

CHUYÊN MỤC

SỬ HỌC - KHẢO CỔ HỌC - DÂN TỘC HỌC

TÁC PHẨM ĐIỀU KHẮC TỰ THUẬT PHẬT GIÁO THUỘC VĂN HÓA ÓC EO TẠI BẢO TÀNG AN GIANG

NGUYỄN THỊ TÚ ANH*

Chúng cứ tìm thấy ở các di tích khảo cổ học thuộc văn hóa Óc Eo tại khu vực Đồng bằng sông Cửu Long đã minh chứng cho sự tồn tại của cảng thị Phù Nam sầm uất vào những thế kỷ đầu Công nguyên. Cảng thị Phù Nam đã tạo điều kiện cho nền kinh tế và văn hóa trong vùng phát triển vượt bậc, nhờ thu hút được giới thương nhân quốc tế tìm đến buôn bán và lập nghiệp. Bài viết thông qua giải mã nội dung, ý nghĩa tiểu tượng học thể hiện trên tác phẩm điêu khắc tự thuật Phật giáo của trụ ốp tường Lạc Quới thuộc văn hóa Óc Eo trưng bày tại Bảo tàng An Giang tìm hiểu, so sánh với nền nghệ thuật khác trong vùng để nhận định niên đại của nó cũng như chỉ ra sự giao lưu văn hóa liên vùng trong khảo cổ học Óc Eo. Đồng thời góp phần tìm hiểu thêm quá trình ảnh hưởng và tiếp biến các yếu tố văn hóa ngoại lai của cư dân Đồng bằng sông Cửu Long đối với các quốc gia ở Nam Á, Đông Nam Á và Đông Á trong thiên niên kỷ thứ I Công nguyên.

Từ khóa: văn hóa Óc Eo, trụ ốp tường Lạc Quới, điêu khắc tự thuật, giao lưu văn hóa

Nhận bài ngày: 21/12/2020; *đưa vào biên tập:* 12/1/2021; *phản biện:* 18/2/2021; *duyet đăng:* 7/3/2021

1. DẪN NHẬP

Tác phẩm điêu khắc *Tự thuật Phật giáo* được bảo quản và trưng bày tại Bảo tàng An Giang, thành phố Long Xuyên. Nội dung điêu khắc thể hiện hoàn chỉnh trên một mặt của trụ ốp

tường (pilaster) bằng đá granite màu xám trắng có đốm đen. Tác phẩm được phát hiện ở Gò Ông Địa, xã Lạc Quới, huyện Tri Tôn, tỉnh An Giang và đưa về Bảo tàng An Giang năm 1994, nhưng đến nay, chưa được lý giải về nội dung, ý nghĩa và niên đại. Bài viết thông qua đối sánh với các tác phẩm từ những nền nghệ thuật khác và tư liệu thành văn đã công bố, xác định

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

niên đại tương đối cho tác phẩm trong bối cảnh hình thành văn hóa của cư dân Đồng bằng sông Cửu Long.

2. SƠ LƯỢC VỀ TRỤ ÓP TƯỜNG LẠC QUỚI

Trụ óp tường Lạc Quới có kích thước: 238cm x 30cm x 34cm, ký hiệu: BTAG. 2873/Đ⁽¹⁾. Trụ đã bị mờ, mòn theo thời gian, mặt trước điêu khắc hoàn chỉnh, bố cục theo chiều dọc, chia làm ba phần thể hiện rõ về Phật giáo (Hình 1); mặt sau thô ráp, có dáng hơi cong về phía trước (Hình 2).

Hình 1, 2. Trụ óp tường Lạc Quới



Hình 1



Hình 2

Nguồn: Bảo tàng An Giang.

Phần trên: Trên cùng là chiếc lá bồ đề lớn chiếm toàn bộ chiều ngang của trụ, bên dưới là đức Phật ngồi với tư thế kiết già (*paryankasana*) trên bệ sen có hai đường gờ lớn thắt eo ở giữa, hai bàn tay thủ ấn thiền định (*dhyanamudra*). Một khung vòng cung có gờ nổi gắn khít với bệ ngồi, bao đức Phật.

Phần giữa: Gồm ba vòng đồng tâm, nhỏ dần từ ngoài vào trong, các đường tròn nổi rõ, đặt cách điệu trên đỉnh một trụ ngắn, phần đế trụ thể hiện bằng những đường gờ vuông vức.

Phần dưới là chiếc lọng che tòa sen cùng ba nhân vật nữ. Người ngồi giữa chạm to hơn so với hai người ngồi hai bên, tay phải cầm một búp hoa (hoa sen?) có cuống dài, đưa lên giữa ngực, khuỷu tay phải tựa lên đầu gối chân phải, tay trái buông thõng ẩn sau chân trái. Nhân vật ở giữa có khuôn mặt tròn, đầy đặn; có búi tóc trên đỉnh đầu và mái tóc phủ đến tai; hai tai đeo trang sức to, dài xuống vai. Nổi bật là tư thế ngồi, đầu gối gập với bàn chân trái nhón cao, mặc sa-rông phủ đến cổ chân, chân phải đặt trên mặt phẳng, hai cổ chân đeo vòng trang sức lớn, tư thế ngồi này rất hiếm thấy trong điêu khắc Phật giáo. Có thể đây là tư thế cách điệu của *bhadrāsana* hoặc tư thế vương tọa.

Hai nhân vật phụ ngồi nép phía sau nhân vật chính, nhân vật bên phải cầm cành hoa đặt trên vai phải nhân vật chính, gối phải gập nhẹ với bàn chân đặt ngang trên mặt phẳng. Nhân vật bên trái cũng cầm cành hoa cao ngang vai trái nhân vật chính. Hai

nhân vật phụ cũng có búi tóc trên đầu, mặc sa-rông dài đến cổ chân.

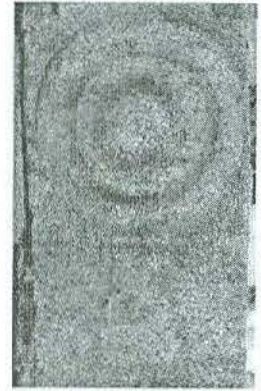
Chóp trên cùng của trụ có một chốt ngắn, có thể để gắn vào một bộ phận khác tạo thành khung cửa của ngôi đền, phần dưới cùng của trụ là chân đế rộng bằng chiều ngang của trụ gắn vào một thanh ngang cố định bên dưới. Có thể đây là một trong hai trụ ốp tường chính của một ngôi đền Phật giáo bằng gạch, loại vật liệu thường thấy trong các di tích kiến trúc Óc Eo (Lê Xuân Diệm, Đào Linh Côn, Võ Sĩ Khải, 1995: 17-18).

3. GIẢI THÍCH NỘI DUNG ĐIÊU KHẮC TRÊN TRỤ ỐP TƯỜNG LẠC QUỚI

Đây là tác phẩm điêu khắc tự thuật (narrative sculpture) về Phật giáo trong kinh *Mahamaya*. Những cảnh được minh họa là ba nội dung trong rất nhiều sự kiện nổi bật của cuộc đời đức Phật Thích Ca Mâu Ni (*Sakyamuni*) - người sáng lập đạo Phật, từ lúc đắc đạo cho đến khi tịch diệt, với ba phân cảnh: 1) Đức Phật đắc đạo dưới cây bồ đề tại Bodh Gaya; 2) Lần thuyết pháp đầu tiên và sự truyền đạo sau khi giác ngộ tại vườn Lộc Uyển ở Sarnath; 3) Đức Phật lên cõi trời Đao Lợi thuyết pháp cho hoàng hậu Maya và chư thiên trước khi nhập Niết bàn. Ba sự kiện này được bố cục dọc thân trụ, từ trên xuống dưới. Về nghệ thuật diễn đạt, ba phân cảnh nối tiếp nhau mà không phân cắt bởi đường ranh, điều này hàm ý minh họa các sự kiện được kể liên tục theo trình tự của câu chuyện⁽²⁾.

3.1. Phân cảnh 1 - Đức Phật đắc đạo dưới cây bồ đề tại Bodh Gaya

Lá bồ đề hoặc cây bồ đề (*bodhi/bodhivriksha*) chỉ sự giác ngộ của đức Phật Thích Ca dưới gốc bồ đề tại Bodh Gaya (Coomaraswamy, 1927: 294; 1935: 39; Barrett, 1954:



57). Lá bồ đề được sử dụng phổ biến trong nghệ thuật điêu khắc Phật giáo. Vào thời kỳ đầu của nghệ thuật Phật giáo Ấn Độ, khoảng thế kỷ III trước Công nguyên (CN) đến thế kỷ I CN, trước khi xuất hiện hình tượng đức Phật, cây/lá bồ đề cùng với chuyển pháp luân (*dharmacakra*) và bảo tháp (*stupa*) tượng trưng cho sự hiện diện của đức Phật (Foucher, 1917: 14; Huntington, 2012: 6). Trong phân cảnh này, tán cây bồ đề được cách điệu thành một chiếc lá bồ đề, người ngồi tọa thiền dưới chiếc lá là đức Phật Thích Ca khi đạt chính pháp. Đức Phật giác ngộ ngồi với tư thế kiết già, hai tay thủ ấn thiền định (Coomaraswamy, 1927: 301-02).

3.2. Phân cảnh 2 - Bài thuyết pháp đầu tiên và sự truyền đạo của Đức Phật sau khi giác ngộ tại vườn Lộc Uyển ở Sarnath

Hình vòng tròn lớn gắn trên đỉnh một trụ ngắn, thể hiện chuyển pháp luân hoặc trụ chuyển pháp luân (*cakrastambha*) - biểu tượng cho bài thuyết pháp đầu tiên của đấng giác ngộ tại vườn Lộc Uyển ở Sarnath cũng như sự truyền bá chánh pháp



sau khi đức Phật đắc đạo (Foucher, 1917: 14). Hình tượng chuyển pháp luân rất phổ biến trong nghệ thuật Nam Ấn Độ vào thời Amaravati, khoảng thế kỷ II (Knox, 1992: 163-68, Cat. 88, 89, 93) và ở Đông Nam Á, đặc biệt trong nghệ thuật Dvaravati, giai đoạn từ thế kỷ VI đến thế kỷ VIII của Thái Lan. Tại một số di tích, chuyển pháp luân của Dvaravati được tìm thấy khá nhiều, to lớn như những *dharmacakra* của nghệ thuật Ấn Độ, và các nhà chuyên môn cho rằng đã tiếp nhận ý tưởng sáng tác từ nghệ thuật Amaravati ở vùng Andhra Pradesh (Woodward, 2003: 67-71; Krairiksh, 2012: 67-70; Indorf, 2014: 273-76).

3.3. Phân cảnh 3 - Đức Phật lên cõi trời Đao Lợi thuyết pháp cho hoàng hậu Maya

Chiếc lọng (*chatra*) dựng trên tòa sen (*padma*) là biểu tượng cho vương quyền và đạo pháp. Chiếc lọng được xếp hàng đầu trong bát bảo (*astamangala*) của Phật giáo (Beer, 2003: 2); đó cũng tượng trưng cho sự hiện diện của đấng giác ngộ (Longhurst, 1979: 2). Ở tác phẩm *Tự thuật Phật giáo* chiếc



lọng nghệ thuật hóa sự hiện diện của đức Phật tại trời Đao Lợi.

Ba nhân vật ngồi dưới chiếc lọng là hoàng hậu Maya và hai vị khác có thể đại diện cho chư thiên (*deva*). Cả ba đều ngồi trong tư thế *bhadrāsana* trang nghiêm lắng nghe chánh pháp. Phân cảnh này thể hiện sự kiện đức Phật Thích Ca lên cõi trời Đao Lợi (*Trayastrimsa-deva*, tiếng Sanskrit).

4. NHẬN ĐỊNH VỀ NIÊN ĐẠI CỦA TRỤ ỐP TƯỜNG LẠC QUỚI TRONG BỐI CẢNH GIAO LƯU VĂN HÓA LIÊN CHÂU Á

4.1. Niên đại của tác phẩm

Các đặc điểm nghệ thuật thể hiện trên trụ ốp tường Lạc Quới như chiếc ngai của đức Phật, hình tượng lá bồ đề, hình tượng chuyển pháp luân, tư thế ngồi của các nhân vật..., các chi tiết đó sẽ lần lượt được phân tích, từ đó so sánh với các chi tiết tạo hình điển đạt trên các tác phẩm Phật giáo của Amaravati ở Nam Ấn, di tích Dambulla của Sri Lanka, và nghệ thuật Dvaravati ở Thái Lan nhằm nhận định niên đại hợp lý cho trụ ốp tường Lạc Quới.

Chiếc ngai của đức Phật thể hiện trên trụ ốp tường Lạc Quới có thể so với nghệ thuật Amaravati và Dvaravati. Ngai trong nghệ thuật Amaravati gồm hai lớp gờ chồng lên nhau giản lược, không phải tòa sen. Chiếc ngai đơn giản... (Knox, 1992: 158-62, Cat. 85, 86); và không xuất hiện trong nghệ thuật Dvaravati vì trong nghệ thuật Dvaravati đức Phật ngồi hoặc đứng trên tòa sen hoặc trong thế ngồi vương

tọa, hai chân buông thõng xuống gọi là *bhadrasana* (Prairiksh, 2012: 45-95).

Về tư thế *bhadrasana*, Nicolas Revire (2016: i) cho rằng tư thế này được tìm thấy lần đầu tiên trong nghệ thuật Phật giáo Gandhara ở Bắc Ấn và Andhra Pradesh ở Nam Ấn có niên đại khoảng thế kỷ III-IV trước CN (sớm nhất), và tìm được tiếp tại Sarnath ở Trung Ấn với niên đại khoảng thế kỷ V CN. Đây là tư thế khi đức Phật thuyết pháp với hai tay thủ ấn quyết *vitarka*. Theo Revire Nicolas (2011: 31) tư thế *bhadrasana* phổ biến ở Đông Nam Á lục địa, cụ thể là vùng Đồng bằng sông Cửu Long, trong giai đoạn từ thế kỷ VII đến thế kỷ IX. Ở Óc Eo, tư thế *bhadrasana* đã được Malleret tìm thấy ở làng Sơn Thọ, tỉnh Trà Vinh⁽³⁾, có niên đại vào khoảng nửa sau thế kỷ VII (1963, IV: 178-79, pl.31). Có thể xem đó là minh chứng cụ thể về sự kế thừa truyền thống tạo hình *bhadrasana* tại Óc Eo trong thiên niên kỷ thứ I CN. Như vậy, có thể các nhân vật phụ trong phân cảnh 3 của trụ ốp tường Lạc Quới được thể hiện ngồi trong tư thế *bhadrasana*.

Phật giáo ra đời ở Ấn Độ khoảng 500 năm trước CN, để đánh dấu sự kiện lịch sử này có vô số các tác phẩm nghệ thuật đã được thực hiện nhằm tôn vinh đức Phật, chuyển tải tư tưởng Phật giáo đến nhiều quốc gia, vì vậy mà Phật giáo đã hiện diện ở Sri Lanka vào khoảng thế kỷ III trước CN, và trở thành tôn giáo chính của các vương triều Sinhalese (Perera, 1988: 3). Theo báo cáo của DoA-CCF⁽⁴⁾

(2019: 2), Dambulla là quần thể di tích Phật giáo trong hang động (Buddhist cave-temple complex) thành lập vào khoảng thế kỷ I trước CN (*ibid.*).

Các bức tranh tường trong hang động Dambulla chủ yếu minh họa các chủ đề tôn giáo như hình ảnh đức Phật và các sự kiện đã diễn ra trong suốt cuộc đời của đấng Giác Ngộ cho đến khi ngài nhập Niết bàn (DoA-CCF, 2019: 27-29).

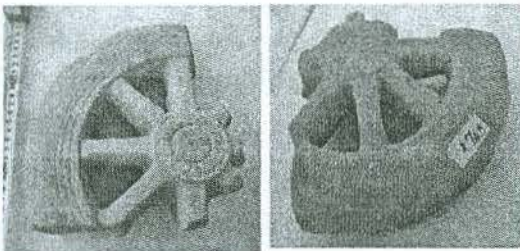
Kiến trúc của hang động Phật giáo này do vua Valagamba sáng lập vào khoảng thế kỷ I trước CN (DoA-CCF, 2019: 24), có quy mô lớn nhất và công phu nhất tại quần thể Dambulla. Niên đại của các bức tranh này được đoán định vào khoảng thế kỷ I trước CN (DoA-CCF, 2019: 2). Các bức tranh tường tại Dambulla là sự tiếp nối nghệ thuật Phật giáo từ di tích Ajanta thuộc Ấn Độ, là điển hình truyền thống nghệ thuật Phật giáo Nam Á nói chung, đặc biệt là ở miền Nam Ấn Độ, Sri Lanka, Myanmar và Thái Lan (DoA-CCF, 2019: *ibid.*).

Về ý tưởng sáng tạo và thủ pháp tạo hình, những đặc điểm cần lưu ý trên bức tranh tường của Dambulla, đó là hình tượng đức Phật được diễn tả trong ánh hào quang bao quanh thân thể khi ngài tọa thiền dưới cây bồ đề, tán cây được bố cục thành hình một chiếc lá bồ đề gắn liền vào hào quang, trên chiếc ngai vuông, sử dụng thủ pháp vừa tả thực vừa cách điệu tạo nên bố cục chặt chẽ. Đặc điểm tạo hình này chỉ ra những nét tương đồng trong quy cách thể hiện hình tượng

đức Phật của Dambulla và Lạc Quới. Điều này cho thấy, thủ pháp diễn tả hình tượng đức Phật trên trụ ốp tường Lạc Quới có thể đã tiếp nhận trực tiếp ý tưởng nghệ thuật từ Sri Lanka hay từ Nam Á, vì tác phẩm của Lạc Quới được chế tác trong thời điểm muộn hơn vài thế kỷ.

Về hình tượng chuyển pháp luân, theo Pinna Indorf (2014: 273-79, 299-305) bức chạm chuyển pháp luân tìm thấy tại di tích Óc Eo⁽⁵⁾ có niên đại sớm, khoảng thế kỷ VI đến thế kỷ VII so với các *dharmacakra* được phát hiện ở Đông Nam Á lục địa (Hình 6). Piriya Krairiksh (2012: 67-70) nhận định rằng những bức chạm *dharmacakra* của Dvaravati thuộc tông phái Theravada của Phật giáo Tiểu thừa (Hinayana).

Hình 6. Mảnh vỡ chuyển pháp luân thuộc văn hóa Óc Eo, sa thạch, đường kính khoảng 25cm, thế kỷ VI đến thế kỷ VII



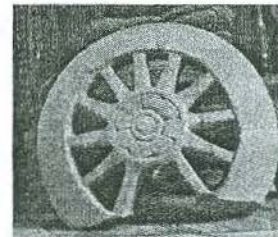
Nguồn: Bảo tàng Lịch sử TPHCM.

Từ đó có thể suy đoán rằng hình tượng *dharmacakra/ cakrastamba* trên trụ ốp tường Lạc Quới cũng có niên đại thế kỷ VI-VII, tương đương với giai đoạn sớm của các *dharmacakra* ở Đông Nam Á lục địa và nó cũng thuộc Phật giáo Theravada (?).

So sánh phần trụ chống (*stambha*) của *dharmacakra* thể hiện trên trụ ốp tường

Lạc Quới với những *dharmacakra* của nghệ thuật Amaravati thì đều chạm vuông vức, kích thước ngắn (trong khi ba vòng tròn của *cakra* thì được chạm to hơn rất nhiều) đều có niên đại khoảng thế kỷ II đến thế kỷ III CN (Knox, 1992: 163, Cat.88, Cat.89, Cat. 165).

Hình 7. Chuyển pháp luân, đá sa thạch, đường kính khoảng 25cm, tìm thấy tại tỉnh Nakhon Si Thammarat, Thái Lan



Nguồn: Bunchar Pongpanich.

Chuyển pháp luân được thể hiện một cách giản lược trên trụ ốp tường Lạc Quới có nhiều nét tương đồng với một số tác phẩm điêu khắc đang được bảo quản trong ngôi chùa Phật giáo Theravada ở Nakhon Si Thammarat của Thái Lan⁽⁶⁾ (Hình 7). Các chuyển pháp luân này đã được Phanuwat Ueasaman (2019: 34-54) tổng hợp và giới thiệu sơ lược, theo đó tác giả cho rằng các *dharmacakra* phát hiện tại vùng này có niên đại khoảng thế kỷ VII đến thế kỷ VIII.

Ở Thái Lan, các nhà khảo cổ học đã phát hiện một số tác phẩm điêu khắc *dharmacakra*. Tại hang Khao Khuha ở Kanchanadit, tỉnh Surat Thani có tác phẩm điêu khắc bằng đất nung mô tả hình ảnh đức Phật trên trần hang. Ở 13 ngôi đền dựng trong hang đá, tất cả đều mang dấu ấn thực hành tín

ngưỡng Phật giáo Mahayana có niên đại trải dài từ cuối thế kỷ VI đến thế kỷ XI (Phanuwat Ueasaman, 2019: 39)... Những phát hiện trên là chứng cứ thuyết phục cho nhận định về mối giao lưu thương mại và văn hóa mật thiết giữa cư dân miền nam Thái Lan và cư dân Óc Eo lúc bấy giờ.

4.2. Vai trò của cảng thị Óc Eo trong mạng lưới hải thương liên vùng và những mối quan hệ nghệ thuật đa dạng

Theo Kenneth R. Hall (1985: 52-53), Khang Thái và Chu Ứng (là nhà du hành Trung Hoa) cho biết "...người dân Phù Nam sống ở các thành phố có tường bao quanh cung điện và nhà ở... Họ sống dựa vào nông nghiệp... Hệ thống cảng thị Óc Eo không chỉ quan trọng trong khu vực mà còn là hải cảng chính nơi các đội thương thuyền đều muốn dừng chân trong hải trình quốc tế của họ, có thể cùng lúc họ đã mang theo những thành tựu kỹ thuật và nghệ thuật quốc tế đến vùng đất Óc Eo này. Hall (1985: 65) xem xét các chứng cứ này và chỉ ra rằng, các dấu vết kiến trúc còn lại là minh chứng về trình độ kỹ thuật của các kiến trúc sư địa phương, họ đã xây dựng những ngôi đền phỏng tạo theo các kiến trúc tôn giáo phổ biến ở miền Nam và miền Trung Ấn Độ được xây bằng gạch và đá granite vào cuối thời kỳ Gupta khoảng thế kỷ V đến thế kỷ VI.

Hơn nữa, việc phỏng tạo mô thức kiến trúc truyền thống của các ngôi đền Ấn Độ tại khu vực Óc Eo, nơi có môi

trường tự nhiên và địa lý vào thời cổ đại rất khó để sử dụng các loại vật liệu như đá và gạch trong quá trình xây dựng đền tháp, đã phản ảnh trình độ sáng tạo và phát triển kỹ thuật của cư dân địa phương. Đặc biệt, việc áp dụng kỹ năng kết nối các cấu kiện bằng đá granite vào các kiến trúc gạch đá cho thấy một trình độ kỹ thuật xây dựng phát triển để thích nghi với môi trường thấp ẩm đặc thù của đồng bằng sông Mekong, là một sáng tạo nổi bật của cư dân bản địa (Hall, 1985: 65).

Từ đó có thể lý giải cho sự hiện diện của yếu tố nghệ thuật Phật giáo Sri Lanka, cũng như miền Nam Ấn Độ, được thể hiện thông qua hình tượng đức Phật ngồi thiền định dưới tán cây bồ đề như đã xuất hiện trên trụ ốp tường Lạc Quới thuộc khu vực Óc Eo. Thêm vào đó, các di tích Phật giáo ở miền Nam Thái Lan, có thể là một trong những đầu mối kết nối yếu tố nghệ thuật Phật giáo Thái Lan vào nghệ thuật Phật giáo Óc Eo như đã được chứng minh trong hình tượng chuyển pháp luân của trụ ốp tường Lạc Quới.

Việc nghệ thuật hóa tư tưởng Phật giáo trong kinh Mahamaya để minh họa trên tác phẩm điêu khắc của trụ ốp tường Lạc Quới, minh chứng cho việc bản địa hóa các yếu tố văn hóa bên ngoài của cư dân địa phương. Cũng nên lưu ý rằng, tư tưởng Phật giáo trong kinh Mahamaya được phổ biến rộng rãi ở Trung Hoa đương thời được biết qua bản dịch kinh này từ

Phạn văn ra Hán văn vào thời Tiêu Tề khoảng cuối thế kỷ V, đồng đại với hai pho tượng Phật Trung Hoa bằng đồng phát hiện tại Ốc Eo đã nêu trên. Như vậy phải chăng cư dân Ốc Eo đã tiếp nhận tư tưởng của kinh Mahamaya đến từ Trung Hoa? Do vậy mà các yếu tố của tư tưởng Phật giáo Nam Ấn, Sri Lanka và Trung Hoa được kết hợp và nghệ thuật hóa trên trụ ốp tường Lạc Quới?

5. TẠM KẾT

Trụ ốp tường Lạc Quới là tác phẩm điêu khắc duy nhất được biết đến trong nghệ thuật tạo hình Phật giáo đương thời, trong thiên niên kỷ thứ I CN, bởi nó minh họa nội dung chương một trong kinh Mahamaya về truyền thuyết *Đức Phật thuyết pháp cho hoàng hậu Maya và chư thiên trên trời Đao Lợi*. Bức chạm này thể hiện trực tiếp cảnh hoàng hậu Maya và chư thiên cùng ngồi nghe giảng đạo. Trong khi, cũng bản kinh này, nhiều tác phẩm điêu khắc khác chỉ thể hiện chương hai nội dung *Đức Phật giáng thế tại Sankassa từ trời Đao Lợi* hoặc chương ba chủ đề *Đức Phật thuyết pháp lần cuối cho hoàng hậu Maya trước khi ngài nhập Niết bàn*.

Nội dung tác phẩm điêu khắc tự thuật của trụ ốp tường Lạc Quới được diễn tả trong một bố cục theo chiều dọc, bố cục này tương tự những tác phẩm tự thuật Phật giáo phổ biến trong nghệ thuật Amaravati vào những thế kỷ đầu CN và không hề thấy xuất hiện

trong nghệ thuật Dvaravati, như vậy phải chăng nội dung và cách thể hiện của trụ ốp tường Lạc Quới được gợi ý trực tiếp từ nghệ thuật Phật giáo ở Nam Ấn và Sri Lanka? Nếu vậy, nội dung điêu khắc của trụ ốp tường Lạc Quới có thể cung cấp những nhận thức mới để tìm hiểu về bối cảnh hình thành nghệ thuật Phật giáo Ốc Eo trong thiên niên kỷ thứ I tại Đồng bằng sông Cửu Long.

Trụ ốp tường Lạc Quới cũng là một minh chứng sinh động cho sự tương tác văn hóa liên vùng của cảng thị Phù Nam - Ốc Eo, một trung tâm kinh tế - chính trị - văn hóa của cư dân Ốc Eo, tọa lạc trên tuyến đường hải thương kết nối giữa hai vùng đất Nam Á và Đông Á. Ba biểu tượng tư tưởng Phật giáo được kết hợp thể hiện trên một tác phẩm tự thuật (narrative) mang tính chất nghệ thuật thị giác (visual art) bao gồm ba nội dung trong *Kinh Mahamaya* là một sáng tạo độc đáo của các tu sĩ và nghệ nhân Ốc Eo. Tác phẩm này là minh chứng cho sự tiếp thu rộng rãi các yếu tố nghệ thuật tôn giáo từ Nam Ấn, Sri Lanka, Thái Lan và Trung Hoa. Ngoài ra, các đặc điểm nghệ thuật mang tính sáng tạo của tác phẩm độc đáo này đã được chất lọc để trở thành cá tính đặc thù của nghệ thuật Ốc Eo, chứng minh cho sự phát triển nổi trội của nền văn hóa này trong suốt thiên niên kỷ thứ I CN. □

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ Số liệu từ Bảo tàng An Giang.

⁽²⁾ Theo trao đổi của Pinna Indorf, cựu giảng viên Khoa Kiến trúc, Đại học Quốc gia Singapore.

⁽⁷⁾ Bức tượng này hiện nay đang được trưng bày tại Phòng Nghệ thuật Óc Eo của Bảo tàng Lịch sử TPHCM.

⁽⁸⁾ DoA-CCF: *Department of Archaeology-Central Cultural Fund*; Ministry of Housing, Construction and Cultural Affairs; The Democratic Socialist Republic of Sri Lanka.

⁽¹¹⁾ Hiện nay mảnh vỡ chuyển pháp luân này được bảo quản trong kho của Bảo tàng Lịch sử Việt Nam tại.

⁽¹²⁾ Trao đổi cá nhân với Bunchar Pongpanich (vào tháng 3 năm 2020). Theo ông, có nhiều hiện vật tương tự đã được phát hiện vài năm trước và được đưa về bảo quản tại các chùa Phật giáo không xa địa điểm được tìm thấy. Tính đến hiện tại, có ba tỉnh của Thái Lan gồm Nakhon Si Thammasat, Pattani và Surat Thani (với di tích Khao SriVichai) tìm thấy loại hình điêu khắc này. Rất tiếc, Bunchar Pongpanich chỉ là một tín đồ Phật giáo chứ không phải nhà khảo cổ học nên chưa tìm được các thông tin quan trọng hơn liên quan đến nhóm hiện vật này.

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Barrett, Douglas. 1954. *Sculptures from Amaravati in the British Museum*. London: The Trustees of British Museum.
2. Beer, Robert. 2003. *Tibetian Buddhist Symbols*. Boston: Shambhala.
3. Coomaraswamy, A. 1927. "The Origin of the Buddha Image". *The Art Bulletin* 9, No.4, pp. 287-328.
4. Department of Archaeology-Central Cultural Fund (DoA-CCF). 2019. *State of Conservation Report: Golden Temple of Dambulla (Sri Lanka) (C 561)*. Ministry of Housing, Construction and Cultural Affairs; The Democratic Socialist Republic of Sri Lanka, UNESCO website. <https://whc.unesco.org/en/search/?criteria=Golden+Temple+of+Dambulla+%28Sri+Lanka%29+%28C+561%29&searchbutton>. Truy cập 12/3/2020.
5. Foucher, A. 1917. *The Beginning of Buddhist Art and Other Essays in Indian and Central Asian Archaeology* (Revised by the Author and Translated by L.A. Thomas & F. W. Thomas). London: Humphrey Milford.
6. Hall, R. Kenneth. 1985. *Maritime Trade and State Development in Early Southeast Asia*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
7. Huntington, Susan L. 2012. *Lay Ritual in the Early Buddhist Art of India: More Evidence Against the Aniconic Theory*. Amsterdam: J. Gonda Lecture, Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences.
8. Indorf, Pinna. 2014. "Dvaravati Cakras: Questions of their Significance". In *Before Siam: Essays in Art and Archaeology* (eds. Nicolas Revire & Stephen A. Murphy), pp. 272-309. Bangkok: River Books. The Siam Society.
9. *Kinh Ma Ha Ma Da*. 2017. Sa môn Thích Đàm Cảnh (Hán dịch); Cư sĩ Hạnh Cơ (Việt dịch). Thư viện Hoa Sen. <https://thuvienhoasen.org>, truy cập ngày 25/7/2019.

10. Krairiksh, Piriya. 2012. *The Roots of Thai Art* (trans. Narisa Chakrabongse). Bangkok: River Books.
11. Lê Xuân Diệm, Đào Linh Côn, Võ Sĩ Khải. 1995. *Văn hóa Óc Eo - những khám phá mới*. Hà Nội: Nxb. Khoa học Xã hội.
12. Longhurst, A.H. 1979. *The Story of the Stupa*. New Delhi: Asian Educational Services.
13. Malleret, Louis. 1962. "Analyses chimiques de monnaies d'argent". In *L'Archeologie de Delta du Mekong*, No.43, Vol.3. Pub. EFEO.
14. Perera, H.R. 1988. *Buddhism in Sri Lanka: A Short History*. Sri Lanka: Buddhist Publication Society.
15. Phanuwat Ueasaman. 2019. "Ancient Hill Temples and Holy Caves in Upper Southern Thailand and the Trans-peninsular Route Connection". In *Proceeding of Ancient Maritime Cross-cultural Exchanges Archaeological Research in Thailand* (ed. FAD): 34-54. The Fine Arts Department, Ministry of Culture, Thailand.
16. Revire, Nicolas. 2011. "Some reconsiderations on pendant-legged Buddha images in the Dvāravatī artistic tradition". *Bulletin of The Indo-Pacific Prehistory Association* 31, pp. 37-49.
17. Revire, Nicolas. 2016. *The Enthroned Buddha in Majesty: An Iconological Study*. Thèse de Doctorat, Langues et civilisations orientales. Paris: Université Sorbonne Nouvelle.
18. Woodward, Hiram. 2003. *The Art and Architecture of Thailand: From Prehistoric Times through the Thirteenth Century*. Leiden Boston: Brill.