

# BỨC PHÙ ĐIÊU ĐÁ CHĂMPA VỚI MIẾU KỲ THẠCH PHU NHÂN

NGÔ VĂN DOANH\*

Cách đây vừa tròn 10 năm, vào những ngày đầu năm 1998, trong đợt đi nghiên cứu điền dã các di tích cổ Chăm-pa ở các tỉnh miền Trung, tôi có đến Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân (ở làng Thanh Phước, xã Hương Vinh, huyện Hương Trà, tỉnh Thừa Thiên - Huế) để tiếp xúc trực tiếp với một tác phẩm điêu khắc đá cổ khá đặc biệt của Chăm-pa. Sở dĩ tôi muốn nhấn mạnh tới tính đặc biệt hiện vật này là vì tác phẩm điêu khắc ấy không chỉ có cả một “lịch sử” và “cuộc sống” ly kỳ mà còn có những giá trị nghệ thuật và tôn giáo cũng thật lý thú. Ngay sau lần đến điều tra đầu tiên vào năm 1998, tôi đã viết và đăng một bài nghiên cứu trên Tạp chí “Xưa Nay”<sup>(1)</sup>. Gần đây nhất, vào cuối năm 2007, tôi lại đến Miếu Kỳ Thạch phu nhân để chiêm ngưỡng vẻ đẹp và tính độc đáo của tác phẩm điêu khắc đá cổ Chăm-pa hiện còn được thờ phụng ở đây. Và, tôi quyết định viết sâu hơn về lịch sử cùng những giá trị văn hoá- nghệ thuật của bức phù điêu đá ở Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân.

Có lẽ, hiếm có một hiện vật cổ Chăm-pa nào đã được phát hiện lại có một “lịch sử”

ly kỳ như tác phẩm điêu khắc đá ở Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân. Không phải đến bây giờ chúng ta mới biết, mà từ tận thế kỷ XIX, sự tích của hiện vật đá này đã được ghi vào trong bộ sách “*Đại Nam nhất thống chí*” của triều đình Nhà Nguyễn. Sách *Đại Nam nhất thống chí* chép: “Miếu ở xã Thạch Phước, huyện Hương Trà. Tương truyền, trước có một người chài bủa lưới ở sông. Khi kéo lưới lên thì thấy nặng, bèn lặn xuống nước xem biết là có viên đá vướng lưới, bèn dời đi khúc sông khác. Đến đêm, mộng thấy một bà già bảo rằng: “Ta đây là thần. Nếu đem được ta lên bờ, ta sẽ phù hộ”. Ngày hôm sau, người chài họp những người đồng bọn lặn xuống sông khiêng hòn đá lên bờ, thì là hai viên đá vuông to bằng tấm chiếu, sắc xanh trắng, mặt đá có nét chạm thân người mặt thú, 20 tay và 4 chân. Người chài ấy sợ cho là thần, đem để ở chỗ sạch sẽ rồi dựng ngôi đền bằng tranh để thờ. Từ đấy tỏ ra linh ứng. Hỏi đầu bản triều phong là “*Kỳ Thạch Phu Nhân*”. Gặp năm đại hạn, sai quan đến cầu đảo hàng mấy tuần không mưa, bèn sai dời hai viên đá đến bờ sông.

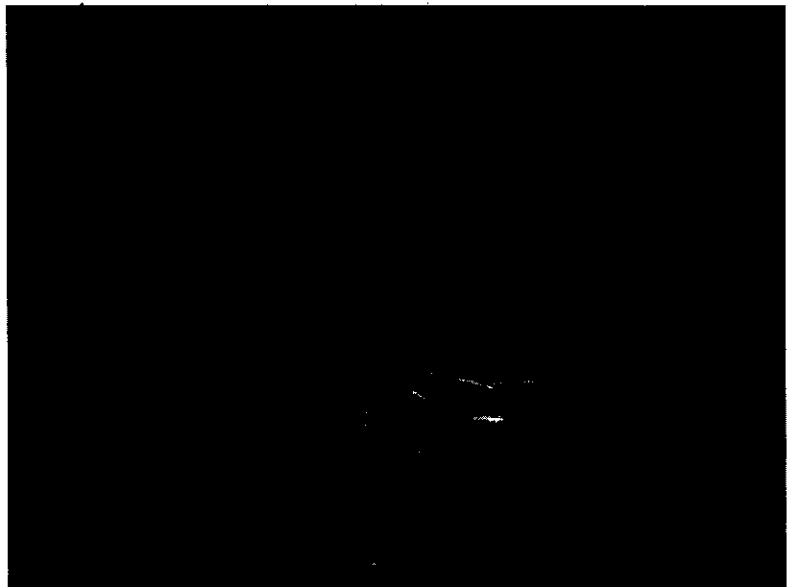
\* PGS.TS. Ngô Văn Doanh, Viện Nghiên cứu Đông Nam Á

Đêm hôm ấy trời nổi gió to mưa lớn. Sáng hôm sau ra xem, thấy mất một viên, còn lại một viên, bèn rước về tế tạ. Viên đá ấy nay vẫn còn<sup>(2)</sup>. Sang thế kỷ XX, vào năm 1915, ông Đào Thái Hanh, vị quan tuần vũ Quảng Trị đã đến và đã viết bài về Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân<sup>(3)</sup>. Trong bài viết của mình, ông Đào Thái Hanh mô tả cảnh trí của khu vực có ngôi miếu Kỳ Thạch Phu Nhân như sau: “Khi đi dò từ Huế về Thuận An, chúng ta trông thấy bên bờ trái và ở ngã ba Hương Giang và Bồ Giang, một vùng đất rộng độ 100 mẫu đã được dân trong vùng canh tác tạo thành một đồng bằng đẹp mắt có bụi bờ rải rác và ở giữa có một con sông nhỏ sâu trong vạt chảy ngang qua. Hai bên bờ của con sông nhỏ ấy, ta thấy trong các đám ruộng, trong các hàng rào um tùm, trong các bụi tre rậm rạp, và trong các cây to màu sắc thay đổi, nhiều túp nhà tranh ẩn hiện dưới vòm lá nhận biết được là nhờ những khói trắng nắp đầu sau những bụi chuối, bốc thẳng lên cao đến một lúc thì uốn cong trong làn gió và dật dờ tan loãng vào không gian.

Đây là làng Thanh Phước yên tĩnh ngoạn mục của huyện Hương Trà, và cũng tại ngã ba sông như vừa nói có một ngôi miếu nhỏ bằng gạch để thờ cúng nữ thần Kỳ Thạch Phu Nhân (Nữ thần đá kỳ lạ). Và, ông Đào Thái Hanh còn mô tả khá kỹ ngôi miếu Kỳ Thạch Phu Nhân và hiện vật thờ trong miếu vào lúc đó (năm 1915): “Miếu ấy

chỉ làm bằng một gian, chỉ có một cổng vào nhìn ra sông Thanh Phước, chỉ có sơ sài vài đồ thờ bằng gỗ: đèn, lư trầm, cổ bồng được đặt trên một bàn thờ bằng gạch xây ở phía trước có một cái bệ để đặt một tảng đá dựa vào tường. Tảng đá này màu đen có hình dáng như nửa tấm lũng tròn có đáy 1m20, cao 0m90 và dày 0m23 có chạm nhiều hình người và con vật.”

Cho đến nay (thời điểm gần nhất mà chúng tôi đến vào cuối năm 2007), làng Thanh Phước đã trở nên trù phú, đông đúc hơn xưa rất nhiều. Thế nhưng, cảnh quan ở ngã ba sông Hương Bồ và ngôi miếu Kỳ Thạch Phu Nhân cũng vẫn còn như xưa. Chắc là vào khoảng thời gian gần đây, dân làng Thanh Phước đã có tu bổ ít nhiều ngôi miếu này. Dù mới được tu bổ, ngôi miếu chắc là vẫn như xưa: bé nhỏ và chỉ có một gian. Và, không biết từ khi nào, các cụ của làng đã cho viết trên hai cột gạch bên ngoài miếu đôi câu đối: “*Lâu tàng tác kiến tri phi tục; Cảm ứng nan tư tín hữu thần.*” (tạm hiểu là: Cái cao siêu vừa nhận biết không phải là cái tục; Do



cảm ứng mà tin là có thần.). Ngoài ra, ngoài tên chữ là “Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân”, nhân dân trong vùng còn gọi miếu bằng cái tên dân gian là “Miếu Bà”.

Cái tên *Kỳ Thạch Phu Nhân* của ngôi miếu được đặt theo giấc mơ của người chài trong sự tích về miếu, chữ hình khắc trên tảng đá được thờ trong miếu hoàn toàn không phải là hình phụ nữ mà là cả một cảnh trí phức tạp và hoàn toàn “xa lạ” với nghệ thuật tôn giáo của người Việt. Có thể, chính vì vậy mà trong bài viết “Sự tích nữ thần Kỳ Thạch Phu Nhân” của mình, ông Đào Thái Hanh đã mô tả khá kỹ những hình khắc trên mặt tấm đá này: “Các hình chạm chia thành hai nhóm: phần trên, là một hình người hầu như trần truồng, ngồi trên toà sen, chân xếp bằng và tay đặt trên đầu gối; bên phải có một con thú kỳ lạ và vài hình phác hoạ về người với nét vẽ non nớt; về bên trái có năm hình khắc đàn ông, đàn bà, con nít, người cầm ly rượu, kẻ thổi sáo. Phần dưới cách với phần trên bằng một đường viền được kẻ một cách thô sơ, có một đám người ăn mặc kín nửa người, hình như muốn vươn lên bằng cách đưa những cánh tay hướng về người ở giữa của phần trên. Trong phần dưới là một hình người có khoảng hai mươi cái tay, mà bảy cái đeo vòng, có thể là tay đàn bà. Chân thì chỉ có bốn. Cạnh con người kỳ dị ấy, bên phải có khắc chạm một người ba mặt đứng cầm cái chai và một người nữa bị trói gô ngồi chồm hổm ở phía dưới, bên góc đối diện; sau cùng, bên trái là một con voi lớn chống đuôi lên trời.” Và, ông Đào Thái Hanh có nhận xét về nội dung của những hình khắc trên tảng đá: “Người ta có thể hiểu trong tư tưởng của người xưa, phần trên tượng trưng cho thiên đàng, phần dưới là

trần gian và địa ngục.”

Chắc chắn tác phẩm điêu khắc ở miếu Kỳ Thạch Phu Nhân không phải là của người Việt, và, vì vậy, cũng không có nội dung như ông Đào Thái Hanh hiểu. Và, ngay từ khi được phát hiện ra, ông Arousseau, một nhà nghiên cứu người Pháp, đã thông báo về tác phẩm điêu khắc đá này trên Tạp chí Viện Viễn Đông Bác cổ năm 1914<sup>(4)</sup>. Trong bài viết của mình, tác giả Arousseau cho rằng tấm đá chạm trở được đặt trong tường của một ngôi chùa ở làng Thanh Phước, gần Huế là của người Chăm. Ông còn nhận thấy nội dung các hình chạm trở trên tấm đá đó thể hiện cảnh tượng chúa quỷ Ravana đang lay chuyển một hòn núi có Siva và Parvati ngồi. Rất tiếc là tác giả Arousseau chỉ thông báo và có nhận xét rất ngắn về bức phù điêu đá ở làng Thanh Phước. Do vậy, trong bài viết này, chúng tôi sẽ đọc lại nội dung của các hình khắc kỹ hơn và có những đánh giá và nhận xét cụ thể hơn về phong cách nghệ thuật và niên đại của tác phẩm điêu khắc đá của Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân.

Đúng là tảng đá gần vuông như một chiếc chiếu (dài 1,19m, cao 1,20m và dày 0,27m), nhưng hai đầu phía trên vát cong vào khiến tảng đá có hình vòm cong như chữ U lộn ngược. Trên mặt chính của tảng đá được phủ kín bởi các hình chạm khắc nổi nhiều hình người, hình quỷ và hình con vật. Những hình chạm khắc này được xếp theo một bố cục đặc biệt: nhân vật chính chiếm toàn bộ phần trung tâm; trong khi đó thì tất cả những nhân vật còn lại không chỉ được thể hiện nhỏ bé hơn hẳn so với nhân vật chính mà còn được xếp nằm ở rìa ngoài của mặt phẳng hình

vòm của tảng đá. Có thể rất dễ dàng nhận ra ở tác phẩm điêu khắc của Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân những nhân vật thần thoại Hindu giáo. Nổi bật nhất và chiếm vị trí trung tâm trên hình điêu khắc là vua quý Ravana có mười đầu, hai mươi tay và bốn chân. Mười cái đầu của vua quý xếp thành từng lớp từ trước ra sau, ngẩng mặt lên. Cái đầu ngoài cùng được thể hiện nhìn nghiêng với mái tóc xoắn ốc kết thành các lọn tóc dài buông xoã xuống lưng và với khuôn mặt nhìn lên đầy thách thức. Tuy là một hình tượng có nhiều đầu và nhiều tay, nhưng phần cơ thể chính của chúa quý Ravana lại được thể hiện là một người đàn ông cường tráng đang choãi thẳng và đều hai chân ra hai bên, đang chống chắc hai tay lên hông và đùi (tay trái lên hông trái và tay phải lên đùi phải) và đang ngẩng mặt nhìn lên. Toàn bộ cơ thể của chúa quý với đôi vai vạm vỡ, thân hình chắc nịch và dẻo dai và đôi chân đôi tay mạnh mẽ như căng đến tận đỉnh để làm điểm tựa trung tâm cho 18 cánh tay phụ (xoè ra xếp thành một vòng tròn thành chín cặp đối nhau) đang lay chuyển quả núi và cho hai chân phụ đang bám chắc vào đất (chân phải quỳ và chân trái gập lại ngang gối). Theo truyền thống của nghệ thuật Ấn Độ, tư thế, động thái và các động tác của cơ thể chúa quý, nhân vật chính của tác phẩm điêu khắc Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân, được thể hiện trong một nhịp điệu hài hoà và cân bằng giữa động và tĩnh: tất cả các bộ phận cơ thể từ đầu, mình đến chân tay đều trong tư thế hoạt động, nhưng lại được thể hiện cân xứng qua cái trục đứng là thân mình; đầu và đôi tay chính được thể hiện trông nghiêng, thân mình và đôi chân - thể hiện nhìn thẳng. Chúa quý mình trần và chỉ mặc ở

bên dưới một cái sampốt (tấm vải quấn thành quần) dài đến ngang gối có thắt lưng cột lại ở giữa.

Nằm ở dải rìa mép của hình vòm cung là một loạt những hình người và vật. Có thể dễ dàng nhận thấy nhân vật trung tâm ở chính giữa là một nhân vật nam đang ngồi bình thản, đôi chân xếp lại và đang ấn mạnh ngọn cái của bàn chân phải xuống dưới. Nhân vật này ngồi thẳng, mặt hướng ra phía trước, tóc búi cao thành một búi to trên đỉnh đầu, đôi tay đặt trên hai đầu gối, khoác trên mình một sợi dây rằn (vắt qua vai trái). Không còn nghi ngờ gì, nhân vật trung tâm này chính là thần Siva. Ngoài thần Siva ra, còn có thể nhận biết những nhân vật khác được thể hiện cạnh thần ở hai bên. Đứng ngay bên trái thần là vợ và con trai thần (Parvati và Skanda). Nữ thần Parvati tay phải cầm cây phát trần, tay trái vòng ngang bụng; còn thần Skanda thì vừa đứng ngay sát bên thân cha Siva vừa như đang run sợ cầm lấy tấm váy sarông của thần mẹ Parvati. Đứng ngay bên cạnh Parvati về bên góc trái là thần Visnu có bốn tay, hai tay trên cầm vòng mặt trời cakra và con ốc, hai tay dưới cầm viên ngọc và cái chùy (những vật biểu trưng của vị thần Bảo tồn Visnu). Phía dưới thần Visnu ở mép trái là hình con voi đứng dưới cùng và hình hai nhân vật đứng cạnh nhau: người bên ngoài đứng chắp tay quay mặt về phía người bên trong có mái tóc búi thành năm lọn đang ôm chiếc thụ cầm. Với hình ảnh con voi ở phía dưới, có thể đoán vị người đứng chắp tay bên trên là vị thần thiên giới Indra và vị nhạc công thiên đình Panchasika. Còn con voi thì chính là voi thần Airavata của thần Indra. Đối xứng với khung cảnh bên trái này là một loạt

nhân vật ở phía bên phải được thể hiện bên cạnh thần Siva. Hình ảnh chính ngay sát bên phải thần Siva là một con bò đang nhảy lồng lên với hai chân chồm về phía trước và cái đuôi tung thẳng ra phía sau. Không còn nghi ngờ gì, con bò ở đây chính là bò thần Nandin, vật cưỡi của thần Siva. Còn đứng ngay phía sau thần Siva là hai người hầu, một người cầm búp sen và một người chấp tay trước ngực. Bên dưới bò Nandin, là thần Sáng tạo Brahma ba đầu đang đứng trên một đóa hoa sen có cuống dài với tay phải cầm tràng hạt và tay trái cầm bình nước. Dưới đài sen của thần Brahma, ở góc bên phải, là hình một người râu dài, tóc búi cao, ngồi chấp tay bó gối. Qua cách thể hiện, có thể nhận ra đây là một đạo sư khổ hạnh Bhrngin.

Như vậy là, qua những nhân vật được thể hiện và cách thức thể hiện các nhân vật, có thể thấy tác phẩm điêu khắc đá ở Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân mô tả câu chuyện huyền thoại có tên là *Ravananugrahamurti* kể về việc chúa quỷ Ravana lay chuyển núi Kailasa của thần Siva. Câu chuyện *Ravananugramurti* kể rằng, để tỏ sức mạnh của mình, chúa quỷ Ravana ở đảo Lanka đã định lay đổ núi Kailasa của thần Siva. Cả quả núi rung chuyển khiến ai nấy hoảng sợ, các thần cầu cứu đến Siva. Vị thần tối thượng điềm nhiên thả một chân xuống và ấn nhẹ ngón chân cái xuống đất. Lập tức, cả quả núi thần đứng yên như chưa hề có chuyện gì xảy ra cả. Sức nặng của cả quả núi đè lên và chuẩn bị nghiền nát chúa quỷ. Đến lúc này, Ravana mới hiểu được thế nào là sức mạnh ghê gớm của thần Siva và nguyện ca tụng thần trong suốt 1.000 năm. Đáp lại sự tôn kính ấy, thần Siva giải thoát cho Ravana và tặng cho chúa quỷ

một thanh kiếm. Toàn bộ câu chuyện được thể hiện thật cụ thể và sống động trên bức phù điêu ở Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân: chúa quỷ Ravana 10 đầu, 20 tay đang ra sù lay chuyển quả núi; người vợ Parvati, người con trai Skanda và con bò Nandin thì hoảng sợ; còn các thần (thần Brahma, thần Visnu) và các thiên nhân khác thì đang hướng về thần Siva để cầu cứu...

Theo chỗ chúng tôi được biết, trong nghệ thuật cổ Chămpa, và, thậm chí cả trong các nền nghệ thuật Hindu giáo khác ở Ấn Độ, Campuchia và Indônêxia, hiếm có một tác phẩm điêu khắc nào thể hiện hình ảnh chúa quỷ Ravana đang lay chuyển núi Kailasa vừa hiện thực, sống động và đẹp, vừa đặc biệt như hình chạm chúa quỷ của Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân. Để có thể thấy rõ những giá trị nghệ thuật của tác phẩm điêu khắc đá của Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân, chúng tôi muốn so sánh tác phẩm này của Chămpa với một số tác phẩm điêu khắc điển hình và hay được nhắc tới cùng thể hiện một chủ đề.

Một trong những tác phẩm điêu khắc đá xưa nhất của Ấn Độ thể hiện cảnh Ravana lay chuyển núi Kailasa là bức phù điêu đá thế kỷ V-VI được thể hiện trên ô tường nằm giữa hai cột ố của hang số 14 (hang Ravana Ka Khai) ở Ellora<sup>(5)</sup>. Tại hang 14 Ellora, sự tích *Ravananugramurti* được thể hiện thành hai hai lớp hình vuông trên và dưới khá đều nhau trong một ô tường hẹp hình chữ nhật. Hai nhân vật chính được thể hiện ở trung tâm phần bên trên là thần Siva đang ngồi với chân trái co lên và chân phải thả xuống và Parvati, vợ thần đang ngồi trên đùi trái của chồng và đang nép mình vào người chồng. Hai bên phải và trái của Siva và

Parvati, mỗi bên có hai nhân vật, một nam (bên ngoài) và một nữ (bên trong), được thể hiện đang đứng. Trong phần bên dưới của hình phù điêu, chiếm vị trí trung tâm là hình Ravana nhiều tay và nhiều đầu đang lay chuyển quả núi. Có mấy điểm, theo chúng tôi, là đáng lưu ý ở bức phù điêu Ellora này là: 1. bố cục hai cảnh bằng nhau và đặt chồng lên nhau theo chiều ngang; 2. hình Ravana chỉ lớn bằng những nhân vật bên trên; 3. các cánh tay phụ của Ravana được thể hiện gồm có đủ cả hai phần trên và dưới.

Tác phẩm điêu khắc được đánh giá là đẹp nhất, lớn nhất và thể hiện đầy đủ nhất theo văn bản sự tích Ravananugramurti là một trong những đầu hồi bằng đá có niên đại năm 968 của ngôi đền Bantay-Srei (trong khu Angkor của Campuchia)<sup>(6)</sup>. Trên hình chạm khắc ở đầu hồi Bantay-Srei, gần như có mặt hầu hết những cảnh và những nhân vật được nói đến trong câu chuyện Ravananugramurti: Ravana đang gắng sức lay chuyển quả núi; thần Siva ngồi thõng chân phải xuống và người vợ Parvati đang hoảng sợ ngồi trên đùi trái chồng và nép người vào vai chồng; các con vật và mọi người hoảng sợ; các quỷ đang hợp sức cùng Ravana; các thần cầu cứu... Tuy có những chi tiết phong phú hơn so với bức phù điêu Ellora, nhưng cách bố cục của đầu hồi Bantay-Srei vẫn là các cảnh xếp theo các lớp chiều ngang: Siva và Parvati cùng hai nhân vật thần tiên (thầy tu khổ hạnh râu dài ngồi ở góc bên phải và một thiên nữ ngồi ở góc bên trái) trên đỉnh núi Kailasa ở lớp trên cùng; tám nhân vật (các thần và các thiên nhân) ở lớp thứ hai bên dưới đang chấp tay hướng lên thần Siva bên trên; bảy chiến binh quỷ đang hợp lực với chúa quỷ ở lớp thứ ba; cuối

cùng, ở lớp bên dưới cùng, là cảnh các con vật đang hoảng sợ bỏ chạy. Nhân vật chính là Ravana chỉ chiếm một khoảng diện tích không lớn ở giữa hai lớp cuối cùng và có kích thước cũng không thật quá lớn so với các nhân vật khác.

Mặc dù cùng thể hiện một sự tích, nhưng tác phẩm điêu khắc Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân lại rất khác so với hai tác phẩm điển hình của nghệ thuật Ấn Độ và Campuchia trong cách thể hiện. Có lẽ, gần với tác phẩm ở Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân hơn cả lại chính là chiếc trán cửa Mỹ Sơn F1 có niên đại thế kỷ VIII (phong cách Mỹ Sơn E1) của nghệ thuật Chăm<sup>(7)</sup>. Dù bị hư hại rất nặng nề, nhưng chiếc trán cửa bằng đá của Mỹ Sơn F1 (hiện được bảo vệ tại nhà trưng bày ở Mỹ Sơn) vẫn còn là một trong những tác phẩm điêu khắc đẹp và có những giá trị đặc biệt của nghệ thuật Chăm. Bởi vậy, đã từ lâu, và, cho đến nay, chiếc trán cửa Mỹ Sơn F1 luôn được giới thiệu là tác phẩm điêu khắc duy nhất của nghệ thuật Chăm và đồng thời là tác phẩm điêu khắc xưa nhất trong khu vực Đông Nam Á thể hiện sự tích Ravana lay chuyển núi Kailasa (Ravananugramurti). Vì cả phần trên và phần bên trái của chiếc trán cửa đã bị mất, cho nên, chỉ những hình được thể hiện ở phần trung tâm và phần bên phải của chiếc trán cửa là còn thấy rõ. Thật kỳ lạ và thật lý thú là bố cục các hình của trán cửa Mỹ Sơn F1 rất giống với của trán cửa Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân. Nổi bật lên trên trán cửa Mỹ Sơn F1 là hình Ravana 10 đầu, 20 tay và 4 chân đang ráng sức lay chuyển quả núi Kailasa. Trong khi đó, các cảnh khác được xếp bên nhau theo hình vòng cung ở rìa ngoài bên trên vai hai bên quanh hình Ravana. Có thể nhận thấy rõ

ở phía trên của phần bên trái hai hình ảnh: hình vị thần Ganesa mình người, đầu voi và 4 tay đang ngồi ở bên ngoài và hình con bò Nandin đang cong đuôi, co chân chồm về phía trước. Cả Ganesa và Nandin đều quay đầu nhìn (Ganesa) và lao người (bò Nandin) về phía thần Siva đang ngồi ở chính giữa phần bên trên. Rất tiếc là ở trán cửa, chỉ còn lại phần dưới của thần Siva. Rõ ràng là thần Siva đang ngồi trên một chiếc ngai thấp với chân trái co gập mạnh lên, chân phải buông thẳng căng chân xuống và đặt hai tay lên hai đùi. Phía dưới bò Nandin và Ganesa là một số hình ảnh đặt cạnh nhau và chồng lên nhau: ngôi đền thờ hình tháp nhiều tầng chạy dài và chiếm vị trí trung tâm; dưới chân ngôi đền thờ là hình một cây cổ thụ và một con voi đang ngẩng đầu, gơ vòi lên cao và như đang bước về phía chúa quỷ Ravana; hai bên phía các tầng trên của đền thờ là những hình thể hiện cây cổ thụ, cái hang bên trong có nhà khổ hạnh ngồi, con sư tử...

Tuy giống với trán cửa Mỹ Sơn F1 ở hình cách bố cục các cảnh, nhưng trong chi tiết, các hình được thể hiện ở tác phẩm điêu khắc Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân lại có nhiều nét riêng rất độc đáo. Cái khác đầu tiên và cũng dễ thấy nhất ở hai tác phẩm điêu khắc này là cách thể hiện chúa quỷ Ravana. Dù cùng là nhân vật chính và cùng được thể hiện với kích thước lớn nhất ở trung tâm, nhưng hình ảnh Ravana của Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân to lớn gấp nhiều lần so với các hình nhân vật khác, kể cả hình thần Siva (ở trán cửa Mỹ Sơn F1, hình Ravana chỉ lớn hơn hình Siva một chút thôi) và gần như bao chiếm toàn bộ không gian bức phù điêu (hình Ravana của Mỹ Sơn F1- chỉ chiếm khoảng 1/4

không gian). Do vậy, có thể nói, tuy thể hiện cùng một chủ đề, nhưng, ở tác phẩm điêu khắc Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân, sức mạnh và hình tượng của chúa quỷ được nhấn mạnh là chính chứ không phải uy lực khuất phục của thần Siva. Khác hẳn so với các tác phẩm điêu khắc cùng chủ đề khác, ở đây, chúa quỷ Ravana được thể hiện là một người đàn ông vạm vỡ, khoẻ mạnh đầy kiêu hãnh đang phô diễn thần lực siêu phàm của mình với đôi chân khoẻ xoãi thẳng căng và mạnh về hai bên và đôi tay lực lưỡng chống lên hai đùi (ở tác phẩm Mỹ Sơn F1, Ravana chỉ choãi thẳng chân trái, còn chân phải thì gập đầu gối lại để chống thẳng đứng căng chân và bàn chân xuống đất và đưa hai tay chính nhập vào nhịp chung xoè ra của toàn bộ 20 cánh tay). Nếu ở Ravana của Mỹ Sơn F1, chín cặp cánh tay phụ không chỉ vừa như được thoát ra từ hai bên vai của hai tay chính mà vừa được thể hiện có cả hai phần bắp tay và cẳng tay như hai tay chính; thì ở chúa quỷ Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân, chỉ các cẳng tay phụ chứ không phải cả cánh tay từ hai bên người chúa quỷ toả ra. Khác với Ravana ở Mỹ Sơn F1, ở Ravana Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân, chỉ có bảy cặp tay phụ (chứ không phải cả mười cặp) là cùng xoè ra như hình nan quạt, còn ba cặp tay kia thì làm những động tác khác nhau: chống vào đùi, gơ cao lên bám vào quả núi. Ngoài ra, đầu của hai Ravana này cũng có những chỗ khác biệt lớn: khuôn mặt của Ravana Mỹ Sơn F1 nhỏ cao và ngửa lên đầy vẻ dữ tợn, trong khi đó thì khuôn mặt của Ravana Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân lại tựa mạnh vào cổ và vai và ngửa lên đầy kiêu hãnh và thách thức; đầu của Ravana Mỹ Sơn đội vương miện và chỉ buông qua tai xuống vai một

chùm các lọn tóc hình xoắn ốc, còn Ravana Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân thì không đội gì trên đầu mà để cho các lọn tóc xoắn thả buông dài xuống lưng.

Như vậy là, tuy cùng một truyền thống nghệ thuật Chăm-pa và cùng thể hiện một chủ đề, giữa hai trán của Mỹ Sơn F1 và Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân vẫn có những khác biệt khá lớn mang tính phong cách phong cách. Trước hết, kiểu xếp đặt các nhân vật và các cảnh phụ ven quanh nhân vật chính của Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân hoàn chỉnh và rõ nét hơn của Mỹ Sơn F1. Rồi thì, hình ảnh chúa quỷ Ravana của Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân, so với của Mỹ Sơn F1, được thể hiện không chỉ thực hơn, sống động hơn mà còn mạnh mẽ và nhịp nhàng hơn. Ngoài ra, có thể dễ nhận thấy cách thể hiện các tay phụ chỉ có cẳng tay của Ravana Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân rất gần với của hình Siva múa trên trán của Phong Lệ (Đà Nẵng) có niên đại đầu thế kỷ X (hiện ở Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng, ký hiệu: 15.3) và hình Siva múa trên trán của đầu thế kỷ X của khu tháp Khương Mỹ, tỉnh Quảng Nam (hiện ở Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng, ký hiệu: 15.6). Thế nhưng, có thể nói, gần giống nhất với cách thể hiện các hình ảnh và cách bố cục các cảnh theo hình vòng cung của trán của Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân là chiếc trán của Khương Mỹ thể hiện thần Krishna nâng ngọn núi Govardana để chống lại cơn mưa bảy ngày đêm của thần Indra (hiện ở Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng, ký hiệu: 17.6). Như Ravana ở trán của Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân, thần Krishna của Khương Mỹ hiện lên như một hình tượng chính ở trung tâm chiếc trán của hình cung với tầm vóc và kích thước lớn hơn hẳn vài lần so với những nhân vật

và các con vật được thể hiện xung quanh. Cũng như ở trán của Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân, những nhân vật (những người chăn gia súc) và các con bò của Khương Mỹ cũng được xếp đặt cạnh nhau theo mép trán của vây quanh thần Krishna đang đứng thẳng khuynh và chống mạnh đều hai chân xuống đất để lấy thế giơ tay lên chống đỡ ngọn núi lớn bên trên. Và, ngọn núi ở cả hai tác phẩm điêu khắc Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân và Khương Mỹ đều được thể hiện bằng hình ảnh một đường gờ nổi cong mà tay của Ravana và Krishna bám vào để lay chuyển và để chống đỡ.

Từ những so sánh trên, chúng tôi nhận thấy, cách thể hiện sự tích Ravana lay chuyển núi Kailasa ở trán của Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân nói riêng và ở các tác phẩm khác thể hiện những câu chuyện về các nhân vật thần linh chống đỡ hay lay chuyển đỉnh núi của điêu khắc Chăm-pa nói chung là cách thể hiện xếp các nhân vật và các cảnh vào một bố cục hình vòng cung rất đặc trưng Chăm-pa và có cả một truyền thống lâu dài trong lịch sử. Có thể thấy, kiểu bố cục nghệ thuật này là rất hợp với hình dáng vòng cung của các trán của đá trang trí trên các tháp cổ Chăm-pa. Qua những tác phẩm điêu khắc vừa phân tích, có thể thấy ba giai đoạn hình thành và phát triển của nghệ thuật thể hiện cảnh vật theo bố cục hình cung của nghệ thuật điêu khắc Chăm-pa. Trên trán của Mỹ Sơn F1 (thế kỷ VIII), các hình ảnh người và vật được dàn ngang ra trong một khoảng không gian khá rộng hình vòng cung bao quanh nhân vật trung tâm không lớn lắm. Đến trán của Khương Mỹ (đầu thế kỷ X), không chỉ nhân vật chính là thần Krishna có kích thước lớn hơn hẳn so với các nhân vật phụ, mà kiểu bố cục



hình vòm cung thật sự đã bao chiếm tới ba phần tư mép ngoài của trán cửa (đỉnh núi hình cánh cung bao quanh thân Krishna). Tuy đã chuyển sang bố cục hình vòm cung, nhưng ở trán cửa Khương Mỹ, các cảnh phía dưới hai bên chân thân Krishna vẫn được thể hiện theo bố cục ngang. Và, chỉ ở tác phẩm điêu khắc Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân, toàn bộ các hình người và vật mới thật sự được dàn và xếp theo và kín hết viền ngoài hình vòng cung của trán cửa. Như vậy, xét theo phong cách và niên đại, thì, có thể khẳng định, trán cửa Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân phải là tác phẩm muộn nhất và thuộc phong cách sau cùng. Theo nghiên cứu của chúng tôi, tác phẩm điêu khắc Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân thuộc đầu phong cách Trà Kiệu và có niên đại nửa đầu thế kỷ X (như niên đại và phong cách mà chúng tôi đã xác định trên tạp chí Xưa Nay, năm 1999). Sở dĩ chúng tôi xếp điêu khắc Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân vào đầu phong cách Trà Kiệu, là vì, một số chi tiết của tác phẩm này như cách thể hiện còn mạnh và cứng ở các hình người còn gần với truyền thống của phong cách Khương Mỹ, thậm chí của cả phong cách Đông Dương trước đó (nửa cuối thế kỷ IX). Thế nhưng, bên cạnh những chi tiết thuộc phong cách Khương Mỹ, về cơ bản, chất nghệ thuật của tác phẩm điêu khắc Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân đã chuyển sang phong cách điêu khắc Trà Kiệu (thế kỷ X). Biểu hiện rõ nhất của chất Trà Kiệu trong tác phẩm Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân, như chúng tôi đã phân tích, nằm ngay trong tính tự nhiên, hiện thực và sống động của hình tượng Ravana. Ngoài ra, hình con voi trong trán cửa Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân hoàn toàn là con voi của phong cách Trà Kiệu: được thể hiện thật hiện thực và sống

động với chiếc vòi và chân trái phía trước co lên để bước đi.

Tóm lại, trán cửa Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân là một trong những tác phẩm điêu khắc hiếm hoi thể hiện chủ đề Ravananugramurti của thần thoại Hindu trong nền nghệ thuật cổ của Chămpa nói riêng và của Đông Nam Á nói chung. Ngoài ra, với tác phẩm điêu khắc Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân, nền nghệ thuật cổ Chămpa có thêm một tác phẩm thể hiện một trong những truyền thống thể hiện riêng và rất độc đáo của mình: thể hiện các cảnh trí theo một bố cục hình vòng cung. Do vậy, một lần nữa chúng tôi muốn khẳng định, trán cửa Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân là một trong những tác phẩm điêu khắc đẹp và có giá trị của nghệ thuật cổ Chămpa./

## CHÚ THÍCH

1. Ngô Văn Doanh, *Miếu Kỳ Thạch Phu Nhân và bức phù điêu đá Chămpa*, "Xưa nay", số 69B, tháng 11 năm 1999, tr.32, 33 và 39
2. Quốc sử quán Triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí* (bản dịch tiếng Việt), NXB. Thuận Hoá, 1996, tập I, tr.195
3. Đào Thái Hanh, *Sự tích nữ thần Kỳ Thạch Phu Nhân*, trong B.A.V.H. (Tạp san *Những người bạn của cố đô Huế*), (bản dịch tiếng Việt), tập II, năm 1915, NXB. Thuận Hoá, Huế, 1997, tr.444.
4. B.E.F.E.O., XIV, 1914, số 9, tr.93.
5. Xem: Calambur Sivaramamurti, *The art of India*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1977, tr. 477, h.465.
6. Xem: *Le temple d'Isvarapura* (M.E.F.E.O. I), p.65, pl.25-27.
7. J. Boisselier, *La statuaire du Champa*, E.F.E.O., Paris, 1963, tr.49, h.15