

NHẬN BIẾT MỘT VÀI ĐẶC ĐIỂM NGHỆ THUẬT TRÊN ĐỀN THÁP CHAMPA QUA CÁC GIAI ĐOẠN LỊCH SỬ

NGUYỄN MINH KHANG*

Khi nghiên cứu về nghệ thuật trang trí đền tháp Champa theo các giai đoạn lịch sử, hầu hết các nhà nghiên cứu đều dựa vào Bảng niên đại của Philippe Stern. Trong đó, nghệ thuật kiến trúc đền tháp Champa được sắp xếp thành sáu phong cách và năm giai đoạn chuyển tiếp dựa vào quá trình tiến triển của bảy thành tố cơ bản trang trí kiến trúc, bao gồm: cột ốp, dải trang trí, cột nhỏ, bộ diềm, các hình diềm góc, bộ phận trang trí góc và mi cửa (lanh tô).

Dựa vào những tư liệu đã có và thông qua việc khảo sát các di tích Chăm-pa hiện còn, chúng ta có thể nhận biết một số điểm liên quan đến trang trí đền tháp theo các giai đoạn lịch sử như sau:

- Giai đoạn thế kỷ VIII, tương ứng với phong cách cổ: Kiến trúc có mặt bằng chữ nhật, tường không dày và chưa có cửa giả; mái lợp ngói và được chống đỡ bởi hệ thống cột có chân tảng; cửa vòm thấp có trang trí các họa tiết hình lá cây đứt đoạn và các đường gờ đơn giản, kết thúc bên trong và bên ngoài cửa vòm là các hình Nagar, Makara; cột nhỏ có tiết diện tròn, bụng cột được trang trí các tràng hoa... Các đặc điểm vừa nêu cho thấy sự gần gũi với các mô típ du nhập từ Ấn Độ, gần gũi với các phong cách Sambour và Kompong Prah trong nền nghệ thuật Khmer¹. Giai đoạn

này có các đền tháp: Mỹ Sơn E1, Phú Hải.

- Giai đoạn đầu thế kỷ IX, sự biến đổi phong cách cổ để hình thành phong cách Hòa Lai: Nhận biết đặc điểm của giai đoạn này trên các đền tháp ở Damrei Krap - một kiến trúc Champa trên đất Campuchia, chủ yếu thể hiện qua hai thành tố nghệ thuật: cửa vòm và cột ốp. Cửa vòm có dáng thấp, trang trí các cuộn lá kép không liên tục như vòm Mỹ Sơn E1, nhưng có dấu hiệu phát triển lớn lên bằng các đường cuộn ra phía ngoài và các đường lượn trở thành đặc trưng của phong cách Hoà Lai sau này. Cột ốp bắt đầu có sự phân chia làm ba phần, như ở Hoà Lai, song đơn giản hơn và chưa có trang trí. Các đền tháp thuộc giai đoạn này gồm có: Mỹ Sơn F1, Damrei Krap.

- Giai đoạn đầu đến giữa thế kỷ IX, tương ứng với phong cách Hòa Lai: Đặc trưng nổi bật dễ dàng nhận thấy qua các cột ốp, cửa vòm và dải trang trí. Kiểu trang trí phân chia bề mặt cột thành ba phần, trong đó, phần giữa được trang trí bằng trụ hoa và cành lá lượn sóng cùng các hình lá móc. Hình thức lá móc trên cột ốp chỉ xuất hiện ở phong cách Hòa Lai mà không có ở bất cứ phong cách nào khác. Cửa vòm được phủ kín bằng trang trí hình cành cây và lá cuộn tạo thành hai lớp có quỹ đạo ngược nhau, lớp ngoài là những vành lá đi chéo xuống hướng ra ngoài rồi lượn lên kết thành một vòng xoáy, lớp trong gồm những vệt khía

* Cục Di sản văn hóa

đứt đoạn cuộn theo chiều ngược lại để ôm lấy một ô khám lõm hình quả bầu nậm. Toàn bộ vòm cửa như tạo nên hình ảnh một cô gái có mái tóc xoăn, một phần chân tóc ôm lấy cằm, một phần uốn cong ra phía ngoài và đặt trên vai. Trong giai đoạn này, dải trang trí chủ yếu xuất hiện ở diềm và đầu các cột, là dạng trạng hoa kép uốn lượn hoặc bất chéo, xen kẽ giữa các khoảng hở thường là lá cây hoặc những bông hoa. Các đền tháp thuộc giai đoạn này gồm có: Hòa Lai, Mỹ Sơn A2, A3, nhóm A (trừ A4), F3.

- Giai đoạn từ giữa thế kỷ IX đến khoảng niên điểm 875, sự biến đổi phong cách Hòa Lai để hình thành phong cách Đồng Dương: Các đặc điểm của giai đoạn này được nhận thấy trên các đền tháp Po Dam. Ở đây, các trụ hoa bắt đầu có dáng hình sâu hay cây đàn Lyre - đặc trưng của phong cách Đồng Dương sau này. Trang trí cảnh lá lượn sóng cũng có dấu hiệu biến đổi thành các cuộn lá hình sâu, các móc lá nối tiếp nhau bám vào một đường gờ mỏng không liên tục. Điều này thể hiện sự tùy tiện trong trang trí như muốn lấp đầy mọi khoảng trống, như Philippe Stern nhận xét: "Người ta biết rằng một cảnh lá rời rạc, do sở thích trang trí ngoạn nghèo và lo sợ quặng trống, đã thiên về hình dáng kỳ lạ này"². Đặc biệt, cửa vòm biến đổi thành một hình dáng mới và các cột ốp có trang trí ở hai bên. Các đền tháp thuộc giai đoạn này gồm có: Po Dam, Mỹ Sơn C7.

- Giai đoạn cuối thế kỷ IX, tương ứng với phong cách Đồng Dương: Đặc trưng nổi bật nhất của giai đoạn này là các hoạ tiết hình sâu kết hợp một số ít hình lá móc và lá cuộn về hai phía. Cửa vòm giai đoạn này tạo nên bởi những chét hoa ở đỉnh và ở hai chân, chi tiết hoa ở chân vòm vênh lên như những tai mũ và cũng tạo thành từ những trang trí hình sâu. Các cột ốp gồm ba phần, phần giữa tương đối rộng và không có trang trí như hai mép cột ở phía ngoài. Giai đoạn này gồm có các đền tháp: Nhóm Đồng Dương, Mỹ Sơn A11, A12, A13, B1, B2, B4, C6.

- Giai đoạn đầu thế kỷ X, sự biến đổi phong cách Đồng Dương để hình thành phong cách Mỹ Sơn A1: Các dấu hiệu biến đổi được thể hiện trên các đền tháp Mỹ Sơn A10 và

Khương Mỹ. Ở đó, mọi trang trí đều cho thấy sự kế thừa từ Đồng Dương và tìm tòi một hình thức biểu hiện mới, mà sau này, sẽ được thấy ở Mỹ Sơn A1. Các cột ốp vẫn gồm hai dải trang trí phía ngoài và xuất hiện dải trang trí ở giữa, là tiền đề cho việc hình thành khe hở phân đôi cột ốp trong phong cách Mỹ Sơn A1. Một số trang trí đã đơn giản hoá để rồi không còn xuất hiện trong phong cách Mỹ Sơn A1 nữa, như: trang trí cảnh lá uốn lượn hình cầu ở trung tâm cột ốp ngôi đền Khương Mỹ Nam, trang trí trụ hoa đã không còn trên cột ốp Khương Mỹ, các hình rắn ở Mỹ Sơn A10 và Khương Mỹ có những dấu vết hình sâu rỏi rắm - một đặc trưng của phong cách Đồng Dương, ô khám giữa các cột ốp của đền Khương Mỹ Giữa lần đầu tiên xuất hiện hình khung nổi và trở thành phổ biến trong phong cách Mỹ Sơn A1. Theo Philippe Stern, ngôi đền Mỹ Sơn A10 thuộc vào giai đoạn cuối của phong cách Đồng Dương, còn các đền tháp Khương Mỹ có những mối liên hệ gần gũi và xuất hiện trước phong cách Mỹ Sơn A1. Như vậy, Mỹ Sơn A10 và Khương Mỹ tạo nên sự biến đổi từ phong cách Đồng Dương để hình thành phong cách Mỹ Sơn A1. Các đền tháp thuộc giai đoạn này gồm có: Khương Mỹ Nam, Mỹ Sơn A10, A4, E2, E3, E5, E7.

- Giai đoạn thế kỷ X, tương ứng với phong cách Mỹ Sơn A1: Đặc trưng nổi bật nhất của giai đoạn này nhận thấy qua cột ốp với những dải trang trí sóng đôi, được ngăn cách bởi một khe hẹp ăn sâu vào thân cột, khoảng giữa hai cột tạo thành một khung hoàn chỉnh có hình người cưỡi voi hoặc đứng bên trong. Ngoài ra, còn có các cuộn lá uốn tròn rậm rịt (chịu ảnh hưởng từ nghệ thuật Java). Bộ diềm và các hình diềm góc được chạm thủng, có hình dáng thanh thoát nhẹ nhàng. Cột nhỏ chia làm nhiều đoạn bằng các lần ngang, điều khác những hình lá ba ngọn đăng đối... Thuộc giai đoạn này có các đền tháp: Mỹ Sơn A1, A8, A9, B3, B5-9, B11, B12, B14, B15, C1-5, D1, D2, D4, Khương Mỹ (Giữa, Bắc), Po Nagar.

- Giai đoạn thế kỷ XI, sự biến đổi phong cách Mỹ Sơn A1 để hình thành phong cách Bình Định: Giai đoạn chuyển biến này diễn ra khá lâu, mọi thành tố nghệ thuật đều tiến triển chậm và có thể hình thành một phong cách³.

Dấu hiệu biến đổi thể hiện qua dáng vòm cửa bắt đầu nhọn dần lên, nó sẽ vút cao đột khởi trong phong cách Bình Định. Khe hở ngăn đôi cột ốp mất dần đi và không tạo thành một đường thẳng đứng liên tục từ chân cột đến các dải trang trí phía trên, giải tỏa thủ pháp nhấn mạnh chiều cao của cột. Khoảng giữa cột bắt đầu xuất hiện những gờ nổi kẹp giữa những khoảng lõm đăng đối nhau. Dải trang trí và các hình điểm góc giản lược hơn, chỉ được chạm khắc một số hoa lá không liên tục. Bộ phận trang trí góc nhỏ lại và không còn kiểu dáng một đền tháp thu nhỏ nữa. Các đền tháp thuộc giai đoạn này gồm có: Bình Lâm, Chiên Đàn (Nam, Giữa), Nhạn, Mỹ Sơn E4, E6, E8, F2, K.

- Giai đoạn từ cuối thế kỷ XI đến giữa thế kỷ XIII, tương ứng với phong cách Bình Định: Giai đoạn này, với đại diện tiêu biểu là các đền tháp Cảnh Tiên, Phước Lộc, Thủ Thiện, có thể nhận biết rõ thông qua các vòm cửa, cột ốp và các trang trí khác. Các vòm cửa ba lớp có hình mũi lao. Có năm cột ốp trên các mặt tường, các cột không có gờ trang trí và nổi cao lên, đặc biệt là các cột góc. Ô khám nằm giữa các cột được tạo thành nhiều mũi nổi cao dần lên về phía giữa. Bộ phận trang trí góc (các tháp góc) gồm nhiều tầng (có thể từ 7 đến 9 tầng) và có những điểm góc hình lưới lửa. Các đền tháp thuộc giai đoạn này gồm có: Bánh ít, Hưng Thạnh, Dương Long, Thủ Thiện, Phước Lộc, Cảnh Tiên, Chiên Đàn Bắc, Mỹ Sơn G, H.

- Giai đoạn từ giữa đến cuối thế kỷ XIII, sự biến đổi phong cách Bình Định để hình thành phong cách muộn: Trên thực tế, sự biến đổi này không thật rõ nét. Các đền tháp vẫn mang đầy đủ đặc điểm của phong cách Bình Định. Tuy nhiên, chỉ có thể nhận ra sự thay đổi qua hai đặc điểm: một là, cửa vòm hình mũi lao cải biên đi trở thành hình cung gãy; hai là, bắt đầu xuất hiện những dấu hiệu mới thể hiện sự suy thoái mà sẽ được thấy rõ trong phong cách muộn.

- Giai đoạn từ cuối thế kỷ XIII đến khoảng niên điểm 1653, tương ứng với phong cách muộn: Giai đoạn này thể hiện sự suy thoái của nghệ thuật Champa. Các đền tháp không còn dáng vẻ thanh tú và tỷ lệ cân xứng, cũng đã mất dần đi các trang trí quan trọng. Bộ mái

Nguyễn Minh Khang: *Nhận biết một vài đặc điểm...*

giống như kiểu mái của các tháp phụ thời trước, nó đồ sộ và cục mịch bởi cấu trúc khum dần về phía đỉnh. Các trang trí ở góc (tháp góc) cũng có dáng cục mịch như vậy. Các cửa vòm lớn tương tự cửa vòm giai đoạn trước, nhưng các vòm nhỏ đơn giản đến mức chỉ còn dạng hình khối bao bọc bởi những đường viền bên ngoài. Tuy nhiên, khoảng giữa các vòm và góc các tầng xuất hiện tượng nam thần đội vương miện, tượng vũ nữ hoặc muông thú. Sự suy thoái của nghệ thuật kiến trúc Champa biểu hiện ở giai đoạn này thông qua sự biến mất của các cột ốp, ngoại trừ các cột góc, kéo theo sự biến mất các ô khám trên tường. Khung cửa giả thì thu ngắn lại đột ngột và đỡ lấy một cửa vòm gãy khúc ở phía trên. Phong cách muộn có các đền tháp: Po Klaung Garai, Yang Prong, Po Rome.

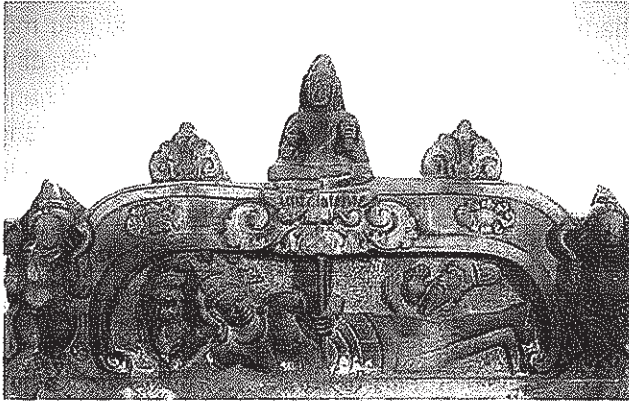
Với đền tháp Po Rome, nghệ thuật Champa biểu hiện đến mức tột độ của sự suy thoái và chấm dứt lịch sử chín thế kỷ xây dựng đền tháp của người Chăm.

Dựa vào các nguồn tư liệu đã được biết, nghiên cứu trên các đền tháp hiện còn và một số phế tích đền tháp Champa, có thể thiết lập trật tự niên đại các đền tháp.

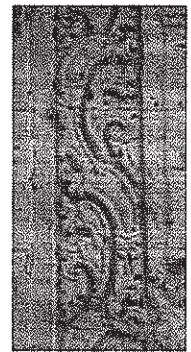
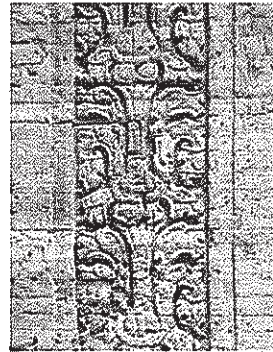
Những vấn đề chúng tôi vừa nêu, có thể cho là những nét sơ phác cơ bản liên quan đến phong cách và niên đại của đền tháp Champa. Đối với các loại hình điêu khắc có mặt trên các đền tháp, chúng tôi cho rằng, có vai trò thể hiện ý nghĩa văn hoá, chức năng của các đền tháp và tâm tư tình cảm của những nghệ nhân Chăm. Để minh chứng cho điều đó, xin được khảo qua một số ví dụ dưới đây.

- Từ hình tượng đàn sinh thần Brahma qua một bông sen mọc từ rốn của thần Visnu chúng ta có thể liên hệ đến sơ đồ Mahapurusha. Trung tâm của sơ đồ chính là rốn của Con người vũ trụ. Như vậy, RÓN được coi là điểm quan trọng nhất của con người theo vũ trụ luận Ấn Độ giáo. Đây là tâm điểm thu hút và phát tỏa năng lượng và sinh lực vũ trụ. Còn về hình tượng hoa sen mãn khai để cho thần Brahma được sinh ra, rồi sáng lập vũ trụ gọi đến ý niệm về sự sinh sôi nảy nở. ở đây, hoa sen mang tư cách như một "nơi để sinh ra". Cũng có thể liên tưởng đến những

Một số hình ảnh trang trí đền tháp Chăm



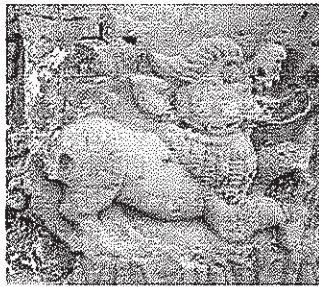
Đản sinh thần Brahma (Mi cửa tháp Mỹ Sơn E1)
Nguồn: Du khảo văn hoá Chăm



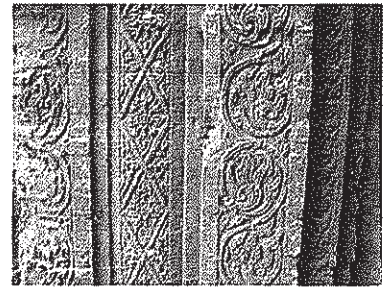
Cảnh lá lượn sóng, tràng hoa hình chữ S (Tháp Hòa Lai)



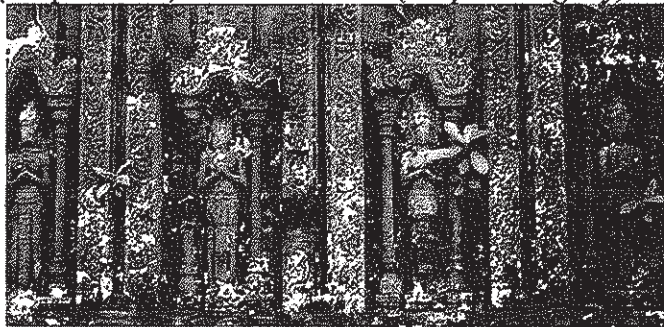
Makara (Tháp Po Dam)



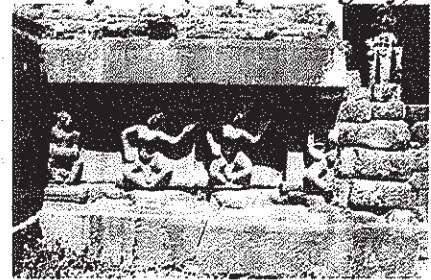
Sư tử (Tháp Khương Mỹ)



Dải trang trí quả Trám và hoa dây chữ S (Tháp Khương Mỹ)



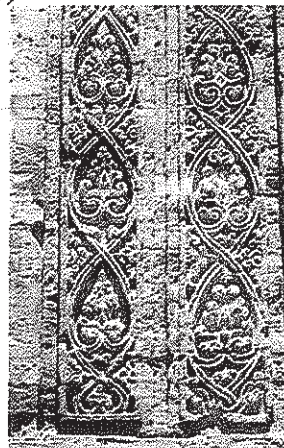
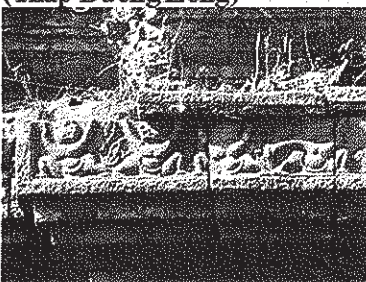
Cột ốp và ô khảm (Tháp Mỹ Sơn B5)



Vũ nữ, nhạc công (Tháp Chiên Đàn)

Hoa văn xoắn (Tháp Bánh ít) →

Sư tử (Tháp Dương Long)



Hoa lửa đúc, gắn viền vòm cửa (Tháp Po Klaung Garai)



chân tảng đá có chạm cánh sen đỡ những chiếc cột trong kiến trúc của các tộc người khác, như tộc người Việt, biểu hiện sự giao hòa giữa các yếu tố đối đãi, của những phạm trù "cặp đôi" chuyển tải sinh lực vô bờ bến của vũ trụ đến với con người.

- Về hình tượng Makara, một quái vật vừa giống cá sấu vừa giống voi và sư tử, Georges Maspero cho đây là hình tượng chỉ thấy duy nhất trong nghệ thuật Champa nhưng lại không có bất cứ biểu hiện gì về lịch sử và phong tục Champa⁴. Theo vũ trụ luận Ấn Độ giáo thì Makara là quái vật sống ở các đại dương vây quanh chân núi Meru⁵. Như vậy, trên đền tháp theo khuôn mẫu Ấn Độ giáo, thì Makara phải được xuất hiện ở phần đế. Tuy nhiên trong điêu khắc Champa, các Makara xuất hiện ở nhiều vị trí khác nhau như trên bộ diềm các đền tháp Chiên Đàn, Dương Long, hay trên đầu cột ốp đền tháp Po Dam... Đó chính là một nét độc đáo, mang tính bản địa của nghệ thuật Champa, một nỗ lực bản địa hóa tư tưởng Ấn Độ trong điêu khắc Champa thông qua bàn tay của các nghệ nhân.

- Về tượng Linga - Yoni ở Hoà Lai, với Linga chỉ có hai phần, trong đó phần đỉnh tròn đặt trên đế mỏng hình bát giác khiến chúng ta liên tưởng đến thần tích Siva Purana kể về sự xác lập ngôi thứ giữa Siva, Visnu và Brahma. Kết thúc cuộc tranh cãi giữa Visnu với Brahma thì thần Siva xuất hiện từ trong cột lửa Linga. Thần Siva quay về phía thần Visnu nói rằng: "Vi Ngài đã nói sự thật, nên Ngài vẫn được thờ phụng ngay cả khi tôi được phụng thờ", rồi quay về phía thần Brahma và nói: "Vi nói dối, nên Ngài không xứng được thờ phụng"⁶. Như vậy là, Linga Hòa Lai, dựa theo thần tích Siva Purana, thể hiện sự thờ phụng thần Visnu bên cạnh thần Siva.

- Khi xác định phong cách kiến trúc các đền tháp ở nhóm Hòa Lai dựa vào điêu khắc, Philippe Stern cho biết: "... tháp phía Bắc, các tán cây được sử dụng nhiều và hoàn toàn lấp kín phần trang trí này (vòm cửa) vốn hơi hẹp một chút. Những dải sóng lượn dạng vòng cuộn được lặp đi lặp lại vẫn còn ở bên ngoài vòm, nhưng chúng mất dần đi ở bên trong...". Trong tất cả các cửa vòm nhỏ, kiểu trang trí cổ

không liên tục trên một nền thoáng đãng đã nhường chỗ cho những cành lá song song che phủ toàn bộ mô típ. Ở trên đỉnh của những vòm nhỏ đó thường đã từng tồn tại đầu một quái vật, đôi khi có cả tay, cũng có khi trên đỉnh này còn có cả một mô típ trang trí, nói chung là một hình chữ nhật đơn giản. Thành thạo một chiếc lá bố trí theo bề mặt được đặt trong lỗ thủng của cái cửa vòm nhỏ"⁷. Có thể nhận thấy, vòm cửa Hoà Lai và những điêu khắc trên đó là nét đặc sắc của các đền tháp, hình thành một phong cách riêng. Ngoài ra, ở cả đền tháp Nam và đền tháp Bắc, có thể thấy xuất hiện bên cạnh các cành lá và dải sóng uốn lượn là các hình Garuda đang xòe cánh như tung bay trên đầu các cột ốp, hay các hình đầu rắn Nagar vươn lên trong khoảng không gian tương đối hẹp ở mép bên các cửa giả. Tất cả tạo nên một khối điêu khắc khổng lồ dày đặc những hình trang trí nhỏ, đẹp hài hoà thanh thoát.

Chúng tôi điem qua một số ví dụ như vậy để thấy rằng, khi nghiên cứu về đền tháp Champa thì không thể không nhắc đến nghệ thuật trang trí. Những đền tháp ít ỏi còn lại cho đến ngày nay đã tự tạo ra lý do của sự cấp thiết phải nghiên cứu, khảo sát kỹ lưỡng đến từng chi tiết, để một mặt kịp thời bổ sung tư liệu tham chiếu từ góc độ nghệ thuật và mặt khác làm cơ sở khoa học cho việc đề xuất những phương cách ứng xử với mỗi đền tháp Champa cụ thể trong nỗ lực bảo tồn, phát huy giá trị di sản văn hóa của dân tộc./.

N.M.K

Chú thích:

- 1- Philippe Stern (1942), *L'Art du Champa (Ancien Annam) et son évolution*, Toulouse, tr. 101.
- 2- Philippe Stern (1942), Sđd, tr. 107.
- 3- Philippe Stern (1942), Sđd, tr. 109.
- 4- Georges Maspero Gaston-René (1928), *Le Royaume de Champa*, Paris, tr. 38.
- 5- Trần Kỳ Phương - Shigeeda Yutaka (2002), "Phê tích Champa Khảo luận về kiến trúc đền - tháp", TC Nghiên cứu và Phát triển số 1(35)/2002, tr. 75 - 88, Huế.
- 6- Ngô Văn Doanh (2008), "Thờ SivaLinga - Từ Ấn Độ tới Champa", *Một con đường tiếp cận di sản văn hóa*, tập 4, Cục Di sản văn hóa, tr. 409 - 420, Hà Nội, tr. 417.
- 7- Philippe Stern (1942), Sđd, tr. 15.