

TÍN NGƯỠNG KRISHNA VÀ RAMA TRONG NGHỆ THUẬT CHAMPA - KHẢO CỨU QUA CÁC TÁC PHẨM ĐIÊU KHẮC THẾ KỶ X CỦA DI TÍCH KHƯƠNG MỸ

NGUYỄN THỊ TÚ ANH*

Bài viết giả định rằng tín ngưỡng Krishna và Rama từng được thực hành tại di tích Khương Mỹ trong khoảng thế kỷ X, các diễn giải dựa vào công bố khảo sát và khai quật của các nhà khảo cổ học Việt Nam năm 2000 và 2007, và được đối chiếu qua cổ thư Bà-la-môn giáo. Đối tượng khảo sát là bức tym-pan chủ đề “Krishna nâng ngọn núi Govardhana”; hình tượng khỉ quanh chân tháp Nam và những mảnh vỡ của bức phù điêu trang trí được tìm thấy vào khoảng cuối thế kỷ XIX và thập niên đầu thế kỷ XXI. Các diễn giải này là cơ sở để nhận định về các kiến trúc gạch khác tại Khương Mỹ.

Từ khóa: tín ngưỡng Krishna và Rama, di tích Khương Mỹ, điêu khắc đền tháp, khảo cổ học Champa

Nhận bài ngày: 17/2/2022; *đưa vào biên tập:* 25/02/2022; *phản biện:* 15/3/2022; *duyet đăng:* 10/4/2022

1. DẪN NHẬP

Di tích Khương Mỹ nằm cách Thánh địa Mỹ Sơn khoảng 60km về phía đông nam, thuộc tỉnh Quảng Nam. Theo Henri Parmentier (1909: 246) niên đại của nhóm Khương Mỹ tương đương với các di tích khác như Trà Kiệu, Mỹ Sơn và Đồng Dương. Các di vật thu

thập vào cuối thế kỷ XIX đã được Trường Viễn Đông Bác cổ bảo quản và trưng bày tại Musée Tourane nay là Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng. Qua quan sát các trang trí còn nhận diện được tại di tích Khương Mỹ, Parmentier xếp phong cách nghệ thuật di tích này vào giai đoạn cổ điển sớm của nghệ thuật Champa, dựa trên cơ sở là so sánh trang trí tổng thể của kiến trúc và các liên kết phong cách cụ thể được chia sẻ với phong

* Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.

cách nghệ thuật Java cổ. Điều cần lưu ý, Parmentier (1909: 247) ghi nhận các dấu vết của một kiến trúc sớm, các chứng cứ khai quật khảo cổ chỉ ra rằng kiến trúc tháp trung tâm hiện tại được xây trên nền của một công trình xây dựng trước đó. Philippe Stern (1942: 17-18, 78-79) đã bổ sung các so sánh giữa nghệ thuật Champa và Java, trong đó, ông nhấn mạnh sự tương tự của các họa tiết *kala-makara* được trang trí trên kiến trúc của hai nền nghệ thuật này vào thế kỷ IX-X. Ngoài ra, Stern cũng so sánh các họa tiết hoa lá cuộn trang trí trên vòm cửa và các cửa giả của nghệ thuật Champa và nêu ra sự tương đồng với giai đoạn sớm của nghệ thuật Khmer và Java vào đầu thế kỷ X. Dựa trên những cơ sở so sánh đó, Stern nhận định rằng nhóm tháp Khương Mỹ được xây dựng vào đầu thế kỷ X, kế thừa trực tiếp phong cách trang trí độc đáo của Đồng Dương. Cũng theo Stern, thứ tự xây dựng của nhóm Khương Mỹ là: tháp Nam có niên đại sớm nhất, kế đến là tháp Giữa, và sau cùng là tháp Bắc.

Hình 1. Cụm di tích kiến trúc Champa tại di tích Khương Mỹ



Nguồn: Nguyễn Thị Tú Anh.

Kế thừa nhận định về phong cách và niên đại của Stern, Jean Boisselier (1963) sắp xếp và phân định các tác phẩm điêu khắc tìm thấy tại Khương Mỹ thành một phong cách gọi là 'Phong cách Khương Mỹ' (Style de Khương Mỹ) hay là 'Phần đầu của Phong cách Mỹ Sơn A1' (La Première du Style de Mi-son A.1'. Boisselier (1963: 148-172) chấp nhận niên đại của nhóm tháp Khương Mỹ mà Stern đã đề xuất, ông so sánh hình dạng của những tác phẩm Khương Mỹ với Phong cách Koh Ker (Style de Koh Ker) của điêu khắc Khmer có niên đại vào đầu thế kỷ X; từ đó, ông đề xuất niên đại của Phong cách Khương Mỹ vào khoảng năm 915.

Hơn hai thập kỷ qua, đã có hai cuộc khai quật khảo cổ học tại nhóm tháp Khương Mỹ. Lần thứ nhất vào tháng 11/2000, do Bảo tàng tỉnh Quảng Nam tổ chức (Nguyễn Thượng Hỷ và Hồ Xuân Tịnh, 2001: 783-784), tại tháp Nam nhằm phục vụ cho việc gia cố và bảo quản ngôi tháp này; lần thứ hai vào tháng 8/2007, bảo tàng tỉnh phối hợp với khoa Lịch sử của Trường Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội tổ chức khai quật tại tháp Nam và phía tây tháp Giữa, nhằm phục vụ cho việc trùng tu và bảo tồn di tích. Di tích Khương Mỹ gồm ba kiến trúc đền tháp (*kalan*), thẳng hàng theo trục bắc nam, đều có cửa chính mở về hướng đông; tháp Nam lớn nhất, rồi đến tháp Giữa, nhỏ nhất là tháp Bắc. Trong số các hiện vật được phát hiện có một mảnh vỡ

của một bia ký có niên đại thế kỷ XII, nhiều vật trang trí bằng đất nung tương tự với tháp Mỹ Sơn G1 có niên đại 1157/8; vì vậy, từ những phát hiện mới này cho phép nhận định ba ngôi đền từng được xây dựng và trùng tu thường xuyên, từ đầu thế kỷ X cho đến thế kỷ XII (Trần Kỳ Phương, 2018: 184).

Các điều khắc “Krishna nâng ngọn núi Govardhana”, hình ảnh những con khỉ quanh chân tháp Nam, “Cuộc đối mặt giữa Ravana và Sita trong vườn Asoka” tại di tích Khương Mỹ liên quan đến tín ngưỡng Krishna và Rama sẽ được phân tích dưới góc nhìn tiểu tượng học, có đối chiếu với các tư liệu đã được biết đến thuộc nghệ thuật cổ Ấn Độ và Java, và song song với khái quát về nội dung cổ thư *Ramayana* của Valmiki liên quan đến chủ đề Krishna và Rama - liên quan với văn hóa truyền thống Champa.

2. TIỂU TƯỢNG HỌC VÀ NHỮNG ỨNG DỤNG TRONG NGHIÊN CỨU KHẢO CỔ VỀ VĂN HÓA CHAMPA

Tiểu tượng học (iconography) là một bộ phận của ngành lịch sử nghệ thuật (art history), môn học này nghiên cứu việc xác định, mô tả, phân loại và giải thích nội dung của những biểu tượng, những chủ đề và vấn đề chính yếu trong nghệ thuật thị giác (visual art), chẳng hạn những chủ thể được miêu tả, bố cục và các chi tiết được sử dụng để tạo hình, bao gồm nhiều đặc điểm mang nội hàm khác với phương pháp phân tích phong cách tạo hình (artistic style) (Panofsky, 1972: 3-17).

Jean Boisselier (1963: ii-v) ứng dụng phương pháp này để tiếp cận nội dung của các tác phẩm điêu khắc đền tháp. Ông lập luận rằng phần lớn các di vật được tìm thấy của nền văn hóa Champa chủ yếu liên quan đến tôn giáo; chúng bị chi phối bởi sự chuyển đổi các trung tâm chính trị và tôn giáo, và chịu tác động bởi sự thay đổi của các triều đại; đồng thời, các sự kiện tôn giáo thường gắn liền với các sự kiện lịch sử, yếu tố này có ảnh hưởng đáng kể đến tiến trình phát triển của nghệ thuật Champa. Bên cạnh đó, sự phát triển điêu khắc tôn giáo Champa không tương ứng với sự phát triển kiến trúc, nhiều điều khắc được tìm thấy không liên quan đến bất kỳ di tích cụ thể nào, có thể do các di tích đó đã hoàn toàn bị hủy hoại bởi hoàn cảnh lịch sử.

Khi điểm lại các công trình nghiên cứu về Champa, Boisselier (1963: ii) nhận xét Phillipe Stern là nhà nghiên cứu tiên phong diễn giải quá trình tiến hóa của điêu khắc tôn giáo Champa bằng tiểu tượng học, thuộc ngành Lịch sử Nghệ thuật (Histoire de l'art), mặc dù vậy phân tích về ý nghĩa hình tượng các di vật mới chỉ được Stern đưa vào phần phụ lục của tác phẩm *L'art du Champa et son évolution* (Nghệ thuật Champa và sự tiến hóa của nó) xuất bản năm 1942.

Năm 1963, Jean Boisselier công bố *La statuaire du Champa. Recherches sur les cultes et l'iconographie* (tạm dịch: Tượng thờ Champa: nghiên cứu về tín ngưỡng và tiểu tượng học); nội

dung chính của công trình này là xác nhận phương pháp tiếp cận, nghiên cứu và phân tích các tác phẩm điêu khắc tôn giáo Champa bằng phương pháp tiểu tượng học. Boisselier (1963: ii) lý giải rằng các minh văn giúp cho việc nghiên cứu lịch sử tôn giáo Champa cổ; tuy nhiên chúng đã bị thất lạc, hoặc bị đập vỡ; đó chính là hạn chế lớn trong việc nghiên cứu, kết nối hình ảnh điêu khắc tôn giáo với lịch sử Champa cổ đại; từ đó, Boisselier kết luận rằng nghiên cứu sự phát triển của các tác phẩm điêu khắc tôn giáo và diễn giải ý nghĩa hình tượng, hay tiểu tượng học, là cách hỗ trợ hiệu quả cho việc tìm hiểu về quá trình phát triển của nền điêu khắc tôn giáo Champa.

3. NHỮNG HÌNH TƯỢNG TRONG TÍN NGƯỠNG KRISHNA VÀ RAMA Ở DI TÍCH KHƯƠNG MỸ

3.1. Điêu khắc “Krishna nâng ngọn núi Govardhana”

Tại Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng hiện đang trưng bày một bức phù điêu trán cửa hay tym-pan (tympanum) thể hiện chủ đề “Krishna Govardhana” được tìm thấy tại di tích Khương Mỹ. Bức tym-pan thể hiện hình tượng một vị thần trong tư thế như đang múa, có lẽ do vậy mà Henri Parmentier (1909: 259-260; 1918: 48) đã nhầm lẫn khi đưa ra nhận định đó là hình ảnh của thần Shiva. Về sau, sự nhầm lẫn của Parmentier đã được Boisselier điều chỉnh lại. Căn cứ trên hình ảnh ngọn núi, tư thế đứng với cánh tay giơ lên chống đỡ ngọn núi,

và nhân vật chỉ có hai tay, trong khi thần Shiva thường được diễn tả có nhiều tay. Boisselier (1963: 148-150) nhận định rằng đây là hình tượng của thần Krishna Govardhana.

Govardhana là tên của một ngọn núi thiêng giữ vị trí đặc biệt trong thần thoại Bà-la-môn giáo, và liên quan đến thần Krishna (Schmid, 2002: 33-50). Do vậy, ý nghĩa tôn giáo cùng vai trò dẫn dắt và bảo vệ dân chúng của thần Krishna được đề cao trong bức điêu khắc này, hình ảnh được diễn đạt trên tym-pan này được tóm tắt như sau:

Hình tượng Krishna được đặt ở vị trí trung tâm điêu khắc, với thế đứng - *utkata-konasana*, một tư thế tạo hình sinh động của phương pháp yoga với đặc trưng: đầu gối hạ thấp gần vuông góc mặt đất, hai chân dang rộng cân đối với phần thân mình phía trên, đặc biệt các đầu ngón chân được diễn tả như chịu lực cho toàn bộ cơ thể. Tay phải của Krishna giơ lên nâng cao ngọn núi Govardhana; tay trái chống ngang hông trong tư thế *akimbo*. Chi tiết tạo hình được bố cục ba phần:

1) Phần trên hình vòm cung, tượng trưng cho đỉnh núi Govardhana. Ở đó, hình ảnh các loài vật như hươu, nai, các loại cây cỏ được diễn tả xen kẽ nhau; kể đến là hình ảnh con người hướng nhìn lên đỉnh núi. Cách diễn đạt này dựa theo quy luật viễn cận/to nhỏ trong phối cảnh nghệ thuật thị giác, đỉnh núi thì cao và xa nên kích thước nhỏ; còn con người sinh sống quanh chân núi nên kích thước lớn và rõ hơn.

2) Phần giữa thể hiện hình ảnh dân làng với những bó đuốc đang cháy, và đàn gia súc quây quần quanh hình tượng thần Krishna trẻ tuổi, khép mình dưới vòm của ngọn núi Govardhana trong sự che chở của Krishna, tránh trú cơn mưa lũ bão ngày do thần Indra gây ra trong cơn thịnh nộ.

3) Phần dưới thể hiện những con bò nằm kề bên bệ đứng của Krishna: thần Krishna được biết đến là một mục đồng, chăn dắt đàn bò trên những cánh đồng rộng lớn. Điểm khác biệt cần ghi nhận là hình tượng Krishna Khương Mỹ không diễn tả hình ảnh cây sáo, một nhạc cụ gắn liền với vị thần này như thường có trong cổ thư, và truyền thống nghệ thuật tạo hình Ấn Độ (Trần Kỳ Phương và Nguyễn Thị Tú Anh, 2017: 62-64).

Bức phù điêu Krishna-Govardhana Khương Mỹ là tác phẩm duy nhất trong điêu khắc Champa về chủ đề này. Nghệ thuật diễn đạt của bức phù điêu hoàn toàn khác biệt các tác phẩm điêu khắc khác thể hiện cùng chủ đề trong nghệ thuật Ấn Độ cũng như Đông Nam Á, trong đó, nổi bật là tư thế *utkata konasana* của Krishna và bố cục đối xứng của tác phẩm.

Bức điêu khắc này kết hợp hài hòa giữa ngôn ngữ tạo hình mang truyền thống Ấn giáo, với cá tính thẩm mỹ của nghệ nhân Champa để tạo nên một tác phẩm mang đậm bản sắc nghệ thuật của vương quốc cổ này. Bức tym-pan Krishna-Govardhana

từng được cho rằng thuộc về tháp Nam của nhóm Khương Mỹ (Levin, 2008: 89).

Vào năm 2018, pho tượng thờ có kích thước lớn bằng sa thạch, thuộc thế kỷ X ở Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng thể hiện hình tượng anh hùng Bhima mới diễn giải ý nghĩa tiểu tượng học; Bhima là một trong những chiến binh quan trọng và thân cận với thần Krishna như sử thi *Mahabharata* đã mô tả (Trần Kỳ Phương, 2018: 184). Trong nghệ thuật tạo hình ở một số quốc gia cổ Đông Nam Á lục địa, việc chuyển tải các nhân vật trong văn học thành các hình tượng trang trí trong các đền thờ đã trở nên phổ biến, tiêu biểu như điêu khắc minh họa các trích đoạn trong *Bhagavata Purana* tại ngôi đền Banteay Srei của nghệ thuật Khmer, niên đại khoảng 967-1304, minh chứng cho việc xây dựng và trùng tu các nhóm đền thờ trong nhiều thế kỷ (Roveda, 2004: 21-22).

Hình 2. Bức tym-pan điêu khắc chủ đề “Krishna Govardhana” tại Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng



Nguồn: Nguyễn Thị Tú Anh.

3.2. Trang trí kiến trúc quanh chân tháp Nam

Vào tháng 11/2000, trong cuộc khai quật thám sát tại tháp Nam, Nguyễn Thượng Hỷ và Hồ Xuân Tịnh (2001: 783-784) đã phát hiện được những bức phù điêu trang trí chân tháp chạm trổ liên hoàn bằng sa thạch; các hình ảnh này chưa được ghi nhận trong các báo cáo trước đây, có thể do chúng bị vùi lấp bên dưới lớp đất mặt hiện tại trong nhiều thế kỷ. Những bức phù điêu này diễn tả hình ảnh con người, khỉ, hươu, các loại động vật/ thực vật và các mô hình kiến trúc, do vậy chúng mang tính chất của thể loại “điêu khắc kể chuyện” (narrative sculpture).

Từ các bức điêu khắc về khỉ ở đây có thể thấy mỗi hình tượng khỉ được thể hiện với một tư thế riêng không lặp lại, trên tay mang một loại nhạc cụ hoặc diễn đạt những cử chỉ biểu trưng khác nhau. Các hình ảnh này có thể so sánh với các đoạn thơ tiếng Sanskrit đề cập trong chương kể về vương quốc Kiskindakanda, trong đó có hai phần được tạm dịch là “Xây dựng cây cầu” (Building of the Causeway), và “Vượt đại dương đến Lanka” (Crossing of the Ocean to Lanka) thuộc sử thi *Ramayana*.

Trong sử thi *Ramayana*, Kiskindakanda là một vương quốc rừng rậm, cũng là nơi hoàng tử Raghuvanshi Rama lên ngôi vua. Hoàng tử Rama được tất cả những “người vượn” *orang-utan* hay là *vānaras*, vượn, khỉ, và gấu đều yêu mến và trung thành (The Project

Gutenberg *Ramayana*, 2008: 1183). Trong đó, *vānaras* được cho là giữ vai trò đặc biệt trong việc hỗ trợ Rama đánh bại Ravana, giải cứu Sita (Hình 3a, 3b).

Hình 3a. Chi tiết điêu khắc hình tượng khỉ chạm quanh đế tháp phía nam.



Nguồn: Nguyễn Thị Tú Anh.

Hình 3b. Toàn cảnh điêu khắc hình khỉ chạm quanh đế tháp phía nam.



Nguồn: Trần Kỳ Phương.

Theo *The Ramayana of Valmiki* (2008: Book I, Canto XVI; Book IV, Canto XXXIX; Book VI, Canto XXVI và XXVII), hoàng tử Rama gặp gỡ cộng đồng *vānaras* lần đầu tiên ở rừng Dandaka trong khi thực hiện ước nguyện tìm kiếm Sita, một số phiên bản của *Ramayana* cho rằng *vānaras* được tạo ra bởi thần Sáng tạo Brahma, họ

mạnh mẽ và có nhiều đặc điểm của thần linh, để giúp Rama trong trận chiến chống lại Ravana. Như được mô tả trong sử thi, các đặc điểm chính của *vānaras* là tinh nghịch, trẻ con, dễ cáu kỉnh, quấy nhiễu, hiếu động, thích mạo hiểm, thẳng thắn, trung thành, can đảm và tốt bụng. Các đặc tính này hầu hết tương ứng với động thái của các cá thể được chạm quanh chân tháp Nam của Khương Mỹ.

Nghiên cứu so sánh về hình tượng các nhân vật trong *Ramayana*, Catherine Ludvik (1994: 2-3) chỉ ra rằng, thi sĩ đạo sư Valmiki không mô tả ‘chiến binh’ như là những con khỉ, hình ảnh chiếc đuôi giống khỉ của *vānaras*, được xem như một dạng đồ trang sức (ornament) của nam giới thuộc bộ tộc Savara. Sau đó, nhận định này được Philip Lutgendorf (2006: 116) bổ sung thêm rằng phụ nữ của cộng đồng *vānaras* không có trang sức chiếc đuôi ở sau lưng.

Quan sát hình tượng các cá thể khỉ chạm trở quanh chân tháp Khương Mỹ, một số còn rõ phần đuôi, một số không thấy đuôi, hoặc giả chúng có đuôi nhưng đã bị mòn mờ(?). Có thể đây là hình ảnh của các nhân vật đại diện cho cộng đồng *vānaras* bao gồm cả nam và nữ, chứ không phải chỉ là những cá thể khỉ. Điều này cho phép nhận định rằng trên các phù điêu Khương Mỹ hình tượng khỉ và *vānaras* xuất hiện cùng nhau trong việc hỗ trợ Rama tìm kiếm và giải cứu Sita. Vì vậy, có thể xem đây là một nét độc đáo của nghệ nhân

Champa khi sáng tác những hoạt cảnh sinh động.

Trong trang trí kiến trúc của tháp Khương Mỹ, các bức phù điêu được đặt ở phần thấp nhất của đế tháp, điều này được Cecelia Levin (2008: 87) nhận định như một “kiểu chơi chữ” (“*Śleṣas*” - tiếng Sanskrit) trong nghệ thuật thị giác. Trong các cổ thi của Bà-la-môn giáo/Ấn Độ giáo, hình ảnh những con khỉ thường được liên tưởng ngay đến các “chiến binh khỉ” như trong sử thi *Ramayana* theo đúng “nghĩa đen”; trong khi đó “nghĩa bóng” được hiểu như cách thay thế hình tượng các vũ công thiên tiên (*gandharvas*), thường trang trí trong các kiến trúc tôn giáo truyền thống Bà-la-môn. Hình ảnh của những “chiến binh khỉ”, được mô tả trong đủ các tư thế sinh động, xuất hiện trên mọi chi tiết kiến trúc như thách thức giới hạn về không gian, tạo cho người xem cảm giác có vô số khỉ; và vì thế, dường như chúng có thể vượt ra khỏi khuôn khổ của kiến trúc, như để phô bày vai trò quan trọng của loài vật này trong cuộc chiến chống Ravana.

Như vậy, theo các nhận định về *vānaras* đã nêu, hình ảnh “chiến binh khỉ” trong điêu khắc Khương Mỹ là sản phẩm của trí tưởng tượng độc đáo, kết hợp giữa hình tượng khỉ và *vānaras*, mà các nghệ nhân Champa đã sáng tạo nhằm diễn đạt nội dung phong phú của sử thi *Ramayana*. Mặc dù, có khá nhiều tình tiết được đề cập trong *Ramayana* liên quan đến cộng đồng *vānaras*, nhưng có thể họ đã

được các nghệ nhân Champa giản lược trong quá trình hiện thực hóa bằng ngôn ngữ điêu khắc.

3.3. Hình ảnh điêu khắc trên các mảnh vỡ trang trí kiến trúc Khương Mỹ

Albert le Bonheur (1998: 269) nhận xét rằng văn khắc Champa là chứng cứ vững chắc về việc sử dụng ngôn ngữ Sanskrit rất phổ biến trong các vương triều Phật giáo Indrapura vào thế kỷ IX-X, và cư dân theo Bà-la-môn giáo rất tôn kính các văn bản *Ramayana* của thi sĩ đạo sư Valmiki; và cho rằng, các phiên bản của *Ramayana* bằng tiếng Sanskrit có thể đã được biên tập và lựa chọn kỹ lưỡng để thể hiện trên điêu khắc Khương Mỹ.

Những tác phẩm điêu khắc phát hiện được trong đợt khai quật khảo sát năm 2000 tại Khương Mỹ, theo Cecelia Levin (2008: 88), đáng chú ý nhất là bức phù điêu mô tả một hoạt cảnh trích đoạn trong *Ramayana*, tên gọi “Cuộc đối đầu kịch tính giữa Ravana và Sita trong Vườn Asoka”, thuộc quyền thứ Năm. Đây là điêu khắc duy nhất minh họa chủ đề này, và chưa từng được ghi nhận trong bất kỳ công trình nghệ thuật tôn giáo nào ở Châu Á; mặt khác, các mảnh vỡ điêu khắc này có thể từng là một mảng trang trí kiến trúc, đi liền với phù điêu những “chiến binh khi”, được sắp đặt quanh chân tháp Nam của Khương Mỹ.

Việc sử dụng những hình ảnh của *Ramayana* vào những mảng trang trí

trên đền tháp trong nghệ thuật Chola ở Nam Ấn, từ thế kỷ IX đến thế kỷ XIII, nhằm nhấn mạnh những phương diện về tính cách và công đức của các vị vua theo mẫu hình của một quốc vương lý tưởng trong truyền thống Ấn Độ cũng như những mối quan hệ hoàng tộc của các vương triều này (Sanford, 1974: 264-265). Trong khi đó, theo quan niệm văn hóa truyền thống của các vương triều ở Java, những nhân vật chính của *Ramayana* đã kết hợp với linh hồn tổ tiên của hoàng tộc và được ưa chuộng khắc họa để thờ phụng tại những khu lăng mộ hoàng gia (Levin, 1999).

Quyển thứ Năm sử thi *Ramayana* là sự tiếp nối của chủ đề “Vườn Asoka” (The Asoka Garden), trong đó thi sĩ đạo sư Valmiki thể hiện mọi cung bậc cảm xúc (*rasas*) của con người, như kinh ngạc, tức giận, sợ hãi và dửng dưng; khi những xúc cảm này không hiện hữu, thì các cảm xúc “*sringāra*” xuất hiện (Levin, 2008: 93). Hiểu một cách đơn giản, *sringāra* (tiếng Sanskrit) là sự cuốn hút của cái đẹp, sự mê đắm, thậm chí khêu gợi. Yếu tố văn học này cũng được ghi nhận trong cổ thư Java vào khoảng thế kỷ X.

Trích đoạn “Vườn Asoka” kể về đức hạnh của Sita. Cốt truyện xoay quanh nỗi thống khổ và sự tức giận của công chúa. Khi hầu vương Hanuman tìm thấy Sita, nỗi buồn và sự kiêu hãnh của công chúa cùng được thể hiện và đạt đến tột đỉnh; phân cảnh này có thể xem là một hình thức diễn đạt sự mâu thuẫn nội tâm. Kể bắt cóc Sita, quỷ

vương Ravana, là một kẻ ngạo mạn và gây hại cho đời sống nhân loại; do vậy, thần Visnu đã hóa thân vào Rama để đánh bại quỷ vương này. Về hình dáng, Ravana được mô tả “là kẻ có mười đầu xấu xa”, như trong nhiều phiên bản *Ramayana* đã mô tả. Trích đoạn này được thể hiện ở một mảnh phù điêu vỡ (Hình 4). Hình ảnh Ravana, có thể dễ dàng được nhận dạng trên điêu khắc Khương Mỹ với nhân vật nhiều đầu.

Hình 4. Trích đoạn minh họa “Vườn Asoka”, tháp Nam, Khương Mỹ.



Nguồn: Trần Kỳ Phương.

Mảnh vỡ điêu khắc tiếp theo, diễn tả cảnh một người cầm vật giống thanh kiếm, như đang uy hiếp một phụ nữ (Hình 5). Đối chiếu với nội dung *Ramayana*, trong trích đoạn cuộc đối thoại giữa Sita và Ravana, Sita đã từ chối và miệt thị lời tỏ tình của Ravana, hấn trở nên tức giận (*raudra*) khi nghe những lời khinh miệt của Sita. Ngay tức thì, Ravana rút kiếm đe dọa Sita, tạm dịch như sau: “[N]ày Janakamaja, hãy nhìn cho kỹ đây là gì, giống như cái chết trong bàn tay hiểm độc của ta. Nếu người không tuân theo ý muốn của Rawana, chắc chắn thanh gươm này sẽ chạm vào cổ người đầy đau đớn” (Santoso, 1980: 233).

Hình 5. Trích đoạn “Ravana rút kiếm đe dọa Sita”, tháp Nam, Khương Mỹ.



Nguồn: Trần Kỳ Phương.

Mặc dù bị bể vỡ thành nhiều mảnh, nhưng hình ảnh quỷ vương nhiều đầu, cùng chân dung người phụ nữ quý phái, được đặt trong bối cảnh xen kẽ giữa kiến trúc và cây cối rậm rạp, đưa người xem liên tưởng đến các cảnh thuộc quyển Năm sử thi *Ramayana* một cách rõ nét. Các cảnh thuộc tập này được khắc họa trên nền phẳng của một phiến đá, có chiều ngang hẹp đủ để diễn đạt các chi tiết trong trích đoạn, các phân cảnh được nối liền nhau liên tục, trong đó, hình ảnh cây cối đan xen nhau tạo cho người xem cảm giác về bối cảnh câu chuyện được diễn ra trong một không gian thoáng đãng ở ngoài trời. Mặt khác, hình ảnh thực vật được ẩn dụ như mỗi dấu ngắt câu, để chuyển sang một phân cảnh hoặc một trích đoạn khác, đây là một thủ pháp tinh tế của thể loại “điêu khắc kể chuyện” mà nghệ nhân Champa đã áp dụng khi sáng tạo những bức phù điêu này.

Theo Levin (2008: 91), nếu so sánh với những sáng tác công phu mang âm hưởng truyền thống tạo hình của

nghệ thuật Java cổ thì những tác phẩm của Khương Mỹ đơn giản hơn về mật độ chi tiết nhân vật và phối cảnh, cũng như cách giải thích bằng hình ảnh của câu chuyện đã tiết giảm các tình tiết phức tạp. Các hình ảnh trên những phù điêu Champa này đồng thời gợi mở một sự gần gũi với phong cách Đông Java, cụ thể là nghệ thuật thuộc triều đại của vua Tirtha ở Jolotundo, khoảng thế kỷ X đến đầu thế kỷ XI.

3.4. Mối quan hệ giữa hình ảnh của thần Krishna và hoàng tử Rama

Theo *Bhagavad Gita* hay *Chí Tôn Ca* (Bhaktivedanta, 1972: Chương 4, Câu 7 và 8), Krishna và Rama đều là các hóa thân của thần Vishnu, với nhiệm vụ bảo tồn/duy trì thế giới này. Câu 31 Chương 10 sách này nói về cuộc đối thoại giữa Krishna và Arjuna, được tạm dịch như sau: “[T]rong những điều thanh khiết, ta là cơn gió; trong những người cầm binh khí, ta chính là Rama; trong các loài thủy sinh, ta là cá mập; trong những dòng sông đang chảy kia, ta là sông Hằng.” (“[O]f purifiers I am the wind, of the wielders of weapons I am Rama, of fishes I am the shark, and of flowing rivers I am the Ganges”).

Xét về vị trí sắp đặt các hình ảnh tại di tích Khương Mỹ, điều dễ nhận thấy là nghệ nhân Champa đã tuân thủ chặt chẽ quy luật và phân tầng địa vị trong Bà-la-môn giáo, các minh họa điêu khắc liên quan đến “chiến binh khí” hay “người vợ non *vānaras*”, quỷ vương Ravana... đều có kích thước nhỏ hơn, được đặt ở vị trí thấp của ngôi đền.

Ngược lại, những mảng trang trí đề cao vai trò của vị thần chính trong ngôi đền, được trưng bày trang trọng trên cao như hình tượng Krishna được thể hiện trong một tym-pan, là bức trang trí trên cửa chính của ngôi đền (Parmentier, 1909: 259-260; 1918: 48). Theo Vydia Dehejia (1991: 45; 1998: 45), các hình tượng được lựa chọn để diễn tả và bày đặt trong một ngôi đền Bà-la-môn giáo/Ấn Độ giáo có thể là hình ảnh kể về những sự kiện quan trọng liên quan đến chính vị thần được thờ tại ngôi đền đó. Do vậy, bức tym-pan Krishna này mang ý nghĩa quan trọng đặc biệt, được gắn liền với vị thần chính của một trong ba ngôi đền (kalan) Khương Mỹ; mở rộng giả thiết này, bên cạnh hình tượng Vishnu và Rama, hình ảnh Krishna có khả năng đã từng được thờ phượng ngay tại Khương Mỹ.

Nhận định về sự hiện diện của tín ngưỡng Krishna tại di tích Khương Mỹ cũng đã được nêu ra qua diễn giải tiểu tượng học về điêu khắc hình cỗ xe ngựa liên quan đến vị thần này; và tên gọi “Cỗ xe Khương Mỹ” hay “Chiến xa của thần Krishna” được sử dụng cho điêu khắc này (Nguyễn Thị Tú Anh, 2022: 36-44). Theo đó, ý nghĩa tiểu tượng của điêu khắc “Chiến xa của thần Krishna” đã được diễn giải chi tiết, các hình ảnh trên đó minh họa những chiến công gắn liền với Krishna, như một hình thức tôn vinh vị thần này. Bên cạnh đó, kích thước bề thế của di vật có thể hàm ý một sự ngưỡng mộ về trí tuệ và sức mạnh

của thần Krishna, nhấn mạnh vai trò nổi bật của Krishna được thể hiện trong nhóm các di vật đã được phát hiện tại di tích này (Nguyễn Thị Tú Anh, 2019).

Các chứng cứ khảo cổ tại di tích Khương Mỹ được diễn giải ý nghĩa dưới góc nhìn tiểu tượng học cho thấy hình ảnh Krishna khá nổi bật. Bài viết này tuy khái quát về bức phù điêu tym-pan “Krishna Govardhana”, và điêu khắc “Chiến xa của thần Krishna”, nhưng có thể được xem như sự khẳng định về vị trí nổi trội của Krishna trong số các di vật thuộc di tích Khương Mỹ. Điều này đồng giả thiết về vai trò quan trọng của tín ngưỡng Krishna trong đời sống tôn giáo của cư dân Champa vào thế kỷ X.

Mặc dù các chi tiết minh họa cho sử thi *Ramayana* khá phong phú, nhưng cho đến nay, điêu khắc về hoàng tử Rama chưa hề được tìm thấy tại di tích Khương Mỹ; hoặc, giả thiết rằng hình tượng của Rama từng được thể hiện và tôn thờ tại đây, nhưng đã bị thất lạc(?). Vì thế các di vật được phát hiện tại di tích này vẫn chưa đủ để tôn vinh những thành quả xuất chúng của Rama như được đề cập trong sử thi.

4. TẠM KẾT

Bài viết đã trình bày nội dung các hình ảnh gắn với kiến trúc và điêu khắc, được tìm thấy tại di tích Khương Mỹ, và đều khá phù hợp với các trích đoạn quan trọng thuộc cổ thư *Chí Tôn Ca* và sử thi *Ramayana*. Các hình ảnh điêu khắc đem đến cho các nhà nghiên cứu nhiều thông tin hơn về sự phát triển của sử thi tiếng Sanskrit tại Champa và Đông Nam Á vào khoảng thế kỷ X và còn là minh chứng sinh động về các xu hướng và phong cách của nghệ thuật tôn giáo Champa giai đoạn này. Không những vậy, bài viết đã nêu giả định về tín ngưỡng Krishna có thể từng giữ vai trò nổi bật tại Champa nói chung, và tại di tích Khương Mỹ nói riêng.

Tuy nhiên, để khẳng định vai trò của tín ngưỡng Krishna cần có sự xem xét và phân tích về các điêu khắc đá còn lại cũng đã được tìm thấy tại Khương Mỹ, các di vật này không chỉ trưng bày tại Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng, mà còn được ghi nhận tại Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh; do vậy, cần có thêm những nghiên cứu đối chiếu so sánh để hệ thống lại mối quan hệ nội tại. □

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Bhaktivedanta, Swami Prabhupada. 1972. *Bhagavad-gita As It Is*. Los Angeles: Bhaktivedanta Book Trust International. [Online version, Published 2004]. https://www.yogasandesh.com/wp-content/uploads/Bhagavad-gita_As_It_Is.pdf, truy cập ngày 25/7/2019.
2. Boisselier, Jean. 1963. *La statuaire du Champa. Recherches sur les cultes et l'iconographie*. *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* LIV, Paris.

3. Dehejia, Vidya. 1991. "Aniconism and the Multivalence of Emblems". *Ars Orientalis*, Vol. 21, pp. 45-66. Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan.
4. Dehejia, Vidya. 1998. "The Very Idea of a Portrait". *Ars Orientalis*, Vol. 28, pp. 40-48, 75th Anniversary of the Freer Gallery of Art (1998). Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan.
5. Guillon, Emmanuel. 2001. *Cham Art - Treasures from the Da Nang Museum, Vietnam*. (English Translation by Tom White). London: Thames & Hudson, Ltd.
6. Le Bonheur, A. 1998. "The art of Champa". In *The Art of Southeast Asia* (eds. M. Girard-Geslan et al.). New York: Harry N. Abrams, Inc, pp. 253-331.
7. Levin, Cecelia. 1999. *The Rāmāyana of Loro Jonggrang: Indian Antecedents and Javanese Impetus*. Ph.D. Dissertation, Institute of Fine Arts, New York University. Ann Arbor, MI: University Microfilms International.
8. Levin, Cecelia. 2008. "Recasting the Sacred Heroes: A New Discovery of Sculptural Epic Narration From Ancient Champa". In *Interpreting Southeast Asia's Past: Monument, Image and Text* (eds. Elisabeth A. Bacus, Ian C. Glover and Peter D. Sharrock), pp. 85-99. Singapore: NUS Press.
9. Ludvik, Catherine. 1994. *Hanumān in the Rāmāyana of Vālmīki and the Rāmacaritamānasa of Tulasī Dāsa*. Delhi: Motilal Banarsidass.
10. Lutgendorf, Philip. 2006. *Hanuman's Tale: The Messages of a Divine Monkey*. Oxford University Press.
11. Nguyễn Thị Tú Anh. 2019. *The Iconographical Features of the Cham Architectural and Sculptural Works in the Khương Mỹ Temple Complex and the Trà Kiệu Site*. (Unpublished Master Thesis, SOAS - University of London).
12. Nguyễn Thị Tú Anh. 2022. "Tín ngưỡng Krishna qua di vật khảo cổ học Champa: giải mã di vật thuộc di tích Khương Mỹ thế kỷ X". *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Thủ Dầu Một*, Số 1(56)2022, tr. 36-44.
13. Nguyễn Thượng Hỷ và Hồ Xuân Tịnh. 2001. "Phát hiện mới ở khu tháp Khương Mỹ (Quảng Nam)". Trong Viện Khảo cổ học. *Những phát hiện mới về Khảo cổ học năm 2000*. Hà Nội: Nxb. Khoa học Xã hội, tr. 783-784.
14. Panofsky, Erwin. 1972. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Oxford: Westview Press.
15. Parmentier, Henri. 1909. *Inventaire descriptif des monuments Cams de l'Annam: vol. I. Description des monuments*. Publications de l'École française d'Extrême-Orient. Paris: Leroux.
16. Parmentier, Henri. 1918. *Inventaire descriptif des monuments Cams de l'Annam: vol. II. Étude de l'art Cam*. Publications de l'École française d'Extrême-Orient. Paris: Leroux.
17. Roveda, Vittorio. 2004. "The Archaeology of Khmer Images". *Aséanie*, tome 13, pp. 11-46.
18. Sanford, D.T. 1974. *Early Temples Bearing Rāmāyana Reliefs in the Cōla Area: a Comparative Study*. Ph.D. Dissertation, University of California at Los Angeles. Ann Arbor, MI: University Microfilms International.

19. Santoso, Soewito [Wiryonagoro, Soewito S]. (trans. and ed.) 1980. "Rāmāyana" (Old Javanese Kakawin) (3 volumes). *Sata-Pitaka Series: Indo-Asian Literatures*, Vol. 251. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies and New Delhi: International Academy of Indian Culture.
20. Schmid, Charlotte. 2002. "Aventures divines de Kṛṣṇa: la līlā et les traditions narratives des temples Cōlā". *Arts Asiatiques*, tome 57, pp. 33-50.
21. Stern, Philippe. 1942. *L'art du Champà et son évolution*. Paris: Publication du Musee Guimet.
22. The Project Gutenberg Ramayana. *The Ramayana of Valmiki* (Eng. Version). 2008. Translated into English Verse by Ralph T.H. Griffith. London: Trubner & Co. [Phát hành Online/eBook]. <https://www.gutenberg.org/files/24869/24869-pdf.pdf>>, truy cập ngày 10/2/2022.
23. Trần Kỳ Phương và Nguyễn Thị Tú Anh. 2017. "Phù điêu Krishna - Govardhana của nhóm tháp Khương Mỹ: Một tác phẩm điêu khắc độc đáo của nghệ thuật Champa". *Tạp chí Nghiên cứu Phát triển Kinh tế - Xã hội Đà Nẵng*, số 89.
24. Trần Kỳ Phương. 2018. "Bhima (?)". In *Vibrancy in Stone: Masterpieces of the Danang Museum of Cham Sculpture* (Trần Kỳ Phương, Võ V. Thắng, Peter. D. Sharrock). Bangkok: River Books, pp. 183-185.
25. Võ Văn Thắng. 2018. "Offering altar – Vedi". In *Vibrancy in Stone: Masterpieces of the Danang Museum of Cham Sculpture* (Trần Kỳ Phương, Võ V. Thắng, Peter. D. Sharrock). Bangkok: River Books, pp. 150-151.