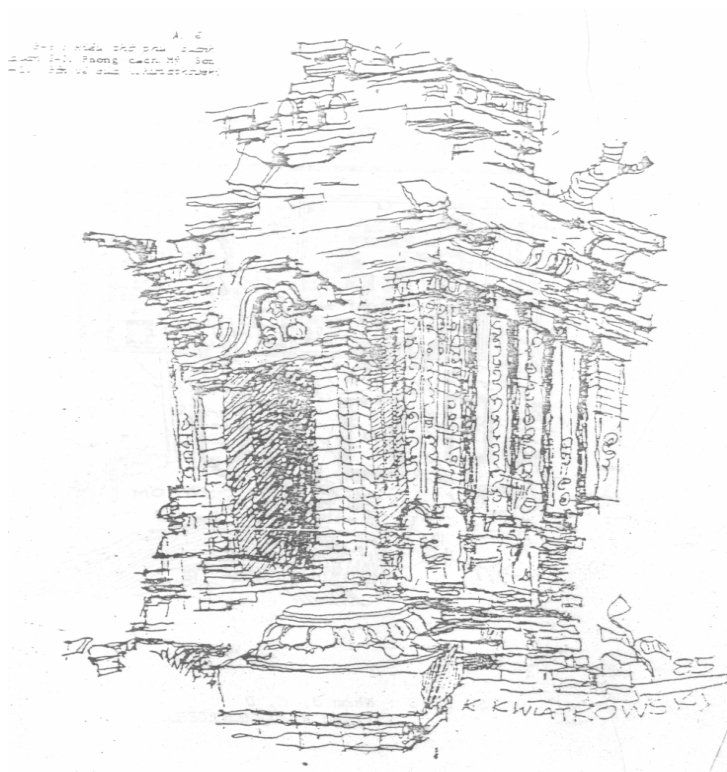


TRẦN KỲ PHƯƠNG

MỸ SƠN TRONG LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT CHĂM



NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG, 1998

MỸ SƠN

TRONG LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT CHĂM

Trần Kỳ Phương

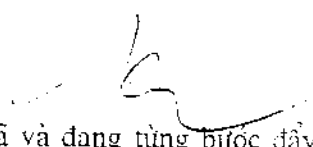
NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG

1988

Chịu trách nhiệm xuất bản
Biên tập
Ảnh
Bìa và trình bày

NGUYỄN VĂN GIAI
ĐÀO HÙNG
ÔNG VĂN SINH
NGUYỄN THƯƠNG HỸ

LỜI GIỚI THIỆU


Thời gian đã và đang từng bước đẩy lùi vào quá khứ giới hạn của những hiểu biết về giá trị tinh thần ẩn giấu trong các ngôi tháp đất nung và những pho tượng đá của Văn hóa Chăm đã một thời vang bóng.

Những bí mật còn ẩn giấu ấy là những chứng cứ của một nền văn hóa rực rỡ kéo dài nhiều thế kỷ từ đầu Công nguyên cho đến thời Trung cổ ở một vùng mang đậm ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ trong miền Đông Nam Á. Không thể tìm hiểu về Văn hóa Chăm mà không có những hiểu biết cụ thể về những yếu tố đặc trưng của nền văn hóa và những mối quan hệ của nó.

Trong năm mươi năm đầu của thế kỷ, các học giả thuộc Viện Nghiên cứu Viễn Đông Pháp (Ecole Francaise - Se d'Extrême Orient) đã có những công trình nghiên cứu về Văn hóa Chăm. Tuy vậy, nền văn hóa này vẫn chưa được giới thiệu rộng rãi trên các sách báo khoa học đại chúng; Vì thế, sự hiểu biết của mọi người về nó vẫn còn hạn chế, mặc dầu giá trị của các di tích Chăm ở Việt Nam, đặc biệt tại Mỹ Sơn được đánh giá ngang hàng với những di tích nổi tiếng khác trong vùng Đông Nam Á như Angkor (Campuchia), Pagan (Miền Điện), Bôrôbudua (Indônêxia) ...

Với tất cả tình cảm và nhận thức về văn hóa Chăm, qua năm năm hoạt động tại Việt Nam, tôi rất phấn khởi được xem tập bản

thảo của ông Trần Kỳ Phương - Cán bộ nghiên cứu Bảo tàng Điều khắc Chăm Đà Nẵng. Tôi cũng rất phấn khởi được viết lời giới thiệu cho tập sách này, nhưng phấn khởi hơn cả là Văn hóa Chăm đang được các nhà nghiên cứu và đông đảo mọi người quan tâm.

Trong tập sách này, tác giả đã trả lời những câu hỏi do chính mình đặt ra, những câu hỏi luôn luôn là những vấn đề không ít phức tạp. Tác giả đã trình bày một cách hệ thống về sự tiến hóa của nghệ thuật Chăm tại Mỹ Sơn qua nhiều nguồn tư liệu để chứng minh cho các giai đoạn phát triển khác nhau của nền nghệ thuật này.

Thông qua các công trình nghiên cứu về lịch sử, nghệ thuật của các nền văn hóa khác trong cũng như khu vực, qua bi ký và qua tìm tòi phát hiện mới trên thực địa, tác giả đã phân tích và nêu ra nhiều luận chứng xác đáng về niên đại của từng phong cách trong nghệ thuật Chăm. Những luận cứ này còn được bổ sung bởi những kết quả nghiên cứu, phát hiện tại Mỹ Sơn, nơi đang diễn ra sự hợp tác nghiên cứu của Tiểu ban Ba Lan - Việt Nam phục hồi di tích.

Trong quá trình công tác phục hồi di tích ở Mỹ Sơn, tôi đã nhiều lần cùng Trần Kỳ Phương trao đổi về lịch sử văn hóa và nghệ thuật Chăm. Bằng kết quả nghiên cứu của mình, tác giả đã góp phần nói rộng giới hạn những hiểu biết về nền văn hóa này.

Việc xác định mối quan hệ biện chứng giữa các nền văn hóa là một trong những luận cứ để chứng minh cho luận điểm được trình bày trong các công trình truyền bá khoa học. Phương thức làm việc này rất có ý nghĩa, nhất là đối với một công trình nghiên cứu về một nền văn hóa hết sức phức tạp trong lịch sử. Bằng phương thức đó chúng ta sẽ có được một cái nhìn chân xác đối với quá khứ và các di sản văn hóa.

Những tác phẩm nghệ thuật được giới thiệu trong sách là những đúc kết từ nhiều công trình nghiên cứu về Văn hóa Chăm, mặc dầu nó được soạn thảo để phục vụ bạn đọc rộng rãi.

Từ những kết quả gặt hái được trong quá trình lao động cần mẫn và sáng tạo của mình, tác giả sẽ giúp chúng ta những hiểu biết mới về những chặng đường phát triển của một nền nghệ thuật phong phú và độc đáo tại Thành địa Mỹ Sơn.

KIẾN TRÚC SƯ

KAZIMIERZ KWIATKOWSKI

**Trưởng đoàn Chuyên gia Ba Lan trong Tiểu ban
hợp tác Ba Lan - Việt Nam phục hồi di tích Chăm**

MỸ SƠN - Cái tên đã thu hút nhiều nhà nghiên cứu nghệ thuật Đông Nam Á và Phương Đông. Cách Đà Nẵng 60 Km về hướng Tây Tây Nam, ẩn sâu trong một thung lũng hẹp với vòng núi bao bọc kín. Là Thánh đô của Vương quốc Champa, Mỹ Sơn chứa một tổng thể kiến trúc phong phú và đa dạng nhất của nghệ thuật Chăm với hơn bảy mươi đền tháp và một số lớn bị kỹ có niên đại liên tục trong nhiều thế kỷ.

Nằm cách Trà Kiệu - Kinh đô cũ của Vương quốc Champa chừng 30 Km về phía Tây, Mỹ Sơn nối liền với kinh đô này bằng một dãy núi thấp. Từ con đường bộ ngoằn ngoèo men theo vách núi, Mỹ Sơn hiện lên giữa một thung lũng có đường kính chừng 2 Km, cắt ngang bằng một con suối sâu chạy theo hướng Bắc. Nơi đây còn mang tính chất của một khu vực phòng ngự, được bảo vệ bằng những chiến lũy thiên nhiên hiểm trở. Chọn Mỹ Sơn làm Thánh địa ngoài ý nghĩa Tôn giáo ra, hẳn các Vua Chăm xưa kia đã có ý định tìm một nơi có thể rút lui vào ẩn náu kín đáo, mỗi khi kinh đô bị uy hiếp.

Con đường ngày nay chúng ta đi bộ vào Mỹ Sơn có lẽ cũng là con đường chính ngày xưa người Chăm đã sử dụng, vì đây là con đường ven núi chạy dài theo một con suối sâu nên rất dễ đi chuyển. Trước kia để có vật liệu xây dựng đền tháp tại đây, người Chăm đã dùng voi để kéo gỗ, đá và gạch từ phía ngoài, nơi vẫn còn những thửa ruộng rộng và sâu để lấy đất làm gạch, mà ngày nay nhân dân quanh vùng gọi là ruộng ô vuông; đá sa thạch lấy cách đám ruộng này vài cây số về phía Tây, hiện vẫn còn nhìn thấy những vết đục để lấy đá tại những mỏ đá này.

Vương quốc Champa có hai Thánh đô thuộc hai thị tộc lớn, Thánh đô Mỹ Sơn thuộc Thị tộc Dừa (tiếng phạn là Narikelavamsa) cai trị miền Bắc Vương quốc (miền Amaravati), thờ Vua - Thần Sri - sanabhadresvara và Thánh đô Pô Nagar (Nha Trang) thuộc Thị

tộc Cau (tiếng Phạn là Kramukavamsa) cai trị miền Nam Vương quốc (miền Kauthara), thờ Nữ thần của Vương quốc Pô Nagar (1). Trong hai Thánh đô này, Mỹ Sơn được chọn làm Thánh đô chính của vương quyền Chăm-pa, nên mỗi vị vua sau khi lên ngôi đều đến đây làm lễ thánh tẩy, dâng cúng lễ vật và xây dựng đền thờ. Vì thế, Mỹ Sơn là khu di tích duy nhất của nghệ thuật Chăm có quá trình phát triển liên tục trong thời gian khá dài từ thế kỷ VII đến thế kỷ XIII. Riêng về mặt văn bia, Mỹ Sơn là nơi tập trung được nhiều nhất bi ký của vương quyền Chăm. Những bi ký tìm thấy tại đây trải dài liên tục từ cuối thế kỷ IV cho đến thế kỷ XIII, dựng nên bộ khung chính của các Vương triều trong lịch sử Chăm-pa.

Mỹ Sơn được phát hiện từ năm 1898 bởi một người pháp là M. C Paris. Qua năm sau, hai nhà khoa học thuộc Viện Nghiên cứu Viễn Đông Pháp (Ecole Francaise d'Extrême-Orient) là L. Finot và L. de lajonquière, liền đến trực tiếp nghiên cứu những văn bia tại đây, vào những năm 1901 - 1902, Kiến trúc sư kiêm nhà Khảo cổ học H. Parmentier, người sau này có nhiều công trình nghiên cứu quan trọng về nghệ thuật Chăm, với sự cộng tác của Carpeaux đã đến nghiên cứu về nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc tại Mỹ Sơn và tổ chức nhiều cuộc khai quật khảo cổ học tại đây vào cuối năm 1903 - 1904. Đến năm 1904, những tài liệu căn bản nhất để tìm hiểu về Mỹ Sơn như : Văn bia và kiến trúc đã được L. Pinot và H. Parmentier công bố trên tập san của Viện Nghiên cứu. (2)

Từ đó, Mỹ Sơn mới được giới khoa học trên thế giới chính thức quan tâm. Trong khoảng hơn 40 năm đầu của thế kỷ, đã có nhiều công trình nghiên cứu về Mỹ Sơn, và Viện Nghiên cứu Viễn Đông đã tổ chức nhiều đợt trùng tu gia cố những đền tháp tại đây. Nhưng rồi chiến tranh lại liên tục xảy ra, nên từ năm 1945 về sau, không một nhà khoa học nào có dịp đến tận Mỹ Sơn để tham quan nghiên cứu. Từ đó, di tích này đã bị bỏ phế hoàn toàn, thời gian cùng bom đạn mặc sức tàn phá những tác phẩm nghệ thuật vô giá

của nhân loại. Những thiệt hại lớn nhất xảy ra là vào cuối năm 1969, khi đế quốc Mỹ đặt Mỹ Sơn vào khu vực ném bom rải thảm của máy bay chiến lược B52. Toàn bộ nhóm tháp chính, trong đó có kiệt tác của nghệ thuật kiến trúc Chăm là tháp Chùa (A-1) cao 24 m, đã bị đánh sập toàn bộ thành một đồng gạch lớn. Các nhóm tháp khác đều bị bom, bị đại bác xối thùng và phá sập, khắp nơi trong thung lũng còn ngổn ngang vỏ bom, vỏ rốc-két và vỏ đạn đại bác ... Giờ đây, Mỹ Sơn lại hiện lên rục rũ, thu hút đông đảo những nhà khoa học từ khắp nơi tìm đến. Từ nay, họ lại được dịp nhìn tận mắt, sờ tận tay những kiệt tác mà trước kia chỉ được chiêm ngưỡng qua bóng mờ của những trang sách.

Từ đỉnh một ngọn đồi cao, đứng dưới chân khu tháp H, chúng ta có thể nhìn thấy toàn cảnh khu thánh địa với bao vết tích thô bạo của chiến tranh. Ngày nay Mỹ Sơn chỉ còn lại khoảng 20 ngôi tháp đứng bên những hố bom lở chỗ, có hố sâu đến 4m, rộng đến 8m. Nhiều khu tháp bị sụp đổ toàn bộ thành một đồng gạch cao hàng chục mét. Những cột trụ, vật trang trí kiến trúc, tượng thờ, bị ký nằm ngổn ngang, những tường tháp loang lổ bởi rốc-ket Mỹ xối thùng ... Nhưng, dưới những đồng gạch đổ nát ấy, vẫn ẩn tàng những tuyệt tác nghệ thuật đã được tạo nên bởi những bàn tay, khối óc đầy tài hoa của các nghệ sĩ Chăm; Và giờ đây chúng ta sẽ đào bới trong đổ nát, qua những trang tư liệu cũ, để tìm kết lại từng viên ngọc quý đã từng đem lại vinh quang cho nghệ thuật Chăm.

MỸ SƠN TRONG VĂN BIA CHĂM

Tên đất đai hẹp dọc bờ biển miền Trung Việt Nam, các nhà khảo cổ học đã tìm thấy những vết tích của một nền văn hóa thuộc thời đại kim khí phát triển vào thiên niên kỷ 1 trước Công Nguyên, đó là Văn hóa Sa Huỳnh. Tỉnh Quảng Nam - Đà Nẵng là nơi tìm thấy nhiều di chỉ vừa phong phú, vừa có qui mô rộng lớn nhất thuộc nền văn hóa này. Đó là những bãi mộ chum bằng gốm thô chứa di cốt hỏa táng hay những di chỉ cư trú có nhiều công cụ nông nghiệp và binh khí bằng sắt vào giai đoạn phát triển cực thịnh.

Qua những hiện vật sưu tập được, ta có thể suy đoán rằng cư dân thuộc Văn hóa Sa Huỳnh đã xây dựng được một xã hội có tổ chức, với một nền văn minh nông nghiệp cao và nghề đi biển khá phát triển.

Gần đây nhiều nhà khoa học đã ra sức tìm kiếm cái gạch nối giữa Văn hóa Sa Huỳnh với Văn hóa Chăm là hai nền văn hóa rực rỡ nhất ở miền Trung Việt Nam quanh những thế kỷ trước và sau Công Nguyên, nhưng những kết quả đạt được chỉ mới là bước khởi đầu (3). Cho dù người Chăm không phải là chủ nhân chính yếu của nền Văn hóa Sa Huỳnh chăng nữa, thì họ cũng phải là những cư dân đã kế thừa trực tiếp di sản dồi dào của nền văn hóa này, để đến những thế kỷ đầu Công Nguyên nhiều thư tịch Trung Hoa phải nhắc đến họ như một dân tộc đầy bản lĩnh.

Vào cuối thế kỷ thứ II sau Công nguyên, vì không chịu được sự cai trị hà khắc và tàn bạo của quan lại Trung Hoa, nhân dân huyện Tượng Lâm đã nổi lên giết huyện lệnh, giành lấy chủ quyền và thành lập quốc gia độc lập. Người lãnh đạo cuộc khởi nghĩa là Khu Liên (4), được nhân dân tôn làm vua. Quốc gia mới thành lập của Khu Liên, mà địa bàn hoạt động chính ở vùng Quảng Nam và

Bình Trị Thiên ngày nay, nằm trong một thời gian gần sáu thế kỷ đã được thư tịch cổ Trung Hoa gọi là nước Lâm Ấp (5).

Khu Liên làm vua được mấy chục năm rồi nhường ngôi cho cháu ngoại là Phạm Hùng trị vì đến cuối thế kỷ thứ III. Sau đó, con của Phạm Hùng là Phạm Dật nối ngôi cha. Khi Phạm Dật chết, tướng của ông là Phạm Văn cướp lấy ngôi vua, trị vì được mười hai năm (337-349), rồi nhường ngôi cho con là Phạm Phát. Phát cũng làm vua được khoảng mười hai năm (349-361) thì Phạm Tu Đạt (hay Phạm Hồ Đạt) lên thay vào cuối thế kỷ IV đến đầu thế kỷ V.

Giữa Phạm Dật và Phạm Hồ Đạt chưa biết ai là Bhadravarman I, chủ nhân tấm bia dựng tại Mỹ Sơn vào cuối thế kỷ IV, nhưng dưới triều vua này đất nước Chăm-pa được phát triển mạnh mẽ. Kinh đô được xây dựng tại Trà Kiệu hay Simhapura (nghĩa là thành phố Sư Tử), cách Đà Nẵng khoảng 40 Km về phía Nam, với một qui mô to lớn bao gồm nhiều thành quách, lâu đài, nhà ở có hào sâu bao bọc. Bên cạnh kinh đô Trà Kiệu, một thánh địa cũng được thành lập để phục vụ cho vương quyền. Theo quan niệm Ấn Độ giáo, nơi thờ thần phải là nơi thâm nghiêm, vì vậy Mỹ Sơn - một thung lũng kín đáo cách Trà Kiệu 30 km về phía Tây - được chọn làm nơi xây dựng đền miếu thờ cúng chư thần. Chính vua Bhadravarman I là người đầu tiên cho xây đền thờ tại Mỹ Sơn. Ngôi đền này được dựng bằng gỗ, thờ vị vua thần Bhadresvara. Trong tên gọi này, vua Bhadravarman đã kết hợp tên riêng của mình vào tên thần Isvara hay thần Siva là đáng tối cao, ngự trị muôn loài. Thần Bhadresvara thờ tại Mỹ Sơn được biểu hiện dưới hình thức một bộ sinh thực khí (Linga), đây là Linga thờ vua - thần xưa nhất được tìm thấy ở miền Đông Nam Á.

Vùng đất được vua Bhadravarman chọn để xây dựng đền thờ được bi ký ghi rõ : "Ngài đã cúng dâng cho thần Bhadresvara một khu vực vĩnh viễn, phía Đông là núi Sulaha, phía Nam là núi Mahaparvata (Đại Sơn), phía Tây là núi Kusala, phía Bắc là núi ...

làm ranh giới. Ngài cũng dâng cho thần tất cả ruộng đất và cư dân trong phạm vi đó, hoa lợi cũng được dâng cúng cho thần ... Nếu có kẻ nào dùng vũ lực để chiếm đoạt hay phá hoại ruộng đất này thì nhân dân không phải tội., mà tội lỗi sẽ dành cho kẻ đó. Đối với vị vua nào chuyên nghiên cứu bốn pho Kinh Vệ · đã với quan lại của nhà vua và với thần dân, Ngài tuyên bố "Hãy thương yêu ta đừng phá hoại những gì ta đã dâng cúng cho thần" (6). Lời kêu gọi của Bhadravarman đã được các triều vua kế nghiệp hưởng ứng, ngôi đền của ông thờ thần Bhadresvara được chăm sóc thờ phụng chu đáo.

Rồi hơn hai thế kỷ về sau, ngôi đền đầu tiên của thánh địa Mỹ Sơn chẳng may bị thiêu hủy trong một trận hoả hoạn lớn xảy ra tại đây dưới triều vua Rudrvarman (khoảng giữa những năm 529-577). Người kế vị vua Rudrvarman là Sambhuvarman (mất năm 629), đã được ca ngợi là "Mặt trời chiếu trên mặt đất, sáng rực trong cõi tối tăm, lòng dũng cảm của ngài đã được số mệnh khẳng định, vinh quang của ngài như vàng trắng chiếu thu đang lên" (7), sau khi đẩy lui được cuộc xâm lược lớn của tướng Trung Hoa là Lưu Phương đánh vào kinh đô Trà Kiệu, Sambhuvarman đã cho dựng lại ngôi đền thờ thần Bhadresvara bị cháy dưới triều vua cha bằng những vật liệu bền vững hơn. Đời sau con cháu ông ca ngợi là ông đã "Có công rực rỡ xây dựng lại ngôi đền Sambhubhadresvara trên mặt đất" (8) là ngôi đền mới thờ vị thần mang lại thanh bình hạnh phúc cho đất nước Chăm-pa. Tên thần được ghép bởi tên riêng của vua Sambhuvarman với vị vua đầu dòng là Bhadravarman vào linh thể thần Siva. Tên gọi đó phản ánh tục thờ cúng tổ tiên và "vua-thần" là tín ngưỡng chính trong vương triều Chăm-pa đương thời về ngôi đền này trở thành thánh đường quốc gia của vương quốc Chăm-pa..

Từ nay về sau, để tỏ lòng sùng kính tổ tiên và khẳng định uy quyền của mình, hầu hết những vị vua sau khi lên ngôi đều cho xây

ứng tại Mỹ Sơn những đền tháp mới hoặc trùng tu lại những nơi bị tự đã bị thời gian hủy hoại hoặc bị tàn phá bằng chiến tranh, để cúng dâng cho thần Sri - Bhadresvara - Vị "vua-thần" gốc rễ của vương quốc Chăm-pa. Mỗi triều vua ngoài việc xây dựng tu bổ đền thờ, còn cúng dâng nhiều vàng bạc châu báu, ruộng đất, nô lệ để cầu xin thần bảo vệ ngôi báu của mình. Dần dần Mỹ Sơn được phát triển để trở thành một thánh địa qui tụ tất cả đền thờ của những triều vua thuộc những dòng họ khác nhau, và là nơi thờ tự chính thức của bộ tộc Dừa, cai trị miền Bắc vương quốc Chăm-pa.

Trong suốt thời gian trị vì đất nước thái bình của mình, vua Prakasadharmā (lên ngôi năm 653) là người đã có công xây dựng nhiều đền thờ tại Thánh đô Mỹ Sơn. Ông cho xây dựng một thánh đường lớn để thờ phụng tổ tiên và dâng hiến đất đai của cải cho thần Srisambhubhadesvara. Ông cũng cúng dâng những Kôsa bằng vàng để bọc những Linga của các thần mới được dựng lên hoặc đã dựng lên từ trước - đó là những bao làm bằng kim loại quý, có chạm mặt thần Siva, để chụp lên các đầu Linga khi hành lễ - và dâng một cái mũ miện để đội cho thần Bhadresvara (9). Ngoài ra ông cũng xây dựng thêm đền thờ thần Tài Lộc Kubera, để ngài phù hộ cho đất nước của ông ngày càng được giàu mạnh "đẩy lui tất cả những bất hạnh, tối tăm" (10).

Dưới triều Prakasadharmā, bên cạnh tín ngưỡng Siva, thần Visnu cũng được sùng bái, những truyền thuyết về các kiếp hóa thân của vị thần này đều được nhắc đến trong văn bia và được tạo thành những tác phẩm sinh động để tôn thờ, nhất là những truyền thuyết về hoàng tử Rama. Vua Prakasadharmā cho xây tại kinh đô Tré Kiêu một thánh đường lớn để thờ đạo sĩ Vanmiki (11) - Tác giả thiên anh hùng ca Ramayana, ca ngợi những chiến công rực rỡ của hoàng tử Rama và cuộc đời đức hạnh nhưng đầy trắc trở của công chúa Sita. Hoàng tử Rama là kiếp hóa thân thứ tám của thần Visnu,

vị thần được tôn thờ là "Đấng tối cao, bậc thầy của mọi thế giới (Visnu Purusottama)" (12).

Người kế vị Prakasadharmā là Vikrantavaman II, cho dựng một pho tượng vàng của Đấng tối thượng Paramervara và một bao Kosa cho thần Vamesvara "Vinh cửu cùng sự tồn tại của thế giới" (13). Đối với tín ngưỡng Visnu ông cho dựng một Vedi - cái坛 bằng vàng và bạc - cho nữ thần phú quý Laksmi, vợ thần Visnu.

Trong thời gian dài hơn một thế kỷ (khoảng 749-875) khi thị tộc Cau ở miền Nam vương quốc chiếm ưu thế trong vương quyền Chămpa và kinh đô có lần được dời từ Trà Kiệu vào Virapura (thành phố Hùng Tráng) ở miền Panduranga (?) (Phan Rang), thì cùng với Mỹ Sơn, một thánh địa khác của vương quốc Chămpa được song song phát triển. Đó là thành địa Pô-Nagar ở Nha Trang, thờ "vị Nữ thần của vương quốc Chămpa" (14). Trong thời kỳ này phần lớn bi ký đều tìm thấy ở miền Nam, tập trung tại Pô-Nagar. Tuy rằng Mỹ Sơn vẫn được chăm sóc thờ phụng với nhiều đền tháp được tiếp tục xây dựng, nhưng tiếc rằng hầu hết các bi ký có liên quan đến việc thờ thần ở Mỹ Sơn của các vua Chăm thời ấy, đều bị phá hủy nên không nêu lên được những diễn biến rõ nét của giai đoạn này. Bi ký duy nhất tìm thấy tại Mỹ Sơn vào đầu thế kỷ IX thuộc triều vua Naravaman I, vị vua đã lập được nhiều chiến công rực rỡ trong những cuộc giao tranh với quân Campuchia và Trung Hoa, đã cho dựng tại Mỹ Sơn "một pho tượng thần Isanabhadresvara vì sự vinh quang trên mặt đất (15).

Mặc dầu được truyền bá vào vương quốc Chămpa từ nhiều thế kỷ trước, nhưng vào cuối thế kỷ IX đạo Phật Đại - Thừa mới thật sự chiếm ưu thế tuyệt đối trong vương quyền Chămpa (16). Vua Indra - varman II, người đã dời đô từ miền nam ra lại miền Bắc và đặt tên cho kinh đô của ông ở vùng Quảng Nam là Indrapura, nghĩa là thành phố thần Sấm Sét, là một vị vua sùng bái đạo Phật. Indravarman II cho xây tại Đồng Dương, cách Trà Kiệu 20 km về

para Nam, một Phật Viện (Aihara) lớn lấy tên là Laksmindra - Lakshvara vào năm 875 (17). Đây là một thành địa mới của vương quyền Phật giáo Chăm-pa đương thời. Hai vị vua có công lớn trong việc xây dựng Mỹ Sơn là Bhadravarman và Sambhuvarman đều được vua Indravarman tán tụng trong văn bia của ông và được thờ phụng tại Đồng Dương. Vì vậy, trong giai đoạn này có thể Mỹ Sơn không được chính thức thờ tự nữa.

Nhưng từ đầu thế kỷ X trở về sau, khi đạo Phật mất dần ảnh hưởng, trả lại uy quyền cho đạo Siva trong vương quyền Chăm-pa, thì thành địa Mỹ Sơn lập tức được phục hồi mạnh mẽ. Hàng loạt đền thờ ở những thế kỷ trước được trùng tu và một khối lượng lớn những thành đường mới được xây dựng thêm; tạo nên một tình trạng đột biến về kiến trúc tại Mỹ Sơn. Đáng tiếc là trong suốt thế kỷ X, không một bi ký nào tìm được tại đây. Vì một số lớn đã bị phá hủy trong những cuộc chiến tranh cuối thế kỷ X và đầu thế kỷ XI. Trong khu vực có những thành đường quan trọng, các nhà khảo cổ học đã tìm thấy hơn 500 mảnh bia vỡ, con số những bia bị đập phá có thể lên đến tám hay mười tám (18). Có lẽ phần lớn những bia bị phá hủy này nằm vào thế kỷ X, giai đoạn có nhiều kiến trúc hoàn mỹ được xây dựng và trùng tu tại Mỹ Sơn.

Tuy nhiên, một số bi ký chủ yếu là của những triều thần tìm thấy ở miền Amaravati (Bình Trị Thiên - Quảng Nam - Đà Nẵng) đã phản ánh rõ được tình hình thay đổi tôn giáo ở giai đoạn này, và qua đó ta có thể biết gián tiếp tình hình phát triển của thành địa Mỹ Sơn. Trước hết từ năm 989 trở đi, dưới thời trị vì của Giaya Simhavarman, người kế vị Indravarman II, tín ngưỡng Siva được thờ cúng song song với tín ngưỡng Phật giáo (19). Nhiều yếu tố nêu ra trong văn bia của Giaya Simhavarman (bia Đồng Dương II) và của các triều thần dưới triều của ông đã cho biết ông không kế tục tín ngưỡng Phật giáo Đại Thừa của Indravarman II. Vì thế, có thể tín ngưỡng ngay dưới triều Giaya Simhavarman, tín ngưỡng Siva đã được

phục hồi trong vương quyền Chămpa, nhưng tin ngưỡng Phật giáo vẫn được các triều thần tin mộ. Nhưng phải đến triều vua Indravarman III, vị vua được các văn bia của triều thần ca ngợi là "một nhà hiền triết lỗi lạc, thấu triệt được sáu ngành triết học" (20) thì cuộc phục hưng tôn giáo mới đến thời nở rộ, với rất nhiều đền thờ được xây dựng và trùng tu. Mặc dầu không tìm được văn bia của ông tại Mỹ Sơn - có lẽ chúng nằm trong những bi ký đã bị phá hủy - nhưng có thể phỏng đoán rằng hầu hết những đền tháp thuộc nhóm A, B, C, D còn tồn tại đến ngày nay ở Mỹ Sơn đã được thực hiện dưới triều vua này. Vì ông là người có thời gian ở ngôi lâu nhất, gần 40 năm (khoảng từ 918 đến 958). Đây cũng là một thời kỳ ổn định và thịnh vượng của vương quốc Chămpa. Những việc làm để bày tỏ công đức với các vị thần bảo vệ vương quyền và vương quốc của Indravarman III tại nhiều nơi trong vương quốc, nhất là ở Pô Nagar, cho biết ông là người đã chăm sóc chu đáo những thánh đô của vương quyền.

Ngoài ra, một số bia của các đại thần trong hoàng tộc, có vị đã phục vụ ba bốn đời vua cũng cho biết rõ về sinh hoạt tôn giáo ở thời kỳ này. Những văn bia này là tư liệu rất quan trọng bổ khuyết cho những bi ký bị đập phá của các vua trị vì đương thời. Hầu hết chúng đề cập đến những đền thờ được xây dựng trong suốt thế kỷ X, chủ yếu là cúng dâng cho thần Siva và Visnu thuộc Ấn-Độ giáo cùng với một vài Phật đường hay tu viện dành cho tín ngưỡng Phật giáo. Điều nổi bật là ở giai đoạn này vai trò phụ nữ trong triều đình Chămpa rất quan trọng. Những người đàn bà trong hoàng tộc luôn luôn được nhắc đến trong các văn bia của hoàng gia và của các đại thần (21)..

Sự phục hồi tín ngưỡng Siva của những triều vua nối nghiệp Indravarman II trong suốt thế kỷ X mà chúng ta biết được qua những văn bia tìm thấy ở các nơi khác, cùng với những kiến trúc quan trọng tồn tại ở Mỹ Sơn, cũng trong thế kỷ này đã cho thấy

thánh địa thờ thần Bhadresvara tại Mỹ Sơn vẫn được phát triển liên tục, thời gian gián đoạn chỉ kéo dài khoảng vài mươi năm từ cuối thế kỷ IX đến phần tư thứ nhất thế kỷ X.

Từ cuối thế kỷ X đến cuối thế kỷ XI là thời kỳ đen tối của vương quốc Chăm-pa, chiến tranh đã tàn phá tất cả các đền đài của chư thân. Mỹ Sơn cũng không thoát khỏi những cơn binh lửa ấy, trong nhiều năm thánh địa này đã bị bỏ hoang. Mãi đến triều vua Harivarman IV, Mỹ Sơn mới được phục hưng, mặc dầu khi ấy kinh đô không còn đóng ở Trà Kiệu nữa, mà đã dời vào Bình Định trong miền Vigaya ở thành Đồ Bàn, cách Mỹ Sơn chừng 300 km về phía Nam (22).

Vua Harivarman IV trị vì từ năm 1074 đến 1081, được sinh ra từ hai dòng họ lớn nhất của vương quốc: mẹ thuộc thị tộc Cau, là dòng họ kiệt xuất ở Chăm-pa và cha thuộc thị tộc Dừa, ông đã dùng vũ lực để chiến thắng tất cả kẻ thù và xưng vua. Văn bia cho biết "Quân thù đã vào vương quốc Chăm-pa và thống trị đất nước, đã cướp hết tài sản của nhà vua và của cải của thánh thần: đã cướp bóc đền miếu, tu viện, kho tàng làng mạc và các nơi thờ tự khác cùng với ngựa, voi, trâu bò, lúa gạo, đã phá hủy sạch các tỉnh thành (Pramana) của vương quốc Chăm-pa; đã cướp bóc ngôi đền Srisanabhadresvara (tức là thánh địa Mỹ Sơn) và tất cả những gì mà các triều vua trước đã cúng dâng khi sáng nghiệp trong việc thờ phụng thần Srisanabhadresvara. Vì vậy ngôi đền này bị bỏ hoang không còn thờ phụng gì nữa ... Khi ấy, hoàng đế Vigaya Srikarivarmadeva trị vì Ngài đã đánh bại hoàn toàn quân giặc kéo đến vương quốc Chăm-pa và cho trùng tu lại ngôi đền Srisanabhadresvara ... Ngài đã cúng dâng bốn loại đồ trang sức bằng vàng bạc và nhiều vật quý hiếm khác của hoàng gia cho thần Srisanabhadresvara mới. "Và nhân danh bảo đệ của nhà vua hoàng tử Pan cho biết thêm" ... Nhận thấy rằng đền thờ Srisanabhadresvara bị phá hủy, nhà vua đã trùng tu lại ngôi đền này cũng như những

ngôi đền ma các triều vua trước đã dựng lên để thờ phụng. Srisanabhadresvara là vị thần thống trị tất cả. Nhà vua sửa lại các ngôi tháp ..., các đền miếu, các vòm cuốn và những nơi thờ tự khác dành cho việc thờ phụng thần Srisanabhadresvara và làm cho chúng trở nên hoàn toàn đẹp đẽ. Ông cũng xây dựng lại đền đài trong các tỉnh khác của vương quốc Chămpa. Ông dâng hiến tất cả các nghi lễ có ích cho việc thờ phụng chư thần cùng với những người phục vụ trong các đền thờ như : Vũ nữ, nhạc công ... với tất cả lòng thành kính như trước kia" (23).

Sau gần một thế kỷ bóng đen bao trùm đất nước, Harivarman IV là người đã làm cho "Vương quốc Chămpa lại huy hoàng, rực rỡ hơn xưa" (24). Khi đã tận hưởng được "tất cả những lạc thú của bậc vương giả, ông có ý muốn một cuộc sống hạnh phúc ở thế giới bên kia" (25). Vì vậy, năm 1080, ông phong cho con lễ hoàng tử Vak mới chín tuổi lên ngôi trước mặt các quan đại thần", rồi sau đó ông đi lễ, tinh tâm cầu đảo thần Siva theo ý nguyện (26). Ông hưởng an nhàn được một năm rồi mất.

Hoàng tử Vak tức Giaya Indravarman II "làm vua độ một tháng, rồi vì thiếu quân còn ít tuổi, chưa phân biệt được phải trái để cai trị đất nước và hết thấy mọi việc làm đều trái với thể thức triều chính. Vì vậy, nhà vua cùng với triều thần và những hoàng phi của cha ông chọn một người trong hoàng tộc lên thay" (27). Người được chọn là chú của Giaya Indravarman II, em ruột của vua Harivarman IV, lên ngôi xưng là Paramabôdhisatva nắm quyền cai trị đất nước khoảng những năm 1081 - 1086. Đây chỉ là một hình thức trá hình mà thôi. Các bi ký ở Mỹ Sơn giai đoạn này đều có nhắc đến tên Paramabôdhisatva nhưng không cho biết sự cúng hiến cụ thể của ông vào các đền thờ ở đây.

Tuy rằng hoàng tử Vak còn quá nhỏ tuổi để dễ dàng chấp thuận sự hoàn ngôi của chú ruột, nhưng các triều thần thì lại không qui phục. Vì thế nội chiến lại xảy ra, thành phố Champapura bị tàn

phá và bỏ hoại. Paramabôdhisatva bị mất tích, phe phái của ông bị đàn áp, và một lần nữa Giaya Indravarman II lại lên ngôi vào năm 1086. Năm sau, ông cho xây dựng lại hoàn toàn thành phố Chámpapura ở Quảng Nam mà cuộc nội chiến đã làm cho điêu tàn và "dâng tặng tất cả chư thần những bao Kôsa bằng vàng và bạc, những mũ đội Mikuta bằng vàng. Ông dâng cúng người, trâu bò với tất cả đồ tế lễ cho chư thần. Và tất cả đền đài lại được hưng thịnh, đẹp đẽ, trang trọng như xưa" (28).

Cháu gọi Giaya Indravarman II bằng chú là Harivarman V nối ngôi vào khoảng năm 1113 và ngay năm sau ông cho khánh thành một ngôi đền và một cái tháp nhỏ do ông xây dựng tại Mỹ Sơn để thờ thần Srisanabhadresvara và cúng thêm nhiều vàng bạc, vòng kiềng nam ngọc, bình đựng nước lễ ..v.v ... (29)..

Nối ngôi Harivarman V là Giaya Indravarman III (năm 1139 -1145), vì không thuộc dòng họ của vua trước nên người ta ngờ rằng ông đã có hành động chiếm ngôi vua. Văn bia cho biết "Ngài là vua Urôgia, Ngài là vua Bhadravarman, Ngài là vua Giaya Sihavarman, đến triều vua này Ngài đã làm vua ba lần rồi sau đó Ngài lại là vua Indravarman, do đó chỉ có duy nhất một vị vua mà đã tái sinh bốn lần " (30). Sự xưng tụng mình chính là kiếp hóa thân của những ông vua được phong thần trước kia đã gián tiếp cho thấy sự thoán đoạt vương quyền của Giaya Indravarman III (31). Một năm sau khi lên ngôi, ông cho dựng tại Mỹ Sơn một pho tượng thần Srinabhadresvara và cúng dâng nhiều nô lệ để phục dịch đền thờ (32).

Từ năm 1145 đến 1149 đã xảy ra nhiều cuộc chiến tranh giữa hai nước Chămpa và Khôme. Quân đội Khôme đã mấy lần chiếm được kinh đô Chămpa, nhiều vua Chăm bị mất tích hoặc phải sống lưu vong (33). Cuối cùng Giaya Harivarman I lên ngôi vua, khôi phục được kinh đô Đồ Bàn (Vijaya) năm 1149, và tiếp tục dẹp các cuộc nổi loạn cho đến năm 1155. Khi đất nước đã yên ổn, ông

cho tu sửa lại những thánh đường và cúng vào đó một phần chiến lợi phẩm lấy được của quân thù. Tại Mỹ Sơn ông dựng hai ngôi đền lớn: một ngôi thờ cha ông là Srinaramabrahmalôka, một ngôi thờ mẹ ông và cho "tạc tượng thờ cha mẹ tại đó" (34). Về phần mình "để thực hiện lời thề nguyện ngày trước đối với thần Siva để cầu mong chiến thắng" (35), ông đã cho tu sửa lại ngôi đền đã bị quân thù đốt phá, "trả lại cho nó vẻ đẹp quỳn rũ như xưa và dựng tượng thần Siva trên ngọn núi Vugvan" (36) (tức là ngọn đồi có nhóm tháp G ở Mỹ Sơn). Ông cũng dựng tượng thần Harivamesvara - vị thần bảo hộ tính mệnh ông, và cúng cho thần rất nhiều ruộng đất (37).

Trong triều Giaya Harivarman I có một viên đại thần quê ở Sramapura, "văn võ kiêm toàn, biết cả khoa chiêm tinh, thông thạo mọi triết lý, nắm vững giáo thuyết Phật giáo Đại thừa, thuộc lòng mọi kinh điển" (38). Sau này Giaya Indravarman IV bỗng trở thành vua. Và người ta nghi ngờ rằng Giaya Indravarman II đã truất ngôi vua của con Giaya Harivarman I khi ông này chết khoảng năm 1166 - 1167. Không rõ ông lên ngôi năm nào, nhưng vào năm 1163, ông đã cúng cho thần Srisanabhadresvara ở Mỹ Sơn một bao Kôsa bằng vàng có năm mặt nam ngọc trai và châu báu (39). Năm sau, ông lại cho xây một miếu thờ nhỏ bằng gỗ trăm hương trang trí bằng bạc và những chóp miếu bịt vàng. Ông cũng đã trang trí đền thờ thần Srisanabhadresvara bằng bạc và bịt tất cả các nóc tháp bằng vàng. Số lượng bạc được đem ra sử dụng thật là lớn, hơn 1470 kg (40). Trong lịch sử Mỹ Sơn, Giaya Indravarman IV là vị vua đã cúng nhiều vàng bạc nhất cho thánh địa này. Mặc dầu ông không xây dựng thêm những ngôi đền mới, nhưng đã ra sức tô điểm cho những thành điện cũ nhiều vàng bạc. Kỹ thuật dát vàng bạc lên đền tháp cũng là một kỹ thuật phổ biến ở Campuchia thời bấy giờ (41).

Từ năm 1170, nhiều cuộc chiến tranh lại xảy ra giữa vương quốc Chăm-pa với các vương quốc láng giềng, đất nước Chăm-pa nhiều lần bị ngoại bang đô hộ (42). Mãi đến năm 1220, Giaya

Pramesvaravarman II lên ngôi vua mới khôi phục được nền độc lập của đất nước. Ông ra sức xây dựng lại tất cả các công trình thủy nông, hàn gắn các vết thương chiến tranh, khai khẩn đất hoang, trả ruộng đất lại cho chủ cũ, qui phục được tất cả các tỉnh thành. Đối với tổ tiên và thần thánh, ông cho "dựng lại tất cả Linga ở miền Nam vương quốc Yang Pu Nagara và các Linga ở miền Bắc Srisanabhadresvara (Mỹ Sơn)" (43).

Trong lịch sử Mỹ Sơn Giaya Pramesvaravarman II là vị vua cuối cùng có bia dựng tại thánh địa này. Sau ông có thể các triều vua khác vẫn tiếp tục thờ phụng và cúng hiến lễ vật cho các thần tại đây, nhưng cho đến nay chúng ta vẫn chưa tìm được một bi ký nào của các triều vua đó. Nhưng kiến trúc muộn nhất ở Mỹ Sơn cũng thuộc vào thời kỳ này, giữa thế kỷ XIII. Sau thế kỷ đó, hầu như Mỹ Sơn không còn được xây dựng gì thêm nữa. Đây là thời kỳ vương quốc Chăm-pa đang nằm trên dã suy thoái, kinh đô lại đóng ở vùng Bình Định nên hầu hết các đền tháp đều được xây dựng tại đó, quanh thành Đồ Bàn. Đất thánh của vương quyền Chăm-pa sau thế kỷ XIII có lẽ đã được dời vào vùng Đồ Bàn. Tuy nhiên, vì tính chất đặc biệt quan trọng của nó, nên Mỹ Sơn hẳn không bị bỏ phế một cách đột ngột, có lẽ tình trạng bỏ phế ấy đã diễn ra từ từ, sớm nhất cũng phải đến thế kỷ XV thì khu đất thánh này mới hoàn toàn bị bỏ hoang. Ấy là lúc vương quyền Chăm-pa đã dời đô về miền Phan Rang và vương quốc Chăm-pa cũng bị suy yếu lắm rồi (44).

Trong lịch sử phát triển gần chín thế kỷ, Mỹ Sơn đã chứng kiến những thời kỳ hưng thịnh rực rỡ cũng như đầy biến động của vương quốc Chăm-pa, số phận của nó gắn liền với số phận của dân tộc trên từng bước thăng trầm của lịch sử. Trong suốt thời gian đó, tất cả các dòng vua trị vì đất nước đều đến hành hương, cúng lễ vật hoặc xây dựng đền đài thờ phụng các thần tại đây. Vị thần được nhắc đến nhiều nhất trong văn bia là thần Bhadresvara tức Srisanabhadresvara là "Thần của các thần, gốc rễ của vương quốc

Champa, cội nguồn của các dòng vua Chăm". Tên gọi vị vua-thần này là tên gọi chung cho Thánh địa Mỹ Sơn từ khi mới thành lập cho đến lúc bị bỏ phế (45). Tín ngưỡng vua - thần kết hợp với tục thờ tổ tiên là một nét độc đáo trong đời sống tinh thần dân tộc Chăm, đã được phản ánh đầy đủ qua các văn bia Mỹ Sơn. Những văn bia này cũng là những cứ liệu vững vàng nhất giúp chúng ta thiết lập được phổ hệ các dòng vua Chăm trong nhiều thế kỷ. Chúng đã cung cấp được những dữ kiện phong phú cho những trang sử hào hùng, sinh động của một dân tộc dũng cảm và tài hoa.

MỸ SƠN

TRONG QUÁ TRÌNH TIẾN HÓA CỦA NGHỆ THUẬT CHĂM

TỔNG QUAN VỀ KIẾN TRÚC MỸ SƠN

Quan niệm kiến trúc tôn giáo của người Chăm chịu ảnh hưởng nghệ thuật Ấn Độ, là một tổng thể kiến trúc bao gồm một ngôi đền chính, tiếng Chăm gọi là Kalan, được bao quanh bởi những ngôi tháp nhỏ hoặc những công trình phụ. Ngôi đền chính tượng trưng cho ngọn núi Meru - trung tâm vũ trụ, nơi hội tụ của thần linh. Bên Ấn Độ, quanh ngôi đền chính người ta còn đào thêm những hào sâu để tượng trưng cho các đại dương, nhưng trong nghệ thuật Chăm thì không thấy thể hiện này.

Đền thờ không phải là nơi ai cũng vào được và cũng không phải là nơi để nghe kinh, giảng đạo. Đó là nơi để cầu đảo thần linh, người tham dự, cử hành những lễ cầu đảo ấy là tầng lớp tu sĩ Bà-lamôn và giai cấp quý tộc Chăm.

Tháp Chăm không rộng lắm, thông thường bên trong chỉ thờ một bộ Linga tượng trưng cho thần Siva, chiếm gần hết diện tích tháp - chỉ chứa một lối hẹp để người hành lễ xếp hàng một đi vòng quanh. Trong những ngôi tháp nhỏ hay miếu thờ phụ, người ta thờ những vị thần phụ trông coi các hướng trời. Những ngôi miếu này thường rất hẹp, không thể ra vào được, chỉ đứng lễ cúng ở phía ngoài. Nếu những miếu thờ phụ ấy thờ một bộ Linga thì sẽ có một lối hẹp đi vòng bàn thờ như ngôi đền chính.

Đền thờ của người Chăm được xây dựng rất kín, không có cửa sổ nên bên trong thường thiếu ánh sáng. Vì thế, trong ba vách tường đều có những ô nhỏ hình tam giác để đặt đèn.

Bên cạnh khu đền thờ gồm tháp chính và những miếu phụ, còn có những công trình khác để sắm sửa, cất giữ đồ tế lễ hoặc những vật dụng phục vụ cho đền thờ và tượng thần, hoặc đặt bể đựng nước để làm lễ thánh tẩy (như tháp B-6) và những căn nhà dài cho khách hành hương chuẩn bị hành lễ. Những căn nhà này có nhiều cửa sổ và mái thường lợp bằng ngói.

Đền tháp Chăm bao giờ cũng xây về hướng Đông - phương mặt trời mọc, chỗ trú ngụ của thần linh; ngoại trừ một vài ngôi tháp tại Mỹ Sơn xoay mặt về hướng Tây hoặc có cả hai cửa trở về hai hướng Đông và Tây. Những đền tháp xoay về hướng Tây biểu hiện tư tưởng hướng về thế giới bên kia của những vị vua sau khi chết được phong thần và để tỏ lòng hoài niệm tổ tiên.

Tháp Chăm xây bằng gạch, ghép với những mảng trang trí bằng sa thạch, kỹ thuật sử dụng gạch của người Chăm phải nói là tuyệt diệu và tinh vi. Những ngôi tháp gạch không có mạch hồ đã đứng vững hàng nghìn năm phơi sương gió, mưa nắng, cát bụi, chỉ làm mòn dần chứ không thể bóc rời những việc gạch ấy ra khỏi nhau. Từ xưa, sách cổ của Trung Hoa đã ca ngợi người Chăm là "bậc thầy của nghệ thuật xây gạch". Gạch Chăm có độ nung rất đều, không rắn lắm nhưng cũng không non. Có kích thước rất lớn khoảng 31cm x 17cm x 5cm. Chúng được xếp nằm khít nhau, không hề thấy mạch hồ, dù rất mỏng. Chung quanh kỹ thuật xây gạch của người Chăm đã để ra nhiều ý kiến tranh luận. Người thì cho rằng người Chăm xếp gạch mọc lên thành một ngôi tháp rồi mới chát củi để nung chín nên ngày nay không thấy mạch hồ ở giữa viên gạch. Giả thuyết này không có sức thuyết phục lắm, vì người ta tự hỏi, làm sao gạch mọc có thể chịu đựng được sức nặng của những ngôi tháp cao đến hàng chục mét mà trong lòng tháp thì rỗng không, và,

nền nung chín được những viên gạch, thì đá trang trí cũng phải thành vôi mất, người ta cũng hỏi thêm, nếu xếp gạch mộc trước rồi mới nung thì làm sao những viên gạch ở giữa những bức tường dày từ 1 m - 1m5 ấy lại có độ nung chín đều như những viên gạch ở trong và ngoài tháp ? Vì thế mới có thêm một giả thuyết khác cho rằng người Chăm dùng một loại nhựa thực vật để làm hồ dán những viên gạch lại với nhau. Ý kiến này được nhiều người chấp nhận, những loại nhựa thực vật mà người Chăm dùng để dán gạch là nhựa cây gì ? Có người cho rằng mủ cây xương rồng pha với mật đường, có người cho là nhựa cây thông, .v.v ... Gần đây giả thuyết được nhiều người lưu ý là người Chăm đã dùng dầu rái để gắn những viên gạch lại với nhau (46). Dầu rái tên khoa học là Dipterocar - pus alatus roxb., có rất nhiều ở miền Trung, trồng thành rừng, dung lượng thu được rất lớn và có độ kết dính rất bền. Nó được cư dân di biển sử dụng thường xuyên. Họ dùng dầu rái để trám ghe, đánh bóng đồ gỗ .v.v ... Với độ kết dính bền, kết hợp với tường tháp dày chịu được lực nén của toàn tháp, nên dầu rái dễ dàng tạo được sự cầu kết giữa những viên gạch với nhau để giữ vững tường tháp. Cần thận hơn, sau khi tháp đã xây xong người ta còn quét lên tường một lớp dầu rái để bảo vệ tường, mưa hoặc nắng chỉ ảnh hưởng đến lớp dầu rái ngoài tường chứ không phá hủy trực tiếp tường tháp. Trên những bức tường cách đây hàng ngàn năm, ngày nay chúng ta vẫn thấy lớp vỏ dầu rái loang lổ trên những đầu tháp rêu phong.

Sau khi tường tháp đã được xây lên, những nhà điêu khắc mới bắt đầu chạm trổ hoa lá, hình người hoặc động vật lên tháp. Những mô típ trang trí tùy theo từng thời kỳ mà thay đổi, nhưng tất cả đều mang vẻ đẹp tinh tế, tao nhã và uyển chuyển ... Chạm trổ trên gạch là một tài năng độc đáo của các nghệ sĩ Chăm, kỹ thuật này rất ít xuất hiện trong các nghệ thuật khác ở Đông Nam Á.

Đền thờ Chăm thường xây theo dạng hình vuông, một cửa chính dùng để ra vào và ba cửa giả, nếu tháp có 2 cửa chính thì có 2

cửa giả. Nhiều khi hai bên hông tiền sảnh cũng có thêm hai cửa giả. Trên các cửa chính và cửa giả đều có trang trí vòm cuốn. Nghệ thuật trang trí trên vòm cuốn và tường tháp là một nghệ thuật đặc sắc của người Chăm. Trong những phong cách nghệ thuật từ thế kỷ X trở về trước, bao giờ vòm cuốn Chăm cũng có nhiều kiểu thức hoa văn xinh đẹp, sinh động, bên dưới vòm cuốn của cửa giả thường có hình người đứng chấp tay thành kính để cầu đảo chư thần.

Cửa vào đền thờ thường có một phần nhô ra gọi là tiền sảnh. Trong tiền sảnh có hai cánh cửa lớn bằng gỗ, ngày nay đã bị hu mất nhưng chúng ta còn thấy được những lỗ mộng trên khung cửa bằng đá. Trên cửa chính có một bức chạm bằng sa thạch hình lá đề, thường thể hiện hình tượng những vị thần trong Ấn Độ giáo, nhấn mạnh đến vị thần chính được thờ trong ngôi tháp ấy.

Mình tháp thường có ba tầng, càng lên cao càng thu hẹp lại, mỗi tầng mô phỏng lại vòm cuốn của cửa chính và cửa giả. Ở góc mỗi tầng tháp đều có hình tháp thu nhỏ và có rất nhiều vật trang trí phụ bằng sa thạch thể hiện hình tiên nữ Apsara, chim thần Garuda, bò thần Nadin, .v.v ... và những hình chạm trở hoa lá rất xinh xắn. Tất cả những chủ đề trang trí đều được thể hiện bên ngoài tháp, tường trong tháp bao giờ cũng để trơn. Trên chóp tháp là một khối đá nhọn đặt ngay giữa đỉnh. Ở Mỹ Sơn có thời đỉnh tháp của những ngôi đền lớn đều được bọc bằng vàng lá, như dưới triều vua Giaya Indravarman IV trị vì khoảng giữa thế kỷ VII. Màu gạch đỏ tươi của tường tháp hòa với màu vàng óng của kim loại quý trên những vật trang trí quanh tháp tạo cho những đền thờ Chăm một vẻ đẹp đặc sắc nổi bật lên trong các nghệ thuật Chăm ở Đông Nam Á.

Bên cạnh những tháp hình vuông mái nhọn còn có những tháp mái cong hình thuyền, gọi lại bóng dáng những mái nhà cong trên trống đồng Đông Sơn, phản ánh loại hình kiến trúc của các cư dân ở Đông Nam Á, mà dân tộc Chăm là một bộ phận. Loại hình kiến trúc này khá phổ biến trong nghệ thuật Chăm, nó chỉ sử dụng

trong một vài đền thờ chính, còn thông thường được dùng để xây cất những công trình phụ phục vụ cho nhóm đền thờ như : Nhà khách, kho kinh, nơi chứa lễ vật, v.v ... Qua đó ta cũng có thể biết rằng loại nhà mái cong hình thuyền là một loại kiến trúc dân gian phổ biến trong xã hội Chăm cổ đại.

Sự tiến hóa của các phong cách trong kiến trúc Chăm chủ yếu là sự thay đổi những phần trang trí, những môtip hoa văn, hơn là sáng tạo thêm các dạng tháp. Tháp Chăm thường thể hiện theo hình vuông có ba tầng thon dần, hoặc mái cong hình thuyền và thỉnh thoảng về sau một vài tháp với mái một tầng cong nhọn. Bố cục các dạng tháp như thế đã được sử dụng lâu dài và ổn định trong suốt lịch sử kiến trúc Chăm.

Quản thể kiến trúc tại Mỹ Sơn được chia thành từng nhóm theo cách đặt tên của nhà khảo cổ học Pháp, ông H.Parmentier vào đầu thế kỷ này (47). Đó là những nhóm A, A', B, C, D, E, F, G, H, I, J, K ... (sơ đồ 1). Thật ra cách đặt tên cho từng nhóm theo H.Parmentier không được chính xác và khoa học lắm, vì nó tách rời các tổng thể kiến trúc thành những mảnh vụn, ví như ở nhóm B, C, D chẳng hạn : Tháp D-1 và D-2 là những công trình phụ thuộc vào tháp chính Kalan B-1 và C-1 chứ không phải là những công trình riêng rẽ. Nhưng theo cách chia nhóm nói trên, ta dễ nhầm đó là những tháp riêng biệt của từng nhóm một.

Tại Mỹ Sơn, khu B, C, D là khu tháp quan trọng, đầy đặc nhất của toàn di chỉ (sơ đồ 3 và ảnh 1). Những bi ký tìm thấy tại đây kéo dài từ cuối thế kỷ VII đến thế kỷ XIII khiến cho nhiều nhà nghiên cứu thừa nhận rằng đây là khu đền thờ trung tâm của thánh đô. Khu này có hai thánh đường chính là Kalan B-1 và Kalan C-1, bao quanh hai ngôi đền chính này là những tháp nhỏ hoặc những miếu thờ phụ và những căn nhà phục vụ tế lễ. Đây là khu tháp tiêu biểu cho mô hình kiến trúc của-người Chăm. Tất cả các cửa chính ở khu này đều quay về hướng Đông, nhìn sang bên kia suối là một

tổng thể khác cùng to lớn và quan trọng không kém, đó là nhóm A và A' (so đồ 2). Trong nhóm này ngôi đền chính là A-1 cao 24 m, là ngôi tháp cao nhất của Mỹ Sơn, chung quanh A-1 có sáu ngôi tháp nhỏ từ A-2 đến A-7 thờ những vị thần phụ biểu hiện đúng hình tượng núi Meru trong quan niệm kiến trúc tôn giáo Ấn Độ. Bên cạnh A-1 là một ngôi đền lớn khác, A-10, không có tháp phụ bao quanh, để phục vụ cho nhóm đền thờ này là các tháp A-8, A-9, A-11, A-12, A-13. Riêng A-9 là một căn nhà dài như D-1 và D-2, dùng làm nơi tiếp đón khách hành hương, ngày nay đã bị con suối xói mòn và làm sập. Những tháp phục vụ cho đền thờ của khu A đều có cửa sổ, đó không phải là nơi thờ tự mà là nhà kho cất giữ lễ vật ...

Trong nhóm A', ngôi đền chính A'-1 và A'-4 là những đền thờ nhỏ không có những công trình phụ bao quanh. Tất cả những đền thờ của nhóm A và A' đều xoay về hướng tây, ngoại trừ A-1 có hai cửa trở về Đông và Tây. Nhiều nhà nghiên cứu đồng ý rằng, sở dĩ khu A và A' được bố trí quay về hướng Tây là để hướng vào khu đền tháp trung tâm B, C, D tạo thành một quần thể kiến trúc đồ sộ, toàn bộ hiến dâng cho thần Srisanabhadresvara, vị thần tối cao của thánh đô Mỹ Sơn. Con suối mà chúng ta thấy ngày nay chảy giữa hai khu A-A' và B-C-D, trước kia chảy vòng về hướng đằng sau lưng nhóm tháp A, vì vậy ngày xưa A-A' - B-C-D là một tổng thể thống nhất chứ không phải là hai khu riêng biệt như ta hiện thấy tại Mỹ Sơn..

Ngoài hai khu A-A' và B-C-D, khu E quan trọng vào hàng thứ ba. Trong khu có hai ngôi đền chính khá to lớn, E-1 và E-4, chung quanh hai Kalan này là những miếu thờ nhỏ và những công trình phụ phục vụ tế lễ.

Nhìn chung, tất cả các nhóm kiến trúc chính tại Mỹ Sơn được thể hiện dưới mô hình sau : Một ngôi đền chính nằm giữa, trước mặt đền là một cổng vào có hai cửa trở hướng Đông - Tây nối liền một căn nhà dài để đón khách hành hương chuẩn bị hành lễ; bên

hàng ngôi đền chính là những công trình phụ phục vụ tế lễ, cất chứa lễ vật hay nơi có bể đựng nước để làm lễ thánh tẩy .v.v ... Mỗi nhóm đều được bao quanh bởi những bức tường khá dày tạo nên sự tách biệt giữa nhóm này và nhóm khác.

MỸ SƠN QUA NHỮNG PHONG CÁCH NGHỆ THUẬT

Qua văn bia, chúng ta biết rằng Mỹ Sơn có những ngôi đền xây dựng từ cuối thế kỷ IV, nhưng đó là những công trình bằng gỗ mà các nhà khảo cổ học đã tìm thấy dấu vết của những vụ hỏa hoạn đã thiêu hủy chúng. Cũng có những bi ký cho chúng ta biết chắc rằng có những di tích đã được xây dựng từ cuối thế kỷ VI hoặc đầu thế kỷ VII, nhưng tất cả những tấm bia ấy hầu như được ghi chép riêng rẽ, không cho biết chính xác nó gắn liền với một công trình nào.

Hiện nay, chúng ta chỉ có thể xếp thứ tự niên đại của từng công trình tại Mỹ Sơn chủ yếu dựa vào sự tiến hóa của từng phong cách nghệ thuật mà thôi (48). Đó cũng là phương pháp hiệu quả nhất, giúp chúng ta khách quan khi đánh giá từng di tích mà không quá bị lệ thuộc vào bi ký và những biến cố lịch sử. Kiến trúc tại Mỹ Sơn như chúng ta đã biết trong lịch sử của nó, là một quá trình trùng tu, cải cách liên tục. Trong khi trùng tu lại những đền thờ cũ, người Chăm có thói quen sử dụng lại một vài vật liệu của những công trình trước, đặc biệt những vật trang trí bằng sa thạch. Còn các bi ký thì hầu như không còn tìm thấy được cho chính xác của chúng lúc ban đầu mà đã bị xáo trộn, hiếm hoi lắm mới tìm được một vài bi ký gắn liền với di tích được đề cập đến. Đó là chưa kể đến một số lượng rất lớn các văn bia bị đập phá, để lại một lỗ hổng về niên đại tại Mỹ Sơn. Vì thế, muốn tìm hiểu niên đại của từng kiến trúc trong nghệ thuật Chăm nói chung, cũng như riêng tại Mỹ Sơn là một vấn đề khá phức tạp. Tuy nhiên, vì cũng nằm chung một khu vực địa lý, cũng có những thời kỳ ảnh hưởng qua lại với các nền nghệ thuật khác ở

Đông Nam Á: đặc biệt, với hai quốc gia láng giềng là Campuchia và Indônêxia, nên dễ hiểu tương đối niên đại của từng phong cách trong nghệ thuật Chăm, chúng ta có thể đối chiếu, so sánh niên đại của nó với niên đại của các nghệ thuật lân cận ấy.

Ngày nay, tại Mỹ Sơn không còn tìm được một tác phẩm nào có trước thế kỷ VII. Phải đợi đến giữa thế kỷ VII với triều vua Prakasadharma, người ta để lại nhiều bi ký quan trọng tại Mỹ Sơn, chúng ta mới có một vài tác phẩm. Nhưng tiếc thay, đó không phải là một kiến trúc hoàn chỉnh mà chỉ là tạm trú đã có kích thước khá lớn, còn sót lại của một ngôi đền đồ sộ. Những cột trụ này ngày nay được gọi là B-14, là những trụ rất hoàn chỉnh (ảnh 2). Phần đế cột hình vuông thể hiện một đài sen hai lớp, cánh sen mỏng thon thả, rất thực, nằm xen kẽ nhau như những cột trụ của kiến trúc cổ Hy Lạp. Chưa biết giữa hai nền nghệ thuật này có liên hệ gì với nhau, nhưng qua những thân cột này, chúng ta dễ dàng liên tưởng đến sự tiếp xúc của nghệ thuật Chăm với nghệ thuật Hy Lạp, thông qua nghệ thuật Ấn Độ cuối thế kỷ III - IV, với trường phái Gandhara ở Bắc Ấn.

Đây là những cột trụ đẹp nhất xuất hiện trong kiến trúc Chăm, lắng đọng được tất cả vẻ thanh nhã, tinh tế mà nền nghệ thuật này có được trong giai đoạn nó còn tiếp nhận nhiều ảnh hưởng trực tiếp từ nghệ thuật Ấn Độ (49)..

PHONG CÁCH MỸ SƠN E - 1

(Đầu thế kỷ VIII - Đầu thế kỷ IX)

Để tìm hiểu phong cách đầu tiên trong kiến trúc Chăm, điều không may là chúng ta không thể dựa vào những công trình kiến trúc mà phải dựa vào một tác phẩm điêu khắc, gồm một đền thờ có những bức chạm diễn tả các đặc điểm kiến trúc Chăm ở thời kỳ này.

Phong cách đầu tiên mang tên Mỹ Sơn E-1, dựa trên những tác phẩm tìm thấy ngay tại ngôi đền này, xuất hiện vào đầu thế kỷ

VIII, khi đất nước đã thống nhất hai miền Nam Bắc (Amaravati và Panduranga) trở thành một vương quốc cường thịnh ở Đông Nam Á. Lúc này nghệ thuật Chăm đang bước vào một thời kỳ phát triển rực rỡ dựa trên những yếu tố bản địa đậm đà. Với phong cách Mỹ Sơn E-1, nghệ thuật Chăm đã được định hình bằng những yếu tố dân tộc ổn định, mặc dầu vẫn nhận thêm ảnh hưởng từ nghệ thuật Ấn Độ và từ nền nghệ thuật láng giềng Campuchia, hay xa hơn, từ nghệ thuật Môn-Đraravati ở Trung Thái Lan ngày nay.



Vòm cuốn dài thờ Mỹ Sơn E-1

nghệ sĩ Chăm, để càng về sau càng phơi bày rõ bản sắc riêng, khẳng định cá tính của mình trong bối cảnh nghệ thuật Đông Nam Á đương thời.

Phải nói rằng vào thời kỳ này những nghệ sĩ Chăm đã thôi không còn nhận sự chỉ đạo trực tiếp của những bậc thầy Ấn Độ nữa, họ đã tự mình tìm kiếm một con đường mới thể hiện cá tính thẩm mỹ của dân tộc. Trên con đường ấy, những nền văn hóa cổ rực rỡ ở

Với vẻ đẹp tao nhã, phóng khoáng, tự nhiên, phong cách Mỹ Sơn E-1 đã dung hòa nhuần nhuyễn những yếu tố của các nền nghệ thuật bên ngoài với những yếu tố bản địa, tạo cho thời ban đầu của nghệ thuật Chăm một cá tính thẩm mỹ độc đáo, cá tính ấy là sợi dây chủ đạo xuyên suốt những phong cách đa dạng trong quá trình tiến hóa của nền nghệ thuật này. Những trăn trở tìm tòi của phong cách Mỹ Sơn E-1 cũng là bước đầu thể hiện tinh thần sáng tạo của

bản địa như Đông Sơn (50), Sa Huỳnh, v.v... đã tiếp sức cho họ không ít để sáng tạo nên một thời kỳ nghệ thuật độc đáo, phong phú, đầy bản lĩnh, góp phần cùng các nền nghệ thuật lân cận hình thành một bản sắc riêng cho nghệ thuật Đông Nam Á bên cạnh nền nghệ thuật Ấn Độ kỳ vĩ.

ĐÀI THỜ MỸ SƠN E-1 (Bảo tàng điêu khắc Chăm-Ký hiệu 22.4)

Chỗ dựa để lọc ra phong cách Mỹ Sơn E-1 là một đài thờ bằng sa thạch mềm, có kích thước khá lớn 3,53 m x 2,7 m x 0,05 m. Đài thờ này vẫn còn rất nguyên vẹn, được ghép lại bằng 15 khối đá, chỉ thiếu mất hai khối bên hông trái. Nó được khai quật năm 1903 trong lòng ngôi đền Mỹ Sơn E-1 dưới sự điều khiển của các nhà khảo cổ học thuộc Viện Nghiên cứu Viễn Đông tại Hà Nội; và sau đó được mang về trưng bày tại Bảo tàng Điêu khắc Chăm - Đà Nẵng từ năm 1918.

Ngôi đền E-1 xoay mặt về hướng Tây đã bị sụp đổ nặng nề. Nền tháp hình vuông bằng gạch, ở bốn góc có 4 trụ bằng đá chạm trổ khá đẹp. Có lẽ ngôi đền này sử dụng nhiều vật liệu nhẹ như gỗ, ngói... giữ lại hình dáng ban đầu của ngôi đền xưa nhất tại Mỹ Sơn mà bi ký của vua Bhadravarman đã nhắc đến. Tuy nhiên, với dáng dấp còn lại cho đến nay ta có thể đoán rằng ngôi đền đã trải qua nhiều lần tu bổ. Đền trang trí rất đơn giản, không có những cửa giả chung quanh, tiền sảnh chỗ cửa ra vào rất hẹp, phía trước có những bậc cấp, ở quanh chân tháp không có vật trang trí phụ, nhưng trên cửa ra vào có một mi cửa (fronton) tuyệt đẹp cùng niên đại với đài thờ.

Cái gọi sự lưu ý ban đầu ở đài thờ Mỹ Sơn E-1 là hai vòm cuốn (torana) có trụ chống được thể hiện ở mặt trước. Hai vòm cuốn này sao chép lại y nguyên những vòm cuốn trong kiến trúc Chăm đặt trên những cửa chính và cửa giả các tháp. Hai vòm cuốn ở đài

Mỹ Sơn E-1 thể hiện hai mô típ độc đáo trong nghệ thuật Chăm. Ở hai đầu là hai con Makara nhá ra hai đầu dễ được diễn tả bằng một bút pháp vừa cách điệu, vừa hiện thực, sức mạnh tiềm năng của nghệ thuật Chăm chừng như đã lóe lên trên những mô típ bé nhỏ này. Tại cùng phía trong của vòm cuốn là hai đầu chim (hay rắn ?) có mào và cánh, chòm ra đối diện nhau. Để ngược lại với cái ruộm rả của những mô típ ở đầu ngoài và đầu trong vòm cuốn, thân của nó chỉ điểm ba bông hoa có bốn cánh và nhụy hoa thật to, những bông hoa này được bố trí thưa ra, tạo cái thoáng mát khi nhìn vào vòm cuốn.

Ở đây, chúng ta có thể "bắt gặp" cái thần thái Đông Sơn lung linh ẩn hiện trên vườn hoa văn của dải thò. Mặt trời trên trống đồng vẫn chưa tắt sau mấy trăm năm tiềm ẩn, được tái hiện kín đáo trên mặt trước dải dưới dạng một ngôi sao chín cánh cắt làm hai. Những mô típ vòng tròn kép đồng tâm, những hoa văn răng cưa, hoa văn hình thoi, tam giác cách điệu ... trên dải thò này gọi lại bóng dáng hoa văn trên những trống đồng thuộc văn hóa Đông Sơn nổi tiếng mà nghệ thuật Chăm cũng như những nền nghệ thuật khác ở Đông Nam Á đã tiếp nhận trên con đường sáng tạo của mình, khi đã tách rời dần những ảnh hưởng trực tiếp của nghệ thuật Ấn Độ.

Với một bút pháp riêng biệt, vừa chân chất lại vừa phóng khoáng, có khi đạt đến chỗ tinh tế nhất của ngôn ngữ tạo hình Chăm, dải thò Mỹ Sơn E-1 nổi tiếng với những cảnh chạm người trong những ô riêng. Đây là một bức tranh liên hoàn minh họa những cảnh sinh hoạt của các đạo sĩ Ấn Độ giáo nấu mình tu luyện trong rừng sâu. Bằng nghệ thuật hiện thực khá mạnh mẽ, chúng diễn ra được sức sống mãnh liệt tiềm tàng trong sinh hoạt của một cuộc sống bình dị, ở đó, sức mạnh của con người được hòa vào sức mạnh của thiên nhiên.

Trên bậc cấp dải thò là một tác phẩm hoàn chỉnh, diễn tả một cảnh múa khấn sinh động. Bức chạm có ba người, người giữa

trong tư thế uốn mình hai chân xoắn gần sát đất, hai tay dang rộng nâng một dải lụa dài với nét mặt say sưa thành kinh ngẩng nhìn lên. Hai bên hông vũ công chính là hai vũ công khác, chân trái của họ khép lại, chân phải xoắn bật ra, hai tay cong lên nâng dải lụa, gương mặt đầy say sưa hoạn lạc. Tất cả như đang lắng sâu trong tiết điệu, đem hết lòng thành dâng cúng thần linh.

Dưới hai vòm cuốn ở mặt trước đài thờ là hai nhạc công, một người đang chơi thụ cầm và một người thổi sáo. Người chơi thụ cầm ngồi xếp bằng, lòng chân phải lật ngửa ra theo thế ngồi khá phổ biến trong nghệ thuật Môn-Đraravati thời ấy, mà chắc là nghệ thuật Chăm có chịu ảnh hưởng (51). Nghệ nhân này tóc búi lên cao và tết lại từng múi nhỏ theo kiểu thức Ấn Độ, trên vai đeo một túi sách nhỏ. Thân ngồi chồm về trước, những ngón tay được diễn tả khéo léo với ngón trỏ và ngón cái cong vào nhau còn các ngón khác hơi duỗi ra. Tư thế của những ngón tay hòa với vẻ mặt say sưa sâu lắng pha lẫn chút thần bí của người chơi đàn, tạo cho ta một cảm giác xao xuyến như nghe được thanh âm phát ra từ cây đàn thể hiện trên đá ấy. Người thổi sáo được diễn tả bằng một bút pháp hoàn toàn ngược lại, không trau chuốt cầu kỳ, như người chơi thụ cầm mà chỉ là những khối hình mộc mạc, mập thô. Từ tư thế ngồi cho đến cách búi tóc, khuôn mặt cũng như dáng hình đều mang những đặc điểm riêng của nghệ thuật Chăm. Nếu ở người chơi thụ cầm còn tìm thấy một vài đặc điểm nghệ thuật Ấn Độ và Môn, thì ở người thổi sáo khó tìm được một ảnh hưởng bên ngoài.

Bên hông phải bậc cấp đài thờ là cảnh một đạo sĩ ngồi ngả đầu trầm ngâm trước một quyển kinh. Bên trái thấy là một chú kết ló đầu ra từ một lùm cây như đang cùng vị tu sĩ già chiêm nghiệm những tư tưởng uyên bác của kinh Vệ Đà. Bên phải là một chú sóc duỗi ngay cái đuôi xù chạy xuống từ một thân cây to có tán tỏa ngang đầu đạo sĩ (ảnh 3). Không khí vừa thanh tịnh, vừa trang nghiêm tạo cho ta một tình cảm dịu dàng như muốn dừng lại

lặng trầm tư đôi chút trước cái tươi mát của con người khi được hòa nhập với thiên nhiên. Ở ô kế tiếp, vị tu sĩ già như đang chỉ vẽ điều gì cho chú kết, khuôn mặt thầy cỗi mỗ hân hoan; chú kết ngẩng cao đầu thành kính lắng nghe, còn chú sót thì lại như rụt rè đứng nép sau thân cây, hai chân trước chồm lên náo nức. Rồi chú kết bay đi, vị thầy già quay sang như dặn dò chú sót, mặt thầy lúc này có vẻ nghiêm nghị hơn, sót ta nép mình vào thân cây nhận lời giáo huấn, sau lưng thầy một chú vườn (hay khi ?) đang chuyển lại gần để lắng nghe lời giảng đạo uyên thâm.

Trong một ô khác sau đài thờ, bằng những khối hình tinh tế và tao nhã, nghệ sĩ diễn tả một tu sĩ nằm tĩnh tâm lẫn chuỗi hạt, tụng niệm dưới một bóng cây. Trong không khí im mát trong trẻo của rừng sâu, đôi mắt thầy lim dim xa vắng với vẻ mặt đầy an lạc, chừng như đã nhập bản ngã của mình (Atman) vào đại ngã thánh linh (Brahman) (ảnh 44).

Ô kế tiếp, là một cảnh sinh hoạt âm nhạc đáng cùng chú thần. Một đạo sĩ thổi sáo với vẻ mặt trang trọng thành kính như đang tập trung tất cả tinh thần vào điều nhạc; vị khác, đang hưng phấn ngẩng cao đầu vỗ trống Barinung với hai trống cái và một trống con. Hai vị khác có khuôn mặt trẻ hơn biểu diễn một điệu múa với những thế cong kỳ lạ của đôi tay, đó là điệu múa khá độc đáo của nghệ thuật Chăm.

Và, dưới một vòm cây rậm rạp khác là cảnh một tu sĩ giảng đạo cho tín đồ. Người nói, trên môi nở một nụ cười cỗi mỗ, tay phát một cử chỉ trình bày, ngồi ngay người, trang trọng. Người nghe, lưng đeo túi, như vừa từ phương xa tìm đến, khép nép ngồi trên hai chân quỳ gập lại, hai tay chắp lại thành kính, đôi mắt lim dim, lắng lẽ, chăm chú lắng nghe lời giảng. Kế đó, là một tu sĩ đang ngồi trầm mặc giữa yên tĩnh của núi rừng.

Và kỳ lạ thay cho trí tưởng tượng phong phú và linh hoạt của các nghệ sĩ Chăm, bên cạnh không khí linh thiêng huyền hoặc của

đạo, là hai con vật khỏe nhất rừng sâu đang vùng vẫy nô đùa biểu dương sức mạnh của chúng. Con hổ, nhảy chồm tới trước với tất cả sức lực dồn vào hai chân sau, cái đuôi to cong về phía lưng, thân hình mập mạp. Trong ô khác, một chú heo rừng nằm ngửa, nhẹ nhàng, cong chân vùng vẫy. Sức mạnh của hai con vật như bị nén lại trong không gian chật hẹp để rồi bật mạnh vào nội tâm người xem. Chúng như nghệ sĩ muốn dùng sức mạnh ngoại hình của những con thú dữ có sức mạnh như cọp và heo rừng, dám sống tách riêng khỏi bầy, để biểu tượng cho sức mạnh nội tâm của những ẩn sĩ trong rừng sâu, như kinh điển Ấn Độ giáo đã dạy "Chỉ có thần linh và thú dữ mới dám sống một mình" (52).

Những cảnh bên hông trái dài thờ diễn tả các sinh hoạt có tính chất "Nhập thế" của các đạo sĩ. Họ làm những việc thiện để giúp đời, vừa truyền đạo, vừa chữa bệnh cho tín đồ. Đây là cảnh một đạo sĩ đang cầm phát trần dùng phép thuật để chữa bệnh..

Và đây là cảnh đạo sĩ đang luyện "linh đan". Đạo sĩ ngồi trong một tư thế của phép Yoga, dùng một sợi dây choàng sau lưng vòng qua hai đầu gối, vẽ mặt chằm chú định thần, tay đặt lên lò luyện thuốc (ảnh 5). Kế đó, là cảnh thầy dùng một bàn Pêdani để nghiền thuốc. Tiếp theo là cảnh chữa bệnh bằng phương pháp xoa bóp : đạo sĩ nằm dài, tay trái chống lấy đầu, tay phải vuốt râu, mắt lim dim ra vẻ sáng khoái, dưới chân là một đệ tử đang xoa bóp cho thầy.

Trong một ô khác là cảnh hai người bàn về đạo pháp; một người ngồi khom lưng, tay chỉ trên mảnh giấy, ngẩng mặt ra vẻ dò hỏi; người khác mắt mở lớn, miệng tươi cười, phác tay ra dấu đang trả lời. Không khí buổi học đạo vừa thân mật lại vừa trang nghiêm. Và kia là vị thầy đang ôm chiếc đàn tam ba dây, đôi mắt nhắm như nhập hồn vào tiếng nhạc, ca ngợi thần linh, dáng diễm đạm, thanh tịnh, vẻ siêu thoát thoáng hiện trên vẻ mặt ...

Những cảnh chạm quanh đài thờ Mỹ Sơn E-1 phản ánh đời sống tu hành của các tu sĩ Chăm theo Ấn Độ giáo, mà qua đó chúng ta có được một ít khái niệm về đời sống của họ, lối sống đó ca ngợi sự trầm tư mặc tưởng, một mình ẩn náu trong rừng sâu, làm bạn với muôn thú, ca ngợi sức mạnh nội tâm mà kinh điển Ấn Độ dạy rằng phải sống đơn độc mới tìm thấy. Sau đó, họ trở về lại với "thế tục" để giảng đạo giúp đời bằng những kinh nghiệm mình đã tự gặt hái được trong quá trình tu tập. Đó là đời sống khá phổ biến trong các nền đạo giáo cổ truyền ở phương Đông.

Trong nghệ thuật điêu khắc, đây là đài thờ duy nhất của nghệ thuật Chăm cũng như các nền nghệ thuật khác ở Đông Nam Á, đã miêu tả các sinh hoạt của tu sĩ Ấn Độ giáo một cách chi tiết, còn thông thường cảnh chạm quanh các đài thờ khác đều lấy các chủ đề từ thần thoại. Điều này góp phần nêu bật giá trị độc đáo của đài thờ Mỹ Sơn E-1 trong nghệ thuật tạo hình Đông Nam Á.

MI CỬA MỸ SƠN E-1 (Bảo tàng điêu khắc Chăm- ký hiệu 17-8)

Thần sáng tạo Brahma sinh ra trên một đóa sen mọc từ rốn của thần Visnu. Một chủ đề thần thoại của thánh kinh Rip Vêda ít thể hiện trong nghệ thuật Chăm, đã được diễn tả sinh động trên các mi cửa sinh đẹp của ngôi đền thờ Mỹ Sơn E-1.

Thần Visnu nằm dài trên thân rắn Sesa có bảy đầu tượng trưng cho sự bất diệt, tay phải thần đỡ lấy đầu, tay trái giữ chặt cuống sen. Một nụ cười hân hoan nở trên môi thần, đôi mắt lim dim khoát cho vẻ mặt thần nét hiền từ đầy phẩm hạnh thần linh. Thần Visnu chừng như đang trầm ngâm về kỷ tích của mình đối với thần Brahma. Thần đội một chiếc Kirita-mukuta có ba tầng, những đồ trang sức ở cổ và ngực chưa lên chi tiết. Phía chân thần là một đạo sĩ già với cử điệu chúc phúc cho cuộc đản sinh. So với những bức chạm cũng một chủ đề này được thể hiện trong các nền nghệ thuật

khác ở Đông Nam Á, sự xuất hiện một đạo sĩ trên bức chạm này quả là độc đáo. Các nghệ sĩ Chăm đã mạnh dạn thay đổi những chi tiết có liên quan đến chủ đề thần thoại, vì hầu hết những bức chạm cùng chủ đề tìm thấy ở các nơi khác, người chúc phúc cho cuộc đản sinh là nữ thần Laksmi vợ của thần Visnu. Việc thay đổi chi tiết của chủ đề thần thoại Rig Vêda bộc lộ cá tính sáng tạo độc lập của nghệ sĩ Chăm so với các nền nghệ thuật khác cũng chịu ảnh hưởng nghệ thuật Ấn Độ. Vì thấy già với khuôn mặt ngẩng cao như cầu nguyện và mời gọi tất cả chư thần trên cõi trời về ban phúc. Thần Brahma ngồi chễm chệ trên đài sen trong tư thế xếp bàn, khuôn mặt phía trước của thần uy nghiêm, lẫm lẽ đầy thanh tịnh, hai khuôn mặt hai bên bị mòn mờ, còn khuôn mặt thứ tư không được thể hiện. Ở đây, thần Brahma chỉ có hai tay, tay phải cầm một xâu chuỗi và tay trái cầm một chiếc bình. Hai đầu bức chạm là hai con chim thần Garuda, nhưng có khuôn mặt người do chịu ảnh hưởng những chim Garuda trong nghệ thuật Môn Đravarati đương thời (53). Cả hai đang đứng khép nép, hai tay cầm hai con rắn, thành kính canh giữ cho cuộc đản sinh với vẻ mặt nghiêm trang, thanh tịnh. Bức chạm được bố cục khá đăng đối, toát ra một không khí linh thánh làm nổi bật phẩm hạnh của các thần được thể hiện.

TƯỢNG GANESA Ở THÁP MỸ SƠN E-5 (*Bảo tàng điêu khắc Chăm - Ký hiệu 5-1*)

Pho tượng tròn Ganesa đứng, tìm thấy tại tháp E-5 là tác phẩm hiếm hoi nhất về hình tượng học Ấn Độ giáo ở Ấn Độ cũng như ở miền Đông Nam Á. Cho đến nay người ta chỉ mới tìm được hai pho tượng Ganesa trong tư thế đứng, một tại miền Nam Ấn Độ và một tại Mỹ Sơn (ảnh 6).

Thần Ganesa ở Mỹ Sơn có bốn cánh tay, một tay cầm chén cạn có cầm cái vòi của thần, một tay cầm chuỗi hạt, hai tay khác đã

bị gãy mất. Thân mang những đồ trang sức đẹp mắt, ở cổ là một chiếc vòng nặng có những cánh hoa kết lại xoắn tít. Thân mặc một chiếc Sămpôt có thân lớn buông xuống, phía trước có một cái đầu cạp được buộc chặt lại bởi một sợi thắt lưng bằng kim loại quý, có trang trí chi tiết như những cánh hoa. Vai thân choàng thêm một sợi dây rắn để khẳng định mình thuộc hệ phái Siva, vị thần được sùng bái nhất tại vương quốc Chămpa.

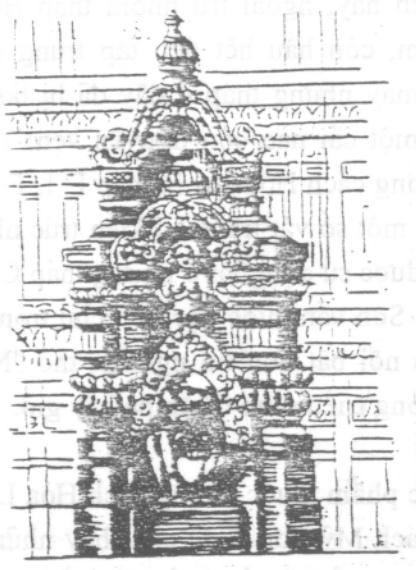
Với thân hình thấp, tròn trĩnh, mập mạp, thần Ganesa trong tư thế đứng thật vững chãi và bệ vệ; các nghệ sĩ Chăm đã tạo thành công vị thần tốt bụng gần gũi với mọi người. Một niềm vui phơi phới trong tình cảm dịu dàng được toát ra từ tác phẩm, Ganexa, thần may mắn và hạnh phúc, đang muốn ban phước và che chở cho những ai sùng tín nơi ngài.

PHONG CÁCH HÒA LAI (*Nửa đầu thế kỷ IX*)

Trong suốt hơn một thế kỷ từ giữa thế kỷ VIII đến giữa thế kỷ IX, uy thế chính trị nghiêng hẳn về thị tộc Cau đóng ở miền Nam vương quốc, và có lúc kinh đô được dời từ thành phố Simhapu-ra ở Trà Kiệu Quảng Nam vào thành Virapura (thành phố Hùng Tráng) gần Phan Rang (54). Thời kỳ này vương quốc Chămpa vẫn giữ được sự cường thịnh của mình bên cạnh những vương quốc láng giềng mới nổi lên lúc bấy giờ là vương quốc Srivijaya ở phía Tây đảo Giava, vương quốc Môn Dvaravati ở miền Trung Thái Lan và vương quốc Khơme sau khi đã thống nhất Thủy và Lục Chân Lạp (55). Cũng vào thời kỳ này những mối quan hệ thương mại, kinh tế giữa các vương quốc ở miền Đông Nam Á và Ấn Độ hầu như đã chấm dứt, nên các nền nghệ thuật bản địa cũng không còn chịu ảnh hưởng nghệ thuật Ấn Độ một cách trực tiếp nữa. Vì vậy, các nền nghệ thuật Đông Nam Á lúc bấy giờ ra sức phục hồi những yếu tố

đặc thù của từng vùng, tạo nên một thời kỳ độc lập và hưng thịnh thật sự của nghệ thuật bản địa.

Sau phong cách Mỹ Sơn E-1, là thời kỳ nghệ thuật Chăm giữ được sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa những đặc điểm còn đọng lại



khá thừa thớt của nghệ thuật Ấn (phong cách Gupta) với cá tính thẩm mỹ dân tộc được phát triển mạnh mẽ, tạo nên một vẻ đẹp lạ lùng, đầy sức hấp dẫn và hùng tráng trong những mô típ trang trí sử dụng dày kín hơn trước. Trong kiến trúc, cá tính Chăm được bộc lộ rõ ràng hơn. Những đền tháp Chăm thời kỳ này được thể hiện một cách đường bệ, cổ điển, hài hòa với những trụ áp tường đem đến cho những Kalan Chăm một vẻ đẹp mà những Prasat (đền tháp)

Vòm cuốn chân tháp Mỹ Sơn E-1

Khmer cùng thời không có được. Nghệ thuật thời kỳ này mang một vẻ đẹp uy nghi, cân đối, được tạo nên bởi một nhịp điệu sinh động của những trụ áp tường. Nếu trước đây trên những trụ áp tường này được trang trí rất thưa thoáng, thì bây giờ được tôn hần lên bằng những mô típ trang trí khá phong phú và dày đặc. Thì hiểu về những mô típ trang trí dồi dào ấy đưa đến sự nảy sinh trong quá trình tiến hóa nghệ thuật một hệ thống vòm cuốn (Tora-na) mang vẻ đẹp rất hùng mạnh, nhưng vẫn giữ được sự cân bằng, mẫu mực chứ không thái quá như ở thời kỳ sau, trong phong cách Đông Dương.

Trong kiến trúc, từ sự thống nhất hai khuynh hướng thẩm mỹ, một bên là vẻ đẹp đơn giản trong trang trí của phong cách Mỹ Sơn E-1, và một bên là thị hiếu về lối trang trí đậm đặc theo nhu cầu của thời kỳ mới, đã sản sinh ra trong nghệ thuật Chăm một kiệt tác : đó là nhóm tháp Hòa Lai (hiện còn đứng vững ở gần Phan Rang). Và cũng từ nhóm tháp này, phong cách Hòa Lai được hình thành. Những kiến trúc thuộc phong cách này, ngoại trừ nhóm tháp Hòa Lai và tháp Pô Đam ở miền Nam, còn hầu hết đều tập trung tại thánh địa Mỹ Sơn, nhưng chẳng may những tháp ở đây đã bị bom đạn và thời gian tàn phá, không một cái nào còn nguyên vẹn. Tại Mỹ Sơn những tác phẩm thuộc phong cách Hòa Lai là tháp F-1, F-2, F-3, A'-1, A'-2, A'-3, A'-4, C-7 và một số vật trang trí kiến trúc như lanh tô, lá nhĩ (tympan), chân cột được sử dụng lại ở những tháp C-1 và D-1 ... cho biết thời kỳ này Mỹ Sơn vẫn được đặc biệt chú trọng, chứng tỏ tín ngưỡng thờ vua-thần nổi bật hơn tín ngưỡng thờ "Nữ thần của vương quốc Po Nagar" trong triều đình Champa bấy giờ.

Trong điêu khắc, những tác phẩm thuộc phong cách Hòa Lai (hay giai đoạn muộn của phong cách Mỹ Sơn E-1) cho thấy những yếu tố bản địa được đặc biệt chú trọng, ảnh hưởng của các nền nghệ thuật bên ngoài bị đẩy lui khá nhanh chóng. Những đặc điểm về nhân chủng Chăm lấy từ những hình mẫu bản địa được sử dụng rộng rãi, bộc lộ vẻ đẹp mạnh mẽ, chân chất, tạo được cái đường bệ, nhịp nhàng cho phong cách bằng một bút pháp khá độc đáo.

KALAN MỸ SƠN F-1

Ngôi đền tiêu biểu nhất cho phong cách Hòa Lai ở Mỹ Sơn là Kalan F-1. Ngôi đền này xoay mặt về hướng Tây, đã bị tàn phá nặng nề, chỉ còn lại phần thân đền và chân tháp. Trong đền thờ một bộ Linga Yôni, đầu Linga trang trí một cái Giata xinh đẹp (loại mũ

kết lại bằng những lọn tóc có nhiều tua buông xuống) chúng được đặt trên một cái đài thờ hình chữ nhật, trang trí hai bên hai đóa hoa thật lớn tương tự như hoa cúc, bàn thờ Linga này đặt trên một cái hầm sâu chừng hai mét, đây là một kiểu thức đặc biệt trong kiến trúc Chăm.

Tất cả - các khoảng tường và trụ áp tường ở thân tháp đều để trống, không trang trí hoa văn. Những trụ áp tường có thân tròn mang dáng dấp riêng của phong cách Hòa Lai trong kiến trúc.

Phần chân tháp có nhiều gờ chồng lên nhau, trang trí bằng những họa tiết cánh sen, những ô vuông và tam giác. Ở mỗi đầu cột trụ của những cửa giả là hình những mặt Kalan buông ra những dải lụa và hoa văn xoắn rậm rạp như hoa cúc, đó là những mô típ trang trí đơn giản nhưng rất sinh động, gợi cảm. Những trụ áp vào chân tháp thể hiện một đề tài giống nhau : đó là một hình người bán thân, phía dưới là một con sư tử ngồi chồm hổm, cả hai đều ở giữa hai cột trụ dưới hai vòm cuốn nhỏ chồng lên nhau, hoa văn xoắn tít, có chóp bầu nhọn.

Ngôi đền F-1 mặc dầu đã bị hư nát nặng nề bởi thời gian, nhưng những vết tích trang trí trên tháp vẫn gợi lên những yếu tố thẩm mỹ khá riêng biệt trong kiến trúc của phong cách Hòa Lai.

Ngoài vẻ đẹp của kiến trúc, Kalan F-1 còn cung cấp cho chúng ta một tấm lá nhĩ thể hiện một đề tài rất sống động : Quý vương Ravana đang lay chuyển ngọn núi Kailasa, chỗ ở của thần Siva trong dãy Himalaya, vì Ravana muốn lôi kéo thần Siva đứng về phe mình để chống lại Hoàng tử Rama, Nữ thần Parvati với đức tính yếu đuối bẩm sinh của đàn bà rất sợ Ravana, nhưng trái lại thần Siva đã lấy ngón chân cái của mình giữ vững ngọn núi và đè bẹp quý vương. Trên bức chạm, Ravana có bốn chân trong thế đứng, mười cái đầu chạm theo thế nhìn nghiêng cái nọ xếp sau cái kia về hai mươi cánh tay xếp xòe ra hai bên (ảnh 8). Thần Siva ngồi phía trên Ravana (thần bị sức mất phần ngực trở lên). Bên phải, phía trên

bức chạm là bò thần Nandin và thần Ganesa đang ngồi, Ganesa có bốn cánh tay, phía dưới Ganesa là một gốc rừng với những thân cây to và một cái hang, trong đó có một đạo sĩ khổ hạnh đang ngồi, bên cạnh là một thánh đường với nhiều động vật : sư tử và voi. Tất cả đều trong tư thế chạy trốn như sợ hãi sức mạnh của quỷ vương. Cuộc chiến đấu giữa thần Siva và quỷ vương Ravana là một đề tài rất ít xuất hiện trong điêu khắc Chăm; do đó, tấm lá nhĩ này xác định thêm sự quý giá của Kalan F-1, nhưng rất tiếc, nó đã bị sức vỡ quá nặng nề.

TẤM LÁ NHĨ MỸ SƠN A'-1

Bức chạm này thể hiện thần Siva đang biểu diễn điệu múa vũ điệu Tandaoa, Thần có mười hai tay xếp thành một vòng tròn, các cánh tay đã bị sức vỡ gần hết. Siva đứng múa trên đầu quỷ lùn Apasmarapurusa, tượng tưng cho bóng tối quái ác, nằm dài trườn người đau đớn. Bên phải Siva, nữ thần Parvati ngồi chấp tay thành kính trên một cái bệ đơn giản, cạnh nữ thần là thần chiến tranh Skanda dưới dạng trẻ con trần truồng, đứng vòng hai tay khép nép. Bên trái Siva, phía dưới chân thần là một vị thánh gầy gò xương xẩu húng khởi nhảy theo điệu múa của thần. Kế đó là thần Genesa với cái đầu voi thật to, đứng nghiêm chỉnh trên một cái bệ hướng về phía Siva như đang chiêm ngưỡng điệu múa huyền nhiệm của cha mình. Dưới hai mé của bức chạm có hai người cầm vũ khí đứng uy nghiêm như những thần hộ pháp. Tất cả mọi nhân vật trên bức chạm đều ngẩng mặt sùng kính nhìn về phía Siva, thần đang đem tất cả quyền lực của mình tạo ra sinh khí và chuyển động của vũ trụ.

TƯỢNG THẦN SIVA MỸ SƠN A' - 4

Thần có kích thước khá cao, 1m40, đứng trên một cái bệ Yoni đặt trên đài thờ hình vuông. Hai tay thần cong lại đưa ra phía trước, tay phải cầm một xâu chuỗi hạt và tay trái cầm một cái bình cổ dài có nút dây. Đầu đội một cái Giata, các múi tóc kết lại gọn gàng, đẹp mắt. Trên chóp có trang điểm một vầng trăng luồn liềm - biểu tượng riêng của thần Siva. Trên trán thần có thêm con mắt thứ ba, con mắt dùng để xóa tan bóng tối bằng ngọn lửa thanh khiết: hàng lông mày rậm rạp nhưng thanh tú nối liền nhau trên đôi mắt xé, sắc xảo. Bộ râu mép nằm ngay ngắn trên đôi môi dày, điểm một nụ cười diễm đạm. Nét mặt tươi tỉnh của thần toát ra một vẻ trong sáng đặc biệt đầy phẩm hạnh được tạo bởi một bút pháp hoàn toàn tả thực. Đây là một pho tượng diễn tả Siva đi ăn xin, thần có đôi vai ngang, hợp với dáng đứng hơi thô, trang trọng và khuôn mặt hiền từ, gọi cho ta lòng lân cảm trong kính tín.

TẤM LÁ NHĨ VÀ TƯỢNG THẦN SIVA MỸ SƠN C-1

Lá nhĩ ở tháp C-1 nằm trên một cái lanh - tô chạm những đóa hoa có nhụy lớn và cánh xoắn tít như đóa hoa trên đài thờ của tháp F-1, đó là những đóa hoa phổ biến trong phong cách Hòa Lai. Cảnh chạm trên tấm lá nhĩ này cũng diễn tả thần Siva múa điệu vũ trụ (ảnh 10). Ở đây, thần không đứng trên lưng quỹ lùn mà đứng trên lưng con bò Nandin thân cận của thần. Cùng nhảy múa với thần có vị thánh gầy gò và hai nhạc công, một đang ngẩng đầu say sưa đánh trống Barinung và một đang thổi sáo dưới bóng cây, trên cây có treo một cái ấm nước. Nữ thần Parvati ngồi mỉm cười tươi tắn và duyên dáng trên một cái bệ; thần Skanda trần truồng đứng bên phải ngẩng đầu nhìn mẹ dưới một bóng cây râm, trên cây có một con chim mỏ quặp đang đậu. Một nhân vật khác đứng cạnh Parvati đang chấp tay, rứt đầu thành kính. Xa trên những đám mây bên phải thần Siva là thần Mặt trời Surya xuất hiện với hai đóa hoa sen cầm trên

tay như đang bảo vệ, cánh giữ công việc đầy phước thiên của Siva - thần đang giữ nhịp thăng bằng giữa cõi sống và cõi chết, đang đốt cháy mọi hình tượng (puca) và tạo cho chúng sự yên nghỉ mới bằng điệu múa huyền nhiệm của mình. Rất tiếc, bức chạm bị sức vô quá nặng nề, xóa mất nhiều nhân vật và khuôn mặt của Siva.

Pho tượng thần Siva thờ trong ngôi đền Mỹ Sơn C-1 (Bảo tàng điêu khắc Chăm - ký hiệu 3.3) cũng cùng một hình thức, chủ đề và bố cục như tượng thần Siva ở tháp Mỹ Sơn A'-4. Với khuôn mặt tả chân một cách đặc biệt, nó bộc lộ những đặc điểm nhân chủng Chăm thuộc hệ Nam Á lấy từ những hình mẫu mà những nhà điêu khắc Chăm tiếp xúc trong cuộc sống hàng ngày. Vẻ đẹp được nhấn mạnh trên đôi mắt hơi xếch, mở lớn, cánh mũi to và đôi môi quá dày. Đôi vai ngang và dáng đứng thẳng của tượng toát lên một sức mạnh cường tráng về thể lực. Với nét mặt uy nghiêm mà hiền từ, thần Siva của Mỹ Sơn C-1 đã vắng hẳn những nét siêu nhân, dưới bóng dáng con người trần tục. Siva được thể tục hóa để phù hợp với hành động ăn xin khiêm tốn của mình (56).

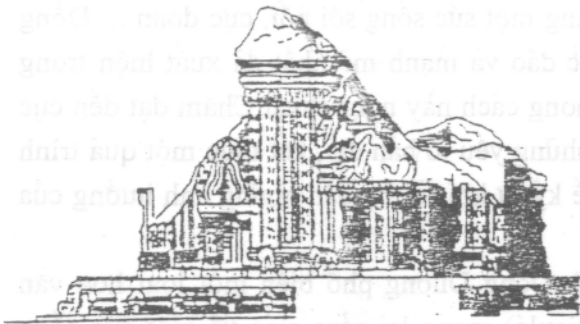
HÌNH NGƯỜI TRÊN NHỮNG CHÂN CỘT NGOÀI TƯỜNG PHÍA BẮC THÁP MỸ SƠN D-1 (Ảnh 9)

Những chân cột vuông vắn này có chạm trổ ba mặt hiện nằm ở chân tường phía Bắc căn nhà dài D-1, mặc dầu chúng không có liên quan gì đến kiến trúc của căn nhà này về phong cách và niên đại (57). Có lẽ, trước kia, trong khu vực của D-1 đã có những kiến trúc thuộc phong cách Hòa Lai mà những chân cột này là vết tích của chúng.

Ba mặt của những chân cột đều thể hiện một đề tài giống nhau, mỗi mặt một người đang quỳ gối, dang hai tay trong tư thế chống đỡ. Khuôn mặt, tư thế, cũng như đồ trang sức của họ gợi lại những vũ công trên bậc cấp đài thờ Mỹ Sơn E-1, nhưng ở đây được

diễn tả vụng về hơn. Với khuôn mặt man sơ với thân hình vạm vỡ, những tác phẩm này toát ra một sức mạnh dồi dào, vẻ đẹp ấy được diễn tả từ cái nhìn thẩm mỹ mang tính dân tộc, thể hiện ra trên những đặc điểm nhân chủng bản địa. Trong điêu khắc Chăm, những hình người trên các chân cột này là một gạch nối rõ rệt nhất giữa phong cách Hòa Lai (hay giai đoạn cuối của phong cách Mỹ Sơn E-1) và phong cách Đồng Dương sau này. Sự tiến hóa diễn tả chậm chậm, từ bỏ dần vẻ đẹp đơn giản để tiến vào một khuynh hướng thiên về cái đẹp rườm rà, cường điệu.

PHONG CÁCH ĐỒNG DƯƠNG (Giữa thế kỷ IX- Đầu thế kỷ X)



Tháp Mỹ Sơn A - 10

Vào khoảng giữa thế kỷ IX uy quyền lại nghiêng về thị tộc Dừa ở miền Bắc vương quốc, vua Indravarman II dời kinh đô từ miền Nam ra lại Quảng Nam và đặt tên kinh đô mới là Indrapura (58). Ông cho dùng một thánh địa mới để phục vụ cho tín ngưỡng Phật giáo Đại Thừa, bấy giờ đang

thời phát triển mạnh mẽ ở vùng Đông Nam Á (59). Thánh địa này được xây dựng tại Đồng Dương, cách Mỹ Sơn khoảng 40 km về phía Đông - Nam. Đây là một Phật viện lớn (Vihara) lấy tên là Laksmindra-Lôkesvara, bao gồm nhiều Phật đường, tu viện, đền thờ và bảo tháp, tất cả nằm trên một chiều dài hơn 1 km. Phật viện được xây năm 875 để thờ những dòng vua thuộc thị tộc Dừa đã trị vì ở

miền Bắc trước kia là Bhadravarman và Sambhuvarman, cũng như thờ vị thần bảo hộ vua là Laksmindra-Lokesvara, đây cũng là một hình thức thờ vua - thần nhưng nằm trong tín ngưỡng Phật giáo Đại Thừa. Trong tình hình đó, uy thế Mỹ Sơn có bị giảm sút do sự thay đổi tín ngưỡng của triều đình Chăm-pa. Cho nên, tuy đây là lúc nghệ thuật Chăm đạt đến cực đỉnh trong sự phát triển những cá tính thẩm mỹ dân tộc, nhưng tại Mỹ Sơn lại có rất ít đền thờ chỉ nằm vào thời kỳ đầu của phong cách Đồng Dương.

Tại thánh địa Mỹ Sơn, sự tiến hóa từ phong cách Hòa Lai sang phong cách Đồng Dương diễn ra một cách rõ nét từ những kiến trúc mang vẻ đẹp cân đối, uy nghi, tiến đến những kiến trúc mang vẻ đẹp mạnh mẽ, táo bạo; từ những mô típ trang trí đa dạng tiến đến một mô típ duy nhất được sử dụng lâu dài; từ một sức sống nhịp nhàng, hài hòa chuyển sang một sức sống sôi nổi, cực đoan ... Đồng Dương là phong cách độc đáo và mạnh mẽ nhất đã xuất hiện trong nghệ thuật Chăm. Với phong cách này nghệ thuật Chăm đạt đến cực đỉnh trong sự phát triển những yếu tố bản địa, kết thúc một quá trình tiến hóa trong gần hai thế kỷ từ khi rời bỏ dần những ảnh hưởng của nghệ thuật Ấn Độ.

Trong phong cách Đồng Dương phổ biến một loại hoa văn xoắn xít, rậm rạp (Vermiculé) mang lại cảm giác về một sức sống tràn trề mãnh liệt. Đây là loại văn hóa độc đáo nhất của nghệ thuật Chăm và của cả miền Đông Nam Á. Nó được sử dụng tràn lan, bao trùm lên tất cả những phần trang trí trong kiến trúc cũng như điêu khắc, chừng như bộc lộ sự lo ngại những khoảng trống, nên tất cả tường tháp đều được trang trí kín loại hoa văn rậm rạp nóng bỏng này. Hệ thống vòm cuốn ở các tháp trở nên nặng nề, nhưng đạt tới sự hùng vĩ thật sự, với một vòng lửa lớn ở giữa và hai bên là những khối hoa văn xoắn tít như những con sâu chạy vắt cong lên.

Trong điêu khắc, sức sống mạnh bạo đó cũng thể hiện rõ trên trang trí, tạo được vẻ đẹp kỳ dị, hùng tráng và bề thế. Những

đặc điểm về nhân chủng Chăm được sử dụng triệt để làm nổi bật sức sống và vẻ đường bệ của của nhân vật.

KALAN MỸ SƠN A-10

Ngôi đền tiêu biểu nhất cho phong cách Đông Dương tại Mỹ Sơn là tháp Mỹ Sơn A-10. Đây là một kiến trúc to lớn nằm cạnh ngôi tháp nổi tiếng A-1. Đền thờ A-10 thờ một bộ Linga, cửa chính mở về phía Tây, hướng về nhóm tháp trung tâm B, C, D. Kalan này cũng được đánh giá là một kiệt tác trong kiến trúc Chăm với vẻ xinh xắn đặc biệt của nó. Toàn bộ ngôi tháp được bao trùm bằng một mô típ hoa văn xoắn tít ngoằn ngoèo như những con sâu. Trước đây loại hoa văn này đã từng xuất hiện trong một vài tác phẩm ở cuối phong cách Hòa Lai, trên tháp C-7 chẳng hạn, nhưng không rườm rà và cường điệu như trong phong cách Đông Dương.

Tiền sảnh và cửa chính của ngôi đền đã bị hư sụp nặng nề, cho đến đầu thế kỷ này nó chỉ còn lại những thanh bậc và bậc cấp khá to rộng. Chung quanh tháp có năm cửa giả như thường thấy ở các đền thờ lớn trong kiến trúc Chăm, ba ở thân tháp và hai ở hai bên tiền sảnh. Trên mỗi cửa giả đều có vòm cuốn khá đồ sộ. Vòm cuốn trên cửa giả của thân tháp thì có hai tầng, nhưng ở hai bên tiền sảnh thì chỉ có một. Loại vòm cuốn độc đáo này ở giữa có một đóa hoa lớn, cánh xoắn lại như ngọn lửa; hai bên chạy dài xuống ba mô típ xoắn tít như con sâu, mô típ ngoài cũng lật ra tương tự hình đầu Makara, như vòm cuốn ở đài thờ Mỹ Sơn E-1 nhưng không rõ hình thù. Mô típ phía trong xoắn lại bởi một hình cong dứt khoát. Đặc biệt trong những cửa giả của tháp A-10 đều không có hình người mà chỉ trang trí những ô chữ nhật hoặc để trống. Hai bên cửa giả đều có hai cột trụ hình bát giác chạm trổ công phu, rườm rà với những mô típ trang trí kỳ lạ; xen giữa những đài hoa văn xoắn tít là những hoa văn hình bầu dục có dấu ngà ở giữa, nối nhau như một

chuỗi hạt, mang lại sự cân đối cho những cột trụ này. Đường diềm nối liền với phần trên tháp thể hiện những dải lụa kép xen kẽ nhau trông rất nhịp nhàng, trên đường diềm là hai lớp đường gờ trang trí những cánh sen mỏng, nhỏ, đều nhau khiến cho phần mái đua (corniche) gọn và chắc. Dưới mỗi trụ áp tường và quanh chân tháp đều có trang trí những vòm cuốn nhỏ, kiểu thức cũng giống như vòm cuốn lớn nhưng đơn giản hơn.

Những vòm cuốn đồ sộ, những trụ áp tường to dày, những cột trụ vững chắc trang trí bằng mô típ hoa văn độc đáo đem lại cho ngôi đền A-10 một vẻ đẹp đường bệ, mạnh mẽ, hoành tráng mà những đền tháp trong các phong cách khác không có được. Điều không may là ngôi đền tiêu biểu nhất của phong cách Đồng Dương tại Mỹ Sơn đã bị máy bay Mỹ đánh bom phá sập hoàn toàn. Ngày nay chỉ còn lại đài thờ hình chữ nhật nằm trong lòng tháp. Đài thờ của Kalan A-10 có những bức chạm nhỏ, thể hiện những nhân vật đứng hoặc ngồi dưới vòm cuốn nhỏ, nhờ những vòm cuốn trên đài thờ này, chúng ta có thể hình dung được các vòm cuốn khác của Kalan A-10 mà ngày nay không còn nữa (ảnh 12).

KALAN MỸ SƠN C-7 VÀ BÔ TRANG SỨC BẰNG VÀNG

Ngôi đền nhỏ này có thể xem như một cái gạch nối giữa phong cách Hòa Lai và phong cách Đồng Dương, dựa trên những dải hoa văn trang trí mang đặc điểm Đồng Dương nhưng đơn giản và dịu dàng hơn (ảnh 7). Đền quay về hướng Đông, bên trong thờ một bộ Linga; trên tường có những ô hình tháp nhọn và hình vuông để đặt đèn. Tiền sảnh cửa đền bị sập mất vòm cuốn, chỉ còn lại khung cửa đá không hoa văn. Ở tường phía Bắc có một vòm cuốn nhưng còn dang dở chưa trang trí, đó là một vòng cung to lớn, nặng nề. Mặt tường phía Nam trang trí những mô típ hoa văn dải lụa kép buông cong xuống và nối liền nhau như ở đầu cột trụ tháp Mỹ Sơn

F-1 nhưng không có mặt Kalan. Những trụ áp tường và hai bên của giả trang trí hoa văn lá xoắn và hình thoi nối liền nhau. Một khoảng lớn trên tường và trong cửa giả để trống, tạo nên vẻ đẹp đơn giản, nhẹ thoát cho ngôi đền.

Mặc dầu đền C-7 đã bị sụp đổ nặng nề, nhưng những dải hoa văn trang trí trên các tường còn lại tạo cho nó một giá trị đặc biệt. Đây là ngôi đền duy nhất ở Mỹ Sơn còn lưu lại rõ những đặc điểm phát triển hoa văn Chăm từ phong cách Hòa Lai sang phong cách Đông Dương.

Trong một chỗ sâu kín của ngôi đền Mỹ Sơn C-7, vào khoảng năm 1904, những nhà khảo cổ học đã sưu tầm được một bộ đồ trang sức bằng vàng, đầy đủ dành cho một pho tượng lớn cỡ nửa người thường (60). Kiểu thức hoa văn trang trí cho biết nó thuộc phong cách Đông Dương. Đây là bộ trang sức bằng vàng lá duy nhất còn nguyên vẹn tìm thấy trong nghệ thuật Chăm. Nó từng được đem trưng bày tại Hội chợ Marseille vào năm 1926.

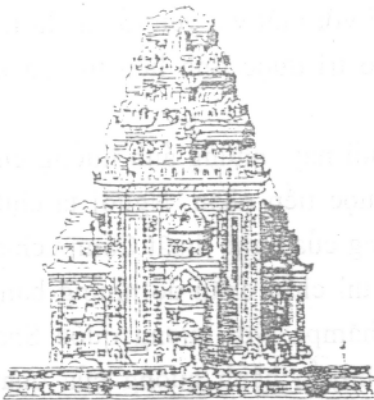
Bộ trang sức này được chế tác bằng những miếng vàng không dày lắm, gồm một cái mũ Kirita-Mukuta (loại đồ đội bằng kim loại có nhiều tầng) trang trí năm đóa hoa lớn; phía trên có đính một viên hồng ngọc; phía sau có một miếng che lấp gáy, hai miếng che sau tai và một vòng hào quang sau đầu. Hai hoa tai là hai bức hoa tròn. Một vòng kiềng đeo cổ trĩu xuống trước ngực và bộ phận nịt ngang ức đều có thân khá lớn. Đồ đeo ở hai bắp vai bằng hai đóa hoa to lớn; hai vòng đeo ở cổ tay và hai vòng đeo ở cổ chân đều có thân to. Thêm một sợi dây chuyền ở cổ. Các vòng đeo đều có bản lè được móc lại bằng những cái chốt. Tất cả những miếng vàng này được chạm trổ hết sức tinh tế và điêu luyện. Bộ trang sức này dùng để đeo cho các tượng thần bằng sa thạch hoặc bằng đồng khi hành lễ, ngày thường chúng được tháo ra và cất giữ cẩn thận. Bi ký Chăm tại Mỹ Sơn đã nhiều lần nhắc đến những bộ lễ vật này, được dâng cúng bởi các vua Chăm. Bộ trang sức bằng vàng tìm được tại Mỹ

Sơn đã xác định trình độ lão luyện của các nghệ nhân làm đồ kim hoàn, chúng phù hợp với các bộ trang sức phong phú và lộng lẫy được chạm trên các tượng thờ khác những nhân vật trên các bức chạm quanh những đài thờ trong di tích Đồng Dương.

KALAN MỸ SƠN B-4 (Ảnh 11)

Hoa văn trang trí cũng như nhân vật đứng dưới cửa giả của tháp, khiến ta dễ dàng nhận ra ngôi đền này thuộc phong cách Đồng Dương. Toàn bộ phần trên tháp đã bị hư sập. Tháp quay về hướng Đông, phần cửa ra vào chỉ còn lại hai cột trụ hình bát giác, bên trong tháp thờ một bộ Linga trên một đài thờ vuông, có những đường gờ đơn giản. Mảng tường duy nhất còn lại ở phía Bắc được trang trí phong phú trên những trụ áp tường, và những mi cửa với loại hoa văn quen thuộc của phong cách này. Giữa những trụ áp tường là một khoảng trống khiến tường tháp nhẹ nhàng hơn. Những khoảng trống này cũng là đặc điểm chứng tỏ tháp được dùng vào thời kỳ đầu của phong cách Đồng Dương, càng về sau những khoảng trống trên tường càng bị hoa văn phủ kín. Đường diềm quanh tháp là những vòng tròn kép to mập nối liền nhau. Chân tháp trang trí nhiều vòm cuốn nhỏ. Bên trong cửa giả của tường phía bắc có một nhân vật đứng chấp tay dâng lễ, cầm một búp hoa, khuôn mặt bị mòn mờ với đôi mắt mở lớn, lông mày to và rậm, mũi thấp, miệng rộng hơi mỉm cười, đầu đội một Mukuta một tầng, có trang trí nhiều đóa hoa nhỏ, hai tai đeo hai vật hình thoi khá to nặng, thân hình thấp mập, mất cân đối, dáng dấp khá nặng nề. Nhân vật đứng trong cửa giả này cho chúng ta biết thêm rằng Kalan B-4 được xây dựng vào thời kỳ đầu của phong cách Đồng Dương, trong đó, những đặc điểm về hình người của phong cách Hòa Lai được bảo lưu rõ ràng và đậm nét.

PHONG CÁCH MỸ SƠN A-1 (Thế kỷ X)

**Tháp Mỹ Sơn A-1**

trong thế kỷ X đã thay đổi hẳn bộ mặt Mỹ Sơn mà chúng ta còn thấy được ngày nay.

Song song với sự thay đổi tôn giáo trong triều đình Chăm-pa là một bước đột biến của nghệ thuật Chăm, sau phong cách Đồng Dương, đó là phong cách Mỹ Sơn A-1. Thông thường trong nghệ thuật, khi những khuynh hướng cực đoan đã đạt đến cực đỉnh của chúng mà người ta không thể vượt qua được, thì sẽ dẫn đến, không phải một quá trình tiến hóa tuần tự mà là một phản ứng tức thời. Tiếp theo sau vẻ đẹp mạnh mẽ, uy nghi, dữ dội và thô cứng, là vẻ đẹp dịu dàng, duyên dáng, tương phản lại. Vào những thời kỳ canh

Ngay từ đầu thế kỷ X, khi có sự thay đổi tôn giáo trong vương quốc Chăm-pa, tín ngưỡng Siva giành lại được uy thế và trở thành tôn giáo chính trong triều đình, thì hàng loạt đền thờ được xây dựng thêm hoặc trùng tu lại để đáp ứng nhu cầu thời phục hưng tôn giáo ấy. Riêng tại Mỹ Sơn, đa số những đền thờ, miếu đạo và các công trình phụ của các nhóm A, B, C, D đều được xây dựng và trùng tu trong thời kỳ này.

Đây là nhóm tháp nhiều và lớn nhất của di chỉ, những đền tháp được xây dựng

tin cậy, những yếu tố mới thường được vay mượn từ các nền nghệ thuật bên ngoài.

Vì thế, ta sẽ không ngạc nhiên khi thấy trong nghệ thuật Chăm, sau cái rườm rà thái quá trong phong cách Đồng Dương, là bút pháp dứt khoát, nhanh gọn của phong cách Mỹ Sơn A-1. Tuy nhiên, không vì thế mà những đặc điểm của phong cách trước bị loại bỏ hoàn toàn. Người ta vẫn sử dụng lại với một vài yếu tố và chi tiết thích hợp cho phong cách mới để bảo trì được tính liên tục và kế thừa trong nghệ thuật.

Cũng nằm trong thời kỳ đổi mới này, những ảnh hưởng của nghệ thuật Giava và Campuchia đã được tiếp nhận. Người ta chưa hiểu được nguyên do đưa đến ảnh hưởng của nghệ thuật Campuchia, còn ảnh hưởng của nghệ thuật Giava thì chắc chắn do những bang giao thân thiện giữa vương quyền Chăm-pa, với vương quốc Shailendra thời bấy giờ, cụ thể là hai chuyến hành hương của quan thượng thư Ragiadvāra, người đã phục vụ cho bốn đời vua của triều đại Indrapura, đến các thành địa ở Giava (Yavadvivapura) để tìm hiểu đạo pháp vào đầu thế kỷ X, được nêu lên trong một tấm bia tìm thấy tại Nhan Biều (Bình Trị Thiên). Nhiều nhà nghiên cứu thừa nhận rằng những ảnh hưởng của nghệ thuật Giava trong phong cách Mỹ Sơn A-1 là hậu quả những chuyến hành hương của Ragiadvāra (61).

Như vậy, tiếp sau phong cách Đồng Dương với sức sống mạnh bạo, nặng nề, hùng tráng, là một phong cách mang vẻ đẹp tinh tế, duyên dáng, thanh thoát, nhưng vẫn giữ được sức sống với sự hài hòa hấp dẫn. Vẻ đẹp ấy được tiếp nối bởi khuynh hướng bảo tồn vẻ trở về với truyền thống, và, mặc dầu bảo lưu vẻ đẹp của những phong cách cũ, nhưng vẫn hác biệt ở nhiều điểm. Chính vẻ đẹp đó đã khiến cho đền thờ Mỹ Sơn A-1 trở thành một kiệt tác của nghệ thuật Chăm, và tên tháp xứng đáng được dùng để gọi chung cho phong cách. Trong phong cách Mỹ Sơn A-1, kiến trúc được nổi bật

với những trụ áp tường kéo dài ra làm cho đền thờ trở nên cân xứng hơn, đem lại cho nó tất cả những giá trị về thẩm mỹ. Với hình dáng thon thả đứng song song với nhau, những trụ áp tường nay lại càng được tôn lên do những đường xoi cắt chúng ra và kéo dài lên tận những bức diềm dưới mái thấp. Những môtip trang trí quanh tháp cũng phong phú và thanh thoát hơn : Những vòm cuốn có hình dáng đa dạng hơn và thường không trang trí hoa văn; có hình dáng đa dạng hơn và thường không trang trí hoa văn; những mái đua xếp chồng lên với những kẻ hở ở giữa. Những vật trang trí kiến trúc bằng sa thạch như vũ nữ thiên tiên Apxara, chim thần Garuda, sư tử, hình hoa lá ... rất được phát triển, tất cả đều chạm trở tinh tế, sống động, khoảng giữa những trụ áp tường vẫn chạm hoa văn nhưng không rối rắm, bằng cách phân chia thành những dải trang trí khác nhau ...

Tương ứng với kiến trúc là một nền điêu khắc mang vẻ đẹp tinh tế, trau chuốt, uyển chuyển và duyên dáng. Trong những tác phẩm điêu khắc ở thời kỳ này truyền thống được kế thừa một cách trân trọng, vẻ đẹp của những phong cách trước được diễn tả lại bằng một bút pháp mới lạ. Nền điêu khắc thời kỳ này gắn liền với hiện thực chứ không thoát ly vào hư ảo như phong cách Đồng Dương. Trong điêu khắc, giai đoạn đầu của phong cách Mỹ Sơn A-1 (hay phong cách Khương Mỹ) là giai đoạn kế thừa trực tiếp phong cách Đồng Dương và nhận thêm ảnh hưởng của nghệ thuật Khơme (phong cách Khơme). Trong giai đoạn này, khuôn mặt các nhân vật vẫn còn nặng nề, thường có thêm một bộ râu quai nón ở các tướng đàn ông, y phục là một loại Sampôt có vạt trước hình chữ nhật buông dài xuống chân. Đồ đội khá phức tạp, đó là các loại Kirita-Mukuta có búi tóc phía sau bảo lưu từ phong cách Trà Kiệu sớm (cuối thế kỷ VII). Đôi mắt vẫn mở lớn, có con ngươi, môi dày, trên môi có một bộ râu mép ngắn ... Nhưng tác phẩm thuộc giai đoạn đầu của phong cách Mỹ Sơn A-1 bộc lộ được sức mạnh nhưng mềm

mại hơn, vẻ đẹp của tượng người không cường tráng nhưng uyển chuyển và nóng động. Những đặc điểm nhân chủng Chăm vẫn được chú trọng và sử dụng một cách khéo léo. Phần lớn những tác phẩm này mang vẻ đẹp hiện thực, diễn tả bằng một bút pháp chân chất, mộc mạc ...

Vào giai đoạn sau của phong cách Mỹ Sơn A-1 (hay phong cách Trà Kiệu muộn), điêu khắc Chăm đã từ bỏ dần những nét nặng nề còn sót lại của phong cách Đông Dương và có khuynh hướng trở nên thanh thoát hơn, bắt gặp lại vẻ đẹp cổ điển của phong cách Trà Kiệu sớm và phong cách Mỹ Sơn E-1, bên cạnh những ảnh hưởng của nghệ thuật Giava. Ý thức phục hồi truyền thống địa phương mạnh mẽ bộc lộ trên những hình người với đôi mắt hình khuy áo không con người, mũi thon thon nhỏ, miệng luôn luôn điểm nụ cười tươi, là những đặc điểm bảo lưu từ phong cách Trà Kiệu sớm. Nghệ thuật tạc tượng động vật cũng được phục hồi một cách khéo léo, giai đoạn sau của phong cách Mỹ Sơn A-1 đã tái tạo những hình tượng voi, sư tử ... theo đúng tinh thần Chăm với một bút pháp tả chân tinh tế và duyên dáng. Đặc biệt, những hình tượng hươu, nai rất được ưa thích, chúng kết hợp với những hình tượng Makara-Kala ảnh hưởng từ nghệ thuật Giava, thành một mô típ trang trí khá phổ biến ... (62)

THÁP MỸ SƠN B-5 (Ảnh 13)

Ngôi tháp tiêu biểu cho phong cách Mỹ Sơn A-1 là tháp B-5. Tháp hình chữ nhật có mái cong hình thuyền, cửa ra vào ở hướng bắc, hướng đông và tây đều có cửa sổ. Đây là một loại kiến trúc đặc biệt của nghệ thuật Chăm mang nhiều yếu tố bản địa ở vùng Đông Nam Á, gợi nhớ lại mái nhà cong trên các trống đồng trong văn hóa Đông Sơn nổi tiếng.

Ở phía Bắc, phần trên tháp, chống đỡ mái là chín trụ áp tường, phía dưới mỗi trụ là một hình người nhỏ đứng chắp tay.

Tường tháp phía cửa ra vào có bảy trụ áp tường kép. Giữa những trụ áp tường có một người đứng chấp tay nghiêm trang trên một tòa sen đặt trên đầu voi, dưới một vòm cuốn nhỏ được đỡ bằng hai cột trụ tròn. Tường phía bắc có tất cả năm nhân vật, đều đứng trong tư thế như nhau. Những tượng người này, thân được chạm hằn vào tường tháp, đều bằng sa thạch gắn thêm vào thân (ảnh 15). Tất cả đều đội Kirita - Mukuta hình chóp nón có ba tầng, trang trí những đóa hoa nhỏ. Mặt không con người, đồ đeo tai to nặng, như tất cả đều có râu quai nón. Đây là một đặc điểm của mặt người ở giai đoạn đầu phong cách Mỹ Sơn A-1.

Cửa sổ ở hướng đông và tây có ba con tiên xinh xắn, nằm dưới một vòm cuốn có hai trụ chống, dưới vòm cuốn có chạm hai con voi đầu voi với nhau dưới một bóng cây rậm rạp, trên cây có chim đậu. Đây là những bức chạm duyên dáng và sinh động nhất của phong cách này (ảnh 14). Hai bên cửa sổ đều có chạm hình người như ở tường phía bắc.

Tháp B-5 là một trong những ngôi tháp còn tương đối nguyên vẹn thuộc phong cách Mỹ Sơn A-1, nó bộc lộ khuynh hướng chung cho phần đầu của phong cách này với vẻ đẹp nhẹ nhàng, duyên dáng, cân đối, trên hoa văn trang trí cũng như trên những hình người. Tháp B-5 là một công trình phụ phục vụ cho ngôi đền chính B-1 và những ngôi đền xung quanh, có thể là nơi cất chứa lễ vật hay đồ minh khí.

KALAN MỸ SƠN C-1 (ảnh 20)

Cũng một kiểu thức như tháp B-5 nhưng có niên đại muộn hơn đôi chút là ngôi đền Mỹ Sơn C-1, ngôi đền này quay mặt về hướng Đông, cũng có mái hình thuyền, nhưng có hai phần, tiền sảnh và thân tháp. Cửa vào nằm theo chiều dọc chứ không theo chiều ngang như B-5. Tiền sảnh và thân tháp đều có mái cong giống nhau.

Trong tháp thờ tượng thần Siva to lớn đứng trên một bệ Yôki khá rộng mà chúng ta đã biết ở phong cách Hòa Lai. Tháp có ba cửa giả chung quanh và hai cửa giả hai bên tiền sảnh. Trong mỗi cửa giả đều có hình người đứng chấp tay dưới một vòm cuốn đồ bằng hai trụ tròn. Hai bên cửa giả quanh tháp có sáu cặp trụ áp tường kép, giữa hai trụ có hình người đứng dưới vòm cuốn nhỏ. Nhưng vòm cuốn nhỏ này tiêu biểu cho những vòm cuốn phổ biến trong phong cách Mỹ Sơn A-1. Đó là những đường gờ uốn cong, giữa có một đường rãnh, trên đỉnh có một hình quả trứng, thường chúng không trang trí hoa văn nên trông nhẹ nhàng, thanh thoát. Nhìn chung bố cục ở thân tháp C-1 giống hệt B-5, chỉ khác là tường tháp không trang trí hoa văn mà để trơn chỉ chạy những đường gờ hình chữ nhật, đặc điểm này cùng với những hình người quanh tháp cho biết C-1 ở vào giai đoạn cuối của phong cách Mỹ Sơn A-1 (ảnh 18). Những hình người được thể hiện quanh tháp đều có khuôn mặt dịu dàng, và không có râu quai nón, dáng người cao thanh. Trang phục là những Sampôt có vạt dài hình chữ nhật như ở tháp B-5; đồ đội phức tạp hơn, đó là những Kirita một tầng có chóp nhọn, hoặc loại nhiều tầng, mỗi tầng có trang trí nhiều đóa hoa khác hẳn với loại đồ đội của hình người quanh tháp B-5. Cửa ra vào nằm dưới một tấm lá nhĩ là một mi của trang trí một dải hoa đóa lớn, tương tự đóa hoa trên đài thờ trong tháp Mỹ Sơn F-1. Tượng thần thờ trong tháp, tấm lá nhĩ và cái mi của này đều thuộc phong cách Hòa Lai, nên chúng ta biết chắc rằng Kalan C-1 hiện nay là một công trình trùng tu lại từ một điện thờ cũ có niên đại sớm hơn nhiều, Kalan Mỹ Sơn C-1 hiện nay là ngôi đền thờ duy nhất trong nghệ thuật Chăm có bố cục mái cong hình thuyền (trừ những tháp phụ như B-5) chứ không phải hình chóp nhọn nhiều tầng như tất cả các đền thờ khác. Đặc điểm này đã đem lại cho Kalan Mỹ Sơn C-1 một giá trị độc đáo trong kiến trúc Chăm.

THÁP MỸ SƠN D-1 (ảnh 19)

Đối diện với Kalan B-1 là tháp D-1, trong kiến trúc Chăm những tháp dài như D-1 đều là nơi để đón khách hành hương hoặc chuẩn bị lễ vật trước khi vào hành lễ ở đền thờ chính. Cùng với B-1 và B-2 chúng hợp thành một tổng thể thánh đường. Phần mái lợp bằng ngói mỏng của căn nhà này đã bị sập hoàn toàn. Máng tường phía nam cũng không còn nữa. Tháp có hai cửa ra vào ở hai hướng đông và tây. Bức tường phía bắc còn tương đối nguyên vẹn, cho ta hình dung được phần trang trí phong phú của toàn thể ngôi tháp.

Tường phía bắc có ba cửa sổ hình chữ nhật, bên trong có ba con tiên hình dáng như con tiên tháp B-5, mỗi cửa sổ nằm giữa hai trụ áp tường, trên mỗi đầu trụ có hai nhân vật quỳ quay mặt về hai hướng đông và nam, tay cầm vũ khí trong tư thế chiến đấu. Trên mỗi cửa sổ là một tấm lá nhĩ hình chữ nhật (ảnh 17). Tấm lá nhĩ trên cửa sổ phía đông thể hiện một nhóm tám nhân vật mà ta có thể đoán rằng đây là một cuộc gặp gỡ trong triều đình Chămpa. Nhân vật đàn ông duy nhất trên bức chạm ở hàng thứ sáu, tính từ trái sang phải, đứng dưới một cái lọng do hai người hầu cầm, đặt tay chống ngang hông cạnh một người đàn bà, cả hai như đang trò chuyện: bốn phụ nữ khác xếp hàng sau người đàn bà này đều đứng vòng tay rất cung kính. Tấm lá nhĩ trên cửa sổ ở giữa, ngày nay không còn nữa, đã bị róc kết xoi thủng. Tấm lá nhĩ trên cửa sổ phía tây cũng có tám nhân vật, hầu hết là đàn bà, đứng vòng tay cúi sát nhau trò chuyện. Cử điệu khép nép và khiêm cung của tất cả các nhân vật trên các bức chạm này gợi cho ta nhớ lại những cảnh chạm người trên các bàn thờ ở Phật đường Đông Dương đã được bảo lưu nhiều trong giai đoạn đầu của phong cách Mỹ Sơn A-1. Phía trên các bức chạm là một tốp vũ nữ đang nhảy múa, họ vận những chiếc váy kép rất rộng, xòe ra hình vòng cung. Các tư thế múa thật là thú vị và duyên dáng; tay trái đặt ngang hông, tay phải đưa cao về phía trước, hai chân hơi

cong đập lên đất, người nọ nới người kia ngáng đầu về một phía, uyển chuyển và nhịp nhàng.

Trên mặt tường phía bắc, giữa những trụ áp tường có sau hình người đứng chấp tay trên đầu voi, dưới vòm cuốn nhỏ, rất giống những hình người quanh tháp Mỹ Sơn B-5. Hoa văn trên những trụ áp tường là loại dây hoa lá uốn theo hình chữ S phổ biến rộng rãi trong phong cách. Những đặc điểm hình tượng học (Iconographie) xuất hiện trên các nhân vật chạm quanh tháp D-1 cho biết tháp này có niên đại sớm nhất so với các công trình khác cùng phong cách Mỹ Sơn A-1 mặc dầu hình người D-1 có chịu ảnh hưởng nghệ thuật Khơme nhưng vẫn bảo lưu những đặc điểm của phong cách Đồng Dương rất rõ nét.

Cũng một kiểu thức với D-1 nhưng có niên đại muộn hơn là tháp D-1, nằm song song với nhau, đối diện Kalan C-1, tháp D-2 cũng có mái cong lợp ngói, trên hai cửa ra vào có hai vòm cuốn được chống bằng hai cột trụ như ở Kalan C-1. Cách trang trí của D-2 khác với D-1, tường của tháp không chạm trổ hoa văn mà chỉ chạy những đường gỗ hình chữ nhật. Trên các cửa sổ chỉ có các vũ nữ đang múa, điệu múa tương tự như ở D-1. Quanh tường tháp không có tường người đứng giữa các trụ áp tường. Còn những hình người trên các trụ áp vào chân tháp đều có nét mặt thanh tú hơn, bộ râu quai nón không còn nữa, những điều đó cho biết D-2 được xây vào giai đoạn cuối của phong cách Mỹ Sơn A-1.

KALAN MỸ SƠN A-1

Công trình kiến trúc có qui mô to lớn này, chiều cao 24m, mỗi cạnh rộng 10m, với nghệ thuật trang trí tráng lệ, phong phú, hài hòa và duyên dáng đã khiến cho nó trở thành một kiệt tác trong nghệ thuật Chăm, và là một trong những thành tựu hoàn mỹ nhất của nền kiến trúc Đông Nam Á.

Tháp có hai cửa ra vào ở hai hướng đông và tây. Cửa phía đông là cửa chính ở những đền thờ lớn, còn cửa phía tây hướng về ngôi đền trung tâm B-1 để hợp thành một quần thể thành đường cúng dân cho thần Srisanabhadrevara - Vị thần tối cao của thánh địa Mỹ Sơn. Trong tháp thờ một bộ Linga khá lớn. Phần trên tháp có ba tầng hẹp dần lại, trên cùng là một đỉnh tháp bằng sa thạch. Trên mỗi tầng ở tầng trên tháp là một cửa giả nhỏ có hình người đứng dưới vòm cuốn. Cửa giả nhỏ trên mỗi tầng tháp cùng với những cửa giả quanh tháp đã tạo cho ngôi đền một dáng dấp hùng vĩ, bề thế mà ở những ngôi đền khác khó sánh được. Hai cửa giả hai bên thân tháp thể hiện hai vòm cuốn chồng lên nhau : mỗi vòm cuốn lại là một hình tháp thu nhỏ. Hai bên cửa ra vào đều có tiền sảnh, mỗi tiền sảnh cũng là một hình tháp thu nhỏ lại, có hai tầng thon dần, trên chóp có đỉnh nhọn bằng sa thạch. Hai bên tiền sảnh có hai cửa giả, bên trong có hình người chấp tay dưới vòm cuốn đỡ bằng hai trụ vuông, trang trí hoa văn dây lá cuốn. Khuôn mặt của những hình người quanh tháp Mỹ Sơn A-1 đều đẹp dịu dàng thanh thoát; dáng người dong dỏng cao; trang phục và mũ đội rất giống những hình người trên tháp B-5. Những chi tiết trên cho biết rằng Kalan Mỹ Sơn A-1 nằm vào giai đoạn giữa của phong cách Mỹ Sơn A-1.

Những chiếc trụ áp tường được kéo dài ra làm cho tháp A-1 thêm cân xứng, nêu bật được vẻ duyên dáng của nó lên. Dáng dấp thon thả của những chiếc trụ này lại càng được tôn lên do những đường bố đứng chia đôi chúng ra và chạy lên tận những bức diềm quanh phía trên tháp, nổi bậc lên bằng những tràng hoa lá uốn hình chữ S nối liền nhau thon thả mượt mà. Giữa hai trụ áp tường tuy trang trí nhiều hoa văn nhưng vẫn tránh được mọi sự lẫn lộn bằng cách phân chia các giải trang trí rất rành mạch với những đường gờ trống, hoặc bằng một kiểu thức khác, tạo thêm cho thân tháp vẻ đẹp vừa đa dạng lại vừa thanh thoát. Các vật trang trí phụ bằng sa thạch quanh tháp là những hình tượng Makara sinh động, kỳ dị rất phổ

biên trong phong cách, được tiếp nhận từ những ảnh hưởng của nghệ thuật Giava. Những vũ nữ Apsara duyên dáng, những tượng sư tử ngồi xổm mạnh mẽ quanh các góc tháp, những tượng Gagiasimha-Sử tử voi có người cưỡi và những tượng chim thần Garuda xòe cánh rộng trên các đầu trụ.

Phần chân tháp gồm 2 tầng trang trí bằng những đóa sen cách điệu thành được gờ không hoa văn xếp lại với nhau và các ô vuông hình chữ nhật. Phần trên của chân tháp có chạm những con sư tử và voi duyên dáng, ngộ nghĩnh đứng trước những tòa sen. Tầng dưới của chân tháp cũng thể hiện những con voi có người cưỡi. Giữa những con voi là một vòm cuốn nhỏ bằng mô típ Kalamakara có hình người đứng chắp tay giữa hai cột trụ tròn với khuôn mặt tươi tắn; dưới cùng là hình sư tử ngồi xổm sinh động và mạnh mẽ.

Mặc dầu nằm trong thời nghệ thuật Chăm tiếp nhận ảnh hưởng nghệ thuật Giava, nhưng với phong cách biểu hiện độc đáo, Kalan Mỹ Sơn A-1 đã trở thành một đóa hoa hiếm lạ nở rộ rõ trong khu vườn kiến trúc Đông Nam Á.

NHỮNG TÁC PHẨM ĐIÊU KHẮC THUỘC PHONG CÁCH MỸ SƠN A-1

Ngoài những kiệt tác trong kiến trúc mà phong cách Mỹ Sơn A-1 đã cống hiến cho nghệ thuật Chăm, phong cách này còn đóng góp một số tác phẩm điêu khắc quan trọng được diễn tả bằng một bút pháp độc đáo và sinh động với vẻ đẹp hiền hòa và duyên dáng. Vào giai đoạn cuối, phong cách này từ bỏ hẳn vẻ đẹp thô nặng của phong cách Đông Dương, đưa nghệ thuật điêu khắc Chăm vào một khuynh hướng mới với lối thể hiện tinh tế, dịu dàng và trau chuốt. Hình tượng học của phong cách này là một hỗn hợp những ảnh hưởng của nghệ thuật Khơme, đặc biệt phong cách Kohker thế kỷ X. ở giai đoạn đầu của nghệ thuật Hindu-Giava ở giai đoạn sau.

Cùng với những ảnh hưởng bên ngoài ấy, phong cách Mỹ Sơn A-1 còn bổ lưu đặc điểm của những phong cách trước nó, đặc biệt phong cách Mỹ Sơn E-1 và Đồng Dương ở giai đoạn đầu và cách Trà Kiệu sớm ở giai đoạn sau.

CÁC VỊ THẦN Ở NHÓM B

(Bảo tàng điêu khắc Chăm Đà Nẵng, ký hiệu 9-1; 9.2; 9.3)

Tại nhóm B người ta đã sưu tầm được 7 pho tượng tròn có kích thước nhỏ, tạc các vị nam thần ngồi xếp bàn, chân trái đặt lên chân phải, hai bàn tay đặt lên đầu gối, cầm một vật phụ thuộc trong tay. Hầu hết các đầu tượng đều bị vỡ mất, nhưng tượng còn nguyên vẹn đều đội một chiếc giata hơi thon lại ở chóp và thắt bằng hai hoặc ba chuỗi tóc. Đây là loại đồ đội được sử dụng lâu dài trong nghệ thuật Chăm từ cuối thế kỷ VII.

Các khuôn mặt thường có một bộ râu quai nón như các hình người đứng trong các tường tháp B-5, D-1 ... trên miệng có râu mép ngắn được gọt tỉa gọn gàng. Những vị thần này đều ngồi trên một cái bệ vuông ở giữa thắt lại có những đường gờ, phía trước bệ chạm một con vật cuồi (Vahana) của các thần. Đó là một con ngỗng, một con voi trông từ phía trước, một con bò đực nằm, một con trâu có đầu nhìn từ trước, một con ngựa mang vòng lục lạc, một con tê giác mình có vẩy.

Đây là những vị thần phụ (dikpalaka) thờ trong các miếu nhỏ từ B-7 đến B-13 xung quanh B-1. Tuy nhiên, tất cả các tượng đã tìm thấy không nằm trong từng ngôi miếu mà lại nằm lẫn lộn bên ngoài miếu. Đó là các thần Sấm Sét Indra trong nom hướng đông cuối trên con voi; thần lửa Agni coi hướng đông-nam, cuồi con tê giác; thần Chết Yama coi hướng nam, cuồi con trâu; thần Gió Vayu coi hướng tây-bắc, cuồi con ngựa, tay cầm cây cờ; thần Isana-một tên gọi khác của thần Siva, coi hướng đông-bắc, cuồi con bò đực; thần Sáng tạo

Brahma, cưỡi con ngỗng và thần Tili Loek Kabera cỡi hươu bắc không có vật cưỡi, ngồi dựa lưng vào một toa cầu đại ... (227)

CÁC VỊ THẦN Ở NHÓM A'

(Bảo tàng điêu khắc Chăm, ký hiệu 10-1, 10-2, 10-3)

Tại nhóm A người ta cũng sưu tầm được một số tượng thần tương tự như ở nhóm B, mặc dầu những tượng này không được tìm thấy tại những vị trí thuộc một ngôi đền cụ thể, nhưng có thể phỏng đoán chúng nằm trong sáu miếu thờ nhỏ chung quanh Kalan A-1 (ảnh 4). Ở nhóm A đã tìm được năm vị thần cưỡi trên các con vật, đó là : Thần Brahama với con ngỗng, thần Aghi với con tê giác, thần Vayu với con ngựa, thần Indra với con voi và thần Niriti với một Yaksa (một vị A' thần). Khác với các tượng ở nhóm B, các tượng này đều ngồi tựa lưng vào một tấm bia ở trên có chóp nhọn về hào quang hình trái tim.

Vẻ đẹp dịu dàng, tươi tắn của các thần ở nhóm A cho thấy nhóm tượng này có niên đại muộn hơn các tượng ở nhóm B, trong đó vẻ đẹp duyên dáng của phong cách Trà Kiệu sớm và phong cách Mỹ Sơn E-1 được diễn tả lại dưới một bút pháp trau chuốt hơn, điều ấy cho biết niên đại của chúng phù hợp với niên đại kiến trúc của tháp thuộc nhóm A từ A-1 đến A-7 đều nằm vào giai đoạn giữa của phong cách Mỹ Sơn A-1, khoảng giữa của thế kỷ X.

NGÃU TƯỢNG THẦN SKANDA Ở KALAN MỸ SƠN B-3

(Bảo tàng Điêu khắc Chăm, ký hiệu 6.1)

Tượng thần Skanda đứng trên lưng con công này là một trong những tác phẩm kỳ lạ nhất xuất hiện trong nền điêu khắc Chăm. Nó cho thấy trí tưởng tượng phóng khoáng, và óc quan sát

tinh tế đã được kết hợp nhuần nhuyễn trong nền nghệ thuật này (ảnh 23).

Cái gọi sự chú ý ban đầu của tác phẩm là những chi tiết trên toàn bộ thân hình con công được chạm lên một cách hoàn mỹ. Đuôi chim dựng lên cao, ở đó từng sợi lông của nó được diễn tả bằng một bút pháp tả chân, vừa sắc sảo, vừa gọn gàng; từng sợi, từng sợi một xếp lại với nhau trên cái đuôi xòe rộng; biểu hiện tài năng tả thực độc đáo của các nhà điêu khắc Chăm. Rồi đến đôi cánh, đôi chân và mình chim cũng được lên từng chi tiết nhỏ rất hoàn chỉnh. Tiếc thay, đầu chim bị gãy mất nên không toát được hết vẻ đẹp, tinh thần của nó; tuy nhiên, toàn bộ thân hình chim cũng cho ta một cảm giác về sự trang trọng, bề thế và uy dũng của con vật mang vị thần trẻ tuổi đầy tài năng ở cõi trời trên lưng nó.

Thần Skanda dựa lưng vào một tấm bia hình chữ U đảo ngược gắn liền vào đuôi công, tấm bia trơn không chi tiết chỉ có những đường gờ viền quanh. Skanda đội một chiếc Giata có tám đóa hoa, tóc búi ngược thành năm lọn nhỏ. Loại đồ đội có năm lọn tóc này quá thật hiếm hoi, đây là lần xuất hiện duy nhất trong nghệ thuật Chăm cũng như trong các nền nghệ thuật khác ở Đông Nam Á (64). Tay phải thần cầm một lưỡi tầm sét (vajra) hình thoi đặt trước ngực; tay trái buông dài xuống đùi, đôi tay hơi dài và nặng. Trên tai, hai bả vai và trước ngực thần đều đeo đồ trang sức rất lộng lẫy. Khuôn mặt Skanda được diễn tả bằng một bút pháp riêng. Đôi lông mày rậm hình cánh cung trên đôi mắt mở lớn không con ngươi, mũi cao, thon, miệng nở nụ cười hớn hở với khóe môi rộng, sinh động bằng những nét "nhấn" trong nghệ thuật tạc tượng Chăm. Skanda đứng thật nghiêm trang và oai vệ trong tư thế sẵn sàng ra trận với tất cả vẻ hiên ngang và hùng tráng của vị thần trẻ tuổi đã tiêu diệt được ác quỷ Taraka, đem lại yên vui cho cõi trời của chư thần, mà tác phẩm đã diễn tả trọn vẹn trong một bố cục gọn và chắc ...

Vẻ đẹp toàn diện trong kiến trúc cũng như điêu khắc trong phong cách Mỹ Sơn A-1 đã kết thúc thời kỳ phát triển rực rỡ nhất của nghệ thuật Chăm từ cuối thế kỷ VII đến cuối thế kỷ X, phù hợp với thời cường thịnh của vương quốc trên nhiều lĩnh vực kinh tế, chính trị, quân sự ... Sau đó, nghệ thuật Chăm bước vào một thời kỳ khác mà những biến cố của đất nước đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến sự phát triển của nó. Vẻ đẹp say sưa, duyên dáng, sinh động đã phai tàn dần, thay vào bằng vẻ đẹp thiên về sự phô trương sức mạnh ngoại hình để dần dần rơi vào hình thức chủ nghĩa báo hiệu thời suy thoái của nền nghệ thuật này.

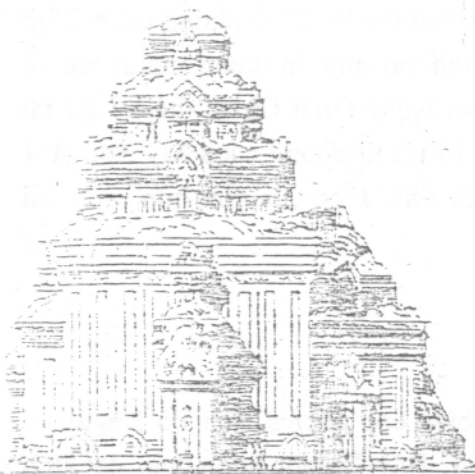
PHONG CÁCH PÔNAGAR (Thế kỷ XI)

Trong thời kỳ khủng hoảng chính trị quanh cái mốc quan trọng của lịch sử Chămpa, năm 1000, khi vương quyền Chăm dời kinh đô từ Trà Kiệu (Quảng Nam) vào thành Đồ Bàn (Bình Định), đất nước Chămpa bị rơi vào tình trạng hỗn loạn và đen tối vì những cuộc ngoại xâm và nội chiến kéo dài hơn nửa thế kỷ. Những biến cố mà đất nước trải qua đã ảnh hưởng trực tiếp đến nghệ thuật Chăm. Từ năm 1000, ít lâu sau phong cách Mỹ Sơn A-1, nghệ thuật Chăm sẽ sang một khúc quanh khác, đây là đoạn đường gập ghềnh, chông chênh trong tiến trình của nền nghệ thuật này.

Phong cách Mỹ Sơn A-1 không chấm dứt một cách đột ngột trong một thời gian ngắn như những phong cách khác, mà nó trải qua một thời gian khá dài như một thân cây cao có bóng ngả xa, nó diễn ra chậm chạp, yếu tố bản địa được phục hồi, loại bỏ dần những yếu tố ngoại lai, phong cách tiếp sau phong cách Mỹ Sơn A-1 là một giai đoạn mò mẫm dò tìm. Trước hết nó bảo lưu nhiều đặc điểm của giai đoạn cuối phong cách Mỹ Sơn A-1, chủ yếu trong hình

thức, rồi cùng với những đóng góp mới của địa phương tạo nên một thị hiếu về vẻ đẹp kỳ lạ và huyền hoặc, tuy lúc đầu chỉ bộc lộ rất mờ hồ, đánh dấu một giai đoạn khủng hoảng của nghệ thuật Chăm trong thời kỳ chớm suy vong của đất nước.

Thị hiếu Mỹ Sơn A-1



Bố cục cân đối giữa các công trình kiến trúc ít hoàn mỹ

hơn, những vật trang trí biến mất dần, những mô típ hoa văn biến đổi và ngày càng trở nên đơn giản hơn. Loại vòm cuốn hình lưỡi mác xuất hiện sau một quá trình tiến hóa, dáng thon thả của loại vòm cuốn này đôi khi khá thích hợp cho những đền tháp mới như trên những cửa giả của đền thờ Pô Nagar ở Nha trang, một trong những công trình có quy mô lớn nhất của giai đoạn chuyển tiếp này, được lấy tên để gọi chung cho phong cách (72).

Nghệ thuật điêu khắc của giai đoạn này còn gọi là phong cách Chánh Lộ, chỉ là sự kế thừa trực tiếp di sản đồ sộ của phong cách Mỹ Sơn A-1 (hay phong cách Trà Kiệu muộn). Những ảnh hưởng của nghệ thuật Java phai mờ dần, khuynh hướng quay về với truyền thống địa phương bộc lộ rõ hơn, những hình người với khuôn mặt vẫn còn giữ được nét tươi tắn với đôi mắt nhỏ không con người, mũi thấp, đôi môi dày. Đồ đội thay bằng một loại Kirata Mukuta có hai tầng với nhiều đóa hoa hình lưỡi mác chồng lên nhau. Đồ trang sức vẫn là những chuỗi ngọc như ở phong cách Trà Kiệu muộn. Những đề tài được thể hiện rất ít thay đổi, thường lặp đi lặp lại, chứng tỏ óc sáng tạo nghèo nàn của giai đoạn này.

Trước thế kỷ XI là phong cách Mỹ Sơn A-1 với vẻ đẹp duyên dáng, thanh nhã, tươi tắn và sau thế kỷ XI là phong cách Bình Định với vẻ đẹp nặng nề, quá khích tạo một ấn tượng mạnh mẽ về sự phong phú và hung bạo man sơ. Nghệ thuật Chăm thế kỷ XI tại Mỹ Sơn là một bước chuyển tiếp rõ rệt từ phong cách Mỹ Sơn A-1 sang phong cách Bình Định, từ cái sinh động của tâm hồn sang cái khô cứng của hình thức.

KALAN MỸ SƠN E-4

Công trình kiến trúc tiêu biểu cho phong cách Pô Nagar tại Mỹ Sơn là ngôi đền Mỹ Sơn E-4. Đây là một ngôi tháp có kích thước to lớn xây sát bên ngôi đền Mỹ Sơn E-1 nổi tiếng. Tháp xoay mặt về hướng Tây có dáng dấp giống hệt tháp Mỹ Sơn A-1 và Pô Nagar Nha Trang. Phần trên của tháp E-4 cũng có ba tầng thu nhỏ dần, trên mỗi tầng đều có những vòm cuốn nhỏ không hoa văn trang trí. Trước tháp là tiền sảnh với cửa ra vào và hai cửa giả hai bên hông. Quanh thân tháp có ba cửa giả lớn. Tất cả những cửa giả này đều bị tước bỏ đi rất nhiều hoa văn trang trí. Những cột trụ áp tường chỉ là những gờ thẳng không hoa văn tạo cho tháp một dáng khô lạnh trái với vẻ tươi mát sinh động của tháp Mỹ Sơn A-1. Những vật trang trí quanh tháp là những con Makara có hình dáng lạnh lùng kỳ lạ, điểm những búp hoa nhọn và cong ngược như nanh thú, thỉnh thoảng từ miệng Makara nhả ra một hình người với vẻ mặt nặng nề, đau đớn. Những búp hoa nhỏ cong ngược lặp đi, lặp lại khá nhiều lần và là hoa văn chủ yếu trùm lên các vật trang trí, tạo thêm cảm giác về sự ương ngạnh, mệt mỏi của giai đoạn chuyển tiếp này. Ngày nay Kalan Mỹ Sơn E-4 đã bị bom Mỹ dội sập hoàn toàn nhưng may mắn là một số tác phẩm điêu khắc của nó còn được bảo quản tốt tại Bảo tàng điêu khắc Chăm - Đà Nẵng.

TẨM LÁ NHĨ MỸ SƠN E-4

(Bảo tàng Điều khắc Chăm, ký hiệu 16.2)

Tẩm lá nhĩ này thể hiện Nữ thần Mahisasuramardini, là một Sakti của thần Siva (66). Nữ thần có mười cánh tay cầm một sợi dây buộc, một mũi tên, một cây cung, một Sakra vòng tròn, một chiếc tù và ... (ảnh 26). Nữ thần trong tư thế đứng, hai chân hơi cong lại, một cánh tay đặt trên đùi bên phải, phần dưới chân đã bị sút mất. Bà đội một cái Kirita Mukuta ba tầng, giữa trán có con mắt thứ ba, hàng lông mày cong rậm, đôi mắt không con ngươi, cánh mũi rộng, đôi môi dày. Khuôn mặt được diễn tả bằng những đường nét khá sắc xảo, toát ra vẻ đẹp lạnh lùng, duy lý. Bộ ngực tròn khô khan trên những vết nhăn giả tạo không mang lại vẻ sinh động cho tấm thân, đôi chân hơi nhỏ tạo cảm giác mất thăng bằng trên tác phẩm. Bức chạm đã kế thừa một số đặc điểm hình tượng học của phong cách Mỹ Sơn A-1, nhưng chỉ chú ý về hình thức còn phần sinh động của phong cách trước đã bị phai mờ.

MI CỬA MỸ SƠN E-4

(Bảo tàng Điều khắc Chăm - ký hiệu 45.6)

Bảo tàng điều khắc này diễn tả một cảnh sinh hoạt của triều đình, nhà vua đang thưởng thức một buổi múa nhạc trong vườn thượng uyển (ảnh 27). Vua ngồi giữa trên một cái ngai chạm sò sài thường thấy trong nghệ thuật Chăm; tay phải cầm một thanh kiếm dài, tay trái đang giơ cao như ra lệnh. Hai bên là hai người hầu cầm lọng; cạnh hai người hầu bên phải là một người đứng cầm phát trần và bên trái là một người ngồi gập hai chân lại, tay dâng một vật có miếng cong rộng và có đế cao, có lẽ là một cái cơi đựng trầu mà sử cũ hay nhắc đến trong sinh hoạt của triều đình Chămpa. Bốn vũ nữ chia làm hai tốp hai bên với hai điệu múa khác nhau, động thái hơi

cứng và gương. Hai đầu mep là hai tốp nhạc công có năm người, bên ba, bên hai, đánh trống ginăng (trống cơm) xập xỏa và thổi kèn Sarinai, những loại nhạc cụ ngày nay vẫn còn phổ biến trong các dàn nhạc dân tộc Chăm. Khuôn mặt của họ tươi tắn với nụ cười điểm nhẹ trên đôi môi mỏng. Đó là những đặc điểm duyên dáng nhất mà phong cách Mỹ Sơn A-1 còn để lại trong phong cách Pô Nagar.

KALAN MỸ SƠN K

Cùng với Kalan E-4, ngôi đền nhỏ xoay về hướng đông này là hai công trình kiến trúc duy nhất của phong cách Pô Nagar tại Mỹ Sơn. Ngôi đền này đặc biệt hu sập nặng, chỉ còn phần trên tháp về tường phía tây có một cái cửa giả. Trên tháp không trang trí hoa văn, chỉ chạy những đường gờ thẳng lạnh; ở các trụ áp tường về phần mái đua là những đường gờ ngang như ở tháp Pô Nagar. Phần chân tháp không có vật trang trí phụ, tất cả đều bị lược giản đến trống trải. Trên cửa giả phía tây có một tấm lá nhĩ thể hiện một vị thần ngồi xếp bàn trên một tòa sen (ảnh 25). Nữ thần có ba đầu, có lẽ cái đầu thứ tư đã bị che khuất. Hai tay đặt trên gối, cầm hai búp sen. Việc thể hiện một nữ thần có nhiều đầu là một sự mới lạ, hoàn toàn nằm ngoài quy ước của nghệ thuật Chăm. Có lẽ đây là một Sekti của thần Siva lần đầu tiên được biết đến trong nghệ thuật Chăm cũng như nghệ thuật Đông Nam Á.

PHONG CÁCH BÌNH ĐỊNH (Thế kỷ XII - XIV)

Từ đầu thế kỷ XII trở đi, là thời kỳ diễn ra những cuộc chiến tranh ác liệt liên tục trên đất nước Chămpa. Sự tàn phá của chiến tranh đã kiểm hãm những bước tiến của nghệ thuật Chăm. Nhiều thành phố, làng mạc, đền đài bị thiêu hủy và phần lớn những đền

tháp được xây dựng lại trong những năm tháng hòa bình gần gũi
đều ở tại miền Vigiaya trong vùng Bình Định. Những đền tháp xây



dựng tại đây hình thành
một phong cách mới
với cá tính ổn định hơn
phong cách Pô Nagar,
tuy rằng sức tiến hóa
vẫn còn rất chậm chạp.

Hầu hết những kiến
trúc xây dựng tại miền
Vigiaya đều kéo dài từ
khoảng giữa thế kỷ XII

đến thế kỷ XIV và tập hợp thành phong cách Bình Định. Trong
phong cách Bình Định, đền thờ thường được xây dựng trên những
ngọn đồi cao và bị tước bỏ đi rất nhiều yếu tố trang trí, tạo cho
những đền tháp thời kỳ này một vẻ đẹp thâm nghiêm. Những ảnh
hưởng của nghệ thuật Khơme đóng vai trò quan trọng trong phong
cách này, nó được tiếp xúc qua mối bang giao chặt chẽ giữa hai
vương quốc, kể cả những cuộc chiến tranh thôn tính lẫn nhau. Trong
phong cách Bình Định, vòm cuốn ở tháp hầu như không thay đổi,
chỉ phát triển từ mô típ hình lưỡi mác của phong cách Pô Nagar,
những hình lưỡi mác này có khi được xếp chồng lên nhau và thỉnh
thoảng trang trí thêm xung quanh bằng những lưỡi mác nhỏ hơn như
ở tháp Mỹ Sơn G-1. Từ thế kỷ thứ XI trở đi, những trụ áp tường
không còn trang trí hoa văn nữa, chúng chỉ chạy những đường gờ
trơn phẳng lạnh lùng. Trong điêu khắc và trang trí, phong cách Bình
Định nhận thêm nhiều ảnh hưởng từ nghệ thuật Đại Việt thời Lý-
Trần, cùng với những ảnh hưởng của Khơme và sự đóng góp của cá
tính thẩm mỹ địa phương, đã đem lại cho nghệ thuật Chăm khuynh
hướng thiên về cái đẹp hư ảo, khá cách biệt với cái đẹp tráng lệ sinh
động của phong cách Mỹ Sơn A-1, nhưng lại gần gũi với phong-

phong cách của Đồng Dương. Trong nhiều chi tiết, phong cách Bình Định vẫn trân trọng bảo lưu những đặc điểm của phong cách Mỹ Sơn A-1, nhưng tiếc thay, những mô típ được sử dụng lại đều trở thành khô cứng, mất hồn. Một mô típ trang trí rất được thời nay ưa thích là những bộ vũ đàn bà cồng tròn xếp thành từng dãy bao quanh những đài thờ và quanh tường tháp, những bộ vũ này tượng trưng cho nữ thần Urôgia (tiếng Chăm nghĩa là vũ đàn bà) - Vị thần đã tạo sinh ra vương quốc Chăm.

Là phong cách cuối cùng có nhiều thể hiện to lớn trong nghệ thuật Chăm, phong cách Bình Định nổi bật về tính hoành tráng của những tác phẩm với nhiều đặc trưng khá thống nhất. Những đền tháp mang vẻ đẹp trang nghiêm nhưng khô lạnh, lẻ loi trên những ngọn đồi. Trong điêu khắc thì những mô típ trang trí trở nên ruộm rả trên những tượng thú, còn tượng người phô rõ vẻ khô khan duy lý. Tiếc rằng những yếu tố bản địa được bảo lưu một cách cẩn trọng, phong cách Bình Định vẫn bị rơi vào hình thức, đánh mất dần vẻ đẹp say sưa đầy sinh khí của những phong cách trước, báo hiệu sự suy tàn nhanh chóng của nghệ thuật Chăm từ thế kỷ XIV trở đi.

Tại Mỹ Sơn chỉ có hai nhóm tháp tiêu biểu cho phong cách Bình Định là nhóm G và nhóm H, cả hai đều được xây trên những ngọn đồi. Ngọn đồi của nhóm G được bi ký của vua Giaya Harivarman thờ thần Siva và thờ cha mẹ ông là Hoàng đế Sri Paramabrahmaloka và nữ hoàng Gingian, cũng như thờ vị thần bảo hộ sinh mệnh ông là thần Harivarmesvara. Đây cũng là nhóm tháp duy nhất trong nghệ thuật Chăm gắn liền với nội dung nêu ra trong những văn bia được tìm thấy ngay tại chỗ, chúng đã góp phần xác định niên đại chính xác cho phong cách Bình Định quanh cái mốc năm 1157 là niên biểu nêu lên trong bi ký.

KALAN MỸ SƠN-G-1

Nhóm tháp G ở Mỹ Sơn nằm trên một ngọn đồi không cao lắm, nhóm này gồm tất cả năm công trình. Một đền thờ chính, công vào nối liền với nhà đón khách hành hương, một tháp nhỏ để đựng bì kỷ và một ngôi tháp dài để chứa lễ vật và sửa soạn nghi lễ cúng thần.

Ngôi đền chính của nhóm G xoay mặt về hướng tây. Tiền sảnh có thêm hai cửa ra vào đều có tám bậc cấp bước lên, đây là một lối kiến trúc mới trong đền thờ Chăm. Trên ba cửa ra vào ở tiền sảnh đều có vòm cuốn hình lưỡi mác hai lớp chồng lên nhau, xung quanh được viền ba lớp lưỡi mác nhỏ xếp cạnh nhau. Trên ba cửa giả vờ trên những trụ áp chân tường quanh tháp đều không trang trí hoa văn, chỉ dùng những đường gờ trơn thẳng. Tất cả các môtip hoa văn đều bị tước bỏ nên dáng dấp có vẻ khô lạnh. Các vật trang trí quanh tháp chủ yếu bằng đất nung chứ không bằng sa thạch như ở những tháp khác. Phần chân tháp được trang trí phong phú hơn. Ở mỗi góc chân tháp có một con sư tử bằng đá, kích thước khá lớn, đứng trong tư thế chống đỡ mạnh mẽ và hung dữ. Quanh chân tháp trang trí những hàng mặt nạ Kalan bằng đất nung cùng một kiểu thức (Bảo tàng Điều khắc Chăm - Ký hiệu 42.24) (ảnh 29). Đó là những mặt nạ Kalan có sừng cong hai bên, đôi mắt xé rách lồi ra, mũi lớn, nhe nanh hung dữ, được diễn tả bằng những khối mạnh mẽ và phóng khoáng. Chúng là những mặt nạ Kalan khá sinh động và hấp dẫn, cho thấy biệt tài sử dụng đất nung của những nhà điêu khắc Chăm.

Trên ba cửa ra vào của Kalan G-1 đều có một tấm lá nhĩ hình lá đề bằng đất nung đỏ thẫm, thể hiện một vị nữ thần ngồi xếp bàn hai tay đặt trên hai đầu gối cầm hai búp sen (Bảo tàng Điều khắc Chăm - ký hiệu 18.3) (ảnh 28). Bức chạm được thể hiện bằng một bút pháp riêng biệt, độc đáo nhưng vội vã mệt mỏi. Tuy nhiên, nó còn lưu lại đậm nét những đặc điểm bản địa, chất nguyên sơ hiện rõ trên khuôn mặt nữ thần. Chính những yếu tố bản địa đậm đà đó đã tạo nên giá trị đặc biệt của tác phẩm.

Nhóm G là một trong những tổng thể kiến trúc đặc sản của nghệ thuật Chăm với bố cục đối xứng của tiền sảnh tháp G-1 và nổi bật với nghệ thuật sử dụng đất nung trang trí trên tháp. Những tác phẩm bằng đất nung của nhóm G đều được đánh giá là những tác phẩm độc đáo của nghệ thuật Chăm.

KALAN MỸ SƠN H-1

Một nhóm kiến trúc khác có 4 công trình trên một ngọn đồi thấp gồm một đền thờ chính, một căn nhà dài đối diện đền chính, một cổng vào và một căn nhà dài chứa lễ vật có hai phòng bên hông phía nam H-4. Tất cả nhóm tháp này đều có cùng một niên đại, muộn hơn nhóm tháp G. Kalan H-1 xoay mặt về hướng đông, nay đã bị hư sập nặng nề chỉ còn một mảng tường cao ở phía bắc, trên tường còn một cửa giả và năm trụ áp tường. Cửa giả có vòm cuốn hình ba lưỡi mác chồng lên nhau, trước nhỏ sau lớn hơn. Trụ áp vào chân tường cũng có những vòm cuốn hình lưỡi mác nhỏ như ở tháp G-1. Tất cả những phần trang trí đều để trơn không chạm hoa văn. Phần chân tháp và mái đua thể hiện những đường gờ mỏng xếp chồng lên nhau cùng một kiểu thức như Kalan G-1. Vật trang trí quanh tháp là những đầu thủy quái Makara bằng sa thạch trông rất kỳ cục và hung dữ. Trên cửa chính của Kalan có một tấm lá nhĩ chạm thần Siva múa. Thần có tám cánh tay, hai tay chắp lại trên đầu là một kiểu thức đặc biệt của nghệ thuật Chăm và các tay khác đều cầm một vật phụ thuộc, trong đó có một xâu chuỗi hạt và nhiều vật không nhận ra hình dạng. Thân đeo một sợi dây rắn Bà-la-môn trước ngực, đầu đội một Kirita Mukuta, phía trước có : mắt với hai hàng lông mày mỏng, mũi cao, cánh mũi lớn, đôi môi dày hơi mím lại. Hai tai đeo hai búp hoa to nặng. Thân đứng múa trên một tòa sen có hai hàng cánh, hai chân đứng áp sát nhau, hai đầu gối đang ra, bàn chân lật ngược lên trông thật lạ lùng. Hai bên bấp chân thần

là hai người sùng bái ngài đang quý chấp tay dâng hai đóa sen, dưới chân thân là hai con Makara có vòi cuốn hai búp sen dâng lên ngài. Tác phẩm điêu khắc có niên đại muộn nhất tại thánh địa Mỹ Sơn này được diễn tả bằng mộ bút pháp kho khan, cứng đờ, đánh mất tất cả vẻ say sưa, tươi mát và quyến rũ của thời kỳ trước. Cùng với những tác phẩm tìm thấy tại các di chỉ khác, nó báo hiệu sự suy tàn của nghệ thuật Chăm từ thế kỷ XIII - XIV trở về sau.

KALAN MỸ SƠN B-1 (Ảnh 30)

Một bi ký sưu tầm được ngay tại đền thờ Mỹ Sơn B-1 có niên đại 1234 thuộc triều vua Paramesvaravarman và những đặc điểm kiến trúc của nó, cho biết đây là công trình muộn nhất tại thánh địa Mỹ Sơn. Tiếc thay, ngôi tháp đã bị tàn phá nặng nề và nó cũng là ngôi đền đã được trùng tu đi trùng tu lại nhiều lần nhất tại Mỹ Sơn. Nhiều bi ký kéo dài từ thế kỷ VII đến thế kỷ VIII sưu tầm được quanh tháp cho biết tầm quan trọng của nó đối với đất thánh này. Trên sơ đồ, Kalan B-1 là đền thờ chính, có kích thước rộng nhất tại Mỹ Sơn, những đền thờ khác đều có khuynh hướng xoay về Kalan trung tâm này. Kalan B-1 có thể là ngôi đền chính để thờ thần Srisanabhadresvara, vị thần bảo hộ chung cho thánh địa Mỹ Sơn, thường xuyên được nhắc đến trong văn bia tại đây. Để xác định thêm điều ấy chúng ta có thể quan sát ngôi tháp B-6 ở trước mặt đền thờ này. Trong tháp B-6 có một cái bể cạn bằng đá, trang trí những cánh sen, dùng đựng nước để làm lễ thánh tẩy. Đây là bể đựng nước duy nhất được tìm thấy tại thánh địa Mỹ Sơn, cho biết rằng lễ thánh tẩy của các vua Chăm đều được cử hành tại Kalan B-1; vì thế, đây phải là đền thờ trung tâm của Thánh địa.

Ngày nay, Kalan B-1 chỉ còn lại những chân tháp bằng những khối đá lớn ít thấy trong kiến trúc Chăm. Ngôi tháp này có nền bằng đá và được xây lên bằng gạch khác hẳn với hầu hết đền

tháp Chăm có chân tháp bằng gạch. Lòng tháp rất rộng, được lát những thanh đá dài, trong tháp thờ một bộ Linga lớn. Tại nền tháp khá bề thế này cho đến nay chỉ tìm thấy những vật trang trí phụ bằng sa thạch là những nóc tháp có chóp rất nhọn và những tai đá hình lá xoáy ốc giống những vật trang trí ở một vài ngôi tháp xây vào cuối phong cách Bình Định khoảng thế kỷ XIII (67). Ngôi đền B-1 và nhóm tháp H là những công trình cuối cùng được xây dựng tại Mỹ Sơn, đánh dấu sự kết thúc của một quá trình tiến hóa gần bảy thế kỷ của nghệ thuật Chăm tại thành địa này.

Những kiến trúc ở Mỹ Sơn tuy chẳng có cái nào nguyên vẹn, nhưng chúng vẫn là những cứ liệu tốt nhất để tìm hiểu quá trình tiến hóa của nghệ thuật Chăm trong những thời kỳ sinh động nhất. Nghệ thuật kiến trúc cũng như điêu khắc tại Mỹ Sơn đều có những tác phẩm tiêu biểu cho từng phong cách. Bảy thế kỷ nghệ thuật tại đây đã đem lại cho nghệ thuật Chăm nhiều kiệt tác có thể sánh với những tác phẩm đẹp nhất của nghệ thuật thế giới. Trong bảy thế kỷ ấy, nghệ sĩ Chăm đã đem hết tinh lực và tài năng của mình trút vào những khối đá, những mảng gạch vô tri để tạo nên những tác phẩm tràn đầy sức sống, trường tồn với thời gian, tâm hồn của họ đã được ghi lại trên từng khối hình sinh động, mà ngay những tác phẩm còn dở dang vẫn mang lại cho người đời sau những rung động, cảm xúc dạt dào ... Tuy không đồ sộ kỳ vĩ bằng đền đài Angko ở Campuchia, không phong phú đa dạng bằng di tích Pagan ở Miến Điện những Mỹ Sơn vẫn được nổi bật bởi quá trình phát triển lâu dài của nó. Ở vùng Đông Nam Á, Mỹ Sơn là di tích nghệ thuật duy nhất có thời gian phát triển liên tục trong gần bảy thế kỷ, những di tích ở các nơi khác dù độc đáo cũng chỉ kéo dài vài ba thế kỷ như Angko thế kỷ XII - XIV, Pagan thế kỷ XI - XIII, v.v ... Điều đó càng khẳng định vị trí quan trọng của Mỹ Sơn trong nghệ thuật Đông Nam Á.

Vào những chiều nắng đọng lưng linh trên lưng tháp, với màu gạch đỏ nồng nàn và màu rêu xanh năm tháng, Mỹ Sơn gợi cho

chúng ta nhiều nhờ nhưng xao xuyến ... Cũng dưới những ngày chói rục giữa những trận gió nam oi nồng từ ngàn năm xưa, những nghệ sĩ Chăm đã đem hết tài hoa và lòng sùng kính của mình tạo nên những tuyệt tác tại Mỹ Sơn, để ngày nay, được góp mặt xứng đáng vào kho tàng văn hóa chung của nhân loại.

Mỹ Sơn mang trên mình thương tích trầm trọng của chiến tranh bị vùi trong cỏ gai và cây dại, ngày nay đang được sửa chữa. Sau ngày miền Nam hoàn toàn giải phóng, năm 1978, để phục vụ cho công tác điều tra khoa học, toàn bộ khu thánh địa này được khai quang và tháo gỡ mìn, công việc nặng nề đầy nguy hiểm đó đã khiến cho sáu đồng chí bộ đội địa phương hy sinh và mười một đồng chí khác bị thương. Mai sau, khi Mỹ Sơn đã hoàn toàn hồi sinh, xin hãy dựng bia ghi ơn những người quá cố đã đi tiên phong trong việc bảo vệ và xây dựng lại phế tích này.

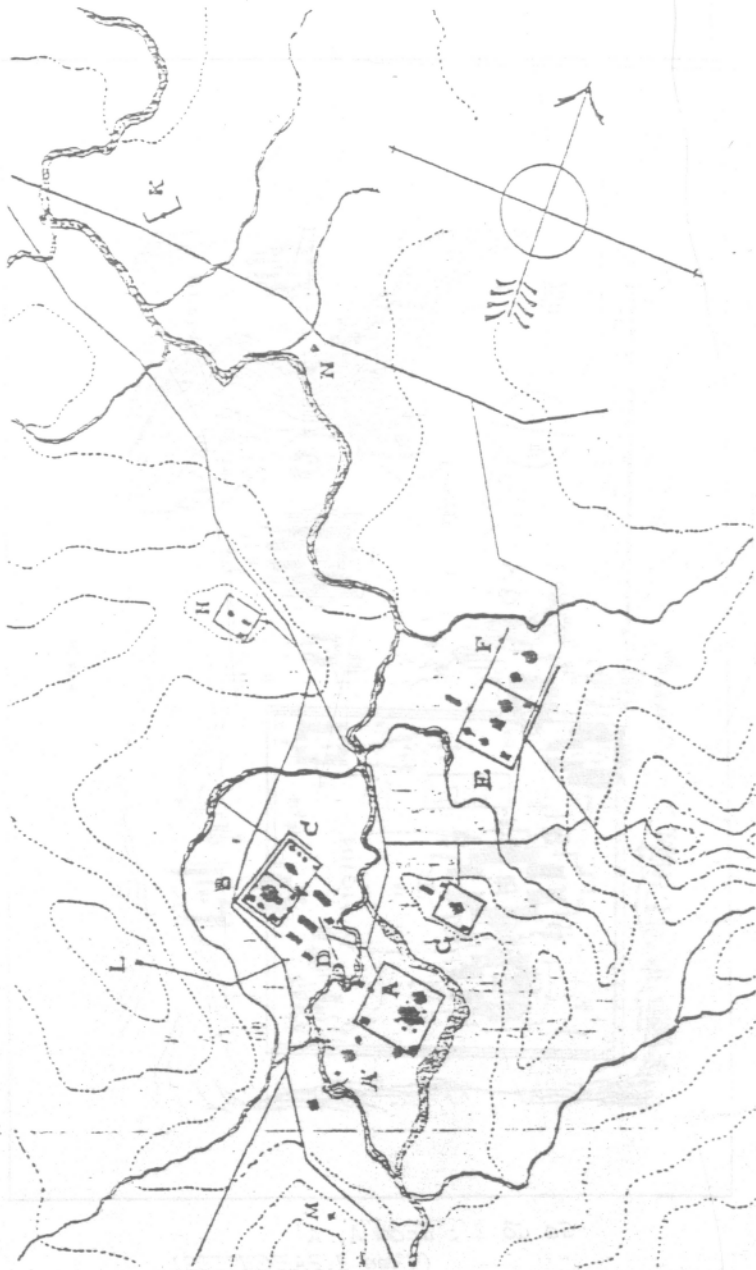
Trong chương trình hợp tác văn hóa giữa Việt Nam và Ba Lan, đầu năm 1980, một đoàn chuyên gia đầu tiên của Ba Lan đã phối hợp với Trung tâm bảo quản và Trùng tu di tích thuộc Bộ Văn hóa, tiến hành việc khảo sát, đo đạc và chụp ảnh các tháp quan trọng còn đứng vững trong phế tích này bằng những phương pháp hiện đại nhất. Trong kế hoạch năm năm 1981 - 1985, tất cả các tháp còn lại trong nhóm B, C, D được bảo quản cấp thời và sau đó sẽ được trùng tu và phục hồi từng phần hay toàn bộ tùy theo hiện trạng từng ngôi tháp. Vào những năm đầu của kế hoạch, các nhóm tháp này đã được gia cố và bảo quản dưới sự hướng dẫn trực tiếp của Kiến trúc sư Kazimier Kwiakowski, Trưởng đoàn chuyên gia Ba Lan, cùng với sự cộng tác tích cực của các Kiến trúc sư và cán bộ khoa học Việt Nam.

Vượt qua muôn ngàn khó khăn trong hoàn cảnh đất nước hiện tại, được sự quan tâm của Đảng và Chính quyền các cấp, với nhiệt tình của các chuyên gia nước bạn và cán bộ Việt Nam, thánh địa Mỹ Sơn sẽ từng bước được phục hồi và sẽ trở thành một khu bảo

tầng kiến trúc và điêu khắc ngoài trời phong phú và đa dạng nhất của văn hóa Chăm.

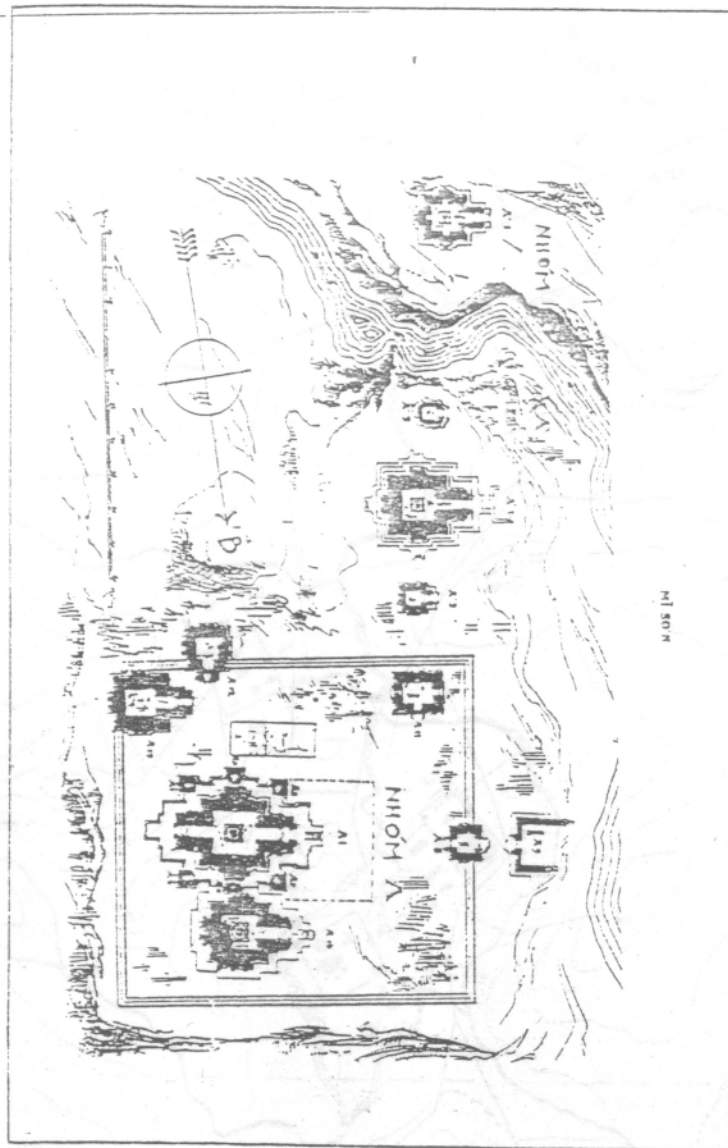
Hiện nay, Mỹ Sơn đang trở thành một điểm du lịch đầy hấp dẫn đối với du khách khắp nơi trên thế giới. Trong những năm gần đây, Mỹ Sơn đã đón tiếp nhiều đoàn khách đến nghiên cứu khoa học và tham quan du lịch từ Ba Lan, Lào, Liên Xô, Tiệp Khắc, Canada, Nhật, Pháp, Tây Đức, Úc ... và các đoàn khảo sát của UNESCO.

MỸ SƠN



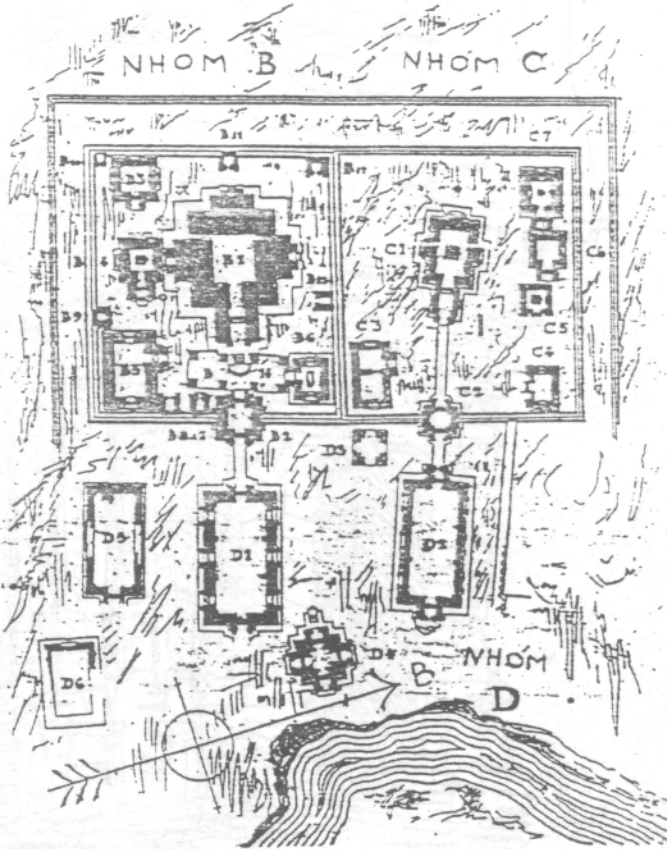
PLAN D'ENSEMBLE DU SITE

Sơ đồ 1 : Tổng thể Khu di tích Mỹ Sơn
(Theo H. PARMENTIER)



Sơ đồ 2 : Nhóm A, A'
(Theo H. PARMENTIER)

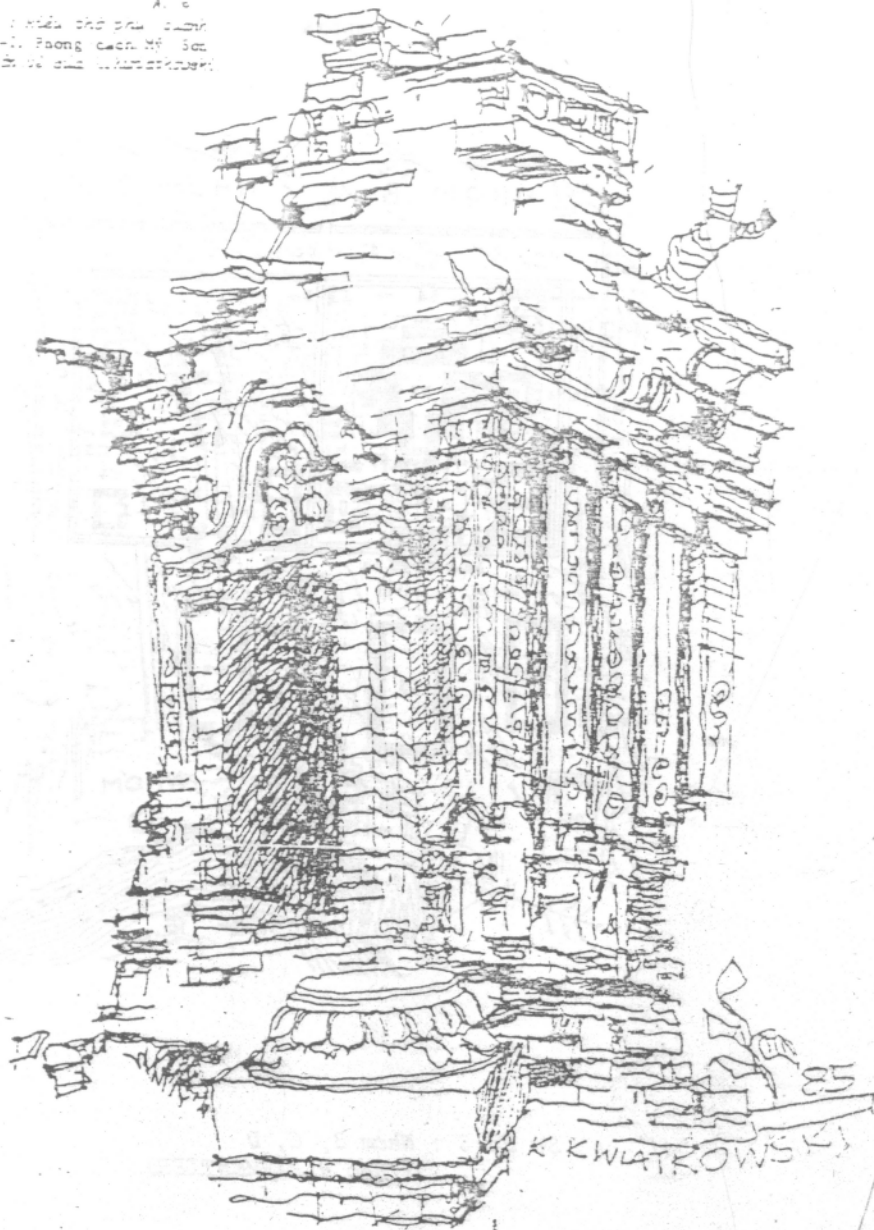
M-50'N

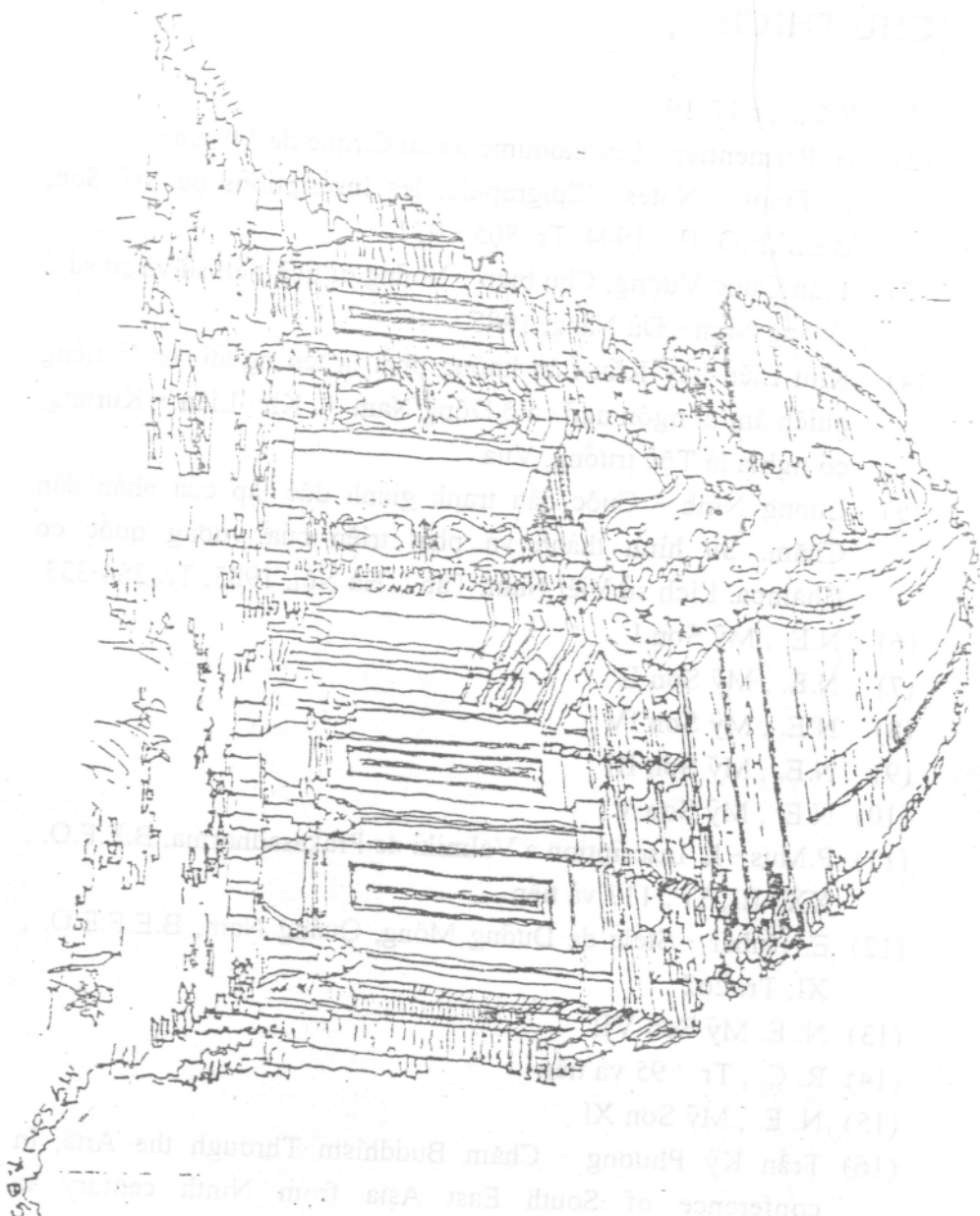


Sơ đồ 3 : Nhóm B, C, D
(Theo H. PARMENTIER)

A. C.

2-1. MIAŁO DŁUGOŚĆ 100 M
 2-2. PŁOCHY Ciepły MŁ 50 M
 2-3. 100 M DŁUGOŚĆ 100 M





CHÚ THÍCH

- (1) R.C., Tr 17-19
- (2) H. Parmentier - Les monuments du Cirque de Mỹ Sơn, và
L. Finot - Notes d'Épigraphie, les Inscriptions de Mỹ Sơn,
B.E.F.E.O., IV, 1904, Tr. 805 - 977.
- (3) Trần Quốc Vương, Chủ biên - Những di tích tiền sử và sơ sử ở
Quảng Nam - Đà Nẵng, 1985.
- (4) Khu Liên hay Khu Lân không phải là tên người mà là tiếng
phiên âm từ ngôn ngữ cổ ở Đông Nam Á. Khu Liên - Kurung,
có nghĩa là Tộc trưởng, Vua.
- (5) Lương Ninh - Cuộc đấu tranh giành độc lập của nhân dân
Chăm. Sự hình thành và phát triển của vương quốc cổ
Champa. Lịch sử Việt Nam, Tập I, Hà Nội, 1983, Tr. 284-333
- (6) N.E. , Mỹ Sơn I
- (7) N.E. , Mỹ Sơn II
- (8) N.E. , Mỹ Sơn IV
- (9) N.E. , Mỹ Sơn III
- (10) N.E. , Mỹ Sơn V
- (11) P.Mus - L' Inscription a Valmiki de Prakasadharma, B.E.F.O. ,
XXVIII, Tr . 117 và tiếp.
- (12) E. Huber - Stele de Dương Mông, Quảng Nam, B.E.F.E.O. .
XI, Tr. 262
- (13) N. E. Mỹ Sơn VII
- (14) R. C. , Tr . 95 và tiếp
- (15) N. E. , Mỹ Sơn XI
- (16) Trần Kỳ Phương - Chăm Buddhism Through the Arts, in
conference of South East Asia from Ninth century to
Fourteenth century. Cambberra, Australia, May 1984.
- (17) L. Finot - Stele de Đồng Dương I, B.E.F.E.O. , IV, Tr 84 và
tiếp..

- (18) N. E. , Tr. 111
- (19) S. C. , Tr. 121 và 127
- (20) S. C. , Tr. 144 - 145
- (21) S. C. , Tr. 120 - 128
- (22) R. C. , Tr 130
- (23) N. E. , Mỹ Sơn XII
- (24) N. E. , Mỹ Sơn XIII
- (25) Đã dẫn, cùng chỗ
- (26) Đã dẫn, cùng chỗ
- (27) N. E. , Mỹ Sơn XV
- (28) N. E. , Mỹ Sơn XVI
- (29) N. E. , Mỹ Sơn XVII
- (30) N. E. , Mỹ Sơn XVIII
- (31) R. C. , Tr 153 - 154
- (32) N. E. , Mỹ Sơn XIX
- (33) R. C. , Tr 153 - 169
- (34) N. E. , Mỹ Sơn XXI
- (35) N. E. , Mỹ Sơn XXII
- (36) Đã dẫn, cùng chỗ
- (37) N. E. , Mỹ Sơn XX
- (38) N. E. , Mỹ Sơn XXIII
- (39) N. E. , Mỹ Sơn XXIV
- (40) S. C. , Tr 154 - 156
- (41) Châu Đạt Quang - Chân Lạp Phong Thổ Ký, bản dịch Lê Hương, Sài Gòn 1973, Tr 28 - 33
- (42) R. C. , Tr. 153 và tiếp
- (43) N. E. , Mỹ Sơn XXV
- (44) R. C. , Tr. 219 - 241
- (45) A. C. , Tr 103 - 107
- (46) Trần Kỳ Phương - Vài nhận xét về kỹ thuật xây dựng tháp Chăm. Những phát hiện mới về khảo cổ học 1980 .

(47) S. C. , Tập I, Tr 302 - 400, bản vẽ LXVII - XCVII.

(48) Việc sắp xếp các kiến trúc Chăm theo từng phong cách dựa trên tiến hóa của vòm cuốn, trụ áp tường, vật trang trí kiến trúc, v.v... Là một cống hiến quan trọng của Ph. Stern, vào năm 1942. Trước ông, người ta chia nghệ thuật Chăm theo từng thời kỳ dựa trên bi ký của các triều vua, nên không dựng lên được một hệ thống rõ ràng về sự tiến hóa của nền nghệ thuật này. Theo cách chia của Ph. Stern, nghệ thuật Chăm tiến hóa qua những phong cách sau :

* Phong cách cổ (hay Mỹ Sơn E-1)

* Phong cách Hòa Lai

* Phong cách Đồng Dương

* Phong cách Mỹ Sơn A-1

* Phong cách chuyển tiếp

* Phong cách Bình Định

* Phong cách muộn

(Xem Ph. Tern, sách đã dẫn)

(49) Trần Kỳ Phương - Niên đại của những cột trụ Mỹ Sơn B-14. Những phát hiện mới về Khảo cổ học, 1983.

(50) H. Q. Wales - The Đông Sơn Genius and the evolution of Cham Art. JRAS, London 1949

(51) Trần Kỳ Phương - Những liên hệ giữa nghệ thuật Chăm và nghệ thuật Môn - Đvaravati qua đài thờ Mỹ Sơn E-1. Những phát hiện mới về Khảo cổ học 1984.

(52) Kinh Upanishad

(53) S. C. , Tr. 41 - 42

(54) R. C. , Tr. 95 - 107

(55) B. P. Groslier - Indochine, Genève 1966, Tr. 54

(56) S. C. , Tr 55

(57) Groslier đã nhầm lẫn khi ông xếp những tác phẩm này vào phong cách Mỹ Sơn A-1 (B. P Groslier, sách đã dẫn, ảnh 68).

Để rõ hơn, có thể so sánh hình người trên những đề trụ này với những hộ pháp (Dvarapala) đứng trong các cửa giả của Tháp Hòa Lai (A. C., ảnh 53b). Lưu ý sự giống nhau về trang phục, mái tóc xoắn, hoa tai là đóa hoa lớn có 5 cánh, v.v... là những đặc điểm rất phổ biến trong phong cách hòa lai, ngược lại chúng không hề xuất hiện trong phong cách Mỹ Sơn A-1.

(58) R. C., Tr. 109 và tiếp

(59) G. Coedès - Le Etats Hindousés d'Indochine et d'Indonesie. Paris 1948, Tr 120 - 121

(60) J. Leuba - Le Royaume diparu : Les Chams et leurs arts, Bruxelles 1928, Tr. 26

(61) S. C., Tr. 141

(62) Trần Kỳ Phương - Nghệ thuật điêu khắc Chăm, Đất Quảng, số 30, 1984.

Trần Kỳ Phương - Nghệ thuật điêu khắc Chăm : Vấn đề niên đại.

Thông báo khoa học Viện Bảo tàng lịch sử Hà Nội, số 2 - 1984

(63) S. C., Tr. 155 và tiếp

(64) S. C., Tr. 160 - 161

(65) Trong tác phẩm của P. Stern (A. C.) ông gọi thời kỳ nghệ thuật này là **phong cách chuyển tiếp giữa phong cách Mỹ Sơn A-1 và phong cách Bình Định**. Khi so sánh kiến trúc cũng như điêu khắc của Kalan Mỹ Sơn E-4 với các đền tháp ở những nơi khác được xây dựng trong thời kỳ này như : Chiên Đàn (Quảng Nam), Chánh Lộ (Quảng Ngãi), và đặc biệt, Kalan chính của nhóm Pogar (Nha Trang); nhận thấy rằng nghệ thuật kiến trúc và điêu khắc của tháp Po Nagar đặt cho thời kỳ nghệ thuật này, (Trần Kỳ Phương - Phong cách Pô Nagar và niên đại của di tích Pô Nagar Nha Trang, bản thảo sắp công bố).

(66) S. C., Tr. 212 - 213

Những chân tháp bằng đá của B-1 trang trí những vòm cuốn nhỏ giống những vòm cuốn nhỏ của những chân tháp thuộc giai đoạn cuối phong cách Mỹ Sơn A-1. Đó là một hình quả trứng ở phía trên, hai bên chạy hai đường gờ cong, toàn bộ vòm cuốn không trang trí hoa văn. Loại vòm cuốn nhỏ của những tháp cuối phong cách Mỹ Sơn A-1 thì hơi thon dài, như ở các tháp C-6, D-2, v.v..., Còn của những chân tháp B-1 thì mập và ngắn. Vòm cuốn nhỏ của B-1 cũng giống những vòm cuốn nhỏ phần trên tháp E-4, vì thế, chúng tôi ngờ rằng những chân tháp đá của B-1 hiện nay được dựng dưới triều vua Harivarman IV, nửa sau thế kỷ XI ? Có bốn bì ký thuộc triều vua này đã tìm thấy ở Mỹ Sơn, một tại D-3 và ba gần E-4. Vua Harivarman IV là người đầu tiên đã trùng tu lại Mỹ Sơn sau khi thánh địa này bị tàn phá bởi những cuộc chiến tranh lớn xảy ra từ cuối thế kỷ X (982) đến đầu thế kỷ XI, nhu văn bia của ông đã nêu rõ. Và, vì E-1 là ngôi đền trung tâm của thánh địa, nên trong những thế kỷ tiếp sau đó, nó tiếp tục được tu bổ thêm cho đến giữa thế kỷ XIII, với những vật trang trí kiến trúc thuộc giai đoạn muộn của phong cách Bình Định mà chúng ta còn thấy quanh tháp ngày nay.

TỪ VỰNG

Agni	: Thần Lửa, ngọn lửa thiêng
Amaravati	: Một vùng ở miền Nam Ấn Độ, nơi có trường phái nghệ thuật Phật giáo phát triển từ sau thế kỷ II - C.N
Angko	: Di tích kỷ vĩ của Campuchia, gồm nhiều đền tháp bằng đá đồ sộ, đạt đến tuyệt đỉnh của nghệ thuật Khơme vào thế kỷ XII - XIV C.N
Apsara	: Tiên nữ, múa hát trên cõi trời
Brahma	: Thần Sáng Tạo, một trong ba vị thần chính của Ấn Độ giáo.
Dvarapala	: Thần Hộ Pháp, bảo vệ các đền tháp
Gagiasimha	: Voi - Sư tử, đầu voi tượng trưng cho sự thông minh của thần linh; mình sư tử tượng trưng cho uy quyền nhà vua thường bảo vệ các đền tháp
Ganesa	: Thần Hạnh Phúc và May Mắn, đầu voi mình người, con trai của thần Siva và nữ thần Parvati
Giata - Mukuta	: Loại mũ kết bằng những lọn tóc thành một chóp nhọn.
Gupta	: Triều đại Phật giáo ở Ấn Độ. Vương quốc Gupta là một trong những trung tâm lớn nhất của văn minh và nghệ thuật Ấn, Vương triều này suy yếu vào khoảng thế kỷ VI C.N
Hamsa	: Thiên Nga, vật cưỡi của thần Brahama
Hanuman	: Khỉ thần, con trai Thần Gió Vayu, giúp hoàng tử Rama đánh thắng quỷ vương Ravana, cứu được công chúa Sita.
Hindu - Giava	: Phong cách nghệ thuật Indônêxia, thế kỷ VIII - IV

- Indra : Thần Sấm Sét, trông coi cõi trời của chu thân
- Isvara : Thượng đế, Đấng Toàn Năng, Thần Siva
- Kala : Thần Thời gian, biểu hiện bằng những mặt quái vật hung dữ.
- Kalan : Tiếng Chăm có nghĩa là đền thờ
- Kailasa : Một ngọn núi trong dãy Himalaya, chỗ ở của thần Siva.
- Kirita - Mukuta : Loại mũ bằng kim loại có nhiều tầng
- Kohker : Phong cách nghệ thuật Khơme, đầu thế kỷ X
- Kubbera : Thần Tài Lộc và Sức Khỏe
- Laksmi (Sri) : Nữ thần Phú Quý và Sắc Đẹp, vợ thần Visnu
- Linga : Bộ sinh thực khí, tượng trưng cho thần Siva, biểu tượng dương tính và năng lực sáng tạo. Linga trong nghệ thuật Chăm thường có 3 phần. Phần dưới, hình vuông, tượng trưng cho thần Brahma (Thần Sáng Tạo); Phần giữa, hình bát giác, tượng trưng cho thần Visnu (Thần Bảo Tồn); Phần trên, hình tròn, tượng trưng cho thần Siva (Thần Phá Hủy).
- Lôkesvara
(Avalokkitesvara) : Ngài Quán Thế Âm, Đấng cứu thế cứu nạn trong Phật giáo Đại Thừa.
- Makara : Con thú thần thoại, một loài thủy quái có nanh nhọn và vòi dài.
- Mahisasuramardini : Nữ thần giết quỷ đầu trâu, một biến thể của thần Siva khi thần làm việc dữ.
- Meru : Ngọn núi thần thoại bằng vàng và đá quý. Quê hương của những vị thần.
- Môn - Dvaravati : Vương quốc cổ ở Thái Lan, có nền nghệ thuật phát triển từ thế kỷ VI - XI c.n
- Mukha Linga : Linga có hình mặt thần Siva

Naga	: Một loài rắn sống dưới thủy cung
Nandin	: Bò thần, vật cưỡi của thần Siva
Pagan	: Di tích Phật giáo ở Miền Điện có hơn hai ngàn chùa tháp từ thế kỷ XI-XIII c.n
Parvati	: Sơn nữ con thần núi Himalaya, còn gọi là Uma và Durga, vợ thần Siva
Rama	: Hoàng tử anh hùng trong anh hùng ca Ramayana, một kiếp hóa thân của thần Visnu
Ramayana	: Anh hùng ca ca ngợi những chiến công oai dũng của hoàng tử Rama và cuộc đời đức hạnh của công chúa Sita, xuất hiện ở Ấn Độ vào cuối thế kỷ thứ IV - V trước công nguyên
Ravana	: Quỷ vương, chúa đảo Sri - Lanka, kẻ thù của hoàng tử Rama trong anh hùng ca Ramayana
Rudra	: Thần Bão Tố và Hủy Diệt, đồng nhất với thần Siva
Sakti	: Âm tính trong vũ trụ, hiện thân thành những người vợ của thần Siva để vừa phá hủy, vừa tạo dựng vũ trụ.
Sambhu	: Thần Hoạn Lạc, Hạnh Phúc, một tên khác của thần Siva
Sampot	Loại trang phục đàn ông, có thân ngắn, vạt buông dài xuống chân thường thấy trên các tượng Chăm.
Sarasvata	: Nữ thần Thi Ca và Nghệ Thuật, vợ thần Brahama
Sesa	: Rắn thần bảy đầu, tượng trưng cho sự bất diệt thường che chở cho thần Visnu
Sita	: Công chúa, vợ hoàng tử Rama trong anh hùng ca Ramayana.
Siva	: Thần Hủy Diệt và Tạo Dựng, một trong ba vị

- thần chính của Ấn Độ giáo
- Skandh : Thần Chiên Tranh, con trai thần Siva và nữ thần Parvati, có công tiêu diệt quỷ Taraka, đem lại bình yên trên cõi trời.
- Surya : Thần Mặt Trời
- Tandava : Tên điệu múa của thần Siva, biểu thị cho sự vận hành của vũ trụ.
- Uma : Vợ thần Siva
- Vanmiki : Đạo sĩ thiếu thị, tác giả anh hùng ca Ramayana
- Vayu : Thần Gió
- Visnu : Thần Bảo Tồn, một trong ba vị thần chính của Ấn Độ giáo. Thần có tám kiếp hóa thân để trở về trần thế.
- Yoni : Bộ sinh thực khí, biểu tượng cho Âm tính, kết hợp với Linga thành một bàn thờ trong những đền tháp Ấn Độ giáo.

