

Văn hoá Việt - Chăm qua các di vật ở chùa Thầy

NGUYỄN VĂN TIẾN*

Chùa Thầy là một ngôi chùa cổ đã tồn tại hàng nghìn năm trong lịch sử. Hiện chùa là một trong những ngôi chùa thuộc loại lớn trên lãnh thổ phía Bắc Việt Nam cả về quy mô kiến trúc đến hệ thống các di vật. Trải qua bao thế kỷ, cùng với những biến động khắc nghiệt của thời gian, chùa Thầy đến nay vẫn tồn tại uy nghi là kết quả, công sức của biết bao thế hệ đã trùng tu, gìn giữ chùa Thầy như báu vật của đất nước. Nghiên cứu giá trị nhiều mặt của chùa Thầy, để từ đó rút ra những giá trị văn hoá còn tiềm ẩn trong ngôi chùa là nhiệm vụ của nhiều người, nhiều cơ quan thuộc các lĩnh vực khác nhau. Là người may mắn có nhiều cơ hội được tiếp xúc với các loại hình di tích, đặc biệt là di tích lịch sử văn hoá, với bài viết nhỏ này, chúng tôi mong muốn giới thiệu đôi nét về những ảnh hưởng và sự giao lưu văn hoá Chăm - Việt thông qua một vài di vật hiện còn lưu giữ ở chùa Thầy.

Ở chùa Thầy, những di vật có liên

quan đến nghệ thuật tạo hình Chăm không nhiều. Nhưng đó lại là những di vật minh chứng cho sự giao lưu văn hoá giữa hai quốc gia Đại Việt - Chăm. Chúng tôi xin được lần lượt giới thiệu về các di vật nói trên.

Bệ hiện nay ở toà Điện Thánh. Bệ được làm bằng chất liệu đá xanh và được chia làm ba phần: Phần trên là đài sen, phần giữa thu nhỏ chia thành từng ô, trong các ô có chạm hình Rồng, bốn góc là bốn Chim Thần. Phần bệ dưới rộng hơn, có hoa dây, tiếp đến là cánh sen, rồi lại đến bốn hàng Chim Thần khác và các bông hoa sen thiêng.

Phần đài sen trên cùng gồm 2 lớp cánh ngựa và một lớp cánh úp. Giữa hai lớp này lượn thót giữa chân đài hoa. Mỗi lớp cánh sen ngựa được thể hiện theo kiểu kép 3, đường gờ ở giữa xoắn đầu tròn ở phía trên. Trong mỗi lòng cánh sen có thể hiện bông hoa bằng những vòng tròn xếp xen nhau theo trật tự ở giữa là một vòng

* TS. Nguyễn Văn Tiến. Trường Đại học Văn hóa Hà Nội

tròn lớn, xung quanh có 8 vòng tròn nhỏ từng cặp như chạy ra 4 hướng. Cánh sen úp được thể hiện đơn giản với những đường mũi gờ cong úp. Dưới hàng cánh sen là một đường diềm hoa dây, tiếp đến là đường gờ hình lá sồi úp. Nối liền với thân là Chim Thần và Rồng. Chim Thần có 2 mắt tròn lớn, mỏ mập ngắn, bụng phệ. Hai tay đưa lên như đỡ lấy toà sen, chân hơi khuynh ra hai bên. Chim Thần có móng chân, móng tay nhọn và chắc như đang nắm chặt lấy viên ngọc.

Phần thân bệ ở mặt trước có chạm Rồng. Rồng có mào ngắn, cặp sừng chìm trong lớp tóc bờm, thân Rồng mập, tròn lẳn, không có vẩy, uốn khúc thắt túi hơi doãng.

Ở mặt bên trái chạm Rồng, Rồng hướng ra phía trước. Về hình thức thể hiện cũng giống như Rồng ở mặt trước.

Ở mặt bên phải: Chạm rồng như mặt bên trái, chỉ khác là rồng được thể hiện nắm tóc, đầu rồng được chầu vào một viên ngọc.

Phần chân: Bên dưới hàng rồng là một đường gờ trơn, tiếp theo là một hàng chân quỳ dè lên một đường gờ trơn khác, rồi tiếp đến phần dưới. Phần còn lại phái dưới bệ đá là một mặt lớn hơn mặt trên. Diềm trên là những hàng hoa dây, tiếp theo là hàng sen kép. Hàng cuối cùng là lớp Chim Thần, Rồng, hoa lá. Rồng và Chim Thần được thể hiện giống như phần trên, nhưng trong mỗi ô có chạm các bông hoa: hoa cúc,

hoa mai.

Bệ đá hoa sen hình hộp không ghi niên đại. Nhưng căn cứ vào cách thức tạo tác, hình dáng và trang trí trên bệ, các nhà nghiên cứu nghệ thuật cho rằng bệ có niên đại Trần⁽⁴⁾⁽⁵⁾.

- Bệ tượng vua Lý Thần Tông -

Bệ đặt ở gian chái phía bên trái Toà Điện Thánh. Bệ được làm bằng gỗ có cấu trúc khá phức tạp hình lục giác với các cạnh không đều nhau giắt 3 cấp gồm: Mặt bệ, thân bệ và đế bệ. Phần mặt bệ cạnh lớn là 0,68m, cạnh nhỏ là 0,54m. Có một đường diềm với trang trí xung quanh là các u tròn lớn, quãng cách thưa. Phần chân bệ giắt cấp hai tầng. Cạnh lớn 0,88m, cạnh nhỏ 0,74m, cũng trang trí hình u tròn nổi như trên. Phần thân bệ thu nhỏ nhất và ở đây cũng tập trung nhiều hình trang trí nhất. Diềm trên và diềm dưới của thân bệ đều trang trí một lớp cánh sen, dáng mập, lồm vai và mũi xoắn. ở mặt trước là một ô có trang trí một con rồng, dáng rồng thân mập, phủ vẩy, rồng hình mác dài, bờm một dải tủa mướt lượn về phía sau. Mang rồng có hai lớp nhiều xoáy. Đầu rồng ngoảnh về phía sau, miệng rồng nhả ra một viên ngọc tròn. Thân rồng lượn cong về phía sau, diềm xuyên thêm những viên ngọc tròn. ở mặt sau chạm 4 cụm mây hình khánh.

Bốn mặt bên là hình sừng tê, ngọc báu, chạm trên hình lá để có diềm hình ngọn lửa. Ở 6 góc có 6 trụ chống, các trụ chống

này trang trí hình hoa sen cánh thon và các múi nổi. Dựa vào hoạ tiết trang trí trên bệ các nhà nghiên cứu cho rằng, bệ tượng vua Lý Thần Tông tại Chùa Thầy được làm vào cuối thế kỷ XV⁽⁶⁾.

- Tượng Phỗng.

Ở toà Điện thánh hiện có hai pho tượng phỗng được đặt ở phía trước bàn thờ vua Lý Thần Tông. Cả hai pho này đều được đặt bằng gỗ, sơn màu cánh dán, ngoài cùng được khoác bộ áo màu vàng.

Pho phía bên trái trong tư thế quỳ gối, hai tay chấp trước ngực. Thân hình khoẻ mạnh, mập, bụng phệ tròn căng. Hai chân sau để trần, mũi chân tì thẳng xuống dưới, gót chân chống thẳng lên trên làm trụ vững là điểm tựa cho thân tượng ở phía trên. Mắt nhìn thẳng về phía trước, khuôn mặt thể hiện đức tính nhân trung với mắt mở to và sâu, mũi nhọn cao như mũi phương Tây, cằm vuông hơi nhô về phía trước. Tóc được quấn quanh đầu và quấn thành hai hình xoắn ốc ở hai bên. Tai tượng to, có lỗ tai ở hai bên. Tượng mình trần mặc váy dài, xiêm trùng rộng, buông kín qua gối, thắt lưng có hai núm lượn dài về phía trước. Tượng cao 1,2m, ngang vai 0,42m, ngang gối 0,35m. Căn cứ đối chiếu theo các tiêu chí nhân chủng học chúng tôi cho rằng đây là tượng người Chăm (Austronesien).

Pho bên phải tương tự như pho bên trái cả về tư thế, phục sức cũng như dáng vẻ nhưng khuôn mặt trẻ hơn, đầy đặn và tươi

hơn một chút. Pho tượng bên phải này không có lỗ đeo hoa tai. Tượng cao 1,22m, ngang gối 0,45m, ngang vai 0,35m. Việc đưa Phỗng vào thờ ở các Phật điện của nước ta theo các nhà nghiên cứu là vào thế kỷ 17 và nở rộ ở thế kỷ 18. Tượng Phỗng Chàm ở chùa Thầy có niên đại thế kỷ 17.

Văn hoá Chăm-pa là một nền văn hoá đã nảy sinh và phát triển rực rỡ vào những năm cuối của thiên niên kỷ trước. Nguồn gốc văn hoá Chăm-pa có thể là sự tiếp nối của văn hoá Sa Huỳnh thuộc Sơ kỳ thời đại đồ sắt trên một vùng lãnh thổ rộng lớn của các tỉnh ven biển miền Trung Việt Nam. Văn hoá Chăm-pa là kết quả của sự giao lưu tiếp thu, chọn lọc có sáng tạo của dân tộc Chăm trên cơ sở nền văn hoá văn minh Ấn Độ. Khi Việt Nam giành lại được độc lập từ tay người Hán, quốc gia Đại Việt đã sớm có mối quan hệ qua lại với Vương quốc Chăm-pa trong suốt thời gian dài. Từ những mối quan hệ đó, văn hoá và nền nghệ thuật, nhất là nghệ thuật điêu khắc đã ảnh hưởng và có tác động không ít đến nền nghệ thuật điêu khắc Đại Việt. Nó đã được các nghệ nhân Việt, thậm chí có cả các nghệ nhân tị nạn của Chăm-pa tham gia vào các công trình xây dựng cũng như điêu khắc Việt Nam. Như lời nhận xét không phải là không có lý của nhà mỹ thuật học, khảo cổ học người Pháp, ông Clayetso rằng "hình Garuda trên chiếc bệ đá hoa sen hình hộp ở chùa Thiên Phúc (chỉ chiếc bệ đá hoa sen hình hộp ở toà điện thánh chùa Thầy) là do

nghệ nhân Chăm bị bắt làm tù binh tạo tác nên, hoặc chí ít thì cũng có ảnh hưởng của nghệ thuật Chămpa"⁽⁷⁾. Một học giả Việt Nam rất quan tâm đến sự giao lưu giữa hai nền nghệ thuật Việt - Chăm, PGS Chu Quang Trứ viết: " Sang đến thời Trần, chim thần Garuda xuất hiện rất nhiều ở trên đá, chúng ở 4 góc của những chiếc bệ toà sen khối hộp có niên đại vài mươi năm cuối thế kỉ 14. Với mối quan hệ nghệ thuật Chămpa- Việt, có thể đặt dấu nối cho các tác phẩm này với cái tên Chim thần-Garuda"⁽⁴⁾.

Thật vậy, không những chỉ có một bệ đá hoa sen hình hộp ở chùa Thầy, có ảnh hưởng của nghệ thuật tạo hình Chămpa mà hàng loạt các bệ đá hoa sen hình hộp ở vùng châu thổ sông Hồng cũng có ảnh hưởng của nghệ thuật tạo hình Chămpa. Đặc biệt hơn là vùng tả ngạn sông Đáy, với mật độ tương đối dày đặc. Xiu đơn cử một số như sau:

- Bệ chùa Hương Trai, thôn Dương Liễu, xã Chiến Thắng, huyện Hoài Đức, Hà Nội. Bệ có niên đại 1370.

- Bệ chùa Đại Bi, thôn Quế Dương, xã Cát Quế, Hoài Đức, Hà Nội. Bệ có niên đại 1374.

- Bệ chùa Đại Bi, thôn Bối Khê, xã Tam Hưng, huyện Thanh Oai, Hà Nội. Bệ có niên đại 1382.

- Bệ chùa Thắng Phúc, thôn Ngọc Đình, xã Ngọc Dương, huyện Thanh Oai, Hà Nội. Bệ có niên đại 1375.

- Bệ chùa Giao Thông, thôn Tiễn, xã Viên Nội, huyện ứng Hoà. Hà Nội. Bệ có niên đại 1370.

Qua đây chúng tôi cho rằng, ảnh hưởng của nghệ thuật tạo hình Chămpa đối với nghệ thuật tạo hình Việt là rõ ràng. Và cũng không loại trừ khả năng có sự tham gia của các nghệ nhân Chămpa tham gia chạm hình ảnh chim thần Garuda trên tất cả các bệ đá hoa sen hình hộp ở tỉnh Hà Tây cũ (Hà Nội) ngày nay vào thời Trần dưới sự chỉ đạo của đốc công Việt.

Ngoài chim thần Garuda, giao lưu văn hoá Việt- Chăm còn được thể hiện trong lĩnh vực điêu khắc qua hình ảnh Apsara (vũ nữ). Chúng ta biết rằng, hình tượng phổ biến và cũng là hấp dẫn nhất trong nghệ thuật tạo hình Chămpa là các Apsara. Bóng dáng của các Apsara cũng được tái hiện rất rõ trong nghệ thuật của Đại Việt thời Lý- Trần trên các phế tích ngoài chùa Thầy như: tháp Chương Sơn (Nam Định), tháp Long Đọi (Hà Nam), chùa Dâu (Bắc Ninh), chùa Hang (Yên Bái),... Tuy nhiên, từ các Apsara Chămpa sang các vũ nữ Đại Việt ở các phế tích nói trên được thể hiện kín đáo hơn, Việt hơn.

Để chứng minh cho sự giao lưu và ảnh hưởng trực tiếp của nghệ thuật Chămpa đối với nghệ thuật Việt trong giai đoạn Lý- Trần, chúng tôi xin đưa ra lời kết luận của hai nhà nghiên cứu khảo cổ học lịch sử khác là PGS-TS. Hoàng Văn Khoán, PGS-TS Tống Trung Tín rằng: "Các đề tài

nhạc công, tiên nữ, chim thần (Kinari), chim thần (Garuda) đều được tiếp nhận từ nghệ thuật Chămpa”. Hoặc “Con rồng thời Lý hoặc Trần có thể có một số yếu tố Trung Quốc hay Chămpa nhưng tổng thể của chúng thì ta chưa hề gặp ở bất kỳ nền nghệ thuật nào trên thế giới⁽⁵⁾”.

Nghệ thuật tạo hình Chămpa còn được thể hiện thông qua một di vật bằng gỗ có niên đại cuối thế kỷ 15 ở chùa Thầy, đó là bệ tượng vua Lý Thần Tông. Di vật này theo Nguyễn Quân và Phan Cẩm Thượng là “di vật hiếm hoi của thế kỷ 15, có liên quan sâu xa tới nghệ thuật tạo hình Chămpa”. Bởi vì “Diềm trên và diềm dưới đều trang trí các vòng vú phụ nữ, một cách tạo hình rất gợi cảm của người Chăm⁽⁶⁾”.

Văn hoá Chămpa ngày nay là một bộ phận quan trọng không thể thiếu được trong dòng chảy của đại gia đình văn hoá các dân tộc Việt Nam. Có thể nói sự giao nhập của văn hoá Chămpa trong dòng chảy của đại gia đình văn hoá Việt Nam là một quy luật khách quan tất yếu. Đã từng một thời phát triển mạnh mẽ và có ảnh hưởng không nhỏ tới văn hoá Đại Việt, ngày nay văn hoá Chămpa không những được sự quan tâm lớn của chính phủ Việt Nam mà còn được cả cộng đồng thế giới biết đến như một di sản văn hoá kiệt tác chung của nhân loại. Ngoài những di tích vật chất như tháp Chăm được nhà nước Việt Nam quan tâm bảo tồn như những di vật quý báu của đất nước, ngày nay những giá trị văn hoá phi vật thể cũng được nhà

nước Việt Nam quan tâm giữ gìn.

Thông qua một số di vật còn được lưu giữ ở trong và ngoài chùa Thầy, chúng ta thấy sự giao lưu, ảnh hưởng rất rõ nét của nghệ thuật tạo hình Chămpa với nghệ thuật tạo hình Việt Nam. Những ảnh hưởng này chẳng những được bắt đầu từ thế kỷ 8 đến thế kỷ 10 khi Việt Nam mới giành lại độc lập từ tay người Hán mà nó còn kéo dài rất lâu trong lịch sử. Phải đến thời Nguyễn, những ảnh hưởng này mới nhạt dần để rồi nhường chỗ cho nghệ thuật tạo hình hiện đại ngày nay hoà nhập với các trường phái nghệ thuật tạo hình của Châu Âu và thế giới./.

CHÚ THÍCH:

1. PGS.TS. Trần Lâm Biền (1996). *Chùa Việt*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội.
2. KTS Nguyễn Bá Lăng (1972). *Kiến trúc Phật giáo Việt Nam*, tập 1, Nxb Viện đại học Vạn Hạnh, Sài Gòn. Trang 102.
- 3, 6. Nguyễn Quân, Phan Cẩm Thượng (1989). *Mỹ thuật của người Việt*, Nxb Mỹ Thuật, Hà Nội.
4. PGS. Chu Quang Trứ, TS. Trần Bá Việt (2005). *Nghiên cứu kỹ thuật xây dựng tháp Chămpa phục vụ trùng tu và phát huy giá trị của di tích*, Nxb. Xây dựng. Trang 39.
5. PGS.TS Hoàng Văn Khoán, PGS.TS Tống Trung Tín (2000). *Văn hoá Lý- Trần, nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc chùa tháp*. Nxb Viện Văn hoá và Nxb Văn hoá Thông tin..
7. BEZACIER.L. (1995). *Nghệ thuật Việt Nam*, Paris (Bản dịch của Viện Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam).