

VĂN HÓA - LỊCH SỬ

TỪ THẾ GIỚI QUAN PHẬT GIÁO KHẢO VỀ KIẾN TRÚC MANDALA CHÙA DIÊN HỰU THỜI LÝ

Trần Trọng Dương*

“Chùa Một Cột” trong quãng hơn năm mươi năm trở lại đây đã trở thành biểu tượng của Thăng Long-Đông Đô-Hà Nội, mảnh đất ngàn năm văn vật. Nếu như Khuê Văn Các - biểu tượng cho truyền thống và tinh thần hiếu học của người Việt là một đơn nguyên kiến trúc mới chỉ được xây dựng vào năm 1805, nếu như Tháp Rùa vốn là một ngôi mộ tháp tư nhân của Bá hộ Kim (còn gọi tháp Bá Hộ) dựng năm 1886 nhưng vì địa lợi mà đã hòa nhập với truyền thuyết “Hoàn kiếm” rồi trở thành biểu trưng cho khát vọng hòa bình và độc lập dân tộc, thì “chùa Một Cột” lại có bề dày cả ngàn năm lịch sử, kiến trúc độc đáo này đã trở thành một hình ảnh lấp lánh, huyền diệu trong nhiều thế hệ người Việt. Bài viết xuất phát từ những sử liệu hữu quan, sẽ tiến hành thảo luận về các tên gọi và lịch sử của kiến trúc độc đáo này. Trọng tâm của bài viết sẽ hướng đến thảo luận và phục dựng kiến trúc thời Lý của kiến trúc “một cột” cũng như ý nghĩa biểu tượng mà nó hàm chứa từ thế giới quan Phật giáo.

1. Về khái niệm “Chùa Một Cột”

1.1. Lược sử tình hình nghiên cứu về kiến trúc và biểu tượng “Chùa Một Cột”

“Nhất Trụ Tự” (hay chùa Một Cột) là khái niệm được đặt ra ở thế kỷ XVII dành cho kiến trúc một cột tại chùa Diên Hựu thời Lý (thế kỷ XI-XII), khái niệm này hiện nay còn được dịch ra tiếng Anh là “One Pillar Pagoda”. Việc dùng danh giữa các giải thuyết khiến cho các nhà nghiên cứu trước nay cũng đã có những cách lý giải khác nhau, thậm chí trái chiều nhau. Chu Quang Trứ coi đó là hai chùa, thể hiện qua hình “Tổng thể và mặt bằng - mặt cắt dọc chùa Diên Hựu và chùa Một Cột”.⁽¹⁾ Nguyễn Bá Lăng coi “chùa Một Cột” có tên chữ là Nhất Trụ Tự hay Liên Hoa Đài.⁽²⁾ GS Hà Văn Tấn trong mục “CHÙA MỘT CỘT” định nghĩa như sau: “Chùa Một Cột ở phố cùng tên thuộc quận Ba Đình, Hà Nội. Đây là bộ phận tháp (Phật đài, Liên hoa đài), độc đáo của ngôi chùa cổ, tên là Diên Hựu.”⁽³⁾ Như vậy, xét về mặt ngôn ngữ tiếp nhận, có thể biểu diễn những phương trình sau. [*Chùa Một Cột* ≠ *Chùa Diên Hựu*] (thuyết của Chu Quang Trứ). [*Chùa Một Cột* = *Nhất Trụ Tự* = *Liên hoa đài*] (thuyết của Nguyễn Bá Lăng). [*(Chùa Một Cột* = *Phật đài* = *Liên Hoa Đài* = *tháp*) ∈ *chùa Diên Hựu*] và theo cách lấy tên bộ phận gọi chung cho toàn thể kiến trúc, theo logic hình thức, chúng ta sẽ có sự đồng nhất tên gọi [*Chùa Một Cột* = *Chùa Diên Hựu*]. Tuy nhiên, sẽ lý giải ra sao khi cùng trong một câu định nghĩa về chùa, chúng ta thấy sự chồng lấn, mờ nhòe trong việc sử dụng các khái niệm khác nhau về kiến trúc cổ: chùa (tự), đài, tháp (stupa)?

Ngoài công bố của các nhà chuyên môn kể trên, các nghiên cứu khác về “chùa Một Cột” hầu hết chỉ tập trung nghiên cứu về kiến trúc “một cột”, và

* Viện Nghiên cứu Hán Nôm Việt Nam.

không mấy khi đề cập đến tổng thể kiến trúc ngôi chùa. Những giải mã khác nhau về ý nghĩa biểu tượng của kiến trúc này cũng từ đó mà nảy nở theo những chiều hướng khác nhau. Có tác giả theo hướng folklore, cho chùa Một Cột là biểu tượng linga (sinh thực khí) của tín ngưỡng phồn thực thời cổ.⁽⁴⁾ Năm 1978, Ngô Văn Doanh và Nguyễn Duy Hình phản đối thuyết trên và coi đó là một dạng stupa (tháp) của Phật giáo, thành quả nghiên cứu này có thể nói là hữu lý nhất vào thời điểm đó, khi các tác giả đã đặt kiến trúc một cột vào bối cảnh văn hóa Phật giáo thời kỳ Lý-Trần. Hà Văn Tấn sau đó (1993-2010) đã tiếp thu nghiên cứu trên khi ông chấp nhận dùng khái niệm “tháp” cho kiến trúc này. Tuy nhiên, từ năm 1992 đến nay, giáo trình *Cơ sở văn hóa Việt Nam* của Trần Ngọc Thêm sau tám lần tái bản vẫn bảo lưu cách hiểu đã bị phủ định trước đó hai, ba mươi năm, giáo trình này viết như sau: “Chùa Một Cột như một lễ vật dâng lên Phật Bà với hình bông sen thanh thoát ở trên và trụ đá tròn trong hồ vuông ở dưới biểu hiện ước vọng phồn thực (no đủ và đông đúc)”.⁽⁵⁾ Ở một đoạn khác trong phần “Tín ngưỡng phồn thực” sau khi trình bày các kiểu thờ cơ quan sinh dục nam nữ và các tục thờ hành vi giao phối, tác giả sách này đã mô tả như sau: “Ngay cả những hiện tượng tưởng chừng như rất xa xôi như chùa Một Cột vuông (âm) đặt trên một cột tròn (dương), cột tròn lại đặt trong cái hồ vuông (âm), hồ vuông này xưa nằm trên đảo trong hồ Linh Chiểu hình tròn (dương)”. Năm 2000, Trần Lâm Biền đã đưa ra cách lý giải kết hợp giữa văn hóa Phật giáo với văn hóa dân gian như sau: “Tượng mình vàng là biểu tượng sự cao quý của đức Phật đã vượt qua cuộc đời ô trọc, nhập về cõi giải thoát thường hằng... Tòa nhà đồ sộ như tượng cho nguồn sinh lực vũ trụ vô biên. Bông sen nghìn cánh là hình tượng của trí tuệ viên mãn. Cột đá được coi như vật chuyển tải sinh lực của các đấng thiêng liêng xuống cho đất và nước, suy cho cùng đó là ước vọng cầu sinh sôi no đủ”.⁽⁶⁾ “Tất cả các hòn đá, cột đá ấy đều có một ý nghĩa linh thiêng, gắn với thứ linh hồn ‘bàng bạc’, ‘trôi nổi’ đâu đó, là vật chuyển chở sinh lực vũ trụ theo quan niệm của các cư dân nông nghiệp”.⁽⁷⁾ Năm 2012, Trần Thị Kim Anh cho rằng kiến trúc một cột là một dạng kinh tràng của Mật Tông. Đây cũng là một giả thuyết đáng lưu ý bởi tác giả đã đặt nó trong bối cảnh văn hóa Mật Tông của thời đại nhà Lý. Theo chúng tôi tất cả các giả thuyết cần được đặt trên cơ sở tư duy về khái niệm. **Đối với nghiên cứu văn hóa cổ, thì chúng ta cần phải xác định được khái niệm do chính chủ thể văn hóa ấy đặt tên, điều đó sẽ tránh đi những phiến diện do những cách nhìn của người bên ngoài (từ một không gian văn hóa khác hoặc từ một thời đại văn hóa khác theo hai trục không gian và thời gian).** Như trường hợp “chùa Một Cột” ở đây, chúng tôi sẽ khảo về lịch sử của khái niệm này để từ đó có thể tiến hành những nghiên cứu tiếp theo.

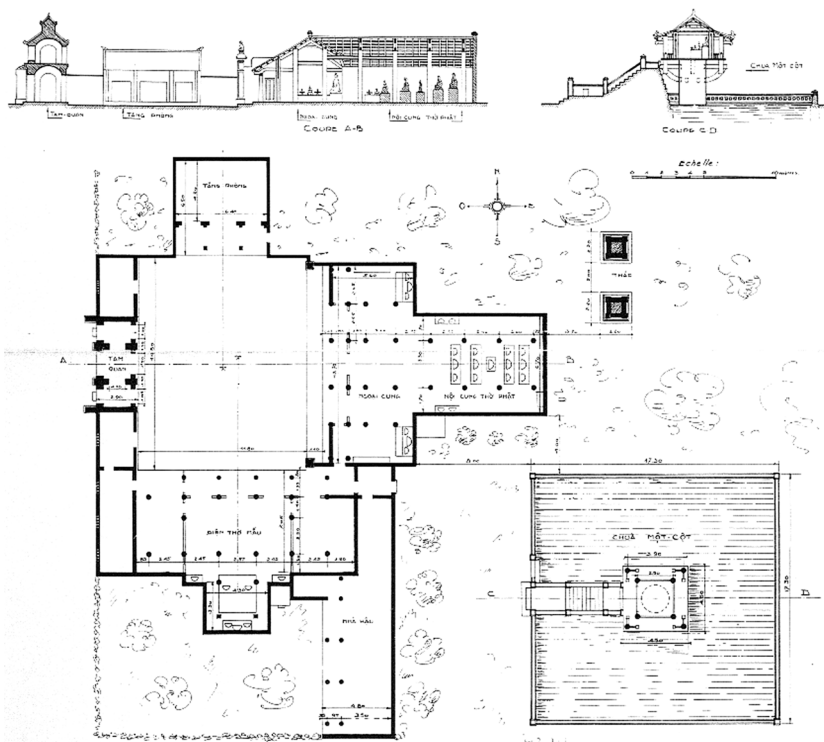
1.2. Lịch sử và bản chất khái niệm “Chùa Một Cột”

Một điều trước hết mà chúng tôi có thể nhận định rằng, tên gọi “Chùa Một Cột” dùng để định danh cho kiến trúc một cột kia là một sản phẩm do người đời sau đặt ra vào thế kỷ XVII, rồi sau đó các nhà nghiên cứu (thế kỷ XX đến nay) sử dụng theo thói quen mà không tiến hành định hướng xã hội. “Chùa Một Cột” là một cái tên dân gian, theo kiểu mô tả cụ thể “thấy gì gọi thế”. Việc dân gian hóa tên gọi ấy đã được thực hiện từ khá sớm vào cuối thế kỷ XVII. Cứ liệu là tấm bia mang tên *Nhất Trụ Tự bi* (mang số hiệu 20917, Viện Nghiên

cứu Hán Nôm), có niên đại Cảnh Trị năm thứ 3 (1665, cách 616 năm kể từ năm khởi dựng chùa Diên Hựu), do Tỳ khưu Lê Tất Đạt soạn. Bia có đoạn như sau: “Khi vua Lý Thánh Tông chưa có hoàng tử, thường hương khói cầu tự ở đây. Một hôm ngài mộng thấy Phật Quan Âm dấy lên trên lầu, bế một đứa trẻ đặt vào lòng ngài. Tháng đó Hoàng thái hậu liền có mang hoàng tử. Vua bèn làm thêm ngôi chùa Diên Hựu ở bên hữu chùa Một Cột, để mở mang việc thờ phụng, để tỏ rõ sự tôn sùng.”⁽⁸⁾ Từ tên văn bia, cho đến đoạn gạch chân ở trên, chúng ta thấy người soạn không nắm rõ lịch sử, chức năng và ý nghĩa của kiến trúc này. Ông gọi đó là “Nhất Trụ Tự” (so sánh với chùa cùng tên ở Hoa Lư),⁽⁹⁾ coi chùa Diên Hựu là công trình xây dựng sau, đi kèm với “chùa Một Cột”.

Về nguồn gốc tên gọi này, Phạm Đình Hổ (1768-1839) trong *Vũ trung tùy bút* (thời điểm biên soạn cách khoảng bảy trăm năm kể từ năm khởi dựng chùa Diên Hựu) cho biết: “Chùa Diên Hựu ở thời Lý tục gọi là chùa Một Cột”.⁽¹⁰⁾ Thực ra, ở đây, Phạm Đình Hổ cũng đã nhầm khi ông đã tin vào “tục danh” của dân gian mà gọi là “Chùa Một Cột”, hơn nữa lại coi cái tên tục kia đã có từ thời Lý. Nhưng, câu văn của ông cho chúng ta biết ba thông tin khả thủ: 1) Kiến trúc này vốn có tên chữ là “Diên Hựu Tự”; 2) Chùa Diên Hựu dựng từ đời Lý; 3) Cái tên “Một Cột” kia chỉ là cái tên tục của dân gian mà thôi. Sở dĩ nói là khả thủ bởi chúng ta sẽ thấy nó trùng khít với một số sử liệu đương thời về ngôi chùa này như trình bày dưới đây.

Khảo các sử liệu Hán văn, nhà nghiên cứu Trần Thị Kim Anh⁽¹¹⁾ đã công bố một số tư liệu như *Đại Việt sử ký toàn thư* (biên soạn từ thế kỷ XII-XVII) và các tư liệu bi ký (tiêu biểu như văn bia *Đại Việt quốc Lý gia đệ tứ đế Sùng Thiện*



Hình 1: Bình đồ chùa Diên Hựu, bản vẽ I của Louis Bezacier.⁽¹²⁾

Diên Linh Tháp bi (soạn khắc năm 1121) đời vua Lý Nhân Tông, bài thơ *Diên Hựu Tự* của Trúc Lâm đệ tam tổ Huyền Quang Lý Đạo Tái vào đời Trần. Chúng tôi thấy rằng **tất cả các sử liệu thời Lý-Trần đều ghi chùa có tên chữ là “Diên Hựu”, không hề có tên “Nhất Trụ Tự” hay “Chùa Một Cột”.**

Theo các mô tả mặt bằng cảnh quan di tích như trên thì **cái mà được đời sau gọi là “chùa**

Một Cột” kia chỉ là một đơn nguyên kiến trúc nằm trong tổng thể kiến trúc của chùa Diên Hựu mà thôi. Kiến trúc sư Nguyễn Bá Chí khảo sát chùa Diên Hựu vào năm 1949, cho rằng chùa gồm 8 thành phần sau: 1) Tam quan; 2) Điện thờ mẫu; 3) Tầng phòng; 4) Ngoại cung; 5) Hậu cung thờ Phật; 6) Nhà hậu, bếp; 7) Chùa Một Cột (sic); 8) Tháp.⁽¹³⁾ Những dấu tích thực tế hiện còn như mô tả của Nguyễn Bá Chí phù hợp với các cách miêu tả của các sử liệu thời cổ, rằng kiến trúc một cột là một phần của chùa Diên Hựu.

1.3. Giải mã kiến trúc một cột

Vậy “một cột” là kiến trúc gì? Theo chúng tôi, muốn giải mã được chúng ta phải đi tìm khái niệm mà người xưa đặt tên cho nó, đó là “chìa khóa” để đi vào cánh cửa của quá khứ. Chúng ta sẽ thấy rõ tên của kiến trúc này qua sử liệu sau đây trong *Đại Việt sử ký toàn thư* ghi: Năm 1049, “mùa đông tháng 10, dựng chùa Diên Hựu. Trước đây vua (Lý Thái Tông) nằm mơ thấy Phật Quan Âm ngồi trên đài sen dẫn vua lên đài. Đến khi tỉnh dậy nói lại với quần thần, có kẻ cho là điềm bất tường. Có vị thiền sư là bậc mẫn tuệ⁽¹⁴⁾ khuyên vua làm chùa, dựng cột đá giữa mặt đất, làm Quan Âm liên hoa đài ở đỉnh cột như đã thấy trong mộng, cho các sư đi vòng quanh tụng kinh cầu cho vua được trường thọ. Cho nên đặt tên như vậy”. (己丑六年..., 冬十月造延祐寺初帝夢觀音伏坐蓮花臺引帝登臺及覺語群臣或以為不祥有僧禪慧者勸帝造寺立石柱于地中構觀音蓮花臺于其上如夢中所見僧徒旋繞誦經求延壽故名延祐).⁽¹⁵⁾

Văn bia *Đại Việt quốc Lý gia đệ tứ đế Sùng Thiện Diên Linh Tháp bi* (khắc năm 1121) ghi cách dựng đài nhất trụ này rất chi tiết. **Trong đó ghi vị thần được thờ phụng là Năng Nhân, tức đức Thích Ca Mâu Ni.** Nguyên văn “kim tướng chi Năng Nhân” nên dịch là “Phật Thích Ca Mâu Ni tướng vàng”. Sách *Phạm võng kinh thuật ký* ghi: “Thích Ca Mâu Ni, Đại Đường phiên là Năng Tịch, trước kia phiên là Năng Mãn, cũng gọi là Năng Nhân. Thích Ca có nghĩa là năng: tài năng, năng lực, bậc anh hùng. Mâu Ni có nghĩa là nhân, nhân từ. Cho nên đức Phật Thích Ca Mâu Ni còn gọi là Năng Nhân”.⁽¹⁶⁾ (Xem nguyên văn bản dịch ở phần 2 của bài này).

Như vậy, có thể nhận định rằng “**chùa Một Cột**” là cách gọi của dân gian dành cho kiến trúc



Hình 2: Hoành phi “Liên hoa đài”,
(Ảnh chụp ngày 6/4/2012).

“liên hoa đài” - một đơn nguyên kiến trúc thuộc tổng thể mặt bằng của chùa Diên Hựu. Cho nên, gọi “đài” là “chùa” đã là một vấn đề. Hơn nữa lại đồng nhất “kiến trúc một cột thờ Quan Âm” thời Lê với chùa Diên Hựu có thờ Phật Thích Ca Mâu Ni vào thời vua Lý Nhân Tông lại là một vấn đề nữa. Nhóm Hữu Ngọc, trong mục CHÙA MỘT CỘT đã viết: “Thực ra, chùa là một cụm kiến trúc gồm

chùa Diên Hựu và Liên Hoa Đài (lâu nay thường gọi lầm là chùa Một Cột)⁽¹⁷⁾. Vì thế, chúng tôi đề nghị rằng nên phân tách các tầng lịch sử của kiến trúc này cũng như tín ngưỡng trong đó.

Vào thời Lý Thái Tông, kiến trúc là *Quan Âm liên hoa đài*⁽¹⁸⁾ dựng trên nền đất,⁽¹⁹⁾ đến thời Lý Nhân Tông đã đổi thành *Thích Ca liên hoa đài* dựng giữa hai vòng ao, tín ngưỡng là thờ Phật Thích Ca. Từ đời Lê về sau lại chuyển thành *Quan Âm liên hoa đài*, tín ngưỡng thờ Phật Quan Âm. Tuy nhiên, cần nhận định lại rằng, dù *liên hoa đài* đó đặt tôn tượng nào đi chăng nữa thì đó không phải là chùa, mà kiến trúc một cột đó chỉ là một phần thuộc khuôn viên chùa Diên Hựu mà thôi.

1.4. Nguồn gốc và ý nghĩa biểu tượng của “liên hoa đài”

Liên hoa đài là một dạng thức kiến trúc Phật giáo, chức năng là để sùng phụng, thờ cúng đức Phật hoặc chư vị Bồ Tát. Về mặt từ nguyên, “đài” chỉ loại công trình được xây cao, để có thể nhìn ra bốn phía (tứ vọng). “Đài sen” là dạng kiến trúc truyền thống trong các tín ngưỡng thuộc Phật giáo có mặt trong nhiều nền văn hóa Đông Á. Phật Thích Ca tọa trên tòa sen bậu là hình tượng biểu trưng đa nghĩa, vốn có nguồn gốc sâu xa trong văn hóa Ấn Độ cổ đại cụ thể là trong văn hóa Hindu giáo như sẽ trình bày dưới đây.



Hình 3: Thần Vishnu nằm trên rắn thần Ananta, lanh-tô tháp Mỹ Sơn E1 (tỉnh Quảng Nam), thế kỷ thứ VII, đá, dài 240cm.
Nguồn: Bảo tàng Chàm, Đà Nẵng.

Trước tiên là về biểu tượng hoa sen trong Hindu giáo. Hoa sen thường được tôn vinh cùng với thần Vishnu, thần Brahma và một số vị thần khác. Nó là biểu tượng của cái đẹp thuần khiết, không chút bụi tục, nó siêu việt khỏi thế giới ô trọc. Thần Vishnu được miêu tả với “đôi mắt hoa sen” là vì thế. Các kinh điển Ấn Độ thường khắc họa hình ảnh hoa sen sinh ra từ bùn lầy tăm tối và bùng nở ngoài ánh sáng, nó được coi như là biểu tượng cho sự thăng hoa của tinh thần. Tranh tượng Hindu cũng thường tô điểm hình ảnh thần Vishnu ngủ mơ màng trên lưng rắn Naga đang

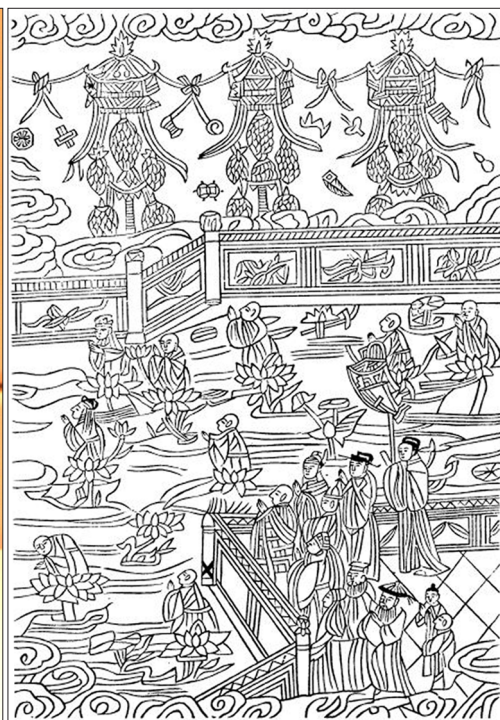
bồng bênh trên mặt đại dương sinh-hóa, từ cuống rốn của thần mọc lên một đóa sen và từ đó nở ra thần Brahma. Thần Brahma được mệnh danh là thần sáng tạo, là vị chỉ huy, quyền năng vô cùng, chính vị thần này đã điều hòa các nghiệp kiếp cho chúng sinh, và là người sinh tạo ra thế giới muôn loài...

Du nhập vào văn hóa Phật giáo, hình ảnh hoa sen cũng luôn đi liền với Bồ Tát hay đức Phật. Hoa sen là loài hoa mang biểu tượng cao quý nhất của Phật giáo. Hoa sen biểu trưng cho Phật tính vốn sẵn có trong mỗi chúng sinh. Khi Đức Phật đản sinh ở vườn Lâm Tỳ Ni, dưới tán hoa Vô Ưu, ngài đã ung dung bước đi bảy bước trên bảy hoa sen mẫu nhiệm. “Theo quan điểm của Phật giáo, hoa sen - nơi Thích Ca Mâu Ni ngự trên đó - là bản thể của Đức Phật, không

bị bùn lầy của samsâra tác động. Vật châu báu trong hoa sen (mani padme) là vũ trụ chứa đựng dharma (pháp), là ảo ảnh hình thức, hay là Mâyâ, mà từ đó nhô lên Niết bàn”.⁽²⁰⁾



Hình 4: Đức Thích Ca sinh ra từ hoa sen.
Hiện vật Bảo tàng Lịch sử, thế kỷ XIV-XV.
Ảnh Trần Trọng Dương.



Hình 5: Chư Phật hải hội, tranh “Tây Phương tịnh độ đồ”. Nguồn: *Pháp giới an lập đồ*.⁽²¹⁾
(Xem thêm mục 2.6 ở bài này).

Đến đây có thể nhận định rằng liên hoa đài là một biểu tượng tích hợp các quan niệm khác nhau về thế giới trong văn hóa tâm linh cổ Á Đông. Từ Hindu giáo, hoa sen là phương tiện tạo tác ra thần Brahma, và sinh thành thế giới. Đến Phật giáo, hoa sen là loài hoa thiêng sinh ra Đức Phật và cao hơn nó là biểu tượng của Phật tính. Trong đời sống tâm linh Việt Nam qua nhiều thế kỷ, thờ Thích Ca có thể nói là tín ngưỡng từng tồn tại với những tầm mức đậm nhạt khác nhau. Với *Thích Ca liên hoa đài* ở chùa Diên Hựu qua ghi chép trong văn bia chùa Đọi, chúng ta biết rằng ở thời Lý, tín ngưỡng này đã lên đến địa vị tối cao, trở thành một tín ngưỡng của hoàng gia, cao hơn nữa Phật Thích Ca đã trở thành một vị thần bảo hộ quốc gia, nối dài mạch nước. Ngôi chùa có đơn nguyên kiến trúc *Thích Ca liên hoa đài* được đặt tên “Diên Hựu” chính là vì vậy.

Liên hoa đài ở chùa Diên Hựu theo chúng tôi không chỉ đơn thuần là một cái đài dùng để sùng phụng đức Thích Ca. Muốn hiểu đến tận cùng ý nghĩa biểu tượng của nó có lẽ chúng ta phải đặt mình vào bối cảnh văn hóa Phật giáo thời kỳ này.⁽²²⁾ Điều này sẽ được chúng tôi triển khai như sau đây.

2. Liên hoa đài chùa Diên Hựu trong thế giới quan Phật giáo

Trước khi tìm cách giải mã và phục dựng kiến trúc liên hoa đài một cột ở chùa Diên Hựu, chúng tôi muốn đề cập đến tư liệu sớm nhất hiện còn. Đó là văn

bia *Đại Việt quốc Lý gia đệ tứ đế Sùng Thiện Diên Linh Tháp bi* (từ đây gọi tắt là bia Sùng Thiện Diên Linh) của Nguyễn Công Bast soạn khắc năm 1121 đời vua Lý Nhân Tông cho biết: năm 1105 niên hiệu Long Phù Nguyên Hóa, chùa được trùng tu lớn. Văn bia mô tả rất kỹ kiến trúc chùa trong lần trùng tu này, xin dịch lại như sau:

“Tôn sùng đạo Phật, hâm mộ mống lành.⁽²³⁾ Noi Tây Cấm⁽²⁴⁾ danh lừng thượng uyển; mở Diên Hựu gọi đó danh lam. Theo quy chế vốn có trước kia; ra mưu tính ý vua nay tỏ. Đào ao thơm mang tên Linh Chiếu; giữa ao kia cột đá vọt đứng. Đỉnh cột nở ngàn cánh hoa sen; hoa đặt vững một tòa điện tía. Trong điện đặt Thích Ca kim tượng;⁽²⁵⁾ bên ngoài ao là hành lang vẽ bọc quanh. Ngoài hành lang có Bích Trì⁽²⁶⁾ khơi vòng; đều bắc cầu vòng đi thông vào. Sân nơi cầu trước, tả hữu dựng tháp báu lưu ly...”. (積崇皇覺篤慕勝因向西禁之名園廠⁽²⁷⁾延祐之光寺跡從前之舊制出聖意之新謀鑿靈昭之芳池而池中涌一石幹幹上圻千葉蓮花花上而橋安紺殿殿中坐金相之能仁池之外周遭⁽²⁸⁾畫廊環廊之外又疏碧池每架飛橋以通之前橋之庭左右甃⁽²⁹⁾琉璃寶塔).⁽³⁰⁾

Dưới đây, chúng tôi muốn chú thích thêm về những điểm cải chính trong bản dịch này so với các bản dịch trước đây đồng thời là những phê phán văn bản học cùng với phân tích phục dựng của chúng tôi về công trình này.

Ao có dựng liên hoa đài, tên là Linh Chiếu, chứ không phải Linh Chiếu. Toàn thư ghi là 靈沼, văn bia Sùng Thiện Diên Linh và các dị bản khác đều ghi 靈沼.⁽³¹⁾ Đó là lý do thứ nhất về mặt văn bản học và văn tự học. Lý do thứ hai, *linh chiếu* (ao thiêng) là một cách gọi đã bị Nho hóa, theo cách nói từ sách *Kinh Thi*.⁽³²⁾ *Linh chiếu* của Nho gia thường là ao đào trong khuôn viên cấm thành, hay vườn thượng lâm, là chỗ để hoàng đế vui chơi. Như vậy, về chức năng sử dụng thì chữ *Linh Chiếu* không thuộc nội hàm của Phật giáo.⁽³³⁾ Thứ ba, về cách gọi tên, nguyên văn văn bia ghi là *Linh Chiếu chi phương trì* (ao thơm Linh Chiếu), nếu là *chiếu* thì sẽ bất ổn cả về cấu trúc ngữ pháp lẫn ý nghĩa, vì *chiếu* đồng nghĩa với *trì*, đều trở “cái ao”. Cuối cùng, về mặt từ nguyên, Linh Chiếu nghĩa là “cái linh thiêng hiển hiện sáng rõ” hoặc “sự rực rỡ của cái linh thiêng”, rất trọn nghĩa trong một quần thể kiến trúc dùng để sùng phụng đức Phật, nó tương ứng với các hình ảnh như *Phật quang*, *tuệ nhật*, *huệ quang phổ chiếu*... vậy.

2.1. Đề xuất thứ nhất: đài sen nghìn cánh là cấu trúc chịu lực

Trước nay, kiến trúc *liên hoa đài* thường bị gọi bằng tên “chùa Một Cột”, hẳn còn vì một nguyên nhân nữa: ấy là hình ảnh trực quan còn sót lại của nó. Có lẽ, hệ thống kết cấu dầm đỡ kiến trúc điện ở trên không phải là sản phẩm nguyên bản của thời Lý mà chỉ là của đời sau (năm 1955, có tham khảo kết cấu chịu lực của kiến trúc phương Tây). Khảo sát trên thực địa (Hình 6), chúng tôi thấy tòa điện thờ được đỡ bởi tám bộ xích đông (mỗi bộ ba thanh), tương ứng là 24 lô dầm (lô



Hình 6: Cấu trúc chịu lực (xích đông) của liên hoa đài hiện nay. Ảnh: Trần Trọng Dương.

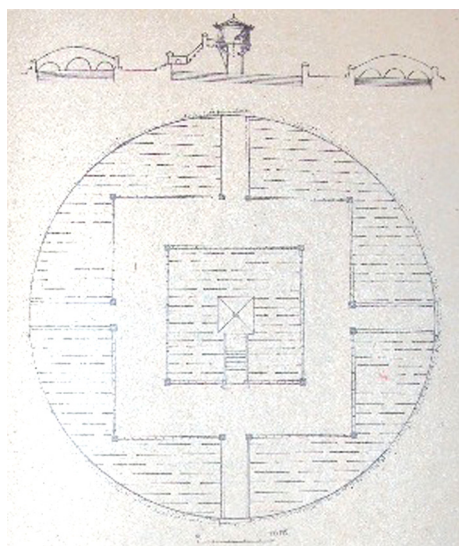
ngàm) trên thân trụ. Với kết cấu như vậy, chúng ta chỉ có thể thấy thân trụ (ngó sen), kiến trúc điện (bông/ búp sen) và hoàn toàn không còn chút dấu vết nào của tòa sen nghìn cánh.⁽³⁴⁾

Điều này khác hẳn so với miêu tả trong văn bia chùa Đọi thời Lý: “Đỉnh cột nở ngàn cánh hoa sen; hoa đặt vững một tòa điện tía.” Qua mô tả trên đây, chúng tôi thấy, đài hoa sen nghìn cánh chính là cấu trúc chịu lực của “tòa điện” thờ Phật Thích Ca. Từ tòa sen (có lẽ là bằng đá) đó, các cánh xích đông mới được tỏa ra nối với phần thân trụ (ngó sen), nhưng những thanh dầm đó hẳn cũng được tạo tác một cách mềm mại và tinh vi đúng theo phong cách mỹ thuật thời kỳ này. Phần phía trên của đài sen sẽ gia công các lỗ ngàm vuông góc với mặt đài, để từ đó có thể chông các chân cột chịu lực chính. Dù sao, nhìn tổng quan từ phía ngoài, kết cấu liên hoa đài thời Lý có lẽ sẽ đủ cả ba phần: ngó, đài và hoa. Ba phần này có hình dáng cụ thể ra sao, chúng tôi xin được thảo luận đến trong một dịp khác.

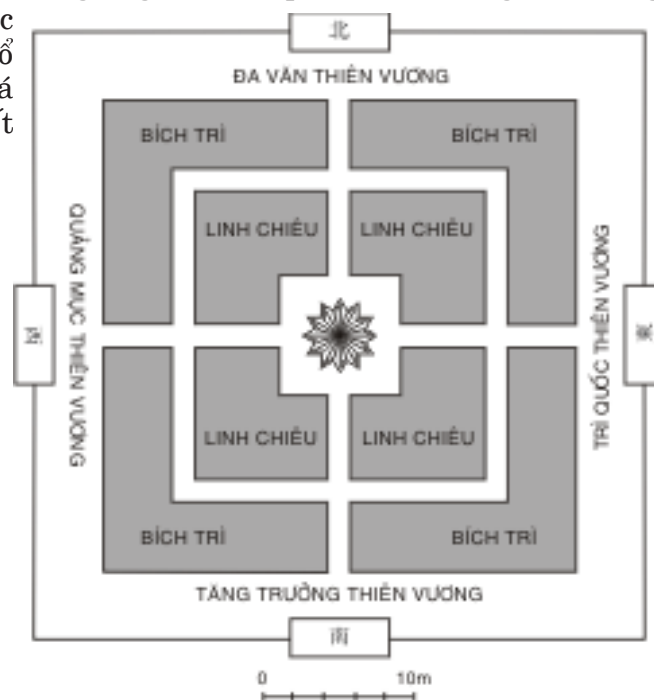
2.2. Đề xuất thứ hai: Thích Ca liên hoa đài chỉ là một phần của mandala chùa Diên Hựu

2.2.1. Bình đồ đa tầng, đồng tâm - hay đàn tràng có đồ án mandala

Dựa trên miêu tả trên văn bia năm 1121, chúng tôi vẽ lại bình đồ kiến trúc một cột⁽³⁵⁾ như sau: vòng tròn thứ nhất là tượng Thích Ca. Tượng này đặt trên một tòa sen sáu. Vòng tròn thứ hai bao ngoài tòa sen là cột đá (ngó sen), kết cấu chịu lực của kiến trúc. Cột đá có thể cắm sâu dưới đáy ao, nhưng cũng có thể đặt trên một đảo đất ở trung tâm giống như Tháp Rùa.⁽³⁶⁾ Nhưng khả năng lớn nhất là chân cột đá này được gia cố bởi chín tầng đá chạm trở cừu sơn bát hải giống như cột đá chùa Dạm. Trên cột đá sẽ có kết



Hình 7: Bình đồ liên hoa đài theo phục dựng của Ngô Văn Doanh, Nguyễn Duy Hình.



Hình 8: Bình đồ đầy đủ của mandala chùa Diên Hựu thời Lý Nhân Tông (theo giả thuyết phục dựng của chúng tôi).

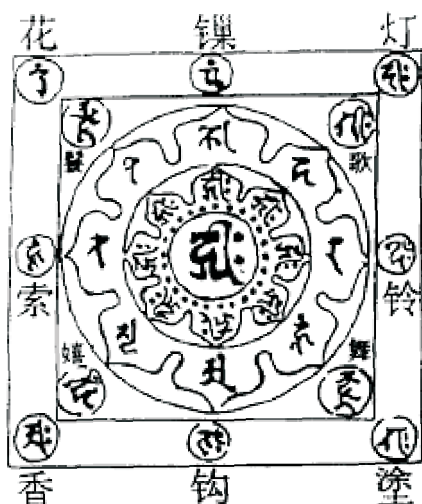
cấu chịu lực là hoa sen cỡ lớn làm bằng đá. Hình vuông bao quanh là kết cấu của tòa điện tía. Trung tâm của kiến trúc là đài hoa sen thờ Phật Thích Ca. Đài sen một cột này được đặt giữa một ao sen tên là Linh Chiếu. Theo ước đoán của chúng tôi, ao sen này có khả năng là tròn (hoặc vuông như hiện nay). Rìa ao đồng tâm với thân trụ liên hoa, đồng tâm với tòa điện sáu hình vuông, với bộ hoa sen chịu lực, ngoài ra còn phải kể đến bộ hoa sen đặt kim tượng Thích Ca. Đây chính là không gian được dùng để cho các sư tăng tụng niệm nhiều Phật.⁽³⁷⁾

Ngoài hành lang khép kín chung quanh ao Linh Chiếu sẽ là Bích Trì. Bích Trì có khả năng sẽ là một ao vuông như lời thơ mà Trúc Lâm tam tổ Huyền Quang đã miêu tả “*Xi vẫn đảo miên phương kính lãnh*” (hình xi vẫn ngửa ngược trên mặt gương vuông lạnh lẽo),⁽³⁸⁾ ao này sẽ đồng tâm với tất cả đồ hình vừa nêu trên. Đúng như Ngô Văn Doanh và Nguyễn Duy Hình đã nhận xét kiến trúc đang xét vào thời Lý là “một quần thể kiến trúc có bình đồ hướng tâm, từ ngoài vào trong”.⁽³⁹⁾ **Kiến trúc mặt bằng đồng tâm - đa tầng như vậy khiến chúng tôi đoán định rằng, đây chính là một dạng đàn tràng có đồ hình mandala vào thời Lý.** Để hiểu rõ hơn về nhận định trên đây, chúng tôi xin giới thiệu qua về đàn tràng (*mandala*) và đồ hình *mandala* trong văn hóa Đông Á và Việt Nam.

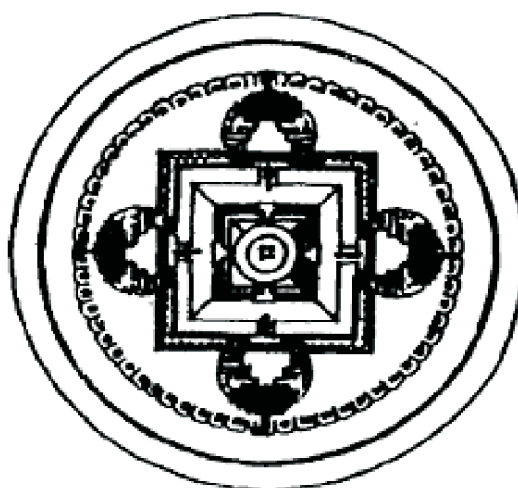
2.2.2. Giới thuyết về mandala và đồ hình mandala

Mandala là tiếng Phạn, Hán ngữ phiên âm là Mạn đà la (漫荼羅), Mạn đà la (曼陀羅, 蔓陀羅), Mạn tra la (曼吒羅), Mạn noa la (曼拏羅), Mãn đồ la (滿荼邏), Mãn noa la (滿拏囉) và dịch nghĩa là *đàn, Phật đàn, đàn tràng, đàn thành, đạo tràng, tụ tập, luân viên cụ túc*.⁽⁴⁰⁾ Từ điển Phật học Huệ Quang ghi: “đàn tràng: nơi đệ tử Phật giảng pháp hoặc nơi hành giả Mật giáo tác pháp tu hành”.⁽⁴¹⁾ “Đàn: đài bằng đất hoặc gỗ để tôn trí tượng Phật, Bồ Tát, hình Tam muội da và vật cúng trong phép tu của Mật giáo”.⁽⁴²⁾ Trên thực tế, mandala là một dạng kiến trúc ba chiều kết hợp hình tròn-hình vuông⁽⁴³⁾ dùng để thực hiện các phép tu tập hay nghi lễ của Mật giáo. Nguyên thủy trong văn hóa Ấn Độ, mandala vốn được đắp bằng đất, trên đó tôn trí tượng Phật và Bồ Tát, tu pháp làm lễ xong thì phá bỏ. Mandala thường được kết hợp rất đa dạng giữa hai hình cơ bản là tròn và vuông, bởi theo quan niệm “thiên viên địa phương” (trời tròn đất vuông) của Mật giáo (xem các hình minh họa 9a, b, c, d). Hiểu một cách đơn giản nhất, mandala là cái đàn tế mà thôi. Cũng cần nhấn mạnh lại một điểm là đàn tràng có tính tượng trưng cho sự hình tượng hóa, thần thánh hóa, nó đại biểu cho một tiểu vũ trụ; nó là một “công cụ vụ thuật”.⁽⁴⁴⁾

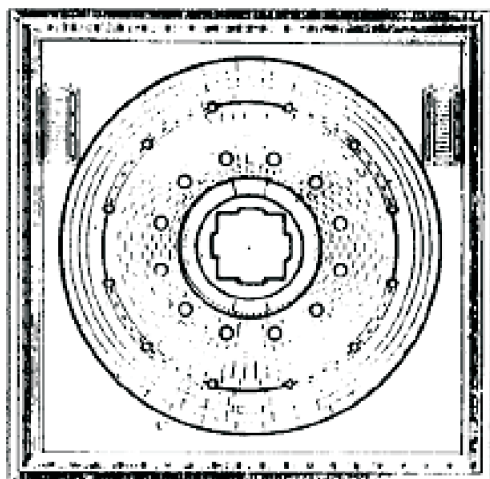
Ở ý nghĩa thứ hai, mandala là đồ hình mỹ thuật theo dạng đàn tràng (đối xứng, đa tầng và bao giờ cũng có trung tâm vũ trụ, mô phỏng thế giới quan Phật giáo, có thể áp dụng trên nghệ thuật mặt phẳng hay không gian ba chiều). Đồ hình này được coi là huyền diệu, uyên áo,⁽⁴⁵⁾ và được áp dụng cho một số nghệ thuật cổ Phật giáo, ví dụ như kiến trúc (chùa, tháp,⁽⁴⁶⁾ đền, đàn tràng, kinh thành, và có thể áp dụng những mô hình kiến trúc lớn hơn theo dạng phong thủy Phật giáo), hội họa (đồ họa, bích họa, Tangka mandala của Tây Tạng,⁽⁴⁷⁾ Taima mandala Nhật Bản...⁽⁴⁸⁾), nghệ thuật ứng dụng (gạch, chân tảng, bát ăn, chày kim cương...). Đồ hình mandala có ảnh hưởng rất lớn đến tư duy kiến trúc và mỹ thuật của người phương Đông cổ đại.



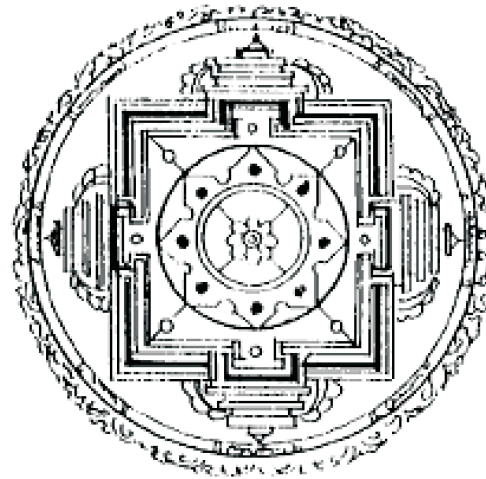
Hình 8a: Bản đồ đàn tràng.
(mô phỏng theo bích họa chùa Đại Chiếu)



Hình 8b: Di Đà Mandala ngũ luân cửu tự đồ.
(Khâu Lăng, Mật tông nhập môn tri thức đồ)



Hình 8c: Mặt bằng (bình đồ) ba tầng
đàn thành tại chùa Phổ Lạc.



Hình 8d: Bản đồ đàn tràng

(Trần Kiệt, *Thiền kiểu Mật tông nghĩa lý dũ La Ma giáo kiến trúc đích tượng trưng ý nghĩa*)⁽⁴⁹⁾

2.2.3. Đồ hình mandala trong kiến trúc Đông Á thời cổ

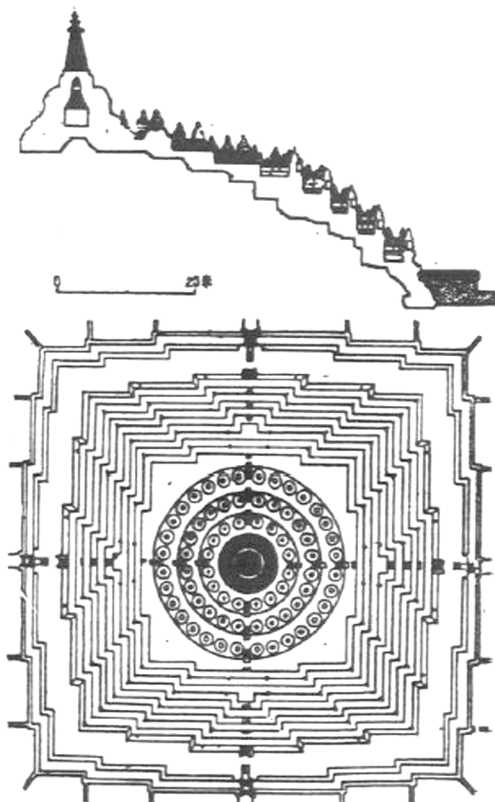
Đặc điểm quan trọng nhất trong đồ hình mandala là sự kết hợp vuông tròn và tính đối xứng bốn phương, (có khi là tám hướng) của nó. Trung tâm của mandala thường là tương thông với bốn phía, điều này thể hiện rất rõ trong các công



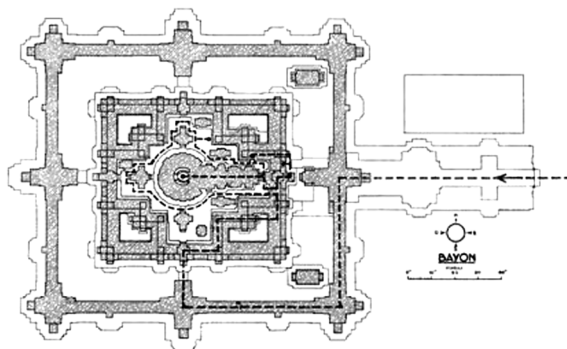
Hình 10: Kiến trúc chùa Tang Da⁽⁵⁰⁾ theo đồ hình mandala có bốn cửa bốn lối thông vào trung tâm kiến trúc, thế kỷ VIII-IX (Nguồn: *Trát Nang huyện văn vật chí*).⁽⁵¹⁾

trình kiến trúc thời cổ ở Đông Á. Chúng tôi xin trình bày qua một số ví dụ minh họa sau đây.

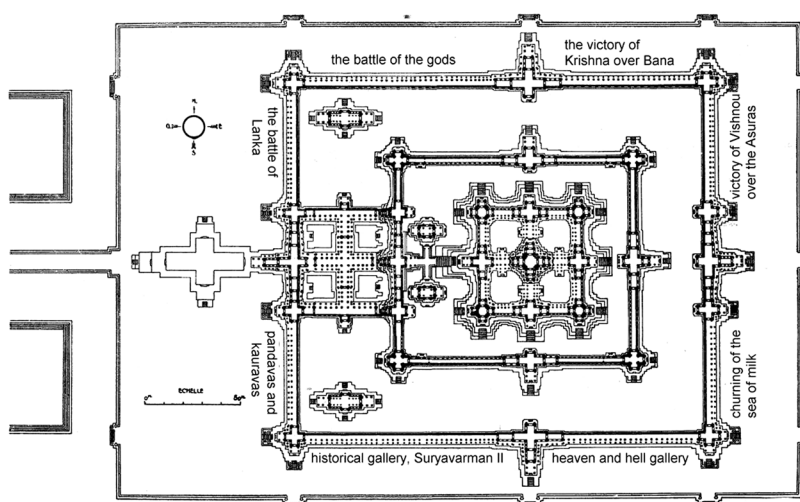
Những ngôi đền nổi tiếng ở Nam Á và Đông Á có thể nói đều chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của tư duy đồ hình theo thể giới quan Phật giáo, thường được bố trí theo đồ hình mandala. Ở Magelang, đảo Java của Indonesia, Borobudur⁽⁵²⁾ là một di tích lịch sử của Phật giáo. Borobudur gồm có 6 tầng hình vuông tượng trưng cho 6 cõi (trời, người, atula, ngạ quỷ, thú vật, địa ngục), với mỗi cạnh đáy là 123m, trên đó có 504 tượng Phật. Bên trên còn có thêm 3 tầng hình tròn, tượng trưng cho tam giới (dục giới, sắc giới, vô sắc giới), trong đó có 73 tượng Phật lớn, mỗi tượng được đặt trong một tháp hình chuông. Kiến trúc này là một mandala ba chiều mô phỏng một đồ hình vũ trụ như một thế giới hoàn hảo từ truyền thống Kim Cương Thừa,⁽⁵³⁾ gồm những lớp đa tầng của các đồ hình vuông-tròn.



Hình 11: Mặt bằng Borobudur.
Nguồn: Chúc Trùng Thọ.⁽⁵⁴⁾



Hình 12: Mặt bằng đền Bayon (Campuchia).

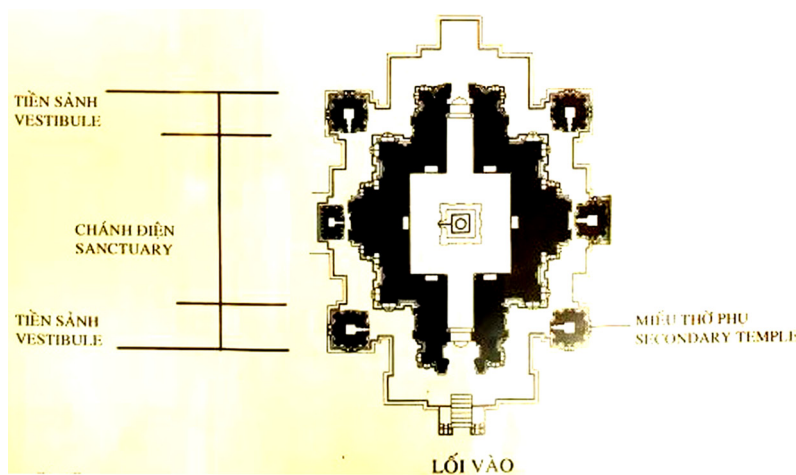


Hình 13:
Bình đồ
Angkor Wat.
Nguồn: Internet.

Ở Campuchia, đền Bayon được xây dựng dưới triều Jayavarman VII (trị vì 1181-1219) theo mô hình núi vũ trụ vĩ đại. Trên 49 tháp ở Bayon là gần 196 khuôn mặt của Quán Thế Âm Bồ Tát đang nhìn ra bốn phía vũ trụ.⁽⁵⁵⁾ Tháp lớn nhất và ở trung tâm tượng trưng cho núi Tu Di (Meru), nó đứng ở trung tâm vũ trụ và được xây trên một cái bệ hình mandala, đó là sự hiện thực hóa, vật chất hóa đồ hình vũ trụ theo thế giới quan Phật giáo. Kiến trúc này được một hào nước lớn vây quanh - biểu thị đại dương vũ trụ.

2.2.4. Đồ hình mandala trong lịch sử kiến trúc Việt Nam

Trong văn hóa Việt Nam, các nhà nghiên cứu đều thống nhất rằng, đã từng tồn tại quan niệm mỹ học mandala trong các công trình kiến trúc cổ Champa.⁽⁵⁶⁾ Tuy nhiên, kiến trúc đền tháp Champa vào thế kỷ VII-XV lại là sản phẩm của một nền văn minh khác, của những chủ thể văn hóa khác Đại Việt. Song điểm có ý nghĩa ở chỗ đây là quốc gia sát biên giới và có ảnh hưởng trực tiếp đến văn hóa Đại Việt vào thời kỳ này. Hơn nữa, **điểm lại bản đồ thời đó, gần như tất cả các nước Đông Á đều có chung một phổ niệm văn hóa đó là mandala và đồ hình mandala, từ Ấn Độ, Thái Lan, Indonesia, Thổ Phồn, Đại Lý, Đại Tống, Nhật Bản, Campuchia, Champa.** Đây đều là các quốc gia Phật giáo hoặc chịu ảnh hưởng sâu sắc Phật giáo. Không lẽ gì một nhà nước coi đạo Phật làm quốc giáo như triều Lý lại không có ý niệm gì hoặc không hay biết gì thế giới quan nhà Phật cũng như các quan niệm mỹ học kiến trúc Phật giáo?



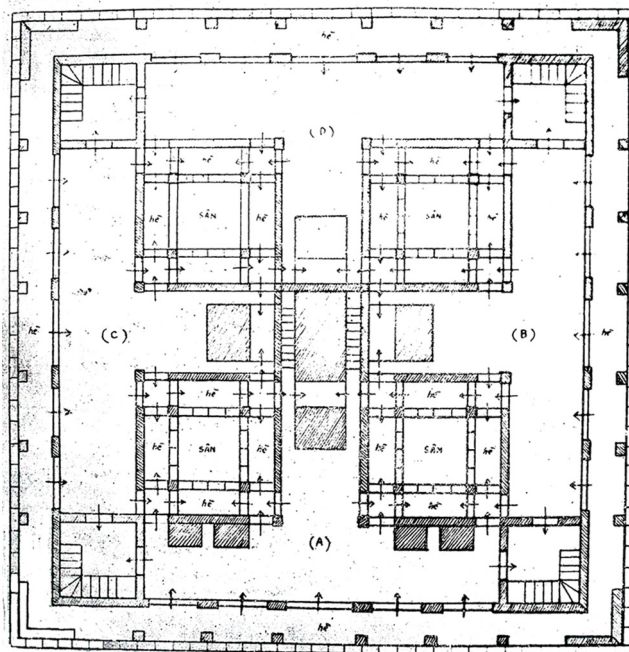
Hình 14: Bình đồ tháp Champa theo đồ hình mandala.
(Nguồn: Bảo tàng Điêu khắc Chăm, Đà Nẵng).⁽⁵⁷⁾

Chúng tôi cho rằng sự mất mát, thiếu thốn tư liệu (sử liệu thành văn cũng như sử liệu hiện vật) chính là một nguyên nhân quan trọng khiến trước nay chúng ta hầu như không chú ý đến tư duy kiến trúc Phật giáo ở Đại Việt trong lịch sử cổ-trung đại. Các nhà nghiên cứu đều nhất trí rằng đặc điểm quan trọng nhất của kiến trúc

Phật giáo thời Lý đó là: 1) Bố cục quy tụ; 2) Dùng để chạy đàn.⁽⁵⁸⁾ Nhận định ấy như sau: “Bố cục mặt bằng của các kiến trúc thời này lấy sự cân xứng, đăng đối làm phương thức chủ đạo. Bất kỳ một kiến trúc nào hay một quần thể kiến trúc nào, chúng ta cũng thấy đều được bố trí cân bằng, tương xứng lẫn nhau. Điều đáng chú ý là sự đăng đối ở đây thường quy tụ về một tâm điểm ở giữa, khác hẳn lối đăng đối theo một trục dài của các kiến trúc về sau. Trong một quần thể kiến trúc, người ta xây dựng thường dựa vào kiến trúc trọng tâm, lấy đó làm nhân tố tổ hợp để quy chiếu tất cả các kiến trúc khác lại thành một khối chung tương xứng... Nhà kiến trúc cũng dựa vào một kiến trúc chính là

điện thờ Phật hoặc tháp báu rồi sau đó mới tiếp tục dựng các cung, các khám, nhà trai, nhà chay... khác vây bốn chung quanh.”⁽⁵⁹⁾ Chúng ta có thể thấy rõ hơn nhận định này qua một số sử liệu bia ký như sau. Văn bia *Ngưỡng Sơn Linh Xứng Tự bi minh* (1089) ghi: “Ở giữa là điện Phật thanh tịnh; hai bên là nhà trai dài rộng rãi. Phía sau xây ngôi bảo tháp gọi là tháp Chiêu Ân, chín tầng chót vót... Trong chùa, ngự ở chính giữa trên cao là tượng Ngũ Trí Như Lai mạ vàng rực rỡ, ngồi trên tòa sen trời lên trên mặt nước. Quanh tường tô vẽ dung nghi đẹp đẽ của Thập lục Bồ Tát cùng các thứ bậc biến tướng muôn hình vạn tượng, không thể kể xiết.”⁽⁶⁰⁾ Chùa Bảo Ninh Sùng Phúc trong văn bia *Bảo Ninh Sùng Phúc Tự bi văn* (1107) ghi chùa này “Nhà liên tiếp bao quanh”...⁽⁶¹⁾ Nhóm Nguyễn Đức Nùng đã đưa ra nhận định rằng: “Lối bố cục quy tụ về một điểm trung tâm này có tác dụng..., làm nổi bật kiến trúc trọng tâm, tập trung chú ý của người ta vào đó. Bố cục chùa Một Cột là một ví dụ. Nhà kiến trúc đã làm ao ngoài, ao trong, xây cầu dựng tháp để rồi hướng tất cả vào ngôi chùa ở giữa là nơi có thờ vị Như Lai bằng vàng ngồi trong điện màu sẫm...”⁽⁶²⁾ **Chúng tôi cho rằng, kết cấu mặt bằng theo mô tả trên đây là kiểu đối xứng theo đồ hình mandala để áp dụng cho nghệ thuật kiến trúc thời kỳ nhà Lý** đúng như nhận định gần đây của PGS Nguyễn Thừa Hỷ.⁽⁶³⁾ Đằng sau một dạng thức kiến trúc là một quan niệm mỹ học. Khi xây một kiến trúc thờ tự thì các kiến trúc sư Phật giáo (các cao tăng) hẳn muốn hiện thực hóa, vật chất hóa cái thế giới tâm linh.

Đương nhiên, bên cạnh kiến trúc tâm linh hẳn sẽ có những hoạt động tâm linh. Hoạt động ấy không gì khác là những nghi lễ Phật giáo. Như GS Hà Văn Tấn đã viết: “Trong các nghi lễ tôn giáo, những nhà sư Mật tông chú ý đến việc dựng các đàn hay đạo tràng (có khi gọi là man-đà-la hoặc man-trà-la dịch âm từ tiếng Phạn mandala)”.⁽⁶⁴⁾



Hình 15: Bình đồ chùa Bạch Môn đời Lý (Việt Đoàn, Tiêu Sơn, Hà Bắc). Nguồn: *Mỹ thuật thời Lý*.⁽⁶⁷⁾

Nhận xét trên đây của GS Hà Văn Tấn là một gợi ý sâu sắc cho sự hình dung về mandala trước thời Lý, biểu hiện qua các kinh tràng vào đời Đinh và Tiền Lê. Điều đáng tiếc nhất là đến nay, chúng ta không còn giữ lại bất kỳ một kiến trúc Phật giáo nào của đời Đinh-Tiền Lê-Lý. Nhưng qua những kết quả của khảo cổ học tại chùa Lạng, chùa Bách Môn, chúng ta bước đầu có những hình dung rằng, chùa đời Lý về cơ bản có mặt bằng vuông. “Loại chùa có mặt bằng vuông hay gần vuông này có thể là một hình thức kết hợp chùa với tháp”.⁽⁶⁵⁾ Mà tháp thường là thành phần trung tâm ngôi chùa.⁽⁶⁶⁾

Nguyễn Quân và Phan Cẩm Thượng nhận định rằng: “Bách Môn mang tính chất kiến trúc Lý”.⁽⁶⁸⁾ Phân tích bình đồ chùa Bách Môn, chúng tôi thấy, diện chùa theo hình chữ thập⁽⁶⁹⁾ nằm ở trung tâm, cao hơn các kiến trúc còn lại và được ngăn quãng với các kiến trúc đó bởi các chiều đường - khoảng không gian hở để lấy ánh sáng và liên thông các lối qua lại. Bốn góc là bốn hồi lang hình vuông dùng để tôn trí tượng chư Phật, chư Bồ Tát và được dùng để “nhiều Phật theo truyền thống Mật tông”.⁽⁷⁰⁾ Bốn góc ngoài của các hồi lang là bốn đơn nguyên kiến trúc hình vuông, có cầu thang đi lên tầng hai, có thể trên đó treo chuông hoặc bài trí tượng Tứ Thiên Vương. Bao ngoài cùng là hệ thống tường vây. Bước đầu có thể nhận định rằng, chùa Bách Môn được xây dựng theo ý tưởng mandala thời cổ. Chúng ta có thể thấy rằng ý niệm mandala luôn ở dạng trừu tượng, còn hiện thực hóa nó thì tùy thuộc vào khả năng sáng tạo của con người. Mandala là một loại đồ hình cực kỳ biến ảo, độ phong phú của nó về kiểu thức, chức năng và loại hình cần phải tiếp tục nghiên cứu trong thời gian tới.

Đến đây có thể nhận định lại một lần nữa rằng, đặt trong bối cảnh kiến trúc và văn hóa Phật giáo thế kỷ VIII-XII, ở cả Đại Việt lẫn khu vực vào thời điểm đó, **kiến trúc có Thích Ca liên hoa đài làm trung tâm chính là một dàn tràng theo đồ hình mandala vào thời Lý Nhân Tông với ý tưởng “trời tròn đất vuông” của Mật giáo**. Mô hình cụ thể của mandala này ra sao chúng tôi xin tiếp tục phục dựng và thảo luận cụ thể như dưới đây.

2.3. Đề xuất thứ ba: tám cầu, hai cầu hay là một cầu?

Trước nay, chúng ta vẫn quen thuộc với hình ảnh một cầu của *Liên hoa đài* chùa Diên Hựu. Trở lại với mô tả dàn tràng một cột đời Lý trong văn bia Sùng Thiện Diên Linh chùa Đọi, bản dịch phổ biến trước đây của Đỗ Văn Hỷ dịch câu “*môi giá phi kiều dĩ thông chi*” là “bắc cầu cong để đi lại”,⁽⁷¹⁾ bản dịch này vì chú trọng đến tính văn học, nên đã bỏ sót mất một từ rất quan trọng là “*môi*” (Khảo dị: *Toàn thư* ghi *tĩnh* nghĩa là “đều”). “*Môi*” là một trạng từ dùng để tu sức cho động từ “*giá*” (bắc cầu), đây là một trạng từ số lượng trở số nhiều hay trở tần suất. Như vậy, “*phi cầu*” được dựng vào thời Lý Nhân Tông trong kiến trúc đang kể không phải chỉ có một cái. Chúng tôi xin lý giải cụ thể như sau.

Ở đây, ta thấy có đến hai vòng ao bao quanh *Thích Ca liên hoa đài*. Ao thứ nhất là Linh Chiếu, ao thứ hai là Bích Trì. Hai ao này được ngăn cách bởi một hành lang tròn khép kín (hoàn lang). Hành lang vẽ có mái đó⁽⁷²⁾ hẳn là phải được dựng trên một nền mặt đất kê ngăn giữa hai ao, để “cho các sư đi vòng quanh tụng kinh cầu cho vua được trường thọ” (*Đại Việt sử ký toàn thư*). Hai ao này đồng tâm, và điểm đồng tâm này chính là đài hoa sen - trung tâm của tổng thể kiến trúc. Vậy **cầu dẫn từ ngoài vào đến liên hoa đài được bắc qua hai ao (Linh Chiếu + Bích Trì), vì thế số lượng tối thiểu ở đây phải là hai chiếc cầu** (chúng tôi gọi đây là giả thuyết tối thiểu, xem hình bình đồ 8). Một chiếc bắc từ bờ Bích Trì vào đến phía ngoài hành lang, và một chiếc từ phía trong hành lang bắc qua ao Linh Chiếu vào đến liên hoa đài. Bản dịch gần đây của nhóm Nguyễn Văn Thịnh “bắc các cầu làm đường thông”⁽⁷³⁾ là có cơ sở.

Không chỉ có vậy, theo chúng tôi, mandala là một công trình kiến trúc bao giờ cũng chú trọng đến tính đối xứng bốn phương (như đã nêu ở trên). Vì thế

từ *Thích Ca liên hoa đài*, có lẽ người ta đã cho xây dựng cầu ở cả bốn hướng đông, tây, nam, bắc. Bản dịch của Trần Thị Kim Anh là “mỗi phía lại bắc cầu cong để thông sang”.⁽⁷⁴⁾ Cách dịch này hẳn là có lý. Thêm nữa, mỗi hướng cầu vòng đi vào phải bắc hai cầu qua hai ao, như vậy tổng số cầu bắc từ ngoài vào đến liên hoa đài sẽ có tám chiếc cả thảy.⁽⁷⁵⁾

Tóm lại, chúng tôi đề xuất ba giả thuyết như sau. Giả thuyết tối thiểu: hai cầu bắc qua hai ao ở mặt nam của *Thích Ca liên hoa đài*. Giả thuyết tối đa: tám cầu bắc ở bốn mặt của *Thích Ca liên hoa đài*. Giả thuyết trung bình: bốn cầu bắc ở vòng ao Bích Trì, và một cầu bắc ở mặt nam ở ao Linh Chiếu, tổng cộng là 5 cầu. Giả thuyết cuối do Ngô Văn Doanh và Nguyễn Duy Hình đề xuất.⁽⁷⁶⁾

2.4. Đề xuất thứ tư: tám tháp hay hai tháp?

Toàn thư cũng ghi nhận lần trùng tu thứ hai vào năm 1105 như sau “mùa thu, tháng 9, làm hai ngọn tháp đỉnh gốm⁽⁷⁷⁾ ở chùa Diên Hựu, lại làm ba ngọn tháp đỉnh đá ở chùa Lâm Sơn. Bấy giờ vua cho sửa chùa Diên Hựu đẹp hơn trước, đào hồ dưới đài sen gọi là hồ Linh Chiếu (sic). Bên ngoài có hành lang vẽ, ngoài hành lang có Bích Trì, đều bắc cầu vòng đi thông vào, trước sân⁽⁷⁸⁾ xây bảo tháp” (秋九月作白臺塔於延祐寺二作石臺塔於覽山寺三時帝重修延祐寺增於舊貫浚蓮花臺池名曰靈沼池池之外繚以畫廊廊之外又疏碧池並架彩橋以通之庭前立寶塔) [Bản kỷ, Q. 3, tr. 15a].

Có thể nhận thấy, đoạn văn trên trong *Toàn thư* có phần nào đó tiếp thu các ghi chép có từ trước đó. Cụ thể, nếu so sánh với bia tháp Sùng Thiện Diên Linh, chúng ta thấy có một số điểm xuất nhập khác nhau. Nhưng chúng tôi muốn nhấn mạnh đến câu cuối cùng của đoạn này. Đó là câu “đình tiền lập bảo tháp”, và so sánh với câu trên miêu tả số lượng tháp là hai chiếc tháp đỉnh gốm. Ở đây, cần có một chú thích rõ ràng để phân biệt hai loại tháp được đề cập đến trong *Toàn thư*. Tháp đỉnh gốm hay đỉnh đá (ở Diên Hựu và Lâm Sơn) là loại tháp lớn, tháp này có thể là thuộc loại nhận tháp kiểu như tháp chùa Đọi, tháp Chương Sơn, tháp Bình Sơn cũng như các nhận tháp cùng kiểu thức đời Đường; quan trọng nhất nhận tháp đỉnh gốm sẽ nằm trong tổng thể khuôn viên của chùa Diên Hựu⁽⁷⁹⁾ chứ không nằm trong phạm vi đàn tràng một cột. **Còn tháp được miêu tả ở sau là tháp làm bằng lưu ly, cỡ nhỏ thuộc tổng thể của mandala một cột, và chiều cao của nó, theo suy luận của chúng tôi, thì thấp hơn liên hoa đài.**

Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh tả như sau: “Ngoài hành lang ao biếc khơi vòng; đều bắc cầu vòng đi thông vào. Sân nơi cầu trước, tả hữu dựng tháp báu lưu ly”. Chữ “tả hữu” cho thấy ở đầu cầu chắc chắn sẽ có hai tháp. Vấn đề ở đây là phân tích và xác định đó là “cầu nào”. Nguyên văn ghi “tiền kiều chi đình” nghĩa là “sân ở cầu trước”. “Cầu trước” (hay cầu ngoài) theo chúng tôi là trong tương ứng với “cầu trong”. Trên đã miêu tả, “cầu trong” sẽ là cầu bắc qua ao trong (ao Linh Chiếu) để từ hành lang vào *Thích Ca liên hoa đài*. Như vậy, “cầu trước” ở đây sẽ là 4 chiếc cầu ở bên ngoài bắc qua Bích Trì từ 4 sân (đông, tây, nam, bắc) vào đến hoàn lang. **Trước 4 cầu ngoài này sẽ có 4 cái sân. Ở mỗi sân ấy sẽ có 2 tháp dựng ở gần sát đầu cầu. Như vậy, tổng số tháp có thể sẽ là 8 chiếc.** Đặt trong tư duy đối xứng chặt chẽ của mandala thời cổ, chúng tôi thấy số lượng tám bảo tháp lưu ly là khả năng có thể xảy ra trên lý

thuyết. Tóm lại ở đây, chúng tôi đề xuất hai giả thuyết như sau. Giả thuyết tối thiểu: hai tháp dựng ở mặt nam (hướng đương dương) của *Thích Ca liên hoa đài*. Giả thuyết tối đa: 8 tháp dựng ở bốn mặt của *Thích Ca liên hoa đài*. Cộng thêm hai nhận tháp đỉnh gồm, chùa Diên Hựu thời Lý sẽ có 10 tháp theo giả thuyết tối đa, và có 4 tháp theo giả thuyết tối thiểu.

2.5. Đề xuất thứ năm: *Tứ Thiên Vương trong cấu trúc mandala*

Tất cả các sử liệu còn lại đến nay đều không có một chữ nào đề cập đến việc tạo tượng thờ Tứ Thiên Vương ở kiến trúc này. Nghiên cứu của Ngô Đăng



Bắc phương Đa Văn Thiên Vương



Nam phương Tăng Trưởng Thiên Vương



Đông phương Trì Quốc Thiên Vương



Tây phương Quảng Mục Thiên Vương

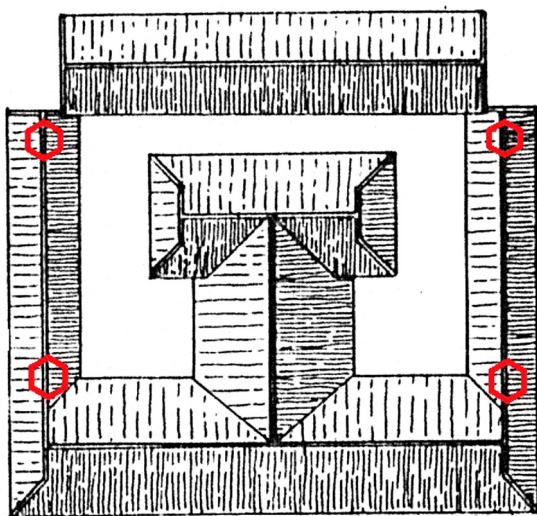
Hình 16: Tứ Thiên Vương, theo phong cách đời Thanh (Trung Quốc).

Doanh và Nguyễn Duy Hình cũng không tái dựng Tứ Thiên Vương. Song, văn bia tháp Sùng Thiện Diên Linh có đề cập đến một nghi thức diễn xướng như sau: “ngũ chúng⁽⁸⁰⁾ vẽ hình dung cẩn thận, đều hỏ vai tiến thoái trang nghiêm; tứ phương đặt mấy đội Thiên Vương, giơ pháp khí bồi hồi dâng múa” (粧精禁之相于五眾, 或袒露進退以為容; 作天王之隊于四方, 齊擎器徘徊而獻舞). Như vậy, múa Thiên Vương ở đây là một loại thần vũ, hay múa nghi lễ Phật giáo. Loại múa này chia làm bốn đội ở bốn phương, đúng theo phương vị của Tứ Đại Thiên Vương (còn gọi Tứ Trấn Thiên Vương, Tứ Trấn, Tứ Vị Thiên Vương, Tứ Thiên Vương, Thiên Vương).

Tứ Đại Thiên Vương là bốn vị thần hộ pháp của Phật giáo. Gồm: 1) Trì Quốc Thiên Vương (Dhritarashtra) trấn phương đông, có lòng từ bi giữ nhiệm vụ bảo vệ quốc gia. Thần mình trắng, tay cầm đàn tỳ bà, là vị thần âm nhạc, dùng âm nhạc để dẫn dắt chúng sinh về với đức Phật; 2) Tăng Trưởng Thiên Vương (Virudhaka) trấn phương nam, có nhiệm vụ phát huy thiện căn cho chúng sinh và hộ trì Phật pháp. Thần màu xanh, tay cầm bảo kiếm (tuệ kiếm), chống lại mọi sự xâm phạm Phật pháp; 3) Quảng Mục Thiên Vương (Virupaksha) trấn phương tây, có đôi mắt rộng nhìn khắp thế gian, giữ nhiệm vụ bảo vệ nhân dân. Thần màu đỏ, rỗng quán quanh thân, tay cầm một con rồng đỏ (hoặc dây thừng đỏ, rắn đỏ), chuyên tróc nã những kẻ bất tín Phật giáo, khiến chúng phải quy y; 4) Đa Văn Thiên Vương (Vaisravana) trấn phương bắc (còn có tên Tỳ Sa Môn Thiên Vương), đem phúc đức ban rộng khắp bốn phương. Thần màu xanh lục, tay phải cầm tán vàng (hoặc phướn báu), tay trái nắm một con chuột thần màu trắng, dùng để chế ngự yêu ma, hộ trì quốc gia và tài sản của nhân dân. Bốn thần tuy có các chức năng cụ thể khác nhau, nhưng mục đích chung đều là bảo hộ Phật giới.⁽⁸¹⁾

Thờ Tứ Thiên Vương là một tín ngưỡng phổ biến vào thời Đinh-Tiền Lê-Lý. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* ghi năm 1011, dựng chùa Tứ Đại Thiên Vương ngoài thành Thăng Long.⁽⁸²⁾ Ngoài ra, Đa Văn Thiên Vương (với tên Tỳ Sa Môn Thiên Vương) là một vị thần được thờ phụng ở một số nơi vào thời này. Vào thời Tiền Lê, Khuông Việt Ngô Chân Lưu đã đắp tượng⁽⁸³⁾ và cho dựng đền thờ thần tại thành Bình Lỗ (Sóc Sơn, thuộc phía bắc Hà Nội ngày nay).⁽⁸⁴⁾ Vào đời Lý, chùa chuyển về bắc Thăng Long thuộc thôn Cảo Hương gần Hồ Tây (Xuân Đỉnh, quận Tây Hồ, Hà Nội ngày nay). **Theo chúng tôi, việc thờ phụng Tứ Thiên Vương nói chung và Đa Văn Thiên Vương nói riêng đã thể hiện một tư duy áp dụng thế giới quan Phật giáo⁽⁸⁵⁾ vào việc xây dựng kinh đô/phòng lũy cũng như các công trình kiến trúc khác.** Đó là một tư duy nguyên hợp thế giới quan-địa lý học Phật giáo từng tồn tại trong lịch sử văn hóa Việt Nam nói riêng và Đông Á nói chung.⁽⁸⁶⁾

Theo sự hiểu biết của chúng tôi, vào thời Lý, chùa Diên Phúc có tạc Tứ Thiên Vương dưới đài sen.⁽⁸⁷⁾ Ở Việt Nam hiện còn một số di tích có hình tượng Tứ Thiên Vương, ví dụ chùa Dâu (Bắc Ninh), chùa Nành⁽⁸⁸⁾ (Ninh Hiệp, Hà Nội), chùa Trăm Gian (Hà Nội), chùa Tây An (An Giang), chùa Long Quang (thành phố Cần Thơ), chùa Bảo Tịnh (Hậu Giang), chùa Bửu Sơn (Sóc Trăng), chùa Thiên Mục (Huế), chùa Quốc Ân (Huế), chùa Long Thủ (Đà Nẵng), chùa Thập Tháp (Bình Định)...⁽⁸⁹⁾

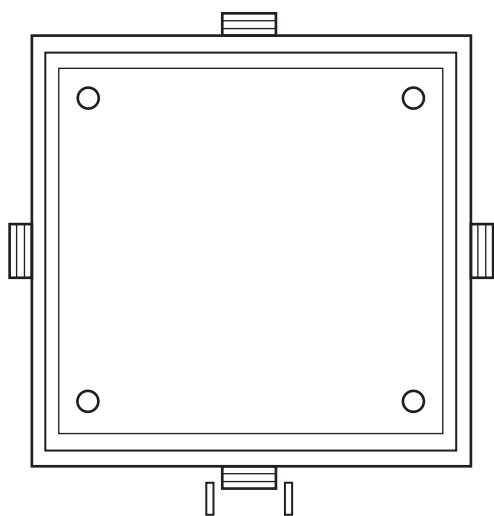


Hình 17: Vị trí Tứ Thiên Vương tại chùa Nành (Ninh Hiệp, Hà Nội).



Hình 18: Đa Văn Thiên Vương tại chùa Nành (Ninh Hiệp, Hà Nội).

Tại chùa Dâu, Tứ Thiên Vương không được thờ độc lập mà chỉ được đặt phối thờ trong tháp Hòa Phong, nơi tàng chứa linh nhạ đức Phật.⁽⁹⁰⁾ Tháp này dựng “ở ngay chính giữa sân trước chính điện, lại có hồi lang chạy bọc quanh”,⁽⁹¹⁾ Nguyễn Bá Lăng cho rằng kết cấu này lấy phù đồ (bảo tháp) làm vật tôn thờ chính để chư tăng nhiều độc xung quanh.⁽⁹²⁾ Trên bình đồ, chúng ta có thể thấy trung tâm sẽ là xá lị, bốn phía có bốn cửa thông vào ở cả ba tầng, và cuối cùng là Tứ Thiên Vương ở bốn góc tháp.



Hình 19: Bình đồ tháp Hòa Phong với tượng Tứ Thiên Vương ở bốn góc.



Hình 20: Thiên Vương chùa Dâu, thế kỷ XVII.

Đến đây, tạm thời có thể đi đến nhận định rằng: đã từng tồn tại quan niệm vũ trụ quan-địa lý học Phật giáo trong văn hóa Việt Nam thời cổ-trung đại. Cụ thể hóa trong đời sống tâm linh là sự thờ phụng Tứ Trấn Thiên Vương tại Thăng Long từ thế kỷ X đến thế kỷ XII. Đối với riêng trường hợp kiến trúc một cột ở chùa

Diên Hựu, chúng tôi có thể nhận định rằng rất có khả năng dần trang theo đồ hình mandala này sẽ có tượng Tứ Thiên Vương đóng ở bốn phía để mô phỏng Tu Di Sơn - nơi bốn vị thần hộ pháp và bảo an thế giới. Trong mỗi dịp Phật khánh, sẽ có hoạt động múa dâng bốn thần qua bốn đội múa Thiên Vương ở



Hình 21: Tứ Thiên Vương hộ Phật giới, trong tranh “Tây phương tịnh độ đồ”, sách *Pháp giới an lập đồ*.

bốn sân. Những đội ấy ngoài vũ đạo Phật giáo sẽ có thể luân phiên chuyển vòng qua các cửa tạo thành một vòng nhiều lớn qua bốn sân phía ngoài của mandala một cột, kết hợp với đó là chư tăng chạy đàn ở hoàn lang phía trong. Và ở trung tâm đàn tràng, nhà vua sẽ thực hành các nghi lễ quan trọng như tắm Phật, phóng sinh (thả chim)...

Trở lại với việc tạo tượng Tứ Thiên Vương. Như đã lập luận ở trên, chúng tôi cho rằng tượng Tứ Thiên Vương được bố trí ở bốn phương (đông, tây, nam, bắc) của đàn tràng một cột theo đồ hình mandala. Tượng Tứ Thiên Vương sẽ được thờ trong bốn công trình kiến trúc có mái tượng trưng cho bốn cung trời - nơi các vị trú xứ (Tứ Thiên Vương Thiên). Bốn cung này đồng thời là bốn cửa đi vào đàn tràng. Theo chúng tôi, bốn cửa này có lẽ sẽ được thiết kế theo hai tầng (kiểu như tam quan gác chuông chùa),⁽⁹³⁾ tầng dưới là lối ra vào, tầng trên là nơi đặt tượng. Kết nối bốn cửa Tứ Thiên

Wang sẽ có một bức tường hình tròn bao bọc toàn bộ đàn tràng ở trong. Sở dĩ chúng tôi khẳng định là có tường bao quanh, bởi lẽ đàn tràng (mandala) là một lối kiến trúc khép kín. Như một đoạn sách *Ấn Độ-Tây Tạng đích Phật giáo Mật tông* viết: “đàn tràng có một điểm trung tâm, được bao bởi tường vây có bốn cửa, bốn cửa tạo thành hình tứ biên có định hướng... Điểm vẽ trung tâm của nó chính là trung tâm vũ trụ...”⁽⁹⁴⁾

2.6. Đề xuất thứ sáu: Liên hoa đài-Tu Di Sơn: biểu tượng song trùng của Hoa Tạng Thế Giới

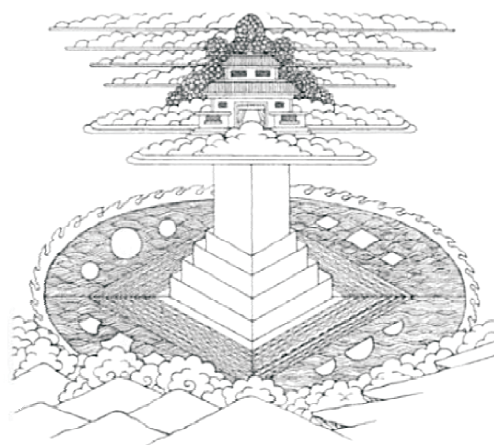
Như trên, chúng tôi nhận định rằng, kiến trúc một cột ở chùa Diên Hựu vào đời Lý là *Thích Ca liên hoa đài*. Thêm nữa, *Thích Ca liên hoa đài* chỉ là một phần của đàn tràng mandala trong tổng thể kiến trúc chùa Diên Hựu. Ở mục này, chúng tôi sẽ chứng minh rằng, *Thích Ca liên hoa đài* nếu đặt trong tổng thể mandala thì đó chính là một biểu tượng của núi Tu Di (須彌山) trong thế giới quan của triết học Phật giáo.

Tu Di là tên một ngọn núi, tiếng Phạn là Meru hay Sumeru,⁽⁹⁵⁾ còn có tên âm dịch là Tu Mê Lô 修迷樓, Tô Di Lô 蘇彌樓, Tu Di Lô 須彌樓, Di Lô 彌樓, Tô Mê Lô (蘇迷盧, 蘇迷嚧), dịch nghĩa sang tiếng Hán là Diệu Cao 妙高, Diệu Quang 妙光, An Minh 安明, Thiện Tích 善積, Thiện Cao 善高... Núi này là trung tâm của một tiểu thế giới. Trong thế giới này, thấp nhất là phong luân, trên là thủy luân, trên nữa là kim luân (hay địa luân), tiếp đến là cửu châu bát hải, gồm các núi Trì Song 持雙, Trì Trục 持軸, Thiêm Thủy 檐水 (Đảm Mộc 擔木, Không Phá 空破), Thiện Kiến 善見, Mã Nhĩ 馬耳, Chương Ngại 嶂礙

(Tượng Tỵ 象鼻), Trì Biên 持邊 (Trì Địa 持地), các núi này cao bốn vạn hai ngàn do tuần, do thất bảo hợp thành. Các núi và biển vây chung quanh núi Tu Di, lấy Tu Di⁽⁹⁶⁾ làm trung tâm. Núi này chân cắm sâu xuống nước tám vạn do tuần, nhô lên khỏi mặt nước tám vạn do tuần, đỉnh núi cung điện của Đế Thích cũng rộng tám vạn do tuần, ngang sườn núi là các cung của Tứ Thiên Vương, chu vi của nó có bảy Hương Hải và bảy Kim Sơn. Ngoài núi Kim Sơn thứ bảy có Hàm Hải (biển mặn) rộng tám vạn bốn ngàn do tuần, núi vây ngoài biển là Thiết Sơn, cho nên gọi là cửu sơn bát hải. Tứ Đại Châu nằm ở bốn phương của Hàm Hải. Trên núi Tu Di có cung trời Đạo Lợi. Núi Tu Di cùng nhật nguyệt chiếu khắp bốn châu (Đông Thắng Thần Châu, Tây Ngưu Hạ Châu, Nam Chiêm Bộ Châu, Bắc Câu Lô Châu), ấy là một Tiểu thế giới, hợp một nghìn Tiểu thế giới sẽ thành Tiểu thiên thế giới (gồm nghìn mặt trời, nghìn mặt trăng, nghìn núi Tu Di, nghìn Tứ Đại Bộ Châu, nghìn Tứ Đại Thiên Vương, nghìn cung trời Đạo Lợi...), hợp một nghìn Tiểu thiên thế giới sẽ là Trung thiên thế giới (gồm trăm vạn mặt trời, trăm vạn mặt trăng, trăm vạn núi Tu Di, trăm vạn Tứ Đại Bộ Châu, trăm vạn Tứ Đại Thiên Vương, trăm vạn cung trời Đạo Lợi...), hợp một nghìn Trung thiên thế giới sẽ thành Đại thiên thế giới (gồm mười ức mặt trời, mười ức mặt trăng, mười ức núi Tu Di, mười ức Tứ Đại Bộ Châu, mười ức Tứ Đại Thiên Vương, mười ức cung trời Đạo Lợi...). Vì thế Đại thiên thế giới được gọi là Tam thiên Đại thiên thế giới.⁽⁹⁷⁾

Hình 22:
Một Tiểu
thiên thế
giới, có Tứ
Thiên Vương
trấn quanh,
tranh "Tứ
Thiên Vương
chúng thiên
chỉ đồ".

Nguồn:
Pháp giới
an lập đồ.

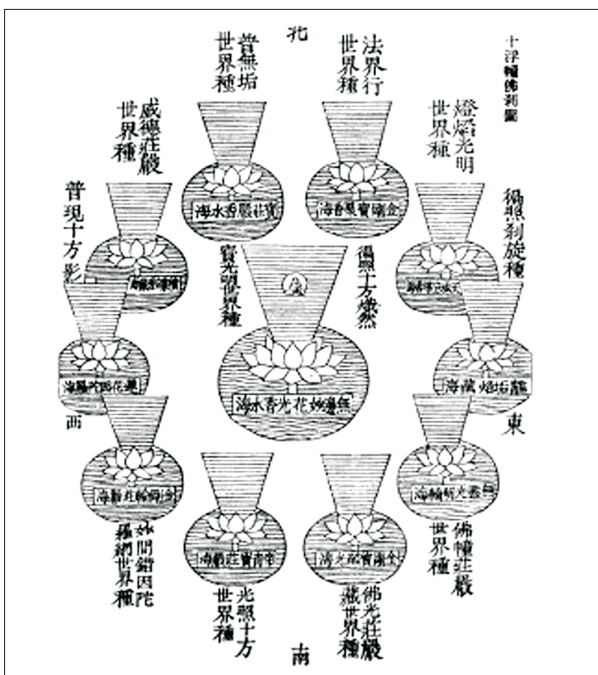


Hình 23:
Núi Meru
(văn hóa
Ấn Độ).
Nguồn:
Robert
Beer.⁽⁹⁸⁾

Với những mô tả như trên, núi Tu Di trong kinh sách Phật giáo được mượn tượng như là một đài sen nhô lên từ mặt nước (nhất hoa nhất thế giới). Theo *Hoa Nghiêm kinh* (Avatamsaka-Sutra), đây là pháp hội của thế tạng hay cõi nước Tịnh Độ của Phật Tỳ Lô Xà La - chân thân của đức Thích Ca Như Lai. Kinh này cũng nói hoa sen lớn sinh ra từ Hương Thủy Hải, trong hoa sen ấy lại hàm chứa các thế giới nhiều như vô số vi trần, cho nên gọi là Hoa Tạng Thế Giới Hải. Tầng dưới cùng là phong luân, trên phong luân có biển Hương Thủy, trên biển Hương Thủy trời ra đóa sen lớn ngàn cánh, trong đóa sen lớn chứa vô số những thế giới khác nhau nhỏ tựa bụi trần (vi trần), vì thế được định danh bằng tên *Hoa Tạng Thế Giới* hay *Liên Hoa Tạng Thế Giới*.⁽⁹⁹⁾ Các Đức Phật chứng được Vô Thượng Chính Đẳng Chính Giác, dùng tịnh thức chuyển biến ra các thế giới, vì thế cho nên gọi là thế giới chư Phật. Tiếng Phạn là Ksetra, nghĩa



Hình 24: "Thiên thế giới đồ", sách *Pháp giới an lập đồ*.



Hình 25: "Thập phủ tràng Phật sai đồ", sách *Pháp giới an lập đồ*.

là cõi hay cõi nước. Hoa sen lớn là thí dụ chân như pháp giới. Hoa sen lớn có đài nghìn cánh hoa, mỗi cánh là một thế giới đức Phật Lô Xá Na hóa làm 1.000 đức Thích Ca ở 1.000 thế giới. Mỗi diệp thế giới lại có trăm ức núi Tu Di, và 1.000 triệu thế giới, trăm ức cõi Nam Diêm Phù Đề (xem *Phạm võng kinh*).⁽¹⁰⁰⁾ Hoa sen mọc trên biển là nơi chư Phật hội tụ được gọi là *Liên Trì Hải Hội*. Liên Trì Hải Hội tiêu biểu cho sự tập hợp của Phật A Di Đà, chư Bồ Tát, các bậc thức giả, thánh chúng, cùng các thượng thiện nhân đều hội nơi Tây Phương Cực Lạc. Gọi là Liên Trì Hải Hội vì số Phật tham dự là vô số, trải dài ra như đại dương trong pháp giới.

Đến đây có thể nhận định rằng *Thích Ca liên hoa đài* ở chùa Diên Hựu đời Lý là một dạng kiến trúc mô phỏng ý niệm *Liên Hoa Tạng Thế Giới*. Ở khía cạnh mỹ thuật tạo hình, như chữ dùng của Chu Quang Trứ đó là một "bông sen nghệ thuật khổng lồ".⁽¹⁰¹⁾ Trong đó, đài sen một cột tương ứng với núi Tu Di. Các ao thiêng tương ứng với biển Hương Thủy. Trong hai ao này hẳn sẽ trồng hoa sen, đó là phỏng theo Liên Trì Hải Hội - một biểu tượng của cõi Niết Bàn (mandala còn được gọi là "tụ tập" hẳn là từ ý này). Các vòng ao còn là biểu trưng đại ý cho bát hải trong vũ trụ. Đúng như Nguyễn Du Chi đã viết trung tâm của các chùa đời Lý thường là các tháp tượng trưng cho núi thiêng Meru (Tu Di), bao quanh là những công trình bố trí theo đồ án hình vuông tượng trưng cho bốn đại dương.⁽¹⁰²⁾

Về phần trụ (ngó sen), ngoài chức năng chịu lực chính, kết cấu này có thể còn được gia công bởi những mảng miếng chạm trổ các đồ hình thủy ba, cửu sơn, hoặc các tích truyện Phật giáo, tiếc rằng đến nay không còn hiện vật nguyên bản, nhưng dầu sao các trụ Ngọc Hà, kiến trúc một cột chùa Dạm còn phần nào cho phép chúng ta tưởng tượng và tái lập lại phong cách mỹ thuật

thời kỳ này.⁽¹⁰³⁾ Về phần tòa sen báu trên đỉnh cột, như chúng tôi đã thảo luận ở trên, đây là một kết cấu chịu lực khác, nhằm đỡ cho bảo điện ở trên đó. Tòa sen này, theo chúng tôi có lẽ có nhiều cánh theo đồ án Hoa Tạng Thiên Diệp như tả trong văn bia Sùng Thiện Diên Linh. Ở mỗi cánh hoa người ta sẽ cho chạm khắc các đồ án hoa sen vì diệp để mô tả khái niệm biểu trưng *Thiên hoa-Thiên thế giới*.⁽¹⁰⁴⁾

Kết luận

Bước đầu chúng tôi đi đến nhận định rằng, danh xưng “Chùa Một Cột” (Nhất Trụ Tự) chỉ là cách gọi dân gian từ thế kỷ XVII trở về sau dành cho *liên hoa đài*. Trên cơ sở khai thác văn bản văn bia Sùng Thiện Diên Linh - một văn bia đương thời về kiến trúc *Thích Ca liên hoa đài* của chùa Diên Hựu, chúng tôi đã xác định rằng liên hoa đài là phần trung tâm của đàn tràng (mandala), còn đàn tràng này cũng chỉ là một phần của chùa Diên Hựu thời Lý Nhân Tông. Với kết cấu liên hoa đài làm trung tâm, với cơ cấu đa tầng - đồng tâm của đàn tràng (hai vòng ao, một vòng hành lang, hệ thống các cầu, các tháp dựng từ bốn phía, hệ thống Tứ Thiên Vương...), với những nghi lễ Phật giáo ở kiến trúc này (như tắm Phật, phóng sinh...), chúng tôi bước đầu nhận định rằng đàn tràng này là một kiểu kiến trúc xây dựng theo đồ án mandala, đó là một biểu tượng vũ trụ (cosmological symbols) theo thế giới quan của Phật giáo. Có thể nói mandala chùa Diên Hựu thời Lý, đặt trong bối cảnh văn hóa của Đại Việt cũng như văn hóa Đông Á thời kỳ đó, là một dạng kiến trúc có tính biểu trưng cao, và là một giá trị độc đáo của tinh thần nhân văn bất diệt. Đến nay, lịch sử đã trải qua quãng ngàn năm, việc phục dựng lại mandala chùa Diên Hựu hẳn là một công việc thú vị và có ý nghĩa đối với lịch sử văn hóa Việt Nam.⁽¹⁰⁵⁾

Hà Nội, 23/4/2012

T T D

CHÚ THÍCH

- (1) Chu Quang Trứ. 2003. *Kiến trúc dân gian truyền thống Việt Nam*. Nxb Mỹ Thuật, Hà Nội, tr. 81.
- (2) Nguyễn Bá Lăng. 1972. *Kiến trúc Phật giáo Việt Nam*. Viện Đại học Vạn Hạnh, Sài Gòn, tr. 85.
- (3) Hà Văn Tấn, Nguyễn Văn Kự, Phạm Ngọc Long. Tái bản 2010. *Chùa Việt Nam* (in lần thứ 4), Nxb Thế giới, Hà Nội, tr. 84. Xem thêm Nguyễn Khởi. 1991. *Kiến trúc Việt Nam các dòng tiêu biểu*. Trường Đại học Kiến trúc TP Hồ Chí Minh, tr. 48. Nguyễn Đình Toàn. 2002. *Kiến trúc Việt Nam qua các triều đại*. Nxb Xây dựng, Hà Nội.
- (4) Nguyễn Đăng Thục 1992. *Lịch sử tư tưởng Việt Nam*, tập 3, Nxb TP Hồ Chí Minh, tr. 187-202.
- (5) Trần Ngọc Thêm. 2011 (Tái bản lần 8). *Cơ sở văn hóa Việt Nam*. Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr. 254.
- (6) Trần Lâm Biền. 2000. *Một con đường tiếp cận lịch sử*. Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, tr. 414.
- (7) Trần Lâm Biền. 2000, sđd, tr. 340-341.
- (8) Trần Thị Kim Anh. 2012. “Chùa Diên Hựu - Một Cột - lịch sử và biểu tượng”, tạp chí *Tia sáng*, số tháng 03/ 2012.

Ngoài văn bia 1665, còn có các bia sau: *Trùng tu Nhất Trụ Tự chí* (bia đời Nguyễn, khắc năm Giáp Tý), ký hiệu 00345, Viện Nghiên cứu Hán Nôm; bia *Nhất Trụ Tự bi* khắc in năm Thiệu Trị thứ bảy, ký hiệu 00350, Viện Nghiên cứu Hán Nôm. Cũng có một số bia ghi tên chữ là Diên Hựu Tự như *Ký ký bi* khắc in năm Tự Đức 13, ký hiệu 00348, Viện Nghiên cứu Hán Nôm. Qua các bia trên có thể thấy, tên Nhất Trụ Tự đã xuất hiện ít nhất từ thế kỷ XVII, đến thế kỷ XIX tên gọi này được dùng phổ biến hơn cả tên chính thức Diên Hựu Tự.

- (9) “Chùa Nhất Trụ” (Hà Nội) còn được dân gian tương truyền là di dời từ Nhất Trụ Tự ở Hoa Lư ra Thăng Long khi Lý Công Uẩn dời đô. Nhưng, cái tên Nhất Trụ Tự ở Hoa Lư hiện nay

- chẳng qua là một kiểu dân gian hóa tên gọi cho một ngôi chùa có một cái trụ đá (gọi nhầm từ *kính trảng*). Đúng như GS Hà Văn Tấn đã viết “Ở Hoa Lư, có chùa Nhất Trụ (Một Cột). Ngôi chùa hiện tại không phải kiến trúc cổ. Chùa có tên Nhất Trụ vì trước chùa hiện còn cột đá cao 3m, có tám mặt, khắc bài thần chú trong kinh *Lăng nghiêm*” [Hà Văn Tấn, Nguyễn Văn Kự, Phạm Ngọc Long. 2010. *Chùa Việt Nam* (in lần thứ 4). Nxb Thế giới, Hà Nội, tr. 16; Trần Quốc Vương. Tái bản 2004. *Hà Nội nghìn xưa*. Nxb Hà Nội, tr. 196].
- (10) Chuyển dẫn theo Trần Thị Kim Anh, 2012, bdd.
 - (11) Chuyển dẫn theo Trần Thị Kim Anh, 2012, bdd.
 - (12) Louis Bezacier. *Relevés de Monuments Anciens du Nord Viet Nam. Paris, 1959, EFEO*.
 - (13) Nguyễn Bá Chí. 1949. “Chùa Một Cột” trong *Dân Việt Nam*, số 03/1949, Hà Nội. [Chuyển dẫn theo Ngô Văn Doanh, Nguyễn Duy Hinh. “Chùa Một Cột ban đầu”, tạp chí *Khảo cổ học*, 03/1978, tr. 82].
 - (14) Một số bản dịch là “có thiền sư tên là Thiền Tuệ” [Đỗ Bằng Đoàn, Đỗ Trọng Huề. *Những đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam*. Nxb Văn học, 1992, Hà Nội, tr. 148]. Hiện chưa xác quyết cách dịch nào là đúng. Tạm ghi ở đây để chờ giải quyết.
 - (15) Chính Hòa năm thứ 18 (1697). *Đại Việt sử ký toàn thư*. Nội Các quan bản. Bản khắc in. Bản kỷ-Quyển II, Kỷ nhà Lý, tr. 37a. Bản dịch, 1998, tập 1, Ngô Đức Thọ dịch chú, Hà Văn Tấn hiệu đính, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 268.
 - (16) Kim Cương Tử (chủ biên). 1998. *Từ điển Phật học Hán Việt*. Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 497. Bản dịch của Đỗ Văn Hỷ dịch là “pho tượng sắc vàng” [Nguyễn Huệ Chi (chủ biên). *Thơ văn Lý Trần*. Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 405]. Đỗ Bằng Đoàn dịch là “tượng Quan âm bằng vàng” [Đỗ Bằng Đoàn, sdd, tr. 148-151].
Trần Thị Kim Anh cũng dịch là Thích Ca Mâu Ni. [Trần Thị Kim Anh. 2010. “Nhạc vũ cung đình” trong *1000 năm âm nhạc Thăng Long-Hà Nội* (Quyển 1: Nhạc vũ cung đình, ca trù), Nxb Âm nhạc, Hà Nội, tr. 101].
 - (17) Ông chỉ lằm ở một điểm, đây không phải là “cụm kiến trúc” mà là một “tổng thể kiến trúc”. [Xem Hữu Ngọc (chủ biên). *Từ điển văn hóa cổ truyền Việt Nam*. Nxb Thế giới, Hà Nội, 2002, tr. 162]. Xem thêm Chu Minh Khôi. *Liên Hoa Đài - hồn vía Thăng Long xưa*, <http://giacngo.vn>
 - (18) Chúng tôi có hướng nghi ngờ rằng cách chép của *Toàn thư* về Quan Âm liên hoa đài năm 1049 có thể là do chịu ảnh hưởng của đời sau. Nhưng với tình hình sử liệu hiện nay chưa thể xác quyết vấn đề này. Tạm nêu ở đây để sau tiếp tục nghiên cứu. Các tác giả Ngô Văn Doanh và Nguyễn Duy Hinh cho rằng kiến trúc một cột thờ Quan Âm dựng năm 1049 vào thời Lý Thái Tông “vốn chỉ có kiến trúc Một Cột” nhưng các tác giả cũng đưa thêm giả thuyết rằng kiến trúc Một Cột này có thể chỉ là một phần của chùa Diên Hựu [Ngô Văn Doanh, Nguyễn Duy Hinh, 1978, bdd, tr. 84]. Chúng tôi nghiêng về giả thuyết sau hơn.
 - (19) *Toàn thư*, nguyên văn là 地 地 (đất). Khảo dị: có bản ghi là 池 池 (ao). Người dịch chưa như sau: “Nguyên văn: “lập thạch trụ vu địa trung”. Bản Chính Hòa và bản VHV.2330 đều in rõ chữ “địa”. Nhưng các bản in của Quốc Tử Giám (triều Nguyễn) như bản A.3 v.v... sửa chữ 地 thành chữ 池 (ao, hồ). Xét ra nguyên bản Chính Hòa để chữ địa hợp lý hơn: Khi mới làm chùa chỉ dựng cột đá ở giữa đất, đến lần trùng tu năm 1105 mới đào hồ “Liên hoa đài” ở xung quanh cột đá (xem: BK3, 15a). Cũng có người giải thích chữ “địa” ở đây là chữ Nôm, đọc là địa tức là ao, hồ. Chúng tôi theo văn bản, dịch là đất trong khi chờ đợi sự xác minh.”
 - (20) Jean Chevalier và Alain Gheerbrant. 1997. *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Nxb Đà Nẵng, tr. 811.
 - (21) 燕山沙門仁潮(集录). 萬曆丁未仲秋 (1607). 法界安立圖. 卍新纂續藏經 Vol. 57, No. 972. Bản ở Việt Nam có *Pháp giới an lập đồ*, khắc năm Bảo Thái Giáp Thìn (1724), khắc lại năm Minh Mệnh 2 (1822), sách do Sa di Như Sơn chùa Tường Quy biên tập, tàng bản tại chùa Bà Đá (Hà Nội). Nội dung: sách nói về sự cấu thành của vũ trụ theo quan niệm Phật giáo, ngoài ra có 15 đồ hình minh họa. [Xem thêm Phan Cẩm Thượng, Lê Quốc Việt, Cung Khắc Lược. (1999, tái bản 2011). *Đồ họa cổ Việt Nam*. Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, tr. 130-131]. Các tranh minh họa trong bài viết đều theo bản của Trung Quốc. Sau không chú lại nữa.

- (22) Nguyễn Du Chi từng nhận xét “ở một xã hội mà đạo Phật được phát triển mạnh như ở thời kỳ độc lập đầu tiên của dân tộc ta, thì lối kiến trúc tượng trưng hoa sen phát triển nhiều như vậy cũng là lẽ tất nhiên.” [Nguyễn Du Chi. 2001. *Trên đường tìm về cái đẹp của cha ông*. Nxb Mỹ thuật-Viện Mỹ thuật, Hà Nội, tr. 61].
- (23) Nguyên bản ghi “thắng nhân”, nghĩa là “thiện nhân” (mâm thiện). Sầm Tham đời Đường có câu 淨理了可悟, 胜因夙所宗 *tịnh lý liễu khả ngộ, thắng nhân túc sở tông* (lễ tịnh tịch đã có thể liễu ngộ, mâm thiện vốn là nguồn).
- (24) Phần lớn các bản dịch đều dịch nghĩa. Nguyễn Du Chi coi Tây Cấm là danh từ riêng [Nguyễn Du Chi, 2001, bđd, tr. 57]. Chúng tôi theo thuyết này, bởi Tây Cấm đối với Diên Hựu ở câu dưới, đều là danh từ riêng, như vậy là chuẩn đối.
- (25) *Kim tướng*: tướng vàng, trở tượng được tương vàng. Không phải là tượng đúc bằng vàng như có người đã từng dịch.
- (26) Chữ “Bích Trì” có hai cách dịch, (1) dịch theo nghĩa là “ao biếc”, và (2) đó là danh từ riêng. Với kết cấu ngữ pháp ở đây không thể xác quyết giả thuyết nào là chắc đúng. Song chúng tôi tạm coi đó như một danh từ riêng để cho dễ gọi và phân biệt với ao trong là ao Linh Chiếu. Duy có Nguyễn Bá Lăng (sđd, tr. 64) đọc là “ao Khang Bích” có lẽ chữ “khang” đọc nhầm từ chữ “sơ 疏”. Hoặc giả ông theo một bản Hán văn nào đó mà chúng tôi chưa có trong tay.
- (27) Khảo dị: có bản ghi là *quảng* 廣. Cả hai chữ đều có lý. Nhưng chúng tôi dùng chữ *xưởng* vì chữ này cổ kính, hợp với văn đời Lý hơn.
- (28) Khảo dị: có bản chép là 繞.
- (29) Khảo dị: một số bản ghi 梵 (phạn/phạm) nghĩa là “nhà Phật”, có bản chép là *hộc* 壑 (một loại ngói). Xét văn cảnh, đây phải là một động từ chứ không phải là danh từ, nghĩa của từ này là “xây, dựng”. Cho nên, chúng tôi đề xuất là nhầm từ chữ *trúu* 甃 (甃 và 梵 có tự hình gần giống nhau). Sách *Dịch Kinh* 易經 quẻ *Tĩnh* 井卦 ghi: **Tĩnh trúu, vô cữu** 井甃, 無咎 (Giếng xây bằng gạch đá, không có lỗi). Nguyên nghĩa “trúu” là danh từ trở “gạch”, dẫn thân làm động từ nghĩa là “dùng gạch xây nên”. Ví dụ: *trúu thành* 甃城 nghĩa là xây thành (筑城; 修城). Sau khi đặt ra giả thuyết này, chúng tôi đã kiểm chứng lại bản dập văn bia tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm, thì tự dạng nguyên bản trùng khít với ý kiến mà chúng tôi đưa ra.
- (30) Thác bản hiện lưu trữ tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm, ký hiệu 32724-32725. Nguyên văn xin tham khảo thêm *Đọi Sơn Tự bi* (ký hiệu A. 854), Viện Nghiên cứu Hán Nôm, (sách *Bi văn*, ký hiệu VHV.1167, hiện đã mất).
- Épigraphie en Chinois du Viet Nam*. (Vol. 1: De l’occupation chinoise à la dynastie des Lý) [越南漢喃銘文匯編 (第一集北屬時期至李朝); *Văn khắc Hán Nôm Việt Nam* (Tập 1: từ Bắc thuộc đến thời Lý)]. École Française d’Extrême-Orient et Viện Nghiên cứu Hán Nôm. 1998. Paris - Hanoi, pp. 131-148. Bản dịch tham khảo của Đỗ Văn Hỷ xin xem trong *Thơ văn Lý Trần*, sđd.
- (31) Các bản dịch và bản phiên trước nay (dù là với cả hai tự dạng trên) đều nhất loạt phiên là Chiếu. Bản *Đại Việt sử ký toàn thư* phiên Chiếu là dựa trên tự dạng trong văn bản. Các bản dịch bia tháp Sùng Thiện Diên Linh đã bỏ qua văn tự để phiên là Chiếu. Có lẽ là chịu ảnh hưởng từ bản dịch của *Toàn thư*? Duy chỉ có nghiên cứu của Đỗ Bằng Đoàn phiên là Chiêu.
- (32) *Kinh Thi* phần *Đại nhĩ* ghi: “vương tại Linh Chiếu, ô nhận ngư dưc” (王在靈沼, 於刳魚跃) nghĩa là “vua ở Linh Chiếu, đẩy ao cá nhảy”, Mao truyện rằng “Linh Chiếu ý nói cái đạo thiêng liêng được thực thi đến cả ao”. Đời sau ví đó là nơi thể hiện ân trạch của vua, hoặc nơi chịu ân trạch của vua. “Linh chiếu” sau được dùng như một mỹ từ, chỉ ao hồ nói chung.
- (33) Nguyễn Du Chi dịch *Linh Chiếu* nghĩa là “sao thiêng” [Nguyễn Du Chi, bđd, tr. 61]. Không rõ tác giả căn cứ vào đâu?
- (34) “Trước hết ở chùa Một Cột ngày nay ta không thấy hồ Bích Trì, không thấy hành lang chạm vẽ chạy quanh hồ Linh Chiếu, không thấy nghìn cánh hoa sen trên đầu cột đá, không thấy bốn chiếc cầu vồng bắc qua hồ Bích Trì và cũng không thấy hai tòa tháp chỏm trắng.” [Ngô Văn Doanh, Nguyễn Duy Hinh, 1978, bđd, tr. 84].

- (35) Các tác giả Ngô Văn Doanh và Nguyễn Duy Hình là những người đầu tiên vẽ lại mặt bằng kiến trúc một cột chùa Diên Hựu. Giả thuyết của hai ông là một đóng góp lớn nhất cho nghiên cứu kiến trúc này trong thế kỷ XX. Và nghiên cứu này của chúng tôi là sự tiếp nối của những người đi trước. Song có những điểm sẽ khác biệt như trình bày trong phần tiếp theo của bài này.
- (36) Tuy nhiên, chúng tôi nghiêng về giả thuyết thứ nhất hơn. Bởi, kết cấu chịu lực một cột được dựng trên một mô đất giữa hồ hắc là rất chênh vênh. Hoặc giả nếu có mô đất đi chăng nữa, thì chân cột cũng phải cắm xuống lòng ao rất sâu. Đất dưới đáy ao mới là nền chịu lực chính, còn đất của mô đất đắp quanh chỉ là phụ.
- (37) GS Trần Quốc Vượng, tuy không hiểu ngôn, nhưng có ý cho rằng “vuông tròn” có xu hướng ảnh hưởng của Nho giáo, cụ thể như sau: “Ở chùa Một Cột, trong đào ao vuông, ngoài đào ao tròn là để biểu tượng Đất (vuông) và Trời (tròn). Từ thời Tam đại, kiến trúc nhà Minh Đường là một nhà vuông (chỉ Đất) có làn nước tròn bao quanh (chỉ Trời): đó cũng là Linh Đài (đài thiêng)” [Trần Quốc Vượng, tái bản 2004, Sđd, tr. 198, chú 7].
- (38) Xem thêm Hà Văn Tấn. 1991. “Xi vẫn trong bài thơ về chùa Một Cột của nhà sư Huyền Quang”. *Nghiên cứu Phật học*, số 3/1991. Trần Trọng Dương. 2012. “Truy tìm nguồn gốc loài thú lạ trên mái chùa Một Cột”, tạp chí *Tia sáng*, số tháng 4/2012. (Xem bản online của tác giả ở <http://trantrongduong.blogspot.com>).
- (39) Ngô Văn Doanh, Nguyễn Duy Hình, 1978, bđd, tr. 84-85.
- (40) Ngoài ra, mandala còn trở sự “thành tựu bản chất” tức cảnh giới mà Phật Đà tự giác tự chứng. [Xem thêm 张庆有. 1998. 藏密曼荼罗内涵再议. 西藏艺术研究, 2/1998, p. 57.
- (41) Thích Minh Cảnh (chủ biên). 2006. *Từ điển Phật học Huệ Quang*, tập 2, Nxb Tổng hợp TP Hồ Chí Minh, tr. 1.388.
- (42) Thích Minh Cảnh (chủ biên), sđd, tr. 1.384.
- (43) Sonit Bafna. 2000. *On the Idea of the Mandala as a Governing Device in Indian Architectural Tradition*. Journal of the Society of Architectural Historians. Vol. 59, No. 1 (Mar., 2000), p. 33.
- (44) 罗伯尔. 萨耶(法).1999. 印度-西藏的佛教密宗. 耿昇 (译). 中国藏学出版社, 北京, tr. 191.
- (45) 尕藏加. 2007. 西藏佛教神秘文化. 西藏人民出版社, pp. 272-273.
- (46) Việc áp dụng đồ hình mandala trong các loại hình nghệ thuật xin tham khảo thêm các tài liệu sau đây:
 郑琦. 2008. 中国金剛宝座塔探微 (Vajrasana Pagoda in China). 华中建筑. 12/2008, pp.170-175;
 吴庆洲. 曼荼罗与佛教建筑;
 张庆有. 从布达拉曼荼罗文化的形成和发展看藏汉文化之交融. 西藏艺术研究 4/1998, pp. 72- 85;
 赖依缙. 2007. 被遗忘的曼陀罗:唐代初传的金剛界曼陀罗. 故宫博物院院刊. 2007 年第 5 期.总第 133 期, pp. 016-026.
 康.格桑益希.天人合一的藏传佛教密宗曼荼罗艺术.西藏研究, 01/2004, pp. 49-59.
- (47) 吉布,楊典.2006. 唐卡中的曼荼罗.陕西师范大学出版社. 271 頁.
- (48) Elizabeth Ten Grotenhuis (Harvard University). 1983. *Rebirth of an Icon: the Taima Mandala in Medieval Japan*. Archives of Asian Art, Vol. 36 (1983), University of Hawai'i Press, pp. 59-87.
- (49) Chuyển dẫn theo Ngô Khánh Châu, *Man đồ la dữ Phật giáo kiến trúc*.
- (50) Chùa Tang Da 桑耶寺 còn có tên là chùa Tồn Tưởng (存想寺), chùa Vô Biên (無邊寺), tọa lạc dưới núi Cáp Bố (哈布山), bờ bắc sông Nhã Lỗ Tạng Bố (雅魯藏布江) trong trấn Tang Da, huyện Trát Nang, địa khu Sơn Nam, Tây Tạng. Chùa này khởi dựng vào thế kỷ thứ VIII nước Thổ Phồn 吐蕃, là tự viện đầu tiên của Tây Tạng. Điện Phật trung tâm là sự hài hòa của ba phong cách Tạng, Hán và Ấn Độ. Vì thế chùa Tang Da được gọi là chùa Tam Dạng (三样寺). Chùa Tang Da chiếm mặt bằng diện tích khoảng 11km². Điện chính Đa Cát Đức (多吉德殿) chiếm 4.900m². Kiến trúc chùa dựa theo vũ trụ quan Phật giáo. Xem thêm 赵朴初 (倡编), 周绍良 (主编). 2006. “梵宫:中国佛教建筑艺术”. 上海辞书出版社, 上海, 226-228頁.
- (51) 霍巍. 1998. 西藏西部佛教石窟中的曼荼罗与东方曼荼罗世界. 中国藏学, 03/1998, 111頁; 陈履生. 1995. 西藏寺廟. 人民美術出版社, 北京, III-VI 頁.

- (52) Người Indonesia gọi nơi này là “Candi Borobudur”. Candi là tiếng phiên âm của Caitya (Chaitya, Cetya), nghĩa là “linh tháp, linh điện” (tiếng Thái là Chedi).
- (53) Meher McArthur. 2005. *Tìm hiểu mỹ thuật Phật giáo*. Phan Quang Định dịch. Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, tr. 23, 259.
- (54) 祝重寿. 曼荼罗艺术. “装饰” 1994 年03期, 40页.
- (55) Meher McArthur, 2005, sđd, tr. 20, 257-258.
- (56) Trần Kỳ Phương. 2011. “Khảo luận về kiến trúc Đền- Tháp Champa/ Chiêm Thành tại miền Trung Việt Nam”, tạp chí *Nghiên cứu Mỹ thuật*. Hà Nội, 2(38), 6/2011, tr. 14. Tác giả cho rằng địa hình thung lũng Mỹ Sơn tượng trưng cho một mandala. Nhận định trên cho thấy, đồ hình mandala còn áp dụng cho cả một khu vực địa lý, cụ thể là cho một quần thể kiến trúc.
- (57) Xem thêm Trần Kỳ Phương-Shigeeda Yutaka (2002). “Phế tích Champa, khảo luận về kiến trúc đền tháp”. Tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển*, Sở Khoa học, Công nghệ và Môi trường Thừa Thiên Huế, số 2.
- (58) Nguyễn Tiến Lâm, Nguyễn Du Chi, Trần Lâm, Nguyễn Bá Vân. 1993. *Mỹ thuật thời Mạc*. Viện Mỹ thuật, Hà Nội, tr. 25.
- (59) Nguyễn Đức Nùng (chủ biên), 1973, sđd, tr. 30.
- (60) Trần Thị Kim Anh. 2011. *Văn bia thời Lý cho biết những gì về kiến trúc Phật giáo thời kỳ này*. <http://xuandienhannom.blogspot.com>
- (61) Trần Thị Kim Anh, 2011, bđd.
- (62) Nguyễn Đức Nùng (chủ biên), 1973, sđd, tr. 30-31.
- (63) “Có tác giả cho rằng những chùa đời Lý thường có mặt bằng kiểu mandala (mô hình vũ trụ hướng tâm, với một tháp Phật ở giữa), còn những chùa đời Lê thiết kế theo trục xuyên tâm đối xứng” [Nguyễn Thừa Hỷ. 2011. *Văn hóa Việt Nam truyền thống - Một góc nhìn*. Nxb Thông tin và Truyền thông, Hà Nội, tr. 400].
- (64) Hà Văn Tấn. 1997. “Từ một cột kinh Phật năm 973 vừa phát hiện ở Hoa Lu” trong *Theo dấu các văn hóa cổ*. Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 809.
- (65) Hà Văn Tấn và cộng sự, 2010, sđd, tr. 20.
- (66) Phan Cẩm Thượng. 1997. *Điêu khắc cổ Việt Nam*. Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, tr. 59.
- (67) Nguyễn Đức Nùng (chủ biên), Nguyễn Du Chi, Nguyễn Tiến Cảnh, Chu Quang Trứ, Nguyễn Đỗ Bảo, Nguyễn Bá Vân. 1973. *Mỹ thuật thời Lý*. Nxb Văn hóa, Hà Nội. (Phụ lục không đánh số trang, hình số 6).
- (68) Nguyễn Quân, Phan Cẩm Thượng. 1989. *Mỹ Thuật của người Việt*. Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, tr. 68.
- (69) “ban thờ Phật bày bốn phía hình chữ thập”. Nguyễn Quân, Phan Cẩm Thượng, 1989, Sđd, tr. 70. Các tác giả còn dẫn mô tả mặt bằng này theo sách *Phật lục*.
- (70) Nguyễn Quân, Phan Cẩm Thượng, 1989, sđd, tr. 69.
- (71) *Thơ văn Lý Trần*, sđd, tr. 405.
- (72) Bản vẽ bình đồ của Ngô Văn Doanh và Nguyễn Duy Hình (xem hình 7) cho thấy hành lang hình vuông, và để trần không lợp. Tuy nhiên, chúng tôi cho rằng, có khả năng đây là một hành lang có mái. Bởi hai chữ “họa lang” là trở hành lang vẽ. Nghệ thuật họa lang thường chỉ thực hiện đối với các công trình kiến trúc có mái che, ở đó các họa công sẽ thực thi tác phẩm trên các cột và diềm mái (họa đồng). “Họa lang” là từ hiếm gặp, chỉ thấy ghi nhận trong một từ điển cỡ lớn là “hành lang dài có vẽ để trang trí” [罗竹风 (主编). 1994 “汉语大词典”. 汉语大词典出版社, 第 24 卷, tr. 9.535].
- (73) Nguyễn Văn Thịnh (chủ trì). 2010. *Văn bia thời Lý*. Hoàng Văn Lâu, Phạm Văn Ánh dịch chú. Nxb Hà Nội, tr. 169.
- (74) Trần Thị Kim Anh. 2010. “Nhạc vũ cung đình” trong *1000 năm âm nhạc Thăng Long - Hà Nội* (Quyển 1: Nhạc vũ cung đình, ca trù). Nxb Âm nhạc, Hà Nội, tr. 101.

- (75) Tuy nhiên, cũng sẽ có người cho rằng, ở đây sẽ chỉ có hai cầu. Vì biện luận rằng hiện nay cũng chỉ có một cầu bắc vào từ một hướng. Giả thuyết trên cũng là một khả năng có thể xảy ra trên thực tế. Nhưng với tình hình sử liệu hiện có, hai giả thuyết đưa ra ở đây đều có giá trị tương đương nhau (50/50), chúng tôi nghiêng về giả thuyết tám cầu như trên đã nêu. Riêng giả thuyết phổ biến nhất (chỉ có một cầu) thì đến đây có thể nhận định rằng là không dựa trên sử liệu, mà chỉ thuần túy căn cứ trên những gì tàn khuyết của kiến trúc này còn tồn tại đến nay.
- (76) Ngô Văn Doanh, Nguyễn Duy Hinh, 1978, bdd, tr. 84.
- (77) Nguyên bản ghi “bạch manh” và “thạch manh”, chúng tôi ngờ chữ “bạch 白” là nhầm từ chữ *ngôa* 瓦. Bởi, chữ “bạch” không miêu tả chất liệu cụ thể, nếu là gốm mà quét vôi trắng thì cũng không có gì đáng nói. Cũng có thể đặt ra một giả thuyết (của nhà nghiên cứu Nguyễn Hùng Vĩ trong khi thảo luận riêng với chúng tôi) rằng, chữ “bạch” ở đây vẫn là chữ đúng, điều đó có thể giải thích rằng: có thể tháp được xây bằng chất liệu nào đó (như sứ men trắng, hay đá trắng). Bản Trần Quốc Vượng dịch là “sứ trắng” [Trần Quốc Vượng. Tái bản 2004, sdd, tr. 197]. Có lẽ các tác giả đã dịch theo Hoàng Xuân Hãn [Hoàng Xuân Hãn. 1950. *Lý Thường Kiệt* (Q. 2). Hà Nội, tr. 415]. Nhưng chữ “ngói sứ” của GS Hoàng Xuân Hãn lại dịch từ chữ “lưu ly”, ở đây ông hàm ý *Toàn thư* đã chép tách làm 2 câu, cùng trở chung 2 tháp.
- (78) Bản dịch của Ngô Đức Thọ dịch “đỉnh tiền” là “sân chùa” [sdd, tr. 285], ở đây, chúng tôi chỉ dịch là “trước sân”, và hiểu là sân của đàn tràng mandala.
- (79) Nhà nghiên cứu Nguyễn Hùng Vĩ góp ý với chúng tôi rằng, có thể cách mô tả của *Toàn thư* là có vấn đề, tức là mô tả hai lần cho cùng một đối tượng. Câu trên (2 tháp bạch manh) được chép lại ở dưới là “tháp báu lưu ly”. Đây cũng là một giả thuyết mà chúng tôi thấy cũng có thể xảy ra trên thực tế nên ghi vào đây để tham chiếu.
- (80) Ngũ chúng: Là những người xuất gia gồm Tỳ khâu, Tỳ khâu ni, Thức soa ma na, Sa di, Sa di ni.
- (81) Xem thêm: R. E. Emmerick, *The Sutra of Golden Light* (London: Routledge & Kegan Paul, Ltd., 1979), pp. 23-43. Valerie Hansen, “*God on Walls: A Case of Indian Influence on Chinese Lay Religion?*” trong Patricia Buckley Ebrey & Peter N. Gregory, eds., *Religion and Society in T'ang and Sung China* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1993), p. 81.
 吳伯衡, 蔡卓之. 2002. 中國一百僧佛圖. 嶺南美術出版社, pp. 52-53.
 Như Hạnh. *Tỳ Sa Môn Thiên Vương (VAISRAVANA), Sóc Thiên Vương và Phù Đổng Thiên Vương trong tôn giáo Việt Nam thời Trung Cổ*. www.giacngo.vn
 Nguyễn Thanh Tùng. 2012. “Giấc mơ Khuông Việt từ giác độ lịch sử-văn hóa”. *Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển*, Huế, số 1 (90). 2012, tr. 22-37.
- (82) *Đại Việt sử ký toàn thư*, sdd, bản dịch Ngô Đức Thọ. tr. 242.
- (83) Xem thêm Hà Văn Tấn. 1997. “Cột kinh Phật thời Đinh thứ hai ở Hoa Lư” trong *Theo dấu các văn hóa cổ*. Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 832.
- (84) Nguyễn Thanh Tùng, 2012, bdd, tr. 29-31.
- (85) Đúng như Nguyễn Thanh Tùng từng nhận xét: “Áp dụng vũ trụ quan Phật giáo..., Khuông Việt đã ngầm so sánh/đề cao vua Đinh/Lê như là Đế Thích (Thiên đế) ở trong Phật giáo, có Tỳ Sa Môn Thiên Vương hộ vệ phía bắc “giữ gìn biên cương” đồng thời (Khuông Việt “gài thêm” ý) “khiến cho Phật pháp thịnh hành” nhằm mục đích xiển dương Phật pháp.” Nguyễn Thanh Tùng, 2012, bdd, tr. 32-33.
 Hòa thượng Thích Minh Tuệ cũng cho rằng, sư Vạn Hạnh hẳn cũng sẽ có những đóng góp tham gia vào việc dời đô từ Hoa Lư về thành Thăng Long [Thích Minh Tuệ. 1993. *Lược sử Phật giáo Việt Nam*. Thành Hội Phật giáo TP Hồ Chí Minh, Phật lịch 2536, tr. 190].
- (86) Nhóm các tác giả Dương Xương Minh trong bài “Thuyên thích hai dạng mandala-so sánh đồ hình không gian giữa Angkor và Bắc Kinh” đã đi đến kết luận rằng cả hai kinh thành này: “đều phản ánh sự ảnh hưởng của mandala. Nhưng chúng đã sử dụng các khái niệm kiến trúc của riêng dưới những ý niệm triết học khác nhau, để tiến hành những thuyên thích

- khác nhau về mandala mà thôi” [杨昌鸣, 张繁维, 蔡节. 2001. “曼荼罗”的两种诠释 - 吴哥与北京空间图式比较 (Comparison between the spatial pattern of Angkor and Beijing). 天津大学学报 (社会科学版) 2001年3月. 第3 卷第1 期. pp. 14-18].
- (87) *Cổ Việt Thôn Diên Phúc Tự bi minh tính tự*: “Liên tọa chi hạ cấp, vệ dĩ Tứ Đại Thiên Vương” (Ở dưới tòa sen có Tứ Đại Thiên Vương) [Nguyễn Văn Thịnh (chủ trì), 2010, sdd, tr. 244].
- (88) Ở chùa Nành (Ninh Hiệp, Hà Nội), Tứ Thiên Vương được gọi là Tứ Trấn.
- (89) Hà Văn Tấn và cộng sự, Tái bản 2010, sdd, tr. 436; 446; 453; 482; 330, 334-335; 343; 357. Lưu ý, các tượng thường được gọi là Hộ Pháp, thường chỉ có hai ông. Tuy nhiên, quá trình diễn biến từ Tứ Thiên Vương đến Hộ Pháp chúng tôi xin được trình bày trong một dịp khác.
- (90) Theo truyền thuyết, linh nha này do Na Tra Thái tử - con trai của Tỳ Sa Môn Thiên Vương (Đa Văn Thiên Vương, Thác Tháp Lý Thiên Vương) lấy được từ tay bọn tiểu quỷ. Sau đó, được luật sư Đạo Tuyên xây tháp thờ phụng. [Chuyển dẫn Nguyễn Tá Nhí. 2011. “Tháp Hòa Phong ở chùa Dâu Bắc Ninh tàng chứa Linh Nha của Đức Phật”. Tạp chí *Nghiên cứu Tôn giáo*, số 12/2010, tr. 31-35].
- (91) Nguyễn Bá Lăng. 1972. *Kiến trúc Phật giáo Việt Nam*. Viện Đại học Vạn Hạnh, Sài Gòn, tr. 21.
- (92) Nguyễn Bá Lăng, 1972, sdd, tr. 22-23. Xem thêm Nguyễn Bá Lăng. 1971. “Sắc thái kiến trúc Phật giáo Việt Nam thời Bắc thuộc”. *Việt Nam khảo cổ tập san*, (số VII), Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa, Sài Gòn, tr. 61-105.
- (93) Bia *Cổ Việt Thôn Diên Phúc Tự bi minh* ghi chép năm Đại Khánh 4 (1113) đã mô tả: 三關之內面偶立護法善神 “Tam quan chi nội diện, ngẫu lập hộ pháp thiện thần” (phía trong tam quan bày đặt tượng thiện thần hộ pháp). Bia chùa Diên Hựu ghi chép về lần trùng tu năm Thiệu Trị thứ 7 (1847): 左右行廊三關鍾閣四周内外一律莊嚴 “Tả hữu hành lang tam quan chung các tứ chư, nội ngoại nhất luật trang nghiêm” (Tả hữu hành lang, tam quan, các (gác) chuông vây quanh, trong ngoài đều rất mực trang nghiêm) [Chuyển dẫn Phạm Văn Tuấn. “Tam quan trong kiến trúc chùa Việt Nam”. *Thông báo Hán Nôm học 2005*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 616-628].
- (94) 罗伯尔.萨耶(法). 印度-西藏的佛教密宗. 耿昇(译)中国藏学出版社, 191 頁.
- (95) Xem thêm Hà Văn Tấn. 1997. “Cột kinh Phật thời Đinh thứ hai ở Hoa Lư” trong *Theo dấu các văn hóa cổ*. Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 822.
Robert Beer. 2003. *The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols*. Serindia Publication, INC PO Box 10335. Chicago, Illinois, p. 82.
- (96) *Chú duy ma kinh* (注維摩經) có đoạn: “núi Tu Di là núi Kim Cương nơi Đệ Thích ở, Tần gọi là Diệu Cao, ở giữa biển, cao 336 vạn dặm so với mặt biển.” Sách *Tuệ lâm âm nghĩa* 慧琳音義 ghi: “có người nói rằng: Tu Di..., đời Đường gọi là núi Diệu Cao. Bốn báu hợp thành, cho nên gọi là diệu. Cao vượt mọi núi nên gọi là cao. Cũng có người gọi là núi Diệu Quang, bởi núi tỏa ra bốn sắc báu lung linh rọi khắp thế giới”. Theo *Câu Xá luận* tứ báu tạo nên núi Tu Di gồm vàng, bạc, lưu ly và phỉ kỳ gia bảo.
- (97) Về thế giới quan Phật giáo, xin xem thêm 王志远 (主编). 玉海林 (著). 1992. 三千大千世界-关于佛教宇宙论的对话. 今日中国出版社. 北京. Về việc cúng dường trong đàn tràng vũ trụ xin xem 罗伯尔. 萨耶(法)印度-西藏的佛教密宗. 耿昇(西藏的佛教密宗.耿昇). 中国藏学出版社, pp. 240-243.
- (98) Robert Beer. 2003. *The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols*. Serindia Publication, INC PO Box 10335. Chicago, Illinois, p. 86.
- (99) Xem thêm Kim Cương Tử. 1998. *Từ điển Phật học Hán Việt*. Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 504, 663.
- (100) Xem thêm Kim Cương Tử, sdd, tr. 504.
- (101) Chu Quang Trứ. 2003. *Kiến trúc dân gian truyền thống Việt Nam*. Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, tr. 66. Xem thêm Thích Minh Tuệ. 1993. *Lược sử Phật giáo Việt Nam*. Thành Hội Phật giáo TP Hồ Chí Minh, Phật lịch 2536, tr.189.

- (102) Nguyễn Du Chi. 2001. *Trên đường tìm về cái đẹp của cha ông*. Nxb Mỹ thuật-Viện Mỹ thuật, Hà Nội, tr. 22.
- (103) Nguyễn Hùng Vĩ. 2001. “Quan sát cột đá chùa Một Cột ở núi Dạm” trong *45 năm Khoa Văn học 1956-2001*. Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội, tr. 583-593. Xem thêm Nguyễn Đức Nùng (chủ biên), sdd, tr. 32.
- (104) Xem thêm Trần Trọng Dương. “Biểu tượng núi vũ trụ Meru-Tu Di trong văn hóa Việt Nam và Đông Á”. Tạp chí *Nghiên cứu Mỹ thuật*, số 02/ 2012, tr. 24-36.
- (105) Tuy còn một vấn đề mà chúng tôi còn để ngỏ vì nằm ngoài khả năng của mình, đó là kiến trúc mandala một cột trong tổng thể kiến trúc chùa Diên Hựu đời Lý, cũng như hiện trạng tại di tích ngày nay. Vấn đề này xin xem thêm nghiên cứu của Nguyễn Du Chi cũng như Ngô Văn Doanh và Nguyễn Duy Hinh. Và nên chăng, cần phải có một cuộc khảo cổ quy mô tại di tích này để tìm thêm những sử liệu hiện vật vào thời kỳ đó.

TÓM TẮT

Bài viết xuất phát từ những sử liệu hữu quan, tiến hành nghiên cứu thảo luận về các tên gọi và một số vấn đề liên quan đến lịch sử kiến trúc của chùa Diên Hựu thời Lý. Trọng tâm của bài viết hướng đến thảo luận và đưa ra giả thuyết phục dựng công trình kiến trúc “một cột”, tức *liên hoa đài*, cũng như ý nghĩa biểu tượng mà nó hàm chứa từ thế giới quan Phật giáo. Bước đầu tác giả đi đến nhận định rằng, danh xưng “Chùa Một Cột” (Nhất Trụ Tự) chỉ là cách gọi dân gian từ thế kỷ XVII trở về sau dành cho liên hoa đài. Đây là phần trung tâm của một đàn tràng (*mandala*), còn đàn tràng này cũng chỉ là một phần của chùa Diên Hựu thời Lý Nhân Tông. Với kết cấu liên hoa đài làm trung tâm, với cơ cấu đa tầng-đồng tâm của đàn tràng (hai vòng ao, một vòng hành lang, hệ thống các cầu, các tháp dựng từ bốn phía, hệ thống thờ Tứ Thiên Vương...), với những nghi lễ Phật giáo ở kiến trúc này (như tắm Phật, phóng sinh...), tác giả bước đầu nhận định đàn tràng này là một kiểu kiến trúc xây dựng theo đồ án *mandala*, đó là một biểu tượng vũ trụ (cosmological symbols) theo thế giới quan của Phật giáo. Có thể nói *mandala* chùa Diên Hựu thời Lý, đặt trong bối cảnh văn hóa của Đại Việt cũng như văn hóa Đông Á thời kỳ đó, là một dạng kiến trúc có tính biểu trưng cao, và là một giá trị độc đáo của tinh thần nhân văn bất diệt. Đến nay, lịch sử đã trải qua quãng ngàn năm, việc phục dựng lại mandala chùa Diên Hựu hẳn là một công việc thú vị và có ý nghĩa đối với lịch sử văn hóa Việt Nam.

ABSTRACT

SURVEY ON MANDALA ARCHITECTURE OF DIÊN HỰU PAGODA UNDER THE LÝ DYNASTY BASED ON BUDDHIST WORLDVIEW

Based on concerned historical records, the article conduct research on the names and some issues related to the architectural history of Diên Hựu pagoda under the Lý dynasty. The article aims to discuss and bring forward a theory of reproducing the “one pillar” architecture, that is lotus platform, as well as its symbol of the Buddhist worldview. Initially, the author considers that the term “One Pillar Pagoda” (Nhất Trụ pagoda) is named for lotus platform by the common people from the seventeenth century on. This is the central part of a makeshift platform (mandala), and that platform is just part of Diên Hựu pagoda under the reign of Lý Nhân Tông. From the centered lotus platform structure, with concentric multi-layer structure of the makeshift platform (two circles of ponds, a circle of corridor, the system of bridges, towers built up in four directions, Four Heavenly Kings system, etc...), and from Buddhist rituals held in this architecture (bathing Buddha, setting free animals...), the author initially considers that makeshift platform is a type of architecture built under mandala scheme, which is a cosmological symbol according to the Buddhist worldview. It can be said that the mandala of Diên Hựu pagoda under the Lý Dynasty, in the context of Đại Việt culture as well as the East Asian culture at that time, is a highly symbolic architecture, and also a unique value of the immortal human spirit. So far, many centuries of history have passed, the reproduction of the mandala of Diên Hựu pagoda must be interesting and significant to the history and culture of Vietnam.