

TRANG TRÍ TRÊN LONG BÀO CỦA CÁC VUA TRIỀU NGUYỄN

VŨ HUYỀN TRANG*

Ngay từ đầu TK XX cho đến nay, việc nghiên cứu trang phục dân tộc luôn là một vấn đề được quan tâm đặc biệt. Đã có rất nhiều hội thảo được mở ra, nhiều công trình nghiên cứu trang phục dân tộc được công bố, trong đó có lễ phục cung đình triều Nguyễn (1802-1945), triều đại phong kiến cuối cùng của Việt Nam. Các lễ thường triều của vua được xếp trong hàng lễ mừng, nên trang phục của vua trong các lễ này, ngoài tên gọi là long bào, còn có các tên gọi khác như thường triều phục, Cát phục. Thường triều phục được quy định rất chặt chẽ từ chất liệu đến kiểu dáng, hoa văn trang trí.

Biểu hiện nghệ thuật trang trí trên thường triều phục của vua Nguyễn

Kết cấu của áo

Theo một số hình ảnh sử liệu và hiện vật còn được lưu giữ lại ở các bảo tàng có thể nhận định, có hai loại long bào mà nhà vua mặc trong lễ thường triều: áo dài năm thân và áo giao lãnh.

Riêng thường triều phục của vua Nguyễn đều là áo dài năm thân, cổ dựng, dáng suông, do khổ vải ngày xưa nhỏ nên vật trước và vật sau đều được ghép dọc tả tạo thành 4 thân áo; ngoài ra còn có thêm một vật thứ năm, nằm bên trong của thân trước (vị trí giao khuy), có tác dụng để giữ cho áo không bị hở trong khi đi chuyển, hoạt động và có thể giữ cho dáng áo ngay ngắn. Đây cũng là điểm tinh tế của người Việt, phản ánh đức tính kín đáo, tế nhị của người xưa... Áo được cài 5 cúc lệch về phía bên tay phải của người mặc. Long bào có hai lớp, lớp ngoài

Trong lễ thường triều (1), vốn được tổ chức nhiều nhất trong năm, vua Nguyễn tiếp các quan đại thần ở điện Cán Chánh. Nhà vua vận trang phục thường triều hay còn gọi là long bào. Nghiên cứu nghệ thuật trang trí trên triều phục là tìm hiểu những yếu tố mỹ thuật được thể hiện trên đó thông qua các hình tượng, hoa văn, đường nét, màu sắc, tạo hình trang trí, để thấy được giá trị thẩm mỹ, ý nghĩa của lễ phục. Nói cách khác, đây chính là một cách để tìm ra "cái mặt" mà người xưa đã "cố ý" đưa vào trang phục để khẳng định sức mạnh, uy quyền của người mặc.

bằng vải sa mỏng, lớp trong bằng vải đoạn. Vải sa là loại vải được làm từ lụa tơ tằm nhưng theo cách dệt thưa sợi, vải có độ xuyên thấu, mặt vải có độ bóng, mềm mại, dễ bắt sang. Vải đoạn là một loại gấm dệt trơn, có bề mặt bóng, mịn. Khi kết hợp hai loại vải này với nhau sẽ tạo cảm giác trang phục được mềm mại, nền nã hơn. Phần tay áo, có hai dáng: rộng và hẹp; tay áo được nối ống.

Mật độ trang trí

Mật độ trang trí đóng vai trò quan trọng, quyết định đến hiệu quả thẩm mỹ của các họa tiết trang trí trên lễ phục, sự phân chia mảng, hình, họa tiết to - nhỏ, mau - thưa tạo nên điểm nhìn chính - phụ, không gian tạo hình trên tổng thể bộ lễ phục.

Trên long bào, bố cục trang trí được sắp đặt theo dạng thức đối xứng qua trục dọc theo chiều dài áo. Mặt sau và trước có kiểu thức trang trí giống nhau. Điểm nhấn của nhóm họa tiết trang trí được đặt ở vị trí thân áo. Do kiểu cách và quy định về hình thức trang trí của long bào, áo được trang trí theo kiểu thức hàng lối, có các mảng hình rỗng cuộn tròn xen lẫn họa tiết hoa văn đơn có diện tích nhỏ hơn như bát bửu, hoa quả, chữ triện với khoảng cách đều nhau. Riêng ở vị trí gấu áo, có mật độ trang trí dày đặc, được sắp xếp nhịp điệu với mảng hình lớn xen cài những mảng hình nhỏ. Nếu như trên hoàng bào trong nghi lễ đại triều, mật độ trang trí tại phần ngực áo là điểm nhấn của toàn bộ trang phục thì trên long bào, phần gấu áo mới là điểm nhấn (2).

Phần tay của long bào cũng gồm những mảng hình hoa văn dạng tròn xen cài các mảng họa tiết

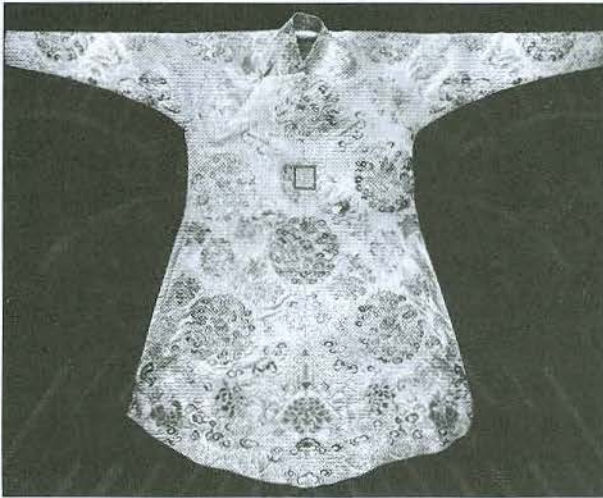
nhỏ. Xét một cách tổng thể, bố cục trang trí trên long bào được sắp xếp theo quy định của Nho giáo, lấy “trời” làm thủy tổ của con người, là lực lượng siêu nhiên hùng hậu, địa vị cao nhất cai quản “cõi tam sinh”. Bên cạnh đó, nghệ thuật trang trí trên long bào của các vua triều Nguyễn còn được thể hiện qua những thủ pháp đối lập, như: bên cạnh chi tiết hoa văn phức tạp là những họa tiết hoa văn đơn giản, cạnh những hoa văn tạo khối nổi là những hoa văn phẳng, cạnh những cụm họa tiết nhiều đường nét là những mảng lớn... Cách sắp đặt như vậy tạo ra hiệu quả nghệ thuật cho từng họa tiết trang trí ở các vị trí

khác nhau và dẫn đến mật độ khác nhau qua các mảng hình trang trí trên lễ phục.

Hình tượng trang trí

Do những giới hạn nhất định về tư liệu hình ảnh, người viết chỉ tập trung phân tích các hình tượng hoa văn trang trí trên long bào được lưu giữ và giám định tại Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh và Bảo tàng Cổ vật Cung đình Huế. Nhìn chung, ba chiếc áo đều có các môtip trang trí tương tự nhau, chỉ khác nhau về cách sắp đặt, phân bố, kích thước... Căn cứ vào các hiện vật nói trên, tác giả đưa ra bảng thống kê hình tượng trang trí như sau:

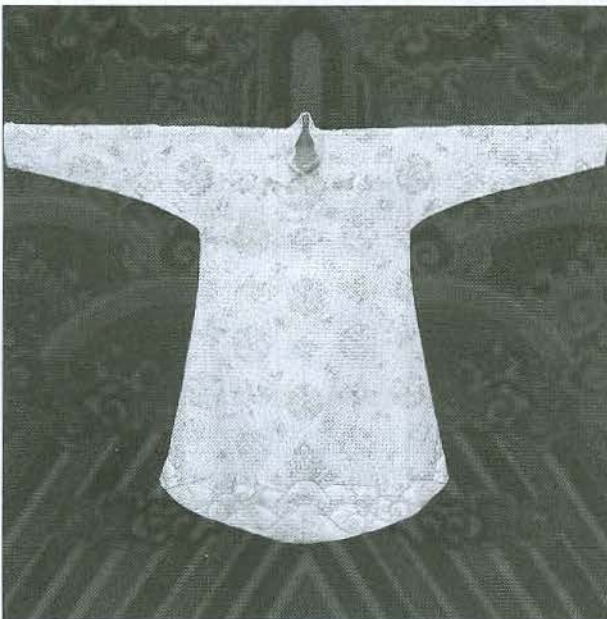
STT	TÊN ÁO	THÂN ÁO TRƯỚC	THÂN ÁO SAU	GÁU ÁO THÂN TRƯỚC	GÁU ÁO THÂN SAU	TAY ÁO	CÓ ÁO
1	Thường triều phục của hoàng đế, số hiệu kiểm kê BTLS 34582, Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh)	Có ba hoa văn rỗng ô, sóng nước, hoa sen (thân sau thay bằng hoa văn bướm), quả lựu (thân sau thay bằng sách), chữ triện, hoa hồng (thân sau thay bằng hoa đào), phật thủ, hoa cúc và hai dải chữ hay ở mỗi bên tay áo	Có năm hoa văn rỗng ô, bốn hoa hồi văn - chữ triện, hai chiều thư, hai họa tiết hoa mẫu đơn, hai họa tiết hoa hồng, hai họa tiết chùm nho, hai họa tiết tiết trúc, hai họa tiết hoa cúc, hai con dơi và họa tiết mây (thân phụ có hoa hồi văn - chữ triện, chùm nho, hoa mẫu đơn, sách, quả lựu, mây, con dơi, con bướm, họa tiết trúc; lớp lót có hoa văn chìm)	Có năm hoa văn rỗng ô, năm hoa hồi văn - chữ triện, hai hoa văn mẫu đơn, hai hoa văn lựu, hai hoa văn quạt, hai hoa văn bướm, phật thủ, ba con dơi, hoa hồng, họa tiết trúc và họa tiết mây	Tam sơn - thủy ba, họa tiết hoa mẫu đơn, hoa sen, họa tiết con lân và họa tiết mây (thân phụ có họa tiết thủy ba, hoa mẫu đơn và họa tiết mây)	Tam sơn - thủy ba, họa tiết hoa mẫu đơn, hoa sen, con tôm và họa tiết mây	Hai rỗng đơn, sóng nước, chữ triện và nhiều vân mây
2	Thường triều phục của hoàng đế, số hiệu kiểm kê BTH71/ĐD69, Bảo tàng Cổ vật Cung đình Huế	Những hoa văn rỗng ô sắp xếp hàng lối (gồm rỗng đơn, mây và lửa), hồ lô, chữ triện, nút thắt vô tận	Những hoa văn rỗng ô sắp xếp hàng lối (gồm rỗng đơn, mây và lửa), hồ lô, kiếm và sách, cây hoa đào, hoa cúc, hoa mẫu đơn, bút lông, chiều thư, nút thắt vô tận, sáo.	Những hoa văn rỗng ô sắp xếp hàng lối (gồm rỗng đơn, mây và lửa), hồ lô, kiếm và sách, cây hoa đào, hoa cúc, hoa mẫu đơn, bút lông, chiều thư, nút thắt vô tận, sáo	Tam sơn thủy ba, cá chép, san hô, và nhiều mây	Tam sơn thủy ba, cá chép, san hô, và nhiều mây	Hai rỗng đơn, sóng nước, chữ triện và nhiều vân mây
3	Thường triều phục của hoàng đế, số hiệu kiểm kê BTH74/ĐD73, Bảo tàng Cổ vật Cung đình Huế)	Những hoa văn rỗng ô sắp xếp hàng lối (gồm rỗng đơn, mây và), đồng tâm kết	Những hoa văn rỗng ô sắp xếp hàng lối (gồm rỗng đơn, mây), đồng tâm kết, cá chép, cuốn sách, quạt ba tiêu, đồng tiền, bát bửu	Những hoa văn rỗng ô sắp xếp hàng lối (gồm rỗng đơn, mây), đồng tâm kết, cá chép, cuốn sách, quạt ba tiêu, đồng tiền, bát bửu	Tam sơn thủy ba, san hô, lửa, mây	Tam sơn thủy ba, san hô, lửa, mây	Hai rỗng đơn, sóng nước, chữ triện và nhiều vân mây



Thường triều phục của hoàng đế, số hiệu kiểm kê BTLS 34582 (Hiện vật gốc của Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh) - Ảnh: Huyền Trang

Từ bảng thống kê này, có thể bước đầu nhận diện đặc điểm về thường triều phục của các vua triều Nguyễn như sau:

Thường triều phục của các vua triều Nguyễn đều được quy định theo các dạng thức về rỗng như rỗng dạng tròn. Trên hai chiếc áo thường triều của vua Nguyễn, hình tượng rỗng được thấy nổi bật nhất. Rỗng đều được thể hiện ở bố cục tròn, đầu rỗng ngang cao với hai góc nhìn chính diện và góc $\frac{3}{4}$. Cũng giống như phong cách thể hiện chung của rỗng triều Nguyễn, rỗng ngực áo vua có 5 móng.



Thường triều phục của hoàng đế, số hiệu kiểm kê BTH74/ĐD73 (Hiện vật gốc của Bảo tàng MTCD Huế)

Trên hiện vật có số hiệu kiểm kê BTH74/ĐD73, đồ án rỗng góc chính diện có thân uốn khúc hình omega (Ω), theo trục dọc từ dưới lên, đầu rỗng quay về phía trước. Đồ án rỗng được đặt cân đối dọc thân áo, đầu rỗng ở giữa ngực áo, đầu và đuôi được sắp đặt thẳng nhau. Các chân chia ra bốn hướng. Rỗng ẩn vân: đầu rỗng được thể hiện rất kỹ lưỡng, đường nét mềm mại nhưng vẫn tạo sự uy vũ. Mắt rỗng mở to, con ngươi đen, to nên tạo cảm giác hiền hòa, lông mày là các tia lửa dài nhưng trông rất mềm mại. Sừng của rỗng đã được cách điệu theo đường cong như hình sừng nai, tuy chia ra hai bên nhưng đầu sừng có hướng uốn tụ vào trong theo bố cục ô.

Đồ án rỗng góc $\frac{3}{4}$ trên hai hiện vật số hiệu kiểm kê BTH71/ĐD69 và số hiệu kiểm kê BTLS 34582 có chút thay đổi về phân bố cục, thân rỗng được đăng đối qua trục dọc, rỗng có hướng bay lên, cũng theo mạch chung về tạo hình cách tạo hình trang trí như rỗng trên hiện vật còn lại. Rỗng ẩn vân, đầu rỗng được thể hiện bằng những đường nét mềm mại, mắt rỗng mở to có nhãn, tạo sự uy vũ, tuy nhiên đầu rỗng có hướng ngang cao rồi quay trở lại.

Đồ án hoa văn *tam sơn - thủy ba* đều được đặt ở phần thân áo, phía dưới gấu, mặt trước và sau của trang phục. Môtip này có vẻ đăng đối qua trục chính của thân áo, trong đó môtip *tam sơn* được đặt ở vị trí chính giữa và cao nhất. Môtip *thủy ba*, hay còn gọi là *ba tầng sóng nước*, được đặt phía dưới của *tam sơn*. Môtip *tam sơn - thủy ba* được xen lẫn với hoa văn vân mây. Lối bố cục này được thể hiện bằng những đường nét cong, mềm mại. Dạng bố cục này còn được dùng trên cả áo lễ phục của các quan đại thần, phu nhân trong triều.

Xen cài giữa các hình tượng rỗng tròn là những môtip hoa văn như hồi văn, bát bửu, dơi, cá chép vượt vũ môn với ý nghĩa biểu tượng là phú quý, đông đúc, con đàn cháu đống, sự sinh sôi nảy nở, sự phát triển.

Màu sắc

Cái đẹp của long bào không chỉ bởi hình tượng trang trí, sự sắp đặt họa tiết, hay mật độ trang trí phủ kín mà còn ở việc sử dụng màu sắc.

Màu sắc trên long bào đem tới hiệu quả thẩm mỹ cao nhờ các tương quan sắp đặt hài hòa trong sự tương phản giữa các loại chất liệu của màu, bề mặt vải và phụ kiện trang trí. Rõ ràng, màu vàng trên lễ phục đã được tôn lên nhờ kết hợp hài hòa giữa vật liệu may cũng như sắc vàng của vải gấm với sắc vàng của chỉ thêu, chỉ kim tuyến, chỉ kim



Thường triều phục của hoàng đế, số hiệu kiểm kê BTH71/DD69 (Hiện vật gốc của Bảo tàng MTCĐ Huế)

loại (bằng vàng). Đây là sự tài tình của người thợ thêu trong quá trình thực hiện sản phẩm, làm cho bộ lễ phục mặc dù có rất nhiều sắc độ vàng nhưng không gây rối mắt; sự chuyển sắc độ trong tông màu đã làm hình tượng rồng được thêu, dát trở nên sống động. Bên cạnh đó là các sắc xanh da trời của hình tượng mây, thủy ba tương phản với màu vàng của áo và sắc vàng trang trí trên hình tượng rồng đã tác động mạnh vào thị giác, tạo ảo ảnh về một không gian bao la, linh thiêng, mang tính thần quyền, gồm trời - đất - nước, nơi hình tượng rồng vùng vẫy và thể hiện quyền lực. Tuy nhiên, trên thường triều phục của vua Nguyễn đã có phần giản lược về chi tiết hơn so với sự rực rỡ của lễ phục đại triều, phần nào làm cho bộ lễ phục thoáng, nhẹ nhàng, nhưng vẫn mang được tính chất tinh tế, uy nghiêm vốn có khi hòa trong tổng thể một không gian nhất định như hội triều, lễ trọng, tế miếu của vua, quan.

Một số đánh giá về nghệ thuật trang trí trên thường triều phục của vua Nguyễn

Qua biểu hiện trang trí trên các thường triều phục của vua Nguyễn, chúng ta có thể nhận thấy, các mảng hoa văn này tuy là vật chất “tĩnh” nhưng qua thủ pháp kỹ thuật thêu, nó lại ở trong trạng thái “vận động”. Đó là sự vận động của các yếu tố tạo hình như hình - nét, được tổ chức sắp đặt có chủ ý trên

không gian trang phục. Mặt khác, nó là sự vận động được tạo nên do tâm lý, cảm xúc của những nghệ nhân, người thợ tạo ra sản phẩm. Các biểu hiện của sự vận động cụ thể này, tựu chung cũng xuất phát từ thế giới khách quan. Từ đó, tạo ra phong cách nghệ thuật cung đình Huế nói chung, nghệ thuật trang trí trên lễ phục cung đình triều Nguyễn nói riêng.

Đặc điểm nghệ thuật trang trí trên thường triều phục của vua Nguyễn được thể hiện qua những khuôn khổ bó hẹp bởi quy định của nhà nước, những quy ước mang tính luân lý và sự “lạ hóa”. Trong đó, quy ước về tạo hình trang trí trên lễ phục được ràng buộc chặt chẽ với ý thức hệ của một vương triều mang sự tự tôn về một đất nước văn hiến, lấy Nho giáo để cai trị. Như quy định về đạo lý vua - tôi, về trật tự xã hội nên lễ phục cũng được phân phẩm trật rõ ràng. Mỗi loại lễ phục lại được quy định sử dụng trong không gian, thời gian nghi lễ khác nhau. Đó là không gian và thời gian “thực” đầy tính chất quyền uy của những người được mặc nó. Yếu tố “lạ hóa” được sử dụng trong tạo hình trang trí trên các bộ lễ phục cung đình triều Nguyễn, mang theo những mơ ước khát vọng của người được mặc về sự trường tồn bất tử; hình tượng siêu thực cũng như những yếu tố linh thiêng được tạo ra trên áo lễ phục nhằm thể hiện một không gian vũ trụ bao la, đầy chất thần tiên, như một chân lý để khẳng định phẩm đức, vị thế của người mặc.

Về mặt thủ pháp, hình tượng trang trí sẽ làm thước đo cho sự vận động của đường nét và màu trên lễ phục. Không gian trên thường triều phục của vua triều Nguyễn, được thể hiện phân bố theo tông độ sáng tối đậm nhạt, tái hiện một không gian có chiều sâu. Với sự vận động về hình, màu, hoa văn và cách phối hợp giữa màu sắc của nền vải và màu sắc được quy định trong trang trí đã bộc lộ tư tưởng, triết lý thẩm mỹ của triều đại đương thời. Và đặc biệt, nghệ thuật trang trí trên long bào của vua triều Nguyễn đã làm thỏa mãn thị giác thông qua vị trí sắp đặt hình tượng hoa văn, hướng vận động đa chiều nhưng lại có tụ điểm, có sự sắp xếp theo quy luật thị giác về đường nét trên mặt phẳng, có trên, dưới, trái, phải, trung tâm rõ ràng.

Qua hình tượng quy định trên lễ phục, có thể thấy rõ được địa vị người mặc và cách chia không gian áo (thiên - địa - nhân). “Phần thiên” chiếm diện tích lớn nhất với các hình tượng hoa văn trang trí tương ứng như rồng, bát quả, bát hoa, bát bửu. “Phần địa -

nhân” với hình tượng tiêu biểu như tam sơn thủy ba, rùa, khói, lân, san hô... Tất cả tạo nên một trật tự không gian sống động và mang ý nghĩa nhân sinh quan sâu sắc, có sự giao hòa của trời, đất và nước ■

V.H.T

1. Thông tin thêm về lễ thường triều: “Lễ thiết thường triều được cử hành vào các ngày mùng 5, 10, ngày 20 và 25 hằng tháng... Trên kỳ đài treo cờ đại rộng 8 thước, dài 9 thước. Mờ sáng, hoàng thân, hoàng tử, các quan văn võ từ tứ phẩm trở lên mũ áo thường triều vào chầu. Nhạc sinh gian nhã nhạc chia đứng hai hàng dưới sân rồng”. Nguồn: Tôn Thất Bình, *Đời sống cung đình triều Nguyễn*, Nxb Thuận Hóa, Huế, 1993, tr.79.

2. Miêu tả này dựa trên ba mẫu long bào mà tác giả được tiếp cận trong quá trình làm nghiên cứu: các hiện vật Thường triều phục của hoàng đế, số hiệu kiểm kê BTLS 34582, Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh và số hiệu kiểm kê BTH71/DD69, số hiệu kiểm kê BTH74/DD73, thuộc Bảo tàng Cổ vật Cung đình Huế.

Tài liệu tham khảo

1. Tập san *Những người bạn cố đô Huế* (Bulletin des amis du vieux Hue - B.A.V.H, được xuất bản từ 1914 đến 1931), Nxb Thuận Hóa, Huế, xuất bản lại trong năm 1997.
2. Tôn Thất Bình, *Đời sống cung đình triều Nguyễn*, Nxb Thuận Hóa, Huế, 1997.
3. Trần Lâm Biền, *Trang trí trong mỹ thuật truyền thống của người Việt*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, 2001.
4. Trần Quang Đức, *Ngàn năm áo mũ*, Nxb Thế giới, Hà Nội, 2014.
5. Phan Thanh Hải, *Rồng trong trang trí mỹ thuật cung đình Huế*, Tạp chí Sông Hương, số 132, tháng 2-2000.
6. Nhiều tác giả, *Chuyên đề đồ dệt*, Bảo tàng Mỹ thuật cung đình Huế và Trung tâm bảo tồn Cố đô Huế xuất bản, 2003.
7. *Khâm định Đại Nam hội điển sự lệ*, Viện Sử học dịch, tập VII, quyển 205 và quyển 223, Nxb Thuận Hóa, 1993.
8. Thái Văn Kiểm, *Cố đô Huế, lịch sử - cổ tích - thắng cảnh*, Nxb Thuận Hóa, 1960.
9. Trần Đình Sơn, *Đại lễ phục thời Nguyễn (1802-1945)*, Nxb Hồng Đức, 2013.
10. Đoàn Thị Tinh, *Trang phục Thăng Long Hà Nội*, Nxb Hà Nội, 2010.
11. Nguyễn Quốc Thái (biên soạn), *Hình tượng cát tường trong văn hóa Trung Hoa*, Nxb Văn hóa dân tộc, 1998.
12. Nguyễn Hữu Thông, *Mỹ thuật Huế nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng*, Nxb Thuận Hóa, 2001.

SỐ HAI TRONG NGÔN NGỮ VÀ VĂN HÓA NGƯỜI VIỆT

ĐỖ ANH VŨ*

Trong hệ thống khoa học và ngôn ngữ của mỗi dân tộc, những con số luôn giữ một vị trí vô cùng quan trọng. Nếu như ở địa hạt khoa học, con số giữ vai trò thúc đẩy cho toán học và các lĩnh vực thuộc khoa học tự nhiên phát triển, thì ở địa hạt xã hội và nhân văn, những con số mang trong mình nhiều biểu hiện phong phú và sống động về lịch sử, văn hóa của mỗi cộng đồng. Nói về số, người ta nhấn mạnh hơn cả đến dãy số có một chữ số, được xem là các đơn vị mang tính điển mẫu cơ sở, nhằm cấu tạo nên tất cả những đơn vị còn lại. Trong tiếng Việt, dãy số cơ sở này được gọi tên là: *không, một, hai, ba, bốn, năm, sáu, bảy, tám, chín*. Đứng từ góc độ ngôn ngữ, chúng tôi cho rằng số hai là đơn vị có nhiều điểm đặc biệt hơn cả.

1. Có thể nói ngay rằng, so với tất cả những đơn vị định danh chỉ số còn lại, số hai trong tiếng Việt là đơn vị mang nhiều tên gọi nhất. Có tới 10 đơn vị ngôn ngữ có thể được sử dụng để biểu đạt về số hai, mỗi đơn vị lại mang theo nó những giá trị ngữ nghĩa và cách sử dụng đặc thù, cụ thể gồm có: *hai, đôi, nhì, nhì, lưỡng, song, thứ, cặp, đũa, kép*.

“Hai” có thể xem là đơn vị ngôn ngữ mang tính điển mẫu cao nhất và phổ biến nhất, thông dụng nhất khi được dùng để biểu thị số hai. Sắc thái của nó được xem là trung tính, có thể diễn đạt về ý niệm số hai trong nhiều hoàn cảnh, bối cảnh hơn cả. Trong *Từ điển tiếng Việt* (Viện Ngôn ngữ học), “hai” được định nghĩa là “số tiếp theo số một trong dãy số tự nhiên”. Trong thi ca, “hai” được sử dụng trong những ngữ cảnh mang tính chất miêu tả thông thường, ít nhiều mang tính chất số học: “Tuổi còn thơ ngày **hai** buổi đến trường/ Yêu quê hương qua từng trang sách nhỏ/ Ai bảo chân trâu là khổ/ Tôi mơ màng nghe chim hót trên cao” (*Quê hương* - Giang Nam), “Tôi đi bằng nhịp điệu/ Một **hai** ba bốn năm/