

Về pho tượng Visnu chùa Bửu Sơn (Biên Hòa)

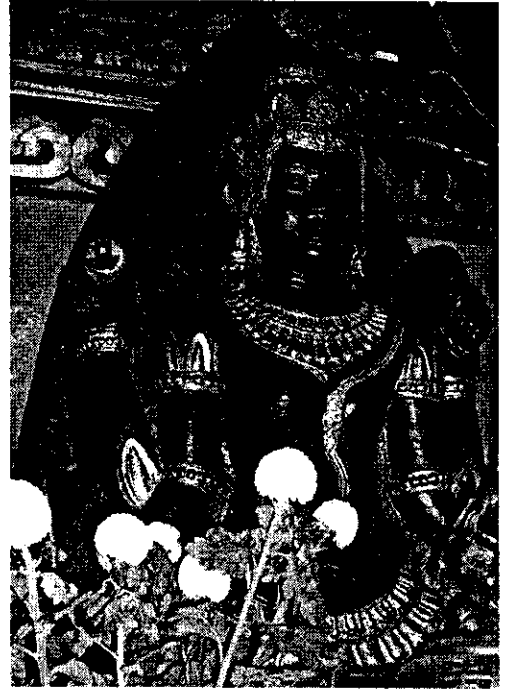
NGÔ VĂN DOANH*

Có thể nói, pho tượng Visnu này (pho tượng hiện ở chùa Bửu Sơn) lần đầu tiên được đưa ra nghiên cứu là vào năm 1963 trong công trình *“Nghệ thuật tạo tượng Champa- nghiên cứu sưu tầm về sự thờ phụng và tiểu tượng học”* của nhà nghiên cứu người Pháp Jean Boisslier⁽¹⁾. Trong công trình của mình, J.Boisslier cho biết: “tượng Visnu ở Biên Hòa là tác phẩm chịu ảnh hưởng nhiều nhất của phong cách Tháp Mắm và những giai đoạn kế tiếp của nó và là tác phẩm ít chịu ảnh hưởng Khơme nhất. Được người Việt Nam ở địa phương thờ cúng, tượng được sơn và thếp vàng. Thế nhưng, những điểm cốt yếu của tượng vẫn được giữ lại”. Trên cơ sở phân tích các chi tiết, J.Boisslier xếp tượng Visnu Biên Hòa vào phong cách Yang Mun (thế kỷ XIV-XV). Và, từ bấy đến nay, tượng Visnu Biên Hòa hầu như không được giới thiệu và nhắc tới trong các công trình nghiên cứu và giới thiệu về nghệ thuật Chăm-pa. Tháng 10 năm 2008, nhân chuyến công

tác ghé qua Biên Hòa, chúng tôi mới biết cụ thể nơi mà “người Việt Nam ở địa phương thờ cúng” tượng Visnu Biên Hòa và đã đến tận nơi khảo sát tác phẩm điêu khắc cổ Chăm-pa khá đặc biệt này.

Điều đặc biệt đầu tiên là tượng Visnu Biên Hòa được thờ như một hình tượng Phật tại một trong những bàn thờ trang trọng nhất của ngôi chùa có tên là Bửu Sơn. Chùa được xây dựng vào thế kỷ XVIII tại thôn Bình Thành, xã Bình Phước, tổng Phước Vinh, huyện Phước Chánh, tỉnh Biên Hòa (nay là 163/302 khu phố 5, phường Hòa Bình, thành phố Biên Hòa) và có tên chữ là Chùa Bửu Sơn và tên nôm là Chùa Một Cột (mái của ngôi chùa dựa trên một chếc cột lớn ở chính giữa). Kể từ ngày được xây dựng, chùa Bửu Sơn đã được tu bổ ba lần vào các năm 1937, 1965 và gần đây nhất là vào năm 1997. Tượng Visnu được thờ ở chùa Bửu Sơn từ lâu rồi và được dân chúng gọi là Phật Chuẩn Đề (tức Chấn Đế Bồ Tát). Do vậy, theo chúng tôi, nên lấy

* PGS.TS Ngô Văn Doanh, Viện Nghiên cứu Đông Nam Á



địa điểm giữ bức tượng là chùa Bửu Sơn làm tên gọi cho tượng: “*tượng Visnu chùa Bửu Sơn*” để thay cho cái tên “*tượng Visnu Biên Hòa*”. Chắc là vì lý do pho tượng được thờ phụng trong một ngôi chùa ở một nơi khá xa các trung tâm của nước Chămpa xưa (như vùng Trà Kiệu- Mỹ Sơn ở Quảng Nam, vùng Vijaya ở Bình Định và vùng Phan Rang- Tháp Chàm ở Ninh Thuận), nên, từ sau J.Boisslier (tức sau năm 1963), tượng Visnu chùa Bửu Sơn hầu như không được nhắc tới và không được giới thiệu trong các công trình viết về nghệ thuật Chămpa.

Điều đặc biệt thứ hai là sau lưng pho tượng là một bài bi ký. Trường hợp, các pho tượng có minh văn thỉnh thoảng cũng xuất hiện trong lịch sử nghệ thuật Chămpa, nhưng thường chỉ là một câu

hay một vài câu ngắn gọn liên quan đến việc thờ phụng hay dâng cúng. Trong khi đó thì, bi ký của tượng Visnu chùa Bửu Sơn không chỉ dài và có nội dung dân sự, mà còn có niên đại cụ thể. Hơn thế nữa, bi ký còn được viết bằng chữ Chăm cổ chứ không phải bằng chữ Sanskrit như thường lệ. Chính vì vậy mà, bài bi ký của tượng Visnu Biên Hòa này đã được các nhà khoa học chú ý đến từ lâu⁽²⁾.

Nội dung bi ký nói về hoàng tử Nauk Glaun Vijaya, con trai vua Sri Jayasimhavarman (IV). Vị hoàng tử này, như được nhắc tới, là đã đánh thắng người Việt (Yvan) và chiếm được vương quốc Brah Kanda. Sau khi đã giành được nhiều chiến thắng, hoàng tử trở về Campa vào năm Saka 1343. Hoàng tử cho làm hình thần Visnu Tribhuvanakranta. Vì những

chữ nói về năm tháng trong bi ký quá mờ, nên các nhà khoa học đã đọc ra những niên đại khá khác nhau: Aymonier xác định là năm 1282 Saka; Cabaton- 1363 hoặc 1383; Finot- 1343. Cho đến nay, niên đại 1343 của Finot được chấp nhận là chính xác nhất. Vì những giá trị tư liệu và văn bản khá đặc biệt, chúng tôi dựa theo bản phiên âm chữ Chăm và bản dịch tiếng Anh của Karl-Heinz Golzio để giới thiệu toàn bộ bài bia ký trên tượng Visnu Biên Hòa.

Phiên âm chữ Chăm: "(1) / svasti / pu pò ku nan sùnnu (2) yàn pò ku sri jaya sinhavarmmadeva (3) uràn nauk glaun vijaya paripàla rastra sev tmù (4) jaya di nagara yvan ma udyanna gulac tok nagara (5) brah kànda ni yuddha aneka sei tmù gulac jen nagara ca (6) mpa di saka loka astardhanalah nràph prakrattha (?) tri (7) bhavanakranta ni nan vijitta sa trà si sei tmù jây di kvir (8) tmù vuh bhogopabhoga yatha deva linga vukan rei jmai tmù (9) jen nagara kvir jen nagara campa sadakàla."

Bản dịch: Con trai của Jaya Simhavarman, hoàng tử Nauk Glaun Vijaya, người bảo vệ vương quốc. Ngài đã đánh thắng nước Việt. Sau khi đã tham gia vào cuộc chiến, Ngài lại trở về để đi chiếm nước Brah Kanda. Ngài đã đánh nhiều trận và đã trở về nước Campa vào năm Saka được đánh dấu bằng đức vua, lửa, một nửa của tám (= 4) và các thế giới (1343). Như một hành động ngoan đạo, Ngài cho làm tượng Tribhuvanakranta

bằng những chiến lợi phẩm mà mình tước đoạt được sau những chiến thắng đối với quân Khmer. Ngài dâng cúng những chiến lợi phẩm này để làm tài sản cho các thân và các linga khác nhau. Ngài không bao hưởng thụ các chiến lợi phẩm này cả khi ở trên đất nước của người Khmer cũng như khi ở trên đất nước của người Chăm."⁽³⁾

Tuy chỉ có 9 dòng ngắn gọn, nhưng bi ký ở pho tượng Visnu Biên Hòa đã cung cấp thêm những cứ liệu quan trọng và có niên đại cụ thể về những chiến tích và cuộc đời của một trong những vị vua hùng mạnh cuối cùng của vương quốc Chăm-pa. Theo các nhà nghiên cứu, Nauk Glaun Vijaya chính là người đã kế vị ngôi vua của cha mình là Jaya Simhavarman (IV) vào năm 1400 với tên tấn phong là Virabhadravarmān. Sau đấy, vào năm 1432, Nauk Glaun Vijaya làm lễ đăng quang với vương hiệu là Indravarman(VI) (sử sách Trung Quốc gọi là Chang-pa-ti-lai (Champadhiraja), các sử liệu Việt Nam gọi là Ba Địch Lai). Vì nhiều lý do khách quan và chủ quan, thời kỳ trị vì khá dài của vua Nauk Glaun Vijaya (1400- 1441) trôi đi trong thanh bình. Hơn thế nữa, trong thời gian trị vì, Nauk Glaun Vijaya đã lập được một số chiến tích lớn cho đất nước. Trong mấy năm đầu trị vì, Ba Địch Lai phải dâng đất Chiêm Động và Cổ Lũy (Quảng Nam và Quảng Ngãi) cho nhà Hồ. Thế rồi, sau đấy, nhân cơ hội nhà Minh xâm chiếm Đại Việt, Ba Địch Lai đã đánh chiếm và lấy lại được hai vùng đất phía

bắc đã mất. Khi đã lấy lại được vùng đất phía bắc và được nhà Minh ủng hộ, vua Chămpa đã trả thù người láng giềng Chân Lạp bằng cuộc tấn công vào nơi mà vị vua Angco cuối cùng đến định đô (nay là Phnôm Pênh). Cả hai chiến tích trên, Nauk Glaun Vijaya, vào năm 1421 (năm 1343 Saka) đã cho ghi lại lên phía sau bức tượng Visnu ở Biên Hòa.⁽⁴⁾

Như vậy là, chủ nhân và niên đại của bài bi ký khắc phía sau pho tượng Visnu ở Biên Hòa đã được xác định rõ. Vấn đề còn lại được đặt ra là niên đại của pho tượng và niên đại của bi ký có là một hay không. Rất hay là pho tượng Visnu đã được đem ra phân tích và xác định niên đại. Và, thật khách quan, những chi tiết mang tính phong cách của pho tượng Visnu, như nhà nghiên cứu điêu khắc Chămpa người Pháp J. Boisslier đã phân tích, lại thuộc phong cách lớn cuối cùng của nghệ thuật điêu khắc Chămpa: phong cách Yang Mun (từ 1307 đến 1471), nghĩa là cũng vào khoảng thời gian mà vua Nauk Glaun Vijaya khắc bi ký (xem chú thích 1).

Vì là tác phẩm điêu khắc của một phong cách không được coi là đẹp và tiêu biểu cho nghệ thuật cổ Chămpa và vì được đưa vào thờ phụng trong một ngôi chùa của người Việt ở một nơi rất xa các khu vực có các di tích Chămpa, nên, ngoài một trang mô tả pho tượng và bài bi ký được công bố năm 1901⁽⁵⁾ và nửa trang nghiên cứu do J. Boisslier viết năm 1963, cho đến nay (nghĩa là trong gần 50 năm qua), bức tượng đá Visnu ở Biên Hòa hầu như

không được nhắc đến trong những công trình nghiên cứu và giới thiệu về nghệ thuật điêu khắc cổ Chămpa. Và, nếu như không có lần đến Biên Hòa vào tháng 10 năm 2008 vừa qua, chắc chúng tôi sẽ không có ý định viết bài viết này. Sở dĩ chúng tôi quyết tâm viết một bài nghiên cứu riêng về pho tượng Visnu ở Biên Hòa là vì, ngoài hai điều đặc biệt mà chúng tôi đã nói tới ở trên, theo cảm nhận lần này của chúng tôi, tượng Visnu Biên Hòa còn là tác phẩm điêu khắc thể hiện thần Visnu ngôi lớn nhất, còn nguyên vẹn nhất, điển hình nhất và cũng đẹp nhất trong nghệ thuật cổ Chămpa.

Trong nghệ thuật cổ Chămpa, xuất hiện một số những tác phẩm điêu khắc đẹp thể hiện thần Visnu, mà tiêu biểu là mi cửa Mỹ Sơn E1 (Quảng Nam) và mi cửa Phú Thọ (Quảng Ngãi) thể hiện Visnu nằm trên mình rắn Shesha bảy đầu và tượng Visnu ngồi trên mình chim thần Garuda Quy Nhơn (hiện ở Bảo tàng Guimet, Paris). Thế nhưng, giống kiểu của Visnu Biên Hòa, thì, cho đến nay, chỉ có hai bức phù điêu đối xứng nhau thể hiện thần Visnu ngồi có xuất xứ từ Phong Lệ, một di tích cách thành phố Đà Nẵng chừng 9 km. về phía tây. Hiện nay, pho tượng Visnu Phong Lệ được trưng bày tại Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng (tượng bằng đá cát xám, cao 0,47 m. và mang ký hiệu: 17.2). Tượng Visnu Phong Lệ là tượng ngồi theo kiểu Ấn Độ (ngồi xếp bằng, banh mạnh hai chân về hai bên và đặt hai bàn chân chồng lên nhau) và dựa

lưng vào tấm bia tạo theo chu vi của thân mình, Phía trên tấm bia hình thành về phía sau đầu tượng một vầng hào quang hình mũi giáo. Tượng có bốn cánh tay, đầu đội một *kirita-mukuta* (loại mũ đội) cao có hai tầng được trang trí những chét hoa hình mũi giáo, tai đeo những vòng đeo tai dài và cổ đeo những vòng cổ cao có chét hoa lớn, phách thân dưới mặc một kiểu y phục có thân giữa dài. Tượng cầm trong hai tay bên trên giờ ngang vai chiếc vỏ ốc và chiếc *chakra* dưới hình thù một vòng tròn và trong hai bàn tay dưới đặt lên bấp về chiếc chùy dựng lên theo kiểu một thanh kiếm và quả cầu (tượng trưng cho mặt đất). Cũng tại Phong Lệ, còn có một hình phù điêu thể hiện Visnu ngồi nữa: mảng điêu khắc hình vuông bằng đá sa thạch xám (cao 0,75 m.) thể hiện thần Visnu bốn tay (hai tay phải cầm quả cầu và *chakra*, hai tay trái cầm chùy và con ốc) ngồi trên con rắn Naga năm đầu với hai bên có hai con rắn Naga ba đầu. Ngoài ra, so với hai pho tượng trên, hình Visnu này còn được thể hiện trong một tư thế ngồi hoàn toàn khác: chân trái đặt nằm, chân phải dựng đứng. Trên cơ sở nghiên cứu các chi tiết, J.Boisslier xét cả ba tác phẩm điêu khắc Phong Lệ vào phong cách nghệ thuật Khương Mỹ (đầu thế kỷ X)⁽⁶⁾.

Nếu đặt vào khung niên đại, thì, như J.Boisslier đã nhận xét, tượng Visnu Biên Hòa là tác phẩm điêu khắc thể hiện thần Visnu cuối cùng của nghệ thuật Chămpa. Vì là tác phẩm cuối cùng của truyền thống thể hiện thần Visnu ngồi, nên, ở

tượng Visnu Biên Hòa, vừa còn lưu lại những dấu ấn của các phong cách trước, vừa có những biểu hiện của một phong cách nghệ thuật mới. Điều dễ nhận thấy nhất là sự giống nhau gần như tuyệt đối giữa tượng Biên Hòa và tượng Phong Lệ trong cách thức thể hiện thần Visnu. Cả tượng Phong Lệ và tượng Biên Hòa, đều thể hiện thần Visnu ngồi thẳng với hai chân xếp bằng trong tư thế *asana* (cẳng và bàn chân phải đặt lên trên cẳng chân trái) trên một chiếc bệ tròn; đều thể hiện vị thần có bốn tay cầm các vật biểu trưng gần như nhau (hai tay trên cầm ốc (*chanka*) và chiếc đĩa tròn (*chakra*), hai tay dưới cầm chùy (*gada*)), đều thể hiện cùng một kiểu y và trang phục trên người vị thần: chiếc mũ *kiritamukuta* hai tầng được trang điểm bằng những cánh hoa nhỏ, chiếc quần cụt có thân giữa dài, đôi bông tai dài... và đều thể hiện vị thần tựa lưng vào tấm bia tạo thành vầng hào quang hình cung nhọn phía sau. Không còn nghi ngờ gì, với cách thể hiện có bốn tay cầm các vật biểu trưng và ngồi theo kiểu *asana*, có thể dễ dàng nhận ra các tượng Visnu ngồi bốn tay của Chămpa (từ Phong Lệ đến Biên Hòa, nghĩa là từ đầu thế kỷ X đến nửa đầu thế kỷ XV) là Visnu *Caturbhujā* (thần Visnu là một người đàn ông trẻ, có nước da xanh đen và có bốn tay cầm các vật tượng trưng).

Thế nhưng, tượng Biên Hòa lại vẫn là tượng Biên Hòa và có nhiều chi tiết nghệ thuật mới và khác so với tượng Phong Lệ. Trước hết, tượng Visnu ở Biên Hòa là một

tác phẩm điêu khắc vào loại lớn của nghệ thuật Chăm-pa: cao 1,40m., rộng (ở đáy) 0,80m. và dày 0,40m., nghĩa là lớn gấp ba lần tượng Visnu ở Phong Lệ. Cái mới và khác thứ hai là các chi tiết, đặc biệt là những chi tiết của khuôn mặt và của các đồ mặc và đồ trang sức của thân Visnu Biên Hòa được thể hiện kỹ và rất cụ thể. Chính nhờ một số chi tiết rõ ràng và cụ thể này, mà J.Boisslier đã xác định được niên đại và phong cách cho pho tượng. Theo phân tích của J.Boisslier, chiếc quần kiểu sampot có trang trí, cuốn chung quanh hai bắp vế, với một thân tròn lớn ở giữa được trang trí bằng các dải cong rộng chạy song song với nhau của Visnu Biên Hòa là gần với đồ mặc của tượng Siva Tháp Bạc (thuộc phong cách Tháp Mắm thế kỷ XII- XIV); thắt lưng có hai hàng khuyên đeo là quen thuộc ở Tháp Mắm, còn chiếc vòng kiềng thì có quan hệ với những chiếc vòng kiềng muộn hơn, như của Uma ở chiếc trán cửa ở Bảo tàng Sài Gòn (nay là Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh) và của tượng phụ nữ ở Xuân Mỹ; những nét của khuôn mặt và đồ đội, như nét vẽ của đôi tai và của bộ lông mày, hình thù của vương miện và tấm che búi tóc là thuộc phong cách Yang Mun⁽⁷⁾.

Đúng là đã có một số chi tiết của phong cách Yang Mun, nhưng, theo cảm nhận và nghiên cứu của chúng tôi, ở pho tượng Visnu Biên Hòa, cái hồn của phong cách Tháp Mắm còn được thể hiện rất đậm nét. Thậm chí, theo chúng tôi, tượng Visnu Biên Hòa có thể được xếp vào hàng ngũ

những pho tượng tiêu biểu nhất và đẹp nhất của phong cách Tháp Mắm, như tượng Siva của Tháp Bạc (nay ở Bảo tàng Guimet), tượng Siva Tháp Mắm (Bảo tàng Điêu khắc Chăm Đà Nẵng, ký hiệu: 3.17)... Ngoài những chi tiết của y và trang phục (chiếc quần sampot, thắt lưng...), như các pho tượng điển hình của phong cách Tháp Mắm, ở tượng Visnu Biên Hòa, cũng nổi rõ những tinh thần cốt lõi của phong cách, như tư thế mang tính nghi thức nghiêm ngặt, khuôn mặt hình bầu dục kéo dài, trán rộng và cao, mũi hơi lớn, cặp vòng lông mày rất cong, nổi lên và phai mờ ở gốc mũi, đôi mắt lớn, miệng rộng, môi dưới hơi giô ra, đôi tai được cách điệu hóa, hình thù thân mình được đơn giản hóa. Không phải ngẫu nhiên mà chính J.Boisslier đã phải có nhận xét về tượng Visnu Biên Hòa như sau: "là tác phẩm (của phong cách Yang Mun- NVD) chịu ảnh hưởng nhiều nhất của phong cách Tháp Mắm và những giai đoạn kế tiếp của nó và là tác phẩm ít chịu ảnh hưởng Khơme nhất"⁽⁸⁾. Cũng chính J.Boisslier đã chỉ ra chi tiết Yang Mun nhất của tượng Visnu Biên Hòa là những nét của khuôn mặt và đồ đội.

Theo nhận xét của chúng tôi, dù có một số chi tiết giống với của pho tượng Siva Yang Mun (tác phẩm tiêu biểu của phong cách), như chiếc vương miện lớn trang trí dày đặc bằng các hình hoa, lá, tấm che búi tóc hình chóp, đôi tai và lông mày, nhưng ở tượng Visnu Biên Hòa, các chi tiết của cơ thể và khuôn mặt và các vật cầm (con ốc,

chiếc chùy, thanh kiếm (ở các tượng Visnu khác là hình quả cầu tượng trưng cho đất) và chiếc đĩa) vẫn còn được thể hiện rất hiện thực, cụ thể và sống động, dù vẫn phải mang tính nghi thức tôn giáo nghiêm ngặt. Theo chúng tôi, so với các pho tượng tiêu biểu nhất của phong cách Tháp Mắm, khuôn mặt và cơ thể của tượng Visnu Biên Hòa được thể hiện đẹp hơn, hiện thực hơn và sống động hơn. Trong khi đó, thì ở tượng Siva Yang Mun, hầu hết các bộ phận và chi tiết của cơ thể và khuôn mặt của con người đã bị cách điệu rất mạnh hoặc bị nhập vào những khối lớn, ví dụ, toàn bộ phần dưới cơ thể đã bị hòa vào một khối lớn hình tam giác; ngực, bụng, đôi tay và khuôn mặt đã không còn những khối cong mềm mại và chắc khỏe của một cơ thể sống động như được thể hiện ở tượng Visnu. Rồi thì, có thể dễ nhận thấy bộ đồ mặc bên dưới của Siva Yang Mun khác hẳn cả về kiểu dáng lẫn các hoa văn trang trí so với bộ đồ mặc của Visnu Biên Hòa. Không chỉ khác nhiều so với pho tượng Siva Yang Mun, mà phong cách nghệ thuật của tượng Visnu cũng không hề giống với những đặc trưng nghệ thuật của phong cách Yang Mun mà J.Boisslier đã khái quát: “ngẫu tượng có khuynh hướng gia nhập vào tấm bia và bao giờ cũng chỉ là một bức phù điêu. Chính là trên thân mình và nhất là trên đầu được tập trung sự quan tâm của các nhà điêu khắc... Tất cả các bức tượng khẳng định sự đoạn tuyệt với những truyền thống về nghệ thuật tiểu tượng của Ấn Độ và sự nghèo nàn của vốn Chăm. Phong cách

đường như kết hợp ký ức của Tháp Mắm với những viện trợ Khơme muộn về sau này... Về mặt dáng vóc, chỉ có thân mình là vẫn giữ một tính chất thực tế nào đó và các chân bao giờ cũng bị hy sinh...Khuôn mặt là rất đặc biệt với một chiếc mũi ngắn có các lỗ mũi nở ra, một miệng rộng và đôi môi cứng và nhất là một sự cách điệu hóa kỳ lạ đôi mắt. Đôi mắt rất lớn, hầu như dẹt, sẻ ra một nửa vòng tròn với một mí dưới rất ngang. Đôi tai phóng đại... Siva có con mắt ở trán, một bộ râu ngắn hình mũi nhọn bọc lấy hàm răng và một bộ ria đầu mút thông xuống.”⁽⁹⁾

Từ tất cả những phân tích trên, chúng tôi cho rằng, tượng Visnu Biên Hòa là một tác phẩm điêu khắc vào loại điển hình và đẹp nhất của phong cách Tháp Mắm, chứ không thể là sản phẩm của phong cách Yang Mun được. Có thể, ở tượng Visnu Biên Hòa, do xuất hiện vào cuối phong cách, đã bắt đầu xuất hiện một số chi tiết mới mà sau này được phong cách Yang Mun tiếp thu và phát triển lên. Vì vậy mà, giờ đây, có thể lấy niên đại năm 1421, niên đại của tượng Biên Hòa, chứ không phải niên đại 1307, làm thời điểm cuối của phong cách Tháp Mắm- phong cách lớn tiêu biểu và khá ổn định của nghệ thuật điêu khắc Chămpa từ cuối thế kỷ XII đến thời kỳ phát triển rực rỡ cuối cùng của vương quốc Chămpa và thời vua Nauk Gkaun Vijaya.

Như vậy là, pho tượng Visnu ở chùa Bửu Sơn (thành phố Biên Hòa) không chỉ là một tác phẩm điêu khắc đẹp mà còn là

cả một nguồn tài liệu hiếm và có giá trị về lịch sử và văn hóa- nghệ thuật của vương quốc Chămpa vào nửa đầu thế kỷ XV. Bài bi ký ghi ở phía sau pho tượng là những tài liệu hiếm hoi, có niên đại cụ thể và đáng tin cậy về cuộc đời cũng như những chiến tích của vua Nauk Glaun Vijaya (1400- 1441)- vị vua vĩ đại cuối cùng có công làm hưng thịnh đất nước Chămpa trong một thời gian khá dài. Hơn thế nữa, bức tượng lớn mang bài bi ký này lại là tác phẩm nghệ thuật lớn duy nhất được biết và được xác định chính xác là được làm dưới thời trị vì của vua Nauk Gkaun Vijaya. Và, không còn nghi ngờ gì, tượng Visnu Biên Hòa là tác phẩm điêu khắc lớn cuối cùng của một phong cách nghệ thuật lớn của vương quốc Chămpa thời Vijaya: phong cách Bình Định (từ thế kỷ XI đến cuối thế kỷ XV). Cũng với tượng Visnu Biên Hòa, một lần nữa có thể thấy rõ một truyền thống tượng Visnu khá riêng và khá đặc biệt của Chămpa: truyền thống tượng Visnu Caturbhujā.

Như chúng tôi đã phân tích, trong nghệ thuật điêu khắc Chămpa, đã phát hiện được một số tượng Visnu Caturbhujā là hai tượng Phong Lệ thuộc phong cách Khương Mỹ đầu thế kỷ X và tượng Biên Hòa thuộc phong cách Bình Định (hay Tháp Mắm) đầu thế kỷ XV. Như các nhà nghiên cứu đã nhận thấy, các tượng Visnu Caturbhujā của Chămpa không chỉ có cả một truyền thống khá dài mà còn không hề giống với các truyền thống tượng Visnu ở các nền nghệ thuật cổ khác của Đông Nam Á. Trong khi đó, những tác phẩm

điêu khắc thể hiện các hình tượng khác của Visnu của Chămpa (mi cửa Mỹ Sơn E1 và mi cửa Phú Thọ thể hiện hình tượng Đản sinh Brahma, tác phẩm điêu khắc Quy Nhơn thể hiện Visnu ngồi trên Garuda và bức phù điêu Phong Lệ thể hiện Visnu ngồi trên rắn Naga) lại rất gần với những hình Visnu của Chân Lạp và của Java. Tượng Visnu Biên Hòa một lần nữa cho thấy chất Ấn Độ đậm đặc thế nào và tồn tại lâu bền ra sao trong nền nghệ thuật điêu khắc cổ Chămpa./.

CHÚ THÍCH

1. Jean Boisslier, *La Statuaire du Champa- Recherches sur les Cultes et L'Iconographie*, EFEO, Paris, 1963. (về tượng Visnu, tr.365, hình 235)
2. Aymonier. Etienne, JA 1891, tr. 84-85.; Cabaton. Antoine, *L'inscription chame de Bien-Hoa*, BEFEO IV (1904), tr.687- 690. Finot, *Notes d'épigraphie XIV: Les inscriptions du Musee de Hanoi*, BEFEO XV (1915), tr.14...
3. Karl-Heinz Golzio, *Inscriptions of Campa*, Shaker Verlag, Aachen 2004, tr.199- 200.
4. Về vị vua Nauk Glaun Vijaya, có thể tham khảo: G.Coedes, *The Indianized States of Southeast Asia*, East- West Center Press- Honolulu, 1968, tr.238-239.
5. Giới thiệu trong BEFEO I (1901), tr.18.
6. 8. J.Boisslier, *La Statuaire du Champa*, Sdd, tr.167, hình 76.
7. J.Boisslier, *La Statuaire du Champa*, Sdd, tr. 167, hình 164, 169, 170, 231, 230.
9. J.Boisslier, *La Statuaire du Champa*, Sdd, tr.362- 363.