

NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH TƯỢNG QUAN ÂM CỦA NGƯỜI VIỆT TRONG TƯƠNG QUAN VỚI ĐÔNG Á VÀ MỘT SỐ NƯỚC TRONG KHU VỰC

Đoàn Thị Mỹ Hương *

Nhận bài: 23/09/2023; Nhận kết quả bình duyệt: 23/09/2023; Chấp nhận đăng: 28/05/2024

©2024 Trường Đại học Thăng Long

Tóm tắt

Với ý nghĩa đại từ đại bi cứu khổ cứu nạn, việc thờ cúng Quan Âm nhanh chóng thích ứng và được một số nước ở Đông Á và Đông Nam Á như Trung Quốc, Việt Nam, Nhật Bản, Indonesia, Hàn Quốc... tiếp nhận và phát triển. Ở Việt Nam, tục thờ Quan Âm là một quá trình phát triển, thu nhận và biến đổi để phù hợp với tín ngưỡng bản địa. Quan Âm trong hình tượng nữ giới, gắn với tín ngưỡng thờ nữ thần (tục thờ Mẫu) đã được "Việt hóa" thành 33 dạng hóa thân, trong đó có hình tượng Quan Âm nghìn mắt, nghìn tay. Bài viết tiếp cận nghiên cứu theo hướng liên ngành từ nghệ thuật đến lịch sử và văn hoá, đã làm sáng tỏ sự hình thành giữa tục thờ nữ thần với tục thờ Quan Âm nghìn mắt, nghìn tay ở Việt Nam, từ đó chỉ ra phong cách tạo tượng Quan Âm ở Việt Nam, làm cơ sở so sánh, tìm ra sự tương đồng và khác biệt trong tương quan với một số nước Đông Á và trong khu vực.

Từ khóa: Quan Âm, Phong cách, Tạo hình, Khu vực Đông Á, Tương đồng, Khác biệt

1. Mở đầu

Đạo Phật truyền vào khu vực Đông Nam Á từ rất sớm, với ý nghĩa đại từ đại bi cứu khổ cứu nạn, việc thờ cúng Quan Âm nhanh chóng thích ứng và được một số nước ở Đông Á và Đông Nam Á như: Trung Quốc, Việt Nam, Nhật Bản, Indonesia, Hàn Quốc... Quan Âm vốn dĩ mang giới tính nam, nhưng khi tới Việt Nam, Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc... Quan Âm đã được thờ cúng dưới dạng một người phụ nữ. Có thể nói, tục thờ cúng Quan Âm đến Việt

Nam đã mang hình dạng nữ giới, có nghĩa là nó đã trải qua sự chuyển đổi từ nam thần sang nữ thần từ Trung Quốc trước khi được chấp nhận ở Việt Nam. Mặt khác với 33 dạng hóa thân thì hình dạng nữ của Quan Âm không còn là sự chuyển đổi nữa mà chỉ là sự lựa chọn dạng thức phù hợp với tâm tư, tình cảm và tính cách của người Việt. Như vậy, tại Việt Nam, tục thờ cúng Quan Âm đã cho thấy văn hóa bản địa có tác động không nhỏ đến sự xuất hiện của tôn giáo mới như tục thờ Quan Âm nói chung và

* Viện Văn hóa Nghệ thuật quốc gia Việt Nam

Quan Âm nghìn mắt nghìn tay (gọi tắt là "tượng Quan Âm") nói riêng.

Trước tiên cần phải nói đến tục thờ nữ thần ở Việt Nam. Đây là một tập tục lâu đời, có nguồn gốc sâu xa từ trong đời sống kinh tế, xã hội. Đất, Nước và cây Lúa được người xưa coi như thần linh nên việc tôn thờ này cũng có nghĩa là theo quan niệm triết lý Âm - Dương, các yếu tố này đồng nhất với yếu tố âm và được nhân hóa thành nữ thần, mang tư cách Mẹ. Việc thờ nữ thần đã trở thành thiết yếu như một ý thức hệ, nó gắn với quá trình sản xuất nông nghiệp nên còn có ý nghĩa tỏ lòng biết ơn thần linh, và cầu mong được bảo vệ, chở che. Chế độ mẫu hệ, tục thờ nữ thần bản địa trong vai trò của "Mẫu" (Mẹ), tư tưởng thích thờ cúng các vị thần linh của người Việt, tính chất dung hòa và linh hoạt của đạo Phật... đã khiến cho hình tượng Quan Âm khi gia nhập vào tín ngưỡng bản địa ở Việt Nam đã nhanh chóng "hòa đồng" và phát triển (Ngô Đức Thịnh, 2009). Như vậy, tục thờ nữ thần bản địa ở Việt Nam đã làm cho sự thu nhận hình thức thờ (Phật Bà) Quan Âm được dễ dàng.

Theo nghiên cứu của ông Ngô Đức Thịnh, quá trình phát triển của đạo Mẫu ở Việt Nam chia làm ba giai đoạn. Ở giai đoạn đầu việc thờ nữ thần chưa mang

yếu tố con người, đặc điểm của người mẹ mà chỉ mang "tinh thần thiên nhiên". Tục thờ Thánh Mẫu như Mẹ Âu Cơ xuất hiện ở giai đoạn tiếp theo, dựa vào thành tố này, có lẽ chính yếu tố mẹ đã làm cho người Việt tìm thấy ở tục thờ Quan Âm những đặc điểm quen thuộc của thánh Mẫu. Vậy khi Quan Âm hiện thân như một nữ Thần bản địa, liệu đây có phải sự trao quyền xuất phát từ người phụ nữ với chế độ mẫu hệ? Với đạo Mẫu, sự phát triển ở giai đoạn thứ ba đã nâng cao hơn việc thờ các thành tố vũ trụ: Trời (Thiên phủ), Đất (Địa phủ), Nước (Thủy phủ), Núi rừng (Nhạc phủ), rồi theo thời gian, khái niệm Thánh Mẫu được mở rộng, bao hàm cả việc tôn thờ những nhân vật nữ có thật trong lịch sử với vai trò những người bảo hộ hay trị bệnh, thần thánh hóa họ để trở thành một trong những hiện thân của Thánh Mẫu. Tính đại chúng này trong đạo Mẫu ở Việt Nam đã làm xuất hiện một người nữ với vai trò cứu nhân độ thế của đạo Phật, đồng thời cũng cho thấy rằng chế độ mẫu hệ chỉ có thể là tác nhân nhỏ trong việc "trao quyền" này. Chính tính chất từ bi hỉ xả và khả năng biến hóa thành nhiều hóa thân của Quan Âm đã giúp cho hình tượng này trong tín ngưỡng tâm linh của người Việt hiện thân như một "nữ thần bản địa" (Ngô Đức Thịnh, 2009).



Tượng Quan Âm Nghìn mắt nghìn tay chùa Mễ Sở, Hưng Yên

Tại Trung Quốc, tín ngưỡng thờ Quan Âm là sự thay thế tục thờ nữ thần bản địa (trước đó được thờ cúng với tư cách nam thần) bởi nó không bắt nguồn trực tiếp từ tục thờ nữ thần bản xứ như ở Việt Nam. Sự xuất hiện của hình tượng Quan Âm được các nhà nghiên cứu coi như một sự nhen nhóm trở lại hình thức thờ nữ thần truyền thống đã suy tàn ở đất nước này (Rolf A. Stein, 1986). Phát hiện khảo cổ học về những pho tượng đất nung hình người đàn bà chữa và dấu tích của cái gọi là “đền thờ nữ thần” tại công trường gần Mông Cổ và thành phố Liaoning đã chứng tỏ rằng, sự thờ cúng chức năng sinh sản có liên quan đến tục thờ nữ thần đã từng là tín ngưỡng chính ở cộng đồng người Trung Quốc (tập trung chủ yếu ở phía

bắc) (Chun Fang Yu, 2004). Hơn nữa, các nhà nghiên cứu cũng cho rằng tục thờ Quan Âm đã thay thế chỗ trống đó. Từ đó, đã có thể xác định mối liên hệ giữa thờ Quan Âm và nữ thần bản địa là một mối quan hệ cự tuyệt bởi sự thay thế tục thờ Quan Âm đã khiến tục thờ nữ thần dần biến mất (Patricia Eichenbaum Karetzky, 2004).

2. Phong cách tạo hình Quan Âm Việt Nam với một số nước Đông Á và khu vực: những sự tương đồng và khác biệt

Trước hết, văn hóa Đông Á, Đông Nam Á và Việt Nam có chung tầm ảnh hưởng từ văn hóa Phật giáo Ấn Độ và Trung Quốc đã tạo nên nhiều nét tương đồng trong phong cách như ưa dùng phép âm dương trong nhận thức và đời

sống tâm linh; các dạng thức tượng đứng hoặc ngồi; số lượng tay, thủ ấn, nghi vật; coi hoa sen tượng trưng cho đức hạnh của Quan Âm... Tuy nhiên, sự khác nhau về vị trí địa lý, kinh tế, xã hội, lịch sử, văn hóa khiến khả năng tư duy, thẩm mỹ, Phật pháp ở mỗi dân tộc đều có những khác biệt trong phong cách biểu đạt. Đặc biệt, sự giao lưu, đan xen, tiếp biến văn hóa trong quá trình phát triển của mỗi quốc gia, mỗi dân tộc đã tạo nên những ngôn ngữ, quan niệm, đặc trưng riêng, hình thành những nét tương đồng và khác biệt trong phong cách nghệ thuật, đặc biệt là phong cách tạo tác tượng Quan Âm ở mỗi quốc gia.

Là một quốc gia thuộc Đông Nam Á, gần gũi với các nước Đông Á, Việt Nam cũng chịu ảnh hưởng của Phật giáo như các quốc gia Phật giáo khác: Ấn Độ, Trung Á (Tây Tạng), các nước Đông Nam Á (Lào, Thái Lan, Campuchia, Indonesia) và Đông Á (Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên). Những ảnh hưởng về văn hóa này đã tác động không nhỏ đến phong cách và hình thức tạo tượng Quan Âm, theo đó, có thể thấy rõ giá trị của giao lưu văn hóa trong quá trình hình thành phong cách tạo hình vừa có nét tương đồng, vừa có những nét riêng về nghệ thuật ở mỗi quốc gia, mỗi dân tộc.

2.1. Tương đồng trong phong cách tạo tác

Quá trình hình thành, phát triển dạng thức tượng Quan Âm ở Việt Nam có liên quan đến sự thịnh suy của đạo

Phật, có mối quan hệ chặt chẽ với những thăng trầm của thể chế chính trị, sự phát triển của nền kinh tế hàng hóa thương mại, đặc biệt là giao thương trên sông nước. Chẳng hạn, vào thế kỷ XV, đạo Phật bị Nhà nước ngăn cấm nên giá trị nghệ thuật của tượng Quan Âm mang tính chất sơ khai và nghèo về chất liệu cũng như tư duy tạo hình. Đến Thế kỷ XVI, XVII, đạo Phật được phục hồi, nền kinh tế thương nghiệp hình thành, phát triển cực thịnh với các trung tâm buôn bán sầm uất tại kinh đô và ở một số cửa biển như Hội An, phố Hiến, Kê Chợ nên nghệ thuật tượng Quan Âm đã đạt tới đỉnh cao và mang đặc trưng phong cách dân gian. Sang Thế kỷ XVIII, tượng Quan Âm bắt đầu xuất hiện sự rườm rà, cầu kỳ và xen nhiều yếu tố ngoại lai trong chi tiết, cho thấy một khi nghệ thuật Phật giáo thiếu chỗ dựa về kinh tế, xã hội, người Việt sẽ sinh ra “rối trí”, vì đây chính là thời kỳ khủng hoảng, nền kinh tế giảm sút, xã hội bất ổn do sự tranh chấp quyền lực giữa vua Lê và chúa Trịnh.

Về phong cách tạo hình, tượng Quan Âm của người Việt là sự kết hợp giữa ý nghĩa Phật pháp với yếu tố tạo hình trong những hình tượng đa dạng và phong phú. Các hình thức tạo tác cho thấy sự hội tụ của tư duy tạo hình, thẩm mỹ tạo hình và giá trị tâm linh trong pho tượng, theo đó, ngôn ngữ trau tượng của thế giới ý niệm được người nghệ nhân thể hiện ở dạng phù điêu “nổi” theo hai phần ba chiều của không gian (deux- tiers ronde) phía trước.

Điều đáng chú ý là nghệ thuật tượng Quan Âm kết hợp với yếu tố trang trí dân dã trong nghệ thuật chạm khắc đình làng cùng giai đoạn đã tạo nên giá trị đặc trưng và khác biệt trong nghệ thuật tạo tác. Nhờ đó, tư duy và thẩm mỹ tạo hình của người Việt mang tính ý niệm, tượng trưng và có tính khái quát cao. Trong tư duy tạo hình, người nghệ nhân dân gian đã thoát ra khỏi các quy tắc tạo tác cứng nhắc của tôn giáo, tìm được lối thể hiện riêng vượt qua những quy định bó buộc về động tác, dạng thế, kích thước, đôi khi cả cách trang phục và các đặc tính cơ bản của dạng thức tượng Quan Âm, nhờ đó, hình tượng có sự gần gũi trong tâm tư, tính cách, và quan niệm sống của người Việt. Họ thể hiện tư duy, trí tuệ trong tạo tác tượng Quan Âm, bằng cách vận dụng linh hoạt, biến hóa các nguyên tắc tạo tác tượng Phật giáo kết hợp với những kinh nghiệm tích lũy như sự “thuận mắt” (thực chất là tính cân bằng về tâm lý thị giác), sự khéo léo, tinh tường trong kỹ thuật chế tác, nhờ đó đã tạo nên thành công trong chức năng truyền tải trực tiếp phần trù tượng vô hình đến với tâm thức của những người theo Phật giáo.

Chịu ảnh hưởng sâu sắc từ hệ tư tưởng đạo Phật, với nền sản xuất phụ thuộc vào nguồn nước nên Việt Nam cũng như các nước khu vực Thái Bình Dương (Campuchia, Lào, Thái Lan) đều có tiếng nói chung nhất định trong hệ tư tưởng và tư duy tôn giáo. Nằm ở vị trí giữa hai con đường buôn bán Đông - Tây, nền văn hóa Đông Á (Trung Quốc,

Nhật Bản, Triều Tiên) và Đông Nam Á (bao gồm Việt Nam và các nước thuộc khu vực Thái Bình Dương) được tiếp xúc với hai nền văn minh lớn Ấn Độ - Trung Quốc. Do vậy, phong cách tạc tượng Phật nói chung và tượng Quan Âm ở mỗi quốc gia thuộc Đông Á và Đông Nam Á nói riêng, bước đầu đều có những ảnh hưởng du nhập từ văn hóa Phật giáo Ấn Độ và đặc biệt đều chứa yếu tố Mật giáo. Sự ảnh hưởng này khiến phong cách và quan niệm thẩm mỹ sáng tạo hình tượng tôn giáo ở Việt Nam và các quốc gia khu vực Thái Bình Dương đều có hình các cánh tay xò rộng sang hai bên giống như tư thế múa của vị thần Shiva trong Hindu giáo (Ấn Độ giáo). Dạng thức này cũng là nét chung đối với một số nước thuộc Đông Á, trong khi Việt Nam cũng chịu ảnh hưởng của nghệ thuật Phật giáo Trung Quốc. Các nghệ nhân ở mỗi quốc gia đều gặp nhau ở chi tiết các cánh tay được tạo tác tròn trịa, thiên về khối tròn, kết hợp các yếu tố âm dương trong phong cách biểu đạt khối cũng như phương thức sắp xếp các biểu tượng Phật pháp.

Có thể thấy, người dân Việt Nam cũng như người dân các nước khác thuộc Đông Nam Á đều là những cư dân lúa nước, hoạt động tư duy gắn liền với sự vận hành giữa mặt trời và mặt đất. Triết lý âm dương luôn ảnh hưởng đến nhận thức về trí tuệ và đời sống tâm linh của họ. Đó cũng đồng thời là nền tảng để giải thích thế giới trên mọi khía cạnh của cuộc sống, từ không gian đến thời gian, từ vật chất đến tinh thần và

tâm linh mà điển hình là tục thờ thần mặt trời, thần nước, lửa, tục thờ tổ tiên, nghi lễ phồn thực và tục thờ sinh thực khí,... Bởi vậy, từ hình tượng nguyên gốc Ấn Độ, Quan Âm đã nhanh chóng hòa vào tín ngưỡng bản địa và trở thành tục thờ cúng trong phần đông dân chúng.

Mặt khác, văn hóa Đông Á và Đông Nam Á còn là sự hội tụ của các nền văn hóa truyền thống được chắt lọc từ sự giao lưu văn hóa giữa các quốc gia thông qua giao thương buôn bán hay thậm chí là kết quả của những cuộc xâm chiếm, thống trị các nước khác. Cho nên, về hình thức thể hiện, tượng Quan Âm có những điểm giống nhau về tính chất, đặc điểm nhận dạng chung, nhưng lại có tính đa dạng và phong phú trong phong cách tạo tác cũng như thẩm mỹ tạo hình. Có thể thấy những biểu hiện cụ thể trong quan niệm chung của Phật giáo Ấn Độ: tượng Quan Âm thường có các dạng thức đứng hoặc ngồi, với số lượng tay từ 2, 4, 6 đến 12, 16, 18, có thể lên đến 40, 42 và thậm chí trên dưới một nghìn tay ở hình thức tạo các cánh tay nhỏ. Các dạng thể, thủ ấn và nghi vật có những điểm tương tự như đều tọa trên một bông hoa sen, các bàn tay thường phổ lễ và cầm các nghi vật với số lượng khá lớn như Tràng hạt (akshasûtra), Phần nộ ấn (tarjanimudrâ), Hoa sen (padma, Dải lụa (cakra), Vô úy ấn (abhaya-mudrâ), Thí nguyện ấn (vara-mudrâ), Quyển sách (puskata), Ngà voi (ankuça), Dải trang sức (pâça), Đồ châu báu (ratna ou

mani), Bình nước (kamandalu)... (Buswell&Robert E, 2004).

Sự tôn kính và tín ngưỡng thờ Bồ Tát Quan Âm tại các quốc gia Đông Á như Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam là kết quả của sự pha trộn, ảnh hưởng giữa nghệ thuật Phật giáo Ấn Độ và Trung Hoa, nên hình thức thể hiện tượng Quan Âm có những nét tương đồng trong hình thái thờ Quan Âm ở dạng nữ thần. Tuy nhiên, tín ngưỡng thờ Quan Âm lại rất phát triển và thịnh hành ở Tây Tạng, nhờ vị trí như một điểm nối giữa con đường truyền giáo Ấn Độ với các nước Đông Á và Đông Nam Á. Mặt khác, Tây Tạng cũng là nơi mà Phật giáo từ Ấn Độ tìm đến trú chân khi bị quân đội Hồi giáo tìm diệt dẫn đến sự biến mất của Phật giáo ở Ấn Độ vào cuối thế kỷ XII. Vì vậy, việc điếm qua phong cách tạo tác tượng Quan Âm Tây Tạng trong bối cảnh chung với các nước khác, so sánh và tìm ra sự liên hệ giữa Phật giáo Tạng truyền với phong cách tạo tác tượng tương ứng tại các nước Trung Quốc, Việt Nam, Nhật Bản, Triều Tiên là việc đáng được quan tâm.

Tượng Quan Âm ở Tây Tạng, thường thể hiện ở tư thế đứng (trên một chiếc đĩa mặt trăng hoặc hoa sen), tô điểm bằng nhiều loại trang sức và các lớp áo lụa khác nhau. 11 chiếc đầu xếp thành 3 tầng, có tô màu khác nhau ở mỗi tầng: 2 tầng trên là khuôn mặt dữ tợn màu xanh, khuôn mặt màu đỏ của Phật A Di Đà ở trên cùng. Áo choàng khoác trên

vai trái, hở vai phải với hai cánh tay chính chắp liên hoa hợp chưởng ấn. Các tay còn lại cầm nghi vật (bình nước, bánh xe luân hồi, bông sen tám cánh, bình nước cam lồ, cung tên) và kết ấn thuyết pháp. Tỏa ra phía ngoài cơ thể là một vòng tròn đồng tâm gồm 992 cánh tay nhỏ, chia thành 6 lớp từ trong ra chứa 32, 144, 168, 192, 216, 240 tay tương ứng. Về tạo hình, tượng Quan Âm ở Tây Tạng cũng nhằm thể hiện tính chất huyền bí, nhiều đầu, nhiều tay theo thể thức: 2 tay chắp trước ngực, 2 tay đặt trong tư thế thiền định, các tay còn lại được chia đều ra hai bên, các tay đều có cầm nghi vật. Đặc biệt là với vòng hào quang thiết lập từ những bàn tay nhỏ chứa con mắt mở bên trong biểu trưng cho nghìn mắt, nghìn tay (Lokesh Chandra, 1988).

Ở Trung Quốc, pho tượng Quan Âm có nhiều kích thước lớn với chất liệu có tính bền vững như gỗ, đá... Có thể kể đến những pho tượng với số lượng hơn 1007 cánh tay, mỗi tay có một con mắt hoặc hình chạm nổi Quan Âm có 20 tay lớn và 980 tay nhỏ được khắc chìm trên nền đá phía sau thành vòng tròn như vòng hào quang tay (Chun Fang Yu, 2004)

Ở Nhật Bản, tượng Quan Âm thường có tư thế đứng với hàng nghìn cánh tay vươn thẳng thành vòng tròn hào quang phía sau (Hình 1&2).

Ở Việt Nam, tượng chùa Mễ Sở có 42 tay lớn, 978 tay nhỏ xếp theo 4 lớp: lớp ngoài gồm 424 tay, hai lớp trong gồm 258 tay và 228 tay nhỏ. Pho Quan Âm ở

chùa Bút Tháp có 904 tay nhỏ tạo thành các vòng tay nở rộng dần từ 6 lớp đến 14 lớp. Ở Triều Tiên, tượng Quan Âm kích thước không lớn nhưng cũng có số lượng tay khá nhiều như pho tượng bằng đồng ở bảo tàng Guimet Paris (Hình 3).

2.2. Sự khác biệt trong phong cách

Nghệ thuật truyền thống của người Việt tiềm ẩn một khả năng tạo hình cho dù những tác phẩm đó được tạo tác nhờ kinh nghiệm đúc kết của người nghệ nhân, nghệ sĩ dân gian. Bên cạnh đó, khả năng tạo hình trong điêu khắc của người Việt còn là sự thống nhất giữa tư duy tạo hình với thẩm mỹ tạo hình và hệ các biểu tượng tôn giáo để truyền tải nội dung, giáo lý tư tưởng Phật giáo. So sánh, đối chiếu phong cách tạo tác hình tượng Quan Âm Việt với một số quốc gia có sự thờ cúng tương ứng cho thấy sự độc đáo về phong cách biểu đạt ở mỗi quốc gia và khẳng định hơn phong cách tạo tác đặc thù không quá gò ép theo hình tượng trong kinh sách của nghệ nhân dân gian Việt Nam, làm nổi bật tư thế kết ấn của bàn tay, các nghi vật, mô típ trang trí trên bộ tượng, hình ảnh đầu quý đội tòa sen và cánh sen.

Nghệ thuật phương Đông là sự thể hiện của Tri- Hành hợp nhất, vì thế tư tưởng, ý niệm hay tư duy (Tri) thế nào thì sẽ thực hiện (Hành) như thế (Nguyễn Lang, 1992). Trong tạo tác tượng Phật giáo, điều này lại càng có ý nghĩa thực tế, bởi giáo lý của mỗi giáo phái Tôn giáo khác nhau sẽ tạo nên những quan niệm khác nhau về tư

tượng, về cách thức thể hiện cũng như quan niệm về thẩm mỹ của mỗi dân tộc. Đây cũng là điểm chính làm nên sự khác biệt trong nghệ thuật tạo hình (NTTH) giữa các quốc gia theo đạo Phật tại Đông Á, Trung Á và Đông Nam Á, đồng thời nó lại làm nên đặc trưng văn hóa của mỗi dân tộc, mỗi quốc gia. Chịu ảnh hưởng của đạo Hindu giáo và hai dòng phật pháp Tiểu thừa và Đại Thừa, phong cách tượng Quan Âm được thể hiện đa dạng, phong phú, về cơ bản dựa trên tư tưởng Phật pháp và quan niệm thẩm mỹ của mỗi quốc gia mà theo đó, ta có thể phân biệt được nguồn gốc pho tượng dựa vào những nét khác biệt trong phong cách tạo tác.

Nằm trong khu vực Đông Nam Á, Việt Nam (chủ yếu ở phía Bắc) không chịu ảnh hưởng của tư duy Hindu giáo và Tiểu thừa như một số nước cùng khu vực (Nguyễn Lang, 1992). Vì vậy, tuy bước đầu chịu ảnh hưởng của nghệ thuật tạo tượng Trung Quốc và Ấn Độ, tượng Quan Âm người Việt chủ yếu làm bằng gỗ sơn thếp, đường nét tập trung khai thác các chi tiết dịu dàng (khóe môi, mắt, khối) trên khuôn mặt thanh thoát, hơi dài với miệng nhỏ, môi đầy đặn, mang đặc điểm của thôn nữ vùng quê. Tạo hình chau chuốt ở các cánh tay, bàn tay thon dài, mềm mại, không cầm nhiều nghi vật, nhiều tính trang trí như sự đơn giản, cách điệu và cường điệu hóa trong phong cách phù điêu nổi (deux tiers-ronde). Kích thước tượng không quá đồ sộ, phong cách đơn giản, thiên về sự dịu dàng, uyển chuyển, thể

hiện một nghệ thuật ý niệm và khái quát hóa trong các hình khối đơn giản: vuông, bát giác, lục giác, tròn theo quan niệm âm dương, không lệ thuộc quy chuẩn tạo tác, linh hoạt, biến hóa và trừu tượng, không quá cầu kỳ tạo tác mà đơn giản ở hình khối, khoáng đạt trong đường nét chạm đục mang phong cách dân gian rõ nét. Kỹ thuật lắp ghép tay lớn có hai dạng thức chủ yếu: đục lỗ và lắp các cánh tay vào xung quanh khuỷu tay chính; đục lỗ dọc theo thân tượng từ vai trở xuống theo dạng so le, độ dày của các lỗ tùy theo số lượng tay ít hay nhiều rồi lắp tay vào; sử dụng cách tạo hình cứng nếu không có cánh tay phía trên hoặc tạo hình mềm trong trường hợp cánh tay có phần trên.

Từ cái nôi của Phật giáo ở Ấn Độ, tượng Quan Âm thường có hình dạng nam thần hoặc không có giới tính cũng giống như ở một số nước thuộc khu vực Thái Bình Dương. Tuy nhiên, về dáng người, tượng Phật của Ấn Độ thiên về hai dạng thức: thanh mảnh hoặc mập mạp. Điểm khác lạ là ở chỗ tượng giới tính nam nhưng lại thiên về vẻ đẹp của nữ, thể hiện đường nét cơ thể lộ ra dưới các nếp quần áo, hông hơi uốn cong, dù với dáng đứng hay ngồi, thường là tọa (ngồi) ở tư thế tĩnh tại. Về tạo hình, có thể nhận diện phong cách tạo tượng Quan Âm ở Ấn Độ theo các đặc trưng như sau:

– Chất liệu kim loại & đá, trong đó đá chiếm phần lớn.

- Tay thường cầm nhiều nghi vật tùy khí và có nhiều đầu, nghệ thuật mang tính ý niệm, không nệ thực.
- Mang đặc tính phóng đại, và có dạng thể gần với dạng Hindu nguyên bản
- Mang giới tính nam, mắt hơi dài và hơi nhô lên,
- Dáng người thanh mảnh và dong dỏng cao, hoặc mập và đầy đặn, hông hơi uốn cong
- Môi dưới nhỏ và hơi dày, miệng rộng, trong khi môi trên rất mỏng, có ria mép, khuôn mặt hơi tròn.
- Tư thế được đặt ở trạng thái nghỉ ngơi, tĩnh tại

Khác với phong cách tạo tượng Ấn Độ, nghệ thuật tạo tượng ở Indonesia lại lấy cảm hứng từ Hindu giáo, kích thước tượng không quá lớn, các chi tiết trang trí thiên về hình khối tròn (Hình 4). Tượng Indonesia cho thấy sự uyển chuyển, nhạy cảm trong nghệ thuật hình khối nổi tạo ra một không gian thân mật, cân đối và hài hòa với thế giới bên ngoài.

Nghệ thuật tạo tượng Quan Âm của hầu hết các quốc gia khu vực Đông Nam Á như Campuchia, Lào, Thái Lan... đều chịu nhiều ảnh hưởng của dòng Tiểu thừa và Hindu giáo. Tại các quốc gia có truyền thống theo Thượng tọa bộ (nhấn mạnh khả năng từng người tự giải thoát bằng cách kiên trì giữ giới luật và sống một cuộc đời phạm hạnh), tượng thường có dáng thon, thanh nhã, tay chân rất dài với những đường nét rõ ràng, mạch lạc và thường thể hiện tư thế đứng, đôi khi có thể trong tư thế chuyển động. Nhận diện phong cách tạo hình ở các quốc gia này có thể qua các đặc trưng nổi bật sau:

- Tượng chủ yếu bằng kim loại, đá và gỗ
- Thân tượng, bàn tay và chân thon dài, có khuynh hướng kéo dài ra.
- Số lượng tay không nhiều, nghi vật chủ yếu là bông hoa sen, tù và, con ốc, bình nước, đôi khi có đồ châu báu, dải lụa, tràng hạt...
- Tỷ lệ của tượng không nệ thực.
- Khuôn mặt thiên thiện và hơi tròn, khối dẹt, miệng nhỏ
- Trang trí nhiều họa tiết thiên về hình tròn.
- Không mang giới tính rõ nét.
- Chịu nhiều ảnh hưởng đặc điểm tạo hình của thần Shiva trong Ấn Độ giáo

Tại các nước Đông Á, gây nhiều ảnh hưởng nhất đến các quốc gia chủ yếu theo dòng Đại Thừa cùng khu vực phải kể đến phong cách tạo tượng Quan Âm Trung Quốc. Tượng Quan Âm có kích thước lớn và thường thể hiện bằng chất liệu gỗ, đá hoặc đất. Chú ý thể hiện hình thể thông qua các lớp áo bó sát cơ thể, và thường được trang trí màu sắc hoặc thếp vàng lộng lẫy, các tượng thần luôn được đeo nhiều loại trang sức khác nhau và được thể hiện dưới hình thức những nếp áo khoác vòng quanh ngực, quan niệm về đẹp đầy đặn, lý tưởng hóa với khuôn mặt tròn, các cánh tay mềm mại, các nếp áo rủ xuống sát cơ thể, hình tượng mang nhiều trang vật sắc sỡ (William Watson Marie & Catherine Rey, 1997).

Cũng trong tầm ảnh hưởng đó, nghệ thuật tạo tượng Quan Âm Nhật Bản có khuôn mặt đẹp và hiền từ, nhưng cũng có một số lớn tượng Quan Âm hình dáng rất dữ dằn, tay cầm chuỗi hạt và nhiều loại khí giới khác nhau. Có rất ít

tượng ngồi, các tượng Quan Âm thể hiện sự khéo léo trong kỹ thuật tạo dựng, đặc biệt với những pho tượng Phật có kích thước lớn chỉ cần dùng hai hoặc ba mảnh ghép lại nhưng vẫn thể hiện sự tinh tế trong việc tạo tác. Tượng chủ yếu được làm bằng gỗ, kích thước lớn, hùng vĩ, tinh tế, mang những đặc tính hiện thực trong cách tả thực chân dung, các nếp áo rủ, các cánh tay, bàn tay một cách tỷ mỉ và chi tiết-(phong cách duy nhất chỉ có ở Nhật Bản) do chịu ảnh hưởng từ Mật tông truyền thống.

Khác với Trung Quốc và Nhật Bản, nghệ thuật tạo tượng Quan Âm ở Triều Tiên tuy chịu nhiều ảnh hưởng từ hai nước này nhưng tượng thường có kích thước không lớn, khuôn mặt hơi dài và bầu hơn ở phần dưới cằm, phong cách đơn giản, rõ ràng trong từng chi tiết thể hiện.

Đặc trưng nổi bật trong phong cách của cả 3 quốc gia này có thể được nhìn nhận trong bảng thống kê dưới đây:

	Trung Quốc	Nhật Bản	Hàn Quốc
Ảnh hưởng	Xuất phát chịu ảnh hưởng nghệ thuật Ấn Độ. Sau có ảnh hưởng rất lớn đến sự phát triển Phật giáo ở Nhật Bản, Hàn Quốc và Việt Nam	Dạng thức ban đầu theo Ấn Độ giáo và nghệ thuật Trung Quốc	Ảnh hưởng phong cách tạo hình của nghệ thuật Phật giáo Trung Quốc
Thể loại	Tượng tròn ¹ , chạm nổi và tranh vẽ (hội họa)	Tượng tròn	
Chất liệu	Một số ít làm từ đá và đất. Phần lớn bằng gỗ sơn thếp	Tượng làm từ gỗ là chủ yếu	
Kích thước	Kích thước lớn, hoành tráng	Kích thước lớn, hùng vĩ, tinh tế,	Kích thước vừa phải, không đầu tư tượng có kích thước lớn
Phong cách tạo hình	Có xu hướng hoa mỹ, hoành tráng, thiên về màu sắc rực rỡ, và mang vẻ huyền bí với	Phong cách tạo hình mang tính hiện thực cao, mô tả khá mỹ tửu, chi tiết.	Phong cách đơn giản, rõ ràng hơn nghệ thuật Trung Quốc, và có phần khá gần với

¹ *Tượng tròn*: một loại hình cơ bản của điêu khắc thể hiện bằng hình khối theo 3 chiều không gian. Tượng tròn cho phép người xem có thể quan sát từ các góc nhìn khác nhau. Loại hình nghệ thuật này đa dạng về chất liệu, hình thức thể hiện và đề tài, hướng đến mô tả con người, động - thực vật hay các hình khối tượng trưng. Tượng tròn có nhiều kích thước khác nhau và thường có các thể loại như: tượng trang trí trên kiến trúc, tượng thờ... dùng để trang trí cảnh quan, kiến trúc hay sắp đặt phục vụ tôn giáo (chùa, nhà thờ, đền, đình...) hay phục vụ mục đích giới thiệu nghệ thuật trong bảo tàng, triển lãm...

	Trung Quốc	Nhật Bản	Hàn Quốc
	nhiều tay, nhiều đầu và nhiều tùy khí	Các chi tiết tượng thể hiện độ tinh xảo cao	phong cách tạo tượng Quan Âm ở Nhật Bản
Hình thức tạo hình	Quan Âm mang giới tính nữ, được lý tưởng hóa với thân thể đầy đặn, khuôn mặt tròn, các cánh tay mềm mại, các nếp áo rủ xuống sát cơ thể, tập trung nhiều ở các chi tiết trang trí trên cơ thể	Quan Âm mang giới tính nữ. Một số lớn tượng Quan Âm khác có hình dáng khá dữ dằn, tay cầm những tùy khí và nhiều nghi vật. Kỹ thuật tạo tác độc đáo với nghệ thuật ghép các mảnh gỗ Yosegi ¹	Quan Âm mang giới tính nữ, khuôn mặt hơi dài và bầu hơn ở phần dưới cằm,, hình dạng trườ tượng Tập trung khai thác các chi tiết trên các cánh tay, cầm nhiều nghi vật.

Điểm qua vài nét về sự tương đồng và khác biệt nổi bật trong việc tạo hình Quan Âm giữa Việt Nam với các quốc gia trong khu vực và ở Đông Á cho thấy: nghệ thuật điêu khắc tượng Quan Âm ở Việt Nam, dù cao siêu ở ý tưởng mỹ học nhưng lại gần gũi với quần chúng, mặt khác, còn thể hiện tính dân tộc ở đặc điểm nhân chủng học mỗi vùng miền, ở kích thước vừa phải, cho thấy phong cách tạo hình không lệ thuộc nhiều vào

dạng thức của tượng Quan Âm Trung Quốc, nhưng vẫn gây ấn tượng bởi cảm xúc tạo hình, mang đậm sắc thái riêng của dân tộc.

3. Kết luận

Nghệ thuật tượng tròn Phật giáo có khả năng tác động mạnh đến tư duy, tâm thức, tâm linh của các tín đồ nhờ sự kết hợp giữa dạng thức thiên - mật - "quán tượng", tìm đến sự tĩnh tại, kêu

1 Kỹ thuật yosegi ghép các phần của tượng Quan âm của Nhật Bản:

Cách 1: phần trước của đầu và thân cấu tạo từ một mảnh mà ở đó ghép thêm vào các cánh tay. Phía sau đầu và thân ghép lại từ hai mảnh khác nhau, cùng với phía sau 4 mảnh (đầu bên phải, đầu bên trái, thân phải, thân trái). Loại chế tác này được gọi là "phải trái, trước sau".

Cách 2: phần đầu và thân tách biệt từ hai mảnh phía trước và sau, nó bao gồm tất cả các phần tạo thành.

Cách 3: nghiên cứu trên tượng Kanon 11 đầu (1069) gồm hai phần của khuôn mặt từ ngang tai, còn hai phần của thân ghép lại ở hai bên cạnh.

Cách 4: dường như tác phẩm được tạo nên từ một phần thân thứ nhất thô mộc, gồm cả khuôn mặt, sau đó các cánh tay được ghép vào từ nhiều mảnh khác nhau.

Cách 5: thân và đầu tách rời, kết hợp từ hai mảnh ở vị trí khác nhau: đầu gồm hai mảnh trước và sau, trong khi đó thân được ghép từ hai mảnh phải và trái.

Cách 6: từ 4 mảnh ghép chính hợp thành đầu và thân, các cánh tay được tạo hình nhỏ và mộc, rồi ghép lại hai bên thân.

Cách 7: cái đầu ghép từ hai mảnh, thân là một miếng gỗ liền, các phần phụ ghép vào sau.

Cách 8: phần đầu và thân được chế tác chỉ từ một mảnh gỗ, trên đó sẽ thêm những phần phụ vào.

Cách 9: phần thân cũng như cái đầu được chia 2 nửa phải và trái. Giống như cách thứ 8, phần lưng được khoét thủng và che phủ bằng một tấm ván phẳng.

cầu, nhờ quan sát hình tượng cụ thể mà tự chứng ngộ. Từ ý nghĩa đó, tượng Quan Âm ở Việt Nam thường được chế tác theo phương thức: quan niệm sao, thể hiện vậy. Tìm hiểu về quá trình sáng tạo này, ta có thể nhận diện được khả năng tạo tác trong nghệ thuật tạo hình dân gian Việt khởi điểm từ sự sao chép quan niệm, ý tưởng và thẩm mỹ Phật giáo, rồi được “Việt hóa” thành hình thức biểu đạt linh hoạt, mang thiên hướng “phù điêu nổi”. Điều này chứng tỏ rằng, nghệ thuật tạo tác của người Việt không chỉ hòa đồng vào tư duy Phật pháp nói chung mà còn chứa đựng những sáng tạo riêng, cho thấy tiềm năng sáng tạo trong tư duy và thẩm mỹ tạo hình về hình tượng này là giá trị thực của nghệ thuật tạo tác tượng Quan Âm của người Việt.

Hơn nữa, phong cách biểu đạt, khả năng tư duy trong tạo hình tượng bắt nguồn từ đời sống khiến hình tượng Quan Âm của Việt Nam thêm linh thiêng không chỉ trong lối bố cục, sắp đặt, hay không gian thiêng. Tượng Quan Âm từ một hình tượng trù tượng, nhưng đã được biểu đạt hết sức cụ thể và dễ hiểu, làm cho hình tượng tôn giáo này trở thành tác phẩm có giá trị nghệ thuật cao. Thẩm mỹ tạo hình của người Việt là một sự sáng tạo mang nhiều yếu tố của nghệ thuật trang trí “nổi” lấy từ ý tưởng đơn giản hóa, cách điệu, cường điệu hóa các chi tiết. Sự thống nhất của bố cục tổng thể, của động tĩnh trong tương quan khối thực và khối ảo hay không gian sắp đặt đã

làm cho tượng Quan Âm “động” hơn trong không gian tĩnh tại của ngôi chùa.

Những đặc trưng thể hiện sự tương đồng và khác biệt trong tạo hình tượng Quan Âm của người Việt trong tương quan với các nước trong khu vực Đông Nam Á và Đông Á đã cho ta thấy được quan hệ giữa thẩm mỹ với cơ sở sáng tạo cái đẹp, ý tưởng sáng tạo với các tổ chức bố cục hình khối, màu sắc, chất liệu.... Hình thức, phong cách biểu đạt đều được đúc kết từ kinh nghiệm tạo tác, tư duy thẩm mỹ mà nền văn hoá ở mỗi quốc gia quyết định. Tất cả những điều nói trên vô hình chung tạo nên sự gợi ý về một quy trình sáng tạo nghệ thuật có giá trị cao và rất thiết thực, hữu ích. Có thể coi đây như một gợi ý định hướng cho tư duy tạo hình nghệ thuật phù hợp với nghệ thuật đương đại cũng như nghệ thuật sau này, đặc biệt phù hợp trong hoàn cảnh mà các sáng tác đang đi vào bế tắc và các tác phẩm nghệ thuật chưa tìm được tiếng nói chung với đông đảo công chúng thưởng thức nghệ thuật.

Tài liệu tham khảo

- Nguyễn Lang (1992), *Việt Nam Phật giáo sử luận*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- Rolf A. Stein (1986), *Avalokitésvara/ Kouan yin- an exemple de transformation d'un dieu en déesse*; pp17- 80, *Française d'Extrême. Orient. Paris.*
- William Watson Marie. Catherine Rey (1997). *L'art de la Chine*. Maison d'édition de Citadelles & MARENOD (Art et les grandes civilisations).

- Buswell, Robert E (2004), *Encyclopedic of Buddhism. volume II*. Macmillan, New York
- Chun Fang Yu (2004), *Kuan yin, Chinese transformation of Avalokitesvara*, Columbia University Press.
- Lokesh Chandra (1988), *The thousand armed Avalokitesvara*, Abhinav Publications, New Delhi.
- Patricia Eichenbaum Karetzky (2004), *Guanyin. Worship of Guanyin in China*, Published by Oxford University Press (China).