể nhận ra ý nghĩa biểu tượng của việc này trong nghĩa nguyên thủy của chữ **Văn** dùng để chỉ các chữ thông thường trong văn tự, *văn bản*, mà cũng chỉ đức hiển minh về chính trị theo quan niệm đạo Khổng. **Văn** có nghĩa là những đường đan chéo nhau (giống như trên tấm dệt), những đường gân, những nếp nhăn, những hình vẽ. Một số cách viết biểu hình một người xăm mình : đây là một lối cầu khẩn thường xuyên, một sự đồng nhất với các thế lực thần thánh, đồng thời là một **phương thức giao tiếp cơ bản** với những thế lực ấy. Đây là ý nghĩa biểu tượng tổng quát nhất của việc xăm mình, mà người ta được phép thực hiện sau cuộc thụ pháp đưa đến sự giao tiếp đó. Cuộc thụ pháp ấy đồng thời cũng là nghi thức **hội nhập vào một tập đoàn xã hội**, mà hình xăm là dấu hiệu không thể phai : đây là dấu hiệu của bộ lạc.

Nếu việc xăm mình, đặc biệt ở Trung Quốc, có thể cho phép người ta tự đồng nhất mình với một số loài vật nào đó, thì rõ ràng là nhằm thu

nhằm lấy cái **Đức** mà những con vật đó là tiêu biểu, và đây cũng lại là một cách biểu hiện sức mạnh thần thánh, đồng thời là một biểu trưng của bộ lạc.

Tóm lại việc xăm mình là thuộc về các biểu tượng của sự đồng nhất hóa và nó thấm nhuần tất cả tiềm lực ma thuật và thần bí của các biểu tượng ấy. Sự đồng nhất hóa bao giờ cũng mang một ý nghĩa kép : nó nhằm làm cho một chủ thể thu nhận được những tính năng và sức mạnh của cái sinh vật khách thể mà chủ thể đồng hóa vào ; nhưng nó cũng nhằm làm cho chủ thể trừ khử được những khả năng gây hại của sinh vật - khách thể kia. Do vậy ta thấy những hình xăm các con vật nguy hiểm, như bò cạp và rắn, hoặc các con vật biểu tượng cho khả năng sinh sản, như bò đực, cho sức mạnh, như sư tử v. v... Sự đồng nhất hóa cũng bao hàm một ý nghĩa hiến tặng, thậm chí cung hiến cho sinh vật được biểu tượng bằng hình xăm ; khi đó đây là một dấu hiệu của lòng trung thành.

XÂY DỰNG

CONSTRUCTION

Tương truyền, **Brahmā**, vị thần tối thượng trong đạo Hindu, đã để lại một khảo luận về nghệ thuật kiến trúc. Quả thực, dưới dạng một **Vishvakarma** vị thần này hiện ra như một kiến trúc sư tay cầm cái rìu nhỏ của người thợ nề và chiếc *gậy đo* (mànadala) gọi nhớ *cây sậy vàng* trong sách *Khải huyền*. Xây dựng hiệu theo cách ấy là **biểu tượng đích thực của sự hiện diện khắp nơi của Thượng Đế**. Nó cũng có thể được hiểu một cách ngược lại : mọi sự xây dựng đều là làm lại sự nghiệp sáng thế. Mỗi công trình xây dựng, hiểu theo một cách nhất định, bao giờ cũng được cất lên ở *trung tâm thế giới*, và nó bao hàm hai ý nghĩa biểu tượng được vay mượn từ đó : sự trở về trung tâm và sự chuyển dịch từ đất lên trời. Trong mọi kiểu xây dựng, ta đều có thể nắm bắt được hai ý nghĩa ấy. Chính hàm nghĩa biểu trưng ấy đã làm bệ đỡ cho hội Tam Điểm : nảy sinh từ các hiệp đoàn thợ xây Trung cổ, nó vẫn bảo lưu cho đến nay những từ ngữ và biểu tượng xưa kia (compa, êke, giầy chì, dùi, bay). Ý chí của Thượng Đế được hội này gọi là *Nhà kiến trúc vĩ đại của Vũ trụ* khiến ta nhớ đến một cách chính xác biểu tượng **Vishvakarma**, còn *đồ án của nhà kiến trúc vĩ đại* ấy là sự khuyếch trương đến quy mô vũ trụ sự nghiệp tinh thần của cá nhân.

Nếu nghề xây dựng - giữa những nghề khác - có thể làm chỗ tựa cho sự nghiệp ấy, thì tư duy biểu tượng truyền thống, theo đúng chức năng

của nó, đã biến những thao tác trong nghề này thành những ứng dụng ngẫu nhiên của các nguyên lý tinh thần : sự xây cất, sự cất xẻ đá là sự chế ngự cái hỗn mang, sự hài hòa hóa vật chất thô lậu theo những quy luật thánh thần, tâm hồn cũng được mô thức theo mô hình thánh thần, được xây dựng như một ngôi nhà * của Chúa Trời. *Nghệ thuật hình học* trở thành *khoa hình học thần thánh*.

Rất đáng lưu ý là ở mọi khu vực của thế giới, sự xây dựng bao giờ cũng đòi hỏi những lễ thức kèm theo, đặc biệt là lễ cúng : đây là sự nhập vào công trình xây dựng linh hồn hoặc sự sống của vật hiến sinh (ở Ấn Độ, đó là **Purusha**, khí thiêng của vũ trụ nhưng đồng thời lại là người bị hiến sinh). Thêm phụ vào đó, như ở Nhật Bản, là sự tẩy uế (hiện trường, uý lạo thổ thần giận dữ, ngăn ngừa những việc bất trắc ; hoặc như ở Việt Nam, để bảo đảm cho ngôi nhà được vững bền, không bị hỏa hoạn. Hiển nhiên là không trong trường hợp nào ý nghĩa sâu xa của sự mô phỏng nguồn gốc phát sinh vũ trụ lại bị lãng quên.

Cuối cùng, xin dẫn hai ứng dụng đặc thù của biểu tượng xây dựng theo hai hướng khác biệt hoàn toàn.

Đối với Đức Phật, xây dựng là hình ảnh của những *kết cấu* tinh thần cần phải được gỡ bỏ để tự giải phóng : *Ta đang thấy người xây nhà, người đừng bao giờ xây nhà cho ta... Tâm ta đã thoát khỏi mọi kết cấu, mọi sự thêm bớt đã biến mất* (Dhammapāda, 154). Trong quá trình tự giải phóng ấy, quá trình *thoát ly vũ trụ, mái nhà vỡ tan tành*.

Nhưng sách *Kim Hoa* của Đạo giáo - ở điểm này nó gặp gỡ một cách kỳ thú với thánh - Syméon - Nhà-Thần-học-Mới - lại biến sự kiến thiết thành biểu tượng của những quy tắc, phương pháp nghiêm ngặt, mà chỉ với chúng mới tiến hành được những thử nghiệm tinh thần (BURA, DANA, GUES, HERS, SCHP).

XE

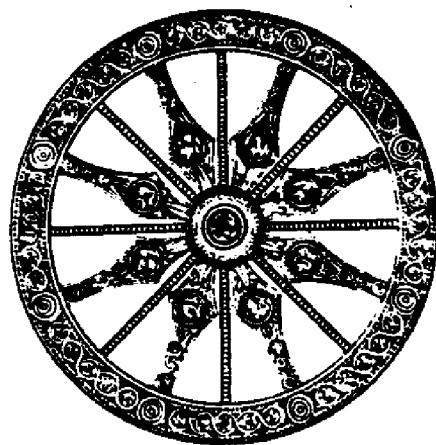
CHAR

Trong ý nghĩa biểu tượng của xe cần phân biệt bản thân phương tiện vận tải ấy với sự điều khiển nó và những con vật kéo nó.

Cổ xe ở Trung Hoa là biểu tượng của vũ trụ : sàn xe hình vuông (**tavu**) biểu thị Đất ; nóc xe là chiếc lọng hình tròn (**kai**) biểu thị Trời. Cột nối sàn với lọng là trục thế giới. Cây cột ấy có kích

thước như chủ nhân của cỗ xe, chủ nhân được đồng nhất với cây cột và như vậy đóng vai *trung gian hòa giải* giữa Trời và Đất. Một ý nghĩa biểu tượng lân cận có thể tìm thấy ở Ấn Độ, nơi mà cái thùng (**Kosha**) xe vũ trụ ứng với khoảng không (**antariksha**) giữa Trời và Đất. Nhưng ở đây trục xe (**aksha**) biểu thị cho trục vũ trụ, và hai bánh xe là Trời và Đất vừa được hợp nhất vừa bị ngăn chia bởi trục.

Cổ xe hay được liên hệ với mặt trời, đặc biệt ở Ấn Độ ; trong các tục thờ cúng thần **Mithra**, thần **Cybele** và thần **Attis** nó xuất hiện như là biểu tượng của cuộc chạy đua của các thần ấy trên trời. Cuộc đua chạy của cỗ xe thần **Mithra** cũng như thần **Attis** ngoài ra còn có ý nghĩa sáng thế. Nhưng cỗ xe lớn và xe nhỏ cũng là Đại và Tiểu Hùng tinh, hai chòm sao *cực* và do đó mà là *trung tâm* và *bất động*. Cái *càng Xe Lớn*, đồng thời là *cán Thương* * lần lượt chỉ bốn phương và như vậy quy định bốn mùa : *nó quay ở trung tâm*, Tư Mã Thiên viết, và sách **Kim Hoa** nói rõ hơn là nó làm *quay vòng toàn bộ thế giới hiển lộ*.



XE - Bánh xe mặt trời. Đền Thần Mặt Trời. Konarak (Ấn Độ).

Một biểu tượng khác của cỗ xe trong đạo Hindu và triết học Platon là biểu tượng về *cái tôi*: cỗ xe chỉ tồn tại nhờ sự tập hợp đầy đủ các thành phần của nó ; nếu các thành phần ấy được xem xét một cách tách rời nhau, cỗ xe không còn nữa. Như vậy, cỗ xe, cũng như *cái tôi*, chỉ là một tên gọi ước lệ. Có thể nghĩ rằng biểu tượng này được sử dụng rộng rãi trong đạo Phật, nhất là trong kinh **Milindapanha**.

Đạo Phật cũng đề cao ý nghĩa của sự lái xe hơn là bản thân cỗ xe. Trong **Rig - Veda**, ông chủ cỗ xe là **Agni** hoặc **prāna** (hơi thở), hoặc **Atmā** (Bản Nhiên), hoặc còn là **Buddhi** (Trí tuệ). Trong đạo Phật, đó là **Bouddha** (Phật), hoặc **atta** (minh), hoặc **Dharma** (Pháp). Những con vật kéo xe là các giác quan, người đánh xe là trí tuệ: điều quan trọng là người đánh xe kiểm soát được những con vật kéo xe, nhờ có được những tri thức của người chủ.

Trong Phật giáo **Thiền**, xe **Bồ đức trắng** chỉ cỗ xe *tinh thần* của Đức Phật, đối lập với xe dè, xe danh, xe bò bình thường chở các **Shravaka**, **Pratyekabouddha** và **Bodhisattva**, những phương tiện vận chuyển ấy không cho phép đạt được tri thức tối thượng.

Cũng cần ghi chép thêm rằng ở Trung Hoa cổ đại, lái xe cùng với bắn cung là phương tiện để cho các bậc vương giả biểu lộ sự khéo léo và đức dũng cảm của mình. Biết điều khiển cỗ xe, như ta có thể nói hôm nay, tức là biết điều khiển bộ máy nhà nước (AVAS, COOH, ELIF, GRAD).

Trong toàn bộ nền sử thi Ailen đã trở thành cổ sơ, xe là phương tiện vận chuyển bình thường của người chiến binh hoặc người *anh hùng*. Ở Bretagne thời César cũng như ở xứ Gaule trước thời La Mã đô hộ đã có xe. Từ xe trong tiếng Celte là *thèpme*, từ này đã cung cấp cho tiếng Pháp danh từ *charpente*: tiếng Gaulois là *carpentium*, tiếng Ailen trung phần là *carpat*. Ta cũng tìm thấy *căn xe* trong một địa danh phía Nam xứ Gaule. **Carpentorate** **Carpentras** và cũng có tên người là **Carpantus**. Quá trình La Mã hóa và Kitô-giáo-hóa đã dần dần xóa nhòa mọi dấu vết của những biểu tượng cổ xưa, nhưng một bài văn bia mới được phát hiện gần đây ở Péguihan, vùng thượng lưu sông Garonne, là được khắc để dâng **Carpento Deo** tức là *Thần Carpentus* (Wuilleumier, *Inscriptions latines des trois Gaules*, p.16). Có thể tìm thấy một vết tích biểu tượng khác trong truyền thuyết xứ Ailen về *Sự thụ thai Cúchulainn*: Deichtire (**dextera**)*, phải em gái của vua Conchobar, xin chỉ làm người đánh xe cho vua. Người đánh xe không thuộc vào đẳng cấp binh sĩ, nhưng người đánh xe cho Cúchulainn tên là Loeg được gọi là *vua của những người đánh xe xứ Ailen*. Còn cỗ xe thì đó là một vật quý, vững chắc trong mọi thử thách, được trang hoàng bằng những tấm đồng và những dải vải hiếm.

Trong một cuộc duyệt binh, người anh hùng Cúchulainn đã đập tan tất cả các cỗ xe mà người ta tặng anh, chỉ giữ lại cỗ xe của vua xứ Ulster.

Bình chú các Sách Thánh, và đặc biệt sách *Ézéchiél*, Dénys l'Aréopagite Giả Danh viết vào những thế kỷ đầu công nguyên: *Những cỗ xe biểu thị sự bình đẳng hài hòa thống hợp những tinh thần cùng một bản chất* (PSEO, 68).

Cỗ xe của mặt trời từ thời tiền sử biểu trưng cho sự *di chuyển của mặt trời* theo đường vòng cung đi qua suốt vòm trời nối liền hai tuyến đối lập của chân trời là tuyến mặt trời mọc và tuyến mặt trời lặn. Cỗ xe ấy sẽ trở thành xe của Apollon, của Mithra, của Attis, khi những vị thần ấy được đồng nhất hóa với Thần Mặt Trời. Tất cả những gì nhắc đến sự thờ cúng mặt trời cổ xưa ấy sẽ bị những người Do Thái hủy bỏ: *Vua Josias truyền phải phá hết những con ngựa mà các vua xứ Juda đã cung hiến mặt trời, đặt ở lối vào đền thờ Chúa ... và vua cho đốt những chiến xa mặt trời* (II, *Các Vua*, 23, 11).

Trong tất cả các tôn giáo cổ đại ta đều bắt gặp hình ảnh *một cỗ xe vận chuyển gây tiếng động vang dội (xe của thần Zeus hay của mặt trời) và một Người lái toàn năng điều khiển cỗ xe ấy đi qua khoảng mệnh mông của bầu trời...* Nhiều biểu hiệu sẽ nối tiếp nhau bổ sung cho hình tượng được vẽ nên ấy về cỗ xe siêu nhiên ban phát cho loài người mọi điều lành và điều dữ, mọi sự phồn thịnh và suy vong. *Tia chớp sẽ được biểu thị bằng cái roi * trong tay Zeus* hoặc bằng cán cân trong tay các thần Dioscures xứ Sparte... Ở một số miền, người ta biến thái huyền thoại khai tâm về cỗ xe gây sấm sét, thay thế nó bằng xe trượt hay bằng con tuần mã phi như bay (LOEF, 27-28). Cỗ xe trời gây mưa gió và sấm sét không biết trở ngại, nó chạy nhanh, tự do, khắp nơi. Về mặt này, nó khác xe mặt trời đi theo một đường cung thường xuyên. Xe trời gợi liên tưởng tới tính thất thường của uy quyền thần linh nhiều hơn là sự uy nghiêm thường xuyên nơi thần: nó chỉ giai đoạn Uranus nhiều hơn là giai đoạn Jupiter trong tiến hóa vũ trụ và tinh thần.

Những truyện thần tiên dân gian đã lặp lại những hình tượng ấy, tô điểm cho chúng và làm cho chúng trở nên nhạt nhẽo bởi những sự điểm tô ấy, nhưng vẫn giữ nguyên cái ý niệm biểu tượng ấy, tức là **hạnh phúc hay bất hạnh đều từ trời ban xuống**: các nàng tiên trong truyện cổ (con Nai Rừng), như Perrault kể cho chúng ta, có hai cỗ xe, *một cỗ xe để làm những việc thiện, một cỗ xe để làm những việc ác*. Mỗi nàng tiên lại có xe kéo của mình làm bằng vật liệu khác nhau; chiếc thì làm bằng gỗ mun do đàn bò câu trắng kéo; chiếc thì bằng gỗ vôi do đàn quạ nhỏ kéo, những xe khác bằng gỗ thông tuyết hoặc bằng carambau. Đó là những kiểu xe của họ để thiết lập

liên minh hoặc hòa bình. Còn khi họ tức giận, thì những con vật vận chuyển sẽ chỉ là những rồng bay, rắn rảo phun lửa ra từ miệng và từ mắt, họ cưỡi chúng phóng từ đầu này thế giới đến đầu kia nhanh hơn là ta kịp nói dù chỉ một lời chào (LOEF, 31).

Trong những hình tượng cổ truyền về xe cộ ấy, gần như luôn luôn có điểm phân biệt cỗ xe với người lái : người lái xe trú danh ở Delphes, người bạn của Arjuna, hình ảnh linh hồn con người trong *Phèdre* (246) của Platon. Cỗ xe đôi khi được đồng nhất hóa với nhân vật thứ hai (trường hợp Arjuna, cung thủ, là như thế), biểu thị cho tập hợp **những sức mạnh vũ trụ và tâm thần** cần được điều khiển ; người điều khiển, người dẫn lái chúng là **trí tuệ**. Được áp dụng cho con người, như trong đối thoại của Platon, hình tượng ấy nên được hiểu như sau : cỗ xe, hoặc là cái song trùng được nhân cách hóa của con người, **biểu thị thể chất tự nhiên của con người, những thèm muốn của nó, bản năng bảo lưu và phá phách song hành ở nó, những đam mê thấp kém của nó, những quyền lực có tính vật chất của nó đối với những gì là vật chất**. Cũng có thể nói thêm : đó là tất cả những quyền năng của cái vô thức. Còn **Người Lái xe** biểu thị bản chất tinh thần của con người. Nó luôn luôn thức tỉnh để định hướng cho những con vật kéo xe (LOEF, 58).

Cũng xin bổ sung là nó biểu trưng cho cả lương tâm, lương tri. Cỗ xe với những nhân vật của nó do đó chỉ là một con người, được nhìn nhận dưới nhiều góc độ khác nhau, trong trạng thái xung đột hoặc ít nhất cũng vận động. Theo một truyền thuyết của đạo Vệ Đà được truyền bá rất rộng, chiếc xe xuất hiện như một *phương tiện vận chuyển tâm hồn con người đi qua các trải nghiệm*; nó chở linh hồn ấy trong suốt một kiếp hóa thân ấy (LOEF, 60). Sự phân tích hiện đại đang chỉnh lý lại quan niệm có tính nhị nguyên *bản thể luận* hoặc ít nhất là *phân lập* ấy bằng một ý niệm về trung tâm của những năng lượng có cường độ cao cần phải được cân bằng hóa. Ý niệm ấy xem ra nối kết với ý nghĩa sâu kín và huyền bí của biểu tượng xe, nhưng bằng cách đồng nhất hóa phương tiện vận chuyển với khách thể được vận chuyển : đó đều là *những công cụ chuyển tải những sức mạnh vũ trụ đã xác định*. Những sức mạnh vũ trụ có nguồn gốc tinh đầu ấy tác động đến trái đất và những sinh vật sống trên trái đất một cách khác nhau : xe của Cybèle ảnh hưởng đến hoa màu, xe của Aphrodite đến tình yêu, xe của Mars đến chiến tranh, v.v... (LOEF, 61).

Cỗ xe lửa cũng là một biểu tượng phổ quát như xe của mặt trời và xe tâm lý, đó là xe có

cánh của tâm hồn. Thánh Elie, được một cơn lốc cuốn lên trời, sau này hay được mô tả như là cưỡi xe bay lên trời (*Malachie*, 2). Mọi sự biểu hình một nhân vật nào đó cưỡi xe lửa bay vào cõi bất tử đều là biểu tượng của **con người tinh thần** đốt cháy thân xác vật chất của mình trong cuộc thăng thiên đặc biệt mau lẹ (LOEF, 63).

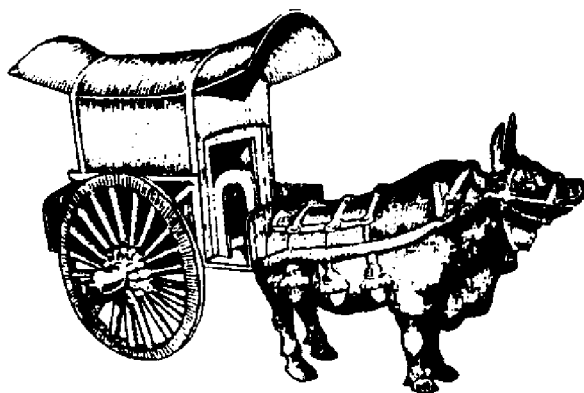
Những con vật kéo xe cũng bởi thêm sắc thái cho ý nghĩa biểu tượng chung ấy ; nhưng cái phụ trợ không chỉ làm nổi bật mà đôi khi cũng che khuất cái chính yếu. Những con đại bàng * kéo xe của thần Zeus ; công * kéo xe của Junon ; ngựa* kéo xe Apollon ; kỳ lân * kéo xe Athéna ; dê đực kéo xe thần Dionysos ; thiên nga * hoặc bò câu* kéo xe Aphrodite ; cò * kéo xe Hermès ; hươu* kéo xe Artémis ; chó * kéo xe Héphaïstos ; chó sói * kéo xe Arès (Mars) ; rồng * kéo xe Cérès sư tử * kéo xe Cybèle.

Nhưng biểu tượng đã chìm ngập trong phúng dụ, khi mà con lửa * kéo xe của sự lưỡi biếng hay là của những cuộc hòa đàm ; gà trống * kéo xe của sự cảnh giác ; bò đực đen kéo xe của thần chết, dơi * kéo xe của bóng đêm ; ngựa có cánh kéo xe của binh minh ; voi kéo xe của danh nhân ; la kéo xe của sự bần cùng ; chim săn mồi kéo xe của sự tham lam ; và những con bê kéo xe của mùa xuân (TERS, 71-89).

cỗ XE (lá bài Tarot)

CHARIOT

Ngoài nội tâm biểu tượng chung của xe *, trong đó có xe chở bốn bánh, có một số sắc thái ý nghĩa riêng ứng với nội dung của xe chở.



CỖ XE - Gốm sơn. Nghệ thuật Trung Hoa, Đời Hán.
206 trước C.N - 270 sau C.N (Kensad - City, Nelson
Gallery of Art).

Thí dụ, xe chở cỏ có ý nghĩa hai chiều đối nghịch. Trong một số trường hợp, nó chỉ những việc làm phù phiếm, uống công : theo một ngôn ngữ Flamand, *chở một xe cỏ* có nghĩa là *làm những việc vặt vãnh, chơi những trò chơi con trẻ*. Trong những trường hợp khác, được minh họa đặc biệt bằng bức tranh châm biếm của Jérôme Bosch hiện ở bảo tàng Prado, mô tả những người thầy tu chen chúc xung quanh một chiếc xe chở hồng cườp lấy cho mình mỗi người một ít cỏ khô ; đây là hình ảnh ám chỉ sự sần lũng bông lỏ và đặc quyền đặc lợi. Nó kết hợp với hình ảnh khác về sự tham lam : *nhét cỏ khô đầy ủng* là thành ngữ chỉ *người giàu sụ* và đặc biệt là *những kẻ ngồi lên từ giới hạ đẳng, làm nên cơ nghiệp lớn bằng những con đường bất chính* (trong TERS; 89 - 90).

Trong cổ bài Tarô * có một con bài là bí mật trường thứ bảy ; lá bài này vẽ hình người ngồi trong Xe ngựa. Đây chính là Chàng Đa Tinh * của lá bài thứ sáu ; ở đây y đã hơi già đi, y đeo vương miện vàng để nói lên rằng y đã chế ngự được những lực đối nghịch trong mình và nhờ đó đã đạt được sự thống nhất nhân cách để đến với những ai đã giải quyết được những xung đột nội tâm. Trên vai y, ở hai bên mặt (sự chiếu hình phân đôi), có hai hình đối lập làm chứng cho sự vượt qua của y. Sở dĩ y vượt qua được là vì ngồi trên Xe, tức là y đi về phía trước (VIRI, 77). Y cầm vương trượng và ngồi dưới lọng màu hồng tươi được đỡ bởi bốn cột, hai xanh và hai đỏ cắm ở bốn góc xe. Y vận một chiếc váy đỏ, thắt lưng vàng, trên thân mình là chiếc áo giáp màu xanh da trời có hai cánh tay, một vàng một hồng mà trên áo ấy ba hình êke nhấn mạnh lao động kiến tạo cần phải được thực hành ở ba thế giới ; tự nhiên, con người và thánh thần. Những con ngựa kéo xe không có cương trông thấy ; chúng nhìn cùng về một hướng, nhưng một con màu xanh lam, một con màu đỏ và có vẻ như con thì kéo sang phải, con thì kéo sang trái, mỗi con đều giơ chân ngoài lên. Hai chữ viết tắt giữa hai con S.M. có thể có nghĩa là *Sa Majesté* (Hoàng Thượng), nhưng theo cách giải nghĩa giả kim học cũng có thể là *Soufre et Mercure* (Lưu huỳnh và Thủy ngân), hai nguyên tố cơ sở của Cuộc Chế tác Vĩ đại. Các nhà bình luận ở đây còn liên tưởng tới truyền thuyết về Alexandre Đại đế đánh xe do đôi chim khổng lồ hoặc đôi sư - ưng ⁽¹⁾ kéo bay lên không trung để xem trời với đất có giao nhau không, hoặc liên hệ với cỗ xe đưa nhà tiên tri Elie lên trời. Một số người nhìn thấy ở con bài này điềm báo hiệu *thành công, thắng lợi, thành đạt siêu việt, tài ngoại giao* (O. Wirth) ; *sự giám định, nhu cầu được làm sáng tỏ* (Th.

Tereschenko) ; hoặc *những sự nhượng bộ có hại, sự tai tiếng* (J. R. Bost). Nó ứng với *cung thứ bảy trong bản số tử vi, tức là cung đời sống xã hội* (A.V).

Trên bình diện tâm lý học, lá bài thứ bảy là của người đã làm chủ được những mâu thuẫn và thống nhất được những xu hướng đối nghịch bằng nghị lực của mình. Ở đây, chúng ta ở trong lĩnh vực của hành xử cá nhân được đặt trong không gian và thời gian. Định mệnh đã được vượt qua ; con người đã lựa chọn, nó đã làm chủ được mình và trở thành người chủ chiến thắng đương tiến lên phía trước và có thể quên đi rằng, nếu y phát xuất từ ngôi Giáo Hoàng (lá 5) thì y cũng có nguy cơ ngã xuống dưới Bánh Xe Vận Mệnh (lá 10) mà hình vẽ nghiêng những bánh xe trên con bài có thể là một sự báo trước.

XE CỘ

VÉHICULE

Theo thuyết Jung, cần coi các xe cộ, cỗ hoặc hiện đại, trong ý nghĩa tượng trưng của chúng, như những hình tượng của cái tôi. Chúng phản ánh các mặt khác nhau của cuộc sống nội tâm, có quan hệ với các vấn đề phát triển của nhân cách. Như vậy cần diễn giải chúng trong các giấc mơ, và trong các mối cảm xúc chúng gợi lên, tùy theo vị trí và sự vận động của *cái tôi* trên con đường nhân cách hóa. (Xem máy bay *, xe đạp *, xe lửa*).

XE CÚT KÍT

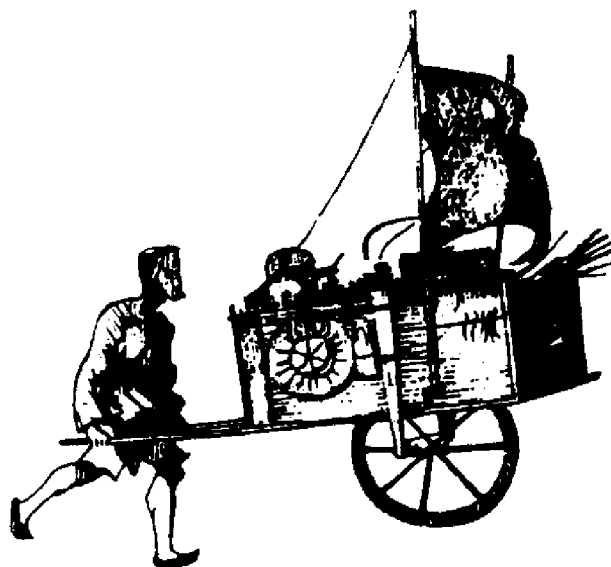
BROUETTE

Loài người đã có cái may mắn là biết sử dụng cái xe cút kít đã từ rất lâu trước khi do sự nhầm lẫn, người ta cho là Pascal đã sáng chế ra kiểu xe này.

Ý nghĩa tượng trưng của xe cút kít phát sinh từ hình dáng tổng thể của thứ công cụ này, tương tượng như hai cánh tay con người được nối dài thêm và như hình một cỗ xe thu nhỏ lại. Thực vậy, xe cút kít tượng trưng cho sức mạnh con người được tăng lên bằng ba cách : trước hết, do hai càng xe có công dụng như đòn bẩy ; khả năng chở nặng nhờ thế tích thùng xe ; tự do lái theo mọi hướng và cơ động nhờ bánh xe. Xét theo những quan điểm nhiều mặt này, xe cút kít coi như một phần các sức mạnh vũ trụ được huy động để phục vụ con người. Nhưng xe cũng đặt toàn

(1) Quái vật huyền thoại minh sư tử, cánh chim ưng - ND.

bộ trách nhiệm vào con người, có thể đẩy xe với khí thế hăng hái hoặc vừa phải, chắt lên xe những thứ hàng hóa khác nhau và đẩy xe đi lạc hướng. Thế cân bằng của xe cũng phụ thuộc vào người đẩy xe, xe có thể dễ bị đổ cũng như dễ đẩy cho đi lên phía trước. Theo cách nhìn này, xe cút kít tượng trưng cho **số mệnh** với mọi tiềm năng và mọi nét lưỡng trị của nó. Là biểu tượng tổng hợp của các sức mạnh hỗ trợ trong vũ trụ (bánh xe mặt trời, nơi tập hợp, nguyên lý hoạt động của các cánh tay) đã được giao cho loài người sử dụng nhưng những sức mạnh tăng cường này nhất thiết phải thông qua ý chí của con người, và chỉ là những công cụ mà thôi. Và con người sẽ được phân xét tùy theo đã sử dụng phần năng lượng được ban cho đó như thế nào.



XE CÚT KÍT - Xe cút kít Trung Quốc cổ đại. (Paris, Bảo tàng Guimet).

Hình ảnh chiếc xe cút kít đã đi vào nhiều truyền thuyết, như cái xe cút kít của thần chết, hoặc cái xe cút kít của người buồn bã, có vai trò một **công cụ của số mệnh**, có thể do một bóng ma đẩy xe đi đón kẻ hấp hối hoặc có thể là cái xe đó dùng để chở một kho báu che giấu kỹ.

XE ĐẠP

BICYCLETTE

Chiếc xe đạp thường hiện ra trong những giấc mơ của con người thời nay. Xe đạp gợi ra ba đặc tính :

a) phương tiện vận chuyển này chuyển động được là do sức của người ngồi trên xe, khác với những loại xe cộ khác, phải nhờ vào một sức mạnh bên ngoài. Sức cố gắng của bản thân và của cá nhân người ngồi xe tự khẳng định, không dựa vào một dạng năng lượng nào khác để đưa xe đi lên phía trước ;

b) thế cân bằng chỉ được đảm bảo bởi vận động đi lên phía trước, đúng như trong quá trình tiến triển của đời sống xã hội hoặc nội tâm ;

c) trên xe chỉ có thể có một người ngồi. Vậy là người đó là người kỳ sĩ đơn độc (xe đạp đôi là vấn đề khác).

Xe đạp tượng trưng cho quá trình tiến triển đang đi lên, người nằm mơ *ngồi trên lưng* phần vô thức của mình và đưa mình tiến lên phía trước bằng công sức của riêng mình mà không *buông rời bàn đạp* do biếng lười, bị nhiều tâm hoặc tính nết trẻ con. Người đó có thể tin vào chính mình và tự chủ được. Người đó thể hiện nhân cách của riêng mình và đi tới nơi mình muốn tới, không phụ thuộc ai.

Ít khi trong giấc mơ, cái xe đạp thể hiện cảnh cô đơn về tâm lý hoặc cô đơn thực sự, do tính hướng nội quá mức, do tính duy kỷ, do chủ nghĩa cá nhân làm cản trở việc hòa nhập với xã hội ; nó tương ứng với một nhu cầu bình thường về quyền tự chủ.

XE LỬA (Đường sắt)

TRAIN (Chemin de fer)

Trong các tranh vẽ và các giấc mơ của trẻ em, cũng như trong cuộc sống và các giấc mơ của người lớn, xe lửa có tầm quan trọng là đặc trưng của một nền văn minh giống như tầm quan trọng của ngựa và xe trong các thế kỷ trước. Nó đã tràn vào hệ tượng tượng và chiếm một vị trí rất lớn trong thế giới các biểu tượng.

Qua thể nghiệm và phân tích các giấc mơ, xe lửa nằm trong số các biểu tượng về tiến hóa, tiếp sau rắn và các yêu quái. Tất cả các diễn giải nêu ra ở đây đều cơ sở trên thực tiễn và trải nghiệm sống thực : chúng tôi vẫn giữ nguyên hình thức những ghi chép lâm sàng, và chẳng đã được nhiều nhà quan sát khác xác nhận.

Mạng lưới đường sắt gợi ngay hình ảnh một luồng đi về tập nập các tàu tốc hành, tàu suốt hay tàu chợ, tàu khách hay tàu hàng. Giờ giấc của nó nghiêm ngặt và buộc hành khách phải tuân thủ. Vận hành của nó, được quản lý chi li, đòi hỏi

chuẩn xác như bộ máy đồng hồ. Nó đưa ra phục vụ công chúng một cách tổ chức rầm rập, chỉ có thể hoạt động hoàn hảo trong trật tự và tôn ti không gì lay chuyển được, không hề biết đến tình cảm. Nó được ưu tiên và các tuyến giao thông khác cắt ngang đường sắt phải dừng lại ngay khi báo sắp có xe lửa qua : ấy là vận tải công cộng quan trọng hơn vận tải tư nhân. Cuối cùng, mạng lưới đường sắt bảo đảm vận chuyển hành khách và hàng hóa, do đó nối liền tất cả các vùng trong một quốc gia, thậm chí của nhiều lục địa, tạo mọi sự thông thương và mọi giao lưu.

Trong các giấc mơ, *mạng lưới Đường Sắt* nổi rõ là một hình ảnh của Bản nguyên Vũ trụ phi nhân cách, áp đặt luật lệ và nhịp độ khắc nghiệt của nó lên các nội dung tâm lý phân tán và tự trị, như Cái Tôi và các phức cảm. Lợi ích chung đứng trên các lợi ích riêng. Mạng lưới ấy cũng biểu thị các sức mạnh liên kết và điều phối, tác động bên trong tổng thể tâm lý. Nó thể hiện **cuộc sống toàn thể** đang áp đặt tất cả sức mạnh khát khe của mình.

Đoàn tàu trong các giấc mơ là hình ảnh của cuộc sống tập thể, của cuộc sống xã hội, của số phận cuốn ta đi. Nó gợi lên cỗ xe tiến hóa mà ta miễn cưỡng ngồi lên, đi về hướng tốt hay về hướng xấu, hoặc là ta bị nhỡ mất : nó đánh dấu một tiến triển tâm lý, một sự nhận biết sẽ đưa ta đến một cuộc sống mới.

Đến chậm, nhỡ tàu, lên tàu vào giây cuối cùng : đây là những giấc mơ chỉ ra rằng *ta đã bỏ lỡ cơ hội* ..., hoặc là ta suýt bỏ lỡ, nhưng đã có sự thức tỉnh của ý thức ; vấn đề là ta phải hiểu ra. Thông thường tiếp sau hình ảnh đó là cảm giác bất lực, bất an và tự ti. Bản ngã tự thấy *bất lực* ... không tìm được lối ra.

Quá trình phát triển vật chất, tâm lý, tinh thần bị chậm lại vì các phức cảm, các định kiến vô ý thức, các thói quen tâm lý của ta, các nhân vật (ta tự đeo vào mình) các thứ mệnh lệnh trí tuệ ta tự ban cho mình, rồi các nếp cả ngại cố gắng, thói mù quáng của ta v.v... đã cản trở sự phát triển bên trong. Hoặc nữa, ta đau khổ vì một mặc cảm thất bại hay một mặc cảm bị tước đoạt, chúng cản trở ta thể hiện cá tính của mình.

Diễn ra tình trạng hấp tấp do thần kinh (thậm chí *hội chứng thần kinh*), hoảng hốt vì mất tự chủ và thiếu tự tin.

Ga xuất phát là một biểu tượng của vô thức, là điểm xuất phát của quá trình tiến hóa, của các dự định mới về vật chất, thể chất và tinh thần của chúng ta. Có thể có nhiều hướng, nhưng phải

chọn được hướng thích hợp. Hoặc đơn giản hơn, đó là một trung tâm giao thông tập nập tỏa ra tất cả các hướng, có thể gọi lên cái Ta.

Ga đến ít khi hiện lên trong các giấc mơ. Nó chỉ ra rằng tác động ngầm của quá trình tiến hóa đã đưa đến chỗ hoàn tất một giai đoạn của số phận chúng ta.

Trưởng ga và người soát vé trên tàu là những hình tượng của cái Bản ngã phi nhân cách, của chức năng siêu tại, đang hướng tới chỗ thực hiện. Nhưng trưởng ga thể hiện *cái đầu*, chỉ huy các lực lượng tích cực, sáng tạo và phi ngã định đoạt số phận chúng ta, còn người soát vé trên tàu là người cố vấn, người hướng dẫn, và đôi khi, là người phán xét và sự phán xử.

Đầu máy xe lửa, tùy trường hợp, hoặc gợi lên cái bản ngã có ý thức cuốn theo mình toàn bộ cái tâm lý tốt hay xấu, hoặc ngược hẳn lại, thể hiện cái bản ngã vô thức kéo ta đi tới *nơi ta cần đến*. Trong cả hai trường hợp, một sức mạnh năng nổ lôi cuốn các năng lực tâm thần đang sẵn có. Một chiếc đầu máy quái dị lao thẳng về phía ta và sắp cán bẹp ta, có thể là một hình ảnh hiện đại của Con Rồng *. Nó sắp nuốt ta, nhưng chính ta sẽ tận dụng sức mạnh của nó để đạt mục đích của mình.

Các **vé tàu** có nghĩa là ta phải cho để mà nhận. Đây là sự trao đổi được biểu tượng bằng tiền (năng lượng của chúng ta) để ta được sở hữu, chứ không phải nhận mà chẳng cho, như con người đang còn ấu trĩ. Người ta không thể tiến hóa mà không chịu hy sinh, không *trả giá bằng chính bản thân mình*.

Ngồi ở hạng cao hơn hạng ghi trên vé của mình hay đi tàu lậu vé : đây là tự dối tự lừa chính mình, ảo tưởng về năng khiếu, phẩm chất, sự thăng tiến, tầm quan trọng v.v... của mình và có nguy cơ luật pháp sẽ bắt ta phải trả giá đắt hơn là nếu ta lấy đúng vé thích hợp.

Ngồi ở hạng thấp hơn hạng ghi trên vé : điều này bộc lộ một xu hướng tự hạ thấp năng khiếu, phẩm chất, sự thăng tiến, tầm quan trọng v.v... của loại người mơ mộng.

Những đoàn tàu kém tiện nghi, ỉ ạch, bẩn thỉu, cổ lỗ : đây là tình trạng siêu-phân hóa của cái bản ngã tự giác và nỗi thất vọng nhận ra rằng sự siêu-phân hóa đó làm cho tình năng động của quá trình tiến hóa nghèo đi ; hoặc đây là hình ảnh hiện thực và tàn nhẫn của một tình trạng nghèo khó nào đó trong đời sống vật chất, tâm lý, tinh thần, bất chấp các ảo tưởng.

Những đoàn tàu, toa tàu, phòng trên tàu nổi bật về công suất, sang trọng, tiện nghi: các khả năng do tác động ngầm của tiến hóa mà có được thực hiện một cách hữu hiệu, nhưng bản ngã tự giác còn chưa hay biết ; hoặc đây là những hình ảnh của các khả năng vật chất, tâm lý, tinh thần mà một bản ngã tự giác do tự ti mà không biết đến, vì thiếu tự tin hay tự đánh giá thấp các năng lực của mình.

Trật bành : dấu hiệu của chứng loạn thần kinh, làm trật bành trên đường tiến hóa, là phức cảm khó gỡ, với những giải pháp đáng ngờ.

Xe lửa đâm nhau : có thể tương đương với cuộc chiến đấu giữa những Con Rồng với những Người Khổng lồ ; là dấu hiệu của một tình huống nội tâm có xung đột nghiêm trọng.

Khó chen lên được một đoàn tàu đầy áp: khó hội nhập được vào cuộc sống xã hội, vì người nằm mơ quá cá nhân chủ nghĩa ; đây là tình trạng bao gộp cả thói tự coi mình là trung tâm, bệnh ảo trí, cô độc, hay quá hướng nội. Nếu đoàn tàu đầy áp trẻ con, thì người nằm mơ có *tính trẻ con* , nhưng không đủ *trẻ con* theo nghĩa một tâm hồn giản dị, trực tính và chân thật.

Bị tàu cán chết hay có cơ cán chết : là biểu hiện của một nỗi kinh hoàng cực độ, hoặc bản ngã tự giác cảm thấy bị cái khối dục tính vô thức nhận chìm và tiêu diệt (người nằm mơ có nguy cơ mất tự chủ về tâm thần và đi đến tự hủy diệt), hoặc anh ta cảm thấy bị *đè bẹp* bởi cuộc sống vật chất, cuộc sống xã hội anh ta phải đeo đẳng để tự bảo vệ ở đời.

Tàu cán nát một người hay một vật : một nhân tố nào đó bị ức chế mãnh liệt cần phải khám phá cho ra ; cuộc sống vật chất, cuộc sống xã hội đang đè nát một yếu tố tâm lý nào đó cần phải xác định, yếu tố ấy biến đổi trong từng trường hợp.

Hành lý : Đúng hay sai thì người nằm mơ cũng xem hành lý là bao gộp tất cả những vật dụng cần thiết cho mình (*một cái tất yếu*). Như vậy, về mặt tâm lý, chúng là biểu hiện tài sản riêng của ta, các khả năng, các dấu hiệu bên ngoài của sự giàu sang của ta, cũng như một loạt những yếu tố ta coi là cần thiết ; sức mạnh, năng lực, năng khiếu, khả năng, tập quán, các mối gắn bó, các sự che chở v.v... Cũng như khi đi xa, có *hành lý* bên mình, ta yên trí có đủ các yếu tố cần thiết để thích nghi với cuộc sống vật chất, tinh thần, trí tuệ ; hành lý ở đây tương quan với trạng bị tinh thần.

Quên hay đánh mất hành lý : Cũng như hình ảnh nhớ tàu, đi liền với hình ảnh này thường là những tình cảm bất lực, lo âu và tự ti. Bản ngã cảm thấy *bất lực* ... không phối hợp được các nỗ lực của mình. Giấc mơ này chỉ rõ sự chênh lệch, cố tình hay không, của chúng ta hoặc là đối với cuộc sống khách quan hoặc là đối với cuộc sống chủ quan của mình ; nó đánh dấu một trạng thái đứt hoạt động tự nhiên hoặc mắc phải. Sẽ diễn ra tình trạng hấp tấp do thần kinh, hốt hoảng, vì mất tự chủ ; hoặc quên do đầu óc phân tán. Thậm chí đôi khi hình ảnh này là biểu hiện của mặc cảm thất bại, đặt ta vào những tình thế phiến toái, thậm chí không gỡ ra được ; hoặc một mặc cảm bị tước đoạt ; hai mặc cảm này cản trở việc thực hiện cá tính của chúng ta.

Hàng hóa cồng kềnh : Ta thường bị vướng víu vì hành lý, vật chất cũng như tâm thần. Các ảo tưởng, các nghĩa vụ giả, tri thức sách vở, các sự ngoại xuất, các ràng buộc vô thức, các ham muốn tỏ vẻ ta đây , tâm trí cứ quẩn quanh mãi các ý tưởng cố định, các nỗi lo âu, các niềm phần nộ, thói đa cảm, các dục vọng v.v... của chúng ta : Có bao nhiêu điều cần vứt bỏ đi, xếp lại, đặt qua một bên, để có thể tiếp tục cuộc tiến hóa bình thường và có thể *lên tàu* với những gì cần thiết, không bị trì kéo vì trọng lượng thừa của những giá trị giả.

Trắng tay hành lý và vì thế mà lo lắng : ta có đủ không đây tất cả những gì cần thiết để hoàn thành một dự định của cuộc sống có ý thức hay đương đầu với quá trình nhận thức ? Ảo tưởng nào đã khiến ta lên đường mà chẳng hề dự kiến cái cần thiết ? Lo âu, vì tính bấp bênh trong sự thích ứng của các phương tiện với mục đích ta đeo đuổi.

Từ bỏ hành lý của mình : khi đã đạt đến được một cấp độ tiến hóa nào đó rồi, thì hành lý trong các giấc mơ của chúng ta, nghĩa là mối gắn bó của ta với các thứ phụ trợ mà ta tưởng là cần thiết, ngày càng trở thành những **vật cồng kềnh**, tức là những trọng lượng chết và vô dụng ; và ta từ bỏ chúng do đứng dừng, do thanh cảnh nội tâm, trong một cảm giác giải thoát sâu xa. Từ đó các giá trị tinh thần hay nội tâm hay cá nhân chiếm ưu thế. Tất yếu phải từ bỏ tất cả những gì từ nay đã là cũ mòn và lỗi thời : những gắn bó, những quan điểm, những tình cảm, những ưu tư, những bận lòng, những cam kết (*nếu người đã cam kết, thì là tại họa đấy* , một châm ngôn khắc trên từ Đền Thờ ở Delphes). Đây chính là gạt bỏ những gò bó vô ích.

XÍCH

CHAÎNE

Xích là biểu tượng của sự liên lạc và quan hệ giữa đất và trời, và nói chung giữa hai thái cực hay hai sinh linh. Platon nói bóng gió về sợi dây* xán lạn liên kết vũ trụ. Sợi dây vàng ấy cuối cùng sẽ nối liền Trời với Đất.

Một đoạn trong *Gorgias* (509 a) nhắc đến những dây xích bằng sắt và Kim cương tức là cái kết cấu logic của một bài thuyết trình hay chứng minh. Bằng những chuỗi xích như thế Socrate đã nối liền hạnh phúc của con người với thực tiễn công lý : công lý là sự lóng lánh và sự bền chắc của trí tuệ phán đoán. Lời của nó là những dây xích bằng sắt và bằng kim cương. Theo Homère, có một sợi dây xích bằng vàng được thả từ trên đỉnh trời xuống mặt đất. Thần Zeus-gây-sấm-sét tập hợp tất cả các thần lên trên đỉnh cao nhất của núi Olympe, đòi họ phải phục tùng tuyệt đối quyền lực tối thượng của ông và

để chứng minh sự toàn năng của mình, ông bảo họ : *Hãy thử đi, hỏi các thần linh, và tất cả các người sẽ thấy. Hãy thả một dây xích vàng từ trời xuống ; rồi tất cả các người, những nam thần và nữ thần, hãy bám lấy chiếc dây ấy, nhưng dù có dốc sức đến đâu, các người vẫn không thể kéo được ta từ trời xuống đất, ta, thần Zeus, vị chúa tể tối cao ! Nhưng nếu ta muốn trời buộc, thì ta sẽ trói cả đất với biển với tất cả các người làm một. Rồi ta sẽ cột dây xích vào đỉnh Olympe, và cả vũ trụ sẽ bị treo lơ lửng trong không trung, cho các người khiếp sợ. Như thế đấy, ta mạnh hơn tất cả các thần linh và tất cả loài người !* (HOMI, 8, 18-28).

Cũng chủ đề ấy đã được Denys l'Aréopagite Giải Danh khai thác, khi ông luận về sự **nguyên cầu**. Dây xích vàng xán lạn vô cùng ấy theo ông, có cả ở trên trời và dưới đất. Để nói cho dễ hiểu hơn, Denys Giải Danh lấy con thuyền được buộc vào núi đá làm ví dụ. Nếu ta kéo dây buộc, núi đá sẽ không nhúc nhích, nhưng con thuyền thì sẽ



dân dân nhích lại gần núi đá hơn. Về sau này, *aurea catena Homeri* ⁽¹⁾ sẽ được không biết bao nhiêu lần nhắc lại và bình luận.

Hình ảnh *dây tinh dầu* rõ ràng gắn bó với dây xích vàng. Dây hoặc sợi dây tinh dầu ấy có chức năng kết nối tinh thần với tâm thần, tức là nối cái *chúng ta* (hay là lý trí) với tâm hồn từng người (animus - anima). Plutarque có nói bóng gió về điều này trong khảo luận về **Quý thần của Socrate**. Về vấn đề này, Mircea Eliade đã nhận xét rằng một chủ đề như thế đã được các triết gia thuộc trường phái tân-Platon triển khai, xuất phát từ một văn bản của Platon về loài người như những con rối của Thượng Đế và về sợi dây vàng của trí tuệ (*Mythes et Symboles de la Corde*, trong *Eranos Jahrbuch*, 1960, 29, 0.132). Tiếp tục những khảo cứu của mình, Mircea Eliade nói rằng hình ảnh sợi dây vàng ấy có liên quan đến khoa siêu tâm lý học. Một số người có khả năng, sau khi học siêu tâm lý học, sở thị được sợi dây hoặc sợi chỉ nối liền thân thể vật chất với thân thể tinh thần.

Điều còn gây thắc mắc là hình tượng những người lính đánh nhau mà lại bị trói chặt vào nhau trong một số văn bản Ailen. Ý nghĩa biểu tượng ở đây có lẽ cũng như ở nhân vật Ogmios (Ogme theo tiếng Ailen), *thần của những mối liên hệ* được xác định là *vô địch* và là thần của chiến tranh (OGAC, 12, 224-225).

Có một sợi dây xích nối lưỡi của Ogmios với tai những người nghe ông ta : hình ảnh này biểu trưng cho Thần diễn ngôn cuốn hút cử tọa bằng tài hùng biện của mình. Nếu nói một cách khái quát nhất, thì xích là biểu tượng của **những quan hệ giao tiếp**, phối hợp, hợp nhất, và hệ quả là những quan hệ hôn nhân, gia đình, thành bang, dân tộc, tất cả các hình thức cộng đồng, tất cả các hành động chung. *Người ta móc xích bằng những bàn tay (bắt tay nhau)*. Theo ý nghĩa xã hội - tâm lý, xích tượng trưng cho sự tất yếu phải thích nghi với cuộc sống cộng đồng và khả năng hòa nhập vào cộng đồng. Nó đánh dấu một giai đoạn tiến hóa hoặc co hồi của cá nhân, và xét từ góc độ tâm lý, có thể không có một cái gì khó hơn là sự cảm nhận được những quan hệ xã hội tất yếu, không như những xiềng xích nặng nề được áp đặt từ bên ngoài, mà như một sự dính kết, gắn bó tự nhiên.

XOA DẦU THÁNH

ONCTION

Lễ xoa dầu thánh tượng trưng cho *thần linh của Thiên Chúa*. Bằng lễ này, Chúa tỏa ánh sáng

sống động của Người, và việc xoa dầu thánh truyền dẫn **sự hiện diện của Chúa**. Vì vậy, Jacob, do trong giấc ngủ thấy Yahvé hiện ra với mình, đã xoa dầu thánh lên khối đá ông dùng làm gối. Bằng cách đó, ông muốn biểu hiện sự hiện diện của Chúa (*Sáng thế*, 28, 16-18). Và chẳng mọi dân tộc đều có tập quán đổ dầu lên các khối đá tưởng niệm. Việc đổ dầu thánh lên đầu có giá trị một **cuộc tôn phong**, giống như những nghi thức vẫn còn áp dụng cho trong lễ tôn phong giáo chủ và lễ đăng quang các vị vua. Bậc tiên tri cũng được thụ lễ xoa dầu thánh : vậy nên Elie đã nhận được lệnh xoa dầu thánh cho Elisée. Chúa Lời hóa thân được tuyên báo là Đấng được xoa một thứ dầu phúc lạc (*Thánh vịnh*, 45, 8). Thánh Paul nói về lễ xoa dầu thánh cho những tín đồ đạo Kitô ; lễ này được ví như một dấu ấn phân biệt họ với những người khác khi Đức Thánh thần giáng hạ vào trái tim họ (*II Corinthiens*, 6, 21-22). Việc xoa dầu thánh như một thánh lễ được áp dụng cho những người ốm đau và những người hấp hối. Dĩ nhiên việc xoa dầu thánh trong các nghi lễ luôn được thực hiện với một loại dầu thánh, được dành cho một mục đích nhất định. Việc xoa dầu được làm theo phép vệ sinh không có một ý nghĩa tượng trưng nào ; việc người phương Đông vẫn xoa dầu thơm lên thân thể sau khi tắm cũng là như vậy.

XUNG ĐỘT

CONFLIT

Hệ quả của những sự căng thẳng đối lập ở bên trong cũng như bên ngoài, có thể đạt tới độ nguy kịch, xung đột biểu trưng khả năng chuyển từ cực đối lập này sang cực đối lập khác, đảo lộn khuynh hướng về phía tốt hay xấu : độc lập - nô lệ, đau khổ - vui sướng, đau ốm - khỏe mạnh, chiến tranh - hòa bình, định kiến - sáng suốt, trả thù - tha thứ, phân liệt - hòa giải, ức chế - phấn chấn, tội lỗi - trong trắng, v.v... Ngã rẽ là hình ảnh của tất cả những cái đó. Xung đột là hình ảnh của hiện thực, đồng thời của sự bất ổn định tinh thần do hoàn cảnh hoặc cá nhân gây nên, cũng như của sự giải cố kết cá nhân hoặc tập thể.

cung **XỬ NỮ** (23 tháng Tám - 22 tháng Chín)

VIERGE

Cung thứ sáu của Hoàng Đạo, ở ngay trước thu phân. Là biểu tượng của mùa gặt, lao động khéo tay, tỉ mỉ, đây là cung thứ hai của Sao Thủy, tác

(1) Dây xích vàng của Homère (Latinh) - N.D.

động ở đây một cách *hạ giới* hơn, *phàm trần* hơn và thực tế hơn là ở cung Song Nam tương ứng với dáng vẻ *thanh không* của thiên sứ.

Với Xử Nữ, ta kết thúc chu kỳ năm của yếu tố Đất ; trước miền đất lạnh của cung Nam Dương, miền đất gieo hạt của mùa đông ; sau miền đất màu mỡ, ẩm ướt và nóng của cung Kim Ngưu, phủ đầy cây cối xanh tươi và thơm ngát hương xuân. Ở đây là một miền đất đã khô cằn vì nắng hè, cạn kiệt tinh năng dinh dưỡng, trên đó bông lúa đã bị cát đang nằm chờ hạt tách ra khỏi bông cùng lúc với vỏ của nó. Chu kỳ thực vật kết thúc trên một miền đất mới, chưa canh tác dành để về sau đón nhận hạt giống. Từ đó mà có biểu hiệu của cung là một thiếu nữ, trinh nữ có cánh cầm bông lúa hay mang bó lúa. Sao Thủy là hành tinh chi phối cung này : vào lúc gặt hái và đóng kho, lúc kết quả được cân đong và đo đếm, quả là chúng ta sống trong một thế giới đang phân định, đang khu biệt, đang tuyển chọn, đang khoanh mình lại, đang quy lại, đang lột bỏ, đang tự phân chia ranh giới rõ ràng. Sự khác biệt trình bạch sao mà giống một bài tập phong cách nhằm đạt đến vẻ thanh khiết đường nét của một arabesque*. Trong cái vũ trụ nó, hằn rõ lên bóng dáng của một tính cách tương đương với cái *phức cảm hậu môn quắp lại* trong khoa phân tâm học của Freud. Đây là một thiên hướng chung kìm giữ, kiểm soát, tự chủ và tự ghép vào khuôn phép ; một khuynh hướng kiềm ước, dè sẻn, tích lũy, bảo tồn, chờ thời ; một tính cách nghiêm túc, chu đáo, thận trọng, dè dặt, hoài nghi, có phương pháp, ngăn nắp, bám vào các nguyên tắc, các qui tắc, các mệnh lệnh, điều độ, tha thiết với ý thức công dân và tư cách đáng kính, chăm chỉ hướng về những sự việc khó khăn, gian khổ, bực bèo hay nặng nhọc, nhằm trước hết thỏa mãn một cảm giác an toàn...



cung XỬ NỮ - Ký hiệu Hoàng Đạo.

Ở Ai Cập đây là cung của Isis *. Vị trí thứ sáu của Xử Nữ trong thứ tự Hoàng Đạo khiến nó đứng trong hệ biểu tượng của số sáu * và của dấu ấn * Salomon ; nó vừa tựa như lửa mà lại vừa tựa như nước và là biểu tượng của ý thức nhô lên từ sự hỗn trộn, cũng như của sự ra đời của Trí tuệ.

XỬ TRẨM, CHẶT ĐẦU

DÉCAPITATION

Trong nhiều tôn giáo cổ xưa, việc chặt đầu bắt nguồn từ một nghi lễ, một tín ngưỡng : đầu là nơi ngự trị của trí tuệ. Phải bảo vệ hoặc tiêu diệt nó tùy theo nó thuộc về một người thân hoặc một kẻ thù.



XỬ TRẨM - Kính ghép màu. Nghệ thuật gôtic. Thế kỷ XII (nhà thờ lớn Mans).

Người Celtes ở đảo Ailen cũng như trong lục địa, chặt đầu kẻ thù bại trận trong cuộc chiến đấu tay đôi. Tập tục đó có cơ sở tôn giáo bởi theo vị thần y học Diancecht, sự phục sinh hoặc sự khỏi bệnh có thể có được chừng nào mà các cơ quan chủ yếu (bộ não, tủy sống, màng não) còn nguyên vẹn. Những cái đầu bị chặt được bảo quản như một chiến lợi phẩm bằng một phương pháp đặc hiệu hoặc chỉ được giữ lại một bộ phận. Một văn bản của Ailen nói đến những cái lưỡi, một văn bản khác nhắc đến bộ óc * trộn lẫn với đất sét và gia công thành quả bóng dùng làm trò chơi. Tite-Live kể lại rằng hộp sọ của viên quan chấp chính Fostumius, bị người xứ Gaule bên kia dãy núi Alpes đánh bại, được đưa đến ngôi đền của họ một cách rất long trọng. Ở đây, hộp sọ được khuôn vào một thứ kim loại quý và dùng làm đĩa thờ (OGAC, 10, 130, 139s, 286 ; 11, 4). Người ta

thấy những tập tục tương tự như thế trên khắp thế giới, từ những *tsantsa* nổi tiếng còn gọi là đầu thu nhỏ của người thổ dân Jivaro nước Equateur đến những hộp sọ được nặn đắp lại hoàn hảo ở vùng châu Đại dương. Người Bamun xứ Camerun sau khi chặt lấy đầu kẻ thù bị giết trong chiến trận, họ chỉ giữ lại bộ quai hàm* dưới của thứ chiến lợi phẩm đó, và ngoài một số cách sử dụng khác, chúng còn được dùng để trang trí những bình rượu lễ dựng rượu cọ, tại triều đình Foubmbau.

XƯƠNG

OS

Ý nghĩa biểu tượng của xương phát triển theo hai tuyến chính : xương là bộ khung, là yếu tố cốt yếu và tương đối chính yếu của cơ thể ; mặt khác, xương chứa tủy, giống như quả hạnh chứa nhân.

Trong trường hợp thứ nhất, xương là biểu tượng của tính quả quyết, của sức mạnh và đức hạnh (thánh Martin). Về mặt này, ta nhớ đến *xương của xương tôi* trong sách *Sáng Thế* (2 , 23). Đây là yếu tố thường trực và chứng nào đó nguyên xi của con người. Vì vậy hạt nhân của bất tử, *luz* (hạnh nhân *) hay *che-li*, là những xương rất cứng. Việc các pháp sư saman chiêm ngưỡng bộ xương là một lối trở về trạng thái nguyên sơ bằng cách lột bỏ đi các yếu tố dễ bị hủy hoại của cơ thể. Việc ở Ấn Độ và Tây Tạng người ta dùng xương người để chế tạo các vũ khí thần thánh hay nhạc cụ không xa lạ với những suy nghĩ này : tu luyện khổ hạnh, vượt qua khái niệm về sống và chết, đạt đến bất tử.

Nếu *luz* - là *hạnh nhân* - được coi như một cái xương, ấy là vì sự tái sinh của các *hài cốt đã khô đét* gợi lên sự phục sinh hiển vinh, mà cũng là vì nó có chứa cái mầm của sự phục hưng đó như xương chứa tủy. Đây là điều Rabelais đã diễn đạt trong công thức nổi tiếng của ông : *Cần vỡ xương ra và mút lấy cái lõi cốt tủy* (ELIM, GUEM, SAIR).

Đối với người Bambara, xương hợp thành cái phần *bền vững nhất*, nếu không phải là *bất diệt của cơ thể con người*, cái *bền trong* ; là *giá đỡ của cái hữu hình*, là *biểu tượng của cái cốt yếu*, *Bản thể của vũ trụ* (ZAHB). Yo, vị Thần Linh Đầu tiên, tồn tại trước mọi sáng tạo, là *nhà kiến thiết vĩ đại làm ra tủy của xương* ; tâm điểm của hình chữ thập chỉ bốn phương trời, từ đó khởi đầu cuộn xoắn ốc của lời nói sáng tạo (Faro) được gọi là *khúc xương giữa thế gian* (DIEB).

Tín ngưỡng, bắt đầu từ toàn bộ bộ xương, rồi do lối trừ dư mà biểu hiện bằng việc thờ cúng các hộp sọ, là đặc trưng của các dân tộc săn bắn. Bộ phận ít dễ bị hủy hoại nhất của cơ thể là xương, xương biểu đạt sự sống được vật chất hóa và do đó biểu đạt sự sinh sản các loài.

Đối với một số dân tộc, *cái hồn* quan trọng nhất nằm trong xương. Do đó mà người ta tỏ lòng kính trọng xương. Người Tuyền - Mông vùng Altai, cũng như người Phần Lan - Ougre, xưa nay vẫn kính trọng bộ xương thú săn, nhất là loại thú săn lớn, và họ thường dựng lại bộ xương thú sau khi đã ăn thịt, cẩn thận tránh làm vỡ xương. Người Lapon *tin rằng một con gấu mà xương được giữ gìn cẩn thận sẽ sống lại và ta lại có thể bắn hạ nó lần nữa* (HARA, 303-304, dẫn lại Wiklund). Ở Laponie cũng như ở Xibia, các du khách và các nhà dân tộc học đã thuật lại nhiều bằng chứng về việc *chôn cất* gấu, hay trưng bày bộ xương gấu đã được dựng lại ; các nghi thức tang lễ được tuân thủ tương tự như nghi thức tang lễ bắt buộc đối với người.

Người Orotches, sau khi đã giết chết và mổ thịt con gấu, lại mang toàn bộ xương gấu vào rừng và xếp lại *sao cho các xương thể hiện nguyên vẹn con vật* (HARA, 300). Người Toungouse dựng lại bộ xương gấu trên một cái bục, trong rừng, đặt quay mặt về hướng tây là hướng cõi âm, đúng hệt như cách người ta làm với một con người. Dần dần, trong rừng taiga, những vinh dự dành cho bộ xương nguyên vẹn này chỉ còn dành riêng cho sọ thú săn. *Vậy nên người Karagasses treo sọ thú lên một thân cây, họ không ăn óc để khỏi đập vỡ xương sọ* ; người Sagai, người Kalar, người Karghinze, người Toubalar, người Tèlengite, người Soïote cũng tuân thủ những nghi thức tương tự. Chiếc sọ được trưng bày mang một quyền lực ma thuật : *người Soïote tin rằng mỗi người đi qua cúi chào chiếc sọ sẽ tránh được mọi tai họa do các con gấu khác gây ra*. Một chứng cứ của Maak, do Uno Harva thuật lại, chỉ ra rằng một hiện tượng chuyển động trượt đã khiến người ta đi từ những nghi thức liên quan đến sự bảo tồn các loài - và đơn giản hơn là bảo tồn sự sống - sang đến những khái niệm về khẳng định loài người, đối mặt với các loài động vật khác ; hiện tượng này được minh họa bằng việc bảo tồn các cái đầu - chiến lợi phẩm : thật vậy, trong các cuộc du hành của mình, Maak đã nhận thấy người Yakoute và người Toungouse, sau một cuộc săn gấu, đã mang xương con thú trở vào rừng để trưng bày bộ xương được dựng lại, trừ cái sọ mà

họ treo *cạnh chỗ ở của mình để biểu hiện chiến thắng*. U. Harva cũng dẫn lại lời chứng của Lehtisalo kể rằng người *Yourak sống trong rừng đặt chiếc sọ dỏ trên một chỗ trú cạnh đường, những cái xương khác thì nhặt đem chôn hoặc chìm xuống nước*.

Ta gặp sự tôn trọng đối với các xương, mà người ta coi việc đưa chúng trở về lại trong tự nhiên sẽ đảm bảo cho sinh tồn liên tục của giống loài, cả trong các tập quán của nghề đánh cá. Ở vùng người Lapon, người ta mổ *những con cá đầu tiên đánh được mà không để gãy một tí xương nào. Nghĩa là thịt cá được bóc ra khéo léo đến mức xương không hề gãy. Người ta mang những xương này trở lại đúng cái hồ và đúng vị trí con cá đã bị bắt* (Nippgen, do ROUF dẫn lại, 40). Trong tác phẩm viết về các nghi thức săn bắn của các dân tộc ở Xibia, bà Lot - Falek khẳng định rằng xương cần thiết cho sự tái sinh của các động vật. Khi xương không được hoàn lại toàn vẹn cho thiên nhiên, như xương cá ở vùng người Lapon, thì người ta đốt chúng đi. J. de Plan Carpin đã viết : *nếu họ giết thú vật để ăn thịt, thì họ không hề đập vỡ cái xương nào cả, mà đốt chúng trong lửa*. Như J. P. Roux đã lưu ý, đây là một phong tục đảm bảo là con vật sẽ được lên trời, được thăng hoa, có thể nói là được ngọn lửa tẩy uế. Vì trời là bồn chứa nguyên lai của sự sống, nên cả trong trường hợp này, chu kỳ sống không bị đứt quãng, và có thể chính trong phức hệ biểu tượng đã sinh ra những phong tục như vậy, có chứa nguồn gốc của huyền thoại về con chim phượng hoàng mà người Ai Cập coi đúng là biểu hiện của linh hồn. Và chẳng con chim huyền thoại được xem là có màu đỏ tía, màu của sức sống, đúng như tên gọi của nó, bắt nguồn từ tiếng Phénicie, và ta biết rằng người Phénicie đã khám phá ra màu tía.

Tập quán dâng lên thần linh những xương súc vật hiến sinh, được bồi mở, đã thấy được từ thời Cổ Hy Lạp, các xương đó được đốt trên bàn thờ để con vật lên trời, ở đó nó sẽ được hồi sinh (Xem Hésiode, *Thần hệ*, 1,550 - 560).

Trong các huyền thoại do P. Bley thu thập được ở Nouvelle - Bretagne hồi đầu thế kỷ, nhiều nhân vật là người chết đã được làm sống lại, nếu ta tập hợp xương họ lại, lấy lá dây lên (thông thường là lá chuối) và hươ tay làm các động tác ma thuật (BLES, 424, 425, 426).

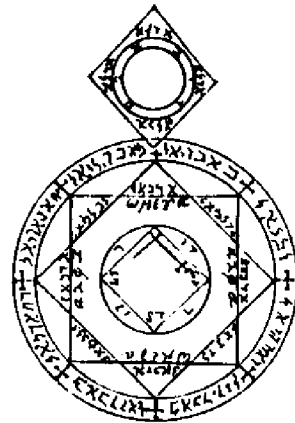
Theo một tín ngưỡng ở vùng Caucase, con thú bị thợ săn rượt đuổi đã từng phải bị giết và ăn thịt lần đầu tại triều đình của vị thần săn bắn là Adagwa, Thần Điếc. Người ta bảo rằng sau bữa ăn, thần cùng con cái và bọn đầy tớ của thần lấy

xương đặt vào lại trong bộ da các con thú đã bị ăn thịt để cho chúng sống lại và loài người đến lượt mình sẽ có thể ăn thịt chúng. Nếu có cái xương nào bị gãy thì ở triều đình của thần người ta thay bằng một cái que (DIRK, theo tạp chí *Géorgie* KREBULI, 1898 - 1899).

Trong huyền thoại Đức cổ cũng thấy có sự tôn trọng đối với xương, là vật mang bản nguyên của sự sống như vậy : thần Thor được một người nông dân mời về nhà đã giết các con dê của anh ta, lột da và đun lên. Nhưng trước bữa ăn, thần ra lệnh cho các con trai của người nông dân đặt xương lên tấm da của các con vật trải cạnh bếp lửa. Sáng hôm sau thần lấy búa và ban phép cho các tấm da : lũ dê sống lại. Nhưng có một con dê bị thọt, do một con trai của người nông dân đã trái lệnh thần, đập một cái xương đùi để hút tủy ; Thần Thor dùng dùi giận dữ, bắt hết lũ con cái chủ nhà đi để trừng phạt về lỗi đó (MANG, 212).

XƯƠNG ĐÒN, XƯƠNG KHÓA

CLAVICULE



XƯƠNG KHÓA - Vòng tròn ma thuật. Mã khóa của Salomon. Thế kỷ XVIII (Paris, Thư viện Arsenal).

Đối với người Dogon ở Mali, xương đòn biểu trưng cho nơi chứa đựng thức ăn của con người. Mỗi xương đòn là một kho đựng tám hạt ứng với bốn nguyên tố và bốn phương trời, cũng như với tám tổ phụ huyền thoại mà người Dogon coi mình là hậu duệ. Được xem như hai chỗ tựa của bộ xương, xương đòn cùng với sọ - cũng chỉ đối với người Dogon - là những xương hình thành đầu tiên trong thai nhi. Người Dogon dành cho xương

đòn tầm quan trọng đến mức họ xếp chúng vào hàng năm yếu tố cấu thành con người (bốn yếu tố khác là thân thể, hai linh hồn sinh đôi, một nam một nữ, ánh phản chiếu của hai hồn ấy trong bóng tối, sinh lực được coi như một chất lỏng hòa lẫn với máu). Người ta cũng bắt gặp những tín ngưỡng tương tự ở một số dân tộc khác sống dọc sông Niger. Thí dụ, đối với người Baso, một dân tộc đánh cá láng giềng với người Dogon, xương đòn tượng trưng cho tám họ cá. Quan niệm về năng lực làm cho thụ thai ở xương này khiến người Dogon giữ lại xương đòn của súc vật, rồi tán chúng thành bột và trộn với hạt giống để làm gia tăng hoa lợi (DIED, GRID).

Xương đòn hay là xương khóa không được nhầm lẫn với chiếc chìa khóa của những người luyện đan (clavicule, nguyên văn : **chìa khóa nhỏ**) theo nghĩa như trong thành ngữ *Mã khóa của Salomon*.

Ông vua này mà Kinh Thánh điểm khá kỹ có bao nhiêu của cải, báu vật, đã làm xúc động trí tưởng tượng của người phương Đông, và họ không ngừng bồi đắp thêm những chi tiết về sự hiển vinh của ông ta. Do Chúa Trời đã cho ông một trí anh minh đặc biệt, người ta truyền tụng ông có quyền năng tuyệt đối đối với mọi người và nhất là đối với ma quỷ. Người ta cũng gán cho Salomon việc biên soạn cái gọi là *Mã khóa Salomon* trừ danh mà nhà phù thủy nào cũng phải có cho mình, được viết bằng tay mình, không có nó thì họ không thể kêu hô ma quỷ. Mã khóa Salomon là mã khóa của các thuật sĩ.

XƯƠNG ỨC, XƯƠNG MÓ ÁC

STERNUM

Trong cách giải thích vũ trụ vi mô của Con Người, người Bambara coi điểm mút của xương ức là một trong bốn *trung tâm*, họ gọi điểm này là *xương của cái đầu quả tim*. Điểm này điều khiển phần của cơ thể bao gồm giữa đoạn cuối của đầu và hoành cách mô, nghĩa là gồm hai chi trên, các cơ quan hô hấp và trái tim.

Bình gốm thể hiện trung tâm này, đặt trên bàn thờ của hội khai tâm Koré, đựng một mẫu nhựa cây không xác định gọi là *xương cánh tay** của thần, tượng trưng cho tinh chất của thần linh gắn với các chi trên. Chức năng *ngã tư** của xương ức được nhấn mạnh bởi hai cánh nhỏ xếp thành chữ thập đặt ở trong bình, gợi lên ngã tư nguyên lai, mọi cuộc sống và mọi tri thức đến từ đó. Hai cánh nhỏ này tượng trưng cho trái tim và những lá phổi : ngã tư của lời nói, nơi lời nói được vật chất hóa, với cơ sở là không khí, từ xung năng của bộ não gửi tới. Điểm này cũng điều khiển vùng - ức - đòn - vai - xương thê, theo người Bambara là vật đỡ của cái cổ, và do đó là vật đỡ của tri thức. Vùng này được họa hình bằng một hình thoi *, điều này có ý nhấn mạnh chức năng tử cung của bộ não.

Ở mức độ sâu kín, mút của xương ức ứng với những sợi dây, điều khiển những cơ quan của bụng, những dây này có sự tương đương về mặt vũ trụ vi mô với những kênh vô hình, trong những kênh đó sự sống được truyền dẫn giữa trời và đất (ZAHB).

Y

đồng đảo dẫn đến đỉnh chóp của ngọn tháp tôn giáo và xã hội, là thầy pháp saman.

Các phương thuốc của thần linh là chắc chắn hiệu nghiệm và vai trò của họ là cốt tử đối với sự sống còn của những người thợ săn du cư. Các phương thuốc kỳ lạ của họ là cái thành lũy đằng sau đó ẩn náu một cuộc sống thường xuyên bị đe dọa (MULR, 224 - 228).

Y KHOA, NGHỀ THUỐC

MÉDECINE

Đối với người da đỏ vùng Thảo nguyên Bắc Mỹ, quyền năng nghề thuốc là sức mạnh chủ yếu chủ trì việc hội đạt được đức hiển minh của thể xác và tinh thần, mục tiêu mưu cầu cốt yếu của cuộc đời. Việc hội đạt cho được quyền năng này chi phối phần lớn nhất trong cuộc đời hoạt động của họ. Những người đạt đến được một trình độ cao trong nghề thuốc thường là những thầy lang chuyên nghiệp. Nhưng ý nghĩa của từ này rộng hơn những thực hành của vị bác sĩ hay vị thầy lang người da đỏ nhiều... Có cả những hội đoàn bí mật gọi là các **hội đoàn nghề thuốc**... Chúng họp thành một cơ cấu nằm bên trong cơ cấu bộ lạc... cung cấp cho bộ lạc, chẳng hạn, các thầy lang, các thầy cúng cầu mưa, các anh hề, các người giữ giống hay giữ đồ thờ cúng. Mỗi hội đoàn đó có gói thuốc riêng của mình, gói này đối với nhóm người cũng tương đương như túi thuốc đối với cá nhân: đây là kẻ bảo vệ cuộc sống và số phận họ. Mỗi gói đó có kèm theo một tập những điều đạo lý được thừa nhận, gồm một phần là những chỉ dẫn thực hành, một phần là những bài hát và lễ thức, toàn bộ thể hiện một triết lý (ALEC, 229).

Đối với người Athabasca (Canada) nghề thuốc là nghệ thuật giành được thần linh che chở hay con vật - thuốc. Ngay từ năm tuổi, đứa bé phải trải qua một cuộc thử thách nhịn ăn gây chiêm bao, tiến hành bên ngoài khu trại. Bị đói, nó đạt đến một trạng thái nửa vô thức ảo giác. Hình ảnh đầu tiên hiện ra trong tâm trí nó lúc đang mơ ngủ đó sẽ là thần linh bảo hộ của nó và sẽ không bao giờ xa rời nó nữa. Suốt đời nó sẽ đeo trên người một mẫu hình dạng vật chất của vị thần linh đó, có thể là một con vật mà cũng có thể là một hiện tượng tự nhiên (nước, gió) hay một linh hồn người chết. Trường hợp này, nó sẽ mang một biểu tượng khắc trên một mẫu vỏ cây phong. Được cầu khẩn lên bằng tiếng hát hay tiếng trống *, thần linh hay con vật - thuốc trở nên cốt tử đối với người đi săn: thiếu cái đó thì sẽ chết... Một hệ thống thứ bậc các thần linh ngày càng hùng mạnh và

Đối với người Hy Lạp thì chính con Nhân sư Chiron đã dạy nghề thuốc cho Asclépios (Esculape). Thần chữa khỏi được bệnh, thậm chí làm cho người ta sống lại, đều là do một ngọn nguồn duy nhất: máu của nữ quái Gorgone mà Athéna đã cho thần. Máu chảy ra từ các mạch máu bên trái thân mình Gorgone là một thứ thuốc độc mạnh; từ các mạch máu bên phải thì tốt lành. Asclépios rất khéo léo điều chỉnh liều lượng và làm cho rất nhiều người chết sống lại. Zeus cho sét đánh chết thần và biến thần thành một chòm sao, chòm điều ăn rắn (xem gậy rắn thần *). Việc Adam bị đuổi khỏi Thiên Đàng vì đã sờ vào cây nhận thức và định nắm lấy nguồn gốc sự sống, trở thành ngang bằng với Chúa Trời, cũng là vậy đó. Biểu tượng Asclépios, người thầy thuốc bị sét đánh chết, làm nổi bật tính chất thiêng liêng của sự sống, là cái chỉ thuộc về Thượng Đế. Con người làm chủ sự sống, là con người đã đoạt chỗ của Thượng Đế. Huyền thoại nhắc nhở về ý nghĩa của tiết độ trong công cuộc khám phá nhận thức. Nó minh họa cho một thời khắc của quá trình bất tận kiếm tìm Chân lý mà con người dễ nhầm lẫn biến thành thói kiêu căng muốn trở nên ngang hàng với Thượng Đế. Không có thần thánh nào cả, người thổ dân vùng sông Mackenzie bảo vậy, chỉ có nghề thuốc. Ngày nay vẫn còn tồn tại nỗi lo sợ các xảo thuật liên quan đến hệ di truyền.

Y PHỤC

VÊTEMENTS

Quần áo là một biểu tượng bên ngoài của hoạt động tinh thần, là hình thức hữu hình của con người nội tâm. Tuy nhiên, biểu tượng này có thể trở thành một dấu hiệu đơn giản phá hủy thực tại, khi y phục chỉ còn là một thứ đồng phục chẳng liên quan gì đến nhân cách. Y phục đã khiến cho chúng ta có cá tính, có vẻ tao nhã, có sự tinh tế xã hội; nó làm cho chúng ta ra người, nhưng chúng cũng có nguy cơ biến chúng ta thành những cái giá áo (Carlyle). Thị hiếu ngày nay của các thầy tu và các sĩ quan chẳng hạn, thích y phục thể tục và dân sự, thay vì mặc áo thầy dòng hay đồng phục, hẳn là do một sự tiến

hóa của xã hội ; nhưng cũng cần ghi nhận ở đây một hiện tượng suy giảm tính thiêng liêng và biểu tượng bị mất nghĩa. Nếu quần áo không còn biểu đạt một mối quan hệ, có tính biểu tượng, với cái nhân cách sâu xa, là tầng lớp hay quân đội, thì chỉ bằng trút bỏ nó đi và qui về cái tầm thường chung chung. Quần áo chỉ rõ ta thuộc về một xã hội có đặc tính rõ rệt : tầng lớp, quân đội, hải quân, tòa án v.v... Cởi bỏ nó ra, đó là một cách nào đó chối từ việc ta thuộc về xã hội đó.

Bảo rằng *quần áo chẳng làm cho người ta trở thành thầy tu* hay, theo Trang Tử, chẳng làm cho ta trở thành quan, là nói hơi vội đấy. Hẳn là quần áo thầy tu có thể có mục đích che đậy dáng vẻ riêng của cơ thể, và điều đó không phải là không quan trọng. Nhưng việc qui y, trong Giáo hội phương Đông cổ đại, cũng như trong các dòng tu, có thể thực sự là một *lễ rửa tội thứ hai*, không chỉ có tác dụng bên ngoài. Quần áo của các vị sư Phật giáo không chỉ gợi lên ý tưởng về sự xa lánh cõi trần, bụi lấm và mở quần áo rách thu nhặt hú họa trên đường. Lễ thụ phong chức sư tổ **Thiền tông** được tiến hành bằng cách chuyển giao chiếc áo khoác, áo *cà sa*. Nếu chẳng phải vì chiếc mũ *tròn không vành của họ* mà họ có trí thức, thì các nhà nho Trung Hoa cũng *qua chiếc mũ đó mà báo cho thiên hạ biết rằng họ am tường mọi sự trên trời ; qua những đôi giày vuông của họ mà báo rằng họ am tường mọi sự dưới đất, qua những chùm hoa tai lạnh lạnh của họ mà báo rằng họ biết tạo nên sự hài hòa ở khắp mọi nơi* (Trang Tử ch.21). Như vậy nếu y phục thể hiện ra bên ngoài chức năng hay trạng thái, thì đôi khi nó cũng là biểu tượng của chức năng hay trạng thái ấy và thậm chí góp phần trao những cái ấy cho con người.

Pháp sư phái Soufi đạo Hồi trao áo khoác * của mình cho người được ông kết nạp vào cộng đồng của ông.

Y phục tầng lớp Do Thái gợi nhớ hình ảnh về những tương ứng vũ trụ vĩ mô - vi mô, và các đường viền trên y phục ấy thì gợi lên mưa móc thiên ân. Thông thường hơn, người ta sử dụng một y phục nghi thức tôn giáo, và ta chú ý là ở các nước theo đạo Hồi, lối nghi thức tôn giáo ấy mở rộng đến cả trang phục dân sự. Y phục theo nghi thức tôn giáo là y phục tốt nhất để hành hương, thường là màu trắng, trong thế giới đạo Hồi, ở Iran, theo dòng chi'ite, ở Nhật Bản, theo Phật giáo hay Thần đạo đều vậy. Người hành hương phải thay y phục thường ngày của mình bằng một bộ y phục đặc biệt, nó khiến họ được thiêng liêng hóa. Đây là việc *lột bỏ con người cũ ra và mặc con người mới vào*, mà thánh Paul đã

nói, là cuộc tẩy uế tiên quyết để *vượt qua*. Trước khi vào các hội kín Trung Quốc, người ta cũng mặc một chiếc áo dài trắng. Ở đây ta nghĩ đến *chiếc áo cưới* trong kinh Phúc Âm (Matthieu 22, 11-14) và chiếc áo cưới được nói đến trong sách *Khải huyền* (22, 14) : *Phúc cho những ai đã giặt sạch áo mình... để được qua cửa mà vào thành thánh !* Theo Trang Tử, lột bỏ cá tính, theo đúng từng chữ, chính là từ bỏ quần áo (ch. 11). Nhưng theo thánh Paul, (2, Cor, 5, 3) thì y phục cũng là *thân xác tinh thần*, cái thân xác bất tử sẽ được lĩnh nhận vào ngày tận thế.

Ở Trung Quốc, y phục nhà vua tròn bên trên (ở cổ), vuông * bên dưới : như vậy nó khiến cho người mặc trở thành trung gian giữa Trời và Đất, vòng tròn tượng trưng trời, vuông tượng trưng đất. Bàn về quẻ * **Khôn** (Nguyên lý thụ động, Đất), **Kinh Dịch** nói đến *chiếc áo dài mặc trong*, cũng được chỉ bằng chữ đó, và màu vàng, màu của Đất. Sách **Lễ Kí** coi ý nghĩa biểu tượng của y phục là quan trọng hàng đầu, quyết định tư thái quý phái và cái đức hạnh của người sử dụng : áo được may bằng mười hai dải như năm có mười hai tháng (hài hòa), các ống tay áo tròn (yêu kiều của cử động) ; đường lưng thẳng (đứng đắn) ; mép dưới nằm ngang (tâm hồn thanh thản) : *khi y phục đúng cách, thì tư thế thân thể có thể đứng đắn, vẻ mặt dịu dàng và bình thản, lời lẽ và mệnh lệnh hợp qui tắc* (BURA, GRAC, GUET, SCHP, SOLL, SOUP, VALI).

Y phục của thầy pháp saman cũng giàu biểu tượng. Trong các nền văn minh cổ vùng *Oural - Altai*, thầy pháp saman mặc một chiếc áo khoác có mang dấu hiệu gồm ba nhánh, ở các nơi khác gọi là *dấu gà sếu*, biểu tượng của sự thông giao giữa các thế giới, giữa cái chết và sự phục sinh. Trong tranh hình phương Tây, chiếc áo dài trang trí hình các ngôi sao, chiếc mũ nhọn và cây gậy* của thuật sĩ, khiến ta nhớ đến chiếc áo kaftan của thầy pháp saman hay *chiếc áo dài có ống tay dài trang trí những vòng tròn bằng sắt và những hình thú vật huyền thoại* ... và các bộ phận khác trên trang phục của thầy pháp saman. Nếu ông có cánh trên vai, ấy là vì ông là người *trung gian giữa hai thế giới* (SERH, 139). Áo choàng buanu của nông dân Bắc Phi được dệt thành bảy bộ phận tượng trưng cho bảy thành phần của con người ... Sau khi đã dẫn ra nhiều ví dụ, Jean Servier kết luận : *Trải suốt không gian và thời gian, trong khi kết áo cho mình bằng sợi, bằng vỏ cây đập dập hay bằng da thú, con người thông qua các biểu tượng tìm ra cái vị trí họ nghĩ rằng họ đang chiếm trên thế gian, mặc toàn ảnh sáng* (SERH, 257).

Ngay từ trong kinh Cựu Ước, y phục, khi bộc lộ ra, đã có thể biểu hiện tính cách sâu kín của người mặc nó. Như, trong linh thị của Daniel (7, 9) vị Cổ nhân hiện ra tại vị trên một chiếc ngai trời, mặc toàn trắng, màu của ánh sáng, chính là chỉ Đức Chúa Trời. Nhà tiên tri Isaie (61 , 10) tạ ơn Chúa đã cứu và biện minh cho mình, tự bảo rằng mình được mặc y phục chính nghĩa, được phủ tấm áo choàng cứu rỗi. Như vậy y phục không phải là một biểu hiệu bề ngoài, xa lạ với bản chất của người mặc ; trái lại nó biểu đạt thực chất cốt yếu và căn bản của người đó.

Thấy y phục trắng, lông lánh, sáng rực, ta nhận ra ngay là các thiên thần (*Matthieu* , 28 , 3 ; *Luc* , 24 , 4). Khi diễn ra cuộc biến hình (mà ta phải hiểu là sự hiển lộ trước niềm vinh quang của con người được phục sinh, và các tính cách văn học ở đây bộc lộ ảnh hưởng của các truyện thần hiện), y phục của Chúa Giêsu trở nên rạng rỡ một màu trắng siêu nhiên, thượng giới, thần thánh (*Marc* , 9 , 3 và tiếp theo).

Khi Hénôch, theo truyền thuyết (11 *Hén.* 22, 8 tiếp) lên trời, Chúa ra lệnh cởi bỏ quần áo trần thế của ông và mặc cho ông các quần áo vinh quang. Như vậy ông đã có được tính chất của cái thế giới mới ông đang bước vào.

Về việc này, ta có thể tự hỏi phải chăng nên xem y phục của các tín đồ giáo phái Do Thái Essénien chỉ đơn giản là một biểu tượng của sự thanh khiết, hay đây là một dấu hiệu chứng tỏ các thành viên giáo phái của liên minh mới này thuộc về thế giới thiên thần, như tín điều được ghi trong các văn bản của họ bày tỏ rất rõ ràng...

Vì các nhà văn Do Thái và Kitô giáo, vào khoảng đầu kỷ nguyên Kitô, khẳng định rằng một con người được giải thoát, theo một nghĩa nào đó, là đã được đứng vào hàng những sinh linh thần thánh, cho nên ta chẳng có gì ngạc nhiên khi thường gặp hình ảnh của y phục được coi như là biểu tượng của số phận vinh cử được hứa hẹn cho những kẻ được kén chọn hay cho các tín đồ. Tác giả sách *Cuộc Thăng Thiên của Isaie* (8 , 14-16 ; 9 , ...) biết rằng trên trời có sẵn y phục chờ mỗi tín đồ. Cuốn sách đầu tiên của *Hénôch* (62, 15 tiếp) tả cảnh phục sinh của những người được chọn lọc như sau : *Họ sẽ mặc những y phục vinh hiển. Và y phục của các người cũng sẽ như vậy : những y phục sống do Chúa của các Anh Linh ban tặng.*

Trong sách *Khải huyền* (6 , 11 ; 7 , 9, 14 và tiếp theo) ngay từ bây giờ những người tử vì đạo đã được nhận phần thưởng cuối cùng (những áo

dài trắng) được hứa hẹn cho tất cả các tín đồ đạo Kitô (2 , 10 ; 3 , 11).

Theo quan điểm đó, ta phải hiểu đoạn văn rất khó dưới đây của thánh Paul : *Vì thế hiện nay chúng ta than thở và hằng nóng lòng mong được nhà trên trời để bao trùm nhà chúng ta đang ở, nếu song le ta vẫn phải mặc quần áo, chứ không trần trụi. Vì bao lâu chúng ta còn ở nhà tạm thời này, chúng ta còn rên xiết cơ cực, chúng ta không muốn bỏ áo cũ, chỉ muốn mặc áo mới lên trên, để cho sự sống bao trùm và làm tiêu tan sự chết* (2 , *Cor.* 5 , 2-4). Chiếc áo mà vị tông đồ khao khát hiển nhiên là biểu hiện cuối cùng của sự giải thoát của ông. Như vậy trần trụi có nghĩa là bị Chúa Kitô ruồng bỏ. Tuy nhiên, ta thấy thánh Paul đã chùng một ý nghĩa biểu tượng thứ hai lên trên ý nghĩa biểu tượng truyền thống : sự giải thoát là chiếc áo thứ hai khoác thêm lên và sẽ làm biến đổi chiếc áo thứ nhất, là hình ảnh chỉ có thể nhằm chỉ thân xác...

Ở đây bắt đầu nảy sinh một ý nghĩa biểu tượng mà đạo Ngộ (Gnose) sẽ phát triển một cách lạ lùng. Ta tìm thấy bản trình bày hoàn hảo nhất ở *Khúc ca ngọc trai* tuyệt vời trong sách *Các hành vi của Thomas* : Người con trai của vua (người đặc tuyển có bản chất thần thánh) đi sang Ai Cập (sang cái thế giới xấu xa, bởi là vật chất). Chẳng bao lâu chàng quên mất tư cách của mình, chàng thay các y phục vương giả của mình (dấu hiệu thần thánh của chàng) mà mặc những quần áo nhớp nhúa của người Ai Cập (dấu hiệu sự sa lầy của chàng vào thế giới nhục cảm). Chàng chỉ kính tởm mà vất bỏ chúng đi khi chàng thấy hiện ra, ở triều đình của cha chàng, một bộ y phục huyền diệu, vương giả, may đúng kích thước của chàng. Mặc bộ y phục ấy, chàng nhận ra cái bản ngã đích thực của mình, cái bản ngã thuộc tính chất của chàng, vượt qua hết các vẻ bên ngoài lừa dối.

Không thể tìm được một ví dụ hay hơn về ý nghĩa biểu tượng của y phục trong dạng biểu đạt theo thuyết Ngộ đạo tinh luyện nhất : y phục được xem là biểu tượng của bản thể con người.

Bây giờ ta hãy quay lại với ý nghĩa biểu tượng Kitô giáo và chú ý đến việc sử dụng hình ảnh chiếc áo theo nghĩa lễ rửa tội trong *Những bài tụng ca Salomon* , 21 , 3 : *Tôi đã lột bỏ bóng tối và mặc toàn ánh sáng ; thánh Paul sẽ nói : Hãy rũ bỏ khỏi cuộc sống ta những gì là bóng tối, hãy khoác bộ giáp ánh sáng.* Người ta còn nói là Đức Kitô đã khoác bản chất người và người tín đồ Kitô giáo đã khoác Chúa Giêsu lên mình. Người ta cũng nhắc đến tục lệ được các lễ rửa tội xưa nay xác nhận, mặc cho tín đồ mới một chiếc áo dài

trắng biểu tượng cho sự thanh khiết nhận được trong lễ rửa tội cùng lúc với sự giải thoát, mà con người mới được rửa tội vừa nhận được các bảo chứng.

Còn có thể dẫn nhiều văn bản của thuyết Mandéisme, trong đó chính lễ rửa tội * được xem như là việc được thánh thần ban tặng một chiếc áo quang vinh.

Là đặc thù của con người, vì không có con vật nào khác biết mặc, y phục là một trong những dấu hiệu đầu tiên của ý thức về sự trần trụi, của một ý thức về bản thân, của ý thức đạo đức. Nó cũng là nơi phát lộ một số phương diện của nhân cách, đặc biệt là phương diện dễ bị ảnh hưởng của nó (thời trang) và của ước muốn gây ảnh hưởng của nó. Bộ đồng phục hay một bộ phận nào đó của y phục (mũ, mũ lưỡi trai, cà vạt v.v...) chỉ rõ ta thuộc về một nhóm nào đó, ta được giao phó một sứ mệnh, ta có một công trạng nào đó...

Trong truyền thuyết đạo Hồi, một sự thay đổi theo nghi thức y phục báo hiệu sự chuyển từ một thế giới này sang một thế giới khác. Một vị thủ lĩnh Hồi giáo, chẳng hạn, không mặc cùng một bộ y phục lúc ở trong nước và khi ở trong một biệt thự phương Tây, trừ khi ông đi du hành với tư cách thủ lĩnh. Nhưng một số trang phục còn phát lộ một sự thay đổi triệt để hơn, như chiếc áo thầy tu, đưa con người ta từ thế giới đời sang thế giới đạo. Muốn đi từ Miền Đất của Abraham đến Malakut trên Trời, người hành hương thần bí phải đi qua mười hai thế giới, mười hai *màn ánh sáng*, và cứ thế thay đổi y phục, là cái biểu tượng cho các trạng thái nội tâm đạt được, những *y phục của linh hồn*, hết đoạn này đến đoạn khác, cho đến thiên khải thiên đường. *Truyện Mây Trắng* cho ta những ví dụ về điều này trong truyền thống đạo Hồi. Cũng vậy, *nghi thức của các lễ của đạo Mithra ** cho thấy việc thay áo liên tiếp tương ứng với cấp độ của sự thăng thiên thần bí (CORE, IV, 341). Thánh Paul đã mô tả y phục và áo giáp * tượng trưng mà vị tông đồ đạo Kitô phải mặc.

Z

ZÉRO

ZÉRO

Phát sinh từ Arập çifa, có nghĩa là trống rỗng. Một ký hiệu số tự thân nó không có giá trị gì, nhưng lại chiếm vị trí của những giá trị không có trong các con số. Nó tượng trưng cho con người chỉ có giá trị như là một phái viên.

Người Maya đã phát hiện ra quan niệm về zéro cũng như phép sử dụng nó ít nhất một nghìn năm trước khi ở châu Âu một cái gì đó tương đương được biết đến và được sử dụng (GIRP, 318). Họ biểu thị nó bằng hình vỏ ốc * hoặc hình con sên*. Ta biết rằng con sên là biểu tượng của sự tái sinh theo định kỳ. Trong thần thoại *Popol-Uuh*, zéro ứng với thời điểm hiển sinh Thần - Anh Hùng của cây ngô bằng cách chìm nó xuống nước cho nó chết đi, rồi sau đó mới phục sinh và để bay lên trời và trở thành mặt trời. Trong quá trình nảy mầm của cây ngô, đây là lúc hạt ngô phân rã trong đất, trước khi sự sống lại tái hiện, làm nhô lên cái mầm của cây ngô mới mọc. Theo truyền thống của thần bí học châu Âu, đây đích xác là khoảnh khắc đảo ngược các đối cực, phân định điểm kết thúc của nửa vòng thoái hóa với khởi đầu của nửa vòng tiến hóa trong một chu trình Hoàng Đạo. Như vậy, ta có thể nói rằng huyền thoại vĩ đại về sự tái sinh theo chu kỳ đã được thu tóm trong biểu tượng zéro của người Maya. Thông qua ý nghĩ tượng trưng cho tử cung của vỏ ốc, vỏ trứng, nó cũng quan hệ với sự sống của bào thai.

Trong văn tự khắc nổi của người Maya, zéro được biểu thị bằng đường xoắn ốc *, cái vỏ tận bị khép được biểu đạt bởi cái vỏ tận mở (THOT).

Ở Ai Cập, không có chữ tượng hình nào tương ứng với nó. Zéro không được biểu đạt bằng một ký hiệu nào cả, mặc dù một số thư lại chuyên tính toán đã có ý tưởng để một khoảng trống ở những chỗ thiếu lấy thừa của số mười (POSD, 164S).

Trực giác của họ rất chuẩn xác về mặt biểu trưng học : zéro quả là khoảng cách giữa những kỳ sản sinh. Cũng như quả trứng vũ trụ nó biểu trưng cho mọi tiềm năng.

Zéro cũng tượng trưng cho những vật không có giá trị tự thân, song thuần túy nhờ vị trí của mình mà truyền giá trị cho những vật khác. Nó nhân lên gấp mười những con số ở bên phải nó. Cũng như vậy, nó liên kết ý nghĩa khai tâm thụ pháp của lá bài *Fou* (Điên) hay là *Mat* (Mờ) trong cổ bài Tarot, đây là quân bài duy nhất trong số những arcane (bí mật) tưởng không được đánh số, nhưng nó lại có thể làm tăng hoặc hủy bỏ giá trị của những arcane khác, tùy thuộc vị trí của nó hoặc ký hiệu + hay - , x hay : đứng trước nó.

ZEUS (Jupiter)

Sau các triều đại của Ouranos * và Cronos *, mà ông nối ngôi, Zeus tượng trưng cho sự trị vì của trí tuệ. Ông là người tổ chức thế giới cả bên ngoài và bên trong. Tính đều đặn, thường hằng của các qui luật vật chất, xã hội, luân lý cũng phụ thuộc vào ông. Theo Mircea Eliade (ELIT, 77) ông là *mẫu gốc của người đứng đầu gia đình phụ quyền*.

Là thần của ánh sáng, Zeus là *cha tối thượng của các thần và của loài người* (Homère) ; bắt đầu từ thế hệ thứ ba của các thần, theo Hésiode, chính Zeus chủ trì tất cả mọi biểu hiện của Trời. Zeus là thanh khí (éther), Zeus là Đất, Zeus là Trời. Đúng, Zeus là tất cả cái gì ở bên trên tất cả (ESCHYLE, *Héliades*, đoạn 70, bản dịch trong SEGC, 81).

Với tư cách vị thần phóng chớp, Zeus biểu trưng cho tinh thần và sự sáng rực của trí khôn con người, cho tư duy tỏa sáng và linh giác được hướng dẫn bởi thánh thần ; ông cũng là cội nguồn của chân lý.

Với tư cách vị thần phóng sét, Zeus biểu thị sự thịnh nộ của Thượng Đế, sự sát phạt, trừng phạt của một uy quyền bị xúc phạm : ông là người cai quản có quyền xét xử.

Nhân vật Zeus, từ một thần nhân trên núi Olympe của Homère, với vô số những cuộc phiêu lưu tình ái với những nữ thần và những phụ nữ người trần, đến hình tượng một thần linh độc nhất vô nhị và có mặt ở mọi nơi trong vũ trụ, đã biến đổi nhiều, dưới ảnh hưởng song song của nền phê bình triết học và sự thanh lọc tinh cảm tôn giáo. Tất cả những gì mà cái tên Zeus tượng trưng, đều đã biến đổi. Từ một nhân vật toàn năng và ngông cuồng đến một Thần Linh thuần túy, con đường thật là dài, và những hình ảnh đã đổi thay. Những bất đồng trong kiến giải biểu

tượng này có thể nhân lên đến vô tận, cũng như đối với tất cả các nhân vật thần thoại một khi người ta dừng lại ở một đoạn nào đó của quá trình tiến hóa, ở một huyền tích khu biệt nào đó, ở một bình diện nào đó của vị thần hay là một cấp độ phân tích nào đó. Quan niệm về Zeus như là một thần linh tối thượng và một sức mạnh có qui mô toàn vũ trụ đã phát triển, khởi đầu từ những trường ca Homère và kết thúc bằng quan niệm về một Thiên Ý thống nhất trong triết học thời kỳ Hy Lạp hóa. Đối với các triết gia phái Khắc kỷ... Zeus là biểu tượng của Thần Linh duy nhất tạo dựng Vũ Trụ. Mọi quy luật của thế giới chỉ là những ý tưởng của Zeus. Nhưng đây là điểm cực trong tiến hóa của Thánh Thần, nó đã vượt ra ngoài ranh giới của thần thoại để thuộc về thần học và lịch sử triết học (GRID, 478).



ZEUS - Đại bàng của Vua các thần. Chi tiết của một cúp theo phong cách vùng Cyrène (Paris, Bảo tàng Louvre)

Bài tụng ca Zeus của Cléanthe (sinh năm 331 trước C.N) đánh dấu đỉnh cao siêu thăng của hình ảnh vị thần này trong tâm thức của con người (bản dịch của M. Meunier, *Hymnes philosophiques*, Paris, 1935, p. 36-38).

Kính chào Người, đáng quang vinh nhất trong các thần linh bất tử,

Người mà chúng con gọi bằng biết bao tên cao quý,

Hỡi Zeus, toàn năng vĩnh hằng, Người là tác gia của Thiên Nhiên, người đặt kỷ cương cho vạn vật !...

Người là chúa tể toàn vũ trụ, tối cao và có mặt khắp nơi đến nỗi không có Người, hỡi Thần,

thì không có gì có thể tự sản sinh trên mặt đất này, cũng như trên trời thanh cao và thánh thiện, cũng như dưới biển ,

Không một cái gì, ngoài những cái mà sự điên rồ của lũ ác độc gây ra

Nhưng Người biết đưa về mực thước mọi thứ quá thái

Lập trật tự cho cái vô trật tự, biến thù địch thành bạn bè .

Tuy nhiên, tâm lý học hiện đại tố giác ở vị thần này một số thái độ, cung cách mà ta có thể gọi là *phức cảm Zeus*. Đó là xu hướng độc quyền hóa uy lực và triệt hạ tất cả những gì có thể xuất hiện ở những người khác như là những biểu hiện độc lập tính, cho dù chúng có là hợp lý đến đâu và có đầy hứa hẹn đến đâu. Người ta khám phá ra ở phức cảm này những căn nguyên của một nền tình cảm rõ ràng hạ đẳng về phương diện trí tuệ và đạo đức, nó kéo theo nhu cầu đèn bù mình bằng những biểu hiện quyền uy xã hội hào nhoáng, một nỗi sợ không được thấy quyền linh và vị trí của mình được tôn trọng như đúng giá trị của chúng : từ đấy mà nảy sinh tính đa nghi cực đoan và những cơn giận dữ có tính toán của Zeus. Những thái độ ứng xử ấy nói lên tinh thần quyền uy tồn dư của thần thoại cổ truyền, nó đối lập với những xu hướng mới trong quản lý các doanh nghiệp, trong quan hệ trung thực và xây dựng cho nhau giữa các tổ chức và cá nhân được liên kết ngay trong lao động, trong sự đào tạo có chiều sâu ; tính quyền uy ấy tự nó dẫn đến những mâu thuẫn và những quyết định đại dốt. Uy lực thái quá phản ánh một sự thiếu thông minh. Về Zeus như là một biểu tượng **chuyên quyền**, ta có thể tham khảo Jean Chevalier, *Formation et structures évolutives* (Sự hình thành và những cơ cấu tiến hóa), Synthèses 1964 : *Huyền thoại về Zeus là huyền thoại về thủ lĩnh bẩm sinh*, từ nhân cách ấy mà nảy sinh mọi thứ quyền uy, mọi cách biện hộ cho mọi chủ nghĩa chuyên quyền mang những hình thức khác nhau của quyền lực người cha, người thầy, người giáo sư, người thủ trưởng, thủ lĩnh, người chủ sở hữu, người thẩm phán, người chồng - một người giữ bí mật, mà mọi sự có khởi xướng được hay không đều phụ thuộc vào con người ấy. Có một sự thật quá rõ ràng là chuyên chế đối nghịch với tự lập. Và cũng quá rõ ràng là không cái gì là thuộc về con người đích thực, nếu nó không mang tính tự lập. Mọi thứ phát xuất từ nguyên tắc tha hóa con người, thay vì khơi nguồn tự lập của nó, chỉ có thể làm nên những liên kết bề mặt và tạm thời, thay vì những biến cải sâu sắc và lâu bền. Do đó Zeus trở thành nỗ lực của chính sự toàn năng của mình. Nếu không có ông, không ai làm được gì tốt đẹp cả, thì tức là ông bị kết án

làm lấy mọi việc. Ngoài ảnh hưởng của ông, tất cả đều là mất trật tự và hỗn mang, ít nhất trong mắt ông. Tình huống đầy mâu thuẫn của ông chủ doanh nghiệp, muốn giữ mọi tỉ số như xưa, trước sự mở rộng sản xuất và sự gia tăng những trách nhiệm ngày càng trở nên phức tạp hơn của ông ta, là như thế đấy. Nếu ông bảo lưu những phương pháp chuyên quyền, ông sẽ trở thành tù nhân của những giới hạn chật hẹp của một doanh nghiệp chỉ ứng hợp với sức lực của một mình ông. Nếu ông, ngược lại, muốn thích nghi với những quy

mô và cơ cấu của giai đoạn thứ hai của kỷ nguyên công nghiệp, ông bắt buộc phải nhận thấy ngày càng nhiều hơn, theo phép nhân, những con người độc lập khác, họ cũng sẽ lo lắng như ông cho sự hội tụ những lợi ích cá nhân và lợi ích doanh nghiệp, và họ sẽ trở nên có đủ năng lực trí tuệ và tình cảm để thực hiện những chức phận hữu hiệu trong một cơ cấu luôn luôn tiến hóa. Huyền thoại về Zeus, nếu nó vẫn còn cổ vũ những quan hệ con người, là cái còn tồn tại hơn là lỗi thời; đó là một sự hư trá, nó thù địch với tương lai.

THƯ MỤC

- AIBL Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (*comptes rendus*), Paris.
 ADLJ ADLER Gerhard, *Études de Psychologie Jungienne*, Genève, 1957.
 AEPR AEPPLI Ernest, *Les Rêves et leur interprétation*, Paris, 1951.
 AFAN AFANASSIEV A.N., *Narodnye Rousskie Skazki* (Contes populaires russes), 3 tomes, réimpression de l'édition de 1855-1863, Moskva, 1957.
 AINP AINAUD Juan, *Peintures romanes espagnoles*, Paris, 1962.
 AJMO AJIT Mookerjee, TANTRA Asana, Paris, 1971.
 ALEC ALEXANDER Hartley Burr, *Le Cercle du Monde* (The world's rim: Great mysteries of the north american indians), Paris, 1962.
 ALLA ALLEAU René, *Aspects de l'alchimie traditionnelle*, Paris, 1953.
 ALLD — *Encyclopédie de la divination*, Paris, 1965.
 ALLH — *Histoire des sciences occultes*, Genève, 1965.
 ALLN ALLENDY (Dr René), *Le symbolisme des nombres*, Paris, 1948.
 ALLB ALLMEN J.-J. Von, *Vocabulaire biblique*, Neuchâtel-Paris, 1954.
 ALMT ALMQUIST Kurt, *Temple du cœur, temple du corps*, in *Études traditionnelles*, n° 378/9, Paris, 1963.
 ALTA ALTAI, *L'art ancien de l'Altaï*, Musée de l'Ermitage, Léninegrad, 1958.
 AMAG L'art magique (*ouvrage collectif*), Paris, 1957.
 ANDC ANDERSEN H.C., *Les cent cinquante six contes*, traduit par H.G. La Chesnais, 4 vol., Paris, 1954.
 ANEI Anecdota from Irish Manuscripts, 5 vol., Dublin, 1904-1910.
 ARBS ARBERRY A.J., *Le Soufisme*, Paris, 1952.
 ARCL Archiv für Celtische Lexikographie, 4 vol., Halle, 1898-1902.
 ARNT ARNOLD P., *Le Théâtre japonais*, Paris, 1957.
 ARNP ARNOLD Th. W., *Painting in Islam*, Oxford, 1928.
 ARTF Art - Histoire Générale de l'Art, Flammarion, Paris, 1950.
 ARTQ Art - Histoire Générale de l'Art, Quillet, Paris, 1938.
 ARTT ARTAUD A., *Le Théâtre et son double*, Paris, 1938.
 ATLA Atlantis, Paris, 1927-1968.
 ATTO ATTAR Farid-ud-Din, *Mantic ut-Tair*, Le langage des oiseaux, Paris, 1857.
 AUBS AUBER Abbé, *Histoire et théorie du symbolisme religieux*, 4 vol., Paris, 1884.

- AUBM AUBERT Marcel, La sculpture française au Moyen Age, Paris, 1946.
 AUBJ AUBOYER J., De quelques jeux en Asie orientale (*France-Asie* n° 87), Saïgon, 1953.
 AUHT — Le Trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne, Paris, 1949.
 AVAS AVALON A., La puissance du serpent, Lyon, 1959.
 AVIH AVILA Francisco de, De Priscorum Huaruchiriensum Origine et Institutis, Madrid, 1942.
- BABM BABELON Jean, Mayas d'hier et d'aujourd'hui, Paris, 1967.
 BACC BACHELARD Gaston, La flamme d'une chandelle, Paris, 1961.
 BACE — L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière, Paris, 1942.
 BACF — La psychanalyse du feu, Paris, 1965.
 BACP — La poétique de l'espace, Paris, 1957.
 BACR — La terre et les rêveries du repos, Paris, 1948. (*réimpr.* 1965).
 BACS — L'air et les songes, Paris, 1948.
 BACV — La terre et les rêveries de la volonté, Paris, 1948.
 BAJM BAJOV P.P., Malakhytovaia Chkatoulka (Le coffret de malachite), 3 vol., Moskva, 1952.
 BAMC BMMATE Nadj Oud Din, La Croix et le Croissant, in La Table Ronde, Paris, décembre 1957.
- BARH BARUK H., Civilisation hébraïque et Science de l'homme, Paris, 1965.
 BARS BARTHE Roland, L'Empire des Signes, Genève, 1980.
 BAUO BAUDELAIRE Ch., Œuvres, Gallimard, «coll. Pléiade», 2 vol., Paris, 1940.
 BAUA BAUMANN H. et WESTERMANN D., Les peuples et les civilisations de l'Afrique, Paris, 1948.
- BEAG BEAUJEU J., DEFRADES J., LE BONNIEC H., Les Grecs et les Romains, Paris, 1967.
 BEAM BEAU Georges, La médecine chinoise, Paris, 1965.
 BECM BECKER R. de, Les machinations de la nuit, Paris, 1965.
 BEDT BEDIER Joseph, Le roman de Tristan et Iseut, Paris, 1946.
 BEDM BEDOUIN J.-L., Les masques, Paris, 1941.
 BEGG BEGUIN Albert, La quête du Saint Graal, édition présentée et établie par Albert Béguin et Yves Bonnefoy, Paris, 1958.
- BELT BELPAIRE B., T'ang kien wen tse, Paris, 1947-1959.
 BENA BENOIST L., L'art du monde, Paris, 1941.
 BENC — Regarde ou les clefs de l'art, Paris, 1962.
 BENE — L'ésotérisme, Paris, 1965.
 BENR BENOIT Fernand, L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône, Aix-en-Provence, 1955.
- BERA BERNARD Saint, Sermons sur l'Avent, 2 vol. (*trad. de M.-M. Davy*), Paris, 1945.
 BERN BERQUE Jacques, A propos de l'art musulman, in Normes et valeurs dans l'Islam contemporain, Paris, 1966.
- BETB BETTELHEIM Bruno, Les blessures symboliques, Paris, 1971.
 BEUA BEURDELEY M., L'amateur chinois des Han au xx^e siècle, Fribourg, 1966.
 BEYD BEYER Hermann, The Symbolic Meaning of the Dog in Ancient Mexico in America Antigua, X, Mexico, 1908.
- BEYM — Mito y simbología del Mexico antiguo, tomo X, Mexico, 1965.
 BHAB BHATTACHARYA K., Les religions brahmaniques dans l'ancien Cambodge, Paris, 1961.
- BIBM La Bible et son message, Paris, Novembre 1966.
 BIBJ La Bible, traduction de «La Bible de Jérusalem», dans la première édition œcuménique, 3 vol., Éditions Planète, Paris, 1965-1966.
- BIRD BIRGE John Kinsley Ph. D., The Bektashi Order of Dervishes, London, 1937.
 BLAM BLAKE W., Le mariage du ciel et de l'enfer, Paris, 1946.
 BLES BLEY P., Sagen der baininger auf Neupommern, Südsee, in Antropos, IX, 1914.
 BNMA BERDIAEFF Nicolas, Un nouveau Moyen Age, Paris, Plon, 1927.
 BODT BODE W., Anciens tapis d'Orient, trad. française, Paris, (s.d.).
 BOEM BOEHME Jacob, Mysterium magnum, trad. de N. Berdiaeff, 2 vol., Paris, 1945.
 BOKT EL BOKHARI, Les traditions islamiques, traduction de O. Houdas, Paris, 1914.
 BORA BORATAV Pertev, Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de Er-Töshtük le géant des steppes, Paris, 1965.
- BOTT BOTTICELLI, Vienne-Paris, 1937.
 BOUM BOUCHER Jules, La symbolique maçonnique, 2^e édition, Paris, 1953.
 BOUS BOULLET J., Symbolisme sexuel, B.J.E. n° 5, Paris, 1961.

- BOUA BOULNOIS J., Le caducée et la symbolique dravidienne indoméditerranéenne, de l'arbre, de la pierre, du serpent et de la déesse-mère, Paris, 1939.
- BREP BREUIL H. Quatre cents siècles d'art pariétal, Montignac, 1952.
- BRIA BRION Marcel, Art abstrait, Paris, 1956.
- BRID — Dürer, Paris, 1960.
- BRIF — Art fantastique, Paris, 1961.
- BRIG — Goethe, Paris, 1949.
- BRIH — L'âge d'or de la Peinture hollandaise, Bruxelles, 1964.
- BRIO — L'œil, l'esprit et la main du peintre, Paris, 1966.
- BRIP — Peinture romantique, Paris, 1967.
- BRIR — L'Allemagne romantique, 2 vol., Paris, 1962-1963.
- BRIV — Léonard de Vinci, Paris, 1952.
- BROT BROMWICH Rachel, Trioedd Ynys Prydain, Cardiff, 1963.
- BUDA BUDGE Sir E.A., Wallis, Amulets and superstitions, London, 1930.
- BUMN BUBER Martin, Les contes de Rabbi Nachman, Paris, 1981.
- BURR BURCKHARDT Jacob, La civilisation de la Renaissance en Italie, Paris, 1958.
- BURA BURCKHARDT Titus, Art and thought, Londres, 1947.
- BURD — Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam, Lyon, 1955.
- BURE — Le symbolisme du jeu des échecs, Paris, 1954.
- BURH — La genèse du temple hindou, in *Études traditionnelles*, Paris, juin, juillet, décembre 1953.
- BURI — «Je suis la porte», considérations sur l'iconographie des portails d'église romans, in *Études traditionnelles*, n° 308, Paris, 1953.
- BURM — Le masque sacré, in *Études traditionnelles* n° 380, Paris, 1963.
- BURN — Nature sait surmonter nature, in *Études traditionnelles* n° 281, Paris, 1950.
- BURP — Principes et méthodes de l'art sacré, Lyon, 1958.
- BURS — L'Alchimie, science et sagesse, Paris, 1967.
- BURT — Commentaire succinct de la Table d'Émeraude, in *Études traditionnelles*, n° 362, Paris, 1960.
- CABM CABRERA Lydia, El monte, La Habana, 1954.
- CACL CACHOT De GIRART R., La Luna y su personificación ornitomorfa en el arte chimu, in *Actas del 27º Congreso Internacional de Americanistas*, Lima, 1939, vol. 1, Lima, 1940.
- CADV CADIÈRE L., Croyances et pratiques religieuses des Vietnamiens, Saigon-Paris, 1957-1958.
- CADG CÁDOGAN León, Mitología en la zona guaraní, in *Americana Indígena*, XI, 3, Mexico, 1951.
- CAIJ CAILLOIS Roger, Les jeux et les hommes, Paris, 1958.
- CANA CANSELIET Eugène, L'Alchimie, Paris, 1964.
- CAND CANAVAGGIO Pierre, Le Dictionnaire des superstitions et des croyances populaires, Verviers, 1977.
- CARH CARCOPINO Jérôme, Études d'histoire chrétienne, Paris, 1953.
- CARA CARTIER Raymond et CARONE Walter, Archipel des hommes, Paris, 1959.
- CARL CAROUTCH Yvonne, La Licorne alchimique, Paris, 1981.
- CASN CASSIEN-BERNARD Fr., La Pa-Koua et l'origine des nombres, Saigon, 1951.
- CATI CATLIN George, Les Indiens de la Prairie, traduit par France Frank et Alain Gheerbrant, Paris, 1959.
- CAZA CAZAMIAN L., Anthologie de la poésie anglaise, Paris, 1946.
- CAZD CAZENEUVE Jean, Les dieux dansent à Cibola (le Shalato des indiens Zuñis) Paris, 1957.
- CAZJ CAZELLES H., Le jugement des morts en Israël, in «Sources orientales», vol. 4, Paris, 1961.
- CELT CELTICUM, supplément annuel à Ogam.
- CESG CESAR, De Bello Gallico, Leipzig, 1952.
- CHAT CHAMFRAULT A., Traité de médecine chinoise, Angoulême, 1957.
- CHAG CHAMOUX F., La civilisation grecque, Paris, 1963.
- CHAM CHAMPDOR Albert, Le livre des morts, Paris, 1963.
- CHAS de CHAMPEAUX G., dom STERCKX S. (O.S.B.), Introduction au monde des Symboles, Paris, 1966.
- CHAD CHAPOUTIER Fernand, Les Dioscures au service d'une déesse, Paris, 1935.
- CHAB CHARBONNEAU-LASSAY L., Le Bestiaire du Christ, Bruges, 1940.
- CHAE — L'ésotérisme de quelques symboles géométriques chrétiens in *Études traditionnelles* n° 346, Paris, 1958.
- CHAV — La clef de voûte de Saint-Vincent de Mâcon, in *Études traditionnelles* n° 357, Paris, 1960.

- CHIC CHINE, Chefs-d'œuvre de l'Art, de la Chine archaïque à l'Inde Moghole, Paris, 1963.
- CHOO CHOCHOD L., Occultisme et Magie en Extrême-Orient, Paris, 1949.
- CHOM CHOISY Maryse, Moïse, Genève, 1966.
- CHOC CHOW YI-CHING, La philosophie morale dans le Néo-confucianisme, Paris, 1953.
- CHRC CHRISTINGER R., La délivrance de la caille, *Asiatisch Studien* n° 1-4, Berne, 1963.
- CIRD CIRLOT J.-E., A Dictionary of Symbols, London, 1962.
- CLAB CLAEYS J.-Y., Le culte de la Baleine, *France-Asie*, n° 160/1, Saigon, 1959.
- CLEE CLES-REDEN (Von Sibylle), Les Étrusques, Paris, 1955.
- CLIM CLINE Walter, Mining and Metallurgy in Negro Africa, Paris, 1937.
- COEA COEDES G., Pour mieux comprendre Angkor, Paris, 1947.
- COLD COLLIN De PLANCY, Dictionnaire infernal, Paris, 1863.
- COLN COLLINET-GUERIN Marthe, Histoire du nimbe, Paris, 1961.
- COMD COMBAZ G., Masques et dragons en Asie (*Mélanges chinois et bouddhiques*), Bruxelles, 1945.
- COOA COOMARASWAMY Amanda K., The symbolism of Archery, in *Ars Islamica*, X, 1943.
- COOD — Symbolism of the Dome, *Indian historical quarterly*, Calcutta, 1938.
- COOE — Le symbolisme de l'épée, in *Et. trad.*, janvier 1958, août 1974.
- COOH — Hindouisme et bouddhisme, Paris, 1949.
- COOI — Elements of Buddhist Iconography, Harvard, 1935.
- COOP — La pensée du Bouddha, Paris, 1949.
- COOS — Swayamâtinnâ: Janua Coeli, Zalmoxis, II, 1939.
- CORF CORAL-REMUSAT G. de, Animaux fantastiques de l'Indochine, de l'Inde et de la Chine, *Bulletin de l'E.F.E.O.*, Hanoi, 1937.
- CORH CORAN, trad. de M. Hamidullah, Paris, 1955.
- CORM CORBERON M. de, Le miroir des simples âmes, in *Et. trad.* n°s 322 à 349, Paris, 1955 à 1958.
- CORA CORBIN H., Avicenne et le récit visionnaire, Téhéran, 1954.
- CORE — En Islam iranien, 4 vol., Paris, Gallimard, 1972.
- CORI — L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn' Arabi, Paris, 1958.
- CORJ — Le livre du glorieux Jâbir ibn Hayyân, Zurich, 1950.
- CORL — L'homme de lumière dans le soufisme iranien, Paris, 1961.
- CORN — Note sur la duplication de l'autel, par Molla Lutf'i Maqtûl, Paris (voir LUTD).
- CORP — Histoire de la philosophie islamique, Paris, 1964.
- CORT — Trilogie ismaélienne, Paris-Téhéran, 1961.
- CORS CORBLET Abbé, Vocabulaire des symboles, Paris, 1877.
- CORD CORSWANT W., Dictionnaire d'archéologie biblique, Neuchâtel-Paris, 1956.
- COUL COUGNY, Promenades au musée du Louvre, Paris, 1888.
- COUS COULET G., Les sociétés secrètes en terre d'Annam, Saigon, 1926.
- CUMS CUMONT F., Le symbolisme funéraire des Romains, Paris, 1942.
- CUNB CUNG GIU NGUYEN, Le fils de la Baleine, Paris, 1956.
- DALP DAL (V.-I.), Poslovitzzy rousskogo narda (Proverbes du peuple russe), Moskva, 1957, réimp. de l'édition 1862.
- DAMS DAM BO (R.P. Jacques Dournes), Les populations montagnardes du Sud Indochinois, Saigon, 1950.
- DANA DANIELOU Jean, Le mystère de l'Avent, Paris, 1948.
- DANP — Philon d'Alexandrie, Paris, 1958.
- DANS — Les symboles chrétiens primitifs, Paris, 1961.
- DANT — Théologie judéo-chrétienne, Paris, 1958.
- DANC DANTE, La Divine Comédie (traduction Masseron), 3 vol., Paris, 1954.
- DARS DAREMBERG et SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris, 1887.
- DAUB DAUMAL R., La grande beuverie, Paris, 1958.
- DAUM — Le Mont Analogue, Paris, 1952.
- DAUE DAUMAS F., La civilisation de l'Égypte pharaonique, Paris, 1965.
- DAVL DAVID-NEEL A., Initiations lamaïques, Paris, 1957.
- DAVR DAVY M.-M., Initiation à la symbolique romane, Paris, 1964.
- DAYS — Un traité de la vie solitaire: Lettre aux Frères du Mont-Dieu, 2 vol., Paris, 1940-1946.
- DELT DELCAMP Edmond, Le Tarot initiatique, 11 fascicules, Maizières-les-Metz, 1962-1965.
- DEIH DELCOURT Marie, Hermaphrodite, Mythes et rites de la fécondité, Paris, 1958.
- DELC DELEBECQUE Edouard, Le cheval dans l'Illiade, Paris, 1951.

- DEMG DEMM DEMARGNE P., Naissance de l'art grec, Paris, 1964.
- DENY DENNET R.-E., Nigerian studies, or the religious and political system of the Yoruba, London, 1910.
- DERI DENJ DENY Jean, « 70-72 chez les Turcs », Mélanges Massignon, Damas, 1956.
- DERS DESVALLÉES & RIVIÈRE, Art populaire des pays de France, Paris, 1976.
- DERV DERMENGHEM E., Le culte des saints musulmans, Paris, 1931.
- DESE — L'éloge du vin, Paris, 1931.
- DEVE DESROCHES-NOBLECOURT Christiane, Peintures des tombeaux et des temples égyptiens, Paris, 1962.
- DEVA DEVOUPIERRE, Dictionnaire encyclopédique, Paris, 1860.
- DEVV DEVOUCOUX Mgr., Études d'archéologie traditionnelle, in Et. Trad. Paris, 1952-1957.
- DEVD DEVAMBEZ P., Dictionnaire de la Civilisation grecque, Paris, 1966.
- DEVP — La pittura greca, Amsterdam, 1962.
- DHOB DHORME Edouard, Les religions de Babylonie et d'Assyrie, Paris, 1949.
- DICG Dictionnaire du gai parler, Paris, 1980.
- DICP Dictionnaire des Personnages, Bompiani, Paris, 1964.
- DIDH DIDRON M., Histoire de Dieu, Paris, 1843.
- DIES DIEL Paul, Le symbolisme dans la mythologie grecque, *Préface de G. Bachelard*, Paris, 1952; nouvelle édition, Paris, 1966 (nos références sont prises à cette dernière édition).
- DIEB DIETERLEN Germaine, Essai sur la religion des Bambaras, Paris, 1951.
- DIED — Classification des végétaux chez les Dogons, in Journal de la Société des Africainistes, t. 22, Paris, 1952.
- DIRK DIRR A., Der Kaukasische Wild- und Jagdgott, in Anthropos, XX, 1925.
- DISA DISSELHOFF Hans-Dietrich, Amérique précolombienne, Paris, 1961.
- DOND DONTENVILLE Henri, Les rites et récits de la mythologie française, Paris, 1950.
- DONM — La mythologie française, Paris, 1948.
- DORH DORESSE J., Des hiéroglyphes à la Croix, Istanbul, 1960.
- DORL — Les livres secrets des gnostiques d'Égypte, Paris, 1958.
- DOUB DOURNES J., La balaine et l'enfant sauveur, in France-Asie n° 79, Saigon, 1959.
- DOUM DOUTTE E., Magie et religion dans l'Afrique du Nord, Alger, 1909.
- DROD DROULERS Eugène, Dictionnaire des Attributs, Allégories, Emblèmes et Symboles, Turnhout, s.d.
- DUMB DUMEZIL Georges, Un mythe relatif à la fermentation de la bière, in Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études (5^e section), Paris, 1936-1937.
- DUMI — L'idéologie tripartite des Indo-Européens, Bruxelles, 1958.
- DUMH — Le livre des héros, légendes sur les Nartes: *traduit de l'ossète avec une introduction et des notes*, Paris, 1965.
- DUMS DUMOUTIER G., Le svastika et la roue solaire dans les symboles et les caractères chinois, in Revue ethnographique, 1885.
- DUPE DUPONT-SOMMER A., Les écrits esséniens découverts près de la mer Morte, 3^e édition, Paris, 1964.
- DURI DURAND Gilbert, L'imagination symbolique, Paris, 1964.
- DURS DURAND G., Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, 1963.
- DURV DURAND M., Imagerie populaire vietnamienne, Paris, 1960.
- DURA DURAND-LEFEBVRE Marie, Art gallo-romain et sculpture romane, Paris, 1937.
- DURF DURKHEIM Émile, Les formes élémentaires de la vie religieuse: le système totémique en Australie, Paris, 1960.
- DUSH DUSSAUD René, Les religions des Hittites et des Hourrites, des Phéniciens et des Syriens, Paris, 1949.
- DUSC DUSSON H., Les sociétés secrètes en Chine et en terre d'Annam, Saigon, 1911.
- ECKT ECKHART, Traités et Sermons, éd. par Maurice de Gandillac, Paris, 1943.
- EISB EISSFELDT O., Der Bentel der Lebendigen, Leipzig, 1960.
- ELIC ELIADE Mircea, Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, Paris, 1951.
- ELIF — Forgerons et alchimistes, Paris, 1956.
- ELII — Images et symboles (Essais sur le symbolisme magico-religieux), Paris, 1952.
- ELIM — Méphistophélès et l'androgyne, Paris, 1962.
- ELIR — Mythes, rêves et mystères, Paris, 1957.
- ELIT — Traité d'histoire des religions, Paris, 1949; nouvelle édition 1964.
- ELIY — Le Yoga, immortalité et liberté, Paris, 1954.

- EMTR ERNESTO de MARTINO, *La terre des remords*, Paris, 1966.
 ENCD Encyclopédie de la Divination, Paris, 1965.
 ENCF Encyclopédie de la Foi, Paris, 1965.
 ENCI Encyclopédie de l'Islam, 5 vol., Paris, 1908-1938.
 ENCU Encyclopaedia universalis, Paris, 1975.
 EPES-BROWN J., *Les miroirs chinois*, in Et. Trad., n° 313, Paris, 1954.
 EPET — *L'art du tir à l'arc*, in Et. trad. n° 330, Paris, 1956.
 ERMERMAN Adolphe, *La religion des Égyptiens*, Paris, 1952.
 ETUC Études celtiques, Paris, 1936.
 ETUP Études carmélitaines, *Polarité du Symbole*, Paris, 1960.
 ETUT Études traditionnelles, Paris.
 EVAB EVANS-WENTZ Dr. W.-Y., *Le Bardo' Thödol, Livre des morts tibétain*, Paris, 1933.
 EVAS EVANS-PRITCHARD, *Sorcellerie, oracle et magie chez les Azandé*, Paris, 1972.
 EVDF EVDOKIMOV Paul, *La femme et le salut du monde*, Paris, 1958.
 EYTA EVOLA Julius, *Le Yoga Tantrique*, Paris, Fayard, 1971.
 FAHD FAHD Toufic, *La divination arabe*, Leiden, 1966.
 FAHN — *La naissance du monde selon l'Islam*, in *Sources orientales*, Paris, 1959.
 FANO FAVRE & NOVEMBER, *Color & Communication*, Zurich 1979.
 FARD FARES Bishr, *Essai sur l'esprit de la décoration islamique*, Le Caire, 1952.
 FAVS FAVRE B., *Les sociétés secrètes en Chine*, Paris, 1933.
 FELM FELINE Pierre, *Arts maghrébins*, in *l'Islam et l'Occident*, Cahiers du Sud, 1947.
 FLEH FLETCHER Alice, *The Hako: A Pawnee ceremony*, Bureau of Amer. Ethnology 22nd Annual Report, Washington (1900-1901), 1904.
 FLUC FLUDD Roberto, *Utriusque Cosmi historia*, Oppenheim, 1619.
 FORB FORMAN W. et B. et DARK P., *L'art du Bénin*, Prague, 1960.
 FOUA FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., *Architecture et analogies des plans du monde d'après les conceptions des Indigènes du Kasai et d'autres régions (Institut royal colonial belge, bulletin des séances IX, 3)*, Bruxelles, 1938.
 FOUC FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., *Les communications des Indigènes du Kasai avec les âmes des morts (Institut royal colonial belge)*, Bruxelles, 1939.
 FOUF FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., *La danse de Tshishimbi chez les Lulua du Kasai (Institut royal colonial belge)*, Bruxelles, 1937.
 FRAL FRANCE-ASIE, *Présence du royaume Lao*, Saigon, 1956.
 FRAF FRAZER J.-G., *Myths of the Origin of Fire*, London, 1930.
 FRAG — *The Golden Bough, A Study in Magic and Religion*, 3^e éd. revised and enlarged, 12 vol., London, 1911-1915.
 FRAI FRAZER J.-G., *Le Rameau d'or*, Introduction par N. Belmont et M. Izard, Paris, Laffont, 1981.
 FRAR — *Le cycle du Rameau d'or*, trad. de P. Sayn et H. Peyre, 12 vol., Paris, 1927-1935.
 FRCH CHABOCHE, François-Xavier, *Vie et mystère des nombres*, Paris, 1976.
 FRER FREUD S., *Ensemble de son œuvre*.
 FROA FROBENIUS Léo, *Mythologie de l'Atlantide*, traduction du Dr. F. Gidon, Paris, 1949.
 FROC — *Histoire de la civilisation africaine*, traduit par Dr. H. Back et D. Ermont, Paris, 1936.
 FULC FULCANELLI, *Le mystère des cathédrales (et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du grand œuvre)*, 3^e éd. augmentée avec trois préfaces de E. Canseliet, Paris, 1964.
 FUNP FUNCK-HELLET Ch., *De la proportion. — L'équerre des maîtres d'œuvre*, Paris, 1951.
 GALA GARDET Louis-Olivier Lacombe, *L'Expérience du Soi*, Paris, Desclées de Brouwer, 1981.
 GAND GANAY S. de, *Les devises des Dogon*, Paris, 1941.
 GANF GANSHOF F.-L., *Qu'est-ce que la féodalité?* 2^e édition, Paris, 1947.
 GARC GARCILASO DE LA VEGA (El Inca), *Comentarios reales de los Incas*, Buenos Aires, 1945.
 GARI — *Les commentaires royaux ou l'histoire des Incas de l'Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616)*, 1^{re} édition critique traduite et établie par A. Gheerbrant, Paris, 1959.
 GENT Van GENNEP Arnold, in *Le Tapis, un art fondamental*, Paris, 1949.
 GEVH GEVAERT Émile, *L'Héraldique, son esprit, son langage et ses applications*, Bruxelles, 1923.

- GEZH GHEO GHIP GHIS GHYN GHYP GIEJ
GIRP GIRD GIUP GORH GOUL GOVM GOYO GRAH GRAC GRAD GRAF GRAP GRAR GRAM
GRAO GRAB GRAG GREC
GREA GRIB GRIE GRII GRIM GRIN
GRIS GRIG GRIH GRIP
GRIA GRID GRIT GRIC
GRIF GRIJ GRIL GRIO
GRIR GRIV
GROA GROE
GÉZA ROHEIM, Héros phalliques et symboles maternels, Paris, 1970.
GHEERBRANT Alain, L'expédition Orénoque-Amazone, Paris, 1952.
GHIRSMAN R., Perse, Paris, 1963.
— Parthes et Sassanides, Paris, 1962.
GHYKA MATILA C., Le nombre d'or, 2 vol., Paris, 1931.
— Philosophie et mystique du nombre, Paris, 1952.
GIESELER Dr. G., Les symboles du jade dans le Taoïsme Revue de l'histoire des religions, Paris, 1932.
GIRARD Raphaël, Le Popol-Vuh, Histoire culturelle des Maya-Quiché, Paris, 1954.
GIRAULT R.P. Louis, Essai sur la religion des Dagaras, Bulletin de l'Institut français d'Afrique Noire, XXI, série B, Dakar, 1959.
GIUGLARIS M., Les palais royaux de Séoul et leurs symboles, in France-Asie n° 81, Saigon, 1953.
GORCE Maxime et MORTIER Raoul, Histoire générale des religions, 5 vol., Paris, 1948.
GOURMONT Rémy de, Le latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au Moyen Age, Paris, 1913.
GOVINDA Lama Anagarika, Les fondements de la mystique tibétaine, Paris, 1960.
GOYA, L'œuvre gravé, Paris, 1948.
GRABAR André et NORDENFALK, Le Haut Moyen Age, Genève, 1957.
GRANET M., La civilisation chinoise, Paris, 1929.
— Danses et légendes de la Chine ancienne, 2 vol., Paris, 1926.
— Fêtes et chansons anciennes de la Chine, Paris, 1919.
— La pensée chinoise, Paris, 1934.
— La religion des Chinois, Paris, 1951.
GRAVES Robert, Les Mythes grecs, traduit de l'anglais par Mounir Hafez, Paris, 1968.
GRAVURES, Les plus belles gravures du monde occidental, Bibliothèque Nationale, Paris.
GRAY Basil, Miniatures persanes, Paris, 1962.
— La Peinture persane, Genève, 1961.
GREGOIRE de NYSSE, La création de l'homme, traduction de J. Laplace, Paris, 1944.
GRENIER Albert, Manuel d'archéologie gallo-romaine, IV/2, Villes d'eau et sanctuaires de l'eau, Paris, 1960.
GRIAULE Marcel, Note sur le couteau de circoncision des Bozo, in Journal de la Société des Africanistes, t. 26, Paris, 1956.
— Dieu d'Eau, Paris, 1948.
— L'image du monde au Soudan, in Journal de la Société des Africanistes, XIX, Paris, 1949.
— Masques Dogons, Paris, 1938.
— Nouvelles remarques sur la harpe-luth des Dogons, in Journal de la Société des Africanistes, XXIV, Paris, 1954.
— Symbolisme d'un temple totémique soudanais, Roma, 1957.
GRIAULE Marcel et DIETERLEN G., Signes graphiques soudanais, Paris, 1951.
— La harpe-luth des Dogons, in Journal de la Société des Africanistes, XX, Paris, 1950.
— Le renard pâle, tome I — Le mythe cosmogonique, fasc. 1: La création du monde, Paris, 1965.
GRILLOT de GIVRY, Le musée des sorciers, mages et alchimistes, Paris, 1929.
GRIMAL Pierre, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, préface de Ch. Picard, 3^e éd. corrigée, Paris, 1963.
GRISON J.-L., Notes sur les Trigrammes, in Et. trad. n° 384/5, Paris, 1964.
GRISON P., Coordonnées pour le site d'Angkor, in Cahiers astrologiques n° 119, Nice, 1965.
— Le traité de la Fleur d'or du suprême Un, Paris, 1966.
— Notes sur le jade, in Et. trad. n° 382, Paris, 1964.
— La légende des Hong, in Et. trad. n° 377, Paris, 1963.
— Le bouddhisme comme expérience spirituelle, in Présence du bouddhisme, Saigon, 1959.
— Remarques sur le symbolisme angkorien, in Et. trad. n° 356, Paris, 1959.
— L'art de la vie et l'art du paysage, in Trois estampes nouvelles sur le Japon, Saigon, 1955.
GROSLIER Bernard-Philippe, Angkor, Paris, 1956.
GROUSSET R., L'Art de l'Extrême-Orient, Berne-Paris, 1950.

- GROC — La Chine et son art, Paris, 1951.
 GROD GRODDEK, La maladie, l'art et le symbole, Paris, 1969.
 GROM GRODECKI Louis, Symbolisme cosmique et Monuments religieux, Paris, 1953.
 GROJ — L'Inde, Paris, 1949.
 GUEA GUENON R., Autorité spirituelle et pouvoir temporel, Paris, 1929.
 GUEC — Le symbolisme de la Croix, Paris, 1931.
 GUED — L'ésotérisme de Dante, Paris, 1925.
 GUEE — Les états multiples de l'être, Paris, 1957.
 GUEI — Aperçus sur l'initiation, Paris, 1946.
 GUEM — Le roi du Monde, Paris, 1927.
 GUEN — The mysteries of the letter Nûn, in *Artaud Thought*, Londres, 1947.
 GUEO — A propos des signes corporatifs et de leur sens originel, in *Et. trad. n° 291*, Paris, 1951.
 GUER — Le règne de la quantité et les signes des temps, Paris, 1945.
 GUES — Symboles fondamentaux de la Science Sacrée, Paris, 1962.
 GUET — La grande Triade, Nancy, 1946.
 GUEV — L'homme et son devenir selon le Védanta, Paris, 1925.
 GUIO GUIART Jean, Océanie, Paris, 1963.
 GUIB GUILLET J., Thèmes bibliques, Paris, 1950.
 GUID Dictionnaire érotique, Paris, 1978.
 GUTG GUTHRIE W., Les Grecs et leurs Dieux, Paris, 1956.
- HADB HADEWIJCH d'ANVERS, Écrits mystiques des Béguines, Paris, 1954.
 HAJC HAJEK (Lubor), Chinese Art, Prague, 1954.
 HAMC HAMIDULLAH M., Le Coran, trad. et notes, Paris, 1955.
 HAMK HAMPATE BA, AMADOU, Kaydara (document de l'Unesco).
 HARA HARVA Uno, Les représentations religieuses des peuples altaïques, traduit de l'allemand par Jean-Louis Perret, Paris, 1959.
- HASE HASTINGS James, in *Encyclopaedia of religions and ethics*, 13 vol., Edinburgh - New York, 1908-1921.
- HAUV HAULOTTE E., Symbolique du Vêtement selon la Bible, Paris, 1966.
 HAUM HAUTECŒUR L., Mystique et architecture, Paris, 1954.
 HAVE HAVELOCK Ellis, Erotic Symbolism, New York, 1906.
 HAYI HAYEK M., Le mystère d'Ismaël, Paris, 1964.
 HEHS HEHAKA Sapa, Les rites secrets des Indiens Sioux, Paris, 1953.
 HENI HENRY Françoise, L'Art Irlandais, 3 vol., La Pierre qui Vire, 1963-1964.
 HENL HENTZE G., Mythes et symboles lunaires, Anvers, 1932.
 HERA HERBERT J., Introduction à l'Asie, Paris, 1960.
 HERJ — Les dieux nationaux du Japon, Paris, 1965.
 HERS — Aux sources du Japon: le Shintô, Paris, 1964.
 HERV — Les dix tableaux du domestiquage de la Vache, Lyon, 1960.
 HERT HERMES-TRISMEGISTE, Fragments, trad. par A. J. Festugière, Paris, 1964.
 HERZ HERRIGEL E., Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc, Lyon, 1955.
 HERF HERRIGEL Gustyl, La voie des fleurs, Lyon, 1957.
 HEST HESIODE, Théogonie, Les Travaux et les Jours, Le Bouclier, trad. par P. Mazon, Paris, 1928.
- HOLK HOLAS Bohumil, Le culte de Zic, éléments de la religion Kono (Haute-Guinée Française), Dakar, 1954.
- HOLS — Fondements spirituels de la vie sociale Senoufo (région de Korhogo, Côte-d'Ivoire), Journal de la Société des Africanistes, t. 26, Paris, 1956.
- HOLA HOLDERA A., Altceltischer Sprachschatz, Leipzig, 1896-1922.
 HOMC HOMERE, L'Odyssée, illustrée par la céramique grecque, Paris, 1951.
 HOMG — L'Iliade, illustrée par la céramique grecque, Paris, 1951.
 HOMI — L'Iliade, traduction Paul Mazon, 4 vol., Paris, 1961-1967.
 HOMO — L'Odyssée, traduction Victor Bérard, 3 vol., Paris, 1925.
 HOPF HOPKINS E.-W., The Fountain of Youth (Journal American Oriental Society), vol. 26, 1905, 1-67.
- HOUD HOUËI NENG, Discours et sermons, Paris, 1963.
 HPBA L'herméneutique permanente ou le Buisson ardent (œuvre collective), Paris, Berg, 1981.
- HUAB HUART Clément, Traité des termes figurés relatifs à la description de la beauté par Sheref abd in Râmi, traduit et annoté par Huart, Paris, 1875.
 — Textes persans relatifs à la secte des Houroufis, Londres, 1909.
 HUAH — La poésie religieuse des Nosaïris (extrait du Journal asiatique), Paris, 1880.
 HUAN — Notes prises pendant un voyage en Syrie (extrait du Journal asiatique), Paris, 1879.
 HUAS

- HUAV HUARD P. et DURAND M., *Connaissance du Viêt-nam*, Hanoi, 1954.
HUGD HUGES Th.-P., *A Dictionary of Islam*, London, 1896.
HUGA HUGUES de FOUILLOY, *De claustrum animae, Meditativae orationes*, éd. M.M. Davy, Paris, 1934.
HUIA HUISMAN G., *Histoire générale de l'Art*, Paris, 1938.
HUID HUIZINGA J., *Le déclin du Moyen Age*, traduction française, Paris, 1932.
HUMU HUMMEL S., *Die verschlossene Urflut in Stadt Hempel zu Lhasa und die Weiden vor dem Heiligtum*, in *Kairos* n° 3/4, Salzburg, 1964.
HUYA HUYGHE R., *L'Art et l'âme*, Paris, 1960.
HUYD — *Dialogue avec le visible*, Paris, 1955.
HYMH HYMNES HOMÉRIQUES, trad. J. Humbert, Paris, 1936.
IFHI IFRAH Georges, *Histoire universelle des Chiffres*, Paris, 1981.
INDA INDE. *Trésors d'art de l'Inde*, Petit Palais, Paris, 1960.
JACG JACKSON KNIGHT W.-F., *Cumaeen Gates, A Reference of the Sixth « Aeneid » to Initiation Pattern*, Oxford, 1936.
JACT JACOB E., *Théologie de l'Ancien Testament*, Neuchâtel, 1955.
JACC JACOBI Yolande, *Complexe, archétype, symbole*, traduit par J. Chavy; préface de C.-G., *Jung*, Neuchâtel, 1961.
JACA JACQUOT J., *Les théâtres d'Asie*, Paris, 1961.
JAMM JAMES E.O., *Mythes et rites dans le Proche-Orient ancien*, Paris, 1960.
JAPA JAPON, *L'Art japonais à travers les siècles*. Musée national d'art moderne, Paris, 1958.
JAQJ JAQUILLARD P., *Une découverte de l'Occident contemporain : le jade chinois de haute époque*, in *Asiatische Studien*, n°s 1/2, Berne, 1962.
JARA Jardin des Arts, Paris (n°s 77, 78, 80, 81, 94, 115).
JAUA JAUBERT A., *La notion d'alliance dans le judaïsme*, Paris, 1963.
JEAD JEANMAIRE H., *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*, Paris, 1951.
JILH JILI (Abd al Karim al), *De l'homme universel*, Lyon-Alger, 1952.
JOBT JOBE Joseph, *Le Grand Livre de la Tapisserie*, Lausanne, 1965.
JOIP JOINET Bernard, *Psycho-pédagogie des symboles bibliques (thèse de doctorat)*, Strasbourg, 1966.
JOUA JOUBERT Annie, *La notion d'alliance dans le judaïsme*, Paris, 1963.
JUNA JUNG C.-G., *Psychologie und Alchemie*, Zürich, 1944.
JUNG — *La guérison psychologique*, Genève, Librairie de l'Université, 1970.
JUNH — *L'homme à la découverte de son âme; Structure et fonctionnement de l'inconscient (préface et traduction de R. Cahen-Salabelle)*, 2^e édition revue et augmentée, Genève, 1946.
JUNL — *Métamorphoses et tendances de la libido (traduction de L. de Vos)*, Paris, 1927.
JUNM — *Métamorphoses de l'âme et ses symboles (traduction de Y. Le Lay)*, Genève, 1927.
JUNP — *Problèmes de l'âme moderne*, 1927.
JUNR — *Psychologie et religion (traduction de M. Bernson et G. Cahen)*, Paris, 1958.
JUNS — *L'homme et ses symboles*, Paris, 1964.
JUNT — *Types psychologiques (préface et traduction de Y. Le Lay)*, Genève, 1950.
JUNV — *L'âme et la vie*, Paris, 1963.
KAKD KAKOURI Katerina J., *Dionisiaka, Aspects of the Popular Thracian Religion of today*, Athens, 1965.
KALE KALOU RIMPOCHE, *Enseignements bouddhiques tibétains*, Kagyu Dzong, 1975.
KALL KALTENMARK M., *Le Lie-sien tchouan*, Pékin, 1953.
KALT — *Lao-Tseu et le Taoïsme*, Paris, 1965.
KANS KANDINSKY Vassili, *Du spirituel dans l'art*, Paris, 1954.
KEMR KEMLIN J.-E., *Les alliances chez les Reungao*, in *Bulletin de l'E.F.E.O.*, Hanoi, 1910.
KERA KERSAINT Claire de, *La mystique des eaux sacrées dans l'antique Armor*, Paris, 1947.
KEYM KEYSERLING H. de, *Méditation sud-américaines (trad. de A. Beguin)*, Paris, 1932.
KHAB KHATIBI, *La blessure du nom propre*, Paris, 1974.
KNOS KNORR De ROSENROTH, *Le Symbolisme des lettres hébraïques*, Paris, 1958.
KOPK KOPCZYNSKA-JAWORSKA Bronislawa, *Das Hirtenwesen in den polnischen Karpaten*, in *Ausgaben des Ungarischen Ethnographischen Museums*, Budapest, 1961.
KOPP KOPPERS Wilhelm, *Pferdeopfer und Pferdekult des Indogermanen*, in *Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik*, IV, 1936.

- KRAA KRAMRISCH Stella, Arts de l'Inde, Londres, 1955.
 KRAT — The Hindu Temple, Calcutta, 1946.
 KRAM KRAPPE Alexandre H., La genèse des mythes, Paris, 1952.
 KRIE KRICKEBERG Walter, Ethnologia de America, *Version española* de Pedro Hendrich, Mexico, Fondo de cultura economica, 1946.
 KRIR — Les religions des peuples civilisés de Mezo-Amerique in Religions amérindiennes, traduit de l'allemand par L. Jospin, Paris, 1962.
 KUCT KUCHARSKI Paul, Étude sur la doctrine pythagoricienne de la tétrade, Paris, (s.d.).
- LACE LACAN J., Écrits, Paris, 1966.
 LALM LALOY L., Le rêve du millet jaune, Paris, 1935.
 LAME LAMBRINO, L'Égypte, revue « Encyclopédie par l'image », Paris, 1963.
 LAMP LAMBSPRINCK, La pierre philosophale, rééd. Milano, Arche, 1971.
 LANH LANDSBERG (Herrade de), Hortus Deliciarum, Strasbourg, 1899.
 LANM LANE E.-W., Manners and Customs of the Modern Egyptians, 2 vol., London, 1871.
 LANN — The Arabian Night' Entertainment, New York, 1927 (nouv. édition).
 LANS LANOE-VILLENE G., Le livre des symboles, 6 vol., Bordeaux-Paris, 1926-1935.
 LAPV LAPLANCHE J. et PONTALIS J.-B., Vocabulaire de la Psychanalyse, Paris, 1967.
 LATH LATOUCHE Robert, Le film de l'histoire médiévale, Paris, 1959.
 LAUA LAUDE Jean, Les arts de l'Afrique Noire, Paris, 1966.
 LAUJ LAUFER B., Jade, a Study in Chinese Archeology and Religion, Chicago, 1912.
 LAVD LAVEDAN P., Dictionnaire illustré de la Mythologie et des Antiquités grecques et romaines, Paris, 1931.
 LEBF LEBEUF J.-P., L'habitation des Fali, montagnards du Cameroun septentrional, Technologie, sociologie, mythologie, symbolisme, Paris, 1961.
 LEBM LEBEUF J.-P. et MAMBEKE-BOUCHER B., Un mythe de la création, Congo-Brazzaville, Roma, 1964.
 LEBI LEBOR GABALA ERENN, éd. R.A.S. Macalister, 5 vol., Irish Texts Society, London, 1938-1956.
 LEBG LEBRUN G., La chique de bétel, in France-Asie, n° 36, Saigon, 1949.
 LECM LECLERCQ J., Initiation aux auteurs monastiques du Moyen-Age, Paris, 1956.
 LECC LECTURES CHINOISES n° 1, Pékin, 1945.
 LEEC LEENHARDT, Notes d'ethnologie néo-calédonienne, Paris, 1930.
 LEER LEEUW G. (van der), La religion dans son essence et ses manifestations, phénoménologie de la religion ; édition française refondue et mise à jour par l'auteur avec la collaboration du traducteur, Jacques Marty, Paris, 1955.
 LEHC LEHMANN-NITSCHKE R., Coricancha, el templo del sol en el Cuzco y las imagenes de su altar mayor, Revista del Museo de La Plata XXXVI, Buenos-Aires, 1928.
 LEIA LEIRIS Michel, L'Afrique fantôme, Paris, 1934.
 LEOV LEON-DUFOUR X., Vocabulaire de théologie biblique, Paris, 1962.
 LERG LEROI-GOURHAN André, Le geste et la parole, Paris, 1964.
 LERP — Préhistoire de l'art occidental, Paris, 1965.
 LERR — Les Racines du monde, Paris, 1982.
 LERM LE ROUGE Gustave, La Mandragore magique, Paris, 1912.
 LERD LEROUX Françoise, Les Druides, Paris, 1961.
 LERI — Les îles au Nord du Monde, in Hommages à Albert Grenier, II, Bruxelles, 1962.
 LERB LERY Jean de, Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, Paris, 1880.
 LEVC LEVI-STRAUSS Claude, Le cru et le cuit, Paris, 1964.
 LEVD — Du miel aux cendres, Paris, 1966.
 LEVS — Le symbolisme cosmique dans la structure sociale et l'organisation cérémonielle de plusieurs populations nord et sud-américaines, le symbolisme cosmique des monuments religieux, série orientale, vol. 14, Rome, 1957.
 LEVI — Le Totémisme aujourd'hui, Paris, 1962.
 LEVM LEVY-BRUHL Lucien, La mythologie primitive: le monde mythique des Australiens et des Papous, Paris, 1963.
 LIOC LIONNET J., Les origines de la civilisation chinoise, in Et. trad. n° 334, Paris, 1958.
 LIOT — Le Tao Te King, Paris, 1962.
 LITA LIONEL Frédéric, Le Tarot magique, Monaco, 1980.
 LOCD LO DUCA, Dictionnaire de sexologie, Paris, 1962.
 LOEC LOEFFLER-DELACHAUX M., Le Cercle, Genève, 1947.
 LOEF — Le symbolisme des contes de fées, Paris, 1949.
 LOTL LOT-FALCK E., La lune, mythes et rites, Paris, 1962.

- LOTM LOUP LOUE LUEF LUTD
- LOTH Joseph, Les Mabinogion, 2 vol., Paris, 1913.
LOUIS René, Une coutume d'origine préhistorique : les combats sur les gués chez les Celtes et chez les Germains, in *Revue archéologique de l'Est*, V, 1954.
LOUVRE (Musée du), Encyclopédie photographique de l'Art, 3 vol., Paris, 1936.
LUBAC Henri de, L'éternel féminin, Paris, Aubier, 1968.
LUTFI'L MAQTUL, La duplication de l'autel, trad. française et introduction de Abdullah Adnar et Henry Corbin, Paris, s.d.
- MACC MAEV MAGE MAIR MALM MALA MAND MANG MANW MARV MARA MARD MART MARG MASC MASN MAST MASP MASA MASH MASI MASL MASM MASR MATM MATE MAUG MCPM MEAA MEDI MEJP MEKE MELN MENC MERF METB METD METM METS METT METV METC MEXA
- MACKENZIE Finlay, L'art chinois, Paris, 1962.
MAES H., Les voyages fictifs dans la littérature japonaise à l'époque d'Edo. in *France-Asie* n° 182, Tokyo, 1964.
MAGNIEN Victor, Les mystères d'Eleusis (leur origine, le rituel de leurs initiations), Paris, 1950.
MAIURI Amedeo, La Peinture romaine, Genève, 1953.
MALINOWSKI B., Mœurs et coutumes des Mélanésien, Paris, 1933.
MALLMANN M.-T. de, Les enseignements iconographiques de l'Agni Purâna, Paris, 1963.
MANNHARDT W., Die Götter der Deutschen und Nordischen Völker, Berlin, 1860.
— Germanische Mythen, Berlin, 1858.
— Wald und Feldkulte, 2^e édition, 1^{er} tome : Berlin, 1904, 2^e tome : Berlin, 1905.
MARCELIN Milo, Mythologie vaudou, 2 vol., Port-au-Prince, 1949-1950.
MARQUES-RIVIERE Jean, Amulettes, talismans et pentacles dans les traditions orientales et occidentales, *Préface de Paul Masson-Oursel*, Paris, 1938.
— Histoire des doctrines ésotériques, Paris, 1950.
MARTEAU Paul, Le tarot de Marseille, *Préface de Jean Paulhan, Exposé d'Eugène Caslani*, Paris, 1949.
MARX J., La légende arthurienne et le Graal, Paris, 1952.
MASPERO H., Les religions chinoises, Paris, 1950.
— Les procédés de «nourrir le principe vital» dans la religion taoïste ancienne, Paris, 1937.
— Le Taoïsme, Paris, 1950.
MASSE H., Croyances et coutumes persanes, 2 vol., Paris, 1938.
MASSIGNON L., L'arabe, langue liturgique de l'Islam, in *Cahiers du Sud*, 1947.
— La Passion d'Al-Hallaj, 2 vol., Paris, 1922.
— L'âme de l'Iran, Paris, 1951.
— Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, Paris, 1922.
— Mélanges, 3 vol., Damas, 1957.
— Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam, in *Syria*, t. 2, 1921.
MATGJOI (A. de Pouvoirville), La Voie métaphysique, Paris, 1936.
MATZ Friedrich, Le monde Egéen, Paris, 1956.
MAUPOIL Bernard, La géomancie à l'ancienne Côte des esclaves, Paris, 1943.
MEUNIER Jacques, Grandes peurs et petits poissons, *Le Monde*, 26 juillet 1981.
MEANS P.-A., Ancient civilisations of the Andes, London, 1931.
Mediaeval and Modern Irish Series, Dublin, 1933.
MEJIA XESSPE Toribio, Mitología del Norte Andino Peruano, América Indígena, vol. XIII, 3, Mexico, 1952.
MEKHITARIAN Arpag, La Peinture égyptienne, Genève, 1954.
MELIKOFF Irène, Nombres symboliques dans la littérature épico-religieuse des Turcs d'Anatolie, *Journal asiatique*, CCL, 1962.
MENARD René, Les carrelages historiques, Paris, 1887.
MERCIER Paul, The Fon of Dahomey, London, 1954.
METRAUX Alfred, Boy's Initiation Rites ; Religion and Shamanism, in *Handbook of Sth. American Indians*, vol. V, Washington, 1949.
— El Dios supremo, los creadores y heroes culturales en la mitologia sudamericana, in *América Indígena* VI, Mexico, 1946.
— Mourning Rites and Burial Forms of the South American Indians, in *América Indígena* V-VII, n° 1, Mexico, 1947.
— Ensayos de mitologia comparada sudamericana, in *América Indígena*, VIII. 1, Mexico, 1948.
— La religion des Tupinamba, Paris, 1928.
— Le Vaudou Haïtien, Paris, 1958.
METZ René, La consécration des vierges dans l'Église romaine, Paris, 1954.
MEXIQUE pré-colombien, *Art et Style*, Paris, 1962.

- MEXC MEXIQUE, Chefs-d'œuvre de l'art mexicain, Petit Palais, 1962.
 MEYB MEYER Kuno — NUTT Alfred, The Voyage of Bran, 2 vol., London, 1897.
 MEYS MEYEROVITCH E., Les Songes et leur interprétation chez les Persans, Paris, 1959.
 MICS MICHAUD G., Message poétique du symbolisme, Paris, 1949.
 MICA MICHEL-ANGE, Die Sculpturen, London, 1940.
 MIPC MICHEL-ANGE, Le Plafond de la Sixtine, Paris, 1935.
 MORC MORIN E., Le Cinéma, Paris, 1960.
 MOKC MOKRI Mohammed, Le chasseur de Dieu et le mythe de Roi-aigle, texte établi, traduit et commenté avec une étude sur la chasse mystique et le temps cyclique, et des notes linguistiques, Wiesbaden, 1967.
 MOKP — Le symbole de la perle dans le folklore persan, Journal asiatique, 1960, (463).
 MONA MONOD-HERZEN G.-E., L'Alchimie méditerranéenne, ses origines et son but, la Table d'Emeraude, Paris, 1963.
 MORD MOREL, R., Dictionnaire des Superstitions, Forcalquier, 1967.
 MORR MORENZ S., La religion égyptienne, Paris, 1962.
 MOU MOUSSET P., Le Japon, Paris, 1960.
 MUEP Musée d'ethnographie de Genève, La Parure dans le monde, Genève, 1949.
 MULR MULLER Werner, Les religions des Indiens d'Amérique du Nord, in Les religions amérindiennes, traduit de l'allemand par L. Jospin, Paris, 1962.
 MUSB MUS P., Barabudur, les origines du stûpa et la transmigration, in Bulletin de l'E.F.E.O., Hanoi, 1932-1934.
 MUTC MUTEL R., A propos de la clé de voûte mâconnaise au lion bibliophile, in Et. trad. n° 358, Paris, 1960.
 MUTC — A propos des «graffites inconnus» de la chapelle du Martray à Loudun, in Et. trad. n° 347, Paris, 1958.
 MUTT — La Trinacria, in Et. trad. n° 319/20, Paris, 1954.
 MVEA MVENG E., L'art d'Afrique noire, Paris, 1964.
 MYFA The Myfyrian Archaeology of Wales, Denbigh, 1870.
 MYTM Mythologies de la Méditerranée au Gange, sous la direction de P. Grimal, Paris, 1963.
 MYTF Mythologies des Montagnes, des Forêts et des Îles, sous la direction de P. Grimal, Paris, 1963.
 NAUM NAUMANN H., Über Mikrophotographie und Yafisrot, Instrumentenk, 1934.
 NGUC NGUYEN CONG HUAN, Le crapaud est l'oncle du Dieu du Ciel, in France-Asie n° 170, Tokyo, 1961.
 NGUA NGUYEN VAN HUYEN, La civilisation annamite, Hanoi, 1944.
 NICM NICHOLSON R.-A., Studies in Islamic Mysticism, Cambridge, 1921.
 NICP — The Idea of Personality in Sûfism, Cambridge, 1923.
 NICR — The Mathnavi of Jalal ud Din Rumi, Edited from the oldest manuscripts available with critical notes, translation, and commentary, 8 vol., London, 1925-1940.
 NICH NICOLAS R.P. F.-I., Mythes et êtres mythiques de Haute-Volta, in Bulletin de l'I.F.A.N., XIV, 4, Dakar, 1952.
 NICO — Onomastique personnelle des l'Ela de Haute-Volta, in Bulletin de l'I.F.A.N., XV, 2, Dakar, 1953.
 NOVD NOVALIS, Les disciples à Saïs, traduction par Armel Guerne, Paris, 1939.
 OCUI O' CURRY Eugène, Manners and Customs of the Ancient Irish, 3 vol., London, 1873.
 OEIL L'ŒIL, Lausanne, n° 21, 29, 38, 40, 70, 82, 86, 108, 113.
 OGAC Ogam-Tradition Celtique, Rennes, 1948.
 OGRJ OGRIZEK et collab., Le Japon, Paris, 1954.
 OKAT OKAKURA KAKUZO, Le livre du thé, Lyon, 1958.
 ORAI O' RAHILLY T.-F., Early Irish History and Mythology, Dublin, 1946.
 ORIC ORIGENE, Homélie sur le Cantique des Cantiques, traduction, Paris, 1954.
 ORMD ORMESSON Jean d', Dieu, sa vie, son œuvre, Paris, 1980.
 OVIM OVIDE, Métamorphoses, trad. par G. Lafaye, 3 vol., Paris, 1965-1966.
 OUSI OUSPENSKY und LOSSKY W., Der Sinn der Ikonen, Berne, 1952.
 PALL PALLIS Marco, Cimes et Lamas, Paris, 1955.
 PALT — Le voile du Temple, in Et. trad. n° 384/5, Paris, 1964.
 PALE PALLOTINO Massimo, La peinture étrusque, Genève, 1952.
 PALP PALMADE Guy, La psychothérapie, Paris, 1961.
 PAPT PAPUS, Le Tarot des Bohémiens, Paris, 1889.

- PARI PARET Rudi, *Symbolik des Islam*, in *Symbolik des Religionen*, Stuttgart, 1958.
- PARA PARROT André, *Assur*, Paris, 1961.
- PARS — Sumer, Paris, 1960.
- PASP Passio sanctae Perpetuae, in *Eranos Jahrbuch*, XIX, 1950-1951.
- PAUC PAULME Denise, *La divination par les chacals chez les Dogon de Sanga* in *Journal de la Société des Africanistes*, VI, Paris, 1937.
- PAUM — La mère dévorante, Paris, 1976.
- PAYS PAYNE KNIGHT R. et WRIGHT Th., *Sexual symbolism*, New York, 1957.
- PCBC PERET Benjamin, traduction du livre de *Chilam Balam* de Chumayel, Paris, Denoël, 1955.
- PELG PELLAT Ch., *Glossaire au Kitâb at-Tarbi watta-Wir de gahiz*.
- PELC PELLIOT Paul, *Mémoires sur les coutumes du Cambodge de Tcheou Ta-Kouan*, Paris, 1951.
- PERC PERCHERON M., *La Chine*, Paris, 1936.
- PERD PERNETY Dom Antoine-Joseph, *Dictionnaire Mytho-hermétique*, Paris, 1787; rééd. Paris, 1972.
- PHILIPPE Robert, *Les Métamorphoses de l'Humanité*, (8 vol. parus), Paris:
- PHIA — Les Aventures, 1967.
- PHIB — La Barbarie, 1966.
- PHIC — Les Cathédrales, 1965.
- PHID — Les Découvertes, 1966.
- PHIG — La Guerre sainte, 1965.
- PHIM — L'An Mille, 1964.
- PHIR — Les Renaissances, 1966.
- PHIU — L'Universel, 1967.
- PHIL La Petite PHILOCALIE de la prière du cœur, trad. Jean Gouillard, Paris, 1953.
- PICV PICARD Max, *Le Visage humain*, Paris, 1962.
- PIED PIERRET Paul, *Dictionnaire d'archéologie égyptienne*, Paris, 1875.
- PIEP PIEROTTI, *Customs and Traditions of Palestine*, Cambridge, 1864.
- PIEF PIETTRE A., Le thème de la « Fille du roi », in *Études*, novembre 1964, 193-200.
- PIRD PIROT L., *Supplément au dictionnaire de la Bible*, vol. I, Paris, 1928.
- PLAI Plaisirs de France, Paris, n° 196.
- PLAE PLANQUE Michel, mot Eve, dans *Dictionnaire de spiritualité*.
- PLAO PLATON, *Œuvres complètes*, trad. nouvelle et notes par Léon Robin, Paris, 1953; ou plus généralement traductions de C.U.F., Editions Belles Lettres.
- PLOE PLOTIN, *Ennéades, texte établi et traduit par René Bréhier*, Paris, 1924-1931.
- PLUV PLUMMER Ch., *Vitae Sanctorum Hiberniae*, 2 vol., Dublin, 1897.
- PODE PODOLSKY Edw. et CARLSON Wade, *Erotic symbolism*, New York, 1960.
- POKE POKORNY, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Berne, 1954.
- POPP POPE A., *A survey of Persian Art*, Oxford, 1939.
- PORA POREE-MASPERO E., *Étude sur les rites agraires des Cambodgiens*, Paris-La Haye, 1962.
- PORP POROT (Dr. Antoine), *Manuel alphabétique de psychiatrie*, Paris, 1952.
- PORS PORTAL Frédéric, *Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Age et les Temps Modernes*, Paris, 1837.
- POSD POSENER G., (en collaboration avec Serge Sauneron et Jean Yoyotte), *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, Paris, 1959.
- PRZP PRZYLUSKI J., La princesse à l'odeur de poisson et la Nagi dans les traditions de l'Asie orientale, Paris, 1925.
- PSEO PSEUDO-DENYS L'AREOPAGITE. *Œuvres complètes*, (trad. Maurice de Gandillac), Paris, 1943.
- PUEE PUECH H.-C., *L'Evangile selon Thomas*, Paris, 1959.
- RAMN RAMNOUX Cl., *La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, Paris, 1959.
- RAMB RAMOS A., *O Negro Brasileiro*, Sao Paulo, 1940.
- RAMC — As Culturas Negras, Rio de Janeiro, 1937.
- RANJ RANK Otto, *Don Juan, une étude sur le double*, Paris, 1932.
- REAL *Réalités*, Paris, janvier 1967.
- REID REICHEL-DOLMATOFF, *Desana*, Bogota, 1968.
- RELG *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, 3^e édition, Tübingen, 1956-1962.
- RENB RENONDEAU G., *Le Bouddhisme japonais*, Paris, 1965.
- RESE RESTANQUE E., L'Enfant à la queue du loup, in *Et. trad.* n° 360, Paris, 1960.
- RSHU *Le Rêve et les sociétés humaines*, (œuvre collective), Paris, 1967.
- REVA *Revue des Arts, chefs d'œuvre romans des Musées de Province* n° 6, Paris, 1957.

- REVC REVUE CELTIQUE, Paris, 1870-1934.
 REGR Revue des Études grecques, Paris.
 REYA REYPENS L., L'âme chez saint Augustin, in Dictionnaire de spiritualité, Paris, 1937.
- RICG RICHER Jean, Géographie sacrée du monde grec, Paris, 1967.
 RIEP RIEDER H.-R., Le Folklore des Peaux-Rouges, Contes et légendes des premiers âges de la vie des Indiens, Paris, 1952.
- RIEH RIEMSCHEIDER Marguarate, Le monde des Hittites, Paris, 1955.
 RIJT RIJNBEEK Gérard van, Le Tarot (Histoire, Iconographie, Esotérisme), Lyon, 1947.
 RITS RITTER H., Das Meer des Seelen, Leiden, 1955.
- ROBG ROBERTSON Martin, La Peinture grecque, Genève, 1959.
 RODL RODINSON Maxime, La Lune, in Sources Orientales, Paris, 1962.
 ROGG ROGER-MARX Claude, La gravure originale au XIX^e siècle, Paris, 1962.
 ROHP ROHDE Erwin, Psyché, éd. française par Auguste Raymond, Paris, 1928.
 ROMM ROMAN D., Remarques sur quelques symboles maçonniques, in Études trad. n° 282, Paris, 1951.
- ROUN ROUX Cl.-H., Quelques minorités ethniques du Nord Indochine, Saigon, 1954.
 ROUF ROUX Jean-Paul, Faune et Flore sacrées dans les Sociétés Altaïques, Paris, 1966.
 ROWI ROWE, Inca Culture, in Handbook of Sth. American Indians, vol. II: The Andean Civilisations, Washington, 1946.
- ROYD ROYAL IRISH ACADEMY DICTIONARY (Contributions to a Dictionary of the Irish Language), Dublin, 1913.
 ROYR ROYSTON PIKE E., Dictionnaire des religions, (adaptation française de Serge Hutin), Paris, 1954.
 RUTE RUTTEN M., Emblèmes géométriques..., in Revue d'histoire des Sciences, vol. 2, 1949.
- SAIP SAINTE FARE GARNOT J., Le rôle du phénix en Égypte et en Grèce (Revue d'histoire des religions, CXXIX, n° 1, 2, 3, 1945).
 SAIR SAINT MARTIN L. Cl. de, Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'Univers, Rochefort-sur-Mer, 1946.
 SAIF SAINTYVES P., Corpus du Folklore préhistorique en France et dans les colonies françaises, 3 vol., Paris, 1934-1936.
- SAMG SAMIVEL, Le soleil se lève en Grèce, Paris, 1959.
 SCHP SCHEBASTA Paul, Les Pygmées, Paris, 1940.
 SCHI SCHILDER Paul, L'image du corps, Paris, 1968.
 SCHL SCHLEGEL G., Tian Ti Hwui, the Hung League or Heaven-Earth League, Batavia, 1866.
- SCHM SCHMIDT Albert-Marie, La mandragore, Paris, 1958.
 SCHK SCHOLEM G.-C., La Kabbale (trad. Jean Boesse), Paris, 1951.
 SCHO — Les origines de la Kabbale (trad. Jean Loevenson), Paris, 1966.
 SCHS — La Kabbale et sa symbolique (trad. Jean Boesse), Paris, 1966.
 SCHC SCHUON F., L'Œil du Cœur, Paris, 1950.
 SCHD — Le délivré et l'image divine, in Et. trad. n° 384/5, Paris, 1964.
 SCHE — Chamanisme peau rouge, in Et. trad. n° 378/9, Paris, 1963.
 SCHP — Perspectives spirituelles et faits humains, Paris, 1953.
 SCHG — Sentiers de gnose, Paris, 1957.
 SCHI — Images de l'Esprit, Paris, 1961.
 SCHR — Castes et Races, Lyon, 1957.
 SCHR — Remarques sur le symbolisme du sablier, in Et. trad. n° 393, Paris, 1966.
 SCHR — De l'unité transcendante des religions, Paris, 1948.
 SCHU SECHAN Louis et LEVEQUE Pierre, Les grandes divinités de la Grèce, Paris, 1966.
 SECG SECKEL Dietrich, L'Art du Bouddhisme, Paris, 1964.
- SECA SEGALEN V., Les Immémoriaux, Paris, 1956.
 SEGI — Stèles, Peintures, Equipées, Paris, 1955.
 SEGS SEJOURNE Laurette, La simbólica del fuego, Sobretiro de: Cuadernos americanos, Mexico, 1964.
 SEJF — L'univers du Quetzalcóatl, in Nouvelles du Mexique, n° 33-34.
- SEJQ SELB SELER Eduard, The Bat God of the Maya Race (Smithsonian Institution. Bureau of American ethnology, Bulletin 28), Washington, 1904.
 SELM SELIGMANN Kurt, Le Miroir de la Magie, Paris, 1956.
 SENZ SENARD M., Le Zodiaque, clef de l'ontologie appliquée à la psychologie, Paris-Lausanne, 1948.
- SERH SERVIER J., L'homme et l'invisible, Paris, 1964.
 SERP — Les Portes de l'année, Paris, 1962.

- SILI SILB SKAG
SOLA SOOL SOUN SOUS SOUP SOUJ SOUL SOUD SOUA
SIOC SOUC SOUM SOYS STEI STEJ
STOC STOG SUSZ SWAC SWAP
TALS TARD TEGH TEIR TERS THAS THEN THIK THOH THOM TODS TONT TRIR
TUCK TUCR TYAC
UNEC URIB
VACG VAJA VALC VALA VALD VALH
- SILBURN L., Instant et Cause, Paris, 1955.
— Le Bouddhisme, Paris, 1977.
SKAZKI NARODOV SEVERA (Contes des peuples du Nord-Sibérie), Gossoudarstvennoïe Izdatel'stvo Khoudojestvennoï Lit'eratoury, Moskva-Leningrad, 1959.
SOLEIL, Le Soleil, Arthaud, Zurich, 1961-1962.
SOOTHILL W.E., The hall of Light, London, 1951.
SOURCES ORIENTALES, La Naissance du Monde, I, Paris, 1959.
— Les Songes et leur interprétation, II, Paris, 1959.
— Les Pèlerinages, III, Paris, 1960.
— Le Jugement des Morts, IV, Paris, 1961.
— La Lune, Mythes et Rites, V, Paris, 1962.
— Les Danses sacrées, VI, Paris, 1963.
SOUSTELLE Jacques, La vie quotidienne des Aztèques, à la veille de la conquête espagnole, Paris, 1955.
— Observations sur le symbolisme du nombre cinq chez les anciens Mexicains, in Actes du XXVIII^e congrès international des Américanistes, Paris, 1947.
— La pensée cosmologique des anciens Mexicains, Paris, 1940.
SOYMIE M., Sources et sources en Chine, Tokyo, 1961.
STEIN R.A., La gueule du Makara, Paris, 1977.
STEIN Rolf, Jardins en miniature de l'Extrême-Orient, le Monde en petit, in Bulletin de l'E.F.E.O., Hanoi, 1943.
STOKES Withley, The Colloquy of the two Sages, Paris, 1905.
— Three Irish Glossaries, London, 1862.
SUSUKI Daisetz T., Essais sur le bouddhisme Zen, Paris, 1954-1957.
SWANN Peter, L'Art de la Chine, de la Corée et du Japon, Paris, 1964.
— La peinture Chinoise, Paris, 1958.
TALAYESVA Don C., Soleil Hopi (Sun Chief), traduit de l'américain par Geneviève Mayoux, Préface de Claude Lévi-Strauss, Paris, 1959.
TARSOULI G., Delphes, Athènes, 1965.
TEGNAEUS Harry, Le héros civilisateur, contribution à l'étude ethnologique de la religion et de la sociologie africaines, Uppsala, 1950.
TEILLARD Ania, Le Symbolisme du rêve, Paris, 1948.
TERVARENT Guy de, Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600, Genève, 1959.
THAI-VAN-KIEM, Sengs et ginseng, Saigon, 1953.
THEOLOGISCHES WÖRTERBUCH ZUM NEUEN TESTAMENT, vol. I, Stuttgart, 1933.
THIERRY S., Les Khmers, Paris, 1964.
THOMPSON J. Eric S., Maya Hieroglyphic writing, University of Oklahoma, nouv. éd. 1960.
THOMAS L.V., Les religions d'Afrique noire, Paris, Fayard, 1969.
TODOROV Tzvetan, Théories du symbole, Paris, 1977.
TONDRIAU Julien, Objets tibétains de culte et de magie, Bruxelles, 1964.
TRIMBORN Hermann, Religions du Sud de l'Amérique Centrale, du Nord et du Centre de la Région Andine, in Les Religions Amérindiennes, traduit de l'allemand par L. Jospin, Paris, 1962.
TUCCI Giuseppe, Kamalila, Paris, Nagel, 1974.
— Ratilila, traduction française de Jean Mercadé, Paris, Nagel, 1969.
TYAN E., Le Califat, Paris, 1954.
UNESCO, Le courrier de l'UNESCO, Paris, juillet-août 1964.
URIBURU, Paris, 1978.
VACHOT Ch., La guirlande des Lettres, Lyon, 1954.
VAJDA Georges, L'amour de Dieu dans la théologie juive du Moyen-Age, Paris, 1957.
VALENTIN F. Basile, Les douze clefs de la philosophie (Traduction, Introduction, Notes et Explication des Images par Eugène Canseliet), Paris, 1956.
VALSAN M., Le triangle de l'Androgyne et le monosyllabe «Om», in Et. trad. N° 382, Paris, 1964.
— Le monosyllabe «Om», in Et. trad., mars-avril 1966.
— Le coffre d'Héraclius et la tradition du «Tabut» adamique, in Et. trad. N° 374-375, Paris, 1962-1963.

- VALI — L'initiation chrétienne, in Et. trad. N°s 389/90, Paris, 1965.
- VANG VAN GULIK, La vie sexuelle dans la Chine ancienne, Paris, 1971.
- VANS VANDIER., La sculpture égyptienne, Paris, 1954.
- VANA VAN LENNEP J., Art et Alchimie, Bruxelles, 1966.
- VARG VARAGNAC A. et Collab., L'Art gaulois, La Pierre qui Vire, 1956.
- VASA VASSEL J., Le dernier antre sibyllin, in Et. trad. N°316, Paris, 1954.
- VEDR Rig Veda, Prières, trad. L. Renou, Paris, 1938.
- VEDV Le Veda (présenté par Jean Varenne, traductions J. Varenne, Louis Renou, etc...), Paris, 1967.
- VERO VERGER Pierre, Notes sur le culte des Orisa et Vodun, à Bahia, la Baie de tous les Saints, au Brésil et à l'ancienne Côte des esclaves en Afrique, Dakar, 1957.
- VINO VINCI, Tout l'œuvre peint, Paris, 1950.
- VIRI VIREL André, Histoire de notre image, Genève, 1965.
- VIRS — Symbolique génétique et onirique (texte inédit, communiqué par l'auteur).
- VUIO VUILLEUMIER R., Osée et les manuscrits, in *Revue de Qumran*, I, 1958-1959.
- VUOB VUONG HONG SEN, La chique de bétel et les pots à chaux anciens du Viet-Nam, in Bull. de la Société des Études Indochinoises, Saïgon, 1950.
- VUOC — Journal d'un collectionneur, in *France-Asie* n°s 100-102, Saïgon, 1954.
- WARH WARD J. et STIRLING W., The Hung Society or the Society of Heaven and Earth, London, 1925.
- WARK WARRAIN Fr., La Théodicée de la Kabbale, Paris, 1949.
- WENG WENSINCK A.-J., La pensée de Ghazzâli, Paris, 1940.
- WERS WESTERMARCK E., Ritual and Belief in Morocco, 2 vol. London, 1926.
- WHEA WHEELER Lady, Les grandes aventures de l'archéologie, Paris, 1966.
- WHEI WHEELER Sir Mortimer, L'Inde ancienne, Paris, 1966.
- WIEG WIEGER R.P. Léon, Caractères chinois, Hien-hien, 1932.
- WIET — Les Pères du Système taoïste, Leiden-Paris, 1950.
- WILG WILHELM R., I Ging, das Buch der Wandlungen, Dusseldorf, 1956.
- WILE WILLIAMS C.A.S., Encyclopedia of Chinese Symbolism, New York, 1960.
- WINI WINDISCH Ernst, Irische Texte, 5 vol. Leipzig, 1880-1905.
- WIRT WIRTH Oswald, Le Tarot des Imagiers du Moyen Age, Paris, 1966.
- WOLB WOLFF Werner, Changing concepts of the Bible, New York, 1951.
- WOUS WOU TCH'ENG-NGEN, Si yeou Ki, Paris, 1957.
- YAMB YAMATA Kikou, L'art du bouquet du Japon, in *France-Asie* n° 137, Saïgon, 1957.
- YASJ YASHIRO Yukio, 2 000 ans d'art japonais, Paris, 1958.
- YGEA YGE Claude d', Nouvelle assemblée des philosophes chimiques, aperçus sur le grand œuvre des alchimistes, Préface d'Eugène Canseliet, Paris, 1954.
- YUAC YUAN-KUANG et CANONE Ch., Méthode pratique de civilisation chinoise par le Yi-King, Paris, 1950.
- ZAHB ZAHAN Dominique, Sociétés d'initiation Bambara, Le N'Domo, le Kore, Paris- La Haye, 1960.
- ZAHC — Les couleurs chez les Bambara du Soudan Français, in *Notes Africaines*, n° 50, Dakar, avril 1951.
- ZAHD — Aperçu sur la pensée théogonique des Dogon, in *Cahiers internationaux de sociologie*, VI, Paris, 1949.
- ZAHV — La dialectique du Verbe chez les Bambara, Paris-La Haye, 1963.
- ZEIP Zeitschrift für celtischphilologie, Halle-Tübingen, 1900.
- ZEIJ ZEITLIN Salomon, Notes relatives au calendrier juif, in *Revue des études juives*, tome 89, n°s 177-178.
- ZERA ZERRIES Otto, Les religions des peuples archaïques de l'Amérique du Sud et des Antilles, in *Les religions amérindiennes*, traduit de l'allemand par L. Jospin, Paris, 1962.
- ZWIC ZWICKER J., Fontes Historiae Religionis Celticae, 3 vol. Berlin, 1934.

AGENCE DE LA FRANCOPHONIE (ACCT)

L'Agence de la Francophonie (ACCT) créée à Niamey en 1970, sous l'appellation d'Agence de coopération culturelle et technique, est l'unique organisation intergouvernementale de la Francophonie et le principal opérateur des Conférences bisannuelles des chefs d'Etat et de gouvernement des pays ayant le français en partage, aussi appelées Sommets francophones.

L'Agence assure le secrétariat de toutes les instances de la Francophonie. Elle déploie son activité multilatérale dans les domaines de l'éducation et de la formation, de la culture et de la communication, de la coopération juridique et judiciaire, de diverses actions au titre de la direction générale du développement et de la solidarité.

Outre son siège, situé à Paris, l'Agence dispose d'une Ecole internationale de la Francophonie à Bordeaux (France) où est située sa direction générale Education - Formation, d'un Institut de l'énergie des pays ayant en commun l'usage du français (IEPF) à Québec (Canada), d'un Bureau de liaison avec les organisations internationales à Genève (Suisse), d'un Bureau de liaison avec l'Union européenne à Bruxelles (Belgique), d'un Bureau permanent d'observation aux Nations unies à New York aux Etats-Unis, d'un Bureau régional de l'Afrique de l'Ouest à Lomé (Togo), d'un Bureau régional de l'Afrique centrale à Libreville (Gabon), d'un Bureau régional pour l'Asie-Pacifique à Hanoi (Viet-Nam).

L'ACCT regroupe 46 pays ou gouvernements : Bénin, Bulgarie, Burkina-Faso, Burundi, Cambodge, Cameroun, Canada, Canada-Nouveau-Brunswick, Canada-Québec, Centrafrique, Communauté française de Belgique, Comores, Congo, Côte-d'Ivoire, Djibouti, Dominique, Egypte, France, Gabon, Guinée, Guinée-Bissau, Guinée-équatoriale, Haïti, Laos, Liban, Luxembourg, Madagascar, Mali, Maroc, Maurice, Mauritanie, Moldavie, Monaco, Niger, Roumanie, Rwanda, Sainte-Lucie, Sénégal, Seychelles, Suisse, Tchad, Togo, Tunisie, Vanuatu, Viet-Nam, Zaïre.

[Le Royaume de Belgique, le Cap-Vert et Saint-Thomas-et-Prince portent à 49 le nombre des pays et gouvernements participant aux Sommets.]

CƠ QUAN CỦA KHỐI PHÁP NGỮ (ACCT)

Cơ quan của khối Pháp ngữ (ACCT) được thành lập ở Niamey năm 1970, với tên gọi Cơ quan hợp tác văn hóa và kỹ thuật, là tổ chức liên chính phủ duy nhất của khối Pháp ngữ và là cơ quan điều hành chủ yếu các Hội nghị hai năm một lần của các nguyên thủ Quốc gia và chính phủ các nước có sử dụng tiếng Pháp, cũng được gọi là Hội nghị Thượng đỉnh khối Pháp ngữ.

Tổ chức đảm nhiệm chức năng ban thư ký của tất cả các cấp khối Pháp ngữ. Nó triển khai hoạt động đa phương trong các lĩnh vực giáo dục và đào tạo, văn hóa và truyền thông, hợp tác về luật pháp và tư pháp, và những hoạt động khác với tư cách là cơ quan điều hành chung về phát triển và đoàn kết.

Ngoài trụ sở chính ở Paris, Cơ quan còn có một Trường Quốc tế Pháp ngữ ở Bordeaux (Pháp), nơi có một tổ chức điều hành chung về Giáo dục - Đào tạo đặt tại đây ; có một Viện năng lượng của các nước có sử dụng tiếng Pháp (IEPF) ở Québec (Canada), một Văn phòng liên lạc với các tổ chức quốc tế ở Genève (Thụy Sĩ), một Văn phòng liên lạc với Liên minh châu Âu ở Bruxelles (Bỉ), một Văn phòng thường trực quan sát bên cạnh Liên Hợp Quốc ở New York (Hoa Kỳ), một Văn phòng vùng Tây Phi ở Lomé (Togo), một Văn phòng vùng Trung Phi ở Libreville (Gabon), một Văn phòng Châu Á - Thái Bình Dương tại Hà Nội (Việt Nam).

ACCT tập hợp 46 quốc gia hoặc chính phủ : Bénin, Bulgarie, Burkina - Faso, Burundi, Cam-pu-chia, Cameroun, Canada, Canada - Nouveau - Brunswick, Canada - Québec, Trung Phi, Cộng đồng nói tiếng Pháp ở Bỉ, Comores, Congo, Bờ Biển Ngà, Djibouti, Dominique, Ai Cập, Pháp, Gabon, Guinée-Bissau, Guinée-Xích đạo, Haïti, Lào, Liban, Luxembourg, Madagascar, Mali, Maroc, Maurice, Mauritanie, Moldavie, Monaco, Niger, Roumanie, Rwanda, Sainte - Lucie, Sénégal, Seychelles, Thụy Sĩ, Tchad, Togo, Tunisie, Vanuatu, Việt Nam, Zaïre.

[Vương quốc Bỉ, Cap - Vert và Saint - Thomas - et - Prince nâng tổng số các nước và các chính phủ tham dự Hội nghị Thượng đỉnh lên 49]

Từ điển
BIỂU TƯỢNG
VĂN HOÁ THẾ GIỚI

Chịu trách nhiệm xuất bản

ĐOÀN XOA - PHẠM VĨNH CU

Chịu trách nhiệm bán thảo

NGUYỄN ĐỨC HÙNG - VŨ VĂN ĐĂNG - NGUYỄN MINH HIỀN

Biên tập nội dung

PHÒNG CHÍNH TRỊ - XÃ HỘI - KHKT

Trình bày sách và bìa

ĐỖ THANH PHIÊN

Sửa bản in

NGUYỄN XUÂN GIAO

NGUYỄN KIM CHI

ĐẶNG NGỌC MINH

TRƯƠNG CÔNG BÁO

NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG - TRƯỜNG VIẾT VĂN NGUYỄN DU

In 1.500 cuốn khổ 19x27 cm tại Nhà in Trần Phú - TP. Hồ Chí Minh.

Giấy Trích ngang số 40/375/CXB cấp ngày 12 tháng 7 năm 1996.

In xong và nộp lưu chiểu tháng 10 năm 1997.

GIÁ: 250.000^d