

VỀ PHO TƯỢNG VISNU CHÙA BỬU SƠN (BIÊN HÒA)

PG.S.TS. NGÔ VĂN DOANH*

Có thể nói, pho tượng Visnu này (hiện ở chùa Bửu Sơn) được nhà nghiên cứu người Pháp Jean Boisslier¹ đề cập lần đầu tiên năm 1963, trong công trình: "Nghệ thuật tạo tượng Champa - nghiên cứu sưu tầm về sự thờ phụng và tiểu tượng học". Theo J.Boisslier: "tượng Visnu ở Biên Hòa là tác phẩm chịu ảnh hưởng nhiều nhất của phong cách Tháp Mắm và những giai đoạn kế tiếp của nó và là tác phẩm ít chịu ảnh hưởng Khơme nhất. Được người Việt Nam ở địa phương thờ cúng, tượng được sơn và thếp vàng. Thế nhưng, những điểm cốt yếu của tượng vẫn được giữ lại". Trên cơ sở phân tích các chi tiết, J.Boisslier xếp tượng Visnu Biên Hòa vào phong cách Yang Mun (thế kỷ XIV - XV). Và, từ đó đến nay, tượng này hầu như không được giới thiệu và nhắc tới trong các công trình nghiên cứu và giới thiệu về nghệ thuật Champa.

Điều đặc biệt đầu tiên là tượng Visnu Biên Hòa được thờ như một vị Phật tại một trong những bàn thờ trang trọng nhất của chùa Bửu Sơn. Chùa được xây dựng vào thế kỷ XVIII, tại thôn Bình Thành, xã Bình Phước, tổng Phước Vinh, huyện Phước Chánh, tỉnh Biên Hòa (nay là 163/302 khu

phố 5, phường Hòa Bình, thành phố Biên Hòa) và có tên chữ là "Bửu Sơn tự", tên Nôm là chùa Một Cột (mái của ngôi chùa dựa trên một chiếc cột lớn ở chính giữa). Kể từ ngày khởi dựng đến nay, chùa Bửu Sơn đã được tu bổ vào các năm 1937, 1965 và gần đây nhất là năm 1997. Tượng Visnu được thờ ở chùa Bửu Sơn từ rất sớm và được dân chúng gọi là Phật Chuẩn Đề (tức Chuẩn Đề Bồ Tát). Do vậy, theo chúng tôi, nên lấy địa điểm giữ bức tượng (chùa Bửu Sơn) làm tên gọi cho tượng: "tượng Visnu chùa Bửu Sơn" để thay cho cái tên "tượng Visnu Biên Hòa". Có lẽ vì lý do pho tượng được thờ phụng trong một ngôi chùa ở một nơi khá xa các trung tâm của vương quốc Champa xưa (như vùng Trà Kiệu - Mỹ Sơn ở Quảng Nam, vùng Vijaya ở Bình Định và vùng Phan Rang- Tháp Chàm ở Ninh Thuận) nên từ sau khi J.Boisslier công bố nghiên cứu, tượng Visnu chùa Bửu Sơn hầu như không được nhắc tới và không được giới thiệu trong các công trình viết về nghệ thuật Champa.

Điều đặc biệt thứ hai là, sau lưng pho tượng có một bài bi ký. Trường hợp, các pho tượng có minh văn thỉnh thoảng cũng xuất hiện trong lịch sử nghệ thuật Champa, nhưng thường chỉ là một câu hay một vài

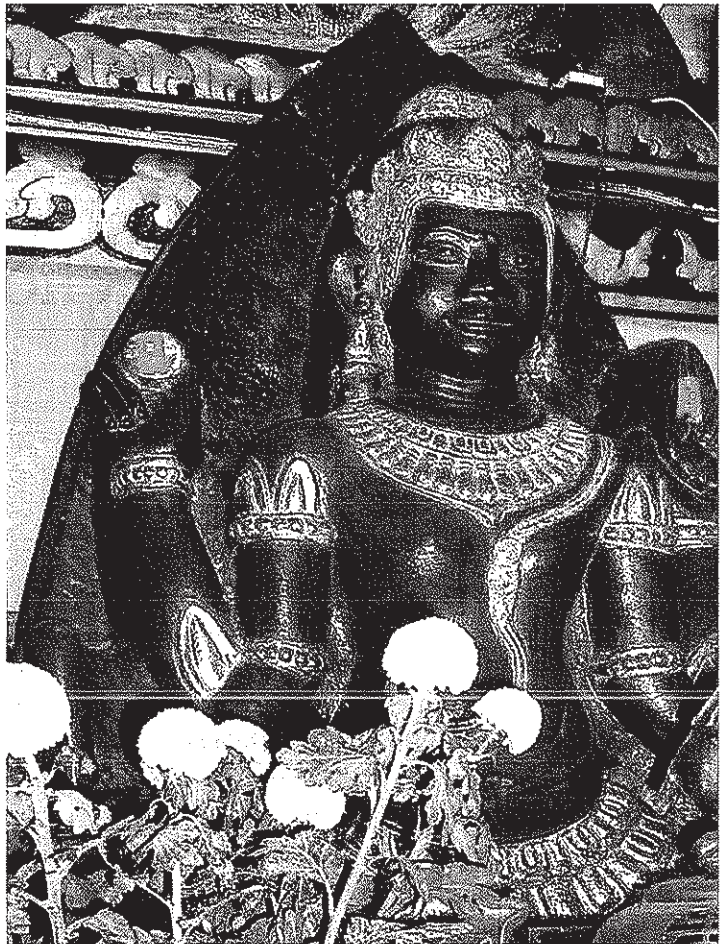
* Viện Nghiên cứu Đông Nam Á

câu ngắn gọn liên quan đến việc thờ phụng hay dâng cúng. Trong khi đó, bi ký của tượng Visnu chùa Bửu Sơn không chỉ dài và có nội dung dân sự, mà còn có niên đại cụ thể. Hơn thế nữa, bi ký còn được viết bằng chữ Chăm cổ chứ không phải bằng chữ Sanskrit như thường lệ. Chính vì vậy, bài bi ký của tượng này đã được các nhà khoa học chú ý đến từ rất sớm².

Nội dung bi ký nói về hoàng tử Nauk Glaun Vijaya, con trai vua Sri Jayasimhavarman (IV). Vị hoàng tử này, như được nhắc tới, là đã đánh thắng người Việt (Yvan) và chiếm được vương quốc Brah Kanda. Sau khi đã giành được nhiều chiến thắng, hoàng tử trở về Campa vào năm Saka - 1343. Hoàng tử cho làm hình thần Visnu Tribhuvanakranta. Vì những chữ nói về năm tháng trong bi ký quá mờ, nên các nhà khoa học đã đọc ra những niên đại khá khác nhau: Aymonier xác định là năm Saka - 1282; Cabaton - 1363 hoặc 1383; Finot - 1343. Cho đến nay, niên đại 1343 của Finot được chấp nhận là chính xác nhất. Vì những giá trị tư liệu và văn bản khá đặc biệt, chúng tôi dựa theo bản phiên âm chữ Chăm và bản dịch tiếng Anh của Karl-Heinz Golzio để giới thiệu toàn bộ bài bia ký này:

Phiên âm chữ Chăm: "(1) svasti/pu pò ku nan sùnnu (2) yàn pò ku sri jaya sinhavarm-madeva (3) uràn nauk glaun vijaya paripàla rastra sev tmù (4) jaya di nagara yvan ma udyanna gulàc tok nagara (5) brah kànda ni yuddha aneka sei tmù gulàc jen nagara ca (6) mpa di saka loka astardhanalah nràph prakrattha (?) tri (7) bhavanakranta ni nan vijitta sa trà si sei tmù jây di kvir (8) tmù vuh bhogopabhoga yatha deva linga vukan rei jmai tmù (9) jen nagara kvir jen nagara campa sadàkàla".

Bản dịch: "Con trai của Jaya Simhavarman, hoàng tử Nauk Glaun Vijaya,



Tượng Visnu, chùa Bửu Sơn - Ảnh: Tác giả

người bảo vệ vương quốc. Ngài đã đánh thắng nước Việt. Sau khi đã tham gia vào cuộc chiến, Ngài lại trở về để đi chiếm nước Brah Kanda. Ngài đã đánh nhiều trận và đã trở về nước Campa vào năm Saka được đánh dấu bằng đức vua, lửa, một nửa của tám (= 4) và các thế giới (1343). Như một hành động ngoan đạo, Ngài cho làm tượng Tribhuvanakranta bằng những chiến lợi phẩm mà mình tước đoạt được sau những chiến thắng đối với quân Khmer. Ngài dâng cúng những chiến lợi phẩm này để làm tài sản cho các thần và các linga khác nhau. Ngài không hưởng thụ các chiến lợi phẩm này cả khi ở trên đất nước của người Khmer cũng như khi ở trên đất nước của người Chăm"³.

Tuy chỉ có 9 dòng ngắn gọn, nhưng bi ký

ở pho tượng Visnu Biên Hòa đã cung cấp thêm những cứ liệu quan trọng và có niên đại cụ thể về những chiến tích và cuộc đời của một trong những vị vua hùng mạnh cuối cùng của vương quốc Champa. Theo các nhà nghiên cứu, Nauk Glaun Vijaya chính là người đã kế vị ngôi vua của cha mình là Jaya Simhavarman (IV) vào năm 1400, với tên tấn phong là Virabhadravarmān. Sau đấy, vào năm 1432, Nauk Glaun Vijaya làm lễ đăng quang với vương hiệu là Indravarman(VI) (sử sách Trung Quốc gọi là Chang-pa-ti-lai (Champadhiraja), sử liệu Việt Nam gọi là Ba Địch Lai). Vì nhiều lý do khách quan và chủ quan, thời kỳ trị vì khá dài của vua Nauk Glaun Vijaya (1400 - 1441) trôi đi trong thanh bình. Hơn thế nữa, trong thời gian trị vì, Nauk Glaun Vijaya đã lập được một số chiến tích lớn cho đất nước. Trong mấy năm đầu trị vì, Ba Địch Lai phải dâng đất Chiêm Động và Cổ Lũy (Quảng Nam và Quảng Ngãi) cho nhà Hồ. Thế rồi, sau đó, nhân cơ hội nhà Minh xâm chiếm Đại Việt, Ba Địch Lai đã đánh chiếm và lấy lại được hai vùng đất phía Bắc đã mất. Khi đã lấy lại được phần đất phía Bắc và được nhà Minh ủng hộ, vua Champa đã trả thù người láng giềng Chân Lạp bằng cuộc tấn công vào nơi mà vị vua Angkor cuối cùng đến định đô (nay là Phnôm Pênh). Cả hai chiến tích trên, vào năm 1421 (năm Saka - 1343), Nauk Glaun Vijaya đã cho ghi lại lên phía sau bức tượng Visnu ở Biên Hòa⁴.

Như vậy, chủ nhân và niên đại của bài bi ký khắc phía sau pho tượng Visnu ở Biên Hòa đã được xác định rõ. Vấn đề còn lại được đặt ra là, niên đại của pho tượng và niên đại của bi ký có là một hay không? Rất hay là pho tượng Visnu đã được đem ra phân tích và xác định niên đại. Và, thật khách quan, những chi tiết mang tính phong cách của pho tượng Visnu, như nhà nghiên cứu điêu khắc Champa người Pháp J.Boisslier đã phân tích, lại thuộc phong cách lớn cuối cùng của nghệ thuật điêu khắc Champa: phong cách Yang Mun (từ 1307

đến 1471), nghĩa là cũng vào khoảng thời gian mà vua Nauk Glaun Vijaya khắc bi ký (xem chú thích 1).

Có lẽ, vì tượng là tác phẩm điêu khắc của một phong cách không được coi là đẹp, tiêu biểu cho nghệ thuật cổ Champa và đã đưa vào thờ phụng trong một ngôi chùa của người Việt ở một nơi rất xa các khu vực có các di tích Champa nên ngoài một trang mô tả pho tượng và bài bi ký được công bố năm 19015 và nửa trang nghiên cứu do J.Boisslier viết năm 1963, cho đến nay (nghĩa là trong gần 50 năm qua), bức tượng đá Visnu ở Biên Hòa hầu như không được nhắc đến trong những công trình nghiên cứu, giới thiệu về nghệ thuật điêu khắc cổ Champa. Và, nếu không có lần đến Biên Hòa vào tháng 10 năm 2008 vừa qua, chắc chúng tôi sẽ không có ý định viết bài viết này. Sở dĩ chúng tôi quyết tâm viết một bài nghiên cứu riêng về pho tượng Visnu ở Biên Hòa là vì, ngoài hai điều đặc biệt mà chúng tôi đã nói tới ở trên, theo cảm nhận của chúng tôi, tượng Visnu Biên Hòa còn là tác phẩm điêu khắc thể hiện thần Visnu ngồi nhất, còn nguyên vẹn nhất, điển hình nhất và cũng đẹp nhất trong nghệ thuật cổ Champa.

Trong nghệ thuật cổ Champa, xuất hiện một số tác phẩm điêu khắc đẹp về thần Visnu, mà tiêu biểu là ở mí cửa Mỹ Sơn - E1 (Quảng Nam) và ở mí cửa Phú Thọ (Quảng Ngãi) thể hiện Visnu nằm trên mình rắn Shesha bảy đầu và tượng Visnu ngồi trên mình chim thần Garuda (Quy Nhơn) (hiện ở Bảo tàng Guimet. Paris). Nhưng, giống kiểu Visnu Biên Hòa, thì, cho đến nay, chỉ có hai bức phù điêu đối xứng nhau thể hiện thần Visnu ngồi, có xuất xứ từ Phong Lệ, một di tích cách thành phố Đà Nẵng chừng 9 km, về phía Tây. Hiện nay, pho tượng Visnu Phong Lệ được trưng bày tại Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng (tượng bằng đá cát xám, cao 0,47m, mang ký hiệu: 17.2). Tượng Visnu Phong Lệ là tượng ngồi theo kiểu Ấn Độ (ngồi xếp bằng, banh mạnh hai chân về hai bên, đặt hai bàn chân chồng lên

nhau) và dựa lưng vào tấm bia tạc theo chu vi của thân tượng. Phía trên tấm bia là một vòng hào quang hình mũi giáo bố trí sau đầu tượng. Tượng có bốn cánh tay, đầu đội một kirita- mukuta (loại mũ đội) cao, có hai tầng, được trang trí những chét hoa hình mũi giáo, tai đeo những vòng đeo tai dài và cổ cao đeo những vòng có chét hoa lớn, phần thân dưới mặc một kiểu y phục có thân giữa dài. Hai tay bên trên giơ ngang vai, cầm chiếc vỏ ốc và chiếc chakra dưới hình thù một vòng tròn. Hai bàn tay dưới đặt lên bắp vế, với chiếc chùy dựng lên theo kiểu một thanh kiếm và quả cầu (tượng trưng cho mặt đất). Cũng tại Phong Lệ, còn có một hình phù điêu thể hiện Visnu ngồi: mảng điêu khắc hình vuông bằng đá sa thạch xám (cao 0,75m) thể hiện thần Visnu bốn tay (hai tay phải cầm quả cầu và chakra, hai tay trái cầm chùy và con ốc) ngồi trên con rắn Nagar năm đầu, với hai bên có hai con rắn Nagar ba đầu. Ngoài ra, so với hai pho tượng trên, hình Visnu này còn được thể hiện trong một tư thế ngồi hoàn toàn khác: chân trái đặt nằm, chân phải dựng đứng. Trên cơ sở nghiên cứu các chi tiết, J.Boisslier xếp cả ba tác phẩm điêu khắc Phong Lệ vào phong cách nghệ thuật Khương Mỹ (đầu thế kỷ X)⁶.

Nếu đặt vào khung niên đại, thì, như J.Boisslier đã nhận xét, tượng Visnu Biên Hòa là tác phẩm điêu khắc thể hiện thần Visnu cuối cùng của nghệ thuật Champa. Vì là tác phẩm cuối cùng của truyền thống thể hiện thần Visnu ngồi, nên, ở tượng Visnu Biên Hòa, vừa lưu lại những dấu ấn của các phong cách trước, vừa có những biểu hiện của một phong cách nghệ thuật mới. Điều dễ nhận thấy nhất là sự giống nhau gần như tuyệt đối giữa tượng Biên Hòa và tượng Phong Lệ trong cách thức thể hiện thần Visnu. Cả tượng Phong Lệ và tượng Biên Hòa, đều thể hiện thần Visnu ngồi thẳng, với hai chân xếp bằng trong tư thế asana (cẳng và bàn chân phải đặt lên trên cẳng chân trái) trên một chiếc bệ trơn; đều thể hiện vị thần có bốn tay cầm các vật biểu trưng gần như

nhau (hai tay trên cầm ốc (chanka) và chiếc đĩa tròn (chakra), hai tay dưới cầm chùy (gada)), đều thể hiện cùng một kiểu y và trang phục trên người vị thần: chiếc mũ kirita- mukuta hai tầng được trang điểm bằng những cánh hoa nhỏ, chiếc quần cụt có phần giữa dài, đôi bông tai dài... và đều thể hiện vị thần tựa lưng vào tấm bia tạo thành vòng hào quang hình cung nhọn phía sau. Với cách thể hiện có bốn tay cầm các vật biểu trưng và ngồi theo kiểu asana, có thể dễ dàng nhận ra các tượng Visnu ngồi bốn tay của Champa (từ Phong Lệ đến Biên Hòa, nghĩa là từ đầu thế kỷ X đến nửa đầu thế kỷ XV) là Visnu Caturbhujā (thần Visnu là một người đàn ông trẻ, có nước da xanh đen và có bốn tay cầm các vật tượng trưng).

Nhưng, tượng Biên Hòa lại vẫn là tượng Biên Hòa, có nhiều chi tiết nghệ thuật mới và khác so với tượng Phong Lệ. Trước hết, tượng Visnu ở Biên Hòa là một tác phẩm điêu khắc vào loại lớn của nghệ thuật Champa: cao 1,40m, rộng (ở đáy) 0,80m và dày 0,40m, nghĩa là lớn gấp ba lần tượng Visnu ở Phong Lệ. Cái mới và khác thứ hai là các chi tiết, đặc biệt là những chi tiết của khuôn mặt, y phục và đồ trang sức của thần Visnu Biên Hòa được thể hiện kỹ và rất cụ thể. Qua một số chi tiết rõ ràng và cụ thể này, mà J.Boisslier đã xác định được niên đại và phong cách cho pho tượng. Theo phân tích của J.Boisslier, chiếc quần kiểu sampot có trang trí, cuốn chung quanh hai bắp vế, với một thân tròn lớn ở giữa được trang trí bằng các dải cong, rộng, chạy song song với nhau của Visnu Biên Hòa gần như tương đồng với y phục của tượng Siva tháp Bạc (thuộc phong cách Tháp Mắm, thế kỷ XII- XIV); thắt lưng có hai hàng khuyên đeo là hình tượng quen thuộc ở tháp Mắm, còn chiếc vòng kiềng thì có quan hệ với những chiếc vòng kiềng muộn hơn, như của Uma trên chiếc trán cửa ở Bảo tàng Sài Gòn (nay là Bảo tàng Lịch sử thành phố Hồ Chí Minh) và của tượng phụ nữ ở Xuân Mỹ; những nét của khuôn mặt và đồ đội, như nét vẽ của đôi

tai và của bộ lông mày, hình thù của vương miện và tấm che búi tóc thuộc phong cách Yang Mun⁷.

Đúng là tượng này đã có một số chi tiết của phong cách Yang Mun. Nhưng, theo cảm nhận và nghiên cứu của chúng tôi, ở pho tượng Visnu Biên Hòa, cái hồn của phong cách Tháp Mắm còn được thể hiện rất đậm nét. Thậm chí, tượng Visnu Biên Hòa có thể được xếp vào hàng ngũ những pho tượng tiêu biểu nhất và đẹp nhất của phong cách Tháp Mắm, như tượng Siva của Tháp Bạc (nay ở Bảo tàng Guimet), tượng Siva Tháp Mắm (Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng, ký hiệu: 3.17)... Ngoài những chi tiết của y và trang phục (chiếc quần sampot, thắt lưng...), như các pho tượng điển hình của phong cách Tháp Mắm, ở tượng Visnu Biên Hòa, cũng nổi rõ những tinh thần cốt lõi của phong cách, như tư thế mang tính nghi thức nghiêm ngặt, khuôn mặt hình bầu dục kéo dài, trán rộng và cao, mũi hơi lớn, cặp lông mày rất cong, nổi lên và phai mờ ở gốc mũi, đôi mắt lớn, miệng rộng, môi dưới hơi giô ra, đôi tai được cách điệu hóa, hình dáng thân mình được đơn giản hóa. Không phải ngẫu nhiên mà chính J.Boisslier đã nhận xét về tượng Visnu Biên Hòa như sau: "là tác phẩm (của phong cách Yang Mun - NVD) chịu ảnh hưởng nhiều nhất của phong cách Tháp Mắm và những giai đoạn kế tiếp của nó, là tác phẩm ít chịu ảnh hưởng Khơme nhất"⁸. Cũng chính J.Boisslier đã chỉ ra chi tiết Yang Mun nhất của tượng Visnu Biên Hòa là những nét của khuôn mặt và đồ đội.

Theo nhận xét của chúng tôi, dù có một số chi tiết giống với của pho tượng Siva Yang Mun (tác phẩm tiêu biểu của phong cách), như chiếc vương miện lớn trang trí dày đặc bằng các hình hoa, lá, tấm che búi tóc hình chóp; đôi tai và lông mày, nhưng ở tượng Visnu Biên Hòa, các chi tiết của cơ thể và khuôn mặt và các vật cầm (con ốc, chiếc chùy, thanh kiếm ở các tượng Visnu khác là hình quả cầu tượng trưng cho đất và chiếc đĩa) vẫn còn được thể hiện rất thực,

cụ thể và sống động, dù vẫn phải mang tính nghi thức tôn giáo nghiêm ngặt. So với các pho tượng tiêu biểu nhất của phong cách Tháp Mắm, khuôn mặt và cơ thể của tượng Visnu Biên Hòa được thể hiện đẹp hơn, hiện thực hơn và sống động hơn. Trong khi đó, ở tượng Siva Yang Mun, hầu hết các bộ phận và chi tiết của cơ thể và khuôn mặt đã bị cách điệu rất mạnh hoặc bị nhập vào những khối lớn, ví dụ, toàn bộ phần dưới cơ thể đã bị hòa vào một khối lớn hình tam giác; ngực, bụng, đôi tay và khuôn mặt đã không còn những khối cong mềm mại và chắc khỏe của một cơ thể sống động như được thể hiện ở tượng Visnu. Một đặc điểm khác, có thể dễ nhận thấy bộ đồ mặc bên dưới của Siva Yang Mun khác hẳn cả về kiểu dáng lẫn các hoa văn trang trí so với bộ đồ mặc của Visnu Biên Hòa. Không chỉ khác nhiều so với pho tượng Siva Yang Mun, mà phong cách nghệ thuật của tượng Visnu cũng không hề giống với những đặc trưng nghệ thuật của phong cách Yang Mun mà J.Boisslier đã khái quát: "ngẫu tượng có khuynh hướng gia nhập vào tấm bia và bao giờ cũng chỉ là một bức phù điêu. Chính là trên thân mình và nhất là trên đầu được tập trung sự quan tâm của các nhà điêu khắc... Tất cả các bức tượng khẳng định sự đoạn tuyệt với những truyền thống về nghệ thuật tiểu tượng của Ấn Độ và sự nghèo nàn của vốn Chăm. Phong cách dường như là sự kết hợp kỷ ức của tháp Mắm với những viện trợ Khơme muộn về sau này... Về mặt dáng vóc, chỉ có thân mình là vẫn giữ một tính chất thực tế nào đó và các chân bao giờ cũng bị "hy sinh"... Khuôn mặt rất đặc biệt, với một chiếc mũi ngắn có các lỗ mũi nở ra, một miệng rộng và đôi môi cứng và nhất là một sự cách điệu hóa kỳ lạ đôi mắt. Đôi mắt rất lớn, hầu như dẹt, xê ra một nửa vòng tròn với một mí dưới rất ngang. Đôi tai phóng đại... Siva có con mắt ở trán, một bộ râu ngắn hình mũi nhọn bọc lấy hàm răng và một bộ ria đầu mút thông xuống"⁹.

Từ những phân tích trên, chúng tôi cho

rằng, tượng Visnu Biên Hòa là một tác phẩm điêu khắc vào loại điển hình và đẹp nhất của phong cách Tháp Mắm, chứ không thể là sản phẩm của phong cách Yang Mun được. Có thể, ở tượng Visnu Biên Hòa, do xuất hiện vào cuối phong cách, đã bắt đầu xuất hiện một số chi tiết mới mà sau này được phong cách Yang Mun tiếp thu và phát triển lên. Vì vậy, có thể lấy niên đại năm 1421, niên đại của tượng Biên Hòa, chứ không phải niên đại 1307 làm thời điểm cuối của phong cách Tháp Mắm - phong cách lớn tiêu biểu và khá ổn định của nghệ thuật điêu khắc Champa từ cuối thế kỷ XII đến thời kỳ phát triển rực rỡ cuối cùng của vương quốc Champa và thời vua Nauk Gkaun Vijaya.

Như vậy, pho tượng Visnu ở chùa Bửu Sơn (thành phố Biên Hòa) không chỉ là một tác phẩm điêu khắc đẹp mà còn là cả một nguồn tư liệu hiếm và có giá trị về lịch sử, văn hóa - nghệ thuật của vương quốc Champa vào nửa đầu thế kỷ XV. Bài bi ký ghi ở phía sau pho tượng là tư liệu hiếm hoi, có niên đại cụ thể và đáng tin cậy về cuộc đời cũng như những chiến tích của vua Nauk Glaun Vijaya (1400 - 1441) - vị vua vĩ đại cuối cùng có công làm hưng thịnh đất nước Champa trong một thời gian khá dài. Hơn thế nữa, bức tượng lớn mang bài bi ký này lại là tác phẩm nghệ thuật lớn duy nhất hiện được biết và được xác định chính xác được làm dưới thời trị vì của vua Nauk Gkaun Vijaya. Và, không còn nghi ngờ gì, tượng Visnu Biên Hòa là tác phẩm điêu khắc lớn cuối cùng của một phong cách nghệ thuật lớn của vương quốc Champa thời Vijaya: phong cách Bình Định (từ thế kỷ XI đến cuối thế kỷ XV). Cũng với tượng Visnu Biên Hòa, một lần nữa có thể thấy rõ một truyền thống tượng Visnu khá riêng và đặc biệt của Champa: truyền thống tượng Visnu Caturbhujā.

Như chúng tôi đã phân tích, trong nghệ thuật điêu khắc Champa, đã xuất hiện một số tượng Visnu Caturbhujā là, hai tượng Phong Lệ thuộc phong cách Khương Mỹ đầu

thế kỷ X và tượng Biên Hòa thuộc phong cách Bình Định (hay Tháp Mắm) đầu thế kỷ XV. Như các nhà nghiên cứu đã nhận thấy, các tượng Visnu Caturbhujā của Champa không chỉ có cả một truyền thống khá dài mà còn không hề giống với các truyền thống tượng Visnu ở các nền nghệ thuật cổ khác của Đông Nam Á. Trong khi đó, những tác phẩm điêu khắc thể hiện các hình tượng khác của Visnu của Champa (mí cửa Mỹ Sơn (E1) và mí cửa Phú Thọ thể hiện hình tượng đàn sinh Brahma, tác phẩm điêu khắc Quy Nhơn thể hiện Visnu ngồi trên Garuda và bức phù điêu Phong Lệ thể hiện Visnu ngồi trên rắn Naga) lại rất gần với những hình Visnu của Chân Lạp và của Java. Tượng Visnu Biên Hòa một lần nữa cho thấy chất Ấn Độ đậm đặc thế nào và tồn tại lâu bền ra sao trong nền nghệ thuật điêu khắc cổ Champa./

N.V.D

Chú thích:

- 1- Jean Boisslier, *La Statuaire du Champa-Recherches sur les Cultes et Liconographie*, EFEO, Paris, 1963 (Về tượng Visnu , tr. 365, hình 235).
- 2- Aymonier. Etienne, JA 1891, tr. 84 - 85.; Cabaton. Antoine, *Linscription chame de Bien-Hoa*, BEFEO IV (1904), tr. 687 - 690. Finot, *Notes dépigraphie XIV: Les inscriptions du Musee de Hanoi*, BEFEO XV (1915), tr. 14...
- 3- Karl-Heinz Golzio, *Inscriptions of Campa*, Shaker Verlag, Aachen 2004, tr. 199 - 200.
- 4- Về vị vua Nauk Glaun Vijaya, có thể tham khảo: G.Coedes, *The Indianized States of Southeast Asia*, East- West Center Press-Honolulu, 1968, tr. 238 - 239.
- 5- Giới thiệu trong BEFEO I (1901), tr. 18.
- 6- J.Boisslier, *La Statuaire du Champa*, Sđd, tr. 167, hình 76.
- 7- J.Boisslier, *La Statuaire du Champa*, Sđd, tr. 167, hình 164, 169, 170, 231, 230.
- 8- J.Boisslier, *La Statuaire du Champa*, Sđd, tr. 167, hình 76.
- 9- J.Boisslier, *La Statuaire du Champa*, Sđd, tr. 362 - 363.