

ĐÔI ĐIỀU TRỞ LẠI VỚI DI SẢN VĂN HÓA - NGHỆ THUẬT THỜI LÝ

TUỆ LÂM*

Khoảng đầu những năm 70 của thế kỷ XX, tôi gặp Từ Chi, khi ông biên tập bài "Trở lại niên đại tháp Bình Sơn" của tôi (1972). Ngay từ buổi tiếp cận đầu tiên ấy, ông đã muốn chuyển hướng nghiên cứu cho tôi, từ hướng nhìn đối tượng theo cách đơn tuyến sang đa tuyến, để thấy di sản văn hóa, theo nhận thức của người đi trước, rằng: "Nó, không chỉ là nó, ấy mới chính là nó đấy". Có nghĩa là, tuy đối tượng được nhận diện bằng trực giác, bằng con mắt sinh học, song, quan trọng hơn, là cần nhìn nó bằng đầu óc, mà trong đạo Phật thường nói là nhìn bằng "thiên nhãn" hay "thần nhãn", là bằng trí tuệ, bằng tư duy khoa học, để thấy được đối tượng luôn có đa giá trị. Theo nhà mỹ thuật học Thái Bá Vân thì: "Nghệ thuật không phải/chỉ là cái ta nhìn thấy bằng mắt, mà là cái ta tâm tưởng". Còn với nhà sử học đa năng Trần Quốc Vượng, thì ông luôn nhắc tôi: phải đặt đối tượng nghiên cứu trong một hệ thống nào đó... để nó luôn sống trong dòng tâm tưởng của người đời với những chiều hướng khác nhau của lịch sử và xã hội.

Lời nhắn gửi của các kiếp đời đã qua còn rất nhiều. Và, tôi bước theo con đường chỉ dẫn đó để tiếp cận với di sản văn hóa gọi là vật thể của thời Lý (thế kỷ XI - XII).

1. Từ một số nền tảng...

Xưa nay, nhiều người thường nói và tin rằng: Phật giáo từ khi du nhập vào đất Việt đã đồng hành cùng lịch sử của dân tộc, để tới thời Lý - Trần, nó đạt tới đỉnh cao của sự phát triển. Điều này đúng hay chưa hẳn đúng luôn là câu hỏi với những người thường xuyên quan tâm tới vấn đề này. Gần đây, có một ý kiến cho rằng: Phật giáo vào đất Việt từ thế kỷ thứ III trước Công nguyên, với dấu tích về cây tháp Phật ở núi Nê Lê và chùa Địa Ngục (*Tạp chí Di sản văn hóa*, số 1 (54)/2016), nhưng phải tới khi đế quốc

Hán sang xâm lược thì Phật giáo mới có điều kiện đi cùng lịch sử dân tộc (dù cho Phật giáo đã phần nào dung hội với tín ngưỡng nông nghiệp bản địa để nảy sinh ra dòng Mẫu - Phật/Tứ Pháp, chủ yếu ở vùng bán sơn địa, khoảng giữa vùng châu thổ cao và thấp). Kẻ xâm lược đã dựa vào đạo Nho để thống trị dân ta, thì trên đầu trường của ý thức hệ xã hội (ở thượng tầng và phần nào ở hạ tầng), mặc nhiên Phật giáo (không phải của kẻ xâm lược đưa tới) được sử dụng như một đối trọng với Nho giáo để góp phần bảo vệ và củng cố tinh thần Việt. Để rồi, trong cuộc trường chinh lịch sử cả nghìn năm chống xâm lược, Phật giáo Việt phát triển dần với nhiều tông phái khác nhau và tồn tại trong sự dung hội với tín ngưỡng dân gian, để chúng ta tạm hiểu "Phật mà phi Phật, phi Phật mà là Phật", trên tinh thần "tùy duyên mà hóa độ". Bên cạnh lễ đạo, thì ở lễ đời, người Việt đã từng coi đức Phật như một vị thần có quyền năng tối thượng, đã dùng pháp lực vô lượng để cứu vớt mọi chúng sinh khỏi cuộc sống trầm luân. Nhận thức quán tính này đã tràn vào thời Lý và Trần để tham gia vào việc ổn định xã hội. Phải chăng, vì thế mà một số người đã từng nghĩ, nói và tin: Mỹ thuật thời Lý là mỹ thuật Phật giáo (?). Tôi nghĩ, đó là lối nhìn theo Đời mà chưa phải lối nhìn theo Đạo, và "mỹ thuật Phật giáo thực sự không có gì nhưng lại có tất cả". Nếu ta xét trên lễ "không" mang ý nghĩa về bản thể chân như, để hỏi: Hoa sen trên các dòng chảy văn hóa có phải xuất phát từ cốt tủy của Phật giáo không? Không. Về chữ Vạn? Cũng không. Về các hình tượng khác? Cũng không... Tôi đã được đọc truyện về nhà Phật: Một buổi vua Milan-đà đến thăm Na Liên tỳ kheo. Na Liên hỏi vua đến bằng gì? Vua bảo bằng xe. Tỳ kheo chỉ vào thùng xe hỏi: Có phải xe đây không? Trả lời: Không. Chỉ vào bánh xe. Trả lời: Không. Rồi càng xe. Cũng không... Chỉ vào bất kể bộ phận nào. Cũng không. Tỳ kheo liền nói: Cái gì cũng không, thì xe đâu?... Vậy

* *Cục Di sản văn hóa*

thì, từng bộ phận hay đề tài riêng lẻ chẳng có cái gì trong tạo hình thuộc về nghệ thuật Phật giáo cả. Chúng ta tạm hiểu, sự tổng hòa các bộ phận lại và thêm cả một số yếu tố liên quan nữa mới là cái xe. Cũng như vậy, sự dung hội các thành phần nghệ thuật liên quan trong một hệ thống nhất định ở một không gian và thời gian nhất định mới tạm có thể tạo ra một sản phẩm văn hóa nghệ thuật Phật giáo nhất định nào đó. Và, thật ra, chỉ có trí tuệ mới có thể ít nhiều hiểu được nghệ thuật chân thực của Phật giáo.

Trở lại thực tế lịch sử. Nhiều người ngày nay thường hay muốn tách Phật giáo ra khỏi các hoàn cảnh xã hội để chỉ thấy các Phật phái này sinh trong quá khứ là những mốc phát triển của tôn giáo này. Tôi nghĩ, điều đó đúng nhưng chưa đủ. Chưa mấy ai giải thích: Vì sao nhà Lý được sự ủng hộ tích cực từ Phật phái Ti-ni-đa-lưu-chi, nhưng lại rời bỏ phái này mà lập ra phái Thảo Đường? Rồi Phật phái Trúc Lâm ở thời Trần, có phải vì nhu cầu phát triển Phật giáo hay còn vì một lý do nào khác? Theo tôi nghĩ, sự ra đời của các Phật phái này trước hết phải vì sự tồn vong của đất nước đã.

- Nhà Lý lên trị vì đất nước, muốn dựa vào Phật giáo để củng cố thế lực nên Lý Thái Tổ và Lý Thái Tông đã cho dựng ở khắp nơi hàng nghìn ngôi chùa thờ Phật. Song, bản chất của đạo Phật là vô thần, từ bi, thoát tục thì khó có thể tổ chức được một chính quyền vững mạnh, đủ sức đương đầu với nạn ngoại xâm và cát cứ, phá hoại sản xuất. Vì thế, tới khi Phật Mã lên làm vua (Lý Thánh Tông), ông đã phải lập ra Phật phái Thảo Đường. Đặc tính của phái này là sự dung hội giữa Phật và Nho. Đương thời, Phật giáo vẫn được nhiều người dân tin theo, nó có tác dụng tập hợp quần chúng. Còn Nho, với hệ triết học của nó cùng tầng lớp Nho sĩ sẽ đáp ứng được yêu cầu tổ chức bộ máy chính quyền vững mạnh hơn, tạo cho xã hội đi vào quy củ, ổn định... Nhưng, tầng lớp Nho sĩ được dùng, với lối học tầm chương, dẫn dẫn họ là "tiền đề" cho việc du nhập văn hóa Trung Hoa ngày một mạnh. Đó là một yếu tố góp phần làm lung lay mối đoàn kết cộng đồng dân tộc. Nhiều Nho sĩ thiếu bản lĩnh đã cúi đầu trước văn hóa Trung Hoa (theo *Đại Việt sử ký toàn thư*, Trần Nghệ Tông đã từng nói: bọn học trò mặt trắng, cái gì cũng theo phương Bắc cả...). Và, nguy cơ này đã đòi hỏi nhà Trần, mà nổi bật là Trần Nhân Tông, phải lập ra Phật phái Trúc Lâm để củng cố tinh thần yêu nước của quần chúng. Đây là một bài

học lịch sử chưa được phân tích đầy đủ, cần để chúng ta suy ngẫm.

2. Một số vấn đề về di sản văn hóa vật thể dưới thời Lý

Như trên đã nói, dù cho Nho giáo đã bắt đầu được quan tâm, năm 1070, Văn Miếu đã được dựng, nhưng lòng người (đa số) vẫn hướng về Phật giáo. Cả triều đình và dân chúng đều như đồn công của cho việc dựng chùa. Tới nay, hầu như chúng ta mới chỉ tìm thấy dấu/phế tích thời Lý của cung điện, ngoài ra là dấu/phế tích của chùa. Ngay cả ở Văn Miếu, tuy được dựng khá sớm, nhưng hiện vẫn chưa tìm được dấu tích thời Lý ở nơi này. Mặt khác, dấu tích di sản văn hóa thời Lý chủ yếu chỉ tập trung ở địa bàn trực trị của triều đình nhà Lý, bao gồm: kinh đô Thăng Long, vùng quê hương Bắc Ninh cũ (bao gồm cả phía Nam huyện Hiệp Hòa, thuộc Bắc Giang, huyện Văn Lâm, Văn Giang, thuộc Hưng Yên ngày nay, có thể cả một phần của Phúc Yên...). Vào thời Lý, một thủy lộ chính được nhận diện là sông Đáy, nên dấu vết di sản văn hóa Lý cũng đã gặp ở chi lưu con sông này (Châu Giang thuộc Hà Nam, với chùa Long Đọi, sông Sắt thuộc Ý Yên, Nam Định với chùa Chương Sơn). Ở mặt đường bộ, có vẻ khá mờ nhạt, song tạm có thể nghĩ tới con đường chạy từ Bắc Ninh qua Phả Lại, Đông Triều (có chùa Quỳnh Lâm). Rồi ven biển có chùa Tường Long, thuộc Kiến An (Hải Phòng). Trên con đường về phía Nam, di tích Lý có ở Hoa Lư (Ninh Bình), và, phần nào tập trung ở vùng ven bờ Bắc sông Mã. Chúng ta không thể nói rằng, các vùng đất khác không có dấu tích di sản văn hóa thời Lý, mà chỉ có thể nghĩ rằng ở những nơi ấy đã có những ngôi chùa được dựng với chất liệu thiếu bền vững, với kinh phí địa phương hay chùa làng là chính. Suy cho cùng, theo sự trình bày trên, thì di sản văn hóa Lý còn lại tới nay chỉ nằm trong một không gian hẹp. Và, có thể nghĩ tới mấy lý do sau:

2.1. *Sự phân hóa xã hội ở nước ta (đương thời) còn thấp.* Ngoài một số người trong thập nhị sứ quân còn có dáng vẻ lãnh chúa, thì vua Đinh - Lê - Lý đều không phải xuất thân từ "quý tộc". Họ lên làm vua, nắm được lòng dân nhờ đã giương cao được ngọn cờ đoàn kết dân tộc chống ngoại xâm và chống phá hoại sản xuất. Họ không thể xây dựng được một triều đình giàu có như ở các nước xung quanh. Hơn nữa, họ vẫn còn phải thực hiện chính sách ki-mi (ràng buộc nhẹ nhàng) với các vùng gọi là xa. Mặt khác, họ cũng như dân tộc, còn luôn bị o ép bởi đế quốc Hán



Bộ Phật thời Lý (chùa Phật Tích, Bắc Ninh) - Ảnh: Quốc Vụ

khổng lồ ở phương Bắc. Suy cho cùng, họ không có đủ nguyên nhân vật lực để thường xuyên xây dựng những công trình vững chắc và thực sự to lớn.

2.2. Các công trình to lớn của thời Lý chủ yếu tập trung vào thời gian có chiến tranh. Nhiều người thường nói: Chiến tranh phá hoại di sản văn hóa. Điều này đúng nhưng không phải chủ yếu xảy ra trong lúc có tác chiến, mà thường sau khi chiến tranh đã coi như kết thúc, kẻ thắng trận, chủ yếu là bọn xâm lược ngoại bang phá hoại với nhiều ý đồ thâm độc, nhằm xóa bỏ ý thức tự chủ tự quyền của dân tộc ta. Vào thời Lý, chiến tranh và đe dọa có chiến tranh, chủ yếu tập trung vào nửa cuối thế kỷ XI và đầu thế kỷ XII. Đó là thời chống Tống bình Chiêm oanh liệt, thời của Phật Mã/Lý Thánh Tông, của anh hùng dân tộc Lý Thường Kiệt, của Quan Âm Nữ - Ý Lan phu nhân. Một thời kỳ khẳng định về một truyền thống: Thà hy sinh tất cả, quyết giữ bằng được nền độc lập tự do của dân tộc. Tinh thần đó, cho phép chúng ta đặt ra một giả thiết làm việc là: Với hoàn cảnh đó, nhà nước quân chủ đã tập hợp được nguyên nhân vật lực của toàn dân để chuẩn bị kháng chiến và kháng chiến. Tất nhiên, đó cũng là một điều kiện để họ xây dựng các công trình bền vững ở đương thời. Cụ thể như: chùa Một Cột (dù không còn dấu vết thời Lý, Hà Nội, 1049), chùa Phật Tích (Bắc Ninh, 1056), chùa Tường Long (Hải Phòng, 1059), chùa Long Hạm (Bắc Ninh, 1086), chùa

Chương Sơn (Nam Định, 1108), chùa Long Đọi (Hà Nam, 1122), chùa Cắm (Vĩnh Phúc), chùa Linh Xứng (Thanh Hóa, 1126).

3. Vài nhận xét bước đầu về mỹ thuật thời Lý

Thông qua những dấu tích còn lại của cung điện và các ngôi chùa thời Lý, chưa mấy ai có lời nhận xét không đẹp về nó. Mỹ thuật Lý trau chuốt, nuột nà, có tính chuẩn mực về cả bố cục lẫn hình tượng, tỉ mỉ gần như đồ khảm. Đây là nền mỹ thuật mang tính uyển chuyển, nhịp nhàng, lặp đi lặp lại, đậm chất hướng nội, có một xuất phát từ tư duy liên tưởng theo chu trình thời gian khép kín của mùa màng nông nghiệp. Tôi đang nói tới tính "vô tiền" tương đối của nó. Thực ra, trên đại thể, nó vẫn nằm trong "vòng tay" của nghệ thuật Đông Nam Á, chịu ảnh hưởng chung từ văn hóa Ấn Độ. Như vậy, nói tính "vô tiền" là chỉ trong so sánh tự thân mà thôi. Có nghĩa là, so sánh với thời Đinh, tiền Lê, xa hơn là thời Bắc thuộc tới thời văn hóa Đông Sơn. Dù với những người luôn đặt tinh thần tự tôn văn hóa dân tộc cao hơn tính khoa học cho rằng, con giao long trên trống đồng thời Đông Sơn là tiền thân của con rồng Việt (?). Trong khi đó, cái gọi là giao long (tên gọi của hiện tại) không mang dạng rắn như rồng thời Lý. Rồi nhiều hoa văn khác nữa, suy cho cùng, chúng chỉ tương đồng nhau ở giá trị biểu tượng là chính, còn hình thức thực tế thì khá xa nhau. Ở thời Bắc thuộc cũng vậy, trên thực tế, dù "gạn đục khơi

trong" gần cả nghìn năm cũng không có mấy dấu tích tương đồng với di sản văn hóa vật thể thời Lý. Thời Đinh và tiền Lê có nhiều hiện vật (như gạch xây thành, một số linh vật như chim uyên ương...) tuy gắn với thời Lý, nhưng rõ ràng, ngoài mấy loại gạch, thì các hiện vật khác không cùng phong cách, chúng có vẻ cục mịch, đẹp một cách đột ngột, không trau chuốt, nuột nà, chi tiết, tỉ mỉ như của thời Lý. Vậy, di sản văn hóa thời Lý dựa trên cơ sở nào mà ra đời (?). Suốt thế kỷ XX, nhiều học giả phương Tây (mà chủ yếu là học giả Pháp) cùng nhiều học giả Việt đã nói tới sự ảnh hưởng của văn hóa Chăm Pa, Khmer, Trung Á và cả Trung Hoa đã thâm nhập vào Đại Việt để tạo nên nền văn hóa vật thể thời Lý. Nhiều người đã dẫn chứng với những đề tài cụ thể, như: về con Kinnari, Kinnara có nhiều nét tương đồng với đồng loại ở vùng Trung Á. Tượng Phật có đôi nét thuộc dòng văn hóa Gandāra ở Bắc Ấn (nay thuộc vùng Peshwar, Pakistan). Rồi hình tượng Gandāva (nhạc sĩ thiên thần), Apsaras (vũ nữ thiên thần), Garuda... đều như từ Chăm Pa đưa vào. Thậm chí mỹ thuật Lý có sự tham gia của thợ Chăm Pa (với dạng tù binh). Rồi cây tháp nhiều tầng 4 mặt như từ Trung Hoa tới... Những điều nêu trên chưa mấy ai phản đối. Song, với tinh thần dân tộc về văn hóa, chúng ta cũng đi tìm cái riêng trong tạo hình. Chúng ta chấp nhận sự ảnh hưởng và giao lưu với xung quanh nhưng không có nghĩa là rập khuôn. Dưới con mắt chuyên môn, ngành chúng ta chấp nhận, ở một giới hạn nhất định có nhiều đề tài tuy bắt nguồn từ vùng văn hóa khác, nhưng thể hiện đề tài thì sẽ không đồng nhất với vùng văn hóa đó. Ở nước ta (thời Lý), không thể tìm được dạng Garuda cắn đuôi rắn, với cơ thể cường tráng, cương hoạc, dứt khoát như của Chăm Pa. Phần nhiều các đề tài khác cũng mang tính chất như vậy, mà chúng tôi như chợt thấy ở chúng có tính hướng ngoại. Dù to lớn mấy thì linh vật Việt (Lý) cũng hiền hòa, êm ả, mềm mại hơn, tạm coi như mang tính hướng nội. Trong quá trình tìm hiểu, chúng tôi đã phát hiện ra hàng dãy con "quỷ đầu sói" (dưới đài sen của 10 linh vật ở chùa Phật Tích) là rất giống với Chăm Pa, kể cả bố cục, động tác và chi tiết. Song, cách thể hiện đề tài đã có cái khác. Cụ thể, tay, chân quỷ của Chăm Pa thường vươn và duỗi thẳng, thì quỷ của Việt (Lý), khuỷu tay và chân đều co lại chút ít, khiến động tác có vẻ mềm mại hơn. Dẫn chứng không thiếu. Phải chăng, cách hành xử này đã chịu ảnh hưởng từ bản sắc văn hóa gốc của dân tộc và

phần nào cũng chịu ảnh hưởng về tư tưởng tôn giáo của mỗi tộc người (Việt theo tín ngưỡng dân gian đậm chất nông nghiệp và Phật giáo, Chăm Pa theo Bà-la-môn giáo là chính). Bên cạnh những đề tài tương đồng có biến đổi thích ứng rõ rệt ấy, thì cũng có một số linh vật lại ảnh hưởng rất ít từ bên ngoài. Cụ thể như con rồng chẳng hạn, không thể nói rồng đã có gốc từ bất kể nước nào thuộc châu Á. Rồng là sản phẩm chung của nhân loại. Điểm xuất phát của nó từ đâu, tới nay vẫn chưa được khẳng định (nhiều ý kiến nghiêng về vùng Trung Cận Đông). Rồng Lý không tự nảy sinh, nhưng nó khác rất xa rồng Tống (Trung Hoa), cũng khác rất xa rắn Nagar, Vasuki... Nó mềm mại lượn đều từ đầu tới chót đuôi (như những dòng sông bên lở, bên bồi). Rồng thời Lý khác cả rồng thời Trần và các thời sau. Phải chăng đó là một sáng tạo đặc biệt của người Việt ở thời này (?).

Tìm về những dấu tích văn hóa của người xưa không chỉ dừng lại ở mối ảnh hưởng với văn hóa của các dân tộc xung quanh, mà chủ yếu là để tìm về bản sắc văn hóa của chính người Việt. Điều này rất khó, bởi văn hóa Việt (thời Lý), nhất là nghệ thuật đã thành công ngay ở đỉnh cao, mà như không có tiền đề/lệ. Vì thế, đòi hỏi chúng ta tạm đưa ra một giả thiết làm việc là: Phải chăng, dưới thời Bắc thuộc, trong các làng xã Việt Nam vẫn tồn tại một dòng văn hóa dân gian, cũng như ở các nước Đông Nam Á khác là chịu ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ. Tạm nghĩ, đây cũng là một ý thức chống lại sự giao lưu cưỡng bức của văn hóa Trung Hoa. Và, tinh thần này đã như một bệ đỡ chính cho nghệ thuật thời Lý. Mặt khác, các công trình gọi là to lớn ở thời Lý, như nhiều nhà nghiên cứu chỉ ra, đã có nhiều thợ/tù binh Chăm Pa xây dựng. Điều này có thể đúng, nhưng không thể thiếu sự tham gia của thợ Việt, nhất là của người "đốc công" có trí tuệ và ý thức dân tộc vững vàng.

Và, từ di sản văn hóa thời Lý còn lại, cho phép chúng ta tạm có thể tin được, hiện nay thực sự chỉ có nghệ thuật tạo hình thời Lý là mang tính chất cung đình đích thực, có phần dựa trên nền tảng Phật giáo. Vào thế kỷ XV, tính chất của tạo hình thời Lê sơ cũng đậm chất cung đình, nhưng dựa trên nền tảng Nho giáo. Các thời khác thì tính cung đình và dân dã thường "nhòe" trong nhau./

T.L

(Ngày nhận bài: 02/3/2017; ngày phản biện đánh giá: 21/3/2017; ngày duyệt đăng bài: 18/4/2017).