

# VƯƠNG QUỐC PHÙ NAM

## NHỮNG HIỂU BIẾT MỚI - NHẬN THỨC MỚI

LUƠNG NINH\*

Cái mới ở đây được hiểu là sau năm 1945, sau cuộc khai quật khảo cổ học ở Óc Eo - Ba Thê của L. Malleret. Trong bài *Nước Phù Nam - Một thế kỷ nghiên cứu* (NCLS, số 3-2002), chúng tôi đã trình bày tóm tắt kết quả khai quật khảo cổ học và nghiên cứu ở trong và ngoài nước đến năm 1995 và sơ lược đến năm 2000. Ở đây, xin trình bày bổ sung những kết quả nghiên cứu khảo cổ học và Văn hoá Phù Nam, đặc biệt là hệ thống tượng Hindu giáo Phù Nam, trong mấy năm gần đây, đến năm nay - 2004, thực sự có thể coi là một mốc quan trọng trong tiến trình nghiên cứu vương quốc Phù Nam trên nước ta và của nước ta.

### I. CÁC CUỘC KHAI QUẬT KHẢO CỔ HỌC SAU NĂM 1975

#### 1. Các cuộc khai quật khảo cổ học năm 1975-1995

Trong 20 năm đất nước hoà bình và thống nhất, các nhà khảo cổ học Việt Nam đã làm được khá nhiều việc, cứ như bù lại những năm chiến tranh bị đình hoãn và bị chia xa, không có điều kiện tiếp xúc.

Một công trình tổng kết (*Văn hoá Óc Eo những khám phá mới*) (1) cho biết họ đã khảo sát và thám sát 89 di tích trên 13 tỉnh

(An Giang, Kiên Giang, Tiền Giang, Hậu Giang, Minh Hải, Trà Vinh, Vĩnh Long, Đồng Tháp, Tây Ninh, Long An, Thành phố Hồ Chí Minh, Đồng Nai và Lâm Đồng).

Mỗi di tích lại có một hoặc nhiều điểm/di chỉ, ví như di tích Thanh Điền (Tây Ninh) có 10 điểm/gò (Gò 1-10). Các tác giả cho biết mục tiêu của họ được đặt ra một cách hợp lý: "Nội dung của hoạt động điền dã gồm có việc kiểm chứng lại hiện trạng các di tích văn hoá Óc Eo đã được Trường Viễn đông Bác cổ (E.F.E.O) phát hiện trước năm 1945; đồng thời tiến hành việc khảo sát các di tích mới được biết đến từ nguồn thông tin do các địa phương cung cấp"; "Khảo sát gần 90 địa điểm, trong đó có khoảng 20 di tích được khai quật toàn bộ hoặc một phần". Như các tác giả đã nói, họ xác nhận, khẳng định nhiều điểm, tìm mới một số điểm và cũng có điểm "vẫn cần tiếp tục xác minh".

Các tác giả Lê Xuân Diệm, Đào Linh Côn, Võ Sĩ Khải đã phát hiện 3 loại hình di tích:

- *Di chỉ cư trú*: những "cọc gỗ nhà sàn" (?), những dấu tích sinh hoạt ở Óc Eo, Ba Thê, Cạnh Đền, Gò Hàng, Gò Thành, Gò Tháp.

---

\*GS. Viện Khảo cổ học.

- *Di chỉ kiến trúc tôn giáo*, ở Nền Chùa, ở Giồng Trôm với một bình đồ có 4 nền ô vuông (1,5m x 1,5m) và 22 nền chữ nhật (4m x 2m) (là cái gì?), ở Cù Lao Vôi (Óc Eo), ở Gò Tháp, Gò Xoài, Gò Đồn, Gò Thành, Trâm Quy, Lưu Cừ, v.v...

- *Di chỉ mộ táng*, ở Óc Eo, Nền Chùa, Đá Nổi, Cạnh Đền, v.v... đánh số ký hiệu ít nhất có Gò Tháp M 1-89 GT, Gò Thành M 1-93GT, Nền Chùa M 1-82 NC, khoảng 264 mộ (?). Những cuộc khảo sát, thám sát và khai quật đó đã thu hoạch được khá nhiều hiện vật rất có giá trị.

- Tượng Phật gỗ (15 pho), đá (8 pho), đồng (1 pho).

- Con dấu (triện) có 22 di vật, bằng kim khí, đá, chì thiếc, quartz, đồng, đáng chú ý có một con dấu đồng hình oval khắc một con thuyền buồm.

- Vàng: Có 47 di vật, từ hạt hình hoa có lỗ khâu dây làm vòng, đến nhẫn (19), hoa tai (9), thẻ đeo (9) và bông hoa 6-8 cánh, D-4 cm (2).

- Đá quý: 443 hạt các loại đá, mã não tròn, oval, hình nhiều cạnh, thẻ đá...

- Đồng: 30 di vật, từ nhẫn (13), ly nhỏ (3), lục lạc (3) đến một đôi xập xoã (chũm choẽ);

Các di vật nhỏ riêng lẻ có: Mảnh thiếc (6), mảnh đồng (2), kẹp chì (2). Ngoài ra, có cả thấy gần 2.000 mảnh vàng, mỗi mảnh bằng 1/3 - 1/2 chỉ vàng, tổng cộng khoảng 1.800 gr vàng; Ý nghĩa của nó đương nhiên không phải chủ yếu là ở trọng lượng vàng nên sẽ được trình bày riêng dưới đây.

- Cũng cần kể thêm ở đây còn có 36 bàn nghiền (pésani) và 8 bàn mài bằng đá, góp thêm số dụng cụ làm thóc gạo của cư dân cổ Nam Bộ.

Chừng 100 điểm khảo sát, 20 cuộc khai quật trên toàn Nam Bộ không phải chỉ

riêng Óc Eo như đầu đề của quyển sách, cũng không phải chỉ của miền Tây sông Hậu, đã làm cho hiểu biết về Văn hoá Óc Eo phong phú hơn, tăng hơn đáng kể so với thời trước năm 1945, tuy những phát hiện mới còn có những điểm chưa tường minh như cấu trúc của "các kiến trúc tôn giáo". Bình đồ các nền kiến trúc như ở Gò Cây Trôm, Gò Thành, Gò Tháp, Lưu Cừ... có thể cho phép hình dung phần đứng của kiến trúc như thế nào? Dùng vào việc gì? Ý nghĩa như thế nào? Vẫn còn để ngỏ, càng là chưa thể nói gì đến "nghệ thuật kiến trúc". Nhất là cũng chưa bỏ khuyết được cho L. Malleret về *địa tầng văn hoá* của góm Óc Eo, các hiện vật Óc Eo.

Làm phong phú hơn, nhưng chưa thể thay đổi đáng kể diện mạo của văn hoá Óc Eo ở Óc Eo.

Trong 3 loại hình văn hoá, các tác giả của *Văn hoá Óc Eo những khám phá mới* nhấn mạnh loại hình thứ 3 là *mộ táng*, coi đây là phát hiện mới, đóng góp mới. Cái mà L. Malleret gọi là "Gò đá", "nữ thần bệnh" (*Po Yang Dari*), không đụng đến nơi thì đều được khai quật cùng với tất cả những gò đồng khác và đều thấy phát hiện những mộ táng.

Trong 55 trang (213-268), các tác giả đã trình bày khá kỹ về cấu trúc mộ, cả bình diện, trắc diện và các hiện vật tìm thấy trong đó.

Trụ huyết được xây hay xếp gạch, đá, hình vuông, mỗi cạnh rộng khoảng 0,80m x 0,80m, trong rỗng, tạo lỗ vuông, khoảng 0,44m x 0,44m, sâu 2m - 2,50m, đáy nện hoặc lát gạch đá. Trong trụ huyết được làm kỹ như vậy mà chưa từng tìm thấy một mảnh xương nào, hoặc chắc chắn một ít tro lẫn xương; không có, nhưng hiện vật lại rất phong phú và rõ ràng không thể là "đồ tùy

táng", như một linga-yoni nhỏ bằng vàng, 1 viên đá quý (2), cùng với hàng nghìn mảnh vàng mỏng như giấy mỗi cạnh dài 2-3cm, không phải đồ dùng, cũng không thể là đồ đeo hay "của nả" gì, mà mỗi mảnh được khắc một hình khác nhau: Hình người (thần?), hoa, khá nhiều hoa sen, bánh xe - pháp luân xa, thú, khá nhiều voi, rùa, rắn, cả bàn chân, ốc tù và (tượng trưng Visnu). Cũng rõ ràng là những vật của rất nhiều người khác nhau.

Ngay trong *Văn hoá Óc Eo những khám phá mới*, tr. 52, mục 19 - Di tích Cảnh Đền, trên cùng địa bàn này, được nhận xét: "Đây là những di chỉ kiến trúc trên gò với nhiều khả năng tìm thấy mộ táng" (?) nhưng "đây cũng là địa điểm đã tìm thấy 5 chiếc sọ vào năm 1944". Còn ở trên chính địa điểm Óc Eo, cùng năm này, L. Malleret đã phát hiện được 12 di cốt cá thể chôn nguyên. Nơi có hài cốt thì hiển nhiên là mộ rồi, còn nơi gọi là mộ lại không thấy di cốt, mà thấy nhiều hiện vật, khó có thể coi là vật tùy táng và rất không đều nhau: mộ - M OE 83 có 1 lá vàng nhỏ, nhưng mộ 85 ĐN M 4 có 103 hiện vật bằng vàng... Những mâu thuẫn đó khiến có tác giả phủ nhận những trụ huyết này là mộ, mà coi là những *trụ giới* (*simā*) của đền, chùa, nơi thờ thần thánh. Những gì tìm thấy trong trụ giới với lòng mong mỏi đóng góp công đức ghi dấu ấn cá nhân của nhiều thí chủ, tín chủ khác nhau tỏ ra hoàn toàn phù hợp với tính chất trụ giới của nó. Cuộc khai quật ở Đại Hữu và Trung Quán của nhà khảo cổ học Pháp, năm 1927 và các cuộc khai quật trong lòng các phế tích đền tháp phát hiện *trụ giới* ở Cát Tiên (Lâm Đồng) năm 2000, trong đó có hàng trăm mảnh vàng, với kích cỡ như Nam Bộ, nhưng có hình khắc vạch khác nhiều, đã chứng tỏ điều đó. (Xin xem Lương

Ninh. *Khảo cổ học*, số 3-1996 và *Nghiên cứu Lịch sử*, số 2-2001).

## 2. Các cuộc khai quật khảo cổ học trong các năm 1995-2000.

Tiếp tục công việc đó, trong thời gian 5-6 năm, các nhà khảo cổ học ở cả miền Bắc và miền Nam lại thực hiện một số cuộc khai quật khảo cổ học khác, quan trọng và rất đáng chú ý.

Chỉ trong vòng 3 năm (1998-2000) có 4 địa điểm được tập trung nghiên cứu, khảo sát, thám sát nhiều lần và khai quật liên tiếp mấy mùa, có lẽ do mấy nhóm các nhà khảo cổ khác nhau tiếp tục theo đuổi địa bàn quen thuộc, hoặc do muốn mở rộng phạm vi nghiên cứu trên một địa bàn đã biết:

a. *Vùng Ba Thê - Óc Eo* - nơi mà L. Malleret đã đào khảo cổ trước đây gần nửa thế kỷ, lần này được rà soát rộng hơn. Trước tiên, có sự phối hợp với E.F.E.O của Pháp, về kế hoạch, nghiên cứu viên, cả kinh phí và máy móc, cùng rà soát lại bản đồ khảo cổ của L. Malleret, đào thám sát 3 hố nhỏ trên đỉnh núi Ba Thê và đặt ra một chương trình khai quật và nghiên cứu rất rộng lớn, lâu dài.

Quả thật là việc đào thám sát trên đỉnh núi cũng đã khiến phải ngạc nhiên, dù đã biết là không thể thu hoạch được gì; Mặt khác, một kế hoạch lớn như thế, cũng thật khó mà có điều kiện đi tới đích sớm được.

Một nhóm khảo cổ học đã chủ động thực hiện kế hoạch dự định từ trước, tiến hành khai quật các địa điểm Linh Sơn, Gò Cây Thị, Gò Đế, tất cả đều ở quanh chân núi Ba Thê, liên trong mấy mùa của các năm 1998-2000.

Tại đây phát hiện được một số nền móng kiến trúc được đoán định, nơi là "mộ", nơi

là đền? Cũng còn có ý kiến nghi vấn. Nhìn chung, có thêm tài liệu về nền móng kiến trúc, tuy chưa thể xác định đây là những kiến trúc gì?

Cấu trúc phía Nam của kiến trúc Gò Đé là một huyệt vuông, sâu 1m75 - 1m80, nằm trong lòng một gò đất đắp được xử lý khá kỹ; Trong huyệt từ trên xuống được tấn bằng 3 lớp đá và cát trắng dày 1m30, dưới cùng là một sàn gỗ gồm 2 lớp xếp chồng lên nhau (?) (Đào Linh Côn. *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1999*, tr. 762).

Tổng kết mùa này, vùng này, nhóm công tác có nhận xét: "Cuộc khai quật năm 1999 lại một lần nữa khẳng định sự phong phú và tính đa dạng của khu di tích Ba Thê - Óc Eo... trên một diện tích hàng trăm ha có di tích kiến trúc, mộ táng, di chỉ cư trú với hàng trăm loại hiện vật... (Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1999, tr. 760).

Đúng như thế, điều này đã được lại một lần nữa khẳng định rồi.

b. *Vùng Cần Thơ, ven sông Hậu - Di chỉ Nhân Nghĩa.*

Nơi đây đã được khai quật khảo cổ học bởi Bảo tàng tỉnh Cần Thơ phối hợp với một nhóm nhà khảo cổ quen thuộc như Nguyễn Duy Tỳ, gắn bó theo đuổi địa điểm này trong nhiều năm, từ năm 1995 cho đến hôm nay, qua những lần khai quật tương đối lớn năm 1997, 2002, đem lại những kết quả thu hoạch có thể coi là một vùng văn hoá cổ, thuộc Văn hoá Óc Eo - vùng ven sông Hậu, nằm trên trục đường thủy tuy hơi sâu trong đất liền.

Đây là vùng ngập nước nhiều tháng trong năm, vùng trũng, nên trong mùa khô, hố đào cũng bị ngập nước rất nhanh, không thể tát kịp, nhiều hiện vật phải mò trong bùn. Khó khăn không nhỏ nên tầng văn

hoá khảo cổ phân lập cũng khó như ở Ba Thê - Óc Eo.

Tuy nhiên, kết quả cũng đã cho thấy đây là một di chỉ cư trú phong phú. Có tượng Phật bằng gỗ, tượng Hindu giáo bằng đá, nhiều đồ gốm Óc Eo đẹp, gồm có bình vò, bát, tô có chân, cà ràng, vôi ấm có nhãn, thậm chí nặn hình đầu người trang trí khá lạ mắt. Có một số đồ trang sức, cả khuôn đúc đồ trang sức.

Có hơn 10 cọc/cột gỗ, một số có thể được coi là cột nhà sàn; Gần đây, có tác giả chụp ảnh cọc, đối chiếu với mép nước còn để lại dấu vết đã cho rằng một số khác không thể là cột mà là cọc gia cố bờ đất, nơi có dựng một bên chân cột nhà sàn.

Có một ngôi mộ trẻ em, được coi là hoá táng tại chỗ? Bởi không có áo quan, mà chỉ có huyệt mộ, đào trũng xuống như kiểu đáy nôi, bên trong có tro xương. Tuy chưa thể xác định rõ hoàn toàn mọi chi tiết, ngôi mộ này cũng đóng góp thêm một điểm đặc sắc của táng thức (Phạm Như Hồ. *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 2002*, tr. 858-859).

*Nhân Nghĩa* có một số niên đại C14 - thế kỷ IV và V Công lịch - niên đại giữa của Văn hoá Óc Eo và của nước Phù Nam tuy vẫn còn một số chi tiết còn cần tiếp tục nghiên cứu, xác định, Nhân Nghĩa đã bổ sung mô hình một vùng văn hoá, một vùng dân cư của quốc gia cổ Phù Nam.

c. *Đi về phía Đông vùng giữa sông Hậu và sông Tiền*, nơi có thêm đất cao hơn, đến tỉnh Vĩnh Long, nghiên cứu di chỉ Gò Thành mới, thuộc huyện Vũng Liêm. Đây là vùng đất đã có Gò Thành, lại có Lưu Cù, cách nhau trên dưới 20km, tất cả đều đã được công nhận là di tích văn hoá "xếp hạng quốc gia". Tuy nhiên, đến nay cũng chưa thể khẳng định điều gì về hình dáng,

nội dung và cả tính chất lịch sử của các kiến trúc này. Tuy thế, các nhà khảo cổ vẫn tìm đến *Gò Thành mới*, theo chỉ dẫn của địa phương, "nghiên cứu mà"! Đến nay, cũng chưa hiểu tại sao lại gọi là "mới"? Chính ở địa điểm này, đã có 2 mùa đào thám sát và 2 lần khảo sát để dẫn đến 2 cuộc khai quật khảo cổ vào các năm 1998 và 1999.

Cuộc thứ nhất, năm 1998, đào mở rộng phát hiện một nền gạch hình vuông, cạnh 4m45 x 4m45 đặt trên một nền đất sét vàng nện chặt, cao/dày khoảng 1m, xung quanh là tường ngăn hay là tường của một kiến trúc khác, xây gạch. Đoán đây là nền của một đài thờ/một ngôi đền, nối liền với một con đường gạch đi về phía Đông, dài 23m.

Điều đáng chú ý ở đây không phải là bản thân kiến trúc, mà hiện nay người ta cũng chưa hiểu biết mấy về nó, mà ở chỗ một phần nền đất sét nện được đào thám sát, dưới sâu 1m, phát hiện một lớp văn hoá dày khoảng 40cm, chứa đầy mảnh gốm, lẫn trong lớp đất đen là bùn bị nén đặc lại. Lớp trên, khoảng 15 cm trên, các mảnh gốm rất giống loại gốm thô Óc Eo; Tuy thăm mầu vẫn cho thấy rõ 3 lớp xương gốm rất giống gốm trong tầng văn hoá ở chân ruộng bên cạnh, được khai quật đồng thời và khai quật tiếp vào năm sau. Ở đây có niên đại C14. Lớp dưới, dưới nền kiến trúc là 3061 +/- 150 BP, tức khoảng 1000 BC; còn lớp trên cùng, giống tầng văn hoá ở chân ruộng bên cạnh và trên bờ kênh ruộť ngựa gần đó là 2484 +/- 80 BP (lớp dưới) và 1566 +/- 60 BP (lớp trên), tức từ thế kỷ V tr.CN đến thế kỷ V đầu Công nguyên.

Cuộc thứ hai, năm 1999, khai quật tiếp chân ruộng ở gần, đào từ trên mặt "kênh ruộť ngựa", cắt một phần bờ kênh, mở rộng chân ruộng liền kề, hố đào rộng 5 x 5m.

Hiện vật thu được phần lớn là gốm. Trong số 2.871 hiện vật, có 21 di vật đá gồm 2 bàn nghiền bị vỡ, 19 mảnh đá, còn lại là gần 3000 mảnh gốm, một số "tai cà ràng", một số vòi ấm có nhẵn, "đặc biệt xuất hiện loại gốm trắng rất mỏng, độ nung cao, ít thể hiện hoa văn" (Trịnh Cao Tường. *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 2000*, tr. 752-753).

Bước đầu phát hiện lớp văn hoá Óc Eo trong tầng văn hoá khảo cổ, có niên đại chắc chắn, bên dưới sâu của nền móng kiến trúc và kiến trúc xuất hiện muộn hơn. Điều còn thiếu trước đây, bước đầu được bổ khuyết và hé mở khả năng phát hiện về sau. "Di chỉ Gò Thành mới là *di chỉ duy nhất trong nền văn hoá Óc Eo* trên đồng bằng sông Cửu Long mà chúng ta hiện biết (1998) có tầng văn hoá dày tới 1m20 không hề bị xáo trộn và có thể quan sát được diễn biến trên các vách hố khai quật" (Trịnh Cao Tường. *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 1999*, tr. 768).

d. Cuộc tìm kiếm tiếp tục dẫn các nhà khảo cổ học đến *Gò Tháp* (Đông Tháp) và cuộc khai quật ở đây năm 2000 "đã đưa đến một kết quả bất ngờ bởi việc phát hiện một khu cư trú kiêm mộ táng có địa tầng còn nguyên vẹn ở chân gò *Minh Sư*, trong vùng *Gò Tháp*" (Phạm Như Hồ. *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 2001*, tr. 855). Thực ra, không phải là hoàn toàn bất ngờ. Địa điểm này đã được khảo sát từ năm 1993, đã nằm trong dự kiến nghiên cứu. Đây là vùng nước ngập quanh năm, liền một dải với các kênh rạch nổi thượng lưu sông Tiền và sông Hậu, một trung tâm quần tụ của cư dân cổ. Đây là nơi đã tìm thấy bia Phù Nam 1 và 3, nơi đã phát hiện và khai quật hai di tích lớn - kiến trúc Gò Tháp và "Miếu Bà Chúa Xứ". Đây là điểm quần cư quan trọng, tuy nhiên không thể

tìm di chỉ cư trú ở trên đỉnh đồi, cùng một chỗ với các kiến trúc đền tháp, mà phải tìm ở dưới chân đồi. Các nhà khảo cổ đã suy nghĩ đúng và gặp may khi xác định điểm đào ở chân gò *Minh Sư*, cách ruộng, đầm nước và các gò có kiến trúc đền tháp chỉ vài trăm mét.

Diện tích hố đào là 8 x 8m<sup>2</sup>, sâu 0,90m mà địa tầng nguyên vẹn, ổn định đem lại *một sưu tập hiện vật rất phong phú, đa dạng, rất mới*, khiến cho Gò Thành mới không còn là duy nhất và hay nhất nữa. Nó phải được bổ sung bằng gò *Minh Sư - Gò Tháp*:

- *Đồ đá* có 12 trong tổng số 337 di vật, là riêu có đốc hình linga, chày hình trụ tròn cao 9cm và nhiều mảnh đá;

- Hiện vật *xương* là xương gia súc, khá nhiều, răng cá voi? Và 2 mai rùa;

- *Đồ sắt* là 2 đinh 3 ở đáy hố, sâu 1m, có họng tra cán, lòng rỗng, dài 38cm, rỉ nặng, gãy một mũi bên;

- *Đồ đất nung* có: 17 mảnh ngói, dưới sâu 0,8m, phần lớn là ngói lá, tượng khỉ, dưới sâu 0,6m, cao 6,2cm, ngói chổng 2 chân trước, dấu ấn (*phong nê*), tức là mảnh "gần xi" bằng đất sét, 1 mảnh có gân nổi hơi xoè, 1 mảnh vòng, tiết diện 1cm, không đều, 3 dọi xe sợi, 1 mảnh vôi yoni bằng sét, dài 7cm, rộng 4,7cm;

- *Đồ gốm* có 18.000 mảnh gốm, một số ít di vật còn nguyên vẹn, gồm có bình nổi, bát, đĩa, chậu, vò, ấm có vôi, nhiều vôi ấm có nhãn, tai bẹp cả răng;

- Gốm có 2 loại: Gốm thô và gốm mịn, màu ngà vàng, xương xám trắng, một số đáng kể có 3 lớp xương gốm "kiểu bánh kẹp nhân";

- *Hoa văn* phong phú và đẹp: Văn thừng, khắc vạch nhiều răng, sóng nước, cung tròn... Một số vò có thể dùng làm vò quan,

trong đó còn khá nguyên vẹn 1 vò quan hình quả lê, cổ trụ, vai xuôi, thân phình tròn, gốm mịn màu ngà vàng, xương trắng xám, ở độ sâu 0,5m, chứa tro xương hoá táng, khá nhiều tới hơn 1kg... Bên cạnh còn một số mảnh bình vò khác;

- Còn có 2 "mảnh dao" được mài từ gốm mịn.

Sự đầy đủ các loại hình hiện vật ở *Gò Tháp* đã bổ sung tương đối đầy đủ và hoàn chỉnh những hiểu biết về Văn hoá Óc Eo - *Phù Nam*.

- Về các loại di vật gốm và chất liệu gốm trong tầng văn hoá khảo cổ;

- Về tính chất một vùng có giao lưu văn hoá và trao đổi;

- Về một kiểu vò quan - *hoả táng thực*, phát hiện trong lòng đất trong một nơi chôn cất bình thường;

- Về một nơi cư trú lợp ngói, trên một khung nhà tre gỗ?;

- Về một phương thức sinh hoạt văn hoá và tinh thần không xa lạ (tượng con khỉ, mảnh dao?, Vòi yoni, vòng tay, dọi xe sợi...);

- Nơi đây có thể coi là đã *bổ sung và làm đầy đủ thực sự cho phần còn thiếu khuyết của L. Malleret, chỉ còn thiếu những mảnh thiếc, những đồng tiền bằng bạc và những di vật có nguồn gốc nước ngoài của riêng cảng thị - cảng thị Óc Eo của Văn hoá Óc Eo*.

Tuy nhiên khoa học không phải đến đây là kết thúc. *Nhân Nghĩa, Gò Thành mới và Gò Tháp* chỉ là vùng văn hoá hay tiêu biểu đầy đủ cho cả quốc gia? Cả 2 di chỉ/địa điểm này đều chỉ mới được khai quật trên diện hẹp, 60 và trên 60m<sup>2</sup> một chút. Nhiều vấn đề còn đặt ra trước mắt như địa tầng văn hoá của mỗi loại di vật gốm/hoa

văn/chất liệu gốm? Chế phẩm đá quý, thiếc là sản phẩm tại chỗ hay nhập ngoại? Và hơn hết thảy là ngoài những điều đã biết, còn gì mới nữa không? Các nhà khảo cổ vẫn đặt mục tiêu cho mình và cho khoa học cần tiếp tục khảo sát, khai quật những địa điểm mới.

Nghiên cứu về vương quốc Phù Nam tuy đã qua một thế kỷ, nhưng cũng chỉ mới là bước đầu, bởi thời gian tập trung chưa được nhiều. Công tác khai quật khảo cổ học để hiểu về nền văn hoá vật chất của quốc gia này mới bắt đầu năm 1944 thì lại bị gián đoạn 30 năm, chỉ mới bắt đầu lại từ sau năm 1975 trong những điều kiện còn không ít khó khăn. Tuy nhiên, những cố gắng liên tục của các nhà khảo cổ học Việt Nam trong vòng 25 năm đã có thể bổ khuyết một cách căn bản, đến năm 2000 đã có thể phục dựng những nét chủ yếu của nền văn hoá vật chất, diện mạo trình độ phát triển của Phù Nam - *một quốc gia cổ đại trên đồng bằng sông Cửu Long, một trung tâm thương mại Đông-Tây, có trình độ phát triển cao*. Trên cơ sở đó nó còn có một nền văn hoá - nghệ thuật bản địa độc đáo và phát triển, xứng đáng là một trung tâm văn hoá và nghệ thuật của khu vực. Là một trung tâm Phật giáo và nghệ thuật tượng Phật đứng (*Buddhapad*) phong cách Gupta, đã được bàn luận (Lương Ninh, Tạp chí Khảo cổ học, số 2-1995) và đến nay thì cũng thấy rõ hơn vị trí trung tâm văn hoá Hindu giáo - mở đường cho cả nền nghệ thuật tượng Hindu giáo của khu vực, như được trình bày ở phần II.

## II. BẮT NGUỒN TỪ TƯỢNG CỔ PHÙ NAM

### 1. Nhóm tượng cổ thuộc nghệ thuật Phù Nam

P. Dupont trong bài *Các tượng Visnu ở phía Tây Đông Dương* (1941) (3) giới thiệu

9 pho tượng trưng bày trong Bảo tàng Bangkok có xuất xứ Nam Thái Lan (Surat, Vieng Sra, Takua Pa, Petchaburi, Si Maha Pot (Prachinburi) riêng Si Maha Pot có 5 pho, hầu hết lưu trữ ở Bảo tàng Bangkok, với 7 pho tìm thấy trên đất Cambốt, lưu trữ ở Bảo tàng Phnôm Pênh (Bảo tàng A. sarraut cũ) và 3 pho tìm thấy trên đất Việt Nam, lưu trữ ở Bảo tàng B. de la Brosse, nay là Bảo tàng Thành phố Hồ Chí Minh. Khi giới thiệu, nhận xét, ông đã tỏ ra không ít lúng túng khi viết "những tượng này không hẳn thuộc về nghệ thuật Dvaravati, cũng không thuộc về Tiền Angkor, mà dường như là một dòng khác với dòng trong phạm vi cổ xưa của Dvaravati", tuy ông là người đầu tiên nêu lên đặc điểm *loại hình Visnu đội mũ trụ mặc áo dài*. Càng lúng túng khi ông cho là sớm, nhưng định niên đại cuối thế kỷ VIII, tức là trước, nhưng gần kề nghệ thuật tượng Angkor ở Cambốt. Điều này thực ra khó trách, bởi một thời gian dài, tượng Angkor đã được nghiên cứu, được coi như là một kiểu *khuôn thước* của nghệ thuật tượng điêu khắc đá ở Đông Nam Á, bởi ông không thể vượt qua hiểu biết và quan niệm của các học giả thời ấy, của chính mình, khi ông chưa khảo sát Phnom Da và thậm chí cả sau khi đã khảo sát Phnom Da. Lúng túng và không có cách nào khác, ông cho *tất cả là "Tiền Angkor"*. Điều hạn chế của P. Dupont là gộp tất cả 19 pho tượng ở Tây Đông Dương làm một nhóm, định niên đại chung rất muộn, cuối thế kỷ VIII đầu IX, như đã nói ở trên, tuy chia làm 3 phụ nhóm. Tiêu chí chia phụ nhóm cũng rất ít thuyết phục, như chiếc khăn (*echarpe*) quấn ngang là phụ nhóm 1, khăn quấn chéo là phụ nhóm 2, còn phụ nhóm 3 là không có khăn.

Thiết nghĩ không cần trở lại vấn đề này nhiều hơn, bởi vì O' Connor (1972) (4) đã

bác bỏ dứt khoát lý lẽ về chiếc khăn, một khi nó không phù hợp với nguyên mẫu Ấn Độ và với thực tế. O' Connor đã chỉ trích những thiếu sót của P. Dupont mà tôi nghĩ rằng nguyên nhân chủ yếu không phải là do sự kém cỏi của ông mà là sự lạc hậu đến hơn 30 năm của tiến trình nghiên cứu *tượng*. Trong khi đó, một học giả khác, H. Quaritch Wales (1978) (5) lại chỉ trích khá nặng nề những thiếu sót của J. Boisselier (6), mà có lẽ chủ yếu là bởi sự phiến diện chủ quan trong việc định niên đại muộn và đặc điểm của những nhóm tượng khác nhau ở Tây Đông Dương.

P. Manguin có công khai quật và giới thiệu 2 pho tượng Sibuya 1 và 2 bằng đá đen kiểu "tám bia" và pho bán thân Kota Kapur ở Bảo tàng Jakarta, lại thêm cả pho Surya Tiên Thuận ở Bảo tàng Thành phố Hồ Chí Minh (mất bàn chân, phải gắn bộ), đều là những Visnu đội mũ trụ, mặc áo dài, có niên đại sớm, nửa đầu thế kỷ V. Ông còn kể thêm 5 pho khác như Visnu Toul Chuk, Kômpong Cham Kau, Tuol Koh, Ba Sre và Kalki Kuk Trap) lưu trữ tại Bảo tàng Phnôm Pênh và coi "Đây là những pho cổ nhất ở hạ lưu Mê Kông, tuy tìm thấy ở những địa điểm xa nhau trên đất Campuchia, nhưng phải đặt chúng trong mối quan hệ với nhóm Visnu đội mũ trụ, mặc áo dài ở những nơi khác nhau ở Đông Nam Á". Tuy nhiên, ông vẫn bị nhầm - trừ Kômpong Cham Kau, ở hơi xa về phía Bắc, tỉnh Stung Treng, vì lẽ gì đó, còn lại đều ở chính Phnom Da hoặc liền kề Phnom Da - địa điểm kinh đô của Phù Nam. Hơn nữa, đây là những pho tượng hoàn toàn giống Visnu Kalki Kuk Trap, Visnu Trung Điền... thuộc hệ thống Phù Nam, phong cách Phù Nam: Đó là do chịu ảnh hưởng, hoặc do trực tiếp mang đến, trên đất về sau này là Cambốt, nhưng không thuộc phong cách, hệ thống Khmer, vì nó đã có mặt trước khi hình

thành nước Bhavapura/Chân Lạp (trước năm 639), trước khi xuất hiện tộc Khmer và Văn hoá Khmer.

P. Dupont từ 1941, chưa có hiểu biết mấy về Phù Nam, nhất là phạm vi của nước Phù Nam, trong đó cả hạ lưu Mê Nam và phần Bắc bán đảo Malaya là nước Đôn Tốn, thuộc quốc Phù Nam, chỉ được biết đến từ giữa thế kỷ VII. Cả phía Bắc Campuchia ngày nay cũng thế.

L. Malleret từ 1944, người đào khảo cổ Óc Eo, người đề xuất, hiểu kỹ về nền Văn minh Phù Nam thì lại biết rất ít và hiểu sai lệch nhất về nghệ thuật tượng Phù Nam, khi ông cho rằng (do ở đồng bằng sông Cửu Long có ít hoặc không có đá nên phải) "loại bỏ hẳn ra khỏi Văn hoá Óc Eo chính tông mọi pho tượng đá, chỉ trừ một số ngẫu tượng phải xem xét riêng biệt (7). Rất tiếc đây là chỗ hạn chế đáng kể của một công trình đầy đủ nhất của ông về nước Phù Nam.

Những tượng này có những nét cơ bản giống nhau như sẽ được trình bày dưới đây, tuy có thể có một "lò" ở hạ lưu Mê Nam, nơi có 5 pho Visnu ở Si Mâha Pot (ở Prachinburi, cách Bangkok khoảng 50km về phía Đông Bắc), là địa bàn của nước Đôn Tốn xưa, trực tiếp phụ thuộc Phù Nam, hay chịu ảnh hưởng của Phù Nam.

Cả sau khi khảo sát và phát hiện Phnom Da, P. Dupont viết "Tượng Tiên Angkor" (1955) vẫn có nhận xét: "Các tượng Visnu ở Phnom Da và những pho giống như thế đều gắn với vương triều Rudravarman và những người kế tiếp làm thành trường phái tiểu tượng đầu tiên của nước Phù Nam". Tuy ông xác định Phnom Da là Phù Nam nhưng lại cho tượng Phù Nam là *khâu sơ khởi (chainon initiale)* của tượng Khmer (8).



P. Manguin cũng thế: "Các tượng trên đồng bằng sông Mêkông và trên đất Cambốt (đã kể trên) có thể giúp hiểu rõ hơn các tượng Visnu đầu tiên của Campốt" (9).

Cả hai học giả thuộc hai thế hệ trước, sau này, nói gì thì nói vẫn đặt các tượng Hindu Phù Nam trong *hệ thống tượng Khmer/Cambốt*.

Tôi không thể chia sẻ một chút nào quan niệm này của cả hai ông.

Theo tôi, với số lượng rất lớn khoảng 40 pho tượng Hindu giáo, tập trung, tiêu biểu là các pho Visnu Trung Điền, Phước Lưu (Tây Ninh), Trâm Quý v.v..., *Phù Nam rõ ràng là trung tâm, điểm khởi đầu, xuất phát* của toàn bộ hệ thống tượng Visnu đội mũ trụ, mặc áo dài, mà đến nay chưa được nhận thấy và đánh giá đúng trong các nhà nghiên cứu nghệ thuật học. Việc đánh giá hợp lý về vị trí kinh tế, ngoại thương và địa vị quốc tế thì đã có, nhưng *vị trí văn hoá, nghệ thuật* thì chưa có; nguyên nhân chủ yếu là ở chính các nhà nghiên cứu Việt Nam chưa phát hiện và giới thiệu đầy đủ.

Trên địa phận tỉnh Takeo thuộc Campuchia ngày nay, liền kề tỉnh An Giang của Việt Nam có một dãy 3 ngọn núi nhỏ, Angkor Borei (cao 164m), Phnom Tapa (cao 30m) và Phom Da (cao 40m). Cả vùng này nay thuộc địa phận huyện *Kirivong* là một cách chuyển âm từ cổ, có nghĩa là *dòng tộc Núi, dòng vua Núi*, dân bản địa quen gọi mà không hiểu nghĩa. Angkor Borei cũng chỉ là cách chuyển âm từ cổ, gốc chữ Phạn, *Nagara Pura*, có nghĩa là *Kinh đô (của) Quốc gia*, là cách gọi kinh đô quen thuộc của người Phù Nam, có một bộ phận gốc người Nam Đảo. Đây là kinh đô của Phù Nam, nước của dòng tộc Núi, dòng vua Núi - *Sailendra raja*. Nơi đây còn có dấu tích kiến trúc, thành lũy và còn tìm được *một số mảnh gốm Óc Eo*. Ở đây và ở

Phnom Da có khoảng 30 pho tượng thân, phật, người, thú, có niên đại khác nhau, từ đầu thế kỷ V đến cuối thế kỷ VI đã được phát hiện.

Phnom Da liền với Angkor Borei - kinh đô của Phù Nam, nơi các loại hình tượng, các phong cách, đều tập trung đầy đủ theo bộ (đủ cả tượng phật, Visnu, Laksmi, Balarama...) cùng phong cách, thời gian, tiến tới đỉnh cao của sự cải tiến, kiểu cách hơn một chút cho xứng với địa vị kinh đô chăng?

Giai đoạn cuối của phong cách Phnom Da trong nghệ thuật Phù Nam thể hiện rõ ở *mái tóc tết dài bằng* trên đầu Balarama, trên mái tóc như thế của nửa bên phải đầu Hari-hara..., ở *chiếc mũ trụ hơi bị móp* phía trên, ở *chiếc sampot buộc túm trước bụng* và ở sự thể hiện đầy đủ vóc dáng cơ thể cân đối, đẹp của các tượng Visnu.

Phnom Da là Phù Nam, điều này P. Dupont nói đúng, nhưng Phù Nam không chỉ có Phnom Da và Angkor Borei, tuy đây là kinh đô, là *Pura Nagara*, nơi tập trung đầy đủ và cao nhất. Tuy nhiên, sẽ thật không đầy đủ, nếu không kể tới những địa phương khác.

Trên đồng bằng sông Cửu Long, theo tôi, 40 pho tượng *Visnu đội mũ trụ mặc áo dài* có thể phân thành *5 phong cách - vùng văn hoá*, vừa mang tính chất chung, quốc gia, vừa thể hiện *phong cách mang tính chất vùng và niên đại*.

. *Phong cách Phù Nam 1*, tên phụ là *Gò Tháp*, gồm những tiêu bản cổ nhất:

- Chạm khắc hình Visnu đội mũ trụ, mặc áo dài, tay chống nạnh (*đẻ tháp*) hình phù điêu, kiểu "*tám bia*", còn đơn giản, thô kệch, như còn dang dở dẫm. Có 2 tiêu bản thuộc loại này:

+ Visnu Gò Tháp.

+ Visnu Bảo tàng Lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh số 0508.

Các tượng phù điêu khác cũng có thể xếp vào loại này: Bodhisatva, Surya Tiên Thuận, Krishna, Skanda Phnom Da...

Cũng có thể kể cả Sibuyaya 1 và 2 bằng đá đen kiểu tấm bia mà P. Manguin mới phát hiện gần đây ở Java.

Phong cách 1 có niên đại đầu thế kỷ V, cũng "không thể muộn hơn năm 400 AD".

. Phong cách Phù Nam 2, tên phụ là Ô Lâm (Châu Đốc), có những đặc điểm sau:

- 2 tay sau/trên chưa rõ.
- 2 tay trước chống nạnh, tỳ lên múi thắt lưng to bản.
- Váy loà xoà, chống đất, trông rất thô phác.
- Bàn tay trái chống nạnh, to quá khổ, thô vụng, làm thành đặc trưng sớm, nửa đầu thế kỷ V.

Có 2 pho rất giống nhau và cũng hơi giống Ô Lâm là: Visnu Gò Tháp B, Visnu Tuol Koh (ở rất gần Angkor Borei) và đương nhiên tiêu biểu là Ô Lâm.

Thuộc phong cách 2 có thể kể cả "nữ chủ Phnom Da", Visnu Vĩnh Tân (Đồng Nai) và Vat Brik (Vọng Thê) với nét chung là *tay để thấp*, tỳ lên thắt lưng to bản, vạt gấp múi, chuẩn bị hay đã chống đất.

. Phong cách Phù Nam 3, tên phụ là Tân Phú (Rạch Giá). Các nhà nghiên cứu Âu Mỹ thường chỉ biết Trung Điền (Tây Ninh) và đã nói khá nhiều đến Trung Điền: Tượng Tân Phú hoàn toàn giống Trung Điền, đẹp và đầy đủ hơn (Trung Điền bị gãy mất đầu và tay trái) không đủ thể hiện đặc điểm phong cách mà tôi nghĩ có thể tạm lấy 5 đặc điểm chung do P. Dupont đề xuất:

1. Cơ thể (mình) theo kiểu dáng (modelé) thon, gọn, cân đối;

2. Không có trang sức trên đá mà dành chỗ để đeo trang sức thực;

3. Đội mũ trụ, lúc đầu không thật tròn mà hơi móp, vát;

4. Sampot buông rủ vạt *một cách tự nhiên* (khác sau này theo kiểu cách);

5. Có giá đỡ cho tượng đứng vững.

*Còn chúng tôi thêm ở phong cách này như sau:*

6. Sampot vẫn còn dải thắt lưng to bản, buộc nút ở ngang hông bên phải, hai tay tỳ trên nút và thắt lưng (*để thấp*) và tỳ lên hai cây gậy/chuỳ, làm giá đỡ;

7. Sampot rủ xuống tự nhiên, nhưng gấp nếp (thành nút) ở phía trước, biến thành cái thanh chống ở giai đoạn tiếp sau;

8. Hai tay trên/sau được giải phóng, bắt đầu gơ cao, ngang đầu, cầm chakra và ốc tù và. Các nhà nghệ thuật học như O' Connor cho rằng đôi tay bắt đầu gơ cao ngang đầu cầm vật đặc hữu là dấu hiệu tiến bộ của nghệ thuật cuối thế kỷ V.

9. Bước đầu có một thanh ngang, nối liền đầu/mũ với 2 tay cầm chakra và ốc tù và thể hiện trên pho Visnu Gò Thành (Tiền Giang) và Phước Lưu A (Tây Ninh). Pho Visnu Xoài Xiêm (Trà Vinh) có thanh cong nối cánh tay phải với mũ/đầu, như một sự tập dượt/chuẩn bị thành thanh ngang/cung, vừa để giữ tay cầm, vừa để giữ vững cho pho tượng.

Thuộc phong cách này còn có: Visnu Trung Điền (Tây Ninh), Parasumara, Balarama ở Phnom Da và cả 5 pho Si Maha Pot, 2 pho Vieng Sra, cả Surat, Tuol Chuk, Kompong Cham Kau...

. Phong cách Phù Nam 4, tên phụ là *Nhân Nghĩa (Cần Thơ)*, có đặc điểm hơi lạ, cầu kỳ hơn, ở cái áo dài, cái mũ trụ rất rõ, hơi cao và hơi móp trên, biểu hiện của cái mũ trụ sớm lại thêm cái thắt lưng to bản, một dải thông xuống thành cái chân chống, một dải vắt lên thành một vòng cung trước bụng, thể hiện ở pho Nhân Nghĩa và Phước Lưu (Tây Ninh).

Sự kéo dài của phong cách này là một vạt thắt lưng buông xuống chạm đất, trở thành chân chống để hoàn toàn "giải phóng" 2 tay trên/sau, thể hiện từ Visnu - Kalki ở Kuk Trap.

. Phong cách Phù Nam 5 chính là Phnom Da - đỉnh cao và giai đoạn cuối của trường phái nghệ thuật Phù Nam.

*Phnom Da* có gần đủ các phong cách và có số lượng nhiều hơn. Riêng nó kết lại và nâng cao bằng *mái tóc tết dài bằng và cặp sampot buộc túm trước bụng*.

Đáng kể là ở mỗi một trong 4 vùng cùng với Phnom Da đều phát hiện được đủ các tượng phật, thần Hindu giáo thuộc nghệ thuật tượng sớm Phù Nam, đầu/cuối thế kỷ V cho đến thế kỷ VI... thành một "bộ" đặc trưng phong cách và vùng, cùng với sự thể hiện đặc trưng chung của cùng một kiểu dáng, cùng một niên đại.

Trên đây chúng tôi thử cố gắng hệ thống hoá hơn 30 pho tượng đá ở đồng bằng sông Cửu Long, dẫn tới hoàn toàn có thể *xác lập trường phái tiểu tượng Phù Nam, loại hình "Visnu đội mũ trụ mặc áo dài"* trong một tiến trình chặt chẽ qua 2 thế kỷ, trong đó có thể phân lập 5 phong cách trước sau, từ thấp đến cao, liên tục, không thể đảo thứ tự hoặc rút bớt một thang. Như thế, hoàn toàn có thể coi trường phái tượng Phù Nam là trung tâm và *điểm xuất phát* của hệ thống tượng Visnu Đông Nam Á.

## 2. Tượng "Tiền Angkor"

Nghệ thuật PhnomDa - đỉnh cao và tiêu biểu cho nghệ thuật Phù Nam, không phải là "khâu sơ khởi mà là *hệ thống khác với nghệ thuật Khmer*, nhưng nghệ thuật Khmer ra đời sau, trên mảnh đất gần kề thì không thể không học, không kế thừa nghệ thuật có trước, hướng chỉ lại là nghệ thuật tuyệt đẹp Phnom Da.

Chính mái tóc tết dài bằng của Phnom Da vẫn để lại dấu ấn, ảnh hưởng của nó trên đầu các tượng "*Tiền Angkor*": Brahma Sambor Prei Kuk, Visnu Chong Pisei, Tuol Dai Buon, Hari-hara và Laksmi ở Sambor Prei Kuk, Tuol Dai Buon, Koh Krieng, giống 100%, cứ như là *mượn* của Phnom Da mang về đặt ở đó.

Một đặc điểm của tượng Phù Nam là tượng "mặc áo dài, đội mũ trụ", chiếc mũ đôi khi hơi móp trên, bờ thẳng, chưa có hình mũi nhọn ở bờ trên thái dương. Mũ trụ được giữ lại trên tượng "Tiền Angkor", thật tròn, có thêm cái "mũi nhọn", từ Vat Basen, tuy đôi khi vẫn còn giữ hơi móp (Trapeang Phong).

Cái áo dài biến đi, nhường chỗ cho cái sampot mỏng quấn sát, cao, mép trái gấp thành "cái túi", hở mình, hở chân, chau truốt tỉ mỉ. Tượng người đẹp nhất trong giai đoạn này, cân đối, mềm mại, sinh động. Cung có chân cũng biến mất, để phô bày vẻ đẹp của cơ thể tượng Visnu đã được chau truốt, chân chống mất nhưng cái cung còn được giữ một thời gian, như kỷ niệm, tàn dư của quá khứ.

Khái niệm "Tiền Angkor" cùng với nội hàm của nó có thể qui công phân lập cho P. Dupont (10) và chính ông đã xác lập nghệ thuật tượng Khmer đến mức có thể "đánh số thứ tự đến từng pho". Riêng tôi, không

tin điều này, mà còn thấy chính đây lại là một chỗ yếu của ông.

Trước khi bàn về nghệ thuật, cần trở lại đôi điểm về lịch sử.

G. Coedes xác định "*Nước Cambốt tiền Angkor*" vào năm 639-680 là năm đầu của triều vua đầu Isanavarman và năm cuối của triều vua cuối Jayavarman I (11). Sau năm này, Chân Lạp bị phân chia thành Thủy Chân Lạp và Lục Chân Lạp (706-802), hai nước biệt lập, tản quyền.

Khái niệm "*nghệ thuật tiền Angkor*" thường được coi là gắn với thời kỳ Chân Lạp/Bhavapura nói trên. Nhưng suốt thời kỳ này từ năm 680 đến 802 (vua Jayvarman 2 lập vương triều thứ hai), 122 năm, người ta không hề được biết tên một ông vua nào ở ngôi thực tế mà lại có nhiều dấu hiệu cho thấy có sự chia rẽ, tản quyền với 28 năm xâm chiếm và cai trị của nước ngoài là Java (774-802). Một thời kỳ chưa định hình. Về nghệ thuật, các nhà nghệ thuật học người Pháp chia làm 6 *phong cách*, xuất phát từ gợi ý của Ph. Stern (12), cũng gắn với lịch sử:

1. Một số người gán cả Phnom Da và Angkor Borei, coi là phong cách 1, điều này rõ ràng là không đúng;

2. Sambor Prei Kuk, niên đại đầu thế kỷ VII;

3. Prei Khmeng, niên đại giữa thế kỷ VII;

4. Prasat Andet, niên đại cuối thế kỷ VII;

5. Kômpong Prah, niên đại đầu thế kỷ VIII.

Mỗi phong cách còn một cụm đền tháp gạch loại nhỏ, xây thô, nặng cùng với một vài pho tượng và mi cửa còn lại.

Gọi là "Tiền Angkor" hẳn là vì hầu hết đền tháp và tượng của các phong cách này được phát hiện trên đất Cambốt, nơi có mặt một hệ thống tượng Khmer được gọi là *nghệ thuật Angkor*, nên cái này được coi như đương nhiên tiếp nối cái kia, và cái kia là *tiền thân* của cái này. Sự thực không hẳn thế.

Cho đến Prasat Andet (khoảng năm 680) và Kômpong Prah (năm 706), nửa bên phải đầu Hari-hara vẫn còn có hoa văn uốn cong trên mũ trụ, giữ lại dấu vết dải băng tóc trên bờ mũ, tuy đã che kín tóc. *Cái mép buộc túm* vắt ra ngoài, *cái túi* trên đùi trái xuất hiện và rõ dần.

Cả Hari-hara và Uma (?) ở Prasat Andet - phong cách mở đầu cho các phong cách "Tiền Angkor" cho thấy rất rõ dấu vết lưu lại của phong cách Phnom Da - Phù Nam: Mái tóc tết dải băng, mũ trụ một nửa có văn (hoa văn) cuốn xoắn xít, còn vết giả chân tóc, chưa rõ mũi nhọn ở bờ mũ trên thái dương.

Vấn đề "Tiền Angkor" còn chứa đựng nhiều điểm phức tạp hơn.

Mấy pho tượng nữ thần Laksmi, Uma ở Samlanh, Kômpong Cham, Popel, Kômpong Khleang, Bos preah Neang, Prasat Thleng, Ak Yum (Bảo tàng A, Sarraut - Phnôm Pênh và Guimet-Paris), đều rất giống nhau ở cái sarong hơi dài, rộng, có hoa văn hình những nếp dọc thân, hay nếp ngang, cong, bụng hơi xô xê, cái thắt lưng to bản để rủ một búi gấp trước bụng, nhưng *mái tóc tết dải băng*, đánh đai hai tầng (*Jâta mukuta*) còn giữ nguyên kiểu Phnom Da và có phần muốn nhấn mạnh hơn Phnom Da, một sự tìm tòi, cải biến?

- Điều cần ghi nhận trước hết là Visnu "Tiền Angkor", chỉ có Visnu dường như hiếm có Shiva, lần đầu tiên được pho bày

toàn cơ thể, nhà điêu khắc được dịp thử thách tài năng, chau truốt từng đường nét trên mặt, cổ, ngực, bụng, chân tay... Về mặt này, phải ghi nhận là một cố gắng và tiến bộ đáng khen. Nhìn chung là cân đối, hài hoà, đẹp. Mặt, mắt, mũi, môi thanh tú, dịu dàng, một sự cố gắng phát triển Phnom Da.

Đương nhiên, các ông Visnu này đều được che phủ, mặc một chiếc sampot ngắn - một tấm vải quấn quanh thân và xin nhấn lại, mép trái gấp lại thành "cái túi", cái túi ngày càng rõ.

Như vậy đã kết thúc giai đoạn "mặc áo dài, đội mũ trụ" (*mitred - long robed*) đôi khi là 5 cạnh như Visnu Si Tep (*polygonal headress*). Thực ra, ở thời kỳ Phù Nam, tuy gọi là "áo dài" (*long robe*), nhưng chỉ là sampot dài từ ngang lưng, gấp múi hoặc buông vạt, còn vẫn cởi trần, đầu đội mũ trụ (*mitre*), đôi khi có 5 cạnh, đến đây, "Tiền Angkor" vẫn đội mũ trụ, nhưng là *tròn*, *trơn* và thêm một đường cong thành mũi nhọn (*pointe*) ở vành mũ, phía trên thái dương. Đó là những điểm thống nhất, giống nhau, dễ nhận biết tượng "Tiền Angkor".

Về phần tôi, nhấn thêm một chi tiết quan trọng mà nhiều tác giả đã bỏ qua mà chắc rằng cố ý bỏ qua, đó là những dấu vết của thời kỳ Phù Nam đặc biệt là mái tóc tết dải băng hoặc buộc thắt 2 tầng (*jâtamukuta*) còn được học, được lưu giữ trong giai đoạn đầu Tiên Angkor.

Như thế sẽ là rất sai lầm nếu xếp trường phái tượng Phù Nam vào hệ thống "Tiền Angkor", nhưng lại có thể coi "Tiền Angkor", ít nhất 1-2 phong cách đầu là cái đuôi của Phù Nam, của Phnom Da.

- Điều thứ hai cũng không thể coi nhẹ là P. Dupont và các nhà nghiên cứu khác phân lập 5 phong cách của nghệ thuật Tiên Angkor là Sambor Prei Kuk, Prei Khmeng,

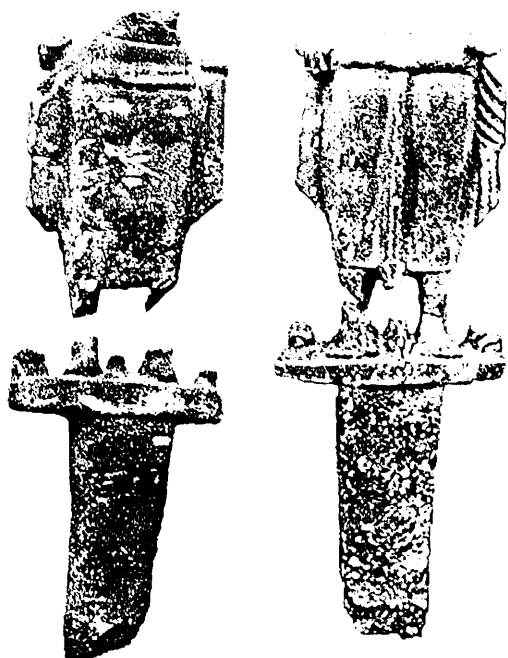
Prasat Andet và Kômpong Prah nhưng *chưa đủ nhấn mạnh những nét riêng biệt của từng phong cách*:

+ Mi cửa Sambor Prei Kuk tạc hai tượng người đàn ông đang múa (?) râu ria quai nón dài, đội một kiểu mũ có chóp cao như làm bằng những mảnh múi da khâu lại với nhau (?), nét mặt, mũ đội và động tác trông khác lạ;

+ Phù điêu mi cửa Vat Eng Khna, *phong cách Prei Khmeng*, nửa đầu thế kỷ VII, tạc trên sa thạch hồng, hơn 10 tượng người đàn ông đứng thẳng hàng, khuynh chân, co tay, có vẻ như đang hát (?) đầu đội mũ có chóp, khâu nối 3-4 tầng cao, nhọn dần, mặc váy dài, thắt lưng rộng bản, buông rủ vạt thành hình cái loa (?), một kiểu cách dị thường hoàn toàn khác lạ bản địa;

+ Phong cách Prei Khmeng còn cung cấp một mi cửa lạ ở *Tuol Baset* khá xa, ở Bắttambang trong một vòm cung duỗi một phù điêu người đàn ông nằm đầu đội mũ 4 tầng có chóp, mặc một kiểu quần bó, có nhiều nếp ngang, thắt một giây lưng to bản, buông rủ 3-4 vạt loà xoà, tay cầm vạt gì không rõ.

+ Những hình ảnh này được trưng bày ở Bảo tàng Phnôm Pênh và được giới thiệu lại một phần trong *Les Khmers* của M. Giteau-Paris 1965, cũng cho thấy sự đa dạng, khác lạ, có thể có nguồn gốc ngoại lai và những nét khác nhau, những môtip khác nhau của các phong cách trong một thời kỳ nghệ thuật. Nói cách khác là sự không thuần nhất, không thống nhất của thời kỳ "Tiền Angkor". P. Dupont cũng chụp ảnh giới thiệu các mi cửa này nhưng không thấy bình luận gì, chắc là ông coi không có vấn đề gì đáng chú ý? Tuy nhiên, không thể không nhận thấy sự khác lạ, kỳ dị nữa, phản ánh một thời kỳ rất phân tán, đa dạng.



Visnu Vĩnh Tân (Đồng Nai)



Vat Ek (Trà Vinh)



Skanda Angco Borêy



Tân Phú-Rạch Giá



Gò Thành (Tiền Giang)



"Visnu tám tay" Phnom Da

### 3. Tượng Angkor

Nghệ thuật Angkor (từ năm 802) được chia thành 7 phong cách: Kulên, Prah Koh, Phnom Bakheng, Koh Ker, Banteay Srei, Angkor Vat và Bayon (13) - cũng phần nào bắt nguồn từ đề xuất lập thành 4 thời kỳ của Ph. Stern (14).

Từ Prasat Damrei Krap (năm 802), từ đầu *Kulên*, cái mũ trụ vẫn được giữ, có thêm cái "mũi nhọn ở bờ mũ trên thái dương, cái sampot đã cầu kỳ hơn, cạp vắt ra ngoài thành một mảnh có văn xoắn, gần giống lưỡi trai, cái túi rõ dần, thắt lưng to bản giữ sampot", buồng xuống thành mấy nếp gấp lò xoà.

Trong 7 phong cách trên, tôi nghĩ rằng phải tách riêng Kulên (802-879) ra, coi là *giai đoạn cuối của "Tiền Angkor"* và chuyển tiếp sang Angkor. Trước hết, Kulên chưa phải là Angkor, "*Núi vãi quả*" này ở cách Phnom Bakheng (Angkor) 52km về phía Bắc. Nơi đây, có khoảng 10 đền tháp gạch, trong đó mở đầu Prasat Damrei Krap là "tháp Chăm trên đất Cambốt", "chiếc cột nhỏ hình vuông xuất hiện và biến mất cùng với Kulên" (15) (bởi trước đó là hình tròn và sau đây là hình 8 cạnh)... nhưng cái mũ trụ, cái túi trên đùi trái, sự thể hiện đường nét điêu khắc trên mặt, thân mình và chân tay vẫn được giữ; Nói cách khác, những nét cơ bản của "*Tiền Angkor*" vẫn được giữ và chỉ được giữ trong giai đoạn Kulên thôi.

Năm 879, Indravarman (là cháu nội?) kế ngôi Jayavarman II cho xây Bakong (năm 881), tháp đá đầu tiên ở phía Nam Preah Ko. Sau đó 10 năm, Yasovarman mới xây dựng ở Phnom Bakheng, địa điểm Angkor sau này.

Cho nên từ Preah Koh, Phnom Bakheng và nhất là từ Santey Srei (nửa sau thế kỷ X) tượng Angkor đã thay đổi hẳn:

- Mái tóc tết dài bằng hoàn toàn nhường chỗ cho đường chải xuôi.

- Mũ trụ "*Tiền Angkor*" biến mất, thay bằng chiếc mũ có vành đứng, kiểu "mũ nổi" có bờ cao, trên đỉnh thêm tầng chóp tròn nhô cao, một kiểu mũ "mới", độc đáo, có vẻ lạ như học/hay nhập từ đâu tới? Tuy nhiên chỉ dành cho những người quyền quý, còn dân thường và chiến binh thì vẫn để đầu trần, tóc cắt ngắn như tóc mới mọc khi vừa cạo trọc, là hiện thực, nhưng chỉ đối với dân chúng thôi?

Riêng nữ thì đội mũ đặc biệt: Kiểu mũ miện có hoa văn cầu kỳ, trên chóp là hình 3 đỉnh nhọn hoắt, trông cầu kỳ và lạ mắt.

- Chiếc sampot có gấp túi cũng biến mất, nhường chỗ cho kiểu quần cộc bó, cạp vắt ra ngoài như lưỡi trai rộng và dài.

- Một đầu thắt lưng buồng thông xuống hình "mỏ neo kép";

- Tượng nam vì thế có thân hình kém chau trốt so với giai đoạn trước ("*Tiền Angkor*"); Vẻ thanh tú cũng không còn, lông mày cao, nổi lên thành một đường thẳng, môi dày rõ bờ;

- Tượng nữ mình gọn hơn, ngực nở, bụng thon, nhưng ăn mặc nặng nề, váy dày dặn, dài, có đường kẻ sọc dọc thân, thắt lưng to bản, có "đai khoá" hoa văn cầu kỳ,

- Đặc biệt, vạt thắt lưng hình đuôi cá, gấp nếp 3 tầng buồng xuống trông nặng nề, rất lạ mắt.

Tóm lại, tượng Phù Nam vừa tuân thủ nguyên mẫu Ấn Độ, vừa sáng tạo của buổi ban đầu, rất phong phú, sinh động nhưng thống nhất giữa các vùng, tạo nên một kiểu cách riêng của loại hình tượng sớm Hindu giáo và Phật giáo, một trường phái nghệ thuật tượng Phù Nam, đã có ảnh hưởng sâu rộng trong khu vực, đã lưu truyền dấu vết ảnh hưởng trên tượng "*Tiền Angkor*".



Tượng "Tiền Angkor" vừa kế thừa tượng Phù Nam, vừa có sự sáng tạo mới, đặc biệt là sự phô bày vẻ đẹp cơ thể nam thần, được tạc tinh tế và chau chuốt; Mặt khác, mỗi phong cách lại có ít nhất một mi của mang mô típ lạ, đường nét lạ và rất khác nhau, một nghệ thuật đa dạng trong nó, rất riêng biệt so với ngoài nó.

Nghệ thuật Angkor/Khmer làm thành một dòng nghệ thuật riêng biệt, nặng nề, "quan cách", cứng. Dường như nghệ thuật "Tiền Angkor" với Angkor không có mối liên hệ tiếp nối, họ hàng gì, cứ như hai con đường hình thành và đi hai hướng khác

nhau? *Tiền Angkor* có vẻ không đúng là "tiền", bởi Angkor không tiếp nối "tiền" mà lại đi con đường khác?

Càng ngày tượng Khmer - Angkor càng thể hiện vẻ *cầu kỳ, nặng nề, thô cứng*, theo tôi là *những nét nổi bật của một trường phái riêng biệt*, lạ mắt, tuy cũng có pho đạt tới sự cân đối, tinh tế, nhưng không nhiều.

Phải chăng điều này cũng trùng hợp với ý kiến của P. Bouillevaux cho phù điêu Khmer là "thô kệch", của L. de la Jonquiere cho là "tẻ nhạt", còn của P. Stern thì cho là "hung bạo"? (16).

## CHÚ THÍCH

(1). Lê Xuân Diệm, Đào Linh Côn, Võ Sĩ Khải. Văn hoá Óc Eo, những khám phá mới. Nxb. Khoa học xã hội, 1995.

(2). Lê Xuân Diệm, Đào Linh Côn, Võ Sĩ Khải. Văn hoá Óc Eo, những khám phá mới. Sdd, tr. 203-204.

(3). P. Dupont, *Les Visnu mitres de l' Indochine occidentale* - BE XLI, 1941.

(4). O. Connor S.J. *Hindu Gods of penininsular Thailand* - Ascona Artibus Asiae, 1972.

(5). G.H. Quaritch Wales. *The extent of SriVijaya's influence abroad* - IMBRAS, 1978, Vlo.51.

(6). J. Boisselier - *Arts Asiatiques*, Vol. XII 1965, Vol. XX-1969.

(7) L. Malleret. *Archéologie du Delta du Mékong*. T. III, 1962, tr. 4.

(8). P. Dupont. *La statuaire preangkorienne*. 1955, tr. 215.

(9). Nadine Dalsheimer et P. Y. Manguin - *Visnu mitre et reseaux marchands en Asie du SE- BE* 1998.

(10). - P. Dupont. *L' art du Kulen et les debuts de la statuaire angkorienne* - BE, 1936.

- P. Dupont. *Les Visnu mitres de l' Indochine occidentale* - BE XLI, 1941.

- P. Dupont. *La statuaire preangkorienne*. 1955.

(11). G. Coedes. *Histoire ancienne des États hindouisés*, Hà Nội, 1944, tr. 87.

(12), (14). Ph. Stern. *Le Bayon d'Angkor et l'évolution de l' Art khmer*, Paris, 1927.

(13). Madeleine Giteau. *Sculptures khmeres* - Paris. 1965.

(15). Ph. Stern. *Le style dy Kulen* - BE XXX VII, 1938, p. 118.

(16). Henri Marchal. *Collection Khmère* - Musée L. Finot, Hanoi 1939.