

Tượng Adidô chùa Phật Tích NHỮNG GIẢ THIẾT

TRANG THANH HIỀN



Tượng Adidô - chùa Phật Tích

Chùa Phật Tích, nằm trên sườn núi Lạn Kha, xã Phật Tích, Tiên Du, Bắc Ninh, được xem là một trong những trung tâm Phật giáo sớm của Việt Nam. Theo truyền thuyết, ngày xưa, ở dưới chân núi nơi chùa tọa lạc, có tòa tháp cổ rất lớn và sau khi tháp bị đổ nát, còn để lại vết tích là pho tượng Phật bằng đá. Trong bài minh văn khắc trên tấm bia "Vạn phúc Đại Thiên tự bi" niên hiệu Chính Hòa năm thứ 7 (1687) hiện dựng trước Nhà tổ của chùa, có đoạn: "Vua thứ ba triều Lý, năm Long Thụy Thái Bình 4 (tức năm 1057) cất lên cây tháp quý cao nghìn trượng, lại dựng lập pho tượng mình vàng cao sáu xích...". Pho tượng mình vàng này chính là tác phẩm điêu khắc Adidô cổ nhất và hoàn thiện nhất của thời Lý còn lưu giữ được đến ngày nay.

Tuy nhiên, trải qua thăng trầm của lịch sử cũng như những biến cố khác nhau của chính pho tượng, hình ảnh nguyên tác của tượng Adidà thời Lý cho đến nay không hẳn đã toàn vẹn. Do vậy, xung quanh pho tượng, các nhà nghiên cứu đã đặt ra không ít những giả thiết về diện mạo thực của nó. Với những chi tiết của tượng được khai quật gần đây, chúng tôi xin mạo muội dựng lại và lý giải hình ảnh ban đầu của kiệt tác tượng Phật thời Lý này.

Pho tượng được tạc bằng đá xanh nguyên khối, chiều cao hiện tại (kể cả bệ) là 2m77. Bức tượng thể hiện Đức Phật Adidà ngồi tọa thiền trên tòa sen theo lối Kiết già toàn phần (1), dáng ngồi thanh thản tự tại. Khuôn mặt mang vẻ đôn hậu viên mãn, ít nhiều được lý tưởng hóa với dạng nhân chủng Ấn Độ. Sắc mặt vừa có vẻ trầm tư, lại lộ vẻ rạng rỡ. Đôi mắt hơi nhìn xuống, sống mũi cao, khoe miệng mỉm cười kín đáo. Những quý tướng của Phật được thể hiện rất rõ như tóc xoắn ốc, đỉnh đầu có nhục kế nổi cao, cổ cao ba ngón, dải tai dài chạm xuống vai (nay đã bị sút mẻ hết). Thân hình cân đối thanh thoát, mình mặc pháp y với hai lớp áo, các nếp được gợi tả rất khéo bằng lối chạm mỏng, mượt mà, mềm mại kiểu áo dính ướn, mang đậm ảnh hưởng của nghệ thuật Phật giáo

Trung Quốc thời Đường. Chỉ khác là tượng Phật thời Đường Trung Quốc ít nhiều trông nở nang hơn. Chính những nếp áo chảy mượt này đã khiến cho pho tượng có chất nữ tính. Chất nữ tính này còn được tôn thêm bởi lớp áo vân kiên phủ vai hình lá sen. Lớp áo, do cách tạc, vừa có tác dụng để lộ ra thân hình thon dài của tượng nhưng đồng thời cũng tạo ra những điểm nhấn, điểm dừng của mắt trên một tỷ lệ khá dài từ vai đến khuỷu tay. Đặc biệt, vết hõm giữa tay và mình tượng khiến cho tượng tuy có vẻ đồ sộ nhưng vẫn thanh thoát, mềm mại. Điểm nhấn cuối cùng là đôi bàn tay kết ấn tam muội được chạm khắc rất công phu. Tay trái đặt trên lòng bàn tay phải, hai ngón cái chạm khít nhau đặt giữa lòng đùi khiến cho pho tượng được khép lại trong một khối tĩnh. Nhìn từ góc độ tạo hình, đôi tay này cũng là điểm vừa chận vừa buông những nếp áo, tạo nên sự chuyển động vừa lan tỏa vừa hướng tâm.

Nếu quan sát từ phía bên thì thấy rằng toàn bộ pho tượng được tạc hơi nghiêng về phía trước, tạo ra một thế ngồi tự nhiên nhất. Đồng thời ở tư thế này, ta cũng lập tức nhận thấy sự bất hợp lý của phần cổ và đầu tượng, nơi đã được gắn lại sau khi tượng bị bắn gãy cổ vào thời kháng chiến chống Pháp. Điều này sẽ liên quan đến

sự lý giải về dáng thế và bệ tượng ở phần sau.

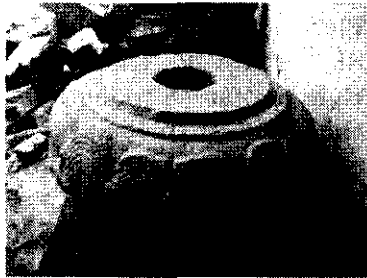
Quan sát từ phía sau lưng sẽ thấy, có lẽ điểm độc đáo nhất của pho tượng này so với đa phần các tượng Phật giai đoạn muộn là dù ngắm nhìn tượng ở bất cứ phía nào cũng dễ dàng cảm nhận được sự toàn diện của tượng. Cái nút áo được tạc khá tỷ mỉ và kết lệch về bên phải của pho tượng đây tính cách điệu chúng tỏ vị thế của pho tượng chắc chắn không chỉ để người đời chiêm ngưỡng từ ba phía (phía trước và hai bên, trong khi phần lưng tượng Phật thường được dựa sát vào tường như điêu khắc Phật giáo các thế kỷ sau). Nó giúp cho việc khẳng định vị trí đặt tượng ở trung tâm ngôi tháp thời Lý là có căn cứ. Như thư tịch ghi lại, ngôi tháp cao ngàn trượng này còn có cửa mở ra bốn hướng. Bên cạnh đó, nếu tiếp tục nhìn từ góc độ tạo hình sẽ thấy cái nút xoáy sau lưng này còn phần nào thể hiện tính chất giả tưởng trong điêu khắc Phật giáo Việt Nam. Nó là sự khái quát hình ảnh của chiếc áo cà sa, mặc dù được mô tả như một chiếc áo dính ướn vào thân Phật nhưng nhìn từ phía sau, với vẻ to bè tạo độ vững chắc của thế ngồi, dường như người ta không còn nhìn thấy khối thân mà chỉ cảm thấy sự chuyển động của chiếc áo. Cách mô tả chi tiết này đối lập hoàn toàn với chi tiết nút áo trước bụng.

Cái nút áo trước bụng nhằm tạo cho người chiêm ngưỡng cảm giác về độ thất nhỏ của eo tượng. Nó kết hợp với sự mô tả những đường chạy song song thu lại mềm mại của lớp áo ngoài đã khiến cho thân tượng được lộ ra hết sức tự nhiên. Những đường gân nhỏ này đã được đập lại bởi nhiều gờ nhỏ của tấm áo phủ trùm qua đôi chân ngồi xếp bằng theo tư thế kiết già, giấu đi việc phải mô tả đôi bàn chân đặt trên lòng đùi mà vẫn hết sức hợp lý, mềm mại.

Riêng về dài sen hiện nay của pho tượng, sau khi quan sát kỹ, chúng tôi thấy có một vài chi tiết bất hợp lý. Đó là mặt tiếp xúc của dài sen ngay sát với nếp áo phủ chân được mài phẳng, khiến cho nếp áo có cảm giác bị cắt đứt, mà không có độ chuyển động tiếp nối. Tương tự, chúng tôi cũng nhận thấy lỗi này đối với những nếp áo phía sau lưng tượng. Thông thường, để giải quyết việc khớp nối giữa dài sen và thân tượng, các nghệ nhân đã chạm thêm một vài nếp áo phủ trùm ngay trên vài cánh sen bệ tượng, khiến sự bất nhập này trở nên uyển chuyển. Dài sen còn bị thiếu hụt ở phía dưới hai gối của thế ngồi Kiết già, khiến cho phần đá phía dưới của hai đầu gối lộ ra những vết thô nhám, chưa được chế tác hay mài dũa. Điều này là một thiếu sót khó có thể chấp nhận đối



Mặt trước và mặt sau của khối cầu sư tử ngậm ngọc - thời Lê



với một pho tượng được tạo tác rất tỉ mỉ và chăm chút như tác phẩm tượng Adidã. Ngoài ra, khi xem xét đến các chạm khắc hình rồng châu lá đề trên từng cánh sen, chúng tôi cũng dễ dàng nhận thấy sự không thống nhất của phong cách với những con rồng giun trên

bệ bát giác. Sự không tương thích này càng khẳng định thêm cho giả thuyết mà các nhà nghiên cứu mỹ thuật trước đây khẳng định là, tòa sen (vì một lý do nào đấy) đã được làm lại vào giai đoạn sau, có thể là vào thời Lê, khi tượng được tu sửa. Hơn nữa việc làm lại tòa sen này cũng không giống với nguyên mẫu mà nhỏ hơn, nên vết nhám dưới hai đầu gối đã bị lộ ra.

Một thắc mắc khác đối với tượng Adidã, mà có lẽ cũng vì các chi tiết này nên khi dựng lại tượng sau khi bị bắn gãy, người ta đã không biết phải gắn lại tượng như thế nào. Đó là sự tồn tại cùng chỗ của hai khối cầu chạm sư tử ngậm ngọc tại chùa. Hai khối cầu này hiện vẫn còn được lưu tại chùa, một bị nứt vỡ nhiều, một còn nguyên vẹn và trông khá mới. Một có lỗ mộng tròn ở giữa, một là thốt khối nguyên. Quan



Ngồi dưới đôi sen, bệ tượng Adidã

sát, so sánh đối chiếu hai khối cầu, chúng tôi nhận thấy có những sự khác biệt rõ rệt. Đối với khối cầu không có lỗ mộng, thì đuôi sư tử được chạm rất mềm mại, có dạng chuyển động hình sin, tương tự như đuôi của các con phượng thời Lý. Toàn bộ khối cầu này, ngoài hình đôi sư tử, thì dường như không có nên trông mà lấp vào đó là những vân mây hình dấu hỏi. Trong khi trên khối cầu còn lại, phần đuôi hai con sư tử được chạm khá ngắn và chuyển động hình sin không nhịp nhàng. Phần nền cũng đã bị lược đi những vân mây hình dấu hỏi. Mặc dầu tinh thần chung toát ra từ khuôn mặt đến những hoa văn trên thân mình của đôi sư tử rất tinh tế, mang đậm phong cách Lý.

Gần đây, trong quá trình dịch chuyển tượng để phục vụ công tác trùng tu, khi cầu toàn bộ khối tượng

và dài sen lên, người ta thấy lộ ra cái ngỗng phía dưới dài sen. Chi tiết này có lẽ không trở nên quá quan trọng nếu hai khối cầu chạm sư tử ngậm ngọc được mô tả ở trên là không khác nhau. Việc giả thiết rằng tượng bị thiếu một khối cầu ở giữa bệ tượng và dài sen đã từng được khá nhiều nhà nghiên cứu mỹ thuật đưa ra khi đối chiếu hình thức tạo tác bệ tượng Phật thời Lý. Giả thiết này nay có thể được khẳng định, qua hai lý giải nhờ vào chính khối cầu không có lỗ mộng còn lại. Một là, khối cầu này có phong cách chạm khắc gần với các di

Với sự chau chuốt từng chi tiết, sự tính toán cẩn nhắc từng hình tượng, biểu tượng trong việc tạo tác, tượng Adidà chùa Phật Tích xứng đáng là một kiệt tác, một báu vật của nghệ thuật Phật giáo Việt Nam.

vật khác có niên đại thời Lý, nên có thể nó thuộc về một bệ tượng khác. Và hai là, do không có lỗ mộng mà là thót tròn nên rất có thể nó thuộc bệ tượng nguyên bản của pho tượng trước khi được làm lại. Việc không có lỗ mộng, khiến chúng tôi đưa ra giả thiết rằng cái bệ tượng cũ phải to hơn cái bệ tượng hiện thời bởi nó phải phủ trùm ra ngoài cái lõi trong của thót đá, giấu đi chi tiết lấp ghép.

Ngoài ra, đợt khai quật chùa Phật Tích vào tháng 11-2008, cùng với việc phát lộ ra móng của cây tháp với những hàng gạch xây có niên đại Long Thụy Thái Bình tứ niên (Lý gia đệ tam đế Long Thụy Thái Bình tứ niên tạo), các nhà khảo cổ còn phát hiện thêm những mảnh vỡ từ bệ tượng với những cánh sen úp chạm liền với đáy thót trên cùng của bệ bát giác. Phần rãnh tròn sát những cánh hoa sen đã khiến ta càng có thêm cơ sở để hoàn thiện hình ảnh của chiếc bệ tượng thời Lý gây nhiều tranh cãi này. Xâu chuỗi toàn bộ những giả thiết cùng với phân tích trên thì việc phục dựng một bệ đá của tượng đã có những nhân tố hợp lý và tương thích. Nó có thể được mô tả như sau: Bệ sen bao gồm hai lớp cánh sen, trong đó một lớp có chạm rỗng, lớp nhỏ hơn chạm hoa cúc dây, tiếp đến là hình ảnh đôi sư tử ngậm ngọc được kê lên đáy của tòa sen úp, điệp lại



lối chạm hoa văn hoa cúc dây của lớp cánh nhỏ dài sen. Sau đó là tiếp nối của ba tầng bát giác chạm hình rồng và hai tầng sóng nước chân bệ tượng. Con số năm của đế tượng giạt cấp này cũng hợp lý hơn là cách phân chia bốn tầng của bệ tượng hiện tại. Nó mang một ý nghĩa rất căn bản trong biểu tượng Phật giáo về sự hoàn hảo thống hợp(2). Đồng thời thứ tự sắp đặt này cũng khiến các chạm khắc ở đây có thể phô diễn hết vẻ đẹp của nó. Nếu pho tượng này được gắn, kê như hiện thời thì lớp cánh sen nhỏ chạm hoa văn cúc dây ở bệ tượng là hoàn toàn không nhìn thấy được, để phải dụng công chạm một cách tỉ mỉ như vậy.

Nếu với kết cấu bệ tượng như vậy thì nhìn chung, pho tượng sẽ có một chiều cao khác so với tượng hiện nay. Sự chênh lệch giữa tỷ lệ thân và tỷ lệ bệ tượng hiện tại sẽ phải thay đổi. Cụ thể là bệ tượng sẽ phải cao thêm tối thiểu là 60cm, tượng và bệ sẽ có tỷ lệ gần như 1/1. Và do vậy tầm mắt quan sát pho tượng khi được đặt trên một bệ cao hơn sẽ thay đổi. Trở lại với dáng vẻ đầu và cổ tượng có phần bất hợp lý như đã đề cập ở trên, thì chiều cao này sẽ phù hợp hơn với khuôn mặt hơi cúi của tượng, đồng điệu với thể mặt khép hờ. Nó sẽ khiến cho tượng có dáng vẻ cận nhân tình hơn. Đây cũng là một đặc điểm nổi trội của điêu khắc Phật

giáo Việt Nam, không thị uy phô diễn như các tác phẩm của nghệ thuật Phật giáo Trung Hoa.

Tượng Adidà chùa Phật Tích không chỉ đẹp bởi tỷ lệ và dáng vẻ thanh thoát mềm mại. Pho tượng cũng là nơi mà yếu tố điêu khắc đã hòa quyện với các mô típ trang trí rất đặc trưng của thời Lý. Hai tầng sóng nước dưới cùng, ba tầng chạm rồng uốn khúc hình sin thoãn thoát nối tiếp nhau liên tục vô cùng sống động. Cách sắp đặt các hình ảnh ở đây cũng cho thấy một tư duy khúc triết của các nghệ nhân điêu khắc, cũng như những quan niệm triết lý Phật giáo đã tạo cho pho tượng một chiều sâu tư tưởng. Rồng hiện trên sóng nước. Còn tiết diện ngang lại là hoa dây, hoa cúc, hoa sen với những điệp khúc của vòng tròn đồng tâm và những cậu bé đùa nghịch trên những dây hoa. Chúng khiến cho không khí nghiêm trang trở nên vui vẻ. Hình ảnh của hoa cúc, hoa sen này là sự biểu trưng cho thế giới Tây Phương cực lạc của Đức Phật Adidà; ở đó, mỗi sinh linh đều được sinh ra từ nhụy của một bông hoa sen.

Sự xuất hiện của hình tượng rồng ở các chùa thờ Phật Trung Quốc có lẽ là một sự hy hữu, thế nhưng hình tượng này lại bất gặp khá phổ biến trong các ngôi chùa Việt. Sở dĩ như vậy có lẽ là, chính sự xuất hiện

của chúng vào thời Lý đã đặt ra thành một tiền lệ khiến các giai đoạn sau dù cho tư tưởng Nho giáo phát triển mạnh, rồng có là biểu tượng cho vua chúa đi chăng nữa thì đối với Phật giáo, rồng là biểu tượng thể hiện sự tôn sùng đạo Phật. Với bệ tượng Adidà chùa Phật Tích, biểu tượng rồng còn là một bằng chứng cho tư tưởng Phật giáo chiếm vị trí quốc giáo thời bấy giờ. Vua sùng đạo Phật, chùa Phật Tích vốn thuộc dạng chùa kiêm hành cung, thì hình tượng rồng xuất hiện ở chân bệ tượng cũng là điều dễ hiểu.

Ngoài ra, về mặt tạo hình, sự tương phản giữa độ nhẵn bóng của pho tượng (tương truyền xa xưa còn được thếp vàng) và các lớp trang trí thưa mau phủ kín bệ tượng khiến pho tượng cảm giác đồ sộ mà lại nhẹ nhàng. Bệ tượng dày đặc các trang trí, cộng với sự hiện diện của khối cầu sự tử ngậm ngọc khiến bệ tượng có cảm giác vững chắc mà không khô cứng cục mịch 』

T.T.H

1. Thế Kiết già được chia làm hai loại: Kiết già và bán Kiết già. Kiết già còn được gọi là Kiết già toàn phần hoặc gọi là thế Hàng ma. Bán Kiết già cũng được chia làm hai loại và gọi theo tư thế của bàn chân là Hàng ma lộ bàn chân phải và Hàng ma lộ bàn chân trái.

2. Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới, Nxb Đà Nẵng, 1997.