

TÌM HIỂU CỔ VẬT ĐỒNG BẰNG CỬU LONG (Tiếp theo)

Phạm Hy Tùng Bách*

LTS: Nền văn hóa Óc Eo gắn liền với lịch sử phát triển vùng đồng bằng châu thổ hạ lưu sông Mêkông vào những thế kỷ đầu Công nguyên. Những di tích của nền văn hóa này được biết đến từ sau cuộc khai quật của nhà khảo cổ học người Pháp L. Malleret vào năm 1944 tại cánh đồng Óc Eo (xã Vọng Thê, huyện Thoại Sơn, tỉnh An Giang). Từ đó đến nay, nền văn hóa Óc Eo và vương quốc Phù Nam được nhiều học giả trong lẫn ngoài nước quan tâm nghiên cứu, tuy vậy vẫn còn nhiều vấn đề tranh cãi, nhiều luận điểm trái chiều chưa ngã ngũ. Để góp thêm một cách nhìn, từ số 2 (67). 2008, tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển* khởi đăng loạt bài của tác giả Phạm Hy Tùng Bách, dưới tiêu đề chung “*Tìm hiểu cổ vật đồng bằng Cửu Long*”.

PHẦN III: CỔ VẬT CHẠM, KHẮC Bài 8: ĐẬU TƯỢNG HẢI NHI BẰNG ĐÔNG ĐỎ VÀ PHÙ ĐIỀU CÂY ĐÀO LỘN HỘT

Như đã có lần nhắc qua chuyện sử liệu Trung Hoa cho biết cư dân Phù Nam ưa thích chạm khắc, còn các nhà khoa học thì chỉ ra xưa kia họ chịu ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ rất sâu đậm. Nhưng Ấn Độ vốn dĩ tiếp thu văn hóa Hy-La nên điều này dẫn đến hệ quả vào những thế kỷ đầu Công nguyên, cư dân đồng bằng Cửu Long của vương quốc Phù Nam xưa đã để lại nhiều tác phẩm điêu khắc trên các chất liệu khác nhau, đậm sắc thái Ấn-Hy, khác hẳn với sản phẩm của đồng bằng sông Hồng làm ra trong cùng một giai đoạn lịch sử.

Để khép lại loạt bài *Tìm hiểu cổ vật đồng bằng Cửu Long*, trong bài viết này và hai bài kế tiếp sau cùng, người viết xin đưa ra một số cổ vật khác lạ nữa, không hẳn vì chúng mang phong cách nghệ thuật độc đáo, mà thú vị hơn cả là chúng gây cho ta những bất ngờ, những bối rối... bởi có những thông tin mới mẻ rằng trên thực tế không chỉ với 2 hay 3 loại hình văn tự, không phải chỉ có 2 loại hình tôn giáo, cũng chẳng phải chỉ có sản phẩm văn hóa của Trung Hoa, Ấn Độ, Ba Tư, Hy-La có mặt ở đồng bằng Cửu Long vào đầu Công nguyên như các công trình khoa học về văn hóa Óc Eo nêu ra trong hơn 60 năm qua.

Tất nhiên những hiện vật đưa ra vẫn thuộc loại hình cổ vật trôi nổi, khó thuyết phục một vài nhà chuyên khảo về cổ vật Óc Eo (cả ngoại quốc và trong nước) sẵn có nếp quen nhất trí một cách giáo điều với ý kiến của người đi trước và số ít các nhà chuyên môn khác, đôi khi có tư tưởng học phiệt thường phủ nhận những gì trái với suy nghĩ của mình. Bởi những lẽ đó trong bài viết này sẽ có *vài đoạn dài dòng* nói về kinh nghiệm phân biệt đồ cổ thật hay giả do các sưu tập tư nhân tích lũy được. Điều này là cần thiết vì mới đây đã có bằng chứng về việc một hội đồng

* Thành phố Hồ Chí Minh.

khoa học nhận nhầm đồ giả cổ là đồ thật *gây phương hại cho uy tín quốc gia* (nhấn mạnh - PHTB).

Tự tin về những suy nghĩ độc lập, thận trọng và nhất là không ảo tưởng về năng lực bản thân, tuy vậy một số nội dung đưa ra có thể sai sót, người viết rất mong các nhà chuyên môn châm chước.

1. Về đầu tượng hài nhi



Ảnh 1a, 1b: Đầu tượng hài nhi bằng đồng đỏ, niên đại thế kỷ III hoặc IV. (Di chỉ Ba Thê)

a. Khảo tả: Hiện vật được đúc rỗng bằng đồng đỏ, độ dày 1,5mm. Ảnh 1a cho thấy, nhân vật có sống mũi cao dù là trẻ sơ sinh, thùy châu dày và khá dài. So với toàn cục thì cặp tai khá lớn, do chôn vùi dưới đất lâu ngày nên lớp patin có màu nâu sậm. Phần dưới hộp sọ, một mảng bóng nhẫy tựa bôi dầu chảy dài đến cằm. Ảnh 1b cho thấy,

hình như đỉnh sọ hơi nổi gồ, khuôn mặt khá bụ bẫm với cặp mắt nhìn xuống, miệng xinh xắn, khóe mép như đang mỉm cười và có cảm giác chắc chắn là một bé trai.

b. Giám định: Một phần vì đúc rỗng nên rất có thể đây là pho tượng bán thân, lại thêm sống mũi cao nên ngỡ rằng chủng tộc nhân vật là người Hy Lạp vì lý do xa xưa quốc gia này thường điêu khắc tượng bán thân. Trong bài viết trước có trích dẫn câu nói của chuyên gia Viễn Đông Bác Cổ Pháp khi ông ta bình về pho tượng người quỳ rằng "... đây có thể là tượng một nô lệ thuộc dân tộc thiểu số... song rất khó có thể thấy thêm được điều gì về bức tượng này. Dù rằng chất lượng của tượng không cao, nhưng việc đúc đồng là một kỹ thuật rất khó, cần một lượng đáng kể các nguyên vật liệu và thường được dùng để đúc tượng của những nhân vật quan trọng..."⁽¹⁾. Đúng thế! Nếu bức tượng này là của Hy Lạp thì nhân vật ít ra phải thuộc tầng lớp thượng lưu trong xã hội. Tuy nhiên căn cứ vào mấy chi tiết mô tả ở trên về đỉnh sọ nổi gồ, về thùy châu dày khá dài, nên có thể nghĩ tới khả năng đây là tượng bán thân *hài nhi đặc dị* tức hoàng tử Siddhartha buổi sơ sinh, sau này trở thành đấng Giác Ngộ, tức Đức Thích Ca Mâu Ni. Meher McArthur, nhà nghiên cứu mỹ thuật Phật giáo cho biết ảnh tượng có tính nhân hình đầu tiên về Đức Phật là trên một đồng tiền vàng dưới thời vua Kanishka thuộc triều đại Kushana ở vùng Tây Bắc Ấn Độ, tức nửa cuối thế kỷ I sau Công nguyên.⁽²⁾ Như vậy có một sự trùng hợp ngẫu nhiên trong trường hợp này

là hài nhi có *sống mũi cao*, nên nếu đầu tượng chủng tộc Ấn Độ thì phải là vùng Bắc Ấn, tức tiếp giáp với vùng lãnh thổ của vua Kanishka, là nơi lần đầu tiên trong lịch sử làm ra đồng tiền vàng nói trên.

Kinh nghiệm cho thấy cổ vật bằng đồng nếu chôn vùi ở vùng đất khô thường có rỉ đồng màu xanh như đèn từ trong ra. Đôi khi lớp patin có màu xám hơi ánh xanh, nếu dùng chổi hay đục khắc sâu vào hiện vật sẽ lộ ra lớp thật đồng thau nhưng chỉ sau vài chục phút màu ánh vàng của đồng tự động xám lại. Còn nếu cổ vật bằng đồng bị vùi nơi sinh lầy sẽ cho lớp patin nâu sậm. Đó là vài tiêu chí để nhận biết món đồ đồng có phải là cổ vật hay không, thậm chí có thể phân định được hai món cổ vật cùng phong cách, cùng niên đại, cùng chủ đề thần linh, nhưng di chỉ là ở Thái Lan (vùng đất khô) hay đồng bằng Cửu Long (vùng sinh lầy) chẳng hạn. Ngày nay, người làm đồ giả cổ thường dùng hóa chất tạo lớp patin xanh nhưng gõ nhẹ vào hiện vật để nghe âm thanh vẫn có thể phát hiện ra. Có khi họ lấy rỉ đồng từ cổ vật thật, trộn keo bôi lên bề mặt đồ giả cổ thì cách đơn giản nhất là hơ qua lửa sẽ thấy ngay vết cháy.

Dem so đầu tượng hài nhi với tượng người luyện võ (mô tả trong bài 7, tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển* số 2 (73). 2009, tr 94, ảnh 6a, 6b) sẽ thấy pho tượng người luyện võ đúc đặc mà còn bị xâm thực nhiều hơn nên có thể kết luận đầu tượng hài nhi có niên đại muộn hơn, có thể vào thế kỷ III hay IV sau Công nguyên.

c. Ý nghĩa: Đầu tượng hài nhi là hình nhân bé trai thuộc đẳng cấp trên trong xã hội Hy Lạp thời xưa hay chính là hoàng tử Siddhartha còn là vấn đề tôn nghi chờ đợi các nhà nghiên cứu Phật giáo phân tích. Song nếu hiện vật ở vào trường hợp thứ hai thì đó là phúc duyên cho kho tàng cổ vật nước nhà vì đó là hiện vật có niên đại sớm nhất trong loại hình kể trên bằng chất liệu quý vào thời đó là đồng đỏ được biết tới tính đến nay. Hiện vật sẽ giúp cho sự nghiệp nghiên cứu lịch sử Phật giáo du nhập vào đồng bằng Cửu Long thuở xưa để thông qua đó hiểu rõ hơn về cộng đồng dân cư vùng đất này vào những thế kỷ đầu Công nguyên. Còn nếu ở vào trường hợp thứ nhất thì hiện vật mang phong cách Bắc Ấn này sẽ góp thêm sự cân phân cán cân trong cuộc tranh luận gay gắt diễn ra vào những năm đầu thế kỷ XX giữa các nhà Ấn Độ học người châu Âu khi họ so đo trong vấn đề xa xưa cư dân Trung và Bắc Ấn với cư dân Nam Ấn, ai là người có công đầu trong sự nghiệp (mà các học giả này gọi là) hình thành vùng *Đông Ấn*. Xin lưu ý *Đông Ấn* là thuật ngữ mà các nhà khoa học kể trên dùng để chỉ vùng đất mà họ gọi là “bị Ấn Độ hóa”, chứ không phải *Đông bộ Ấn*, tức phía đông của nước Ấn Độ.

2. Phù điêu cây đào lộn hột

Ảnh 2 góc trên bên trái chụp lại từ trang sách có bài viết của P. Y. Manguin (đã dẫn) và ông cho biết hiện vật bằng thiếc, niên đại thế kỷ V hoặc VI do L. Malleret tìm thấy tại Ốc Eo năm 1944 (nhưng không ghi chú kích thước). Phần còn lại là hình ảnh mảnh phù điêu chạm lộng (thủng) và cả hai mặt đều được khắc các đường nét để biểu tả.



Ảnh 2: Góc trên bên trái là hiện vật bằng hợp kim thiếc do L. Malleret khai quật, phần còn lại là phù thú IV. điêu hợp kim thiếc (niên đại thế kỷ II hoặc III).



Ảnh 3: Dung mạo người đàn ông Nam Ấn với trang phục trước thế kỷ

a. Khảo tả: Gội chất liệu làm nên hiện vật này là *hợp kim thiếc* có lẽ đúng và cụ thể hơn. Lớp patin bao bọc bên ngoài có màu kem sậm, hết như hiện vật của L. Malleret, chỉ có điều bị rạn nứt nhiều làm lộ rõ những vết mủn đen trong kẽ rạn. Đây là một mảnh của bức phù điêu mô tả một nam nhân đầu chít khăn, khuôn mặt với hàng râu ở mép trên rậm dày, vểnh lên. Xem ảnh 3 thấy rõ người này mũi to, mặc áo ngắn thân, quần ống rộng bay theo chiều gió, đang trèo cây bắt chim, rất tiếc mào và đuôi chim bị gãy nên khó đoán là giống chim gì. Tuy nhiên căn cứ hình dáng trái cây, khuôn hình và đường gân lá cùng hoa, người viết cho rằng đó chính là *cây đào lộn hột tức cây điều*. Nhìn chung bức phù điêu này có lẽ không mang ý nghĩa tôn giáo, chỉ có tính biểu tượng mà thôi. Giám định hiện vật này để nói lên những vấn đề cần nói là việc khá phức tạp, cho nên đưa hiện vật ra công luận thì trước hết xin dồng dài đôi chút - như đã nói ở đầu bài - về một vài hạn chế nhỏ của số ít các nhà khảo cổ học trong việc phân biệt đồ giả cổ với đồ cổ thật, nhất là trong phạm trù liên quan đến di vật văn hóa Óc Eo còn khá mới mẻ này.

b. Vài thiếu sót của số ít nhà chuyên khảo cổ vật Óc Eo

Thực trạng chung: Đầu năm 2006, Trường Đại học Văn hóa TP Hồ Chí Minh đặt người viết thực hiện một bài về “*Vai trò của sưu tập tư nhân trong công cuộc xã hội hóa công tác bảo tồn, bảo tàng*” và đọc tại buổi lễ kỷ niệm 30 năm ngày thành lập trường diễn ra vào tháng 5. Trong bài viết đó có vài nội dung liên quan đến vấn đề đang bàn:

- Người viết giải thích *xã hội hóa công tác bảo tồn, bảo tàng* là biến các bộ sưu tập tư nhân thành những “*bảo tàng thu nhỏ*” chứ không phải chỉ mời gọi họ trưng bày hiện vật tại bảo tàng như lâu nay. Đã gọi là *bảo tàng*

(dù là tư nhân) thì phải thực hiện đủ ba chức năng bảo quản, trưng bày và nghiên cứu khoa học.

- Tại trung ương thì mấy chục năm qua, hàng năm Viện Khảo cổ học đều mời gọi viết bài tham dự “Hội nghị phát hiện mới về khảo cổ học” diễn ra vào tháng 9, bất kể là nhà chuyên môn hay các nhà sưu tập với cổ vật trôi nổi. Như vậy là cơ quan đầu não của ngành khảo cổ học Việt Nam không coi thường cổ vật trôi nổi, khác với vài cá nhân ở các tỉnh phía nam, đặc biệt là tại TP Hồ Chí Minh.

- Giới sưu tập phía nam tính từ Thừa Thiên Huế trở vào đa dạng hơn các tỉnh phía bắc với các bộ sưu tập Bleu de Huế, pháp lam Huế, Chămpa, Óc Eo... Nhưng hai dòng cổ vật đầu tiên kể trên thì sưu tập tư nhân nghiên cứu tự phát, giới chuyên môn ít lưu tâm.

- TP Hồ Chí Minh là thị trường năng động nên tính thị trường len lỏi vào một số các nhà sưu tập, thúc đẩy họ gửi đồ giả cổ để trưng bày tại một vài cuộc triển lãm do bảo tàng tổ chức, có thể nhằm mục đích kinh doanh nhưng vài ba lần, bộ phận giám định của bảo tàng không phát hiện ra khiến báo chí lên tiếng.

Bài viết kể trên đọc tại buổi lễ của Trường Đại học Văn hóa TPHCM có đào tạo chuyên ngành *bảo tàng học*, tuy không bị phê phán nhưng có lẽ không làm đại diện bảo tàng lịch sử hài lòng. Vì vậy dịp này xin nêu vài dẫn chứng về một số ít nhà khảo cổ học không phân biệt được đồ giả cổ với đồ thật hay ngược lại, lẫn lộn về loại hình tôn giáo và giám định sai về chất liệu cổ vật.

Một số ví dụ cụ thể: Xin lưu ý đây là một vài trong số khá nhiều ví dụ vẫn còn “giấy trắng mực đen” - nghĩa là trong biên bản giám định cổ vật của bảo tàng hay các ấn phẩm trong tay người đọc, ít nhất là vẫn còn nằm trong kho của cơ quan lưu trữ ấn phẩm lưu chiếu.

- Chuyện cũ: Năm 2004, kỷ niệm 60 năm phát hiện văn hóa Óc Eo, đoàn cán bộ thẩm định của Bảo tàng Lịch sử Việt Nam - TP Hồ Chí Minh (BTL SVN-TPHCM) đến nhà riêng của sưu tập gia NTH (Quận 1, TPHCM) mượn cổ vật về trưng bày. Trưởng đoàn là Tiến sĩ khảo cổ học trong biên chế bảo tàng, kiêm giám định viên của Sở Văn hóa-Thông tin TPHCM (chuyên giám định đồ thủ công mỹ nghệ xuất khẩu để ngăn chặn nạn chảy máu cổ vật) nhất định từ chối mượn loại tiền Óc Eo hợp kim bạc (loại tiền cắt sẵn thành 1/2, 1/4, 1/8 trong bài 4, tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển* số 5 (70). 2008, ảnh 1a, 1b). Đôi bên tranh luận thật, giả hồi lâu, may nhờ một cán bộ làm việc ở cơ quan khác đi theo đoàn thì hiện vật mới được mượn đi trưng bày để vài tháng sau đó được in hình ảnh trong tập sách *Cổ vật tiêu biểu tại TP Hồ Chí Minh* do Sở Văn hóa-Thông tin ấn hành 2005 (tr 145).

- Chuyện mới: Ngày 13/5/2008 *Bản tin số 1*, in hai thứ tiếng Việt-Anh nhan đề *Bản tin Phật Đản Liên Hiệp Quốc - The unday of Vesak news*, tại trang 3 đăng: “*Tung bừng triển lãm mỹ thuật Phật giáo là một trong những hoạt động góp phần tạo nên nét đặc sắc của văn hóa Phật giáo Việt Nam.*”

Tại Hà Nội, khởi động cho phong trào này là triển lãm nghệ thuật điêu khắc Phật giáo từ thế kỷ VII đến thế kỷ XIX do Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam phối hợp với nhà sưu tập... (người viết giấu tên-PHTB) trưng bày 100 tác phẩm mang phong cách nghệ thuật điêu khắc Phật giáo của các nước châu Á thể hiện trên nhiều chất liệu... mở cửa đón khách từ 10 đến 31/5/2008.”



Ảnh 4: Tượng Shiva Nataraja với vũ điệu vũ trụ bằng đồng (niên đại thế kỷ XII) của sưu tập tư nhân ở Zurich (Thụy Sĩ).

Một tuần sau, báo Tuổi trẻ và Sài Gòn tiếp thị đưa tin hàng trăm khách quốc tế tham dự đại lễ, hàng ngàn Phật tử mọi miền đất nước đổ xô về bảo tàng này chiêm bái các tượng Phật và ghi lại những nỗi niềm xúc động kín hết các trang giấy trong mấy tập “Sổ ghi cảm tưởng”. Hai tờ báo nói trên còn in rõ hình ảnh một pho tượng giống hệt hiện vật ở ảnh 4 được bày tại cuộc triển lãm này với dòng thuyết minh là “Tượng Phật Tây Tạng, giáo phái Mật tông”. Báo tới tay ông TVP, từng là nghiên cứu sinh triết học những năm 1960 tại Viện Hàn lâm Khoa học Liên Xô, cư ngụ tại TP Hồ Chí Minh, trước khi nghỉ hưu là Giám đốc cơ quan đại diện Bộ VH-TT tại các tỉnh phía nam. Vị lão thành này gửi văn bản ra Hà Nội phản ứng gay gắt và gọi điện cho nguyên Thứ trưởng Bộ VH-TT Lưu Trần Tiêu đề nghị cất ngay pho tượng kể trên vì đó là... *tượng thần Shiva của Hindu giáo*. Tháng 8 và tháng 10 năm

2008, hai số liên của tạp chí Cổ vật tinh hoa (tờ báo quy tụ nhiều cây bút là sưu tập tư nhân) có 3 bài viết phê phán cuộc triển lãm này bày đồ giả cổ, nhiều nhà sưu tập góp ý ngay khi triển lãm mở cửa vài ngày nhưng không ai tiếp thu. Đây là lần hy hữu phải nhờ uy tín chính trị của vị lão thành kể trên mới bảo vệ được khoa học khảo cổ vì tuần cuối của cuộc triển lãm, pho tượng kể trên mới được cất đi, các pho tượng còn lại trưng bày tiếp đều được tháo gỡ ghi chú về niên đại.

Các đại biểu quốc tế tham gia đại lễ Vesak hẳn phải là các bậc thần học uyên bác, không hiểu khi xem bức tượng kể trên họ nghĩ gì về “... nét đặc sắc của văn hóa Phật giáo Việt Nam...”? Thực ra trách nhiệm chính thuộc về bộ phận giám định của cơ quan bảo tàng. Họ không hiểu rằng, Mật tông là một giáo phái có sự kết hợp với Phật giáo Đại thừa, Bà La Môn giáo và Ấn Độ giáo (tức Hindu giáo tôn thờ hơn ba chục ngàn vị thần linh khác nhau). Có lẽ vì vậy ảnh tượng một số vị thần của các tôn giáo này trong một số trường hợp có những nét giống nhau gây nên sự nhầm lẫn kể trên.

Ảnh 5 mới đúng là pho tượng thuộc giáo phái Mật tông gọi là *thần Hevajra*. Hiện vật bằng đồng thau, niên đại thế kỷ X (Hậu Oc Eo) mô tả vị thần này có 4 chân (được cách điệu bởi rãnh xẻ nông, ngăn đôi đùi ở

cả hai chân), 8 đầu và 16 tay (bị gãy mất 1 tay bên phải). Hiện nay tại Bảo tàng Phnômpenh tàng trữ một pho cùng kích thước, chất liệu nhưng nguyên vẹn hơn.



Ảnh 5: Pho tượng đồng thân Hevajra giáo phái Mật tông (niên đại khoảng thế kỷ X - Hậu Óc Eo) tìm thấy tại di chỉ Giồng Cát thuộc đồng bằng Cửu Long.

Đến đây lại nảy sinh một vấn đề, hiện vật này của nhà sưu tập BHP (TPHCM), người viết gặng hỏi nhiều lần, ông ta chỉ nói vấn đề “mua lại của tụi ở Giồng Cát từ mười năm trước, tượng cổ nhiều tay mới quý, cho chụp hình để viết bài nhưng đừng gạ mua”. Rắc rối là ở chỗ Giồng Cát là địa danh cách Ba Thê không xa, lại có tượng thân giáo phái Mật tông! Trong khi đó các tài liệu Phật học đều ghi rằng, khoảng 1.000 năm sau khi Đức Phật nhập diệt thì Mật giáo mới phát triển, sau đó hưng khởi ở Tây Tạng rồi đến Mông Cổ, vùng Đông Bắc Á có Nhật Bản, Triều Tiên, còn Đông Nam Á chỉ có Thái Lan và Campuchia mà thôi. Vậy xin đề nghị các nhà chuyên khảo Óc Eo và các nhà nghiên cứu lịch sử Phật giáo lưu ý vấn đề này.

- Chuyện kéo dài từ 1944 đến nay: Ảnh 6 là pho tượng thân Vishnu, chụp lại từ trang sách in bài viết của P. Y. Manguin (đã dẫn) và tác giả ghi chú: “... bronze, Funan period, 3rd-5th century CE, Rach Gia - today know as Kien Giang province, Mekong delta - H26, W8, D5. Museum of Vietnamese History, HCMC. Previously Published: Malleret 1960, Vol 2...” (tượng đồng giai đoạn Phù Nam, thế kỷ 3 đến 5 sau Công nguyên tại di chỉ Rạch Giá, nay thuộc tỉnh Kiên Giang thuộc đồng bằng Cửu Long, cao

26cm, ngang 8cm, dày 5cm, hiện tàng trữ tại BTL SVN- TPHCM, dẫn theo sách của tác giả Malleret xuất bản 1960, tập 2...). Vài năm về trước người viết có để ý đến pho tượng này, bày trong tủ kính ở gian trưng bày cổ vật Óc Eo của bảo tàng kể trên. Tính đến nay đã có ít nhất hai báo cáo thống kê, bốn công trình nghiên cứu của các nhà khảo cổ học trong nước (trong đó có hai công trình nhận tài trợ của tổ chức quốc tế) thì hết thấy đều nhắc đến pho tượng nói trên và ghi rõ bằng *chất liệu đồng* (nhấn mạnh - PHTB) kể cả BTL SVN-TPHCM tuy về niên đại hiện vật thì các công trình kể trên có ghi lệch nhau chút ít, song không ghi chú tham khảo từ sách của L. Malleret, như vậy tức là tác giả các công trình tự giám định vậy.

Nhưng vì pho tượng này có lớp patin màu kem sậm, bề mặt hiện vật mịn màng trơn láng, vậy nếu bằng đồng lại bị chôn vùi gần 2.000 năm tại vùng Rạch Giá phèn chua, ngập mặn thì lẽ nào không bị xâm thực hay có màu nâu xỉn như tượng người luyện võ hay đầu tượng hài nhi? Vì thế có thể đoán chắc rằng pho tượng Vishnu bốn tay kể trên được làm bằng *hợp kim thiếc* (nhấn mạnh - PHTB) và trân trọng đề nghị các nhà khoa



Ảnh 6: Pho tượng thần Vishnu bằng hợp kim thiếc do L. Malleret tìm thấy tại Rạch Giá năm 1944 nhưng ông ta và các nhà khảo cổ học sau này đều nhầm lẫn là tượng bằng đồng.

định lại hiện vật này. Vấn đề ở đây không phải là so đo từng con chữ, mà ở chỗ nó giúp ta tìm hiểu kỹ hơn về một “*nền kỹ nghệ thiếc*” (Lương Ninh, 2005) ở đồng bằng Cửu Long thời bấy giờ.

Qua mấy ví dụ trên có thể rút ra bài học rằng, ý kiến đưa ra của những người sưu tập cổ vật có thể sai vì không được học hành. Nhưng họ có điều kiện tiếp xúc với mọi loại hình cổ vật có từ cuộc “chiến tranh nhân dân” đào trộm cổ vật diễn ra mấy chục năm qua suốt từ Bắc chí Nam, vô phương cứu chữa mà tài liệu *Văn hóa Óc Eo, những khám phá mới* (1995) đã thừa nhận khi nhắc tới các di chỉ khai quật thì đều ghi chú 100% các di chỉ này đã bị đào bới từ trước. Cho nên người sưu tập ăn, ngủ với cổ vật mua được, đêm ngày suy nghĩ về chúng tức là thể hiện “tính chuyên nghiệp”. Khác với một số nhà khảo cổ chuyên nghiệp làm việc trong cơ chế bao cấp, một số trường hợp thực hiện luận án khoa học chỉ với vài lần điền dã còn lại là tham khảo tài liệu có sẵn nên đều có kết quả giám định sai giống hệt nhau, do đó dễ có nếp quen “cưỡi ngựa xem hoa” hoặc đôi khi mang nặng tâm lý tự ti, nhược tiểu khi đối diện với phán xét của người Tây phương luôn tỏ ra đồng quan điểm với họ, ít cân nhắc đúng sai cho nên có thể nói “tính chuyên nghiệp” chưa cao và để xảy ra những tình trạng kể trên là điều tất yếu. Đến đây xin trở lại câu chuyện dở dang về phù điêu cây đào lộn hột.

c. Giám định phù điêu cây đào lộn hột

- Niên đại: Xét niên đại cổ vật, các nhà khoa học căn cứ vào một số tiêu chí trong đó có vấn đề phong cách hiện vật thể hiện. Người sưu tập học tập theo phương pháp này đồng thời kết hợp thao tác “thủ công” như ngâm nước, dùng dao để cạo, dùng lửa thử đốt để phân biệt thật giả. Tài liệu về Ấn Độ học cho biết thời cổ đại người Ấn ăn mặc theo lối dùng vải quấn quanh thân. Người giàu có dùng tấm vải dài choàng tới gót chân, lớp bình dân dùng vải ngắn hơn. Cuối thế kỷ I sau Công nguyên, tộc người Kushara xâm lăng Ấn Độ và giới thượng lưu bắt chước tộc người này mặc quần ống rộng nhưng vẫn đội khăn như xưa và tập quán này kéo dài tới tận thời Gupta tức đầu thế kỷ IV. Từ đây có thể cho rằng niên đại hiện vật đang bàn ở vào khoảng thế kỷ II hoặc III. Trở lại vấn đề lớp patin của bức phù điêu có màu kem sậm bị nứt rạn nhiều, còn lớp patin trên pho tượng Vishnu (chắc chắn cũng bằng hợp kim thiếc) kể trên cũng có màu sắc tương tự nhưng bề mặt trơn láng được các nhà

khảo cổ học dự đoán niên đại thế kỷ III đến thế kỷ V thì điều này cũng chấp nhận được. Tại sao lại như vậy? Vì rằng Viện sĩ kim loại học người Nga X.I. Venetxki cho biết nhiệt độ nóng chảy của thiếc (Sn) ở vào 232°C, thấp hơn so với chì (Pb) ở vào 327°C. Nhưng thiếc có *lý tính* lạ lùng là sẽ tự tan thành bột ở vào 13°C. Như vậy có thể suy đoán: hai cổ vật trên có cùng chất liệu, niên đại gần như nhau, nhưng có lẽ bức phù điêu bị chôn vùi ở tầng văn hóa sâu hơn so với pho tượng thân Vishnu nên hàng ngàn năm qua ở trạng thái nhiệt độ thấp hơn. Tóm lại, dấu vết rạn nứt bề mặt cổ vật đôi khi không phải là yếu tố để khẳng định nó có niên đại sớm hơn so với vật đối chứng mà phải xem xét tổng thể mọi vấn đề. Đồng bằng sông Cửu Long để lại rất nhiều cổ vật bằng hợp kim thiếc, vùng đất này xa xưa nằm trong khu vực được mệnh danh là “Vương quốc thiếc” (Lương Ninh, đã dẫn), tiếc rằng chưa có công trình khoa học nào đi sâu vào chất liệu này.

- **Chủng tộc nhân vật và vài vấn đề khác:** Nhìn lại ảnh 3 chúng ta nhận ra mũi của nhân vật rất to, mà các tài liệu Ấn Độ học đều nói rằng xưa kia ở Nam Ấn có tộc người Dravidian da sậm mũi lớn. Vậy không còn nghi ngờ gì nữa, phù điêu này thể hiện một nam nhân, tộc người nói trên thuộc giới thượng lưu trong xã hội Ấn Độ thời bấy giờ và vì thế bức phù điêu này giúp hậu thế lần đầu tiên nhìn thấy trang phục của người Ấn cách nay gần 2.000 năm. Một điều thú vị nữa là ông ta đang trèo lên cây điều, mà Ấn Độ là nước xuất khẩu điều lớn nhất thế giới, vùng Nam Ấn lại là địa phương chủ yếu canh tác loài cây này. Vì thế cho phép suy đoán thêm rằng rất có thể cây điều có ở Việt Nam vốn dĩ là giống điều Ấn Độ di thực vào đồng bằng Cửu Long ngay từ những thế kỷ đầu Công nguyên. Thoạt tiên điều kiện sinh thái vùng tứ giác Long Xuyên không thích hợp cho sự phát triển của giống cây này, nhưng dần dà cư dân bản địa đã gieo trồng chúng tại vùng đất cao hơn, khô hơn tức miền Đông Nam Bộ ngày nay như Bình Dương, Đồng Nai. Điều này chẳng khác chi sự việc vào thế kỷ XVII các loài cây ăn củ ăn quả như cà rốt, khoai “Tây”, một vài giống nho lạ đã theo chân các nhà truyền giáo dòng Tên châu Âu để rồi được gieo trồng ở Đàng Trong và Đàng Ngoài của Đại Việt. Có thể tin chắc vào điều này vì *Đại Nam nhất thống chí* không ghi vào thời Hậu Lê trở về trước ở nước ta có những sản vật vừa kể. Và các điều vừa nêu giúp ta tái khẳng định bức phù điêu không mang ý nghĩa tôn giáo, chỉ có ý nghĩa biểu tượng, như vậy xưa kia nó được làm ra không phải để trang trí đền tháp mà là được đặt để ở nơi cư trú. Nhân nhắc đến *đền tháp* có một chi tiết đáng lưu ý: Một tài liệu khảo cổ học cho biết cách đây khoảng chục năm đã tìm ra thêm nhiều nền móng kiến trúc ở Đền Tháp Mười, có loại hình “*Đền tháp - bàu nước... đền tháp ở phía tây, bàu nước ở phía đông... đối diện với cửa chính... có một bàu nước hình tứ giác... có ý nghĩa tượng trưng cho đại dương, đóng vai trò quan trọng trong kiến trúc Ấn Độ giáo...*”⁽³⁾ Chắc chắn không phải như vậy! *Vai trò quan trọng (nhất) của hồ nước trong kiến trúc Ấn Độ giáo là để tẩy uế trước khi vào lễ, người Ấn gọi một cách cung kính là thanh tẩy* (nhấn mạnh - PHTB) chứ không mang ý nghĩa tượng trưng

cho đại dương và đền tháp Ấn giáo nếu xây theo hướng đông-tây là của phái Bắc Ấn, các tài liệu về Ấn Độ học cho biết như thế.

3. Tác giả của tác phẩm tượng người

a. Yếu tố nội, ngoại sinh

Trong bài số 7 (tạp chí đã dẫn) ngoài pho tượng trong tư thế luyện Yoga (mà trước đây một số nhà khảo cổ học gọi là tượng người ăn xin) chúng ta đã quan sát thêm một pho tượng tròn tư thế “mở háng” bằng đồng đúc đặc, hai tượng dẹt bằng chì mô tả chiến binh La Mã. Nay lại xem thêm đầu tượng hài nhi phong cách Hy Lạp hoặc Bắc Ấn làm bằng đồng, đúc rỗng và phù điêu người đàn ông Nam Ấn.

Đâu là yếu tố nội sinh và đâu là yếu tố ngoại sinh thể hiện qua các cổ vật kể trên?

Trước hết gần như có thể tin chắc rằng chúng được làm ra tại đồng bằng Cửu Long hoặc cùng lắm là tại “vùng ven” thuộc vương quốc Phù Nam xưa rồi lưu lạc tới di chỉ Ba Thê. Người La Mã cổ đại thiên về phù điêu và tượng dẹt lại ưa sử dụng vật dụng bằng chì nên không có khả năng họ mang các tượng chiến binh, võ sĩ, tuần lộc vào nơi mà họ sẽ đặt chân đến, bởi chúng không phải là vật dụng để làm nghĩa vụ thiêng liêng như truyền giáo. Riêng tượng hài nhi và phù điêu người Nam Ấn trèo cây điều cũng khó có khả năng không phải cư dân nơi này làm ra vì sử liệu Trung Hoa thường nhắc đến họ ưa chạm khắc và tài năng chạm khắc khéo léo.

Các nhà khảo cổ trong nước đã tìm thấy một số nồi nấu hoặc rót kim loại dùng cho luyện kim hoặc đúc tượng. Ảnh 7 là một nồi rót kim loại, dung tích không lớn dùng để đúc các vật nhỏ, dưới tròn nồi còn lưu lại vài giọt đồng đỏ và một giọt thiếc. Ảnh 8 với hiện vật bên trái là một đĩa đèn (?) đúc một con cá (một kiếp hóa thân của thần Vishnu) nằm vắt trên vỏ sò (bằng hợp kim thiếc). Kế bên là mấy cục nguyên liệu thiếc dạng thô. Mấy hiện vật vừa kể là bằng chứng ủng hộ các nhà khảo cổ học trong nước từng nói về kỹ nghệ luyện kim, chế tác ra sản phẩm bằng kim loại của cư dân đồng bằng Cửu Long. Giáo sư Lương Ninh (đã dẫn) từng đặt dấu hỏi “thiếc là nguyên liệu tại chỗ hay nhập khẩu?”, thì chắc chắn rằng đó là *nguyên liệu tại chỗ* bởi bán đảo Malaysia có những mỏ thiếc lộ thiên lớn nhất hoàn cầu - nếu như quan niệm vùng đất này và đồng bằng Cửu Long cùng nằm trong vương quốc Phù Nam xưa. Do vậy các tác phẩm kể trên mang nhiều yếu tố nội sinh, được làm ra có thể là để xuất khẩu (như các tượng chì, luyện võ...) hoặc sử dụng tại chỗ (phù điêu) trang trí tại nơi cư trú của người trị vì hay thương nhân người Ấn di thực đến.

b. Tác giả

Các cổ vật kể trên được sản xuất tại chỗ nhưng lại đậm phong cách La Mã (tượng chiến binh), Hy Lạp (hay Ấn Hy), ở đầu tượng hài nhi và phong cách Ấn Độ (luyện Yoga và người Nam Ấn) nhưng chắc chắn tác giả của các tác phẩm này hoặc là người chế ra khuôn mẫu không phải do



Ảnh 7 : Nồi rót kim loại dung tích nhỏ để đúc các tượng nhỏ (di chỉ Ba Thê).

Ảnh 8: Đĩa đèn (?) bằng hợp kim thiếc. Bên trái là vài cục nguyên liệu thiếc dạng thô.

bàn tay chúng tộc bản địa, chỉ có khả năng là những nghệ nhân người La Mã, Hy Lạp, Ấn Độ di thực vào đồng bằng Cửu Long làm ra mà thôi, bởi mấy lý lẽ sau:

- Phần trên đã chứng minh những sản phẩm này được làm tại chỗ, mang đậm yếu tố nội sinh, không phải từ châu Âu, Ấn Độ mang vào.

- Nhưng đầu Công nguyên không có khả năng cư dân bản địa hình dung ra quân trang của chiến binh La Mã, tư thế Yoga của người Ấn, trang phục của người Ấn trước thời Gupta để tạo ra các tác phẩm trên.

- Đành rằng sử liệu Trung Hoa ngợi ca bàn tay khéo léo của cư dân Phù Nam nhưng các sử liệu ấy chỉ nói chung chung “*cư dân*” tức là những người đang sinh sống tại nơi này chứ không nói cụ thể thuộc chủng tộc nào.

- Quan trọng hơn cả là - cái gì cũng vậy, đều có tính kế thừa, tính truyền thống. Đại Việt xưa ra đời trước Phù Nam rất lâu, chịu ảnh hưởng văn hóa phương Bắc, cho đến tận thế kỷ XIX vẫn còn coi chữ Hán là quốc tự, vậy mà không được gọi là “quốc họa” bởi không có nền hội họa bác học với tranh thủy mặc thì có lẽ nào cư dân bản địa Phù Nam tạo ra các pho tượng, phù điêu nói trên!? Trên thực tế ở loại hình tượng Phật hay tượng thần linh có thể chứng minh *do cư dân chủng tộc bản địa làm ra* (sẽ nói sau). Nhưng trước mắt những lập luận kể trên có lẽ cũng khó bác bỏ.

Dịp gần đây, người viết tình cờ gặp nhà nghiên cứu Nguyễn Hữu Thông (Giám đốc Phân viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam tại Huế) và khi trò chuyện xã giao ông có nói đại khái: “Nếu chứng minh được có tác phẩm nghệ thuật do người Âu người Ấn cư ngụ tại đồng bằng Cửu Long làm ra vào thời kỳ văn hóa Óc Eo phát triển thì mình càng có quyền tự hào về vùng đất này “đất lành chim đậu” chứ!”

Người viết cho rằng đó là một nhận định thể hiện suy nghĩ khách quan và khoa học.

Tháng 5/2009

P H T B

Kỳ sau: Tượng Phật, tượng thần linh và cổ vật có minh văn bằng các chất liệu khác nhau.

CHÚ THÍCH

- (1) Pierre-Yves Manguin. *Funan and the Archaeology of the Mekong River Delta*, in Heidi Tan, ed., *Vietnam, from Myth to Modernity*, Singapore, Asian Civilisations Museum, 2008, pp 23-24.
- (2) Meher McArthur. *Tìm hiểu mỹ thuật Phật giáo*, Nxb Mỹ thuật, 2005, tr 12-15.
- (3) Bùi Phát Diệm, Đào Linh Côn, Vương Thu Hồng. *Khảo cổ học Long An những thế kỷ đầu Công nguyên*, Sở VH TT Long An và Bảo tàng Long An, 2002, tr 20.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. D.G.E. Hall (Nguyễn Phút Tần dịch). *Đông Nam Á sử lược*, Nhà sách Khai Trí, Sài Gòn (trước 1975).
2. Phạm Cao Dương. *Bán đảo Ấn Độ, từ khởi thủy đến đầu thế kỷ XVI*, Nxb Lửa Thiêng, 1970, Sài Gòn.
3. Doãn Chính. *Lịch sử triết học Ấn Độ qua các thời đại*, Nxb Thanh niên, 2005.
4. Nguyễn Thừa Hỷ. *Ấn Độ qua các thời đại*, Nxb Giáo dục, 1986.
5. Roy C Craven. *Mỹ thuật Ấn Độ*, Nxb Mỹ thuật, 2005.
6. *Tủ sách bách khoa Phật giáo*. Nguyễn Tuệ Chân biên dịch, Nxb Tôn giáo, 2008.

TÓM TẮT

Trong bài này tác giả giới thiệu thêm một đầu tượng hài nhi bằng đồng đỏ, đúc rỗng và dự đoán có thể là tượng của hoàng tử Siddhartha lúc sơ sinh, sau này trở thành Đức Phật và cho rằng tác phẩm này mang phong cách Ấn Hy. Tiếp đó là một mảnh phù điêu thể hiện một người đàn ông Nam Ấn mặc trang phục trước thời Gupta (trước thế kỷ IV sau CN) trèo trên cây đào lộn hột và cho rằng đây là bằng chứng cho thấy loài cây này được di thực từ Ấn Độ vào Việt Nam đầu CN.

Ngoài ra tác giả đưa ra một vài lý lẽ cho rằng một số tượng người tìm thấy ở đồng bằng Cửu Long mang đậm phong cách La Mã, Hy Lạp, Ấn Độ thời cổ đại là do nghệ nhân các xứ sở này di thực đến đồng bằng Cửu Long và làm ra chúng ở vùng đất này.

Xen kẽ trong bài viết có đưa ra ví dụ về sai sót của số ít các nhà khảo cổ học trong nước, nước ngoài khi họ thẩm định cổ vật Ốc Eo.

ABSTRACT

A STUDY ON THE ANTIQUITIES IN THE MEKONG DELTA PART III: ANTIQUE CARVINGS AND SCULPTURE

Article 8: STATUE OF A CHILD'S HEAD IN BRONZE AND RELIEF OF A CASHEW TREE

Here the author introduces a hollow bronze statue of a child's head, and believes that it is the infantile image of Prince Siddhartha who later became the Buddha, He is convinced that this statue bears the Indo-Greek sculptural style. Next, he mentions a relief found in the Mekong Delta depicting a man from South India wearing clothings typical of times before the Gupta Epoch (before the 4th century AD) and believes that the Vietnamese' production of cashew at present might be associated to the possibility of the transfer of this kind of tree from India to Vietnam in the beginning of the Christian Era.

Besides, he also puts forward his argument that the reason for some of the statues found in the Mekong Delta to bear deep imprints of Roman, Greek, and Indian style is that artists from the relevant nations moved to the place and produced them there. Here and there in the article we also find examples of mistakes made by a few archaeologists in and outside the nation in their judgement on antiques found in Ốc Eo.