

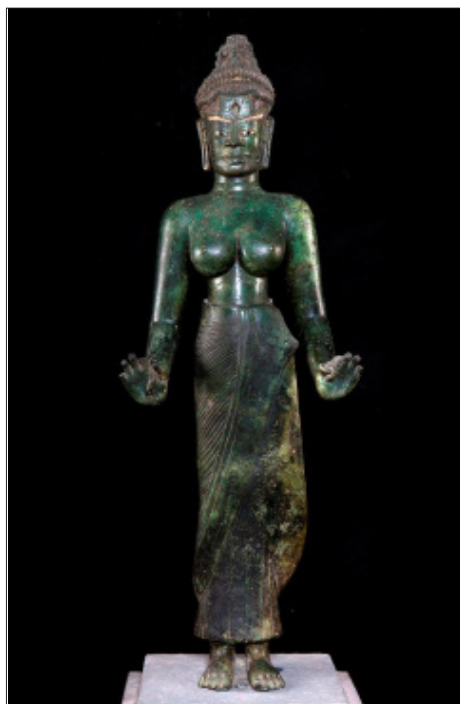
NHẬN THỨC MỚI VỀ PHO TƯỢNG BỒ TÁT BẰNG ĐỒNG CỦA PHẬT VIỆN ĐỒNG DƯƠNG: LAKSMINDRA-LOKESVARA, PRAJNAPARAMITA HAY TARA?

Trần Kỳ Phương,* Nguyễn Thị Tú Anh**

Dẫn nhập

Pho tượng đồng này đã được phát hiện vào tháng Tám năm 1978, và được công bố lần đầu năm 1979 trên tạp chí *Khảo cổ học*, Hà Nội. Laksmindra-Lokesvara là danh hiệu của Phật viện (vihara) xuất hiện trong minh văn của vua Indravarman II, trị vì khoảng năm 875 Công nguyên, phát hiện tại di tích Đồng Dương và danh hiệu này đã được lấy làm tên gọi cho pho tượng đồng nói trên (Trần Kỳ Phương 1979:61-62). Sau đó trong một tham luận ngắn, Ngô Văn Doanh cũng gọi tượng này là Laksmindra-Lokesvara (1980:195-96). Từ đó về sau pho tượng đã thu hút thêm nhiều nghiên cứu, nhất là về mặt tiểu tượng học (iconography).

Năm 1984, Jean Boisselier công bố một nghiên cứu công phu trên tạp chí *Trường Viễn đông Bác cổ (BEFEO)* ở Paris,⁽¹⁾ trong đó ông đã định danh cho pho tượng là Tara (Boisselier 1984:319-38). Năm 2005, Trian Nguyen (2005:5-37) đã công bố một nghiên cứu đầy đủ khác về pho tượng này, gọi tên tượng là Laksmindra-Lokesvara. Năm 2005, Nandana Chutiwongs (2005: 86) gọi tên tượng là Prajanaparamita (Trí Độ/Bát Nhã Ba La Mật). Một số nhà lịch sử nghệ thuật như Pierre Baptiste (2005:210-11) cũng gọi tượng là Tara dù vẫn còn nghi vấn; Parul Dhar (2014:121-26) đã phân vân giữa



Hình 1: Pho tượng đồng bồ tát Tara Đồng Dương, cuối thế kỷ thứ 9. Bảo quản tại Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng. Ảnh: Paisarn Piamattawat, Bangkok.

* Hội Văn học và Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam.

** Trường SOAS, Đại học London.

ba danh hiệu Lokeshvara/Tara/Prajnaparamita khi đề cập đến pho tượng này; Nguyễn Hoàng Hương Duyên (2018:170-72) cũng chưa thể định danh được là Laksmindra-Lokeshvara hay là Tara. Cả hai danh hiệu này hiện áp dụng cho pho tượng đang được trưng bày tại Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng (BTĐKCDN).⁽²⁾ Bài này sẽ phân tích về ba danh hiệu được áp dụng cho pho tượng là Laksmindra-Lokeshvara, Prajnaparamita và Tara.

Boisselier là người đầu tiên đã đề xuất danh hiệu Tara cho pho tượng này; và giải thích bức tượng nhỏ ngồi trên tóc của bồ tát là một vị Phật (Jina). Ông mô tả chi tiết về hình rắn bảy đầu làm cái tán cho tượng Jina; và cho rằng có thể tượng rắn chỉ được tạc thô sơ, chưa hoàn chỉnh [sic]; nhưng, ông cũng không khẳng định bức tượng Phật nhỏ này là Amitabha (1984:328).

Nghiên cứu của Trien Nguyen, nhận định bức tượng nhỏ này là hình tượng đức Phật lịch sử ngồi dưới rắn bảy đầu Mucalinda. Từ đó đi đến kết luận rằng bức tượng nhỏ này thể hiện đức Phật Thích Ca. Ngoài ra, Trien Nguyen cũng định danh cho pho tượng bồ tát này là Laksmindra-Lokeshvara, là vị bồ tát bảo hộ của đức vua Indravarman II và Phật viện của ông, dựa vào phân tích nội dung của minh văn Đồng Dương (Nguyen 2005:9-12).

Năm 2005, Nandana Chutiwongs nêu nghi vấn về danh hiệu Tara của pho tượng, bà cho rằng danh hiệu Tara chưa từng xuất hiện trong minh văn Chăm và Khmer nên nghĩ rằng pho tượng này thể hiện bồ tát Prajnaparamita (Trí Độ/Trí Huệ Bát Nhã), là hình tượng phổ biến ở Campuchia đương thời (Chutiwongs 2005:86). Vào năm 1963, Boisselier cũng đã từng sử dụng danh hiệu Prajnaparamita để chỉ pho tượng nữ bồ tát bằng đá của Đại Hữu và sau đó xác định lại là Tara vào năm 1984.

Về tượng Phật nhỏ trang trí trên tóc của bồ tát

Vấn đề chính gây ra tranh cãi về danh hiệu của pho tượng này là bức tượng Phật trang trí trên tóc của vị bồ tát. Boisselier đã không thể khẳng định được đây là vị Phật nào mà chỉ gọi chung là Jina – một vị Phật, vì, ông không thể giải thích được ý nghĩa và danh hiệu của hình tượng rắn bảy đầu che chở cho đức Phật này (1984:327-28). Trong tiểu tượng học nghệ thuật Phật giáo, chỉ riêng đức Phật Thích Ca là thường được thể hiện ngồi dưới rắn bảy đầu Mucalinda, theo truyền thuyết là Vua Rắn đã hiện lên che chở cho đức Phật lịch sử khi ngài ngồi thiền định bảy ngày dưới cơn mưa. Cần lưu ý là, đức Phật Amitabha (A-di-đà) không bao giờ được thể hiện ngồi dưới tán rắn bảy đầu, và bồ tát Lokeshvara (Quán Thế Âm) là hóa thân của đức Phật A-di-đà cho nên hình tượng của ngài được trang trí trên tóc của vị bồ tát này. Một vấn đề nữa đang còn được tranh luận là hình tượng Lokeshvara trong truyền thống nghệ thuật Ấn Độ và Đông Nam Á luôn luôn được thể hiện là nam giới. Do vậy, dù định danh cho pho tượng đồng là Tara, nhưng Boisselier vẫn còn phân vân về danh hiệu của vị Phật ngồi dưới tán rắn bảy đầu trên tóc Tara.

Nghiên cứu của Trian Nguyen nhận định vị Phật ngồi trên tóc của bồ tát là Phật Thích Ca được rắn Mucalinda che chở, đức Phật ngồi thiền định, bàn tay phải thủ Xúc Địa Ấn (Bhumisparshamudra) cho nên ông đã phủ nhận danh hiệu Tara mà Boisselier dành cho pho tượng; Trian Nguyen đã định danh cho tượng là Laksmindra-Lokesvara dựa theo danh hiệu của Phật viện Đồng Dương xuất hiện trong minh văn của vua Indravarman II lập năm 875. Trian Nguyen cũng nhấn mạnh đây là trường hợp ngoại lệ trong nghệ thuật Đông Nam Á khi bồ tát Lokeshvara được thể hiện trong thân nữ nhưng ông lại cho rằng đó là cá tính của nghệ thuật Champa (Nguyen 2005:15-16).



Hình 2: Hình tượng đức Phật Amoghasiddhi ngồi dưới tán rắn bảy đầu Mucalinda, tay trái cầm thanh kiếm ngắn. Ảnh: Paisarn Piamattawat, Bangkok.

Vậy, hình tượng vị Phật được thể hiện ngồi trên tóc của pho tượng bồ tát Đồng Dương là ai? Theo chúng tôi, hình tượng của vị Phật ngồi trên tóc của bồ tát chính là Amoghasiddhi hay Bất Không Thành Tựu Phật. Những tài liệu về bồ tát Tara đều chỉ ra đặc điểm tiêu tượng học của ngài là trang trí hình tượng Amoghasiddhi, vì Tara, đặc biệt là Tara Xanh (Syama Tara), là hóa thân nữ của Amoghasiddhi, cho nên nữ bồ tát cũng mang sắc thân màu xanh lục của vị Phật này (Getty 1988: 123; Bhattacharyya 1989:351; Vessantara 2007:188-89).

Amoghasiddhi (不空成就佛/ Bất Không Thành Tựu Phật) là một trong Ngũ Vị Như Lai/Ngũ Trí Phật/Ngũ Vị Phật (pancatagathas) trong Kim Cương Giới (Vajradhatu) của Phật giáo Mật tông Kim Cương Thừa (Vajrayana) (Bhattacharyya 1985:350). Vị Phật này là một ứng thân của Phật Thích Ca, sắc thân màu xanh lục, ngự ở phương Bắc của Kim Cương Giới mạn-đà-la (Vajradhatu mandala). Về tiêu tượng học, Amoghasiddhi được diễn tả trong tư thế tĩnh tọa (padmasana/paryankasana); tay phải thủ ấn Vô Úy Thí (Abhayamudra), tay trái cầm một cái kim cương chùy kép (visva-vajra), hoặc một thanh kiếm (khadga) (Getty 1988: 42; Vessantara 2007:247). Đôi khi Amoghasiddhi được thể hiện ngồi dưới tán rắn bảy đầu Mucalinda được kế thừa từ đức Phật lịch sử Thích Ca Mâu Ni (Bhattacharya 1958:56; Vessantara 2007:109). Trên tòa sen của ngài có trang trí chim thần Garuda là con vật tùy thuộc của ngài (Getty 1988:28).

Bức tượng Amoghasiddhi ngồi xếp bàn dưới tán rắn bảy đầu có thể thấy rõ trên pho tượng đồng Tara Đồng Dương. Đáng lưu ý, tay trái của ngài đặt ngang trên chân, cầm một thanh kiếm ngắn hướng về phía trên dựa vào nếp áo, nên khó phân biệt. Bàn tay trái thể hiện rõ nắm tay cầm chuôi kiếm. Thanh kiếm tượng

trung cho sự đoạn trừ mọi chướng ngại để đạt đến thành tựu, vì Amoghasiddhi có nghĩa là “đạt được ước nguyện/thành tựu viên mãn”.

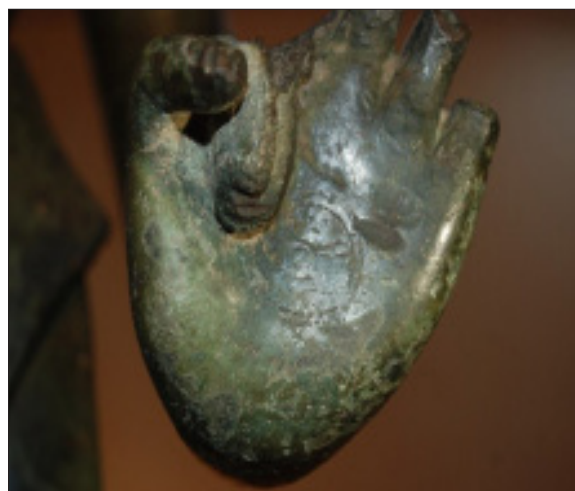
Danh hiệu Tara của pho tượng đồng Đồng Dương

Về hình tượng Tara, ngài luôn luôn được thể hiện thân nữ, mang trang sức lồng lẩy, trang phục bằng lụa tốt. Ngài được thể hiện trong tư thế đứng hoặc ngồi trên tòa sen; tay phải thủ Thí Nguyên Ấn (Varadamudra), tay trái cầm đóa sen. Trên tóc của ngài trang điểm hình tượng Amoghasiddhi, thỉnh thoảng đức Phật này được thể hiện ngồi dưới tán rần bảy đầu. Tara là biến thân nữ của Amoghasiddhi cho nên sắc thân của ngài cũng màu xanh lục, còn gọi là Syama Tara, hay Tara Xanh, tượng trưng sự bình yên, tươi thắm. Tara nguyên nghĩa là “ngôi sao” hay “*tārā*” trong tiếng Phạn. Ngài là đấng cứu tinh mọi tai biến trong thế gian, đặc biệt đối với thủy thủ hay người sinh sống trên sông biển (Dasgupta 1967:115-16). Một chi tiết cần lưu ý về pho tượng Tara Đồng Dương, đó là hai pháp khí, vật biểu tượng cầm tay, của ngài là đóa sen (padma) bên tay phải; và con ốc (sankha) bên tay trái, đặc biệt, phía dưới con ốc là hình chuyển pháp luân (dharmacakra) được khắc chìm trong lòng bàn tay. Cả hai hình tượng con ốc và chuyển pháp luân đều là biểu tượng cho sự truyền bá Phật pháp (Saunders 1960:150-51) mà minh văn của vua Indravarman II nhấn mạnh. Vì là một trong những pho tượng chính của Phật viện, nên pho tượng Tara này phải được đặt trên một tòa sen cũng bằng kim loại, nay đã thất lạc, trước khi dựng trên đài thờ bằng sa thạch; tòa sen tương tự với pho tượng Phật Đồng Dương bằng đồng.

Bồ tát Tara-tượng trưng trí tuệ (Beyer 2001:333-34; Vessantara 2007:178-79), được thờ kết hợp với đức Quán Thế Âm thân nam (Lokesvara)-tượng trưng từ



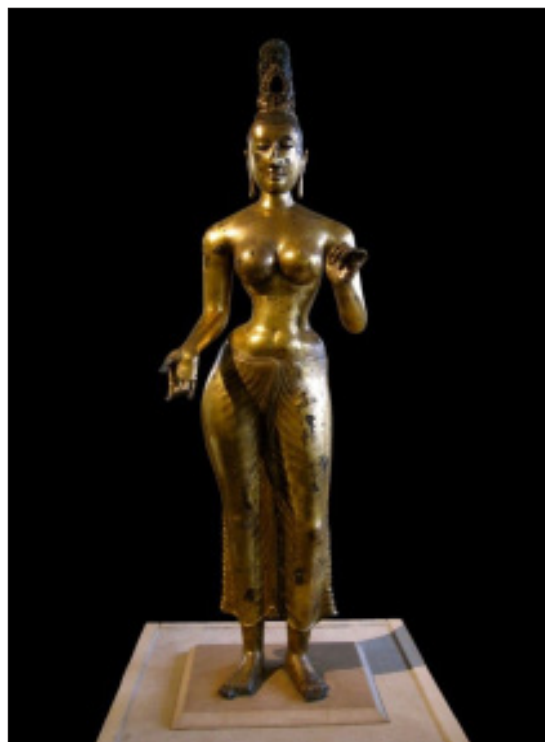
Hình 3: Hai vật cầm tay của Tara là hoa sen và con ốc, bị bể gãy từ khi mới phát hiện. Hiện được bảo quản tại Bảo tàng tỉnh Quảng Nam, thành phố Tam Kỳ. Ảnh: Nguyễn Anh Tuấn.



Hình 4: Hình dharmacakra (chuyển pháp luân) được khắc chìm trong lòng bàn tay trái của tượng Tara. Ảnh: Trần Kỳ Phương.

bi; trong cách thờ phụng kép này, Tara thường thể hiện trong tư thế đứng và được bài trí về phía bên phải của Lokeshvara (Getty 1988:121), vì, Tara là hóa thân nữ (*sakti*) của Lokeshvara được sinh ra từ nước mắt của vị bồ tát này (Bautze-Picron 2010:225).

Tín ngưỡng Tara rất phổ biến ở vùng Bắc Ấn và Hy Mã Lạp Sơn, và ở Trung Hoa vào thế kỷ VII. Đường thời, Huyền Trang (602-664) ghi chép rằng, ngài đã thấy nhiều hình tượng Tara được thờ trong các tháp gạch ở Nalanda (Sircar 1967: 129); và, riêng tại Trung Hoa trong những ngày đầu năm mới vua chúa, quan lại và giới thượng lưu quý tộc tập trung hành lễ trước một ngẫu tượng Tara cao lớn và cúng dường trọng thể cho tôn tượng này (Dasgupta 1967: 123). Nhiều học giả nhận định rằng, Mật tông được truyền bá mạnh mẽ tại Đông Á vào khoảng thế kỷ VIII bởi ba vị cao tăng mệnh danh là Khai Nguyên Tam Tổ gồm Subhakarasiṃha (Thiền Vô Úy, 637-735), Vajrabodhi (Kim Cương Trí, 671-741), và Amogavajra (Bất Không Kim Cương, 705-774), họ đã đặt nền tảng cho



Hình 5: Tượng Tara, Sri Lanka, thế kỷ 8-9, đồng. Trưng bày tại British Museum, London.

sự phát triển của Mật tông tại Trung Hoa khi sau các ngài dịch hai bộ kinh nòng cốt của Mật giáo là kinh Đại Nhật Như Lai (Mahāvairocana-sūtra) và kinh Kim Cương Đỉnh (Vajrasekhara-sūtra) để hình thành giáo pháp cơ bản cho việc hành trì Kim Cương Giới và Thai Tạng Giới của tông phái này (Wang 2000: 18). Đáng lưu ý là, Vajrabodhi và Amogavajra đã đến Trung Hoa từ phía Nam bằng đường biển thông qua vùng Nam Ấn Độ và Đông Nam Á; và trên lộ trình từ Ấn Độ và Sri Lanka đến kinh đô Trường An của nhà Đường vào thế kỷ VIII các ngài đã lưu trú tại các vương quốc trong vùng này để truyền bá Mật tông. Kết quả là, đã có rất nhiều cơ sở thờ tự và ngẫu tượng thuộc phái Kim Cương Thừa được xây dựng và chế tác tại đây trong thời kỳ hưng thịnh của tông phái này từ thế kỷ VIII đến thế kỷ X (Sharrock 2016: 238-39; Chemburka 2017: 205-06); trong đó có thể có cả vương quốc Champa là nơi sở hữu hệ thống cảnh-thị quốc tế sầm uất và Phật giáo được thịnh hành tại đây theo những ghi chép của Nghĩa Tịnh (635-713), là người đương thời với Kim Cương Trí, ngài đã lưu trú tại vương quốc này trong hành trình đi thỉnh kinh tại

Ấn Độ vào khoảng năm 671-695 (Sen 2018: 346, 360; Cuong Tu Nguyen 1998: 12-13). Vì thế có thể nhận định rằng, Mật tông Kim Cương Thừa của Champa đã tiếp nhận ảnh hưởng trực tiếp từ các vương quốc ở phía Nam như Sri Lanka, Java, bán đảo Mã Lai và miền Nam Thái Lan đương thời, nơi đã thiết lập những cơ sở Mật giáo quan trọng tại Trung Java như Borobudur, Kalasan, Mendut, v.v.; tại thung lũng Bujang của Malaysia; và tổ hợp đền-tháp gạch ở Chaiya, tỉnh Surat Thani, Thái Lan; trong vùng này cũng đã phát hiện được rất nhiều ngẫu tượng của các vị Phật và bồ tát thuộc Kim Cương Thừa trong đó có nhiều hình tượng Tara và Lokeshvara được đúc bằng hợp kim (Sharrock: 237-52; Chemburka 2017: 206-07). Ngoài ra, Hà Văn Tấn nhận định rằng những yếu tố Mật tông trong Phật giáo Việt Nam ở Giao Châu, vào thời kỳ sớm, có thể được nhận trực tiếp từ Ấn Độ thông qua dòng Thiền Tỳ-ni-đa-lưu-chi; và, chỉ từ thế kỷ VIII về sau thì mới nhận ảnh hưởng từ Trung Hoa qua các bản dịch kinh Mật giáo của Bất Không Kim Cương được thể hiện trên các cột đà-la-ni (dharani) dựng tại Hoa Lư vào thế kỷ X (Hà Văn Tấn 2005: 287). Như vậy, trong bối cảnh này, có thể nhận định rằng phái Kim Cương Thừa của Champa được truyền thừa bằng cả hai con đường một từ Đông Á và một từ Nam Á từ thế kỷ VIII trở đi.

Thảo luận thêm về pho tượng được gọi là Laksmindra-Lokeshvara của Phật viện Đồng Dương

Một khi đã tái xác định được **pho tượng đồng nữ bồ tát của Đồng Dương là Tara**, chúng ta có thể tiến thêm một bước để thảo luận về pho tượng chính của Phật viện này được đề cập trong minh văn của vua Indravarman II dưới danh hiệu Laksmindra-Lokeshvara.

Minh văn Đồng Dương của vua Jaya Indravarman II ca ngợi đức từ bi của Lokeshvara và nhà vua đã đặt tên cho Phật viện do ngài lập nên là Laksmindra-Lokeshvara, danh hiệu này kết hợp tên riêng của nhà vua là Laksmindra [Bhumisvara-Gramasvamin] và đức Lokeshvara. Do đó, có thể suy đoán là phải có một hình tượng [thân nam] của Lokeshvara - là đấng bảo hộ cho vua Indravarman II, được thờ như một ngẫu tượng chính trong chánh điện của Phật đường hoàng gia (Nguyen 2005: 14-15). Pho tượng Lokeshvara (Quán Thế Âm) đó đã được dựng bởi chính đức vua Jaya Indravarman II và cũng được chính ngài dâng lễ khai quang, vào năm 875, được nhân mạnh trong minh văn của ngài. “Và trong việc tạo dựng tôn tượng Quán Thế Âm siêu việt và lỗi lạc này, được hiển sinh từ sự truyền thừa của chư Phật, ta sẽ cúng dường cho sự giải thoát [của chúng sinh] trên thế giới. Ước nguyện được học hỏi về Pháp, đức vua chánh niệm trong tâm của ngài, được trải nghiệm và liễu ngộ căn nguyên của chân lý tối thượng, ngài đã dựng tôn tượng Quán Thế Âm này bằng chính tay của ngài. Mặc dù ngài đã dâng lễ khai quang cho tôn tượng Quán Thế Âm, rực rỡ với tất cả pháp khí bảo vật bằng vàng, ngài không hề cảm thấy tự hào

về công đức của mình. Ngài là người thuần đạo, không theo ngoại giáo, và những điều không được ghi chép trong kinh điển”. (Majumdar 1985: III, 74-88).

Tuy nhiên cho đến nay, chúng ta vẫn chưa thấy xuất hiện một hình tượng Lokeshvara nào tại di tích Đồng Dương, mà chỉ phát hiện được tại đây hai pho tượng đồng có kích thước lớn, một là tượng Tara này và một là tượng Phật, hiện trưng bày tại Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh. Vì thế, chúng ta có thể suy luận rằng, nhiều khả năng, có một pho tượng Lokeshvara đúc bằng hợp kim (đồng, bạc, vàng), tương xứng với pho tượng đồng Tara, được thờ song song với Tara, tại Phật viện này.

Có thể suy luận rằng, chính vì biến cố lịch sử năm 982 khi Lê Hoàn tấn công và tàn phá Phật viện Đồng Dương (Trần Kỳ Phương 2017: 597-603), cho nên pho tượng quý Laksmindra-Lokeshvara do chính đức vua Indravarman II tạo dựng và khai quang, đã được dời chuyển đi nơi khác để bảo toàn; hoặc cũng có thể nó được chôn giấu cẩn thận đâu đó trong lòng đất của Phật viện này (?!). Bởi vì chính pho tượng Tara mà chúng ta đang thảo luận cũng được phát hiện trong lòng đất, tượng được chôn giấu cẩn thận cách Phật đường chính khoảng 50 mét về phía tây nam (Trần Kỳ Phương 1987: 78; Trian Nguyen 2005: 5-6). Để có thêm thông tin tìm hiểu về các tác phẩm bằng hợp kim đã bị hủy hoại tại Đồng Dương, chúng ta có thể tham khảo nhật ký khai quật di tích Đồng Dương của Parmentier, ông ghi nhận rằng vào ngày 24 tháng 11 năm 1902, đoàn khai quật đã phát hiện được một bàn tay bằng đồng có cầm một cái bình nhỏ, và trong những ngày trước đó cũng đã tìm thấy nhiều mảnh vỡ bằng đồng của các pho tượng bị đập phá (Parmentier 1902). Như vậy, chúng ta có thể phỏng đoán rằng, phải chăng pho tượng quý Laksmindra-Lokeshvara của vua Indravarman II cũng đã bị đốt phá và nằm trong số những mảnh tượng đồng vỡ vụn này biến cố năm 982 (?!).

Xét về truyền thống thờ tự kép của Tara và Lokeshvara, chúng ta có thể so sánh với cặp tượng đá phát hiện tại Đại Hữu và Mỹ Đức của nghệ thuật Phật giáo Champa. Cặp tượng này đã thể hiện được cách bài trí song song trong một không gian tín ngưỡng rộng hơn. Hai pho tượng này hiện trưng bày tại Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng, chúng mang những đặc điểm tiểu tượng học và phong cách nghệ thuật tương tự nhau và được chế tác trong cùng một thời điểm khoảng cuối thế kỷ IX hoặc đầu thế kỷ X. Đặc biệt, tượng Tara Đại Hữu mang những đặc điểm tạo hình rất gần gũi với pho tượng Tara bằng đồng của Đồng Dương (Boisselier 1984: 334). Ngôi đền thờ Tara Đại Hữu tọa lạc về phía bắc thuộc huyện Quảng Ninh; còn ngôi đền thờ Lokeshvara Mỹ Đức tọa lạc về phía nam thuộc huyện Lệ Thủy, tỉnh Quảng Bình, cách nhau khoảng 10km, nằm trong cảnh quan của một không gian thiêng có liên hệ đến ngọn núi thiêng Thần Đinh và dòng sông thiêng Kiến Giang của vùng đất này. Đây là hai phức hợp đền thờ Phật giáo quan trọng nhất được dựng trong vùng Quảng Bình, tiểu quốc cực Bắc của Champa. Phế tích Đại Hữu và Mỹ Đức bao gồm nhiều kiến trúc và ngẫu tượng Phật giáo bằng sa

thạch và hợp kim đã được khai quật và phát hiện (Finot, Goloubew 1925: 469-75). Ngoài ra, vùng Quảng Bình cũng tồn tại một số di tích Phật giáo khác như bia Ròn; một mảnh thân tượng Phật bằng đồng phát hiện tại Quảng Khê, huyện Quảng Trạch; và các nơi thờ tự Phật giáo trong hang động Phong Nha, v.v. (Boisselier 1963: 27-28). Vị trí tọa lạc của những di tích Phật giáo ở miền Bắc Champa có thể gợi ý về một sự truyền bá của phái Kim Cương Thừa đến vương quốc này bằng các tuyến đường xuất phát từ phía Bắc nằm trong vùng Hoa Nam, đặc biệt là Vân Nam và Giao Châu.

Tạm kết

Lý giải rằng bồ tát Tara, có trang trí trên tóc bức tượng Amoghasiddhi ngồi dưới tán rần Mucalinda, là danh hiệu của pho tượng đồng Đồng Dương mang tính thuyết phục vì hình tượng Tara Xanh (Syama Tara) đã xuất hiện phổ biến trong nghệ thuật Đông Nam Á đương thời, chẳng hạn, tại Indonesia (Reichle 2007: 92-94) cũng như tại Sri Lanka từ phía Nam (Acri 2016: 1-25).

Đồng thời, Champa cũng trao đổi và tương tác với nghệ thuật Phật giáo từ phía Tây Bắc, trong đó có Vân Nam là nơi sản xuất nhiều tượng bồ tát Lokeshvara bằng đồng và chuyển đổi đến vùng Đông Nam Á (Guy 1995:64-83). Trong lịch sử, Vân Nam là quê hương của hai vương quốc cổ Nam Chiếu (738-937)⁽³⁾ và Đại Lý (937-1253), nơi đây Mật tông Đại thừa được sùng bái từ hoàng gia cho đến thứ dân cho nên tín ngưỡng thờ hình tượng Lokeshvara và Tara rất phổ biến. Vân Nam được các nhà nghiên cứu xem là cửa ngõ chuyển giao tôn giáo và



Hình 6: Tượng Tara Xanh, Tây Tạng, thế kỷ 14-15, đồng.

nghệ thuật Bắc Ấn và Tây Tạng đến khắp vùng Đông Nam Á thông qua con đường “Trà Mã Cổ Đạo” (茶馬古道) kết nối hai vùng đất này từ thế kỷ VII hoặc thế kỷ VIII cho đến giữa thế kỷ XX (Yang 2009: 1-22). Theo đó, trà được trồng phổ biến và vận chuyển từ vùng Vân Nam qua rất nhiều chặng trên những con đường mòn hẻo lánh men theo các sườn núi cao, dài hơn năm ngàn cây số, đến Tây Tạng, vì người Tây Tạng ăn nhiều thịt nên cần uống trà để dễ tiêu hóa; ngược lại, ngựa là món hàng quý giá được vận chuyển từ Tây Tạng về Vân Nam để phân phối cho vùng Đông Nam Á và Hoa Nam (Yang 2004: 281-322; Sigley 2013: 235-47; Schriver 2017: 43-47). Thú vị là, Angela Howard nhận định rằng vì Vân Nam nằm ở vùng Tây Nam Trung Hoa

nên đã giao lưu gần gũi với văn hóa Đông Nam Á, vì thế nghệ thuật Phật giáo của Nam Chiếu và Đại Lý đã tiếp nhận nhiều đặc điểm của các nền nghệ thuật trong vùng này, đặc biệt là từ Phật giáo Champa dưới thời Indrapura, mà nổi bật là cách kết hợp tên cá nhân nhà vua với tên của các vị bồ tát cũng được phổ biến ở Vân Nam đương thời (Howard 1996: 233-34).

Vào cuối thời Đường (618-907), các vị vua Trung Hoa bắt đầu ủng hộ Đạo giáo hơn Phật giáo; tăng ni bị thế tục hóa, đền thờ và tự viện đã bị phá hủy. Vị thế nổi trội của Phật giáo trong văn hóa Trung Hoa bắt đầu bị suy giảm khi nền kinh tế của các triều đại và chính quyền trung ương bị suy yếu vào khoảng từ cuối thế kỷ VIII đến thế kỷ IX. Trước kia, tu viện và chùa chiền Phật giáo được miễn thuế, nay bị giới cầm quyền đặt vào mục tiêu đánh thuế. Vào năm 845, vua Đường Vũ Tông (814-846) đã ra lệnh đóng cửa 4.600 tu viện Phật giáo cùng với 40.000 ngôi chùa và đền thờ, buộc hơn 260.000 tăng ni và Phật tử phải hoàn tục. Cuộc pháp nạn này, về sau, được mệnh danh Vũ Tông Diệt Phật hay Hội Xương Diệt Pháp. Mặc dù lệnh cấm đã được dỡ bỏ chỉ trong vài năm sau khi Vũ Tông qua đời nhưng Phật giáo đã không bao giờ lấy lại được vị thế thống trị một thời của nó trong văn hóa Trung Hoa. Phật giáo đã bị lu mờ bởi Đạo giáo và Nho giáo cho đến khi nó được phục hồi bởi các tông phái Thiền, là tông phái thu hút được giới nho sĩ, cho nên đạo Phật đã phát triển trở lại vào thời Tống nhưng không còn rực rỡ như trước (Ch'en 1964: 226-33; Sen 2013: 51-55). Các cuộc khủng hoảng tôn giáo và chính trị vào cuối thời Đường đã ảnh hưởng trực tiếp đến sự phát triển của Phật giáo tại Trung Hoa, nhất là Mật tông; vì thế, trong bối cảnh này, có thể các cộng đồng thương nhân Phật tử ngoại quốc đã rời Trung Hoa để định cư tại các quốc gia khác nơi mà Kim Cương Thừa được sùng bái như ở Đông Nam Á. Có thể giới thương nhân thượng lưu cùng với quý tộc bản địa đã thành lập những trung tâm Phật giáo mới trong vùng này, vì thế sinh hoạt Phật giáo tại đây đã được khích lệ và phát triển tạo môi trường cho nhiều cơ sở thờ tự quan trọng của Mật tông được cúng dường để tạo dựng như Borobudur, Đồng Dương, v.v.

Bài này đã tái xác định danh hiệu của pho tượng đồng Tara Đồng Dương dựa trên phân tích hình tượng Amoghasiddhi được thể hiện ngồi dưới tán rần Mucalinda trên tóc của bồ tát, và tay trái của đức Phật cầm thanh kiếm ngắn. Tín ngưỡng Tara phổ biến trong Mật giáo Kim Cương Thừa là tông phái thịnh hành tại Champa dưới sự bảo trợ của hoàng gia và giới thương nhân quý tộc trong nhiều thế kỷ. Việc thờ Tara tại Champa phản ánh mối giao lưu kinh tế, trao đổi văn hóa và tương tác nghệ thuật rộng rãi của vương quốc cường thịnh này với toàn vùng Đông Nam Á, Nam Á, Đông Á và Tây Hoa Nam bằng “Con đường tơ lụa trên biển” từ phía Đông Nam cũng như qua mạng lưới trao đổi hàng hóa bằng đường bộ liên vùng từ hướng Bắc và Tây Bắc bán đảo.

CHÚ THÍCH

- (1) Sở dĩ Boisselier tiếp cận được pho tượng đồng bồ tát của Đồng Dương, là vì, vào khoảng năm 1981-1982, Đại tướng Võ Nguyên Giáp cùng với phu nhân là bà Đặng Bích Hà vào thăm tỉnh Quảng Nam-Đà Nẵng; Tỉnh ủy Quảng Nam-Đà Nẵng bấy giờ đã có nhã ý giới thiệu pho tượng quý mới được phát hiện này với hai vị khách quý; và đã tặng cho bà Đặng Bích Hà, là nhà Sử học, một số ảnh của pho tượng được chụp bởi Lê Toàn, cán bộ nhiếp ảnh của Ty Văn hóa - Thông tin Quảng Nam-Đà Nẵng đương thời. Sau đó số ảnh này được chuyển đến Trường Viễn Đông Bác cổ (EFEO) tại Paris và đã được Boisselier quan tâm nghiên cứu và sử dụng.
- (2) Pho tượng bồ tát Đồng Dương hiện trưng bày tại BTĐKCĐN là pho tượng phục chế, đó là một phiên bản rất kém về chất lượng; tượng gốc hiện bảo quản trong kho của bảo tàng.
- (3) Khi nhà Đường bị suy yếu vào cuối thế kỷ IX, vương quốc Nam Chiếu đã bành trướng mạnh về phía Nam; đánh chiếm thành Đại La (Hà Nội ngày nay) của An Nam, hay Giao Châu, vào năm 862 (Trần Trọng Kim 1971: 61-64). Theo các sử gia thì một trong những nguyên nhân chính khiến Nam Chiếu muốn tiến về phía Đông Nam Á là vì họ muốn tìm cách kết nối “Con đường tơ lụa trên bộ” với “Con đường tơ lụa trên biển” để tạo mối thông thương giữa hai vùng đất mà Văn Nam chiếm vị trí trung chuyển (Yang 2009: 42-44; 2004: 281-322).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Aciri, Andrea. (2016). “Introduction”. In *Esoteric Buddhism in Mediaeval Maritime Asia: Networks of Masters, Texts, Icons* (ed. Andrea Aciri). pp. 1-25. Singapore: ISEAS-Yusof Ishak Institute.
- Baptiste, Pierre. (2005). “Tara (?)”. In *Trésors d’art du Vietnam: La Sculpture du Champa, V-XV^e siècle* (éds. Pierre Baptiste and Thierry Zéphir). pp.210-211. Paris: Musée Guimet.
- Bautze-Picron, Claudine. (2010). “The Lady under the Tree-A Visual pattern from Maya to Tara and Avalokitesvara”. In *The Birth of the Buddha: LIRI Seminar Proceedings Series* (eds. Christoph Cueurpers, Max Deeg and Hubert Durt). pp.193-234. Kathmandu: Lumbini International Research Institute.
- Beyer, Stephan. (2001 [1988]). *Magic and Ritual in Tibet: The Cult of Tara*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Bhattacharya, B. (1958). *The Indian Buddhist Iconography*. Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay.
- Bhattacharyya, G. (1989). “Buddha Sakyamuni and Panca-Tathagatas: Dilemma in Bihar-Bengal”. In *South Asian Archaeology 1985* (eds. Karen Frifelt and Per Sorensen). pp.350-371. London: Curzon Press.
- Boisselier, Jean. (1963). *La Statuaire du Champa*. Paris: Publications de l’EFEO.
- Boisselier, Jean. (1984). “Un bronze de Tara du Musée de Đà-Nẵng et son importance pour l’histoire de l’art du Champa”. *Bulletin de l’École française d’Extrême-Orient* (BEFEO). 73(1984):319-338.
- Chemburka, Swati. (2017). “Visualizing the Buddhist *Mandala*: Kesariya, Borobudur and Tabo”. In *India and Southeast Asia: Cultural Discourses* (eds. Anna Dallapiccola and Anali Verghese). pp. 197-222. Mumbai: The K R Kama Oriental Institute.
- Ch’en, Kenneth. (1964). *Buddhism in China: A Historical Survey*. New Jersey: Princeton University Press.
- Chuttiwongs, Nandana. (2005). “Le Bouddhisme du Champa”. In *Trésors d’art du Vietnam: La Sculpture du Champa, V-XV^e siècle* (éds. Pierre Baptiste and Thierry Zéphir). pp.65-87. Paris: Musée Guimet.
- Cuong Tu Nguyen. (1998). *Zen in Medieval Vietnam: A Study and Translation of the Thiền Uyển Tập Anh*. Honolulu: Univesity of Hawai’i Press (A Kuroda Institute Book).
- Dasgupta, K. K. (1967). “Iconography of Tara”. In *The Sakti Cults and Tara* (ed. D.C. Sircar).

- pp.115-27. University of Calcutta.
- Dhar, P. Parul. (2014). "Buddhism, Art, and Ritual Practice: Đồng Dương at the Intersection of Asian Cultures". In *Asian Encounters: Exploring Connected Histories* (eds. Upinder Singh and Parul Pandya Dhar). pp.111-36. Delhi: Oxford University Press.
 - Finot, L. and V. Goloubew. (1925). "Fouilles de Đại-huu". *BEFEO*, Tome 25: 469-475.
 - Getty, Alice. (1988 [1928]). *The Gods of Northern Buddhism: Their History and Iconography*. New York: Dover Publications.
 - Guy, John. (1995). "The Avalokiteśvara of Yunnan and some Southeast Asian Connections". In *South East Asia & China: Art Interaction & Commerce, Colloquies on Art & Archaeology in Asia No.17* (eds. Rosemary Scott and John Guy). pp.64-83. London: Percival David Foundation of Chinese Art.
 - Hà Văn Tấn. (2005). "Về ba yếu tố của Phật giáo Việt Nam: Thiền, Tịnh, Mật". Trong *Đến với Lịch sử-Văn hóa Việt Nam* (ed. Hà Văn Tấn). pp. 279-294. Hà Nội: Nxb. Hội Nhà văn.
 - Howard, Angela. (1996). "Buddhist Monuments of Yunnan: Eclectic Art of a Frontier Kingdom". In *Arts of the Sung and Yuan* (eds. Maxell Hearn and Judith Smith). pp. 231-245. New York: Department of Asian Art, The Metropolitan Museum of Art.
 - Majumdar, R.C. (1985 [1927]). *History and Culture of an Indian Colonial Kingdom in the Far East, 2nd-16th Centuries A.D., Book III, The Inscriptions of Champa*. Delhi: Gian Publishing House. (Reprinted).
 - Ngô Văn Doanh. (1980). "Về pho tượng đồng phát hiện năm 1978 tại Đồng Dương (Quảng Nam-Đà Nẵng)". *Những Phát hiện mới về Khảo cổ học năm 1979*. pp.195-196. Hà Nội: Nxb. Khoa học Xã hội.
 - Nguyen, Trian. (2005). "Laksmindra-Lokesvara, main deity of the Đồng Dương Monastery: A Masterpiece of Cham art and a New Interpretation". *Artibus Asia*, Vol.65, No.1(2005):5-38.
 - Nguyễn Hoàng Hương Duyên. (2018). "[Laksmindra-] Avalokitesvara (?)". In *Vibrancy in Stone: Masterpieces of the Danang Museum of Cham Sculpture* (eds. Trần K. Phương, Võ V. Thắng, Peter D. Sharrock). pp.170-172. Bangkok: River Books.
 - Parmentier, H. (1902). *Journal des fouilles du Sanctuaire de Đồng Dương: Périod du 7 Septembre au 27 Novembre 1902*. [Bản viết tay hiện bảo quản tại thư viện Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh].
 - Reichle, Natasha. (2007). *Violence and Serenity: Late Buddhist Sculpture from Indonesia*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
 - Sharrock, P. D. and Emma Bunker. (2016). "Seeds of Vajabodhi: Buddhist Ritual Bronzes from Java and Khorat". In *Esoteric Buddhism in Mediaeval Maritime Asia: Networks of Masters, Texts, Icons* (ed. Andrea Acri). pp. 237-252. Singapore: ISEAS-Yusof Ishak Institute.
 - Saunders, E. Dale. (1960). *Mudra: A Study of Symbolic Gestures in Japanese Buddhist Sculpture*. New Jersey: Princeton University Press.
 - Sen, Tansen. (2013). "The "Decline" of Buddhism in China". In *Demystifying China: New Understandings of Chinese History* (ed. Naomi Standen). pp. 51-58. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers.
 - Sen, Tansen. (2018). "Yijing and the Cosmopolis of the Seventh Century". In *Text and Transformations: Essays in Honor of the 75th Birthday of Victor M. Mair* (ed. Haun Saussy). pp. 345-368. Amherst: Cambria Press.
 - Sircar, D. C. (1967). "The Tara of Candradvipa". In *The Sakti Cults and Tara* (ed. D.C. Sircar), pp. 128-133. Calcuta: University of Calcutta.
 - Schriver, Silvia. (2017). *Cultural Heritage Preservation in Regional China: Tourism, Culture and Shaxi Model*. The University of Western Australia: School of Social Sciences, Asian Studies (Chinese). [PhD Thesis].
 - Sigley, Gary. (2013). "The 'Ancient' Tea Horse Road and the Politics of Cultural Heritage in Southwest China: Regional Identity in the Context of a Rising China". In *Cultural Heritage*

- Politics in China* (eds. T. Blumenfield and H. Silverman). pp. 235-247. New York: Springer.
- Trần Kỳ Phương. (1979). “Tượng Bồ tát bằng đồng mới phát hiện tại Đồng Dương (Quảng Nam-Đà Nẵng)”. *Khảo cổ học*, Số 2 (1979): 61-63. Hà Nội: Viện Khảo cổ học.
 - Trần Kỳ Phương. (1987). “Phật giáo Chăm nhìn qua nghệ thuật”. *Kỷ yếu Số 6-1987*. pp.73-80. Hà Nội: Viện Bảo tàng Mỹ thuật.
 - Trần Kỳ Phương. (2017). “Ghi chú về Phật viện Đồng Dương (Quảng Nam) trong cuộc giao tranh đầu tiên giữa Đại Việt với Chiêm Thành”. *Những phát hiện mới về Khảo cổ học năm 2016*. pp.597-603. Hà Nội: Nxb. Khoa học Xã hội.
 - Trần Trọng Kim. (1971). *Việt-nam sử-lược* [Quyển 1]. Sài Gòn: Bộ Giáo-dục. Trung-tâm Học-liệu.
 - Vessantara. (2007 [1993]). *Meeting the Buddhas: Guide to Buddhas, Bodhisattvas, and Tantric Deities*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
 - Yang, Bin. (2004). “Horses, Silver, and Cowries: Yunnan in Global Perspective”. *Journal of World History*, Vol. 12, No. 3 (Sep., 2004): 281-322.
 - Yang, Bin. (2009). *Between Winds and Clouds: The Making of Yunnan (Second Century BCE to Twentieth Century CE)*. New York: Columbia University Press.

TÓM TẮT

Kể từ khi được phát hiện vào năm 1979, pho tượng quý bằng hợp kim thể hiện nữ bồ tát của Phật viện Đồng Dương đã được nhiều học giả quan tâm nghiên cứu. Có nhiều danh hiệu đã được đề xuất cho pho tượng này. Trong đó, có ba danh hiệu được quan tâm nhiều nhất là, Laksmindra-Lokesvara, Prajnaparamita và Tara.

Bài này đã tái xác định danh hiệu của pho tượng đồng Đồng Dương là Tara dựa trên phân tích hình tượng Amoghasiddhi được thể hiện ngồi dưới tán rắn Mucalinda trên tóc của bồ tát; và, tay trái của đức Phật cầm thanh kiếm ngắn. Tín ngưỡng Tara phổ biến trong Mật giáo Kim Cương Thừa là tông phái thịnh hành tại Champa dưới sự bảo trợ của hoàng gia và giới thương nhân quý tộc từ thế kỷ VIII và được phát triển về sau.

Đương thời, việc thờ Tara tại Champa phản ánh mối giao lưu kinh tế, trao đổi văn hóa và tương tác nghệ thuật rộng rãi của vương quốc cường thịnh này với vùng Đông Nam Á, Nam Á, Đông Á và Tây Hoa Nam bằng “Con đường tơ lụa trên biển” từ phía Đông Nam cũng như qua mạng lưới trao đổi hàng hóa bằng đường bộ liên vùng từ hướng Đông và Tây Bắc bán đảo.

ABSTRACT

A NEW OUTLOOK ON THE BODHISATTVA STATUE IN DỒNG DƯƠNG BUDDHIST MONASTERY: LAKSMINDRA-LOKESVARA, PRAJNAPARAMITA OR TARA ?

Which represents a female Bodhisattva found in the Đồng Dương Buddhist Monastery has attracted many scholars since the discovery in 1979. Those three titles of Laksmindra-Lokesvara, Prajnaparamita and Tara have been identified for this statue.

The article will first redefine the title of Tara for this copper statue, in which her crown-chignon bearing the small sculpture of a typical sitting figure like Amoghasiddhi under a Mucalinda serpent, and holding a short sword in his left hand. It will next explain that the cult of Tara which became very popular in Tantric Vajrayana, has been prevalent in ancient Champa under the patronage of the royals and elite merchants from the VIIIth century onwards.

The conclusion will discuss that the cult of Tara in Champa was the result from the extensive economic, cultural exchanges, and artistic interaction of this thriving kingdom with South-east Asia, South Asia, East Asia and Southwest China through the “Maritime silk Road” from the Southeastward and the inter-regional overland traderoute networks from the East to the North-west of the peninsula.