

TƯỢNG QUAN ÂM THIÊN THỦ THIÊN NHÃN Ở ĐỒNG BẰNG BẮC BỘ

Lê Hoài Đức

Khoa Giáo dục Tiểu học – Mầm non

Email: DucLh@dhhp.edu.vn

Ngày nhận bài: 23/02/2022

Ngày PB đánh giá: 23/4/2022

Ngày duyệt đăng: 28/4/2022

TÓM TẮT: Hình tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn có mặt tương đối sớm trong nghệ thuật tạo hình nước ta từ thời Lý, Trần rồi phát triển trong thời kì hậu Lê, nhà Mạc. Thế kỉ XVI đánh dấu với pho tượng Quan âm chùa Hội Hạ, thế kỉ XVII dòng tượng Quan âm đạt tới đỉnh cao qua tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn chùa Bút Tháp và tượng Quan âm chùa Mễ Sở ở thế kỉ XVIII. Với sự phát triển về kĩ thuật điêu khắc, thủ pháp tạo hình, sự thay đổi trong nguyên tắc tạo tác tượng, ta có thể nhận thấy quá trình phát triển và biến động của lịch sử điêu khắc Phật giáo Việt Nam.

Từ khóa: Thiên thủ thiên nhãn, Quan âm, điêu khắc, nghệ thuật

STATUE OF GUANYIN WITH A THOUSAND EYES AND A THOUSAND HANDS IN THE NORTHERN DELTA

ABSTRACT: The image of Guanyin with thousand eyes and thousand hands appeared relatively early in the visual arts of our country in the Ly and Tran dynasties and then developed in the post-Le and Mac dynasties. The 16th century marked with the statue of Quan Am in Hoi Ha Pagoda, in the 17th century, the appearance of Quan Am statues reached its peak with the statue of Quan Am with thousand eyes and thousand hands in But Thap pagoda and the statue of Quan Am in Me So pagoda in the 18th century. With the development of sculpture techniques, shaping techniques, and changes in the principles of statue creation, we can see the development and change of the history of Vietnamese Buddhist sculpture.

Keywords: Thousand eyes thousand hands, Guanyin, sculpture, art

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Tín ngưỡng thờ Quan âm xuất hiện ở Việt Nam xuất hiện từ khi nào vẫn luôn là vấn đề được bàn luận. Có thể nói hình tượng của vị Phật bà này còn phổ biến hơn cả việc người ta biết đến một Đức Thích Ca, hay một Đức A Di Đà tồn tại ở một vị thế nào đó trong đạo Phật. Bà được coi là vị Bồ Tát đứng đầu hàng vạn Bồ Tát trong việc cứu độ chúng sinh, ban phát sự an lành, phúc đức, ban cho nhân gian từ việc được cơm no áo ấm, làm ăn phát tài phát lộc, cho đến việc sinh con trai, con gái... Trong hệ thống Phật điện ở các ngôi

chùa Việt, hình ảnh được dân gian thường xuyên cúng bái, vẽ hình, tạc tượng, cúng dâng công đức cho các chùa, ít khi là tượng Thích Ca hay A Di Đà mà phổ biến là tượng Phật bà Quan âm. Theo lịch sử ghi lại thì Phật giáo vào Việt Nam từ rất sớm, ngay từ những thế kỉ đầu công nguyên. Tuy nhiên, vào giai đoạn này hình tượng Quan Âm đã xuất hiện chưa thì không có một cứ liệu nào minh chứng. Chỉ biết rằng vào giai đoạn Tùy – Đường, khi hình tượng Quan Âm đã rất thịnh hành ở Trung Quốc với 33 hóa thân, Việt Nam nằm trong giai đoạn Bắc thuộc, rất có thể tín ngưỡng này cũng đã

có mặt tại Việt Nam. Qua những thế kỷ rực rỡ của nền điêu khắc dân gian Việt Nam, tượng Quan Âm đã chiếm một vị trí khá quan trọng. Chúng đã góp phần tạo nên sự hoàn thiện của cả một hệ thống tượng thờ đồ sộ và phức tạp. Từ thế kỷ XVII trở đi, sự bài trí tượng thờ trong các ngôi chùa ở vùng đồng bằng Bắc bộ có thể coi như đã đạt đến mức hoàn thiện, tùy theo từng chùa mà tượng Quan Âm thiên thủ thiên nhãn được bố trí khác nhau với bố cục và hình tượng khác nhau.

2. TỔNG QUAN NGHIÊN CỨU

Hình tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn có mặt tương đối sớm trong lịch sử mỹ thuật Việt Nam và phát triển đến tận ngày nay về mặt tạo hình. Đây là một đề tài khó, phạm vi nghiên cứu khá hẹp, các tác giả nghiên cứu thường phải có những hiểu biết nhất định về Phật giáo và tín ngưỡng dân gian. Công trình *Hình tượng con người trong nghệ thuật tạo hình* của PGS Trần Lâm Biền được coi là công trình nghiên cứu có hệ thống đầu tiên về tượng Phật Việt Nam, tác giả đã liệt kê và phân tích tương đối đầy đủ về hệ thống, đặc điểm tạo hình của tượng Phật trong đó có tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn. PGS Chu Quang Chứ trong công trình nghiên cứu *Tượng cổ Việt Nam với truyền thống điêu khắc dân tộc* đã phân tích đặc điểm nhân dạng của từng thể loại tượng Quan âm trong các ngôi chùa vùng đồng bằng Bắc bộ. Sách *Trí tuệ tạo hình người Việt từ hình tượng quan âm nghìn mắt nghìn tay* của tác giả Đoàn Thị Mỹ Hương là công trình gần đây nhất đã đi sâu về phong cách điêu khắc hình tượng con người thông qua hình tượng Quan âm. Các công trình kể trên đều đã nghiên cứu rất chuyên sâu về hình tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn

trong điêu khắc cổ Việt Nam, các tác giả đã phân tích trên phương diện nghệ thuật tạo hình, đặc điểm nhân dạng của tượng trong một giai đoạn nhất định cũng như ý nghĩa và nội dung thủ pháp tạo hình của từng thể loại tượng Quan âm. Trong bài viết này, người viết đã tiếp thu những nghiên cứu của các học giả đi trước và đi theo hướng phân tích về nghệ thuật tạo hình của tượng Quan âm qua các giai đoạn lịch sử. Hình tượng Quan âm với những nguyên tắc tạo tượng, chất liệu và quy trình tạo tượng cũng như sự chi phối của bối cảnh xã hội, sự giao lưu tiếp biến văn hóa sẽ tạo ra những nét khác biệt trong tạo hình tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn là những nội dung chính mà người viết đề cập.

3. NỘI DUNG

3.1. Nghệ thuật tạo tác tượng Quan âm

3.1.1. Chất liệu và quy trình tạo tượng

Trong nền điêu khắc cổ Việt Nam, chất liệu tạo tượng rất phong phú. Từ đá, đồng, vàng cho đến đất đều được sử dụng để tạo tượng, nhưng phong phú nhất, thông thường nhất vẫn là gỗ. Các tượng gỗ sớm nhất tìm thấy ở Việt Nam có niên đại khá muộn khoảng thế kỷ XVI-XVII. Tuy là khó lưu giữ qua thiên niên vạn đại, nhưng gỗ lại là cái dễ dàng nhất để tạo tác và diễn tả hình tượng.

Loại gỗ được dân gian ưa dùng nhất để tạo tượng là gỗ mít. Loại gỗ dễ tìm thấy trong khắp các làng quê Việt Nam, vừa dễ đục đẽo, lại vừa bền, ít bị nứt sau khi được gia cố. Nó cũng là loại gỗ ưa sơn, khác với các loại gỗ như đinh, lim, sến, tấu khi sơn thép dễ bị bong. Với các loại thuộc tứ thiết này người ta thường chạm khắc xong để mộc, không sơn, cũng tạo ra vẻ đẹp riêng, nên phải chạm khéo và ít mối ghép hàn. Còn đối với gỗ mít, nó cho phép nghệ nhân

thả sức chạm hoặc gắn ghép các chi tiết mà không để lộ các vết chấp nối. Một cây mít già thường được đốn rồi đưa ra ao làng rửa sạch, ngâm vài tháng. Việc ngâm này giúp cho gỗ loại đi một số chất và côn trùng kí sinh trong thân cây. Sau đó gỗ được vót lên để nơi thoáng mát cho mau khô, bóc vỏ và pha cắt theo kích thước của tượng [4, tr.384].

Việc tạo tượng là một quá trình học hỏi lâu dài của các nghệ nhân. Khâu đầu tiên bao giờ cũng là việc đo đạc và phác họa hình tượng. Nếu thân gỗ vừa cỡ tượng, người thợ khắc chỉ việc đẽo bỏ đi phần thừa, nếu tượng quá lớn, hoặc gỗ quá nhỏ, nghệ nhân tính đến việc ghép và làm mộng cho những chỗ chấp này. Theo các nghệ nhân làng Sơn Đồng, tạc nên một tác phẩm tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn không khó nhưng phải trải qua khá nhiều công đoạn tỉ mỉ. Nếu tượng có nhiều tay và có thêm phần bệ đầu rồng, thì mỗi phần đều được tạc riêng. Sau đó được ghép lại và phủ ra ngoài một lớp đất phù sa tinh luyện trộn với sơn, hom toàn bộ pho tượng, giấu đi những vết ghép. Kỳ công nhất là những đôi tay, cần phải có một sự gia công, gọt giũa cẩn thận tỉ mỉ theo từng thế tay với những quy định riêng. Các tay lớn rồi đến các tay nhỏ trong trường hợp có thêm vành tay ở phía sau lưng tượng. Các tay lớn cũng tùy theo số lượng tay yêu cầu mà tạc những thế tay cho phù hợp. Sau đó là việc đục mộng cho tay. Mộng này có thể là mộng tròn, nhưng cũng có thể là mộng vuông. Nếu là mộng tròn thì khi ghép các cánh tay nghệ nhân có thể xoay sao cho vừa đúng lại vừa đẹp. Còn nếu là mộng vuông, mọi vị trí của các cánh tay đều phải thống nhất ngay từ khi đục. Ở phương thức này yêu cầu một trình độ kĩ thuật cao, nên

trong dân gian thường chuộng loại mộng tròn hơn.

Sau khi hom sơn, tượng bắt đầu được sơn thếp. Đầu tiên tượng được phủ một lớp sơn then có màu đen. Lớp sơn được phủ kĩ vài lần để chúng ngấm thêm vào lớp đất hom phủ lên bề mặt trước đó. Những lớp sơn này, ngoài tác dụng phủ kín mặt tượng để dễ dàng cho việc thếp sau đó, còn có tác dụng giúp cho tượng có khả năng chống chọi lại sự xâm thực của thiên nhiên. Sau vài lần phủ, tượng được đánh bóng bằng giấy giáp cho thật trơn thật phẳng và tia tốt thật kĩ những nét khắc sao cho tượng đạt được vẻ hoàn thiện nhất. Sau đó tượng được phủ lên một lớp sơn cánh gián mỏng để dát vàng và bạc. Việc dát vàng bạc được làm một cách tỉ mỉ, đặc biệt với nguyên liệu là vàng phải che chắn và thếp ở nơi kín gió để khỏi mất các vụn vàng. Vàng bạc bao giờ cũng được dát theo lối vẩy cá, vừa nhanh lại vừa có hiệu quả.

Để sơn thếp tượng, dân gian có những quy định riêng. Quy cách này cho thấy những thứ bậc của tượng. Quy định chung, tượng Thích Ca được thếp vàng toàn bộ, còn tượng Quan Âm thì lại tùy loại Quan Âm mà được thếp vàng hay được sơn đơn thuần. Tượng Quan Âm Thị Kính, Quan Âm tọa sơn chỉ được sơn mà ít khi sử dụng đến thếp. tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn thường được thếp vàng ở mặt và các cánh tay trần được lộ ra. Còn xiêm y của bà thì tùy theo từng nơi mà có thể sơn vẽ khác nhau. Thường lớp trong cùng được sơn màu son hồng, lớp ngoài phủ một lớp bạc dát sau đó quét lớp cánh gián lên tạo ra màu nâu trong suốt có ánh bạc. Những nếp áo dùng màu sơn đỏ hoặc màu then đen tạo ra những đường viền mảnh mai, tinh tế. Cách sơn thếp này tạo cho pho tượng Quan

Âm vừa giống với một người phụ nữ dân già, thôn quê nhưng không kém phần cao sang, tôn quý

3.1.2. Những quy cách tạo tượng Quan Âm

Những quy cách này được tổng kết thành văn bản, hiện nay còn lưu giữ khá đầy đủ ở một số sách cổ như : *Tân biên tam muội tạo tượng kinh*, *Phật tượng lượng đặc kinh*, *Tạo tượng đặc đồ dạng*, *Diên quang tam muội tạo tượng*. Những cuốn sách này cho biết một cách chi tiết những quy cách tạo tất cả các loại tượng Phật từ Thích Ca, A Di Đà, Quan Âm đến tượng Kim cương, Hộ pháp, với những chuẩn mực quy định riêng như tỷ lệ đầu, tai, thân trung...cho đến cả tỷ lệ chân đối với các tượng đứng.

Việc tạo tác tượng Phật trong dân gian được truyền dạy với một vài công thức khái quát như sau:

Tọa tứ lập thất: Tượng ngồi bằng bốn đầu, tượng đứng bằng bảy đầu. *Nhất diện phân lương kiên*: một mặt dài bằng chia đôi của hai vai. *Trường diện tam trùng*: chiều dài của mặt chia làm ba phần chính. Các tỷ lệ này coi như là tỷ lệ tương đối “chuẩn” để tạc nên những pho tượng. Có thể chúng được rút ra từ trong sách, nhưng rồi sau đó “bỏ sách” mà truyền tay. Do các thợ người Việt xưa không phải mấy ai cũng được học hành chữ nghĩa, nên việc đọc sách, hiểu sách là chuyện rất hãn hữu. Họ tùy theo kinh nghiệm nghề nghiệp “thuận tay hay mắt” mà tạc nên ở các tượng Phật những dáng vẻ sinh động khác nhau. [4,tr.403]

Ngoài sách và những quy cách chung cha ông truyền lại, các nghệ nhân còn phải dựa vào việc quan sát con người đang sống để tự điều chỉnh, rồi bằng chính cái tâm, cái tình của mình, người thợ tạc nên thần thái cho những tác phẩm điêu khắc truyền

đời. “Dĩ nhân định vị cốt tượng” là một trong những tiêu chuẩn được người thợ Sơn Đồng từ xưa đến nay luôn luôn tuân theo. Họ lấy con người thực làm thước đo, cân nắn chỉnh sửa trong quá trình tạo tác tượng Phật. Ngoài ra điều cần thiết là phải chú ý đến không gian. Một nghệ nhân giỏi là người không hoàn toàn làm theo sách. Vượt qua những quy cách, họ còn phải tính đến việc bài trí tượng Phật đó trong không gian cụ thể nơi tượng sẽ ngự trị. Nếu tượng đặt ở trên cao, khi nhìn lên tầm mắt bị hút ngán lại nên tượng cần phải tạc cao hơn so với tượng bình thường, để khi đặt vào vị trí có cảm giác vừa tầm. Còn những tượng ngang tầm mắt thì ngược lại. Với các tượng Quan Âm thiên thủ thiên nhãn cũng vậy. Do kết cấu của tượng đặc biệt cầu kì, khi tạc nghệ nhân luôn phải tính đến đặc điểm này. Đối với loại tượng ngồi, nếu được đặt ở chính điện, thì đa phần chỉ làm đến hết đài sen. Còn nếu được đặt riêng sang một bên điện thì phần đầu quý - rồng đội tòa sen được chú ý, tạo ra khoảng ngắt cân đối cho tượng và bệ. Với các tượng đứng, nếu cũng được thiết kế phần bệ giống với các tượng ngồi, thì chiều cao của tượng sẽ bị tăng lên gấp nhiều lần tạo ra thế chênh vênh. Do vậy ở các tượng này, phần rồng đội tòa sen chỉ được làm có tính chất tượng trưng. Đây cũng chính là sự cầu kì trong việc tạo tác để tạo nên những tiêu chuẩn đẹp cho các loại tượng.

Từ việc quan sát con người cụ thể và không gian cụ thể trong khi tạc khắc tượng Phật, các nghệ nhân đã tạo cho tượng Việt Nam vẻ gần gũi, thân thuộc trong không gian chùa chiền. Tuy tọa lạc trên ngôi vị tôn quý, các tượng Phật lại không có tính uy hiếp, hay gây ra sự choáng ngợp ở các tín đồ Phật tử. Đó cũng là lý do khiến các

tượng Phật dù tạo tác theo chuẩn tắc Ấn Độ hay Trung Quốc, nhưng vẫn rất Việt Nam, không khuôn thước mà phong phú. Nếu tượng Phật Trung Quốc lấy sự đồ sộ, tượng Nhật Bản lấy sự tinh xảo điêu luyện làm tiêu chuẩn cho sự tạo tác, thì tượng Việt Nam lại lấy cái gần gũi thân quen để tạo nên hình tượng. Đặc biệt là ở thể loại tượng Quan Âm, ta như thấy ở đó hình ảnh của những người mẹ, người vợ Việt Nam chịu thương chịu khó, khuya sớm tảo tần mà không kém phần cao quý.

3.2. Một số tượng Quan Âm tiêu biểu qua các thế kỉ

3.2.1. Tượng Quan Âm thiên thủ thiên nhãn chùa Hội Hạ thế kỷ XVI

Thế kỉ XVI là một giai đoạn rất phức tạp, đây là thời kì có nhiều biến động về kinh tế và chính trị. Nhà Mạc thay thế nhà Lê sơ. Nhà Mạc xóa bỏ sự cấm đoán gắt gai nên có cơ hội cho tư tưởng Phật giáo được phục hưng. Dòng tượng Quan âm gặt hái được nhiều thành tựu trong giai đoạn này. Tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn chùa Hội Hạ nay được lưu giữ tại Bảo tàng mỹ thuật Việt Nam là một trong những pho tượng đặc trưng cho phong cách tượng Phật sớm thế kỉ XVI. Giống như người mẹ tâm linh, Quan Âm được tạc trong dáng vẻ một người phụ nữ nông thôn, đôn hậu, dịu dàng. Bà có một khuôn mặt đầy đặn phúc hậu, mắt to, với cái nhìn đăm chiêu, mũi nở rộng, cằm thon, đôi lông mày cong dưới một vầng trán đẹp. Tai tượng dài, đeo hoa tai hình búp sen nặng rủ xuống tận vai. Cổ không cao lắm, nhưng đầy đặn, có ba ngón. Phía trên đầu đội mũ thiên quan có vành cao. Đây là một chiếc mũ khá đặc biệt so với các tượng Quan Âm cùng thế kỉ và kể cả ở thế kỉ sau. Trên vành mũ có gắn nổi những bông hoa dạng như bông

sen. Phía chính diện ở vị trí của Đức Phật A Di Đà mũ được gắn một mảng hoa xoắn nhiều lớp lồng vào nhau xếp lên giống như một cái tháp. Mảng trang trí này được lặp lại ở hai phía bên phải, trái, nhưng nhỏ hơn. Phía trên vành mũ là những lớp dạng như mây được khắc so le nhau từng lớp một, tất cả những chi tiết này đều được thếp vàng sáng.

Tượng có 38 tay. Những cánh tay này tuy tạc mập mạp nhưng vẫn có cảm giác mềm mại, uyển chuyển và cân xứng với thân hình to lớn của cả pho tượng. Hai tay chắp trước ngực kết ấn liên hoa hợp chương. Đôi tay đặt trong lòng kết ấn thiên định, còn 12 đôi tay khác được dang đều sang hai bên khá đăng đối với các ngón ở các tư thế khác nhau, cho ta cảm giác thoáng như đang chuyển động. Ở mỗi tay, bà đều cầm một bảo pháp tượng trưng cho một quyền lực khi cứu giúp chúng sinh bao gồm: bình nước cam lồ, bảo tháp, vòng dây, hòm kinh, gương báu... tất cả những tay này được xếp thành ba lớp chạy dọc theo thân và được lộ ra dưới lớp áo ngoài khá vuông. Áo tượng được chạm bong kênh thành hai lớp, nếu nhìn nghiêng, ta có thể nhìn thấy được cả hai cánh tay kết ấn đặt trong lòng, mà khi chính diện thì chỉ thấy lấp ló bàn tay. Sự vuông vắn của lớp áo này đã tạo cho bức tượng dáng vẻ đậm chất thôn dã. Dáng vẻ này kết hợp với thế ngồi bán kiết già xếp bành rộng – chân phải đặt trên đùi chân trái được tạc khá vuông càng làm tăng thêm tính chất thô mộc gần gũi đó [7, tr.107]

Bệ là một đài sen to với lớp nhụy chạy viền phía trên, phía dưới là những lớp cánh sen to mập so le nhau. Trong mỗi cánh lại trang trí những hình tròn xoắn vào nhau và rủ xuống. Nó cũng tương đồng với kiểu

thức cách điệu của mảng chạm hoa xoắn phía trên đỉnh mũ thiên quan. Hai bên đài sen này, khác rất nhiều với các tượng quan âm cùng loại là có thêm hai đài sen nhỏ được làm nhô lên từ phía dưới đỡ hai vị Kim Đồng và Ngọc Nữ đứng hầu.

Đôi dưới đài sen là đầu quý mặt người với đôi mắt lồi xếch, mũi to, má phùng ra dữ tợn. Tóc quý phía đằng sau được chạm rất kĩ, nuột nà, được tạo ra bởi những đường song song và cuộn tròn lên ở phía dưới. Một vài nếp tóc được làm xuôi xuống, tiếp nối với những lớp sóng của biển Nam Hải phía dưới. Hai bàn tay quý to, mập, vươn ra đỡ ở hai bên đế của tòa sen. Biển Nam Hải cũng được chạm khắc cẩn thận, các vân sóng đăng đối sang hai bên tạo cảm giác như quý rẽ sóng nhô dậy.

Dưới cùng là một bệ tượng bát giác, các cạnh không đều nhau, cạnh phía chính diện được làm lớn nhất. Bệ chia làm ba phần, trên mỏng, giữa hơi thắt lại một chút và dưới cùng là một bực cao dày. Trang trí trên bệ phong phú tỉ mỉ. Điểm đặc sắc nhất của pho tượng này có lẽ là hình ảnh chim thần Garuda đang tay đỡ sáu góc của bệ lục giác. Đây là một loài linh vật mình người đầu chim, thường xuất hiện trong nghệ thuật chạm khắc cổ ChamPa. Ngoài ra, trong các ô vuông và hình chữ nhật hay hình lá đề của bệ tượng đều được trang trí những hoa văn như : mây ngũ sắc, hoa cúc, hoa sen, rồng, lân... Những họa tiết này ít nhiều ảnh hưởng Trung Hoa.

Như vậy, với sự lối tạo hình như trên, ta có thể hình dung tương đối rõ nét về một pho tượng Quan Âm Thiên Thủ Thiên Nhân đầu thế kỉ XVI với mọi yếu tố rất đặc biệt. Hình ảnh của vị Phật bà nghìn mắt nghìn tay ở đây có cảm giác như không phải tạo nên bằng một kĩ thuật

cao siêu hay một công thức quá chặt chẽ, mà bà như thể được tạo ra từ chính tâm tình của những người thợ khắc dân gian. Do đó ta cũng có thể nói rằng tác phẩm này là một bức tượng lớn hiếm hoi trong hệ thống tượng Quan âm thiên thủ thiên nhân mang nặng tinh thần người Việt nhất, mặc dù có những chi tiết ChămPa, Trung Quốc ảnh hưởng vào.

3.2.2. Tượng Quan Âm thiên thủ thiên nhân chùa Bút Tháp thế kỉ XVII

Cuộc chiến tranh Đàng trong – Đàng ngoài ở thế kỉ XVII làm cho tư tưởng xã hội có nhiều xáo động, khuynh hướng tìm về với Phật giáo cũng là tâm lý tất yếu, không chỉ dân mà cả vua quan triều đình. Đối với tầng lớp thương nhân và thương thuyền đông đảo, vị Phật được quan tâm thờ ở triền sông không phải là AdiĐà hay Thích Ca mà chủ yếu là tượng Quan âm. Tượng Quan Âm thiên thủ thiên nhân chùa Bút Tháp, xã Đình Tổ, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh là pho được tiêu biểu nhất trong giai đoạn này, tượng được bố cục gọn gàng chặt chẽ trong một khối cao 370cm, vành hào quang rộng 210cm và khối bệ tượng dày 115cm gồm phần trên là tượng ngòai tĩnh tọa, phần dưới là đài sen và bệ tượng, nhưng nhờ những tà áo hai bên rủ xuống rất mềm mại che lấp vài cánh sen đã tạo ra sự gắn bó giữa hai phần. Ngoài hai đôi tay, một được chấp trước ngự theo dáng “*liền hoa hợp chường ấn*” và đôi tay đặt trên đùi theo dáng “*thiền định*” liền với thân thì tượng có 38 tay nằm ở hai bên. Phía đằng sau lưng Phật là 789 cánh tay nhỏ tạo thành một vòng hào quang lấy tượng làm trung tâm, các cánh tay mọc so le ở từng lớp theo những vòng tròn đồng tâm lan rộng dần ra như những tia sáng tỏa chiếu rộng mãi vào không gian. Phải nói

rằng với hình thức này tượng Quan Âm thiên thủ thiên nhãn chùa Bút Tháp đã đạt đến một sự hình tượng hóa rất cao. Nếu tượng Quan âm ở chùa Hội Hạ hay Đa Tôn, những cánh tay nhỏ được xếp hình dẻ quạt chỉ được hạn chế trong 5 lớp và khoảng cách rộng của liên sườn, thì việc làm rời ra của vành hào quang ở chùa Bút Tháp đã mở rộng thêm cho sự phát triển của con số tay đạt tới 1000 tay. Đồng thời trong lòng mỗi bàn tay nhỏ nghệ nhân đều chạm một con mắt, làm cho bức tượng trở lên có ý nghĩa kép. Những cánh tay ở đây vừa là ánh sáng hào quang độ lượng của Đức Phật đến với quảng đại quần chúng, vừa tượng trưng cho những bàn tay dang ra cứu vớt đời, vừa là những con mắt thấu suốt coi sóc đến nhân loại.

Vấn đề niên đại của các pho tượng quan âm nói riêng cũng như tượng Phật nói chung của Việt Nam thường là rất khó xác định, do người nghệ nhân dân gian thường ít khi ghi tên tuổi của mình vào tác phẩm. Do vậy, ở chùa Bút Tháp dòng chữ Hán được ghi lại trên pho tượng này là một trường hợp đặc biệt. Với dòng chữ “Tuế thứ Bính thân niên, thu nguyệt, cốc nhật doanh tạo”, “Nam đông giao thọ nam Trương tiên sinh phụng khắc”. Như vậy nó được xếp vào hàng tác phẩm có tên tác giả, không còn là tác phẩm dân gian vô danh, mà thuộc về dòng “văn hóa mang tính bác học”

Tính bác học này còn được thể hiện rõ nét hơn nữa nếu nhìn vào nguyên tắc tạc tượng Phật được thể hiện ra trong pho tượng. Khối bệ tượng dưới là hình vuông, tương phản với nó là vòng hào quang Phật hình tròn được ngắt ra ở đoạn giữa là hình tượng con rồng ngậm ngọc đội tòa sen tạo nên một tỉ lệ hài hòa cân đối. Chính toàn

bộ bức tượng đã tạo nên một thế cân bằng tĩnh có một sự tính toán mực thước không hề mang tính tùy tiện hay ngẫu hứng. Ở điểm này tượng của chùa Bút Tháp hơn hẳn các pho tượng của chùa Hội Hạ hay Bối Khê có tỉ lệ hoặc lùn quá, hoặc dài sen to quá làm cho hình tượng bị chìm đi, hoặc dài sen quá nhỏ thì làm hình tượng trở nên thô vụng. So sánh như vậy, ta có thể khẳng định ý thức bố cục và con mắt tạo hình ở đây đã đạt đến một trình độ cao, mà những pho tượng dân gian chưa đạt đến. [3, tr.106]

Với hình tượng quan âm chùa Bút Tháp, hình ảnh người mẹ, người phụ nữ ở đây có thể nói đạt đến một tiêu chuẩn cao với dạng vẻ mới. Tướng quý của người đàn bà được bộc lộ ra trong chi tiết cơ thể nở bụng – tiêu chuẩn đặc trưng cho phong cách tượng Phật nữ thế kỷ XVII và cũng là đặc trưng cho hình ảnh người phụ nữ Việt Nam. Khuôn bụng được tạc đầy đặn tạo cho các tượng một thế ngồi vững chắc. Cùng với đó là một tỷ lệ vừa phải, cân đối. Vai không quá to, các nếp áo xếp theo đúng thân hình của Quan âm chùa Bút Tháp đã tạo ra một nét đẹp đơn giản. Khuôn mặt Phật đôn hậu, nét mặt điềm tĩnh siêu thoát, môi nhỏ dày, má bầu bĩnh, cằm nổi khối có gờ phân biệt rõ ràng. Đặc biệt hai bên đầu tượng, còn được tạc thêm hai bộ mặt ở hai bên má, và 8 đầu được xếp thành 3 tầng trên mũ, trên đỉnh nâng một pho A Di Đà nhỏ biểu hiện sự gắn bó giữa hai nhân vật này. Đứng về mặt bố cục tạo hình, hình chóp của mũ tượng với những tầng chứa khuôn mặt Phật đã tạo cho tác phẩm dáng vẻ thanh thoát hiếm có. Nó cho ta cảm giác như tượng được tăng thêm về chiều cao, giảm đi cái độ bề ngang mà những cánh tay ở hai bên tạo ra. Đây cũng là chi tiết đặc biệt của tượng so với những tác phẩm

khác trong dòng tượng quan âm nhiều tay.

Trên cơ sở những đặc điểm bố cục của tượng, kể cả những mối giao lưu ảnh hưởng ngoại lai, chúng ta vẫn phải công nhận rằng tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn chùa Bút Tháp là một sự kết hợp hài hòa giữa quan niệm và truyền thuyết. Đồng thời dưới bàn tay của những người nghệ nhân Việt Nam xưa, nó còn là sự kết hợp hài hòa giữa ý thức dân gian và ý thức bác học trong điêu khắc. Ở đó có sự hội tụ của những thành quả sáng tạo được hun đúc từ những thế kỉ trước đó trong sự tiếp biến văn hóa để trở thành một biểu tượng đỉnh cao của điêu khắc Phật giáo Việt Nam thế kỷ XVII.

3.2.3. Tượng Quan Âm thiên thủ thiên nhãn chùa Mễ Sở

Trong số các tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn thế kỉ XVIII – XIX, pho Quan âm chùa Mễ Sở, thuộc xã Mễ Sở, huyện Văn Giang/ Hưng Yên là tượng đồ sộ nhất với số lượng tay nhiều nhất, tới hơn một ngàn chiếc, tạo thành một vành cung lớn phía sau lưng. Ở đây ta lại gặp một thể thức khác trong việc tạc khắc các tay nhỏ. Việc ghép các tay trên một vành tròn như tượng ở chùa Bút Tháp đã được biến đổi thành dạng vành cung, tạo cho tượng một cái nhìn đa chiều hơn. Vành cung này còn được phát triển lên phía trên thành những đám mây cuộn lại như thế vươn lên của một con rồng cho bức tượng cái thế kì vĩ hiếm thấy. Với mười lớp tay mỗi bên và sự phát triển của các vành cung gắn tay trên đỉnh thành những đường vòng uốn khúc liên tục đã tạo cho pho tượng này sự rườm rà nhiều chi tiết nhất trong hệ thống các tượng Quan âm. Đặc biệt các tay nhỏ không chỉ tạc từ cánh tay trở ra, mà cầu kì hơn có cả phần gập của khuỷu tay. Do đó ta cảm giác vành

cung được tăng thêm lên về độ dày, các tay đặt san sát nhau mà không tua tủa. Với sự ken dày như vậy, vành cung này đã giấu đi những vết vạch làm cũ cho việc ghép tay.

So với tượng Bút Tháp, thân mình của tượng Mễ Sở có phần nhỏ hơn nhưng lại phức tạp hơn. Cách nghệ nhân mô tả kỹ những nếp áo và sự xoắn vặn của các nút buộc cho người ta liên tưởng đến các pho tượng chùa Tây Phương. Các tay kết án ở hai bên hình tượng, so với giai đoạn trước có vẻ như đa dạng hơn, ít bị trùng lặp. Tuy nhiên các bảo pháp được cầm trong các tay này thì lại không thật chính xác. Có thể kể ra là : bút nghiên, bình cam lồ, mây báu, vòng luân xa, sách kinh và đặc biệt là hình ảnh giống như hai quả cau và cái mõ. Với vật tượng trưng này có lẽ chỉ tồn tại trong tượng Quan âm dân gian Việt Nam. Đôi tay trên cùng của tượng Phật được chụm lại ở phía trên đỉnh của mũ thiên quan là tay *Đánh Hóa Phật*, đây là thức tay hoàn toàn theo khuôn mẫu của tượng Phật Trung Quốc mà ít tìm thấy trong các tượng Thiên thủ thiên nhãn giai đoạn trước.

Đặc điểm đặc sắc nhất của pho tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn chùa Mễ Sở này là việc có thêm một đôi tay *Phổ lễ* chấp phía sau lưng tượng. Đây cũng là lí do để vành hào quang biến dạng thành hình cung tạo ra một khoảng rộng ở giữa cho đôi tay này. Đôi tay này đã bổ sung thêm cho ý nghĩa đại từ, đại bi, cứu độ khắp lục đạo luân hồi, mọi nơi, mọi chốn hễ niệm cầu đến Quan âm thì đều được bà độ cho.

Ngoài ra, đứng về mặt tạo hình mà nói thì việc có thêm đôi tay phía sau lưng đã cho bức tượng một không gian mở. Không chỉ là ba chiều mà không gian này được nhân lên thành đa chiều cho sự chiêm ngưỡng. Có lẽ do chú ý phát triển số lượng

tay và vành hào quang, nên nghệ nhân đã phần nào đơn giản hóa phần bệ tượng phía dưới. Không còn hình ảnh quý hay rồng đội thông thường nữa, phía trên bệ lục giác, đài sen được hình tượng hóa bằng hình ảnh của sóng nước. Những con sóng cuộn lại, tầng tầng lớp lớp, lô nhô thay vào chỗ của những cánh sen thông thường. Nhưng phía dưới bệ lại được tạc vài nét giống như cái lá sen úp, tạo cho bệ sóng nước này có ý nghĩa ẩn. Có thể kiểu thức này học được từ nghệ thuật tạo hình Trung Hoa mà ít khi có ở Việt Nam. Có thể nói đây là một trong số ít những pho tượng lớn nhất của thế kỉ XVIII có được những điểm sáng tạo khá độc đáo.

4. KẾT LUẬN

Trên phương diện lịch sử điêu khắc cổ Việt Nam thì các tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn được tìm thấy sớm nhất vào thế kỉ XVI. Chúng tạo nên một nền tảng cơ bản để cho sự phát triển nở rộ trong nghệ thuật tạo hình tượng Quan âm các giai đoạn sau này. Về phong cách tạo tác tượng Phật, ta có thể thấy rằng hình tượng Quan âm là một sự lựa chọn văn hóa của người Việt. Tượng vừa tiếp nhận những yếu tố sung mãn của nghệ thuật Champa, vừa dung hòa với những tiêu chuẩn tạo tượng Trung Quốc, để tìm ra những sự biểu hiện phù hợp với tâm thức và thói quen thẩm mỹ của người Việt. Các tượng sớm thế kỉ XVI thường được tạc theo tiêu chuẩn thẩm mỹ chịu nhiều ảnh hưởng từ Ấn Độ thông qua Champa. Tượng thế kỉ XVII điển hình là

tượng Quan âm thiên thủ thiên nhãn chùa Bút Tháp đã có sự thay đổi những tiêu chuẩn thẩm mỹ chịu nhiều ảnh hưởng từ nghệ thuật Trung Quốc. Theo đà của tượng Quan âm chùa Bút Tháp, tượng thế kỉ XVIII vẫn tiếp tục phát triển không ngừng về số lượng tay và mắt để tạo ra các tượng đồ sộ như pho Quan âm chùa Mễ Sở.

Từ những sự thay đổi phong cách tạo tác tượng Quan âm qua các thế kỉ, ta có thể nhận thấy tiến trình phát triển và biến động của lịch sử qua các thời đại khác nhau. Sự chuyển đổi từ xã hội Phật giáo Lý-Trần sang xã hội thịnh hành Nho giáo và sự xuất hiện của yếu tố thương mại (XVI-XIX) đã để lại trên tượng những giá trị nghệ thuật và lịch sử đặc sắc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trần Lâm Biên (1993), *Hình tượng con người trong nghệ thuật tạo hình*, NXB Mỹ thuật
2. Nguyễn Tiến Cảnh (2021), *Mỹ thuật thời Mạc*, NXB Mỹ thuật.
3. Phạm Thị Chinh (2009), *Lịch sử mỹ thuật Việt Nam*, NXB Đại học sư phạm.
4. Chu Quang Trứ (2016), *Tượng cổ Việt Nam với truyền thống điêu khắc dân tộc*, NXB Mỹ thuật.
5. Chu Quang Trứ (2013), *Văn hóa Việt Nam nhìn từ mỹ thuật*, NXB Mỹ thuật.
6. Lê Bá Dũng (2009), *Đại cương mỹ thuật*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
7. Đoàn Thị Mỹ Hương (2014), *Trí tuệ tạo hình người Việt từ hình tượng quan âm nghìn mắt nghìn tay*, NXB Chính trị quốc gia.
8. Trịnh Quang Vũ (2009), *Lược sử mỹ thuật Việt Nam*, NXB Từ điển bách khoa.