

Nghệ thuật
Phật giáo &
Hindu giáo

Ở ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG TRƯỚC THẾ KỶ X

Lê Thị Liên



THẾ GIỚI

Nhà xuất bản Thế Giới

NGHỆ THUẬT

PHẬT GIÁO VÀ HINDU GIÁO

ở Đồng bằng sông Cửu Long trước thế kỷ X

LÊ THỊ LIÊN

NGHỆ THUẬT
PHẬT GIÁO VÀ HINDU GIÁO
ở Đồng bằng sông Cửu Long trước thế kỷ X

NHÀ XUẤT BẢN THẾ GIỚI

LỜI CẢM ƠN

Cuốn sách này được hoàn thành sau nhiều năm học tập nghiên cứu và điền dã thu thập tư liệu. Trên mỗi chặng đường, tôi đều đã nhận được sự giúp đỡ rất nhiều của các tổ chức và cá nhân. Tôi xin bày tỏ lòng biết ơn đến tất cả mọi người.

Trước hết, tôi muốn tỏ lòng nhớ ơn tới cố PGS. TS. Trịnh Cao Tường, người đã dẫn dắt tôi đến với Khảo cổ học Lịch sử và khuyến khích tôi lựa chọn hướng đi này. Cảm ơn GS. Trần Quốc Vượng, người thầy đáng kính, người cha tinh thần luôn dành cho tôi những tình cảm trìu mến. Tiếc là ông không kịp đọc cuốn sách này, nhưng tôi sẽ luôn luôn nhớ rằng ông đã chỉ dẫn, theo dõi và khích lệ trong suốt chặng đường không dễ dàng của tôi. Tôi muốn gửi lời cảm ơn chân thành tới GS. Hà Văn Tấn, người đã ủng hộ, khuyến khích và tạo điều kiện cho tôi, ngay từ khi tôi ấp ủ những ý tưởng cho đề tài nghiên cứu này. Cảm ơn GS. Lê Xuân Diệm, người thầy đã chẳng quản ngại cùng tôi lội ruộng dưới cái nắng cháy da miền Tây Nam Bộ, leo dốc trơn dưới mưa dầm miền Đông Nam Bộ. Đó là hình ảnh mà tôi sẽ nhớ mãi về một tấm gương hết lòng truyền thụ kinh nghiệm và kiến thức cho học trò (không chỉ cho riêng tôi).

Tôi xin dành những lời cảm ơn đặc biệt đến GS. Lương Ninh, người đã không chỉ hướng dẫn tôi cận kề trong từng bước thực hiện công trình nghiên cứu này, mà còn dành nhiều thời gian truyền đạt cho tôi một phong kiến thức rộng về lịch sử và nghệ thuật Đông Nam Á.

Những lời cảm ơn sâu sắc xin được gửi tới Viện Khoa học Xã hội Việt Nam, Ban lãnh đạo và các đồng nghiệp ở Viện Khảo cổ học, trong nhiều năm qua đã giúp đỡ và tạo những điều kiện cần thiết để tôi có thể thực hiện được công trình của mình. Tôi cũng xin chia sẻ kết quả công việc của mình với anh Nguyễn Đăng Cường, người đã cùng tôi đi trên nhiều nẻo đường điền dã thu thập tư liệu.

Tôi xin được gửi lời cảm ơn chân thành tới các vị lãnh đạo và đồng nghiệp của tôi ở Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam tại Thành phố Hồ Chí Minh, Bảo tàng Mỹ Thuật Thành phố Hồ Chí Minh, Bảo tàng các tỉnh An Giang, Kiên Giang, Đồng Tháp, Long An, Bảo tàng Khmer và Bảo tàng Bác Hồ tỉnh Trà Vinh, Tiền Giang, Cần Thơ, Tây Ninh, Đồng Nai, Lâm Đồng và các cấp chính quyền, nhân dân các địa phương trên đã tạo mọi điều kiện cho tôi được tiếp xúc và nghiên cứu các sưu tập và tư liệu có được.

Để thực hiện được những chuyến học tập, nghiên cứu, điền dã và khai quật phục vụ cho đề tài, ngoài nguồn kinh phí quan trọng và thường xuyên từ Viện Khoa học Xã hội Việt Nam, tôi đã nhận được nhiều học bổng và tài trợ từ các quỹ: Quỹ Toyota Nhật Bản tài trợ cho nhiều đợt nghiên cứu điền dã ở miền Nam Việt Nam và việc xuất bản cuốn sách này, Viện Harvard - Yenching tài trợ cho việc nghiên cứu, thu thập tài liệu ở Mỹ, UNESCO tài trợ cho việc nghiên cứu điền dã ở Thái Lan và Lào, ICCR (Ấn Độ) tài trợ cho việc học tập và nghiên cứu ở Ấn Độ.

Xin cảm ơn Nhà Xuất Bản Thế giới đã tạo mọi điều kiện để cho cuốn sách được hoàn thành tốt. Xin cảm ơn những ý kiến đóng góp quý báu của ông Nguyễn Duy Chiêm cho phần biên tập, Ông Trần Đoàn Lâm và giáo sư Cao Xuân Phổ cho phần hiệu đính tiếng Anh.

Có những người bạn, mà tấm gương của họ luôn tiếp thêm cho tôi niềm lạc quan và nhiệt huyết yêu nghề. Một trong số đó là anh Nguyễn Văn Kỵ.

Cuối cùng, tôi muốn thể hiện lòng biết ơn sâu nặng đối với sự giúp đỡ, cảm thông và chia sẻ của gia đình nội ngoại, chồng và các con tôi, đã gánh vác mọi khó khăn trong nhà để tôi có thể dành toàn tâm toàn ý cho công việc. Một lần nữa xin cảm ơn tất cả mọi người.

Hà Nội, Xuân Bính Tuất 2006

Tác giả

MỤC LỤC

Lời cảm ơn	5
Bảng viết tắt	8
Lời giới thiệu	9
Lời nói đầu	11
CHƯƠNG MỘT	
ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG VÀ LỊCH SỬ NGHIÊN CỨU	<u>15</u>
Điều kiện tự nhiên	16
Lịch sử - xã hội	19
Lịch sử phát hiện và nghiên cứu	22
CHƯƠNG HAI	
ĐẶC TRƯNG DI VẬT NGHỆ THUẬT PHẬT GIÁO VÀ HINDU GIÁO	<u>41</u>
Điều khắc tượng tròn và phù điêu	42
Trang trí trên vật liệu kiến trúc	115
Các hình chạm khắc và các hiện vật nhỏ	125
CHƯƠNG BA	
NGHỆ THUẬT PHẬT GIÁO VÀ HINDU GIÁO	
Ở ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG TRONG BỐI CẢNH RỘNG HƠN	<u>147</u>
Nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo trong bối cảnh khảo cổ học	148
Nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo với sự tiến triển văn hóa ở Đồng bằng sông Cửu Long	172
Nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo - Nguồn gốc và ảnh hưởng	178
Những mối quan hệ trong khu vực	180
LỜI KẾT	<u>189</u>
Bảng 2.1 - 2.7	195
Tài liệu tham khảo	210
Giới thiệu tóm tắt - brief introduction	217
Danh mục minh họa	224
Nguồn và tác giả minh họa	239
Giải thích thuật ngữ - thường dùng	240
Dạng đầy đủ của các chữ Sanskrit	246
Bảng tra cứu - index	247

BẢNG CÁC CHỮ VIẾT TẮT

AG	An Giang
B.E.F.E.O.	Bulletin de l'Ecole Francaise d'Extrême - Orient
B.S.G.I.	Bulletin du Service Géologique de l'Indochine
BT	Bảo tàng
BTLS	Bảo tàng Lịch sử
BTMT	Bảo tàng Mỹ thuật
CM	Cà Mau
CT	Cần Thơ
ĐBSCL	Đồng bằng sông Cửu Long
ĐNA	Đông Nam Á
ĐN	Đồng Nai
ĐT	Đồng Tháp
GS	Giáo sư
H.	Height
HCM	Hồ Chí Minh
KCH	Khảo cổ học
KG	Kiên Giang
KHKT	Khoa học kỹ thuật
KHXXH	Khoa học xã hội
L.	Length
LA	Long An
LĐ	Lâm Đồng
LS	Lịch sử
MH	Minh Hải
M.S.G.I.	Memoir du Service Géologique de l'Indochine
NCLS	Nghiên cứu Lịch sử
NPHMVKCH	Những phát hiện mới về khảo cổ học
Nxb	Nhà xuất bản
PTS	Phó tiến sĩ
SCN	Sau Công nguyên
TBKH	Thông báo khoa học
TCN	Trước Công nguyên
TG	Tiền Giang
TN	Tây Ninh
Tp	Thành phố
Tr.	Trang
TS	Tiến sĩ
TT	Thứ tự
TTNCKCH	Trung tâm Nghiên cứu Khảo cổ học
VHOE	Văn hoá Óc Eo
VHTT	Văn hoá thông tin
VL	Vĩnh Long
W.	Wide

LỜI GIỚI THIỆU

Trước mắt chúng ta là công trình “Nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo ở Đồng bằng sông Cửu Long trước thế kỉ X” của Lê Thị Liên, một nhà nghiên cứu trẻ tuổi, công tác tại Viện Khảo cổ học.

Phật giáo và Hindu giáo là hai tôn giáo lớn đã phát sinh và phát triển trên đất Ấn Độ, cùng với thời gian đã lan toả đến một vùng rộng lớn của thế giới, trong đó có Việt Nam. Khi lan truyền đến các khu vực khác nhau thì Phật giáo cũng như Hindu giáo đã biến đổi không còn giống như ở đất phát sinh ra chúng nữa. Nghiên cứu dấu tích nghệ thuật của hai tôn giáo này sẽ góp phần vạch rõ được đặc trưng của các tôn giáo này ở những vùng khác nhau.

Nhưng sự lan toả của các tôn giáo này cũng đồng thời đánh dấu sự tiếp biến văn hoá giữa nền văn minh Ấn Độ với các văn minh ở từng khu vực, gây ra một sự biến chuyển của văn hoá trong các khu vực khác nhau. Do đó việc nghiên cứu không chỉ là nghệ thuật hay tôn giáo mà còn góp phần quan trọng cho việc nghiên cứu lịch sử văn minh và văn hoá. Ý nghĩa lớn của công trình này là ở chỗ đó.

Trước tiên chúng ta có thể tìm thấy trong công trình này một khối lượng di tích nghệ thuật đầy đủ nhất và mới nhất ở Đồng bằng sông Cửu Long trong tình hình nghiên cứu hiện nay. Các di tích đó đã không bị bỏ sót khi mà tác giả đã chia ra các loại như tượng tròn và phù điêu, trang trí trên vật liệu kiến trúc và các hiện vật nhỏ. Rồi trong từng loại, tác giả lại phân chia thành các hình tượng khác nhau. Tác giả đã miêu tả các chi tiết đầy đủ và để hoàn thiện cho việc thống kê các di tích nghệ thuật đó tác giả còn có những bảng ghi rõ chất liệu, kích thước, nơi phát hiện và được dẫn đầu tiên ở nguồn tài liệu nào. Thật là thuận lợi cho ai muốn nghiên cứu sâu hơn những di tích nghệ thuật này!

Tác giả sau khi đã miêu tả các di tích nghệ thuật đã tiến hành định niên đại cho từng di tích. Đây là một việc hết sức khó khăn, nhưng nhìn chung là có thể chấp nhận. Tác giả đã chia sự phát triển của nghệ thuật ở khu vực này ra làm bốn thời kỳ:

Thời kỳ thứ nhất từ khởi đầu đến thế kỷ thứ tư Công nguyên

Thời kỳ thứ hai từ thế kỷ 5 đến thế kỷ 7 Công nguyên. Trong thời kỳ này tác giả lại chia làm hai giai đoạn

Giai đoạn thứ nhất từ thế kỷ 5 đến nửa đầu thế kỷ 6

Giai đoạn thứ hai từ nửa cuối thế kỷ 6 đến thế kỷ 7

Thời kỳ thứ ba từ cuối thế kỷ 7 đến thế kỷ 8

Thời kỳ thứ tư vào thế kỷ 9-10.

Ngoài ra tác giả đã nghiên cứu mối liên hệ giữa các di tích nghệ thuật với sự phát triển văn hoá ở Đồng bằng sông Cửu Long và nghiên cứu sâu về những mối quan hệ qua lại trong khu vực Đông Nam Á. Tất cả biểu hiện sự hiểu biết sâu sắc của tác giả về lịch sử văn hoá Ấn Độ và Đông Nam Á.

Ta thường bắt gặp những nhận xét tinh tế giữa các trang, thể hiện bằng một văn phong sáng sủa, thông tuệ.

Tất nhiên trong công trình này, còn có những vấn đề cần thảo luận thêm và những vấn đề chưa được giải quyết. Nhưng tôi tin rằng quyển sách này đã đặt được các vấn đề đó để chúng ta thảo luận hoặc góp phần giải quyết sau này. Tôi nghĩ rằng làm được điều này thì cũng là một đóng góp của tác giả vào kết quả của đề tài đang nghiên cứu.

Chính vì những lẽ đó, tôi vui mừng được giới thiệu công trình này với những người ham thích những vấn đề về tôn giáo và nghệ thuật ở Đông Nam Á và đọc giả rộng rãi.

Hà Nội, ngày Phật đản 2006



Giáo sư Hà Văn Tấn

LỜI NÓI ĐẦU

Phật giáo và Hindu giáo là hai tôn giáo lớn, có nguồn gốc từ Ấn Độ, nhưng đã có ảnh hưởng rất lớn đối với sự phát triển nền văn minh của nhiều nước trên thế giới, đặc biệt là vùng Đông Nam Á, trong đó có Việt Nam.

Sau khi được Siddhartha Gautama, một hoàng tử thuộc bộ tộc Sakya ở miền Bắc Ấn sáng lập vào hơn 2500 năm trước, Phật giáo đã nhanh chóng được đông đảo dân chúng tin theo bởi tinh thần bình đẳng, bác ái, vị tha, một tư tưởng hoàn toàn mới giữa một xã hội chứa đầy mâu thuẫn đẳng cấp do những quy định ngặt nghèo của Bà La Môn giáo và sự rẽ chia tranh giành thế lực giữa nhiều tiểu quốc ở Ấn Độ đương thời. Để tạo dựng thế cân bằng và tiến tới áp đảo đối với Phật giáo, Hindu giáo vốn bắt nguồn từ một tôn giáo cổ xưa hơn - Bà La Môn giáo, cố gắng cải biến những tư tưởng và hình thức tín ngưỡng đã trở nên cứng nhắc một cách nghiệt ngã với những lễ nghi tốn kém, đồng thời tiếp thu một số yếu tố của Phật giáo. Thêm vào đó, nó ra sức kết hợp và đồng hóa các tín ngưỡng dân gian, tạo nên một thần điện phong phú đa dạng và một tín ngưỡng đa thần uyển chuyển. Lịch sử phát triển vừa cạnh tranh vừa đồng hóa và vay mượn lẫn nhau của cả hai tôn giáo này cũng là lịch sử phát triển của tư tưởng, triết học, văn học, nghệ thuật... của Ấn Độ, một trong những nền văn minh cổ xưa và vĩ đại nhất của loài người.

Cùng với lịch sử phát triển của các nền văn minh là sự phát tán, trao đổi, thu nhận và sáng tạo nên những giá trị vật chất và lịch sử mới, là sự gặp gỡ giữa các dân tộc và các quốc gia, xuất phát từ những hoạt động tự nhiên và đơn giản nhất của con người: di cư, trao đổi, buôn bán. Nhờ thế, các nền văn minh Đông và Tây đã gặp nhau. Cũng nhờ thế các nền văn hóa bản địa bộc lộ tiềm năng của mình và tiếp thu những yếu tố mới để phát triển cao hơn. Trong thời kì nền văn minh Ấn Độ toả sáng, Phật giáo và Hindu giáo là một phương tiện và động lực quan trọng chuyển tải những thành tựu của nó tới vùng Đông Nam Á, một khu vực quan trọng trên con đường giao lưu Đông - Tây. Đồng bằng sông Cửu Long (ĐBSCL) hay nói một cách chính xác hơn, Châu thổ sông Cửu Long, được coi là một bộ phận của vương quốc Phù Nam, không nằm ngoài bối cảnh đó.

Các tư liệu thành văn từ lâu đã cho biết về vương quốc Phù Nam như là một quốc gia đầu tiên được hình thành ở Đông Nam Á, một đế chế chi phối con đường giao thương trên biển, một đất nước sùng đạo và phát triển thịnh vượng. Được hình thành và phát triển từ những thế kỉ đầu Công nguyên và suy thoái sau những

biến cố lịch sử vào khoảng thế kỉ 7, Phù Nam hầu như không còn vị trí trong lịch sử nữa. Tuy nhiên, những thành tựu văn minh của nó đã đóng góp không nhỏ cho sự hình thành và phát triển các nền văn hoá sau này trong khu vực. Là một phần chứng cứ vật chất quan trọng của nền văn minh đó, các di vật nghệ thuật tôn giáo ở ĐBSCL đã góp phần dựng lại bức tranh lịch sử của vùng đất này và vị trí của nó ở Đông Nam Á.

Gần một thế kỉ đã trôi qua, kể từ khi những hiện vật nghệ thuật đầu tiên được người Pháp phát hiện ở Óc Eo, nơi tên gọi được đặt cho một nền văn hóa khảo cổ ở ĐBSCL - văn hoá Óc Eo. Những phát hiện ngày càng phong phú về khảo cổ học, đặc biệt là sự xuất lộ các hiện vật nghệ thuật khiến cho người ta luôn luôn ngạc nhiên và thú vị. Mặc dù còn nhiều vấn đề đang được tranh luận như địa vực, niên đại và nguồn gốc của văn hoá Óc Eo như thế nào, nền văn minh vật chất của văn hoá Óc Eo có trùng khớp với quốc gia Phù Nam trong lịch sử hay không v.v., những dấu tích vật chất khiến người ta phải thừa nhận rằng ngay từ những thế kỉ đầu Công nguyên, ở đây đã tồn tại một nền văn minh phát triển rực rỡ với trình độ cao về tổ chức xã hội, kĩ thuật sản xuất gốm, đá quý và kim loại, đồng thời có những mối giao lưu với nhiều nước Đông Nam Á và các nền văn minh lớn. Số lượng lớn các hiện vật nghệ thuật được phát hiện thể hiện một trình độ nghệ thuật phát triển cao với nội dung tôn giáo là chủ yếu. Một thế giới các vị nam thần và nữ thần Hindu giáo được thể hiện trên các điêu khắc đá hoặc các lá vàng, dưới hình thức nhân dạng hay chỉ được thể hiện bằng các biểu tượng. Các tượng Phật, tượng Bồ tát Avalokitesvara, Maitreya thể hiện những nét đặc trưng của không chỉ một phong cách nghệ thuật Phật giáo trong khu vực...

Tuy nhiên trong khi các nền nghệ thuật láng giềng cùng thời hoặc ra đời muộn như Champa, Dvaravati, 'Srivijaya, Khmer... đã được nghiên cứu một cách có hệ thống và bộc lộ rõ những đặc trưng của chúng thì nghệ thuật ở khu vực này vẫn chưa được xác định rõ ràng về phong cách, đặc trưng cũng như nội dung hoặc chỉ được nhắc đến một cách lẻ tẻ, thiếu hệ thống. Những câu hỏi vẫn đang được gác sang một bên, đó là Phật giáo và Hindu giáo đã cắm rễ ở đây từ bao giờ và như thế nào, những ảnh hưởng từ các nền văn minh khác nhau đã tác động như thế nào tới quá trình hình thành một hay nhiều phong cách nghệ thuật riêng trong khu vực. Trong những năm gần đây, mặc dù đã có thêm những phát hiện khảo cổ học và kết quả nghiên cứu mới, nhưng nhiều câu hỏi về văn hóa Óc Eo vẫn chưa được trả lời hoặc đang còn tranh luận. Vì vậy việc nghiên cứu nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo ở vùng ĐBSCL không chỉ nhằm giải quyết những vấn đề về nghệ thuật tôn giáo mà còn góp phần làm sáng tỏ nhiều vấn đề văn hóa, lịch sử trong khu vực và những mối liên hệ với các nền văn minh láng giềng.

Trong gần 15 năm qua, tác giả cuốn sách này đã có may mắn được tham gia điều tra, khảo sát và khai quật một số di tích có liên quan, đặc biệt là việc tham gia chỉnh lí và nghiên cứu các sưu tập di vật nghệ thuật tại nhiều tỉnh ở đồng bằng sông Cửu Long. Đồng thời tác giả cũng có dịp được tham quan và nghiên cứu ở nhiều bảo tàng và di tích của một số nước trong khu vực như Ấn Độ, Thái Lan, Lào. Đó là lí do khiến những vấn đề về nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo ở ĐBSCL được tác giả quan tâm nghiên cứu và thể hiện trong cuốn sách này.

Các tư liệu khảo cổ học và các kết quả nghiên cứu được hệ thống hóa nhằm cố gắng cung cấp một cách đầy đủ nhất những tư liệu về nghệ thuật Phật giáo

và Hindu giáo ở ĐBSCL. Những hiện vật nghệ thuật đã được phát hiện và lưu giữ trong các nhà bảo tàng trung ương và địa phương như tượng thờ, linh vật thờ, các hiện vật có chạm khắc, in, vẽ các hình tượng liên quan đến Phật giáo và Hindu giáo, các hiện vật trang trí kiến trúc tôn giáo cũng được khảo cứu chi tiết. Ngoài ra, các di vật và di tích có liên quan được đề cập tới nhằm làm rõ bối cảnh xuất lộ cũng như mối liên quan giữa di tích và di vật. Các kết quả sưu tầm, điều tra, khai quật, bao gồm các hiện vật và tư liệu thành văn hiện lưu giữ tại các bảo tàng địa phương và trung ương; các công trình nghiên cứu, bài viết, thông báo và các ấn phẩm có liên quan của các học giả trong và ngoài nước là nguồn tư liệu quan trọng được khai thác, góp phần vào việc tập hợp, bổ sung, xây dựng hệ thống tư liệu và làm sáng tỏ nhiều vấn đề có liên quan tới vùng ĐBSCL. Tuy nhiên, nhiều hiện vật do người Pháp phát hiện trước đây đang được lưu giữ ở nhiều bảo tàng nước ngoài hoặc đã bị thất tán, thông tin về chúng chưa có điều kiện khảo sát. Vì thế các con số thống kê đưa ra chưa thể hoàn toàn đầy đủ.

Phạm vi phân bố của các di tích và di vật được quan tâm nghiên cứu chủ yếu là các tỉnh miền Tây Nam Bộ: Cà Mau, Bạc Liêu, Kiên Giang, Sóc Trăng, Cần Thơ, An Giang, Đồng Tháp, Vĩnh Long, Trà Vinh, Long An, Tiền Giang, Bến Tre. Tuy nhiên, một số tỉnh và thành phố thuộc miền Đông Nam bộ, nơi phát hiện các di tích và di vật có cùng tính chất cũng nằm trong phạm vi nghiên cứu của đề tài, như thành phố Hồ Chí Minh, Tây Ninh, Đồng Nai và Lâm Đồng.

Về thời gian, cuốn sách đề cập tới nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo từ lúc bắt đầu xuất hiện (vào khoảng đầu công nguyên) tới trước thế kỉ 10 sau Công nguyên, có thể coi là giai đoạn hình thành, phát triển và chấm dứt của nền văn hóa đã dung nạp và nuôi dưỡng nó ở khu vực này, văn hóa Óc Eo. Việc phân kì văn hóa Óc Eo nói chung và nghệ thuật của văn hóa Óc Eo nói riêng vẫn chưa có kết luận rõ ràng. Theo các tài liệu lịch sử, người ta biết đến một đế chế hùng mạnh, có một phần lãnh thổ ở Nam Việt Nam, tồn tại vào khoảng từ thế kỉ 1-2 đến khoảng giữa thế kỉ 7 sau Công nguyên. Các chứng cứ khảo cổ học cho thấy những nguồn gốc hình thành, sự tương đồng văn hóa và ảnh hưởng giao thoa của các nền văn minh, văn hóa trong và ngoài khu vực trên một phạm vi thời gian và không gian lớn hơn, với tính chất phức tạp và đa dạng hơn. Một khung niên đại đưa ra từ lúc khởi đầu đến khoảng thế kỉ 10, lúc mà không chỉ nghệ thuật và tôn giáo mà cả nền văn hóa vật chất nói chung có sự chuyển hướng rõ rệt. Khảo cứu nghệ thuật cho đến lúc này, cũng là nhằm tìm hiểu rõ hơn quá trình, tính chất và nội dung của sự thay đổi đó.

Là một công trình nghiên cứu kết hợp giữa việc thu thập các tư liệu và khảo cổ học với việc phân tích, tổng hợp, nghiên cứu so sánh các khía cạnh của nghệ thuật và lịch sử nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo, các phương pháp nghiên cứu khảo cổ học truyền thống như: khảo sát, điều tra, đo, vẽ, chụp ảnh, thống kê, miêu tả, phân loại và so sánh là những phương pháp chính được sử dụng. Đồng thời, các phương pháp nghiên cứu tiểu tượng học, phân tích, so sánh các mô típ nghệ thuật... là những phương pháp cần thiết cho việc xác định đặc trưng và phong cách nghệ thuật. Kết quả của các phương pháp liên ngành như: niên đại C14, sử học, văn bản học... được sử dụng nhằm xác định niên đại, các quan hệ và ảnh hưởng văn hóa, nghệ thuật và lịch sử.

Trên cơ sở tư liệu và những kết quả nghiên cứu đã có, tác giả bước đầu phân tích và so sánh nhằm xác định phong cách và đặc trưng nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo trước thế kỉ 10, đặc biệt là giai đoạn được coi là thuộc văn hoá Óc Eo ở ĐBSCL. Vấn đề lịch sử và vị trí của nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo ở ĐBSCL trong bối cảnh văn hóa và văn minh Đông Nam Á cũng được đặt ra.

Cuốn sách này với các nội dung nêu trên, là một công trình tổng hợp các tư liệu về nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo ở ĐBSCL dưới các khía cạnh loại hình, sự phân bố, số lượng các di vật và mối liên hệ của chúng với các di tích. Các ý kiến về nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo dưới các góc độ kĩ thuật chế tác và nghệ thuật thể hiện, nội dung, đặc trưng và phong cách của các loại hình nghệ thuật cơ bản, các ảnh hưởng qua lại với các nền nghệ thuật khác bước đầu được đề cập đến. Nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo trong mối liên hệ với sự tiến triển văn hóa ở ĐBSCL nói riêng, với lịch sử phát triển và giao lưu văn hóa trong khu vực với các nền văn minh lớn nói chung trong giai đoạn đầu của thời kì lịch sử (từ đầu đến trước thế kỉ 10 sau Công nguyên), đặc biệt là giai đoạn được coi là thuộc văn hóa Óc Eo ở ĐBSCL cũng là một nội dung được quan tâm đến trong công trình này.

Trong bối cảnh còn nhiều vấn đề chưa được hiểu rõ và chưa có điều kiện khảo sát hay khai quật trên quy mô lớn, những kết quả nghiên cứu này sẽ góp phần xác định hướng nghiên cứu tiếp theo đối với các di tích khảo cổ học ở miền Nam Việt Nam. Đồng thời, chúng cũng sẽ cung cấp và đóng góp những thông tin hữu ích cho việc xác định giá trị của các di tích và di vật, bảo tồn các di sản văn hoá, góp phần vào việc giữ gìn và phát huy các giá trị văn hoá vật thể và phi vật thể của nước nhà.

Tuy nhiên với khả năng có hạn và nguồn tư liệu chưa thể tập hợp được hoàn chỉnh, cuốn sách sẽ không tránh khỏi sai sót và hạn chế. Tác giả rất mong nhận được sự góp ý phê bình của người đọc.

Hy vọng cuốn sách sẽ có ý nghĩa khoa học nhất định, góp phần cung cấp một hệ thống tư liệu đầy đủ cho việc nghiên cứu khảo cổ học, lịch sử và văn hóa của vùng ĐBSCL nói riêng, lịch sử Việt Nam nói chung, đồng thời góp phần vào việc nghiên cứu lịch sử Đông Nam Á và lịch sử nghệ thuật, tôn giáo thế giới.

Hà Nội, tháng 1 năm 2006

Tác giả

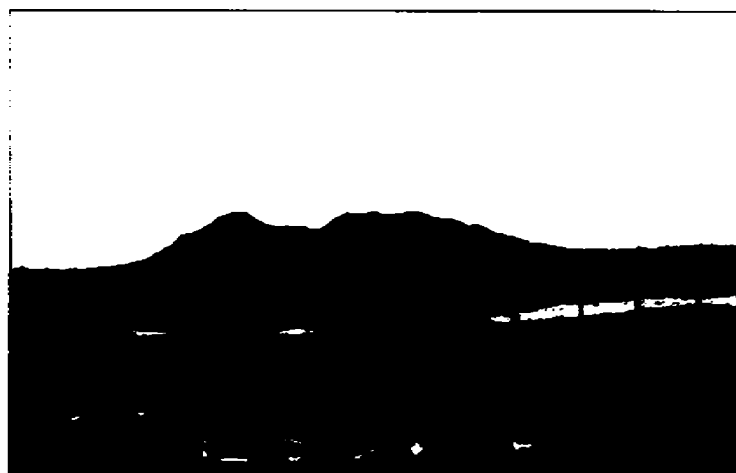
Chương Một

**ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG
VÀ LỊCH SỬ NGHIÊN CỨU**

ĐIỀU KIỆN TỰ NHIÊN

Vào cuối kỉ Đệ Tam, đầu kỉ Đệ Tứ, đồng bằng Nam Bộ hiện nay được giải phóng khỏi các lớp nước sâu, làm cho phần nam bán đảo Đông Dương mở rộng ra ngoài thêm lục địa rộng lớn và một số đường bộ được hình thành nối liền bán đảo Đông Dương và nam Trung Hoa với các quần đảo Indonesia và Philippin, tạo điều kiện cho sự di cư của các nhóm người và động vật từ lục địa ra các đảo và quần đảo, tạo nên một vùng sinh địa lý đồng nhất (Nguyễn Ngọc... 1984: 60-65). Các đợt biến tiến và thoái từ cuối Pleistocen sớm đến cuối Holocen giữa, cùng với hoạt động của núi lửa và sự thành tạo của các lớp phù bazan đã là nguyên nhân tạo nên vùng đồng bằng có các địa hình đa dạng và hệ thống sông ngòi chằng chịt của vùng Nam Đông Dương như hiện nay.

Châu thổ sông Cửu Long là một phần của khu vực địa lý đó. Nó bao gồm toàn bộ miền Tây Nam Bộ. Đây là một đồng bằng thấp có diện tích khoảng gần 40.000 km², độ cao trung bình 2m so với mực nước biển và độ dốc thấp. Vốn là một đáy biển cổ, đồng bằng này được lấp đầy và hình thành nên chủ yếu bởi phù sa của sông Mekong. Đây là một con sông lớn nhất thế giới, bắt nguồn từ Tây Tạng, đi qua Trung Quốc, Lào, Campuchia. Đến Phnom Penh, nó chia làm hai nhánh rồi chảy vào Việt Nam, gọi là Sông Tiền và Sông Hậu. Sông Tiền chảy tới Vĩnh Long, cách biển khoảng 100 km thì chia làm hai nhánh là sông Mi Tho và sông Cổ Chiên. Các sông này tiếp tục chia nhánh và đổ ra biển bằng sáu cửa: Cửa Tiểu, Cửa Đại, Ba Lai, Hàm Luông và Cung Hầu. Sông Hậu có dòng chảy tương đối thẳng và chia làm hai nhánh là Định An và Tranh Đề ở cách biển 75 km, rồi đổ ra biển bằng ba cửa: Bassac, Định An và Tranh Đề. Với chín cửa sông đó, sông Mekong ở Nam Việt Nam được gọi là sông Cửu Long và đồng bằng do nó tạo nên cũng mang tên như vậy.



Hình 1: Núi Ba Thế nhìn từ Gò Cây Thị

Là một đồng bằng trẻ mới được hình thành, ĐBSCL vẫn đang tiếp tục được bồi đắp. Do lưu vực của sông rộng (tính toàn bộ hơn 810.000km²), độ dốc thấp, khiến cho thủy triều có thể vào sâu trong đất liền, khiến nhiều vùng ven biển bị nhiễm mặn. Khi mùa mưa tới, lưu lượng nước của sông lên đến gần 40.000m³/giây, cùng với lượng nước mưa tích lũy ở các vùng trũng, nước sông tràn bờ từ tháng 6 đến tháng 9 hay muộn hơn, gây nên tình trạng ngập lũ lên cao

từ 0,8 đến 3m và kéo dài tới 4 tháng. Tuy nhiên do diện tích rộng và bằng phẳng, ngập lũ ở ĐBSCL không đe dọa trầm trọng sinh hoạt của cư dân. Nước dâng lên từ từ rồi tràn vào các vùng trũng. Sự phân nhánh thành hệ thống kênh rạch nối nhau chằng chịt cùng với chín cửa sông lớn khiến một khối lượng lớn nước và phù sa đổ ra biển theo hướng tây bắc - đông nam, còn vùng trũng ngoại Bassac thì chuyển khối lượng lớn nước lũ ra vịnh Thái Lan qua các kênh rạch chảy theo hướng đông bắc - tây nam.



Hình 2: Di vật đá ở Giồng Xoài, Kiên Giang

Chính sự tác động hỗn hợp của các dòng chảy theo hướng khác nhau, của thủy triều, sóng biển, sự bồi tụ thường xuyên của phù sa trên cơ tầng địa chất của kỉ Đệ tứ đã tạo nên nhiều hình thái khác nhau của châu thổ, là cơ sở cho sự hình thành và phát triển của sinh thái - nhân văn. Kết quả nghiên cứu của các nhà địa lý cho thấy những tiểu vùng hoặc các dạng địa hình khác nhau ở châu thổ như sau:

- Phần thượng châu thổ có những vùng trũng nằm sau những “giồng” ven sông. Bờ của chúng là những giồng đất phù sa mới và những thềm phù sa cổ ở phía bắc hay phù sa mới bồi tụ ở rìa phía nam. Những “bờ” này đã khiến các vùng trũng trở thành đầm lầy có hệ thống dòng chảy ngoằn ngoèo, độc lập với các sông, có tác dụng như những bồn chứa và tháo nước. Hai vùng trũng lớn nhất là Đồng Tháp Mười và vùng trũng ngoại Bassac (Tứ giác Long Xuyên). Cả hai khu vực đều có dấu vết của những đường bờ biển cổ. Tuy nhiên vùng Đồng Tháp Mười thể hiện bằng những dãy gò đất cao nằm rải rác, cấu tạo bằng sét nặng và cát và những đường nước cổ, chỉ nhận được nhờ vệ tinh (Võ Sĩ Khải: 15-19; Trần Kim Thạch 1996: 11-13). Bằng chứng của đường bờ biển cổ ở vùng Tứ giác Long Xuyên được thấy rõ qua dấu vết vĩa sò điệp trên các cánh đồng Óc Eo (An Giang), Cảnh Đền (Kiên Giang). Đồng thời, hệ quả của sự vận động địa chất đã để lại một loạt những núi sót trên vùng đồng bằng thấp như Ba Thê, Bảy Núi, Núi Sập...

- Vùng đất giồng ven biển, được nhận thấy ở phần hạ châu thổ, từ Long An, Tiền Giang, Bến Tre, Vĩnh Long đến Cần Thơ. Đó là những giồng cát cao từ 3 đến 5m nằm song song với bờ biển, thường có dạng hình cung, đánh dấu những đường bờ biển cổ. Chúng được hình thành do tác động hỗn hợp của dòng chảy của sông, thủy triều và sóng biển. Một loại địa hình khác ở hạ châu thổ là các cù lao sông, điển hình là vùng giữa hai Sông Tiền và Sông Hậu.

- Vùng đất giống ven sông, thực tế là đê sông thiên nhiên, do phù sa sông tạo thành, làm thành dãy chạy men theo hai bờ sông. Nhiều nơi có chiều ngang hàng ngàn mét. Đây là nơi có địa hình tương đối cao, đất nén rẽ, thành phần hữu cơ thấp và thường là nơi thích hợp cho việc tụ cư lâu dài.

- Ngoài những vùng chính nêu trên, còn có những đồng bằng phù sa ở rìa như đồng bằng ven biển Cần Giuộc nửa đất nửa nước, rìa đất thấp Rạch Giá - Hà Tiên nằm ven vịnh Thái Lan (Võ Sĩ Khải: 23-25). Về phía đông nam, thuộc tỉnh Long An, có các vùng đệm giữa bậc thềm phù sa cổ và phù sa mới, tạo thành các gò, giống, bị chia cắt bởi những lồi thấp trũng (Bùi Phát Diệm... 2001: 52-56).

Những dạng địa hình và điều kiện địa lý trên cùng với những đặc điểm thiên nhiên thuận lợi như đất đai màu mỡ, nguồn nước dồi dào, khí hậu nhiệt đới gió mùa với nhiệt độ ít thay đổi và nắng quanh năm... đã tạo nên một môi trường sinh thái phong phú đa dạng, thuận lợi cho sự định cư, sinh sống của con người từ nghìn xưa.

Tuy nhiên, như L. Malleret nhận xét, nghiên cứu khảo cổ vùng châu thổ sông Cửu Long sẽ không đầy đủ nếu không gồm vào vùng miền Đông Nam Bộ, là vùng đất tiếp giáp giữa các cao nguyên Di Linh, Bảo Lộc thuộc vùng cực nam Trung Bộ với ĐBSCL. Ngoài thực tế là sự phân vùng hành chính không trùng khớp với sự phân vùng địa lý, các diễn biến văn hóa và khảo cổ cũng cho thấy sự nối tiếp và giao thoa. Điều đó khiến cho việc tìm hiểu đặc điểm tự nhiên của vùng này là cần thiết.

Về địa hình, tính chất phân bậc là đặc điểm dễ nhận thấy ở đây. Phần phía bắc và đông bắc, thuộc thượng nguồn Sông Bé, có các cao nguyên đất đỏ với địa hình cao nguyên và núi thấp, có dạng vòm thoi cao từ 100m trở lên.

Địa hình phân bố tiếp theo là vùng cao nguyên và núi thấp với bề mặt có dạng đồi lượn sóng và các cao nguyên đất đỏ, phổ biến ở các tỉnh Đồng Nai, Bình Dương và một phần Bình Phước. Vùng đất này khi ra gần đến biển thì bị ngăn cách bởi những dãy núi vùng Bà Rịa, cấu tạo bởi đá núi lửa, xen lẫn đá granit và andesit. Quá trình phong hóa của các núi đá này khiến cho đất đai ở đây trở nên khô cằn, khác với vùng cao nguyên đất đỏ phì nhiêu phía tây và tây bắc.

Loại địa hình thứ ba là các thành tạo phù sa cổ và mới. Phù sa cổ thấy rõ ràng nhất ở hạ lưu sông Đồng Nai, được chia thành 5 bậc thềm biển, với bậc cao nhất là từ 50 đến 70m và bậc thấp nhất từ 2 đến 3m. Những bậc thềm cao rộng này, theo các nhà địa chất người Pháp, được hình thành vào thời kì sông Cửu Long chảy qua vùng này. Sự nâng lên của miền Đông trong kỉ Đệ Tứ, cùng với sự nâng lên của dãy Đẩu Khẩu (Campuchia) và sự sụp lún của vịnh biển đã khiến sông Cửu Long trượt dần xuống phía nam và tạo thành đồng bằng Tây Nam Bộ. Dấu vết của những lòng sông cổ là những vùng hồ dài, những trũng tù ở Tây Ninh, Hậu Nghĩa, Biên Hòa, Long Khánh... Nằm phủ lên phù sa cổ là phù sa mới của các sông Đồng Nai, Sài Gòn và các nhánh sông khác.

Hệ thống sông, khe, suối của vùng Đông Nam Bộ tuy không dài và lớn như sông Mekong nhưng cũng có lưu vực khá rộng. Con sông lớn nhất là sông Đồng Nai. Các con sông khác như sông Sài Gòn, sông Bé, sông La Ngà, Vàm Cỏ Đông, Vàm Cỏ Tây đều bắt nguồn từ các cao nguyên phía bắc và đều nhập vào dòng chính là sông Đồng Nai trước khi đổ ra cửa Soài Rạp. Mặc dù hẹp lòng và có nhiều ghềnh thác do chảy qua vùng địa hình đồi núi có độ dốc khá lớn, nhưng hệ

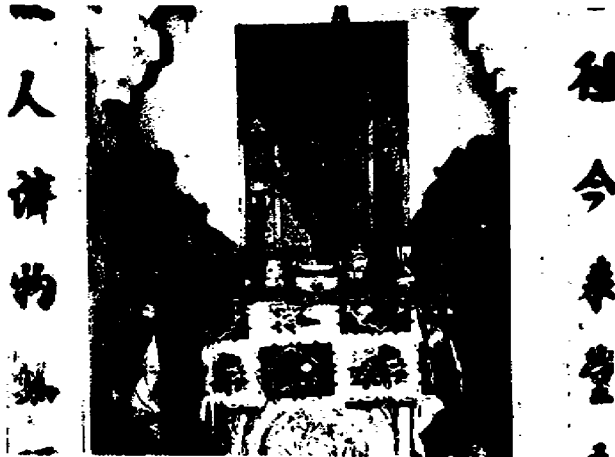
thống sông này được mở rộng lòng ở hạ lưu do chảy qua vùng đồng bằng bằng phẳng. Chúng cũng chịu sự tác động mạnh của thủy triều, đôi khi lên tới tận Gò Dầu (Tây Ninh) qua các sông Sài Gòn, Vàm Cỏ hoặc Hiếu Liêm (Biên Hòa). Cùng với điều kiện khí hậu nóng ẩm, địa hình và điều kiện sông ngòi thủy văn đã tạo nên những đặc điểm sinh thái cảnh quan thuận lợi cho con người sinh sống ở đây, với hàng trăm di tích khảo cổ học thuộc giai đoạn thiên niên kỉ I sau Công nguyên được phát hiện. Chúng phân bố trong các vùng lưu vực sông Đồng Nai, vùng cận biển và vùng đồng bằng giáp ranh giữa Đông và Tây Nam Bộ (thuộc Tây Ninh và Long An).

LỊCH SỬ XÃ HỘI

Trong khi dấu vết của con người thời kì tiền sử và sơ sử được phát hiện khá nhiều ở miền Đông Nam Bộ, mở rộng xuống đến khu vực Thành phố Hồ Chí Minh và tỉnh Long An thì ở sâu phía nam của vùng ĐBSCL, những dấu vết này hết sức mờ nhạt (Bảo tàng lịch sử Việt Nam... 1998: 43-222; Trung tâm Nghiên cứu Khảo cổ học 1997: 33-57). Tuy nhiên, những cuộc khai quật gần đây ở Gò Cây Tung (An Giang) và những đồ đồng phát hiện ngẫu nhiên ở khu vực thị xã Trà Vinh cho thấy con người hần đã có mặt ở đây, ít nhất là vào hậu kì đá mới hoặc sơ kì thời đại kim khí và phân bố chủ yếu trên các vùng đất cao (Tổng Trung Tín... 1996: 233-34).

Vào những thế kỉ trước sau Công nguyên, dân số hần đã khá đông đúc ở nhiều khu vực, đặc biệt là trên các vùng đồi gò nhỏ, các giồng đất cao và vùng bậc thềm chuyển tiếp giữa vùng phù sa mới và cổ, như được biết bởi các kết quả nghiên cứu khảo cổ học gần đây ở chân núi Ba Thê (Manguin 2001), Gò Cây Tung, Gò Ô Chùa (Ngô Thế Phong... 2005: 762-80), Gò Cao Su (Trần Anh Dũng... 1999).

Những kết quả nghiên cứu khảo cổ học nói trên chứng thực cho những gì đã được người xưa ghi chép lại. Theo sử liệu Trung Hoa và các ghi chép của các thương nhân Ấn Độ, A Rập, La Mã, chính vào thời kì này, sự lớn mạnh không chỉ của dân số mà cả kinh tế sản xuất nông nghiệp và các ngành nghề thủ công, cùng với vị trí quan trọng trên con đường giao thương đang trở nên nhộn nhịp đã khiến cho vương quốc đầu tiên của vùng Đông Nam Á - Phù Nam được thành lập và mau chóng trở thành một cường quốc, có khả năng chinh phục và bắt thần phục nhiều tiểu quốc khác (Pelliot 1903: 263). Một phần quan trọng của khu vực Phù Nam được khảo cổ học xác định ngày càng rõ ràng ở vùng ĐBSCL. Ngoài khu cảng thị Óc Eo, các trung tâm quan trọng như Cạnh Đèn, Nền Chùa (Kiên Giang), Gò Tháp (Đồng Tháp)... chứng minh những gì đã được các tư liệu thành



Hình 3: Di vật đá, chùa Trà Nồng, Bến Tre

văn mô tả về một trình độ phát triển cao của tổ chức xã hội và nền văn minh, trong đó tôn giáo, nghệ thuật, chữ viết... phát triển trên cơ sở tiếp thu những tinh hoa của nhiều nền văn minh khác nhau từ Trung Hoa, La Mã - Hi Lạp ở Địa Trung Hải và Ấn Độ. Trong đó nền văn minh Ấn Độ đã ghi những dấu ấn quyết định nhất.

Lịch sử hình thành của vương quốc Phù Nam vẫn mơ hồ ở giai đoạn khởi đầu. Tương truyền, sứ giả của Phù Nam đã đến Trung Quốc vào thời nhà Chu (thế kỉ 12 trước Công nguyên). Tuy nhiên điều đó không có bằng chứng xác thực. Kết quả nghiên cứu các tư liệu thành văn, mà công trình công phu nhất do P. Pelliot công bố năm 1903 đã cho phép hiểu rõ hơn về lịch sử phát triển của vương quốc này: Về mặt địa lý, Phù Nam ở cách Lâm ấp khoảng 3000 dặm về phía tây, người ta có thể đi đến nước ấy bằng đường bộ và đường biển. Ông cũng thông qua các tư liệu để khẳng định rằng: “Về lãnh thổ, nếu không đóng khung vào lãnh thổ nước Cao Miên lịch sử thì đất nước ấy chắc chắn choán cả châu thổ sông Cửu Long...”, với con sông lớn chảy từ phía tây hoặc tây bắc, mà sông đó chỉ có thể là sông Cửu Long (Pelliot 1903: 289). Đất nước này được mô tả khá chi tiết trong Tấn thư:

“Đất rộng 3000 dặm, có những thành phố xây tường, có lâu đài và nhà ở. Dân ông người Phù Nam xấu và đen, tóc quăn, ở truồng và đi chân không... Họ thích trang trí bằng điêu khắc, chạm trổ. Nộp thuế bằng vàng bạc, hạt châu, hương liệu. Họ có sách vở, có trạm lưu trữ văn thư và nhiều vật khác. Chữ viết giống chữ người Hồ” (Pelliot 1903: 254).

Nam Tê thư cũng mô tả khá chi tiết đời sống của cư dân Phù Nam:

“Người Phù Nam đúc nhẫn và vòng bằng vàng, đúc bát đĩa bằng bạc. Họ đốn gỗ để làm nhà. Vua ở nhà lầu có tầng cao, xung quanh có bờ rào bằng gỗ cây... Để vui chơi giải trí người ta tổ chức chơi gà và chơi lợn. Nước họ không có nhà lao... Trong nước có sản xuất mía...” (Lê Hương 1974: 94; Pelliot 1903: 261).

Lịch sử hình thành của vương quốc này thường bắt đầu bằng một truyền thuyết phổ biến, được chép đi chép lại trong các tư liệu thành văn của Trung Quốc. Đó là sự kiện hợp hôn giữa Hồn Điển, một người ngoại quốc thờ thiên thần vượt biển từ xa tới và Liễu Diệp, nữ hoàng của dân bản địa.

“Vua Phù Nam nguyên gốc là một nữ hoàng tên là Diệp Liễu (Liễu Diệp). Hôn đó có một người ngoại quốc tên là Hồn Hội (Hồn Điển) thờ thiên thần. Người ấy mộng thấy thần ban cho một cái cung và bảo cứ đi theo thuyền lái buôn thẳng ra bể khơi. Sáng dậy Hồn Hội đến chỗ đến thờ thần, bắt được cái cung rồi đi theo thuyền buôn ra bể. Chàng đến ngoại ô thành Phù Nam. Diệp Liễu đem quân ra đánh. Hồn Hội dương cung lên. Diệp Liễu sợ xin hàng, bị Hồn Hội bắt làm vợ và chiếm lấy nước làm vua truyền cho con cháu...” (- Pelliot 1903: 254).

Cũng từ lúc này, các sử liệu mới có sự ghi chép cụ thể các đời vua Phù Nam. Hồn Điển (hay Kaundinya theo âm Phạn ngữ), được coi là vị vua đầu tiên trong bảng thế thứ các vua Phù Nam, là người Bà La Môn. 12 vị vua tiếp theo và 1 vị cuối cùng, không biết được tên, được ghi chép trong các sử sách Trung Hoa, cho biết Phù Nam chấm dứt vào nửa đầu thế kỉ 7 sau Công nguyên.

Thế thứ các đời vua được phục dựng lại như sau:

<i>Liêu Diệp (Diệp Liễu)</i>	?-?	<i>Bị Hôn Diên thu phục và cưới làm vợ</i>
<i>Hôn Diên/Hôn Hội (Kaundinya)</i>	?-?	
<i>Hôn Bàn Hống</i>	? -217	
<i>Hôn Bàn Bàn</i>	217-220	
<i>Phạm Sư Mạnh (Sri Mara)</i>	220-225	<i>Được phong “Phù Nam Đại vương”</i>
<i>Phạm Kim Sinh</i>	225-235	
<i>Phạm Chiêu / Chiêu Mộ</i>	235-245	<i>Đoạt ngôi của Phạm Kim Sinh</i>
<i>Phạm Trừng</i>	245	
<i>Phạm Tấn</i>	245-287	<i>Tiếp Khang Thái và Chu ứng, nhiều lần sai sứ sang cống nhà Tấn, mở rộng giao thương trên biển</i>
<i>Trúc Chiên Đàn</i>	357-?	<i>Thuộc dòng tộc Kushana, bị Gupta Vasudeva giành ngôi</i>
<i>Kiều Trấn Như (Kaundinya/ Crutavarman)</i>	?-?	<i>Sửa đổi luật lệ theo hệ thống cai trị của người Ấn Độ</i>
<i>Tri Lê Đà Bạt Ma (Sri Indravarman)</i>	424-438...	<i>Nhiều lần dâng cống phẩm cho Trung Hoa</i>
<i>Kaundinya Jayavarman</i>	470-514	<i>Buôn bán với Quảng Đông, cử nhà sư Nagasena sang Trung Quốc.</i>
<i>Lưu Đà Bạt Ma (Rudravarman)</i>	514-550	
?	?	?
	?-627	<i>Bị Chân Lạp đánh chiếm, phải dời về thành Đạc Mục (Na Phát Na) (Lê Hương 1974: 94, Pelliot 1903)</i>

Trong số các đời vua Phù Nam, Phạm Sư Mạnh hay Sri Mara (năm 220-225 sau Công nguyên) là người có vai trò nổi bật trong việc khuếch trương thanh thế và mở rộng lãnh thổ Phù Nam bằng việc thần phục hàng loạt các tiểu quốc ở cả trong đất liền và các quần đảo thuộc Đông Nam Á, nhờ đó, khống chế được con đường giao thông trên biển giữa Địa Trung Hải, Ấn Độ và Trung Quốc. Đó là điều kiện cực kì quan trọng cho sự tiếp xúc và giao thoa trên mọi lĩnh vực văn hoá, kinh tế và chính trị của các dân tộc bản địa với các nền văn minh lớn và với các nước láng giềng xung quanh (Nguyễn Thế Anh 1972: 21-22, Lê Hương 1974: 57, Pelliot 1903: 266-67).

Phạm Tấn (năm 245-287 sau Công nguyên) trước khi trở thành vua Phù Nam, đã là người tiếp Khang Thái và Chu Ứng, hai sứ giả Trung Quốc đầu tiên

đã có những ghi chép “mắt thấy tai nghe” về Phù Nam. Các ghi chép trong sử sách Trung Quốc cho thấy ngoài việc bang giao khá thường xuyên với Trung Quốc, mối quan hệ với Ấn Độ không chỉ dừng ở quan hệ buôn bán mà rất mật thiết cả về văn hoá, thể chế tổ chức chính trị và có thể cả huyết thống trong vương triều, ngay từ truyền thuyết lập quốc cho đến đời vua Thiên Trúc Chiên Đàn vào thế kỉ 4 sau Công nguyên (Pelliot 1903: 293-94).

Những thông tin của *Tân Đường thư* cho thấy vào khoảng giữa thế kỉ 7, Phù Nam bị một nước vốn là thuộc quốc của mình là Chân Lạp tiêu diệt (Pelliot 1903: 274). Mặc dù có những xáo trộn về chính trị và có thể cả đời sống kinh tế, văn hoá, các dấu vết khảo cổ học cho thấy sự tiến triển văn hóa vẫn tiếp tục trên khắp vùng ĐBSCL. Tuy nhiên, càng ngày càng có sự khác biệt ở những vùng địa hình khác nhau, dường như là những chứng cứ vật chất của sự phân liệt thành Thủy Chân Lạp và Lục Chân Lạp vào đầu thế kỉ 8 như sử sách và các nhà nghiên cứu thường nhắc đến (Nguyễn Thế Anh 1972: 60-64).

Sau khi đế chế Khmer được thành lập vào đầu thế kỉ 9, người ta không hiểu rõ lắm những gì đã xảy ra ở khu vực này. Ngày nay có thể nhận thấy văn hoá Khmer có ảnh hưởng khá rõ ở một số vùng này nhưng lại hầu như vắng mặt ở các vùng khác. Các ghi chép lịch sử thì im lặng, các dấu vết vật chất thì mờ nhạt và chưa được phân định rõ, cho đến khi có bước chân khai phá của người Việt từ khoảng thế kỉ 17 (Cao Tự Thanh 1996: 222).

LỊCH SỬ PHÁT HIỆN VÀ NGHIÊN CỨU

Nguồn thư tịch cổ

Những ghi chép nhắc tới nghệ thuật và tôn giáo rõ ràng và sớm nhất là các sử liệu Trung Hoa, được P. Pelliot nêu ra chi tiết. *Tân thư*, trong chương dành riêng về Phù Nam mô tả: “... họ (người Phù Nam) thích trang trí bằng điêu khắc, chạm trổ...”. Cũng sách này cho biết Hồn Điền là người thờ thiên thần (Pelliot 1903: 254).

Theo *Nam Tề thư*, một cuốn sử được soạn vào thế kỉ 6, thì vua Phù Nam đã phái nhà sư Nagasena sang Trung Quốc dâng biểu và phẩm vật, trong đó có hai tháp ngà, một con voi bằng gỗ bạch đàn và một pho tượng vàng có khắc hình Long Vương. Điều đó cho thấy các tác phẩm điêu khắc tôn giáo là một trong những sản phẩm đặc sắc của Phù Nam. Cũng vị sư này đã dâng bài tấu cho vua Trung Hoa biết việc Phù Nam thờ thần Ma Ê Thủ trên núi Ma Thâm. Phật giáo cũng rất thịnh hành với sự sùng bái Quan Âm Bồ tát, các vị nữ thần Paramita, thể hiện sự phổ biến của Phật giáo Đại thừa (Pelliot 1903: 259-60).

Trong sách *Lương thư* (năm 502-556), có hai chi tiết đáng chú ý, đó là việc một trong những vị vua Phù Nam là Kiều Trần Như (Kaudinya, trị vì trong khoảng thời gian sau năm 357 - trước năm 424), gốc Bà La Môn ở Ấn Độ đã sửa đổi mọi lễ thức theo kiểu Ấn Độ. Điều đó cho phép suy đoán rằng những ảnh hưởng của Ấn Độ trong lĩnh vực tôn giáo và nghệ thuật là điều đương nhiên. Vào năm 503, vua Jayavarman lại sai sứ dâng một pho tượng Phật bằng san hô và nhiều sản vật địa phương khác, vì thế được ban là “*An Nam tướng quân Phù Nam vương*”. Cũng sách này mô tả người Phù Nam “...thờ thiên thần. Những thiên thần ấy được họ đúc bằng đồng xanh, tượng nào có hai mặt thì có bốn tay,

tượng nào có bốn mặt thì có tám tay. Mỗi bàn tay đều có cầm một vật... ” (Pelliot 1903: 270).

Từ những ghi chép lịch sử, có thể thấy sự hiện diện của cả Phật giáo và Hindu giáo ở vương quốc Phù Nam cổ với nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau: điêu khắc trên gỗ, san hô, đồng, vàng, hình vẽ trên vàng. Các hình tượng nghệ thuật trên các chất liệu khác như đá, đất nung không được nhắc tới, có thể do chúng không phải là vật phẩm dâng cúng và không được các sách sử biên niên nhắc tới, nhưng hẳn đã rất phổ biến như các phát hiện sau này cho thấy.

Những phát hiện đầu tiên

Người Việt Nam đầu tiên chú ý tới các cổ vật là Trịnh Hoài Đức. Trong *Gia Định thành thông chí*, ông nhắc tới việc phát hiện được những gạch ngói cổ và hai mảnh vàng trong đó có một mảnh vẽ hình “yêu cổ cỡi voi” vào năm 1819 (Trịnh Hoài Đức 1998: 32) và có thể đây cũng là phát hiện sớm nhất.

Bắt đầu từ cuối thế kỉ 19 và thường xuyên hơn vào những thập niên đầu thế kỉ 20, các cổ vật mà trước hết và nhiều nhất là các hiện vật nghệ thuật hoặc hiện vật liên quan tới tôn giáo như đồ trang sức, các điêu khắc đá, các vật liệu có trang trí từ các phế tích kiến trúc, minh văn khắc trên đá... được các viên quan chức người Pháp ở nhiều tỉnh Nam Bộ phát hiện và thông báo. Đáng chú ý hơn cả là các di vật thu được từ khu vực núi Ba Thê (An Giang). Sau những phát hiện đầu tiên của bác sĩ A. Corre vào năm 1879, nhiều cổ vật nghệ thuật như pho tượng thần Visnu khổng lồ, các tượng thần, các linh vật thờ Linga-Yoni, các văn khắc trên đá... liên tục được phát hiện trong những năm 1912, 1922, 1928, 1936 (Malleret 1959:75-81).

Một khu di tích đáng chú ý khác là Prasat Pram Loven, được biết tới lần đầu tiên do việc Silvestre, một thanh tra người Pháp làm việc tại đây vào những năm 1869-1878, phát hiện được 1 bánh xe bằng đá và dấu tích phần móng của một ngôi tháp cổ (Gò Tháp Mười, thuộc tỉnh Đồng Tháp hiện nay). Sau ông, Lunet de Lajionquière đã chú ý tới lịch sử Tháp Mười qua các văn khắc trên đá được lưu giữ ở tòa bố Sa Đéc (trong đó có văn khắc K.5). Từ năm 1931, di tích được Parmentier và Claeys miêu tả và nghiên cứu thực địa. Các hố thăm dò được đào xung quanh một ngôi chùa, các dấu tích gạch ngói và các cấu kiện kiến trúc đá được mô tả. Năm 1943, L. Malleret tiếp tục khảo sát di tích trên phạm vi rộng hơn. Đặc biệt ông đã phát hiện thêm những cấu kiện kiến trúc chèn vào móng của phế tích kiến trúc. Một trong số đó có minh văn (K421), được xác định niên đại vào thế kỉ 8 sau Công nguyên (Malleret 1963: 74). Bên cạnh các vật liệu kiến trúc, chủ yếu là gạch được phát hiện dưới dạng các đường móng, sàn gạch hoặc tập trung thành đồng đống sụp trên các gò to nhỏ mà hiện nay có các tên gọi như Gò Tháp Mười, Gò Minh Sư, Gò Bà Chúa Xứ... hiện vật đá xuất lộ khá nhiều: Các cột đá sa thạch, nhiều mảnh vỡ của Yoni, tượng, chân tượng trên bệ có chốt. 8 văn khắc được phát hiện ở đây có niên đại từ khoảng thế kỉ 5 đến thế kỉ 8 sau Công nguyên. Trong đó minh văn K5 được coi là quan trọng và có ý nghĩa nhất cả về nội dung lẫn niên đại. Văn bia có tự dạng được định niên đại vào khoảng thế kỉ 5, nội dung nhắc tới việc hoàng tử Gunavarman, thuộc dòng hoàng tộc Kaundinya cho dựng một tượng đôi bàn chân của thần Visnu, người được mệnh danh là *Sri Cakratirtha* (Coedès 1931: 6-7).

Chính từ hàng loạt các phát hiện ngẫu nhiên ở nhiều nơi đã khiến cho các học giả thuộc Trường Viễn Đông Bác cổ Pháp lưu tâm tìm kiếm và khảo sát. Trong đó phải kể tới công lao của các nhà nghiên cứu như B. Révetégat, P. Lévy, J.Y. Claeys, H. Parmentier... đặc biệt là L. Malleret và cộng sự của ông với hàng loạt cuộc khảo sát khắp vùng châu thổ rộng lớn và kết thúc bằng việc phát hiện và khai quật thành phố - cảng Ốc Eo, khai sinh ra nền văn hoá Ốc Eo. Cho đến năm 1945, khi công việc khảo sát và nghiên cứu của người Pháp phải dừng lại vì chiến tranh, đã có khoảng 177 trong số hơn 300 địa điểm có xuất lộ các di vật nghệ thuật (Malleret 1959: 451-54; 1960: 199-203).

Các di vật được phát hiện thường xuyên nhất là các điều khắc đá, một số di vật gỗ, do đặc điểm to lớn về hình khối, hấp dẫn về vẻ đẹp nghệ thuật và bền vững về chất liệu. Chúng nhanh chóng thu hút sự chú ý và sưu tập của không chỉ các nhà nghiên cứu mà cả các nhà sưu tập tư nhân. Các hiện vật này thường được đưa về các bảo tàng với những ghi chú khá cụ thể về địa điểm phát hiện và tình trạng bảo tồn (Trần Văn Giàu 1987: 92, 94; Malleret 1959: 95, 98-106; 1962: 82, 83, 104, 110, 122, 123, 125, 126). Các loại hình hiện vật nghệ thuật khác như đồ trang sức, các mảnh vàng có hình, các hiện vật đất nung, các hình chạm và các điều khắc nhỏ v.v. được phát hiện chủ yếu qua cuộc khai quật của L. Malleret ở khu cảng thị Ốc Eo.



Hình 4: Di vật đá được tô vẽ lại
Gò Thành, Tiền Giang

Mặc dù đã phát hiện được một số lượng không nhỏ di vật, ở giai đoạn đầu, hầu như không có sự nghiên cứu đáng kể nào. Những bài viết ngắn đầu tiên mang tính chất thông báo, giới thiệu được đăng trên tạp chí của Hội nghiên cứu Đông Dương (*B.S.E.I.*) và sau đó là các tạp chí như *Arts Asiatiques* và chủ yếu là tạp chí *B.E.F.E.O* của Trường Viễn Đông Bác cổ Pháp. Tuy nhiên, những số đầu của tạp chí này cũng chỉ có những bài mang tính chất thông báo phát hiện mới hoặc liệt kê các hiện vật sưu tập được cho Bảo tàng Sài Gòn. Bắt đầu từ những năm 30 của thế kỷ 20, bắt đầu xuất hiện những bài viết đặc biệt có ý nghĩa đối với việc tìm hiểu sự phát triển nghệ thuật tôn giáo ở ĐBSCL. Đáng chú ý hơn cả là những nghiên cứu văn bản, khẳng định nhiều vấn đề mà sử liệu Trung Hoa đã nhắc tới và được P.Pelliot công bố từ năm 1903. Ngoài những thông tin quý giá về lịch sử Phù Nam, những nghiên cứu của G. Coedès về các văn khắc phát hiện được ở Đông Dương đã cho biết nhiều thông tin lí thú về sự có mặt của Hindu giáo ở Đồng Tháp Mười và Ba Thê, như việc thờ hai bàn chân của thần Visnu ở Đồng Tháp Mười và việc hoàng hậu Kumarambha dựng một ngôi đền gạch thờ *Sri Vardhamana* (một hình thức của Sivalinga) và cúng nhiều tôi tớ cho ngôi đền này (Coedès 1931: 1-8; 1936: 1-13).

Một nghiên cứu giúp ích rất lớn cho việc nhận biết đặc trưng và phân loại phong cách các tác phẩm điêu khắc do P. Belluge công bố, *L'Anatomie des Formes et la sculpture Khmeres ancienne* (P.Belluge 1926-1927).

Tác giả đã dựa trên cơ sở giải phẫu học để nghiên cứu cách thể hiện các hình tượng điêu khắc cổ Khmer. Từng chi tiết nhỏ được chú ý phân tích trên cơ sở chia các điêu khắc làm hai nhóm chính: tiền Khmer và Khmer. Ngoài việc chưa căn cứ vào các kết quả này để đưa ra những nhận định cụ thể, một khái niệm tiền Khmer quá chung chung khiến người ta không nhận thấy được những khác biệt mang tính chất vùng, giai đoạn hay đặc điểm phong cách. Hơn nữa vào lúc đó, tác giả chỉ có thể đưa ra rất ít ví dụ về nghệ thuật tiền Khmer. Vì vậy cuốn sách giúp ích cho người nghiên cứu về phương pháp luận hơn là cung cấp những tiêu chí chuẩn cho việc xác định các điêu khắc sớm hơn.

Về nghệ thuật điêu khắc, năm 1941, P. Dupont công bố một khảo cứu về hình tượng thần Visnu đội mũ trụ ở Đông Dương, trong đó có các di vật phát hiện ở Tân Trụ, Hưng Thạnh Mỹ và Trung Điền, thuộc ĐBSCL. Ngoài việc đưa ra các đặc điểm tiêu biểu cho một loại hình tiểu tượng Hindu giáo, những phân tích chi tiết của ông về hình khối và phong cách đã cung cấp những tiêu chí quan trọng để nhận diện các loại hình tiểu tượng khác trong mối liên hệ về niên đại. Tuy nhiên do hạn chế về nguồn tư liệu được phát hiện, ông cũng chỉ bắt đầu được từ nhóm tượng khá muộn, chủ yếu từ các tượng có niên đại thế kỷ 6-7 và cho rằng nguồn gốc ảnh hưởng của chúng là từ nghệ thuật Pallava ở Ellora (miền Tây Ấn) và Mamapalipuram (phía nam thành phố Madras, Ấn Độ). Chính vì thế ông đã cho rằng không có đền đài hay tượng đá nào có thể xác định đúng niên đại vào thời kỳ trước thế kỷ 6 (Dupont 1941: 233-54). Chủ đề này gần 60 năm sau lại được Nadine Dalshelmer và P. Manguin tiếp tục khảo cứu dưới ánh sáng của các tư liệu mới, trong đó các tác giả phân tích và đưa ra ý kiến về một nhóm tượng có niên đại sớm hơn Phnom Da và phân bố dọc theo các con đường giao thương ở khu vực Đông Nam Á (Nadine Dalshelmer...1998: 87-123).

Trong khi công bố nghiên cứu về nghệ thuật chạm khắc trên đá quý, L. Malleret cũng đã đưa ra nhiều thông tin quý giá về các hình chạm mang nội dung tôn giáo (1951).

Bên cạnh các bài thông báo lẻ tẻ và một số chuyên khảo trên các tạp chí, bắt đầu xuất hiện các cuốn sách về nghệ thuật Đông Nam Á, bao gồm cả vùng ĐBSCL. Trong đó có một số tác giả đáng chú ý như H. Parmentier, B. P. Groslier, P. Rawson, Louis Frédéric....

Năm 1927, xuất hiện cuốn sách khá đồ sộ của H. Parmentier, *L'Art Khmèr Primitif*. Có thể coi đây là cuốn sách quy mô đầu tiên nghiên cứu các công trình và di vật nghệ thuật tôn giáo ở khu vực Đông Dương và một phần Thái Lan. Trong đó, một số phát hiện ở vùng ĐBSCL cho đến thời điểm đó, như từ Ba Thè (An Giang), Cap Saint-Jacques (Vũng Tàu), Liên Hữu, Sơn Thọ (Trà Vinh), Tháp Trà Long (Bạc Liêu) v. v... và nhiều di tích ở miền Đông Nam Bộ đã được đề cập đến. Tuy nhiên, tác giả mới chỉ đi sâu nghiên cứu sự tiến triển của cấu tạo và mô típ trang trí của các thành phần kiến trúc như cột, lintô, bậc thềm, nền móng... của từng nhóm di tích kiến trúc, kết hợp với các văn khắc và điêu khắc để phân định sự tiến triển nghệ thuật theo nhóm và vùng phân bố mà chưa định ra được các phong cách nghệ thuật riêng biệt (Parmentier 1927).

Năm 1931, B. P. Groslier giới thiệu sưu tập hiện vật Khmer ở Bảo tàng Albert Saraut ở Phnom Penh, trong đó có cả các di vật được phát hiện ở Nam Việt Nam. Mặc dù chỉ có tượng Phật Sơn Thọ được minh họa trong cuốn sách nhỏ này, nhưng

nhận định của ông về đặc trưng nghệ thuật của cái gọi là nhóm điêu khắc 1, mang đặc trưng Hi Lạp - Gupta rất đáng chú ý trong việc nghiên cứu các tượng cùng thời ở Nam Việt Nam. Cũng chính tác giả này vào năm 1962 cho ra đời một cuốn sách về nghệ thuật Đông Dương. Cuốn sách dành chỉ khoảng hơn 10 trang cho phần viết về Phù Nam, trong đó phần nghệ thuật và cùng với nó là kiến trúc được nhắc tới rất tóm lược. Tuy nhiên tác giả đã nêu được những nét chính của nền nghệ thuật này về loại hình, nội dung, phong cách. Trong đó các hiện vật nhỏ là đối tượng chủ yếu. Về điêu khắc, ngoài nhóm tượng gỗ Đồng Tháp Mười, tác giả hầu như không nhắc tới điêu khắc đá Nam Việt Nam mà coi nhóm tượng Phnom Da như là những tác phẩm đầu tiên có thể được xác định một cách chắc chắn thuộc nghệ thuật Phù Nam (Groslier 1962: 53-64). Trong cuốn sách khác của ông về Đông Dương, viết vào năm 1966, phần viết dành cho Nam Việt Nam vẫn chỉ rất khiêm tốn. Cùng với các hiện vật nhỏ được coi như sản phẩm vật chất của một trong những quốc gia “Ấn hóa” đầu tiên ở Đông Dương (khái niệm bao gồm cả Thái Lan, Việt Nam, Campuchia), các tượng gỗ ở Nam Việt Nam được coi là những điêu khắc sớm nhất (thế kỉ 4-5 sau Công nguyên), chịu ảnh hưởng của phong cách Gupta. Có thể thấy tác giả đã từng bước nhận ra được sự tiến triển của nghệ thuật ở khu vực đang bàn tới, dù chỉ mới ở đối tượng là các điêu khắc (Groslier 1966:38-39).

Một học giả đóng góp những nghiên cứu rất quan trọng cho việc hiểu biết nghệ thuật ở Nam Việt Nam là Piere Dupont với cuốn (*La Statuaire Preangkoriennne*). Mặc dù khung niên đại và một số quan điểm không hoàn toàn nhất trí với các tác giả khác như B. P. Groslier, đây là một công trình rất công phu và có ý nghĩa quan trọng trong việc sắp xếp, phân loại hệ thống các điêu khắc được phát hiện ở Nam Việt Nam và Campuchia mà tác giả gọi chung là “tiền Angkor”. Các điêu khắc tiêu biểu được nghiên cứu tỉ mỉ dưới góc độ tiểu tượng học, đặc điểm phong cách về hình khối, đường nét, đặc điểm cơ thể, các mô típ trang trí, mũ đội và kiểu tóc, đồ trang sức. Việc định niên đại căn cứ vào việc so sánh với nghệ thuật điêu khắc Ấn Độ và các khu vực khác ở Đông Nam Á, đồng thời dựa vào tư liệu bi kí và các dấu tích kiến trúc khiến cho các lập luận mà ông đưa ra có sức thuyết phục. Tuy nhiên việc ông đi quá sâu vào chi tiết, đôi khi lặp đi lặp lại khiến người ta cảm thấy khó theo dõi tiến trình phát triển và mối liên hệ giữa các phong cách mà ông đưa ra. Đồng thời việc ông đưa ra quá nhiều ngoại lệ và những nét pha trộn trên cùng một tác phẩm khiến cho khó xác định các tiêu chí phong cách đặc trưng của hiện vật. Bản thân khái niệm “Tiền Angkor” đã thể hiện một sự đánh đồng các di vật. Riêng các tượng Nam Việt Nam được đưa ra rất ít. Chúng không được xác định trong mối liên hệ với bối cảnh xuất lộ và trong khung cảnh chung của ĐBSCL (Dupont 1955).

Năm 1955, J. Boisslier xuất bản cuốn *La Statuaire Khmèr et Son évolution*. Mặc dù chủ đề cũng như nguồn tư liệu sử dụng chính có nguồn gốc từ Campuchia ngày nay, các nghiên cứu chi tiết của tác giả, đặc biệt là tiến triển của các mô típ trang trí và kiểu trang phục góp phần rất lớn trong việc phân định phong cách cho các điêu khắc phát hiện được ở ĐBSCL. Mặc dù được biên soạn rất muộn, trong cuốn *Trends in Khmer Art*, do việc đặt Nam Việt Nam trong bối cảnh là một phần của nước Campuchia cổ, cũng tác giả này đã đánh giá những di vật được phát hiện ở Óc Eo trong những năm 1940 của L. Malleret là những chứng cứ quan trọng về những ảnh hưởng từ phương Tây tới như La mã, Hy Lạp, Iran và Ấn Độ. Tác giả coi đó là sự khởi nguồn cho nền nghệ thuật Khmer (Boisslier 1989: 15).

Công trình nghiên cứu công phu và đồ sộ nhất của các học giả nước ngoài thời kì này về khảo cổ học ĐBSCL nói chung và nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo nói riêng là bộ sách gồm 4 tập của L. Malleret, *L'archéologie du Delta du Mékong*. Tác phẩm này tập hợp toàn bộ các kết quả điền dã và khai quật của ông từ năm 1938 đến 1945, đồng thời cũng tổng hợp được các phát hiện và nghiên cứu trước đó. Tập I (in năm 1959) ngoài việc mô tả khá chi tiết các di tích khảo cổ học, một phần quan trọng được dành cho việc mô tả và nghiên cứu về tượng và các di vật được phát hiện trong hoặc xung quanh các di tích vùng Hậu Giang. Tập II (in năm 1960) trình bày những nghiên cứu về các hiện vật nhỏ thu được từ các cuộc khai quật, trong đó các di vật gốm chiếm một phần quan trọng. Tập III (in năm 1962) khảo cứu các loại hình như đồ trang sức bằng kim loại quý, đá quý và bán quý có hình chạm chìm, hạt chuỗi... Loại hình thứ nhất và thứ hai cung cấp nhiều hình mẫu lí thú cho việc nghiên cứu nghệ thuật tôn giáo. Tập IV (in năm 1963) ngoài phần trình bày các phát hiện và kết quả khảo cứu ở vùng Tiền Giang, tác giả đã dành riêng phần hai để trình bày diện mạo của nền văn minh ở ĐBSCL. Các chứng cứ của nghệ thuật điêu khắc được coi là một trong những điểm tựa cơ bản để khảo cứu nền văn minh từ thời tiền sử đến khoảng thế kỉ 12-13. Tác giả cũng dành riêng hai chương để khảo cứu các tượng Phật giáo bằng gỗ và đá sa thạch.

Không chỉ đưa ra những thông tin cụ thể về nguồn gốc, xuất xứ, tình trạng bảo tồn và địa chỉ của các di vật nghệ thuật, ông còn tập hợp được khá nhiều kết quả nghiên cứu của các tác giả khác như J. Bosslier, P. Dupont, P. Belluge... trong việc xác định niên đại và phong cách nghệ thuật. Ông cũng đưa ra nhiều kiến giải đối với nhiều nhóm hiện vật nghệ thuật lớn như điêu khắc vùng Transbassac mà chủ yếu là tượng Hindu giáo (Tập I: Phần ba), nhóm tượng Phật gỗ, nhóm tượng Phật đá (Tập IV: Phần hai, chương VI). Các chủ đề cũng như nghệ thuật thể hiện trên các hiện vật nhỏ như đá quý, đồ vàng, bạc... được nghiên cứu khá tỉ mỉ. Mặc dù có khá nhiều suy diễn quá xa và quá rộng cũng như những kiến giải chưa đủ sức thuyết phục và chưa phân kì rõ ràng tiến trình phát triển của nghệ thuật vùng ĐBSCL, ông đã có những cảm nhận sắc bén về sự phát triển của một nền nghệ thuật bản địa cổ xưa và chắc chắn đã tạo dựng nên phong cách và đặc trưng riêng của nghệ thuật Phù Nam. Tuy nhiên, cũng như các học giả khác của thời kì này, câu hỏi về lịch sử hình thành, đặc biệt là về nghệ thuật Phật giáo vẫn là một câu hỏi mà ông trầm trồ.

Ngoài các tác giả Pháp, Briggs L. P là một trong các học giả Phương Tây sớm chú ý tới nghệ thuật Đông Dương. Năm 1951, ông cho ra đời cuốn *The Ancient Khmer Empire*. Mặc dù là một công trình tập hợp những tư liệu về nghệ thuật trong tổng thể chung của nền văn minh Campuchia, trong khi bàn về những nền nghệ thuật hiện diện trên cả vùng Đông Dương, tác giả đã tập hợp được khá đầy đủ những thành tựu của các học giả đi trước, chủ yếu là người Pháp. Hơn nữa, với những quan sát nhạy cảm, tác giả đã đưa ra những điều bất hợp lý của các tác giả đi trước trong việc định niên đại cho các tượng Harihara sớm và xác định phong cách cho các tượng Visnu chịu ảnh hưởng Gupta (Briggs 1951: 35).

Một số cuốn sách khác như của Louis Frédéric, P. Rawson cũng có nhắc tới nghệ thuật ở ĐBSCL nhưng rất sơ lược và chỉ với một số ít các điều khác mà thôi (Louis Frédéric; Rawson 1967).

Có thể nói công phát hiện lớn nhất về khảo cổ học nói chung và nghệ thuật vùng ĐBSCL nói riêng là thuộc về người Pháp. Từ sự chú ý đầu tiên đối với các di vật nghệ thuật, văn khắc và các dấu vết kiến trúc, họ đã tiến hành khảo sát, thu thập và lập được một danh mục khá chi tiết các địa điểm đã được phát hiện. Trong lĩnh vực nghiên cứu, nhiều loại hình di vật được nghiên cứu khá kỹ lưỡng và hệ thống, trong đó điều khắc tượng tròn có thể coi là thành tựu lớn nhất của các học giả Pháp. Mặc dù chưa có một chuyên khảo nào riêng cho điều khắc ĐBSCL, nhưng các di vật ở đây đã được nghiên cứu tỉ mỉ và sắp xếp theo một trình tự niên đại dựa trên những khảo cứu so sánh kỹ lưỡng các tư liệu về kiến trúc và văn khắc trong bối cảnh chung của nghệ thuật Đông Dương (khu vực Nam Việt Nam, Nam Lào và Nam Campuchia).

Nhược điểm cơ bản của giai đoạn này là mặc dù rất nhiều di tích được phát hiện và nhiều di vật được thu lượm, nhưng việc khai quật còn rất hạn chế. Ngoài phát hiện và khai quật lớn tại khu vực Ốc Eo (đáng tiếc lại không phải là nơi phát hiện được nhiều hiện vật nghệ thuật nhất) ra, nhiều địa điểm khác chỉ được khảo sát. Thậm chí một số địa điểm được đào bới lên chỉ để lấy hiện vật (theo lời nhân dân ở một số di tích vùng Đức Hòa, Long An... mô tả lại). Các di vật thường được thu lượm trong khu vực các di tích hoặc mua lại trong nhân dân. Hầu như không có một pho tượng hoặc một hiện vật nghệ thuật quan trọng nào được phát hiện trong địa tầng ổn định, có thể giúp cho việc xác định niên đại cũng như mối quan hệ của chúng với di tích. Vì vậy, các nhà nghiên cứu người Pháp thường sử dụng phương pháp nghiên cứu so sánh. Phương pháp C14 chỉ hạn chế ở một số pho tượng (Malleret 1963: 164).

Chỉ có các di vật nghệ thuật, đặc biệt là điều khắc đá được chú ý nghiên cứu về khía cạnh tiểu tượng tôn giáo kết hợp với đặc trưng phong cách nghệ thuật. Nhưng chúng hoặc được lí giải một cách độc lập, hoặc bị gán với bối cảnh của những di tích và phong cách trên đất Campuchia ngày nay hơn là bối cảnh khảo cổ học của chính chúng ở Nam Việt Nam. Vì vậy, có lúc, các tác giả tỏ ra lúng túng khi không xếp được các tác phẩm vào các phong cách đã đưa ra một cách hợp lí mà phải coi chúng là những ngoại lệ.

Đối với các loại hình hiện vật khác như trang trí kiến trúc (đặc biệt là bằng chất liệu đất nung), các hiện vật nhỏ, đồ trang sức, đồ gia dụng, công cụ sản xuất (khuôn đúc), phần kĩ thuật và nội dung trang trí được chú ý tới, nhưng chủ đích chính của các tác giả là lấy đó làm cơ sở để nghiên cứu lịch sử và các mối quan hệ với các nền văn minh khác hơn là tìm hiểu lịch sử hình thành, phát triển và diện mạo của Phật giáo và Hindu giáo một cách thực sự. Thêm nữa, khi nghiên cứu tiến trình phát triển của nghệ thuật, mặc dù đã nhận thấy những biểu hiện của nền nghệ thuật sớm của Phù Nam, nhưng do nghiên cứu một cách tách rời và thiếu những dữ kiện khảo cổ học cần thiết, nên họ chỉ có thể coi nhóm tượng phát hiện ở Phnom Da như là những điều khắc thực sự đầu tiên của Phù Nam mà không lí giải được bước đường hình thành trước khi bùng nổ một đỉnh cao như vậy của nghệ thuật trong khu vực.

Những bước tiến mới trong phát hiện và nghiên cứu

Sau hơn 30 năm bị gián đoạn do những biến cố chính trị và chiến tranh, từ sau năm 1975 các nhà khảo cổ học Việt Nam mới tiếp tục công việc nghiên cứu

khai quật. Trong những năm đầu, công việc chủ yếu tập trung vào việc sưu tập tư liệu, chỉnh lý hồ sơ các di vật do người Pháp phát hiện. Từ năm 1978 đến năm 1981, bắt đầu có các cuộc khảo sát nhằm kiểm chứng hiện trường, đặt ra các kế hoạch và mục tiêu nghiên cứu lâu dài trên quy mô lớn. Từ những năm 1982, 1983, 1984 cho đến năm 1992, các cuộc khai quật trên quy mô lớn được triển khai trước hết là ở những di tích trọng điểm đã được người Pháp nói đến. Công cuộc khảo sát, điều tra và đặc biệt là nhiều cuộc khai quật được tiếp tục tiến hành một cách toàn diện trên khắp các vùng, trọng điểm thuộc các tỉnh An Giang, Kiên Giang, Đồng Tháp và Long An (Đào Linh Côn 1982, 1983, 1985a, 1985b, 1987, 1990, 1991; Bùi Phát Diệm 1992; Lê Xuân Diệm 1983a; Lê Trung Khá,...1988; Võ Sĩ Khải 1984a, 1984b, 1985a, 1989; Nguyễn Đức Lưu 1987).

Các hoạt động khảo cổ học trong thời kì này chủ yếu được tiến hành với sự phối hợp giữa các nhà khảo cổ học của Ban Khảo cổ học, nay là Trung tâm Nghiên cứu Khảo cổ học thuộc Viện Khoa học xã hội tại Thành phố Hồ Chí Minh với các bảo tàng địa phương. Có thể nói đây là giai đoạn có những phát hiện quan trọng nhất về các di tích kiến trúc và các loại hình di vật mới, nhất là các di vật có ý nghĩa tôn giáo. Việc phát hiện và khai quật nhiều di tích khảo cổ học với các di vật nằm trong địa tầng (*in situ*) đã cung cấp nhiều loại hình di vật nghệ thuật hoàn toàn mới, đồng thời góp phần lý giải nhiều vấn đề mà các nhà nghiên cứu trước đây còn băn khoăn. Kết quả khảo sát tương đối có hệ thống với số lượng di tích được phát hiện, đôi khi rất lớn trên địa bàn nhiều tỉnh, đã tạo nên một bức tranh khá hoàn chỉnh nhiều màu sắc, tạo cơ sở cho việc nghiên cứu trong giai đoạn tiếp theo.

Từ năm 1993, bắt đầu có sự phối hợp nghiên cứu giữa các nhà khảo cổ học thuộc Viện Khảo cổ học Việt Nam, Bảo tàng lịch sử Việt Nam tại Hà Nội, Bảo tàng lịch sử Việt Nam tại Tp HCM. Một chương trình nghiên cứu mang tính chất quốc gia về khảo cổ học Nam Bộ được triển khai. Căn cứ chủ yếu vào các kết quả khảo sát của giai đoạn trước, nhiều cuộc khai quật được thực hiện, với trọng tâm là việc nghiên cứu các di chỉ cư trú và mối quan hệ giữa chúng với các di tích kiến trúc (Trần Anh Dũng... 1999; Phạm Như Hồ, Nguyễn Tiến Đông 1995; Phạm Như Hồ, Lê Thị Liên 1995; Phạm Như Hồ... 2001; Lê Thị Liên... 2003; Tống Trung Tín... 1994, 1996). Kết quả của hướng nghiên cứu này đã góp phần làm sáng tỏ nhiều vấn đề về chủ nhân và các giai đoạn phát triển của văn hoá Óc Eo, trong đó có việc xác định tính chất và đặc trưng của nghệ thuật trên một số loại hình di vật (Hà Văn Tấn 1994).

Từ năm 1997, với sự trở lại và hợp tác của Viện Viễn Đông Bác cổ Pháp (EFEO), các cuộc khảo sát và khai quật tiếp tục được triển khai ở khu di tích Óc Eo - Ba Thê. Nhiều hoạt động nghiên cứu của các học giả nước ngoài cũng được triển khai ở nhiều nơi khác như Long An, Cần Thơ. Đây là một bước mới trong sự phối hợp trí tuệ của các nhà khảo cổ học trong và ngoài nước trong việc nghiên cứu các văn hóa cổ ở ĐBSCL.

Để có một cái nhìn khái quát về bối cảnh xuất lộ của các di vật nghệ thuật phát hiện được sau năm 1975 và sự hình thành các sưu tập hiện vật ở các bảo tàng địa phương, một số phát hiện quan trọng liên quan tới nghệ thuật tôn giáo sẽ được giới thiệu theo đơn vị hành chính tỉnh.

An Giang

Các hoạt động khảo cổ học được triển khai chủ yếu ở các địa điểm quan trọng đã được người Pháp phát hiện và nghiên cứu trước đây như khu vực Ốc Eo - Ba Thê, Núi Sam, Lung Giầy Mế... Nhiều di tích mới cũng đã được phát hiện. Cho đến nay, đã phát hiện được 6 trong số 14 khu di tích có xuất lộ các di vật mang tính chất tôn giáo (Lê Xuân Diệm... 1995: 17-42). Đáng chú ý nhất về phạm vi phân bố và tính chất của các di vật là khu Ốc Eo-Ba Thê, Đá Nổi và Gò Cây Tung.

Mặc dù đã nhiều lần được khảo sát, khu Ốc Eo- Ba Thê vẫn là một địa điểm khảo cổ học lý tưởng để nghiên cứu tiếp tục do phạm vi phân bố rộng, tính chất của di chỉ đa dạng và loại hình hiện vật phong phú (Hình 1). Sau những cuộc khảo sát và khai quật của L. Malleret, từ năm 1979 đến năm 2001 đã có hơn 10 đợt khảo sát với hơn 30 địa điểm thám sát và khai quật do Trung tâm Khảo cổ học (thuộc Viện KHXH TP HCM) phối hợp với Bảo tàng An Giang, Bảo tàng Kiên Giang và EFEO tiến hành (Lê Trung Khá 1996; Võ Sĩ Khải 2005: 919-31). Trong đó, những cuộc thám sát và khai quật quan trọng nhất được tiến hành vào các năm 1983, 1984, 1993, và liên tiếp từ 1997 đến nay. Các hoạt động khảo cổ học sau năm 1975 đã làm xuất lộ một loạt những phế tích kiến trúc cùng với những hiện vật có trang trí như đầu ngói có trang trí, thanh gỗ có chạm khắc (Lê Xuân Diệm 1983b; Võ Sĩ Khải,... 2001: 771-75). Nhiều hiện vật được phát hiện ngẫu nhiên trong khu vực này như tượng thần Brahma, tượng nữ thần Uma, tượng Phật bằng đồng, bằng gỗ... góp phần làm phong phú cho sưu tập hiện vật của Bảo tàng An Giang và Kiên Giang.

Di tích Đá Nổi, khai quật năm 1985, là một di chỉ quan trọng do việc xuất lộ 7 phế tích kiến trúc gạch, được coi là mộ hỏa táng, và 331 hiện vật vàng trong đó nhiều mảnh có vẽ các hình và chữ mang nội dung tôn giáo (Lê Xuân Diệm... 1995: 30-32, 232-41; Đào Linh Côn 1995: 40-47).

Tại Gò Cây Tung (ấp Thới Thuận, xã Thới Sơn, huyện Tịnh Biên), cuộc khai quật do Viện Khảo cổ học tiến hành trong hai mùa 1994-1995 đã làm xuất lộ một di chỉ khảo cổ học quan trọng. Tại đây, nền một phế tích kiến trúc trải qua nhiều thời kỳ sử dụng đã được đặt nền móng trên một di chỉ cư trú tồn tại từ thời kỳ tiền Ốc Eo. Nhiều di vật như mảnh tay tượng, mảnh bệ tượng có chốt được phát hiện cho thấy đây là một kiến trúc tôn giáo (Tống Trung Tín... 1996: 233-34).

Các cuộc khai quật trong những năm gần đây đã đưa ra ánh sáng thêm nhiều tư liệu mới. Tuy nhiên, khối tư liệu này vẫn đang trong quá trình chỉnh lý, nghiên cứu.

Kiên Giang

Về số lượng, các di tích phát hiện được ở Kiên Giang không nhiều và phần lớn đã được người Pháp nói tới. Tuy nhiên, những cuộc khai quật sau năm 1975 đã góp phần quan trọng khẳng định vị trí và bức tranh lịch sử của chúng. Tại 5 trong số 7 di tích được phát hiện trên địa bàn tỉnh đã xuất lộ các di vật nghệ thuật mang tính chất tôn giáo.

Nền Chùa (Takev) được coi là quan trọng nhất trong số này. Các cuộc khảo sát và khai quật vào các năm 1982, 1983, 1984 đã chứng minh vị trí tiền cảnh của nó mà L. Malleret đã nhận ra từ những năm 1940 (Malleret 1959: 102-107). Cùng với việc phát hiện các dấu vết cư trú trên vùng đồng thấp trũng, trên quả gò

lớn nhất, một móng kiến trúc đá lớn đã được phát hiện cùng với các di vật như Linga, các khối đá hoa cương, đá sa thạch, thạch anh... Cũng tại đây, lần đầu tiên đã phát hiện được 19 phế tích kiến trúc gạch, được coi là mộ hỏa táng, phân bố đơn lẻ hoặc thành nhóm trên các gò đất đắp. Trong lòng hộc gạch rỗng của nhiều mộ có chôn theo những mảnh vàng có khắc hình mang nội dung tôn giáo (Lê Xuân Diệm ... 1995: 43-48, 163-67, 214-23; Đào Linh Côn 1995: 27-35).

Cạnh Đền (còn gọi là Thnol Moroy hay Cent Rues - Trăm Phố) được người Pháp biết tới từ những năm 1938 và được khảo sát, thám sát vào các năm 1981, 1986. Di tích được khai quật nhỏ vào năm 1996 (Nguyễn Mạnh Cường... 1996). Rất nhiều hiện vật thu được một cách ngẫu nhiên cho thấy đây là một trung tâm dân cư quan trọng, có trình độ phát triển cao về gốm, có nhiều liên hệ và ảnh hưởng với thế giới bên ngoài.

Đá Nổi (xã Thạnh Đông B, huyện Tân Hiệp) được biết tới vào các năm 1942-1944, được khảo sát vào các năm 1990, 1994 và khai quật trên quy mô nhỏ năm 1995 (Phạm Như Hồ... 1995).

Mặc dù phần lớn các điêu khắc đá, gỗ đều thu thập được một cách ngẫu nhiên, những di vật nhỏ phát hiện được trong các cuộc khảo sát, thám sát và khai quật tại 3 địa điểm trên đã cung cấp những tư liệu rất quan trọng cho việc nghiên cứu bối cảnh khảo cổ học của Phật giáo và Hindu giáo trong khu vực.

Một di tích đáng chú ý nữa ở Kiên Giang là di chỉ Kè Một (xã Vĩnh Bình Bắc, ấp Hiệp Hòa). Di tích được phát hiện và khai quật nhỏ vào năm 1990, làm xuất lộ một phế tích kiến trúc gạch với 40 di vật chôn theo, bao gồm nhiều mảnh vàng chạm các hình có nội dung tôn giáo (Đào Linh Côn 1995: 47-48). Trước đó, một tượng Uma chiến thắng quỷ trâu bằng đồng cũng đã được phát hiện tại đây (Trần Thị Lý 1992: 48-53).

Các di vật xuất lộ đã hình thành nên bộ sưu tập lớn, đặc biệt là về các mảnh vàng, con dấu, các mảnh đeo kim loại và hình chạm chìm của Bảo tàng Kiên Giang (BTKG). Chúng thể hiện nhiều nội dung tôn giáo và là những tư liệu hết sức quý báu cho việc nghiên cứu sự hình thành và phát triển tôn giáo.

Cần Thơ

Mặc dù dấu vết văn hoá xuất lộ ở nhiều địa điểm, di tích được biết đến nhiều nhất là khu di chỉ Nhơn Thành (xã Nhơn Nghĩa, huyện Châu Thành) được phát hiện và thám sát vào năm 1990, 1991 (Lê Xuân Diệm ... 1995: 59-64) và được khai quật vào các năm 1999, 2002, 2003 (Hình 9). Các di vật và vết tích đường lát gạch, mộ, cọc gỗ... xuất lộ cho thấy đây là một khu dân cư và công xưởng chế tác đồ thủ công quan trọng, đặc biệt là đồ trang sức bằng kim loại. Những hình chạm chìm trên đá quý, tượng Phật gỗ, các tượng Visnu, các hình trên khuôn đúc cung cấp những tài liệu quý giá cho việc nghiên cứu quá trình địa phương hóa của tiểu tượng tôn giáo (Lê Thị Liên 1999e).

Trà Vinh

Trà Vinh là một tỉnh thuộc “vùng nằm giữa các con sông”. Các nhà nghiên cứu người Pháp đã coi đây là một khu vực quan trọng trong quá trình du nhập và phát triển của tôn giáo, đặc biệt là Phật giáo vào vùng châu thổ, với sự xuất lộ khá nhiều điêu khắc đá (Malleret 1963: fig 7). Các hoạt động khảo cổ học sau

năm 1975 đã ghi nhận hàng chục di tích có xuất lộ dấu tích gạch, vật liệu kiến trúc, điêu khắc đá có liên quan đến tôn giáo (Lê Xuân Diệm... 1995: 65-73). Đa số các di tích ở đây đều nằm trên các giồng cát lớn, hiện nay tiếp tục là nơi tọa lạc của các ngôi chùa Khmer. Lưu Cù là khu vực xuất lộ nhiều phế tích kiến trúc như gò Xẻo Da, Gò Trường Học, Gò Lưu Cù II. Cuộc khai quật Gò Lưu Cù II đã làm lộ một móng kiến trúc gạch lớn hình chữ nhật, có tường bao xung quanh, ở phần hành lang của ba mặt tây nam bắc được chia thành các ô. Các hiện vật phát hiện được cũng sự khác nhau trong cách thức xây cất của di tích này đã đặt ra nhiều vấn đề lí thú trong việc nghiên cứu các kiến trúc tôn giáo (Lê Xuân Diệm... 1995: 197-204).

Vĩnh Long

Thành Mới là di chỉ duy nhất được khai quật sau năm 1975 (Hình 5). Tại đây, người Pháp đã thu thập được một số điêu khắc đá có giá trị (Malleret 1963: 39-40). Sau một vài đợt khảo sát và thám sát của Trung tâm Khảo cổ học (thuộc Viện KHXH vùng Nam Bộ), Viện Khảo cổ học đã tiến hành khai quật di chỉ này trong hai năm 1998-1999. Mặc dù chưa khai quật toàn bộ và cũng không phát hiện được di vật nghệ thuật nào, việc làm xuất lộ phần trung tâm và các phần kiến trúc khác như vách móng, cấu tạo nền sét đắp trên lớp văn hoá cư trú bên dưới v.v... tại Gò Cây Me đã góp phần lí giải nhiều hiện tượng khảo cổ học ở các di chỉ kiến trúc khác (Trịnh Cao Tường 1999).



Hình 5: Di tích Gò Cây Me. Thành Mới. Vĩnh Long

Tiền Giang

Ngoài một số địa điểm xuất lộ các hiện vật nghệ thuật như Trường Sơn A, Gò Chùa Bửu Tháp, Địa Tháp, khu di tích Cầu Kè... Gò Thành (xã Tân Thuận Bình, huyện Chợ Gạo) là khu di tích đáng lưu ý nhất. Được biết đến từ năm 1941, nhờ một số di vật như mi cửa, thân tượng nữ thần, di tích tiếp tục được khảo sát vào các năm 1979, 1987, 1999, 2000. Nhiều loại hình di chỉ phân bố trên một gò đất đắp rộng khoảng 10.000m², có nhiều đặc điểm giống các di tích ở Trà Vinh

và Vĩnh Long, đều thuộc vùng đất giống ven biển. Hai mùa khai quật vào các năm 1988-1989 trên quy mô khá lớn tại đây đã phát hiện 5 móng kiến trúc nằm xen lẫn 12 phế tích kiến trúc được coi là mộ táng, có chứa nhiều hiện vật vàng có vẽ hoặc cắt hình, được sắp xếp theo vị trí nhất định. Ngoài ra còn phát hiện nhiều di vật bằng đồng, đất nung và các điêu khắc đá, thể hiện khá rõ tính chất Hindu giáo. Các niên đại C14 ở đây nằm trong khoảng từ thế kỉ 4 đến thế kỉ 8 sau Công nguyên (Lê Xuân Diệm... 1995: 76-78, 204, 250).

Đồng Tháp

Trong số 7 di tích được khảo sát sau năm 1975, Gò Tháp là khu di tích lớn nhất hiện biết của tỉnh. Ngoài những phát hiện quan trọng của người Pháp từ cuối thế kỉ 19, cuộc khảo sát đầu tiên năm 1983 đã thu được 187 hiện vật, mở màn cho hàng loạt phát hiện quan trọng và lí thú trong những năm tiếp theo. Quan trọng nhất là các tượng Phật gỗ phát hiện ngẫu nhiên trong những năm 1969-1970 (Hình 6, 7).

Năm 1984, các di tích quan trọng của khu di tích Gò Tháp như Gò Tháp Mười, Gò Bà Chúa Xứ, Gò Minh Sư, các gò nhỏ hơn và các khu ruộng trũng phía bắc có tên Địa Phật, Địa Vàng Tháp đã được khảo sát. Hàng loạt hố thám sát được mở, làm xuất lộ hai phế tích kiến trúc được xác định là mộ táng ở khu Gò Mộ và dấu tích cư trú ở nhiều địa điểm, đặc biệt là dấu vết cư trú trên nhà sàn. Tính chất địa tầng khác nhau ở nhiều điểm được xác định. Dấu vết kiến trúc gạch xuất lộ ở nhiều nơi, trong đó hố thám sát ở Gò Minh Sư cho phép xác định đây là một kiến trúc gạch lớn, có tính chất là một đền thờ (Lê Xuân Diệm... 1995: 84; Đào Linh Côn 1985b: 238-40; 1997: 673). Cuộc khai quật tại Gò Bà Chúa Xứ đã làm lộ toàn bộ nền móng của một kiến trúc lớn. Phế tích được tiếp tục làm rõ và được xây dựng mái che làm bảo tàng ngoài trời vào năm 1996 (Đào Linh Côn 1997: 673; Võ Sĩ Khải 1996: 671-73). Những người khai quật đã xác định đây là một ngôi đền thờ, thuộc một trong những ngôi đền được nhắc tới trong các văn khắc, có tính chất Hindu giáo và có thể định niên đại vào khoảng thế kỉ 6 sau Công nguyên (Võ Sĩ Khải 1984a: 8).

Các cuộc khai quật vào năm 1993 và 1998 ở khu Gò Mộ và Gò Tháp Mười đã làm xuất lộ nhiều phế tích kiến trúc gạch được coi là “mộ táng” và các phế tích kiến trúc lớn, trong đó phế tích tại Gò Tháp Mười được xác định là đền thờ (Huỳnh Thanh Phong 1999: 717). 321 mảnh vàng và một số nhẫn, mảnh thủy tinh, hạt chuỗi... đã được phát hiện tại chỗ (*in situ*).

Các cuộc thám sát và khai quật vào các năm 1996, 1999, 2001 và 2002 đã cho thấy sự phân bố của khu dân cư trong một vùng rộng lớn (Đào Linh Côn 1997: 673; Phạm Như Hồ... 2001; Lê Thị Liên 2001a; Lê Thị Liên... 2002). Tại di chỉ dưới chân Gò Minh Sư đã phát hiện một di chỉ cư trú - mộ táng có tầng văn hoá dày từ 1 đến trên 2m, chứa nhiều loại hình hiện vật phong phú. Đời sống, tập tục chôn cất và tín ngưỡng của lớp cư dân cư trú liên tục ở đây từ những thế kỉ 1-2 trước và sau Công nguyên đến hàng nghìn năm sau đó đã phần nào được hiểu rõ (Trần Văn Nam... 2002: 855-58). Những di vật xuất lộ từ Gò Tháp cho thấy tầm quan trọng đặc biệt của nó đối với việc nghiên cứu nền văn hóa Óc Eo nói chung và



Hình 6: Tượng Phật Gò Tháp.
Đồng Tháp

với sự phát triển của Phật giáo và Hindu giáo nói riêng (Lê Thị Liên 2001a).

Long An

Long An là nơi có hoạt động khảo cổ học sôi nổi nhất và đều khắp trong toàn tỉnh. Phối hợp với TT KCH (Viện KHXH vùng Nam Bộ), BTLS Việt Nam tại Hà Nội, Viện KCH, Bảo tàng Long An đã tiến hành khảo sát hầu hết các khu vực trong tỉnh ngay từ năm 1979, đặc biệt từ năm 1985 ở vùng Đồng Tháp Mười. Từ cuối năm 1986, hoạt động khảo cổ học được đẩy mạnh ở vùng cao Đức Hòa, Đức Huệ. Ngoài việc kiểm chứng lại các di tích do người Pháp phát hiện, nhiều cuộc khai quật trên quy mô khá lớn được thực hiện ở các di tích Gò Xoài, Gò Đồn, Gò Năm Tước, Gò Tháp, Gò Trâm Quỳ, Gò Sao, Gò Lộc Giang (Bùi Phát Diệm 1991, 1992: 47; Lê Trung Khá,... 1988; Lê Thị Liên,... 1995: 41-55; Nguyễn Đức Lưu 1987; Nguyễn Đức Lưu,... 1990: 200-204; 1991: 241-45).

Trong những năm 90, các cuộc khai quật đều nhằm vào việc nghiên cứu các khu di chỉ cư trú như Gò Cao Su, Gò Lộc Giang, Gò Ô Chùa nhằm tìm hiểu tính chất văn hóa và sự phát triển nội sinh cũng như mối liên hệ của các giai đoạn văn hóa ở các địa bàn khác nhau trong tỉnh.

Theo thống kê gần đây nhất, đã có khoảng 107 di tích được phát hiện. Trong đó có 65 di tích có dấu vết kiến trúc (Bùi Phát Diệm... 2001). Nhiều hiện vật nghệ thuật tôn giáo xuất lộ trong địa tầng khảo cổ học đáng tin cậy có ý nghĩa lớn đối với việc xác định tính chất, niên đại của các di tích. Đáng chú ý nhất dưới khía cạnh nghệ thuật tôn giáo là Gò Xoài, Gò Đồn, Gò Năm Tước, Gò Cao Su, Gò Rộc Chanh.

Hình 7: Tượng Phật Gò Tháp.
Đồng Tháp

Các tỉnh Sóc Trăng, Bạc Liêu và Cà mau (thuộc Minh Hải cũ)

Ở khu vực này, mặc dù người Pháp đã phát hiện 17 địa điểm có các di tích và di vật điêu khắc đá (Malleret 1959: 139-60) với nhiều hiện vật đang được lưu giữ tại BTLS TP HCM, các phát hiện sau năm 1975 rất hiếm hoi. Ngoài di tích tháp Vĩnh Hưng được khảo sát lại và khai quật hai mùa, chỉ có một địa điểm khác là Cạnh Đèn 3 có xuất lộ một tượng Phật đá (về mặt khảo cổ học vẫn nằm trong tổng thể của di tích Cạnh Đèn thuộc tỉnh Kiên Giang) (Lê Thị Liên... 2002: 859-60).

Tây Ninh

Các di tích ở Tây Ninh được người Pháp biết tới khá nhiều. Khu vực này cũng là nơi xuất lộ nhiều điêu khắc tôn giáo quan trọng. Ngoài việc khảo sát và phát hiện thêm một số di tích mới, nhiều cuộc khai quật đã được tiến hành, chủ yếu là đối với các di tích kiến trúc gạch. Các di tích kiến trúc chủ yếu đã được khai quật gồm các kiến trúc ở Gò Cổ Lâm Tự, Gò Vườn Dấu thuộc cụm di tích Thanh Điền (xã Thanh Điền, huyện Châu Thành), di tích tháp Bình Thạnh (khai quật năm 1994) thuộc cụm di tích Phước Chỉ (xã Phước Chỉ, huyện Trảng Bàng).

Nhìn chung, các di tích ở Tây Ninh đều thuộc nhóm kiến trúc tôn giáo xây bằng gạch, được trang trí cầu kỳ bằng việc chạm khắc trực tiếp trên gạch. Một số loại hình điêu khắc đá đã xuất lộ trong các di tích này (Hình 8).



Hình 8: Tháp Chóp Mạt, Tây Ninh

Đồng Nai

Những cuộc khảo sát sau 1975 đã phát hiện thêm 16 di tích ở tỉnh này, nâng tổng số di tích trong tỉnh lên 23, trong đó có 9 di tích đã được khai quật. Đáng chú ý là các di tích Gò Ông Tùng, Gò Chiêu Liêu (thuộc nhóm di tích Suối Cả), Cây Gáo I, Cây Gáo II, Đồng Bơ, Bàu Sen, Rạch Đông, Nam Cát Tiên, Đa Lak. Mặc dù số lượng không nhiều, các hiện vật nghệ thuật thu được rất đáng chú ý bởi sự xuất lộ của chúng trong các kiến trúc xây gạch đá hỗn hợp, bình đồ vuông hoặc gần vuông, tường móng dày, chính giữa có huyệt sâu chôn theo vật thiêng bằng đá hoặc kim loại quý. Xung quanh một số kiến trúc có sàn gạch phẳng rộng và kiến trúc phụ (Nguyễn Văn Long 1997). Thêm nữa, mặc dù nằm trong địa giới tỉnh Lâm Đồng, việc phát hiện và khai quật khu di tích Cát Tiên đã cung cấp những tư liệu quan trọng cho việc tìm hiểu ảnh hưởng và sự phát tán của văn hóa Óc Eo trong không gian và thời gian đối với các di tích ở miền Đông Nam Bộ (Nguyễn Tiến Đông 2002).

* * *

*



Hình 9: Di tích Nhơn Nghĩa, Cần Thơ

Thành công lớn nhất của khảo cổ học vùng ĐBSCL trong giai đoạn này là việc phát hiện hàng loạt các di chỉ cư trú và đặc biệt là các di tích kiến trúc cùng với các hiện vật nghệ thuật tại chỗ (*in situ*) hoặc trong bối cảnh khảo cổ học đáng tin cậy. Trong đó, đáng kể nhất là các hiện vật bằng vàng và một số điêu khắc đá.

Song song với việc tổ chức các hoạt động điều tra, thám sát, khai quật khảo cổ học và việc sưu tầm, thu hồi các hiện vật phát hiện ngẫu nhiên trong nhân dân, các bài viết và công trình nghiên cứu xuất hiện ngày càng nhiều. Đồng thời, các hội nghị tổng kết, đánh giá kết quả từng giai đoạn hoạt động được tổ chức, nhờ đó, những vấn đề đặt ra được tiếp tục làm rõ trong những hoạt động tiếp theo.

Những phát hiện mới về khảo cổ học (NPHM về KCH) hằng năm và tạp chí *Khảo cổ học* là hai ấn phẩm thường xuyên nhất đăng tải những phát hiện và các kết quả nghiên cứu mới. Mặc dù các nghiên cứu thường với quy mô nhỏ nhưng mang tính chất chuyên sâu và kết hợp phương pháp liên ngành, đa ngành nên đã góp phần không nhỏ vào việc từng bước hiểu rõ các vấn đề về nghệ thuật tôn giáo ở đây. Tuy nhiên phải thừa nhận rằng các chuyên khảo về nghệ thuật tôn giáo vùng ĐBSCL chưa nhiều lắm và chủ yếu mới dừng ở các di vật hoặc nhóm di vật lẻ tẻ.

Năm 1984, cuốn *Văn hóa Óc Eo và các văn hóa cổ ở đồng bằng Cửu Long* ra mắt bạn đọc. Đây là cuốn sách đầu tiên ra đời sau năm 75, đánh giá những thành tựu nghiên cứu khảo cổ học ở miền Nam Việt Nam, trong đó một phần quan trọng được giành cho kết quả nghiên cứu văn hóa Óc Eo từ năm 1975 đến 1983. Những kết quả nghiên cứu trước đây đã được đánh giá lại trên cơ sở những phát hiện mới. Các tác giả như Hà Văn Tấn, Cao Xuân Phổ, Lương Ninh đã phân tích hết sức sâu sắc và logic những vấn đề về các yếu tố nội sinh và ngoại sinh của văn hóa Óc Eo, vị trí của Óc Eo trong sự phát triển thương mại của Đông Nam Á và các vấn đề về tộc người (Sở Văn hóa Thông tin An Giang 1984: 222-38, 247-59). Lê Xuân Diệm, căn cứ vào cấu tạo của các kiến trúc trên các gò ở Óc Eo cũng như trên núi Ba Thê và các điêu khắc tôn giáo được phát hiện đã cho rằng, trong khi khái niệm về một đô thị Óc Eo của L. Malleret vẫn cần được chứng minh thêm thì đã có thể khẳng định về một trung tâm văn hoá, trung tâm tôn giáo-tín ngưỡng

ở Ba Thê-Ốc Eo (Sở Văn hoá Thông tin An Giang 1984: 213-21). Tuy nhiên, trong tác phẩm này chưa có một nghiên cứu nào chuyên về nghệ thuật tôn giáo. Đáng chú ý là, sau những bài viết ngắn thông báo về một loại hình mộ táng chứa các mảnh vàng có vẽ hình, Đào Linh Côn đã phân loại một loại hình mộ táng, mà các dấu vết lần đầu tiên được phát hiện ở Nền Chùa, Kiên Giang. Tuy nhiên, vào thời điểm đó, ý nghĩa của các hình vẽ trên các mảnh vàng chưa được đề cập đến (Sở Văn hoá Thông tin An Giang 1984: 184-88).

Trong cuốn *Văn hoá và cư dân đồng bằng sông Cửu Long*, bước tiến mới trong thành tựu nghiên cứu về nghệ thuật của cư dân ở đây đã được đánh giá khái quát trên hai nhóm lớn: điêu khắc (trên gỗ, đá, đồng và đá quý); khắc họa (chủ yếu trên các mảnh vàng) với chủ đề chính là Phật giáo và Hindu giáo (Lê Xuân Diệm 1990: 105-84). Tuy nhiên, đây chưa phải là một chuyên khảo về nghệ thuật, nên các vấn đề về lịch sử hình thành và phát triển, đặc trưng phong cách... chưa được đề cập tới.

Năm 1995, lần đầu tiên những thành tựu của Khảo cổ học Việt Nam về giai đoạn đang được bàn tới được tập hợp một cách đầy đủ nhất trong cuốn *Văn hóa Óc Eo - Những khám phá mới*. Một bức tranh toàn cảnh với những điểm ghi chú đầy đủ và khá cụ thể, các di tích và di vật được phân loại và sắp xếp một cách hệ thống, minh họa đẹp và phong phú... đã khiến cho nó trở thành cuốn sách gối đầu giường của nhiều nhà nghiên cứu trong và ngoài nước. Về nghệ thuật tôn giáo, những tư liệu và kết quả nghiên cứu mới nhất đã được tập hợp như các vấn đề về niên đại và phong cách điêu khắc nhóm tượng Phật giáo bằng gỗ, điêu khắc đá Hindu giáo. Một số loại hình hiện vật được phân loại khá chi tiết như linh vật thờ, các hiện vật vàng... Các chủ đề trên hiện vật vàng cũng được giới thiệu một cách hệ thống và đầy đủ (Lê Xuân Diệm... 1995). Tuy nhiên các khảo cứu mới chỉ dừng ở một số hiện vật hoặc nhóm hiện vật chứ chưa đặt chúng trong một chỉnh thể để thấy được sự tiến triển của chúng. Cách phân loại phong cách cũng mới chủ yếu dựa theo tiêu chí của các học giả Pháp nên chưa đầy đủ đối với một tập hợp tư liệu phong phú và đa dạng. Việc phân loại các linh vật thờ mới chủ yếu căn cứ vào cấu tạo loại hình chứ chưa căn cứ vào sự phát triển và tiêu chí tiểu tượng. Việc nghiên cứu tính chất của di tích trên cơ sở gắn kết với hiện vật và nhóm hiện vật chưa được thực hiện. Vì thế, vẫn chưa đưa ra được những kiến giải có sức thuyết phục về chức năng của một số loại hình di tích.

Là một công trình tập hợp các nghiên cứu về Khảo cổ học nói chung của nhiều tác giả, cuốn *Một số vấn đề khảo cổ học ở miền nam Việt Nam* số ra năm 1997, với hàng chục bài viết về văn hóa Óc Eo, đã cung cấp nhiều tư liệu có giá trị về một số di tích quan trọng và một số loại hình hiện vật đáng chú ý, đồng thời đánh giá lại kết quả chặng đường 20 năm nghiên cứu đã qua. Tuy nhiên, về nghệ thuật, nguồn tư liệu phong phú về các loại hình điêu khắc trên đá, gỗ, chạm khắc trên đá quý, vẽ trên mảnh vàng mới được giới thiệu một cách khái quát, chứ chưa tìm hiểu mối liên hệ giữa chúng. Số tiếp theo năm 2003 đã dành riêng một chuyên mục cho khảo cổ học thời kì Lịch sử mà thực chất là những nghiên cứu về thời kì thuộc văn hóa Óc Eo (TT NCKCH 1997, 2003).

Góp phần vào thành tựu nghiên cứu của giai đoạn này phải kể đến các học giả như Lê Xuân Diệm, Lương Ninh, Võ Sĩ Khải, Đào Linh Côn, Nguyễn Văn Long, Nguyễn Tiến Đông, Lê Thị Liên và nhiều tác giả khác với nhiều khảo cứu

ở các cấp độ khác nhau về nghệ thuật tôn giáo. Ba tác giả đầu tiên đặc biệt quan tâm đến việc hệ thống hóa các tư liệu và phương pháp nghiên cứu so sánh. Do vậy họ đã từng bước đặt các hiện vật hoặc nhóm hiện vật nghệ thuật trong một bối cảnh rộng lớn hơn trong khu vực để lí giải các vấn đề về giao lưu và truyền thống, phong cách và sự tiến triển. Lương Ninh đã căn cứ chủ yếu vào các điều khắc Phật giáo mà tác giả gọi là “*Buddhapad*” (tượng Phật đứng trên bệ sen) để khẳng định một phong cách nghệ thuật Phù Nam và một trung tâm Phật giáo quan trọng nhất ở Phù Nam. Điều đó khẳng định lại ý kiến của ông, không đồng ý với J. Boislier trong việc đánh giá thấp và thiên kiến đối với lịch sử và văn hóa vùng Nam Đông Dương, cho rằng các pho tượng kiểu này chỉ là những “*phiên bản địa phương, sao y nguyên mẫu*”, “*sự truyền bá Phật giáo xứ Amaravati không dẫn tới sự hình thành một trường phái địa phương nào*” “*...ở đó chỉ có những cộng đồng Phật giáo kém hoặc không có tổ chức, nên không có khả năng sáng tạo những kiểu mẫu của mình*” (Lương Ninh 1996a: 51-60). Trong một chuyên khảo về các hiện vật lá vàng hình hoa sen, ông đã tập hợp các tư liệu trong một khu vực rộng lớn từ miền Trung Thái Lan, Myanma, Champa và Nam Việt Nam để chứng minh rằng hình thức đặt các lá vàng và một số hiện vật quý khác trong các trung tâm gạch là một nghi thức đặt trụ giới cho các ngôi đền Hindu giáo. Tuy nhiên ông vẫn chưa đi đến khẳng định một cách cụ thể mà chỉ suy đoán rằng trên châu thổ sông Cửu Long, chắc chắn đã có những đền tháp, chùa được xây vào những thế kỉ 4-6, nhưng tiếc rằng chưa tìm được (Lương Ninh 1996b: 67-74).

Đào Linh Côn với bề dày mấy chục năm khảo sát khai quật và dấu chân hằn in trên vô số di tích đã là người cung cấp nhiều tư liệu khảo cổ chính xác và đáng tin cậy, *Một táng trong văn hóa Óc Eo* là một trong số đó (Đào Linh Côn 1995). Nguyễn Văn Long và Nguyễn Tiến Đông đều có những đóng góp nhất định trong việc khám phá và nghiên cứu các di tích và di vật, chủ yếu là thuộc Hindu giáo ở miền Đông Nam Bộ (Nguyễn Tiến Đông 2002; Nguyễn Văn Long 1997). Tuy nhiên chưa có ai trong số này thực sự nghiên cứu các di vật nghệ thuật một cách toàn diện và có hệ thống.

* *

*

Vùng ĐBSCL, bao gồm cả miền Tây và miền Đông Nam Bộ, có những điều kiện tự nhiên thuận lợi cho sự tụ cư của con người từ thời Tiền - Sơ sử và sự phát triển của nhà nước và nền văn minh đô thị- thương mại từ những thế kỉ đầu Công nguyên.

Thành tựu phát hiện và nghiên cứu khảo cổ học trong suốt hơn một thế kỉ qua đã tích lũy được một nguồn tài liệu vô cùng phong phú, giúp cho việc nghiên cứu nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo ở ĐBSCL. Các học giả Pháp và một số học giả phương Tây đã có công rất lớn trong việc khám phá và bước đầu đặt nền móng cho việc nghiên cứu nền nghệ thuật ở khu vực này với các phương pháp cơ bản và truyền thống về tiểu tượng học và nghệ thuật học. Tuy nhiên do hạn chế về các phát hiện khảo cổ học đích thực và một số quan điểm thiên kiến trong cách nhìn nhận và đánh giá lịch sử, lịch sử nghệ thuật cũng như các vấn đề văn hóa xã hội

khác, sự phát triển của nghệ thuật nói chung và nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo nói riêng chưa được hiểu biết đầy đủ và nhìn nhận một cách đúng mức.

Từ sau năm 1975, giới nghiên cứu Việt Nam đã đạt được những bước tiến lớn trong việc khám phá những tư liệu mới, trong đó có những tư liệu cực kỳ có giá trị về nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo. Nhiều vấn đề mà các học giả Pháp trước đó băn khoăn trăn trở, nay đã có những tư liệu đáng tin cậy để khảo cứu. Sự phân kì văn hóa nói chung và các giai đoạn nghệ thuật nói riêng được nhiều tác giả quan tâm và giải quyết cho từng khu vực. Tuy nhiên giai đoạn này vẫn thiếu những nghiên cứu chuyên sâu và hệ thống. Nhiều vấn đề chưa được nhất trí về quan điểm giữa các nhà nghiên cứu, như chức năng của các kiến trúc, mộ táng hay kiến trúc tôn giáo, vai trò và mối liên hệ giữa các hiện vật vàng và các trụ gạch chứa đựng chúng... Đặc biệt là vấn đề nguồn gốc, sự hình thành và phát triển của nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo, ảnh hưởng của chúng đối với sự phát triển văn hóa ở ĐBSCL trong khu vực vẫn là vấn đề chưa được trả lời đầy đủ. Đó cũng chính là những vấn đề sẽ được xem xét và lý giải trong những phần tiếp theo của cuốn sách này.



Chương Hai

ĐẶC TRƯNG di vật nghệ thuật PHẬT GIÁO VÀ HINDU GIÁO

Nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo ở ĐBSCL được thể hiện dưới nhiều hình thức, có thể quy thành ba nhóm: 1) *Điêu khắc tượng tròn và phù điêu*; 2) *Trang trí trên vật liệu kiến trúc*; 3) *Các hình chạm khắc và các hiện vật nhỏ*. Với nhóm thứ nhất, do phần lớn được phát hiện tản mạn và ngẫu nhiên, nên các chi tiết được chú ý phân tích nhằm nhận ra các phong cách và niên đại cụ thể của chúng. Các loại hình chính và đặc điểm phân bố của nhóm thứ hai được quan tâm nhằm làm rõ vai trò của chúng trong kiến trúc, cũng như sự tiến triển của kiến trúc. Với số lượng rất lớn và nội dung thể hiện phong phú, đa dạng, các di vật thuộc nhóm thứ ba được nghiên cứu dựa vào tiêu chí tiểu tượng và một số kết quả nghiên cứu văn tự, với nguồn tư liệu cơ bản từ các sưu tập có xuất xứ rõ ràng.

ĐIÊU KHẮC TƯỢNG TRÒN VÀ PHÙ ĐIÊU

ĐIÊU KHẮC PHẬT GIÁO

HÌNH TƯỢNG ĐỨC PHẬT

Khá nhiều điêu khắc Phật giáo được phát hiện, phổ biến nhất là hình tượng đức Phật. Phần lớn trong số này là tượng tròn. Một số mang tính chất phù điêu nhưng không nổi bật về số lượng. Hai loại chất liệu gỗ và đá được sử dụng nhiều nhất với nhiều tác phẩm điêu khắc có kích thước lớn và thể hiện chất lượng thẩm mỹ tuyệt hảo. Các tác phẩm đất nung và đồng cũng được phát hiện nhưng số lượng không nhiều. Tuy nhiên chúng có giá trị rất lớn đối với việc nghiên cứu lịch sử nghệ thuật và lịch sử truyền nhập Phật giáo vào vùng ĐBSCL. Đặc sắc nhất là các pho tượng Phật bằng gỗ, một loại hình độc đáo riêng có của ĐBSCL.

Tượng Phật chất liệu gỗ

Theo các nguồn tư liệu hiện biết, đã có khoảng 28 pho tượng và hai bàn tay tượng Phật bằng gỗ được phát hiện ở ĐBSCL. Trong đó Gò Tháp là nơi xuất lộ nhiều tượng gỗ nhất, có 22 tượng và mảnh vỡ. Tuy nhiên, một số do bị thất lạc hoặc hư hỏng nặng nên không thể nghiên cứu chi tiết. Dựa vào tư liệu ảnh và một số hiện vật mới được phát hiện, có ba nhóm được xác định căn cứ vào tư thế.

Nhóm 1: Các tượng trong tư thế đứng lệch hông mạnh (*Tribhanga*)

Các tượng này trong tư thế đứng có hông lệch mạnh về bên phải, khiến cho đường cong hai bên sườn song song với nhau và hơi xiên chéo từ trái sang phải. Trọng lượng cơ thể dồn về chân phải, chân trái chùng, làm nổi rõ



Hình 11: Tượng Phật Tháp Mười



Hình 12: Tượng Phật gỗ
Gò Tháp, Đồng Tháp

đầu gối. Toàn bộ cơ thể tạo thành ba khúc gấp rõ rệt. 8 tượng thuộc nhóm này đã được phát hiện.

Tượng lớn nhất, phát hiện ở Tháp Mười (Hình 11), có khuôn mặt thon dài, các nét bị mòn hết, chỉ nhận thấy có những búp tóc xoắn ốc, với U'snisa nổi rõ. Pho tượng phát hiện ở Đá Nổi, Rạch Giá (Bảo tàng Mỹ thuật BTMT 208) chỉ còn phần thân nhưng thể hiện một tư thế *Tribhanga* với sự mềm mại lí tưởng, chân phải thẳng, chân trái hơi khuỵu nghiêng. Mặc dù bị sút vỡ nặng nề, bắp chân, đùi, hông và ngực được thể hiện rất thon mảnh và uyển chuyển. Phần sau lưng cho thấy có sự lợi dụng độ cong của thân gỗ để tạo phần trang phục khoác kín một bên vai trái và có lẽ kéo dài tới cổ chân. Sự thiếu tính hiện thực của phần lưng cho thấy nó thể hiện quá nhiều tính chất của một tác phẩm phù điêu hơn là tượng tròn (Malleret 1963: Pl. XCVI). 6 trong số các tượng được phát hiện sau này ở Gò Tháp (Đồng Tháp) có tư thế lệch hông, một số chỉ được nhận diện qua ảnh (Hình 6, 7, 12). Các tượng thuộc nhóm này đều mất hết các tay nên không rõ thế tay. Hiện vật kí hiệu GT33 (Hình 6) biểu hiện dấu vết của tay có lẽ gấp lên ngang bụng. Tư thế mềm mại của cơ thể cho thấy sự gần gũi với pho tượng phát hiện ở Korat (Thái Lan), phong cách Amaravati (Quaritch Wales 1969: Pl. 2). Như vậy pho tượng có thể có thế tay Ban ân (*Varada-mudra*). Pho tượng kí hiệu số 154 đã bị gãy mất đầu và gãy vỡ nhiều ở phần vai, các tay, nhưng có thể

nhận thấy rõ độ lệch hông rất lớn, eo thon, vạt cà sa chạy dọc thân trái, gối trái khuỵu, gối phải thẳng, bàn chân trái thẳng, bàn chân phải hơi chéch chữ V, cổ có lẽ khá cao (Hình 13).

Những tượng còn rõ phần bệ cho thấy đó là một dạng bệ hoa sen hình tròn hoặc gần tròn, thắt eo, có tầng trên gồm các lớp cánh lộ xô ôm lấy phần mặt bệ tạo dáng kiểu đài hoa mới hé nở, tầng dưới gồm các lớp cánh sen nở xòe hết cỡ. Chúng thường được tạc trên một nền trụ tròn phía dưới với phong cách hiện thực sống động.

Điều đáng chú ý là về kích thước, tượng gỗ có nhiều cỡ khác nhau, trong đó có tượng Tháp Mười cao nhất trong số các tượng hiện biết (2,91m). Nhiều tượng nhỏ dưới 1m tập trung ở Gò Tháp. Pho tượng nhỏ nhất phát hiện ở Gò Tháp có chiều cao 0,165 m, nhưng tư liệu ảnh còn lại không cho phép nhận biết cụ thể tư thế đứng. Các tượng trung bình thường cao trong khoảng 1,4-1,6m.

Về phong cách, tư thế *Tribhanga* được thấy trên rất nhiều loại hình tượng khác nhau ở Ấn Độ như các tượng nữ thần trên tháp Phật ở Sanchi, tượng Bồ tát trong vị trí canh cửa thánh đường Phật giáo ở một số hang động miền Tây Ấn và rất nhiều tượng trong nghệ thuật Hindu giáo. Tuy nhiên hoặc các nhân vật thường được thể hiện với một thân thể quá đầy đặn, nở nang, cho thấy một quan



Hình 13: Tượng Phật gỗ
Gò Tháp, Đồng Tháp

niệm tôn sùng tính phồn thực đối với các nữ thần, hoặc sự tráng kiện thanh xuân mang vẻ rắn rỏi đối với các nam thần, đặc biệt là trong nghệ thuật Gupta. Trong khi đó, lối thể hiện cơ thể thon mảnh, đôi chân dài, mềm mại, dáng đứng rất gợi cảm là những nét thường thấy trên điêu khắc Amaravati, không chỉ dành riêng cho các hình tượng đức Phật. Người ta thấy lối thể hiện này rất phổ biến trên các tượng thế tục, người hầu, các bức chạm mô tả cảnh tượng sinh hoạt trong cung đình và dân gian, các đôi nam nữ. Các điêu khắc này thường được định niên đại trong khoảng thế kỉ 2 - 4 (Robert Knox 1992: h.78, 83, 85, 86). Có thể cho rằng các tượng Phật thuộc nhóm này đã có nguồn cảm hứng và chịu ảnh hưởng nghệ thuật từ phong cách Amaravati. Tượng gỗ Tháp Mười và Đá Nổi có niên đại C14 được xác định 1620 ± 150 và 1360 ± 150 năm cách ngày nay (Malleret 1963: 165).

Tuy nhiên, những nét riêng biệt được nhận thấy trên một số pho tượng gỗ ở ĐBSCL. Đó là cái cổ khá cao đỡ lấy một khuôn mặt khá thon mảnh, cằm thường là tròn, Usnisa thường hơi nổi hoặc có hình búp nhọn, ngực hơi lép, thể hiện đặc tính của người thoát tục. Một đặc điểm khác biệt nữa là về trang phục, các tượng thuộc phong cách Amaravati thường có trang phục tạo thành nhiều nếp dày nặng. Có lẽ đặc điểm này đã ảnh hưởng tới một số tượng đồng ở Nam Việt Nam và các nước Đông Nam Á. Dấu vết này cũng có thể lưu lại một chút ảnh hưởng trên tượng Giồng Xoài (Kiên Giang) thuộc nhóm 2. Nhưng nhìn chung, các tượng ở ĐBSCL phổ biến lối trang phục mỏng, trong và sát thân, thể hiện qua sự lộ rõ của đường nét cơ thể. Đồng thời nó thường rất rộng, được khoác kín trên vai trái và buông dài xuống tới cổ tay, tạo thành đường nếp đôi mỏng mảnh kéo tới ngang ống chân.

Nhóm 2: Các tượng trong tư thế đứng lệch hông nhẹ (Abhanga)

Có 10 tượng có tư thế đứng lệch hông nhẹ cơ thể tạo thành hai khúc gấp, thân trên thẳng. Trong đó có 5 tượng ở Gò Tháp, 4 tượng khác ở Giồng Xoài (Kiên Giang), Giồng Xoài (An Giang) tượng ở Nhân Nghĩa (Cần Thơ) và hai tượng ở Bình Hòa (Đồng Tháp Mười).

Tượng lớn nhất phát hiện được ở Giồng Xoài (An Giang), trong tư thế đứng trên bệ hình trụ tròn. Bệ bị mục, nứt không rõ trang trí. Tay phải gầy đến vai, tay trái giờ ngang hông, bàn tay đã gãy mất. Phần mặt bị nứt nẻ, không còn đầy đủ các chi tiết, tuy nhiên vẫn nhận thấy được một khuôn mặt vuông vức thon dài, cằm tròn, hơi bạnh, đôi mắt hơi ngang, nhìn xuống, sống mũi thanh, miệng nhỏ, cổ cao vừa phải. Các búp tóc mịn, đều, khá lớn, xoắn ốc theo chiều kim đồng hồ. Chòm Usnisa liền khối với phần đầu, thon nhọn. Toàn thân có dáng thon thả, hai bàn chân đặt gần như song song, chỉ hơi lệch theo hình chữ V. Trang phục chỉ nhận ra ba phần giữa hai chân và dưới cánh tay trái thể hiện một loại áo choàng mỏng, nhẹ, bó sát thân dài xuống ít nhất là quá đầu gối. Các nếp



Hình 14: Tượng Phật gỗ Giồng Xoài. An Giang

áo được bàn tay trái đỡ lên, như phong cách thường thấy của tượng Phật Amaravati và Mathura. Kích thước khổng lồ cùng với sự thể hiện có tính chất lý tưởng hoá của cơ thể góp phần tạo nên tính chất vĩ đại cho hình tượng của vị Đại giáo chủ (Hình 14).

Tượng được phát hiện gần đây nhất ở Gò Tháp, cao 1,62m (Lê Thị Liên... 2002: 853-54). Mặc dù bị mục, gãy mất hai tay và một phần chân phải, nhưng đây là pho tượng còn khá nguyên vẹn so với nhiều pho cùng loại được phát hiện ở Gò Tháp và các địa điểm khác ở ĐBSCL. Tượng trong tư thế đứng lệch hông rất ít về phía trái, chỉ nhận thấy bởi phần đầu gối phải hơi chùng. Phần đầu bị nứt vỡ nhiều nhưng vẫn có thể nhận thấy khuôn mặt thon dài với đường viền mềm mại cho thấy một khuôn mặt không quá cứng như tượng Giồng Xoài, phần trán nở rộng hơn phía dưới, cằm thon tròn. Sống mũi thẳng, thanh và không cao lắm. Các chi tiết đã bị mòn hết nhưng vẫn có thể thấy đôi mắt nhắm hờ nhìn xuống, miệng khe mỉm cười, cằm tròn. Tóc bện ốc không còn rõ dạng, chòm Usnisa hơi nhọn, có thể đã được tạo hình như búp sen. Cổ cao, mảnh, vai hơi xuôi, hơi hẹp so với tỉ lệ chiều cao. Cơ thể thon mảnh, ngực nở nhưng hơi cường điệu một cách cứng nhắc. Khó nhận thấy lối bố trí trang phục nhưng có thể thấy đó là loại áo cà sa mỏng sát thân để lộ phần bụng phình nhẹ, đùi căng tròn. Có thể các nếp trang phục được kéo tới cổ tay trái như dấu vết còn lại cho thấy. Những đường nứt, mòn chạy xiên chéo từ phải sang trái cho thấy khả năng đó là dấu vết của những đường nếp áo. Hai bàn chân đặt theo hình chữ V lệch. Chân trái còn lại cho thấy mu bàn chân dày, các ngón hơi xòe, gót thon. Bệ tượng mặc dù bị mòn vỡ nhiều nhưng có thể thuộc dạng một bông sen lớn thắt ngẩng tạo thành hai tầng với các lớp cánh hướng lên (tầng trên) và xòe ngang (tầng dưới). Điều đáng chú ý là mặc dù mặt bệ có hình tròn, hai chân được đặt sát phía sau, cùng với phần sau lưng phẳng dẹt từ sau đầu xuống cổ và hai vai cho thấy đây là dạng bán tượng tròn (Hình 15). Các hiện vật khác phát hiện ở cùng địa điểm được thấy qua ảnh thường thể hiện có khuôn mặt thon bầu hoặc phần trán hơi rộng.

Hai tượng phát hiện được ở làng Bình Hòa thuộc cuối rìa phía đông của Đồng Tháp Mười có ý nghĩa lớn đối với việc nghiên cứu tiểu tượng Phật giáo thể hiện trên chất liệu gỗ ở ĐBSCL (Lê Trung Khá 1996: 68-69, Malleret 1963: Pl. XXII-XXV). Hiện trạng còn gần như nguyên vẹn của chúng cung cấp một cái nhìn đầy đủ cho các hiện vật cùng loại. Sự giống nhau về kích thước và các tiêu chí tiểu tượng khiến người ta dễ lầm rằng chúng thuộc loại tượng “song sinh”. Tuy nhiên, có thể dễ dàng nhận thấy nhiều điểm khác biệt, đặc biệt là trên khuôn mặt.

Tượng thứ nhất (BTMT 207) có khuôn mặt thon mảnh trái xoan, trán rộng, mày cong, ngang mềm mại. Mắt có lẽ nhìn xuống, khép hờ. Sống mũi thanh mảnh, cao trung bình, đầu mũi nhỏ, hơi khoằm nhẹ. Miệng nhỏ, mỉm cười, khóe mép phải hơi nhếch lên. Chót cằm nhọn, má hơi bầu. Nhìn nghiêng khuôn mặt trông có vẻ đầy đặn. Phần đầu phủ những lọn tóc xoắn ốc nhỏ mịn, Usnisa nổi gồ vừa phải, hơi nhọn. Vai xuôi, cơ thể thon mảnh. Bụng phình nhẹ. Hai bàn chân đứng hình chữ V, các ngón hơi xòe rộng, tả thực, mu bàn chân đầy đặn, gót tròn. Sau lưng thể hiện đầy đủ là một tượng tròn có phần bả vai mềm mại, lưng uốn lồi. Mông nổi nhẹ sau lần trang phục mỏng. Tay trái trong tư thế Trấn an.



Hình 15: Tượng Phật gỗ Gò Tháp. Đồng Tháp



Hình 16-17: Tượng Phật gỗ
Bình Hòa, Long An

Tay phải gãy mất (nó vốn cầm một nụ sen chưa nở). Có một lỗ tròn nhỏ ở chỗ gãy cho thấy phần bàn tay được ghép vào đây bằng chốt. Trang phục dài gần tới mắt cá chân, hơi xòe trên cổ chân phải, vạt thành tà rộng và khá dày ở bên trái (Hình 16, 17).

So với pho trên, tượng kí hiệu MBB4840/ BTLS 1618 có khuôn mặt hơi ngắn và vuông vức, nhìn nghiêng hơi phẳng bẹt, cổ hơi to. Tóc gồm những búp xoắn ốc khá to. Chòm Usnisa tạo thành một khối nổi tròn, thu nhỏ dần trên đỉnh, cơ thể lộ vẻ khô cứng hơn, phần tà áo có vẻ nặng nề và dày hơn. L. Malleret nhận xét rằng pho tượng có khuôn mặt mang những nét của người Sri Lanka và những vòng tóc xoắn to cho thấy một niên đại muộn hơn so với pho trên (Malleret 1963: 161, Pl.XXII-XXIII, XXV).

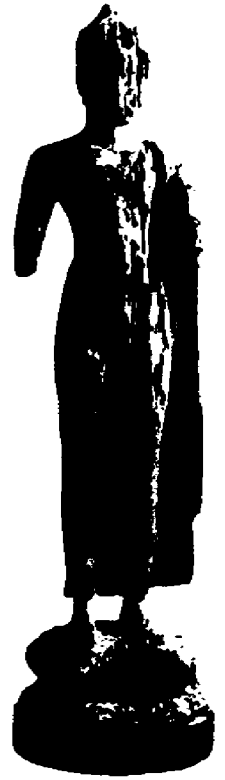
Tượng phát hiện ở Nhơn Nghĩa (Cần Thơ) chỉ cao 0,76 m, bị hư hỏng nặng, các tay đều gãy mất, các chi tiết trên mặt không còn. Tuy nhiên có thể thấy pho tượng trong tư thế đứng lệch hông về phía phải. Hông có hình khối đầy đặn, uyển chuyển. Tay trái trong tư thế giơ lên, có lẽ để đỡ vạt áo. Điểm đáng lưu ý là giữa hai ống chân không có khoảng hở và phần bệ là một khối tròn trơn, không thất eo tạo dáng hai tầng như thường thấy (Lê Thị Liên 1999e). Có thể đây là một tác phẩm chưa hoàn thành. Một mảnh bàn tay còn lại từ phần cổ tay bằng gỗ cũng được phát hiện ở đây, có các ngón thon mảnh, rõ móng. Ngón trỏ và ngón cái chụm thành hình gần tròn, các ngón khác cong khum, có lẽ trong tư thế Thuyết pháp (*Vitarka-mudra*). Kích thước to lớn của nó (dài 30 cm, rộng: 18 cm, dày 10 cm) cho thấy pho tượng phải cao tới hơn 2m.



Tượng Phật Giồng Xoài ở Bảo tàng Kiên Giang thể hiện rõ rệt là một phác thảo chưa hoàn chỉnh. Tượng trong tư thế đứng lệch hông phải, đầu gối trái chùng, tay trái giơ lên, bàn tay không thể hiện rõ nét, có lẽ ở tư thế túm vạt áo cà sa, tay phải buông xuôi dọc thân đã sứt vỡ hết. Dù chưa thể hiện chi tiết nhưng có thể nhận thấy người nghệ sĩ thể hiện một khuôn mặt đầy đặn, thon dài, cằm tròn, chòm Usnisa nhọn. Các mảng vạt xéo trên đầu không cho thấy dấu vết tóc. Ngực phẳng, cổ hơi to ngang, bụng hơi lớn. Sau lưng phẳng bẹt. Trang phục dài sát cổ chân, tạo thành tà ngang dưới chân. Do tay phải túm vạt kéo lên nên tạo thành mảng liền kín giữa tay trái và thân. Trang phục rất mỏng sát thân, cơ thể lộ rõ, đùi chắc khỏe. Bệ có dạng hình tròn trơn, đơn giản. Đôi chân cũng thuộc dạng phác thảo, không thể hiện ngón.

Có thể thấy các tượng thuộc nhóm 2 cũng đứng trong tư thế lệch hông, nhưng lệch rất nhẹ về bên phải, chỉ nhận thấy đầu gối trái hơi chùng, đùi trái hơi nổi hơn đùi phải. Theo thuật ngữ tiểu tượng Ấn Độ, đây là tư thế *Abhanga* - thân gập, tạo thành hai khúc. Mặc dù vẫn còn những tượng kích thước rất lớn, cơ thể khá mảnh mai, nhưng nhiều tượng trong nhóm này có tư thế gần như

đứng thẳng, hai chân khá to, chắc khỏe. Cơ thể mặc dù thiếu vẻ gợi cảm và hơi khô cứng hơn nhóm trên nhưng vẫn được thể hiện theo phong cách tả thực ở một số chi tiết như phần bụng hơi nổi, mông có hình khối khá rõ. Những tượng còn khá nguyên vẹn cho thấy khuôn mặt có nhiều lối thể hiện khác nhau: Mặt hình trái xoan với các nét thanh mảnh; mặt hình nửa trái xoan với cằm tròn nhỏ, trán rộng phẳng; mặt chữ điền, cằm vuông vức. Chòm Usnisa hơi nổi hoặc có hình búp sen. Cổ thường hơi to. Những đặc điểm đó cho thấy các tượng thuộc nhóm 2 mang nhiều đặc điểm bắt nguồn từ phong cách nghệ thuật Gupta, đặc biệt là từ trường phái Sarnath. Song nhiều chi tiết vẫn tiếp tục được kế thừa từ nhóm 1, vốn mang nhiều cảm hứng nghệ thuật từ trường phái Amaravati. Sự pha trộn giữa các ảnh hưởng, hay cũng có thể cho là sự sáng tạo riêng của các nghệ sĩ ĐBSCL được thể hiện rất rõ ở lối khoác áo có tà rộng nhưng để trơn và bó sát cơ thể, có các nếp được túm lại và kéo cao lên ngang bụng trong tay trái. Lối thể hiện một vạt áo rộng bên trái, trong khi phía bên sườn phải thường lộ rõ đường lượn gợn găng của cơ thể cho thấy hầu hết các tượng đều có lối khoác áo để lộ vai phải. Những ý tưởng sáng tạo còn được thể hiện trên nhiều chi tiết, đặc biệt là khuôn mặt. Nghệ thuật tượng tròn có thể nói đã đạt đến đỉnh cao với phong cách hiện thực kết hợp với tính chất thần thánh hoá của các pho tượng. Về niên đại, có thể xếp chúng vào khoảng thế kỉ 5-6, thuộc giai đoạn phát triển của văn hóa Óc Eo.



Hình 18: Tượng Phật gỗ Gò Tháp, Đồng Tháp

Nhóm 3: Tượng Phật trong tư thế đứng thẳng (*Samabhanga*)

Một số hiện vật phát hiện ở Gò Tháp (Đồng Tháp) trước đây đã bị thất lạc. Qua những tư liệu còn lại, nhận thấy một số tượng trong tư thế đứng thẳng (Hình 18). Pho tượng còn nguyên vẹn nhất thuộc về nhóm này được phát hiện ở ấp Lợi Mỹ, làng Phong Mỹ, tỉnh Sa Đéc cũ, thuộc cuối rìa phía nam vùng Đồng Tháp Mười (Hình 19). Tượng trong tư thế đứng thẳng trên bệ sen, hơi uốn ra sau. Bệ có hình tròn, thất giữa tạo thành hai tầng. Tầng trên gồm một lớp cánh tròn mập, đầu cánh thuôn nhọn ở ngoài và nhiều lớp lò xo xen kẽ nhỏ hơn, chỉ thấy các đầu cánh. Phần nhụy tròn giữa tạo thành bệ. Tầng dưới gồm một lớp đài sen úp, hai lớp cánh tạc trên một nền trụ tròn phía dưới. Lớp trong chỉ lộ phần sống giữa và đầu cánh. Tượng có khuôn mặt hơi gầy, bị một lỗ đục giữa mặt nên khó nhận ra chi tiết. Tuy nhiên có thể thấy miệng mím với hai vành môi rõ, cằm lẹm hơi đưa ra. Hàm hơi vuông. Tai cong, dải tai dài gần chấm vai. Chòm Usnisa hơi nhọn. Phần đầu không nhận thấy các lọn tóc. Cổ không có ngấn, được thể hiện hơi to. Thân thể được tạc khá thon mảnh, vai ngang, ngực rộng, eo thon, đùi thẳng và chắc, gối rõ, bụng chân rõ. Tuy nhiên đường nét thiếu sự mềm mại, mập mạp. Hai tay gập hơi vuông góc, đưa ngang ngực trong tư thế Thuyết pháp. Đức Phật khoác cà sa kín hai vai và dài tới cổ chân. Nó được chùng kín tới cổ tay rồi tạo thành nếp chảy xuống dọc thân. Lớp trang phục trong thể hiện bằng một đường gấu nổi lớn



Hình 19: Tượng Phật gỗ Phong Mỹ, Đồng Tháp

ngang dưới hai ống chân. Toàn bộ trang phục thể hiện sự dày nặng với hai cánh bên mở rộng, cân đối. Tượng Phong Mỹ được cho là chịu ảnh hưởng lực địa từ nghệ thuật Dvaravati (Malleret 1963:162).

Ngoài ra, những ảnh còn lại và các mảnh vỡ cho thấy hình thức tượng Phật sơ sinh trong tư thế đứng thẳng và tượng trong tư thế ngồi cũng có mặt ở di tích Gò Tháp, Đồng Tháp. Điều đáng tiếc là chúng hoặc bị sơn phết hoặc bị gãy vỡ nhiều nên khó nhận rõ đặc trưng. Gần đây nhất, các di vật phác thảo cũng được phát hiện. Nếu cho rằng Gò Tháp là một trung tâm tạo tượng của vùng ĐBSCL thì cũng có thể nói là nó đã tồn tại trong suốt thời kỳ văn hóa Óc Eo và cung cấp những sản phẩm rất đa dạng bằng chất liệu gỗ.

Tượng Phật chất liệu đá

Những tượng Phật bằng đá đóng góp những đặc trưng rất độc đáo cho nghệ thuật ở ĐBSCL, mà nhiều hình mẫu đã được coi là tiêu biểu của nghệ thuật Phù Nam. Có khoảng 22 tượng và mảnh vỡ tượng Phật bằng đá được phát hiện. Các tượng được thể hiện trong nhiều tư thế khác nhau.

Nhóm 1: Tượng Phật trong tư thế đứng

Có 6 tượng thuộc loại này đã được phát hiện. Trong đó 3 tượng còn khá nguyên vẹn phát hiện được ở Nền Chùa và Rạch Giá (Kiên Giang), Trung Điện (Vĩnh Long), đều mặc cà sa để lộ vai phải.



Hình 20: Tượng Phật đá
Nền Chùa, Kiên Giang

Tượng Nền Chùa được tạc bằng sa thạch. Tượng đứng trên tòa sen gắn tròn tạc trên một bệ chữ nhật, trong tư thế *Tribhanga* rất uyển chuyển mềm mại. Tóc xoắn ốc thành các nụ to, nổi cao, phía trước có 4 hàng, phía sau có 7 hàng, chạy sát xuống cổ. Phần đỉnh đầu nổi cao thể hiện *Usnisa*. Khuôn mặt đầy đặn, hơi vuông, cằm tròn, hơi bạnh. Lông mày cong, đều, mảnh, mũi thẳng, chót mũi nhọn, nhân trung hơi ngắn. Đôi mắt khép hờ, hơi nhìn xuống. Môi trên mỏng, môi dưới hơi dày, chia làm hai thùy, mỏng và gợi cảm. Đôi tai chảy dài xuống sát vai, loa tai khá tả thực, dái tai có khe dọc lõm sâu. Cổ không có ngấn. Cơ thể được thể hiện khá hiện thực và sống động với đôi vai tròn mấp, lưng uốn vặn tạo một góc lượn gãy gập bên sườn phải, mông nổi căng tròn dưới lớp áo khoác. Tay phải buông xuôi sát hông, bàn tay hơi quay nghiêng 3/4 ra phía trước trong tư thế *Ban an*. Tay trái gập gần vuông góc, đã bị gãy mất, có lẽ ở tư thế cầm các nếp của áo cà sa trong tay. Đôi chân thon chắc dài vừa phải, hai bàn chân đặt song song trên bệ sen, phần cổ chân và gót không được thể hiện rõ mà hòa làm một khối với đoạn cột chống phía sau lưng, cao tới ngang đùi. Áo cà sa bó sát thân, để hở phần ngực và vai phải. Trang phục mỏng và trong suốt làm lộ rõ đường nét của cơ thể. Lớp trang phục lót bên dưới (*Uttarasangha*) thể hiện bằng đường ngấn nổi nhẹ của dây thắt lưng. Bệ sen tạc hình ovan, gồm hai tầng thất giữa. Tầng trên gồm ba lớp cánh mấp, đầu cánh mấp nhọn. Tầng dưới có các lớp cánh ngửa, đầu cánh xoắn tròn. Bệ sen

được đỡ bởi một bệ chữ nhật bên dưới có vành ngoài trang trí các ô hình chữ nhật xen kẽ các ô hình ovan lồng nhau (Hình 20). Tượng này được coi là chịu ảnh hưởng nghệ thuật Gupta và được xếp vào nhóm tượng thuộc thế kỉ 6 - 7 (Nguyễn Quốc Hùng... 1995: 427-28). Lối trang phục để lộ rõ cơ thể với đôi vai tròn trịa, lỗ rốn rõ bên trên đường dây lưng mảnh cùng với vẻ mặt có những nét thanh tú và thùy mị dưới gợn cằm, khóm miệng cong nhẹ thể hiện nụ cười phảng phất cho thấy những dấu ấn đậm nét của trường phái nghệ thuật Samath thời Gupta ở thế kỉ 5 (Biswas 1985: fig 45, 48, 50). Thậm chí, sự thể hiện đầy đủ là một tác phẩm tượng tròn với thể đứng *Tribanga* cho thấy nó gần gũi cả với các điêu khắc Hindu (Biswas 1985: 37, No 8). Các mô típ trang trí trên bệ đã thấy trên nhiều điêu khắc Dvaravati, cũng là những mô típ trang trí khá phổ biến trong nghệ thuật Gupta vùng Tây Ấn. Đồng thời, trong khi được tạo tác gần như giống hệt thì kích thước của nó chỉ bằng một nửa tượng Vat Romlok và có sự thể hiện sống động hơn (Dupont 1955: Pl. I). Rõ ràng là nó đã tiếp thu những tinh hoa của nghệ thuật Gupta để góp phần tạo nên nền nghệ thuật Óc Eo phát triển tới đỉnh cao, vào khoảng thế kỉ 6.

Cũng với lối thể hiện các chi tiết tiểu tượng như trên, tượng Trung Điện (Vĩnh Long) có thể đứng gần như thẳng, đôi tay to nâng lên ngang bụng, đều trong tư thế thuyết pháp. Các cuộn tóc được thể hiện to bồng hơn. Khuôn mặt có phần mập mạp tròn bệ, được P. Dupont cho là nét đặc trưng của nghệ thuật Phnom Da cuối thế kỉ 6 và xếp vào cùng nhóm với các tượng ở Sơn Thọ và Tuol Lean (Dupont 1955: 196).

Tượng Phật bằng đá cát trắng xám phát hiện ở núi Sóc, Rạch Giá có tư thế đứng thẳng hai chân (Mallet 1959: Pl. XCVII). Khuôn mặt dài thon, má hơi bầu, hai thái dương hơi hóp vào, trán phẳng rộng, tai dài, nhỏ, ép sát đầu, lối thể hiện chi tiết hơi giản lược. Mắt, mi, mày là những gờ nổi thanh mảnh. Mũi trung bình, sống mũi hơi to. Môi hơi dày, cằm tròn nhỏ. Tóc phía trước tròn mờ, khó nhận, phía sau gáy có các nụ ốc hơi bệ, thẳng hàng dọc, chòm usnisa vỡ mất. Cổ cao vừa phải, không có ngấn. Vai xuôi tròn ngực phẳng, bụng phình nhẹ, rốn tròn và sâu. Gáy đầy, phần lưng hơi thẳng, mông hơi nổi. Phần bắp thịt nổi phía trên thắt lưng rất ít nhưng cũng cho thấy khuynh hướng tả thực. Hai chân dài thẳng đứng song song một cách khô cứng, các ngón chân sút nhiều không rõ chi tiết, gót tròn nhỏ, tách nhau trên bệ dẹt vuông tròn có các mép trên vuốt tròn. Chỉ còn một phần tay trái nâng vạt áo. Trang phục lộ vai phải, có các vạt buông song song, các dải và tà phía dưới dày nặng, nhưng lại làm lộ cơ thể phía trên (phần đùi, bụng, hông). Các đặc điểm cơ thể và trang phục cho thấy những nét tương đồng với các tượng Sri Lanka thuộc giai đoạn Anuradhapura muộn, thế kỉ 5-7 (Ulrich 1990: Pl. 31 G,H; 32 C, D, E, F). Tuy nhiên, chiếc cà sa mặc dù có cách cuốn, vốn bắt nguồn từ nghệ thuật Amaravati để tạo nên một dải dày nặng được tay trái đỡ lên, đã lược bỏ toàn bộ các nếp thường thấy chạy chéo song song từ vai trái xuống hông phải. Độ dày của nó được cường điệu bằng độ dày của dải áo vắt cong từ dưới hai chân và bằng những đường chạm tạo khối nổi của các lớp trang phục phía sau lưng. Mặc dù đôi vai hơi xuôi, sự lộ rõ cơ thể sau lần trang phục là một nét rất Gupta. Có lẽ vì thế mà L. Malleret đã nhận xét rằng tượng Hòn Sóc là một sự giản dị hóa những đường nét vay mượn của nghệ thuật Amaravati và thuộc về một truyền thống khác (Malleret 1963: 174-75).

Trong số 3 tượng mặc cà sa theo lối phủ kín hai vai thì tượng phát hiện ở Đá Nổi mặc dù bị mất đầu nhưng vẫn nhận ra nó rất gần gũi với một tượng phát hiện



Hình 21-23: Tượng Phật đá
Cạnh Đèn 3, Cà Mau



ở Vat Romlok, được định vào giữa thế kỉ 6 (Lê Xuân Diệm ... 1995: Bv.VIII; Madeleine 1966: Ill. 1).

Tượng phát hiện ở Cạnh Đèn 3, Cà Mau được làm bằng đá cát xám hạt thô, trong tư thế đứng thẳng trên bệ hình tròn dẹt, không trang trí (sau này được đắp thêm bệ hoa sen hình ovan). Tượng có

khuôn mặt đầy đặn hơi ngắn, trán phẳng, cằm hơi vuông, các nét mềm mại. Đôi mắt nhắm hờ được chạm sâu thành một khe hẹp, lông mày nổi mờ, mũi thấp, đầu mũi tròn mập, cánh mũi nhỏ. Môi hơi mỏng, không có viền, khóe mép hơi nhấn sâu. Dãi tai dài, hơi thiếu hiện thực. Tóc gồm các nụ ốc tròn to ôm lấy gáy, các nét xoáy mịn bị mòn mờ ở nhiều chỗ, Ushnisa nổi cao hình chòm nhọn tròn. Cơ thể có xu hướng cường điệu hóa, khô cứng, vai rộng, bụng đầy đặn, lỗ rốn sâu, ngang thắt lưng có một dải lõm nhẹ, thể hiện thắt lưng của lớp trang phục trong. Đức Phật có hai cánh tay gấp vuông góc đưa ra phía trước cao ngang bụng, hai chân chắc khỏe, hai bàn chân gần song song,

có các ngón xòe rộng, lưng phẳng không rõ cơ bắp và sống lưng, mỏng chỉ hơi nổi khối. Trang phục mỏng hai lớp, phủ kín hai vai, lộ rõ các nét cơ thể và kéo dài tới ngang mắt cá chân. Các tà áo kéo dài và tạo thành các nếp buông song song dưới hai cổ tay, kéo dài xuống đến bệ ở phần sau lưng. Hai bàn tay bị gãy và gắn lại không thật chính xác, nhưng đều ở tư thế Thuyết pháp, với các ngón cái và trỏ cong khum, ba ngón khác khum lại (Hình 21-23). Cho đến nay, số tượng Phật chất liệu đá đứng thẳng hai chân, trang phục khoác kín hai vai, tay trong thế Thuyết pháp được phát hiện không nhiều. Pho có nhiều nét gần gũi với tượng Cạnh Đèn 3 (cả về kích thước) là tượng ở Vat Chanchong Phno Don, Trà Vinh (Malleret 1963: Pl. XXVII). Tuy nhiên những nét thô đậm của các chi tiết trên khuôn mặt hơi dài, những cuộn tóc xoắn ốc to và thưa, đôi vai hơi xuôi thể hiện những nét khác biệt, có thể do sự khác biệt về tộc người. Mặc dù cùng có lối thể hiện trang phục và cơ thể, tượng Cạnh Đèn 3 tạo cảm giác mềm mại với những đường lượn dưới gấu trang phục và phong cách tả thực còn thấy rõ qua các chi tiết trên mặt và đôi bàn chân.



Cách mặc cà sa và thế tay của hai tượng trên cũng là hai đặc điểm thường xuyên bắt gặp trên các điêu khắc đá Mon - Dvaravati. Những nét chung này có thể giải thích bằng sự ảnh hưởng từ một nguồn gốc, mà rõ rệt nhất là hình tượng Đức Phật thường được chạm dưới hình thức phù điêu nổi cao phía trước các tháp thờ (Dagoba) của các hang động Phật giáo vùng Tây Ấn (Owen 1975: Pl. 6). Tuy nhiên sự khác biệt trong cách thể hiện các tà áo, hình khối cơ thể và đặc biệt là những chi tiết của khuôn mặt cho thấy sự khác nhau rất

lớn giữa những di vật cùng loại xuất lộ ở những vùng văn hoá khác nhau. Lối thể hiện của các tượng phát hiện ở ĐBSCL còn mang nhiều vẻ hồn nhiên hiện thực hơn so với xu hướng lý tưởng hóa thấy trên nhiều hình tượng của nghệ thuật Mon - Dvaravati. Đây cũng có thể là sự khác biệt gây ra bởi thời gian.

Nhóm 2: Tượng Phật trong tư thế ngồi thiền (*Dhyana-mudra*)

Có 12 tượng thuộc loại này đã được biết tới, trong đó 6 tượng được thể hiện ngồi trên bệ tròn, số còn lại ngồi trên bệ hoa sen, bệ thường có hình gấn ovan.

Tượng duy nhất thể hiện tóc trơn, không có nụ ốc mà giống như một cái mũ ni (*karpadin*), phát hiện được ở Mĩ Thanh Đông, huyện Đức Huệ, Long An. Tượng trong tư thế tọa thiền, lộ rõ hai bàn chân trên lòng, khuôn mặt bầu tròn, mắt nhìn xuống với phần mí nổi phồng, môi hơi dày, mũi to, cằm tròn, dái tai dài, cổ hơi thấp. Chòm Usnisa nổi gồ thành một khối trên đỉnh. Mũ trơn không có viền, ôm lấy khuôn mặt. Áo cà sa phủ kín hai vai, chỉ nhận ra bởi một đường viền trơn ở cổ. Hình khối gây một ấn tượng khỏe mạnh của cơ thể ở phía trước, nhưng lại quá mỏng bẹt ở góc độ nhìn nghiêng. Phía sau lưng để nguyên mặt đá tự nhiên, không thể hiện các chi tiết (Hình 24). Tượng cho thấy những đặc điểm của nghệ thuật trường phái Mathura, giai đoạn Kushana-Gupta (khoảng thế kỉ 2-4). Điều đáng nói là nó được tạc bằng loại đá xanh đen có hạt rất mịn, là loại nguyên liệu ít được dùng để tạc các tượng phát hiện được trong vùng. Mặc dù tính chất phù điêu còn đậm nét, nhưng xu thế tượng tròn hóa và sự đơn giản hoá các chi tiết của trang phục, bệ và phần hào quang thường thấy trên các tượng Ấn Độ khiến người ta băn khoăn rằng tượng được du nhập hay được mô phỏng tại địa phương.



Hình 24: Tượng Phật đá Mĩ Thanh Đông, Long An

Pho tượng phát hiện ở Tân Mỹ (Long An), thể hiện đức Phật ngồi trong tư thế thiền định nhưng có lối xếp chân khác lạ: Hai chân xếp chéo với hai bàn chân chúc xuôi theo hình chữ V (Hình 25). Hiện trạng bị vỡ và sửa lại khá nhiều bằng xi măng không cho phép xác định chính xác phong cách của nó. Nhưng hình thức này chưa từng bắt gặp trên các tượng ở Việt Nam trong tất cả các giai đoạn. Ngược lại, người ta có thể thấy hình thức gấn gủi trên các điêu khắc thuộc giai đoạn IV của nghệ thuật Amaravati (Bulletin... 1977: Pl. LIX, 1; LX). Tuy nhiên cơ thể lộ rõ dưới lằn trang phục không còn các nếp là một đặc điểm của phong cách Gupta. Xa hơn nữa, khuôn mặt hơi dài nhưng vẫn có đôi má rất đầy và mềm mại mang một vẻ khác lạ không có tiền lệ trong các điêu khắc ở cả Đông Nam Á lẫn tiểu lục địa Ấn Độ. Các nét trên mặt hơi mờ nhạt với cái miệng hơi nhỏ, cằm tròn, mũi rất thanh. Trán nở, phẳng, phát triển hơn so với đầu. Những chi tiết của khuôn mặt dường như gấn gủi với các điêu khắc hang động Trung Quốc thời kì Nam Bắc Triều ở các hang vùng Vân Cương. Lối xếp chân tương tự cũng bắt gặp ở đây (Nhiệm Tư Thành 1998. 49, 56, 57). Nếu coi đây là sản phẩm mô phỏng theo cách nhìn của các nhà sư Trung Quốc thì có thể đoán rằng nó có niên đại thế kỉ 4 - 5. Nó có thể liên quan với sự kiện Pháp Hiển, một nhà sư Trung Quốc đã từng sang Ấn Độ và trở về theo đường biển vào thế kỉ 4.



Hình 25: Tượng Phật đá Tân Mỹ, Long An

Có 2 tượng phát hiện được ở Gò Cao Su, Long An và Vọng Thê, An Giang đều có kích thước rất nhỏ. Khuôn mặt tròn đầy đặn của tượng thứ hai, mặc dù bị mất hết chi tiết và lối xếp chân bán kết già (*paryankasana*) khiến người ta liên hệ tới các hình tượng được du nhập từ vùng Andhra Pradesh tới Srilanka vào những thế kỉ đầu Công nguyên. Tuy nhiên cơ thể mảnh mai, lộ rõ dưới lớp trang phục không có nếp cho thấy những nét gần gũi với các hình tượng trong các khám thờ nhỏ ở các hang động vùng Tây Ấn (Ellora, Hang số 10 và số 12), là những nét thường thấy trong nghệ thuật Gupta (Hình 26). Tính chất nặng nề phù điêu hơn là tượng tròn của tượng thứ nhất khẳng định thêm mối liên hệ này. Niên đại của chúng có thể trong khoảng thế kỉ 5 - 6.

Tượng bằng đá sa thạch trắng xám bị mất đầu ở Gò Tháp thể hiện những đặc điểm gần hơn với các điều khắc Anuradhrapura thế kỉ 6-7 của nghệ thuật Sri Lanka, với lối thể hiện cơ thể vụng về, bụng hơi nặng, cánh tay quá gầy, hai đùi khô cứng, thiếu đầy đặn và cân đối so với thân hình. Có thể nghĩ rằng chúng đã có chung ảnh hưởng từ những hình tượng du nhập sớm hơn (Ulrich 1990: Pl. 26, 27 C, D).

Các tượng thuộc nhóm Trà Vinh, theo cách gọi của P. Dupont, đều có kích thước nhỏ và còn khá nguyên vẹn (chỉ cao trong khoảng từ 22 đến 48,5cm). Trừ tượng phát hiện ở Vat Laca Cas có tay phải trong tư thế Thuyết pháp (Malleret 1963: Pl. XXX), các tượng có đặc điểm chung là ngồi trong tư thế bán kết già, hai tay đặt trong lòng trong trạng thái thiền định, tóc gồm các nụ ốc có vòng cuộn khá lớn, rõ ràng. Usnisa nổi thành một khối liền nhô lên trên đỉnh đầu. Tai dài cân đối, dải tai chảy sát tới vai, có một khe dọc sâu, vành tai hơi nhọn đầu. Khuôn mặt đầy đặn, cằm tròn, gờ mày mảnh, cong nhẹ. Đôi mắt khép hờ, nhìn xuống. Đôi môi dày vừa phải, thường không có viền môi, cổ không có gấn. Cơ thể thon chắc với đôi vai khá rộng và tròn trịa nhưng không thể hiện các cơ bắp. Thân khoác áo cà sa để lộ vai phải, được nhận ra bởi mép áo chạy xiên chéo qua ngực từ vai trái xuống sườn phải. Áo thường không có nếp và sát thân, được nhận ra bởi các nếp gấu trơn giữa ống chân và trên cổ tay trái, làm lộ rõ đường nét của cơ thể có bụng hơi phình, lỗ rốn tròn, hằn sâu. Một dây lưng của trang phục dưới (*Uttarasangha*) nổi nhẹ ngang thắt lưng.

Tuy nhiên, cũng có thể nhận thấy những nét riêng trên từng pho tượng, thể hiện chủ yếu ở khuôn mặt. Tượng Phno Cangèk có khuôn mặt béo một cách nặng nề, trán thấp, cằm ngắn, mũi dài, chót mũi hơi nhọn, cơ thể cũng có phần mập



Hình 26: Tượng Phật đá Ốc Eo, An Giang

mạp hơn các tượng cùng nhóm. L. Malleret có lý khi nhận xét rằng nó mang những đường nét kiểu SriLanka ở thế kỉ 5- 6 (Malleret1963: 177-78, Pl. XXIX). Chất lượng của nó trong sự tương đồng về phong cách chung và nguồn gốc phát triển của các tượng khác có thể được giải thích rằng đã có sự đóng góp của nhiều trường phái nghệ thuật khác nhau trong quá trình hình thành nên các tác phẩm nghệ thuật ở ĐBSCL.

Những đặc điểm của cả nhóm tượng cho thấy một phong cách rất định hình và đặc trưng cho tất cả các tượng, thể hiện sự chất lọc tinh hoa của nhiều trường phái nghệ thuật khác nhau ở Ấn Độ, mà đóng góp nổi bật nhất là nghệ thuật Gupta. Khung niên đại thế kỉ 6 - 7 của nhóm tượng này mà P. Dupont đưa ra là hợp lý (Dupont 1955: 191-96).

Nhóm 3: Tượng Phật trong tư thế ngồi kiểu Châu Âu (tư thế ngồi của đại sư)

Chỉ có 1 tượng thuộc loại này được phát hiện ở Sơn Thọ, Trà Vinh (Hình 27). Đức Phật được thể hiện ngồi trên bệ cao kiểu *Tudi* tọa (bệ thất giữa thân), biểu tượng của núi thiêng Mêru, hai chân buông xuống góc với đùi. Hai bàn chân có những ngón rất hiện thực đặt song song trên một bệ tròn hình bán nguyệt. Khuôn mặt tròn đầy đặn, phần trán nở rộng, gờ mày mảnh, cong nhẹ. Đôi mắt nhìn xuống thể hiện rõ con người bằng các đường chạm chìm. Sống mũi cao, thanh. Đôi môi có viền với môi dưới chia thành hai thùy mỏng, gợi cảm. Khóe môi nhấn sâu, cong nhẹ, thể hiện một nụ cười thánh thiện. Đôi tai cong, dày, dải tai dài chấm vai, vành tai to tròn. Các lọn tóc xoắn ốc to, được chạm chau chuốt. Usnisa được tạo liền khối với đầu thành một u lớn trên đỉnh. Cơ thể và lối trang phục thể hiện tương tự như các tượng phát hiện ở Trà Vinh nhưng đạt chất lượng sử lí bề mặt cao hơn và hiện thực hơn với phần ngực nổi rõ, bụng hơi phệ. Tà áo buông thành các nếp cân đối trên mặt trước của bệ. Các chi tiết được chau chuốt đến độ hoàn hảo. Toàn bộ bề mặt được mài nhẵn bóng làm cho cơ thể như toát ra hơi thở đầy sức sống. Các đặc điểm tạo hình của nó thể hiện rõ rệt những đặc trưng của trường phái nghệ thuật Sarnath vào cuối thế kỉ 6. Đồng thời tư thế ngồi và cách xử lý phần trang phục sau lưng cho thấy sự kết hợp nhuần nhuyễn các yếu tố tiểu tượng của nghệ thuật hang động miền Tây Ấn và nghệ thuật Amaravati một cách độc đáo. Sự hòa trộn của cả phong cách lẫn kiến trúc tạo hình của nhiều trường phái ở những khu vực cách xa nhau cả về thời gian và không gian này phải chăng thể hiện sự tiếp thu các ảnh hưởng nghệ thuật tràn vào liên tục của các nhà điêu khắc bản địa. Và cũng chính sự đan xen phức tạp này khiến P. Dupont do dự khi định



Hình 27: Tượng Phật đá Sơn Thọ, Trà Vinh

niên đại cho nó (Malleret 1963: 178). Có thể đoán rằng nó không muộn hơn thế kỉ 7.

Nhóm 4: Tượng Phật trong tư thế nhập Niết Bàn (Nirvarnasana)

Chỉ có 1 tượng trong tư thế này được phát hiện ở núi Sập, Thoại Sơn, An Giang. Bản vẽ không đủ để xác định rõ đặc trưng nghệ thuật. P. Dupont cho rằng nó có sau nghệ thuật Phnom Da (Malleret 1959: 180, fig 71).



Hình 30: Đầu tượng Phật đá.
Chùa Cầu Cá, Long An

Nhóm 5: Các mảnh vỡ của tượng Phật

Một đầu tượng Phật phát hiện ở Chùa Cầu Cá, thị trấn Đức Hoà (Long An) có khuôn mặt vuông vức, cổ có ngấn. Các nét trên mặt thể hiện sự cương nghị rắn rỏi. Các búp tóc xoắn ốc to ở phần dưới trán và sau gáy, thu nhỏ dần lên phần Usnisa. Chòm Usnisa thể hiện những đường cuốn xoáy, có lỗ rỗng. Những đặc điểm đó cho thấy sự gần gũi với các đặc điểm của nghệ thuật Dvaravati (Hình 30, 277).

Tượng Phật chất liệu kim loại

Đầu tượng Phật bằng đồng phát hiện được ở di tích số 92, Ba Thè thể hiện rõ rệt các đặc điểm nghệ thuật Gandhara, có niên đại thế kỉ 2- 3, với những lọn tóc uốn sóng, đôi mắt mờ to trên khuôn mặt tròn trịa (Hình 31).



Hình 31: Đầu tượng Phật kim loại
Ba Thè, An Giang

Có 2 tượng tròn đúc bằng đồng còn nguyên vẹn đều được phát hiện ở Gò Cây Thị, (Ôc Eo, An Giang). Tượng thứ nhất ở Bào tàng An Giang đứng trên bệ sen hình tròn có các

núm tròn trên mặt (phần dưới bị gãy mất). Tay phải nâng ngang hông, bàn tay trong tư thế Ban ân (Varada), tay trái giơ ngang ngực, bàn tay giơ lên hướng ra phía trước trong tư thế Trấn an (Abhaya-mudra). Khuôn mặt mỏng hơi vuông, cằm lẹm, mũi hơi to, sống mũi thẳng, gờ mày nổi rõ, mắt khép hờ hơi xếch, miệng nhỏ, dái tai dài, tóc kiểu xoắn ốc được thể hiện bằng các chấm nhỏ li ti, chòm Usnisa nổi cao. Tượng mặc cà sa cuốn thành nhiều lớp, lớp trong có lỗ để trần vai phải, lớp ngoài phủ kín hai vai. Các dải xếp nếp tạo



Hình 28-29: Tượng Phật kim loại Gò Cây Thị,
Ôc Eo, An Giang

về nặng và rộng của trang phục, dài sát mắt cá chân và xòe ra cân đối hai bên. Sau lưng không thể hiện các nếp áo mà tạo thành một mảng phẳng thể hiện sự dày nặng của trang phục. Trên lưng và gần dưới gấu áo gần hai thanh ngang có lỗ tròn (để chốt vào giá đỡ). Thân và mặt bị rỗ nhiều chỗ, các ngón tay bị gãy (Hình 28, 29, 274). Những đặc trưng của trang phục và khuôn mặt thể hiện phong cách nghệ thuật thời Bắc Ngụy, cuối thế kỉ 4 đầu thế kỉ 5. Pho tượng có thể được du nhập vào vùng ĐBSCL (Võ Sĩ Khải 1981: 187-89).

Tượng thứ hai được trưng bày tại BTLS Tp HCM (Hình 32, 33). Mặc dù thể hiện một tư thế và cấu trúc tương tự với pho thứ nhất, nó có rất nhiều điểm khác biệt. Khuôn mặt đầy đặn hơi dài, mũi nhỏ, sống mũi thẳng, miệng nhỏ, cằm tròn. Tai nhỏ dài, cổ rõ ngắn. Đôi mắt nhắm hờ hơi chếch lên phía trên, được L. Malleret cho là một đặc điểm Mông Cổ (Malleret 1961: 203). Các chi tiết tay chân, cổ và cơ thể đều được thể hiện một cách hiện thực. áo cà sa dày nặng khoác kín hai vai có kiểu cổ và các nếp tạo thành hình bán khuyên phía trước rất gần với các điêu khắc Gandhara. Trong khi cho rằng tượng Óc Eo có quan hệ trực tiếp với nghệ thuật Gandhara, L. Malleret phân tích kĩ các chi tiết và cho rằng nó thể hiện sự dung hòa với nghệ thuật Trung Hoa thời Ngụy (Malleret: 206-208). Tuy nhiên so với tượng thứ nhất, rõ ràng nó có những khác biệt khá lớn trong lối thể hiện khuôn mặt, các lọn tóc xoắn ốc và đặc biệt là trang phục. Chiếc áo cà sa nặng nhiều nếp phủ kín hai vai cho thấy một kiểu mặc khác với tượng BTAG. Có thể cho rằng hai tượng này có chung một nguồn gốc ảnh hưởng là nghệ thuật Gandhara, nhưng phản ánh những đặc trưng riêng của khu vực, mà tượng ở BTLS Tp HCM cho thấy nhiều nét Đông Nam Á hơn.

Tượng Phật chất liệu đất nung

Chỉ có 1 tượng vỡ thuộc loại này phát hiện được ở Gò Tháp (Đồng Tháp). Tuy nhiên, phần thân còn lại chỉ cho phép nhận ra đây là một tượng ngồi, có thể trong tư thế Châu Âu. Cơ thể thon mảnh cho thấy những ảnh hưởng của nghệ thuật Gupta, nhưng thiếu đầy đặn và thô cứng hơn. Phần sau lưng phẳng bẹt cho thấy tượng có tính chất phù điêu. Niên đại của nó có thể đoán định vào thế kỉ 7.



Hình 32-33: Tượng Phật kim loại Gò Cây Thị, Óc Eo, An Giang

HÌNH TƯỢNG CÁC VỊ BỒ TÁT

Cùng với sự ra đời và phát triển của Phật giáo Đại thừa, thần điện Phật giáo cũng có sự thay đổi lớn. Đó là sự xuất hiện của các vị Bồ tát (*Bodhisattva*), những người đã giác ngộ Phật đạo nhưng từ chối lên cõi Niết Bàn và nguyện dẫn dắt chúng sinh đi theo chính đạo. Ở ĐBSCL, điều khắc tượng tròn thể hiện các vị Bồ tát không phát hiện được nhiều nhưng đều thể hiện trình độ cao, cả về chất lượng nghệ thuật và các đặc trưng tiểu tượng. Cho đến nay, người ta cũng mới chỉ bắt gặp sự có mặt của hai vị là Quan Thế Âm Bồ tát (*Avalokitesvara*, đôi khi là sự kết hợp dưới dạng *Lokesvara*) và Di lặc Bồ tát (*Maitreya*). Ngoài một tượng Quan Âm bằng đồng nhỏ có tính chất phù điêu phát hiện được ở Ốc Eo, mang phong cách nghệ thuật thời Ngụy, cuối thế kỉ 4 - 5 (Malleret 1961: Pl. LXXXIV, 3), còn một tượng bằng đồng khác phát hiện được ở chùa Ông Đùng (Trà Vinh). Tượng đứng lệch hông về phía phải, chân trái hơi chùng, có bốn tay. Tay phải trên cầm một vật hình chữ nhật (quyển sách?), tay phải dưới nâng ngang bụng, ngón tay giữa và ngón cái khum tạo thành vòng tròn; tay trái dưới gầy tới quá cổ tay; tay trái trên có ngón cái và ngón trỏ tạo thành vòng tròn không có biểu tượng. Khuôn mặt thon dài cằm tròn, mũi thấp, đầu mũi hơi to, mắt khép hờ, gờ mày nổi nhẹ, môi dày không có viền. Tai khá tả thực, thùy tai dài có lỗ đeo hoa tai. Tóc được búi cao trên đỉnh, có các lọn hình cánh sen kép buông xuống hai bên và phía sau. Phía trước là hình Phật chủ trong tư thế tọa thiền. Cơ thể được thể hiện mảnh mai, hơi kéo dài và khá hiện thực. Trang phục trơn dài tới gối được cuộn lại và giắt vào hông phải, được giữ bằng một dây lưng tròn kép đôi, buộc thành một nút đơn giản trước bụng. Tượng có những nét gần gũi với các tượng đồng phát hiện được ở Ak Yum, thuộc phong cách Prei Kmeng thuộc vào thế kỉ 7 (Dupont 1955: Pl. XXIX B; XXX A), nhưng lối thể hiện khuôn mặt tròn đầy và những chi tiết của trang phục là những đặc điểm riêng của ĐBSCL.

Hình thức này tiếp tục phát triển với các lọn tóc ngày càng tỉ mỉ hơn, trang phục ngắn hơn trên một cơ thể cường tráng và có kích thước lớn hơn, còn thấy trên các tượng Bồ tát bằng đá có niên đại thế kỉ 8, phát hiện ở Thái Lan (Nandana 1994: Ill. 1, 14, 15).

Các tượng Bồ tát bằng đá còn khá nguyên vẹn đều được phát hiện trước 1975. Tượng Maitreya có kích thước nhỏ hơn cả phát hiện được ở Vát Cett Dei, Trà Vinh trong tư thế đứng, có bốn tay được tạc liền với khung đỡ hình chữ U phía sau đầu. Khuôn mặt thuần tròn, gờ mày cong, mảnh, mắt hơi nhỏ; mũi thanh, sống thẳng, miệng nhỏ, môi dày không rõ viền, hình thấp nhỏ mờ khá đơn giản. Cằm bị vỡ, tai đeo khuyên tròn. Tóc tết thành nhiều dải nhỏ, cuộn thành búi hình trụ thuần trên đỉnh, trang trí mạng cánh sen. Phía trước gắn hình tháp năm tầng tròn thu dần. Các tay chia từ khuỷu, hơi khô cứng. Tay phải trên cầm một vật hình trụ vuông ngắn (cuốn sách?), tay phải dưới gầy, tay trái trên cầm vòng chuỗi, tay trái dưới cầm bình (*kalasa*) hình thuần tròn, có



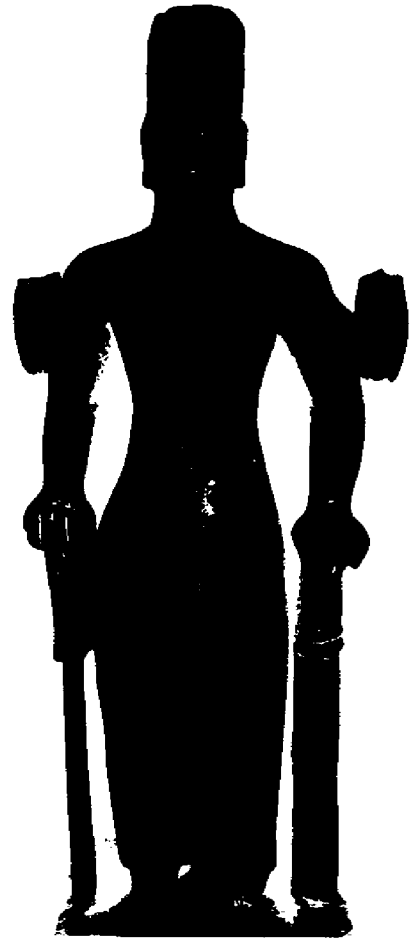
Hình 34: Avalokitesvara Vát Cett Dei, Trà Vinh

miệng thu nhỏ. Toàn thân thể hiện thon thả. Thân thể nở nang, vai ngang rộng, ngực nở. Thân dưới quấn một loại trang phục ngắn trên gối, không có hoa văn trang trí, không có thắt lưng. Hình thức trang phục cho thấy sự tương đồng với tượng Brahma ở Sambor Prei Kuk (Dupont 1955: Pl. XX, A), nhưng lối thể hiện khuôn mặt đầy đặn kiểu trẻ thơ, đôi tai chưa cách điệu quá mức và đeo đôi khuyên tròn đơn giản cho thấy những nét gần gũi với các tượng Visnu thuộc Nhóm 1. Tượng có thể xếp vào khung niên đại cuối thế kỉ 6 đầu thế kỉ 7 (Hình 34).

Tượng Maitreya thứ hai phát hiện được ở Trung Điền, Cửu Long thể hiện cấu trúc như của một Visnu. L. Malleret cho rằng pho tượng vốn thể hiện một Visnu và được phái Đại thừa sửa lại vào thời kì sau, nhưng vẫn thuộc giai đoạn tiền Angkor (Malleret 1963: 183). Sự tồn tại của các tượng không phải Visnu nhưng vẫn dùng gây chổng có hình thức tương tự, như Lokeshvara Rạch Giá, khiến cho việc sử dụng gây chổng không còn có ý nghĩa tiểu tượng quá chặt chẽ mà trở thành một kiểu thức chung, nặng tính chất kĩ thuật. Việc tạo các búi tóc có hình thức gần với các mũ trụ cũng thấy trên các tượng Harihara Prasat Andet, Laksmi và Siva ở Trapeang Phong (Dupont 1955: Pl. XXXIII A, XLIII B, XLII A). Những yếu tố đó cho thấy Maitreya Trung Điền là một tượng nguyên gốc chứ không phải sửa lại. Trong minh họa mà P. Dupont đưa ra người ta thấy rõ một bánh xe trong tay phải trên của tượng, nhưng lại không thấy phần đầu (Dupont 1955: XIX B). Rõ ràng là pho tượng đã bị gãy thành nhiều phần. Những gì còn thấy được cho phép nhận xét rằng, trong khi có sự hòa trộn các yếu tố Hindu và Phật giáo để tạo nên hình tượng Lokeshvara thì cũng có hiện tượng tương tự để tạo nên những hình tượng thể hiện cả yếu tố Visnu lẫn Maitreya. Các đặc điểm thể hiện tính chất hiện thực của cơ thể như bụng hơi phệ, các cơ bắp hơi nổi rõ cho thấy những nét của nghệ thuật Phnom Da. Nhưng lối trang phục dài, khuôn mặt có vẻ béo tốt nặng nề, miệng hơi nhỏ và đôi môi không có viền là những nét thường thấy trên nhiều tượng ở ĐBSCL. Có thể xác định niên đại của tượng thuộc vào thế kỉ 7 (Hình 35, 38).

Một hình ảnh Maitreya trong sưu tập tư nhân được thông báo phát hiện ở Rạch Giá. Tượng có mái tóc tết và buộc thành búi cao trên đỉnh, với những lọn nhỏ rủ xuống thành nhiều lớp. Hình tháp phía trước không còn nhận rõ. Khuôn mặt có các nét mềm mại, miệng rộng, môi không rõ viền, hiện lên một nụ cười phẳng phất. Tuy nhiên, những đường chìm chạy chéo từ sườn phải lên vai trái dường như thể hiện sự thiếu hiểu biết rõ về nội dung tiểu tượng, cũng như những đường chạm chìm phía trước chiếc dhoti cho thấy một kiểu quần trang phục khá lạ mắt so với các tiêu bản đã biết ở ĐBSCL (Jame Khoo 2003: Fig. VI-17, 18).

L. Malleret nhắc tới 5 Lokeshvara được phát hiện (Malleret 1963: 180-81). Một trong số này thực chất là Maitreya, đã được nhắc tới ở trên. Tượng Phú Thọ (Chợ Lớn) được ông cho biết bị sơn phết nhiều và khó nhận ra những đặc điểm nghệ thuật chính xác. 2 tượng Lokeshvara phát hiện ở Vat Khbal Tuk (Trà Vinh)



Hình 35: Maitreya, Trung Điền, Vĩnh Long

và Rạch Giá đều đạt đến trình độ nghệ thuật tượng tròn rất cao, thể hiện những nét của phong cách nghệ thuật Phnom Da. Phần thắt lưng trên cả hai tượng đều được trang trí cầu kỳ. Đặc biệt tượng Rạch Giá cho thấy một sự lộng lẫy, duyên dáng và quý tộc, thể hiện ở dáng đứng lệch hông nhẹ (*abhangas*), ở chiếc váy dài có các nếp mềm mại, tinh tế và các đồ trang sức như vòng cổ, thắt lưng, vương miện được chạm khắc hết sức chau chuốt, tỉ mỉ (Hình 36). Hai tượng này được định niên đại vào thế kỉ 7, tượng Rạch Giá được coi là hơi sớm hơn một chút, cuối thế kỉ 6 thế kỉ 7 (Malleret 1963: 182). Tuy nhiên, Helen Ibbitson Jessup và Thierry Zephir căn cứ vào tính chất chau chuốt kĩ lưỡng của đồ trang sức cũng như các đặc điểm trên khuôn mặt và cơ thể, thể hiện những tiêu chuẩn cái đẹp nam giới của nghệ thuật Java và Bali, cho rằng tượng có niên đại muộn hơn, giữa thế kỉ 7 đầu thế kỉ 8 (Helen Ibbitson Jessup 1997: 152).

Tượng Lưu Nghiệp An có hai tay dưới cong khum, tạo thành lỗ rỗng tròn mà P. Dupont giải thích rằng để gắn các vật biểu tượng rời. Trang phục được thể hiện rất giản dị bằng những đường khắc chìm. Đôi lông mày chạm nổi, đôi mắt rõ mí và con ngươi, cái miệng rộng có ria mép mảnh trên khuôn mặt vuông vức cùng hình khối cơ thể có tính chất thần thánh một cách cường điệu hóa cho thấy nó có thể thuộc vào cuối thế kỉ 7 đầu thế kỉ 8 (Hình 10, 37).

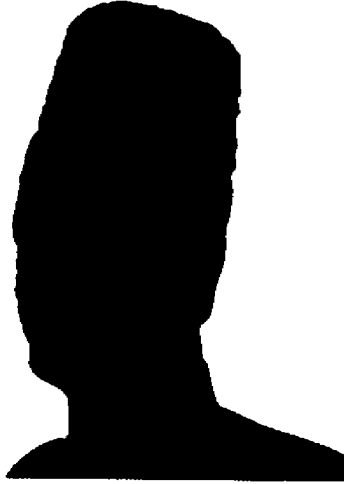


Hình 36: Avalokitesvara. Rạch Giá, Kiên Giang



Hình 37: Lokeshvara. Lưu Nghiệp An, Trà Vinh

Điêu khắc Phật giáo ở Việt Nam ra đời rất sớm và nhanh chóng đạt đến đỉnh cao. Tuy nhiên chúng chỉ hạn chế ở số ít loại hình. Sự hiếm hoi nguyên liệu đá tuy có thể ảnh hưởng đến số lượng và chất lượng các tượng, nhưng nguồn gỗ dồi dào hẳn đã góp phần tạo nên phong cách nghệ thuật rất độc đáo ở đây. Vào khoảng thế kỉ 2-4, bên cạnh những hiện vật được du nhập từ nhiều vùng khác nhau, đã có những tác phẩm mô phỏng và sáng tạo độc đáo, chủ yếu là trên chất liệu gỗ. Tượng Phật gỗ là sản phẩm đặc trưng của nghệ thuật văn hóa Óc Eo ở ĐBSCL, vừa phản ánh đặc tính nhạy cảm để tiếp thu các luồng ảnh hưởng nghệ thuật mới, vừa bộc lộ những nét bản địa chân chất, bền vững trong



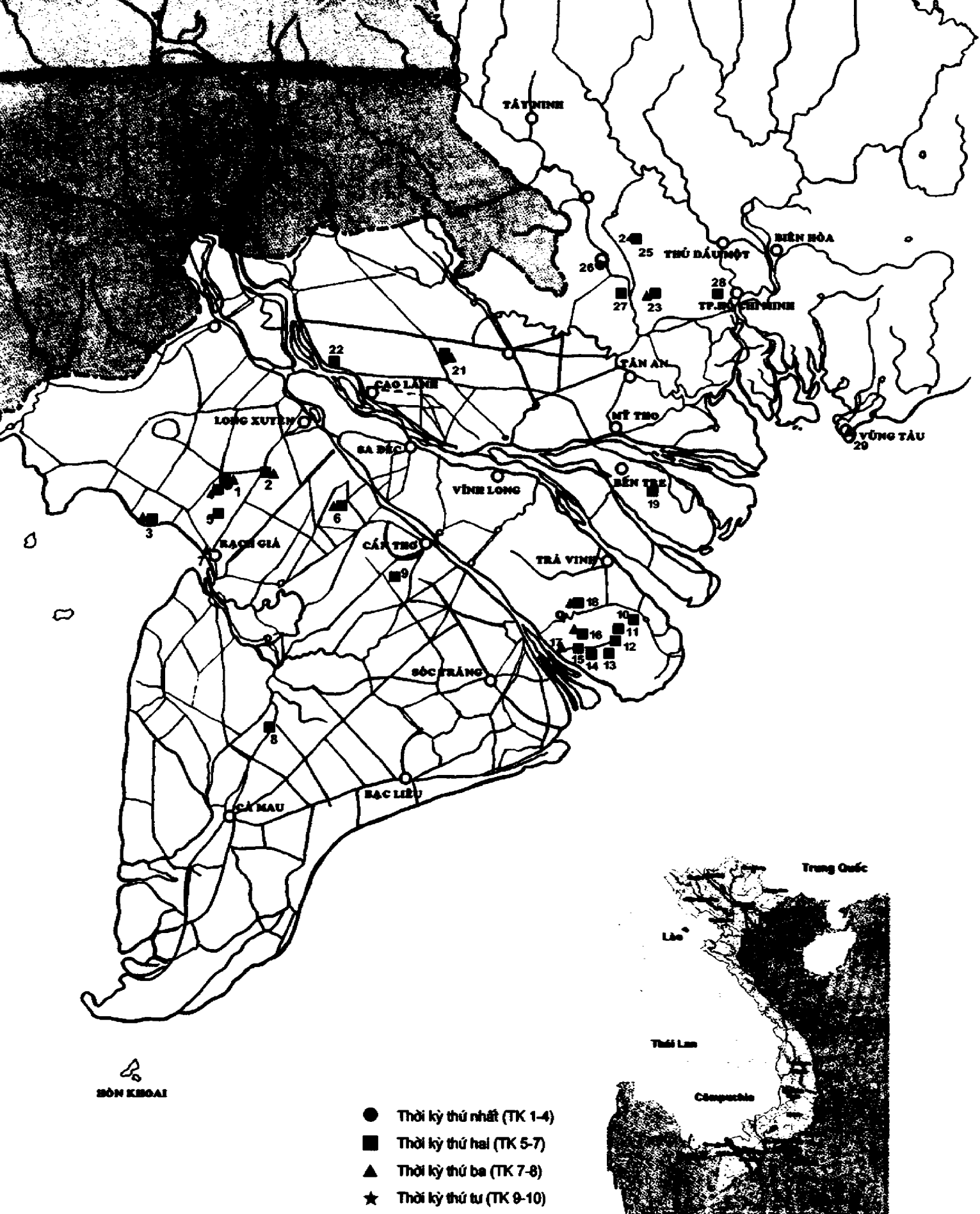
Hình 38: Maitreya, Trung Điện, Vĩnh Long

sự sáng tạo đa dạng. Thế kỉ 5-7 là thời kì phát triển đến đỉnh cao của điêu khắc Phật giáo bản địa, khẳng định những phong cách riêng của cư dân ĐBSCL, trên cơ sở tiếp thu thường xuyên những yếu tố nghệ thuật từ bên ngoài, thông qua con đường giao lưu kinh tế và văn hóa. Bên cạnh hình tượng Đức Phật, được thể hiện trên cả chất liệu gỗ và đá, các hình tượng Bồ tát đã góp phần tạo nên những kiệt tác nghệ thuật ở ĐBSCL vào thế kỉ 6-7, với một phong cách riêng mà các nhà nghiên cứu trước đây thường cho là thuộc nghệ thuật Phù Nam.

Từ cuối thế kỉ 7, điêu khắc Phật giáo suy thoái nhanh chóng và hầu như biến mất từ sau thế kỉ 8, chứng tỏ sự mất đi vai trò của nó ở ĐBSCL. Tuy nhiên, giai đoạn này cũng chứng kiến sự phát triển hưng thịnh của Phật giáo Đại thừa, lấy hình tượng Avalokitesvara và Maitreya làm đối tượng thờ chính. Sự pha trộn các yếu tố tiểu tượng giữa Visnu-Maitreya và Siva-Avalokitesvara là một biểu hiện vừa mang tính thời sự trong việc tiếp thu các luồng tư tưởng tôn giáo mới từ Ấn Độ, vừa thể hiện sự bản địa hóa nhanh chóng cả hình thức nghệ thuật lẫn nội dung tôn giáo. Điều đó góp phần nuôi dưỡng và phát triển những phong cách nghệ thuật khác ở Đông Nam Á (Hình 39, Bảng 2-1 và 2-6).

* *

*



BẢN ĐỒ I: CÁC ĐỊA ĐIỂM XUẤT LỘ DI VẬT PHẬT GIÁO

Chú thích:

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Ốc Eo-Ba Thê (An Giang) | 16. Vất Ceidei (Trà Vinh) |
| 2. Núi Sập (An Giang) | 17. Xẻo Da (Trà Vinh) |
| 3. Núi Sóc, Knun Dwl (Kiên Giang) | 18. Chùa Ông Đùng (Trà Vinh) |
| 4. Giồng Xoài (Kiên Giang) | 19. Giồng Trôm Tân Hảo (Trà Vinh) |
| 5. Nền Chùa (Kiên Giang) | 20. Trung Điền (Vĩnh Long) |
| 6. Đá Nổi (Kiên Giang) | 21. Gò Tháp (Đồng Tháp) |
| 7. Tân Long (Kiên Giang) | 22. Phong Mỹ (Đồng Tháp) |
| 8. Canh Đền 3 (Cà Mau) | 23. Chùa Cầu Cá (Long An) |
| 9. Nhơn Thành (Cần Thơ) | 24. Gò Cao Su Bàu Công (Long An) |
| 10. Vất Sơn Thọ (Trà Vinh) | 25. Tân Mỹ (Long An) |
| 11. Trápăn Ven (Trà Vinh) | 26. Mĩ Thạnh Đông (Long An) |
| 12. Vất Laca Càs (Trà Vinh) | 27. Bình Hòa (Long An) |
| 13. Vất Khba Túc (Trà Vinh) | 28. Phú Thọ (Tp. Hồ Chí Minh) |
| 14. Vất Câr (Trà Vinh) | 29. Thảng Tam (Bà Rịa-Vũng Tàu) |
| 15. Vất Svây (Trà Vinh) | |



ĐIỀU KHẮC HINDU GIÁO

HÌNH TƯỢNG THẦN VISNU

Visnu là thần Bảo vệ, một trong bộ ba Siva - Visnu - Brahma và được ngưỡng mộ nhất trong thần điện Hindu giáo (Gupte 1980: 28). Trong số hàng nghìn tên gọi được gán cho Visnu, có 24 tên thường dùng nhất được đặt cho 24 hình thức điêu khắc thể hiện vị thần này mà sự khác nhau chỉ là vị trí của các biểu tượng bánh xe, con ốc, gậy quyền và hoa sen (Rao 1914: Vol. I, 229-30).

Trong điêu khắc phù điêu và tượng tròn ở ĐBSCL chưa bắt gặp các hình thức hóa thân của thần Visnu. Các thống kê chưa đầy đủ cho thấy, cho đến nay có khoảng 54 hiện vật và mảnh vỡ thể hiện thần Visnu đã được phát hiện ở Nam Việt Nam. Trong đó, có khoảng 19 hiện vật còn khá đầy đủ phát hiện được sau năm 1975 (Bảng 2.2).

Hầu hết các tượng đều được tạc từ đá, trừ một pho bằng đồng duy nhất, phát hiện được ở xóm Tân Phú, làng Tân Hội, Rạch Giá, tỉnh Kiên Giang (Malleret 1960: Pl. XXXIV, 4). Pho tượng này được cho là có hình thức dập khuôn từ các hình mẫu phổ biến bằng đá ở ĐBSCL. Do vậy, vấn đề niên đại và phong cách của nó được nhắc đến cùng với các tác phẩm bằng đá.

Hầu hết các tượng Visnu đều trong tình trạng gãy vỡ. Nhiều tượng chỉ còn phần đầu hoặc thân. Các biểu tượng đôi khi được thể hiện không rõ. Trong trường hợp mảnh vỡ, chúng dễ bị nhầm lẫn với các loại hình khác, đặc biệt là các nữ thần. Gần như tất cả các tượng đã biết đều có tư thế đứng thẳng, có bốn tay, với hai tay sau giơ lên ngang đầu, hai tay dưới hơi gập, cao ngang thắt lưng, cầm các biểu tượng. Đặc điểm chung nhất của các tượng Visnu là chiếc mũ đội hình ống (*Kirita mukuta*) và các biểu tượng mà vị thần này thường cầm trong tay là con ốc, bánh xe, gậy quyền và quả cầu, đôi khi được thay thế bằng hình một nụ hoa sen. Bánh xe (*Chakra*) là một biểu tượng có nhiều ý nghĩa khác nhau. Khi là một biểu tượng của Visnu, nó thể hiện quyền năng bảo vệ vũ trụ của vị thần này, thông qua câu chuyện thần thoại thần nhận bánh xe từ thần Siva để tiêu diệt quỷ dữ. Con ốc (*Sankha*) là một biểu tượng đặc biệt của Visnu. Tiếng vang của tù và ốc có sức mạnh làm kinh sợ và xua đuổi quỷ dữ. Gậy quyền (*Gada*) là vũ khí của Visnu. Trong hầu hết các điêu khắc ở Đông Nam Á và ĐBSCL, nó bị biến dạng tới mức người ta thường nhầm tưởng rằng đó chỉ là cây gậy chống. Thậm chí, khi hình thức cung chống hình móng ngựa phát triển hoàn hảo, thì sự thể hiện của gậy quyền chỉ còn nhận thấy qua một vài đường ren tròn ở phần đầu và chân cây gậy chống trong tay trái của Visnu. Quả cầu tròn hoặc một búp sen đôi khi trong tay phải hoặc tay trái phía trước của vị thần này. Với hình tượng thứ nhất, người ta chỉ có thể liên tưởng với hình tượng nữ thần Đất, được Visnu vớt lên từ biển nước mênh mông. Với hình tượng thứ hai, đó là sự thể hiện của nữ thần Laksmi, vừa là vợ của Visnu và là nữ thần phồn thực. Những lối thể hiện khác nhau, dù nhỏ của các biểu tượng này cho thấy sự cố gắng làm giàu cho tiểu tượng Hindu của nghệ thuật điêu khắc ở đây. Những tượng còn nguyên vẹn nhất cho thấy sự thể hiện Visnu với tên gọi có thể là



Hình 41: Visnu Gò Tháp, Đồng Tháp

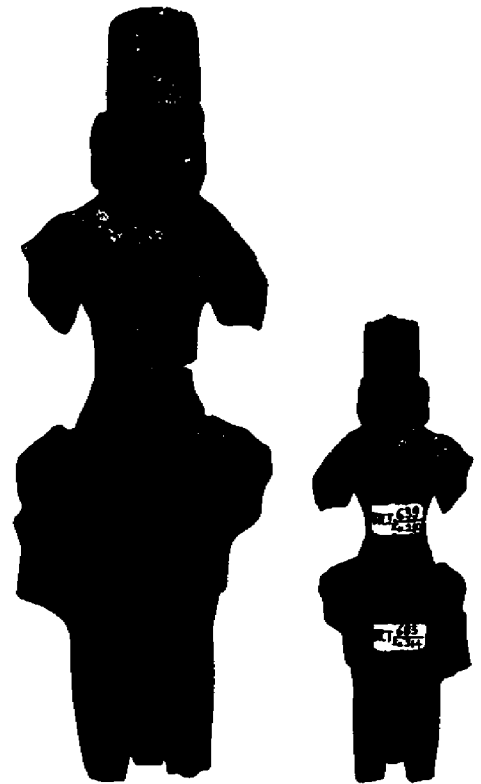


Hình 42: Visnu, không rõ xuất xứ



Hình 43-45: Visnu, Nhơn Nghĩa, Cần Thơ

Janardana, với cánh tay phải trên cầm bánh xe, tay phải dưới cầm hoa sen hoặc quả cầu, tay trái trên cầm ốc và tay trái dưới tựa trên gậy quyền. Một số tượng không còn đầy đủ nhưng có tay trái dưới cầm ốc, tay phải dưới cầm hoa sen hoặc quả cầu, có thể là sự thể hiện *Visnu Trivikrama* hoặc *Sridhara*, theo sách *Rupamandana* (Rao 1914: Vol. I, 229-30).



Hình 44-45

Từ các tượng nguyên vẹn nhất và các biểu hiện đặc trưng của từng phần như đặc điểm của khuôn mặt, mũi và mái tóc, các đặc điểm về trang phục, lối thể hiện hình khối cơ thể, các biểu tượng và vị trí của các tay, có thể nhận thấy có nhiều nhóm tượng khác nhau.

Có 3 tấm đá hình chữ nhật, tạc nổi hình thân Visnu trong tư thế đứng thẳng được phát hiện. Phù điêu ở Gò Tháp (Đồng Tháp) thể hiện vị thần được tạc nổi trên một tấm đá rộng 43 x 23cm. Theo mô tả thần có bốn tay, nhưng gãy vỡ chỉ còn hai tay, nên khó xác định được vật cầm. Các chi tiết trên mặt, phần cổ không nhận thấy. Mũi trụ khá cao, sampot dài trơn, cuộn thành nút nổi tròn trước bụng và có tua buông dọc xuống chân. Cơ thể tráng kiện với đôi vai rộng, hông nở, eo thon (Hình 41).

Phù điêu thứ hai (BTLS 0508), không rõ xuất xứ, có lối thể hiện gần với tượng trên, nhưng trên tấm đá ở tấm ngang tai đã thấy thể hiện dấu vết mờ nhạt của hai cánh tay trên với tay trái cầm ốc khá rõ. Hai tay dưới tựa trên hai gậy chống. Các chi tiết của hai bàn tay không thấy rõ, nhưng hai gậy chống đã khá định hình. Vị thần đội mũ trụ trơn hơi thu nhỏ phía trên. Khuôn mặt hơi tròn có các nét thanh mảnh. Gò mày nổi rõ, dài và cong. Vai hơi rộng. Sampot ngắn trên gối, có các tua ngắn phía trước. Có thể đây là một hình thức sớm của dạng tua đuôi cá phát triển về sau (Hình 42). Hai phù điêu trên có thể định niên đại vào thế kỉ 6-7.

Phù điêu thứ ba hiện được tàng trữ ở BTLS Tp HCM, không rõ xuất xứ và kí hiệu. Vị thần này có đầy đủ các biểu tượng và lối bố trí thường thấy của một Visnu

vùng ĐBSCL. Tuy nhiên, sự thể hiện thô kệch, thiếu cân đối, với cái đầu, con ốc và bánh xe quá lớn so với đôi chân. Đặc biệt là cái mũ đã không còn hình ống mà có một vành dày tròn, phía trên là một chòm thu nhỏ cho thấy nó ra đời muộn, có thể là từ thế kỉ 10 trở đi.

Các tượng Visnu còn khá nguyên vẹn đều cho thấy có những đặc điểm chung: tư thế đứng thẳng, thường là trên một bệ chữ nhật dẹt, tròn, có chót cắm hình thang. Các tượng đều thể hiện có bốn tay cầm các biểu tượng. Thân được mặc các loại trang phục khác nhau.

Nhóm 1: Các tượng Visnu mặc trang phục dài (*dhoti*)

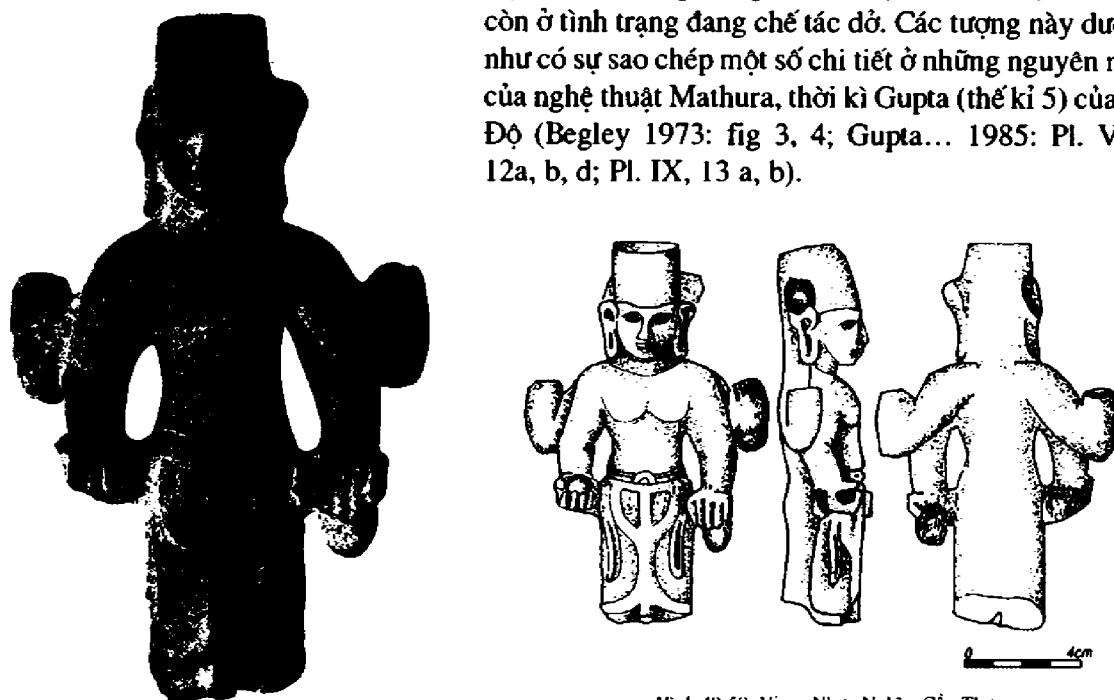
Phân nhóm 1a: Dhoti có phần dây lưng buông thành hình chữ U phía trước

Có 5 di vật và 1 mảnh vỡ đã được nghiên cứu (Hình 81a-e). 2 tượng phát hiện ở di chỉ Nhơn Nghĩa, tỉnh Cần Thơ (Hình 43-45, 80a) và tượng Gò Miếu, tỉnh Tây Ninh (Hình 46-48) đều có khuôn mặt bầu bĩnh trẻ thơ với cái cằm tròn trịa. Các nét trên khuôn mặt hiện thực, miệng nhỏ, môi không có viền, mắt và lông mày nổi phồng nhưng không sắc nét, tai nhỏ. Cơ thể hơi thô cứng. Tượng Gò Miếu tuy cố gắng tả thực nhưng vụng về. Những cái mũ ống đều hơi nhỏ so với khuôn mặt và chỉ kéo tới trên tai. Chỉ có một tượng ở Nhơn Nghĩa có dấu vết cung chống và tương ứng với nó là hai tay dưới được tạc dính với hông bằng một khoảng đá thừa, trong khi hai tượng khác có các tay dưới tựa hẳn vào hông (Hình 49, 50). Trang phục đều thuộc loại sampot dài cuốn lại dắt thành múi trước bụng và buông thành dải dài giữa hai chân, bên dưới là một vành dây lưng rộng bản cuốn quanh lưng, có phần buông xuống hình chữ U phía trước. Viền gấu phía dưới tạo thành hai đường cong dính liền với dải giữa thân. Tượng thứ nhất còn có thêm hai tua ngắn buông song song hai bên đùi, nhưng phía sau không có chi tiết cho thấy tính chất tượng tròn không hoàn chỉnh. Tượng thứ hai có phần phía sau khá hoàn chỉnh với trang phục dài sát thân và dây lưng tròn to bản. Tính chất



Hình 46-48: Visnu Gò Miếu, Tây Ninh

tượng tròn cũng hoàn hảo hơn. Hiện vật thứ ba ở Nhon Nghĩa chỉ còn phần giữa thân (684/IIN245), rõ ràng còn ở tình trạng đang chế tác dở. Các tượng này dường như có sự sao chép một số chi tiết ở những nguyên mẫu của nghệ thuật Mathura, thời kì Gupta (thế kỉ 5) của Ấn Độ (Begley 1973: fig 3, 4; Gupta... 1985: Pl. VIII, 12a, b, d; Pl. IX, 13 a, b).

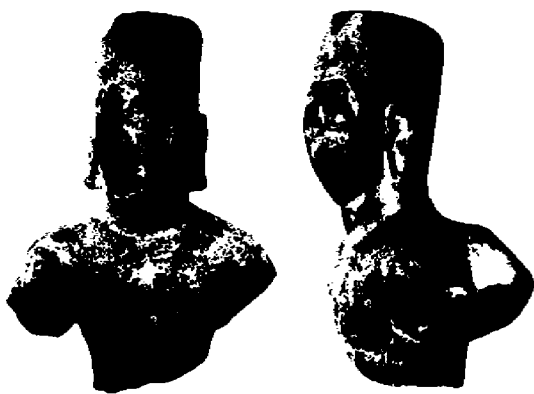


Hình 49-50: Visnu Nhon Nghĩa, Cần Thơ

Tượng Don Tha Em, Tây Ninh (BTMT109) có những đặc điểm tiêu tượng tương tự. Dù vẫn mang tính chất hiện thực nhưng khuôn mặt vuông, hàm bạch và các chi tiết trên khuôn mặt thể hiện một người đã trưởng thành. Thân thể dù về hình khối hơi mỏng dẹt nhưng cố gắng thể hiện một sự cường tráng bằng các cơ bắp sau vai và cả tư thế đứng uốn ngực hơi vung. Hai bên hông có vết vỡ của vật gắn vào. Tay sát hông, hai tay bên trái vỡ gắn lại có bề mặt trơn bóng, màu xanh xám, khuỷu nhọn. Bắp đùi cố ý thể hiện nhưng thô, thiếu cân đối và chính xác. Bàn chân phải còn lại to ngang, cố ý tả thực nhưng hơi thô vụng. Mũi trụ hơi bẹt, không có vết cung chống trên mũi. Trang phục dài, gấu nổi rõ, cong lên, các dải cuốn phía trước buông xuống bệ, nét mềm, uốn lượn nhiều nếp. Thắt lưng thấp ngang hông có các vạch chéo cho thấy một dạng thắt lưng vải cuộn và buông thành hình chữ U (Hình 53-54).

Hai tượng ở Tây Ninh có các cánh tay được chia ra ngay từ phần bả vai, thể hiện sự phát triển hơn về kĩ thuật hình khối so với các tượng Nhon Nghĩa, có các cánh tay được chia ra từ phần cánh tay hoặc gần khuỷu. Niên đại của hai tượng ở Nhon Nghĩa có thể thuộc đầu thế kỉ 5, tượng Don Tha Em muộn hơn, có thể vào thế kỉ 6.

Tượng thứ tư ở Nhon Nghĩa (Hình 51-52, 80c) chỉ còn nửa thân trên. Khuôn mặt thon dài, má hơi bầu, sống mũi thẳng, lông mày nổi phồng, mắt nhỏ dài, không có đuôi. Tai được thể hiện khá thực, đeo



Hình 51-52: Visnu Nhon Nghĩa, Cần Thơ



Hình 53-54: Visnu Phước Lưu, Tây Ninh

khuyến tai hình con đĩa tròn, nhỏ. Cổ hơi ngắn, 2 vệt ngắn mờ khắc chìm phía bên phải. Vành yếm hầu lõm, ngực nổi phồng hơi uốn ra phía trước. Vai xuôi, các cơ bắp nổi rõ. Bốn tay được chia từ vai, hai tay sau đánh ra phía sau khiến phần sống lưng lõm. Đầu đội mũ trụ tròn, hơi loe ra phía trên, tiết diện gần tròn không có dấu vết cung chổng, gờ viền sau đã kéo xuống tới cổ, không lộ tóc. Nhìn chung, tượng có lối tả thực, hình khối nổi phồng, bề mặt mịn bóng. Các đặc điểm đó cho thấy tượng này phát triển hơn các tượng khác ở cùng địa điểm. Tượng có nhiều nét gần gũi với Surya Tiên Thuận và Krsna Vat Romlok (Dupont 1941: Pl.XV, B), nhưng có thể thuộc thời kỳ hơi sớm hơn, vào đầu thế kỷ 6.

Một ví dụ khác khá đặc biệt, phát hiện ở Ốc Eo, thể hiện Visnu trong tư thế đứng, có bốn tay (một phần khuỷu phía sau tay trái trên dường như là của cánh tay thứ năm). Chiếc mũ ống dẹt chỉ gắn phía trên đỉnh, để lại phần sau đầu tròn nhẵn (Hình 55, 56, 80b) Kiểu mũ trụ dẹt là hình thức hiếm thấy. Tượng sớm nhất hiện biết thuộc loại này được phát hiện ở Besnaga (Ấn Độ), thuộc phong cách Kushana muộn, cuối thế kỷ 4 (Harle 1974: Pl. 18). Tuy nhiên tượng Ốc Eo thể hiện những nét rất phát triển. Khuôn mặt trái xoan, các nét mềm mại, gờ mày dài, mảnh, cong, đuôi kéo dài tới gần giữa tai, sống mũi thẳng, thon mảnh, môi mỏng, cằm tròn, cổ có ngắn đeo kiềng cổ tròn. Tai mỏng, dài, đeo nẹp chạm vai đã gãy chỉ còn vết hình trụ tròn. Hai tay trên gầy. Hai tay dưới tựa ngang hông. Tay phải ngửa cầm một bông sen nở tròn, tay trái cầm ốc, vòng cổ tay gồm các vòng tròn và chuỗi hạt. Trang phục dài tới cổ chân, mỏng, rộng tạo thành dải xòe ra hai bên, có dải buộc thả dài phía trước bụng, gắn một bông hoa tròn có các cánh nhỏ. Giải phía sau tròn, rộng hơn. Thắt lưng tròn, có dải buông hình chữ U phía trước, gắn bông hoa tròn phía hông trái. Thân thể trắng kiện, vai rộng, ngực nở, bụng thon. Vai tròn, các cánh tay chia ra từ dưới vai. Niên đại của tượng khó xác định cụ thể, có thể nằm trong khoảng thế kỷ 6-7.



Hình 55-56. Visnu Ốc Eo, An Giang

Nhìn chung các tượng thuộc phân nhóm 1a thể hiện sự mô phỏng những tiêu chí tiểu tượng từ những mẫu hình rất sớm của

nghệ thuật Ấn Độ, nhưng đã phát triển theo xu hướng riêng, mang những nét địa phương khá rõ, không những ở các chi tiết về nhân chủng mà cả về trang phục và đồ trang sức. Yếu tố cung chống chưa phổ biến.

Phân nhóm 1b: Dhotii có dây lưng cuốn ngang hông, song song với thắt lưng hoặc hơi xiên chéo

Có 4 tượng thuộc nhóm này gồm các tượng Vĩnh Tân (Đồng Nai), tượng Vat Krapau Brik (Vọng Thê), tượng Thân Cựu Nghĩa và tượng Hưng Thạnh Mĩ (Hình 81f-i). Ngoài ra có một thân tượng được phát hiện ở A.T. Pram Thlan, Châu Đốc. Tượng Vĩnh Tân được thể hiện tương đối hiện thực, mông nổi rõ dưới tấm sampot cuốn sát thân. Dải tua trước thân cho thấy các nếp mềm mại. Đai lưng thể hiện rõ hình thức vải cuộn tạo thành các nếp xiên chéo. Gót chân tròn, các ngón xòe rộng. Các ngón tay mềm mại. Các đặc điểm này cho thấy có những yếu tố tương đồng với một số tượng Visnu phát hiện từ Wiang Sa, Khao Srivijaya ở tỉnh Surat Thani và Phra Narai Hill ở tỉnh Phangnga thuộc Nam Thái Lan (Piriya 1980: pls. 10, 11, 12). Tuy nhiên tượng Vĩnh Tân có thể không có lối thể hiện cơ bắp phát triển như các tượng cùng loại ở Nam Thái Lan. Tượng có niên đại vào khoảng cuối thế kỉ 6 đầu thế kỉ 7 (Hình 57).



Hình 57: Visnu Vĩnh Tân, Đồng Nai



Hình 58: Visnu Vat Krapau Brik, Vọng Thê, An Giang

Tượng Vat Krapau Brik, Vọng Thê (BTL5/3080) có điểm khác biệt ở tay cầm ốc và cầm quả cầu đặt sát hông, không có gậy chống, có thể có tên là *Trivikrama*. Vị thần này còn đeo vòng tay trơn kép ba vòng trên cánh tay (Hình 58). Tượng Thân Cựu Nghĩa (Hình 59) và tượng Hưng Thạnh Mĩ còn khá nguyên vẹn. Hình vẽ của P. Dupont cho thấy những chi tiết mũ đội và thắt lưng rất phát triển. Tuy nhiên phân mô tả cho thấy có sự nhầm lẫn giữa hai tượng này (1941: 233-54, Pl. XXVII-XXXVIII). Về trang phục, đây có thể coi là nhóm trung gian giữa phân nhóm 1a và 1c. Kiểu trang phục vẫn còn giữ chiếc khăn choàng ngang hông là một ảnh hưởng còn giữ lại từ truyền thống của nhóm 1. Nhìn chung các tượng đều thuộc loại phát triển, định hình về phong cách và đặc điểm giải phẫu cơ thể. Những yếu tố đó cùng với các chi tiết trang trí cho thấy có thể xếp ba tượng sau của phân nhóm này vào giai đoạn giữa thế kỉ 7 đầu thế kỉ 8.



Hình 59: Visnu Thân Cựu Nghĩa, Mĩ Tho, Tiền Giang



Hình 60: Visnu Gò Tháp, Đồng Tháp

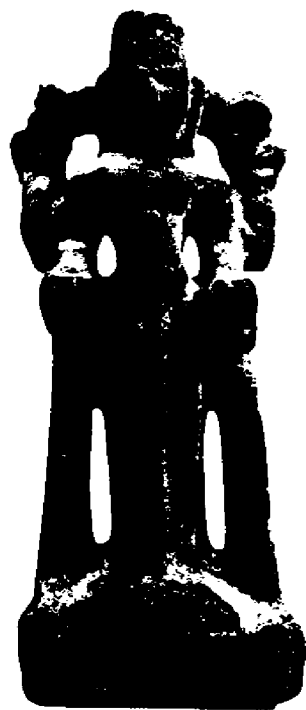
Phân nhóm 1c: Dhoti trơn, có các nếp bụng song song giữa hai chân

Có 4 pho tượng khá nguyên vẹn thuộc nhóm này đã được khảo sát. Đặc điểm chung của chúng là có bốn tay cầm các biểu tượng ở các vị trí của một Vishnu *Janardana* với gậy quyền có mặt cắt tứ giác, to dần xuống dưới, hơi cong (Rao, 1914a: 230). Các tượng đều mặc sampot dài, cuộn lại thành một nút nổi tròn trước bụng và tạo thành một dải dài buông dọc giữa hai chân, chạm tới bệ (Hình 81j-m). Tuy nhiên, mỗi tượng thể hiện những chi tiết rất khác nhau về khuôn mặt, cơ thể và chi tiết trang phục. Ngoài ra nhiều hiện vật được phát hiện trước đây và một số mảnh vỡ cho thấy những đặc điểm tương tự về phong cách.

Tượng thứ nhất phát hiện ở Long An (BTLS 5525/2905) dường như chưa được tạc hoàn chỉnh, hoặc nghệ nhân cố ý thể hiện một cách khái quát, theo những khuôn mẫu phù điêu. Vì thế nhiều chi tiết không được thể hiện rõ như tai, các cánh tay, các vật cầm trong tay dưới và đặc biệt là đôi bàn chân. Con ốc và bánh xe ở hai tay trên cũng không được thể hiện đầy đủ chi tiết. Hình thể nhìn chung được gợi ý bằng các khối, thô phác. Tuy nhiên, khuôn mặt bầu bĩnh có các nét thanh mảnh, lông mày tạo thành gờ mảnh cong dài; miệng, mắt, mũi nhỏ. Sự nở nang của cơ thể được thể hiện bằng đường cong lồi của sống lưng, mông tròn, bả vai có phần cơ căng phồng,

phần bụng lớn và vai rộng phía trước. Nhìn chung cơ thể khá cân đối khiến cho pho tượng có một vẻ đẹp hấp dẫn. Trụ đỡ ở sau đầu và nối với hai tay trên được thể hiện rất thô. Mũ trụ tròn, gần giống hình khối vuông, hơi thu nhỏ phía trên đỉnh. Viên mũ không được thể hiện mà hòa lẫn vào với phần trán. Trang phục mỏng làm hai đầu gối nhô rõ, được cuộn lại thành một nút tròn trước bụng và tạo thành tua buông thẳng xuống tới bệ (Hình 61).

Tượng thứ hai ở Gò Tháp (Đồng Tháp) bị gãy cung chống và tay trái trên. Bệ hình chữ nhật dẹt, có chốt lớn. Gậy quyền bên trái có mặt cắt tròn to dần xuống dưới, kết thúc bằng hình tựa như bình con tiện ở phần chân, trong khi gậy chống bên phải có mặt cắt hình tứ giác hơi cong. Khuôn mặt thanh tú, có các chi tiết thanh mảnh được tạc một cách chau chuốt. Gờ mày cong, mảnh, nổi. Mắt hình hạnh nhân, nhỏ dài, con ngươi hơi lồi thể hiện bằng đường tròn khắc chìm, mảnh. Mí mắt trên khá rõ nhưng mảnh nhỏ. Sống mũi thanh. Môi không có viền, hơi mỉm cười. Cổ hơi to, không có ngấn. Tai dài hơi cách điệu, dái tai nhỏ có khe dọc thẳng. Cơ thể cường tráng, có phần cường điệu, khuôn mẫu: vai ngang, hông và ngực nở, eo thon, chân tay to chắc nhưng không thể hiện rõ cơ bắp. Bụng hơi lớn, có ngấn nổi rất ít tạo bởi dây thắt lưng mảnh của sampot. Mũ tròn tròn, hơi thu lại phía trên đỉnh, có vết gãy của cung chống ở phía trên



Hình 61: Visnu Long An



Hình 62: Visnu Gò Thành, Tiền Giang

tai. Sampot trơn dài xuống dưới ống chân, các nếp cuộn giữa hai chân được cách điệu tới mức chỉ còn là một khối tứ giác cong dính liền bệ, có tính chất như một trụ đỡ (Hình 60). Kiểu trang phục này cũng thấy trên một tượng có niên đại vào thế kỉ 7 đầu thế kỉ 8, với khuôn mặt nặng nề hơn, địa điểm phát hiện không rõ, ở Việt Nam hoặc Campuchia (Felten... 1988: Pl. 17).

Tượng thứ ba mất phần thân nên không rõ trang phục, phát hiện trong phế tích tháp Bình Thạnh (ấp Bình Phú, Tây Ninh) với các mảnh còn lại ghép được cho thấy tượng đội mũ trụ hình ống hơi thu nhỏ phần trên, được cắt thành một góc hơi tù hai bên thái dương. Khuôn mặt có các nét tả thực, gần gũi và thậm trí sinh động hơn hẳn hơn tượng Gò Tháp. Gờ mày cong dài nối nhau nơi gốc mũi. Mắt mở to, con ngươi thể hiện rõ bằng một vòng tròn chạm chìm. Mũi thanh. Môi dưới hơi mỏng trề ra, không có viền môi. Cằm bổ đôi. Cổ có ngấn. Tai dài, dái tai hơi nhỏ ở chót đuôi, đã hơi có xu hướng cách điệu. Khe tai hơi hẹp, chéo ra phía sau. Các tay chia ra từ khuỷu, không thể hiện cơ bắp, các ngón thon mảnh, khá dài. Cung chống khá lớn hình móng ngựa kéo dài xuống bệ và có chung gốc với hai cột chống. Hai cột chống tách dần ra ở phía trên và cong khum vào giữa; cột bên trái có 4 đường gờ nổi kiểu đốt trúc (Hình 63). Kiểu cung vành móng ngựa đã được thấy trên tượng nữ thần Uma Liên Hữu, tượng Visnu Tuy Hòa và một số tượng khác ở Campuchia (Dupont 1955: Pl. XLI, XLIII, XXXVIII A, XXXV A), gần gũi với phong cách Prasat Andet muộn và phong cách Kompong Preah. Tuy nhiên về hồn nhiên, các nét mềm mại của nó còn mang nhiều ảnh hưởng của phong cách Phnom Da. Niên đại của nó có thể định vào khoảng thế kỉ 7.



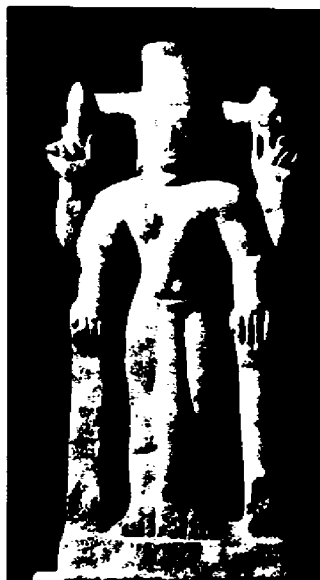
Hình 63: Visnu Bình Thạnh, Tây Ninh



Hình 64: Visnu Vat Ek, Trà Vinh

Tượng thứ tư còn nguyên vẹn, phát hiện ở Gò Thành, Tiền Giang, thể hiện vị thần đứng trên bệ chữ nhật mỏng dẹt nhưng có phần chót cắm rất lớn. Toàn thân được thể hiện mập lùn, thiếu cân đối. Vai to ngang, cánh tay ngắn, cổ to mập. Các ngón tay và ngón chân được tạc theo một khuôn mẫu khô cứng, thiếu vẻ sống động. Đôi chân và phần dưới của trang phục liền thành một khối. Phía sau lưng phẳng бет. Chiếc mũ trụ trơn hơi thu nhỏ phía trên, được nối với bánh xe và con ốc bằng hai thanh ngang phía trên tai. Hai vật này cũng chỉ thể hiện hình khối mà không chú ý đến chi tiết. Đuôi ốc không có các vòng xoáy, còn bánh xe thì lược bỏ hẳn những chi

tiết của nan hoa. Phần trục là một khối lõi lớn. Khuôn mặt mặc dù hơi vuông và ngắn, có những nét thanh tú, với cái miệng nhỏ, môi không có viền cho thấy những ảnh hưởng từ một truyền thống khá sớm. Hai gậy chống có sự phân biệt khá rõ. Gậy bên trái có mặt cắt hình bát giác, bên phải có mặt cắt hình vuông (Hình 62).



Hình 65: Visnu Phước Lưu, Tây Ninh

Các tượng thuộc nhóm này và pho tượng đồng có sự phát triển theo những trường phái khác nhau. Một phái theo hướng thanh mảnh về đường nét, chau chuốt về hình khối; phái thứ hai thể hiện sự mập mạp, thô đậm của cơ thể. Có thể đoán chúng nằm trong khoảng cuối thế kỉ 6, sớm nhất là tượng Long An, muộn nhất là tượng Gò Thành, có thể tới cuối thế kỉ 7.

Tượng Vat Ek, Trà Vinh có lối trang phục thuộc loại trung gian giữa nhóm ngắn và dài với tua giữa song song, nhưng có các nếp đuôi cá ngang đầu gối, có thể là tượng muộn nhất trong số này, niên đại khoảng thế kỉ 8 (Hình 64).

Có 2 tượng được phát hiện trước năm 1975 mặc trang phục tương tự. Tượng Phước Lưu (Tây Ninh) có cơ thể mập mạp, các khối cơ bắp chắc khỏe cho thấy những nét gần gũi với tượng Trâm Quý (Long An) (Hình 65). Vật dhoti cách điệu hóa một cách cứng đờ giống như thấy trên tượng Kompong Cham Kau, có niên đại cuối thế kỉ 7 đầu thế kỉ 8 (Dupont 1955: PL. XVIII). Những quan sát qua ảnh cho thấy tượng thứ hai ở Vát Cetdei (Trà Vinh) thể hiện về cường điệu một cách cứng nhắc. Một vầng hào quang tạo suốt thân thay thế cho hình thức cung chõng. Về niên đại có thể thuộc cuối thế kỉ 8 trở đi (Malleret 1963: Pl. III, 2).

Ngoài ra có 3 tượng bị vỡ mất đầu khác thuộc loại tượng mặc dhoti dài. Tượng Ô Lâm, Châu Đốc (BTLS/2984) thuộc loại có hai tay chống trên gậy đặt sát hông, cơ thể được thể hiện rất hiện thực như tượng Vĩnh Tân, có thể có cùng niên đại (Hình 66-67). Tượng thứ hai, Visnu Trung Điền, bị mất tay trái trên, có thể cầm ốc (Dupont 1955: Pl. XIX, B). Tượng thứ ba (BTMT108), phát hiện ở Phước Lưu (Tây Ninh), có hai tay trên gãy mất, tiêu chí nhận biết là quả cầu tròn trong tay phải cùng với chiếc sampot có dài trơn bụng giữa chân khá điển hình. Điểm đáng chú ý là các tay và gậy chống tách rời hoàn toàn khỏi thân. Vì thế hình khối của phần hông và hai chân dưới được thể hiện rõ ràng và hoàn chỉnh hơn. Tượng Trung Điền có nhiều nét gần gũi với tượng nam Tháp Mười, nhưng đã có xu thế cứng nhắc hơn trong lối thể hiện cơ thể (Dupont 1955: Pl. XV, A).



Hình 66-67: Visnu Ô Lâm, Châu Đốc



Hình 68: Visnu Xoài Xiêm, Trà Vinh

Như vậy, các tượng thuộc nhóm 1, bắt đầu bằng việc mô phỏng các hình tượng khá sớm trong nghệ thuật điêu khắc Ấn Độ, đã nhanh chóng sáng tạo những đặc điểm riêng ngay từ thế kỉ 5. Những đặc điểm này tiếp tục định hình và phát triển trong nhiều thế kỉ, cho tới khoảng thế kỉ 8, mặc dù vẫn tiếp tục tiếp nhận những kiến thức tạo hình mới trong điêu khắc. Sự tiến triển được thấy cả trong kích thước của các tượng.

Nhóm 2: Các tượng Visnu mặc trang phục ngắn (Sampot)

Phân nhóm 2a: Sampot không có tua và nút buộc phía trước

Đặc điểm này được thể hiện trên một pho tượng bằng sa thạch xám trắng ở Bảo tàng Khmer, phát hiện được ở Xoài Xiêm (Trà Vinh). Pho tượng này chưa được tạc hoàn chỉnh, có bốn tay, các cánh tay chia ra từ gần khuỷu, tay trái trên gậy. Biểu tượng trong các tay khó nhận rõ. Phần cung chông có tay phải trên được tạc nổi phía trước, nổi ngang trên phần đỉnh mũ. Phần tay dưới và gậy chông liền khối với hông. Khuôn mặt tròn với đôi má bầu bĩnh, các chi tiết không rõ. Tai chưa hoàn chỉnh, bụng thon, lỗ rốn sâu. Ngực nở, vai trung bình, hơi xuôi, cổ ngắn. Sampot ngắn trên gối, quấn sát thân (Hình 68). Tình trạng chưa hoàn chỉnh và gãy vỡ nhiều khiến cho khó xác định chính xác đặc trưng nghệ thuật của tượng. Nhưng những đặc điểm của khuôn mặt, lối bố trí cung chông cho thấy nó thuộc vào giai đoạn phát triển của nghệ thuật Phù Nam (thế kỉ 5-6).

Trên thực tế, một số tượng cho thấy vật trang phục được quấn và dắt vào thắt lưng, vát sang một bên tạo thành các nếp xiên chéo, hoặc có dây thắt lưng buộc lệch một bên. Trong nhiều trường hợp, trang phục được thể hiện bằng các đường chạm chìm sơ lược. Đặc điểm này được thể hiện trên các tượng có niên đại muộn, có thể vào thế kỉ 7-8 hoặc muộn hơn.

Phân nhóm 2b: Sampot có tua hình đuôi cá phía trước

Có 4 tượng còn khá nguyên vẹn và một tượng bị vỡ mất đầu được xếp vào nhóm này. Tượng thứ nhất phát hiện ở Gò Tháp (CV-451/D78), có bốn tay chia ra từ gần khuỷu. Hai tay phải gãy mất, tay trái trên cầm ốc, tay trái dưới chống gậy tròn, đầu gậy tròn. Các ngón tay thon mảnh, tả thực, rõ móng. Cổ ngắn, to, không có ngắn; tai dài tả thực, dái tai tròn, dày. Khuôn mặt hơi vuông, cằm bạnh. Gờ mày nổi rõ nét cánh cung, sống mũi thẳng nhỏ,



Hình 69-70: Visnu Gò Tháp, Đồng Tháp



Hình 71-73: Visnu Gò Tháp, Đồng Tháp

cao, môi viền rõ nét, khước môi sắc, hơi vênh, cằm bố đôi. Mắt thể hiện rõ con ngươi và mí bằng những nét khắc chìm. Vai hơi ngang, phía sau vai phẳng bẹt, không thể hiện cơ bắp. Bụng hơi phệ, ngực có núm vú thể hiện bằng một vòng tròn nhỏ khắc chìm. Trang phục ngắn trên gối, trơn, cuộn thành một nút tròn nhỏ và buông thành các nếp hình đuôi cá 3 lớp. Mũ trụ thẳng trơn, kéo xuôi tới sát tai. Hai chân thẳng có phần xương ống nổi trồi, gối tròn, móng phẳng dẹt. Nhìn chung toàn bộ phía sau không nổi rõ hình khối. Cung chống ngang giữa mũ phía sau, hơi uốn cong hình chữ U. Kích thước không lớn lắm (Hình 69-70). Một pho tượng được xác định là nam thần bị gãy vỡ cũng được phát hiện ở Gò Tháp, cho thấy kiểu tua tương tự nhưng cơ thể được thể hiện mềm mại, tả thực hơn, có vết gãy của thanh nối ở hai bên hông, được P. Dupont định niên đại vào cuối thế kỉ 6 - thế kỉ 7 (1955: Pl. XV). Như vậy tượng Visnu có thể xếp vào cùng giai đoạn.

Nửa thân trên của tượng Visnu thứ hai, cũng được phát hiện được ở Gò Tháp (CV-372/ Đ. 77). Tượng có khuôn mặt thon dài, gờ mày hơi nổi, mũi miệng sút không rõ, nhưng có thể nhận ra mũi khá to; mắt hơi phồng không rõ ngươi; miệng mỉm cười, hai khước miệng lõm sâu, môi không rõ viền, cằm tròn. Dái tai dày, tả thực. Ngực thể hiện nổi gồ, hơi thô. Phần tay còn lại hơi phình, bốn tay dính đến khuỷu và liền cung đỡ (đã mất, chỉ còn thấy một phần). Mũ trụ thẳng, có phần đỉnh hơi phồng với vết cung chống gãy nổi lên đằng sau, phía trên tai. Viền mũ phía sau kéo sâu xuống dưới gáy, không để lộ tóc. Các lọn tóc xoắn ở hai bên thái dương, nhưng không rõ các búp cuộn. Phía trước trán chỉ có tính chất gợi ý, không có chi tiết (Hình 71-73). Các hình thức Visnu có tóc xoắn phổ biến trên các tượng phong cách hậu Gupta ở ngôi đền Deogardh, Jhansi (Ấn Độ) có niên đại vào một phần tư đầu thế kỉ 6 (Harle 1990: Pl. 103, 104). Có thể nhận định rằng các tượng ở Nam Việt Nam chịu ảnh hưởng này vào cùng thời kì. Hiện vật trên có thể thuộc nửa đầu thế kỉ 6 hoặc hơi muộn hơn. Nó cũng có thể



Hình 74: Visnu Bình Hòa, Đồng Nai



Hình 75: Visnu Cổ Lâm Tự,
Tây Ninh

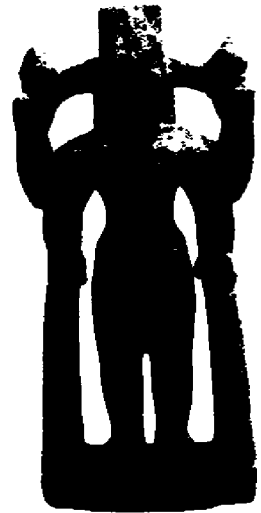
là một dạng tiền thân của Visnu vót được dưới sông Đồng Nai. Phần lớn tượng Visnu thuộc loại này ở Ấn Độ là phù điêu, ít thể hiện phía sau. Nhưng một số các vũ khí được nhân cách hoá dưới dạng người có tư thế thoải mái hơn, cho thấy lối thể hiện phổ biến của mái tóc xoắn phủ dài hai bên và phía sau đến vai.

Tượng Visnu Bình Hòa vót được dưới lòng sông Đồng Nai ở khu vực thành phố Biên Hoà đã bị gãy mất hết các tay, chỉ còn phần khuỷu tay trái sau, gãy hai chân, mất gậy chống và toàn bộ các vật biểu tượng. Trừ một vài chi tiết khác biệt về tư thế lệch hông theo hướng ngược lại, các lớp tóc trước trán, viền mũ phía trước và vết gãy của thanh nổi hai bên đầu sau tai, chứ không nổi lên phía sau đầu, pho tượng hoàn toàn giống như anh em sinh đôi với Visnu Tuol Dai Buon (Dupont 1955: Pl. X) và có thể xếp vào nửa đầu thế kỉ 7 (Hình 74). Điều đáng chú ý là tượng này có kích thước vào loại lớn nhất trong số các tượng đứng hiện biết. Về hoàn mĩ và những đặc trưng rõ ràng của nó góp phần xác định những di vật tương tự không còn nguyên vẹn.

Đầu tượng Visnu phát hiện ở Đá Nổi, Rạch Giá gần như cùng một khuôn mẫu với tượng Bình Hòa, thậm chí được thể hiện sống động và trẻ trung hơn với vành mũ không có đường viền nổi. Nó cũng thể hiện vẻ đẹp hoàn hảo của kĩ thuật đục chạm đạt đến đỉnh cao như được thấy ở tượng Avalokitesvara Rạch Giá (Hình 77-78).

Tượng phát hiện ở chùa Cổ Lâm, Tây Ninh đã bị gãy mất đầu, các tay và mất hết các biểu tượng, nhưng phần gậy chống còn lại cho phép suy đoán đây là tượng Visnu. Lối trang phục được thể hiện khá phức tạp, gồm một sampot dài và ngắn được cuốn về phía trước và giắt lên thắt lưng rồi buông thành tua hình đuôi cá. Các nếp tạo thành một hình túi lớn có nhiều nếp uốn cong trên đùi trái với các nếp rộng được chạm khá nổi. Phần thắt lưng tròn nhưng được cuốn thành nhiều vòng có phần đầu được giắt vào bên phía hông phải. Cơ thể trắng kiện với đôi vai rộng khõe, bụng thon chắt. Các đặc điểm của trang phục và hình thể cho thấy có những yếu tố của cả hai phong cách Phnom Da B và Prasat Andet. Niên đại của tượng có thể thuộc thế kỉ 7 (Hình 75).

Người ta cũng thấy có mặt một loại sampot ngắn, có tua đuôi cá kép phía trước, tạo bởi hai đầu của dây thắt lưng vài cuốn. Phía sau phẳng trơn, để lộ phần mông hơi nổi. Một minh họa của Ha Du Canh cho thấy một tượng Visnu được gọi là phong cách Ba Thê. Cố gắng tạo vẻ cường tráng cho cơ thể nhưng hơi vụng, phần ngực và bụng tạo tác giống như với một số tượng nữ thần. Cặp lông mày quá to, giao nhau, cùng với đôi mắt hình hạnh nhân hơi xếch, tạo nên sự tương phản vụng về với cái



Hình 76: Visnu Trăm Quỳ, Long An



Hình 77-78: Đầu tượng Visnu Đá Nổi, Rạch Gia, Kiên Giang

miệng hơi nhỏ. Gò má cao hơi hẹp. Mũ trụ hình bát giác với phần cung chống còn lại quá thô. Tác phẩm được định niên đại khá sớm, thế kỉ 6 (Jame Khoo 2003: 144, Ill. 21-22). Ý kiến cho rằng có khả năng một số tác phẩm được thông báo phát hiện từ ĐBSCL trong các sưu tập tư nhân là đồ mỹ nghệ cần được lưu ý (Glover 2005: 265-71).

Pho tượng Visnu phát hiện ở Gò Trâm Quỳ (Đức Hòa, Long An) có tư thế đứng thẳng và các vật cầm tương tự như các tượng thường thấy khác. Tuy nhiên cơ thể được thể hiện thô mập, các nét phẳng bẹt trên khuôn mặt vuông và ngắn, cằm tròn bạnh. Mũ trụ thẳng đứng, được cắt vát xiên hai bên thái dương, thay cho lối thể hiện phần tóc mai lộ ra dưới mũ như thường thấy trên các tượng khác. Phần trang phục có các nếp hình đuôi cá hai tầng phía trước nhưng lại hoàn toàn để trơn phía sau phần mông hơi nổi. Những chi tiết khác biệt trên thể hiện sự pha trộn, chuyển tiếp giữa phong cách tiền Angkor và Angkor, báo hiệu khuynh hướng mới trong trang phục. Niên đại có thể thuộc thế kỉ 8 hoặc hơi muộn hơn (Hình 76).

Về hình thức, sampot ngắn trên gối là nét riêng của Nhóm 2, đặc biệt là với cái tua hình đuôi cá của Phân nhóm 2b. Tuy nhiên có thể thấy một sự phát triển khá dài, theo nhiều khuynh hướng khác nhau của hình khối và các chi tiết cơ thể, trong đó



78



Hình 79: Visnu Ba Thê, An Giang

những tác phẩm hoàn hảo nhất tập trung trong khoảng thế kỉ 6-7.

Tượng Visnu trong tư thế ngồi duy nhất và lớn nhất (cao toàn bộ 3,35m) được sơn phết lại và hiện đang được thờ như một tượng Phật trong chùa Linh Sơn (Ba Thê, An Giang). Tượng được thể hiện ngồi dưới tán rắn Naga nhiều đầu, một tay cầm quả cầu tròn, một tay trong tư thế bất ấn. Đây là một hình thức có tính chất Mật giáo, ít thấy ở ĐBSCL. Tượng được coi là có các đặc trưng giống điêu khắc Kompong Cham Kau (Malleret 1959: 401-7).

Một số lớn mảnh vỡ của tượng Visnu đã được phát hiện. Ngoài một số di vật có thể đưa về các phân nhóm, một số mảnh vỡ khác khó phân loại nhưng rất đáng chú ý.

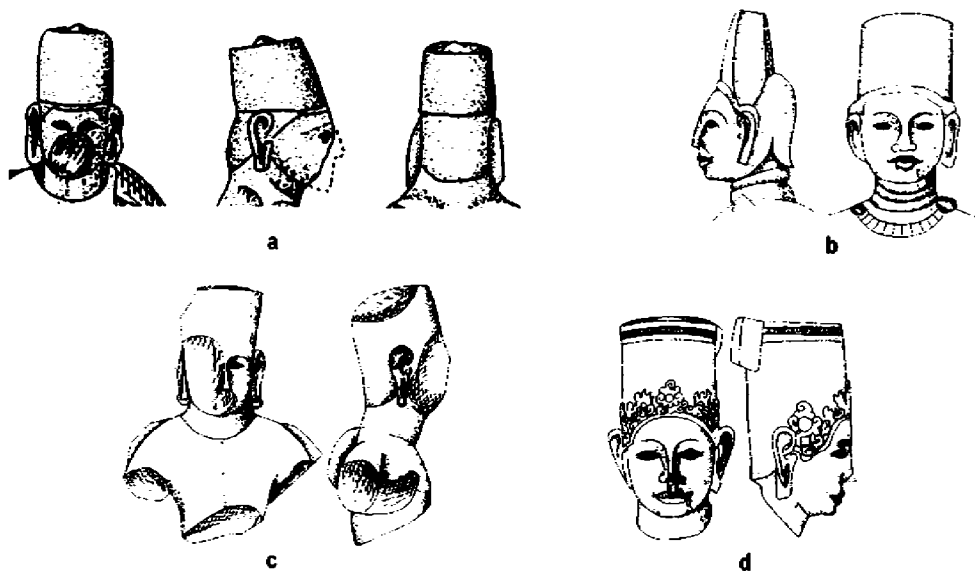
Có 2 tượng chỉ còn nửa thân trên khá đẹp. Tượng có phần cung chông rất phát triển ở sau đầu phát hiện ở chùa Hiệp Long (xã Thái Hiệp Thành, Tây Ninh).

Tình trạng được sơn vẽ lại và gãy vỡ nặng nề khiến cho khó xác định được đặc trưng và niên đại của tượng một cách rõ ràng. Đôi mắt mở to, con ngươi được tạc bằng một đường chìm. Miệng thể hiện khá tự nhiên, không có viền môi, bảo lưu những nét thường thấy của tượng ĐBSCL. Tuy nhiên các chi tiết trang phục còn lại như nút dây thắt mỏng mảnh, phần sampot trẻ, lỗ rốn sâu cho thấy có sự tương đồng với trang phục phong cách Ba Phun.

Tượng ở Gò Bảy Liếp (huyện Tân Thạnh, Long An) chỉ còn nửa thân trên và bị sứt vỡ rất nặng nên khó có thể xác định các tiêu chí tiêu tượng một cách chính xác. Tượng chỉ có hai tay. Phần còn sót lại của phần mũ tròn trên đầu cho thấy có thể đây là tượng Visnu đội mũ trụ. Khuôn mặt thon dài, mũi cao, mắt có đuôi dài, miệng nhỏ. Tượng có thân thể hiện theo phong cách hiện thực với đôi vai rộng, hơi xuôi, ngực nở eo thon. Cơ bắp sau vai và phần mông nổi rõ. Nhìn chung về mặt hình khối, tượng có phong cách gần với Visnu Tuol Chuk, được định niên đại vào thế kỉ 6-7 (Dupont, 1955: Pl. XVII; Groslier 1931: Pl. XIX, 1), nhưng đáng chú ý là khuôn mặt có dáng vẻ của một người châu Âu (Bùi Phát Diệm 2001: 281, Ba. 8).

Một số tượng khác chỉ còn phần đầu. Một đầu tượng ở Gò Tháp (Đồng Tháp) cho thấy vị thần đội mũ trụ thẳng, đỉnh phẳng. Khuôn mặt tròn đầy, hơi vuông. Mặc dù các nét trên mặt bị mòn vỡ nặng, nhưng có thể thấy các nét mắt, mũi, đôi môi được thể hiện mềm mại bằng lối thể hiện khối hơi nổi. Tuy nhiên, phần trán khá rộng khiến khuôn mặt cân đối và chiếc mũ đồ sộ. So sánh với các tượng Nhóm 1, đã có sự phát triển của khuôn mặt và mũ đội. Niên đại có thể vào cuối thế kỉ 6 - đầu thế kỉ 7.

Một đầu tượng ở Bảo tàng Tiền Giang bị sứt vỡ nặng, có lối thể hiện tương tự. Điểm khác biệt cơ bản là mũ trụ có hình khối vuông, hơi thu nhỏ phía trên, phần tóc mai nhọn sắc nét không phân biệt mà liền khối với mũ, các nét thể hiện sắc sảo, góc cạnh hơn. Đầu tượng phát hiện ở Ba Thê có mũ trụ hơi vát ra sau, lộ một vành mũ lót trước trán. Khuôn mặt có cằm tròn, nhưng trán khá rộng. Mắt mở

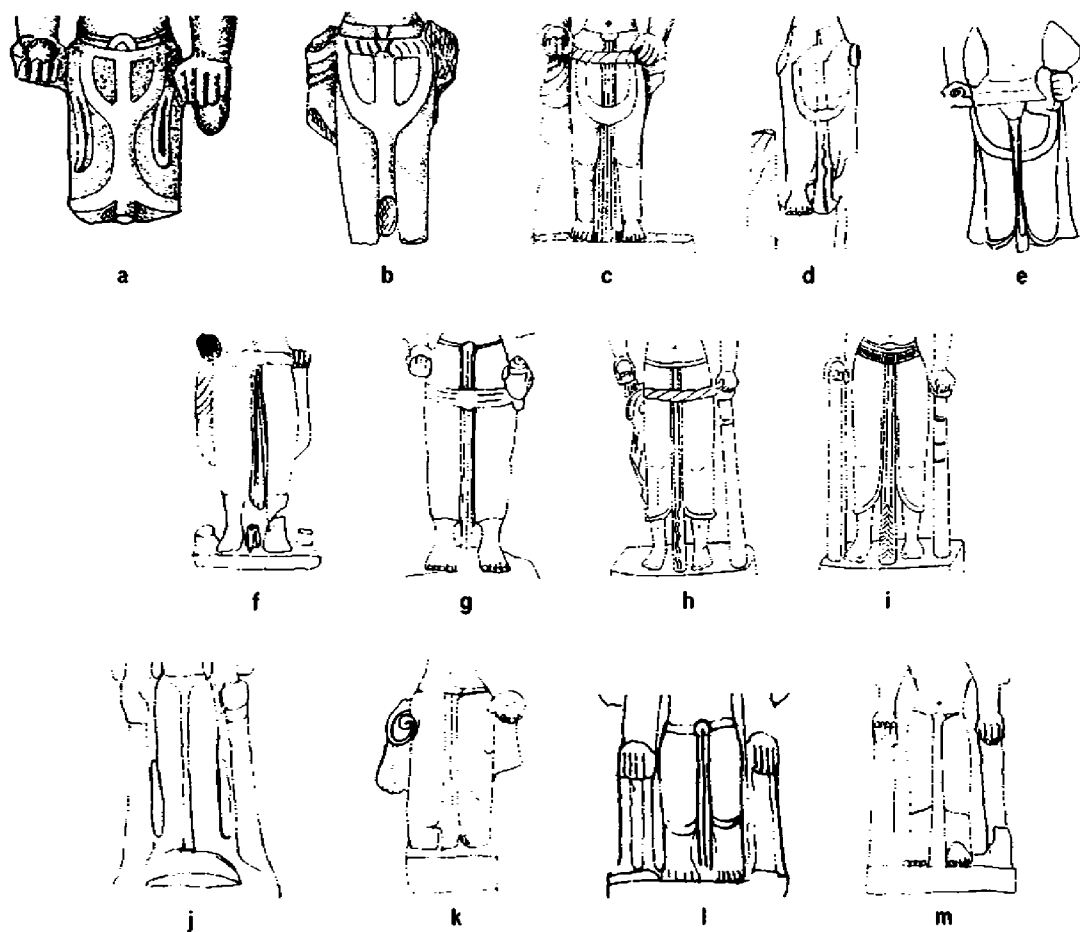


Hình 80: Một số kiểu râu của Vishnu

a,c: Nhón Nghĩa

b: Ốc Eo

d: Thanh Điền



Hình 81: Một số kiểu Dhoti của Vishnu

a, b: Nhón Nghĩa

c: Gò Miếu

d: Phước Lưu

e: Ốc Eo

f: Vĩnh Tân

g: Vạt Krapau Brik

h: Hưng Thạnh Mỹ

i: Thân Cựu Nghĩa

j: Long An

k: Ô Lâm

l: Gò Thành

m: Phước Lưu



Hình 82-83: Đầu tượng Visnu Thanh Điện, Tây Ninh

to, rõ con ngươi được tạc chìm. Lông mày nổi liền ở gốc mũi, cong cánh cung, được tạc thành một đường nổi đậm đường như trái ngược với đôi môi, thể hiện vẻ tự nhiên, tươi trẻ thường thấy trên các điêu khắc sớm hơn trong vùng (Hình 79). Có thể xếp hai hiện vật này vào nhóm có niên đại cuối thế kỉ 7. Chúng đều không có dấu vết cung chống.

Đầu tượng phát hiện ở Thanh Điện, Tây Ninh (LG88-01 TĐ) vẫn lưu giữ những nét mềm mại của khuôn mặt, nhưng các trang trí trên mũ cho thấy sự phát triển theo xu

hướng cầu kì thường thấy trên các kiến trúc gạch (Hình 80d, 82, 83). Đầu tượng phát hiện ở Gò Sao, Đức Hòa, Long An (LA. Đa. 39), có khuôn mặt hơi vuông, cằm bồng bồng, lông mày dài hơi ngang, sống mũi thanh, đầu mũi trung bình. Đôi môi thể hiện sự cương nghị, rộng vừa phải và vẫn mang những nét tả thực. Cổ có ba ngấn tả thực bằng lối chạm nổi. Chiếc mũ trụ thẳng, cắt góc xiên xuống hai bên tai, có vết gãy của cung chống. Nhìn chung, tượng gần gũi với các tác phẩm được P. Dupont xếp vào phong cách Prasat Andet (1955: Pl. XXXVIII, XL,B). Nó có thể thuộc các điêu khắc cuối thế kỉ 7 đầu thế kỉ 8, phù hợp với kết quả C14 cho di tích kiến trúc Gò Sao (Lê Xuân Diệm ... 1995: 115).

Ngoài ra, có nhiều mảnh vỡ, đặc biệt là các mảnh tay cầm các biểu tượng, có thể đoán định là của thần Visnu được phát hiện ở nhiều di tích (Hình 84). Trong số các mảnh vỡ được khảo sát có 4 mảnh cánh tay cầm ốc. Một hiện vật ở Gò Tháp (Đồng Tháp) bị mòn, không nhận rõ hình dạng, được thể hiện như dạng phù điêu. Một hiện vật ở chùa Cổ Lâm (Tây Ninh) có lối thể hiện rất sơ lược, hoặc chưa hoàn chỉnh. Các hiện vật khác thường thể hiện các ngón tay dài, mảnh, nắm phần miệng ốc trong tư thế đưa cao, được tạc khá chau chuốt.



Hình 84: Các mảnh vỡ của tượng Visnu, Gò Tháp, Đồng Tháp

Có 3 mảnh tay cầm quả cầu, thường được thể hiện thô vụng cùng với một mảnh gậy chống bằng đá xanh hạt mịn, tạo tác kĩ và một mảnh phần tay trái chống trên gậy đều được phát hiện ở Gò Tháp. Đặc điểm nghệ thuật cho thấy chúng nằm trong khung niên đại khá rộng và tập trung nhất trong khoảng thế kỉ 6-7.

Các điều khắc khác thuộc Visnu giáo

Hầu như rất ít gặp các biểu tượng hoặc các lối thể hiện khác của Visnu ở ĐBSCL. Một số mảnh bánh xe đã được phát hiện ở Gò Tháp (Đồng Tháp), Ốc Eo (An Giang), Gò Bường (Đồng Nai). Chúng thường có hình thức đơn giản. Mảnh bánh xe phát hiện được ở Ốc Eo có 8 nan hoa, vành tròn có ba đường chỉ chìm, phần trục chạm một vành băng cánh sen (Malleret 1959: Pl. LXXXIV). Tuy nhiên không có gì rõ ràng để khẳng định chúng là biểu tượng của Visnu giáo hay Phật giáo. Hiện vật ở Gò Bường nằm trong một bối cảnh có thể là Hindu giáo (Đỗ Bá Nghiệp 1996: Bv. 25), nhưng di tích bộc lộ những di vật và văn khắc có niên đại khá muộn.

Hình đôi chân chạm trên đá là sự có mặt hiếm hoi thuộc loại này ở Gò Tháp, được thể hiện rất sơ lược. Việc một văn khắc ở đây có nhắc đến sự kiện hoàng tử Gunavarman cho dựng một tượng đôi bàn chân của thần Visnu ở đây có thể được liên hệ với tính chất của hiện vật này.

Các điều khắc Visnu ở ĐBSCL có rất ít khác biệt về nội dung tiểu tượng, trang phục và trang sức. Tuy nhiên, sự đa dạng về kích thước, chất lượng và phong cách nghệ thuật cũng như nguồn gốc ảnh hưởng phản ánh sự khác biệt về niên đại và các giai đoạn phát triển. Những hình tượng nặng tính chất mô phỏng bắt đầu từ thế kỉ 5. Giai đoạn này có mặt các điều khắc có kích thước nhỏ. Khuôn mặt thường hơi ngắn, mang nét trẻ thơ, tròn trịa, có các nét thể hiện rất hiện thực nhưng còn vụng. Trang phục và vật biểu tượng còn chịu nhiều ảnh hưởng của nguyên mẫu Ấn Độ. Điều khắc Visnu trở nên định hình và phát triển hoàn hảo cả về hình khối, kĩ thuật xử lí chi tiết và bề mặt, hình thức biểu tượng vào thế kỉ 6 – 7. Có thể thấy trong giai đoạn này, các cách trang phục khác nhau khá phong phú, nhưng trang phục dài vẫn phổ biến hơn. Kích thước lớn (nhiều tượng lớn bằng người thật) là một đặc điểm nổi bật. Các tượng Visnu dần dần trở nên công thức một cách cứng nhắc từ cuối thế kỉ 7, đặc biệt là từ thế kỉ 8 trở đi. Sự khác biệt về nhân chủng cũng thể hiện rõ trên các tượng thuộc thế kỉ 8 trở đi. Kích thước của chúng cũng không còn quá to lớn nữa.

HÌNH TƯỢNG THẦN SIVA VÀ CÁC HÌNH DẠNG KẾT HỢP

Siva dưới hình thức nhân dạng

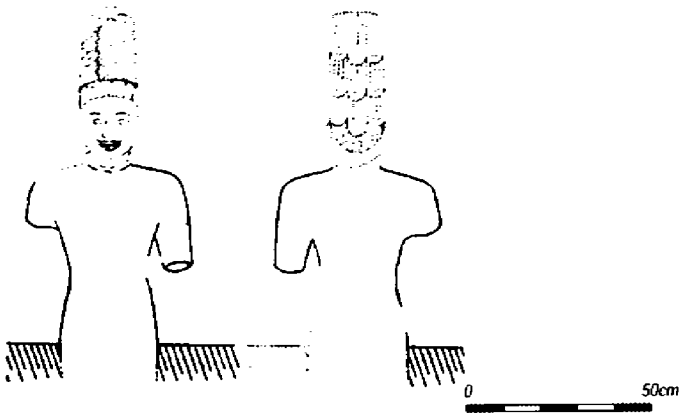
Siva là vị thần có chức năng hủy diệt và là một trong những vị thần phổ biến nhất của đạo Hindu. Trong thời đại Veda, vị thần này được đồng nhất với thần Rudra. Vũ khí phổ biến của thần là cung và tên và là một vị thần đáng sợ hơn là đáng kính. Cùng với sự phát triển của việc thờ phụng mộ đạo (devotional worship), Siva trở thành vị thần tối cao. Tuy nhiên hình tượng Siva rất ít gặp trong điêu khắc thuộc giai đoạn sớm ở ĐBSCL.

Một số tượng Siva bằng đồng được phát hiện nhưng chủ yếu thuộc giai đoạn rất muộn (thế kỉ 12-13). Chỉ có một tượng từ Núi Sam cho thấy lối thể hiện gần với Lokeshvara Lưu Nghiệp An trong tư thế đứng và hình khối cơ thể. Tuy nhiên lối thể hiện các dải tóc tết tỉ mỉ hơn (Malleret 1960: PL.LXXXVI). Một mảnh vỡ tượng thần Siva giáo, có thể chính là hình tượng thần Siva được phát hiện ở chùa Hội Long, Kiên Hảo, Rạch Giá, thuộc cánh đồng Ốc Eo. Tình trạng bị gãy vỡ và việc quan sát qua ảnh không cho phép nhận rõ các đặc điểm tiểu tượng và nghệ thuật và khó xác định niên đại. Tuy nhiên, phần trang trí trên đầu có thể là sự thể hiện của một *Ardhanarisvara*, Siva dưới hình dạng nửa nam, nửa nữ (Malleret 1959: Pl. LXXXVII A) (Hình 85).



Hình 85: Siva Ốc Eo, An Giang

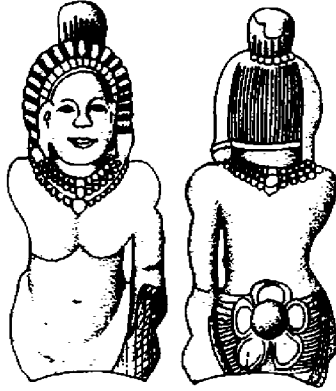
Tượng Siva phát hiện được ở Ba Thê, qua bản vẽ thể hiện kiểu *Jatamukuta* đặc trưng, là loại mũ được tạo bằng một búi tóc cao, có nhiều lọn tóc buông xuống xung quanh thành ba lớp. Phía trước trán, các lọn tóc hình như tỏa ra giống bông hoa (Hình 86). Hình thức này giống như tóc của các tượng Harihara và Brahma phát hiện ở Ba Thê (Malleret 1959: 409-10).



Hình 86: Siva Ba Thê, An Giang



Hình 87-88: Siva Gò Đồn, Long An



Tượng ở Gò Đồn (Long An) được tạc bằng đá sa thạch thô (BTLA Đa.35) thể hiện một vị thần trong tư thế ngồi, gầy gò gần một nửa thân dưới. Tay phải gầy đến vai, tay trái gầy mất bàn tay. Mặt dữ tợn, mắt lồi, tóc cuộn thành búi cao, có vành miện phía trước, mặc sampot ngắn kẻ sọc, gần một bông hoa lớn sau mông, đeo vòng cổ, hoa tai, vòng

cánh tay. Phong cách thể hiện tương tự như tượng thần Siva cười bò Nandin ở Cheaho? được định niên đại vào khoảng thế kỷ 9-13 (BTLS 5839). Búi tóc hình trụ hơi thu nhỏ và buộc bằng một vòng ngọc cho thấy phong cách tương tự với các tượng Siva thuộc phong cách Baphuon cuối thế kỷ 11. Lối thể hiện vòng cổ, mặc dù bị mòn mờ

hiều, dường như có mối liên hệ với các tượng Hevajra trong nghệ thuật Khmer thế kỷ 12 (Hình 87-88). Tượng Siva núi Sam cũng là một sản phẩm ra đời khá muộn (Hình 89). Điều đó góp phần chứng minh các di tích thuộc nhiều thời kỳ khác nhau đã được xây dựng ở Gò Đồn (Long An) và Núi Sam (An Giang).

Sự kết hợp giữa Siva và Visnu: thần Harihara

Hình thức kết hợp giữa hai vị thần Siva và Visnu (*Harihara*) được bắt gặp trong điêu khắc DBSCL dưới dạng một nam thần đội mũ ống hình trụ tròn, có con mắt thứ ba trước trán. Đáng tiếc là không tượng nào còn nguyên vẹn. Một đầu tượng phát hiện được ở Ba Thê, An Giang (BTAG Đa.05) có khuôn mặt bầu bĩnh, cằm tròn, mắt sâu, con ngươi lồi, mí rõ, gờ mày nổi khối. Mũi ngắn, cánh mũi dày, nhân trung ngắn. Môi hơi dày, không có viền, hơi mỉm cười với khóe môi lõm sâu. Giữa trán có con mắt thứ ba. Dải tai dài, sát phần dưới, vành tai tròn, tả thực. Mũ hình ống hơi thuôn, chòm bằng. Toàn bộ khuôn mặt được thể hiện sinh động, hiện thực, hơi có vẻ trẻ con (Hình 90). Lối thể hiện chiếc mũ ống hơi thu nhỏ và chỉ đội tới trên tai, làm lộ ra lớp mũ lót, phía sau kéo sâu đến gáy cho thấy sự tương đồng với các Visnu thuộc nhóm 1 ở thế kỷ 5. Lối thể hiện rất gần gũi với một đầu tượng Visnu không rõ xuất xứ mà P. Dupont nói đến (Dupont 1955: Pl. XXXVI A).

Đầu tượng phát hiện được ở Ba Thê, chùa Linh Sơn, có khuôn mặt hơi dài, vuông vức. Các chi tiết trên mặt được thể hiện sắc sảo, kết hợp các đường tạc chìm với chạm nổi. Lông mày dài, khỏe, mắt rõ hai mí và con ngươi, sống mũi thẳng và dài, miệng rộng, môi có viền đường chỉ sâu. Chiếc mũ ống được



Hình 89: Siva Núi Sam, An Giang



Hình 90: Harihara. Ốc Eo, An Giang

chia thành hai nửa. Nửa dành cho Siva được tạc các lọn tóc vuốt thành búi cao trên đỉnh, phía trước được trang trí cầu kì, như hình dạng một dải thờ, có các lọn xòe ra hai bên như vành cánh hoa. Nửa bên trái vẫn là dạng mũ trụ tròn. Con mắt thứ ba cũng chỉ được thể hiện một nửa (Hình 91). Tượng được so sánh với hình tượng Laksmi Kohkrieng và được định niên đại vào thế kỉ 7, thuộc giai đoạn khởi đầu của phong cách Prasat Andet (Mallret 1959: 409, Pl. LXXXVII, b).

Một tượng phát hiện ở Ba Thê thể hiện một Harihara với những chi tiết tiểu tượng có vẻ chấp vá như thấy ở một số hình tượng Visnu ở cùng địa điểm (Jame Khoo 2003: 140, VI-13, 14).



Hình 91: Harihara Ba Thê, An Giang

BIỂU TƯỢNG THỜ LINGA VÀ LINGA-YONI

Ngoài hình thức nhân dạng, Linga là một biểu tượng được thờ cúng phổ biến của thần Siva. Nguồn gốc của việc thờ Linga là một vấn đề tranh cãi thú vị. Có người cho rằng Linga được coi là biểu tượng của sự sáng tạo, được người Aryan mượn từ tục thờ cúng sinh thực khí. Nhưng cũng có người cho rằng Linga chỉ là sự biểu hiện của sự “không có hình dạng” hay là “mọi hình dạng” của thần Siva (Gupte 1980: 36-38). Dù sao chăng nữa, người ta đã bắt gặp nhiều lối thể hiện hình tượng này khác nhau. Ở giai đoạn sớm, việc thờ Linga hoàn toàn là thờ sinh thực khí (Banerji 1968: 44). Quá trình quy ước hoá Sivalinga dường như bắt đầu vào giai đoạn Gupta sớm (thế kỉ 5) (Gupte 1980: 66). Sau này, mặc dù thần Siva được thờ dưới nhiều hình thức nhân dạng, nhưng Linga vẫn là sự thể hiện phổ biến nhất của vị thần này. Hình tượng chính trong điện thờ trung tâm của một ngôi đền Siva giáo trong phần lớn trường hợp chính là Linga (Rao 1914b: 75).

Một số khá lớn Linga, Linga - Yoni và Yoni cùng các bệ thờ đã được phát hiện ở ĐBSCL. Theo thống kê chưa đầy đủ, trước năm 1975, đã phát hiện được 121 hiện vật, phần lớn tập trung ở vùng miền tây sông Hậu. Sau năm 1975, khoảng gần 100 hiện vật đã được phát hiện, bao gồm một số lớn các mảnh vỡ và nhiều đá thờ có hình dạng và kích thước khác nhau. Có 96 hiện vật trong số này đã được phân loại (Bảng 2.3). Những di vật lớn, có khi tổ hợp thành bộ hoàn chỉnh, thường được phát hiện trong các khu di tích có các kiến trúc gạch đá, thuộc loại hình cố định (*Achala-Linga*). Phần lớn các đá thờ và rất nhiều Linga, Yoni có kích thước nhỏ, thuộc loại di chuyển được (*Chala-Linga*). Tuy nhiên do sự phức tạp của việc phân định kích thước và các loại hình đền thờ chứa đựng chúng, cũng như các mục đích sử dụng chúng, nên việc phân định rõ chức năng sử dụng của nhiều hiện vật chưa thực hiện được. Cũng như vậy, các viên đá thờ thường sử dụng đá tự nhiên, hoặc được gia công chút ít, không thể hiện tính chất của một

tác phẩm điêu khắc thực thụ. Nhưng do bối cảnh xuất lộ, cùng hình thức đặc biệt, chúng vẫn được xếp vào cùng nhóm để xem xét chức năng mà chúng đảm nhận.

Về chất liệu, phần lớn Linga và Yoni được làm bằng đá (đá cát các loại, granit, diệp thạch). Một số ít Linga và Yoni được làm bằng đất nung, phát hiện được ở Gò Tháp (Long An) và Ốc Eo (An Giang). Đá quý được sử dụng duy nhất là loại đá thủy tinh trong (quartz) cho các Linga, Linga-Yoni có kích thước nhỏ xíu. Có 1 Linga-Yoni bằng vàng được phát hiện ở Đá Nổi, An Giang. Và 1 Linga được cắt từ mảnh mai rùa được phát hiện ở Gò Tháp, Đồng Tháp. Một số bao Linga bằng đồng, bọc phần lõi bằng đất nung được phát hiện gần đây ở Cát Tiên, cho thấy hình thức gắn gũi với truyền thống tạo tác các *Kosa* bằng vàng cho các Linga trong nghệ thuật Champa.

Hầu hết các Linga được thể hiện dưới dạng điêu khắc tượng tròn, trừ một tấm phù điêu hình Linga duy nhất bằng đá bùn được phát hiện ở Cạnh Đền, Kiên Giang và Linga cắt từ mảnh mai rùa ở Gò Tháp (có kích thước rất nhỏ). Do phần lớn các di tích đã bị hủy hoại, các vật thờ thường không được phát hiện tại chỗ, hoặc không còn nguyên vẹn, nguyên bộ. Trong khi đó Linga, Yoni hay Linga - Yoni và bệ thờ có mối quan hệ chặt chẽ về mặt ý nghĩa tôn giáo cũng như cấu tạo và quan hệ của chúng đối với di tích. Vì thế, việc phân loại mô tả chỉ có ý nghĩa tương đối nhằm góp phần xác định các chỉnh thể thông qua các mảnh vỡ và di vật lẻ tẻ.

Tấm phù điêu hình Linga phát hiện ở Cạnh Đền có bề mặt không thể hiện các đường cột thiêng và mí thiêng (*Brahma-sutras*) mà chạm một hình đỉnh ba trong bình Phong đăng (*Purnaghata*). Đỉnh ba có 3 nhánh với nhánh giữa hình cánh sen nhìn thẳng, hai nhánh bên hình cánh sen nhìn nghiêng. Bình có chân đế thấp hơi lồi, bụng phình dẹt, vai tròn, hơi lõm vào phía cổ hình trụ. Miệng hình bầu, có mép thẳng. Nhô ra từ trong miệng bình và tỏa ra hai bên đỉnh ba là hai nhánh lá uốn cong tròn, mang tính chất cách điệu cao (Hình 92). Bình Phong đăng là một biểu tượng mang ý nghĩa cầu mong sự sinh sôi nảy nở dồi dào, thể hiện bằng hình thức một cái bình có các nhánh hoa lá vươn ra. Trong các điêu khắc Phật giáo, nó được sử dụng nhiều trên các cột rào ở Sanchi và Sarnath, hai bên hình tháp Phật trong các phù điêu của Amaravati, cột ốp hai bên cửa các thánh đường Phật giáo trong các hang động miền Tây Ấn. Thường thì các biểu tượng Phật giáo như bánh xe, tháp Phật được đặt trên một cái cột hoặc một bông hoa sen vươn lên từ trong bình (Agrawala 1984: Pl. IV). Bình Phong đăng cũng có một ý nghĩa tương tự và thường thấy trên các cột ốp hai bên cửa các ngôi đền Hindu giáo. Hình dáng của cái bình như thấy trên Linga Cạnh Đền với phần vai tròn hơi uốn thấp vào sát cổ, cái bụng phình dẹt thường thấy trong điêu khắc Amaravati, nhưng có nhiều trang trí trên thân và quanh cổ hơn (Robert 1992: Pl. 106, 107). Với quá ít chứng cứ, chưa thể nói gì về mối liên hệ và ảnh hưởng giữa chúng, nhưng có thể cho rằng Linga Cạnh Đền ra đời trong bối cảnh chịu ảnh hưởng của phong cách nghệ thuật này. Tuy nhiên sự thể hiện của nó là một hình thức hoàn toàn mới lạ và độc đáo. Hẳn chức năng của nó không chỉ đóng một vai trò phụ, có tính chất trang trí trong các kiến trúc Hindu giáo.



Hình 92: Siva-Linga Cạnh Đền, Kiên Giang

Các điều khắc tượng tròn thể hiện các đặc trưng hình loại và cấu tạo rất khác nhau, được chia thành các nhóm sau:

Các Linga mang tính chất hiện thực

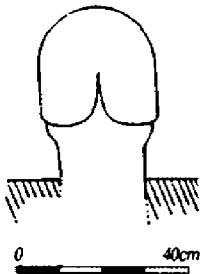
Có 9 hiện vật thuộc nhóm này đã được phát hiện. Các Linga được thể hiện như một sinh thực khí nam với tính chất rất hiện thực, hình thức chưa được quy thức hóa. Trong đó 5 hiện vật có kích thước khá lớn và nguyên vẹn được phát hiện trước năm 1975 và đều thuộc vùng miền tây sông Hậu, tập trung nhất ở khu vực Ba Thê - Ốc Eo và Bảy Núi (Malleret 1959: 380-82). Các hiện vật này thường có phần chân hình vuông hoặc không rõ ràng. Phần trên thuần dài, chòm đầu thuần tròn, có khi hơi thu nhỏ. Một hiện vật có cấu tạo gần như giống hệt hiện vật ở Ốc Eo được phát hiện ở Chennittalai, Travancore, có niên đại được xác định vào thế kỉ I sau Công nguyên (Malleret 1959: 381, Pl. LXXX, a, b). Phần mí thiêng và cột thiêng được chạm nổi mềm mại và tạo cho phần trên có hình thức một khối quy đầu tả thực, đôi khi phình lớn một cách cường điệu như Linga phát hiện ở chùa Sơn Tô, Bảy Núi (Hình 94). Sự thể hiện này rất gần gũi với Linga Gudimallam, phát hiện được ở Nam Ấn Độ (Rao 1914: Vol. II 63, 65-68, Pl. II). Lối cường điệu cũng được thấy khá nhiều trong nghệ thuật Kushana ở vùng Mathura (Gerd 1986: 175-76, Abb.6a-c, 7a-b). Linga có kích thước lớn nhất thuộc loại này được phát hiện ở Gò Cây Trôm (Ốc Eo, An Giang), cao 1,73m, cho thấy tính chất vĩ đại của biểu tượng (Hình 93).

Có 4 hiện vật phát hiện sau năm 1975 đều có kích thước nhỏ. Hiện vật được chế tác sơ lược nhất và có kích thước nhỏ nhất trong nhóm này (dài 8,5cm) được phát hiện ở độ sâu 0,75m trong tầng văn hóa cư trú của hố khai quật năm 1994 tại gò Cao Su (Long An). Phần trên hình trụ gần tròn, đầu thuần, chưa thể hiện cột và mí thiêng, có thể đó là sự thể hiện tính chất của một Linga tự nhiên. Phần dưới gần có hình vuông, rất thấp, có thể đã bị gãy vỡ (Hình 95). Theo quan điểm của những người khai quật, Linga này trong tình trạng chế tác dở và thuộc lớp văn hóa muộn của di chỉ này, có niên đại khoảng trước hoặc đầu Công nguyên (Trần Anh Dũng... 1999).

Có 1 hiện vật bằng đất nung ở Ốc Eo có hình thức không dễ nhận dạng. Tuy nhiên hai đường khắc sâu trên thân khối trụ thu nhỏ ở một đầu tạo khái niệm của



Hình 93: Linga Gò Cây Trôm.
Ốc Eo



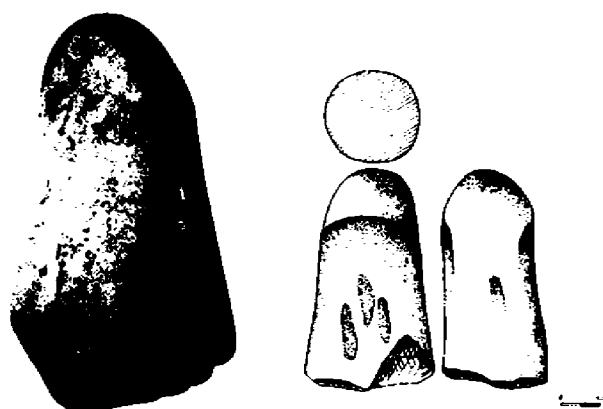
Hình 94: Linga Sơn Tô Tự.
An Giang



Hình 95: Linga Gò Cao Su,
Long An



Hình 96: Linga Ốc Eo.
An Giang



Hình 97-98: Linga Nhân Nghĩa, Cần Thơ

đường mí thiêng trên một Linga (Hình 96). Mảnh vỡ có kí hiệu Đa.64 ở Long An cho thấy hình thức thể hiện gắn với Linga Gò Cây Trôm, mặc dù có kích thước rất nhỏ (Lê Thị Liên... 1995: 27).

Linga Nhân Nghĩa, Cần Thơ (703/IIN-255), sử dụng đá cuội tự nhiên, cho thấy một hình thức rất sơ khai. Với các vết mài lõm trên thân và kích thước rất nhỏ, nó có thể được dùng như một *Daivika Linga*, Linga có thể di chuyển được (Rao 1914: Vol. II, 76-78). Tuy nhiên hình dáng và bề mặt nhẵn bóng của nó có thể đã gợi một ý niệm hiện thực cho những người thờ phụng (Hình 97, 98).

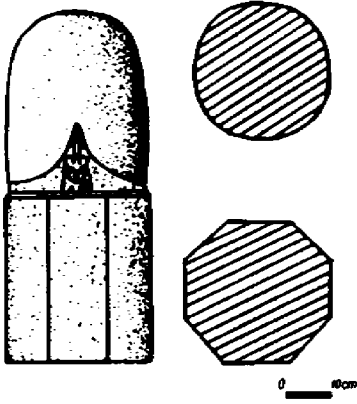
Ngoài ra, một hiện vật có hình thức ít thấy được phát hiện trong đợt khai quật Gò Tháp năm 2001 và được người phụ trách khai quật cho là rìu có đốc hình Linga, đá cát xanh xám, được phát hiện ở độ sâu 0,3-0,4m, dài 9,7cm. Phần đốc hình trụ tròn hơi dẹt, hơi thu nhỏ xuống phần thân nên tương tự như phần trụ tròn của một Linga. Thân có mặt cắt dọc hình tam giác, hai mặt chính hình chữ nhật, lưỡi mài vát một bên. Một mặt được mài nhẵn. Mặt đối diện có các vết vỡ lõm chòm, do mài chưa hết? Rìa lưỡi không đều, có vết sứt nhỏ. Cũng có thể cho rằng đây là một Linga kiêm rìu đá. Nó cũng có thể là một hiện vật điêu khắc được tái sử dụng với chức năng khác (Phạm Như Hồ... 2001).

Nhìn chung, trừ hiện vật ở Gò Tháp chưa xác định được rõ ràng, có thể định niên đại của các hiện vật thuộc nhóm này vào trước thế kỉ 5 sau Công nguyên, những hiện vật sớm nhất có thể từ thế kỉ 1 trước, sau Công nguyên.

Linga có chạm hình thần Siva (*Mukhalinga*).

Trong vô số lối biểu hiện của Linga có chạm mặt thần Siva (*Mukhalinga*) được sáng tạo ở Ấn Độ thì chỉ có hình thức *Ekamukhalinga* - Linga có chạm một hình mặt thần Siva, được phát hiện ở ĐBSCL. Cho tới nay, 11 hiện vật thuộc loại này đã được phát hiện. Những hiện vật đã khảo sát cho thấy một số đặc điểm chung như sau:

- Trừ hiện vật phát hiện ở Đức Hòa, Long An liền với bệ Yoni lộ ra hai phần, tròn và bát giác, các *Mukhalinga* khác đều có cấu tạo ba phần với hình mặt Siva được thể hiện ở vị trí của cột thiêng.



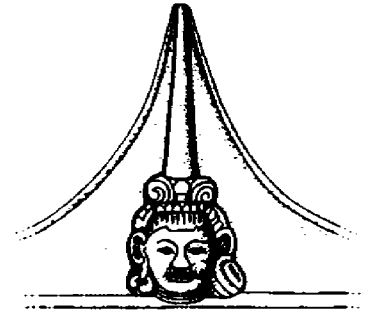
Hình 99-100: Mukha Linga Ba Thế.
An Giang

- Phần mí thiêng, trừ hiện vật phát hiện ở Bùng Bình, Tây Ninh (BTLS 5521/2194) có phần mí thiêng thể hiện bằng hai gờ nổi chụm dần rồi bẻ gần vuông góc để gấp nhau ở phần trên của cột thiêng, các hiện vật còn lại đều cho thấy phần mí không tách biệt hẳn với khối tròn nổi phía trên và được thể hiện thu dần dần rồi hòa làm một với cột thiêng ở những độ cao khác nhau. Lối thể hiện này cho thấy tính chất hiện thực còn rất mạnh.

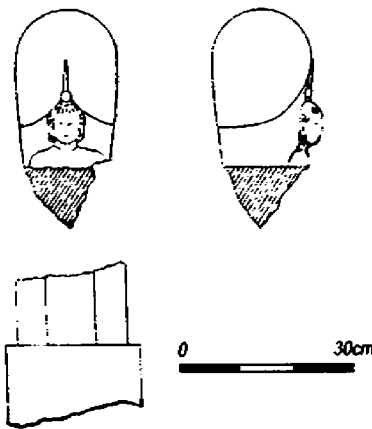
- Hình thần Siva được thể hiện dưới hai hình thức: chỉ thể hiện từ phần cổ trở lên hoặc thể hiện một phần vai, một hình không rõ. Thần thường đeo hoa tai tròn trơn hoặc hoa tai có đuôi nhọn (BTLS 5532/3681). Hình tượng Siva của Mukhalinga Ba Thế, An Giang (BTLS 5555) đeo hai loại hoa tai khác nhau: bên phải là loại hoa tai tròn trơn, bên trái là loại hoa tai gồm một vòng cuốn kép 3 lớp (Hình 99-100).

Cách thức thể hiện khuôn mặt thần Siva có ý nghĩa nhất trong việc xác định đặc trưng nghệ thuật và so sánh niên đại. Vì thế việc khảo tả các hình tượng này được chú ý tới.

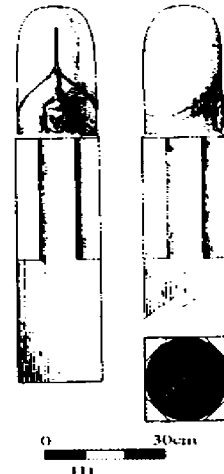
Đáng chú ý nhất trong số này phải kể tới Mukhalinga phát hiện được ở A. T. Pok Taho, Châu Đốc (Hình 101, 103). Việc quan sát trên ảnh và bản vẽ không cho phép xác định thật rõ các chi tiết tiểu tượng của di vật. Tuy nhiên có thể nhận ra một khuôn mặt thon bầu, trẻ trung, với đôi mắt mở to, được tạc dưới dạng phù điêu nổi cao, nhô lên khỏi bề mặt của phần Siva-bhaga. Tóc được thể hiện bằng những đường vuốt dọc trước trán, buộc thành búi trên đỉnh, với hai lọn tóc khá lớn, buông xuống hai bên đỉnh đầu. Lối thể hiện này thường thấy trên các Mukhalinga giai đoạn đầu thời kì Gupta ở vùng Mathura (Gerd 1986: Abb. 38, 66). Các lọn tóc buông hai bên đầu đặc biệt gần gũi với lối thể hiện trên phù



Hình: 100



Hình 101: Mukhalinga Pok Taho, An Giang



Hình 102: Mukhalinga Ốc Eo, An Giang



Hình 103: Mukhalinga Pok Taho, An Giang

điều Siva-Parvati ở Kausambi, có niên đại khoảng đầu thế kỉ 3 sau Công nguyên (Harle 1974: Pl. 53). Nó còn kéo dài cho tới thế kỉ 5 với khuôn mặt của thần được thể hiện mang vẻ của một thanh niên phát triển thành thực hơn.

Hai hiện vật khác, đều được phát hiện ở khu vực Óc Eo - Ba Thê (BTAG.Đa.01 và BTLS 5555) cũng thể hiện hai lọn tóc hai bên. Phần tóc trước trán Mukhalinga ở Bảo tàng An Giang không có chi tiết, khuôn mặt tròn, hai tai, miệng, cảm được thể hiện rất hiện thực (Hình 102, 104, 105). Mukhalinga ở BTLSTP có phần búi tóc phía trên phình ra rất lớn. Lối thể hiện mái tóc có các lọn xoắn phình ra hai bên còn thấy trên hai Mukhalinga phát hiện ở xã Phước Lý và Mĩ Lộc, huyện Cần Giuộc, Long An (Vương Thu Hồng 1997: 660-61; Lê Thị Liên... 1995: 52). Khuôn mặt vẫn tròn trịa, nhưng các chi tiết mờ nhạt, thể hiện bằng lối chạm nổi rất thấp.



Hình 104-105: Mukhalinga Óc Eo, An Giang

Hai hiện vật phát hiện được ở Đức Hòa, Long An (BTLS 5958) và Óc Eo (BTLS 5532/3681) chỉ thể hiện các đường tóc nổi dọc, cuốn lên thành búi trên đỉnh. Các lọn tóc hai bên biến mất. Cả hai đều có khuôn mặt tròn trĩnh mang vẻ trẻ thơ. Tượng thứ nhất, có hình mặt trắng, sự thể hiện của nữ thần Sông Hằng trên mái tóc. Các nét thể hiện trên khuôn mặt còn nguyên vẹn cho thấy một đôi mắt mở to rõ hai mí, cằm tròn, lông mày nổi rõ (Hình 106, 107). Những chi tiết này cho thấy những ảnh hưởng của phong cách nghệ thuật Gupta thế kỉ 5 ở miền Đông Ấn Độ. Tượng thứ hai, thần Siva có phần trên búi tóc phình rộng như hình dạng của một chiếc bình tròn, đôi dái tai có khe dài và hẹp, được L. Malleret so sánh với một hiện vật tương tự ở Sambor Preikuk (Malleret 1959: 383) (Hình 108-109).



Hình 106-107: Mukhalinga - Yoni Đức Hòa, Long An

Mukhalinga phát hiện ở Bùnh Bình Tây Ninh đã có sự phát triển khá xa trong lối thể hiện khuôn mặt, mái tóc so với các hiện vật khác, được định niên đại vào thế kỉ 7-8 (BTLS Tp HCM). Tuy nhiên các đường gờ nổi bề vuông góc với mí thiêng và kiểu tóc như một vành mũ rộng cho thấy hiện vật này có thể thuộc niên đại muộn hơn, sau thế kỉ 8 (Hình 110-111).

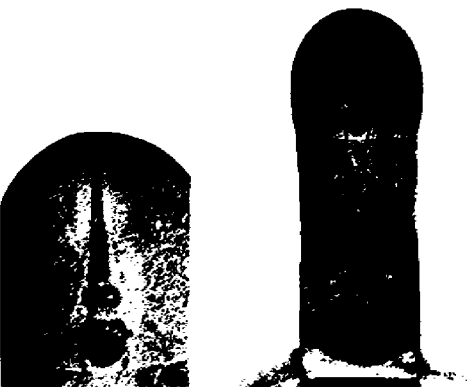
Ngoài ra có 2 hiện vật khác phát hiện được ở làng Mỹ Cẩm (Trà Vinh), làng Đức Hòa (tổng Cầu An Hạ, Chợ Lớn) được L. Malleret nhắc tới (Malleret 1963: 142), nhưng không rõ hiện trạng của chúng ra sao.

Mukhalinga phát hiện ở làng Bà Diệm, Gia Định thể hiện thần Siva lộ ra một phần vai. Cổ và tai có đeo đồ trang sức hình những bông hoa. Những đồ trang trí trên búi tóc phình lớn, cho thấy một niên đại khá muộn so với các hiện vật nói trên. Niên đại của nó có thể từ thế kỉ 8 trở đi (Hình 112).

Một tiêu bản nữa ở Bảo tàng Tiền Giang là của một hiện vật bị vỡ mất phần phía trước, trên có một mặt người được khắc vào một cách vụng về thô xấu. Hình dạng của Linga với phần đầu phình tròn, phần gờ mí khá hiện thực gợi ra một khả năng đây là một Mukhalinga bị vỡ, được những người thờ phụng khắc lại khuôn mặt của thần Siva.

Như vậy có thể thấy các giai đoạn phát triển của Mukhalinga ở ĐBSCL như sau:

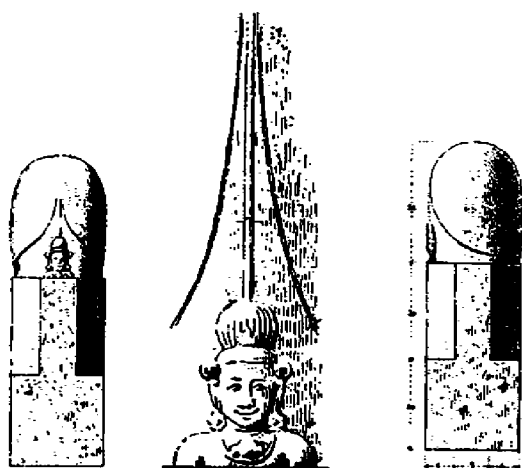
- Giai đoạn sớm nhất (thế kỉ 4-5) các Mukhalinga chịu nhiều ảnh hưởng của nghệ thuật Gupta, dường như có nhiều yếu tố của trường phái Mathura và Sarnath thể hiện trong cả hình dạng Linga và các chi tiết tiểu tượng của thần Siva.



Hình 108-109: Mukhalinga Ốc Lồi, An Giang



Hình 110-111: Mukhalinga Bùng Bình, Tây Ninh



Hình 112: Mukhalinga Làng Bà Diêm, Tp.Hồ Chí Minh

- Trong thời kì tiếp theo, khoảng niên đại thế kỉ 5 - 6 cho đến khoảng đầu thế kỉ 7, có sự biến chuyển trong hình thức thể hiện của Linga. Phần đầu phình tròn như quả bóng dường như được ưa chuộng. Thân Siva có những nét riêng rất độc đáo, đó là sự thể hiện khuôn mặt tròn phính, các nét trẻ trung như của một đứa bé, các chi tiết mềm mại, hiện thực.

- Thời kì tiếp theo từ thế kỉ 7 trở đi, sự có mặt của Mukhalinga trở nên hiếm hoi. Thay vào đó là sự phát triển của nhiều loại hình Linga khác.

Các loại hình Linga khác

Bao gồm trong nhóm này là các hiện vật không thuộc các nhóm trên. Thực ra, chúng rất khác nhau về hình thức, cấu tạo và ý nghĩa. Tuy nhiên về căn bản, chúng đều thuộc loại Linga nhân tạo (*Manushalinga*) và được thể hiện mang tính chất tượng trưng. Việc phân ra các phân nhóm là căn cứ vào hình thức cấu tạo của chúng.

Nhóm 1: Linga có 3 phần

Có 18 hiện vật được xếp vào nhóm này, trong đó một hiện vật phát hiện ở chùa Cổ Lâm (Tây Ninh) chỉ còn phần dưới. Đặc điểm chung nhất là chúng có cấu tạo gồm ba phần: phần tròn phía trên tượng trưng cho Siva (*Siva - bhaga*), phần thứ hai có hình bát giác tượng trưng cho Visnu (*Visnu - bhaga*); phần thứ ba hình khối vuông, tượng trưng cho Brahma (*Brahma - bhaga*). Tuy nhiên tỉ lệ kích thước giữa các phần khác nhau đối với từng hiện vật.



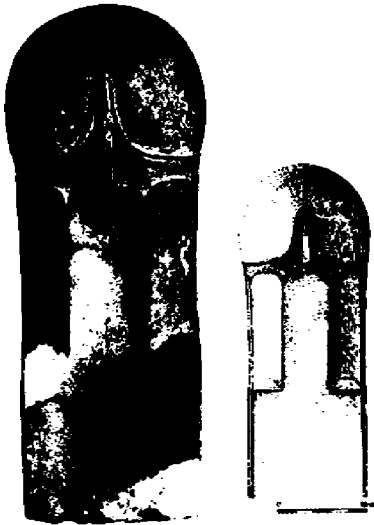
Hình 113: Linga Bùng Binh, Tây Ninh

Linga có hình thức độc đáo nhất được phát hiện ở Bùng Binh, Tây Ninh (MBB 2192/ BTLS). Phần trụ tròn của nó được chùm lên bằng một chòm tròn khác. Người ta có thể nghĩ rằng đó là phần đá thừa do hiện vật đang được tạc đang dở. Nhưng bề mặt khá nhẵn bóng của nó hình như đã thể hiện một ý nghĩa khác. Đáng chú ý là phần bát giác ở đáy không được thể hiện một cách quy chuẩn. Mí thiêng và cột thiêng không có (Hình 113).

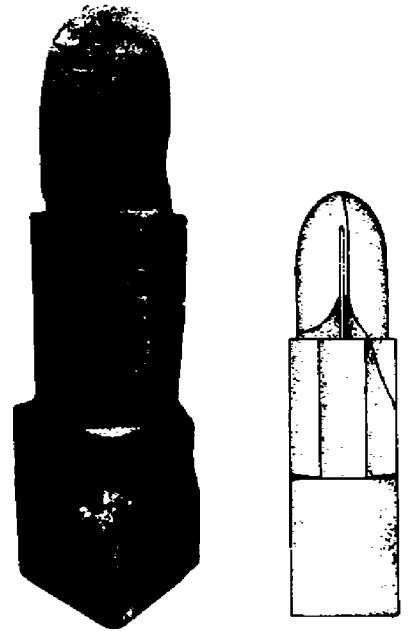
Linga bằng đá xám xanh, phát hiện ở Gò Tháp, Đồng Tháp, cho thấy một Siva - bhaga khá hiện thực, thuần tròn, hơi dài và có phần mí thiêng tạo cùng với phần trên thành một khối nổi kiểu sinh thực khí. Đường kính của nó nhỏ hơn so với hai phần dưới (Hình 114-115). Có 3 Linga phát hiện ở Bàu Sinh, Long An, chùa Phước Cồ, Núi Sam (Malleret 1959: fig. 54 b) và Phú Xuân, Tiền Giang (BTLS 5818) cũng vẫn còn bảo lưu nhiều đặc điểm hiện thực với phần trên phình tròn một cách cường điệu. Ranh giới phía trên của phần Visnu - bhaga ở Linga Bàu Sinh được tạo tác như hình các cánh hoa (Hình 116-117). Theo quan niệm Hindu giáo, việc thờ

phụng Linga làm từ hoa là để cầu mong sống lâu, cũng như việc thờ Linga bằng vàng để cầu mong sung túc, bằng đất để cầu mong đất đai v.v... (Rao 1914b: 78). Có thể xếp ba hiện vật này vào khoảng cuối thế kỉ 5 thế kỉ 6 trong mối tương quan với loại hình Linga hiện thực và Mukhalinga ở giai đoạn phát triển.

Linga lớn nhất thuộc loại này được phát hiện ở chùa Cây Hẹ, Trà Vinh, nặng khoảng gần 1 tấn, được ghép bằng hai loại đá khác nhau. Phần Siva - bhaga và một phần của Visnu - bhaga được làm bằng đá cát xám đen hạt mịn. Phần còn lại được làm bằng đá cát xám trắng. Phần Brahma - bhaga đã bị vỡ mất. Linga có phần trên thuần tròn, phình nhẹ giữa thân, hơi thu nhỏ ở chỗ tiếp giáp với phần bát giác. Cột và mí thiêng đều được tạc nổi. Chiều cao còn lại 1,03m, phần hình trụ cao 0,54 m, đường kính chỗ rộng nhất 1,6m.

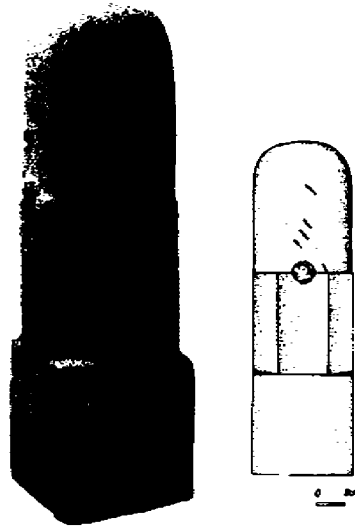


Hình 116-117: Linga Bàu Sinh, Long An

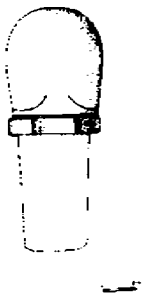


Hình 114-115: Linga Gò Tháp, Đồng Tháp

Linga Nền Chùa (Kiên Giang) được phát hiện cùng với bệ Yoni. Phần Siva - bhaga được thể hiện thuần tròn, nhưng không có phần mí thiêng. Cột thiêng được thể hiện mang tính cách điệu cao dưới hình thức một khối nổi dài (Hình 122). Hình thức kì lạ hơn cả là Linga bằng đá cát màu trắng xám phát hiện ở Gò Tháp. Dáng vẻ quá quy chuẩn của nó cùng với việc thiếu hẳn các yếu tố mí thiêng và cột thiêng mà thay vào đó là một khối tròn nhỏ tiếp giáp giữa hai phần Siva - bhaga



Hình 118-119: Linga Gò Tháp. Đồng Tháp



Hình 120: Linga Gò Miếu, Tây Ninh

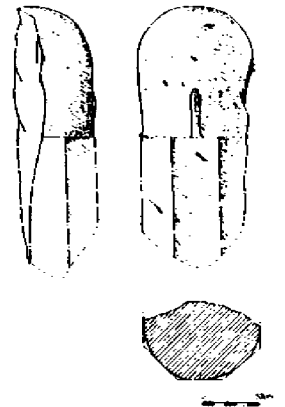
và Visnu - bhaga khiến người ta khó xác định được tuổi chính xác của nó, mặc dù có thể xếp vào thời kì khá muộn (Hình 118-119).

Có 2 Linga phát hiện ở Gò Rộc Chanh có kiểu dáng như nhau: Phần Siva - bhaga phình rất nhẹ gần sát đỉnh, phần đỉnh đã có xu hướng gần như bằng. Cột và mí thiêng được tạc chìm. Hai đường mí kéo lên gần song song với cột rồi uốn chụm vào gần phía đầu cột. Điểm khác biệt cơ bản là kích thước và tỉ lệ giữa các phần của chúng (Hình 121). Linga nhỏ nhất thuộc phân nhóm này phát hiện được ở Gò Miếu. Tỉ lệ kích thước giữa các phần rất không cân đối, phần Visnu - bhaga quá ngắn và phần Brahma - bhaga quá dài, hơi thu nhỏ ở dưới cho thấy nó có tác dụng như một cái chốt cắm vào một Yoni (Hình 120).

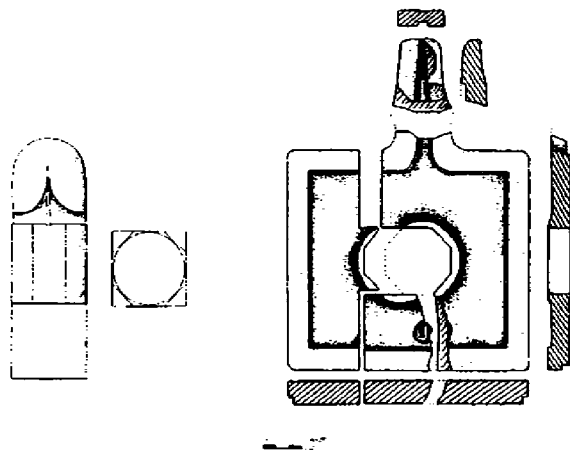


Hình 121: Linga Gò Rộc Chanh, Long An

Còn 2 Linga phát hiện ở Hưng Hòa, Long An và ở Long Xuyên, An Giang (BTLS 5815 và 5816) thể hiện một sự suy giảm rất lớn về nghệ thuật thể hiện với kiểu dáng thô cứng, dùng chất liệu đá cát. Đây có thể là sản phẩm địa phương vào thời kì rất muộn. Đáng lưu ý là mặc dù có các phần khác nhau của một Manushalinga, chúng không có phần cột và mí thiêng. Bộ Linga-Yoni lớn nhất thuộc nhóm 1 được phát hiện ở Gò Ia (Cát Tiên, Lâm Đồng) trong một kiến trúc gạch có chứa các mảnh vàng. Nhiều mảnh có khắc chữ sẽ cung cấp những cứ liệu chắc chắn để xác định khung niên đại cho loại hình Linga này (Hình 123-124).

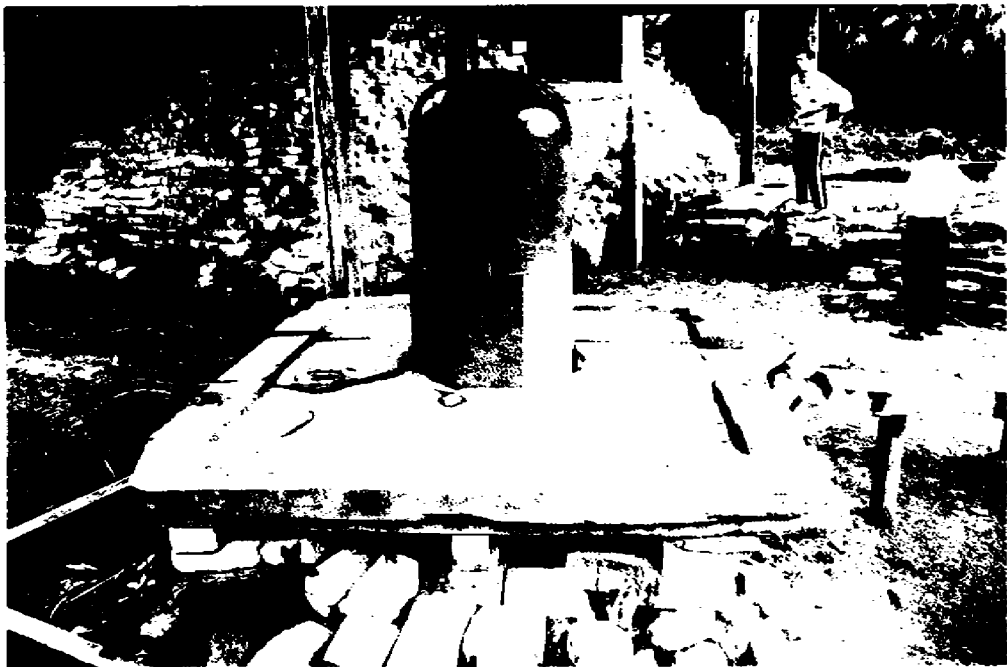


Hình 122: Linga Nền Chùa, Kiên Giang



123

Hình thức và cấu tạo của Linga thuộc nhóm 1 rất đa dạng và phức tạp. Nhiều loại rất khó xác định niên đại. Chỉ có thể đặt chúng trong bối cảnh di tích và các hiện vật khác để xác định. Khung niên đại, sớm nhất có thể vào khoảng thế kỉ 5-7 với các Linga còn phảng phất yếu tố hiện thực ở Nền Chùa, Đá Nổi, Bàu Sinh, Phú Xuân, Gò Tháp; cuối thế kỉ 7- thế kỉ 8 với Linga-Yoni Cát Tiên. Các loại khác có thể kéo dài cho tới thế kỉ 8-9 và muộn hơn.



Hình 123-124: Linga Gò Ia, Cát Tiên, Lâm Đồng

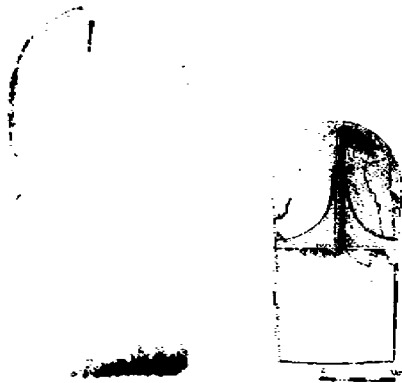
Nhóm 2: Linga có 2 phần khối vuông và trụ tròn

Có 4 hiện vật được xếp vào nhóm này. Hai Linga có kiểu dáng tương tự, được phát hiện ở Rạch Núi (BTLS 5622) và Gò Đồn (GD.87. Đa.52), tỉnh Long An. Chúng đều có bề mặt được chế tác kĩ và mài bóng. Phần cột thiêng chạm nổi, phần mí thiêng chạm chìm, đồng thời tạo cho phần đầu nổi lên, bảo lưu yếu tố hiện thực. Hiện vật thứ nhất có phần trụ tròn hơi thuôn và thu vào khá nhiều ở phần tiếp giáp với khối vuông. Hiện vật thứ hai có phần trên phình tròn giống như các Mukhalinga Cần Giuộc (Hình 125-127).

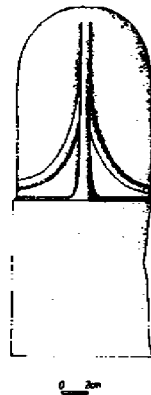


Hình 125: Linga Rạch Núi, Long An

Linga phát hiện ở chùa Cổ Lâm, Tây Ninh (BTTN) mặc dù vẫn thể hiện cột và mí thiêng bằng các gờ nổi, nhưng đã giản lược rất nhiều. Hình dáng thuôn đều, không phình ra ở phần Siva-bhaga cho thấy một phong cách ước lệ của giai đoạn muộn hơn so với hai di vật trên. Niên đại của chúng có thể vào thế kỉ 7-8 (Hình 128).



Hình 126-127: Linga Gò Đồn, Long An



Hình 128: Linga Cổ Lâm Tự, Tây Ninh

Nhóm 3: Linga có một phần trụ tròn

Có 5 hiện vật được xếp vào nhóm này. Hiện vật đá duy nhất trong nhóm này thể hiện là một Linga hoàn hảo được phát hiện ở Gò Tháp với phần trụ tròn, cột và mí thiêng tạo bằng các gờ nổi, có một chốt nhọn để gắn vào Yoni rời. Yếu tố hiện thực vẫn còn phảng phất (Hình 129).

Hai hiện vật phát hiện ở chùa Cổ Lâm, TN (CL.89.06 và CL.90.H6.21) cho thấy tính chất nửa nhân tạo, nửa tự nhiên của chúng. Chiếc thứ nhất có hình dáng được chế tác khá quy chuẩn nhưng không có các chi tiết trên thân. Chiếc thứ hai có hình thức gần giống Linga bằng đá quartz phát hiện được ở Tịnh



Hình 129: Linga Gò Tháp, Đồng Tháp

Biển (An Giang). Một hiện vật tương tự cũng được phát hiện ở Gò Phật, Đức Hoà (Long An). Niên đại của chúng có thể tương đương với nhóm trên vào khoảng thế kỉ 7-8 hoặc hơi muộn hơn một chút.

LINGA - YONI

Trên thực tế các Linga, đặc biệt là các *Achalalinga* lớn bằng đá thường đi liền với Yoni. Ngoài việc thể hiện ý nghĩa của sự kết hợp giữa năng lực sáng tạo và sức mạnh sinh sôi nữ tính, Yoni còn là bộ phận quan trọng mà chức năng thực tế của nó là làm bệ đỡ cho Linga và thứ hai là hứng nước thiêng trong khi thực hiện các nghi lễ Hindu đối với Linga. Dần dần, Yoni trở thành một bộ phận không thể thiếu và có ý nghĩa tôn giáo hơn là chức năng cụ thể. Yoni, theo quy định của nghi lễ Hindu có nhiều hình dạng khác nhau: vuông, tròn, bát giác, thuôn dài. ở Nam Việt Nam và Đông Nam Á nói chung, loại hình vuông được phát hiện nhiều nhất. Loại hình tròn xuất lộ rất ít, kích thước thường hơi nhỏ. Thường phần lớn các Linga đều có Yoni đi kèm. Với các loại hình đã kể trên, chúng được tạo tác tách rời. Khái niệm Linga - Yoni ở đây là chỉ các Linga được tạc gắn liền với Yoni. Có 14 hiện vật thuộc loại này đã được khảo sát.

Chiếc duy nhất có Yoni gắn liền thành một khối với bệ hình tròn xuất lộ trong hố thờ ở độ sâu 1,1m của một kiến trúc gạch có bình đồ dạng bệ góc ở Gò Bún, Vĩnh Hưng, Long An (Hình 130). Số còn lại đều có dạng hình vuông. Căn cứ vào hình thức thể hiện cột và mí thiêng, chúng có các dạng như sau:

Dạng có cột thiêng chạm nổi

Các đường mí thiêng chạm chìm hoặc không rõ. 3 hiện vật thuộc loại này được phát hiện ở Gò Đồn, Rộc Chanh (BTLA Đa. 44, Đa. 43) và Gò Tháp (BTĐT CV-18/1). Hiện vật thứ ba đã bị gãy mất Yoni. Các Linga - Yoni này có Yoni tương đối đơn giản. Thậm trí Yoni Gò Đồn không có vành và phần vôi không có rãnh. Linga Rộc Chanh vẫn còn thể hiện phần thân hơi phình, đầu múp tròn, toàn bộ có dáng hơi lùn, tính chất hiện thực vẫn có thể nhận ra (Hình 131).



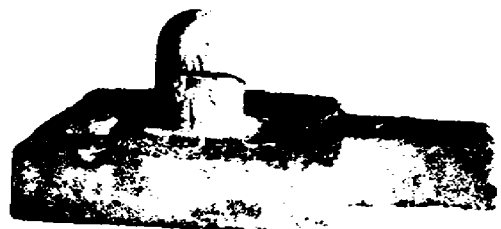
Hình 130: Linga - Yoni Gò Bún, Long An

Dạng có cột thiêng và mí thiêng tạc chìm

Có 4 hiện vật phát hiện được ở Gò Đồn, Rộc Chanh, Gò Phật thuộc tỉnh Long An (BTLA Đa. 51, 49, 47), Óc Eo (BTAG Đa.02) và tháp Trà Long (Bạc Liêu). Ngoài ra hiện vật AG.94.Đa.03 có Linga thô ráp, hình trụ tròn, thuôn dần xuống dưới, đầu chỏm tròn gắn liền với Yoni được chế tác khá nhẵn. Đây có lẽ



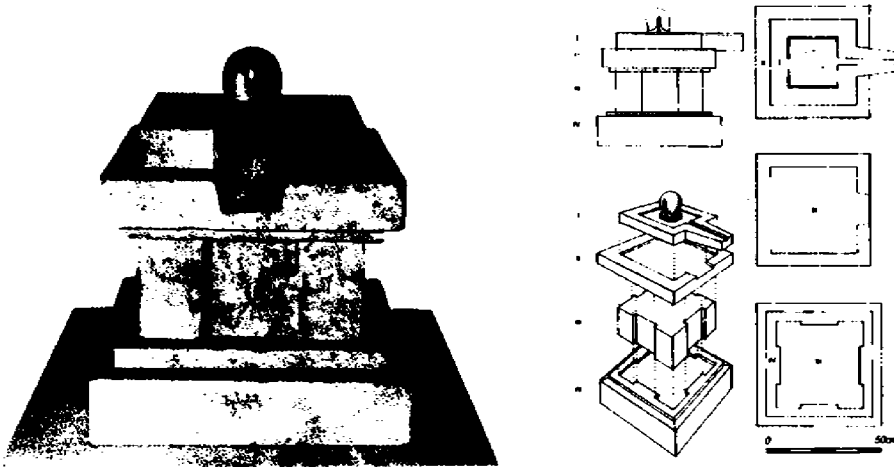
Hình 131: Linga - Yoni Rộc Chanh, Long An



Hình 132: Linga - Yoni Gò Đồn, Long An

là một dạng khác hoặc là sự chuyển tiếp giữa dạng trên và các Linga - Yoni dưới đây do thiếu những chi tiết thể hiện trên Linga.

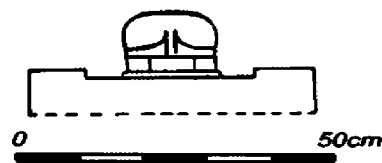
Trữ hiện vật ở tháp Trà Long, 3 hiện vật khác đều có phần Linga thuần tròn, nhưng tỉ lệ chiều cao có phần lớn hơn, thân phình nhẹ hơn và có xu hướng chuyển dần phần thân rộng tối đa lên phía trên đỉnh. Lối thể hiện cột và mí thiêng hầu như trùng khớp với các quy định của tiểu tượng Hindu được nói tới trong *Siddhantasalavali* (Rao 1914b: 94-95). Những hiện vật còn nguyên vẹn cho thấy phần Yoni được thể hiện theo một quy thức chuẩn gồm phần bệ vuông vức có góc vuông nổi cao chừng 1,5-2cm, phần vòi dài bằng 1/2 chiều rộng của bệ, có đường rãnh tạc sâu dẫn ra phía đầu để nước thiêng có thể thoát đi một cách dễ dàng (Hình 132).



Hình 133-134: Linga - Yoni Ốc Eo, An Giang

Hiện vật nguyên vẹn và có kích thước lớn nhất thuộc dạng này được phát hiện ở Ốc Eo, bao gồm cả phần bệ bên dưới (Hình 133-134). Ngoài phần Linga - Yoni, phần bệ gồm 3 khối đá ghép lại, có dạng thớt trên và thớt dưới hình vuông có độ dày khác nhau. Khối giữa thu nhỏ, có các ngỗng hình khối chữ nhật để gắn với các thớt trên và dưới. Chiều cao của bệ là 50 cm, phần đế rộng nhất là 55cm. Đáng chú ý là phần Linga, khác với các hiện vật thuộc dạng này, thể hiện một phần hình bát giác thấp 2cm. So sánh với kiểu bệ của một Linga nhỏ bằng vàng phát hiện ở Đá Nổi, có thể thấy một sự tương đồng trong cấu trúc, nhưng đã thuộc loại phát triển hơn. Niên đại có thể vào khoảng thế kỉ 6-7.

Hiện vật ở tháp Trà Long, hay Vĩnh Hưng chỉ còn được nhận biết qua bản vẽ (Hình 135). Song rõ ràng nó thể hiện sự phát triển tiếp tục của Linga - Yoni ở Ốc Eo với phần bát giác thấp, nhưng đã có phần chòm thể hiện gần như bằng. Điều lưu ý là một văn khắc vào đầu thế kỉ 9 đã được phát hiện ở đây cùng với các dấu tích kiến trúc và tượng thờ cho phép đoán định niên đại của di vật này.



Hình 135: Linga - Yoni Tháp Trà Long, Bạc Liêu

Dạng Linga - Yoni gắn liền với bệ

Có 3 hiện vật phát hiện được ở Gò Đồn (Đức Hòa), Rộc Chanh (Vĩnh Hưng) đều thể hiện một Linga gắn liền với Yoni và phần bệ bên dưới. Cả 3 đều gãy vỡ phần trên. Các vết gãy cho thấy các Linga có phần bát giác hoặc vuông gắn vào Yoni có viền chữ nhật nổi và lòng tạc sâu. Cấu tạo và các thành phần của hiện vật cho thấy chúng đã ở giai đoạn phát triển đầy đủ. Hiện vật ở Rộc Chanh có dạng bệ thắt eo kiểu Tudi tọa với các đường gờ tròn (Hình 142), cũng được thấy trên một số bệ ở Trà Vinh sẽ được giới thiệu ở phần sau. Các hiện vật này có kích thước rất nhỏ, thường dưới 10cm, chiều cao từ 6,5 đến 7cm. Niên đại của chúng có lẽ muộn nhất trong nhóm Linga - Yoni.

YONI

Yoni có nhiều loại hình, kích thước và được làm bằng các chất liệu khác nhau. Ngoài những hiện vật gắn liền với các phần khác như Linga và bệ thờ đã được nói đến ở các phần trên, trong phần này sẽ đề cập tới các Yoni được phát hiện riêng lẻ. Có khoảng 15 hiện vật còn có thể nhận ra khá đầy đủ các bộ phận và khoảng 10 mảnh vỡ đã được khảo sát. Các hiện vật đều có dạng khối vuông dẹt, có phần gờ nổi phẳng, lòng được chạm sâu xuống. Phần vôi dài nhô ra khỏi thân, có rãnh sâu. Để làm rõ sự tiến triển của loại hình hiện vật này, việc phân loại các di vật sẽ chủ yếu dựa vào cấu tạo của phần trung tâm, nơi một Linga được đặt vào. Có 4 loại:

Loại có phần trung tâm hình bát giác

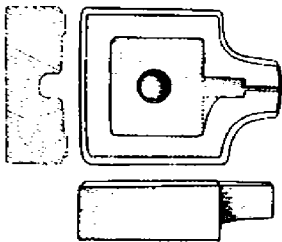
Chỉ có 1 chiếc thuộc loại này phát hiện được ở Gò Công Chúa, Kiên Giang bị gãy vỡ thành nhiều mảnh, kích thước rất lớn (119x119cm, vôi dài 67cm, cạnh bát giác 18cm). Chắc chắn một Linga loại lớn, có thể có ba phần đã được thờ phụng cùng với nó (Hình 136).



Hình 136: Yoni Gò Công Chúa, Kiên Giang

Loại có phần trung tâm hình tròn

Có 3 hiện vật được phát hiện ở Gò Phật (Hình 137, 138), Gò Sao, Long An và Vọng Thê, An Giang (BTLS 5803/4953). Những lỗ tròn giữa lòng của chúng cho thấy có thể loại Linga chỉ có phần trụ tròn đã được đặt vào đó. Hai hiện vật ở Long An có kích thước nhỏ. Có 1 chiếc bằng đất nung, được chế tác khá quy



Hình 137-138: Yoni Gò Phật, Long An

chuẩn với phần lỗ tròn có đường kính gần choán hết lòng Linga, phát hiện được trong đồng gạch đổ nát ở một phế tích đền thờ gạch tại Gò Sao, (Lê Xuân Diễm ... 1995: 115). Người ta có thể nghĩ rằng một Linga đất nung khá lớn so với tỉ lệ của nó đã được đặt vào (Hình 139). Hiện vật phát hiện ở Vọng Thê, An Giang có kích thước lớn hơn cả, được chế tác kĩ lưỡng với phần bề mặt mài nhẵn, đường nét sắc gọn.



Hình 139: Yoni Gò Sao, Long An

Loại có phần trung tâm hình chữ nhật

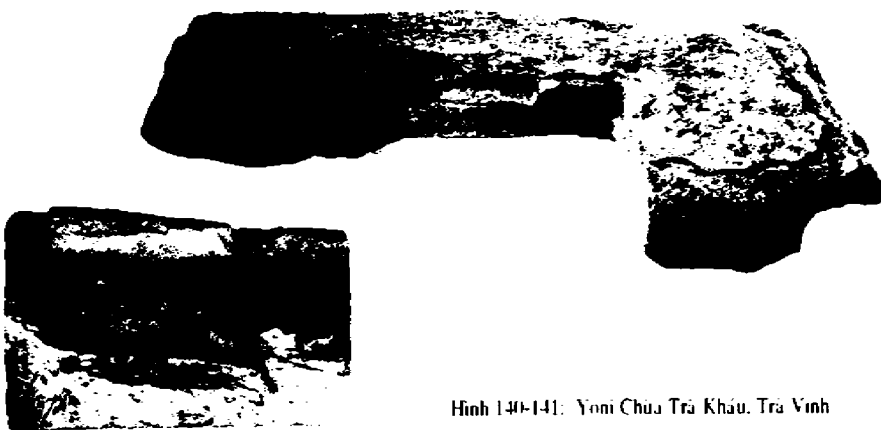
Loại này cũng như loại tiếp theo căn cứ vào dấu vết tạc lõm trên bề Yoni là chủ yếu để xác định tính chất của nó. Có 4 hiện vật thuộc nhóm này phát hiện được ở Gò Tháp, Đồng Tháp (2 chiếc) và chùa Cổ Lâm, Tây Ninh (2 chiếc) cho thấy ở phần trung tâm có tạc một hình chữ nhật thấp xuống chừng 1-2cm, một hình chữ nhật hoặc vuông nhỏ hơn được lồng trong đó và được tạc xuyên thủng qua Yoni. Kích thước khá nhỏ của chúng cho thấy nó có thể là các lỗ mộng để gắn với phần chốt của Linga. Nhìn chung các Yoni này đều có kích thước khá lớn. Đáng tiếc là chưa Linga nào có dạng chốt hai nấc được phát hiện. Cho nên giả thiết này cần được tiếp tục chứng minh.

Loại có phần trung tâm hình vuông

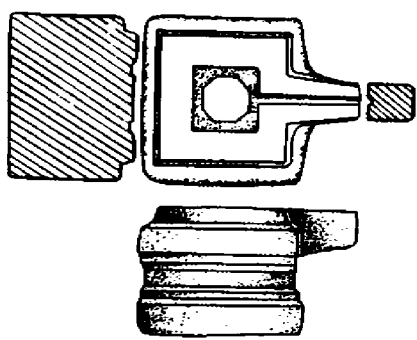
Đây là loại phổ biến nhất. Có ít nhất 9 hiện vật được xếp vào loại này. Các dấu vết vuông vức cân đối trong lòng Yoni cho thấy các Linga có hai hoặc ba phần được đặt vào đây. Căn cứ vào cấu tạo của phần mộng bên dưới, có thể thấy hai cách cố định Linga với Yoni và phần bề như sau:

Cách 1: Đặt phần bề vuông của Linga lồng vào trong lòng Yoni, thể hiện bằng các lỗ vuông tròn, xuyên thủng qua Yoni, được thấy trên các hiện vật phát hiện ở Gò Tháp (BTĐT GT 13, GT 15).

Cách 2: Đặt phần bề vuông của Linga khớp vào phần tạc lõm trong lòng Yoni và cố định nó bằng phần chốt có các ngàm nhỏ hơn ăn vào Yoni hoặc vào bề đỡ bên



Hình 140-141: Yoni Chùa Trà Khầu, Trà Vinh



Hình 142: Yoni và bệ đỡ Gò Rộc Chanh, Long An

dưới, như các hiện vật phát hiện ở Cần Giuộc, Gò Tháp (GT56), Bàu Thành (BTLS 5805)

Đối với các Yoni và Linga lớn, có thể phần bệ dưới được tạo thành các ngàm, mộng khá phức tạp để gắn kết với Yoni và Linga bằng mộng. Cấu trúc của loại này được thấy rõ nhất trên Yoni và bệ phát hiện ở Gò Nổi, Long An và có thể cả với Yoni ở chùa Trà Khấu, Trà Vinh (Hình 140, 143). Với kích thước của Yoni Gò Nổi, Linga đi kèm với nó nếu có ba phần theo tỉ lệ bằng nhau, thì phải cao tới khoảng 1,5m (Rao 1914: Vol. II, 88).

Việc xác định niên đại cho các loại hình Yoni là rất khó khăn, vì kiểu dáng của nó theo một quy thức ít thay đổi, trừ khi nó nằm trong các bối cảnh di tích rõ rệt.

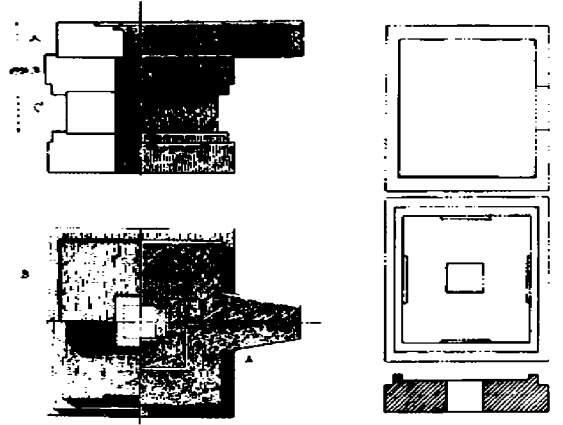
Trong số các Yoni, có 2 hiện vật có trang trí, đây là cơ sở duy nhất để có thể so sánh và xác định niên đại tương đối của chúng. Hình ngỗng xoè cánh, vươn cao cổ thể hiện trên Yoni chùa Trà Khấu và Gò Nổi có những nét tương tự như thấy trên các mảnh gốm trang trí vân in với các mô típ được bố trí trong các ô vuông phát hiện ở Ku Muang và Nakhon Pathom, Thái Lan (Hình 141, 144, 145). Tuy nhiên chúng thiếu vẻ mảnh dẻ, chau chuốt bởi các chi tiết của nghệ thuật Dvaravati (Phasook: III. 70b, 71a,c). Những hình chạm nổi hoa lá bằng các nét chạm nông, mảnh, nhưng mềm mại trên viền dưới của bệ Gò Nổi cho thấy những nét gần gũi với lối trang trí ở các bánh xe Phật pháp bằng đá phát hiện ở Nakhonpathom và U Thong, đặc biệt là với vành hoa văn của bánh xe số 17 ở Bảo tàng U Thong (Brown 1996: fig.17). Như vậy có thể xác định niên đại cho chúng vào khoảng thế kỉ 6 - 7. Căn cứ vào kích thước khá to lớn của các Yoni này có thể thấy được quy mô kiến trúc chứa đựng chúng.



Hình 143-145: Yoni Gò Nổi, Long An

Bệ đỡ Yoni

Ngoài các bệ đỡ đi kèm với các Linga - Yoni và Yoni được nhắc đến ở trên, một số bệ đỡ được phát hiện riêng lẻ thường là những khối đá cát hoặc granit, được tạo thành từng thớt rời hoặc liền khối, để tạo thành dạng bệ tu di tọa thất eo hoặc giạt cấp thu nhỏ ở giữa. Loại này được phát hiện ở các di tích Gò Thành (Tiền Giang), chùa Cổ Lâm (Tây Ninh), chùa Tam Ca (Lương Hòa, Trà Vinh). Niên đại cụ thể của loại hình này chưa được xác định rõ. Nhưng có thể cho rằng nhiều hiện vật thuộc nhóm này nằm trong khung niên đại từ thế kỉ 8 trở đi (Hình 146).



Hình 146: Yoni và bệ đỡ Cổ Lâm Tự, Tây Ninh

Ngoài ra, các tấm đá hình vuông có trở lỗ phát hiện được ở Gò Cây Tung (An Giang), Gò Đồn (Long An) là một hình thức khác của bệ đỡ Linga hoặc tượng, có niên đại khá muộn, được xác định vào cuối thế kỉ 9 đầu thế kỉ 10 (Tống Trung Tín... 1994). Nhìn chung các di vật này ít có giá trị nghệ thuật.

ĐÁ THỜ VÀ CÁC LINGA, LINGA-YONI NHỎ

Bao gồm trong nhóm này là các viên đá có xuất xứ rõ ràng, được phát hiện trong các di chỉ kiến trúc, tháp thờ hoặc các di chỉ được coi là mộ táng. Các hiện vật nhỏ làm bằng đá quartz và kim loại quý cũng được xếp vào nhóm này do bối cảnh xuất lộ đặc biệt của chúng.

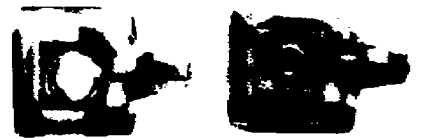
Rất nhiều đá thờ các loại đã được phát hiện. Đối với các loại đá thường như đá cuội, granit, đá cát các loại, kích thước và hình dáng thường rất khác nhau, đôi khi được chế tác sơ sài như nhóm hiện vật phát hiện ở Gò Cao Su, Gò Đồn (Long An), ở chùa Cổ Lâm và ấp Phước Thạnh (Tây Ninh). Nhiều hiện vật trong số này có hình dáng tương tự như các Linga. Trong rất nhiều phế tích kiến trúc gạch, các viên đá tương đối quý và sò đã được phát hiện. Chúng thường rất nhỏ và có nhiều màu sắc, hình dáng tự nhiên, thường đi kèm với các hiện vật khác như các mảnh vàng, nhẫn, hạt chuỗi, hoa tai v.v...

Các Linga và Linga - Yoni nhỏ được phát hiện khá nhiều. Những hiện vật phát hiện được cho thấy chúng được chế tác bằng các chất liệu đá, mai rùa và vàng (Hình 147-152).

Trong 3 hiện vật đất nung, chỉ có 1 hiện vật ở Bảo tàng An Giang, không rõ xuất xứ cụ thể, được chế tác theo tiêu chí thực sự của một Linga với phần chân lớn hơn, có thể đứng được. Phần đầu thu nhỏ. Mí thiêng được thể hiện bằng hai đường uốn



Hình 147: Linga mai rùa Gò Tháp.
Đồng Tháp



Hình 148-149: Linga-Yoni Tịnh Biên. An Giang



Hình 150: Đá thờ Cổ Lâm Tự, Tây Ninh



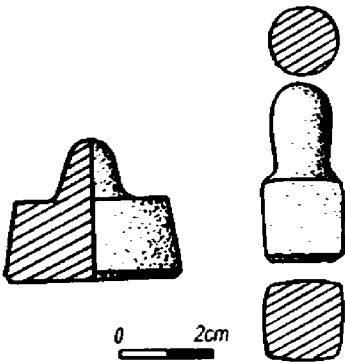
Hình 151: Linga, Ốc Eo, An Giang

cong lên phía trên, dường như bao hàm cả ý nghĩa của cột thiêng. Hai hiện vật khác thu được trong hố thám sát ở gò A3, Ốc Eo được chế tác rất sơ sài, hình trụ tròn, có chân bằng. Ngoài hình dáng có tính chất gợi ý, không có chi tiết gì trên thân khiến người ta nghi ngờ về tính chất của một Linga. Chúng cũng có thể có chức năng khác (Lê Xuân Diệm 1983).

Có 5 Linga và Linga - Yoni bằng đá quartz được phát hiện, đều không thể hiện các chi tiết mí và cột thiêng. Linga phát hiện ở Gò Phật (Long An) có hai phần: trụ tròn phía trên, phần bệ vuông phía dưới, rộng hơn rất nhiều so với đường kính thu nhỏ ở chân của phần trên. Hiện vật thu được ở Gò Trâm Quỳ (Long An) có phần bệ dưới còn rộng hơn và có hình tròn. Có lẽ chúng có chức năng của cái bệ hơn là sự thể hiện của vị thần thứ hai, ngoài Siva (Hình 152). Còn 2 hiện vật phát hiện ở Tịnh Biên, An Giang thể hiện đầy đủ các chi tiết của một Linga - Yoni. Cấu tạo của chúng cho thấy sự gắn gũi với đồng loại bằng đá sa thạch hoặc đá xám xanh.

Linga bằng vàng gắn trên bệ Yoni được phát hiện trong mộ 85.DN.M2 (Đá Nổi, An Giang) cho thấy một kiểu Linga trên bệ, có lẽ rất thịnh hành vào thời kỳ di tích này được khởi dựng. Chúng cứ vẫn khắc ở M3 vào khoảng thế kỉ 4-6. Văn khắc ở M2 có tự dạng đơn giản hơn, có thể có niên đại sớm hơn một chút (Michael... 2001: 775-77). Như thế kiểu dáng của Linga - Yoni này có thể là một ví dụ tiêu biểu cho hình thức phổ biến đương thời. Những Yoni đất nung có kích thước nhỏ phát hiện ở Gò Sao và Gò Trâm Quỳ (Long An) có thể cũng có chức năng tương tự. Việc xác định niên đại của từng di vật thuộc nhóm này là rất khó khăn. Chỉ có thể đặt chúng trong bối cảnh khảo cổ học của cả di tích.

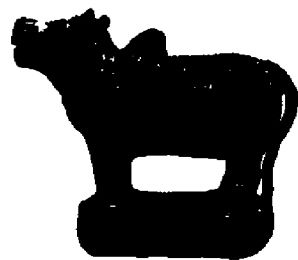
Các Linga bằng vàng và đá quartz trong lòng các tháp thờ ở Cát Tiên (Lâm Đồng) cho thấy hình thức đặt các biểu tượng thờ nhỏ trong các kiến trúc tôn giáo mang một ý nghĩa đặc biệt và là một truyền thống phát triển rộng rãi cả trong không gian và thời gian (Nguyễn Tiến Đông 2001: 81-91). Hình thức sớm hơn được thấy qua mộ Đá Nổi, kiến trúc Gò Bún và có thể ở nhiều di tích khác thuộc ĐBSCL.



Hình 152: Linga Gò Trâm Quỳ và Gò Phật, Long An

VẬT CƯỚI CỦA SIVA: BÒ THẦN NANDIN

Rất hiếm thấy hình tượng Nandin trong điêu khắc, đặc biệt là điêu khắc đá ở ĐBSCL, giống như sự hiếm hoi của thần Siva dưới hình thức nhân dạng. Một vài điều khắc đất nung có kích thước nhỏ được phát hiện ở Ốc Eo và Cạnh Đèn thể hiện Nandin khá hiện thực nhưng đơn giản, không có các chi tiết trang trí (Hình 153-154). Trong bối cảnh chung của di tích, chúng có thể thuộc giai đoạn phát triển của văn hóa Ốc Eo. Một tượng bằng đá mắt dầu được phát hiện ở Ba Thê (Malleret 1959: Pl. LXXXVI). Tư thế nằm khoan chân, móng chân và các khối cơ bắp khá hiện thực, cho thấy sự gần gũi với tượng bò Nandin rất lớn ở Si T'ep Thái Lan (Felten... 1988: Pl. 15). Tuy nhiên vòng trang sức trên cổ với những lục lạc nhỏ và các ngón khắc chìm ở cổ cho thấy một sự khô cứng ước lệ hơn. Niên đại của nó có thể vào cuối thế kỉ 7 đầu thế kỉ 8.



Hình 153: Bò thần Nandin Ốc Eo, An Giang

Có 2 tượng bò thần khác có kích thước nhỏ được phát hiện ở Cheaho và Châu Đốc đều có niên đại muộn, căn cứ vào đặc điểm của thần Siva cười trên đó.

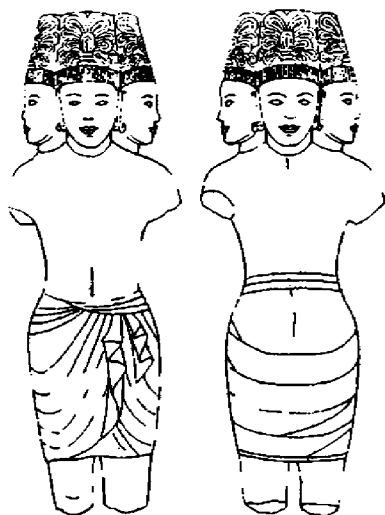
Như vậy, việc thể hiện trên điêu khắc tính chất Siva giáo ở ĐBSCL chủ yếu là dưới hình thức Linga-Yoni. Đây cũng là loại di vật giàu nhất về số lượng, phong phú nhất về hình thức và có mặt sớm nhất, đồng thời tồn tại lâu dài nhất trong lịch sử nghệ thuật ở đây. Chúng có ý nghĩa to lớn trong việc xác định tính chất và niên đại của các di tích.



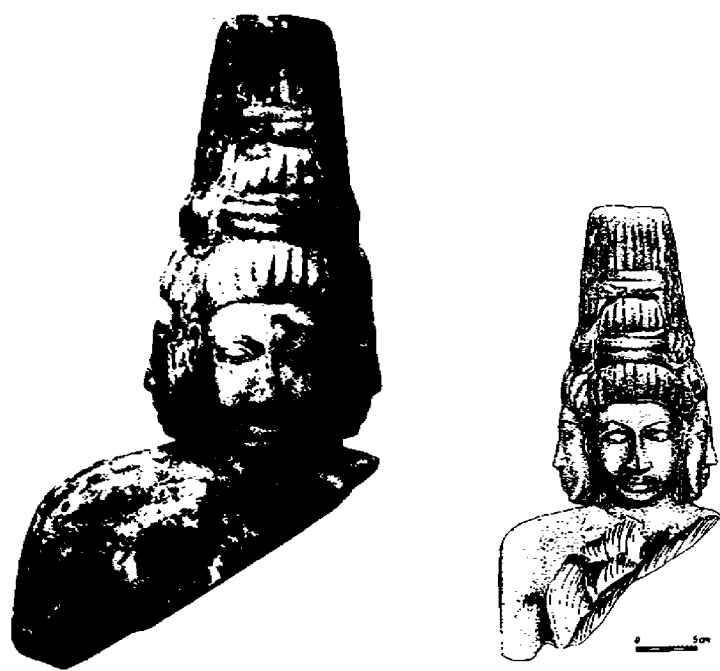
Hình 154: Bò thần Nandin Cạnh Đèn, Kiên Giang

HÌNH TƯỢNG THẦN BRAHMA

Brahma là một trong ba vị thần tối cao của Hindu giáo, là vị thần đảm nhiệm sứ mạng sáng tạo nên ba thế giới và muôn loài. Có rất nhiều tiêu chí tiểu tượng khác nhau cho vị thần này, nhưng sự xuất hiện dưới dạng điêu khắc ở ĐBSCL của Brahma chỉ dưới hình dạng một vị thần có bốn khuôn mặt. Cho tới nay có khoảng bốn hình tượng Brahma được phát hiện. Pho đáng chú ý nhất phát hiện ở Giồng Xoài (Ốc Eo), được định niên đại vào thế kỉ 6-7 (Lê Xuân Diệm... 1995: 284). Tượng chỉ còn từ phần vai và một phần ngực phải, hai mặt trước và sau hơi vuông, hai mặt bên thon dài, một mặt bị vỡ nhiều. Mắt rõ mí, gờ mày rõ, mũi thẳng, đầu mũi hơi khoằm, môi mím, khóe môi cong lên như hơi cười, dái tai dài, loa tai tả thực. Tóc tết thành dải, cuốn cao lên đỉnh, buộc ngang bằng hai dải, tạo thành một cái mũ gần có hình trụ tròn thuần. Vai trần, thể hiện sự đầy đặn tráng kiện. Toàn bộ khuôn mặt và cơ thể toát lên vẻ trẻ trung, thánh thiện và uy nghiêm (Hình 156-157).



Hình 155: Brahma A. TPwn Mukh. Ba Thê. An Giang



Hình 156-157: Brahma Giồng Xoài, An Giang

Tượng Brahma Ba Thê, có kiểu tóc gần gũi với Harihara cũng được phát hiện ở đây (Hình 155), mang những nét của phong cách Prei Kmeng, cuối thế kỉ 7 (Malleret 1959: 410-12, fig 57).

Đầu tượng bằng đồng phát hiện ở Vĩnh Hưng, với lối trang trí các bông hoa trên vành miện, thể hiện những yếu tố của nghệ thuật điêu khắc Java thế kỉ 9-10.

HÌNH TƯỢNG THẦN MẶT TRỜI (SURYA)

Có 4 hình tượng thần Surya trong tư thế đứng được phát hiện cho đến nay, đều là những tác phẩm đạt đến đỉnh cao của điêu khắc đá ở ĐBSCL.

Tượng Surya Tháp Mười (BTLS 5499) mặc một loại trang phục trong suốt sát thân lên đến cổ, với cái cổ khoét tròn rộng và phần dưới phủ ngang hông với các tà buông thành các nếp hơi nhọn, để lộ lớp trang phục lót dài tới gần gối, có phần tua hình đuôi cá nhiều nếp (Hình 158). Kiểu trang phục này gần giống tượng phát hiện ở vùng Kompong Cham. W. Felten thắc mắc bởi nguồn gốc của lối trang phục, không hiểu nó đã phỏng theo một tiền thân ở Bắc Ấn hay là sự kết hợp của nhiều nguồn phong cách và tiểu tượng (Felten1988: 168-69, Pl. 3). Điểm khác biệt của tượng Tháp Mười là có khuôn mặt tròn, các nét mềm mại, đều đặn. Gò mày nổi, cong. Khóe môi cong lên, vành môi tự nhiên, không có viền, cảm bỏ đôi. Các chi tiết mắt mũi, lông mày hơi bị mòn, nhưng vẫn thể hiện một vẻ tự nhiên thơ trẻ và



Hình 158. Surya Tháp Mười, Đồng Tháp

thiếu vẻ sắc sảo của tượng Kompong Cham. Tóc tết thành các dải nhỏ vượt lên dọc đầu, lộ một phần dưới mũ hình ống, phía sau có vành hào quang tròn, tạc các cánh hoa. Cổ không có ngăn, tai không có lỗ thủng để gắn các hoa tai rời, không đeo đồ trang sức. Có thể cho rằng nó là tiền thân hoặc ít nhất cũng tương đương với phong cách Phnom Da A, thuộc thế kỉ 6 và có thể sớm hơn Surya Kompong Cham.

Surya Tiên Thuận, Tây Ninh mặc dù bị sứt vỡ nhiều, nhưng vẻ mặt đầy đặn, đôi môi mọng gợi cảm, mi mắt nổi phồng hiện thực và vầng hào quang hẹp có các tia chạm chìm thể hiện những nét rất Gupta. Đồng thời những chi tiết hoa tai, kiểu dây lưng mỏng mảnh buộc ngang một cái áo choàng dài kiểu Bắc Ấn, nhưng vẫn cố để lộ cơ thể một cách kín đáo, những lọn tóc quấn rất nhẹ nhàng là những nét rất đặc trưng của nghệ thuật ĐBSCL (Dupont 1955: Pl. XIV A). Có thể cho rằng nó đồng thời với tượng Tháp Mười hoặc chênh lệch sớm muộn rất ít.

Tượng Surya Ba Thê hoàn toàn có lối trang phục kiểu Bắc Ấn với một cái áo choàng dài và dày, không lộ rõ các đường nét cơ thể (Hình 159-160). Phong cách đứng thẳng, sự nhấn mạnh của tính uy nghiêm và những chi tiết của hoa tai, vòng cổ khiến



Hình 159-160: Surya Ba Thê, An Giang





Hình 161

cho cả V. Golubew và P. Dupont đều thừa nhận rằng pho tượng, dù chịu ảnh hưởng từ nhiều trường phái, nhưng có những nét rất đặc thù của Đông Dương và có niên đại vào nửa sau thế kỉ 7 (Dupont 1955: 63-64, Pl. XIIA).

Surya Thái Hiệp Thành (Tây Ninh) có khuôn mặt hơi gân guốc, cằm vuông, không bạnh, thái dương hơi lõm. Lông mày nổi cao, nổi nhau. Mắt nhìn xuống, hơi lồi phồng. Mũi cao, chóp mũi hơi nhọn, nhân chung ngắn. Môi hơi trề ra, không có viền. Hai bên thái dương lộ 5 lọn tóc rất mảnh, nhỏ một cách ước lệ. Đầu tai hơi nhọn, thùy tai vĩnh ra, khe tai cong. Cổ không có ngắn, yết hầu hơi lộ. Vòng cổ là một băng kép chỉ chìm tròn, với một

băng hoa văn như tia sáng mặt trời. Bên dưới phía trước cổ là một kiểu trang sức hình thang cân. Vai hơi xuôi, đầu vai tròn, sau vai có các cơ vồng lên. Hình khối ngực không nổi, hơi thô cứng (Hình 161-162). Nhìn chung pho tượng vẫn bảo lưu những nét của phong cách Phnom Da, nhưng khuôn mặt có những nét gần gũi với Harihara Prasat Andet. Niên đại được định vào cuối thế kỉ 7 (Malleret 1963: Pl. VI-VII).



Hình 161-162: Surya Thái Hiệp Thành, Tây Ninh

HÌNH TƯỢNG CÁC NAM THẦN

Khá nhiều tượng nam thần đã được phát hiện trong các di tích ở ĐBSCL. Tất cả các tượng này trong tình trạng gãy vỡ, mất đầu, chân, tay, không còn rõ các biểu tượng. Một số tượng có bốn tay, có thể là tượng Visnu. Do không có các tiêu chí xác định cụ thể, cũng giống như đối với các tượng nữ thần, nên tạm thời xếp vào nhóm này. Số lượng cụ thể của các tượng khó thống kê được đầy đủ do các tư liệu thiếu các minh họa cũng như thiếu sự nhất quán trong mô tả phân loại. L. Malleret có mô tả 17 tượng nam thần trong tập đầu của bộ *Khảo cổ học châu thổ sông Mekong*. Trong đó có 5 tượng được xếp vào giai đoạn tiền Angkor, và cũng tương đương với giai đoạn trước thế kỉ 10. Phần lớn các tượng còn lại đều có trang phục và các đặc điểm nghệ thuật thuộc phong cách Baphuon và Angkor Vat (thế kỉ 11-12). Trong tập IV (Malleret 1963), sự xuất lộ của nhiều tượng vỡ ở các di chỉ vùng Cissbassac cũng rất đáng chú ý, đặc biệt là ở vùng Đồng Tháp Mười. Tuy nhiên, việc khảo sát các mảnh vỡ này khó thực hiện được. Những phát hiện gần đây cung cấp thêm nhiều di vật mới. Tập hợp những tư liệu có được, ở đây xin giới thiệu những nét đặc trưng nhất của loại hình tượng này thông qua 10 mẫu, được chia thành các nhóm sau:



Hình 163: Nam thần Tháp Mười, Đồng Tháp

Nhóm 1: Tượng nam thần mặc trang phục dày nhiều nếp, trong tư thế đứng chống nạnh (*Akimbo*)

Một phần giữa thân của loại tượng này được phát hiện ở Gò Tháp (Malleret 1963: 72). Phần thân còn lại (cao 29,5cm) là một nam thần có tư thế đứng lệch hông về bên phải. Bàn tay trái còn lại đặt trên hông trái, với bốn ngón gần như ôm lấy phần đùi phía trước trong tư thế chống nạnh. Trang phục do mất phần dưới chân nên không rõ, nhưng có thể nhận ra loại trang phục hơi ngắn và dày, được cuốn và giắt lên phía trước bụng, tạo thành nhiều nếp lớn. Thắt lưng to nặng nhưng dễ trơn (Hình 163). Đây là điều khắc đá duy nhất thuộc loại này phát hiện được ở ĐBSCL. Trang phục và thế đứng đặc trưng này hầu như không thấy trong nghệ thuật Đông Nam Á nói chung, mà có lẽ có mối liên hệ nào đó với điều khắc Gandhra (Czuma 1985: 162, II. 81). Niên đại của hiện vật này có thể vào khoảng thế kỉ 4.



Hình 164: Nam thần Long Đất, Đồng Nai

Nhóm 2: Các tượng nam thần mặc dhoti

Các tượng thường mặc một loại dhoti cuốn sát thân, dài tới cổ chân. Cách quần dhoti có 2 kiểu:

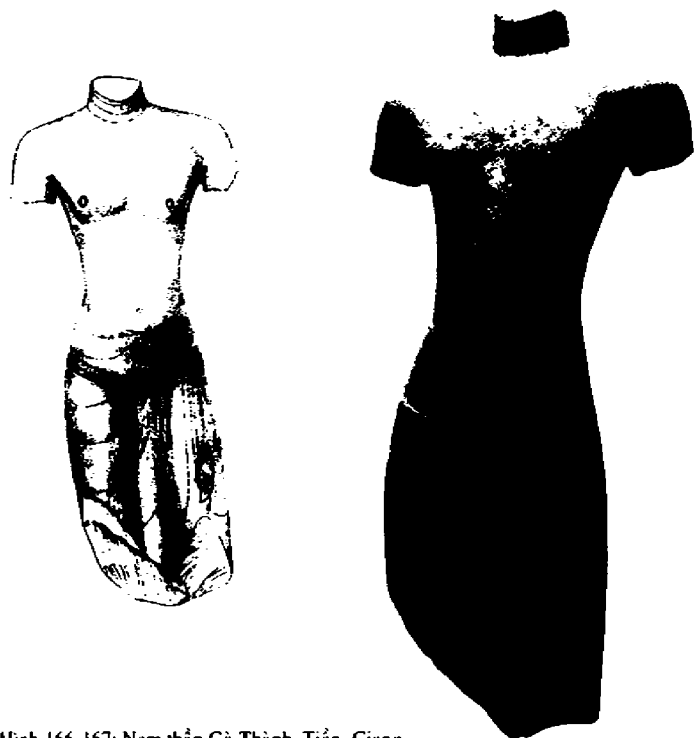
- Dhoti dài trơn, phần mép được giắt lệch bên hông, cho thấy những nếp nổi mờ hoặc thể hiện bằng các đường chạm chìm nhẹ trên hông phải, thường có một dây lưng chập đôi đơn giản, được buộc thành một nút thắt nhỏ phía trước bụng. Các tượng nam thần phát hiện ở Gò Ông Môn, Ốc Eo (BTLS 5526), Long Đất, Đồng Nai (BTDN LD01), Gò Thành (BTTG 589) thuộc kiểu này. Các tượng này đều có tư thế lệch hông ít. Cơ thể thanh mảnh, hơi có xu thế kéo dài thân hình. Mặc dù đường nét cơ thể mềm mại và khá hiện thực nhưng các cơ bắp không thể hiện rõ. L. Malleret có nhận xét rằng tượng Gò ông Môn có một phong cách khác với phong cách Phnom Da và có lẽ gần hơn với tượng Phật bằng gỗ ở Đá Nổi, được xác định niên đại vào khoảng thế kỉ 5 (Malleret 1959: 419) (Hình 165). Tấm trang phục mềm mại, hơi xoè ra để lộ gót chân phải thon tròn, dường như đang bước đi cùng với phần đùi nổi nhẹ của tượng Long Đất thể hiện một vẻ đẹp mê hồn vừa hiện thực vừa thánh thiện (Hình 164). Những chi tiết khắc chìm của trang phục được thấy trên tượng Gò Thành và lối xử lí bề mặt phần nào gần gũi với lối thể

hiện của các Harihara Prasat Andet (Felten... 1988: Pl. 1), nhưng vẫn có thể nhận thấy một sự sinh động, không lý tưởng hoá một cách cường điệu trên các tượng ở ĐBSCL (Hình 166-167). Nhóm tượng này thể hiện sự phát triển đến đỉnh cao của kĩ thuật và nghệ thuật điêu khắc tượng tròn ĐBSCL. Niên đại của chúng có thể trong khoảng từ thế kỉ 5 đến cuối thế kỉ 6.

- Dhoti có các nếp buồng song song giữa hai chân. Có 5 hiện vật có những đặc điểm của nhóm này. Trong đó các hình vẽ của các



Hình 165: Nam thần Gò Ông Môn, Ốc Eo, An Giang



Hình 166-167: Nam thần Gò Thành, Tiền Giang

hiện vật ở chùa Tân Thọ (Tân Hiệp, Rạch Giá) và Làng An Tức (Thành Lễ, Châu Đốc) (Malleret 1959: fig 8, 17) chỉ giúp ích cho việc phân loại mà khó có thể nhận xét về đặc điểm nghệ thuật. Các hiện vật còn lại được phát hiện ở khu di tích Gò Tháp (Đồng Tháp), đều bị gãy vỡ nặng. Đặc điểm chung là chúng có kích thước khá nhỏ. Một hiện vật chỉ còn phần giữa bụng cho thấy nếp trang phục giữa được thể hiện bằng hai gờ nổi mờ mềm mại. Hai hiện vật còn lại có phần nếp trang phục nổi cao và hơi cứng, gần với lối thể hiện của tượng Visnu Gò Tháp Mười (BTĐT CV-372/D.77). Niên đại chung của nhóm này có thể vào khoảng thế kỉ 6-7.

Nhóm 3: Tượng nam thần đứng thẳng, mặc sampot

Có 2 tượng thuộc loại này được phát hiện ở A. T Pwn Mukh, Ba Thê, An Giang (BTMT 200) và Gò Tháp (BTMT 108). Tượng thứ nhất được coi là có những nét gần với Harihara Kompon Spur và Trăpan Phon và được định niên đại vào cuối thế kỉ 7 - đầu thế kỉ 8 (Dupont 1955: Pl. XXXV A, B; Malleret 1959: 419-20, Pl. XCI). Tượng thứ hai thể hiện phong cách Phnom Da. Cơ thể mặc dù vẫn mang tính chất hiện thực, nhưng dáng đứng hơi thô cứng. Phần tua đuôi cá được chạm hết sức tinh xảo.

Nhìn chung các tượng nam cho thấy có ba giai đoạn phát triển, tương ứng với 3 nhóm. Giai đoạn thứ nhất (thế kỉ 4 -5) thể hiện sự mô phỏng điều khắc Ấn Độ, đặc biệt trong tư thế đứng và kiểu trang phục. Giai đoạn thứ hai (thế kỉ 5 - 6) thể hiện các sáng tạo riêng, trong đó có các phong cách khác nhau. Nổi bật nhất là phong cách Đồng Tháp Mười. Giai đoạn thứ ba (thế kỉ 7 - 8) có thể là sự thể hiện đặc trưng của nghệ thuật Chân Lạp và gần bó nhiều hơn với sự phát triển của nghệ thuật Khmer sau này.

HÌNH TƯỢNG CÁC NỮ THẦN

Tiêu chí tiêu tượng của các điêu khắc nữ thần ở ĐBSCL không theo đúng những chuẩn mực Ấn Độ. Vì thế, cũng như nhiều hình tượng Hindu giáo khác, các học giả thường cho rằng có một xu hướng Visnu hóa các vị thần, bao gồm cả các nữ thần. Ngoài việc thể hiện một sự dung hợp văn hóa, hẳn nó phản ánh một tín ngưỡng rất đặc biệt của cư dân ở đây, muốn tôn vinh và kết hợp nhiều chức năng cho một vị thần. Vì thế việc xác định tên gọi cụ thể cho các tượng là rất khó khăn. Có thể thấy các nữ thần chỉ có mặt trong một số ít hình dạng.

Nữ thần Mahisasuramardini

Đây là loại tượng được phát hiện nhiều nhất trong số các nữ thần. Thần thoại Ấn Độ nói đến nhiều nguồn gốc khác nhau của vị nữ thần này. Có khi bà được coi là một dạng của nữ thần Parvati, vợ thần Siva. Có khi bà lại được nhắc đến như là chị của thần Krsna (một hóa thân của thần Visnu) hay là sự kết hợp tinh hoa của tất cả các vị thần. Sau khi được tiếp nhận vào thần điện Aryan, nữ thần được gán cho chức năng tiêu diệt các con quỷ (Gupte 1980: 55), trong đó câu chuyện tiêu diệt quỷ trâu được thể hiện nhiều nhất trên điêu khắc. Tên gọi Durga cũng được dùng cho loại tượng này. Ở ĐBSCL, các tượng

Mahisasuramardini đều được thể hiện dưới hình thức một nữ thần trong tư thế đứng, có bốn tay cầm các biểu tượng, đứng trên một cái bệ có chạm hình đầu trâu hoặc đứng trên lưng trâu.

Tượng Kè Một là tượng duy nhất bằng đồng thuộc giai đoạn trước thế kỉ 10 được biết tới cho đến nay (Hình 168). Tượng có lối đứng lệch hông mềm mại, duyên dáng. Cơ thể được thể hiện rất hiện thực: eo thon mảnh, hông nở, vai xuôi. Khuôn mặt hơi tròn và đầy đặn, mũi to và lông mày không quá sắc sảo và giao nhau cho thấy một vẻ trẻ trung, được nhấn mạnh thêm bằng thế đứng lệch hông nhiều rất gợi cảm. Trong khi đó, lối trang phục lại gần gũi với các tượng phát hiện được ở Trát Quan và Linh Sơn. Tượng do đó có nhiều nét gần với phong cách Prei Kmeng hơn là phong cách Kompon Prah và mang nhiều nét hiện thực hơn (Trần Thị Lý 1992: 51-52; Dupont 1955: Pl. XXVIII B).

Tượng phát hiện ở An Thành Ninh, Tây Ninh có lối thể hiện như là một Visnu với cái mũ chóp hơi thu nhỏ ở

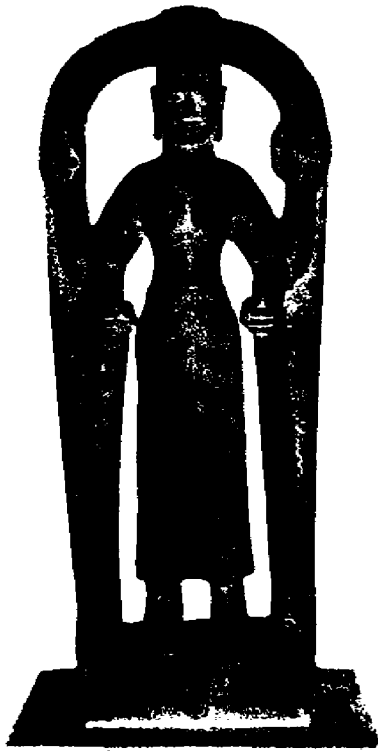


Hình 168: Nữ thần Mahisasuramardini
Kè Một, Kiên Giang



Hình 169: Nữ thần Mahisasuramardini
An Thành Ninh, Tây Ninh

phần đỉnh, có vết gãy của cung chống nổi lên phía sau. Khuôn mặt thon bầu, cằm tròn, lông mày mảnh, giao nhau nơi gốc mũi. Đôi môi không có viền. Đôi mắt hình hạnh nhân mang nhiều đặc điểm Phnom Da. Tai dài, dày, vành tai tròn. Cơ thể được thể hiện thon chắt trẻ trung, khá hiện thực. Trang phục trơn dài với các nếp buồng song song giữa hai chân như các tượng Visnu thuộc phân nhóm 1b. Lối chạm nổi cao đầu trâu với đầy đủ các chi tiết một cách rất sinh động giống như tượng Kê Một (Hình 169). Hai tượng này có niên đại khoảng thế kỉ 6 đầu thế kỉ 7.



Hình 170: Nữ thần Mahisasuramardini Liên Hữu.
Trà Vinh

Tượng duy nhất thể hiện đầy đủ hình ảnh một con trâu oằn lưng dưới sức nặng của nữ thần được phát hiện ở Gò 8A, di tích Cát Tiên. Nữ thần có khuôn mặt thon dài, trán nở rộng, má bầu, cằm nhọn. Các nét trên mặt được tạo nông, mảnh và rất mờ, đôi mắt hình hạnh nhân hơi tròn, đôi môi hơi mỏng, Đôi tai mềm mại nhưng thiếu hiện thực. Tỷ lệ của cánh tay và bàn tay quá lớn so với cơ thể. Chiếc mũ trụ dẹt, thấp, đỉnh phẳng, trang trí 3 cánh hoa tạo thành vương miện phía trước, có những đường nổi nhỏ dưới viền mũ và phía sau, có thể là tóc, thể hiện hơi vung. Chiếc sampot được quấn ngang lưng, hơi trễ và giắt vào phía trước bụng, tạo thành một nếp chông dọc thân phía trước, có thêm một cái nút hình túi nổi mờ bên phải. Đồ trang sức duy nhất và rất độc đáo là một chuỗi hạt to quấn sát chân cổ. Kích thước nhỏ bé cùng với lối thể hiện vụng về, cho thấy pho tượng này không phải là tượng thờ chính trong tháp Gò số 8. Đáng lưu ý là các tháp trung tâm trong

các nhóm kiến trúc đền tháp Cát Tiên cho thấy tính chất Siva giáo với đối tượng thờ chính là Sivalinga. Về niên đại của pho tượng, căn cứ vào phong cách nghệ thuật, có thể thuộc nửa cuối thế kỉ 7 sau Công nguyên.

Tượng phát hiện ở làng Đôn Hậu, Châu Đốc (Malleret 1959: fig 66) có bốn tay với biểu tượng của Visnu giáo, được liên hệ với tượng Uma ở Sam Lanh (Dupont 1955: Pl. XXVIII A) và được định niên đại vào cuối thế kỉ 7.

Hai tượng phát hiện ở Liên Hữu, Trà Vinh (Hình 170) và Trung Hậu, Vĩnh Long (Malleret 1963: Pl. XII) cho thấy những nét khác biệt trong lối thể hiện. Tính chất Siva giáo nổi bật hơn với cái gương cầm trong tay trái trên và một vật tựa như cái kiếm ngắn trong tay phải trên của tượng Liên Hữu. Hai tay này ở tượng Trung Hậu đều cầm gương. Hai bàn tay dưới cong khum dường như để cầm các vật biểu tượng có thể tháo rời. Khuôn mặt cả hai tượng đều thể hiện sự vuông vức, các nét sắc sảo. Mũ đội hình trụ cân xứng với khuôn mặt, có viền phía trước trán tượng Liên Hữu và được phân biệt rõ sau gáy. Cơ thể của các

tượng này thể hiện tính chất mẹ thành thực bằng hai ngón chìm dưới ngực tượng Liên Hữu và sự nặng nề của cơ thể tượng Trung Hậu. Tượng Liên Hữu được P. Dupont xếp vào phong cách Kompon Preah, nửa đầu thế kỉ 8, tượng Trung Hậu hơi muộn hơn một chút.

Một bộ tượng nữ thần Mahisasuramardini cũng được phát hiện ở Tịnh Biên, An Giang. Hình đầu trâu chạm nông, sơ lược. Đôi bàn chân được tạc vụng về cho thấy tượng có thể ra đời rất muộn.

Nữ thần Laksmi

Trong Hindu giáo, Laksmi là vợ thần Visnu. Trước khi có vai trò này, từ thời kỳ Veda, Laksmi đã được coi là vị nữ thần mẹ, được thờ phụng để cầu mong của cải và sự phì nhiêu, dồi dào. Vì thế nữ thần Laksmi được thờ rất phổ biến trong dân gian ở Ấn Độ và Đông Nam Á. Có lẽ đó cũng là lí do trong thần điện Hindu giáo sau này, Laksmi cũng có liên quan đến thần Siva.

Một số tượng nữ thần ở ĐBSCL được xác định là tượng Laksmi. Trong số này tượng chùa Sanke, làng Trương Khánh, Sóc Trăng (BTMT 194) còn nguyên vẹn nhất (Hình 171-172). Đây là một tượng tròn hoàn chỉnh trong tư thế đứng thẳng, có hai tay hơi gấp lên ngang hông, được nối với

hông bằng một đoạn hình trụ tròn tạc liền khối. Tay phải đã gãy mất, tay trái cầm một vật tròn nhỏ, bàn tay hơi chúc xuôi. Khuôn mặt hơi dài với cái cằm hơi vuông. Đôi môi cương nghị. Lông mày ngang nổi nhẹ và gấp nhau ở góc mũi. Tóc được vuốt lên thành búi trên đầu và buông thành các lọn lớn hai lớp, kết thúc trên đỉnh bằng một vành tròn trơn. Kiểu tóc này gần gũi với một số tượng Hindu giáo có lối tóc tết buông thành nhiều lọn quanh đầu. Cơ thể hơi nặng nề với phần mông lớn cuốn trong chiếc sarông trơn, dày nặng, không hề có một chút trang trí hay thắt lưng, dây buộc. Tuy nhiên phần thân trên được thể hiện rất sống động với bộ ngực đầy đặn thon chắc, đôi vai xuôi tròn trặn, cổ mảnh dẻ không có một vành tròn cứng nhắc nơi yết hầu như ở một số tượng khác. Những chi tiết có vẻ cổ điển của tượng, như đôi chân có các ngón xoè ra khiến P. Dupont cho rằng nó liên hệ với các tượng Phù Nam (Malleret 1959: 436). Phong cách hiện thực của tượng cho thấy niên đại mà các học giả Pháp xác định vào nửa cuối thế kỉ 7 hoặc thế kỉ 8 là hơi muộn.



Hình 171-172: Lakshmi Sanke, Sóc Trăng



172



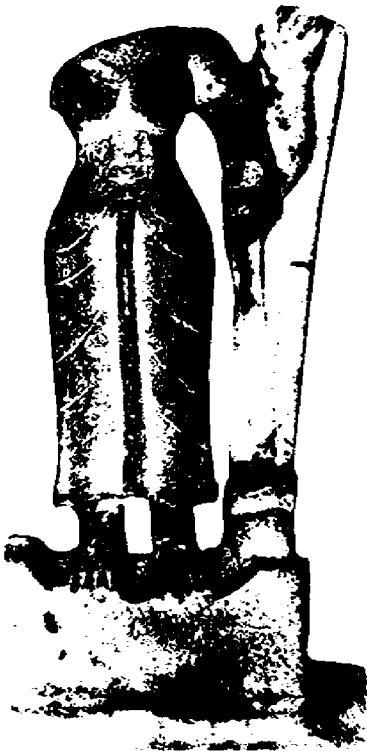
Hình 173: Đầu tượng nữ thần Gò Tháp, Đồng Tháp

Các tượng nữ thần khác

Phần lớn các tượng nữ thần khác do tình trạng gãy vỡ nên khó xác định tên gọi. Một hiện vật phát hiện được ở Gò Tháp có kích thước rất nhỏ, bị mất đầu, hai bàn chân và toàn bộ tay. Tượng có bộ ngực căng tròn một cách cường điệu. Cơ thể được cố ý thể hiện các đặc trưng nữ tính: eo thon, hông nở nhưng rất vụng. Phần lưng thể hiện thô cứng, không đầy đủ tính chất tượng tròn. Đường như nó thể hiện một sự sao chép vụng về, không hiểu rõ các chi tiết của trang phục. Lối thể hiện bộ ngực tròn xoe giống như được thấy trên các tượng nữ thần mẹ ở Besnaga, Ấn Độ (Harle 1974: III. 32). Những tượng này có thể có niên đại khá sớm, nhưng khó xác định được một cách chính xác.

Đầu tượng nữ thần Gò Tháp (Hình 173) có lối vuốt tóc thành búi cao trên đỉnh và buộc ngang bằng một ruy băng có trang trí các viên ngọc tròn. Khuôn mặt thon dài có đôi má hơi bầu, dài tai tròn dày. Cái cằm rất thon và bổ đôi một cách duyên dáng. Đôi môi cương nghị nhưng có vành môi dưới mỏng chia làm hai, đầy vẻ gợi cảm. Các chi tiết lông mày, mũi và đôi mắt thể hiện một vẻ đẹp nhẹ nhàng thánh thiện. Khó có thể xác định tên gọi chính xác cho đầu tượng này. Lối buộc tóc thể hiện những nét gần gũi với các tượng Siva ở Kausambi, Ấn Độ thuộc nghệ thuật Gupta thế kỉ 3-4 (Harle 1974: III. 53, 54). Tuy nhiên có sự biến đổi rất lớn trong cách thể hiện. Việc kéo dài chiều cao của búi tóc, những đường tóc dọc có độ lớn và độ sâu vừa phải và dây ruy băng được trang trí nhẹ nhàng, kết hợp với các nét thanh mảnh trên khuôn mặt tạo cho pho tượng một vẻ nữ tính rất duyên dáng. Vẻ đẹp chau chuốt nhẹ nhàng của khuôn mặt cũng khiến người ta liên tưởng tới nghệ thuật Gupta ở giai đoạn phát triển cực thịnh ở thế kỉ 5 - 6. Có thể cho rằng niên đại của tượng hơi muộn hơn một chút, vào khoảng thế kỉ 6.

Tượng nữ thần phát hiện ở chùa Phước Cồ, Vĩnh Tế, Châu Đốc (Hình 174) có thể là tượng nữ thần Uma, có tư thế đứng trên bệ khối chữ nhật, có khung đỡ phía sau. Đầu và một phần ngực đã vỡ mất. Thân thể nở nang, ngực to tròn, dưới bầu ngực có hai nếp nhăn, bụng eo, lỗ rốn sâu, hông nở. Thân có bốn tay, chỉ còn một phần tay trái dưới và cánh tay trái trên, các tay chia ra từ cánh tay. Sarong có các nếp chạy chéo lên từ hai bên, dài xuống quá bụng chân, xòe thành đường uốn sóng. Các nếp được cuốn lại, giắt thành múi tròn trước bụng và thả xuống thành các nếp song song giữa hai chân. Phía sau lưng tròn phẳng. Tượng được định niên đại vào thế kỉ 7, mang phong cách Prasat Andet (Malleret 1959: 432).



Hình 174: Nữ thần Phước Cồ tự, An Giang



Hình 175: Nữ thần Trát Quan, An Giang

Cũng với lối thể hiện cơ thể đầy đặn một cách nặng nề, tượng ở Trát Quan, Châu Đốc (Hình 175) có kích thước lớn hơn và có sự phát triển của cách thể hiện trang phục với các nếp trước thân xòe rộng, một nút hình túi nhiều nếp uốn cong phồng mềm mai trước bụng, được thắt ngang bằng một dây lưng tròn rộng bản. Tính chất tượng tròn được thể hiện hoàn chỉnh và hiện thực với phần sau lưng có sống lưng lõm nhẹ, mông tròn căng, nổi lên dưới lớp sarong dày nặng. Những đặc điểm của tượng được cho là có phong cách cuối Sambor đầu Prei Kmeng, niên đại cuối thế kỉ 7. Đáng chú ý là các đặc điểm của phong cách Prei Kmeng còn tiếp tục trong thế kỉ 8 (Malleret 1959: 434).

Một phần thân dưới tượng nữ phát hiện được ở Linh Sơn tự, Ba Thê có lối trang phục tương tự nhưng cơ thể dường như được kéo dài hơn, với các nếp hình túi nhẹ nhàng hơn (đã dẫn: Fig. 67).

Một tượng nữ phát hiện ở Gò Phật (Long An) có búi tóc vượt dọc phình rộng ra và chiếc sampot gồm nhiều nếp với một thắt lưng trang trí tinh xảo của nghệ thuật Baphuon cho thấy di tích tồn tại tiếp tục tới sau thế kỉ 10.

Nhìn chung các tượng nữ ở ĐBSCL có niên đại tập trung nhất trong khoảng thế kỉ 6-8, mang đặc điểm nổi bật là sự ít biến đổi trong các tiêu chí tiểu tượng. Các tượng đều có xu hướng nhấn mạnh tính chất mẹ và sự phồn thực, thể hiện ở cơ thể nở nang một cách nặng nề, với bộ ngực đồ sộ, hông lớn. Có thể có những tượng thuộc niên đại sớm hơn, nhưng chưa xác định được cụ thể. Ảnh hưởng của nghệ thuật từ bên ngoài không rõ rệt. Đặc điểm địa phương nổi bật, đặc biệt là trong lối thể hiện gương mặt, tư thế đứng và cơ thể. Mặc dù có một số yếu tố tương tự như ở phong cách Prei Kmeng và Prasat Andet, các tượng nữ thần ở ĐBSCL vẫn duy trì phong cách hiện thực một cách hồn hậu, duyên dáng, tạo nên bởi cơ thể mảnh mai hơn, khuôn mặt thon thả, ít sử dụng nét khắc chìm cho các chi tiết trên khuôn mặt. Đặc biệt mũ trụ trên một số tượng vẫn thuộc loại hơi thu nhỏ phía trên, tạo cho khuôn mặt không quá nặng nề, cứng nhắc như một số tượng trên đất Campuchia (Felten... 1988: Pl. 8, 10).

HÌNH TƯỢNG THẦN GANESA

Ganesa vốn là một vị hung thần được thờ phụng từ xa xưa trong dân gian Ấn Độ. Cùng với quá trình thu nạp các tín ngưỡng dân gian vào thần diện Hindu, Ganesa trở thành một vị phúc thần, con trai của Siva và Pavarti. Ganesa thường được thờ để cầu mong của cải, tránh mọi tai ương, không may mắn. Hình tượng Ganesa trong nghệ thuật ở



Hình 176: Ganesa Gò Trâm Quỳ, Long An



Hình 177: Ganesa, không rõ xuất xứ

ĐBSCL xuất hiện không nhiều. Một hiện vật bằng đồng được phát hiện ở Gò Trâm Quỳ (Long An) thể hiện Ganesa có hai tay trong tư thế ngồi khoanh chân. Tay phải đặt trong lòng, đỡ một vật, có lẽ là cái bát đựng kẹo. Tay trái đặt ngửa trên đầu gối cầm một vật tròn nhỏ. Mặc dù bị gỉ nhiều, nhưng vẫn nhận ra đầu đội một mũ miện đơn giản có chòm thu nhỏ, phía sau có các vạch sọc thể hiện các bím tóc? hai cánh tay đeo vòng đính các hạt ngọc tròn. Một con rắn cuộn từ trên vai trái xuống dưới nách phải và vắt đuôi ra sau lưng, là hình ảnh của cái dây Bà La Môn. Tượng mặc một loại sampot ngắn có kẻ sọc, thắt lưng khá rộng, đính một bông hoa có hai tua lớn sau lưng. Đây là tượng Ganesa duy nhất có đeo đồ trang sức. Cơ thể không quá mất cân đối với cái bụng hơi phệ và đặc điểm của đồ trang sức thể hiện những nét gần gũi với nghệ thuật tượng đồng Java thế kỉ 8 - 10 (Hình 176).

Bảy trong số chín tượng Ganesa bằng đá được phát hiện ở ĐBSCL đều được thể hiện trong tư thế đứng, mặc hai loại trang phục dhoti và sampot. Hai tượng khác trong tư thế ngồi phát hiện được ở Gò IA và Gò số 8 ở khu di tích Cát Tiên (Lâm Đồng).

Có 2 tượng Ganesa mặc dhoti. Một pho không rõ xuất xứ (Hình 177) mặc một loại dhoti dài trơn tương tự các Visnu thuộc phân nhóm 1b, chỉ dài tới ngang ống chân, có phần nếp bụng giữa giống tượng Visnu Gò Tháp. Phần đầu tượng được thể hiện khá hiện thực với đôi tai mềm nhỏ, nhưng cơ thể hơi cường điệu, bụng hơi phệ, vai rộng, bả vai hơi phẳng với đường sống lưng vạch sâu cứng nhắc, hai chân chưa được tách rời. Tượng này có thể xác định niên đại vào thế kỉ 7.

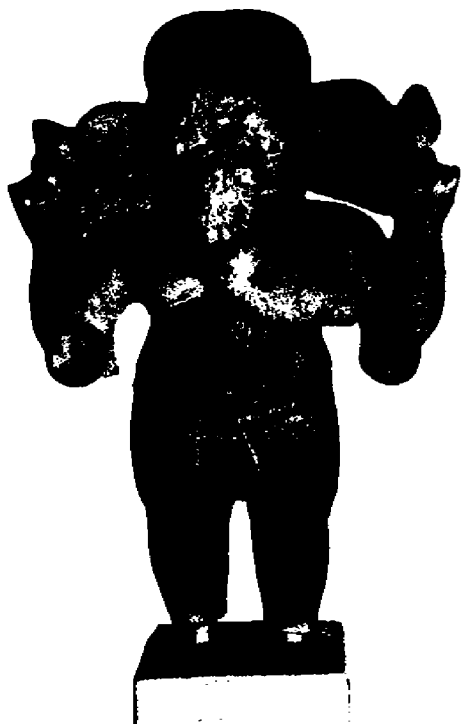
Tượng Ganesa Tri Tôn, Châu Đốc có kích thước khá lớn (Malleret 1959: Pl. LXXXIX), đeo một vành thắt lưng có trang sức, bên dưới là một đai nhiều nếp, có một phần bụng thành hình chữ U tròn lớn. Đầu có đôi tai to và cái vòi cuộn cong một cách cường điệu. Tay trái cầm tràng hạt, tay phải cầm một chiếc bình thon dài có cổ thu nhỏ. Tượng được liên hệ với Siva Kompong Cham Kau và một tượng Visnu lớn ở Phnom Da. Các biểu tượng của nó phù hợp với Siva giáo chính thống, trong khi các tượng Ganesa khác ở Đồng Dương thể hiện xu hướng Visnu hóa (Malleret 1959: 415-16). Nó có các đặc trưng của điêu khắc thuộc thế kỉ 7.

Có 5 tượng Ganesa mặc sampot được khảo sát. Các tượng đều thể hiện mặc trang phục ngắn trên gối, được cuộn lại và giắt dưới rốn phía trước, tạo thành một tua hình đuôi cá. Phía sau cũng được giắt vào thắt lưng, tạo thành một tua tương tự khác phía trên lưng. Cũng có trường hợp, tua này buông xuống dưới mông thành một mảng nổi hình tam giác (tượng Lộc Giang, BTLA).

Tượng Ganesa An Thành, Tây Ninh (Hình 179) đáng chú ý bởi có bốn tay. Hai tay dưới đã mất, hai tay trên cầm



Hình 178: Ganesa Gò Thành, Tiền Giang



Hình 179: Ganesa An Thành, Tây Ninh

các biểu tượng của Visnu, bánh xe và con ốc. Cơ thể khá hiện thực với cái bụng phình lớn, lỗ rốn sâu. Đường nét của các chi tiết đầu, vôi, tay, đôi tai xòe rộng, đôi vai ngang được tả thực mềm mại. Sampot có một vành dây lưng trơn hơi nổi, một nút thắt tròn và một tua nhỏ thể hiện phong cách Phnom Da, gần với tượng nam Đồng Tháp Mười và Krishna Vat Romlok (Dupont 1955: Pl. XV A, B), thậm trí còn được thể hiện đơn giản hơn. Niên đại của nó có thể trong khoảng thế kỉ 6-7.

Còn 2 tượng ở Ốc Eo (BTMT 196) và Gò Thành (Hình 178) có cùng loại sampot mỏng tạo thành những nếp cong xiên chéo, tạc chìm. Tượng Ốc Eo thể hiện toàn bộ trang phục bằng các đường khắc chìm, kể cả thắt lưng, trang trí bằng các vạch dọc ngắn, được cho là mang các đặc điểm của nghệ thuật Prasat Andet, cuối thế kỉ 7 đầu thế kỉ 8 (Malleret

1959: 416-17). Tượng Gò Thành có phần tua phía trước chạm nổi. Thắt lưng là một dải vải trơn cuốn nhiều vòng, thể hiện những đặc điểm muộn hơn. Nhìn chung, hình tượng Ganesa có mặt chủ yếu trong thế kỉ 6 - 8 và không thể hiện có vai trò nổi bật trong thần diện Hindu giáo ở ĐBSCL.

* *

*

Mặc dù không phong phú lắm về các hình thức tiểu tượng, các điêu khắc thể hiện các vị thần Hindu giáo có xu hướng Visnu hóa trong tiêu chí tiểu tượng, đặc biệt là các vị thần. Các điêu khắc đẹp nhất ra đời vào khoảng thế kỉ 6-7 cho thấy đây là thời kỳ chín muồi của nghệ thuật ĐBSCL với phong cách hiện thực, sống động và hồn hậu của tư thế, nét mặt và cơ thể. Từ cuối thế kỉ 7 trở đi, xu hướng lí tưởng hóa khô cứng ngày càng rõ, phản ánh sự suy thoái của nghệ thuật. Một số điêu khắc thuộc thế kỉ 9-10 xuất hiện lẻ tẻ đây đó nhưng không có dấu ấn đáng kể trong lịch sử nghệ thuật.



Hình 180: Kudu Ốc Eo, An Giang

TRANG TRÍ TRÊN VẬT LIỆU KIẾN TRÚC

So với các loại hình hiện vật khác, các vật liệu kiến trúc được trang trí không nhiều. Tuy nhiên, các kết quả nghiên cứu cho thấy rằng thường các kiến trúc tôn giáo mới được trang trí. Vì vậy, chúng được chú ý khảo sát nhằm góp phần vào việc so sánh và xác định niên đại cho các hiện vật xuất lộ trong cùng bối cảnh. Các loại hình vật liệu kiến trúc có trang trí bao gồm các thành phần có chức năng thực sự trong kiến trúc như mi cửa, cột trụ, bậc thềm, gạch, ngói lợp và một số loại hình hiện vật chỉ mang tính chất trang trí như Kudu, chóp hình búp sen v.v... Ngoài những di vật phát hiện trong các di tích, phần lớn không gắn trực tiếp với các kiến trúc mà chúng được sử dụng. Nhiều hình chạm, điêu khắc còn quan sát được trực tiếp trên các kiến trúc cho phép hình dung cách thức và truyền thống trang trí của người xưa.

TRANG TRÍ TRÊN MI CỬA

Mi cửa (*Linto*) là thanh đỡ trên cửa chính của các kiến trúc. Với tư liệu hiện biết, 8 mi cửa bằng đá còn nguyên vẹn có trang trí đã được phát hiện. Trong số này có 6 mi cửa cùng hình thức trang trí: Một vòm lá xum xuê uốn cong được tạc suốt chiều dài của mi cửa. Bên dưới hai đầu vòm lá là hai bệ đỡ. Từ vòm lá, có những vòng hoa xen kẽ các ngù hoa thả xuống. Điểm khác nhau giữa các mi cửa này là hình thức các bệ đỡ hai đầu và các chi tiết trang trí trên phần sống giữa của vòm lá.

Có 3 mi cửa phát hiện được ở khu vực núi Ba Thê với lối thể hiện khác nhau. Chiếc thứ nhất có hai trụ đỡ trang trí bằng một bông hoa cách điệu với các cánh được tạo thành các đường uốn lượn tỉ mỉ. Phần sống giữa vòm lá gồm một vòm cuốn kép có đỉnh ba bông hoa cách điệu thành hình ovan. Các tràng hoa chỉ được thể hiện bằng các đường cong trơn, bẹt, không có chi tiết. Các ngù hoa kết thúc bằng các bông sen hé nở với ba cánh to mập (Malleret 1959: Pl. LXXVII a). Chiếc thứ hai được giản lược nhiều chi tiết. Chỉ còn một viên ngọc hình ovan với các quãng lửa bốc lên ở giữa một sống lá gồm một vòm cuốn đơn giản có các nhánh lá xoắn lượn phía trên. Hai đầu vòm cuốn kết thúc bằng một vòng lá lượn tròn kê trên bệ kiểu *tudi* tọa vuông vức. Các tràng hoa buông thay bằng các nhánh lá lượn xen các ngù hoa sen (Malleret 1959: Pl. LXXVII b). Chiếc thứ ba (BTLS 5977) vỡ và bị mòn mất nhiều chi tiết, được thể hiện sơ lược hơn. Vòm cuốn được thay thế bằng một thân cây leo có những đường lượn ngắn và các nhánh hất lên trên. Bệ đỡ không rõ. Các mi cửa này được cho là mang các phong cách Prei Kmen, Kompon Preah sớm và Kompon Preah, tức là trong khoảng từ cuối thế kỉ 7 đến thế kỉ 8 (Malleret 1959: 337-39).

Chiếc mi cửa phát hiện được ở thôn Phú Xuân, Mĩ Tho được trang trí trên hai mặt. Mặt thứ nhất mang phong cách Prei Kmeng thuộc cuối thế kỉ 7, chạm các tràng hoa xen các ngù hoa sen và các viên ngọc hình ovan có trang trí trên vòm cuốn, được đỡ bằng hai cột dạng *tudi* tọa. Mặt thứ hai thể hiện một vòm cành lá lượn với các móc uốn thoáng đạt, có phong cách Kompon Preah thuộc thế kỉ 8 (Malleret 1963: 64-65, Pl. XIX).

Mi cửa phát hiện ở Dwl Brah Dhat (Bảy Núi, An Giang) có gờ sống giữa thẳng ngang, hai đầu kết thúc bằng các đường lượn uốn cong xuống dưới và được đặt trên một bệ *Tudi* rất thấp, có niên đại đầu thế kỉ 8 và thể hiện sự chuyển tiếp

giữa phong cách Prei Kmeng và Kompon Preah (Malleret 1959: 339, Pl. LXXVII, b). Các hiện vật này đang được trưng bày tại BTLS Tp HCM.

Có 2 mi cửa được phát hiện ở Gò Đồn (Long An). Chiếc thứ nhất hiện nằm tại di tích, có cấu trúc gắn với mi cửa Ba Thê (BTLS 5977). Kiểu bệ với bông hoa 6 cánh (hay viên ngọc có các tia hào quang biến thể) rất gần với một mi cửa thuộc phong cách Prei Kmeng ở Bảo tàng Phnom Penh (Briggs 1951: fig 6b). Tuy nhiên sự giản lược các chi tiết và mức độ gia công sơ sài là đặc điểm khác của hiện vật Gò Đồn. Niên đại của nó có thể vào cuối thế kỉ 7 - đầu thế kỉ 8. Chiếc thứ hai hiện được giữ ở Bảo tàng Long An được trang trí bằng một cành lá thẳng, các chi tiết lá lượn có cuống dài và nhiều nhánh nhỏ uốn cong cân đối cả trên và dưới. Các hình ovan, các ngù hoa và tràng hoa đều biến mất. Chi tiết bệ *tudi* hai đầu được thể hiện rất mờ nhạt về kích thước và chi tiết. Cấu trúc của nó tương tự với mi cửa ở Prasat Phum Prasat, có phong cách Kompon Preah, thuộc thế kỉ 8 (Briggs 1951: Fig 6 d).

Mi cửa tháp Bình Thạnh, Tây Ninh thể hiện một phong cách khác xa với các mi cửa kể trên, cả loại chất liệu đá xanh hạt mịn. Kỹ thuật chạm bong kênh, tạo mảng rộng và mài bóng bề mặt là đặc điểm riêng của nó. Cấu trúc cho thấy kiểu sống lá ngang còn rất ngắn. Toàn bộ hình chạm như thể hiện một bông hoa lớn cách điệu với các nhánh lá lượn đối nhiều hướng mềm mại. Ở giữa buồng một ngù hoa sen, có các cánh cũng được tạo thành dạng lá lượn (Hình 181). Lối trang trí này, theo H. Parmentier, thuộc kiểu mi cửa thứ nhất, loại II, niên đại có thể vào cuối thế kỉ 8 (Briggs 1951: 103).



Hình 181: Mi cửa Bình Thạnh, Tây Ninh

Nhìn chung, các mi cửa có trang trí phát hiện được ở ĐBSCL đều mang các đặc điểm của các mi cửa thuộc nghệ thuật Tiền Angkor mà H. Parmentier xếp vào loại II và dạng chuyển tiếp giữa loại I và loại II sang loại III. Tuy nhiên, cần lưu ý rằng, ngoài số ít các mi cửa có trang trí được phát hiện, ở nhiều di tích đã xuất lộ nhiều cấu kiện đá không có trang trí. Một số có hình thức một tấm đá hình chữ nhật phẳng dẹt được chế tác cẩn thận, thường được gọi là “tấm đan” có thể đã được sử dụng làm khung cửa. Khung cửa đá rất lớn cũng đã được phát hiện tại Gò Xoài (Lê Xuân Diệm... 1995: 104). Một số kiến trúc trong khu vực cũng cho

thấy một hình thức cửa gồm các thanh đá vuông vức tạo thành khung chữ nhật, phần phía trên thể hiện một lintô không có trang trí. Ví dụ rõ rệt nhất là kiến trúc số 19 ở Sambor Prei Kuk (Briggs 1951: fig 9, 74). Như vậy có thể thấy rằng kiểu mi cửa bằng đá có trang trí ra đời khá muộn, ít nhất là từ nửa cuối thế kỉ 7 trở đi. H. Parmentier cho rằng các mi cửa đá chạm này là hình thức mô phỏng vòm khung cửa của các cấu kiện nhẹ. Phát hiện gần đây về các thanh gỗ có hình chạm và ngàm rộng góp phần chứng minh rằng hình thức chạm khắc trên các thành phần kiến trúc gỗ, có thể gồm cả mi cửa, đã được sử dụng trong văn hoá Óc Eo (Võ Sĩ Khải...2001: 771-75). Đáng chú ý là các mô típ trang trí đều thuộc dạng cành lá lượn và các băng hạt tròn có nùm, khiến ta có thể suy đoán chúng mang ý nghĩa của sự sống, sự sinh sôi nảy nở phồn thịnh.

CỘT TRỤ

CỘT TRỤ BẰNG GỖ

Ngoài những cột gỗ tron, thường phát hiện trong các di chỉ cư trú, một vài cột gỗ có trang trí được phát hiện. Đáng chú ý nhất là hiện vật ở Nền Chùa, được dát vàng và gia công kĩ. Trang trí trên thân được chia làm ba phần. Phần trên tiện thành bốn vành ren lớn, tạo bởi các đường ren nhỏ trên và dưới. Vành trên cùng cấu tạo như một đài hoa tròn. Vành thứ hai có hình thức một bông hoa cách điệu. Vành thứ ba cấu tạo như một cái bình dẹt có vai cong lõm

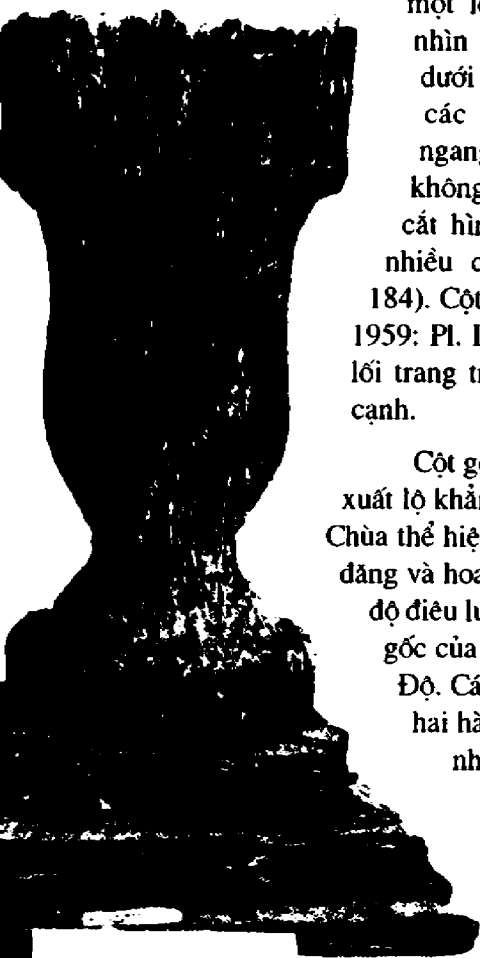
vào phía cổ. Vành thứ tư tựa một lớp đài hoa cách điệu nhìn từ trên xuống và từ dưới lên. Phần thân dưới có các đường khắc chìm ngang rất nông, cách quãng không đều. Thân cột có mặt cắt hình trụ đa giác với rất nhiều cạnh nhỏ (Hình 182, 184). Cột gỗ ở Óc Eo (Malleret

1959: Pl. LXVIII), mặc dù chỉ còn một phần cũng cho thấy lối trang trí bằng lá lượn, các đường ren và thân vát nhiều cạnh.

Cột gỗ hầu như không có tiền lệ so sánh, nhưng bối cảnh xuất lộ khẳng định rằng chúng thuộc văn hóa Óc Eo. Cột Nền Chùa thể hiện sự cách điệu rất cao của lối trang trí bình Phong đăng và hoa sen, được thể hiện rất tỉ mỉ và cho thấy một trình độ điêu luyện của kĩ thuật gia công trên gỗ. Có thể tìm nguồn gốc của chúng từ các cột đá ở các hang động miền Tây Ấn Độ. Các hang động Ajanta giai đoạn sớm thường thể hiện hai hàng cột lớn trong các tháp thánh đường, có thân vát nhiều cạnh rất nhỏ, khiến mặt cắt cột gần như tròn và thường được trang trí hình bình Phong đăng trên



Hình 182: Cột gỗ Nền Chùa.
Kiên Giang



Hình 183: Cột gỗ, Óc Eo, An Giang

phần gần đầu cột cùng các chuỗi ngọc và hoa lá trên thân cột. Phải chăng chúng đã cung cấp những ý tưởng cho cách thể hiện rất riêng và rất tinh tế trên những cột gỗ ở ĐBSCL và tiếp tục phát triển trên chất liệu đá với vô số biến thể trong các nền nghệ thuật kế tiếp. Một số cấu kiện kiến trúc gỗ có trang trí khác cũng được phát hiện ở Ốc Eo (Hình 183).

CỘT TRỤ BẰNG ĐÁ

Có 14 cột đá có trang trí được biết tới trong các di tích ở ĐBSCL. Ngoài cột chùa Trà Nồng (Bến Tre) có dạng mặt cắt bán khuyên (Hình 185), các cột đều có hình trụ tròn, thân được chia thành các đoạn bằng các gờ nổi hoặc đường ren, trang trí hoa văn hoa lá, cánh sen, chuỗi ngọc, băng chấm tròn nổi và hoa văn hình học. Một số có phần chốt cắm thu nhỏ. Kích thước của cột không lớn lắm, thường cao dưới 1m, đường kính trong khoảng từ 16-21cm, ít thấy phần mũ cột, phần trang trí thường được thể hiện trên 1/2 hoặc 3/4 thân cột. Có thể cho rằng phần lớn chúng là các cột ốp và được dùng cho những kiến trúc không lớn lắm.



Hình 184: Chi tiết cột gỗ Nền Chùa, Kiên Giang



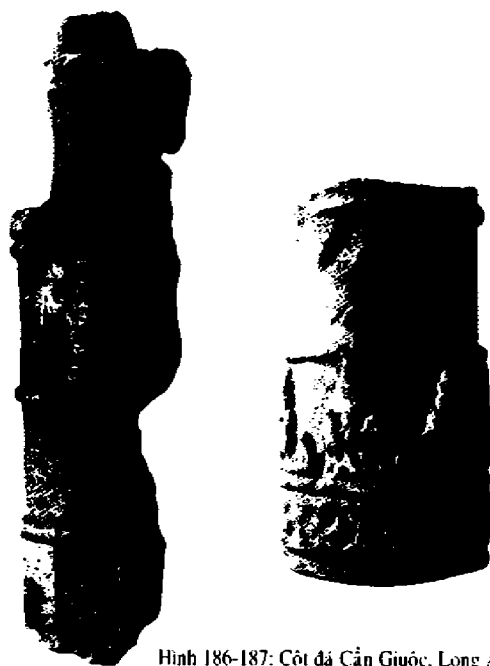
Hình 185: Cột đá Chùa Trà Nồng, Bến Tre

Cột đá Đa.02 phát hiện ở Cần Giuộc (Long An) có thân được chia làm bốn đoạn lớn bằng các đường gờ nổi, trang trí ở phần dưới một băng hoa lá dạng móc cuốn, trên đầu cột là một băng chuỗi ngọc xen các ngù hoa sen, trong lòng chạm các cụm hoa lá, kết thúc bằng một băng hình o van lồng xen hình vuông lồng (Hình 186). Những mô típ này trang trí phổ biến trên nhiều di vật như bệ tượng Phật Nền Chùa, trang trí trên gạch ở Lưu Cừ v.v... và có thể bắt gặp trên các trụ cột của phong cách Sambor và Prei Kmeng (Briggs 1951: fig. 5 a, b). Tuy nhiên lối chạm tỉ mỉ, đường nét mềm mại được thấy trên các cột chạm thuộc phong cách Sambor Prei Kuk. Từ đó có thể cho rằng cột Cần Giuộc đã thể hiện những đặc điểm của cả hai phong cách này và có thể có niên đại vào thế kỉ 7.

Các cột phát hiện được ở Ba Thê, An Giang (BTLS 4952) và Linh Nguyên, Long An (BTLS Kp 7,8) với các băng hoa lá lượn là mô típ cơ bản, được coi là có phong cách chuyển tiếp giữa Prei Kmeng và Kompon Preah, cuối thế kỉ 7 đầu thế kỉ 8 (Malleret 1959: 340, Pl. LXXVIII a; 1963: Pl. XXV). Cột Linh Nguyên còn khá nguyên vẹn, đó là một kiểu cột trang trí bình hoa lá điển hình. Các hiện vật phát hiện ở Gò Đồn, Cần Giuộc (BTLS Đa.58, Đa.01) có cùng lối trang trí và phong cách này (Hình 187). Một đầu cột phát hiện được ở Gò Thành tuy cùng chủ đề trang trí nhưng có phong cách khác hơn, gần với kiểu cột thuộc phong cách Kompon Preah (Briggs 1951: fig. 5c). Cột chạm mang phong cách này cũng

được phát hiện ở Vất Cetdei, Trà Vinh với lối trang trí những đường lá lượn phóng khoáng (Malleret 1963: Pl. XX).

Cột Gò Đồn (BTLA Đa. 59) có thân đa giác, nhiều băng trang trí dày và hình bình hoa sen cách điệu kiểu Kompon Preah khá muộn. Những di vật này cùng với chiếc mi cửa và tượng Siva phát hiện được cho thấy Gò Đồn có ít nhất là hai giai đoạn xây dựng, vào thế kỉ 7 và thế kỉ 8-9. Di tích có thể tiếp tục được xây dựng ở thời kì muộn hơn.



Hình 186-187: Cột đá Cẩn Giuộc, Long An

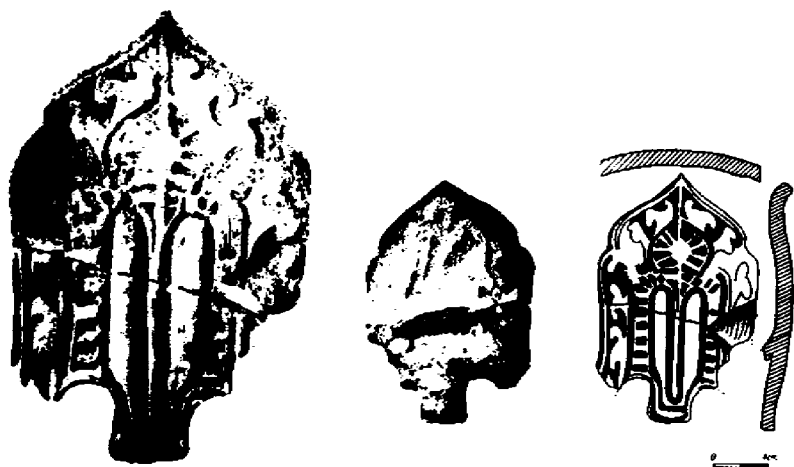
Các cột đá khác phát hiện ở Cẩn Giuộc có niên đại muộn hơn, với lối trang trí sau này phát triển trong nghệ thuật Baphuon.

Nhìn chung các cột đá thể hiện 3 giai đoạn phát triển: *Giai đoạn thứ nhất*, vào khoảng thế kỉ 7 hoặc có thể hơi sớm hơn, có lối trang trí chạm nông tỉ mỉ. Các chi tiết hoa lá thể hiện thanh mảnh. Kiểu trang trí chuỗi ngọc và các ngù hoa sen rất chau chuốt cho thấy những đặc điểm của phong cách Sambor. Tuy nhiên cấu tạo của cột và các băng trang trí đều giản lược hơn. *Giai đoạn thứ hai*, phổ biến nhất là các cột trang trí các băng hoa lá giữa các vành hạt ngọc, có bình Phong đăng trên đầu hoặc dưới chân cột. Lối chạm thể hiện

đặc điểm của hai phong cách Prei Kmeng và Kompon Preah, có niên đại từ cuối thế kỉ 7 đến thế kỉ 8. *Giai đoạn thứ ba*, một số ít có khuynh hướng tạo nhiều đường ren sâu, có các băng trang trí hẹp và dày, bình Phong đăng có tính cách điệu cao. Dần dần, các bình Phong đăng gần như không thấy mà chỉ còn những băng cánh sen. Chúng có thể có niên đại khá muộn, từ sau thế kỉ 8 trở đi.

TRANG TRÍ TRÊN DIỂM NGÓI

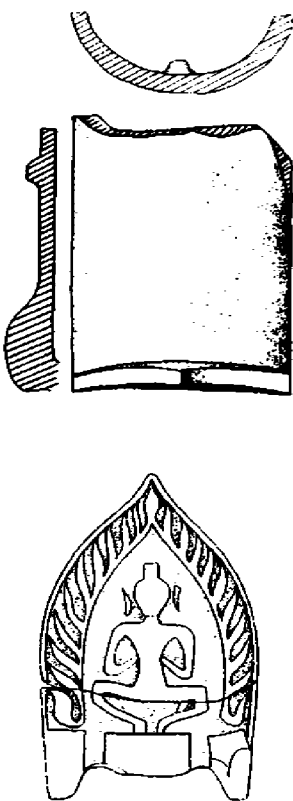
Khá nhiều điểm ngói có trang trí được phát hiện ở các di tích Óc Eo - Ba Thê (An Giang), Gò Thành (Tiền Giang), Gò Chùa (Bàu Xá Keo, Long An), Gò Tháp (Đồng Tháp), Cầu Hang (Đồng Nai), Bến Đình (Tây Ninh). Chúng đều có hình lá đề và được trang trí nhiều hình tượng khác nhau. Một số đề tài trang trí của các hiện vật ở Ba Thê và Gò Chùa cho thấy nội dung Phật giáo và Hindu giáo khá rõ nét. Đó là sự thể hiện hình tượng cây Bồ Đề với bánh xe Phật pháp và hình tượng nữ thần Laksmi trong tư thế phồn thực (*Laja-Laksmi*) (Lê Thị Liên 1999a: 437-47) (Hình 188-192). Gần đây, có nhiều tiêu bản tương tự và các loại đầu ngói khác được phát hiện trong các hố khai quật Linh Sơn 1, Cây Me 1 và Gò Tư Trám (Ba Thê, An Giang) và được xếp vào nhóm vật liệu xây dựng Khmer. Ngói bản có một đầu thuôn nhọn cũng được phát hiện (Manguin 2001: fig 10).



Hình 188-190: Trang trí điểm ngồi Óc Eo, An Giang

Hình nữ thần phồn thực cũng được thể hiện trên các đầu ngói phát hiện ở Gò Thành. Ngoài tiêu chí chung về tiểu tượng cũng như lối thể hiện mang tính cách điệu cao, hình nữ thần khỏa thân trong tư thế ngồi dang rộng hai đùi có nhiều chi tiết khác biệt giữa ngói Gò Thành với ngói Gò Chùa. Điểm ngọn lửa được cách điệu tới mức chỉ còn là các vạch ngắn viền ngoài. Hình hai con rắn chụm đuôi tạo thành một vòm lá đề hầu như chưa thể hiện rõ hình dạng trên ngói Gò Chùa thì được thấy rất rõ trên ngói Gò Thành với hai cái đầu góc cao, miệng há rộng tựa như đầu Makara nhưng không có chi tiết. Thân rắn tạo thành vòm lá đề có ba cung ôm lấy hình nữ thần. Hai chân nữ thần không chụm lại mà trong tư thế ngồi chống chân trên bệ. Phần đầu to phình phía trên với một chòm tóc hơi nhỏ và khuôn mặt không có chi tiết. Cũng tại di tích này đã phát hiện được những viên trang trí hình tu sĩ Bà La Môn trong tư thế cầu nguyện, ngồi trên bệ

hình khối hộp. Khuôn mặt nhọn, với phần trán nở có những nét mờ thể hiện mắt mũi. Trên đỉnh có một chòm nhọn. Cơ thể được thể hiện mang tính cách điệu cao (Hình 193). Những khác biệt nhỏ về chi tiết cũng như hình khối và nội dung thể hiện cho thấy chúng có sự chênh lệch chút ít về niên đại và có thể do chức năng kiến trúc mà chúng tham gia. Lối thể hiện hai rắn Naga chụm đuôi thành vòm cung uốn kép ba được thấy trên kiến trúc và chạm khắc Bantéay Srei, được định niên đại vào năm 967 (Madeleine 1954: 282, Pl.XXVII). Một số mảnh đầu ngói cũng được phát hiện ở di tích Vĩnh Hưng, Minh Hải, nhưng quá nhỏ, không nhận rõ được hình trang trí.



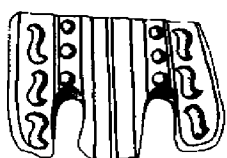
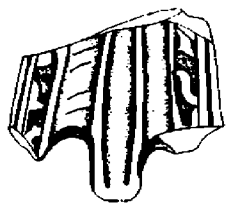
Hình: 192



Hình 191-192: Trang trí điểm ngồi Gò Chùa, Long An



Hình 193: Trang trí điểm ngôi Gò Thành, Tiền Giang



Hình 194: Trang trí điểm ngôi Cầu Hang, Tây Ninh

Điểm ngôi Cầu Hang thể hiện hình gần như cánh sen với các chi tiết trong lòng mang tính cách điệu cao, có lẽ có niên đại muộn sau thế kỉ 10 (Hình 194). Mô típ tương tự được thấy trên điêu khắc Baphuon (Henri 1951:fig. 35).

Như vậy, với các hiện vật đã được khảo sát, cho thấy loại hình điểm ngôi có trang trí xuất hiện từ văn hóa Óc Eo, có thể vào giai đoạn khá muộn và tiếp tục phát triển cho tới thời kì có các ảnh hưởng của nghệ thuật Khmer.

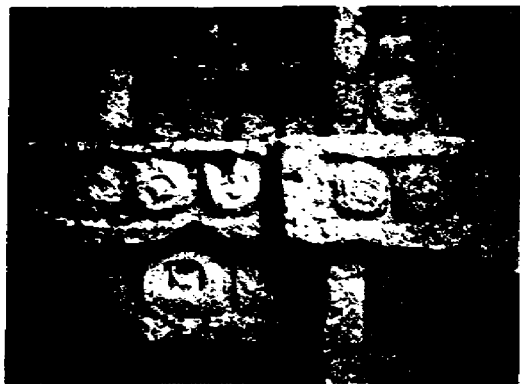
CÁC HÌNH THỨC TRANG TRÍ KIẾN TRÚC KHÁC

Các hình thức trang trí kiến trúc phổ biến nhất được phát hiện là các hình chạm trên gạch và các phù điêu đất nung. Một số phù điêu trên đá cũng xuất lộ nhưng rất ít hoặc vào giai đoạn muộn.

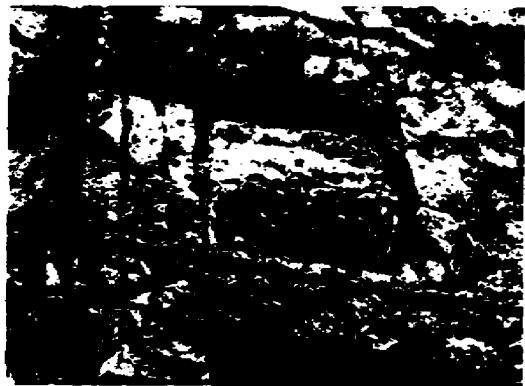
Ngoài một số viên gạch có trang trí phát hiện ở Dwl Sali, Ba Thê (Malleret, L. 1959: Pl. LXXVI) và Lưu Cừ II (Trà Vinh), loại hình gạch có trang trí rất hiếm thấy ở miền Tây Nam Bộ (Hình 195). Hình thức trang trí chỉ hạn chế ở các mô típ hoa lá cuốn đơn giản (Dwl Sali), hoặc các băng chấm tròn, ô vuông lồng và hoa bốn cánh đơn giản ở Lưu Cừ II (Lê Thị Liên 2005: 854). Ở miền Đông Nam Bộ, gạch trang trí được sử dụng rất nhiều trong các tháp Hindu giáo thuộc tỉnh Tây Ninh như Chót Mạt, Bình Thạnh và một số phế tích tháp ở Cát Tiên (Lâm Đồng). Nhiều hình thức băng hoa lá, móc cuốn tỉ mỉ, các hình kudu biến thể, các hình chim - thú thần thoại, phù điêu hình đầu người và hình thần nhân được chạm khắc với trình độ nghệ thuật cao được thấy trên tháp Bình Thạnh (Hình 200-201) và đặc biệt là Chót Mạt (Hình 196-199). Niên đại của các tháp hiện còn thuộc hai nhóm này có thể thuộc thế kỉ 8. Tuy nhiên, giai đoạn xây dựng sớm hơn cũng đã được phát hiện ở Bình Thạnh (Phạm Như Hồ... 1995).



Hình 195: Móng kiến trúc Gò Tháp Mười, Gò Tháp, Đồng Tháp



196



197



198



199

Hình 196-199: Trang trí trên
tháp Chót Mạt, Tây Ninh



Hình 200-201: Trang trí trên tháp Bình Thạnh, Tây Ninh

Các loại hình phù điêu đáng chú ý nhất được phát hiện ở Ốc Eo và vùng lân cận. Có ít nhất 3 *kudu* xuất lộ (Malleret 1959: LXXI a, b; Lê Thị Liên ... 1995: 432-33). *Kudu* là hình thức biến điệu của dạng trang trí hình nửa vòng tròn có chân cắt ngang hình chữ nhật (còn gọi là *Chaitya* trong thuật ngữ kiến trúc Ấn Độ), thường thấy trong các kiến trúc Hindu giáo và Phật giáo. Kiểu dáng cổ xưa nhất được thấy ở hiện vật có hình đôi trai gái ở Ốc Eo, An Giang (Hình 180). Hình sư tử, mặt hổ, đầu người... là những chủ đề thường được sử dụng cho việc trang trí kiến trúc (Hình 202-203). Một trong số này được liên hệ với các hiện vật ở Hadda và Taxila (Malleret 1959: 318-19, Pl. LXX a). Mặc dù có sự khác biệt lớn về hình thức thể hiện, nguồn gốc của chúng có thể truy nguyên từ các di tích thịnh hành lối trang trí đất nung, đặc biệt tập trung ở vùng Tây Bắc Ấn Độ như Taxila, Devnimori, Mipukhar... Chúng có liên hệ với loại hình di tích tôn giáo nào còn là điều phải tiếp tục tìm hiểu nghiên cứu. Tuy nhiên có thể cho rằng chúng thuộc thời kì phát triển của văn hóa Ốc Eo, với nhiều hiện vật có niên đại trước thế kỉ 5.



Hình 202: Kudu Châu Đốc, An Giang



Hình 203: Mặt sư tử Ốc Eo, An Giang

Đặc điểm chung của nghệ thuật trang trí kiến trúc ở ĐBSCL là ít sử dụng chất liệu đá. Trong thời kỳ sớm, các phù điêu đất nung được làm rời, rồi gắn vào kiến trúc. Loại hình này bắt gặp ở vùng đồng bằng thấp. Tuy nhiên hình thức này không phổ biến. Xu hướng trang trí trên gạch ngày càng phát triển, đặc biệt là ở các vùng cao và miền Đông Nam Bộ từ thế kỉ 7 trở đi.



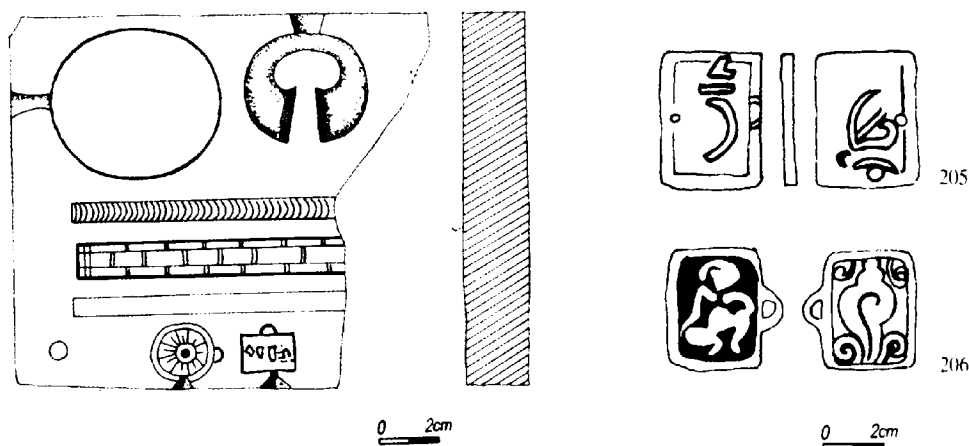
Ảnh II: Mảnh vàng ở Gò Tháp, Đồng Tháp

CÁC HÌNH CHẠM KHẮC VÀ CÁC HIỆN VẬT NHỎ

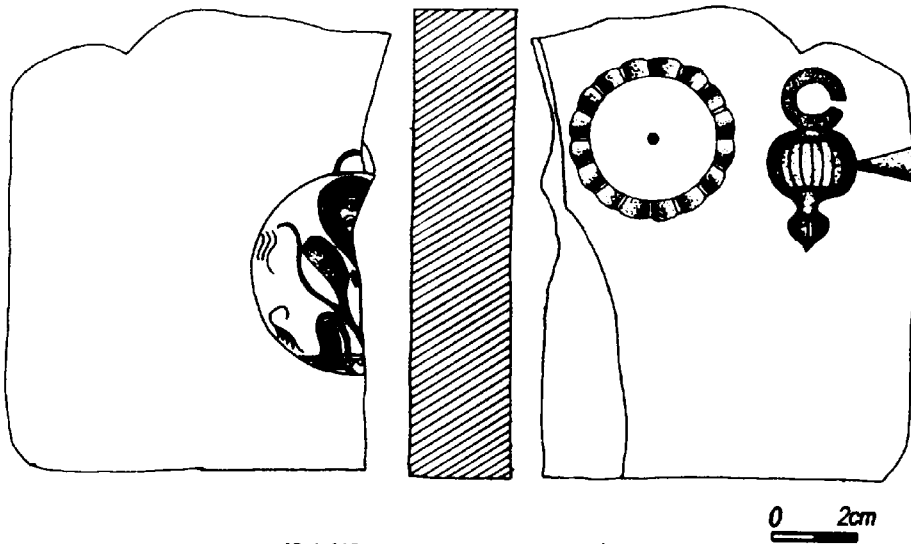
Một số lượng rất lớn các hiện vật nhiều loại có nội dung tôn giáo được phát hiện. Để thuận tiện cho việc theo dõi, bên cạnh các điều khắc và các hiện vật có chức năng và tham gia vào các kiến trúc đã nói tới ở trên, các hiện vật khác được xếp vào nhóm này và được xem xét dưới các khía cạnh: Loại hình và chất liệu sử dụng, kĩ thuật chế tác, nội dung thể hiện và vấn đề niên đại.

LOẠI HÌNH, CHẤT LIỆU VÀ KỸ THUẬT CHẾ TÁC

Các hiện vật nhỏ bao gồm nhiều loại khác nhau. Có số lượng lớn nhất là các mảnh vàng mỏng có vẽ hình được phát hiện chủ yếu là sau năm 1975 trong các khối hộp gạch trong lòng các phế tích kiến trúc. Theo thống kê chưa đầy đủ, cho đến nay có khoảng hơn 1000 mảnh vàng thuộc loại này được phát hiện. Những cuộc khai quật gần đây ở Cát Tiên (Lâm Đồng), Giồng Xoài (Kiên Giang) tiếp tục phát hiện được nhiều mảnh vàng có hình vẽ và chữ viết, cùng với các di vật bằng vàng, đồng, sắt có tính chất tôn giáo khác trong lòng các tháp gạch (Bùi Chí Hoàng... 2003: 319-70; Đào Linh Côn... 2003: 272-303). Chúng thường có hình thức phổ biến nhất là các miếng mỏng dẹt hình vuông, tròn, chữ nhật, không định hình hoặc được cắt thành hình hoa lá, con vật theo chủ đề. Đề tài thể hiện trên các mảnh vàng cực kì phong phú mà nội dung cụ thể của nó sẽ được nói đến ở phần sau. Kĩ thuật chủ yếu nhằm thể hiện các hình là phương pháp vẽ miết. Một công cụ nhọn đầu, có thể bằng kim loại đã được sử dụng để vạch các hình trên những miếng vàng mỏng. Một số hiện vật dạng búa nhỏ và các que kim loại nhọn đầu được phát hiện ở Ốc Eo (Malleret 1961: Pl. I.). Phương pháp này gần như được áp dụng trên toàn bộ các mảnh vàng phát hiện ở khu di tích Gò Tháp (Lê Thị Liên 1999 d:1-6) (Ảnh II). Các hiện vật vàng phát hiện ở di tích Đá Nổi (An Giang) cũng sử dụng phương pháp này, nhưng các hình vẽ được thực hiện kĩ lưỡng và nhiều chi tiết hơn. Trên một số mảnh, đặc biệt là hình tượng Visnu và Garuda trong mộ M4, các hình được tạo khối hơi nổi, có thể bằng kĩ thuật tán hoặc đập (Hình 214, 223b). Ở di tích Gò Thành (Tiền Giang) và Rạch Đông (Đồng Nai), các hiện vật cũng được tạo thành nhờ sự kết hợp của cả hai phương pháp vẽ miết



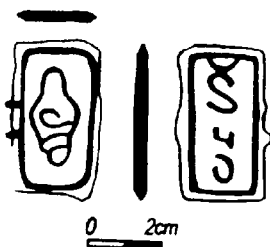
Hình 204-206: Khuôn đúc và đồ trang sức Nhơn Nghĩa, Cần Thơ



Hình 207: Khuôn đúc, Nhon Nghia, Cần Thơ

và dập nổi. Các phương pháp này đạt đến độ chuẩn xác và tinh tế rất cao trên các mảnh vàng phát hiện được ở Gò Xoài (Lê Thị Liên 1999f) (Ảnh III) và trên các hiện vật phát hiện ở Lưu Cừ (Trà Vinh). Phương pháp này cũng được kết hợp với cách cắt tạo hình, tạo nên những hiện vật rất tinh tế, sinh động. Kỹ thuật khảm đá quý lên các hiện vật vàng loại này cũng được sử dụng ở Gò Xoài và Đá Nổi. Người ta đã xác định một phương pháp có sử dụng chất “khăng”, một loại hỗn hợp có thể nóng chảy với thành phần nhựa cây là chính được thợ kim hoàn Champa sử dụng để tạo nên các đồ trang sức bằng vàng cầu kỳ, tinh tế. Giả thiết được đặt ra là thợ kim hoàn Phù Nam cũng sử dụng phương pháp này (Vũ Kim Lộc 2005: 730). Tuy nhiên, với những mảnh có hình vẽ quá sơ lược, kỹ thuật này có được sử dụng hay không là điều cần có những thực nghiệm để chứng minh.

Loại hình thứ hai xuất hiện với số lượng đáng kể là đồ trang sức. Phổ biến nhất là nhẫn và hoa tai. Ngoài ra có nhiều bùa đeo hình chữ nhật hoặc hình tròn (Hình 204-209). Kỹ thuật đúc và chạm khắc trên kim loại được sử dụng phổ biến. Nhẫn vàng có hình bò Nandin và các hình dạng hoa tai, vòng tay có trang trí các băng hình núm vú được phát hiện khá nhiều. Các hiện vật chất liệu vàng phần lớn được phát hiện ở Ốc Eo. Một số có hình các biểu tượng rất sơ lược, số khác được chế tác rất tinh xảo cho thấy có khả năng một số có nguồn gốc ngoại lai và số khác được sản xuất tại chỗ.



Hình 208: Tấm đeo Ốc Eo, An Giang

Một số hình bò trên các nhẫn vàng Ốc Eo cho thấy có sừng ngắn, cong ra phía trước, u lớn nổi gồ, mặt và cổ thể hiện nhiều nếp nhăn. Hình khối cơ thể thể hiện sinh động, chau chuốt, mập mạp (Malleret, L. 1962: Pl. XXVII). Tuy nhiên, chưa phát hiện được các khuôn đúc của loại hiện vật này. Khuôn đúc hoa tai hình ốc, Narasimha (Visnu trong hoá thân hình sư tử mặt người) hoặc quả *Amalaka*, mảnh bùa đeo có các hình mang nội dung tôn giáo v.v. thường được phát hiện khá nhiều

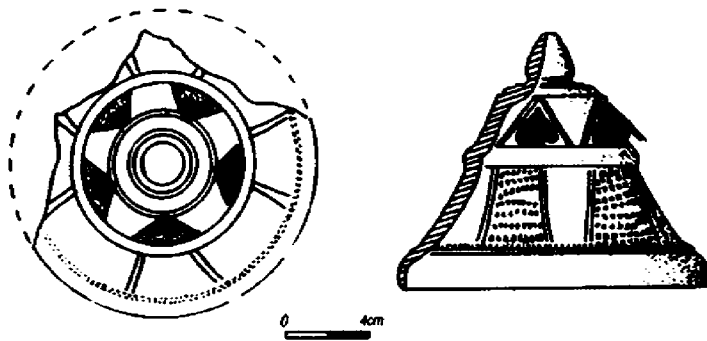


Hình 209: Hiện vật kim loại

a-e- Ốc Eo, An Giang

f-j- Nền Chùa, Kiên Giang

k-r- Gò Hàng, Long An



Hình 210: Nắp dầy hình tháp Ốc Eo, An Giang

cùng với việc phát hiện các hiện vật tương tự bằng chì thiếc ở các di chỉ như Ốc Eo, Nền Chùa, Nhơn Nghĩa, vùng Đồng Tháp Mười thuộc tỉnh Long An chứng tỏ chúng được sản xuất tại chỗ (Hình 204, 207, 249, 251, 270).

Đá quý, được sử dụng làm con dấu, đồ trang sức (mặt nhẫn, các viên đá khảm giữa các hiện vật vàng...) thường được chế tác bằng kỹ thuật chạm chìm tinh xảo (*Intaglio*) trên đá mã não hoặc thạch anh (Hình 211, 212). Kỹ thuật chạm chìm và các chủ đề cũng như nguồn gốc kỹ thuật và nghệ thuật của loại hình này đã được L. Malleret nghiên cứu tỉ mỉ (1951: 189-199). Điều đáng nhấn mạnh là, có sự khác nhau khá rõ giữa chất lượng hình chạm của một số hiện vật. Những hình người chơi đàn thụ cầm (*Harp*) hoặc hình người đứng phát hiện ở Nhơn Nghĩa, Cần Thơ và Nền Chùa, Kiên Giang có khối chạm sâu và mịn hơn so với hình chạm những nhân vật ngồi trong thế vương giả hoặc các hình bò, sư tử được phát hiện trong nhiều di tích. Chủ đề người chơi đàn cho thấy sự gần gũi với các hình đúc trên tiền vàng thời Gupta. Điều đó, cùng với kết quả nghiên cứu của L. Malleret cho thấy kỹ thuật chạm chìm bắt nguồn từ Địa Trung Hải, thông qua Ấn Độ và được truyền vào vùng ĐBSCL. Có thể cũng chính kỹ nghệ chạm chìm này đã góp phần tạo nên nhiều loại hình khuôn đúc đồ trang sức được chế tác rất tỉ mỉ và tinh tế phát hiện trong các di tích Ốc Eo, Nền Chùa, Cạnh Đền, Nhơn Nghĩa. Ngoài ra các nắp dầy có hình tháp, đồ gốm có trang trí hoa sen và một vài loại hình hiện vật khác thường được phát hiện trong các di tích vùng đồng bằng thấp trũng (Hình 210, 271).



Hình 211: Con dấu Cạnh Đền, Kiên Giang



Hình 212: Mặt nhẫn Nền Chùa, Kiên Giang

NỘI DUNG THỂ HIỆN TRÊN CÁC HIỆN VẬT NHỎ

Cũng như số lượng phát hiện được, nội dung thể hiện trên các hiện vật nhỏ hết sức đa dạng và phong phú. Bảng 2.4 cho phép hình dung sự có mặt của các hiện vật và tính chất cũng như nội dung của chúng. Trong phần này, sự chú ý trước hết được nhằm vào các sưu tập hiện vật vàng. Đó là những sưu tập lớn về số lượng, phong phú về nội dung thể hiện và có bối cảnh xuất lộ rõ ràng. Các hình vẽ trên hiện vật vàng cho thấy sự có mặt của rất nhiều hình tượng, đặc biệt là các biểu tượng và hóa thân của các vị thần và nữ thần. Ý nghĩa của từng biểu tượng riêng lẻ sẽ được giới thiệu sơ lược và trong một chừng mực nào đó được so sánh với các loại hình hiện vật khác cùng loại. Tuy nhiên, phải thừa nhận rằng rất nhiều hình vẽ mang những ý nghĩa chưa giải thích được hoặc các hình vẽ khi phát hiện trong những bối cảnh hay kết hợp với các biểu tượng khác nhau sẽ thể hiện những nội dung rất khác nhau. Do điều kiện tiếp xúc với hiện vật có hạn, kết quả thống kê và phân loại căn cứ chủ yếu vào các hiện vật được nghiên cứu trực tiếp. Nhóm được coi là cơ sở chính để nghiên cứu là các hiện vật phát hiện ở di tích Gò Tháp (Đồng Tháp) và Gò Xoài (Long An). Các thống kê chi tiết được thực hiện với sưu tập ở Gò Tháp (Bảng 2.5). Trong phần này, các hình vẽ có tính chất tiểu tượng và biểu tượng nổi bật nhất được đưa ra phân tích và tạm gác lại một số hình tượng chưa rõ ràng về nội dung hay ý nghĩa cho những công trình tiếp theo. Trên cơ sở đó, so sánh với các sưu tập khác nhau để có được cái nhìn khái quát đối với quá trình phát triển của nghệ thuật Hindu giáo và Phật giáo nói chung.

Nội dung Phật giáo

Mặc dù có rất nhiều điều khác Phật giáo được phát hiện. Cũng như với các kiến trúc, nội dung Phật giáo của các biểu tượng trên các hiện vật nhỏ rất khó được xác định do phần lớn hiện vật được phát hiện ngẫu nhiên và rời rạc. Các biểu tượng được cả Hindu giáo và Phật giáo sử dụng, khi đứng riêng lẻ càng khó xác định nội dung.

Với nguồn tư liệu hiện biết, cho đến nay mới chỉ có nhóm hiện vật xuất lộ từ di tích Gò Xoài (Long An) là có căn cứ rõ ràng nhất để xác định là mang tính chất Phật giáo (Ảnh III, Hình 234). Tại đây, trong hố thờ của một nền kiến trúc gạch có bình đồ gần vuông (15,2x15,5m) đã phát hiện được 26 hiện vật, gồm 1 mảnh vàng hình chữ nhật có khắc chữ, 8 mảnh vàng hình chữ nhật vẽ hình voi, 1 mảnh không định hình vẽ hình nữ thần, 1 mảnh vàng hình rùa, 1 mảnh hình rắn, 2 mảnh hình hoa sen 12 cánh, 1 mảnh hình hoa sứ (lily), 4 nhẵn mặt đá, 1 mặt trang sức hình hoa có gắn viên đá màu tím, 4 miếng vàng hình chữ nhật để trơn, 2 mẫu vàng mỏng như tờ giấy, nhàu nát, không định hình. Các hiện vật này được bố trí theo một trật tự cố ý (Bùi Phát Diệm 1991: 20; 1997: 228-29; Lê Xuân Diệm .. 1995: 104-105).

Mảnh văn trên miếng vàng lớn nhất ở đây được xác định là có nội dung Phật giáo (Hà Văn Tấn 1994: 318; Bùi Phát Diệm ... 2001: 205-17). Hình nữ thần cầm hoa sen đứng trong tư thế *Tribhanga* có nhiều nét gần gũi với hình tượng các nữ thần đứng hầu cận hai bên các vị Phật và Bồ tát trong các hang động miền Tây Ấn như Elora, Ajanta và Aurangabad (Lê Thị Liên 1999f). Theo mô tả của Bùi Phát Diệm, hai lá vàng hình hoa sen 12 cánh uốn cong thành hình lòng chảo chứa một ít than tro và được đặt bằng những mảnh vàng vụn (1991). Đường như đây

là một hình thức thay cho hộp thánh tích như thấy ở Devnimori hay các tháp ở Taxila và Andhra (Ấn Độ).

Hoa sen có mặt trong nghệ thuật Ấn Độ từ rất sớm, phản ánh một tín ngưỡng thờ mẹ - nữ thần hoa sen, như một vị thần tối cao trước khi có sự xâm lược của người phương Bắc. Hình thức cổ xưa của vị nữ thần này đã có sự biến đổi dần về ý nghĩa. Dưới ảnh hưởng của các khái niệm Phật giáo phát triển và Hindu giáo muộn, vị nữ thần này có thể đứng độc lập với ý nghĩa là nữ thần mẹ của sự tốt lành, hạnh phúc, may mắn, của sự phì nhiêu và cuộc sống. Vì thế hoa sen trở thành biểu tượng tinh thần âm tính nhất trong mọi tiểu tượng phương Đông. Theo Phật giáo trung đại, vào thời kì Mật giáo phát triển, hoa sen thể hiện ý nghĩa chân thực của Phật pháp (Heinrich 1990: 96, 98).

So với các hình tượng khác như sư tử, hoa sen, ngọc báu..., thì rùa ít xuất hiện trong nghệ thuật Phật giáo. Ngoài việc dùng làm bệ đỡ, rùa được coi là một trong những kiếp trước của đức Phật, hiện ra để cứu 500 người đi biển qua khỏi cơn bão và tai nạn tàu đắm trong câu chuyện *Kaccapavadana* của Bản sinh kinh (*Jataka*). Những viên ngọc mã não hình rùa từng được phát hiện trong hộp thánh tích ở tháp U I-Dharmajika, Taxila (Sir J. Mashall 1951: Pl.53). Như vậy ở Gò Xoài có thể hiểu rùa là biểu tượng cho sự trường tồn, vĩnh cửu, bền vững của Phật giáo hay của tháp Phật. Ý nghĩa này cũng tương tự như trong các kiến trúc Hindu giáo, khi mà người ta đặt những con rùa bằng nhiều loại chất liệu khác nhau trong lòng các kiến trúc (Stella 1946: 111).

Rắn là một biểu tượng liên quan tới nguồn nước, tới sự sinh sôi nảy nở của cuộc sống, tới đất mẹ. Theo quan điểm của Phật giáo, tất cả các vị thần của tự nhiên cùng với các vị thần tối cao hoan hỉ trước sự xuất hiện của vị cứu thế. Và rắn, như là sự nhân cách hóa của các nguồn nước trên thế gian, cũng như mọi sinh linh khác, háo hức phục vụ người thầy vũ trụ. Chúng chiêm ngưỡng một cách khao khát những bước tiến của Người tới sự giác ngộ cuối cùng, vì Người đã tới để cứu vớt mọi sinh linh. Hình tượng rắn được thể hiện dưới hình thức các Naga có mặt rất sớm trên các tháp cổ ở Ấn Độ như Sanchi, Bharhut và phổ biến dưới hình thức vua rắn Naga ở các hang động miền Tây Ấn. Cũng có người giải thích rằng, khi đức Phật bắt đầu truyền bá học thuyết của mình, Người nhanh chóng nhận ra rằng loài người chưa được chuẩn bị để tiếp nhận mọi lời giảng của Người một cách đầy đủ. Vì vậy, Người quyết định mang những điều giải thích sâu sắc về thực tế truyền giảng cho các Naga, cho đến khi loài người đã sẵn sàng để tiếp nhận chúng (Heinrich 1990: 66, 68). Hình tượng rắn ở Gò Xoài có thể đã thể hiện ý nghĩa như vậy.

Ngoài nhiều ý nghĩa và chức năng khác mà nó đảm nhận trong cả Phật giáo và Hindu giáo, voi còn là cột chống vũ trụ. *Dig-Gajas* - tám con voi, được coi là những con voi của các phương hướng. Chúng chống đỡ vũ trụ ở bốn hướng và bốn điểm xen giữa. Ở Gò Xoài, với vị trí tám góc trên và dưới, phải chăng các con voi đã được coi là biểu tượng của các phương hướng trong vũ trụ và hơn nữa sự ngay ngắn quy chuẩn của các phương hướng này cũng là một biểu hiện của Bát Chính đạo mà Đức Phật muốn chỉ ra cho chúng sinh?

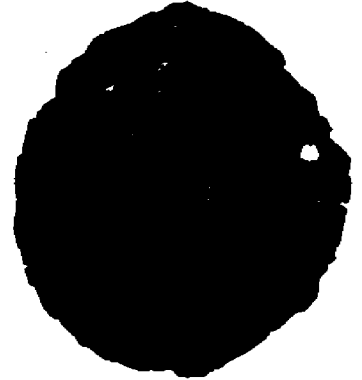
Những bông hoa sen, hình rùa, các biểu tượng như hình *Nandipada*, *Swastika*, *Triratna*, nhẫn và hạt chuỗi các loại cũng xuất hiện trong các hộp thánh tích của kiến trúc Phật giáo ở Bhattiprolu (Nam Ấn) và vùng Gandhra (Bắc Ấn)

có niên đại từ thế kỉ 1 sau Công nguyên (Alex 1969: Pl. I, IV, VI; Czuma 1985: 165-69, Pl. 82 A, D, E). Điều đó cho thấy có thể nhiều hiện vật nhỏ mang ý nghĩa Phật giáo nhưng chưa có bối cảnh khảo cổ học rõ ràng nên chưa thể nhận ra.

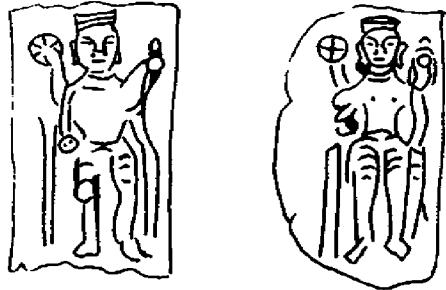
Nội dung Hindu giáo

Thần Visnu dưới hình thức nhân dạng

Hình tượng Visnu rõ rệt nhất trên 4 mảnh vàng phát hiện ở Gò Tháp và Đá Nổi cho thấy hình thức của vị thần này cùng với các biểu tượng khá định hình và tương đồng với lối thể hiện các tượng tròn Visnu bằng chất liệu đá thuộc Nhóm 1 (Hình 213, 214). Vị thần đội mũ trụ trong tư thế đứng, có bốn tay, nhìn chung không rõ chi tiết bàn tay và các ngón, các biểu tượng nhận rõ được là con ốc và hình bánh xe. Hai tay dưới tựa trên gậy chống. Các hình ở Gò Tháp có thể có lòng bàn tay phải dưới cầm một vật hình tròn, biểu tượng của trái đất. Chúng cũng thể hiện những đặc điểm khác với các hình tượng ở Đá Nổi như: đứng trong tư thế lệch hông ít (*abhangā*), trang phục là loại sampot mỏng, ngắn tới đầu gối, bó sát thân, có nhiều nếp ngang. Trong khi đó các hình tượng ở Đá Nổi đều trong tư thế đứng thẳng, dhoti dài, trơn hoặc có các nếp chéo trên hai chân và có các tua buông dài song song giữa hai chân. Một hình còn cho thấy có các biểu tượng khác như hoa sen, vòng tròn, bình nước (85ĐN.



Hình 214: Mảnh vàng có hình Visnu Đá Nổi, An Giang



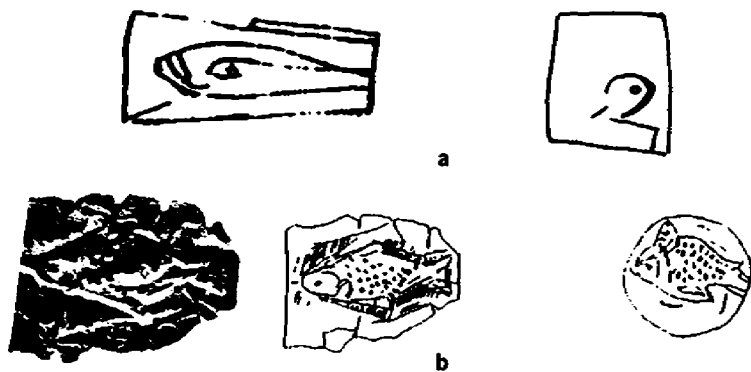
Hình 213: Mảnh vàng có hình Visnu Gò Tháp, Đồng Tháp

M5: 13). Các mảnh vàng này đi kèm với một số mảnh có chữ. Một số mảnh có chữ ở 93.GT.M4 chưa rõ ý nghĩa, nhưng nhận thấy có chữ *Sri* đi kèm các biểu tượng của cả Siva giáo và Visnu giáo. Nét chữ mang đặc điểm vùng Nam Ấn và khá phát triển. Một số chữ đọc được ở di tích Đá Nổi cũng có tự dạng Brahmi vùng Nam Ấn, có thể nằm trong khung niên đại thế kỉ 4-6. Điều đáng chú ý là sự tương đồng giữa các yếu tố tiểu tượng của các hình tượng Visnu ở đây với các điều khắc đá cho thấy chúng có chung mối liên hệ về thời gian và nguồn gốc.

Các hóa thân của thần Visnu

Khá nhiều hóa thân của thần Visnu xuất hiện trên các mảnh vàng phát hiện được ở Gò Tháp và Đá Nổi, phổ biến nhất là hình rùa, cá và lợn dục. So sánh các hình tượng đó, có thể thấy có sự tiến triển rất rõ ràng.

Hóa thân dưới dạng cá (*Matsya Avatara*) là sự hóa thân để cứu trái đất khỏi nạn hồng thủy. Ở Gò Tháp, hình tượng cá được thể hiện cực kì đơn giản bằng các nét hết sức sơ lược, không rõ vây, vẩy, đuôi, hoặc chỉ có phần đầu lớn với con mắt tròn (Hình 215a). Những hình cá thể hiện dưới dạng bùa đeo bằng thiếc phát hiện ở Óc Eo đã định hình hơn và có thể thuộc nhiều giống



Hình 215: Mảnh vàng có hình cá
a - Gò Tháp, Đồng Tháp ; b - Đá Nổi, An Giang

loài khác nhau (Malleret 1960 Pl. CI, 6). Hình thức sinh động nhất thấy ở M4, Đá Nổi (Hình 215b).

Hóa thân dưới dạng rùa (*Kurma Avatara*) là hóa thân để nâng trái đất khỏi chìm xuống biển sữa. Đây là hình tượng xuất hiện hầu hết trong các nhóm hiện vật vàng cũng như trên nhiều hiện vật thuộc chất liệu khác. Trong bối cảnh của một số nhóm hiện vật như ở Gò Tháp và Đá Nổi có thể coi rùa là hoá thân của thần Visnu dưới dạng Kurma. Rùa ở Gò Tháp, như nhiều hình tượng khác được thể hiện rất sơ lược, chỉ có các vạch đơn giản thể hiện chi tiết đầu, bốn chân. Các chi tiết của mai rùa không có (Hình 216a, b). Trên các mảnh vàng ở Đá Nổi, Nền Chùa, sự tiến triển của mai rùa được thể hiện bằng các vạch ngang dọc từ ước lệ đến việc thể hiện khá hiện thực, đặc biệt trong tư thế nhìn nghiêng ở M2 và M4, Đá Nổi (Hình 216c, d).



Hình 216: Mảnh vàng có hình rùa
a, b - Gò Tháp, Đồng Tháp ; c, d - Đá Nổi, An Giang

Hóa thân dưới dạng lợn dục (*Varaha Avatara*) là sự hóa thân để cứu nữ thần Đất khỏi bị chìm trong nạn hồng thủy. Ba hình có thể được xác định là Varaha phát hiện được ở Gò Tháp. Hiện vật phát hiện ở M1 (BTĐT-KC-170) không có biểu tượng đi kèm và không được thể hiện rõ ràng. Một hình ở M4 có thân hình người khá rõ, đầu to tròn, mõm không rõ rệt. Biểu tượng một bánh xe được thể hiện rất mờ nhạt (Hình 217a-c). Phần lớn các hình Varaha đích thực được phát hiện trong M4, Đá Nổi (Đào Linh Côn 1995: Pl. XXXI, 85.ĐN.M4: 16, 24, 59, 65, 74, 76). Một hình cho thấy Varaha được thể hiện nhìn chính diện, có mặt thú tròn, hai tai

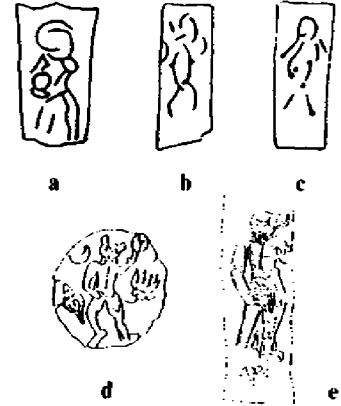
như tai mèo dựng đứng. Phần lớn các hình đều trong tư thế nhìn nghiêng, mặt quay ngang hoặc ngẩng lên, cho thấy một cái mõm rất lớn và dài. Các ngón cổ to, rõ trên cái cổ vạm vỡ cho phép xác định một số con thú bốn chân, to, khỏe không có bướu và sừng có mặt cùng với các hình tượng hoa sen, ốc v.v... có thể cũng chính là hình ảnh lợn đực Varaha (Hình 217d, e; 218).

Các hình tượng Varaha nửa người nửa lợn đực, thường có hai tay, đứng trong tư thế Akimbo (một tay chống hông), một tay giơ cao cầm bánh xe, chân trong tư thế đang bước lên. Trên một hình ở Đá Nổi, bước chân của Varaha rất dài, một tay gấp vào trước ngực. Cơ thể Varaha thường được thể hiện rất cường tráng, ngực nở,

đùi chắc như đùi dế, kết hợp với nhiều hình biểu tượng bên cạnh như rắn, hoa sen, ốc, mặt trăng. Những điều khắc có chất lượng cao về hình tượng này đã có từ cuối thời kì Kushana, thế kỉ 3-4 ở Ấn Độ (Czuma 1985: 132, Ill. 58) và cực thịnh vào thế kỉ 5. Những hình ảnh Varaha ở Đá Nổi thể hiện một không khí và nội dung thần thoại rất gần gũi với các điều khắc Visnu thể hiện một *Bhuvvaraha* (Visnu cứu nữ thần Đất) trong các đền thờ Ellora (hang số 11); Aihole và Badami (hang số 3) với những đặc trưng nghệ thuật Gupta (Gupte 1980: Pl. II: 11, 12; III: 13, 14).



Hình 218: Mảnh vàng có hình Varaha
Đá Nổi, An Giang

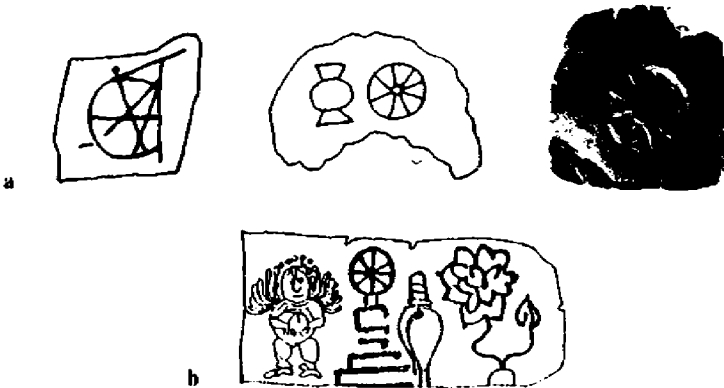


Hình 217: Mảnh vàng có hình Varaha
a-c- Gò Tháp, Đồng Tháp;
d-e- Đá Nổi, An Giang

Các biểu tượng và các vật cưỡi của thần Visnu

Bên cạnh các hóa thân, các biểu tượng và các vật cưỡi của Visnu được thể hiện cực kì phong phú. Thường thấy nhất là các hình bánh xe, ốc, bàn chân, rắn, chim thần Garuda. Các hình tượng này trong nhiều trường hợp được kết hợp với một hoặc nhiều biểu tượng khác như mặt trăng, mặt trời, hoa sen, bình nước v.v... thể hiện một tập hợp khá đông đảo của thần điện Hindu giáo.

Bánh xe (*Chakra*) trong tay Visnu là sự thể hiện quyền năng duy trì sự vận động vũ trụ của thần. Riêng trong các kiến trúc ở Gò Tháp, hình tượng này đã xuất hiện đơn lẻ trên 21 mảnh vàng và thấy kết hợp với các hình tượng khác trên



Hình 219: Mảnh vàng có hình Chakra (bánh xe)

a - Gò Tháp, Đồng Tháp; b - Đá Nổi, An Giang

13 mảnh. Trong kiến trúc M4 (Đá Nổi), vốn thể hiện nổi bật tính chất Visnu giáo, tần số xuất hiện còn lớn hơn, 15 lần xuất hiện đơn lẻ và 25 lần kết hợp với các hiện vật khác. Các hình bánh xe ở Gò Tháp thường được thể hiện rất sơ lược và có sự khác nhau đáng kể giữa các kiến trúc. Hình vẽ đôi khi rất nguệch ngoạc thể hiện một vòng tròn méo mó. Các nan hoa được gạch chéo lộn xộn bên trong vòng tròn và đôi khi vượt cả ra ngoài. Phần trục của bánh xe nhiều khi không được thể hiện. Số nan hoa ít nhất là 4, thể hiện bằng hai vạch chéo như một dấu nhân. Số lượng 6, 8, 9 và 10 nan hoa trên một số bánh xe cũng đã xuất hiện (Hình 219a). Một số hình bánh xe ở Đá Nổi đã có sự tiến triển rõ nét với một vòng tròn kép đôi ở ngoài khá chính, trục giữa gồm một hoặc hai vòng đồng tâm, có thể có chấm giữa, đôi khi được trang trí bằng một vành răng cưa hoặc chấm tròn. Số lượng nan hoa thường khá nhiều (Hình 219b).

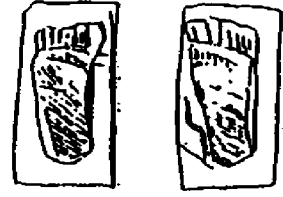
Ốc (*Sankha*) là một biểu tượng của Visnu. Hình ốc xuất hiện đơn lẻ trên 4 mảnh vàng ở Gò Tháp (93GT.M4 và M5), và được kết hợp ở 11 mảnh khác. Con số kỉ lục được thấy ở Đá Nổi với 12 lần xuất hiện đơn lẻ và 17 lần kết hợp với các hiện vật khác trong kiến trúc 85.ĐN.M4. Hình ảnh này hầu như không thấy xuất hiện trong di tích Gò Thành và Kè Mọt. Ở Rach Đông, một hình ốc đập nổi duy nhất được phát hiện. Cấu tạo của hình ốc hầu như ít thay đổi với các phần luôn luôn được cố gắng thể hiện rõ: thân phình tròn, miệng dài, hơi nhọn, thường có một nét giữa, đôi khi hơi cong để thể hiện miệng ốc. Phần chuỗi có nhiều vòng, thể hiện bằng các chấm nổi hoặc các nét vẽ xoáy tròn như lò xo ở Gò Tháp (93GT.M5:299, 294, 295, 296). Các hình ở Đá Nổi thường được thể hiện như các cung tròn đồng tâm, mà chấm cuối cùng là điểm kết thúc của đuôi ốc. Hình ảnh này cho thấy sự tương đồng với các hình ốc thấy trên các vật đeo bằng kim loại hoặc hình chạm chìm trong sưu tập của L. Malleret (Malleret 1960: Pl. CXI, 1-17). Tuy nhiên có đôi chút khác biệt trong hình thức thể hiện. Các hiện vật ở Đồng Tháp thiếu sự cân đối và hoàn chỉnh. Thậm chí một số mảnh dường như được vẽ trên một mảnh lớn hơn rồi cắt ra nên thường bị thiếu khuyết từng phần. Trong khi đó các hiện vật ở Đá Nổi được thể hiện cân đối, hoàn chỉnh và có đường nét chính xác. Hình đập ở Rach Đông không còn thể hiện các ngăn ngang trên đuôi ốc nữa (Hình 220).



Hình 220: Mảnh vàng có hình Sankha
a- Gò Tháp, Đồng Tháp; b- Đá Nổi, An Giang

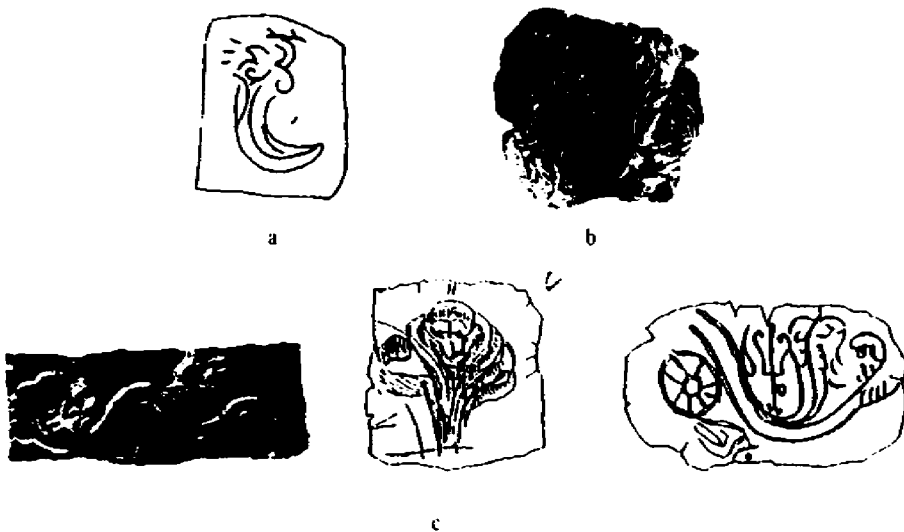
Về biểu tượng đôi bàn chân, thần thoại Hindu có kể rằng, thần Visnu bằng ba bước chân đã chinh phục được ba thế giới, vì thế thần còn có tên gọi là *Trivikrama*. Trong một văn khắc được định niên đại vào thế kỉ 5 phát hiện ở Gò Tháp có nhắc đến việc thái tử Gunarvarman cho dựng tượng đôi bàn chân của thần Visnu. Mối liên hệ của thần thoại và các di vật tới mức độ nào vẫn cần tiếp tục nghiên cứu. Hình bàn chân xuất hiện không nhiều trên các mảnh vàng. Hai

hình được thể hiện rõ ràng và hiện thực nhất xuất lộ trong M4 (Đá Nổi) với đủ các ngón, ngón cái hơi xòe ra và hơi to (Hình 221). Gót chân tròn, lòng bàn chân được thể hiện đầy và dày. Một hiện vật khác được phát hiện ở Gò Tháp dường như cũng thể hiện một đôi bàn chân, nhưng nặng tính chất biểu tượng hơn là hiện thực với hai bàn chân dính sát nhau, các ngón không được thể hiện, mà được thay bằng một hình tròn lớn.



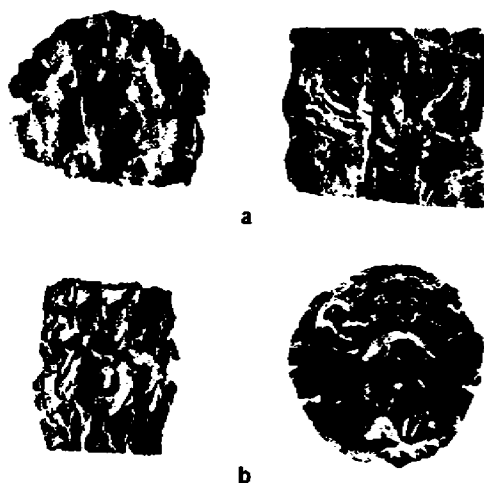
Hình 221: Mảnh vàng có hình bàn chân Đá Nổi, An Giang

Rắn (Sesa) là vật cưỡi của thần Visnu trên biển vũ trụ. Tuy xuất hiện với số lượng không nhiều nhưng khá thường xuyên trong các di tích. Cũng như các hình tượng khác, hình rắn ở Gò Tháp được thể hiện rất sơ lược. Một hình rắn bốn đầu và một hình rắn một đầu trong 93.GT.M5 được thể hiện bằng những nét vẽ ngoằn ngoèo, không có chi tiết. Hình rắn năm đầu thường thấy ở di tích Đá Nổi. Tuy nhiên, những hình phát hiện được trong 85ĐN.M2: 25 và 85ĐN.M3: 14 vẫn được thể hiện một cách sơ lược. Các hình rắn trong 85ĐN.M4 được thể hiện khá thống nhất, có thân uốn cong với nhiều chi tiết. Rắn thường được thể hiện có năm đầu ngóc cao, mang phình lớn có các vạch hình cung ngắn, đầu tròn có miệng nhỏ, mắt tròn. Đôi khi đầu ở giữa được thể hiện rất lớn với cái mồm rộng. Hình rắn thường có mặt cùng với nhiều hình khác và được bố trí khá cân đối, quy chỉnh. Trên mảnh vàng 85ĐN.M4: 62, phần thân và đầu rắn tạo thành một khúc uốn, ôm lấy hình Vajra, cùng với hình ốc và bánh xe bên cạnh. Trên mảnh vàng 85ĐN.M4: 40, hình rắn lại được thể hiện uốn quanh một hình bánh xe, cùng với hình ốc, hoa sen và mặt trăng. Ở đây cũng như trên mảnh vàng 85ĐN.M4: 59, chỉ có hai đầu rắn có thể nhìn thấy được. Các hình rắn ở Nền Chùa cũng đều thể hiện hình rắn nhiều đầu và thường đi liền với các biểu tượng. Hình thức thể hiện của những hình này cho thấy nó thực sự mang ý nghĩa là rắn Sesa, vật cưỡi của thần Visnu trên biển vũ trụ (Hình 222, 275).



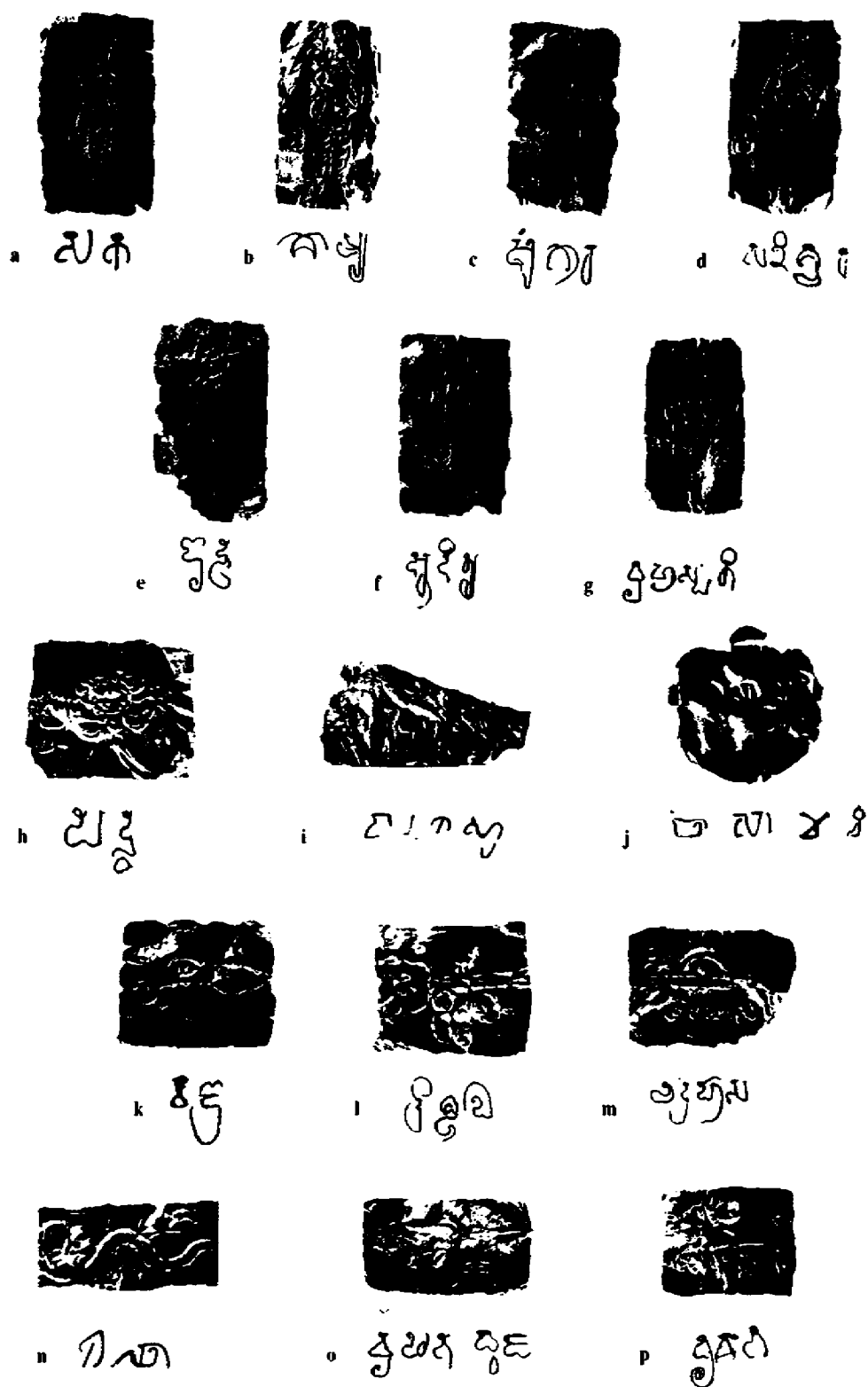
Hình 222: Mảnh vàng có hình Sesa
a- Gò Tháp, Đồng Tháp; b- Nền Chùa, Kiên Giang; c- Đá Nổi, An Giang

Chim thần Garuda là vật cưỡi của thần Visnu. Đã có 10 hình chim thần Garuda được thống kê từ các nhóm hiện vật vàng tìm thấy trong các “mộ” (Đào Linh Côn 1995: 100). Trong số rất nhiều mảnh vàng ở Gò Tháp chỉ có một mảnh thể hiện khá rõ loại hình này. Toàn bộ hình chạm cho thấy hình một con chim đứng xòe cánh với hai đùi lớn, ngực nở. Đỉnh đầu gắn một vật nhọn hoắt, hai mắt tròn xoe. Tính chất “Người” chỉ được nhận thấy qua cơ thể rất to và ngắn, có hai bầu vú được nhấn mạnh bằng hai vòng tròn lớn. Hiện vật thứ hai phát hiện trong mộ 93GT.M4 có thể cũng là một dạng của Garuda. Tính chất “Chim” quá mạnh và người ta chỉ có thể nghĩ rằng đó là chim thần qua cái mặt vuông vức, không rõ nét và thể đứng đặc trưng với ngực ưỡn ra, hai cánh xòe rộng, tay hoàn toàn chưa xuất hiện. Toàn bộ hình vẽ được thể hiện rất sơ lược (Hình 223a, 231, 278, 279).



Hình 223: Mảnh vàng có hình Garuda
a- Gò Tháp, Đồng Tháp; b- Đá Nổi, An Giang

Hầu hết hình Garuda phát hiện trong kiến trúc M4 ở Đá Nổi (85ĐN.M4) đều thể hiện vị thần có khuôn mặt và thân mình của người, chân của chim với các móng xòe ra và đôi khi có cựa như gà. Khuôn mặt thường tròn trĩnh, rõ các chi tiết mắt mũi, miệng. Thân người khá lực lưỡng, bụng đôi khi hơi phệ, rốn nổi rõ. Hai đùi to khỏe, hai cánh rộng thường thể hiện cong lên, cũng có trường hợp xuôi xuống. Các hình chim thần này đều có hai tay bè một cái bình trước ngực (Hình 223b). Theo thần thoại Hindu, đó là cái bình rượu mà Garuda đã lấy từ vương quốc của Indra về trả cho mẹ kế là Kadru để giải phóng cho mẹ mình là Vinata vốn bị mụ bắt làm nô lệ (Gupte 1980: 35). Trong nhiều trường hợp, đầu Garuda có trang trí trên mũ hoặc thể hiện có các lọn tóc quăn hoặc phình ra hai bên. Chim thần thường mặc một loại sampot phình rộng, ngắn trên gối, đôi khi có các nếp văn cong trên đùi (Đào Linh Côn 1995: Pl. XXXII). Hình thức thể hiện Garuda này gắn gũi với các điêu khắc xuất hiện trong nghệ thuật Gupta, thế kỉ 5 đầu thế kỉ 6.



Hình 224: Một số mảnh vàng có chữ, Đá Nổi, An Giang

a- Suka
f- Shradipya
k- Vajra

b- Gopya
g- Vrahasghumni
l- Tri'sula
o- Vradhibha dhvaja

c- 'Sramghora
h- Padma
m- Chandragrasa

d- Sakhigara
i- Dana'sa...sra
n- Sesa
p- Vrasabha

e- 'Sradha
j- Humsamati

Các hình tượng Siva giáo

Trong khi có nhiều biểu tượng được thể hiện khá rõ ràng để nhận diện tính chất của Visnu giáo thì tình hình không dễ dàng đối với các biểu tượng của Siva.

Hình thức nhân dạng của Siva hầu như chưa xuất hiện trong khu di tích Gò Tháp. Nhiều hình thần nhân trong các tư thế khác nhau, trong đó có các hình thể hiện vị thần đứng trong tư thế Akimbo, tay chống hông, tay kia cầm biểu tượng, tóc xù bông ra hai bên tai, thường mặc trang phục bó sát thân ngắn trên gối xuất hiện trong nhóm hiện vật ở Đá Nổi, An Giang. Có thể một số là hình tượng Siva (Đào Linh Côn 1995: Pl. XXIX, 5, 7). Tuy nhiên các biểu tượng cũng không phân biệt được rõ. Có tới hàng chục hình thần nhân được phát hiện ở phế tích M3, Đá Nổi với kiểu thức thể hiện khá thống nhất (Michael Wizel... 2001: 775-77) (Hình 224a-g). Tuy nhiên các yếu tố tiểu tượng cho thấy khó có thể cho rằng chúng là các hình tượng của vị thần này. Tình trạng cũng tương tự với các sưu tập mảnh vàng khác.

Linga dạng sơ khai nhất được phát hiện ở Gò Tháp. Từ phế tích GT93.M4 có 3 mảnh nhỏ vẽ hình Linga gồm hai phần: phần đầu nhọn và to dần xuống dưới, như hình mũi tên hoặc ngọn lửa. Phần thân cũng thể hiện to dần xuống dưới. Đặc biệt trên một mảnh, dưới chân Linga có một hình chữ nhật nhỏ, thể hiện một hàng rào (*Vedika*) (Hình 225-226). Những hình thức này thường thấy trên những đồng tiền dập bằng bạc của Ấn Độ (pun-marked coins). Hình dạng phát triển hơn được thấy trên mảnh kí hiệu 85ĐN.M5: 10 ở Đá Nổi với một bệ thờ ba bậc (Đào Linh Côn 1995: Pl. XLI, 12). Tuy nhiên, nó vẫn chưa có cấu trúc phức tạp dưới dạng điêu khắc như Linga bằng vàng ở phế tích 85ĐN.M2.

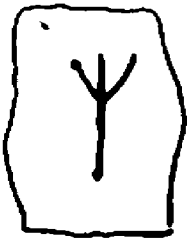


225



226

Hình 225-226: Mảnh vàng có hình Linga
Gò Tháp, Đồng Tháp



Hình 227: Mảnh vàng có hình Vajra
Gò Tháp, Đồng Tháp

Trong số các vũ khí của Siva, thì đinh ba (*Vajra*) thường thấy nhiều hơn. Hình vẽ đơn giản nhất ở phế tích 93GT.M1 ở Gò Tháp, được thể hiện bằng những đường khắc đơn giản (Hình 227). Những hình tương tự cũng thấy trên các mảnh mai rùa ở Gò Tháp và điểm R, Oc Eo (Trần Văn Nam ... 2002: 855-58; Malleret 1962: Pl. LXXXV, LXXXVII). Trong các phế tích 93GT.M4 và 93GT.M5 ở Gò Tháp, lối thể hiện Vajra kép, đôi khi có các cạnh bên uốn cong bắt đầu xuất hiện. Hình thức Vajra có cán và thường có chốt ngang xuất hiện ở Đá Nổi (Hình 224 k-m). Một loại vũ khí khác của Siva là cây cung và mũi tên. Một số hình mũi tên hình như cũng được vẽ trên các mảnh vàng ở Gò Tháp, nhưng không rõ ràng.

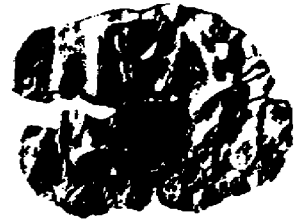
Bò thần Nandin, vật cưỡi của thần Siva, xuất hiện đơn lẻ trên 1 mảnh vàng ở Gò Tháp, nhưng có mặt khá nhiều trong các sưu tập khác, đặc biệt là Đá Nổi. Ở phế tích 85ĐN.M2, bò xuất hiện tới 11 lần và 4 lần ở 85ĐN.M3. Đáng chú ý là các hình bò ở 85ĐN.M2 thường không có u, đôi khi được thể hiện bò mẹ, bò con cho thấy sự phức tạp của việc xác định nội dung tiểu tượng (Hình 224 i, o, p). Việc phát hiện một bệ thờ Linga-Yoni bằng vàng trong hai chiếc bát đồng cho thấy tính chất nổi trội của Siva giáo ở tổ hợp hiện vật này. Một số mảnh vàng ở

85ĐN.M4, cho thấy các bò thần Nandin được thể hiện bằng lối vẽ đơn giản, mang tính phác họa nhưng khá sinh động.

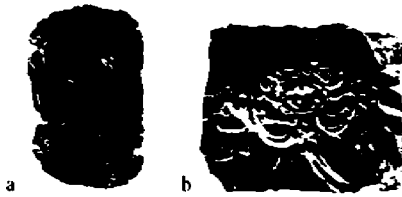
Nhìn chung có thể có một số biểu tượng khác của vị thần này trong các sưu tập hiện vật đã biết, cần tiếp tục nghiên cứu so sánh kỹ lưỡng để lí giải chúng.

Sự thể hiện các nữ thần

Dưới hình thức nhân dạng, hầu như hình ảnh nữ thần rất hiếm thấy trên các mảnh vàng. Tuy nhiên một hình tượng rất độc đáo bắt gặp trên một mảnh vàng trong phế tích 93GT.M5 ở Gò Tháp (Hình 228). Hình vẽ rất mờ. Có thể đoán định đó là nửa thân dưới của vị nữ thần trong tư thế ngồi phồn thực với hai chân dang rộng. Không có đầu, thay vào đó là một hình chữ thập có một vòng tròn phía trên và một hình tựa như biểu tượng *Nandipada* (biểu tượng có hình dạng như dấu bò có hai sừng cong) bên dưới. Nếu quả thật là người ta đã thể hiện như vậy, thì đây là *Lajja-Gauri*, một hình tượng của nữ thần mẹ, nữ thần phồn thực. Với cách thể hiện như mô tả ở trên, nữ thần có thể được thể hiện về mặt tiểu tượng với hình dạng thứ nhất, bình *Uttanapad*, hoặc hình dạng thứ hai, đầu hoa sen không có tay, nếu coi những nét vẽ trên dấu tương đương với hình tượng hoa sen, theo cách phân loại của Carol Radcliffe Bolon (Carol Radcliffe Bolon 1992: 11). Các hình tượng này ra đời rất sớm trong nghệ thuật Ấn Độ, thấy phổ biến trên các hiện vật đất nung và đá vào thế kỉ 2 - 4 (Carol Radcliffe Bolon: Ills 1-7). Một hình nữ thần trong tư thế ngồi cầm hoa sen cũng được phát hiện trong phế tích 93GT.M3 ở Gò Tháp. Một số hình khác ở đây cũng cho thấy hình người ngồi xếp bằng trong vòng tròn. Kích thước quá nhỏ và hình vẽ quá mờ, không cho phép nhận rõ các biểu tượng nên khó có thể xác định nội dung hình vẽ.



Hình 228: Mảnh vàng có hình nữ thần Gò Tháp, Đồng Tháp



Hình 229: Mảnh vàng có hình hoa sen
a- Gò Tháp, Đồng Tháp; b- Đá Nổi, An Giang

Sự có mặt của nữ thần Sri hay Laksmi, nữ thần của sắc đẹp, của sự sung túc, thịnh vượng và sự sinh sôi nảy nở thường được thể hiện nhiều nhất qua biểu tượng hoa sen và cái bình, đôi khi trong bình được vẽ thêm hình hoa sen (bình Phong đăng). Hoa sen được thể hiện thường xuyên nhất và với số lượng lớn nhất trên các mảnh vàng. Riêng trong các di tích ở Gò Tháp đã có 15 lần xuất hiện đơn lẻ và 14 lần xuất hiện kết

hợp với các biểu tượng khác. Hoa sen được thể hiện dưới nhiều hình thức khác nhau: nụ hoa, hoa sen có cuống nhìn nghiêng, hoa nở tròn có 6 hoặc 7 cánh, đài sen có chấm nhụy. Khi được thể hiện có cuống, theo hướng nhìn nghiêng và hé nở, nó tương tự như một bông hoa súng (lily). Điểm độc đáo là trong nhiều hiện vật ở Đá Nổi, hình thức cây hoa sen được thể hiện gồm một cành có nụ lớn và một cành có bông hoa nở rộ. Dưới gốc là một vật thường không rõ hình dạng, có thể là một cái bình, như thấy khá rõ trong 85ĐN.M4: 63. Như vậy, cùng với những hiện vật có vẽ hình cái bình và một bông hoa sen xòe ra trên miệng, chúng mang ý nghĩa của cái bình Phong đăng, thể hiện tín ngưỡng phồn thực và sự cầu mong sự sung túc thịnh vượng.

Nghệ thuật thể hiện hình tượng hoa sen có các bước phát triển khác nhau ở mỗi di tích. Những hình tượng vùng đại, sơ lược nhất xuất hiện ở Gò Tháp (BTĐT M5-311; M3-1, 10, 12, 27). Các cánh hoa thưa thớt, méo mó và khó có thể gọi tên nếu chúng không đi cùng các biểu tượng khác như hình bánh xe và xuất lộ trong cùng một bối cảnh với các hình tượng khác. Ở Đá Nổi, hoa sen được thể hiện dưới rất nhiều hình thức, các chi tiết như đài hoa, nụ hoa, nhụy hoa rất rõ. Các cánh được thể hiện nhọn hoắt, lộ xò trong tư thế nhìn nghiêng hoặc có cánh tròn mềm mại trong tư thế nhìn thẳng. Ở Gò Thành và Kè Một, các hình hoa sen được thể hiện trên một miếng vàng tròn thành một đóa hoa lớn nở rộ. Hình thức cắt hoặc cắt kết hợp với dập nổi đã thực sự tạo nên những bông hoa sen vàng xinh đẹp... (Hình 229, 230).

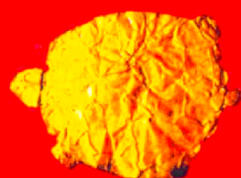
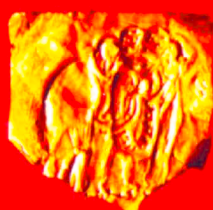
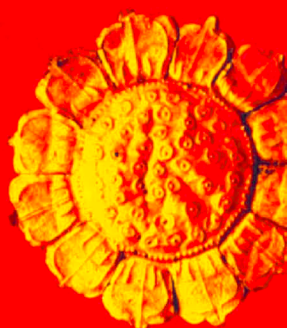
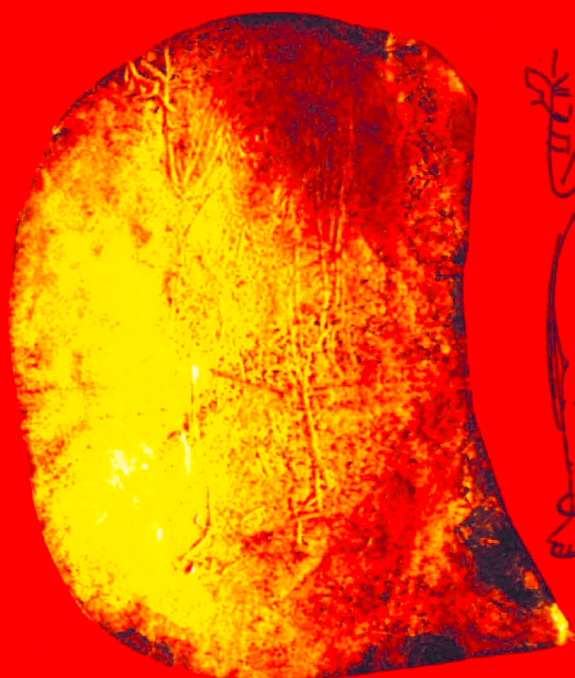
Sự thể hiện các nam thần



Hình 230: Mảnh vàng có hình hoa sen Kè Một, Kiên Giang

Hình thần nhân xuất hiện rải rác đây đó trong các nhóm hiện vật phát hiện ở Rạch Đông (Nguyễn Văn Long 1997: 117-18) và Nền Chùa. Tuy nhiên, các hình rõ rệt và tập trung nhất đều xuất hiện ở Đá Nổi. Riêng ở 85ĐN.M2, có 11 hình thần nhân được thể hiện (Đào Linh Côn 1995: Pl. XXIX). Có 9 hình trong tư thế đứng, thường là lệch hông, cầm các biểu tượng không rõ rệt. Một số có thể nhận ra là hoa sen có cuống dài. Có 2 hình trong tư thế ngồi trên bệ sen hoặc cầm hoa sen. Lối trang phục ngắn trên gối, trơn hoặc có nhiều nếp chéo, kiểu tóc xoắn bông ra hai bên và tư thế đứng lệch hông luôn thấy trên các điều khắc Gupta cuối thế kỉ 5 đầu thế kỉ 6 ở Deogarh, Ấn Độ (Harle 1974: fig 103, 107). Có thể đây là sự thể hiện các vị thần trong thần điện Hindu giáo. Ở 85ĐN.M3 có 7 hiện vật được thể hiện khá giống nhau: các thần nhân trong tư thế đứng thẳng hai chân, hai tay nâng ngang ngực cầm những vật tựa như bông hoa hoặc nụ hoa, mặc cùng một kiểu trang phục với phần trên sát thân có sống nổi chạy dọc giữa ngực, phần dưới là một loại quần bó thân có các nếp nổi ngang song song. Văn tự cho thấy các đặc điểm của chữ Brahmi vùng Nam Ấn, nội dung có thể là các câu cầu nguyện hoặc dâng cúng (Michael Witzel... 2001: 775-77). Cũng có thể coi đây là hình tượng của những người sùng đạo (Hình 224 a-g, 232, 233).

Ảnh 3: Hiện vật vàng Gò Xuài, Long An



NIÊN ĐẠI CỦA CÁC HIỆN VẬT NHỎ

Do tính chất đa dạng về loại hình, phong phú về chất liệu và được phát hiện trong những bối cảnh hết sức khác nhau, việc xác định niên đại cụ thể cho các hiện vật nhỏ là rất khó khăn. Trong phần này tạm thời đề cập tới các nhóm cơ bản, nhằm xác định được mối liên hệ giữa niên đại và sự tiến triển về phong cách và nội dung tiểu tượng.

Các hiện vật vàng ở Gò Tháp (Đồng Tháp)

Bảng 2.5 cho thấy tương quan nội dung các hình vẽ trong các phế tích kiến trúc ở Gò Tháp. Các hiện vật trong GT84.TS1.M1 và M2 thể hiện tính chất Hindu giáo bằng hình thức các biểu tượng. Niên đại C14 của lớp sâu nhất chứa gốm màu, gốm thô và phế thải rác bếp trong lớp bùn đen là 500 năm và 400 năm trước Công nguyên (Lê Xuân Diệm ... 1995: 432). Kết quả thám sát năm 2001 ở cùng khu vực cho thấy ở lớp bùn đen bên dưới lớp đất đắp lẫn nhiều gạch vụn chứa các di vật tương tự, gồm cả bột màu coban và mảnh mai rùa khắc hình đỉnh ba rất đơn giản (Trần Văn Nam ... 2002: 855-58). Như vậy có thể các kiến trúc được xây sau thời kì này. Nhóm hiện vật trong phế tích kiến trúc 93GT.M1 thể hiện những hình thức rất sơ khai của nghệ thuật Hindu giáo. Có 4 mảnh khắc chữ với dạng chữ có thể so sánh với các mẫu chữ trong bảng 2 và 3 của P. Gupta, nằm trong khung niên đại thế kỉ 2 - 1 trước Công nguyên và thế kỉ 2 - 4 sau Công nguyên (Gupta 1984). Một mảnh trong số này có thể đọc là “*Daitadiva*”, có thể là một cách viết khác của “*Daityadeva*”, nghĩa là “các con của thần” (trao đổi với Michael Witzel năm 2000). Một mẫu C14 ở đây có kết quả 430 năm sau Công nguyên (Lê Xuân Diệm... 1995: 432-33).



Hình 231: Mảnh vàng có hìnhGaruda
Gò Tháp, Đồng Tháp

Có 6 hiện vật trong phế tích 93GT.M3 có khắc chữ. Các nét chữ có thể so sánh trong một khung rộng của thế kỉ từ 2 trước Công nguyên đến thế kỉ 3 sau Công nguyên. Một mảnh có tự dạng gần gũi với một số mẫu chữ trong văn khắc Hathigumpha và Bhatiprolu, Ấn Độ (Gupta 1984). Một mảnh khác (93GT.M3-25) có các chữ có thể đọc là “*Vapiya*” hay “*Thepiya*”, có nghĩa là “Để reo rắc trong nghi lễ” (trao đổi với Michael Witzel năm 2000).

Cùng với sự có mặt của hình tượng Visnu, một số mảnh trong 93GT.M4 có chữ mang các đặc điểm của chữ Nam Ấn, khá phát triển so với các chữ trong 93GT.M1 và 93GT.M3. Trong đó nhiều mảnh có chữ “*Sri*”. Phần lớn các biểu tượng đã định hình hơn ở 93GT.M2 và 93GT.M3. Một mẫu C14 ở đây cho kết quả 380 sau Công nguyên (Lê Xuân Diệm... 1995: 433). Một số mảnh trong 93GT.M5 được khắc chữ nhưng đều chưa rõ nghĩa. Tự dạng của chúng cũng có thể so sánh với các mẫu tự trong bảng 2 và 3 của P. Gupta (Gupta 1984).

Như vậy có thể thấy rằng nhóm hiện vật vàng ở Gò Tháp, từ các cứ liệu C14, văn khắc và tiểu tượng học, đã chịu ảnh hưởng từ nền văn hóa Ấn Độ và được hình thành không cùng một lúc trong khoảng thời gian từ sau thế kỉ 5-4 trước Công nguyên đến thế kỉ 5 sau Công nguyên.

Các hiện vật vàng ở Đá Nổi (An Giang)

Cho tới nay chưa có xét nghiệm C14 nào cho di tích này. Việc so sánh loại hình di tích và di vật dẫn đến nhận định rằng khu di tích đồng thời hoặc hơi muộn hơn so với các phế tích kiến trúc mộ ở Nền Chùa, Ốc Eo và Gò Tháp, khoảng thế kỉ 5 - 6 sau Công nguyên (Đào Linh Côn 1995: 116; Lê Xuân Diệm .. 1995: 434). Trong số 7 phế tích kiến trúc ở đây, 3 phế tích 85ĐN.M2, M3 và M5 thể hiện tính chất Siva giáo nổi bật. Phế tích 85ĐN.M4 thiên về tính chất Visnu giáo. Các phế tích 85ĐN.M1; M6; M7 không có hiện vật hoặc không rõ, có thể do bị đào phá.



232



233

Hình 232-233: Mảnh vàng có hình nam thần, Đá Nổi, An Giang

Sự định hình hơn của các biểu tượng tôn giáo so với biểu tượng cùng loại ở Gò Tháp, các đặc điểm tiểu tượng có liên quan tới điều khắc Gupta giai đoạn phát triển và chữ viết có nhiều nét ảnh hưởng của loại chữ Brahmi Nam Ấn, cho phép xác định các di vật ở Đá Nổi nằm chủ yếu trong khoảng thế kỉ 4-6 sau Công nguyên (Michael witzel...2001: 775-77).

Các hiện vật vàng ở Nền Chùa (Kiên Giang)

Số lượng mảnh vàng thu được trong các địa điểm khai quật không nhiều. Các mảnh phát hiện ở NC82.PN1 và NC82.BCX1 đều không có hình vẽ. Các mảnh trong NC83.NC1 và NC82.BCX6 được thể hiện khá sơ lược. Hình người, mặc dù chưa xác định được nội dung chính xác, có lối thể hiện của nghệ thuật Gupta với cơ thể mảnh, vai rộng, eo thon. Rõ nét hơn cả là vị nam thần trong tư thế đứng chống nạnh, có các chi tiết trang trí trên mái tóc hoặc mũ. Những đặc điểm này ăn khớp với một mẫu C14 cho kết quả năm 450 sau Công nguyên (Đào Linh Côn 1995: 116). Đáng chú ý là tại di chỉ này đã thu được một số lớn các loại hình hiện vật như con dấu, bùa đeo, mặt nhẫn chạm chìm... Một số hiện vật có khắc chữ cho thấy dạng chữ thời Kushana-Gupta (thế kỉ 1 - 3 sau Công nguyên) và kiểu chữ Gupta có đầu vuông (thế kỉ 3 hoặc 4 sau Công nguyên). Như vậy, chúng phù hợp với nhiều mẫu C14 ở đây, có kết quả nằm trong khoảng từ thế kỉ 3 đến thế kỉ 6 sau công nguyên (Đào Linh Côn 1995: 116; Lê Xuân Diệm... 1995: 442).

Các hiện vật vàng ở Kè Một (Kiên Giang)

Hình rắn và hoa sen ở Kè Một thể hiện một phong cách khác biệt và phát triển hơn so với các nhóm kể trên. Cùng với sự xuất lộ của tượng đồng Mahisasuramardini ở đây, chúng có thể có niên đại trong khoảng cuối thế kỉ 6 - thế kỉ 7 sau Công nguyên.



Hình 234: Mảnh vàng có hình voi Gò Xoài, Long An

Các hiện vật ở Gò Xoài (Long An)

Thể hiện một sự tiến triển khá xa về hình thức và kĩ thuật so với các nhóm từ Gò Tháp,

Đá Nổi, Nền Chùa... song chúng phản ánh những mối liên hệ không quá xa nhau với các hiện vật vàng từ Kè Một và Lưu Cừ. Hình vẽ nữ thần tương đồng với các điều khắc cuối thế kỷ 7 ở các hang động vùng Deccan (Tây Ấn) và đặc điểm văn khắc cho thấy nhóm hiện vật này có thể nằm trong khoảng cuối thế kỷ 7- thế kỷ 8 (Hà Văn Tấn 1994: 318; Kim 1997: fig 158, 173).

Một số ít mảnh vàng phát hiện từ phế tích kiến trúc đền tháp ở Rạch Đông (Đồng Nai), phản ánh một kỹ thuật khác với miền Tây Nam Bộ: Bên cạnh kỹ thuật vẽ miết, kỹ thuật dập nổi kết hợp với cắt hình được sử dụng. Di tích được cho là thuộc thế kỷ 7- 8 (Bùi Chí Hoàng... 2002: 90).

Các tập hợp hiện vật nhỏ từ Ốc Eo, Nền Chùa, Cảnh Đền, Nhân Nghĩa, vùng Đồng Tháp Mười thuộc Long An nằm trong một khung niên đại khá rộng. Rất nhiều hiện vật trong đó có thể nằm trong khung niên đại từ thế kỷ 1 đến thế kỷ 6, căn cứ vào phong cách thể hiện. Tuy nhiên cần có sự nghiên cứu sâu hơn bối cảnh khảo cổ học cụ thể của chúng (Hình 209).

*

* *

Nhìn chung, các loại hình nghệ thuật cơ bản phát hiện ở ĐBSCL rất đa dạng, bao gồm các phù điêu và điều khắc tượng tròn trên các loại chất liệu đá, gỗ, kim loại, đất nung; các hình vẽ, dập, đúc, chạm khắc trên mai rùa, đất nung, đá tương đối quý, kim loại.

Nội dung tiểu tượng qua mỗi thời kỳ thể hiện rất đa dạng và phong phú. Trong đó Phật giáo Tiểu thừa nổi bật bởi sự có mặt của hình tượng Đức Phật từ rất sớm và phát triển liên tục trong những thế kỷ tiếp theo. Các vị Bồ tát của Phật giáo Đại thừa ra đời khá muộn và chỉ hạn chế dưới hình thức Avalokitesvara và Maitreya. Sự dung hợp giữa Phật giáo và Hindu giáo được thể hiện trong hình thức Lokesvara nhưng không phổ biến. Các vị thần chính của Hindu giáo được thể hiện chủ yếu dưới hình thức nhân dạng trên các điều khắc. Thế giới thần thoại đa dạng của Hindu giáo, kết hợp với những quan niệm về vũ trụ và tự nhiên phần lớn được thể hiện trên các hiện vật nhỏ, đặc biệt là các mảnh vàng đặt trong lòng các kiến trúc gạch. Sự đa dạng về loại hình và hình thức thể hiện, sự phức tạp và đan xen của các nguồn gốc ảnh hưởng, những ý tưởng sáng tạo độc đáo trong suốt khoảng một thiên niên kỷ hình thành và phát triển đã tạo nên một nền nghệ thuật giàu có về nội dung và độc đáo về phong cách. Thành tựu nổi bật của nghệ thuật ĐBSCL là đã tạo nên một phong cách độc đáo cho hình tượng Đức Phật trên chất liệu gỗ, phát triển từ lối thể hiện hiện thực tới xu hướng lý tưởng hóa. Hindu giáo cũng cống hiến nhiều hình mẫu lý tưởng cho nghệ thuật Đông Nam Á, đặc biệt là hình tượng Visnu, với các tiêu chí được lấy làm chuẩn mực và được tiếp tục phát triển trong nhiều phong cách nghệ thuật khác của khu vực. Có thể thấy bốn thời kỳ phát triển chính của nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo ở ĐBSCL như sau (Bảng 2.6; 2.7):

- *Thời kỳ thứ nhất*: từ lúc khởi đầu (có thể vào một hai thế kỷ trước Công nguyên) đến khoảng thế kỷ 4 sau Công nguyên. Đây là giai đoạn mở phòng và

hình thành của nghệ thuật. Đặc trưng cơ bản của giai đoạn này là tính chất lược đồ hóa sơ khai của các biểu tượng trên chất liệu kim loại và tính chất mô phỏng của một số điêu khắc. Điêu khắc đất nung khá phổ biến ở các di tích thuộc vùng đồng bằng thấp. Sự du nhập của nhiều loại hình nghệ thuật với kích thước nhỏ đã cung cấp hình mẫu và là nhân tố thúc đẩy sự hình thành của nghệ thuật ở ĐBSCL. Nguồn cảm hứng nghệ thuật mạnh mẽ của thời kì Kushana-Gupta đã tràn vào từ các trung tâm lớn như Amaravati, Gandhra và có lẽ cả ở những khu vực khác của Ấn Độ. Ngay vào giai đoạn này đã có những đỉnh cao nghệ thuật trong loại hình tượng Phật gỗ và Linga hiện thực với những nét bản địa độc đáo.

- *Thời kì thứ hai:* từ thế kỉ 5 đến thế kỉ 7 sau Công nguyên, là thời kì phát triển của nghệ thuật ở ĐBSCL. Có thể chia thời kì này thành hai giai đoạn:

Giai đoạn thứ nhất: từ thế kỉ 5 đến nửa đầu thế kỉ 6. Đây là giai đoạn tiếp thu các yếu tố tiểu tượng và sáng tạo các tiêu chí đặc trưng của nghệ thuật, chủ yếu được thể hiện trong điêu khắc ở ĐBSCL, tiêu biểu nhất là hình tượng Visnu, tượng Phật gỗ và một số Mukhalinga. Đây cũng là giai đoạn định hình và xây dựng hệ thống các biểu tượng, thể hiện một thế giới quan thần giáo phát triển. Đặc trưng cơ bản của phong cách nghệ thuật giai đoạn này là sự kết hợp giữa yếu tố hiện thực, bản địa hóa và sự tiêu chuẩn hoá các tiêu chí tiểu tượng. Nguồn cung cấp các kiến thức tiểu tượng và cảm hứng nghệ thuật chủ yếu là từ nền nghệ thuật Gupta với các trung tâm Mathura và Sarnath, mà việc tiếp nhận chúng được thấy rõ ràng ở các hiện vật nhỏ.

Giai đoạn thứ hai: từ nửa cuối thế kỉ 6 đến thế kỉ 7. Nghệ thuật ở ĐBSCL đạt đến đỉnh cao với các điêu khắc tượng tròn, đặc biệt là trên chất liệu đá. Đặc trưng cơ bản của giai đoạn này là phong cách hiện thực, bắt đầu có xu hướng lí tưởng hóa và sự có mặt của nhiều hình tượng thần thoại hơn trong cả thần điện Hindu giáo và Phật giáo. Mặc dù những đặc trưng của phong cách nghệ thuật Phnom Da và một số phong cách tiền Angkor khác được thể hiện trên nhiều hiện vật, nhưng tính chất địa phương và trình độ nghệ thuật cũng như kĩ thuật đạt đến đỉnh cao của nhiều tác phẩm cho thấy chúng không phải bắt nguồn từ Phnom Da mà có trước hoặc khác với Phnom Da. Chúng thể hiện nhiều đặc điểm có thể khẳng định là đặc trưng của ĐBSCL.

- *Thời kì thứ ba:* từ cuối thế kỉ 7 đến thế kỉ 8 cho đến khi có sự lan toả của nghệ thuật Khmer vào đầu thế kỉ 9. Mặc dù trình độ kĩ thuật đạt đến đỉnh cao trên một số tác phẩm, tính chất lý tưởng - thần thánh hóa và sự phát triển theo xu hướng khô khan, cứng nhắc là đặc trưng cơ bản của thời kì này. Hình thức trang trí rườm rà bên ngoài kiến trúc phát triển, chủ yếu là trên các vùng đất cao. Ngoài ra, có thể nhận thấy khá rõ xu hướng lí tâm, tản mạn của các tác phẩm nghệ thuật ở từng vùng. Mặc dù các tác phẩm đôi khi hơi thô vụng, nhưng đã thể hiện sự phong phú, đa dạng và nét độc đáo riêng của mỗi địa phương.

- *Thời kì thứ tư:* thế kỉ 9-10, là thời kì suy tàn của nghệ thuật. Số lượng hiện vật ít ỏi, chất lượng nghệ thuật kém và thiếu tính chất hoành tráng là đặc điểm chủ yếu của giai đoạn này. Có thể nói rằng các tác phẩm của thời kì này không tạo nên một dấu ấn nào đáng kể trong lịch sử nghệ thuật ĐBSCL (Hình 280).



Ảnh 4: Cảnh quan Giồng Xoài, Kiên Giang

Chương Ba

NGHỆ THUẬT

Phật giáo và Hindu giáo
ở đồng bằng sông Cửu Long

TRONG BỐI CẢNH RỘNG HƠN

NGHỆ THUẬT PHẬT GIÁO VÀ HINDU GIÁO TRONG BỐI CẢNH KHẢO CỔ HỌC

Di vật và các di tích có liên quan

Mặc dù đã phát hiện được số lượng lớn di tích và di vật nhưng mối liên hệ giữa chúng chưa thật rõ ràng. Người ta chưa có đáp án cho một hình thức kiến trúc Phật giáo hoàn chỉnh. Đường như kiến trúc Hindu giáo có may mắn hơn với sự sót lại của một số ngôi tháp như Vĩnh Hưng (Mình Hải), Bình Thạnh, Chót Mạt (Tây Ninh) và đặc biệt là quần thể di tích Cát Tiên rộng lớn, nhưng chúng lại khác nhau về thời gian và xa nhau về không gian. Các phế tích kiến trúc được phát hiện đôi khi rất lớn, nhưng tình trạng bị đào phá và hư hại khiến cho chúng chỉ được đoán định chung chung là thuộc kiến trúc tôn giáo. Nhiều điều khác được phát hiện ở ngoài kiến trúc của chính chúng. Những mảnh vàng được phát hiện tại chỗ trong các phế tích kiến trúc đã dẫn đến các quan điểm hết sức khác nhau về chức năng của di tích. Để góp phần lí giải những vướng mắc đó, mối liên hệ của các di tích với một số nhóm loại hình di vật chủ yếu sẽ được trình bày trong phần này.



Hình 235: Phế tích kiến trúc ở khu Gò Mỏ, Gò Tháp, Đồng Tháp

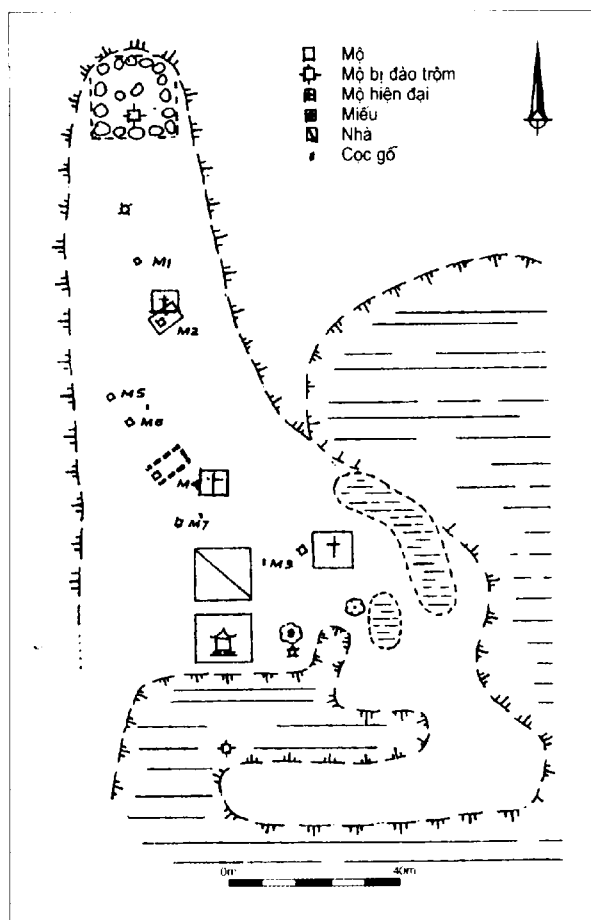
Các di tích xuất hiện các nhóm hiện vật vàng và hiện vật nhỏ

Cho tới nay, chức năng của các di tích có các phế tích kiến trúc chứa các hiện vật vàng vẫn chưa được xác định một cách thống nhất. L. Malleret cho rằng một số gò đá hay đồng đá mang tính chất thờ phụng hay mộ táng (Malleret 1959: 315). Võ Sĩ Khải cho rằng có một mộ táng ở trung tâm kiến trúc Nền Chùa và nhận xét rằng: “Mộ táng trong văn hóa Óc Eo là một loại hình riêng biệt, thống nhất trong tập tục, nghi thức và cấu trúc chung, nhưng rất đa dạng về dạng hình... Nghi thức và những hiện vật chôn theo cho thấy những ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ...” và đến thời điểm đó (năm 1985), ngoài các di chỉ Óc Eo, chưa có tiêu bản nào khác để so sánh (Võ Sĩ Khải 1985: 13-32). Đào Linh Côn cũng có cùng quan điểm, rằng có một loại hình mộ táng điển hình của văn hóa Óc Eo (Đào Linh Côn 1995). Lê Xuân Diệm và đồng sự trong khi khái quát những loại hình mộ của văn hóa Óc Eo, bản khoản đối với sự có mặt của các khối đá lớn có dấu vết đục đẽo, các điêu khắc tôn giáo và các kiến trúc trong cùng khu vực mộ táng ở Óc Eo, Đá Nổi, Gò Tháp, Gò Thành và cho rằng có một số mộ táng là dấu vết của những kiến trúc mang tính chất thờ vọng hay mộ thờ (Lê Xuân

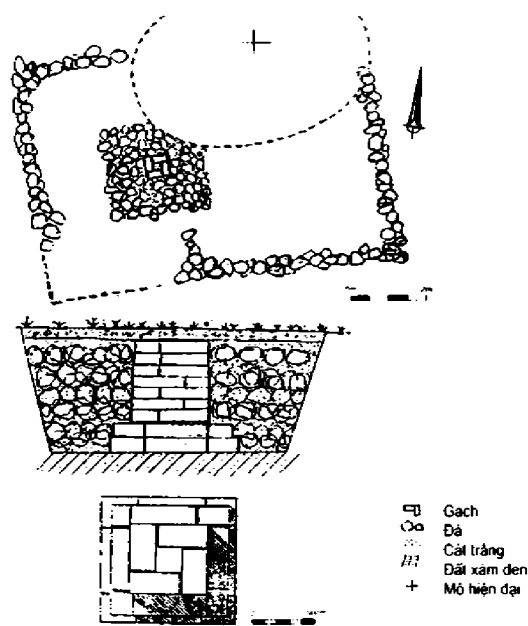
Diệm 1995: 269-70). Lương Ninh, trong khi phân tích và so sánh những bông hoa sen bằng vàng xuất lộ ở các khu vực khác nhau, cho rằng phần lớn trụ gạch là hình thức trụ giới “Sima”, và như vậy, chúng có liên quan tới các kiến trúc tôn giáo (Lương Ninh 1996a: 67-74). Hà Văn Tấn, với việc khảo cứu văn khắc trên lá vàng Gò Xoài (Long An) đã từng bước khẳng định rằng di tích là một tháp Phật giáo. Ý kiến này cũng trùng với các kết quả khảo cứu văn bản của các tác giả khác (Hà Văn Tấn 1994: 318; Bùi Phát Diệm 2001: 203-04). Những nghiên cứu về các hiện vật cũng như cấu trúc của phế tích kiến trúc góp phần xác định thêm cho nhận định đó (Lê Thị Liên 1999f). Từ năm 1994 đến nay, những cuộc khai quật ở Cát Tiên (Lâm Đồng) đã đưa đến những khám phá mới về mối quan hệ giữa các kiến trúc và các hiện vật phát hiện trong đó. Mặc dù vẫn có ý kiến cho rằng, một số phế tích kiến trúc ở đây có thể là mộ thờ, việc xuất lộ những tổ hợp lá vàng thể hiện một thần điện Hindu giáo hết sức phong phú và phát triển ở phần trung tâm của các tháp gạch có bình đồ vuông cùng với những Linga, Linga-Yoni, có khi rất lớn, đã dẫn đến việc không thể phủ nhận đó là những tháp Hindu giáo. Thậm chí cả một khu vực dày đặc những di tích này đã được coi là một thánh địa. Khung niên đại chung của khu di tích là từ thế kỉ 7 đến thế kỉ 9 (Hoàng Xuân Chinh 1999: 661-63, Nguyễn Tiến Đông ... 1996: 214-15, 1998: 703-04, Nguyễn Tiến Đông 2001a: 81-91). Di tích gần đây được xác định có những khu vực cư trú tồn tại sớm hơn (Đào Linh Côn 2004, Bùi Chí Hoàng 2004).

Trong tình trạng bảo tồn kém hơn rất nhiều, lại có một khoảng cách đôi khi khá lớn về thời gian và về sự tiến triển văn hóa, những di tích xuất lộ các hiện vật vàng ở ĐBSCL phải được nhìn nhận như thế nào vẫn còn là một vấn đề cần được tiếp tục nghiên cứu giải đáp.

Đá Nổi (An Giang) là một trong những khu di tích phát hiện được nhiều hiện vật vàng với các hình vẽ phong phú nhất. Ở đây đã có 7 phế tích nằm gọn trên một gò thấp có diện tích khá lớn (Hình 236). Chúng có cấu trúc bên trong khá thống nhất, với một hố vuông chèn chặt bằng đá cuội và gạch vỡ, có một trụ gạch hoặc có dấu tích trụ gạch ở trung tâm. Ngoài 2 phế tích 85ĐN.M2 và 85ĐN.M4 có phần móng gạch xung quanh rất lớn, các phế tích khác thường được lát



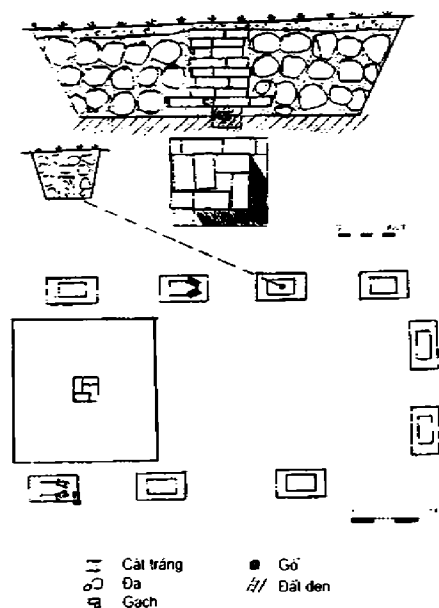
Hình 236: Sơ đồ phân bố các di tích ở Đá Nổi, An Giang



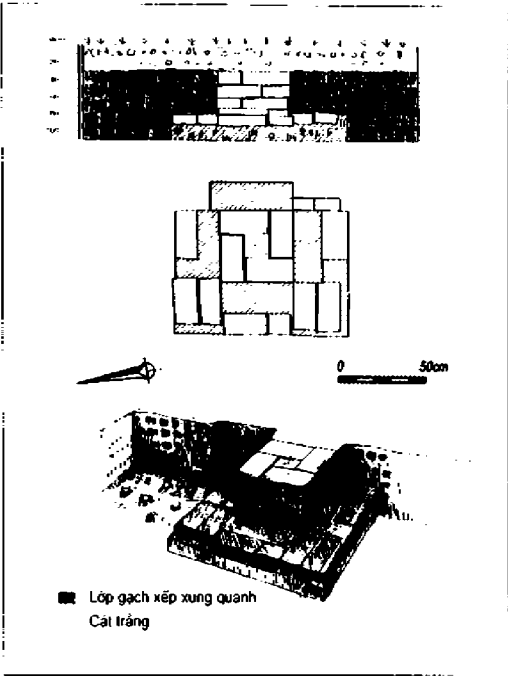
Hình 237: Mặt bằng và mặt cắt phế tích 85DN.M2. Đá Nổi, An Giang

gạch trên mặt, bên dưới là đất sét nện hoặc đất sét nện lẫn gạch vỡ. Ngoài những phế tích bị xáo trộn, không phát hiện được hiện vật, hiện vật trong các phế tích còn lại đều mang tính chất Hindu giáo. Lối xử lý phần trung tâm, kỹ thuật gia cố móng và phần móng đá xung quanh 85DN.M2 và 85DN.M4 phù hợp với nghi thức và hình thức của một ngôi đền Hindu. Ở 85DN.M4 dường như còn có những dấu vết của chân đế cột trụ mà một trong số đó có dấu vết của gỗ (Hình 237, 238). Sơ đồ vị trí các phế tích chưa cho phép nhận thấy mối liên hệ giữa chúng, nhưng có thể thấy các phế tích khác có phần nhỏ hơn, với số lượng mảnh vụn phát hiện được ít hơn và nằm khá tập trung quanh hai phế tích chính. Hai phế tích này đều hướng về phía đông.

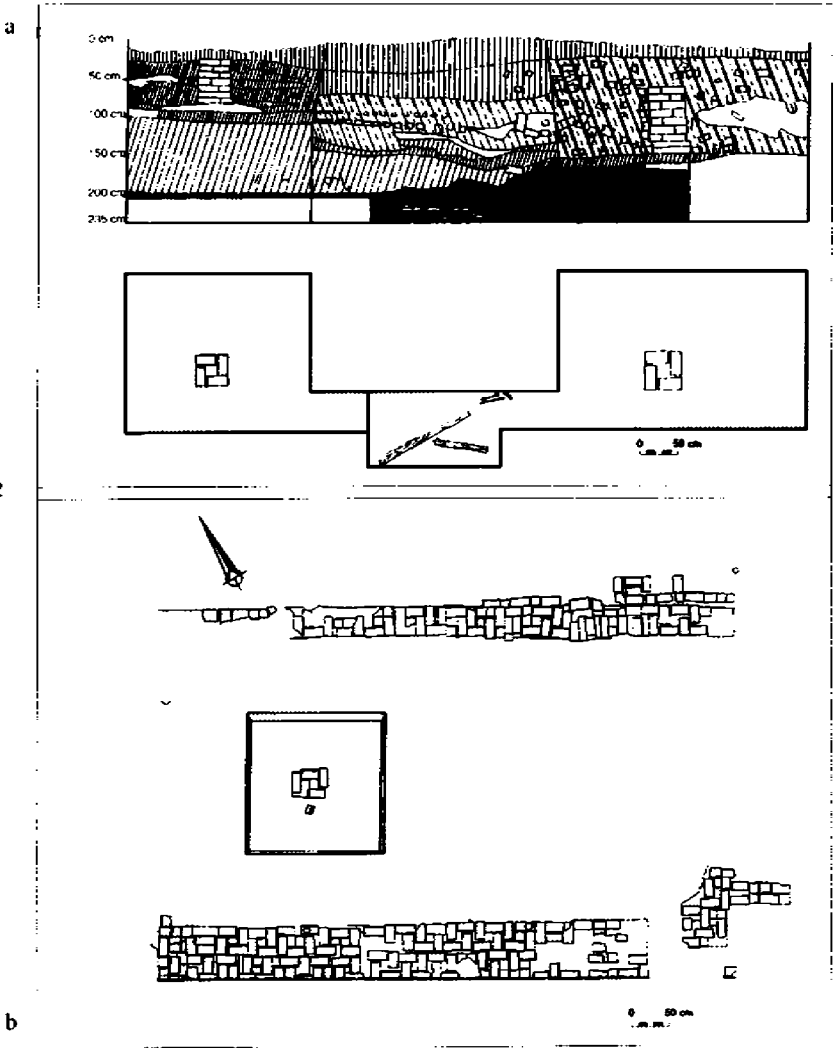
Khu mộ Gò Tháp (Đồng Tháp), nơi cũng phát hiện được rất nhiều hiện vật vàng, có đặc điểm gần giống Đá Nổi ở chỗ các phế tích được gọi là mộ đều nằm tập trung trên một gò đất đắp. Sự khác biệt cơ bản là ở đây hầu như không có đá cuội. Sự có mặt của một móng kiến trúc lớn và một số phù điêu đất nung ngay giữa khu vực tập trung các “mộ” là một điều đáng chú ý. Cấu trúc của các trụ gạch trung tâm nằm giữa các khối gạch



Hình 238: Mặt bằng và mặt cắt phế tích 85DN.M4. Đá Nổi, An Giang



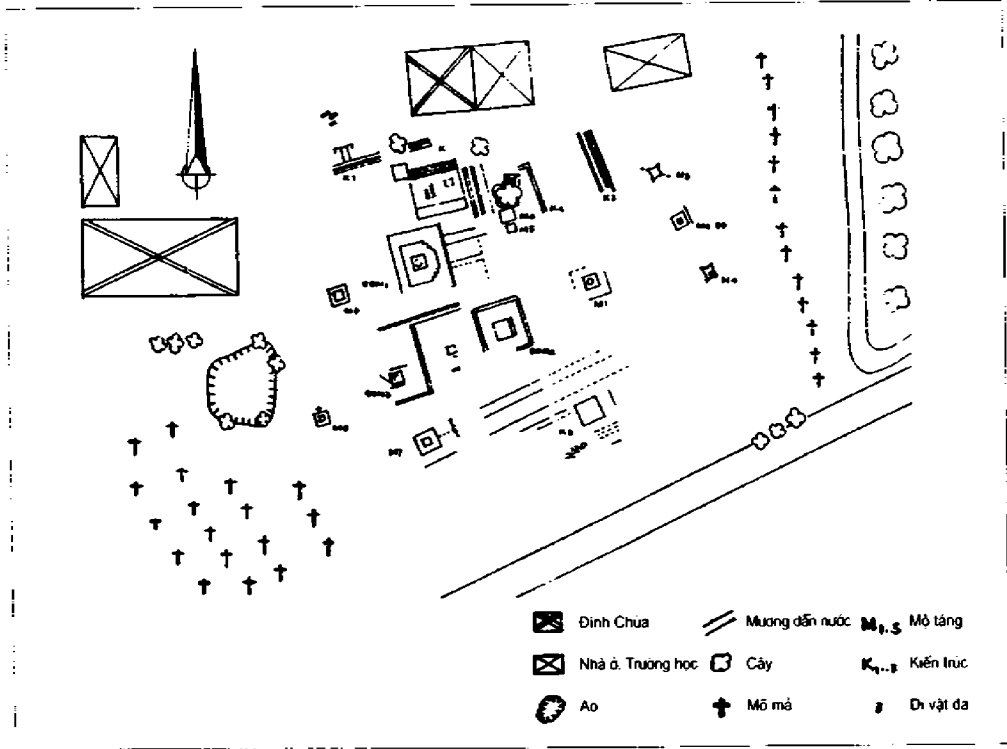
Hình 239: Mặt bằng, mặt cắt và phối cảnh
GT93.M1, Gò Tháp, Đồng Tháp



Hình 240: Gò Tháp, Đồng Tháp
a- Mặt bằng và mặt cắt GT84.TS2: M1&M2
b- Mặt bằng GT93.M2

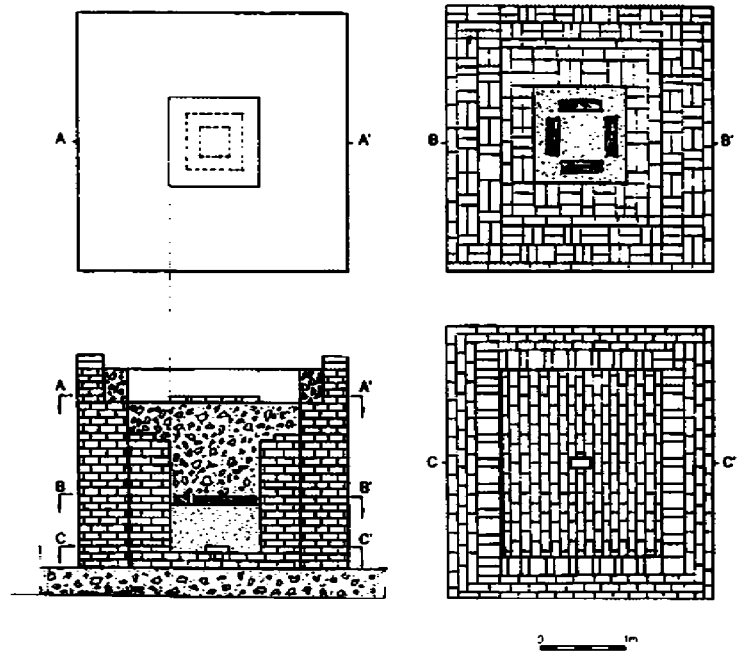
đặc hoặc khối gia cố gạch vỡ, cát, sét có đặc điểm khá thống nhất (Hình 235). Chúng tương tự như hình thức được thấy ở hồ thờ trung tâm của kiến trúc đền thờ Gò Tháp Mười. 3 trong số này có móng gạch bao quanh với chu vi khá lớn. Các trụ khác cũng thường nằm trong một khoảng sét nền lớn, được gia cố kĩ lưỡng (Lê Xuân Diệm 1995: 243-250; Đào Linh Côn 1995: 49-55, bv.XVI-XXII) (Hình 236, 239, 240). Các tư liệu hiện biết không cho phép hình dung được vị trí cụ thể của các phế tích, song dựa vào các di vật có thể thấy rằng chúng có khác nhau về nội dung tôn giáo và quy mô kiến trúc cũng như năm tháng xây dựng. Tuy cần phải có những nghiên cứu để làm sáng tỏ, nhưng có thể nhận thấy phần lớn các di tích này tuân thủ các nguyên tắc xây dựng nền móng của những ngôi đền thờ Hindu giáo (Stella Kramrisch 1946: 15-17).

Các mảnh vàng cũng được phát hiện trong các phế tích gạch được coi là mộ ở di tích Gò Thành (Tiền Giang), một gò đất đắp nằm trên địa hình giống đất sét pha cát. Các phế tích có dạng một phòng gạch hình vuông xây chìm, thường phân bố cách nhau trong khoảng 6-8 m hoặc 10 m. Những phế tích có sàn gạch hoặc kiến trúc bao quanh thường có kích thước lớn hơn. Các phế tích 89GT.M5 và 89GT.M6 nằm cạnh nhau, có cùng một sàn gạch bao bọc. Độ sâu của đường biên và đáy các kiến trúc thường không đều (từ 0,2 đến 0,8 m). Tuy nhiên kích thước của chúng không quá chênh lệch. Những điểm này cho thấy chúng không được xây dựng cùng thời điểm nhưng có cùng truyền thống. Các phòng gạch này cũng có sự kết hợp giữa gạch và đá, sử dụng các lớp gia cố dưới đáy chủ yếu là cuội lẫn sét dẻo. Một số kiến trúc gia cố bằng sét nện, rải cát, sau đó xây trụ gạch. Các “mộ” 88GT.M1, 88GT.M2, 88GT.M3 ít sử dụng trụ gạch giữa mà thường là một hình vuông đơn giản tạo bằng bốn viên gạch hoặc bốn thanh gỗ xếp. Cấu trúc 88GT.M2, 88GT.M3 và 89GT.M7 khác biệt với các kiến trúc ở Đá Nổi, Gò Tháp,



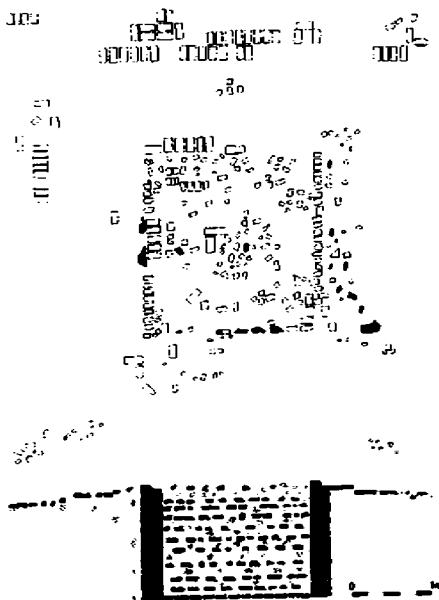
Hình 241: Sơ đồ khu di tích Gò Thành, Tiền Giang

có phần gắn gũi với Thành Mới trong kiểu học gạch xây kín, được lát dưới đáy bằng gạch. Những viên gạch xếp như hình chữ “vạn” tương tự với cách xây dựng ở Gò Xoài (Long An) (Đào Linh Côn 1995: 60). Kiến trúc 89GT.M9 còn đáng chú ý bởi lớp sét nền màu xám thuần xung quanh ba hộp gạch lồng nhau (Đào Linh Côn 1995: 63). Đặc biệt trong một số kiến trúc, có đặt bốn tượng voi sất giữa bốn vách. Có khá nhiều đường móng kiến trúc khác được phát hiện trong cùng khu vực và thể hiện mối liên hệ khá rõ với các phế tích gạch nói trên (Lê Xuân Diệm ... : 76) (Hình 241-243).



Hình 242: Mặt bằng và mặt cắt 88GT.M3 Gò Thành, Tiền Giang

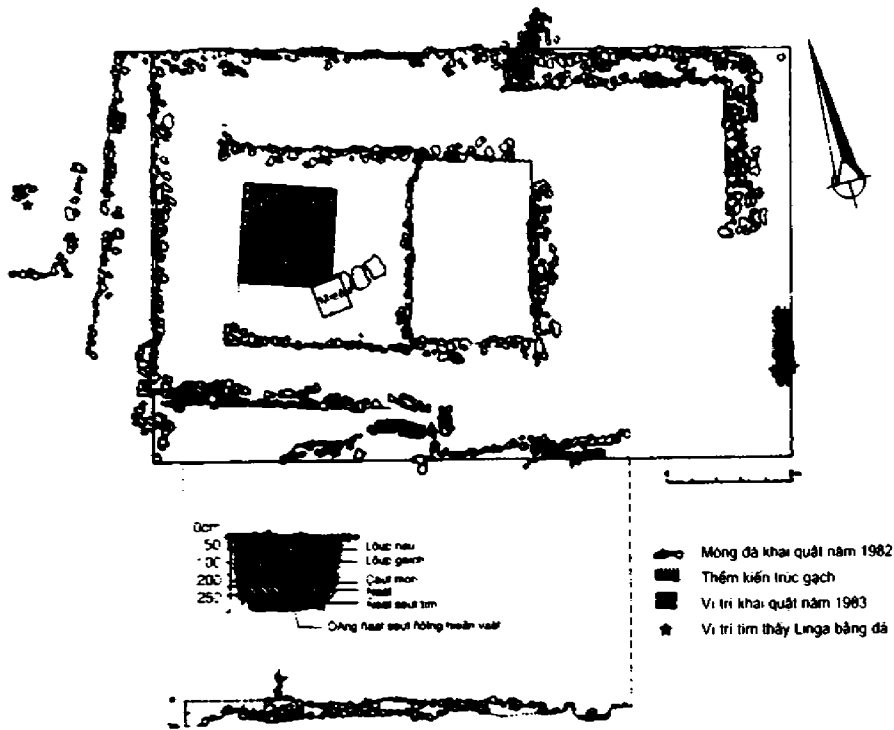
Những đặc điểm đó cùng với sự có mặt chủ yếu của các lá vàng hình hoa sen mà không có một biểu tượng nào khác là dấu hỏi lớn về tính chất của chúng, mặc dù có thể coi đó là các kiến trúc tôn giáo. Điều đáng chú ý là ở di tích này còn phát hiện được một số điều khác đá. Trong đó có các tượng Visnu và tượng nam thần thể hiện những phong cách nghệ thuật khác nhau. Mở rộng về phía tây, trong khu vực chùa, những dấu tích gạch và các tấm đá xanh cho thấy quần thể kiến trúc còn phân bố rất rộng.



Hình 243: Mặt bằng và mặt cắt 89GT.M2 Gò Thành, Tiền Giang

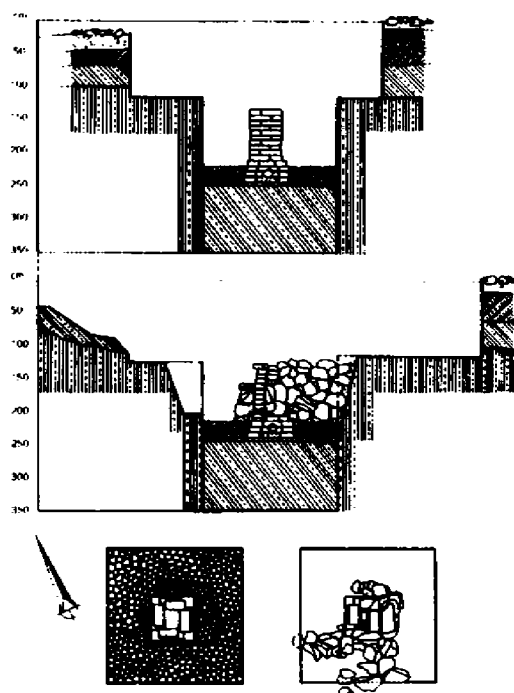
Nhiều cấu trúc trung tâm của các mộ ở Gò Thành cho thấy có cùng tính chất như các khu mộ Gò Tháp, Đá Nổi. Nhưng điều khác biệt là một số phức tạp hơn, đa dạng hơn với sự có mặt của nhiều sàn lát gạch. Các cấu kiện kiến trúc và tượng, đầu ngói, cho thấy niên đại của nó kéo dài từ thời kỳ phát triển của văn hóa Óc Eo tới sau Óc Eo (từ thế kỉ 7 - 8 đến thế kỉ 11- 12). Có nhiều đặc điểm trong cấu trúc phù hợp với nghi lễ xây dựng phần trung tâm của kiến trúc tôn giáo, đồng thời cũng có những đặc điểm không phù hợp với mô tả của nghi lễ dựng đền Hindu. Các nghi lễ dường như cầu kì hơn và theo một tập quán có những đặc điểm riêng. Một số mộ đáng chú ý bởi sự xuất lộ của xương vụn và gốm vụn. Với sự xuất lộ khu cư trú-mộ táng dưới chân gò Minh Sư (Gò Tháp, Đồng Tháp) qua các cuộc khai quật gần đây, khiến có thể cho rằng có khả năng cư dân Gò Thành cũng lợi dụng những gò đất cao vào nhiều mục đích như ở Gò Tháp.

Di tích Kè Một có cấu trúc tương tự một số di tích ở Gò Thành, có phần sàn gạch nằm sâu dưới đất. Nội dung các mảnh vàng và những di vật như tượng Mahishamardini bằng đồng cho phép nhận định rằng đây là một nền kiến trúc Hindu giáo vào thời kì phát triển của văn hóa Óc Eo (Cuối thế kỉ 6 - thế kỉ 7).



Hình 244- Mặt bằng và mặt cắt di tích kiến trúc Nền Chùa

Tại khu di tích Nền Chùa, có 4 trong số 19 phế tích được coi là mộ có xuất hiện các mảnh vàng: NC83.NC1; NC82.BCX1; NC82.BCX6; NC82.PN1. Trong số này NC83.NC1 nằm ở trung tâm phía tây của một trong những kiến trúc đá có quy mô lớn nhất hiện biết thuộc nền văn hóa Óc Eo (Lê Xuân Diệm ...: 167). 20 mảnh vàng phát hiện được ở đây có nội dung Hindu giáo, với lối thể hiện mang ảnh hưởng nghệ thuật Gupta. Cấu trúc của chiếc Linga được phát hiện ở đây cho thấy có sự tương đồng với niên đại của di tích. Vị trí ban đầu của nó có thể đã bị thay đổi, căn cứ vào tình trạng gãy vỡ và đặc điểm vị trí phát hiện không tương ứng. Như vậy có thể cho rằng NC83.NC1 là phần hồ thờ trung tâm của kiến trúc Nền Chùa và đây là một kiến trúc Hindu giáo (Hình 244). Các phế tích NC82.BCX1 và NC82.BCX6 nằm trên cùng một gò với nhiều “mộ” khác. Trong đó các lá vàng trong NC82.BCX6 thể hiện hình người và bò, cùng với cấu trúc trung tâm có dạng một bệ thờ đặt ra nhiều vấn đề nghi vấn (Hình 245). Câu hỏi về chức năng cũng đặt ra với NC83.NC2, NC82.PN1; NC82.PN3. Các phế tích này thường nằm trên các gò nhân tạo rời rạc, cách xa nhau, chỉ có vài mảnh vàng xuất lộ và thường không có hình. Phần trung tâm có cấu trúc hơi khác lạ, các khối gạch hoặc đá trung tâm thường không ổn định về hình thức và nằm rất sâu. Đáng tiếc là những di vật gốm ở đây chưa được nghiên cứu và tìm hiểu rõ về tính chất và loại hình.

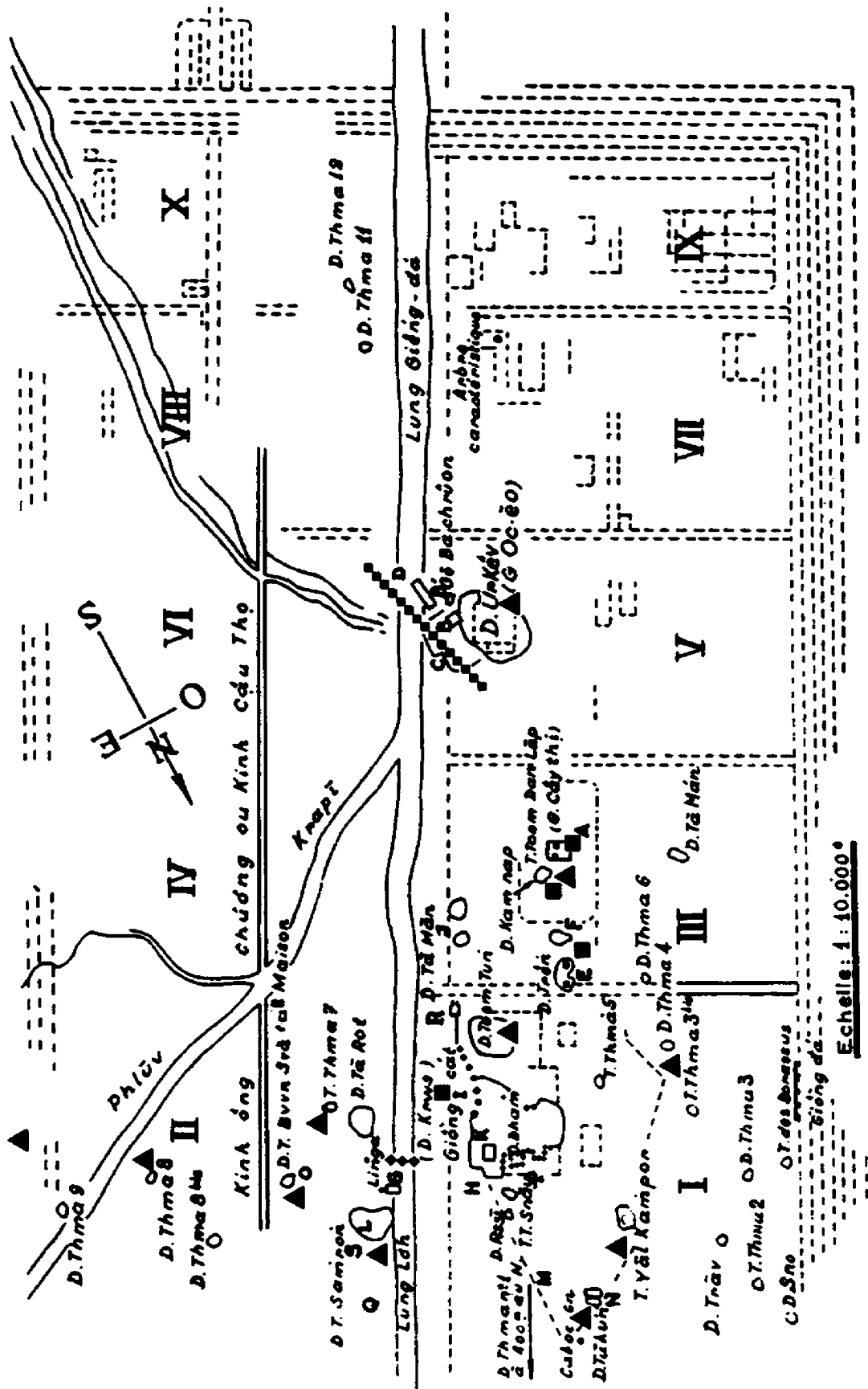


Hình 245: Cấu trúc phế tích BCX6. Nền Chùa. Kiên Giang

NC82.BCXB khác biệt với các phế tích trên ở chỗ có phần trung tâm không được xử lý kỹ và có dạng hố đào hình phễu, hoàn toàn không có hiện vật vàng. Lớp sét dẻo đen và kích thước của chúng gần gũi với loại hình mộ phát hiện được gần đây ở di chỉ cư trú chân gò Minh Sư, Gò Tháp (Đào Linh Côn 1995: 35; Phạm Như Hồ... 2001: 12; Lê Thị Liên 2002). Như vậy, ngoài loại hình kiến trúc tôn giáo, một số phế tích ở Nền Chùa có khả năng là những ngôi mộ.

Một số rất ít mảnh vàng được phát hiện trong các phế tích kiến trúc ở Ốc Eo sau năm 1975 (OE83.A5, OE83.A7, OE83.GĐ1; OE83.GĐ2). Các phế tích này có đặc điểm là nằm trên những gò đất đắp nhỏ, cách khá xa nhau, được xây cất rất đơn giản, số lượng hiện vật ít, các mảnh vàng đều không có hình. Cũng thuộc các kiến trúc được coi là mộ, các phế tích OE83.A1, OE83.A3 và OE83.A3' không có các hiện vật vàng chôn theo, mà có hiện tượng phủ đá ở nhiều địa điểm. Vì thế quan điểm cho đây là mộ địa của những nhân vật quan trọng cần được tiếp tục xem xét (Lê Xuân Diệm ... 1995: 19).

Ngoài các mảnh vàng, các di vật nhỏ thể hiện những hình mang nội dung tôn giáo được phát hiện chủ yếu ở các khu di tích lớn thuộc vùng tứ giác Long Xuyên và vùng trung Đồng Tháp Mười như: Ốc Eo, Nền Chùa, Canh Đền, Nhân Nghĩa, Gò Hàng. Lí do là ở một số di tích này đã tiến hành những cuộc khảo sát, khai quật quy mô lớn. Chúng đã góp phần nói lên rằng đó là những trung tâm kinh tế, văn hóa và có thể cả chính trị lớn trong những thế kỉ đầu sau Công nguyên ở ĐBSCL. Các đặc điểm về loại hình hiện vật, chất liệu, nghệ thuật thể hiện và hình tượng nghệ thuật, cùng với những chứng cứ khảo cổ học trong tầng văn hoá và chứng cứ văn khắc cho thấy chúng có mặt từ hai nguồn gốc khác nhau: được đưa vào từ bên ngoài và được sản xuất tại chỗ. Sự xuất lộ của nhiều công cụ sản xuất như cốc rột kim loại, xỉ thủy tinh và kim loại, khuôn đúc, tấm đá công cụ ở Ốc Eo, Gò Tháp, Nhân Nghĩa chứng tỏ ở đó có sản xuất đồ trang sức.



■ Hoạt động của EFEO từ năm 1999
▲ Hoạt động của khảo cổ học Việt Nam sau 1975

Hình 2-46: Sơ đồ di tích Óc Eo, An Giang

Các điều khắc và các di tích có liên quan

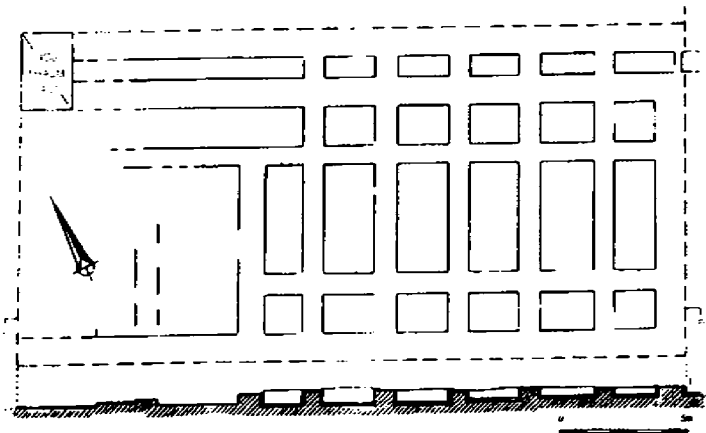
Với số lượng rất lớn di tích và các điều khắc được phát hiện, khó có thể đi vào chi tiết ở từng địa điểm. Để có cái nhìn khái quát về mối liên hệ giữa chúng, ở phần này sẽ tập trung vào một số khu vực trọng điểm.

- Khu di tích Ba Thê - Ốc Eo có một diện tích phân bố rộng lớn bao gồm cánh đồng Ốc Eo có mỗi chiều tới khoảng 15 km, trải rộng trên địa bàn hai tỉnh An Giang và Kiên Giang, với nhiều núi đá hoa cương rải rác, cao nhất là núi Ba Thê (Malleret 1959: 75-24). Từ các di tích và di vật được phát hiện, các nhà nghiên cứu đều thừa nhận rằng Ốc Eo là một thị cảng quan trọng, thậm chí là một trung tâm tôn giáo, chính trị lớn, một thực thể vật chất của vương quốc Phù Nam.

Ngoài dấu tích cư trú với mật độ dày đặc, thể hiện bằng các tầng văn hóa chứa cọc gỗ, gốm và các dấu tích văn hóa khác, các loại hình kiến trúc được phát hiện khá nhiều. Tuy nhiên chức năng hay tính chất của chúng chưa được phân định thật rõ ràng, do tình trạng bị hư hại nặng nề và thiếu những yếu tố mang tính chất chỉ định. Cần chờ đợi những kết quả khảo cổ học tiếp theo ở khu vực này, đồng thời có thể cố gắng xác lập mối liên hệ có tính chất logic giữa các di vật và di tích.

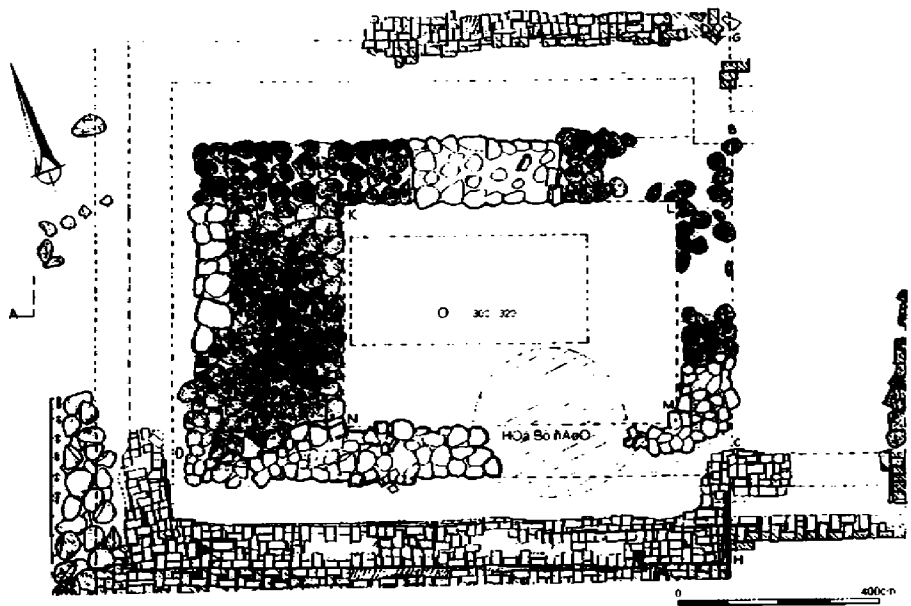
Một sơ đồ đô thị cổ Ốc Eo đã được L. Malleret vạch ra với nhiều điểm di tích đáng chú ý (Malleret 1963: Pl. XV). Rất nhiều điểm trong số này đã được kiểm chứng và tiếp tục khai quật sau năm 1975 (Hình 246). Gò Cây Trôm là điểm đáng chú ý nhất bởi sự xuất lộ một móng kiến trúc hình chữ nhật, gồm hai lớp nền cao thấp khác nhau và nhiều đường móng gạch kiểu ô bàn cờ (Hình 247). Chính tại khu vực này đã phát hiện một Linga có phong cách hiện thực lớn nhất hiện biết ở ĐBSCL. Tại điểm S cách đó không xa, L. Malleret cũng phát hiện được một phần cọc gỗ và các thanh gỗ có mặt cắt bát giác hoặc đa giác được chế tác và trang trí công phu, tinh tế (Malleret 1960: Pl. XIII). Nếu có thể coi đây là một kiến trúc tôn giáo, nằm trong một phức hợp kiến trúc thể hiện tính chất Hindu giáo, thì có thể thấy nó có lối xử lý móng rất kiên cố, một đặc trưng được thể hiện ở nhiều địa điểm khác trong cùng khu vực.

Tại điểm E, xuất lộ một móng đá hình chữ nhật còn khá nguyên vẹn và nhiều dấu tích móng gạch. Sự có mặt của một máng nước thiêng, gợi ý tính chất Hindu giáo của di tích (Malleret 1960: Pl. XXXIII, LXIVb).



Hình 247: Mặt bằng kiến trúc Gò Cây Trôm, Ốc Eo, An Giang

Một địa điểm đáng chú ý khác là Gò Cây Thị (Toem Dan Lap). Chính tại đây, L. Malleret đã phát hiện một nền kiến trúc (monument A) với lối chia cắt bề mặt bằng các móng gạch theo một bình đồ phức tạp. Tại gò Kamnap gần đó, cũng xuất lộ các móng kiến trúc gạch, có thể có liên hệ với kiến trúc A. Những quan sát từ trên không cũng đã phát hiện được một khuôn viên hình chữ nhật cổ khá rộng bao quanh những gò này (Malleret 1960: Pl. XX-XXIII, XV). Đáng chú ý là ở đây đã phát hiện được hai pho tượng đồng, một mang phong cách Bắc Ngụy và hiện vật kia mang ảnh hưởng nghệ thuật Gandhara (Malleret 1960: Pl. LXXXV; Võ Sĩ Khải 1981: 187-89) (Hình 28, 29, 32, 33). Kiến trúc đã được khai quật lại và được đoán định là có chức năng hành chính. Bên cạnh đó xuất lộ một phế tích dạng đồng đá có móng gạch bao quanh và được đoán định có thể là mộ của một nhân vật quan trọng (Võ Sĩ Khải, ... 1999) (Hình 248). Tuy nhiên giả thiết này chưa có sức thuyết phục. Quan điểm cho rằng đây là một nơi thờ tự là hợp lí hơn (Lê Xuân Diệm 1983: 65).



Hình 248. Mặt bằng di tích kiến trúc Gò Cây Thị, Ốc Eo, An Giang

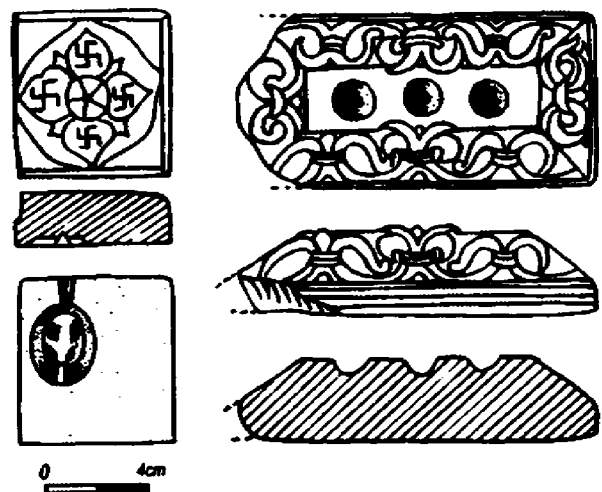
Giồng Cát là một khu vực đáng chú ý khác. Đây là một hệ thống gồm nhiều gò, đã xuất lộ hàng loạt các kiến trúc K, K1, K2. Tại phế tích kiến trúc K đã phát hiện được các phù điêu đất nung Kirtimukha và Simhamukha, chóp hình búp sen và các tấm đá kiến trúc lớn (Malleret 1959: Pl. LXXII, LXXIV). Trong khu vực Giồng Cát cũng đã phát hiện được mảnh bánh xe. Các hình thức phù điêu đất nung kudu và mặt hệ thường thấy trên các tháp gạch như Devnimori, Mipurkha... vùng Tây Bắc Ấn, giai đoạn Kushana-Gupta, thế kỉ 4-5 và có một vẻ sinh động riêng rất độc đáo. Như thế có thể nghĩ tới khả năng đây là một phức hợp kiến trúc tôn giáo ở giai đoạn khá sớm. Tuy nhiên tính chất của nó vẫn cần được tiếp tục xem xét.

Gò Ốc Eo và các gò nhỏ xung quanh là một tập hợp khác nằm khá biệt lập với các nhóm trên, trong ô số V, theo sơ đồ của L. Malleret. Tại đây đã phát hiện một di vật quan trọng là Mukhalinga và một số phế tích kiến trúc.

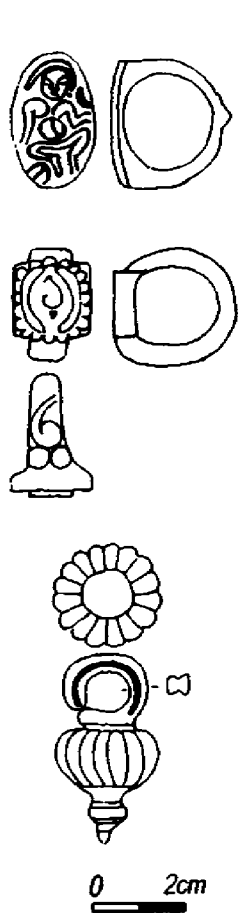
Giồng Xoài là một giồng đất pha cát rộng khoảng 48000 m² nằm hơi tách ra khỏi khu được coi là trung tâm đô thị trong cánh đồng Óc Eo, giáp ranh giữa hai tỉnh An Giang và Kiên Giang. Tại đây đã phát hiện được 1 tượng Brahma, 2 tượng Phật gỗ, 1 đang chế tác dở được gọi tên là tượng Giồng Xoài, nhưng theo thông tin gần đây nhất, chúng được phát hiện ngẫu nhiên vào năm 1986 tại Gò Phật, cách gò Óc Eo 400 m về phía nam (TTNCKCH 2003: 276). Cuộc khảo sát cuối năm 2000 của Viện Khảo cổ học đã tìm được nhiều loại gạch, trong đó có các viên gạch lát và nhiều loại đá. Nhiều vỉa gạch rải rác, được gia cố bên dưới bằng đá cuội granit. Trong các năm 2000-2002, di tích đã được TT KCH, Viện KHXH vùng Nam Bộ khai quật và đã phát hiện một phế tích kiến trúc lớn có tính chất là một đền thờ và dấu vết di chỉ cư trú ở phía nam gò. Những kết quả đó cho thấy đây là một tụ điểm tôn giáo và cư trú khá quan trọng (Ảnh IV).

Cho đến nay, đã có 38 gò nổi có dấu tích văn hóa được phát hiện trong khu vực Óc Eo. Trừ nhóm gò Óc Eo, các nhóm gò hoặc gò lớn có các phế tích kiến trúc quy mô được phân bố chủ yếu trong các ô I, II và III theo sơ đồ của L. Malleret (Malleret 1959: Pl. IV). Đặc điểm chung của chúng là thường sử dụng phối hợp gạch và đá cuội, móng được gia cố chắc chắn bằng đá, các đường móng gạch phức tạp chia phần nền thành nhiều ngăn, ô. Không có các dấu vết của hình thức chạm khắc trang trí trên đá, nhưng chắc chắn một số di tích đã được trang trí bằng các phù điêu đất nung. Đáng chú ý là những hiện vật mang tính chất tôn giáo quan trọng nhất cũng được phát hiện tại những địa điểm này. Việc nghiên cứu chi tiết từng địa điểm cần được tiếp tục, song có thể cho rằng các kiến trúc tôn giáo tập trung phần lớn ở khu vực phía bắc của đô thị cổ Óc Eo. Chúng có thể tập trung thành từng cụm, trong đó có những kiến trúc chính và phụ. Sự đan xen các di tích tôn giáo với khu vực dân cư hoặc hành chính ở các vùng thấp quanh các gò hoặc ngay trên các giồng lớn là một đặc điểm phân bố di tích của Óc Eo, tương tự như ở Gò Tháp (Đồng Tháp), Gò Thành Mới (Vĩnh Long) và Gò Thành (Tiền Giang), nhưng về niên đại và giai đoạn xây dựng có thể không tương đồng.

Ngoài chùa Linh Sơn, ở gần hai chục địa điểm nằm ven chân núi, trên sườn núi Ba Thê và hòn Núi Nhỏ ở phía bắc có xuất lộ các hiện vật nghệ thuật tôn giáo. Các điêu khắc quan trọng trong thời kì phát triển của văn hóa Óc Eo, chủ yếu là chất liệu đá được phát hiện như tượng Surya, Brahma, Siva, Nandin, Harihara, các vật liệu kiến trúc như mi cửa, cột trụ có trang trí, đầu ngói... cho thấy một sự tiếp nối và phát triển cao hơn so với những hiện vật được phát hiện trên cánh đồng Óc Eo. Rất nhiều dấu vết kiến trúc xuất lộ và chồng chéo lên nhau, thậm chí chồng lên lớp văn hóa của cư dân cổ hơn.



Hình 249: Khuôn đúc đồ trang sức, Óc Eo, An Giang



Hình 250: Đồ trang sức.
Nhơn Nghĩa, Cần Thơ

Chúng thể hiện tính chất phức hợp, kéo dài về thời gian tồn tại và xây dựng. Những kết quả nghiên cứu mới nhất của EFEO và Trung tâm Nghiên cứu Khảo cổ học thuộc Viện KHXH vùng Nam Bộ trong những năm gần đây cho thấy có ba giai đoạn hình thành các di tích trên sườn núi Ba Thê, trong đó các kiến trúc tôn giáo có mặt từ khoảng thế kỉ 4-6 đến khoảng thế kỉ 7-12 (Manguin 2001: fig 12). Tuy nhiên, với những kết quả khai quật đã có, chưa thể đưa ra một mô hình hoàn chỉnh cho bất kì một phức hợp kiến trúc tôn giáo nào ở đây.

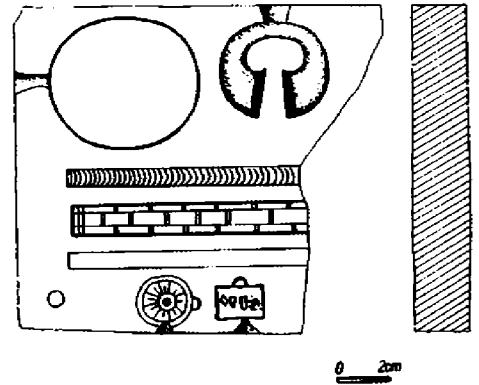
Như phần trên đã nói tới, có mối liên hệ chặt chẽ với khu Ốc Eo-Ba Thê là khu di tích Nền Chùa, được coi là “tiền cảng” của Ốc Eo. Tuy nhiên, mặc dù có những đặc điểm gần gũi nhận thấy trên các hiện vật nhỏ, các điều khắc ở đây nghèo nàn hơn về chất liệu và đơn điệu hơn về loại hình. Ngoài hai pho tượng Phật có phong cách Phnom Da được phát hiện ngẫu nhiên, chỉ có Linga là một hiện vật hiếm hoi có thể liên hệ với nền đá hoa cương hình chữ nhật (30x20m) trên gò lớn và góp phần xác định tính chất tôn giáo của di tích. Phẩm chất nghệ thuật của các pho tượng cùng với chất lượng thẩm mĩ của vô số hiện vật nhỏ ở Nền Chùa là bằng chứng xác nhận đây là một trong những trung tâm văn hóa, kinh tế và thương mại quốc tế quan trọng ở giai đoạn phát triển của văn hóa Ốc Eo.

Cùng nằm trong vùng địa hình thấp trũng của miền tây sông Hậu còn có một số địa điểm đáng chú ý như Đá Nổi, Cạnh Đèn (Kiên Giang), Nhơn Nghĩa (Cần Thơ). Những địa điểm này nổi bật bởi sự có mặt của nhiều loại hình hiện vật nhỏ giống như Ốc Eo, nhưng các điều khắc lại mang những tính chất khác biệt bởi sự ít ỏi về số lượng, sự thô sơ về chất lượng và thường là nhỏ bé về kích thước. Niên đại của các điều khắc thường dừng lại muộn nhất vào thế kỉ 7 sau Công nguyên. Ở những di tích này cũng chưa khám phá được những phế tích kiến trúc có quy mô lớn, trừ một phế tích móng đá ở Đá Nổi. Tính chất của các hiện vật phát hiện được cho thấy có địa điểm còn là nơi chế tác đồ trang sức bằng kim loại (Nhơn Nghĩa) (Hình 204-207, 250,251).

Ngược lại với các di tích ở khu vực phía đông nam (vùng đồng bằng Xà No, theo cách gọi của L. Malleret), khu vực phía tây bắc với các cụm di tích tập trung quanh rìa các quả núi rải rác từ bờ biển Hà Tiên đến vùng Châu Đốc như Hòn Sốc, Núi Sập, Bảy Núi, Núi Sam cho thấy sự khác biệt không những về địa hình phân bố di tích mà cả tính chất xuất lộ của di vật. Chúng cho thấy những nét tương tự với các di tích ở Ba Thê.

Trừ Hòn Sốc với sự xuất lộ của 1 tượng Phật và 1 Linga hiện thực có niên đại khá sớm, các khu vực khác đều xuất lộ hiện vật nằm trong một khung niên đại khá dài, cho tới tận thời kì Khmer. Núi Sam là một ngọn núi không cao lắm với hàng chục di tích nằm dưới chân và xung quanh sườn núi (Mallerret 1959: Pl. VI). Địa điểm đáng chú ý nhất là chùa Phước Cô. Tại đây đã phát hiện được nhiều

Kudu đất nung với hình bán thân một nhân vật (dã dẫn: Pl. LXXI, fig. 30). Phần trang trí hai bên cho thấy nó thuộc dạng phát triển hơn so với Kudu có hình đôi trai gái ở Ốc Eo. Nhiều điều khắc như thân tượng nữ thần, các Linga, trong đó một chiếc thể hiện tính chất hiện thực... cho thấy di tích tôn giáo có mặt khá sớm vào những thế kỉ đầu Công nguyên. Một địa điểm khác, miếu Bà Chúa Xứ, xuất lộ các điều khắc mang đặc điểm của nghệ thuật tiền Angkor và Khmer (Mallerret 1959: 37-39). Tuy nhiên, ngoài Linga hiện thực ở chùa Phước Cồ ra, các điều khắc khác đều có kích thước nhỏ bé, chất lượng nghệ thuật kém. Hiện nay đây vẫn là nơi thờ phụng của người Việt mà đối tượng thờ là nữ thần mẹ vốn có nguồn gốc từ tín ngưỡng mẹ - phồn thực xa xưa, đã bị biến dạng qua nhiều thời kì.



Hình 251: Khuôn đúc đồ trang sức
Nhơn Nghĩa, Cần Thơ

Khu vực Bảy Núi tập trung khá dày đặc các di tích (Mallerret 1959: Pl. V). Đáng chú ý nhất là địa điểm Pok Tahoe, với sự có mặt của một Mukhalinga vào loại sớm nhất ở ĐBSCL, có thể xác định niên đại vào thế kỉ 4-5. Hàng chục địa điểm khác xuất lộ các điều khắc đá nằm trong khoảng thế kỉ 7-10, bao gồm cả một văn khắc nhắc đến tên vua Baladitya (thế kỉ 8). Rất nhiều Linga và Linga-Yoni cỡ nhỏ được thông báo, nhưng không rõ đặc điểm. Một số điều khắc đá thuộc thời kì Angkor, phong cách Angkor Vat được phát hiện nhưng thường với kích thước nhỏ bé (Mallerret 1959: Fig 4, 63). Như vậy khu vực này có thể tồn tại những di tích tôn giáo ít nhất là từ khoảng thế kỉ 4-5 cho đến thời kì Angkor. Tuy nhiên, chưa phát hiện được những di tích kiến trúc có quy mô đáng kể ở khu vực này.

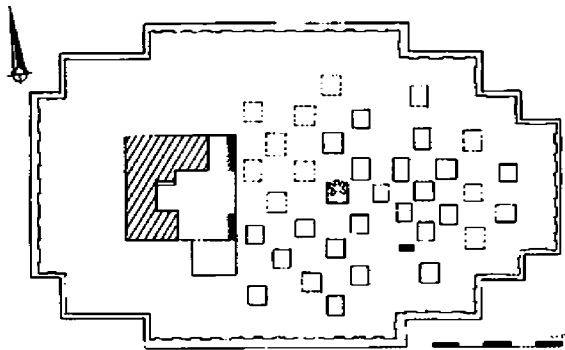
- Vùng trũng Đồng Tháp Mười là một khu vực nổi tiếng bởi các pho tượng Phật gỗ. Tuy nhiên, như đã nói ở trên, chưa có một di tích kiến trúc nào cho thấy mối liên hệ trực tiếp với các hiện vật này. Phần lớn các tượng gỗ được phát hiện một cách ngẫu nhiên trong quá trình đào địa, làm ruộng. Tại khu Địa Phật (Gò Tháp, Đồng Tháp), người ta đã phát hiện được hàng chục pho tượng trong cùng một khu vực. Một số tượng khác được phát hiện rải rác trong các khu ruộng trũng. Sự phong phú, đa dạng về kích thước và kiểu dáng của các tượng không chỉ thể hiện sự khác biệt về niên đại mà còn gợi ra khả năng của một công xưởng chế tác tượng, một vùng xưa kia vốn có nhiều nguồn cây gỗ lớn. Tuy nhiên giả thiết này cần được kiểm chứng, song song với việc tìm kiếm các kiến trúc xứng đáng với các pho tượng này.

Địa điểm quan trọng nhất của vùng Đồng Tháp Mười là Gò Tháp. Di tích đã có một lịch sử phát hiện nghiên cứu lâu dài và một khối lượng hiện vật khổng lồ, bao gồm một số minh văn. Đó là những tư liệu đóng vai trò hết sức quan trọng trong việc nghiên cứu lịch sử phát triển của không chỉ khu vực này mà cả vùng ĐBSCL nói chung. Ngoài số lượng lớn tượng gỗ và các phế tích nền móng có liên quan đến các hiện vật vàng đã nói tới ở trên, tại đây đã phát hiện được những loại hình di tích kiến trúc quan trọng có mối liên hệ rõ ràng với các điều khắc Hindu giáo và nhiều loại hình di tích khác nhau, phản ánh sự tụ cư và các hoạt động kinh

252



tế, văn hoá, tín ngưỡng trong một thời gian dài hơn 10 thế kỉ. Hai pho tượng Visnu được phát hiện bên ngoài móng tháp Gò Tháp Mười cho thấy chúng có thể đã được thờ trong tháp và bị chôn giấu (hoặc phế bỏ?) vì một lí do nào đó. Ngoài ra hàng loạt các cấu kiện đá như các đoạn cột và chân cột, các tấm đá dạng mi cửa hoặc bậc thềm nằm la liệt trong khu di tích, một số đã bị đưa đi nơi khác (Hình 266). Một móng gạch đồ sộ có hình chữ nhật, bề góc ở hai phía đông tây, mặt ngoài chia thành các ô bằng các cột ốp đơn giản, phần trung tâm được xây dựng kiên cố cho thấy quy mô đồ sộ của kiến trúc. Phần trung tâm, là một khối vuông xây gạch đặc, có thể rỗng giữa, nay đã bị đào phá, được gia cố dưới móng bằng các súc gỗ và các lớp xà bần cát, gạch vụn, đã cung cấp một cái nhìn khá rõ ràng về hình mẫu của một ngôi đền Hindu giáo được xây dựng theo quy thức chuẩn mực (Hình 254-255). Những đặc điểm cấu trúc và hình thức của kiến trúc Gò Tháp Mười, kiến trúc Gò Bà Chúa Xứ góp phần xác định tính chất tôn giáo của nhiều kiến trúc tương tự khác, đặc biệt là các nền móng kiến trúc có chứa các mảnh vàng trong cùng khu di tích (Lê Thị Liên 2001a: 778) (Hình 252, 253, Ảnh VII). Điều đáng chú ý là hầu như chưa có các hiện vật điêu khắc sau thế kỉ 8 được phát hiện ở đây, mặc dù di vật gốm, sành, sứ cho thấy thời gian tồn tại của di tích tới khoảng thế kỉ 11-12 (Phạm Ngọc Hiếu... : 828-31).

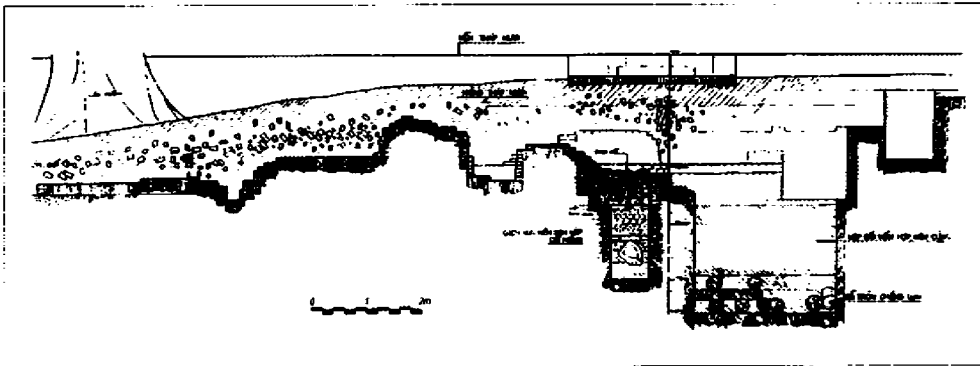


Hình 252-253: Nền kiến trúc Gò Bà Chúa Xứ, Gò Tháp, Đồng Tháp

Cũng nằm trong bối cảnh chung của vùng trũng Đồng Tháp Mười, ngoài các địa điểm phát hiện được các tượng Phật gỗ nằm ở cuối rìa phía nam và cuối rìa phía đông của vùng Đồng Tháp Mười, có hàng loạt các gò hoặc cụm gò nằm trong địa phận các huyện Vĩnh Hưng, Tân Hưng, Tân Thạnh thuộc tỉnh Long An. Các kết quả khảo sát và thám sát cho thấy dấu tích gạch và nền móng kiến trúc xuất

lộ ở nhiều nơi. Tuy nhiên điều kiện khai quật còn rất hạn chế khiến cho việc đánh giá tính chất cụ thể đối với từng di tích trong khu vực này chưa thực hiện được. Một số di tích đã được khai quật và thám sát như gò Rộc Chanh và nhóm Gò Gòn, xuất lộ những phế tích gạch có bình đồ hình vuông đáng chú ý. Nhóm Gò Gòn gồm nhiều gò nhỏ, các gò thường có hào nước bao quanh, trên gò xuất lộ những phế tích kiến trúc dạng khối vuông, thường có kích thước khoảng 3x3m. Hai hố thám sát được thực hiện trên một gò ở đây (Gò Bún hay Gò Ba Lũng). Hố thám sát I làm xuất lộ một móng kiến trúc dạng giếng vuông có ba bậc thu nhỏ dần, nền gạch hình đa giác bẻ góc 3 lần ở góc đông nam, móng không có vữa, mỗi lớp thu vào 10-20cm, tạo nhiều gờ. Bên ngoài là đất sét nện chặt. 1 Linga - Yoni hình tròn được phát hiện ở độ sâu 1,1m và 4 viên sa thạch xanh nhỏ ở bốn cạnh được lèn chặt bởi gạch nền. Bên dưới là sét vàng. Hố thám sát II làm xuất lộ nền kiến trúc hình đa giác bẻ góc năm lần. Những người tham gia thám sát nhận xét rằng nó khác với các kiến trúc vùng cao huyện Đức Hòa (Nguyễn Đức Lưu... 1990: 200-

204). Trên gò Rộc Chanh, kết quả thám sát năm 1986 làm xuất lộ nền và móng của hai kiến trúc xây liền nhau, có bình đồ hình vuông, lòng được xây vuông vắn. Có ít nhất 2 Linga khá lớn, 2 Linga - Yoni và 1 Yoni nhỏ đã được phát hiện ở đây. Đặc điểm của di tích được những người tham gia thám sát cho rằng gần gũi với Gò Bún. Niên đại chung của di tích có thể xác định trong khoảng thế kỉ 7-8 (Bùi Phát Diệm ... 2001: 110).



Hình 254-255: Vách ngoài phía nam và mặt cắt nền kiến trúc Gò Tháp Mười
Gò Tháp, Đồng Tháp

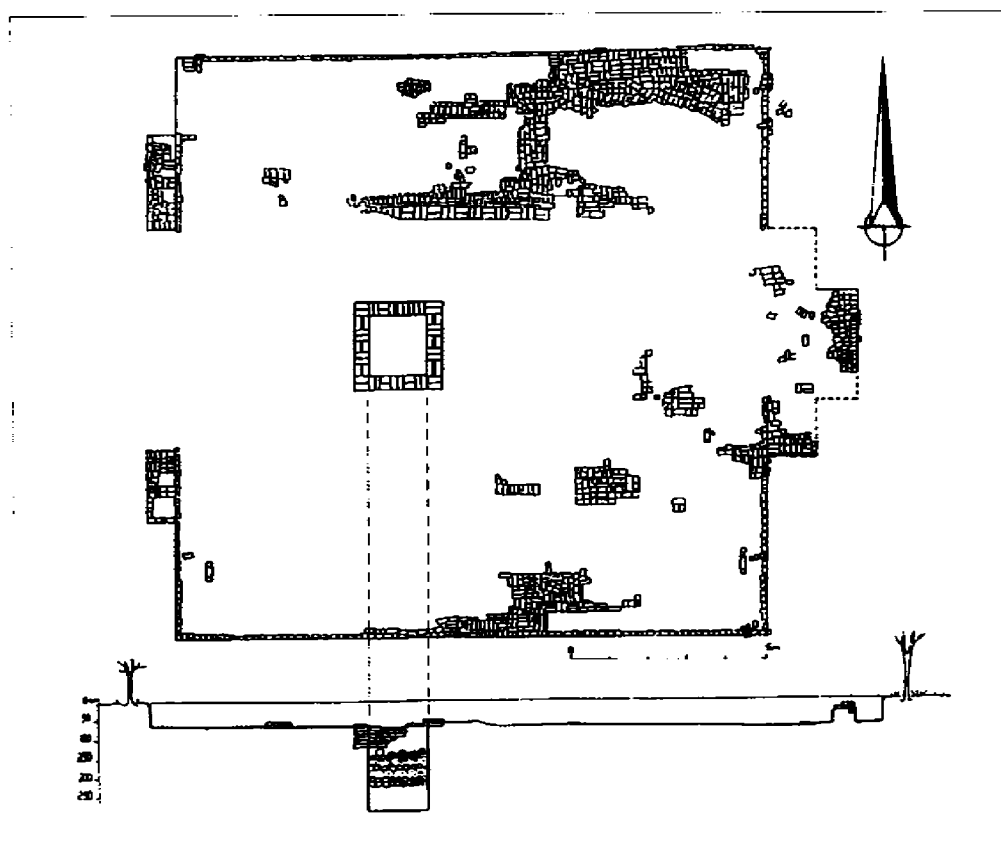
- Khác với vùng trũng có nhiều gò nhỏ, thường nằm tách biệt, đôi khi có hào nước bao quanh, các di tích thuộc vùng cao Đức Hòa, Đức Huệ (Long An) và các di tích thuộc các huyện: Hòa Thành, Tân Biên, Trảng Bàng, Bến Cầu, Gò Dầu, thị xã Tây Ninh (Tây Ninh) mang những đặc điểm riêng về địa hình phân bố và đặc trưng di tích trên những vùng phù sa cổ.

Các di tích thuộc huyện Đức Hòa thường tập trung dọc bờ sông Vàm Cỏ Đông, có lịch sử phát triển lâu dài, có thể nối tiếp với cư dân thời kì tiền sử, như thấy ở Gò Cao Su và Gò Lộc Giang. Sự ảnh hưởng của Phật Giáo và Hindu giáo

có từ trước thế kỉ 5. Tuy nhiên, cũng như ở các khu vực khác, ngoài phế tích tháp Gò Xoài, hầu như chưa xác định được các kiến trúc Phật giáo khác ở đây.

Di tích Gò Xoài được khai quật năm 1987, làm xuất lộ một nền kiến trúc gạch có bình đồ gần vuông (chiều đông tây 15,2m chiều nam bắc 15,5m), tính từ mép ngoài của dấu vết vữa gạch hiện còn. Phát hiện một bậc cấp ở phía đông, có hiện tượng được cất góc đơn giản thu dần vào phần bậc cấp. Bên trong nền kiến trúc có một hố thờ nằm ở trục trung tâm, lệch về phía tây (cách bờ gạch phía tây 5m). Chính giữa hố thờ, ở độ sâu cách mặt đất 0,63m, xuất lộ một trụ gạch 16 lớp xếp thành hình chữ vạn được xây trên một lớp đất sét đen không thấm nước. Bên dưới là một hộc cát trắng hình thang giạt cấp thu nhỏ, chứa các nhẵn và mảnh vàng (Hình 256). Những quan sát thực địa cho thấy đây là dấu vết của một kiến trúc lớn, có phần bậc cấp ở phía đông. Ngoài những vữa gạch còn nằm nguyên ở vị trí và phần đổ nát được vun đắp ra xung quanh để phục vụ cho bảo tàng ngoài trời, không thấy có loại vật liệu nào khác. Có thể thấy rằng khối lượng gạch đã được sử dụng khá lớn. Dấu vết các đường gạch còn lại cho thấy có khả năng kiến trúc còn mở rộng hơn hoặc nằm trong một phức hợp kiến trúc đa dạng hơn mà việc khai quật trên diện tích còn hạn chế không cho phép xác định.

Các hình thức kiến trúc Hindu giáo khá rõ ràng. Tuy nhiên những đặc điểm khác biệt của từng giai đoạn chưa phải là đã được chỉ ra một cách cụ thể. Di tích được khai quật quy mô lớn nhất trong khu vực này là Gò Đồn. Bình đồ chung của



Hình 256: Nền phế tích kiến trúc Gò Xoài, Long An

nó cho thấy một phức hợp kiến trúc gồm nhiều thành phần như đền thờ chính, các đền phụ, mandapa, đường đi vào, các lớp tường vây, bầu nước lớn ở phía đông... một hình thức sau này phát triển đa dạng hơn, phức tạp hơn và với quy mô lớn hơn trong thời kì Angkor ở Campuchia, vùng Đông Bắc Thái Lan và Nam Lào (Hình 257). Tuy nhiên, đặc điểm của di vật cũng như dấu vết hiện trường cho thấy di tích Gò Đồn tồn tại ít nhất từ thế kỉ 7, mặc dù hình hài ban đầu của nó chưa rõ. Các điều khắc đá có niên đại trong khoảng thế kỉ 9-12 cùng với sự có mặt của các kiến trúc đá, đặc biệt là loại đá laterit cho thấy một phong cách hoàn toàn khác truyền thống của ĐBSCL, mà gần gũi với phong cách của các kiến trúc Khmer.

Các dấu tích kiến trúc được phát hiện khá nhiều ở tỉnh Tây Ninh. Các nhóm tháp hoặc phế tích kiến trúc cho thấy chúng thường gồm nhiều kiến trúc, phân bố dọc theo hoặc gần bờ sông Vàm Cỏ Đông, tập trung nhất trong khu vực từ huyện Trảng Bàng đến Cầu An Hạ, nơi sông Vàm Cỏ Đông gặp sông Sài Gòn. Đây cũng là nơi còn giữ được một vài ngôi tháp, dù không còn nguyên vẹn nhưng cũng đủ để hiểu được cấu trúc của chúng. Bình Thạnh và Chót Mạt nằm trong số đó. Khác với nhiều di tích khác ở miền Tây Nam Bộ, những tháp này được trang trí dày đặc trên



Hình 257: Sa bàn phế tích Gò Đồn, Long An

gạch với một phong cách riêng rất độc đáo, dù rằng có những yếu tố gần gũi với các nghệ thuật láng giềng xung quanh. Niên đại của chúng trong mối liên hệ với một số di vật là khá muộn (thế kỉ 7-8). Khu vực Cầu An Hạ được chú ý bởi sự có mặt của các nhóm tháp: Prei Cek, Don Thaem, Don Yup, Prasat Ankun. Đây là một địa điểm được coi là nằm trên “con đường sứ giả” quan trọng từ Đức Hòa qua Mỹ Hạnh, Trảng Bàng, dọc theo sông Vàm Cỏ Đông (Mallerret 1963: 94). Nhóm Don Yup bao gồm 6 kiến trúc nhỏ. Nhóm Don Thaem gồm 3 kiến trúc nằm theo chiều bắc nam. Các di vật, đáng chú ý nhất ở Don Thaem cho thấy một khung niên đại khá dài, từ sau thế kỉ 5 cho đến thời kì Angkor. Tuy nhiên những khác biệt về kiến trúc chưa được chỉ ra. Di tích Gò Miếu (xã. Phước Chỉ, huyện. Trảng Bàng) được khai quật năm 1991, đã xuất lộ một móng kiến trúc hình vuông (5x5m) (Lê Xuân Diệm ... 1995: 123-124; Bùi Chí Hoàng... 2000) (Hình 258, 259). Đáng chú ý là ở đây đã tìm thấy một tượng Visnu thuộc nhóm sớm. Một đặc điểm khác của nhiều nhóm tháp ở Tây Ninh là hiện tượng xuất hiện thành cặp của các điều khắc Linga-Visnu và kèm theo đó là các tháp hoặc nền tháp tương ứng có thể có niên đại chủ yếu vào thế kỉ 7 - 8, tất nhiên không loại trừ sự xuất hiện của các loại hình tượng khác, thường trong một thời kì hơi sớm hơn như Surya Tiên Thuận, Surya Thái Hiệp Thành...

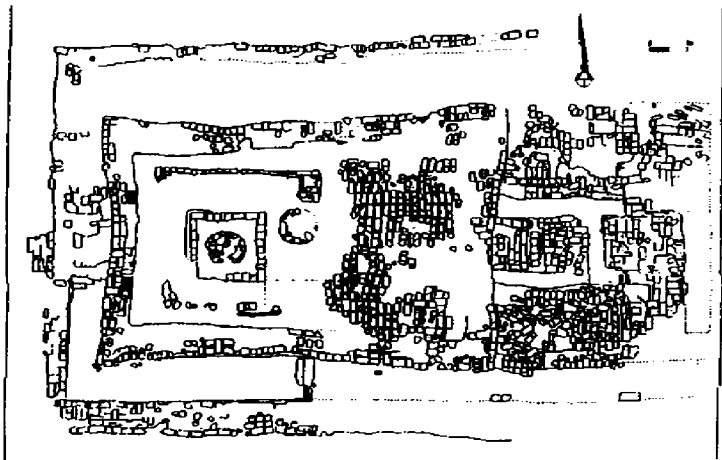
- Một loạt các di tích khác phân bố dọc theo sông Đồng Nai hoặc có liên quan tới các chi lưu của nó. Những di tích vùng ven biển, thuộc huyện Cần Giuộc, Long An mới chỉ được khảo sát và thám sát, nhưng sự xuất lộ của các Mukhalinga ở Phước Lí, Mĩ Lộc, cột trụ ở chùa Linh Nguyên cho thấy khu vực này đã tồn tại những kiến trúc Hindu giáo khá sớm. Nhiều di tích thuộc tỉnh Đồng Nai bộc lộ các di vật thuộc thời kì khá muộn như Bửu Sơn, Cầu Hang, Cây



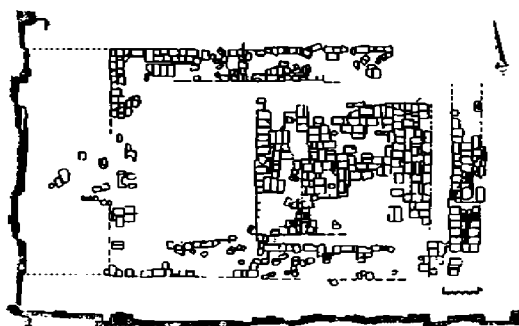
Hình 258-589: Phế tích kiến trúc Gò Miếu, Tây Ninh

259

Chàm, Bến Gỗ, Đồng Bơ, Gò Bường, từ sớm nhất khoảng thế kỉ 9-10 (Gò Bường) đến thế kỉ 15 (chùa Bửu Sơn). Tuy nhiên dấu tích kiến trúc ở một số địa điểm có thể có niên đại sớm hơn. Di tích Suối Cả (ấp Đất Mới, Long Phước, Long Thành) thuộc loại này. Di tích gồm một quần thể gò nổi giữa cánh đồng ngập nước. Năm 1995, một cuộc khai quật được triển khai ở 2 gò Chiêu Liêu và Ông Tùng. Ở Gò Chiêu Liêu đã xuất lộ một bức tường gạch dài 6,5m, dày 1m, cách kiến trúc 1,5m, vây quanh kiến trúc chính hình vuông có các lỗ cột. (Nguyễn Văn Long 1997: 43). Mẫu than trong lớp sét nền trong lòng kiến trúc được xét nghiệm C14 cho kết quả 1910 ± 70 BP (thế kỉ 1 sau Công nguyên). Tuy nhiên khó có thể cho rằng đây chính là niên đại của kiến trúc. Ở Gò Ông Tùng xuất lộ một móng kiến trúc hình chữ nhật (11x7m), tường bao rộng 1m, kiểu thức giống gò Chiêu Liêu nhưng không có hố trung tâm. Niên đại C14 cũng cho kết quả vào thế kỉ 1 sau Công nguyên. Như vậy có khả năng các di tích này đã được xây dựng bên trên hoặc trong một khu vực có di tích cư trú sớm hơn. Dù sao, kiểu bình đồ hình chữ nhật đơn giản, thiếu các trang trí trên gạch cũng cho phép nhận định đây là những kiến trúc có niên đại khá sớm và gần gũi về truyền thống với các di tích ở đồng bằng miền Tây Nam Bộ (Ảnh V, Hình 261).



Hình 260: Phế tích Cây Gáo I, Đồng Nai



261

Ảnh 5 và Hình 261: Phế tích kiến trúc Gò Ông Tunnel, Đồng Nai

Ở kiến trúc cây gáo I, ngoài phần nền trung tâm phía tây có các khối gạch xây chìm hình vuông lồng nhau bao quanh một hố tròn trung tâm, việc phát hiện dấu vết cây gỗ cháy và các hốc lõm trong tường chứng tỏ việc sử dụng kết cấu gỗ bên trên (Hình 260).

Di chỉ Rạch Đông (xã Hố Nai 4, huyện Thống Nhất) vốn là một gò hình vuông bị san gạt thành gần tròn, có 4 kiến trúc, 3 kiến trúc đã bị phá hủy. Kiến trúc thứ tư ở phía bắc còn phần móng tường, nền, huyết thiêng. Một số mảnh vàng được phát hiện ở trung tâm kiến trúc có lối xếp đặt phù hợp với quy tắc xây dựng đền Hindu. Những hiện vật thu được cho thấy niên đại có thể thuộc giai đoạn Óc Eo muộn.

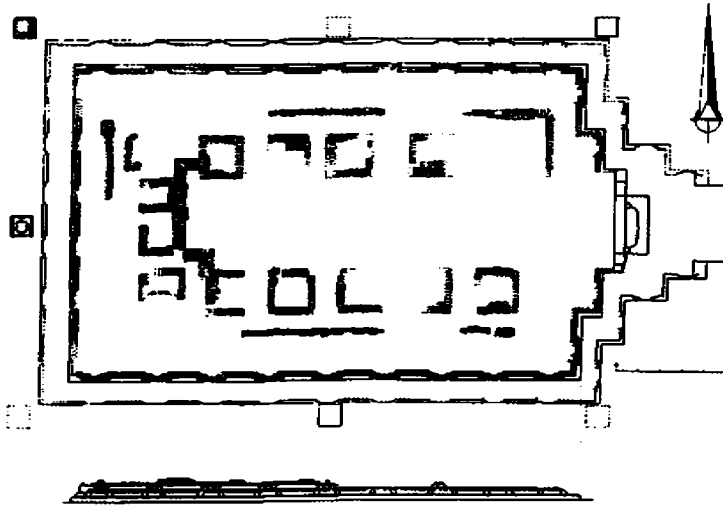
Nhìn chung các di tích trong khu vực này khá đa dạng về loại hình và phức tạp về niên đại cũng như truyền thống xây dựng. Sự đơn giản về trang trí cho thấy những nét gần gũi với các di tích thuộc hệ thống sông Cửu Long, sự phân bố theo từng cụm thể hiện những nét gần gũi với các di tích thuộc hệ thống sông Vàm Cỏ Đông, nhưng sự nghèo nàn về di vật là một điều khó lí giải. Tiếp tục về phía thượng nguồn sông Đồng Nai, hàng loạt di tích phát hiện ở Cát Tiên và Đức Phổ (Lâm Đồng) cho thấy một xu hướng phát triển mới ở khu vực được coi là vùng đệm này (Hình 265).

- Các di tích vùng giồng cát ven bờ biển thuộc các tỉnh Trà Vinh, Sóc Trăng, Bến Tre, Tiền Giang và Vĩnh Long có quy mô khá lớn. Đặc điểm nổi bật ở những vùng này là sự tập trung dân cư trên những giồng cát lớn. So với các di tích thuộc vùng tứ giác Long Xuyên và vùng trũng đồng Tháp Mười, hầu như không xuất lộ các hiện vật thuộc giai đoạn sớm (trước thế kỉ 5). Các di vật có niên đại thế kỉ 6-7 phần lớn là các điều khắc đá Phật giáo. Từ thế kỉ 7-8 xuất hiện thêm nhiều điều khắc nữ thần và các vị Bồ tát trong thần diện Phật giáo. Hầu như thiếu vắng những điều khắc thuộc thế kỉ 9-10. Nhiều điều khắc thể hiện các phong cách của nghệ thuật Angkor, đặc biệt là các tượng nam thần và nữ



Ảnh 6: Phần trung tâm kiến trúc Gò Cây Me, Thành Mới, Vĩnh Long

thần, trong khoảng thời gian từ thế kỉ 11 đến thế kỉ 13. Tuy nhiên, mối liên hệ giữa các di vật và các kiến trúc vẫn là một vấn đề nan giải. Một số di tích kiến trúc đáng chú ý đã được khai quật cung cấp những hình ảnh khái quát về những hình thức và truyền thống kiến trúc ở đây.



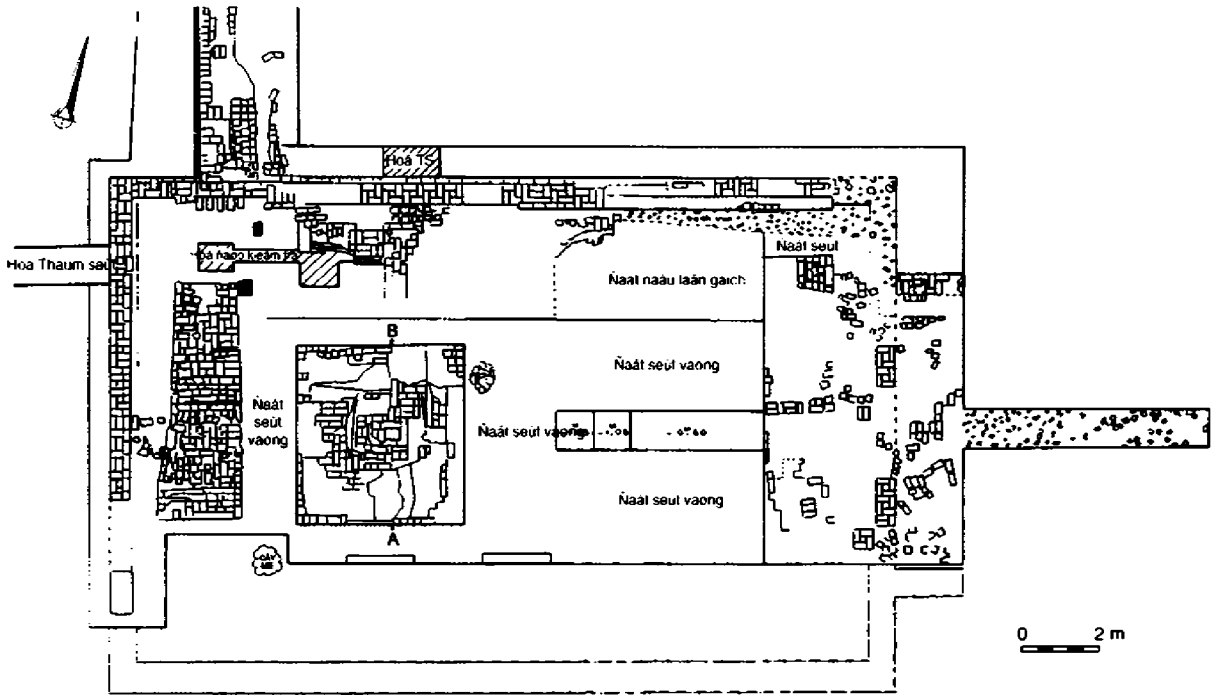
Hình 262: Mặt bằng và mặt đứng vách bắc kiến trúc Lưu Cừ, Trà Vinh

Di tích Lưu Cừ (ấp Lưu Cừ, xã. Lưu Nghiệp Anh, Trà Cú) được khai quật năm 1986-87 là một trong nhiều di chỉ kiến trúc và cư trú nằm trên một giong cát dài 11km, cao hơn mặt ruộng 1,4-2m. Cuộc khai quật đã phát hiện toàn bộ một phế tích kiến trúc hình chữ nhật (31,2x17,2m, chiều cao hiện còn lại: 1,5m) với nhiều cột giả và bậc thềm tam cấp, có các trụ gạch trang trí hoa văn hình chấm tròn, hình vuông và hoa tròn bốn cánh ở phía đông. hành lang có các ô vuông lát gạch, kiến trúc trung tâm có nền lát gạch và phần trung tâm phía tây có kiến trúc hình trụ tròn. Có 5 trụ gạch nằm dọc theo các vách tường bên ngoài (Hình 262). Sự khác biệt về phong cách giữa các cột ộp và phần trụ gạch có trang trí ở phía đông cho thấy khả năng di tích đã trải qua ít nhất là hai lần xây dựng và tu sửa. Một số hiện vật phát hiện được phản ánh tính chất Hindu giáo của di tích. Các trụ ộp hai bên tường bắc và nam có hình thức phát triển hơn nhiều so với kiến trúc cùng loại ở Gò Tháp Mười (Gò Tháp).

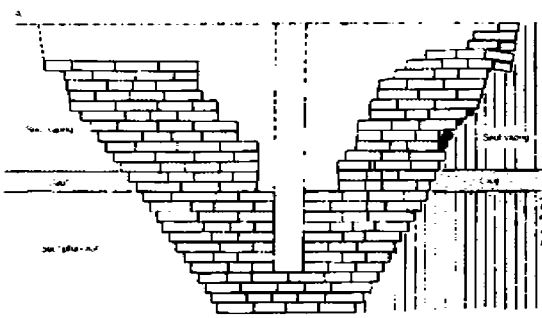
Di tích Gò Thành (Tiền Giang) được chú ý bởi sự xuất lộ của nhiều điều khắc đá trong một khu vực được coi là mộ, xen kẽ nhiều nền kiến trúc lớn. Ở những phần trên đã nói tới những đặc điểm mang tính chất tôn giáo của các hố thờ chứa các mảnh vàng theo một quy luật bố trí nhất định. Những điều khắc Visnu, Ganesa và nam thần khẳng định thêm tính chất Hindu giáo của kiến trúc. Mặc dù không có một bình đồ chi tiết cho các phế tích, nhưng có thể thấy đây là một phức hợp kiến trúc gồm nhiều thành phần có những chức năng khác nhau, có thể đã được xây dựng vào những thời kì khác nhau trong khoảng từ thế kỉ 7 - 8 đến thế kỉ 11 - 12 sau Công nguyên.

Kiến trúc Thành Mới (huyện Vũng Liêm, Vĩnh Long) (Hình 263, 264; Ảnh VI), mặc dù chưa được bóc lộ hết, đã thể hiện những nét rất đặc trưng của loại hình kiến trúc gạch ở ĐBSCL, với một bình đồ hình chữ nhật, có phần hố thờ

trung tâm nằm ở phía tây, được xây dựng dưới hình thức một khối gạch đặc hình phễu lộn ngược, có hộp rỗng ở chính giữa. Các đường móng được xây bằng gạch trên nền sét nện trộn lẫn gạch vỡ, có các trụ gia cố cách quãng bằng gạch từ bên trong. Phần trung tâm dường như đã bị đào phá nên không thu được hiện vật gì có thể nói rõ nội dung của kiến trúc. Có thể khẳng định rằng đây là một kiến trúc tôn giáo. Tuy nhiên cần tiếp tục nghiên cứu so sánh để xác định nội dung cụ thể của nó. Đáng chú ý là những tượng Phật và Visnu bằng đá được người Pháp phát hiện trước đây trong khu vực này nằm trong khoảng thế kỉ 6-7 (Dupont 1955: Pl. XIX, Mallerret 1959: Pl. XVIII).



a



b



Hình 263b-264: Mặt bằng và mặt cắt trung tâm kiến trúc
Gò Cây Mè, Thành Mố, Vĩnh Long

Đặc điểm phân bố của các di tích tôn giáo ở Đồng bằng sông Cửu Long

Nghiên cứu mối liên hệ giữa các di tích và di vật có liên quan đã cho thấy những đặc điểm phân bố các di tích tôn giáo vùng ĐBSCL.

- Thời kì thứ nhất - từ đầu tới khoảng thế kỉ 4 sau Công nguyên, các di tích sớm nhất phân bố chủ yếu trong vùng tứ giác Long Xuyên, tập trung nhất ở cánh đồng Óc Eo và vùng Đồng Tháp Mười (chủ yếu ở Gò Tháp), nơi hình thành những trung tâm kinh tế, chính trị lớn. Ở các khu vực núi rải rác trong vùng đồng bằng miền Tây sông Hậu, vùng thềm phù sa cổ và dọc theo hệ thống sông Đồng Nai, sự có mặt của các di tích sớm có thể nằm trên những trục giao thông nối vùng ven biển với các vùng dân cư đông đúc ở nội địa. Một số đỉnh núi cao chắc hẳn đã được lựa chọn làm tâm điểm tôn giáo cho từng vùng như Ba Thê, Núi Sam, Hòn Sóc và có thể cả núi Bà Đen, dù chưa có những chứng cứ cụ thể. Nhiều di tích hiện diện ngay trên những tầng văn hoá cư trú sớm hơn, thuộc thời kì tiền sử. Đặc điểm chung của nhiều di tích là các kiến trúc sử dụng gạch, đá cuội trên những gò thấp. Gần đây, căn cứ vào các chứng cứ khảo cổ học cho thấy các di tích có quy mô to lớn, xây dựng bằng vật liệu kiên cố trên các gò thấp của cánh đồng Óc Eo thường xuất hiện tập trung trong các thế kỉ 4-6 (Manguin 2001). Tuy nhiên, không loại trừ khả năng có các kiến trúc gỗ ở các di tích này. Sự đan xen giữa các di tích Phật giáo và Hindu giáo xuất hiện ở nhiều di tích. Tính chất của di vật, đặc biệt là các hiện vật nhỏ cho thấy sinh hoạt tôn giáo là một hoạt động chung của đời sống xã hội. Cũng như quá trình hình thành và phát triển của các địa điểm có liên quan đến hoạt động thương mại và các trung tâm kinh tế - văn hoá, những di tích này là kết quả của các hoạt động giao lưu trao đổi thông qua các cửa biển và các dòng sông chính để vào sâu trong nội địa. Không những các di tích vùng tứ giác Long Xuyên có liên hệ trực tiếp với các hoạt động trao đổi buôn bán, các di tích nằm sâu trong vùng châu thổ như ở Gò Tháp (Đồng Tháp), Gò Hàng (Long An) cũng có thể có tiếp xúc qua trao đổi buôn bán với thế giới, nhưng ở mức độ khác hơn.

Cũng như hệ thống sông Cửu Long, hệ thống sông Đồng Nai và sông Vàm Cỏ đóng vai trò quan trọng trong việc hình thành các di tích, với tư cách là những trục giao thông quan trọng. Sự xuất lộ những di tích sớm dọc theo các con sông này cho thấy điều đó.

- Thời kì thứ hai - khoảng thế kỉ 5 - 7 sau Công nguyên, có sự bùng nổ số lượng các di tích tôn giáo. Những trung tâm đã có vẫn tiếp tục phát triển với quy mô lớn hơn, chất lượng nghệ thuật phát triển hơn. Mật độ phân bố các di tích dày đặc hơn và không gian cũng rộng lớn hơn. Ngoài sự phát triển và xuất hiện thêm nhiều trung tâm tôn giáo ở vùng đồng bằng thấp trũng, hệ thống các công trình ở thềm phù sa cổ, các giồng cát ven biển, ven sông phát triển mạnh mẽ, tạo thành những trung tâm tôn giáo tập trung, gắn liền với sự phát triển của các khu vực phân bố dân cư.

- Thời kì thứ ba (thế kỉ 8) là thời kì biến mất hoặc chỉ còn rất mờ nhạt của nhiều di tích ở vùng thấp trũng. Không có mặt các di tích lớn với những điêu khắc có chất lượng và có kích thước lớn ở vùng đồng bằng thấp, đặc biệt là ở những di tích quan trọng trước đây như cánh đồng Óc Eo (An Giang), Đá Nổi, Cạnh Đền, Nền Chùa (Kiên Giang), Nhơn Nghĩa (Cần Thơ). Có sự tiếp tục phát triển của các di tích, chồng chéo lên lớp trước, ở một số nơi trên các vùng gò thấp và núi rải

rác trong đồng bằng. Vùng giồng ven biển và ven sông tiếp tục phát triển các kiến trúc tuy không lớn nhưng phức tạp về cấu trúc với mật độ đậm đặc, tạo thành các quần thể khá tập trung. Vùng thềm cao, đặc biệt là dọc các sông Vàm Cỏ và Đồng Nai tiếp tục phát triển thành các cụm di tích mang nhiều đặc trưng kiến trúc ngày càng tách ra khỏi truyền thống của thời kỳ thứ hai. Một số di tích có thể bị phế bỏ hoặc thay thế đối tượng thờ như Gò Tháp.

- Thời kì thứ tư (khoảng thế kỉ 9-10), sự hiếm hoi và kích thước nhỏ bé các di vật nghệ thuật cho thấy thời kì suy tàn của nghệ thuật và của cả di tích. Trừ một số khu vực như vùng đất giồng thuộc tỉnh Sóc Trăng, Bạc Liêu (tháp Vĩnh Hưng), vùng thềm phù sa cổ thuộc huyện Đức Hòa (Long An) và một số khu vực thuộc Đồng Nai, Tây Ninh phát hiện một số địa điểm có các di vật có những nét của nghệ thuật Kulen, Bakong, thuộc thế kỉ 9-10, nhìn chung có thể nói sự trống vắng của các di vật thể hiện sự ngừng hoạt động của nhiều di tích. Cho đến khi có sự xuất hiện trở lại của các hiện vật thuộc nghệ thuật Ba Phôn và các phong cách nghệ thuật Khmer sau này ở vùng đất giồng ven biển, vùng Núi Sam, Bảy Núi và một số địa điểm trên bậc thềm phù sa cổ. Tuy nhiên so với những tác phẩm hoành tráng của các phong cách nghệ thuật này trên đất Campuchia, những tác phẩm phát hiện ở ĐBSCL nhỏ bé về kích thước, khô cứng trong lối thể hiện, cho thấy những di tích sau này không còn là những trung tâm trọng yếu nữa.



Hình 265: Cảnh quan di tích Cát Tiên, Lâm Đồng

NGHỆ THUẬT PHẬT GIÁO VÀ HINDU GIÁO VỚI SỰ TIẾN TRIỂN VĂN HÓA Ở ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG

Có thể ngay từ khi nước Phù Nam chưa chính thức thành lập, các mối giao lưu buôn bán với nước ngoài đã được thiết lập. Các hoạt động đó đã mở đường cho sự truyền nhập của tôn giáo. Đồng thời nhờ một phần vào tôn giáo, các thế lực kinh tế, chính trị được thiết lập, trước hết ở những địa vực có đường giao thông thuận lợi và là tụ điểm quan trọng của hoạt động buôn bán. Những trung tâm quan trọng nhất của thời kì này như Óc Eo và Gò Tháp cho thấy vai trò quan trọng của tôn giáo trong đời sống mọi mặt của xã hội.

Từ những thế kỉ đầu Công nguyên, các khái niệm tôn giáo đã được hiểu rõ và được kết hợp, hòa trộn một cách nhuần nhuyễn với tín ngưỡng bản địa để tạo nên đời sống tâm linh rất bình dị, tự nhiên của cư dân bản địa. Những hiện vật nhỏ ở Gò Tháp, Óc Eo, Nền Chùa, Cạnh Đền, Đá Nổi và rải rác ở nhiều di tích khác thể hiện rất rõ đặc điểm này. Chúng thể hiện sự tin tưởng vào quyền năng siêu nhiên và khả năng che chở bảo vệ của các vị thần trong mọi hoạt động của đời sống xã hội: trong làm ăn gặp nhiều may mắn, trong đời sống tâm linh được bảo vệ che chở và sau cái chết được hồi sinh, giải thoát. Số đông dân chúng là tín đồ của Phật giáo hoặc Hindu giáo, tham gia vào các hoạt động tôn giáo và thực hành các nghi lễ tôn giáo dưới nhiều hình thức khác nhau.

Những ngôi mộ huyết đất, hỏa táng, lót dưới bằng các mảnh mai rùa, gốm vụn... trên nền cát, chôn theo các viên sỏi nhỏ và các viên đất nung phát hiện được ở Gò Tháp thể hiện một nghi lễ chịu ảnh hưởng Hindu giáo hoặc chí ít là niềm tin vào sự tái sinh. Các Linga hiện thực thể hiện hình thức sinh thực khí nam, sự hiện diện nhiều hình ảnh của nữ thần phồn thực, sự kết hợp giữa thần Visnu và nữ thần Laksmi dưới những hình thức biểu tượng sơ khai nhất bên cạnh những hình ảnh nhà cửa, cây cối, súc vật, mây mưa... cho thấy sự kết hợp giữa các tôn giáo ngoại lai với tín ngưỡng bản địa được thực hành rất phổ biến, mà cho đến nay dấu vết của tục thờ đá, thờ Ông Tà, thờ Bà Chúa Xứ vẫn còn thấy ở khắp vùng ĐBSCL (Hình 2-4, 267, Ảnh VIII). Hình hoa sen, nắp vung hình tháp, hình chữ “vạn” trên nhiều đồ gốm và các loại hình hiện vật khác nhau thể hiện sự có mặt khá phổ biến của Phật giáo. Tín ngưỡng tôn giáo là nguồn cảm hứng cho nghệ thuật, kiến trúc và các nghề thủ công phát triển. Các biểu tượng và các hóa thân của các thần được thể hiện trên đồ trang sức, đồ dùng hàng ngày, trên công cụ sản xuất, trên các mảnh vàng dâng cúng cho thần linh và những đồ tùy táng gửi cho người thân khi sang thế giới khác. Đền đài dành cho các vị thần Phật thường được xây dựng trên các khu đất cao trong vùng, không quá xa các khu dân cư. Tượng thần được chế tác bằng nhiều loại chất liệu, với nhiều kích cỡ khác nhau, phản ánh sự tôn sùng của nhiều lớp người trong xã hội.

Ở thời kì thứ nhất, Hindu giáo hẳn vẫn còn mang nhiều yếu tố nguyên thủy của Bà La Môn giáo với việc thờ Sivalinga phổ biến dưới hình thức sinh thực khí nam. Sự xuất lộ của những hiện vật này với kích thước khá đồ sộ ở những di tích lớn cho thấy trong thời kì này tín ngưỡng Siva giáo chiếm vai trò quan trọng và có thể là trung tâm tôn giáo của các vùng dân cư. Tính chất hiện thực của các hiện vật và tục thờ đá phổ biến rộng rãi là hệ quả của sự kết hợp giữa Siva giáo và tín ngưỡng nguyên thủy của cư dân bản địa. Visnu giáo dường như được du nhập và tiếp nhận đồng thời, kết hợp với các tín ngưỡng khác, đặc biệt là tín

ngưỡng phồn thực, nhưng có sự tập trung ở một số địa điểm nhất định, rõ rệt nhất là ở khu vực Gò Tháp.

Các hiện vật nhỏ như các lá vàng có ghi tên người phát hiện trong lòng các kiến trúc, các Linga-Yoni thuộc nhiều kích thước và chất liệu khác nhau cho thấy sự tham gia của đông đảo dân chúng vào việc tạo tác các công trình tôn giáo. Đồng thời, các văn khắc cũng góp phần cho thấy nhiều vị trong hoàng tộc hoặc các đại gia hân đã có vai trò quan trọng trong việc xây dựng các công trình tôn giáo, với sự tham gia tích cực của các nghệ nhân, các tu sĩ và dân chúng. Văn khắc K.5, phát hiện được ở Gò Tháp là một ví dụ điển hình phản ánh các hoạt động tôn giáo vào thời kì phát triển của vùng đất này ở thế kỉ 5:

"... Đức vua này có vợ là một người phụ nữ rạng rỡ với phong thái... và một đại lung đẹp, có (người con trai) tên gọi Gunavarman người có tâm hồn cao quý và trí thông minh...(có nguồn gốc) từ đức vua hạnh vận, có phong thái vinh quang (?) của Vikramin và từ người là mặt trăng của dòng Kaundinya, vị hoàng tử này tuy còn trẻ nhưng do hội tụ được cả phẩm hạnh và giá trị, đã được cai quản một xứ sở gồm những người sống bằng lộc thánh (trên đất khai khẩn từ bùn lầy).

Ngày thứ tám, (hình tượng này) được dâng cúng bởi nhiều vị Bà La Môn thông hiểu các Veda, Upaveda và Vedanga, như những người bất tử, đã nhận các học giả chuyên tâm (học hỏi) Sruti tên gọi Cakratirthasvamin... (Bia K.5, bản dịch của Lương Ninh).

Như thế có thể thấy tôn giáo vào thời kì phát triển thịnh vượng ở ĐBSCL đã là động lực thúc đẩy sự phát triển của kiến trúc, điêu khắc, văn học và nhiều ngành nghề thủ công khác.

Các chứng cứ khảo cổ học cho thấy sự phát triển của các di tích kiến trúc và nghệ thuật tôn giáo gắn kết chặt chẽ với sự sống còn và phát triển của các di tích quan trọng ở ĐBSCL. Đô thị cổ Óc Eo là một minh chứng điển hình. Cùng với sự hưng thịnh của đô thị này nhờ các hoạt động thương mại với nước ngoài và các ngành nghề thủ công tại chỗ trong khoảng thế kỉ 2-7 sau Công nguyên, cũng là thời kì hình thành những di tích tôn giáo quan trọng tại đây. Hơn thế nữa, sự phát triển và mở rộng của vùng dân cư rộng lớn xung quanh (Định Mỹ, Tráp Đá, Lung Giầy Mế) hẳn đã góp phần tạo nên những trung tâm tôn giáo quan trọng như Đá Nổi (An Giang), mà việc xây dựng và các hoạt động của nó chắc chắn đã gắn kết với đời sống xã hội của nhiều tầng lớp dân chúng, thể hiện qua rất nhiều các mảnh vàng được dâng cúng cho các ngôi đền. Cùng với những biến động của lịch sử và sự mất đi vai trò là một đế chế thương mại trên biển của Phù Nam, khu đô thị này cũng mất đi vị trí của nó và người ta cũng không còn được thấy những công trình kiến trúc hay điêu khắc đáng kể từ sau thế kỉ 7 ở vùng thấp. Chỉ còn một bộ phận công trình tiếp tục tồn tại và phát triển theo xu thế mới trên khu vực núi Ba Thê.

Gò Tháp (hay Prasat Pram LoVen) là một trung tâm lớn khác thể hiện sự gắn bó giữa lịch sử phát triển của tôn giáo và đời sống văn hóa xã hội. Từ những di tích được xây dựng đơn giản, với quy mô không lớn lắm, vào những thế kỉ đầu Công nguyên, các kiến trúc, điêu khắc Hindu giáo và các điêu khắc Phật giáo đã thể hiện sự phát triển đến đỉnh cao vào những thế kỉ 6-8 sau Công nguyên. Tiếp theo đó là thời kì suy tàn và hầu như mất hẳn, dù rằng sự cư trú vẫn tiếp tục cho đến khoảng thế kỉ 12.

Sự bùng nổ về số lượng và quy mô của các di tích, sự xuất hiện những điều khắc đá mang tính nghệ thuật và nội dung tôn giáo hoàn hảo nhất vào những thế kỉ 5-7 sau Công nguyên là kết quả và là minh chứng vật chất rõ ràng nhất về một giai đoạn phát triển thịnh vượng trên các mặt kinh tế, văn hóa, khoa học, kĩ thuật và nghệ thuật. Các kiến trúc tôn giáo được xây dựng quy mô bề thế với trình độ cao về thẩm mỹ kiến trúc và kĩ thuật xây dựng, đặc biệt là kĩ thuật xử lí móng và gia cố tường, nền. Trong điêu khắc, nghệ thuật điêu khắc tượng tròn đạt đến đỉnh cao của chuẩn mực hình khối, kích thước và các chi tiết giải phẫu theo khuynh hướng hiện thực sống động và đầy sáng tạo. Về hôn hậu sinh động, mang những nét đẹp chuẩn mực và thánh thiện của các vị thần linh khiến cho tôn giáo gần gũi hơn với đời sống hằng ngày và hướng con người tới điều thiện, điều phúc. Ngược lại, một xã hội thịnh vượng, một đời sống an lành đã tạo nên nguồn cảm hứng cho các nghệ nhân sáng tạo nên những tác phẩm bất hủ.



Ảnh 7: Mái che nền kiến trúc Gò Bà Chúa Xứ, Gò Tháp, Đồng Tháp

Các di vật Phật giáo và Hindu giáo phản ánh sự phát triển mới trong niềm tin tôn giáo, những nhận thức chắc chắn và quan niệm giáo lí rõ ràng, sự hiểu biết sâu sắc kinh sách và những chuẩn mực trong thực hành các nghi lễ tôn giáo. Nếu như ở giai đoạn đầu, chỉ nhận thấy các di vật của Phật giáo Tiểu thừa là chủ yếu ở ĐBSCL, thì sang giai đoạn thứ hai, những yếu tố của Phật giáo Đại thừa được thể hiện rõ rệt hơn. Tuy nhiên, cũng như đối với thần điện Hindu giáo, chỉ có một số loại hình tiểu tượng được lựa chọn cho điêu khắc, với những hình thức thể hiện có nhiều nét chung với các vị thần Hindu giáo. Đức Phật dưới hình thức Đại giác và Phổ độ chúng sinh là hai dạng thường thấy nhất trong điêu khắc, được thể hiện bằng hình tượng Đức Phật ngồi thiền hoặc đứng với hai tay trong tư thế Ban ân và Thí vô úy. Mặc dù *Nam Tê thư*, từ thế kỉ 5 đã nhắc tới việc dân chúng Phù Nam tôn thờ Phật giáo Đại thừa và các nội dung của giáo phái này như bồ tát hạnh, nhị thừa, từ bi nhân nhục, bồ đề tâm, lục độ, lục đạo, viên mãn trí tuệ, tam bảo...(Pelliot 1903: 257). Nhưng chỉ có hai vị Bồ tát duy nhất cho đến nay được

biết đến dưới dạng tượng tròn là Avalokitesvara (hay một dạng kết hợp với yếu tố Hindu giáo khác là Lokesvara) và Maitreya. Có thể đã có những hình thức nghệ thuật khác thể hiện các vị trong thần điện Phật giáo Đại thừa mà đến nay không bảo lưu được, các lá vàng ở khu di tích Gò Xoài là một ví dụ. Cho tới khoảng cuối thế kỉ 7 đầu thế kỉ 8, chắc hẳn Phật giáo đã mất chỗ đứng của mình ở đây, hoặc chỉ còn lại ở một vài địa điểm.

Tựu trung, kết quả khảo cứu các chứng cứ vật chất của nghệ thuật Phật giáo vào Hindu giáo ở ĐBSCL đã góp phần làm rõ vai trò của vùng đất này trong lịch sử.



Ảnh 8: Trong ngày hội Bà Chúa Xứ, Gò Tháp, Đồng Tháp

Ngay từ nhiều thế kỉ trước Công nguyên, đã có những mối quan hệ giữa cư dân vùng ĐBSCL với các cộng đồng cư dân khác, có thể chủ yếu là các quan hệ trao đổi buôn bán. Chính những quan hệ này đã góp phần đưa các yếu tố Bà La Môn giáo (sau này phát triển thành Hindu giáo) và Phật giáo vào đây. Những chứng tích rõ rệt nhất của thời kì này phản ánh chủ yếu thông qua các di tồn vật chất trong đời sống cư dân. Vào thời kì hình thành và phát triển của

quốc Phù Nam (từ thế kỉ 2 đến thế kỉ 7 sau Công nguyên), ở đây đã tồn tại những trung tâm đô thị và cư dân lớn, được chứng minh bằng sự phát triển trù phú, rộng khắp của các vùng dân cư và sự phát triển đến trình độ cao của kiến trúc và nghệ thuật tôn giáo. Sự có mặt của những điều khắc sớm nhất, có ý nghĩa lớn trong việc nghiên cứu lịch sử sáng tạo nghệ thuật, trong đó nhiều điều khắc đạt đến đỉnh cao của nghệ thuật điêu khắc Đông Nam Á, tạo tiền đề cho sự phát triển của nhiều phong cách nghệ thuật sau này trong khu vực. Thành quả đáng kể nhất của nghệ thuật vùng ĐBSCL trong giai đoạn này là việc tiếp thu một cách có sáng tạo các hình mẫu bắt nguồn từ các trung tâm nghệ thuật nổi tiếng của Ấn Độ như Gandhara, Mathura, Amaravati, Sarnath... liên tục trong nhiều thế kỉ để sáng tạo những hình mẫu đặc trưng, có thể gọi một cách chung nhất là nghệ thuật Phù Nam. Một số loại hình nghệ thuật điển hình có thể kể ra như các điều khắc gỗ và đá thể hiện hình tượng Đức Phật; các điều khắc đá thể hiện Linga mang tính chất hiện thực và biểu tượng Mukhalinga; hình tượng Visnu, đặc biệt là trong trang phục dài; các hình tượng Surya, Harihara và các nữ thần...

Cả Hindu giáo và Phật giáo Tiểu thừa đã cùng tồn tại trên vùng đất này từ rất sớm. Biểu tượng là hình thức thể hiện sớm nhất của Phật giáo và Hindu giáo (có thể vẫn ở giai đoạn mang tính chất Bà La Môn giáo). Niềm tin tôn giáo đó kết hợp với tín ngưỡng bản địa, tạo thành lối sống và phong tục sùng bái các thế lực siêu nhiên trong đời sống xã hội của mọi tầng lớp. Vào thời kì phát triển cực

thịnh của văn hóa Óc Eo, đời sống tín ngưỡng trở nên phong phú hơn với sự có mặt của Phật giáo Đại thừa cũng như nhiều giáo phái khác nhau của Hindu giáo. Vào khoảng cuối thế kỉ 7 - đầu thế kỉ 8, mặc dù vẫn có sự song song tồn tại, nhưng đã hình thành những trung tâm tương đối tách biệt của Hindu giáo và Phật giáo với sự biến mất dần dần của Phật giáo.



Hình 266: Cột đá, kiến trúc Gò Tháp Mười.
Gò Tháp, Đồng Tháp

Cùng với sự sụp đổ của đế chế Phù Nam và sự mất đi vai trò quan trọng trên con đường giao thương quốc tế, các trung tâm trên vùng đồng bằng thấp của văn hóa Óc Eo cũng mất vai trò của mình, kéo theo là sự suy thoái của nghệ thuật trong một thời kì (thế kỉ 9-10), cho tới khi có sự ảnh hưởng của nghệ thuật Khmer. Tuy nhiên nền nghệ thuật này cũng chỉ với tới một số khu vực tương đối cao, không có được ảnh hưởng mạnh mẽ và không đạt được những thành tựu đáng kể nào.

Trong khi có rất nhiều ý kiến tranh cãi về vấn đề vương quốc Phù Nam: một đế chế thống nhất hay một tập hợp các quốc gia kiểu liên bang,

người ta có thể thấy rất rõ ràng về mặt nghệ thuật: có những đặc điểm riêng của từng vùng nhưng vẫn có những điểm chung, thống nhất về nội dung, tiêu chí tiêu tượng và cảm quan nghệ thuật ở những vùng và khu vực rộng lớn hơn, mà việc vạch ra những nét tương đồng và dị biệt cho đến nay vẫn chưa đầy đủ và vẫn cần được tiếp tục tìm tòi nghiên cứu. Ví dụ, các vùng hải đảo và ven biển Trung Thái Lan, Nam Việt Nam, Malayxia vào thế kỉ 2-7 có nhiều nét tương đồng trong một số loại hình tượng Phật, Visnu và Mukhalinga. Trong khi đó, các vùng Đông Bắc Thái Lan, Nam Lào, Campuchia và Đông Nam Bộ Việt Nam có những nét gần gũi trong các hình tượng Hindu giáo khác, nhưng ở giai đoạn muộn hơn.

Như vậy về văn hóa, cần chờ đợi những kết quả nghiên cứu cụ thể đối với các loại hình di tích và di vật khác, nhất là gốm và các di chỉ cư trú, mộ táng... để đưa đến sự phân định chính xác và cụ thể các bước phát triển, đặc trưng và nội hàm văn hoá. Tuy nhiên, từ kết quả xác định sự hình thành và phát triển của nghệ thuật ở ĐBSCL, có thể thấy thời kì thứ nhất gắn với giai đoạn hình thành của văn hóa Óc Eo. Vào cuối thời kì thứ nhất (thế kỉ 3-4), nền kinh tế - văn hóa Óc Eo phát triển cực thịnh, đã tạo tiền đề cho sự phát triển rực rỡ của nghệ thuật và kiến trúc trong giai đoạn tiếp theo. Thời kì thứ hai tương ứng với giai đoạn phát triển của văn hóa Óc Eo, mà giai đoạn thịnh vượng nhất của nghệ thuật là vào thế kỉ 6 đầu thế kỉ 7. Xét dưới góc độ lịch sử, sự phân kỳ này dường như không trùng khớp mà muộn hơn so với tiến trình phát triển của văn hóa Óc Eo - biểu hiện vật chất của vương quốc Phù Nam, giai đoạn cực thịnh thường được định vào thế kỉ 4-6. Điều đó đặt ra hai giả thiết nghiên cứu cho tương lai. Một là sự chuyển giao thể chế chính trị giữa Phù Nam và Chân Lạp diễn ra khá hòa bình và tạo nên một sự kế thừa hơn là xóa bỏ các thành tựu văn hóa (bao gồm tôn giáo). Hai là sự tồn

tại có tính chất liên bang, gồm một tập hợp các tiểu quốc trung tâm thần phục một trung tâm mạnh hơn đã là nguyên nhân duy trì sự phát triển của văn hóa, tôn giáo và nghệ thuật lâu bền hơn so với sự đổi thay thể chế chính trị, cho tới khi có một bước chuyển lớn trong nội hàm văn hóa.

Thời kì thứ ba, từ cuối thế kỉ 7 và trong suốt thế kỉ 8, có sự suy thoái dần dần của không chỉ nghệ thuật mà cả nền văn hóa nói chung ở nhiều khu vực, thể hiện ở sự suy giảm về số lượng và quy mô di tích. Tuy nhiên tính chất và nội dung của sự thay đổi này không đồng nhất và cùng lúc trên toàn vùng châu thổ. Một số trung tâm ở vùng giồng cát và các vùng cao cho thấy sự phát triển theo những xu thế riêng. Xu thế chung cho thấy sự tan rã, lụi tàn dần của một đế chế mà những nghiên cứu sâu hơn nhằm xác định tính chất của thể chế kinh tế, chính trị trong thời kì này là cần thiết.

Thời kì thứ tư có thể gắn với giai đoạn hậu Óc Eo, với sự thay đổi lớn về nghệ thuật, các trung tâm di tích và cả các đặc điểm văn hóa khác. Cho đến nay các đặc điểm này chưa được tách biệt rõ. Chỉ biết rằng về nghệ thuật, đây là giai đoạn lắng xuống, ngừng lại, để chuẩn bị cho bước tiếp theo là sự thay thế của các yếu tố nghệ thuật mới - nghệ thuật Khmer. Tuy nhiên sự thay thế này chỉ tồn tại ở một số vùng nhất định. Ở nhiều vùng thấp trũng, những yếu tố nghệ thuật mới không tạo được thế đứng vững chắc cho mình. Đó dường như cũng là sự phản ánh tình trạng bỏ hoang phế của những khu vực này trong một thời kì nào đó.

Vị trí và quan hệ của châu thổ sông Cửu Long đối với lịch sử của vương quốc Phù Nam là một vấn đề cần được tiếp tục nghiên cứu. Tuy nhiên, với các giai đoạn phát triển nghệ thuật và văn hóa nói trên, có thể khẳng định rằng vùng đất này có vai trò quan trọng trong giai đoạn hình thành và phát triển của vương quốc Phù Nam, đặc biệt là miền Tây Nam Bộ. Sau khi đế chế Phù Nam sụp đổ, hẳn đã có sự phân liệt lớn về chính trị, kéo theo sự phân rã dần về nghệ thuật và văn hóa, như đã thấy từ khoảng cuối thế kỉ 7. Tính chất của quá trình này cần được tiếp tục làm rõ thông qua các nghiên cứu khảo cổ học.



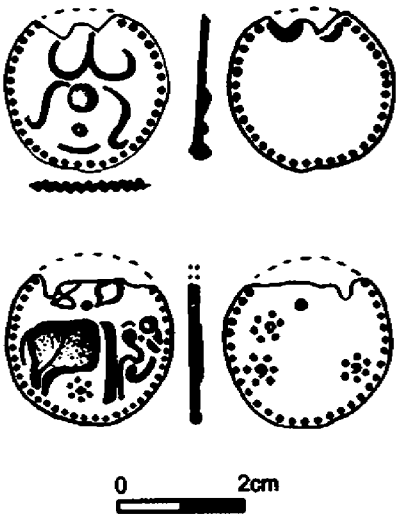
Hình 267: Di vật đá ở Nền Chùa, Kiên Giang

NGHỆ THUẬT PHẬT GIÁO VÀ HINDU GIÁO - NGUỒN GỐC VÀ ẢNH HƯỞNG

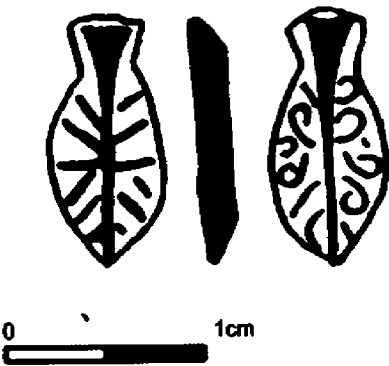
Điều không có gì phải bàn cãi là nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo ở ĐBSCL có nguồn gốc ảnh hưởng trước hết và trực tiếp từ Ấn Độ. Phần này đề cập tới một số vấn đề về thời kì, tính chất và mức độ của ảnh hưởng đó.

Xuất phát trước hết từ nhu cầu thương mại, ngay từ thời tiền - sơ sử đã có những mối giao lưu giữa Ấn Độ với bán đảo Đông Dương. Với vai trò là một chiếc cầu nối quan trọng, khu vực này đã là điểm gặp gỡ giữa các nền văn minh Ấn, Trung Hoa và thế giới La Mã. Những dấu ấn rõ rệt nhất trong thời kì đầu tiếp xúc được thấy từ các hiện vật hạt chuỗi, đồ thủy tinh, đồ đất nung, đồ đồng... tìm thấy từ các mộ chum thuộc văn hoá Sa Huỳnh, các di chỉ thuộc vùng cửa biển Cần Giờ, sớm nhất vào khoảng thế kỉ 5 trước Công nguyên (Nguyễn Kim Dung ... 1995: 27 – 45). Mặc dù chưa thể nhận thấy những yếu tố Phật giáo và Hindu giáo trong những di chỉ này, nhưng rõ ràng đây là giai đoạn mở đường quan trọng cho tôn giáo tràn

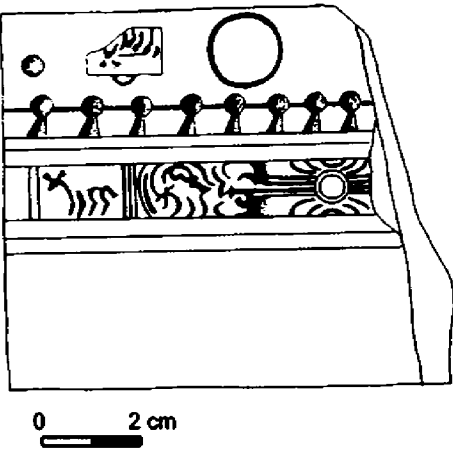
vào trong những thế kỉ trước và sau Công nguyên (Lê Thị Liên 2001b: 30). Rất nhiều hình vẽ trên các hiện vật nhỏ và các mảnh vàng thể hiện những biểu tượng tôn giáo đơn giản cho thấy sự ảnh hưởng từ lối trang trí trên các loại tiền dập (punch-marked coins), một loại tiền được sử dụng rộng rãi ở Ấn Độ từ thế kỉ 5-4 trước Công nguyên đến thế kỉ 3-4 sau Công nguyên. Đặc điểm của các hình vẽ cho thấy có thể đã có sự tiếp xúc rộng rãi với cư dân từ nhiều vùng của Ấn Độ: biểu tượng Ujain gồm những hình tròn nối với nhau bằng các đoạn thẳng đi qua một tâm điểm được sử dụng rộng rãi; hình cá và hình đỉnh ba rất đơn giản được thấy trên các mảnh tiền dập vùng Tamil Nadu (Nam Ấn) (Michael Mitchiner 1998: 93, Ill. 201-203). Các mảnh vàng cũng cung cấp những ảnh hưởng sớm nhất trong hình thức nhân dạng của các vị thần Hindu giáo. Các đặc điểm tiểu tượng cho thấy chúng gần gũi với nghệ thuật Gupta, nhất là ở miền Trung Ấn Độ. Rõ ràng, từ những cái nôi của nghệ thuật điêu khắc Ấn Độ, đã luôn luôn có các mối quan hệ thông qua những con đường, có thể thường xuyên nhất là buôn bán giao thương và các mối quan hệ chính trị tới ĐBSCL. Cũng chính từ những hình ảnh nguyên mẫu đầu tiên, các nghệ nhân ĐBSCL đã nắm bắt



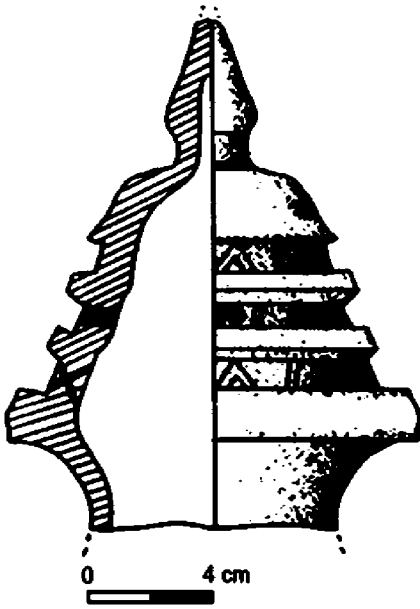
Hình 268: Tiền kim loại.
Gò Hàng. Long An



Hình 269: Đồ trang sức ? Gò Hàng. Long An



Hình 270: Khuôn đúc đồ trang sức.
Nhơn Nghĩa. Cần Thơ



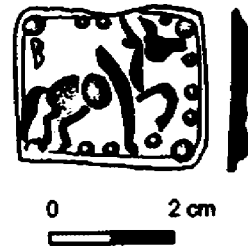
Hình 271: Nắp dây góm, Ốc Eo, An Giang

được tinh thần, các đặc điểm tiêu tượng và sáng tạo nên những hình tượng sơ khai nhất của nghệ thuật Hindu giáo trên các chất liệu khác nhau, đặc biệt là trên đá.

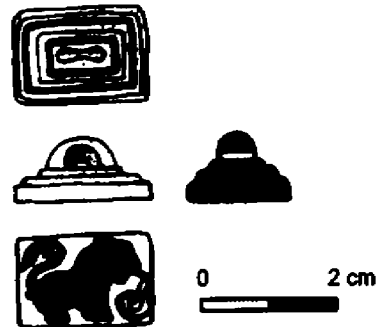
Đối với nghệ thuật Phật giáo, rất có thể những biểu tượng sớm nhất của Phật giáo đã được đem tới và thể hiện ở ĐBSCL mà cho đến nay, do sự phát hiện rời rạc của các tư liệu, chúng ta chưa thể nhận ra được. Về điêu khắc, chắc chắn ngay khi hình tượng Đức Phật được sáng tạo tại Ấn Độ từ thời Kushana, ảnh hưởng từ các trung tâm nghệ thuật nổi tiếng như Gandhara, Mathura đã được truyền tới ĐBSCL. Cũng như vậy, nền nghệ thuật giai đoạn sớm ở vùng Andhara (Nam Ấn) với các trung tâm Amaravati, Nagarjunakonda.. đã thổi luồng sinh khí sáng tạo tới ĐBSCL, góp phần tạo nên phong cách tượng Phật gỗ Đồng Tháp Mười nổi tiếng.

Giai đoạn phát triển tới đỉnh cao huy hoàng của nghệ thuật Gupta ở miền Bắc và nghệ thuật Pallava ở miền Nam Ấn cũng chính là vào thời kì thịnh vượng của kinh tế, chính trị, văn hóa, xã hội và đặc biệt là nghệ thuật của vùng ĐBSCL. Bên cạnh việc tiếp thu liên tục những ảnh hưởng mới, các nghệ nhân ĐBSCL tiếp tục sáng tạo và định hình những nét phong cách riêng của mình về trang phục, đặc điểm nhân thể và các tiêu chí tiêu tượng. Có thể nói nghệ thuật Gupta và Pallava đã cung cấp những yếu tố và hình mẫu cơ bản nhất để hình thành nên hệ thống tiêu tượng Hindu giáo và Phật giáo của ĐBSCL. Đồng thời sự giao lưu thường xuyên với nhiều khu vực khác nhau trên tiểu lục địa Ấn Độ đã khiến cho nhiều dòng ảnh hưởng cùng gặp gỡ ở ĐBSCL. Điểm độc đáo của các nghệ nhân ở đây là biết tiếp thu chọn lọc để tạo nên những nét độc đáo địa phương.

Sau thời kì Gupta và Pallava, vào khoảng cuối thế kỉ 7 trở đi, cùng với sự suy thoái của thể chế chính trị và việc mất đi vai trò quan trọng trên đường hàng hải quốc tế, các dòng chảy nghệ thuật vào ĐBSCL không còn mạnh mẽ và liên tục nữa. Sự phát triển nghệ thuật trong thời kì tiếp theo chủ yếu theo xu hướng phát triển những yếu tố nội tại và trao đổi ảnh hưởng với các nền văn hóa láng giềng trong khu vực, trong đó có nghệ thuật Dvaravati và Java và cả với miền Bắc Việt Nam (Le Thi Lien 2003: 26 - 38)



Hình 272: Tiền kim loại, Gò Hàng, Long An



Hình 273: Con dấu, Ốc Eo, An Giang



Hình 274: Chi tiết tượng Phật đồng.
Gò Cây Thị, Ốc Eo, An Giang

Nền văn minh Trung Hoa có ảnh hưởng gì tới nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo ở ĐBSCL? Sự qua lại của các giáo đoàn, đặc biệt là các sư tăng nổi tiếng, trong đó có cả các sư tăng Trung Hoa là một sự thật được sử sách ghi lại. Tuy nhiên, trong giai đoạn đầu của sự hình thành vào thời Hán, do con đường giao thông trên đất liền qua Trung Á rất phát triển, các ảnh hưởng Phật giáo Ấn Độ đã tràn vào Trung Hoa qua con đường này và hình thành nên hai trung tâm lớn là Bành Thành và Lạc Dương. Trung tâm thứ ba, được kể đến trong lịch sử Phật giáo Trung Hoa, nhưng thực ra là thuộc Bắc Việt Nam - Giao Chỉ mới là nơi tụ hội của các sư tăng đến theo đường biển (Kenneth 1973:40-41). Cho tới nay hầu như chưa nhận thấy những dấu ấn của nghệ thuật thời Hán ảnh hưởng tới nghệ thuật ĐBSCL, mặc dù các loại hình hiện vật như gương đồng, gốm trang trí kiểu Hán... đã được phát hiện ở một số địa điểm. Các hiện vật như tượng Phật bằng đồng, hình Quan âm bằng thiếc và bằng gỗ phát hiện ở Ốc Eo cho thấy vào thời Ngụy, với sự

phát triển mạnh hơn của con đường giao lưu trên biển xuống phía nam, nghệ thuật Phật giáo Trung Hoa đã có mặt ở ĐBSCL. Tuy nhiên tính chất của các hiện vật cho thấy đó có thể là những hiện vật du nhập và có ảnh hưởng rất mờ nhạt (Hình 274). Cho tới thời Đường, Phật giáo Trung Hoa ở vào thời kỳ phát triển mạnh mẽ, thì tiếc thay vai trò của Phật giáo ở ĐBSCL không còn đáng kể nữa. Vì thế dấu ấn của nền nghệ thuật này, với tư liệu biết được cho tới nay, mới chỉ thấy đây đó ở miền Bắc và miền Trung Việt Nam mà thôi (Lê Thị Liên 2003: 26-38).

Một số quan điểm cho rằng nghệ thuật Hi-La đã có ảnh hưởng tới các điêu khắc ĐBSCL. Tuy nhiên, dù cho đã có nhiều hiện vật như tiền La Mã, tượng đầu người mình dê... được phát hiện ở Ốc Eo và vùng Đồng Tháp Mười, những ảnh hưởng trực tiếp của phong cách hiện thực, nhấn mạnh vẻ đẹp cơ bắp của điêu khắc tượng tròn Hi-La thì khó nhận thấy. Sẽ có lý hơn nếu cho rằng đã có một sự ảnh hưởng gián tiếp tới ĐBSCL, thông qua nghệ thuật Ấn Độ.

NHỮNG MỐI QUAN HỆ QUA LẠI TRONG KHU VỰC.

Sự chia sẻ hay ảnh hưởng qua lại với nghệ thuật Champa

Champa hay Lâm ấp là một trong những vương quốc cổ có mối quan hệ mật thiết trong lịch sử với vùng ĐBSCL cả về địa lí, chính trị và văn hóa. Nằm giáp phía bắc của vương quốc cổ Phù Nam, mặc dù chịu nhiều ảnh hưởng của người Hán vào những thế kỉ đầu Công nguyên, Champa có nhiều nét chung về văn hóa với ĐBSCL. Những khuôn đúc đồ trang sức từ Trà Kiệu, những lá vàng phát hiện từ Đại Hữu, Quảng Bình, những dấu vết nền móng kiến trúc xuất lộ trong các cuộc khai quật gần đây ở Trà Kiệu cho thấy hai nền văn hóa này đã có chung những yếu tố có ảnh hưởng từ nền văn hóa Ấn Độ (BTL SVN: D21-68;



Hình 275: Mảnh vàng có hình rân
Đà Nổi, An Giang

Lương Ninh 1996a: 67-74; Glover 2001: 635-54). Tuy nhiên cho đến nay chưa phát hiện được nhiều hiện vật nghệ thuật giai đoạn sớm của Champa, tương đương với thời kỳ phát triển của văn hóa Óc Eo. Vào thế kỷ 7-10, là lúc vương quốc Champa khá ổn định về thể chế chính trị và phồn thịnh về kinh tế, văn hóa, các hiện vật được phát hiện cho thấy sự giàu có hơn hẳn trong thần điện Hindu giáo với nhiều tác phẩm bằng đá đồ sộ về kích thước như đài thờ Trà Kiệu, vũ nữ Trà Kiệu, nhiều hình tượng voi, sư tử, Garuda... Điểm khác biệt này trước hết là do sự khác nhau về môi trường tự nhiên giữa vùng đồng bằng thấp hiểm nguyên liệu đá và một vùng nguyên liệu sa thạch dồi dào, rất thích hợp cho việc thể hiện những tác phẩm khỏe khoắn sống động rất đặc trưng của nghệ thuật Champa. Tuy nhiên phải thừa nhận rằng, nhiều tác phẩm nghệ thuật trong thời kỳ này có chung những nét hiện thực, lối thể hiện chau chuốt tỉ mỉ, như hình Ganesa ở Mĩ Sơn E1, các hình voi thuộc phong cách Mĩ Sơn A1 (AFAO - EFEO 1997: fig. 16, tr. 97, 116, 117, 140). Các hình voi gờ tới đồng loại trên các lá vàng phát hiện ở Gò Xoài (Long An) và Gò Thành (Tiền Giang). Hẳn là chúng đã cùng được nuôi dưỡng bằng luồng không khí ảnh hưởng từ nghệ thuật Gupta và được các nghệ nhân mỗi vùng tạo nên những nét riêng của từng văn hóa.

Trong khi điêu khắc Hindu giáo vùng ĐBSCL chỉ hạn chế ở một số loại hình nhất định, thì điêu khắc Champa nở rộ với nhiều loại hình tiểu tượng khác nhau: từ các vị thần chính, các vị bán thần, các tu sĩ, các tín đồ đến thế giới động vật và các chạm khắc mô tả các câu chuyện thần thoại, sử thi theo xu hướng ngày càng mang trang phục và trang sức được trang trí rườm rà tỉ mỉ. Thêm vào đó là các ảnh hưởng của nghệ thuật Trung Hoa. Tuy nhiên không có một sự cách biệt hoàn toàn giữa hai văn hoá. Có thể nhận thấy một vùng đệm giữa hai vùng văn hoá này, thể hiện ở một số kiểu thức của các kiến trúc gạch, trang trí và điêu khắc trên gạch, đá, được phát hiện ở Lâm Đồng trong khoảng thế kỷ 7-10 (Trần Quốc Vương 2001; Nguyễn Tiến Đông 2002: 159-60) và rõ ràng là cả một số di tích ở Tây Ninh. Có chung ảnh hưởng từ các tháp Hindu giáo (*Sikhara*) Ấn Độ, với bình đồ hình vuông đơn giản ban đầu, tiến triển dần bằng cách tạo nên một hình vuông có các cạnh được cắt thành nhiều góc, các di tích ở vùng này có đặc điểm tương tự với một số kiến trúc Champa ở chỗ được trang trí dày đặc trên gạch, sử dụng các trụ ốp tường và các cửa giả (Mĩ Sơn nhóm B và Bình Thạnh). Cũng như vậy các điêu khắc Hindu giáo với xu thế thần thánh hóa cứng nhắc, ngày càng phát triển về kích thước là những nét chung, nhưng sự đơn giản hóa trong trang phục và trang sức vẫn là những nét cơ bản, khiến cho chúng thực sự mang tính chất đứng giữa, vùng đệm giữa hai nền văn hóa.

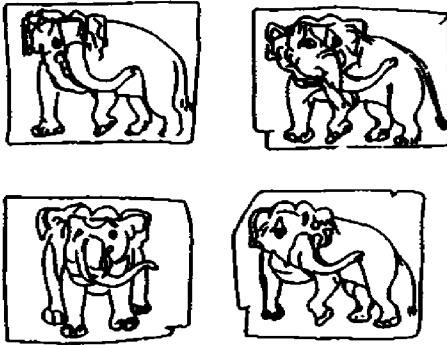
Về nghệ thuật Phật giáo, ngoài Phật viện Đồng Dương với nghệ thuật điêu khắc đặc sắc có sự ảnh hưởng của cả Trung Hoa, Ấn Độ và Java ở thế kỷ 9, nhiều tượng Phật và Bồ tát bằng đồng đã được phát hiện ở Đăng Bình (Phan Thiết); Mĩ Đức, Đại Hữu (Quảng Bình), Thủy Cam (Thừa Thiên-Huế) (BTLS: D22-81 I-19756, D22-76 I-19758, D22-86 LSb (I)8493, D22-61 I-2092; Vương Hải Yến 1994: 18-23). Các tấm đồng cúng bằng đất nung được phát hiện từ nhiều di tích dọc bờ biển miền Trung như núi Bà, núi Mò O, chùa Hồ Sơn (Phú Yên), Phước Tịnh, Núi Chối (Quảng Ngãi), động Phong Nha (Quảng Bình) và cả ở kinh đô Trà Kiệu thể hiện hình tượng Phật hoặc Phật A Di Đà Tam Tôn cho thấy sự phát triển của Phật giáo trên lãnh thổ Champa khá mạnh mẽ từ thế kỷ 7 đến thế kỷ 9, với ảnh hưởng nghệ thuật từ nhiều nguồn: Gupta, Mon-Dvaravati và miền Nam Thái Lan

(Lê Thị Liên 2003: 3; Nguyễn Danh Hạnh 2005). Các chi tiết tiểu tượng của hình tượng đức Phật cũng chia sẻ sự tương đồng với một số điều khắc Phật giáo bằng đá có kích thước nhỏ phát hiện được ở ĐBSCL. Những cứ liệu đó cho thấy Phật giáo, đặc biệt là phái Đại thừa tiếp tục phát triển ở miền Trung Việt Nam, trong khi chúng hầu như biến mất ở vùng ĐBSCL từ sau thế kỉ 8. Tình hình đó góp phần lí giải sự mất đi vai trò quan trọng của ĐBSCL trên con đường hàng hải quốc tế cũng như vị trí của nó trong lịch sử.

Quan hệ với Campuchia và Lào

Có mối liên hệ về lịch sử trong thời kì hình thành, phát triển và suy tàn của các vương quốc cổ Phù Nam, Chân Lạp và Khmer, nghệ thuật vùng ĐBSCL có những mối quan hệ và ảnh hưởng đặc biệt với khu vực hiện nay thuộc Campuchia và Lào. Lịch sử nghệ thuật của Campuchia đã được biết tới khá nhiều với một trật tự niên đại khá rõ ràng của điêu khắc và kiến trúc, nhờ phần lớn vào bia kí và kết quả nghiên cứu của các nhà nghiên cứu lớp trước trong lĩnh vực này như J. Boisselier, Coedes G., Dupont P., P. Stern, Parmentier H., Briggs L. P., Felten W. và Martin Lerner v.v. Tuy nhiên, điểm vướng mắc cơ bản trong lịch sử nghệ thuật ở đây là không xác định được giai đoạn khởi đầu.

Những gì được biết tới từ phong cách nghệ thuật Phnom Da, được coi là giai đoạn nghệ thuật sớm nhất, hay giai đoạn Phù Nam, có những đặc trưng chung là: 1) Các bệ thắt eo; 2) Linga với hình dạng hiện thực, đáng chú ý ở phần bầu tròn; 3) Linga ba phần với hình đầu thần Siva; 4) Các tượng đội mũ trụ; 5) Có thể là những Harihara sớm nhất (Briggs 1951: 34). Như vậy, những đặc điểm của nghệ thuật Phù Nam có thể thấy bao trùm trên một vùng rộng lớn, thậm chí tới cả vùng trung và bán đảo Nam Thái Lan. Những đặc điểm này cũng được nhận thấy chủ yếu là trên các hiện vật được phát hiện từ ĐBSCL ở giai đoạn đã phát triển thành thực.



Hình 276: Mảnh vàng có hình voi Gò Thành.
Tiền Giang

Những hình thức cũng như đặc trưng phong cách nghệ thuật được phân tích ở Chương Hai cho thấy chính tại ĐBSCL đã ra đời những hình thức nghệ thuật sơ khai nhất và sáng tạo nên những đặc trưng sau này được phát triển thành nhiều phong cách khác nhau, được các học giả Pháp gọi là Nghệ thuật tiền Angkor và Nghệ thuật Khmer nguyên thủy. Trước khi đạt đến đỉnh cao của điêu khắc tượng tròn thuộc phong cách Phnom Da, giai đoạn mô phỏng và sáng tạo những đặc trưng bản địa đã diễn ra ở vùng ĐBSCL, mà những trung tâm sớm nhất tập trung ở vùng trũng Đồng Tháp Mười và tứ giác Long Xuyên.

Truyền thống điêu khắc trên gỗ đạt tới đỉnh cao nghệ thuật với các tượng Phật từ thế kỉ 2-4 sau Công nguyên, sự tồn tại và phát triển tiếp nối khá dài của các trung tâm kinh tế, văn hóa quan trọng ở vùng ĐBSCL như Ốc Eo, Nền Chùa, Gò Tháp, Nhân Nghĩa... được chứng minh bằng các chứng cứ khảo cổ học, văn khắc và ghi chép lịch sử, cho phép xác định tượng Phật Nền Chùa và tượng Hindu giáo Gò Tháp có thể có niên đại sớm hơn những tượng đã biết thuộc phong cách Phnom Da.

Những đặc điểm của một số điều khắc tiền Khmer như Ganesa đứng, phong cách Prei Kmeng hay Prasat Andet, nữ thần bốn tay phong cách Prasat Andet hay Kompong Preah, các lọn tóc trên một nửa phần mũ trụ của Harihara Prasat Andet (Felten... 1988: pl. 1, 6, 8) trên đất Campuchia cho thấy sự tiến triển tiếp theo của các điều khắc tương tự ở ĐBSCL. Điều khác biệt dễ nhận thấy là nếu các chi tiết mũ đội, trang phục, trang sức của tượng Campuchia được tạc quá chi tiết, tỉ mỉ, khuôn mặt và cơ thể được thể hiện theo xu hướng thần thánh hóa bằng một vẻ đẹp lý tưởng xa lạ, thì nhiều điều khắc ĐBSCL vẫn duy trì phong cách hiện thực, sinh động, với những nét mang tính chất chân dung. Những đặc điểm đó cùng với sự tiến triển văn hoá liên tục ở nhiều di chỉ cho thấy sự phát triển tiếp nối của nghệ thuật trên khắp vùng ĐBSCL nói chung cho đến thế kỉ 8, với một khoảng cách rơi rớt khá trống vắng trong các thế kỉ 9-10, trước khi có sự ảnh hưởng của xu hướng nghệ thuật mới: nghệ thuật Khmer.



Hình 277: Đầu tượng Phật chùa Cầu Cá, Long An

Chưa có những nghiên cứu chi tiết về phong cách và đặc trưng nghệ thuật của các điều khắc trước thế kỉ 10 ở Lào, phát hiện được từ Champasak (Nam Lào), vốn được coi là khởi đầu của Chân Lạp. Mặc dù văn bia của Thevanika, vua xứ Sethapura (thế kỉ 5) phát hiện được từ di tích đô thị cổ Champasak, đã nhắc tới sự có mặt của Hindu giáo ở đây, các điều khắc từ thế kỉ 5 trở về trước hầu như chưa được phát hiện. Một số mi cửa có niên đại nửa cuối thế kỉ 6 thế kỉ 7 được phát hiện. Trong đó hai hiện vật thể hiện phong cách Sambor Prei Kuk và Prei Kmeng được chạm khắc đẹp và tỉ mỉ, cho thấy một sự tiến triển khá xa khỏi hình thức không trang trí hoặc trang trí đơn giản trên vật liệu gỗ và đá ở ĐBSCL (BT Champasak). Có thể vào giai đoạn phát triển của nghệ thuật Chân Lạp, những phong cách này đã ảnh hưởng trở lại đối với các kiến trúc vùng ĐBSCL, nhưng không phổ biến và theo xu hướng giản lược hóa, chứng tỏ bằng số lượng và hình thức của các mi cửa phát hiện ở ĐBSCL. Một số điều khắc khác như tượng Visnu, Linga, Nandin có trong sưu tập của hoàng tử Champasak cho thấy những nét tương tự với những di vật cùng loại ở ĐBSCL vào thế kỉ 7 - 8, với lối thể hiện sơ lược, giản dị, kích thước vừa phải (Lê Thị Liên 1999c: 643-646). Những phát hiện gần đây nhất từ di chỉ Nong Vien, với hai nền móng gạch hình tròn lẫn lộn nhau được liên hệ với hình thức kiến trúc tháp Phật giáo Ấn Độ. Tuy nhiên, một số điều khắc đá cho thấy chúng gần gũi với các điều khắc phong cách Sambor Preikuk (Viegkeo 1997: Fig. 15 A, C; Fig. 19 B). Khó có thể cho rằng khu vực này có một ảnh hưởng đáng kể tới ĐBSCL mà rất có thể chỉ là gián tiếp thông qua hệ thống sông Mekong, đặc biệt là vào giai đoạn sớm.

Quan hệ với Thái Lan và các khu vực khác ở Đông Nam Á

Thái Lan không chỉ là mảnh đất của Phật giáo với nền nghệ thuật Dvaravati nổi tiếng và nhiều phong cách nghệ thuật khác sau này. Ở Thái Lan, nhiều di chỉ đáng chú ý được phát hiện như U Tong, Pong Tuk, Si Tép, Korat, Dong Si Mahapot, Nakhon Pathom, Raj Puri (miền Trung và Đông Bắc Thái Lan) với các điều khắc

phong phú của Phật giáo và Hindu giáo. Miền Nam Thái Lan trong lịch sử bao gồm nhiều tiểu quốc được coi là thuộc quốc hoặc bị đế chế Phù Nam thôn tính. Ở đây đã phát hiện được các di chỉ cảng cổ đóng vai trò quan trọng trên con đường giao thương trên biển giữa Thái Bình Dương và Đại Tây Dương qua bán đảo Mã Lai vào những thế kỉ trước sau Công nguyên (Amara 1994). Chính vì thế khu vực này đã có mối liên hệ không chỉ về lịch sử mà cả văn hóa và nghệ thuật với ĐBSCL.



Hình 278: Mảnh vàng có hình Garuda
Gò Tháp, Đồng Tháp

Nếu như trước đây người ta đã biết về nền nghệ thuật Phật giáo nổi tiếng Dvaravati, thì ngày nay càng ngày người ta càng nhận thấy rằng từ rất sớm, Hindu giáo đã có ảnh hưởng khá mạnh ở đây, đặc biệt là vùng bán đảo Nam Thái Lan. Các di vật, cả Phật giáo và Hindu giáo, được phát hiện khá nhiều từ các tỉnh như Surat Thani, Nakhon Sri Thamarat, Songkhla (Piriya 1980: pl. 1-9). Linga dưới hình thức sinh thực khí tương tự như ở ĐBSCL cũng được phát hiện, nhưng với kích thước nhỏ bé hơn. Tính chất du nhập và mô phỏng

các nguyên mẫu từ các trung tâm nghệ thuật nổi tiếng của Ấn Độ như vùng thung lũng sông Krishna (Nam Ấn), Sarnath (Trung Ấn) khá rõ trên các tượng Visnu, sớm nhất vào khoảng thế kỉ 5. Có thể thấy những nếp gấp, tua, dải nặng nề phức tạp của trang phục, những trang trí dày đặc của mũ đội và đồ trang sức mang tính chất sao chép nguyên mẫu từ Ấn Độ của các tượng Visnu ở vùng bán đảo Nam Thái Lan đã được đơn giản hóa trong quá trình dịch chuyển không gian tới ĐBSCL. Quá trình sáng tạo theo những xu hướng riêng thấy khá rõ trên các điều khắc từ thế kỉ 6 (Piriya 1980: pl. 10-12). Trong các thế kỉ 6 - 8, điều khắc Hindu giáo được phát hiện trong phạm vi rộng hơn, đặc biệt là ở miền Trung Thái Lan. Sự khác biệt ở đây là các tượng thường có kích thước lớn hơn, vẻ đẹp cơ thể và các cơ bắp được nhấn mạnh, trong khi tượng ĐBSCL chú ý hơn tới tính biểu tượng, mà sự phát triển của cung chông là một ví dụ. Sự tương đồng được thấy ở sự phổ biến của chiếc dhoti dài trơn, có tua buông thẳng phía trước, mũ trụ trơn với bốn tay cầm các vật biểu tượng tương tự (Dupont 1959: pl. 320, 321, 322).

Về nghệ thuật Phật giáo, cũng như các chứng cứ bộc lộ ở ĐBSCL, các dấu tích sớm nhất cho thấy ảnh hưởng từ trường phái Gandhara và Amaravati với một số di vật có tính chất du nhập (Piriya 1980: pl. 7, 8; Dupont 1959: pl. 328, 339, 340). Tuy nhiên, có hai xu hướng khác biệt giữa hai khu vực này. Đó là sự phát triển mạnh mẽ đa dạng của nhiều hình thức tiểu tượng Phật giáo trên chất liệu đất nung và vữa stucco, bên cạnh việc sáng tạo những hình tượng tiêu biểu trên chất liệu đá của nghệ thuật Dvaravati. Trong khi đó, tượng Phật gỗ là một sản phẩm đặc sắc của nghệ thuật ĐBSCL. Vào thế kỉ 6-7, mặc dù đơn giản hơn trong thân diện Phật giáo, từ ĐBSCL đã xuất lộ những điều khắc đá độc đáo mà sự có mặt của một tượng Phật cùng phong cách ở Chaiya đặt ra khả năng nó có thể được du nhập tới Nam Thái Lan (Piriya 1980: pl. 19). Ngược lại, sự khỏe khoắn, vẻ cương nghị của tượng Phật bằng đá phong cách Môn Dvaravati hẳn đã thổi thêm luồng sinh khí cho một số tác phẩm của ĐBSCL (Hình 277).

Như vậy, trong giai đoạn sớm, cả vùng ĐBSCL lẫn Nam Thái Lan và vùng cửa sông Chao Phaya đã nhờ hoạt động thương mại mà trở thành nơi gặp gỡ tiếp xúc với nền văn hóa và nghệ thuật Ấn Độ. Cư dân ở các khu vực này đã tiếp thu các làn sóng nghệ thuật tràn vào một cách sáng tạo để tạo nên cá tính nghệ thuật riêng, góp phần hình thành nên các nền văn hóa bản địa rực rỡ.

Những nghiên cứu gần đây của Nadine Dalsheimer và P. Manguin cho thấy từ các điểm dừng chân trên con đường buôn bán qua khu vực bán đảo và quần đảo Mã Lai- Indonexia đã từng tồn tại những ngôi đền Hindu giáo, với các điêu khắc mang tính chất gần với nguyên mẫu Ấn Độ hơn cả. Trong đó những tượng Visnu mặc dhoti dài, đội mũ trụ được coi là cổ nhất ở Đông Dương thuộc thế kỉ 5 - 6 có thể gần với vương quốc Phù Nam (Nadine... 1998: 87-123). Đáng chú ý là một số mảnh tượng phát hiện trong các phế tích kiến trúc gạch ở Kota Kapur rất gần về trang phục và kiểu tóc, mũ đội, kích thước với một số mảnh vỡ phát hiện từ Gò Tháp (Đồng Tháp) (Nadine... 1998: fig 7, 8, 9, 12). Kiểu trang phục có các nếp xiên chéo trên một hiện vật ở đây gần với hình tượng trên lá vàng Gò Tháp, nhưng tư thế lệch hông, việc thiếu yếu tố cung chống và dải tua cuộn trước bụng, cho thấy hình tượng trên lá vàng ở Gò Tháp gần với nguyên mẫu Ấn Độ hơn và cũng gợi ý một niên đại sớm hơn (Ảnh II).



Hình 279: Mảnh vàng có hình Garuda
Gò Tháp, Đồng Tháp

Những cứ liệu văn khắc và khảo cổ khác chứng tỏ Gò Tháp là một trong những trung tâm tôn giáo sớm nhất hiện biết ở ĐBSCL cũng như trong khu vực Đông Nam Á. Và rất có thể nghệ thuật ở đây đã có ảnh hưởng tới khu vực được coi là 5 nước lệ thuộc Phù Nam. Vào thời kì phát triển của nghệ thuật Srivijaya, những ảnh hưởng của phong cách nghệ thuật này đã thấy trên một số hiện vật, chủ yếu là bằng đồng ở ĐBSCL, nhưng có lẽ ảnh hưởng của nó sâu sắc và mạnh mẽ hơn đối với nghệ thuật miền Trung Việt Nam, thể hiện trên cả các hiện vật đồng và đá (Trần Kỳ Phương 2001: 653-77).

Tóm lại, trên cơ sở những cứ liệu hiện biết, có thể thấy các quan hệ trao đổi, tiếp thu và chuyển tải văn hóa và nghệ thuật giữa ĐBSCL và thế giới bên ngoài đã diễn ra theo nhiều hướng và bằng nhiều phương thức, trong nhiều thời kì khác nhau. Mỗi quan hệ đồng đại trong giai đoạn sớm được thấy mạnh mẽ hơn giữa ĐBSCL với vùng bán đảo Thái Lan và hải đảo Đông Nam Á. Trong khi đó mối quan hệ lịch đại là xu thế rõ nét hơn giữa ĐBSCL với các vùng sâu hơn trong đất liền như Nam Lào, Campuchia. Cả quan hệ đồng đại và lịch đại được nhận thấy rõ giữa ĐBSCL với Ấn Độ từ những thời kì sớm nhất đến khoảng thế kỉ 7- 8 để rồi mờ dần đi khi ĐBSCL mất vai trò của nó.

* *

*

Chú thích:

1. Ốc Eo-Ba Thê (An Giang)
2. Đá Nổi (An Giang)
3. Long Xuyên (An Giang)
4. Phước Cô Tự (An Giang)
5. A.T. Pok Taho (An Giang)
6. Dwl Brah Dhat (An Giang)
7. A.T.Bhi Bhak Ganes (An Giang)
8. Đôn Hậu (An Giang)
9. A.T. Pram Thnal (An Giang)
10. A.T. Jhi Thnal (An Giang)
11. Gò Cây Tung (An Giang)
12. Nền Chùa (Kiên Giang)
13. Đá Nổi (Kiên Giang)
14. Tân Phú (Kiên Giang)
15. Vạt Chrăk (Kiên Giang)
16. Gò Công Chúa (Kiên Giang)
17. Kè Một (Kiên Giang)
18. Cạnh Đền (Kiên Giang)
19. Tháp Trà Long (Bạc Liêu)
20. Nhơn Thành (Cần Thơ)
21. Lưu Cừ (Trà Vinh)
22. Xoài Xiêm (Trà Vinh)
23. Vạt Cetdei (Trà Vinh)
24. Chùa Cây He (Trà Vinh)
25. Chùa Trà Khấu (Trà Vinh)
26. Vạt Trapăn Ven (Trà Vinh)
27. Chùa Tam Ca (Trà Vinh)
28. Vạt Ek (Trà Vinh)
29. Chùa San Kê (Sóc Trăng)
30. Làng Khánh Hưng (Sóc Trăng)
31. Trung Diên (Vĩnh Long)
32. Trung Hậu (Vĩnh Long)
33. Thân Cựu Nghĩa (Tiền Giang)
34. Gò Thành (Tiền Giang)
35. Hưng Thạnh Mỹ (Tiền Giang)
36. Phú Xuân (Tiền Giang)
37. Gò Tháp (Đồng Tháp)
38. Gò Cao Su (Long An)
39. Gò Bàu Sinh (Long An)
40. Gò Trâm Quỳ (Long An)
41. Gò Sao (Long An)
42. Gò Đồn (Long An)
43. Gò Phật (Long An)
44. Chùa Linh Nguyên (Long An)
45. Phước Lý (Long An)
46. Chùa Thiên Mục (Long An)
47. Rạch Núi (Long An)
48. Gò Nổ (Long An)
49. Lộc Giang (Long An)
50. Gò Bún (Long An)
51. Gò Rộc Chanh (Long An)
52. Gò Bầy Liếp (Long An)
53. Gò Miếu (Tây Ninh)
54. Cổ Lâm Tự (Tây Ninh)
55. Thanh Diên (Tây Ninh)
56. Tiên Thuận (Tây Ninh)
57. An Thành (Tây Ninh)
58. Don Tha Em (Tây Ninh)
59. Bình Thạnh (Tây Ninh)
60. Bùng Bình (Tây Ninh)
61. Chốt Mạt (Tây Ninh)
62. Chùa Phụng Sơn (Tp. Hồ Chí Minh)
63. Chợ Lớn (Tp. Hồ Chí Minh)
64. Phú Thọ (Tp. Hồ Chí Minh)
65. Hạnh Thông Xa (Tp. Hồ Chí Minh)
66. Bà Điện (Tp. Hồ Chí Minh)
67. Bến Đá (Bà Rịa-Vũng Tàu)
68. Bàu Sen (Đồng Nai)
69. Hòa An (Đồng Nai)
70. Rạch Đông (Đồng Nai)
71. Gò Bường (Đồng Nai)
72. Đồng Bơ (Đồng Nai)
73. Vườn quốc gia Nam Cát Tiên (Đồng Nai)
74. Cát Tiên (Lâm Đồng)
75. Đức Phổ (Lâm Đồng)

Nghệ thuật Phật giáo và Hindu giáo ĐBSCL đã có mầm mống sớm nhất từ những thế kỉ trước sau Công nguyên. Thông qua con đường giao lưu chủ yếu trên biển, những hình tượng tôn giáo sơ khai nhất được thể hiện trên các vật phẩm trao đổi như tiền, hình chạm khắc, đồ trang sức và sau đó là các pho tượng nhỏ đã được các thương nhân và các giáo đoàn mang tới ĐBSCL. Những hình thức vật chất này đã chuyển tải các dòng chảy tôn giáo vào ĐBSCL và nhanh chóng kết hợp, hòa đồng với tín ngưỡng bản địa, tạo lập nên một đời sống tín ngưỡng tâm linh sâu đậm trong mọi tầng lớp dân chúng. Hệ quả là niềm cảm hứng tôn giáo đã góp phần sáng tạo nên những thực thể nghệ thuật mà giá trị của chúng còn mãi với thời gian.

Nghệ thuật ĐBSCL đã trải qua các bước mô phỏng và sáng tạo từ các nguyên mẫu của các trung tâm nghệ thuật nổi tiếng ở cả Bắc và Nam Ấn. Quá trình hình thành và phát triển của nghệ thuật tôn giáo gắn liền với sự hình thành và phát triển của các trung tâm kinh tế, văn hóa và chính trị của văn hóa Óc Eo ở ĐBSCL, và cũng là một phần quan trọng của vương quốc Phù Nam. Sau khi Phù Nam sụp đổ và ĐBSCL mất vai trò của mình trên con đường hàng hải quốc tế, nghệ thuật vùng ĐBSCL vẫn tiếp tục phát triển, nhưng theo xu hướng địa phương hóa và thu hẹp cả phạm vi lẫn quy mô di tích và di vật. Với sự tràn xuống của Chân Lạp, nghệ thuật chủ yếu là Hindu giáo tiếp tục phát triển theo các khuynh hướng khác nhau, nhưng chỉ tập trung ở một số khu vực cao.

Trước khi những ảnh hưởng của nghệ thuật Khmer tràn xuống, có một giai đoạn tạm lắng trong nghệ thuật vào khoảng thế kỉ 9-10. Một số di tích bị phế bỏ hoàn toàn, một số khác được thay thế dưới hình thức mới, khi đế chế Khmer đã trở nên hùng mạnh từ thế kỉ 10 trở đi. Tuy nhiên, những ảnh hưởng này chỉ hạn chế ở một số vùng nhất định và cũng không đạt tới đỉnh cao như đã có trên miền đất thuộc Campuchia ngày nay.

Nghệ thuật ĐBSCL đã chịu ảnh hưởng trực tiếp từ nền nghệ thuật Ấn Độ và sáng tạo nên những đặc trưng riêng từ rất sớm. Những đỉnh cao nghệ thuật đạt được cùng thể chế kinh tế chính trị mạnh mẽ là những điều kiện thuận lợi để nền nghệ thuật này phát tán ảnh hưởng tới các vùng xung quanh, trên lục địa, bán đảo và hải đảo Đông Nam Á. Ngược lại, vào giai đoạn suy thoái, các nghệ nhân ở đây đã tiếp thu trở lại những thành tựu nghệ thuật của các nền văn hóa láng giềng như Dvaravati, Srivijaya. Tiếc rằng với sự sụp đổ của đế chế Phù Nam, sự suy thoái kinh tế do mất vai trò trên con đường thương mại quốc tế và sự phế bỏ nhiều trung tâm trên vùng thấp trũng, những ảnh hưởng văn hóa, nghệ thuật trở lại chỉ còn rất yếu ớt mà thôi.

LỜI KẾT

Công sức của các nhà khảo cổ học trong và ngoài nước qua hơn một thế kỉ phát hiện và nghiên cứu đã đem đến một khối lượng tư liệu khổng lồ, tạo cơ sở để dựng lại bức tranh lịch sử hơn 1000 năm trước của vùng đất Nam Bộ. Nổi bật lên trong bức tranh còn chứa đựng nhiều điều huyền bí nhưng đầy sức hấp dẫn đó là những công trình và tác phẩm về nghệ thuật tôn giáo. Nghiên cứu những công trình tác phẩm này, một mặt để thấu hiểu vai trò và ý nghĩa của chúng trong lịch sử, mặt khác góp phần làm cho một phần lịch sử của tổ quốc Việt Nam được hiểu rõ ràng hơn và đầy đủ hơn.

Vùng ĐBSCL, bao gồm cả miền Tây và miền Đông Nam Bộ, có những điều kiện tự nhiên thuận lợi cho sự tụ cư của con người từ thời tiền - sơ sử. Ở đây đã sớm hình thành và phát triển một vương quốc cổ đại với nền văn minh đô thị-thương mại từ những thế kỉ đầu Công nguyên. Đây cũng đã từng là mảnh đất màu mỡ cho nghệ thuật, đặc biệt là nghệ thuật tôn giáo bắt rễ và phát triển.



Phật giáo và Hindu giáo vốn có nguồn gốc từ Ấn Độ, đã thông qua nhiều con đường giao lưu và tiếp xúc, sớm nhất và thường xuyên nhất là sự trao đổi thương mại để xâm nhập vào vùng ĐBSCL. Các tôn giáo này đã có mầm mống sớm nhất từ những thế kỉ trước sau Công nguyên. Những hình tượng tôn giáo sơ khai nhất được biết tới nhờ các vật phẩm trao đổi như tiền, hình chạm khắc, đồ trang sức và sau đó là các pho tượng nhỏ được các thương nhân và các giáo đoàn mang tới. Những tôn giáo mới đã nhanh chóng kết hợp, hòa đồng với tín ngưỡng bản địa, hình thành nên hình thức tín ngưỡng tâm linh dễ tiếp thu, nên đã ảnh hưởng sâu đậm trong mọi tầng lớp dân chúng. Chúng góp phần làm giàu thêm nền văn hóa bản địa và là động lực thúc đẩy sự hình thành, phát triển các trung tâm tôn giáo - văn hóa, cũng đồng thời là các trung tâm kinh tế - chính trị lớn ở đồng bằng sông Cửu Long. Những trung tâm này là một phần quan trọng của vương quốc Phù Nam cổ. Ngược lại, sự phát triển hùng mạnh của vương quốc này trên một cơ tầng vật chất, văn hóa bản địa vững chắc từ thời tiền sử đã cung cấp những tiền đề quan trọng cho sự phát triển đa dạng, phong phú và mang những đặc điểm riêng của nhiều loại hình nghệ thuật ở đây.

Xu hướng địa phương hoá và thu hẹp cả phạm vi lẫn quy mô của các di tích và tác phẩm nghệ thuật sau khi Phù Nam sụp đổ và ĐBSCL mất vai trò của mình trên con đường hàng hải quốc tế, cho thấy nghệ thuật sau này ở đây không thể vượt qua được đỉnh cao mà nó đã có. Đồng thời nó cũng chứng tỏ sự tàn xuống của Chân Lạp và sự mở rộng ảnh hưởng của đế chế Khmer không đủ sức tạo ra những trung tâm văn hóa quan trọng ở đây.

Sự đa dạng về loại hình và hình thức, sử dụng nhiều loại chất liệu khác nhau của các tác phẩm nghệ thuật phản ánh sự phức tạp đan xen của các nguồn ảnh hưởng cũng như các nhóm chủ nhân đã tạo ra chúng. Đồng thời điều đó cũng thể hiện sự phát triển đa dạng của thần điện tôn giáo ở những thời kì khác nhau.

- *Thời kì thứ nhất*: từ khởi đầu đến khoảng thế kỉ 4 sau Công nguyên, là thời kì du nhập, mô phỏng và hình thành của nghệ thuật. Thông qua việc tiếp xúc và trao đổi thương mại, các loại hình nghệ thuật du nhập đã đem đến những hình mẫu và kiến thức tiểu tượng từ các trung tâm lớn như Amaravati, Gandhara và nhiều khu vực khác của Ấn Độ trong thời kì Kushana-Gupta. Ngay vào giai đoạn này đã có những đỉnh cao của nghệ thuật điêu khắc trong loại hình tượng Phật gỗ và Linga có hình thức sinh thực khí. Các di tích tập trung chủ yếu ở một số điểm trên vùng đồng bằng thấp và dọc hệ thống các sông Hậu Giang và sông Vàm Cỏ.

- *Thời kì thứ hai*: từ thế kỉ 5 đến thế kỉ 7 sau Công nguyên, là thời kì phát triển của nghệ thuật ở ĐBSCL, gồm hai giai đoạn. *Giai đoạn thứ nhất*, từ thế kỉ 5 đến nửa đầu thế kỉ 6 là giai đoạn tiếp thu các yếu tố tiểu tượng và sáng tạo các tiêu chí đặc trưng của nghệ thuật điêu khắc. Đặc trưng nghệ thuật cơ bản là phong cách hiện thực, bản địa hóa và sự tiêu chuẩn hóa các tiêu chí tiểu tượng. *Giai đoạn thứ hai*, từ nửa cuối thế kỉ 6 đến thế kỉ 7, nghệ thuật ở ĐBSCL đạt đến đỉnh cao với các điêu khắc tượng tròn, đặc biệt là trên chất liệu đá. Đặc trưng của giai đoạn này là tính chất hiện thực có xu hướng lý tưởng hóa và sự có mặt của nhiều hình tượng thần thoại hơn trong cả thần điện Hindu giáo và Phật giáo. Nguồn cung cấp các kiến thức tiểu tượng và cảm hứng nghệ thuật chủ yếu của thời kì này là từ nền nghệ thuật Gupta và Pallava với các trung tâm chính ở

Mathura, Sarnath và vùng Andhara của Ấn Độ. Các di tích phát triển nở rộ trên toàn vùng, đặc biệt là trên vùng đồng bằng và dọc theo các hệ thống sông.

- *Thời kì thứ ba* - từ cuối thế kỉ 7 đến thế kỉ 8: tính chất lý tưởng - thần thánh hoá, sự phát triển theo xu hướng khô khan, cứng nhắc là đặc trưng cơ bản của thời kì này. Bên cạnh sự xuất hiện của các hình tượng Bồ tát, hình tượng đức Phật dần trở nên hiếm hoi. Hình thức trang trí kiến trúc phát triển rườm rà, chủ yếu là trên các vùng đất cao. Ngoài các thành phần đá như mi cửa và cột trụ, việc trang trí trên gạch cũng phát triển. Các di tích tập trung trên những giồng cát ven cửa sông và ven biển, trên các vùng thềm cao hoặc vùng gò, núi thấp giữa đồng bằng.

- *Thời kì thứ tư* - thế kỉ 9-10: thể hiện sự suy tàn và không tạo nên dấu ấn nào đáng kể trong lịch sử nghệ thuật ĐBSCL, với số lượng hiện vật ít ỏi, chất lượng nghệ thuật kém và thiếu tính chất hoành tráng của các tác phẩm nghệ thuật. Những tác phẩm phát hiện được chủ yếu là các Linga, Linga-Yoni và bệ thờ có kích thước nhỏ, không được trang trí. Các di tích tập trung ở vùng giồng cát và một số vùng gò, núi thấp ở đồng bằng.

Vào thời kì sớm nhất, không kể các hình thức phi nhân dạng như tháp Phật giáo (Stupa), các biểu tượng trên các hiện vật nhỏ, các điêu khắc ngoại nhập và đồ gốm, trong thần điện Phật giáo chỉ có Đức Phật có mặt dưới hình thức điêu khắc. Điều đó có thể phản ánh sự nổi trội của Phật giáo Tiểu thừa. Hình tượng Đức Phật còn tiếp tục được tạo tác và tôn thờ trong suốt thời kì phát triển của văn hóa Óc Eo. Hình tượng các vị Bồ tát ra đời khá muộn và chỉ hạn chế chủ yếu dưới hình thức Quan Âm Bồ tát (Avalokitesvara) và Di Lặc (Maitreya). Sự hỗn dung giữa Phật giáo và Hindu giáo được thể hiện dưới hình thức Lokeshvara nhưng không phổ biến. Nghệ thuật Phật giáo cũng chỉ còn hiện diện rất hiếm hoi đến cuối thế kỉ 7- đầu thế kỉ 8 mà thôi.

Cùng lúc đó, nghệ thuật Hindu giáo phản ánh một thế giới thần thoại phong phú và đa dạng một cách đáng ngạc nhiên. Ngay từ rất sớm, các di vật đã cho thấy một sự kết hợp rất uyển chuyển, linh hoạt với các tín ngưỡng bản địa, với quan niệm về vũ trụ và tự nhiên, sự sống và cái chết. Trong khi các điêu khắc tưởng như quá đơn điệu và nghèo nàn về loại hình tiểu tượng, chỉ hạn chế trong một số hình tượng của Visnu, Linga-yoni, một số hình thức nam thần và nữ thần, thì nhiều loại hình nghệ thuật khác lại bộc lộ những hình tượng hết sức độc đáo. Các hình vẽ trên các mảnh vàng chứng tỏ sự hiểu biết sâu sắc về thần thoại và tiểu tượng Hindu, được thể hiện bằng những phong cách hồn nhiên, đầy tính sáng tạo. Các khuôn đúc và sự có mặt của vô số các hiện vật nhỏ cùng loại thể hiện nội dung cho thấy sự cắm rễ sâu của tôn giáo này trong đời sống kinh tế xã hội và tâm linh của cư dân ở đây.

Người ta thường cho rằng xu thế Visnu hóa là nổi bật trong nghệ thuật Hindu giáo ĐBSCL. Tuy nhiên, điều đó chỉ có lí khi nhìn nhận hình thức thể hiện các hình tượng điêu khắc. Các con số thống kê cho thấy, cả tín ngưỡng Siva giáo và Visnu giáo đều rất phát triển ở đây. Song việc nghiên cứu chi tiết các di vật trong mối liên hệ với kiến trúc và quy mô của chúng cần tiếp tục nhằm được xác định vai trò của mỗi vị thần trong từng thời kì phát triển khác nhau.

Điêu khắc tượng tròn là thành tựu lớn nhất của nghệ thuật ở ĐBSCL. Từ chỗ mô phỏng và thể nghiệm các kiến thức về tiểu tượng học trên các hiện vật nhỏ và các hình vẽ trên các mảnh vàng, một truyền thống điêu khắc đã hình thành ngay

từ rất sớm. Dù không loại trừ khả năng đã có những nghệ sĩ đến từ Ấn Độ, giống như các thợ thủ công sản xuất đồ thủy tinh và đá quý, một điều có thể thừa nhận là một phong cách riêng đã được sáng tạo.

Vào thời kì đầu, mặc dù mang tính chất mô phỏng, các điều khắc đã cho thấy xu hướng đơn giản hoá các yếu tố trang phục, trang sức và biểu tượng. Về hồn nhiên sinh động, hơi trẻ con của khuôn mặt và sự thiếu cân đối, hoàn chỉnh của cơ thể là đặc điểm nổi bật.

Thời kì thứ hai là lúc điều khắc tượng tròn phát triển đến đỉnh cao. Sự định hình của các tiêu chí tiêu tượng, vẻ đẹp sống động và cân đối của cơ thể con người vào tuổi thành niên được thể hiện với trình độ cao, đã tạo nên nhiều tác phẩm tuyệt hảo của thời kì này. Những đặc điểm chính của điều khắc được thấy như sau:

- Trang phục dù là loại dài (dhoti) hay ngắn (sampot) thường được thể hiện đơn giản và hiện thực. Mũ đội của các vị thần và nữ thần thường có hình ống đơn giản, hơi thu nhỏ trên đỉnh, thường không chùm đến gáy.

- Đồ trang sức rất ít thể hiện, một vài loại hoa tai hoặc vòng tay được thể hiện rất đơn giản.

- Khuôn mặt thường không có một khuôn mẫu nhất định, phổ biến là mặt bầu tròn, trán hơi hẹp, các nét nhỏ nhắn và tự nhiên, môi thường không có viền. Tóc ít được thể hiện hoặc có tính chất gợi ý.

- Cơ thể thường thiếu về cân đối, ít thể hiện cơ bắp. Tuy nhiên, một số chi tiết như đôi vai, bàn chân, phần bụng, ngực được thể hiện rất hiện thực, sống động.

- Trừ một số điều khắc gỗ Phật giáo, kích thước các tượng thường nhỏ hơn người thường.

Tên gọi nghệ thuật Phù Nam mà lâu nay các nhà nghiên cứu đã nhắc đến, cho cả một số điều khắc phát hiện ở khu vực Đông Nam Á, phải được đặt cho các điều khắc này và coi chúng như là những sản phẩm tiêu biểu nhất. Cũng đã có người coi các tượng Phật gỗ là thuộc phong cách Đồng Tháp Mười. Điều này hoàn toàn có thể chấp nhận, khi đã có không chỉ một số lượng lớn các điều khắc gỗ Phật giáo mà cả các điều khắc đá Hindu giáo được phát hiện trong một di tích ở vùng này - di tích Gò Tháp. Hơn nữa, cần tiếp tục nghiên cứu để xác định các trung tâm tạo tác, cùng các phong cách mang tính chất địa phươngng được tạo nên từ đó, khi mà những nét khác biệt cũng đồng thời nhận được thấy trên những điều khắc mang đặc trưng chung của nghệ thuật vùng ĐBSCL.

Điều gì xảy ra với nghệ thuật vùng ĐBSCL sau khi Phù Nam sụp đổ? Cái mốc của sự thay đổi triều đại Phù Nam vào giữa thế kỉ 7, hay nói một cách chính xác hơn là, sự suy yếu của nó từ giữa thế kỉ 6 không tạo ra một sự thay đổi đột ngột trong nghệ thuật. Có chăng là sự dịch chuyển dần dần của một số trung tâm tôn giáo ra khỏi vùng thấp trũng lên vùng cao hơn.

Sau thời kì Phù Nam, sự phát triển tiếp tục đến một đỉnh cao hơn về kĩ thuật và chệch hướng dần về phong cách, với xu hướng lí tưởng hóa cao hơn đã tạo nên những tác phẩm thuộc nhiều phong cách khác nhau ở cả vùng Đông Dương lẫn nhiều vùng thuộc Đông Nam Á, được các học giả Pháp gọi chung là nghệ thuật "Tiền Angkor". Sớm nhất và còn bảo lưu nhiều tính chất hiện thực hồn hậu nhất trong số này là phong cách Phnom Da.

Trong khi đó, đặc điểm của các điều khắc thời kì thứ ba ở đồng bằng sông Cửu Long có thể nhận thấy như sau:

- Trang phục thể hiện có tính chất ước lệ hơn, tua, dải cầu kì hơn, thắt lưng có trang trí nhiều hơn. Mũ đội hình ống quy chỉnh, đỉnh mũ phẳng, thân mũ thẳng hoặc hơi lồi, phần sau thường kéo sâu xuống gáy.

- Đồ trang sức hoa lệ hơn, đặc biệt là vòng cổ và vành mũ hay mũ miện.

- Khuôn mặt thường vuông vức, các nét rõ rệt, cân đối, sắc sảo với một kiểu thức khá thống nhất. Môi thường có viền, hoặc ria mép với các nam thần. Mắt thường rõ mí. Tóc được thể hiện cầu kì.

- Cơ thể cân đối, có vẻ đẹp lí tưởng của người trưởng thành, đôi khi hơi quá cường điệu.

- Kích thước khá lớn, một số bằng người thật.

So với các điều khắc cùng thời kì ở một số nước trong khu vực như miền Trung và miền Nam Thái Lan, Nam Lào, Campuchia thì tính chất hiện thực của các điều khắc ở ĐBSCL vẫn mạnh mẽ hơn nhưng tính chất hoành tráng lại thiếu hơn. Đó là bằng chứng của sự tiếp tục về truyền thống trong một hoàn cảnh chính trị và kinh tế đang dần thay đổi.

Sự suy thoái của nghệ thuật, đặc biệt là trong điều khắc, thấy rõ ở giai đoạn cuối cùng mà cuốn sách này đề cập tới, thế kỉ 9-10. Sự phân liệt của Thủy Chân Lạp và Bộ Chân Lạp có thể là một hệ quả kéo dài của tình trạng này. Cũng như tình trạng vào giai đoạn đầu, nghệ thuật Khmer nguyên thủy hẳn chưa có được mấy ảnh hưởng xuống vùng đồng bằng thấp đang dần bị bỏ quên.

Những đỉnh cao nghệ thuật đạt được cùng thể chế kinh tế chính trị mạnh mẽ là những điều kiện thuận lợi để nền nghệ thuật ở ĐBSCL phát tán ảnh hưởng tới các vùng xung quanh, trên lục địa, bán đảo và hải đảo Đông Nam Á vào thời kì thịnh vượng của văn hóa Óc Eo. Ngược lại, vào giai đoạn suy thoái của mình, các nghệ sĩ ở đây đã tiếp thu trở lại những thành tựu nghệ thuật của các nền văn hoá láng giềng như Dvaravati, Srivijaya. Tiếc rằng do sự sụp đổ của đế chế Phù Nam và sự phế bỏ nhiều trung tâm trên vùng thấp trũng, những ảnh hưởng văn hóa, nghệ thuật trở lại chỉ còn rất yếu ớt mà thôi.

Sau hàng nghìn năm bị phế bỏ, bị phá hủy bởi lụt lội, chiến tranh, bị đào xới vì những hoạt động vô thức và hữu thức của con người, dấu vết của nền văn minh cổ và ánh sáng nghệ thuật huy hoàng của nó chỉ còn là những mảnh vụn tàn nát. Nhiều di tích đang chứa đựng trong nó những tư liệu quý giá, nhiều di vật đang cần được giải thích để có thể hiểu rõ giá trị của chúng. Thu nhặt, gắn chắp và lí giải chúng là công việc cấp bách và cần thiết nhằm dựng lại quá khứ làm nền móng cho một tương lai bền vững và phát triển. Mục đích của cuốn sách này là nhằm góp một phần nhỏ bé vào việc tiếp tục nghiên cứu các di tích ở ĐBSCL, xác định tính chất của các di vật xuất lộ, phục dựng, bảo vệ và, phát huy giá trị của những di sản văn hoá vật chất nơi đây.

Hà Nội, tháng 1 năm 2006



Hình 282: Trao đổi khoa học tại hồ thăm sát khu Gò Mò
Gò Tháp, Đồng Tháp, 2001

BẢNG 2.1. TƯỢNG PHẬT Ở ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG

TT	Tên gọi	Kí hiệu	Chất liệu	Kích thước (cm)	Dặc điểm chính	Nơi phát hiện	Niên đại (TK)	Ghi chú - Tham khảo
1	Tượng Phật Cồ Cây Thi	BTAG	Đồng	Cao: 31,5	Tư thế đứng <i>Samabhanga</i>	An Giang, Thoại Sơn, Vọng Thê, Ôc Eo, Cồ Cây Thi	Cuối IV -đầu V	
2	Tượng Phật Cồ Cây Thi	BTLS 1586	Đồng	Cao: 29	Tư thế đứng <i>Samabhanga</i>	An Giang, Thoại Sơn, Vọng Thê, Ôc Eo, Cồ Cây Thi	Cuối IV -đầu V	Malleret 1960: No. 433, PL. XXXV, MBB 3068
3	Phù điêu tượng Phật	MBB 3759	Kim loại	Cao: 5,5	Tư thế ngồi	An Giang, Thoại Sơn, Vọng Thê, Ôc Eo	III-IV	Malleret 1960: No. 431, PL. LXXXIV, 1
4	Đầu tượng Phật Bà Thê	BTLS /MBB 4185	Kim loại	Cao: 5,4	Không rõ	An Giang, Bà Thê, chân núi phía nam, di tích số 92,	II-III	Malleret 1960: No. 432, PL. LXXXIV, 2
5	Tượng Phật Cồ Tháp	BTDT-CV-36/1	Đất nung	Cao còn 12,2	Tư thế ngồi	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Cồ Tháp	V-VIII	
6	Tượng Phật Tháp Mười	BTLS /MBB 3445	Gỗ	Cao: 291	Tư thế đứng <i>Tribhanga</i>	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Cồ Tháp	II-IV	Malleret 1963: No. 236, PL. XXI
7	Tượng Phật Đá Nổi	BTMT 208	Gỗ	Cao còn 133	Tư thế đứng <i>Tribhanga</i>	Kiên Giang, Rạch Giá, Đá Nổi	II-IV	Malleret 1959: No. 170, PL. XCVI, MBB 4721
8	Tượng Phật Cồ Tháp	BTDT-GT39	Gỗ	Cao: 37	Tư thế đứng <i>Tribhanga</i>	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Cồ Tháp	II-IV	Jame Khoo 2003: 139, VI-1 phải
9	Tượng Phật Cồ Tháp	BTDT -GT154	Gỗ	Cao còn: 142	Tư thế đứng <i>Tribhanga</i>	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Cồ Tháp	II-IV	Mất đầu
10	Tượng Phật Cồ Tháp		Gỗ	Cao còn: 40	Tư thế đứng <i>Tribhanga</i>	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Cồ Tháp	II-IV	Jame Khoo 2003: 139, VI-4
11	Tượng Phật Cồ Tháp	GT12	Gỗ	Cao còn: 80	Tư thế đứng <i>Tribhanga</i>	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Cồ Tháp	II-IV	Jame Khoo 2003: 139, VI-1 trái
12	Tượng Phật Cồ Tháp		Gỗ	Cao: 81	Tư thế đứng <i>Tribhanga</i>	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Cồ Tháp	II-IV	Ảnh BTDT
13	Tượng Phật Cồ Tháp		Gỗ	Cao: 32	Tư thế đứng <i>Tribhanga</i>	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Cồ Tháp	II-IV	Lê Xuân Diễm...1995: 273, Bv, phải
14	Tượng Phật Giồng Xoài	BTAG	Gỗ	Cao: 223	Tư thế đứng <i>Abhanga</i>	An Giang, Thoại Sơn, Vọng Thê, Ôc Eo, Giồng Xoài	V-VI	
15	Tượng Phật Giồng Xoài	BTKG	Gỗ	Cao: 48,5	Tư thế đứng <i>Abhanga</i>	Kiên Giang, Hòn Dắt, Mỹ Hiệp Sơn, Giồng Xoài	V-VI	
16	Tượng Phật Nhân Nghĩa	BTCT 276/IN-29	Gỗ	Cao: 76	Tư thế đứng <i>Abhanga</i>	Cần Thơ, Châu Thành, Nhơn Nghĩa, Nhơn Thành	V-VI	
17	Tượng Phật Bình Hoà	BTMTTPHCM-207-5	Gỗ	Cao: 105	Tư thế đứng <i>Abhanga</i>	Đồng Tháp Mười, Bình Hoà.	V-VI	Malleret 1963: No. 227, PL. XXIV, XXVa, MBB 4841
18	Tượng Phật Bình Hoà	MBB 4840	Gỗ	Cao: 135	Tư thế đứng <i>Abhanga</i>	Đồng Tháp Mười, Bình Hoà.	V-VI	Malleret 1963: No. 227, PL. XXII, XXIII, XXVb
19	Tượng Phật Cồ Tháp	BTDT	Gỗ	Cao: 162	Tư thế đứng <i>Abhanga</i>	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Cồ Tháp	V-VI	Lê Thi Liên... 2002: 853-54

TT	Tên gọi	Kí hiệu	Chất liệu	Kích thước (cm)	Đặc điểm chính	Nơi phát hiện	Niên đại (TK)	Chi chú - Tham khảo
20	Tượng Phật Gò Tháp	BTĐT-GT33	Gỗ	Cao: 60	Tư thế đứng Abhaya	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	V-VI	Jame Khoo 2003: 139, VI-1 giữa
21	Tượng Phật Gò Tháp		Gỗ	Cao: 55	Tư thế đứng Abhaya	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	V-VI	ảnh BTĐT
22	Tượng Phật Gò Tháp		Gỗ	Cao: 16	Tư thế đứng Abhaya	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	V-VI	ảnh BTĐT
23	Tượng Phật Gò Tháp	BTĐT CV 1251/DM368	Gỗ	Cao còn: 180	Tư thế đứng Abhaya	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	V-VI	
24	Tượng Phong Mỹ	BTLS/MBB 2809	Gỗ	Cao: 200	Tư thế đứng Samabhang	Đồng Tháp, ấp Lợi Mỹ, Phong Mỹ, (lĩnh Sa Đức cũ)	VI-VII	
25	Tượng Phật Gò Tháp	BTĐT: 219	Gỗ	Cao: 135	Tư thế đứng Samabhang	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VI-VII	Lê Xuân Diệm... 1995: 274, Bv, trái
26	Tượng Phật Gò Tháp		Gỗ	Cao: 90,4	Tư thế đứng Samabhang	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VI-VII	Lê Xuân Diệm... 1995: 274, Bv, giữa
27	Tượng Phật Gò Tháp	BTĐT CV 1250/DM367	Gỗ	Cao còn: 144	Tư thế đứng Samabhang	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VI-VII	Lê Xuân Diệm... 1995: 274, Bv, giữa
28	Tượng Phật Gò Tháp	BTĐT	Gỗ	Cao: 85	Tư thế đứng Samabhang	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VI-VII	Mối dấu, ảnh BTĐT
29	Tượng Phật Gò Tháp	BTĐT CV 1246	Gỗ	Cao: 131	Tư thế đứng, còn ở dạng phác thảo	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VI-VII	
30	Tượng Phật sơ sinh Gò Tháp	BTĐT CV 153/DM 204	Gỗ	Cao: 74	Tư thế đứng Samabhang	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VI-VII	
31	Tượng Phật Gò Tháp	BTĐT CV 1249/DM 366	Gỗ	Cao: 122	Tư thế đứng, phế phẩm	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VI-VII	
32	Tượng Phật Gò Tháp	BTĐT CV 169	Gỗ	Cao: 52	Tư thế ngồi trên bệ Tudi	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VI-VII	ảnh BTĐT
33	Bệ tượng	BTĐT CV 1253	Gỗ	Cao còn: 34	Còn hai bàn chân	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VI-VII	
34	Tay tượng	BTĐT CV 1254/DM 373	Gỗ	Dài: 25,5	Bàn tay phải	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VI-VII	
34	Bàn tay tượng	BTCT 276/IN.19	Gỗ	Dài: 30	Không rõ	Cần Thơ, Châu Thành, Nhơn Nghĩa, Nhơn Thành	II-VI	
35	Tượng Phật Nền Chùa	BTKG. Đ49	Đá	Cao: 60	Tư thế đứng Tribhanga	Kiên Giang, Hòn Đất, Mỹ Lâm, ấp Trầm Dương	VI	
36	Tượng Phật Núi Sóc	BTLS 5537	Đá	Cao: 91	Tư thế đứng Samabhang	Kiên Giang, Rạch Giá, Knun Dwl	V-VII	Malleret 1959: N0 171, Pl. XCVII
37	Tượng Phật Trung Điện	BTLS 5503/2200	Đá	Cao: 55	Tư thế đứng Abhaya	Vĩnh Long, Bình Trung, Vũng Liêm, Trung Điện	cuối VI	Malleret 1963: No.193. Pl. XVIII
38	Tượng Phật Đá Nổi	BTKG DN86.01	Đá	Cao: 40	Tư thế đứng	Kiên Giang, Tân Hiệp, Thanh Đông B, Đá Nổi	giữa VI	Lê Xuân Diệm ... 1995: 281

TT	Tên gọi	Kí hiệu	Chất liệu	Kích thước (cm)	Đặc điểm chính	Nơi phát hiện	Niên đại (TK)	Ghi chú - Tham khảo
39	Tượng Phật Cảnh Đến 3	BTCM	Đá	Cao: 65	Tứ thế đứng <i>Samabhangā</i>	Cà Mau, Cảnh Đến 3	VI-VII	
40	Tượng Phật Vạt Can Chong		Đá	Cao: 47	Tứ thế đứng <i>Samabhangā</i>	Trà Vinh, Vạt Can Chong Phno Don	VII	Malleret 1963: No.143. Pl. XXVII
41	Tượng Phật Mi Thanh Đông	BTILA.MTD.41	Đá	Cao: 41,5	Tứ thế ngồi	Long An, Đức Huệ, Mi Thanh Đông,	II-IV	
42	Tượng Phật Tân Mỹ	BTILA.Da.63	Đá	Cao: 44	Tứ thế ngồi	Long An, Đức Hoà, Tân Mỹ	IV-V	
43	Tượng Phật Gò cao Su	BTILA.Da.38	Đá	Cao còn: 15,8	Tứ thế ngồi	Long An, Đức Hoà, Tân Mỹ, Gò Cao Su Rầu Công	VI	Mất đầu
44	Tượng Phật Ốc Eo	BTAG.Da.06	Đá	Cao: 13,5	Tứ thế ngồi	An Giang, Thoại Sơn, Vong Thê, Ốc Eo	V-VI	
45	Tượng Phật Gò thấp	BTDT-CV.36/2	Đá	Cao: 15	Tứ thế ngồi	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Thấp	VI-VII	
46	Tượng Phật Gò Thấp	BTDT	Đá	Cao: 51	Tứ thế ngồi	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Thấp	?	
47	Tượng Phật Phno Cangêk	BTLS 5519/2937	Đá cát	Cao: 45,5	Tứ thế ngồi	Trà Vinh, Vạt Tra Pán Ven	VI-VII	Malleret 1963: No. 154. Pl. XXIX; Văn khác TK VI-VII
48	Tượng Phật Vạt Cờ	BTLS 72992	Đá cát	Cao: 27,5	Tứ thế ngồi	Trà Vinh, Ngải Hoà Thượng, Ngải Xuyên, Vạt Cờ	VI-VII	Malleret 1963: No.163. Pl. XXXIII, a; Pl. XXXVII
49	Tượng Phật Sơn Thọ	BTMT TP HCM 186/MBB 3044	Đá	Cao: 58	Tứ thế ngồi	Trà Vinh, Vĩnh Lợi, Nhị Trướng, Vạt Sơn Thọ	VI-VII	Malleret 1963: No.153. Pl. XXXIII
50	Tượng Phật Laca Cờ		Đá	Cao: 22	Tứ thế ngồi	Trà Vinh, Vĩnh Lợi, Nhị Trướng, Vạt Laca Cờ	VI-VII	Malleret 1963: No. N0 149. Pl. XXX
51	Tượng Svay Xiem Cờ	MBB 3096	Đá cát	Cao: 36,5	Tứ thế ngồi	Trà Vinh, Ngải Hoà Thượng, Ngải Xuyên, Xoài Xiêm, Vạt Svay Xiem Cờ	VI-VII	Malleret 1963: No.161. Pl. XXXIV,a
52	Tượng Phật Tân Hảo	MBB 3667	Đá	Cao: 48,5	Tứ thế ngồi	Bến Tre, Cù lao Bảo, Bảo Lộc, Tân Thành, xóm Tân Hảo	VI-VII	Malleret 1963: No. 210. Pl. XXXIII, b; Pl. XLI
53	Tượng Phật Cap Saint-Jacques		Đá	Cao: 100	Tứ thế ngồi	Bà Rịa-Vũng Tàu, Cap Saint-Jacques, làng Thẳng Tam	VII-IX?	Malleret 1963: No. 304. Pl. XXXII, Pl. XXXVIII
54	Pho điêu tượng Phật núi Sập		Đá	Cao: 95, dày 0,9	Tứ thế nhập niết	An Giang, Thoại Sơn, núi Sập	VII-IX?	Malleret 1959: fig 71
55	Đầu tượng Phật	BTILA.Da 37	Đá	Cao: 10,3	Mảnh vỡ	Long An, Đức Hoà, Chùa Cầu Cá	VII-VIII	

BẢNG 2.2. TƯỢNG VISNU Ở ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG

TT	Nhóm	Tên gọi	Kí hiệu	Chất liệu	Kích thước (cm)	Nơi phát hiện	Niên đại (TK)	Chi chú - Tham khảo
1	1a	Visnu Nhon Nghĩa	685/IIN.246	Đá	Cao còn: 7	Cần Thơ, Châu Thành, Nhon Nghĩa, Nhon Thành	đầu V	
2	1a	Visnu Nhon Nghĩa	639/IIN.210 + 683/IIN.244	Đá	Cao còn: 23,5	Cần Thơ, Châu Thành, Nhon Nghĩa, Nhon Thành	đầu V	
3	1a	Visnu Nhon Nghĩa	684/IIN.245	Đá	Cao còn: 13	Cần Thơ, Châu Thành, Nhon Nghĩa, Nhon Thành	V	
4	1a	Visnu Gò Miếu	91GM.101	Đá	Cao: 44,5	Tây Ninh, Châu Thành, Phước Vĩnh, Phước Thạnh, Gò Miếu,	V	
6	1a	Visnu Nhon Nghĩa	686/IIN.247	Đá	Cao còn: 20,5	Cần Thơ, Châu Thành, Nhon Nghĩa, Nhon Thành	đầu VI	
5	1a	Visnu Don Tha Em	2947/5514; BTMT 109	Đá	Cao: 49?	Tây Ninh, Mĩ Ninh, Phước Lưu, Don Tha Em	cuối VI-đầu VII	
7	1a	Visnu Ốc Eo	BTLS.5528/4733	Đá	Cao: 101	An Giang, Thoại Sơn, Vọng Thê, Ốc Eo	VI-VII	Malleret 1959: No. 118; PL. L XXXII
8	1a	Thần tượng Visnu	không rõ	Đá	Cao còn: 58	Trà Vinh, Vĩnh Lợi, Nhị Trường, Nô Lợ, Trápán Ven	V-VII	Malleret 1963: fig. 3, No. 151
9	1b	Visnu Vĩnh Tân	BTĐN-VT05	Đá cát	Cao cả bộ: 96,5	Đồng Nai, Vĩnh Cửu, Vĩnh Tân, ấp 4 Bàu Sen	giữa VII	
10	1b	Visnu Vạt Krapau Brik	BTLS.5529/3080	Đá	Cao: 137	An Giang, Vọng Thê, Vạt Krapau Brik	giữa VII - đầu VIII	Malleret 1959: No. 119, PL. LXXXIII a,b
11	1b	Visnu Thần Cù Nghĩa	Không rõ	Đá	Cao còn: 105	Tiền Giang (Mỹ Tho), Thuận Trị, Thần Cù Nghĩa, chùa Phước Long	giữa VII - đầu VIII	Malleret 1963: No. 219, PL. III a
12	1b	Visnu A.T. Piam Thian	Không rõ	Đá cái	Cao còn: 54	An Giang, Châu đốc, Thành Lễ, An Tức	VII-VIII	Malleret 1959: No. 73, fig. 8
13	1b	Visnu Hưng Thạnh Mĩ	Không rõ	Đá	Không rõ	Tiền Giang (Mỹ Tho), Hưng Nhon, Hưng Thạnh Mĩ	giữa VII - đầu VIII	Dupont 1941: Pl. XXXVI, B
14	1c	Visnu Long An	BTLS.5525/ 2905	Đá nâu đỏ	Cao: 62	Long An	VI-VII	
15	1c	Visnu Tân Phú	MBB 3839	Kim loại	Cao: 22,5	Kiên Giang, Rach Giá, Tân Hội, Tân Phú	cuối VI-đầu VII	Malleret 1960: No. 436, Pl. LXXXIV, 4.
16	1c	Visnu Gò Tháp	không rõ	Đá	Cao còn: 59	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp,	VII	mất đầu
17	1c	Visnu Gò Tháp Mười	BTĐT	Đá cái xám trắng	Cao: 148	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp, Kiến trúc Gò Tháp Mười	VII	
18	1c	Phù điêu Visnu Gò Tháp	không rõ	Đá	Cao còn: 41	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp,	VII	

TT	Nhóm	Tên gọi	Kí hiệu	Chất liệu	Kích thước (cm)	Nơi phát hiện	Niên đại (TK)	Ghi chú - Tham khảo
19	1c	Visnu Bình Thạnh	BT.94.H4	Đá cát	Cao: 100	Tây Ninh, Trảng Bàng, Bình Thạnh, ấp Bình Phú, Thấp Bình Thạnh	VII	
20	1c	Visnu Trung Diên	Không rõ	Đá	Cao: 85	Vinh Long, Vũng Liêm (Bình Trung), Trung Diên	VII?	Dupont 1955: Pl. XIX, B
21	1c	Visnu Ô Lắm	BTL5.7/2984. KD 211.6	Đá	Cao: 38,8	An Giang, Châu đốc, Thành Lâm, Ô Lắm	giữa VII	Malleret 1959: PL L XXXII, C
22	1c	Visnu Gò Thành	BTTG 590	Đá cát	Cao: 44	Tiền Giang, Chợ Gạo, Tân Thuận Bình, Gò Thành	cuối VII	
23	1c	Visnu Don Tha Em	2948/ 5479: KP 211,4, BTMT108	Đá	Cao còn: 29	Tây Ninh, Phước Lưu, Don Tha Em	cuối VII-dầu VIII	Malleret 1963: Pl. IV, 2
24	1c	Visnu Vát Ek	Không rõ	Đá cát	Cao 123 (cả bệ)	Trà Vinh, tổng Trà Phú, làng Nguyệt Hoà, Vát Ek	VIII	Malleret 1963: No. 176, PL. II
25	1c	Visnu Vát Cetdei	Không rõ	Đá cát	Cao 60	Trà Vinh, Ngải Hoà Thượng, Tập Sơn, Vát Cetdei	VIII	Malleret 1963: No. 146, PL. III 2
26	2a	Visnu Xoài Xiêm	BTKM	Đá	Cao: 103	Trà Vinh, Trà Cú, Ngải Xuyên, Xoài Xiêm	VI-VII	
27	2b	Phù điêu Visnu	BTL5 5804	Đá	Cao: 72	Không rõ xuất xứ	VII	
28	2b	Visnu Gò Tháp	BTDTCV-451/D78	Đá	Cao: 55	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp, Kiến trúc Gò Tháp Mười	VI-VII	
29	2b	Visnu Gò Tháp	BTDTCV-372/ Đ. 77	Đá	Cao còn: 21	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	nửa đầu Tk VI	Mất thân dưới
30	2b	Visnu Biên Hoà	BTDN: 02	Đá	Cao: 160	Đồng Nai, Biên Hoà, Bình Hoà, Hoà An	dầu VII	
31	2b	Đầu tượng Visnu Đá Nổi	BTL5 4246/5485, BTMT 198	Đá	Cao: 22	Kiên Giang, Rạch Giá, Đá Nổi	dầu VII	
32	2b	Visnu Cổ Lâm Tự	BTTN CL 90H3. 23/1, 2, 3	Đá	Cao: 220 (cả chốt bệ)	Tây Ninh, Châu Thành, Thanh Diên, Thanh Phước, Cổ Lâm Tự	VIII	
33	2b	Visnu Don Tha Em	MBB 2949	Đá	Cao 38	Tây Ninh, Phước Lưu, Don Tha Em	dầu VIII	Malleret 1963: N0 249, Pl. IV, 1
34	2b	Visnu Chốt Mạt	MBB 2934/BTMT 187	Đá	Cao: 55	Tây Ninh, Tân Biên, Tân Phong, Ấp Mới (Hảo Duốc) Chốt Mạt	cuối VIII	Malleret 1963: N0 238, Pl. IV, 4
35	2b	Visnu Gò Trám Quỳ	BTLA. Đa.40	Đá	Cao: 41,7	Long An, Đức Hoà, Hoà Khánh Nam, Thuận Hoà 2, Gò Trám Quỳ	VIII	

TT	Nhóm	Tên gọi	Kí hiệu	Chất liệu	Kích thước (cm)	Nơi phát hiện	Niên đại (TK)	Ghi chú - Tham khảo
Hiện vật không phân loại và mảnh vỡ								
16		Visnu Ba Thế	Tạc chỗ	Đá	Cao: 135	An Giang, Thoại Sơn, Vọng Thê, Ba Thê, Linh Sơn tự	VIII	Malleret 1963: Pl. LXXXVla,b, No. 132
17		Visnu Bốn Đá		Đá cát	Cao 105	Vùng Lâu, Bến Đá	Tiền Angkor	Malleret 1963: p. 126
18		Visnu Ba Thế	Sau tập tư nhân	Đá	Cao: 20	An Giang, Thoại Sơn, Vọng Thê, Ba Thê	V-VI	Jame Khao 2003: 141, VI-15' 16
19		Visnu Chín	BTAG.94.Da.42	Đá	Cao: 19,8	An Giang, Thoại Sơn, Vọng Thê, Ôc Eo	V-VIII	
40		Visnu Hiệp Long tự	MBB3161/BTMT 112	Đá	Cao: 35	Tây Ninh, Thái Hiệp Thành, chùa Hiệp Long	?	
41		Visnu Cờ Bầy Liếp	BTLADa. 55	Đá	Cao: 64	Long An, Tân Thành, Gò Bầy Liếp	VI-VII	
42		Đầu Visnu Cờ Tháp	BTDT	Đá	Không rõ	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	Cuối VI-dầu VII	BTDT
43		Đầu Visnu Cờ Thành	BTTC No 1485	Đá cát xám	Cao: 19,5	Tiền Giang, Gò Thành	VII	
44		Đầu Visnu Ba Thế	BTLS 5460/3084	Đá	Cao: 18,5	An Giang, Thoại Sơn, Vọng Thê, Ba Thê	VII	
45		Đầu Visnu Cờ Sao	BTAG.94.Da.39	Đá	Cao: 14	Long An, Đức Hoà, Tân Phú, Gò Sao	Cuối VII-dầu VIII	
46		Đầu Visnu Thanh Diển	LC88-TD-01	Đá cát xám	Cao: 20	Tây Ninh, Châu Thành, Thanh Diển	VII-VIII	
47		Mảnh tay tủa trên gậy chống	BTDT-CV-77 D.62	Đá cát xám	Cao: 11,5	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	?	
48		Cánh tay cầm ốc	BTDT-CV-20/I D.21	Đá	Cao: 21	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	?	
49		Cánh tay cầm ốc	BTDT-CV-20/2.D.21	Đá	Cao: 11	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	?	
50		Cánh tay cầm quả cầu	BTDT-CV-20/I D.22	Đá cát xám	Cao: 13	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VII-VIII?	
51		Bàn tay cầm quả cầu	BTDT-CV-24/2	Đá cát	Rỗng: 8	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VII-VIII?	
52		Cánh tay cầm ốc	BTIN CL141-90-1040	Đá	Cao: 20	Tây Ninh, Châu Thành, Thanh Diển, Thanh Phước, Cổ Lâm Tự	?	
53		Cánh tay cầm ốc	BTIN CL141-90-8031	Đá	Cao: 15,5	Tây Ninh, Châu Thành, Thanh Diển, Thanh Phước, Cổ Lâm Tự	?	
54		Cánh tay cầm ốc	BTIN ISI.DR2	Đá	?	Đồng Nai, Tân Phú, Phú Lý, Đồng Bơ	?	

BẢNG 2.3. NHỮNG LOẠI HÌNH LINGA - YONI PHỔ BIẾN Ở ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG

TT	Tên gọi	Kí hiệu	Chất liệu	Kích thước (cm)	Nơi phát hiện	Niên đại (TK)	Ghi chú - Tham khảo
Linga hiện thực							
1	Linga A.T. Pwn Mukh	M894270	Đá granit	Cao: 108	An Giang, Thoại Sơn, Vong Thê, Ba Thê, A.T. Pwn Mukh	I-IV	Malleret 1959: 380, Pl. LXXXa
2	Linga Sơn Tô tư		Đá cát	Cao khoảng 45	An Giang, Bẩy Núi, làng Dòn Hâu, Sơn Tô tư	I-IV	Malleret 1959: 382, fig 51, 2
3	Linga Gò Cây Trôm	BTLS.5957/4269	Đá cát	Cao: 173	An Giang, Thoại Sơn, Vong Thê, Ôc 1.0, Gò Cây Trôm	I-IV	Malleret 1959: 381, Pl. LXXXc
4	Linga Phước Cô tư		Đá cát	Cao: 147	An Giang, Núi Sam, Phước Cô tư	I-IV	Malleret 1959: 382, fig 51, 1
5	Linga Vat Chrák		Đá cát	Cao: 140	Kiến Giang, Rạch Giá, Vat Chrák	I-IV	Malleret 1959: 381, Pl. LXXXd
6	Linga Gò Cao Su	94GCS.HI.16	Đá	Cao: 8.6	Lơng An, Đúc Hoà, Đúc Hoà Thượng, Nhân Hoà 1, Gò Cao Su	I-IV	Trần Anh Dũng ... 1999
7	Mảnh Linga	BT.LA.Đa.64	Đá	Cao còn: 15	Long An	I-IV	
8	Linga Ôc Eo	BTAG.Gm54	Đá nung	Cao: 8.6	An Giang, Thoại Sơn, Vong Thê, Ôc Eo	I-IV	
9	Linga Nhơn Nghĩa	703/IIN.255	Đá	Cao: 12	Cần Thơ, Châu Thành, Nhơn Nghĩa, Nhơn Thành	I-IV	
Mukhalinga							
10	Mukhalinga A.T Pok Taho		Đá cát	Cao phần tròn: 27.5	An Giang, Châu Đốc, Thanh Ngải, Bẩy Núi, A.T Pok Taho	IV-V	Malleret 1959: Pl. LXXXI, c; fig. 53
11	Mukhalinga Ôc Eo	AG.94.Đa.01	Đá	Cao: 92	An Giang, Thoại Sơn, Vong Thê, Ôc Eo	V	
12	Mukhalinga -Yoni	BTLS.5958/2195	Đá	Cao: 52.4	Long An, Đúc Hoà, Chợ Lớn, Chùa Linh Nguyên	V-VI	
13	Mukhalinga	BTLS.5532/3681	Đá	Cao: 63.5	An Giang, Thoại Sơn, Vong Thê, Ôc Eo	V-VI	
14	Mukhalinga	BTLS.5555/2193	Đá	Cao: 77	An Giang, Thoại Sơn, Vong Thê, Ba Thê	VI-VII	Malleret 1959: Pl. L. XXXI b
15	Mukhalinga	Tại chỗ	Đá	Cao: 62	Long An, Cần Giuộc, Mỹ Lộc, Chùa Thiên Mù.	VII	Vương Thu Hồng 1997: 660
16	Mukhalinga	GD.89/LA.93.Đa.13	Đá	Cao: 62	Long An, Cần Giuộc, Phước Lý	VII	
17	Mukhalinga		Đá	Cao phần tròn: 50	An Giang, Châu Đốc, Thành Lễ, làng An Túc, A.T. Jhi Thnal	VII-VIII	Malleret 1959: fig 52, NO 109
18	Mukhalinga	BTLS.5521/2194	Đá	Cao: 52.5	Tây Ninh, lũng Hàm Ninh Thượng, Đồn Thuần, Bùng Binh	VII-VIII	Malleret 1963: 90, NO 248
19	Mukhalinga Mỹ Cẩm		Đá	Cao: 45	Trà Vinh, lũng Bình Khánh Thượng, Mĩ Huệ, Mĩ Cẩm		Malleret 1963: 37, NO 2186
20	Mukhalinga làng Hà Diệm		Đá	Cao: 60	Gia Định, Tổng Bình Thạnh Hạ, Làng Bà Diệm	sau VIII	BEFEO 1935. Fig. 1
Linga ba phần							
21	Linga Nền Chùa	NC83.NCI/BTKG.191	Đá cát	Cao: 95	Kiến Giang, Tân Hiệp, Tân Hội, Nền Chùa	V-VI	
22	Linga Đá Nổi	BTKG	Đá	Cao 70	Kiến Giang, Tân Hiệp, Thanh Đồng B, Đá Nổi	V-VII	
23	Linga Gò Tháp	HTDT	Đá cát	Cao 146	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	V-VII	
24	Linga Bàu Sinh	LA.93.Đa.54	Đá	Cao: 37	Long An, Đúc Hoà, Hoà Khánh nam, Gò Bàu Sinh	cuối V - đầu VI	
25	Linga Phước Cô tư		Đá cát	Cao:108	An Giang, Châu đốc, Núi Sam, Phước Cô tư,	cuối V - đầu VI	Malleret 1959: Fig. 54b

TT	Tên gọi	Kí hiệu	Chất liệu	Kích thước (cm)	Nơi phát hiện	Niên đại (TK)	Ghi chú - Tham khảo
26	Linga Phú Xuân	BTL.S.581.8	Đá	Cao: 59	Tiền Giang, Mỹ Tho, Phú Xuân	Cuối V - đầu VI	
27	Linga chùa Cây Hè	Loại hồ	Đá	Cao còn: 103	Trà Vinh, Tiểu Cần, chùa Cây Hè	VI-VII	
28	Linga Rừng Bình	BTL.S5554/2192	Đá cát	Cao: 94	Tây Ninh, lũng Hàm Ninh Thượng, Dồn Thuận, Rừng Bình	VI-VII	
29	Linga Róc Chanh	RC.86/LA.93.Đa.53	Đá	Cao: 36	Long An, Vĩnh Hưng, Vĩnh Thanh, Gò Rộc Chanh.	VII - VIII	
30	Linga Róc Chanh	RC.1/LA.93.Đa.14	Đá	Cao: 36	Long An, Vĩnh Hưng, Vĩnh Thanh, Gò Rộc Chanh.	VII - VIII	
31	Linga Gò Miếu	91.CM.2	Đá cát	Cao: 28,5	Tây Ninh, Trảng Bàng, Phước Chi, Gò Miếu,	VII - VIII	
32	Linga (và Yoni)	Loại chỗ	Đá xanh	Cao: 210, rộng: 226	Lâm Đồng, Cát Tiên, Quảng Ngãi, Gò 1A	Cuối VII-VIII	
33	Linga Gò Tháp	BTDT	Đá cát	Cao: 95	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VIII	
34	Linga	BTL.S.5816/2332	Đá	Cao: 34,6	An Giang, Long Xuyên	Sau VIII	
35	Linga	BTL.S.5815	Đá	Cao: 40	Long An, Thanh Hoà Thượng, chùa Hưng Hoà	Sau VIII	
36	Linga Miếu Ông Vua		Đá cát	Cao: 77,5	Kiên Giang, Vĩnh Thuận, Vĩnh Phong, Canh Dền (Cent Rues)		Malleret 1959: 387-88
37	Linga Sơn Tô tự		Đá cát	Cao: 66	An Giang, Bảy Núi, Sơn Tô tự		Malleret 1959: 388
38	Mảnh Linga Cổ Lâm tự	CL89: 07	Đá cát	Cao còn: 32cm	Tây Ninh, Châu Thành, Thanh Diên, Cổ Lâm Tự	VIII-X	
Linga hai phần							
39	Linga	BTL.S.5622	Đá	Cao: 36,5	Long An, Cần Giuộc, Đồng Thanh, Rạch Núi	VII	
40	Linga Gò Dồn	GDD87/LA93.Đa.52	Đá	Cao: 33	Long An, Đức Hoà, Bình Tả, Gò Dồn	VII	
41	Linga Gò Dồn	GDD87/LA93.Đa.53	Đá	Cao: 37	Long An, Đức Hoà, Bình Tả, Gò Dồn	VII-VIII	
42	Linga Cổ Lâm Tự	CL89.9.4.TD	Đá	Cao: 26	Tây Ninh, Châu Thành, Thanh Diên, Cổ Lâm Tự	VIII	
Linga một phần							
43	Linga Gò Tháp	BTDT.CV-18/2/D19	Đá	Cao: 22	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VII-VIII	
44	Linga Cổ Lâm Tự	CL 89: 06	Đá cát	Cao 25	Tây Ninh, Châu Thành, Thanh Diên, Cổ Lâm Tự	VIII	
45	Linga Cổ Lâm Tự	CL90 - H - 21	Đá granit ?		Tây Ninh, Châu Thành, Thanh Diên, Cổ Lâm Tự	VIII	
46	Linga Đa Lak	BTDN1	Đá	Cao: 66,5	Đồng Nai, Tân Phú, Đa Lak, vườn Quốc gia Nam Cát Tiên	Sau VIII	
47	Linga Gò Phất	GP.87.04.7	Đá	Cao: 6	Long An, Đức Hoà, Đức Ngãi, Đức Lập Hạ, Gò Phất.	Sau VIII	
Linga-Yoni							
48	Linga-Yoni và bệ	AG.94.Đa.02	Đá	Rộng: 12, cao: 57,5	An Giang, Thoại Sơn, Vong Thê, Oc Eo	VI-VII	
49	Linga-Yoni Róc Chanh	RC/LA.93.Đa.43	Đá	Rộng: 8,5, cao: 7	Long An, Vĩnh Hưng, Vĩnh Thanh, Róc Chanh	VII -VIII	
50	Linga-Yoni Gò Tháp	BTDT CV-18/1	Đá	Linga cao : 11	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp	VII-VIII	
51	Linga-Yoni	GD.87/LA.93.Đa.51	Đá xanh	Rộng: 32; cao: 19	Long An, Đức Hoà, Bình Tả, Gò Dồn,	VII-VIII	
52	Linga-Yoni	RC.86/LA.93.Đa.49	Đá cát	Rộng: 18; cao: 13	Long An, Vĩnh Hưng, Vĩnh Thanh, Róc Chanh	VII-VIII	

TT	Tên gọi	Kí hiệu	Chất liệu	Kích thước (cm)	Nơi phát hiện	Niên đại (TK)	Chú chú - Tham khảo
53	Mảnh Linga-Yoni	GD87/LA.93.Đa.46	Đá cát	Linga cao 5,5	Long An, Đức Hoà, Đức Hoà Hạ, Bình Tả, Gò Đồn	VII-VIII	
54	Linga-Yoni hình tròn	GB.89/LA.93.Đa.45	Đá cát	Đk Yoni: 11; cao: 11,3	Long An, Vĩnh Hưng, Hưng Thạnh, Gò Bún	VIII-IX	
55	Linga-Yoni	GD.87/LA.93.Đa.44	Đá cát	Rộng: 24; Linga cao: 10	Long An, Đức Hoà, Bình Tả, Gò Đồn,	VIII-IX	
56	Linga-Yoni thấp Trà Long	không rõ	Đá	Rộng 45, cao: 9	Minh Hải (Bạc Liêu), Vĩnh Hưng	IX	Malleret 1959: No 133, fig. 24
57	Linga-Yoni	BTTG 1486	Đá	Cao còn: 9cm	Tiền Giang, Chợ Gạo, Tân Thuận Bình, Gò Thành	VIII-X	
58	Linga-Yoni	GB.89/LA.93.Đa.48	Đá cát	Rộng: 24; cao: 13,5	Long An, Đức Hoà, Bình Tả, Gò Đồn,	IX-XII	
59	Linga-Yoni	GB.89/LA.93.Đa.12	Đá	Rộng: 10,3; cao: 6,5	Long An, Đức Hoà, Bình Tả, Gò Đồn,	IX-XII	
60	Linga-Yoni	RC.86/LA.93.Đa.60	Đá cát	Rộng: 98; cao: 27	Long An, Vĩnh Hưng, Vĩnh Thạnh, Rộc Chanh	IX-XII	
61	Linga-Yoni	AG.94.Đa.03	Đá	Cao: 14	An Giang, Thoại Sơn, Vong Thê, Oc Eo		
62	Linga-Yoni	ĐPĐA 01-02-03	Đá	Rộng: 56; cao: 9	Lâm Đồng, Đức Phổ, Cái Tiên		
Yoni							
63	Yoni Gò Công Chúa	BTKG	Đá	Rộng: 83	Kiên Giang, Hòn dất, Mt Lâm, Gò Công Chúa	IV-VI	
64	Yoni và bệ thờ Gò Nổi	CN.87/LA.93.Đa.60	Đá	Rộng: 98; cao: 27	Long An, Vĩnh Hưng, Vĩnh Thạnh, Gò Nổi (Gò Hố?),	VI-VII	
65	Yoni chùa Trà Khấu	?	Đá	Rộng: 127	Trà Vinh, Cầu Kè, Hoà Ân, chùa Trà Khấu	VI-VII	
66	Yoni	BTLS.5803/4953	Đá	Rộng: 59; cao: 12,5	An Giang, Thoại Sơn, Vong Thê		
67	Yoni	BTDT, GT 120	Đá	Không rõ	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp		
68	Yoni	BTDT	Đá	Không rõ	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp		
69	Yoni	BTDT GT 13,	Đá	Không rõ	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp		
70	Yoni	C149.010	Đá	Rộng: 68; cao: 10	Tây Ninh, Châu Thành, Thanh Diên, Cổ Lâm Tự		
71	Yoni	C189.011	Đá	Rộng: 73; cao: 14	Tây Ninh, Châu Thành, Thanh Diên, Cổ Lâm Tự		
72	Yoni (linga) Gò Phát	GP.87/LA.93.Đa.47	Đá	Rộng: 14; cao: 5,5	Long An, Đức Hoà, Đức Lập Hạ, Đức Ngãi, Gò Phát		
73	Yoni	GS.87/LA.93Cm.24	Đất nung	Rộng: 24; cao: 6,5	Long An, Đức Hoà, Tôn Phý, Gò Sao		
74	Mảnh Yoni	BTDT GT 15	Đá	Không rõ	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp		
75	Yoni	BTDT GT 56	Đá	Không rõ	Đồng Tháp, Tháp Mười, Tân Kiều, Gò Tháp		
76	Yoni+ bệ thờ	CG.89/LA.93.Đa.13	Đá	Rộng: 52, cao: 10	Long An, Cấn Giuộc		
77	Yoni Dalak	BTĐN	Đá	Rộng: 56; cao: 9,5	Đồng Nai, Tân Phú, Đa Lak		Lâm Quang... 2005: Bảng 3, số 50.
78	Yoni Bàu Thành	BTLS5805	Đá	Rộng: 40; cao: 9	Long An, Đức Hoà, Tân Phú, Bàu Thành		
79	Yoni	96CT.IV.01	Đá xám	Rộng: 74	Lâm Đồng, Cái Tiên, Quảng Ngãi, Gò số IV		

TT	Tên gọi	Kí hiệu	Chất liệu	Kích thước (cm)	Nơi phát hiện	Niên đại (TK)	Ghi chú - Tham khảo
Bộ đồ Yoni							
80	Bộ Gò Thành		Đá cát	rộng nhất: 97,5x97,5	Tiền Giang, Chợ Gạo, Tân Thuận Bình, Gò Thành	VIII-XII	
81	Bộ Cổ Lâm tự	CI.89.012	Đá cát	rộng nhất: 57x57	Tây Ninh, Châu Thành, Thanh Diên, Cổ Lâm Tự	VIII-XII	
82	Bộ Cổ Lâm tự	CI.89.013	Đá cát	rộng nhất: 48,5 x 47	Tây Ninh, Châu Thành, Thanh Diên, Cổ Lâm Tự	VIII-XII?	
83	Bộ chùa Tam Ca		Đá cát	rộng 56 x 54,8	Trà Vinh, Châu Thành, Lương Hoà, chùa Tam Ca	VIII-XII?	
84	Bộ chùa Phương		Đá cát	rộng nhất: 55 x 55	Trà Vinh, Châu Thành, Lương Hoà, chùa Phương.	VIII-XII?	
85	Bộ Sài Gòn, Chợ Lớn	MBB3005	Đá	132x132x20	Thành phố Hồ Chí Minh	VII-VIII?	Malleret 1963, fig 4
86	Bộ Sài Gòn, Chợ Lớn	MBB2973	Đá	175x tròn 95x24	Thành phố Hồ Chí Minh	VII-VIII?	Malleret 1963, fig 5
Linga loại nhỏ							
87	Linga-Yoni	AG.94.Đa.33	Thạch anh	cao: 2	An Giang, Tịnh Biên.		
88	Linga-Yoni	BTV(1)	Thạch anh	cao: 1	Trà Vinh, Trà Cú, Lưu Nghiệp An, ấp Lưu Cừ		
89	Linga-Yoni	CTQN52	Thạch anh	cao: 1,5	Lâm Đồng, Cát Tiên, Quảng Ngãi, Gò 1A		
90	Linga	AG.94.Đa.32	Thạch anh	cao: 4,6	An Giang, Ôr-Eo		
91	Linga	TQ.90/LA.93.Đa.68	Thạch anh	cao: 2	Long An, Đức Hoà, Hoà Khánh Nam, Gò Trầm Quý		
92	Linga	GP.88/LA.93.Đa.67	Thạch anh	cao: 3,5	Long An, Gò Phật, Đức Ngãi, Đức Lập Hạ, Đức Hoà.		
89	Linga	96CT.IV.02	Thạch anh	cao: 25	Lâm Đồng, Cát Tiên, Quảng Ngãi, Gò số IV		
94	Linga	BTV(3)	Thạch anh	cao: 2,4	Trà Vinh, Trà Cú, Lưu Nghiệp An, gò Lưu Cừ		
95	Linga	96CT.I.95	Đá lục lạc	cao: 3,1	Lâm Đồng, Cát Tiên, Quảng Ngãi, Gò 1A		
96	Linga-Yoni		Thạch anh	rộng 2, Linga cao: 1,7	Lâm Đồng, Cát Tiên, Quảng Ngãi, Gò IIA		
Các loại khác							
97	Phù điêu hình Lingha	BTKG	Đá	cao: 44	Kiên Giang, Vĩnh Thuận, Vĩnh Phong, Cảnh Dền	IV-VI	

BẢNG 2.4. CÁC BIỂU TƯỢNG TÔN GIÁO THƯỜNG GẶP TRÊN CÁC HIỆN VẬT NHỎ

TT	Nội dung thể hiện	Loại hình hiện vật	Chất liệu					Nơi phát hiện	Tham khảo
			Vàng	Chì/thiếc	Đồng	Dầu mè	Đá quý	Khôn đúc	
1	Stupa/hộp Phật giáo	nắp dây				x			Malleret 1960: Pl. LXVIII, 1, 2, 3; Lê Xuân Diễm... 1995: 395-96; Lê Thị Liên 1999e; Lê Thị Liên... 1994: 50, 51
2	Họa sen	bùa đeo, họa tai, nắp gốm		x		x		x	Malleret 1960: Pl. LXVIII, 4, 5; Lê Thị Liên 1999e
3	Bình phong dâng	bùa đeo, hạt trang sức	x	x		x			Malleret 1960: Pl. LXX, 4; CX, 13-18; Pl. X
4	Biểu tượng xe	bùa đeo, dầu niêm, họa tai	x	x					Malleret 1960: Pl. CIII, 2, CVIII, 6; Lê Thị Liên... 1994: 32
5	ỐC	mặt nhẫn, dầu niêm, bùa đeo, khuôn đúc, con dấu, tiền		x	x	x	x	x	Malleret 1960: Pl. LXX, 3; CVIII, 5; CXI; 1962: Pl. XLIV; Lê Thị Liên... 1994: 32
6	Srivatsa/Vardhamana	hạt trang sức, tiền	x			x			Malleret 1960: Pl. LXX, 2; 1962, Pl. X; XLIV
7	Ankusa/Cây điều voi	hạt trang sức, đá chạm chìm	x				x		Malleret 1962: Pl. X
8	Amalaka	họa tai, hạt chuỗi, khuôn đúc	x	x			x	x	Malleret 1960: Pl. XCVIII, 1; Pl. CIV, 7-9; 1962, Pl. XII; Lê Thị Liên 1999e; Lê Thị Liên... 1994
9	Vajra	bùa đeo, mai rùa		x				x	Malleret 1960: Pl. XCVIII, 2; CIX, 5-10; CXI; Trần Văn Nam... 2002
10	Swastika	hạt chuỗi, khuôn đúc	x					x	Malleret 1962: Pl. XI, Lê Thị Liên... 1994
11	Triratna	nhẫn, tiền,	x	x					Malleret 1962: Pl. XVI; Lê Thị Liên... 1994
12	Chandra	tiền		x					Lê Thị Liên... 1994
13	Voi	bùa đeo, dầu niêm, tiền		x				x	Malleret 1960: Pl. XCIX, 1; CVIII, 4; Lê Thị Liên... 1994
14	Kỳ	?, họa tai, hạt trang sức, đá mã não	x	x					Malleret 1960: Pl. CI, 4, 5; III, Pl. IX, X
15	Cá	bùa đeo, hạt trang sức	x	x					Malleret 1960: Pl. CI, 6; III, Pl. X
16	Kuvera	nhẫn, bùa đeo		x					Lê Thị Liên 1999e
17	Lakshmi	bùa đeo		x					tư liệu cá nhân
18	Lajja-Gauri	bùa đeo		x					Malleret 1960: Pl. CII, 2; CIII, 4
19	Nandin	nhẫn, mặt nhẫn, con dấu	x	x			x		Malleret 1960: Pl. CII, 3; III, XVI, XXVI; tư liệu cá nhân
20	Makara	dây, họa tai, vừng tay			x				Malleret 1960: Pl. XC
21	Narasimha	khuôn đúc						x	Lê Thị Liên 1999e
22	Sư tử	con dấu, dầu niêm		x			x		Malleret 1960: Pl. CVI, 1; CVIII, 2, 3; tư liệu cá nhân

**BẢNG 2.5. NỘI DUNG HÌNH VẼ TRÊN CÁC LÁ VÀNG
Ở DI CHỈ GÒ THÁP (ĐỒNG THÁP)**

TT	Chủ đề	TS84. M1 & M2	93GT.M1	93GT.M2	93GT.M3	93GT.M4	93GT.M5	Ghi chú
1	hoa sen	2	3	1(?)	3	6	7	
2	hoa sen, 1/2 bàn chân			1				
3	cành hoa					1		
4	cành lá		1				1*	* không có lá
5	cổ, văn khắc				1			
6	nhà sàn		1					
7	núi?						1	
8	mũi tên/Linga					3		
9	5 chấm						1	
10	ngọc quý /Triratna		1					
11	Vajra		1			1		
12	ốc /Sankha					1	3	
13	ốc/ Sankha, nút dây /Pasa						1	
14	ốc/ Sankha, vòng tròn						1	
15	ốc/ Sankha, hoa sen, nu hoa						1	
16	Bánh xe/Chakra	1	4		3	6	8	
17	bình/Kamandalu/kendi	1					1	
18	sóng nước						1	
19	rắn/cá sấu		1			1	2	1 ở M5 có 4 đầu?
20	rắn/sóng nước		1					
21	rắn 5 đầu, văn khắc							
22	Rhinoceros					1	1	
23	thú 4 chân	1						
24	hai thú 4 chân		1					
25	Chim		4					
26	văn khắc		4			1	4	
27	Văn khắc, kí hiệu chưa rõ				1			
28	mặt trăng?		1			1		
29	vòng tròn/mặt trời?				1		1	
30	hình vuông						1	
31	hình chữ nhật				2			
32	vòng tròn bên trong hình vuông				1			
33	các chấm và vạch ngắn				1			
34	mây-mưa		1					

TT	Chủ đề	TS84. M1 & M2	93GT.M1	93GT.M2	93GT.M3	93GT.M4	93GT.M5	Ghi chú
35	lửa				1			
36	bệ thờ			1				
37	bệ thờ?, Vajra			1				
38	Linga					1		
39	Nandin	1						
40	Garuda					1	1	
41	cá/Masya		1				2	
42	cá/Masya, mũi tên, văn khắc				1			
43	Rùa		1				1	
44	Varaha		2			1		
45	Vishnu 4 tay					2		
46	Nửa hình người					1		
47	Hình người ngồi thiền				1			
48	Lakshmi cầm hoa sen				1			
49	Lakshmi cầm hoa sen, hoa sen, ốc				1			
50	Laja-gauri cầm hoa sen						2	
51	Hình người đứng, hoa sen					1		
51	Bò, ốc Sankha	1						
53	Bình hoa sen, văn khắc				1			
54	Bánh xe, hoa sen				1	2		
55	Bánh xe, ốc						1	
56	Bánh xe, Vajra dúp						1	
57	Bánh xe,hình thoi						1	
58	Bánh xe, văn khắc xung quanh+881						1?	
59	hoa sen, vajra, ốc				1			
60	Bánh xe,hoa sen, văn khắc					1		
61	Bánh xe, bình, văn khắc					1		
62	Bánh xe,bình hoa sen, vajra, văn khắc					1		
63	Bánh xe, ốc, nửa vòng tròn, cá					1		
64	Bánh xe,hoa sen, bình, ốc, văn khắc			1				
65	Bánh xe, nút dây, Vajra					1		
66	Văn khắc, tam giác, hình tròn, mặt trăng, nư sen, sóng nước					1		
	Mô típ không nhân rõ	1	5	2	11	14	7	
	Không có hình	?	16			4	18	
	Tổng số	104	49	7	34	55	72	321

BẢNG 2.6: KHUNG NIÊN ĐẠI TƯƠNG ĐỐI - ĐIỀU KHÁC PHẠT GIÁO Ở ĐBSCL

Nhóm loại hình			Thời kỳ thứ nhất						Thời kỳ thứ hai			Thời kỳ thứ ba		Thời kỳ thứ tư	Ước tính số lượng	
			1 TCN	1 SCN	2 SCN	3 SCN	4 SCN	5 SCN	6 SCN	7 SCN	8 SCN	9-10 SCN				
Tượng Phật	Cổ	Tribhanga													8	
		Abhanga													10	
		Samabhanga													6	
		Không phân loại													6	
	Đá	Đứng														6
		Ngồi														13
		Nirvanasana														1
		Mảnh vỡ														1
	Kim loại															4
	Đất nung															1
Biểu tượng	Avalokitesvara/Lokesvara														7	
	Maitreya														2	



BẢNG 2.7: KHUNG NIÊN ĐẠI TƯƠNG ĐỐI - ĐIỀU KHÁC HINDU GIÁO Ở ĐBSCL

Nhóm loại hình		Thời kỳ thứ nhất						Thời kỳ thứ hai			Thời kỳ thứ ba		Thời kỳ thứ tư	Ước tính số lượng
		1 TCN	1 SCN	2 SCN	3 SCN	4 SCN	5 SCN	6 SCN	7 SCN	8 SCN	9-10 SCN			
Vishnu	Nhóm 1													8
	1a													5
	1b													12
	1c													1
	Nhóm 2													9
Siva	2a													19
	2b													2
	Mảnh vỡ													2
														4
														1
Nam thần	Nhóm 1													8
	Nhóm 2													6
	Nhóm 3													6
	Mahishasuramardini													1
	Laksmi													5
Nữ thần	Không rõ tên													10
														9
														11
														18
														4
Ganesa	hiện thực													5
	Mukhalinga													39
	Loại khác													không đếm
	3 phần													
	2 phần													
Linga-Yoni/Yoni	1 phần													
Đá thờ và các loại Linga nhỏ														

Mật độ tập trung:



Trung bình



Thấp



TÀI LIỆU THAM KHẢO

- AFAO - EFEO 1997. *Le Musée de Sculpture Cam de Da Nang*, Paris.
- Agrawala, V. S. (1984. *Sarnath*, Archaeological Survey of India, New Delhi.
- Alexr. Rea 1969. *South Indian Buddhist Antiquities*, Antiquarian Booksellers and Publishers, Varanasi.
- Amara Srisuchat 1994. *A New Viewpoint on the Early Contact Period in Thailand Based on Archaeological Data*, Paper submitted to the SPAFA, Bangkok, Thái Lan.
- Banerji, J. N. 1968. *Religion in Art and Archaeology*, University of Lucknow.
- Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, *Phiếu mô tả hiện vật*, Hà Nội.
- Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam TP Hồ Chí Minh 1998. *Khảo cổ học Tiền sử & Sơ sử Thành phố Hồ Chí Minh*, Nxb Trẻ TP. Hồ Chí Minh.
- BEFEO 1935. *L'Art Khmer Primitif*, XXXV, PP. 1-115.
- Begley, W. E. 1973. *Visnu Framing Wheel: The Iconography of the Sudarsana-cakra*, New York University Press, New York.
- Bellugue, P. P. 1926-27. *L'Anatomie Des Formes et la Sculpture Khmère Ancienne*, *Art et Archéologie Khmer*, T.2, F.4.
- Biswas, T.K. 1985. *Gupta Sculpture*, Books & Books, Varanasi.
- Boislier, J. 1955. *La Statuaire Khmère et Son évolution*, Sài Gòn.
- Boislier, J. 1989. *Trends in Khmer Art*, Cornell Southeast Asia Program.
- Briggs, L. P. 1951. *The ancient Khmer Empire*, Philadelphia.
- Brown, R. 1996. *The Dvaravati Wheels of the Law*, E.J. Brill, New York.
- Buhler, J. G. 1904. *Indian Paleography*, Bombay Education Society Press, Bombay.
- Bùi Chí Hoàng 2004. *Khu di tích Cát Tiên - Tư liệu và nhận thức mới*, Bài tham luận tại Hội nghị “Báo cáo kết quả khai quật Cát Tiên”, Đà Lạt, 4-2004.
- Bùi Chí Hoàng, Đào Linh Côn 2000. *Hệ thống các di tích khảo cổ học Tiền sử và Sơ sử miền Đông Nam Bộ*, Tư liệu TT KCH, Viện KHXH, TP HCM.
- Bùi Chí Hoàng, Đào Linh Côn 2003. *Khai quật Cát Tiên (Lâm Đồng), Một số vấn đề khảo cổ học ở Miền Nam Việt Nam*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 319-370.
- Bùi Phát Diệm 1991. *Khai quật di tích Gò Xoài*, Tư liệu BT LA.
- Bùi Phát Diệm 1992. *Khai quật di tích Gò Đón*, tư liệu Viện KHXH, TP HCM.
- Bùi Phát Diệm 1997. *Những phát hiện khảo cổ học ở Long An, Một số vấn đề khảo cổ học ở Miền Nam Việt Nam*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 228-229.

Bùi Phát Diệm, Đào Linh Côn, Vương Thu Hồng 2001. *Khảo cổ học Long An - Những thế kỉ đầu Công nguyên*, Long An.

Bulletin of the Madras Government Museum 1977. *Amaravati Sculptures in the Madras Government Museum*, Tansi Press, Madras.

Cao Tự Thanh 1996. Lịch sử Đồng Tháp Mười, *Địa chí Đồng Tháp Mười*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội, tr. 222.

Carol Radcliffe Bolon 1992. *Forms of the Goddess Lajja Gauri in Indian Art*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.

Coedès, G. 1931. Études Cambodgienne, *B.E.F.E.O.*, No. XXXI, pp. 1-8.

Coedès, G. 1936. A propos du Tchen-la d'Eau: Trois Inscriptions de Cochinchine, *B.E.F.E.O.*, No. XXXVI, pp. 1-13.

Czuma, S. J. 1985. *Kushan Sculpture*, The Cleveland Museum of Art, Ohio.

Dupont, P. (1941), Visnu Mitrés De L'Indochine Occidentale, *B.E.F.E.O.*, 1941, p. 233-254.

Dupont, P. 1955. *La Statuaire Preangkorienne*, Ascona.

Dupont, P. 1959. *Archaeologie Mône de Dvaravati*, Paris.

Đào Linh Côn 1982. Khai quật khu di tích mộ táng thuộc văn minh Óc Eo ở Nền Chùa - Tân Hội (Kiên Giang), *NPHMVKCH năm 1982*, Viện KCH, Hà Nội, tr. 212-215.

Đào Linh Côn 1983. Khai quật di tích mộ thuộc văn minh Óc Eo ở Nền Chùa Tân Hội đợt hai", *NPHMVKCH năm 1983*, Viện KCH, Hà Nội, tr. 179 - 201

Đào Linh Côn 1985. *Báo cáo khai quật di tích khảo cổ học Đá Nổi (An Giang)*, tư liệu Viện KHXH TP HCM.

Đào Linh Côn 1985. Phát hiện mộ táng Óc Eo (Đồng Tháp), *NPHMVKCH năm 1984*, Viện KCH, Hà Nội, tr. 238-240.

Đào Linh Côn 1987. Khai quật di tích kiến trúc Lưu Cừ, Huyện Trà Cú (Cửu Long), *NPHMVKCH năm 1987*, Viện KCH, Hà Nội, tr. 114-117.

Đào Linh Côn 1990. Khai quật di tích Gò Thành, *NPHMVKCH năm 1989*, Viện KCH, Hà Nội, tr. 95-98.

Đào Linh Côn 1991. Báo cáo thám sát di chỉ khảo cổ học Kè Một, Vĩnh Thuận, Kiên Giang, *NPHMVKCH năm 1990*, Viện KCH, Hà Nội, tr. 247-250.

Đào Linh Côn 1995. *Mộ táng trong văn hóa Óc Eo*. luận án Phó tiến sĩ Khoa học Lịch sử, TP HCM.

Đào Linh Côn 1997. Trở lại Gò Tháp, *NPHM KCH năm 1996*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 673.

Đào Linh Côn 2004. *Báo cáo kết quả điều tra khai quật di tích Cát Tiên (2002-2004)*, Bài tham luận tại Hội nghị "Báo cáo kết quả khai quật Cát Tiên", Đà Lạt, 4-2004.

Đào Linh Côn, Nguyễn Thị Mỹ Hồng 2003. Di tích Gò Giồng Xoài (xã Mỹ Hiệp Sơn, huyện Hòn Đất, tỉnh Kiên Giang, *Một số vấn đề khảo cổ học ở Miền Nam Việt Nam*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 271-303.

Đỗ Bá Nghiệp 1996. *Văn hoá khảo cổ học ở Đồng Nai 10 thế kỉ đầu Công nguyên*, Tư liệu BTĐN.

Felten, W. and Martin Lerner 1988. *Thai and Cambodian Sculpture*, Klett-cotta.

Gerd Kreisel 1986. *Die 'Siva - Bilwerke Der Mathura Kunts*, Stuttgart

Glover, I. C. 2005. Book Review - *The Art and Archaeology of Funan*, Journal of the Siem Society, Vol. 93, 2005, pp. 265-271

Glover, I. C., Nguyễn Kim Dung, Ruth Prior 2005. Mùa khai quật 2000-2001 ở phố Champa cổ ở Trà Kiệu và Gò Cấm, tỉnh Quảng Nam - miền Trung Việt Nam, *Một thế kỉ Khảo cổ học Việt Nam*, NXB KHXH, Hà Nội, tr. 635-654.

Groslier B. P. 1962. *The Art of Indochina*, Crown Publishers, New York.

Groslier, B. P. 1966. *Indochina*, The World Publishing Company, Cleveland and New York.

- Grosslier, G. 1931. *Les Collections Khmères du Musée Albert Sarraut a Phnompenh*. Paris.
- Gupta, P. 1984. *Ancient Indian Palaeography*
- Gupta, T.K. and Bhogendra Jha 1985. *Gupta sculptures from Bharat Kala Bhavan*, Varanasi.
- Gupte, R. S. 1980. *Iconography of the Hindu, Buddhist and Jians*, Marathwada University, Aurangabad.
- Hà Văn Tấn 1984. *Óc Eo - Những yếu tố nội sinh và ngoại sinh, Văn hóa Óc Eo và các văn hóa cổ ở đồng bằng sông Cửu Long*, Long Xuyên, tr. 222- 231.
- Hà Văn Tấn 1994. Từ minh văn trên lá vàng ở Gò Xoài (Long An) bàn thêm về Pháp thân kệ, *NPHMVKCH năm 1993*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 318.
- Hà Văn Tấn 1996. Nhận xét về kết quả của Chương trình Khảo cổ học Trường Sa - Tây Nguyên - Nam Bộ, *KCH*, (4), tr. 5-10.
- Harle, J. C. 1974. *Gupta sculpture*, Oxford University Press, London.
- Harle, J. C. 1990. *The Art and Architecture of the Indian Subcontinent*. London.
- Heinrich Zimmer 1990. *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, Delhi.
- Helen Ibbitson Jessup and Thierry Zephir 1997. *Sculpture of Angkor and Ancient Cambodia*, Thames and Hudson Ltd., London.
- Henri Marchal 1951. *Le Décor et la Sculpture Khmers*. Vanoest, Paris.
- Hoàng Xuân Chinh 1999. Thánh địa Cát Tiên sau bốn mùa khai quật, *NPHMVKCH năm 1998*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 661-663.
- Hội đồng KHXH Thành phố Hồ Chí Minh 1996. *Địa chỉ Đồng Tháp Mười*, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- Huỳnh Thanh Phong 1999. Những phát hiện mới về khai quật khảo cổ Gò Tháp Mười, *NPHMVKCH năm 1998*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 717.
- James C.M.Khoo.2003 (ed) *Art and Archaeology of Fu Nan*, ogchid Press, Bangkok
- Kenneth, K. S. Ch'en 1973. *Buddhism in China*, Princeton University Press.
- Kim In Chang 1997. *The Future Buddha Maitreya*, New Delhi.
- Lê Hương 1974. *Sử liệu Phù Nam*, Sài Gòn.
- Lê Thị Liên 1995. Triều đại Kushana với những thành tựu văn hóa Ấn Độ đương thời, *KCH*, (1), tr. 67- 83.
- Lê Thị Liên 1997. Về vật liệu lợp mái kiến trúc trong văn hóa Óc Eo, *MSVĐ KCH ở MNVN*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 437- 447.
- Lê Thị Liên 1999a. Vài nét về U Thong, thủ đô đầu tiên của Dvaravati, *NPHMVKCH năm 1998*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 727.
- Lê Thị Liên 1999b. Thăm một số di tích khảo cổ học ở Thái Lan, *NPHMVKCH năm 1998*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 641.
- Lê Thị Liên 1999c. Mấy nét về Khảo cổ học Lịch sử Lào trước thế kỷ X, *NPHMVKCH năm 1998*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 643-646.
- Lê Thị Liên 1999d. *Báo cáo công tác tại Bảo tàng Đồng Tháp*, tư liệu BT DT.
- Lê Thị Liên 1999e. *Báo cáo công tác tại Bảo tàng Cần Thơ*, tư liệu BT CT.
- Lê Thị Liên 1999f. *Mấy ý kiến về di tích Gò Xoài (Long An)*, tư liệu BTLA.
- Lê Thị Liên 2001a. Chủ đề của các hiện vật vàng ở Gò Tháp, Đồng Tháp, *NPHMVKCH năm 2000*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 778.
- Lê Thị Liên 2001b. Chứng cứ khảo cổ học về buổi đầu tiếp xúc với Ấn Độ, *Nghiên cứu Đông Nam Á*, 6 (51), tr. 27-38.

- Le Thi Lien 2005. Gold plaques and their archaeological context in the Óc Eo Culture, *Bulletin of the Indo - Pacific Prehistory Association*, Vol.25, Indo - Pacific Prehistory: The taipei Papers (Vol.3) Canberra.
- Le Thi Lien 2002. *The Silk Roads and the Development of Buddhist and Hindu Sculpture in South Vietnam during the first 10 centuries A.D.* paper presented in the "UNESCO International Symposium on the Silk Roads 2002", Xian.
- Le Thi Lien 2003. Buddhism in Vietnam during the 1st Millennium A.D. from Archaeological Evidence, *Transactions of the International Conference of Eastern Studies*, No. XLVIII 2003, The Toho Gakkai, pp. 26-38.
- Lê Thị Liên 2005. Di tích Gò Tháp và những vấn đề của văn hóa Óc Eo, *Một thế kỉ Khảo cổ học Việt Nam*, NXB KHXH, Hà Nội, Tập II, tr. 845-869.
- Lê Thị Liên, Hà Văn Cẩn 1994. *Báo cáo kết quả công tác tại Bảo tàng các tỉnh Thành phố Hồ Chí Minh, Long An, An Giang*, tư liệu Viện KCH.
- Lê Thị Liên, Hà Văn Cẩn, Nguyễn Đăng Cường, Nguyễn Hữu Thiết, Phạm Thị Kim Tuyền, Nguyễn Thị Minh Hoa 1995. Một t m phù điêu đáng chú ý ở bảo tàng An Giang, *NPHMVKCH năm 1994*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 432-433.
- Lê Thị Liên, Huỳnh Thanh Phong, Phạm Ngọc Hiếu 2002. Thêm một pho tượng Phật gỗ mới phát hiện tại Gò Tháp, Đồng Tháp, *NPHMVKCH năm 2001*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 853-854.
- Lê Thị Liên, Lê Công Uẩn, Hồ Văn Khải 2002. Thêm một pho tượng được phát hiện ở Canh Đền 3, Cà Mau, *NPHMVKCH năm 2001*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 859-860.
- Lê Thị Liên Phạm Lý Hương, Nguyễn Đăng Cường và Nguyễn Quốc Mạnh 2002. *Di chỉ cư trú chôn Gò Minh Sư (di tích Gò Tháp, Đồng Tháp) qua hai lần khai quật*, Báo cáo sơ bộ cuộc khai quật Gò Tháp lần thứ hai, Tư liệu Viện KCH.
- Lê Trung Khả 1996. Đồng Tháp Mười - Một vùng đất văn hóa lâu đời, *Địa chí Đồng Tháp Mười*, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội, tr. 39-98.
- Lê Trung Khả, Bùi Phát Diệm 1988. *Kết quả bước đầu khai quật khảo cổ học ở huyện Đức Hòa (Long An)*, Tư liệu BTLA.
- Lê Xuân Diệm 1983. Khai quật khu di tích Ba Thê-Óc Eo (An Giang), *NPHMVKCH năm 1983*, Viện KCH, Hà Nội, tr. 192-194.
- Lê Xuân Diệm 1983. *Báo cáo kết quả khảo sát và khai quật di tích Ba Thê-Óc Eo*, tư liệu Viện KHXH tại TP. Hồ Chí Minh.
- Lê Xuân Diệm 1990. Văn hóa và Cư dân Óc Eo, *Văn hóa và cư dân đồng bằng sông Cửu Long*. Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 105-184.
- Lê Xuân Diệm, Đào Linh Côn, Võ Sĩ Khải 1995. *Văn hóa Óc Eo. Những khám phá mới*, Nxb KHXH, Hà Nội.
- Louis Frédéric, *The Art of Southeast Asia*, Harry N. Abrams, Inc., New York.
- Lương Ninh 1995. Pho tượng Phật Nền Chùa và phong cách Nền Chùa của các tượng Buddhpad, *KCH*, (2), tr. 51-59.
- Lương Ninh 1996a. Những bông sen vàng và giao lưu văn hóa Đông Nam Á, *KCH*, (2), tr. 67-74.
- Lương Ninh 1996b. Kết quả bước đầu của chương trình nghiên cứu Nam Bộ, *KCH*, (4), tr. 60.
- Madeleine Giteau 1966. *Guide du Musée National de Phnom Penh*, Phnom-Penh.
- Madeleine Hallade 1954. *L'Asie du Sud-Est*, M.S. University of Baroda, Gujarat, India.
- Malleret, L. 1951. Vài nét về kĩ thuật khắc đá quý ở Óc Eo, *BEFEO*, XLIV, fasc 1, tr.189-199, Bản dịch Viện KCH.
- Malleret, L. 1959. *L'archéologie du Delta du Mékong*, T. I, Paris.
- Malleret, L. 1960. *L'archéologie du Delta du Mékong*, T. II, Paris.

- Malleret, L. 1962. *L'archéologie du Delta du Mékong*, T. III. Paris.
- Malleret, L. 1963. *L'archéologie du Delta du Mékong*, T. IV, Paris.
- Manguin, P. Y 2001. *Mission Archeologie du Delta du Mekong- Rapport D'Activites 2001*, EFEO.
- Michael Mitchiner 1998. *The Coinage and History of South India*, P. I, Hawai.
- Michael Witzel và Lê Thị Liên 2001. Thêm một cách đọc các chữ viết trên vàng ở khu mộ Đá Nổi (An Giang), *NPHMVKCH năm 2000*, Hà Nội, tr. 775-777.
- Nadine Dalshelmer et P. Manguin 1998. Visnu mitrés et réseaux marchands en Asie du Sud-Est: nouvelles données archéologiques sur le 1er millénaire apr. J.-C.", *B.E.F.E.O*, No. 85, 87-123.
- Nandana Chutiwongs 1994. *Buddha of the Future*, Bangkok.
- Ngô Thế Phong, Bùi Phát Diệm 2005. Di chỉ Gò ô Chùa (Long An)- Tiền Ốc Eo hay Ốc Eo, *Một thế kỉ Khảo cổ học Việt Nam*, NXB KHXH, Hà Nội, Tập II, tr. 762-780.
- Nguyễn Công Bình, Lê Xuân Diệm, Mạc Đường 1990. *Văn hóa và cư dân đồng bằng sông Cửu Long*, Nxb KHXH, Hà Nội.
- Nguyễn Danh Hạnh 2005. *Phù điêu đất nung ở Phú Yên*, tư liệu Bảo tàng Phú Yên
- Nguyễn Duy Hinh 1999. *Tư tưởng Phật Giáo Việt Nam*, Nxb KHXH, Hà Nội.
- Nguyễn Đức Lưu 1987. *Báo cáo về công tác khảo cổ học ở Long An năm 1987*, tư liệu BTLA.
- Nguyễn Đức Lưu, Bùi Phát Diệm 1990. Thăm sát một số di tích thuộc văn hoá Ốc Eo ở Đồng Tháp Mười (Long An), *NPHMVKCH năm 1989*, Viện KCH, Hà Nội, tr. 200-204.
- Nguyễn Đức Lưu, Bùi Phát Diệm 1991. Khai quật di tích kiến trúc Trăm Quỷ thuộc văn hóa Ốc Eo, *NPHMVKCH năm 1991*, Viện KCH, Hà Nội, tr. 241 - 245.
- Nguyễn Hữu Phương 2002. Những phát hiện về di chỉ Khảo cổ học Giồng Xoài, *NPHMVKCH năm 2001*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 842-845.
- Nguyễn Kim Dung, Trịnh Cán, Đặng Văn Thắng, Vũ Quốc Hiến và Nguyễn Thị Hậu 1995. Đồ trang sức trong các mộ chum ở Cần Giờ (Thành phố Hồ Chí Minh), *KCH*, (2), tr. 27 - 45.
- Nguyễn Mạnh Cường và Hà Văn Cẩn 1996. *Báo cáo khai quật Cảnh Đến*, tư liệu Viện KCH.
- Nguyễn Ngọc, Phạm Hùng 1984. Một số nét về lịch sử phát triển đồng bằng Nam bộ trong kỉ Thứ tư, *Văn hóa Ốc Eo và các văn hoá cổ ở đồng bằng Cửu Long*, Long Xuyên, tr. 60-65.
- Nguyễn Quốc Hùng, Mỹ Hồng, Mỹ Thu (1995). Phát hiện pho tượng Phật bằng đá ở di chỉ Nền Chùa, Tân Hội (Kiên Giang), *NPHMVKCH năm 1994*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 427-428.
- Nguyễn Thế Anh 1972. *Lịch sử các quốc gia Đông Nam Á*, Nxb Lửa Thiêng, Sài Gòn.
- Nguyễn Tiến Đông 2001. Bước đầu tìm hiểu một số hiện vật kim loại vàng ở di tích Cát Tiên, *KCH*, (2), tr. 81-91.
- Nguyễn Tiến Đông 2002. *Khu di tích Cát Tiên ở Lâm Đồng*, Luận án TS KHLS, Hà Nội.
- Nguyễn Tiến Đông 2005. Di tích Cát Tiên, một phát hiện lớn của khảo cổ học Việt Nam cuối thế kỉ XX, *Một thế kỉ Khảo cổ học Việt Nam*, NXB KHXH, Hà Nội, Tập II, tr. 899-910.
- Nguyễn Tiến Đông, Nguyễn Đăng Cường 1998. Những hiện vật bằng vàng ở di tích Cát Tiên (Lâm Đồng), *NPHMVKCH năm 1997*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 703-704.
- Nguyễn Tiến Đông, Lê Đình Phụng 1996. Khai quật di tích Cát Tiên, *NPHMVKCH năm 1995*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 214-215.
- Nguyễn Văn Long 1997. *Di tích văn hóa Ốc Eo miền Đông Nam Bộ - Những phát hiện mới ở Đồng Nai*, Luận án TS Khoa học lịch sử, TP HCM.
- Nhiệm Tư Thành 1998. *Trung Quốc Điều sớ sử* (tiếng Trung Quốc)
- Owen C, Kall 1975. *Buddhist cave temples of India*, D. B. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd., Bombay.
- Parmentier, H. 1927. *L'Art Khmèr Primitif*, Paris.

- Parmentier, H. 1935. *L'Art Khmer Primitif*, XXXV, PP, 1-115
- Paul Pelliot 1903. *Le Funam*, BEFEO, No. 3, pp. 285-303, Hanoi (Bản dịch của Lê Thuộc).
- Phạm Ngọc Hiếu, Nguyễn Văn Tô, Lê Thị Liên, Lương Ninh, Phạm Như Hồ 2002. Thám sát di tích Gò Tháp (Đồng Tháp) năm 2001, *NPHMVKCH năm 2001*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 828-831.
- Phạm Như Hồ, Nguyễn Tiến Đông 1995. Khai quật khu phế tích tháp cổ dưới chân tháp Bình Thạnh (Tây Ninh), *NPHMVKCH năm 1994*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 414-416.
- Phạm Như Hồ, Nguyễn Tiến Đông, Nguyễn Đình Bướng 1995. *Báo cáo khai quật di tích tháp Bình Thạnh*, Tư liệu Viện KCH, Hà Nội.
- Phạm Như Hồ và Lê Thị Liên 1995. *Báo cáo khai quật Đá Nổi*, Tư liệu Viện KCH.
- Phạm Như Hồ, Lê Thị Liên, Nguyễn Đình Bướng 2001. *Báo cáo khai quật di chỉ cư trú chân Gò Minh Sư - di tích Gò Tháp (Đồng Tháp)*, Tư liệu Viện KCH
- Phasook Indrawood *Dvaravati - A critical study based on archaeological evidence* (Tiếng Thai).
- Piriya Krairiksh 1980. *Art in Peninsular Thailand Prior to the Fourteenth Century A.D.*, The Fine Arts Department, Bangkok.
- Quaritch Wales 1969. *Dvaravati: The Earliest Kingdom of Siam*, Bernarth Quaritch, Ltd., London.
- Ramesh, K.V. 1991. *Translation of Gò Xoài Inscription (line 1 and 2)*, Document of Long An Museum.
- Rao, T. A.G. 1914. *Elements of Hindu Iconography*, Motilal Banarsidass. New York, Vol. I, P. I.
- Rao, T. A. G. 1914. *Elements of Hindu Iconography*, Motilal Banarsidass. New York, Vol. II, P. I.
- Rawson, P. 1967. *The Art of South East Asia*. New York.
- Robert Knox 1992. *Amaravati Buddhist Sculpture from the Great Stupa*. British Museum Press, London.
- Sir J. Mashall 1951. *Taxila an Illustrated Account of Archaeological Excavations*, Cambridge, Vol. III.
- Sở Văn hoá và Thông tin An Giang 1984. *Văn hóa Óc Eo và các Văn hóa cổ ở Đồng bằng Cửu Long* Long Xuyên.
- Stella Kramrisch 1946. *The Hindu temple*, University of Calcutta, Calcutta.
- Thái Văn Chải 2001. Minh văn vàng Đức Hoà, Long An, *Khảo cổ học Long An - Những thế kỉ đầu Công nguyên*, Long An, tr. 205-206.
- Tổng Trung Tín và Bùi Minh Trí 1994. *Báo cáo khai quật di tích Gò Cây Tung (lần thứ nhất)*, tư liệu Viện KCH.
- Tổng Trung Tín, Bùi Minh Trí, Nguyễn Minh Sang 1996. Khai quật địa điểm Gò Cây Tung (An Giang) lần thứ hai, *NPHMVKCH năm 1995*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 233-234.
- Trần Anh Dũng, Bùi Văn Liêm, Nguyễn Đăng Cường 1999. *Báo cáo khai quật Gò Cao Su (Long An)*, Tư liệu Viện KCH.
- Trần Kỳ Phương 2005. Phù điêu Astadikpalakas trên bệ chóp tháp Văn Trạch Hòa và hình tượng Astadikpalakas trong điêu khắc Champa, *Một thế kỉ Khảo cổ học Việt Nam*, NXB KHXH, Hà Nội, Tập II, tr. 653-677.
- Trần Kim Thạch 1996. Đặc điểm tự nhiên của Đồng Tháp Mười, *Địa chí Đồng Tháp Mười*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội, tr. 11-13.
- Trần Quốc Vương 2001. *Tổng kết Hội thảo*, Tham luận tại Hội thảo khoa học "Di tích Khảo cổ học Cát Tiên, Lâm Đồng", Lâm Đồng 3-2001.
- Trần Thị Lý 1986. *Những giai đoạn phát triển chính của tượng tròn Campuchia*. Luận án PTS Khoa học, Hà Nội.
- Trần Thị Lý 1992. Tượng nữ thần Mahisasurardini và pho tượng ở Bảo tàng Kiên Giang, *KCH*, (3), tr. 48-53.

- Trần Văn Giàu 1987. *Địa chí văn hoá Thành phố Hồ Chí Minh*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh.
- Trần Văn Nam, Võ Tánh Nghĩa, Nguyễn Thị Bé Tư, Lê Thị Liên, Phạm Như Hồ, Lương Ninh, Nguyễn Đình Bường 2002. Những hiện vật đáng chú ý qua khai quật di chỉ Gò Thấp, *NPHMVKCH năm 2001*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 855-858.
- Trịnh Cao Tường 1999. *Báo cáo khai quật Thành Mới*, Tư liệu Viện KCH.
- Trung tâm Nghiên cứu Khảo cổ học 1997. *Một số vấn đề khảo cổ học ở Miền Nam Việt Nam*, Nxb KHXH, Hà Nội.
- Trung tâm Nghiên cứu Khảo cổ học 2003. *Một số vấn đề khảo cổ học ở Miền Nam Việt Nam*, Nxb KHXH, Hà Nội.
- Ulrich Von Schroeder 1990. *Buddhist Sculptures of Srilanka*, Visual Dharma Publications LTD., Hongkong.
- Viện Bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Thành phố Hồ Chí Minh 1998. *Khảo cổ học Tiền sử & Sơ sử Thành phố Hồ Chí Minh*, Nxb Trẻ TP HCM.
- Viengeko Souksavady 1997. *L'Archeologie des Debuts de l'histoire Khmère dans la région de Champasak*, Paris.
- Võ Sĩ Khải 1981. Tượng Phật bằng đồng ở Ốc Eo (An Giang), *NPHMVKCH năm 1980*, Viện KCH, Hà Nội, tr.187-189.
- Võ Sĩ Khải 1984. *Báo cáo sơ bộ khai quật đợt I di chỉ Linh Miếu Bà*, tư liệu BT Đồng Tháp.
- Võ Sĩ Khải 1984. Khai quật di tích kiến trúc ở Nền Chùa, Tân Hội, Kiên Giang, *Văn hóa Ốc Eo và các nền văn hoá cổ ở đồng bằng sông Cửu Long*, Long Xuyên, tr. 199-206.
- Võ Sĩ Khải 1985. Khu di tích khảo cổ học Gò Thấp (Đồng Tháp), *NPHMVKCH năm 1984*, Viện KCH, Hà Nội, tr. 236-238.
- Võ Sĩ Khải 1985. Nghiên cứu văn hóa khảo cổ học Ốc Eo: Mười năm nhìn lại, *KCH*, (4), tr. 13-32.
- Võ Sĩ Khải 1989. Khu di tích Cảnh Đến (Kiên Giang), *NPHMVKCH năm 1988*, Viện KCH, Hà Nội, tr. 185-190.
- Võ Sĩ Khải 1996. Nhìn lại kiến trúc Linh Miếu Bà, *NPHMVKCH năm 1995*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 671 – 673.
- Võ Sĩ Khải 2005. Xã hội Ba Thê-Ốc Eo mười thế kỉ đầu Công nguyên - Nhìn từ góc độ Khảo cổ học, *Một thế kỉ Khảo cổ học Việt Nam*, NXB KHXH, Hà Nội, Tập II, tr. 919-931.
- Võ Sĩ Khải, Đào Linh Côn 1999. *Di tích Gò Cây Thị*, Tư liệu Viện KHXH tại TP HCM.
- Võ Sĩ Khải, Nguyễn Minh Sang 2001. Bốn thanh gỗ mới phát hiện ở cánh đồng Ốc Eo tại Bảo tàng An Giang, *NPHMVKCH năm 2000*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 771-775.
- Vũ Kim Lộc 2005. Nghệ kim hoàn của Champa, *Một thế kỉ Khảo cổ học Việt Nam*, NXB KHXH, Hà Nội, Tập II, tr. 719-734.
- Vương Hải Yến 1994. Nhóm tượng đồng Avalokitesvara của Champa, *KCH*, (1), tr. 18-23.
- Vương Thu Hồng 1997. Ekamukha linga ở chùa Thiên Mụ (Cần Giuộc - Long An), *NPHMVKCH năm 1996*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr. 660-661.
- Vương Thu Hồng, Đào Linh Côn 1996. *Đánh giá hiện trạng và hệ thống hóa các di tích khảo cổ học trên địa bàn tỉnh Long An*, Tư liệu BT LA.

BRIEF INTRODUCTION

Buddhism and Hinduism, two great religions that originated from India, has been propagated into Southeast Asia through sea trade around the beginning of our era, making thus great contribution to the development of culture in this area. In the Cuu Long Delta, the first organized nation of Southeast Asia called Funan, developed out of these networks and became an important link in maritime trade between the East and the West. The Funan State adopted and mixed all the beneficial elements of the commercial and cultural environment of the time and developed its own unique culture out of them. In the 7th century, however, after nearly seven centuries of prosperity, Funan fell. Fragments of this great historical civilization are still visible in many forms, and contribute to the culture of the Delta region.

Archaeological operations in this part of ancient Funan in the last sixty years have provided rich resources for the study of this civilization. The first discoveries were made by French scholars, particularly Louis Malleret, who excavated the old port city of Oc Eo and gave birth for the Oc Eo culture. His findings and research provide evidence that the Funan civilization possessed a high standard of social organization and complex ceramic, smelting and mining techniques. Many pieces of art with religious themes were also found, but there are still several questions about the relationship between religion and art in Oc Eo. This book seeks to provide an analysis of the archeological context of various historical art collections, and to be a comprehensive source of data for those interested in Buddhist and Hindu art. The artifacts presented in this book were excavated in Ca Mau, Bac Lieu, Kien Giang, Soc Trang, Can Tho, An Giang, Dong Thap, Vinh Long, Tra Vinh, Long An, Tien Giang, Ben Tre, Ho Chi Minh City, Tay Ninh, Dong Nai and Lam Dong provinces. They date between the 1st and 10th centuries C.E., which was the beginning of Buddhist and Hindu influence in the Cuu Long Delta and the life span of the Oc Eo culture.

The book is divided into 3 chapters and illustrated with 8 Plates, 7 tables, 282 Illustrations (including 2 maps).

CHAPTER ONE: THE CUU LONG DELTA AND RESEARCH HISTORY

Physical Features

The Cuu Long Delta is part of the southern Dong Duong region (Indochina), in which the two main channels of the Mekong River split into nine streams and pour themselves into the sea. The river is thus given the same name as that of the land (Cuu Long means Nine Dragons). The Vam Co and Dong Nai

rivers, which flow into the same sea, have also watered historical settlements and were important to the cultural development. Several terrains are found in the Delta region. The upper delta has swampy basins, which are scattered with dunes and low mounds between the river channels. The largest ones are the Long Xuyen quadrilateral and the Dong Thap Muoi. The lower delta is mostly comprised of sand dunes along the coast. River islands are formed by seasonal silt and are suitable for settlement. East of the Delta proper, higher land is marked with constant historical habitation, especially along the Dong Nai and Sai Gon rivers.

Social History

The remains of prehistoric people have been found in the region east of the Delta. Artifacts found in Go Cay Tung in An Giang Province and in Tra Vinh Province indicate the presence of Late Neolithic and Early Iron Age humans in the Delta as well. In the early centuries of the Common Era, the human population became denser, particularly in the low hills and river terraces. Historical records from China, India, Rome and the Middle East include evidence of the importance of Funan to the world trade network. They also throw light on the agricultural techniques, crafts, religious customs and art of the region. However, there are hardly any written records of civilization in this region, which date after the 7th century.

Discoveries and research

The first discoveries of Funan were made by French scholars. The excavation at Oc Eo and explorations in the southern provinces formed the modern understanding of the historic Oc Eo culture. Several French scholars made great contributions to the archaeological excavations and the discovery of art in the Cuu Long Delta, including Louis Malleret, B. Révetégat, P. Lévy, J. Y. Claves, Henri Parmentier and P. Dupont. In the early decades of the 20th century, however, due to the limited excavation area and the lack of a clear historical context, it was not easy to identify consistent characteristics and styles of the art. Although a distinct Funan artistic style has been recognized, its beginning before the outburst of the Phnom Da style is not yet clear.

After the long time of war, Vietnamese archaeologists continued the work of Louis Malleret. Since 1978, explorations have been conducted in all the southern provinces. The main excavation sites are in An Giang, Kien Giang, Dong Thap and Long An provinces, where a bulk of the artifacts related to Buddhist and Hindu beliefs has been unearthed. The most significant discoveries are the gold plaques from ruined buildings and several stone sculptures. The functions of these artifacts are being discussed, but their origins are unclear due to a lack of systematic and specialized study. Le Xuan Diem, Dao Linh Con, Vo Si Khai... are Vietnamese pioneers in archaeological activities, who provided a rich source of data for others to go deeply in the study of Oc Eo culture.

CHAPTER TWO: CHARACTERISTICS OF BUDDHIST AND HINDU ART OBJECTS

Three categories have been identified for the artifacts: sculpture, architectural decoration and small artifacts.

Sculptures and Relieves

Buddhist sculptures found in the Cuu Long Delta are primarily images of the Buddha, but also of Avalokitesvara, the Bodhisattva of Compassion, and Maitreya, the Future Buddha. In the lowlands, approximately 28 wooden statues and fragments of Buddhas in different postures, styles and sizes have been found and seem to represent the typical style of the area. Most of them were unearthed in Go Thap (Dong Thap Province), which is thought to have been the center of sculpture from the 2nd to 7th centuries. Most of the stone images date back to the 6th and 7th centuries, except for some that were probably imported from other places. Such artistic items disappeared mostly after the late 7th century.

In Hindu pantheons, except for a few images of Shiva, Harihara, Ganesha, Surya, Brahma and the goddesses, Vishnu and Sivalinga images prevailed. The Sivalinga is the phallic symbol of Shiva, and such images found in South Vietnam mostly date to the 1st through 4th centuries, although Sivalinga in other forms dating to the 6th and 7th centuries are common as well. The later Sivalinga statues are the most beautiful and intricate, but further study and identification is required to provide us with true understanding of the nature of the worship of these stones. The decline of Hindu sculpture in South Vietnam is evident from the low number and poor quality of the artifacts dating to the 9th and 10th centuries.

Abundant sources of wood, fine traditional handicraft skills and a sensitivity to outside techniques resulted in the mass production of wooden Buddha in the early art period of the Cuu Long Delta. Later stone sculptures were made in several sites as well. Stylistically, the artists imitated elements from the Amaravati and Gupta genres in representing iconographical standards. In still later periods, while sharing certain artistic elements with styles from other areas, sculptures in the Cuu Long Delta still preserved more realism than Dvaravati, Pre-Angkor, Srilanka and even Bali arts.

Architectural decoration

In the early period of Buddhist and Hindu art in Vietnam, lavishly decorated wood was used commonly for religious structures. Several buildings in Oc Eo (An Giang), Nhon Nghia (Can Tho), Nen Chua (Kien Giang) and Go Thap (Dong Thap) contain intricately carved beams and columns. Terracotta decorations, kudu depictions and bas-reliefs of animals and human faces prevailed in the major sites of the Oc Eo culture. Carving stones were rarely used. Other common motifs were geometrical patterns, flowers, birds, animals and humans. Lintels and columns depict lotuses and other flowers rising out of Purnaghata urns to express a desire for a good harvest or fertility. Decorated brick towers developed in the higher areas of Southeast Vietnam, particularly from the 7th century onward.

Carving and small artifacts

Carving and small artifacts comprise the bulk of artistic artifacts and are the richest in religious content. Daily utilities, ornaments and ritual tools are classified in this category. Several types of small artifacts were imported, but molds for local production of certain items were found at several archaeological sites. Hundreds of gold plaques bearing images and inscriptions provide valuable evidence for understanding the spread of religion and the development of art in the Delta. A rich variety of Hindu gods, their incarnations and symbols have also been identified. They were probably early models for sculptures. Buddhist images on the gold plaques, for example from Go Xoai (Long An), represent more religious contents than the sculptures. Even though the iconographical standards of sculpture were already fully developed, small artifacts show that the beliefs and customs of the people were more complex and diverse than previously imagined.

The development of Buddhist and Hindu art in the Cuu Long Delta can be divided into four periods:

- *The first period:* From the beginning (probably 2nd-1st century BC) to about 4th century AD was the period of imitation and formation of art. The simple sketched symbols on small objects and the imitated features of several sculptures were the main characteristics of the art period. Terracotta sculptures were rather common in the lowlands. Inspiration from great art centers during the Kushana-Gupta period, such as Amaravati, Gandhara, South India and probably others was abundant firstly because of the imported art objects. They provided models as well as inspiration to speed up the formation of Buddhist and Hindu art in the Cuu Long Delta. At that time, wooden Buddha images and realistic Sivalinga have reached the pinnacle of quality and style and represented the typical features of local art.

- *The second period:* 5th to 7th century A.D - This period is divided into two sub-periods. In the first sub-period (from 5th to the first half of 6th century A.D), the iconographical canons were adopted and reformed for the creation of a typical system of symbols and iconic elements, mainly in sculpture. Images of Vishnu, wooden Buddha and several Mukhalinga are typical. The combination of realistic features, tendency toward local style and canonical standardization were the main characteristic of art. Iconographical knowledge and art inspiration were mainly influenced by Gupta art, with Mathura and Sarnath as the main sources. In the 2nd sub-period (late half of 6th - 7th century A.D.), the art of the Cuu Long Delta reached its peak, especially stone sculptures. Realistic style began to express a tendency toward idealization. There were more mythological images in both Buddhist and Hindu pantheons. Influence from South Indian, Pallava in particular, is recognized more clearly in small artifacts. Although elements of Phnom Da and several other Pre-Angkor styles can be seen, the local characteristics and high quality of several sculptures indicate that they were created earlier or separated from those of the Phnom Da style.

- *The third period:* late 7th to 8th century AD - Despite the high technicality of several works of art, the tendency toward idealization and

deification and the dry and stiff style of sculptures were the main characteristics of the art. Rich, dense and lavish decorations on the outside wall of architectures became in vogue, mainly in the highlands. Dispersed centers of certain styles are recognized from the art works found in various areas. Despite their rudimentary nature, several sculptures expose diversified, copious and local character.

- *The fourth period: 9th to 10th century* - The smaller size, reduced quality and lower number of art works indicate the decline of art. They bear no distinction in the history of Buddhist and Hindu art in the Cuu Long Delta.

CHAPTER THREE: BUDDHIST AND HINDU ART IN THE CUU LONG DELTA AS SEEN IN A BROADER CONTEXT

Buddhist and Hindu art in the context of archaeology

Small artifacts and works of art found at major sites in the Long Xuyen quadrilateral and the lowlands of Dong Thap Muoi provide useful information about the lifestyles of the people. Also, major sites, such as Oc Eo, Nen Chua, Nhon Nghia, Go Thap and Go Hang serve as evidence of the existence of economic, cultural and political centers in the early centuries of the Common Era. The biggest and the highest quality artifacts were found at religious sites, where the artifacts and architecture show a Hindu and Buddhist influence and include imports from other areas of Asia. For example, the gold plaques found in the strata seem to have marked the location of Hindu temples or Buddhist spiritual monuments. Local style and construction techniques, however, are also clearly distinguishable.

The distribution of religious sites presents an interesting historical point. In the early centuries of the Funan Empire, most religious sites were surrounded by lowland settlements along rivers, at several points on the mouths of the river, and along the coast. In other words, these sites were primarily constructed along transportation routes that connected the coast with inland settlements. Mountains were also chosen to house temples and pilgrimage destinations, such as Ba The, Nui Sam and Hon Soc.

During the first period, Hindu and Buddhist temples were probably built in the same settlement areas, which were in some cases developed from pre-historic settlements like Oc Eo and Go Thap. The second period saw a boom in the construction of religious structures, especially along the coast and rivers. During this time, the quality and size of these structures increased dramatically. However, the Hindu sites started to be separated from the Buddhist ones and predominated in number. During the third period, Buddhist sites were scarce and would almost disappear in the fourth period, whereas the Hindu sites still preserved their number, but mostly concentrated along the coast and in the hills of the West Delta and the highlands of the East. Hindu sites almost disappeared from the lowlands in the fourth period. Some isolated sites survived to the 11th and 12th centuries, but seemed to play no significant role in society.

Buddhist and Hindu art and cultural development

Before the emergence of the Funan Empire, commercial exchange with the outside world opened the door for religion. New ideologies and knowledge of social organization came with it, making the establishment of economic and political entities inevitable, especially at the important points of the trade network.

Religion plays a major role in any society. In the ancient societies of the Cuu Long Delta, new Hindu and Buddhist concepts seemed to be adopted and mixed with local beliefs. Supernatural powers were believed to be supporters and protectors of life, and burial rites seem to reflect a belief in rebirth. The worship of the linga-yoni, fertility goddesses, symbols of Vishnu and Lakshmi next to natural stones, and images of trees, animals, houses, clouds and rain indicate the combination of both imported religions and local beliefs.

In the first period, Hinduism seemed to preserve primitive elements of Brahmanism. Saivism prevailed in all classes in the form of the worship of the Linga and natural stones. Vishnuism developed at the same time, but was probably only practiced in some places. Incarnations of Vishnu are seen only on small artifacts. Buddha images predominated in all history of Buddhist art in the Delta and changed very little, even though they were worshiped by both Hinayana and Mahayana sects. While the rulers were determined to select a supreme god and play as important role in the construction of a temple for him, a large number of people took part in the building ceremonies of the temple. When an area experienced prosperity, architectures and art objects reflected high standard of building technology and aesthetic feeling. The constant contact with various areas of India and Southeast Asia created chances for the people to exchange and enrich their art styles, and thus to share common features of religion and art

- Changes took place in both Buddhist and Hindu dogma in all periods. Although people thoroughly understood standard iconography and religious dogmas, only some forms of Hindu gods, goddesses and Buddhist icons were represented as superior gods.

The study of Buddhist and Hindu art makes it possible to assign the first period of art to the early period of Oc Eo culture. During the 3rd and the 4th centuries A.D., the flourishing economy and advanced polity of Oc Eo probably created the best condition for art later in the 5th-7th centuries A. D. This situation suggests two hypotheses for further study. Firstly, the political changes of Funan and Chan Lap did not impact seriously the development of art in the Cuu Long Delta. Secondly, the existence of federal states in the Delta during the decline of the Funan Empire was the reason for the maintenance of culture and religious art longer than the political changes. The 3rd period of art history can be assigned to the late Oc Eo culture and the 4th one to the post-Oc Eo period, when big changes occurred in art, architectures and other cultural aspects.

Buddhist and Hindu art - Their origin and influences

As mentioned above, the Indian origin of religious dogmas and conceptions, iconographical canons and images, styles and several steps of the development of art in the Cuu Long Delta are irrefutable. In the earliest stage of

religious influence, many areas of the Indian subcontinent made an artistic contribution through the trade network. The art styles of Kushana-Gupta and Amaravati made great contributions to the formation of large artworks and architecture. In the flourishing period of Oc Eo culture, constant contacts with various art centers and political powers created the best conditions for the people to absorb new artistic ideas, changes in religious dogmas and favor of the ruling class. Influences from the art styles of Mathura, Sarnath, the West and the Pallava are traceable, but they were then modified to the local art of the Delta. After the trade network moved to the coast and islands, and the political power of Funan declined in the late 7th century, direct currents of art from India became very weak or almost ceased.

Despite the presence of some Chinese Buddhist sculptures, we can hardly identify their influence on the art of the Delta.

Regional relationship with the neighboring arts

Forming in the same period of the early Common Era, Linyi (or Champa in later inscription) shared common features in several cultural and religious aspects, more visible in the art of small artifacts, such as moulds and ornaments, gold plaques and probably several architectural techniques. Champa art flourished in a time that witnessed the decline of art in the Cuu Long Delta during 7th – 10th centuries. However realistic and polished techniques of the early sculptures indicate common sources of influence from Gupta art with those from the Cuu Long Delta. When Buddhism almost disappeared from the Delta, it flourished in the coastal area of the Champa kingdom.

Typical characteristics of Funan art, seen in the larger area of Southeast Asia, represent the features of the flourishing period in the Cuu Long Delta. The imitating and shaping period was much earlier in Dong Thap Muoi and Long Xuyen quadrilateral areas. Buddha images, particularly wooden ones, several Mukhalinga and Vishnu images indicate an earlier style than the Phnom Da style. Also sharing several features with others, including the Dvaravati, Srivijaya and Pre-Angkor styles, the realistic portraits, draperies and ornaments in some cases, prove that the art of the Cuu Long Delta preserved its tradition much longer than the existence of political entities.

After thousands of years of historical and natural changes, only fragmentary pieces of art and civilization have remained. Some of them are referred to in this book, which, as we hope, will be helpful to the reader.

DANH MỤC MINH HỌA

Bìa 1	Tượng Phật, Sơn Thọ, Trà Vinh Đá, Cao: 58 cm, Thế kỉ 6 - 7 Bảo tàng Mỹ thuật Tp Hồ Chí Minh	• Buddha, Sơn Thọ, Trà Vinh province Stone, H.: 58 cm, 6 th - 7 th century The Fine Art Museum in HCM city
Bìa 2	Mảnh vàng có hình Laksmi, Gò IA, Cát Tiên, Lâm Đồng, Cuối thế kỉ 7- thế kỉ 8 Bảo tàng Lâm Đồng	• Gold plaques with Laksmi imge, Mound IA, Cat Tien, Lam Dong, Late 7 th - 8 th century The Museum of Dong Thap province

Ảnh:

I	Núi Ba Thê và cánh đồng Ốc Eo, An Giang	• Ba The mound and Oc Eo field, An Giang province
II	Các mảnh vàng phát hiện ở Gò Tháp, Đồng Tháp Vàng, Thế kỉ 2 trước CN - 4 sau CN Bảo tàng Đồng Tháp	• Gold plaques found from Go Thap Dong Thap province Gold, 2 th BC - 4 th AD century The Museum of Dong Thap province
III	Hiện vật vàng Gò Xoài, Long An Thế kỉ 7 - 8 Bảo tàng Long An	• Gold plaques from Go Xoai, Long An province Gold, 7 th - 8 th AD century The Museum of Long An province
IV	Cảnh quan Giồng Xoài, Kiên Giang	• Scenery of Giong Xoai site, An Giang province
V	Phế tích kiến trúc Gò Ông Tùng Đồng Nai (Tư liệu Bảo tàng Đồng Nai)	• Architectural remains Go Ong Tung site Dong Nai province (Photo courtesy of Dong Nai Museum)
VI	Phần trung tâm phế tích kiến trúc Gò Cây Me, Thành Mới, Vĩnh Long	• The center part of Go Cay Me architectural vestige, Thanh Moi, Vinh Long province
VII	Nền kiến trúc Gò Bà Chúa Xứ Gò Tháp, Đồng Tháp	• Architectural foundation of Go Ba Chua Xu, Go Thap site, Dong Thap province
VIII	Trong ngày hội Bà Chúa Xứ Gò Tháp, Đồng Tháp	• During the festival of Ba Chua Xu Go Thap site, Dong Thap province

Hình:

1	Núi Ba Thê, An Giang nhìn từ Gò Cây Thị	• Ba The Mound, An Giang province, View from Cay Thi Mound
2	Di vật đá ở Giồng Xoài Kiên Giang	• Stone artifacts from Giong Xoai Kien Giang province
3	Di vật đá ở chùa Trà Nồng Bến Tre	• Stone artifacts from Tra Nong pagoda Ben Tre province
4	Di vật đá được tô vẽ lại Gò Thành, Tiền Giang	• Newly painted stone artifact from Go Thanh, Tien Giang province
5	Di tích Gò Cây Me Thành Mới, Vĩnh Long	• Go Cay Me site Thanh Moi, Vinh Long province
6	Tượng Phật, Gò Tháp, Đồng Tháp Gỗ, Cao: 37 cm, Thế kỉ 2 - 4	• Buddha, Go Thap, Dong Thap province Wood, H.: 37 cm, 2 th - 4 th century

7	Tượng Phật, Gò Tháp, Đồng Tháp Gỗ, Cao: 60 cm, Thế kỉ 4-6	• Buddha, Go Thap, Dong Thap province Wood, H.: 60 cm, 4 th - 6 th century
8	Tháp Chót Mạt, Tây Ninh	• Chot Mat tower, Tay Ninh province
9	Di tích Nhon Nghĩa, Cần Thơ	• Nhon Nghia site, Can Tho province
10	Thế Tự Tại Bồ Tát /Lokesvara Lưu Nghiệp An, Trà Vinh Đá, Cao: 89,5 cm, Cuối thế kỉ 7 - đầu thế kỉ 8 Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh	• Lokesvara Luu Nghiep An, Tra Vinh province Stone, H.: 89.5 cm, Late 7 th - early 8 th century The Museum of Vietnamese History in HCM city
11	Tượng Phật Tháp Mười Gỗ, Cao: 291cm, Thế kỉ 2 - 4 Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh	• Buddha, Thap Muoi, Dong Thap province Wood, H.: 291cm, 2 th - 4 th century The Museum of Vietnamese History in HCM city
12	Tượng Phật, Gò Tháp, Đồng Tháp Gỗ, Cao: 80 cm, Thế kỉ 2 - 4 Bảo tàng Đồng Tháp	• Buddha, Go Thap, Dong Thap province Wood, H.: 80 cm, 2 th - 4 th century Museum of Dong Thap province
13	Tượng Phật, Gò Tháp, Đồng Tháp Gỗ, Cao: 142 cm, Thế kỉ 2 - 4 Bảo tàng Đồng Tháp	• Buddha, Go Thap, Dong Thap province Wood, H.: 142 cm, 2 th - 4 th century The Museum of Dong Thap province
14	Tượng Phật, Giồng Xoài, An Giang Gỗ, Cao: 223 cm, Thế kỉ 5 - 6 Bảo tàng An Giang	• Buddha, Giong Xoai, An Giang province Wood, H.: 223 cm, 5 th - 6 th century The Museum of An Giang province
15	Tượng Phật, Gò Tháp, Đồng Tháp Gỗ, Cao: 162 cm, Thế kỉ 5-6 Bảo tàng Đồng Tháp	• Buddha, Go Thap, Dong Thap province Wood, H.: 162 cm, 5 th - 6 th century The Museum of Dong Thap province
16-17	Tượng Phật, Bình Hoà, Long An Gỗ, Cao: 105 cm, Thế kỉ 5-6, Bảo tàng Mỹ thuật Tp Hồ Chí Minh	• Buddha, Binh Hoa, Long An province Wood, H.: 105cm, 5 th - 6 th century The Museum of Vietnamese History in HCM city
18	Tượng Phật, Gò Tháp, Đồng Tháp Gỗ, Cao: 135 cm, Thế kỉ 6-7	• Buddha, Go Thap, Dong Thap province Wood, H.: 135 cm, 6 th - 7 th century
19	Tượng Phật, Phong Mỹ, Đồng Tháp Gỗ, Cao: 200 cm, Thế kỉ 6-7 Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh	• Buddha, Phong My, Dong Thap province Wood, H.: 200 cm, 6 th - 7 th century The Museum of Vietnamese History in HCM city
20	Tượng Phật, Nền Chùa, Kiên Giang Đá, Cao: 60 cm, Thế kỉ 6 Bảo tàng Kiên Giang	• Buddha, Nen Chua, Kien Giang province Stone, H.: 60 cm, 6 th century The Museum of Kien Giang province
21-23	Tượng Phật, Canh Đền 3, Cà Mau Đá, Cao: 65 cm, Thế kỉ 6 - 7 Bảo tàng Cà Mau	• Buddha, Canh Den 3, Ca Mau province Stone, H.: 65 cm, 6 th - 7 th century The Museum of Ca Mau province
24	Tượng Phật, Mĩ Thạnh Đông, Long An Đá, Cao: 41,5 cm, Thế kỉ 2 - 4 Bảo tàng Long An	• Buddha, Mi Thanh Dong, Long An province Stone, H.: 41.5cm, 2 th - 4 th century The Museum of Long An province
25	Tượng Phật, Tân Mỹ, Long An Đá, Cao: 44 cm, Thế kỉ 4 - 5 Bảo tàng Long An	• Buddha, Tan My, Long An province Stone, H.: 44 cm, 4 th - 5 th century The Museum of Long An province
26	Tượng Phật, Oc Eo, An Giang Đá, Cao: 13,5 cm, Thế kỉ 5 - 6 Bảo tàng An Giang	• Statue of Buddha, Oc Eo, An Giang province Stone, H.: 13.5 cm, 5 th - 6 th century The Museum of An Giang province
27	Tượng Phật, Sơn Thờ, Trà Vinh Đá, Cao: 58 cm, Thế kỉ 6 - 7 Bảo tàng Mỹ thuật Tp Hồ Chí Minh	• Buddha, Son Tho, Tra Vinh province Stone, H.: 58 cm, 6 th - 7 th century The Fine Art Museum in HCM city

- | | |
|--|---|
| <p>28-29 Tượng Phật, Gò Cây Thi, An Giang
Đồng, Cao: 31.5 cm. Cuối thế kỉ 4 - đầu thế kỉ 5
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Buddha, Go Cay Thi, An Giang province
Bronze, H.: 31.5 cm, Late 4th - early 5th century
The Museum of An Giang province |
| <p>30 Đầu tượng Phật, Chùa Cầu Cá, Long An
Đá, Cao: 10.3 cm. Thế kỉ 7 - 8
Bảo tàng Long An</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Head of Buddha, Cau Ca pagoda, Long An province
Stone, H.: 10.3 cm, 7th - 8th century
The Museum of Long An province |
| <p>31 Đầu tượng Phật, Oc Eo, An Giang
Kim loại, Cao: 5.4 cm. Thế kỉ 2-3
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Head of Buddha, Oc Eo, An Giang province
Metal, H.: 5.4 cm, 2th - 3th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>32-33 Tượng Phật, Gò Cây Thi, An Giang
Đồng, Cao: 29 cm. Cuối thế kỉ 4 - đầu thế kỉ 5
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Buddha, Go Cay Thi, An Giang province
Bronze, H.: 29cm, Late 4th - early 5th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>34 Di Lặc /Maitreya, Vat Cet Dei, Trà Vinh
Đá, Cao: 57.5 cm. Cuối thế kỉ 6 - thế kỉ 7
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Maitreya, Vat Cet Dei, Tra Vinh province
Stone, H.: 57.5 cm, Late 6th - 7th Century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>35 Di Lặc /Maitreya
Trung Diên, Vĩnh Long
Đá, Cao: 103 cm. Thế kỉ 7
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Maitreya
Trung Dien, Vinh Long province
Stone, H.: 103 cm, 7th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>36 Quán Thế Âm Bồ tát /Avalokitesvara
Tân Long, Rach Giá
Đá, Cao: 188 cm. Giữa thế kỉ 7 - đầu thế kỉ 8
Bảo tàng Guimet (Helen... 1998: 152, III.8)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Avalokitesvara
Tan Long, Rach Gia province
Stone, H.: 188 cm, Mid 7th - early 8th century
Guimet Museum (After Helen... 1998: 152, III.8) |
| <p>37 Thế Tư Tại Bồ Tát /Lokesvara
Luu Nghiệp An, Trà Vinh
Chi tiết phần đầu</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Lokesvara
Luu Nghiep An, Tra Vinh province
Detail of the head |
| <p>38 Di Lặc /Maitreya, Trung Diên, Vĩnh Long
Chi tiết phần đầu</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Maitreya, Trung Dien, Vinh Long province
Detail of the head |
| <p>39 Bản đồ các địa điểm xuất lộ
đi vật Phật giáo</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Map of unearthed Buddhist-artifact sites |
| <p>40 Đầu Visnu Gò Tháp, Đồng Tháp</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Head of Visnu, Go Thap, Dong Thap |
| <p>41 Visnu, Gò Tháp, Đồng Tháp
Đá, Cao: 41 cm. Thế kỉ 7
Bảo tàng Đồng Tháp</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Visnu, Go Thap, Dong Thap province
Stone, H.: 41 cm, 7th century
The Museum of Dong Thap province |
| <p>42 Visnu, xuất xứ không rõ
Đá, Cao: 72 cm. Thế kỉ 7
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Visnu, provenence unknown
Bronze, H.: 72 cm, 7th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>43-45 Visnu, Nhon Nghia, Cần Thơ
Đá, Cao: 23.5 cm. Đầu thế kỉ 5
Bảo tàng Cần Thơ</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Visnu, Nhon Nghia, Can Tho province
Stone, H.: 23.5 cm, Early 5th century
The Museum of Can Tho province |
| <p>46-48 Visnu, Gò Miếu, Tây Ninh
Đá, Cao: 44.5 cm. Thế kỉ 5
Bảo tàng Tây Ninh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Visnu, Go Mieu, Tay Ninh province
Stone, H.: 44.5 cm, 5th century
The Museum of Tay Ninh province |
| <p>49-50 Visnu, Nhon Nghia, Cần Thơ
Đá, Cao: 17 cm. Đầu thế kỉ 5
Bảo tàng Cần Thơ</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Visnu, Nhon Nghia, Can Tho province
Stone, H.: 17 cm, Early 5th century
The Museum of Can Tho province |
| <p>51-52 Visnu, Nhon Nghia, Cần Thơ
Đá, Cao: 13 cm. Thế kỉ 5
Bảo tàng Cần Thơ</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Visnu, Nhon Nghia, Can Tho province
Stone, H.: 13 cm, 5th century
The Museum of Can Tho province |

53-54	Visnu, Phước Lưu, Tây Ninh Đá, Cao: 49 cm, Cuối thế kỉ 6 - đầu thế kỉ 7 Bảo tàng Mỹ thuật Tp Hồ Chí Minh	• Visnu, Phuoc Luu, Tay Ninh province Stone, H.: 49 cm, Late 6 th - early 7 th century The Fine Art Museum in HCM city
55-56	Visnu, Oc Eo, An Giang Đá, Cao: 101 cm, thế kỉ 6-7 Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh	• Visnu, Oc Eo, An Giang province Stone, H.: 101 cm, 6 th - 7 th century The Museum of Vietnamese History in HCM city
57	Visnu, Vĩnh Tân, Đồng Nai Đá, Cao: 96,5 cm, Giữa thế kỉ 7 Bảo tàng Đồng Nai	• Visnu, Vinh Tan, Dong Nai province Stone, H.: 96.5 cm, Mid 7 th century The Museum of Dong Nai province
58	Visnu, Vat Krapau Brik Vọng Thê, An Giang Đá, Cao: 137 cm, Giữa thế kỉ 7 - đầu thế kỉ 8 Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh	• Visnu, Vat Krapau Brik Vong The, An Giang province Stone, H.: 137 cm, Mid 7 th - early 8 th century The Museum of Vietnamese History in HCM city
59	Visnu, Thân Cựu Nghĩa Mĩ Tho, Tiền Giang Đá, Cao: 105 cm, Giữa thế kỉ 7 - đầu thế kỉ 8 (Mallerret 1959: Pl. III a)	• Visnu, Than Cuu Nghia Mi Tho, Tien Giang province Stone, H.: 105 cm, Mid 7 th - early 8 th century (After Mallerret 1959: Pl. III a)
60	Visnu, Gò Tháp, Đồng Tháp Đá, Cao: 148 cm, Thế kỉ 7 Bảo tàng Đồng Tháp	• Visnu, Go Thap, Dong Thap province Stone, H.: 148 cm, 7 th century The Museum of Dong Thap province
61	Visnu, Long An Đá, Cao: 62 cm, Thế kỉ 6 Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh	• Visnu, Long An province Stone, H.: 62 cm, 6 th century The Museum of Vietnamese History in HCM city
62	Visnu, Gò Thành, Tiền Giang Đá, Cao: 44 cm, Cuối thế kỉ 7 Bảo tàng Tiền Giang	• Visnu, Go Thanh, Tien Giang province Stone, H.: 44 cm, Late 7 th century The Museum of Tien Giang province
63	Visnu, Bình Thạnh, Tây Ninh Đá, Cao: 100 cm, Thế kỉ 7 Bảo tàng Tây Ninh	• Visnu, Binh Thanh, Tay Ninh province Stone, H.: 100 cm, 7 th century The Museum of Tay Ninh province
64	Visnu, Vat Ek, Trà Vinh Đá, Cao: 123 cm, Thế kỉ 8 (L. Mallerret 1959: PL.LII)	• Visnu, Vat Ek, Tra Vinh province Stone, H.: 123 cm, 8 th century (After Mallerret 1959: PL. LII)
65	Visnu, Phước Lưu, Tây Ninh Đá, Cao: 29 cm, Cuối thế kỉ 6 - đầu thế kỉ 8 Bảo tàng Mỹ thuật Tp Hồ Chí Minh	• Visnu, Phuoc Luu, Tay Ninh province Stone, H.: 29 cm, Late 7 th - early 8 th century The Fine Art Museum in HCM city
66-67	Visnu, Ô Lâm, Châu Đốc Đá, Cao: 38,8 cm, Giữa thế kỉ 7 Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh	• Visnu, O Lam, Chau Doc province Stone, H.: 38.8 cm, Mid 7 th century The Museum of Vietnamese History in HCM city
68	Visnu, Xoài Xiêm, Trà Vinh Đá, Cao: 103 cm, Thế kỉ 6-7 Bảo tàng Trà Vinh	• Visnu, Xoai Xiem, Tra Vinh province Stone, H.: 103 cm, 6 th - 7 th century The Museum of Tra Vinh province
69-70	Visnu, Gò Tháp, Đồng Tháp Đá, Cao: 55 cm, Thế kỉ 6-7 Bảo tàng Đồng Tháp	• Visnu, Go Thap, Dong Thap province Stone, H.: 55 cm, 6 th - 7 th century The Museum of Dong Thap province
71-73	Visnu, Gò Tháp, Đồng Tháp Đá, Cao: 21 cm, Nửa đầu thế kỉ 6 Bảo tàng Đồng Tháp	• Visnu, Go Thap, Dong Thap province Stone, H.: 21 cm, First half of 6 th century The Museum of Dong Thap province
74	Visnu, Bình Hoà, Đồng Nai Đá, Cao: 160 cm, Đầu thế kỉ 7 Bảo tàng Đồng Nai	• Visnu, Binh Hoa, Dong Nai province Stone, H.: 160 cm, Early 7 th century The Museum of Dong Nai province

- | | |
|--|---|
| <p>75 Thần tượng Visnu, Cổ Lâm Tự, Tây Ninh
Đá, Cao: 220 cm, Thế kỉ 8
Bảo tàng Tây Ninh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Fragment of Visnu, Co Lam Tu, Tay Ninh province
Stone, H.: 220 cm, 8th century
The Museum of Tay Ninh province |
| <p>76 Visnu, Tràm Quỳ, Long An
Đá, Cao: 41,7 cm, Thế kỉ 8
Bảo tàng Long An</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Visnu, Tram Quy, Long An province
Stone, H.: 41.7 cm, 8th century
The Museum of Long An province |
| <p>77-78 Đầu tượng Visnu, Đá Nổi, Rach Giá
Đá, Cao: 22 cm, Đầu thế kỉ 7
Bảo tàng Mỹ thuật Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Head of Visnu, Da Noi, Rach Gia province
Stone, H.: 22 cm, Early 7th century
The Fine Art Museum in HCM city |
| <p>79 Đầu tượng Visnu, Ba Thê, An Giang
Đá, Cao: 16,5 cm, Thế kỉ 7
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Head of Visnu, Ba The, An Giang province
Stone, H.: 16.5 cm, 7th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>80 Một số kiểu mũ đội của thần Visnu
a- c- Nhơn Nghĩa; b- Ốc Eo; d- Thanh Điền</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Some Mukuta types of Visnu image
a,c-Nhon Nghia; b- Oc Eo; d- Thanh Dien |
| <p>81 Một số kiểu Dhoti của thần Visnu
A,b- Nhơn Nghĩa; c- Gò Miếu; d- Phước Lưu;
e- Ốc Eo; f- Vĩnh Tân; g- Vạt Krapau Brik;
h- Hưng Thạnh Mỹ; i- Thân Cựu Nghĩa;
j- Long An; k- Ô Lâm; l- Gò Thành; m- Phước Lưu</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Some Dhoti types of Visnu image
a,b-Nhon Nghia; c- Go Mieu; d- Phuoc Luu;
e- Oc Eo; f- Vinh Tan; g- Vat Krapau Brik;
h- Hung Thanh My; i- Than Cuu Nghia; j- Long An; k- O Lam; l- Go Thanh; m- Phuoc Luu |
| <p>82-83 Đầu tượng Visnu, Thanh Điền, Tây Ninh
Đá, Cao: 20 cm, Thế kỉ 7-8
Bảo tàng Tây Ninh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Head of Visnu, Thanh Dien, Tay Ninh province
Stone, H.: 20 cm, 7th - 8th century
The Museum of Tay Ninh province |
| <p>84 Mảnh vỡ của tượng Visnu
Gò Tháp, Đồng Tháp
Đá, Thế kỉ 7-8?
Bảo tàng Đồng Tháp</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Fragments of Visnu images, Go Thap, Dong Thap province
Stone, 7th - 8th century?
The Museum of Dong Thap province |
| <p>85 Siva?, Ốc Eo, An giang
Đá, Cao: 37 cm, Thế kỉ 6
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Siva?, Oc Eo, An Giang province
Stone, H.: 37 cm, 6th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>86 Siva, Ba Thê, An Giang
(L. Malleret 1959: fig.50)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Siva, Ba The, An Giang province
(After L. Malleret 1959: fig.50) |
| <p>87-88 Siva, Gò Đón, Long An
Đá, Cao: 27 cm, Thế kỉ 9-12
Bảo tàng Long An</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Siva, Go Don, Long An province
Stone, H.: 27 cm, 9th - 12th century
The Museum of Long An province |
| <p>89 Siva, Núi Sam, An Giang
(L. Malleret 1959: fig.49)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Siva, Nui Sam, An Giang province
(After L. Malleret 1959: fig.49) |
| <p>90 Harihara, Ốc Eo, An Giang
Đá, Cao: 20,5 cm, Thế kỉ 5
Bảo tàng An giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Harihara, Oc Eo, An Giang province
Stone, H.: 20.5 cm, 5th century
The Museum of An Giang province |
| <p>91 Harihara, Linh Sơn tự, Ba Thê, An Giang
Đá cát, Cao: 31 cm, Thế kỉ 7</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Harihara, Linh Son pagoda
Ba The, An Giang province
Sandstone, H.: 31 cm, 7th century |
| <p>92 Siva-Linga, Canh Đền, Kiên Giang
Đá, Cao: cm, Thế kỉ 4-6
Bảo tàng Kiên Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Siva-Linga, Canh Den, Kien Giang province
Stone, H.: 44 cm, 4th - 6th century
The Museum of Kien Giang province |
| <p>93 Linga, Gò Cây Trôm, Ốc Eo, An Giang
Đá, Cao: 173 cm, Thế kỉ 1-4
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Linga, Go Cay Trom, Oc Eo, An Giang province
Stone, H.: 173 cm, 1st - 4th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |

- | | |
|--|--|
| <p>94 Linga. Sơn Tô Tự, An Giang
Đá, Cao: 45 cm, Thế kỉ 1-4
(L. Malleret 1959: fig.51.2)</p> <p>95 Linga. Gò Cao Su, Long An
Đá, Cao: 8,6 cm, Thế kỉ 1-4
Bảo tàng Long An</p> <p>96 Linga. Oc Eo, An Giang
Đất nung, Cao: 8 cm, Thế kỉ 1-4
Bảo tàng An Giang</p> <p>97-98 Linga. Nhon Nghĩa, Cần Thơ
Đá, Cao: 12 cm, Thế kỉ 1-4
Bảo tàng Cần Thơ</p> <p>99-100 Mukhalinga. Ba Thê, An Giang
Đá, Cao: 77 cm, Thế kỉ 6-7
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> <p>101, 103 Mukhalinga. Pok Taho, An Giang
Đá, Cao: 37,5 cm (phần trên), Thế kỉ 4-5
(L. Malleret 1959: Pl. LXXXI,c; Fig.53)</p> <p>102,104, 105 Mukha linga. Oc Eo, An Giang
Đá, Cao: 92 cm, Thế kỉ 5
Bảo tàng An Giang
(Lê Xuân Diệm ... 1995: Bv. XXIV)</p> <p>106-107 Mukhalinga - Yoni. Đức Hoà, Long An
Đá, Cao: 52,4 cm, Thế kỉ 5 - 6
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> <p>108-109 Mukhalinga, Oc Eo, An Giang
Đá, Cao: 63,5 cm, Thế kỉ 5 - 6
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> <p>110-111 Mukhalinga, Bùng Binh, Tây Ninh
Đá, Cao: 52,5 cm, Thế kỉ 7 - 8
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> <p>112 Mukhalinga
Làng Bà Diệm, Gia Định (TP HCM)
Đá, Cao: 60cm, Sau thế kỉ 8?
(H. Parmentier 1935, fig. 1)</p> <p>113 Linga. Bùng Binh, Tây Ninh
Đá, Cao: 94 cm, Thế kỉ 5 - 7
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> <p>114-115 Linga, Gò Tháp, Đồng Tháp
Đá, Cao: 146 cm, Thế kỉ 5 - 7
Bảo tàng Đồng Tháp</p> <p>116-117 Linga, Bàu Sinh, Long An
Đá, Cao: 37 cm, Thế kỉ 5 - 7
Bảo tàng Long An</p> <p>118-119 Linga, Gò Tháp, Đồng Tháp
Đá, Cao: 95 cm, Thế kỉ 8
Bảo tàng Đồng Tháp</p> <p>120 Linga, Gò Miếu, Tây Ninh
Đá, Cao: 28,5 cm, Thế kỉ 7-8
Bảo tàng Tây Ninh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Linga, Son To pagoda, An Giang province
Stone, H.: 45 cm, 1th - 4th century
(After L. Malleret 1959: fig.51,2) • Linga, Go Cao Su, Long An province
Stone, H.: 8.6 cm, 1th - 4th century
The Museum of Long An province • Linga, Oc Eo, An Giang province
Terracotta, H.: 8 cm, 1th - 4th century
The Museum of An Giang province • Linga, Nhon Nghia, Can Tho province
Stone, H.: 12 cm, 1th - 4th century
The Museum of Can Tho province • Mukhalinga, Ba The, An Giang province
Stone, H.: 77 cm, 6th - 7th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city • Mukhalinga, Pok Taho, An Giang province
Stone, H. of cicular part: 37.5 cm, 4th - 5th century
(After Malleret 1959: Pl. LXXXI, c; fig. 53) • Mukhalinga, Oc Eo, An Giang province
Stone, H.: 92 cm, 5th century
The Museum of An Giang province
(After Le Xuan Diem... 1995:Bv.XXIV) • Mukhalinga - Yoni, Duc Hoa, Long An province
Stone, H.: 52.4 cm, 5th - 6th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city • Mukhalinga, Oc Eo, An Giang province
Stone, H.: 63.5 cm, 5th - 6th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city • Mukhalinga, Bung Binh, Tay Ninh province
Stone, H.: 52.5 cm, 7th - 8th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city • Mukhalinga
Ba Diem village, Gia Dinh (HCM city)
Stone, H.: 60cm, Later than 8th century
(After H. Parmentier 1935, fig. 1) • Linga, Bung Binh, Tay Ninh province
Stone, H.: 94 cm, 5th - 7th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city • Linga, Go Thap, Dong Thap province
Stone, H.: 146 cm, 5th - 7th century
The Museum of Dong Thap province • Linga, Bau Sinh, Long An province
Stone, H.: 37 cm, 5th - 7th century
The Museum of Long An province • Linga, Go Thap, Dong Thap province
Stone, H.: 95 cm, 8th century
The Museum of Dong Thap province • Linga, Go Mieu, Tay Ninh province
Stone, H.: 28.5 cm, 7th - 8th century
The Museum of Tay Ninh province |
|--|--|

- | | |
|--|--|
| <p>121 Linga, Gò Rộc Chanh, Long An
Đá, Cao: 36cm, Thế kỉ 7-8
Bảo tàng Long An
(Lê Xuân Diệm ... 1995: h. 3)</p> <p>122 Linga, Nền Chùa, Kiên Giang
Đá, Cao: 95 cm, Thế kỉ 5-6
Bảo tàng Kiên Giang</p> <p>123-124 Linga - Yoni, Gò Ia, Cát Tiên, Lâm Đồng
Đá, Cao: 210 cm, Cuối thế kỉ 7- Thế kỉ 8</p> <p>125 Linga, Rạch Núi, Long An
Đá, Cao: 37 cm, Thế kỉ 7
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> <p>126-127 Linga, Gò Đôn, Long An
Đá, Cao: 33 cm, Thế kỉ 7
Bảo tàng Long An</p> <p>128 Linga, Cổ Lâm Tự, Tây Ninh
Đá, Cao: 26cm, Thế kỉ 8
Bảo tàng Tây Ninh</p> <p>129 Linga, Gò Tháp, Đồng Tháp
Đá, Cao: 22 cm, Thế kỉ 7 - 8
Bảo tàng Đồng Tháp</p> <p>130 Linga - Yoni, Gò Bún, Long An
Đá, Cao: 11cm, Thế kỉ 8-9
Bảo tàng Long An</p> <p>131 Linga - Yoni
Gò Rộc Chanh, Long An
Đá, Cao: 7 cm, Thế kỉ 7
Bảo tàng Long An</p> <p>132 Linga - Yoni, Gò Đôn, Long An
Đá, rộng 24 cm, Thế kỉ 8 - 9
Bảo tàng Long An</p> <p>133-134 Linga - Yoni, Oc Eo, An Giang
Đá, Cao: 57,5 cm, Thế kỉ 7
Bảo tàng An Giang
(Lê Xuân Diệm ... 1995: Bv. XXVIII)</p> <p>135 Linga-Yoni
Tháp Trà Long, Bạc Liêu
Đá, Cao: 9 cm, Thế kỉ 9
(L. Malleret 1959: fig. 24)</p> <p>136 Yoni, Gò Công Chúa
Hòn Đất, Kiên Giang
Đá, Rộng: 83 cm, Thế kỉ 4 - 6
Bảo tàng Kiên Giang</p> <p>137-138 Yoni, Gò Phat, Long An
Đá, Rộng: 14 cm, Thế kỉ 7
Bảo tàng Long An</p> <p>139 Yoni, Gò Sao, Long An
Đất nung, Rộng: 24 cm, Niên đại ?
Bảo tàng Long An</p> <p>140-141 Yoni, Chùa Trà Khấu, Trà Vinh
Đá, Rộng: 127cm, Thế kỉ 6-7
Bảo tàng Khmer tỉnh Trà Vinh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Linga, Go Roc Chanh, Long An province
Stone, H.: 36 cm, 7th - 8th century
The Museum of Long An province
(After Le Xuan Diem ... 1995: h. 3) • Linga, Nen Chua, Kien Giang province
Stone, H.: 95 cm, 5th - 6th century
The Museum of Kien Giang province • Linga - Yoni, Ia Mound, Cat Tien, Lam Dong province
Stone, H.: 210 cm, Late 7th - 8th century • Linga, Rach Nui, Long An province
Stone, H.: 37 cm, 7th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city • Linga, Go Don, Long An province
Stone, H.: 33 cm, 7th century
The Museum of Long An province • Linga, Co Lam pagoda, Tay Ninh province
Stone, H.: 26 cm, 8th century
The Museum of Tay Ninh province • Linga, Go Thap, Dong Thap province
Stone, H.: 22 cm, 7th - 8th century
The Museum of Dong Thap province • Linga - Yoni, Go Bun, Long An province
Stone, Diameter: 11 cm, 8th - 9th century
The Museum of Long An province • Linga - Yoni
Go Roc Chanh, Long An province
Stone, H.: 7 cm, 7th century
The Museum of Long An province • Linga - Yoni, Go Don, Long An province
Stone, W.: 24 cm, 8th - 9th century
The Museum of Long An province • Linga - Yoni, Oc Eo, An Giang province
Stone, H.: 57.5 cm, 7th century
The Museum of An Giang province
(After Le Xuan Diem ... 1995: Bv. XXVIII) • Linga-Yoni
Tra Long tower, Bac Lieu province
Stone, H.: 9 cm, 9th century
(After L. Malleret 1959: fig. 24) • Yoni, Go Cong Chua
Hon Dat, Kien Giang province
Stone, W.: 83 cm, 4th - 6th century
The Museum of Kien Giang province • Yoni, Go Phat, Long An province
Stone, W.: 14 cm, 7th century
The Museum of Long An province • Yoni, Go Sao, Long An province
Terra-cotta, W.: 24 cm, ? date
The Museum of Long An province • Yoni, Tra Khau pagoda, Tra Vinh province
Stone, W.: 127 cm, 6th - 7th century
The Khmer Museum, Tra Vinh province |
|--|--|

- | | |
|---|---|
| <p>142 Yoni, Gò Rộc Chanh, Long An
Đá, Cao 7cm, Thế kỉ ?
Bảo tàng Long An</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Yoni, Go Roc Chanh, Long An province
Stone, H.: 7 cm, Date?
The Museum of Long An province |
| <p>143-145 Yoni, Gò Nổi, Long An
Đá, Rộng: 98 cm, Thế kỉ 6 - 7
Bảo tàng Long An</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Yoni, Go No, Long An province
Stone, W.: 98 cm, 6th - 7th century
The Museum of Long An province |
| <p>146 Yoni và bệ đỡ Cổ Lâm tự, Tây Ninh
(Parmentier 1927: fig. 2)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Yoni and pedestal, Co Lam pagoda
Tay Ninh province
(After Parmentier 1927: fig. 2) |
| <p>147 Linga, Gò Tháp, Đồng Tháp
Mai rùa, Cao: 5,6 cm, Thế kỉ 3 - 5
Bảo tàng Đồng Tháp</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Linga, Go Thap, Dong Thap province
Tortoi shell, H.: 5.6 cm, 3th - 5th century
The Museum of Dong Thap province |
| <p>148-149 Linga-Yoni, Tinh Biên, An Giang
Đá thạch anh, Cao: 2 cm, Văn hoá Oc Eo
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Linga - Yoni, Tinh Bien, An Giang province
Quartz, H.: 2 cm, Oc Eo culture
The Museum of An Giang province |
| <p>150 Đá thờ
Cổ Lâm tự, Tây Ninh
Đá, Văn hoá Oc Eo
Bảo tàng Tây Ninh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Worshipped stones
Co Lam pagoda, Tay Ninh province
Stone, Oc Eo culture
The Museum of Tay Ninh province |
| <p>151 Linga, Oc Eo, An Giang
Đá thạch anh, Cao: 4,6 cm, Văn hoá Oc Eo
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Linga, Oc Eo, An Giang province
Quartz, H.: 4.6 cm, Oc Eo culture
The Museum of An Giang province |
| <p>152 Linga, Long An
Đá thạch anh, Cao: 3,5 và 2cm, Văn hoá Oc Eo
Bảo tàng Long An</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Linga, Long An
Quartz, H.: 3.5 & 2 cm, Oc Eo culture
The Museum of Long An province |
| <p>153 Bò thần Nandin, Óc Eo, An Giang
Đất nung, Cao: 13, Văn hoá Oc Eo
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Nandin, Oc Eo, An Giang province
Terra-cotta, L.: 13 cm, Oc Eo culture
The Museum of An Giang province |
| <p>154 Bò thần Nandin, Canh Đền, Kiên Giang
Đất nung, Dài 14,5 cm, Thế kỉ 2-6
Bảo tàng Kiên Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Nandin, Canh Den, Kien Giang province
Terra-cotta, Length: 14.5 cm, 2th - 6th century
The Museum of Kien Giang province |
| <p>155 Brahma, A. T. Pwn Mukh
Oc Eo, An Giang
(L. Malleret 1959: fig.57)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Brahma, A. T. Pwn Mukh
Oc Eo, An Giang province
(After L. Malleret 1959: fig.57) |
| <p>156-157 Brahma, Giồng Xoài, An Giang
Đá, Cao 38,5 cm, thế kỉ 6- đầu thế kỉ 7,
Bảo tàng An giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Brahma, Giong Xoai, An Giang province
Stone, H.: 38.5 cm, 6th - early 7th century
The Museum of An Giang province |
| <p>158 Surya Tháp Mười, Đồng Tháp
Đá, Cao: 63,5 cm, Thế kỉ 6,
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Surya, Thap Muoi, Dong Thap province
Stone, H.: 63.5 cm, 6th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>159-160 Surya, Ba Thê, An Giang
Đá, Cao: 90,5 cm, Thế kỉ 7,
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Surya, Ba The, An Giang province
Stone, H.: 90.5 cm, 7th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>161-162 Surya Thái Hiệp Thành, Tây Ninh
Đá, Cao: 46 cm, Cuối thế kỉ 7,
Bảo tàng Mỹ thuật Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Surya, Thai Hiep Thanh, Tay Ninh province
Stone, H.: 46 cm, Late 7th century
The Fine Art Museum in HCM city |
| <p>163 Nam thần, Tháp Mười, Đồng Tháp
Đá, Cao: 29,5 cm, Thế kỉ 4 - 5?
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • God, Thap Muoi, Dong Thap province
Stone, H.: 29.5 cm, 4th - 5th century?
The Museum of Vietnamese History in HCM city |

- | | |
|--|---|
| <p>164 Nam Thần, Long Đất, Đồng Nai
Đá, Cao: 71 cm, Cuối thế kỉ 6
Bảo tàng Đồng Nai</p> | <ul style="list-style-type: none"> • God, Long Dat, Dong Nai province
Stone, H.: 71 cm, End 6th century
The Museum of Dong Thap province |
| <p>165 Nam Thần, Gò Ông Môn, Oc Eo, An Giang
Đá, Cao: 60 cm, Thế kỉ 5
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • God, Go Ong Mon, Oc Eo, An Giang province
Stone, H.: 60 cm, 5th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>166-167 Nam Thần, Gò Thành, Tiền Giang
Đá, Cao: 82 cm, Cuối thế kỉ 6
Bảo tàng Tiền Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • God, Go Thanh, Tien Giang province
Stone, H.: 82 cm, Late 6th century
The Museum of Tien Giang province |
| <p>168 Nữ Thần Mahisasuramardini
Kê Một, Kiên Giang
Đá, Cao: 38 cm, Thế kỉ 6-7
Bảo tàng Kiên Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Goddess Mahisasuramardini
Ke Mot, Kien Giang province
Stone, H.: 38 cm, 6th - 7th century
The Museum of Kien Giang province |
| <p>169 Nữ Thần Mahisasuramardini
An Thành Ninh, Tây Ninh
Đá, Cao: 59 cm, Thế kỉ 6-7
Bảo tàng Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Goddess Mahisasuramardini
An Thanh Ninh, Tay Ninh province
Stone, H.: 59 cm, 6th - 7th century
The Fine Art Museum in HCM city |
| <p>170 Nữ Thần Mahisasuramardini
Liên Hữu, Trà Vinh
Đá, Cao: 74.7 cm, Nửa đầu thế kỉ 8
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Goddess Mahisasuramardini
Lien Huu, Tra Vinh province
Stone, H.: 74.7 cm, first half of 8th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>171-172 Nữ thần Laksmi, Sanke, Sóc Trăng
Đá, Cao: 62 cm, Thế kỉ 7
Bảo tàng Mỹ thuật Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Goddess Laksmi, Sanke, Soc Trang province
Stone, H.: 62 cm, 7th century
The Fine Art Museum in HCM city |
| <p>173 Đầu tượng Nữ thần, Gò Tháp, Đồng Tháp
Đá, Thế kỉ 6- đầu thế kỉ 7</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Head of Goddess, Go Thap, Dong Thap province
Stone, 6th - early 7th century |
| <p>174 Nữ Thần Mahisasuramardini
Phước Cô tự, Núi Sam, An Giang
Đá, Cao: 39.5 cm, Thế kỉ 7
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Goddess Mahisasuramardini
Phuoc Co pagoda, Nui Sam, An Giang province
Stone, H.: 39.5 cm, 7th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>175 Thân tượng Nữ thần
Trát Quan, An Giang
Đá, Cao: 42 cm, Cuối thế kỉ 7
Bảo tàng Mỹ thuật Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Body of Goddess
Trat Quan, An Giang province
Stone, H.: 42 cm, End 7th century
The Fine Art Museum in HCM city |
| <p>176 Ganecsa, Gò Tràm Quỳ, Long An
Đồng, Cao: 7 cm, Thế kỉ 8 - 10
Bảo tàng Long An</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Ganecsa, Go Tram Quy, Long An province
Bronze, H.: 7 cm, 8th - 10th century
The Museum of Long An province |
| <p>177 Ganecsa, Xuất xứ không rõ
Đá, Cao: 43 cm, Thế kỉ 7
Bảo tàng Mỹ thuật Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Ganecsa, Provenance unknown
Stone, H.: 43 cm, 7th century
The Fine Art Museum in HCM city |
| <p>178 Ganecsa, Gò Thành, Tiền Giang
Đá, Cao: 43 cm, Thế kỉ 8
Bảo tàng Tiền Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Ganecsa, Go Thanh, Tien Giang province
Stone, H.: 43 cm, 8th century
The Museum of Tien Giang province |
| <p>179 Ganecsa, An Thành, Tây Ninh
Đá, Cao: 36 cm, Thế kỉ 6 - 7
Bảo tàng Mỹ thuật Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Ganecsa, An Thanh, Tay Ninh province
Stone, H.: 36 cm, 6th - 7th century
The Fine Art Museum in HCM city |
| <p>180, Kudu, Oc Eo, An Giang
Đất nung, Cao: 28.5 cm, Thế kỉ 2-4
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Kudu, Oc Eo, An Giang province
Terracotta, H.: 28.5 cm, 2nd - 4th century
The Museum of An Giang province |
| <p>181 Mi cửa, Tháp Bình Thạnh, Tây Ninh
Đá, Cuối thế kỉ 8
Tại chỗ</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Lintel, Binh Thanh tower, Tay Ninh province
Stone, Late 8th century
<i>In situ</i> |

- | | |
|---|--|
| <p>182-184 Cột và chi tiết trang trí, Nền Chùa, Kiên Giang
Gỗ, Cao: 228 cm, Thế kỉ 4-6
Bảo tàng Kiên Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Column and detail of decoration, Nen Chua, Kien Giang province
Wood, H.: 228 cm, 4th - 6th century
The Museum of Kien Giang province |
| <p>183 Cầu kiện kiến trúc, Ốc Eo, An Giang
Gỗ, Cao: 47 cm, Thế kỉ 4-6
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Architectural component, Oc Eo, An Giang province
Wood, H.: 47 cm, 4th - 6th century
The Museum of An Giang province |
| <p>185 Cột trụ, Chùa Trà Nồng, Bến Tre
Đá cát, Cao: 76 cm, Thế kỉ 7</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Column, Tra Nong pagoda, Ben Tre province
Sandstone, H.: 76 cm, 7th century |
| <p>186 Cột trụ, Cẩn Giuộc, Long An
Đá, Cao: 63,5 cm, Thế kỉ 7
Bảo tàng Long An</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Pillar, Can Giuoc, Long An province
Stone, H.: 63.5 cm, 7th century
The Museum of Long An province |
| <p>187 Cột trụ, Cẩn Giuộc, Long An
Đá, Cao: 30,5 cm, Thế kỉ 7
Bảo tàng Long An</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Pillar, Can Giuoc, Long An province
Stone, H.: 30.5 cm, 7th century
The Museum of Long An province |
| <p>188-190 Diềm ngói hình lá dẻ, Oc Eo, An Giang
Đất nung, Cao: 18 cm, Thế kỉ 4-6?
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Eaved tile, Oc Eo, An Giang province
Terracotta, H.: 18 cm, 4th - 6th century?
The Museum of An Giang province |
| <p>191-192 Diềm ngói hình lá dẻ, Gò Chùa, Long An
Đất nung, Cao: 21 cm, Thế kỉ 9-10
Bảo tàng Long An</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Eaved tile, Go Chua, Long An province
Terra-cotta, Size: 20 cm, 9th - 10th century
The Museum of Long An province |
| <p>193 Diềm ngói hình lá dẻ, Gò Thành, Tiền Giang
Đất nung, Cao nhất: 10,5 cm, Thế kỉ 10
Bảo tàng Tiền Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Eaved tile, Go Thanh, Tien Giang province
Terra-cotta, H. max: 10.5 cm, 10th century
The Museum of Tien Giang province |
| <p>194 Diềm ngói hình lá dẻ, Cầu Hàng, Tây Ninh
Đất nung, Thế kỉ 11
Bảo tàng Tây Ninh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Eaved tile, Cau Hang, Tay Ninh province
Terracotta, 11th century
The Museum of Tay Ninh province |
| <p>195 Móng kiến trúc Gò Tháp Mười
Gò Tháp, Đồng Tháp
Đất nung, Thế kỉ 6-7</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Foundation of Go Thap Muoi architecture
Go Thap, Dong Thap province
Terracotta, 6th - 7th century |
| <p>196-199 Trang trí trên gạch, Tháp Chót Mạt, Tây Ninh
Đất nung, Thế kỉ 8</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Decorations on brick, Chot Mat tower, Tay Ninh province
Terracotta, 8th century |
| <p>200-201 Trang trí trên gạch, Tháp Bình Thạnh
Tây Ninh
Đất nung, Cuối thế kỉ 8</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Decoration on brick, Binh Thanh tower
Tay Ninh province
Terracotta, Late 8th century |
| <p>202 Kudu, Châu Đốc, An Giang
Đất nung, Cao: 27 cm, Thế kỉ 4-6
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Kudu, Chau Doc, An Giang province
Terra-cotta, H.: 27 cm, 4th - 6th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>203 Mặt sư tử Oc Eo, An Giang
Đất nung, Cao: 27 cm, Thế kỉ 4-6
Bảo tàng Lịch sử Việt Nam Tp Hồ Chí Minh</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Lion face, Oc Eo, An Giang province
Terra-cotta, H.: 27 cm, 4th - 6th century
The Museum of Vietnamese History in HCM city |
| <p>204 Khuôn đúc, Nhơn Nghĩa, Cần Thơ
Đá, Thế kỉ 4 - 6
Bảo tàng Cần Thơ</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Mould, Nhon Nghia, Can Tho province
Stone, 4th - 6th century
The Museum of Can Tho province |
| <p>205-206 Đồ trang sức, Nhơn Nghĩa, Cần Thơ
Kim loại, Thế kỉ 4 - 6
Bảo tàng Cần Thơ</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Ornaments, Nhon Nghia, Can Tho province
Metal, 4th - 6th century
The Museum of Can Tho province |

207	Khuôn đúc, Nhơn Nghĩa, Cần Thơ Đá, Thế kỉ 4 - 6 Bảo tàng Cần Thơ	Mould, Nhon Nghia, Can Tho province Stone, 4th - 6th century The Museum of Can Tho province
208	Bùa đeo, Oc Eo, An Giang Kim loại, Thế kỉ 2 - 6 Bảo tàng An Giang	Pendant, Oc Eo, An Giang Metal, 2th - 6th century The Museum of An Giang province
209	Tiền, con dấu và đồ trang sức a-e- Oc Eo, An Giang Kim loại, Thế kỉ 2 - 6 Bảo tàng An Giang f-j- Nền Chùa, Kiên Giang Kim loại, Thế kỉ 4 - 6 Bảo tàng Kiên Giang k-r- Gò Hàng, Long An Kim loại, Thế kỉ 2 - 6 Bảo tàng Long An	Coins, seal and ornaments a-e- Oc Eo, An Giang province Metal, 2th - 6th century The Museum of An Giang province f-j- Nen Chua, Kien Giang province Metal, 4th - 6th century The Museum of Kien Giang province k-r- Go Hang, Long An province Metal, 2th - 6th century The Museum of Long An province
210	Nắp dầy hình tháp, Oc Eo, An Giang Gốm, Thế kỉ 4 - 6 Bảo tàng An Giang	Stupa-shaped cover, Oc Eo, An Giang province Terracotta, 4th - 6th century The Museum of An Giang province
211	Con dấu, Nền Chùa, Kiên Giang Đá thạch anh, Thế kỉ 4 - 6 Bảo tàng Kiên Giang	Seal, Nen Chua, Kien Giang province Quartz, 4th - 6th century The Museum of Kien Giang province
212	Mặt nhẫn, Canh Đèn, Kiên Giang Đá mã não, Thế kỉ 4 - 6 Bảo tàng Kiên Giang	Ring-stone, Canh Den, Kien Giang province Agate, 4th - 6th century The Museum of Kien Giang province
213	Mảnh vàng có hình Visnu Gò Tháp, Đồng Tháp Thế kỉ 4 - 5 Bảo tàng Đồng Tháp	Gold plaques with Visnu image Go Thap, Dong Thap province 4th - 5th century The Museum of Dong Thap province
214	Mảnh vàng có hình Visnu Đá Nổi, An Giang Thế kỉ 4 - 6 Bảo tàng An Giang	Gold plaque with Visnu image Da Noi, An Giang province 4th - 6th century The Museum of An Giang province
215	Mảnh vàng có hình cá a- Gò Tháp, Đồng Tháp Thế kỉ 2 - 5 Bảo tàng Đồng Tháp b- Đá Nổi, An Giang Thế kỉ 4 - 6 Bảo tàng An Giang	Gold plaque with Matsya image, a- Go Thap, Dong Thap province 2th - 5th century The Museum of Dong Thap province b- Da Noi, An Giang province 4th - 6th century The Museum of An Giang province
216	Mảnh vàng có hình rùa a- Gò Tháp, Đồng Tháp Thế kỉ 2 - 5 Bảo tàng Đồng Tháp b- Đá Nổi, An Giang Thế kỉ 4 - 6 Bảo tàng An Giang	Gold plaques with Kurma image, a- Go Thap, Dong Thap province 2th - 5th century The Museum of Dong Thap province b- Da Noi, An Giang province 4th - 6th century The Museum of An Giang province
217	Mảnh vàng có hình Varaha a-c- Gò Tháp, Đồng Tháp Thế kỉ 2 - 5 Bảo tàng Đồng Tháp d-e- Đá Nổi, An Giang Thế kỉ 4 - 6 Bảo tàng An Giang	Gold plaques with Varaha image a-c Go Thap, Dong Thap province 2th - 5th century The Museum of Dong Thap province d-e Da Noi, An Giang province 4th - 6th century The Museum of An Giang province

- | | |
|---|---|
| <p>218 Mảnh vàng có hình Varaha
Đá Nổi, An Giang
Thế kỉ 4 - 6
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaque with Varaha image
Da Noi, An Giang province
4th - 6th century
The Museum of An Giang province |
| <p>219 Mảnh vàng có hình Chakra (bánh xe)
a- Gò Tháp, Đồng Tháp
Thế kỉ 2 - 5
Bảo tàng Đồng Tháp
b- Đá Nổi, An Giang
Thế kỉ 4 - 6
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with Chakra image
a- Go Thap, Dong Thap province
2th - 5th century
The Museum of Dong Thap province
b- Da Noi, An Giang province
4th - 6th century
The Museum of An Giang province |
| <p>220 Mảnh vàng có hình Sankha (ốc)
a- Gò Tháp, Đồng Tháp
Thế kỉ 2 - 5
Bảo tàng Đồng Tháp
b- Đá Nổi, An Giang
Thế kỉ 4 - 6
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with Sankha image
a- Go Thap, Dong Thap province
2th - 5th century
The Museum of Dong Thap province
b- Da Noi, An Giang province
4th - 6th century
The Museum of An Giang province |
| <p>221 Mảnh vàng có hình bàn chân
Đá Nổi, An Giang
Thế kỉ 4 - 6
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with feet image
Da Noi, An Giang province
4th - 6th century
The Museum of An Giang province |
| <p>222 Mảnh vàng có hình 'Sesa (rán)
a- Gò Tháp, Đồng Tháp,
Thế kỉ 2 - 5
Bảo tàng Đồng Tháp
b- Nền chùa, Kiên Giang
Thế kỉ 3 - 6
Bảo tàng Kiên Giang
c- Đá Nổi, An Giang
Thế kỉ 4 - 6
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with 'Sesa image
a- Go Thap, Dong Thap province
2th - 5th century
The Museum of Dong Thap province
b- Nen Chua, Kien Giang province
3th - 6th century
The Museum of Kien Giang province
c- Da Noi, An Giang province
4th - 6th century
The Museum of An Giang province |
| <p>223 Mảnh vàng có hình Garuda
a- Gò Tháp, Đồng Tháp
Bảo tàng Đồng Tháp
Thế kỉ 2 - 5
b- Đá Nổi, An Giang
Thế kỉ 4 - 6
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with Garuda image
a- Go Thap, Dong Thap province
2th - 5th century
The Museum of Dong Thap province
b- Da Noi, An Giang province
4th - 6th century
The Museum of An Giang province |
| <p>224 Một số mảnh vàng có chữ
Đá Nổi, An Giang
Thế kỉ 4 - 6
Bảo tàng An Giang
(Michael Witzel... 2001: 775-77)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with inscriptions
Da Noi, An Giang province
4th - 6th century
The Museum of An Giang province
(After Michael Witzel... 2001: 775-77) |
| <p>225-226 Mảnh vàng có hình Linga
Gò Tháp, Đồng Tháp
Thế kỉ 2 - 5 ?
Bảo tàng Đồng Tháp</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with Linga image
Go Thap, Dong Thap province
2th - 5th century?
The Museum of Dong Thap province |
| <p>227 Mảnh vàng có hình Vajra
Gò Tháp, Đồng Tháp
Thế kỉ 2 - 5
Bảo tàng Đồng Tháp</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with Vajra image
Go Thap, Dong Thap
2th - 5th century?
Dong Thap province |
| <p>228 Mảnh vàng có hình Nữ thần
Gò Tháp, Đồng Tháp
Thế kỉ 2 - 5
Bảo tàng Đồng Tháp</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with Goddess image
Go Thap, Dong Thap province
2th - 5th century
The Museum of Dong Thap province |

- | | |
|--|---|
| <p>229 Mảnh vàng có hình hoa sen
a- Gò Tháp, Đồng Tháp
Thế kỉ 2 - 5
Bảo tàng Đồng Tháp
b- Đá Nổi, An Giang
Thế kỉ 4 - 6
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with Lotus image
a- Go Thap, Dong Thap province
2nd - 5th century
The Museum of Dong Thap province • b- Da Noi, An Giang province
4th - 6th century
The Museum of An Giang province |
| <p>230 Mảnh vàng có hình hoa sen
Kè Mọt, Kiên Giang
Cuối thế kỉ 6 - 7
Bảo tàng Kiên Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with Lotus image
Ke Mot, Kien Giang province
Late 6th - 7th century
The Museum of Kien Giang province |
| <p>231 Mảnh vàng có hình Garuda
Gò Tháp, Đồng Tháp
Thế kỉ 2 - 5
Bảo tàng Đồng Tháp</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with Garuda image
Go Thap, Dong Thap province
2nd - 5th century
The Museum of Dong Thap province |
| <p>232-233 Mảnh vàng có hình nam thần
Đá Nổi, An Giang
Thế kỉ 4 - 6
Bảo tàng An Giang</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaques with God image
Da Noi, An Giang province
4th - 6th century
The Museum of An Giang province |
| <p>234 Mảnh vàng có hình voi
Gò Xoài, Long An
Thế kỉ 7 - 8
Bảo tàng Long An</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Gold plaque with elephant image
Go Xoai, Long An province
7th - 8th century
The Museum of Long An province |
| <p>235 Phế tích kiến trúc Gò Mọ
Gò Tháp, Đồng Tháp</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Architectural remain at mound Mo
Go Thap, Dong Thap province |
| <p>236 Sơ đồ phân bố các di tích ở Đá Nổi, An Giang
(Lê Xuân Diệm ...1995: 31)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Sketch map of distributed remains at Danoi site,
An Giang province
(After Le Xuan Diem ...1995: 31) |
| <p>237 Mặt bằng và mặt cắt phế tích 85ĐN.M2
Di tích Đá Nổi, An Giang
(Đào Linh Côn 1995: Bv. XII).</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Plan and section of ruin 85ĐN.M2
Da Noi site, An Giang province
(After Dao Linh Con 1995: Bv. XII) |
| <p>238 Mặt bằng và mặt cắt phế tích 85ĐN.M4,
Di tích Đá Nổi, An Giang
(Lê Xuân Diệm ...1995: 235)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Plan and section of ruin 85ĐN.M4
Da Noi site, An Giang province
(After Le Xuan Diem ...1995: 235) |
| <p>239 Mặt bằng, mặt cắt và phối cảnh phế tích
GT93.M1, Di tích Gò Tháp, Đồng Tháp
(Đào Linh Côn 1995: Bv. XX)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Plan, section and perspective of ruin GT93M1,
Go Thap site, Dong Thap province
(After Dao Linh Con 1995: Bv.XX) |
| <p>240 a- Mặt bằng và mặt cắt phế tích GT84.TS2:
M1&M2, Di tích Gò Tháp, Đồng Tháp
(Lê Xuân Diệm ...1995: 248)
b- Mặt bằng và mặt cắt phế tích GT93.M2,
Di tích Gò Tháp, Đồng Tháp
(Đào Linh Côn 1995: Bv. XVI)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • a. Plan and section of ruin GT84.TS2: M1&M2,
Go Thap site, Dong Thap province
(After Le Xuan Diem ...1995: 248) • b. Plan and section of ruin GT93.M2,
Go Thap site, Dong Thap province
(After Dao Linh Con ...1995: Bv.XVI) |
| <p>241 Sơ đồ khu di tích Gò Thành, Tiền Giang
(Lê Xuân Diệm ... 1995: 76)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Sketch map of Go Thanh site, Tien Giang province
(After Le Xuan Diem ...1995: 76) |
| <p>242 Mặt bằng và mặt cắt phế tích kiến trúc
88GT.M3, Di tích Gò Thành, Tiền Giang
(Lê Xuân Diệm ... 1995: 257)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Plan and section of architectural ruin 88GT.M3,
Go Thanh site, Tien Giang province
(After Le Xuan Diem ...1995: 257) |
| <p>243 Mặt bằng và mặt cắt phế tích kiến trúc
89GT.M2, Di tích Gò Thành, Tiền Giang
(Lê Xuân Diệm ... 1995: 262)</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Plan and section of architectural ruin 89GT.M2,
Go Thanh site, Tien Giang province
(After Le Xuan Diem ...1995: 262) |

- 244 Mặt bằng và mặt cắt di tích kiến trúc Nền Chùa, Kiên Giang (Lê Xuân Diệm ...1995: 165)
 - Plan of Go Nen Chua architectural site Kien Giang province (After Le Xuan Diem ...1995: 165)
- 245 Cấu trúc phế tích BCX6 Nền Chùa, Kiên Giang (Lê Xuân Diệm ... 1995: 217)
 - Structure of ruin BCX6 Nen Chua site, Kien Giang province (After Le Xuan Diem ...1995: 217)
- 246 Sơ đồ di tích Ốc Eo, An Giang (L. Malleret 1959: Pl. XV, có bổ sung)
 - Sketch map of Oc Eo site, An Giang province (After L.Malleret 1959: Pl.XV, with modification)
- 247 Mặt bằng kiến trúc Gò Cây Trôm Ốc Eo, An Giang (Lê Xuân Diệm ... 1995: 168)
 - Plan of Go Cay Trom architecture Oc Eo site, An Giang province (After Le Xuan Diem ...1995: 168)
- 248 Mặt bằng kiến trúc Gò Cây Thị B Ốc Eo, An Giang (Trung Tâm Nghiên cứu KCH 2004: Bv tr. 511)
 - Plan of Go Cay Thi B architecture Oc Eo site, An Giang province (After Center of Archaeological Studies 2004: p. 511)
- 249 Khuôn đúc, Ốc Eo, An Giang Đá, Thế kỉ 2-4 Bảo tàng An Giang
 - Mould, Oc Eo, An Giang province Stone, 2th - 4th century The Museum of An Giang province
- 250 Đồ trang sức, Nhơn Nghĩa, Cần Thơ Kim loại, Thế kỉ 4-6 Bảo tàng Cần Thơ
 - Ornaments, Nhon Nghia, Can Tho province Metal, 4th - 6th century The Museum of Can Tho province
- 251 Khuôn đúc, Nhơn Nghĩa, Cần Thơ Đá, Thế kỉ 4-6 Bảo tàng Cần Thơ
 - Mould, Nhon Nghia, Can Tho province Stone, 4th - 6th century The Museum of Can Tho province
- 252-253 Nền kiến trúc Gò Bà Chúa Xứ, Gò Tháp, Đồng Tháp
 - Architectural foundation of Ba Chua Xu Mound, Go Thap site, Dong Thap province
- 254-255 Vách ngoài phía nam và mặt cắt nền kiến trúc Gò Tháp Mười Gò Tháp, Đồng Tháp (Trung tâm nghiên cứu KCH 2004: tr. 548)
 - Outside of southern wall and section Go Thap Muoi architectural vestige Go Thap site, Dong Thap province (After Center of Archaeological Studies 2004: p. 548)
- 256 Nền phế tích kiến trúc Gò Xoài Long An (Lê Xuân Diệm ... 1995: 187)
 - Plan of Go Xoai architectural vestige Long An province (After Le Xuan Diem ...1995: 187)
- 257 Sa bàn phế tích Gò Đôn, Long An Bảo tàng Long An
 - Model of Go Don site, Long An province The Museum of Long An province
- 258-259 Phế tích kiến trúc Gò Miếu Tây Ninh
 - Architectural remains of Go Mieu site, Tay Ninh province
- 260 Phế tích kiến trúc Cây Gáo I Đồng Nai (Bản vẽ Bảo tàng Đồng Nai)
 - Architectural remains of Cay Gao I site Dong Nai province (Drawing of Dong Nai Museum)
- 261 Phế tích kiến trúc Gò Ông Tùng Đồng Nai (Tư liệu Bảo tàng Đồng Nai)
 - Architectural remains Go Ong Tung site Dong Nai province (Photo courtesy of Dong Nai Museum)
- 262 Mặt bằng và mặt đứng vách bắc Phế tích kiến trúc Lưu Cừ, Trà Vinh (Lê Xuân Diệm... 1995: 201)
 - Plan and profil of northern wall Luu Cu Architecture, Tra Vinh province (After Le Xuan Diem... 1995: 201)
- 263-264 Mặt bằng và mặt cắt trung tâm phế tích kiến trúc Gò Cây Me, Thành Mới, Vĩnh Long
 - Plan and section of the center of Go Cay Me architecture, Thanh Moi, Vinh Long province
- 265 Cảnh quan khu di tích Cát Tiên, Lâm Đồng
 - Over view of Cat Tien site, Lam-Dong province

266	Cột đá tại phế tích Gò Tháp Mười Gò Tháp, Đồng Tháp Thế kỉ 7-8?	• Stone columns at Go Thap Muoi ruin Go Thap site, Dong Thap province 7 th - 8 th century
267	Di vật đá. Nền chùa, Kiên Giang	• Stone artifacts in Nen Chua, Kien Giang province
268	Tiền, Gò Hàng, Long An Kim loại, Thế kỉ 3-5 Bảo tàng Long An	• Coins, Go Hang site, Long An province Metal, 3 th - 5 th century The Museum of Long An province
269	Đồ trang sức?, Gò Hàng, Long An Kim loại, Thế kỉ 3-5 Bảo tàng Long An	• Ornaments?, Go Hang site, Long An province Metal, 3 th - 5 th century The Museum of Long An province
270	Khuôn đúc, Nhơn Nghĩa, Cần Thơ Đá, Thế kỉ 4-6 Bảo tàng Cần Thơ	• Mould, Nhon Nghia, Can Tho province Stone, 4 th - 6 th century The Museum of Can Tho province
271	Nắp dầy hình tháp, Oc Eo, An Giang Gốm, Thế kỉ 4 - 6 Bảo tàng An Giang	• Stupa-shaped cover, Oc Eo, An Giang province Terracotta, 4 th - 6 th century The Museum of An Giang province
272	Tiền, Gò Hàng, Long An Kim loại, Thế kỉ 3-5 Bảo tàng Long An	• Coins, Go Hang site, Long An province Metal, 3 th - 5 th century The Museum of Long An province
273	Con dấu, Oc Eo, An Giang Kim loại, Thế kỉ 2-5 Bảo tàng An Giang	• Seal, Oc Eo, An Giang province Metal, 2 th - 5 th century The Museum of An Giang province
274	Chi tiết tượng Phật Gò Cây Thị, An Giang Đồng, Cao: 31,5 cm, Cuối thế kỉ 4 - đầu thế kỉ 5 Bảo tàng An Giang	• Detail of Buddha head Go Cay Thi, An Giang province Bronze, H.: 31.5 cm, Late 4 th - early 5 th century The Museum of An Giang province
275	Mảnh vàng có vẽ hình rắn Đá Nổi, An Giang Thế kỉ 4-6 Bảo tàng An Giang	• Gold plaques with 'Sesa image Da Noi, An Giang province 4 th - 6 th century The Museum of An Giang province
276	Mảnh vàng có hình voi Gò Thành, Tiền Giang Thế kỉ 7 - 8 Bảo tàng Tiền Giang	• Gold plaques with elephant image Go Thanh, Tien Giang province 7 th - 8 th century The Museum of Tien Giang province
277	Đầu tượng Phật, Chùa Cầu Cá, Long An Đá, Cao: 10,3 cm, Thế kỉ 7 - 8 Bảo tàng Long An	• Head of Buddha, Cau Ca pagoda, Long An Stone, H.: 10.3 cm, 7 th - 8 th century The Museum of Long An province
278	Mảnh vàng có hình Garuda Gò Tháp, Đồng Tháp Thế kỉ 2-5 Bảo tàng Đồng Tháp	• Gold plaques with Garuda image Go Thap, Dong Thap province 2 th - 5 th century The Museum of Dong Thap province
279	Mảnh vàng có hình Garuda Gò Tháp, Đồng Tháp Thế kỉ 2-5 Bảo tàng Đồng Tháp	• Gold plaques with Garuda image Go Thap, Dong Thap province 2 th - 5 th century The Museum of Dong Thap province
280	Bản đồ các địa điểm xuất lộ di vật Hindu giáo	• Map of unearthed Hindu-artifact sites
281	Thăm sát di tích Gò Tháp, Đồng Tháp, 2001	• Exploring Go Thap site, Dong Thap province in 2001
282	Trao đổi khoa học tại hố thám sát khu Gò Mộ Gò Tháp, Đồng Tháp, 2001	• Discussion during the test excavation at Go Mo site Go Thap, Dong Thap in 2001

NGUỒN VÀ TÁC GIẢ MINH HỌA

- Bảo tàng An Giang: 224
- Bảo tàng Đồng Nai: V, 260, 261,
- Bảo tàng Đồng Tháp: 6, 7, 12, 18, 71, 173, 235
- Bảo tàng Tây Ninh: 258, 259
- Bùi Thanh Hợi: ảnh III (bản vẽ)
- Bùi Xuân Long: 166, 255
- Doãn Quang: 20,
- Đào Linh Côn 1995: 237, 239, 240; 1997: 673
- Hà Nguyên Diễm: VI, 263
- Hellen Ibbitson Jessup and Thierry Zephir 1998: 36
- Lâm Quang Thùy Nhiên: ảnh Bìa 1, 27, 76
- Lê Hoàng Bách: 81(d-g, i-m)
- Lê Thị Liên: Bìa 2, II-IV, VII, VIII, 1- 4, 8, 9, 13, 15-17, 21-23, 26, 31, 35, 37-41, 43-47, 49, 51-57, 60-64, 66-70, 72-75, 77, 78, 82- 84, 92, 96, 97, 104-111, 113, 114, 116, 124-126, 129-133, 136, 137, 139-141, 147-151, 153-154, 156, 158-162, 164, 167-172, 175, 177-185, 193, 195-201, 203, 220 (a), 222 (b), 223 (a), 225-226 (ảnh), 228, 229 (a), 230, 231, 234, 252, 254, 264, 266, 267, 274, 277, 280-282.
- Lê Xuân Diễm: 214, 215 (ảnh), 216 (c), 218, 219 (b-ảnh), 220 (b), 222 (c-ảnh), 223 (b), 229 (b), 232, 233, 275,
- Lê Xuân Diễm...1995: 121, 134, 215 (b- bản vẽ), 216 (d), 217 (d-e), 218, 221, 222 (c-bản vẽ), 217 (d-e), 236, 238, 241-245, 247, 256, 262, 276,
- Malleret 1959: 59, 64, 86, 89, , 94, 101, 103, 135, 155, 246
- Nguyễn Đăng Cường: 48, 50, 80, 81 (a-c), 88, 95, 98, 99, 100, 102, 115, 117, 119, 120, 152-122, 123, 127, 128, 138, 142, 143-145, 157, 190, 192, 194, 204-208, 209-212, 210, 213, 215 (a), 216 (a), 217 (a-c), 219 (a), 225-226 (bản vẽ), 227, 249-251, 268-273, 278, 279.
- Nguyễn Hữu Thiết: 10, 14, 24-25, 28-3, 32-34, 42, 58, 65, 79, 85, 87, 90, 9, 93, 163, 165, 174, 176, 186-189, 191, 202, 257
- Nguyễn Văn Kự: 1, 11, 19, 265
- Parmentier 1927: 146; 1935: 112,
- Trịnh Cao Tường: 5
- Trung tâm Nghiên cứu Khảo cổ học 2004: 248,

GIẢI THÍCH THUẬT NGỮ THƯỜNG DÙNG

<i>Abhanga</i>	Tư thế đứng lệch hông nhẹ, khiến cơ thể tạo thành hai khúc.
<i>Abhaya-mudra</i>	Thị Vô úy, một thế tay thể hiện sự trấn an, đảm bảo được che chở, bảo vệ. Tay giơ lên, khuỷu tay gấp nhẹ. Lòng bàn tay hướng ra phía trước, các ngón duỗi thẳng lên trên.
<i>Akimbo</i>	Tư thế đứng, một tay chống nạnh. Trọng tâm của cơ thể dồn vào một chân, khiến hông lệch về một bên.
<i>Amaravati</i>	Tên một ngọn đồi ở bờ nam sông Krishna, thuộc huyện Guntur, tỉnh Andhra (Nam Ấn). Việc phát hiện một phế tích tháp Phật giáo với vô số điều khắc đá đã khiến Amaravati trở thành tên gọi chung cho một phong cách và giai đoạn nghệ thuật khá dài từ thế kỷ 1 trước Công nguyên đến thế kỷ 3 sau Công nguyên ở lưu vực sông Krishna, có ảnh hưởng lớn tới nghệ thuật Đông Nam Á, trong đó có Việt Nam.
<i>Ankusa</i>	Gậy điều voi
<i>Avatara</i>	Hóa thân của một vị thần dưới dạng người hoặc động vật, đặc biệt là 10 dạng hóa thân của thần Visnu.
Bát chính đạo	Theo <i>Tap A Hàm</i> kinh của đạo Phật, là tám con đường đúng để một người tu đắc đạo, đạt tới cõi Niết bàn. Bao gồm: Chính kiến, Chính tư, Chính ngữ, Chính nghiệp, Chính mệnh, Chính tinh tiến, Chính niệm, Chính định.
<i>Bhuvараha</i>	Một hình thức thể hiện thần Visnu hóa thân thành lợn rừng để cứu nữ thần Đất khỏi nạn hồng thủy.
<i>Boddhisatva/Bồ tát</i>	Người nguyện sẽ tu đạt Chính quả trong đạo Phật, hoặc người đã đạt Chính quả nguyện cứu nhân độ thế, phổ độ chúng sinh.
<i>Brahma</i>	Một trong ba vị thần tối cao của Hindu giáo, có chức năng sáng tạo thế giới. Theo thần thoại, thần sinh ra trên một bông hoa sen mọc từ rốn của vị thần Visnu.
<i>Brahma - bhaga</i>	Phần khối vương của một Linga có ba phần, thể hiện sự có mặt của thần Brahma trong biểu tượng Linga.
<i>Brahmi</i>	Một loại chữ cổ của Ấn Độ, được dùng cho cả ngôn ngữ Sanskrit và ngôn ngữ Pali. Sau này có ảnh hưởng tới sự hình thành và phát triển hệ thống chữ viết của nhiều nước ở Đông Nam Á.
<i>Buddha</i>	Đại Giác, Bụt, Phật, tên gọi Đức Thích Ca sau khi giác ngộ.
Bụt ốc	Kiểu tóc có các búp xoáy tròn của Đức Phật, được thấy bắt đầu trong điều khắc Ấn Độ từ thời kì Kushana-Gupta (Thế kỉ 2 sau Công nguyên). Sau này trở nên phổ biến và là một trong những tiêu chí trong điều khắc Phật giáo.

<i>Cà sa</i>	Áo khoác ngoài của sư tăng.
<i>Chaitya/ Caitya</i>	Công trình tưởng niệm Phật giáo, vốn nghĩa là một khám thờ, cũng có thể bao gồm các thánh tích. Sau này thường được dùng như là một từ đồng nghĩa để chỉ <i>Stupa</i> (Tháp) và trở thành một biểu tượng của Phật giáo, cũng là biểu tượng thường thấy trên mũ của Phật Di Lặc.
<i>Chakras</i>	Bánh xe, một biểu tượng thường thấy cả trong đạo Phật và Đạo Hindu. Trong đạo Phật là biểu tượng của Phật pháp (<i>dharmachakra</i>). Trong đạo Hindu, bánh xe là biểu tượng của vũ trụ, thường được thần Visnu cầm trong tay.
<i>Dagoba</i>	Một tên gọi khác của <i>Chaitya/Caitya/Stupa</i> , thường được dùng ở Nam Ấn.
<i>dhoti</i>	Loại trang phục giống váy, cuốn quanh thân với một nếp dày buông dọc phía trước.
<i>Dhyana mudra</i>	Tư thế ngồi thiền, hai lòng bàn tay chồng lên nhau đặt giữa trong lòng, các ngón tay duỗi thẳng.
<i>Dvaravati</i>	Tên gọi của một vương quốc cổ thuộc lãnh thổ Thái Lan ngày nay. Thủ đô sớm nhất được cho là ở U Tong, tỉnh Suphan Buri, Trung Thái Lan. Niên đại tồn tại khá dài, từ khoảng thế kỷ 6 đến thế kỷ 11 sau Công nguyên. Dvaravati hay Môn - Dvaravati cũng được đặt tên cho nền nghệ thuật Phật giáo nổi tiếng của vương quốc này với nhiều điêu khắc đá và phù điêu đất nung đặc sắc.
<i>Durga</i>	Một trong 24 tên gọi của nữ thần Parvati, cũng là một cách gọi khác của nữ thần Mahishasurarmardini.
<i>Ekamukhalinga</i>	Biểu tượng Linga có chạm một hình mặt thần Siva, thường cho các ngôi đền mở một cửa về hướng đông. Ở Ấn Độ, người ta cũng có thể chạm hai, ba, bốn hoặc năm hình mặt thần Siva cho các ngôi đền có số cửa khác nhau.
<i>Gada</i>	Gậy quyền, một vũ khí biểu tượng của thần Visnu.
<i>Gandhara</i>	Trung tâm nghệ thuật nổi tiếng thời kì Kushana (thế kỷ 1-3 sau Công nguyên) ở vùng Taxila (miền Tây Bắc Ấn Độ). Thành tựu và đặc trưng nổi bật là sự sáng tạo các tượng Phật và Bồ tát có hình thể và trang phục ảnh hưởng của nghệ thuật La Mã - Hy Lạp.
<i>Ganesa</i>	Con trai của thần Siva và nữ thần Parvati. Vốn là một vị hung thần và mang điềm gở, quá trình chuyển biến của tín ngưỡng Hindu giáo biến vị thần này thành một vị Phúc thần. ở các nước Đông Nam Á, vị thần này được tin là sẽ đem lại nhiều may mắn, của cải và hạnh phúc.
<i>Garuda</i>	Chim thần, vật cưỡi của thần Visnu, có dạng nửa người nửa chim. Sau này cũng có mặt trong nghệ thuật Phật giáo, đặc biệt là ở các nước Đông Nam Á, bao gồm Việt Nam
<i>Gupta</i>	Tên một triều đại tồn tại từ thế kỷ 3 đến thế kỷ 6 sau Công nguyên ở miền Bắc và chủ yếu là miền trung Ấn Độ. Được coi là thời kỳ vàng son của nền văn minh Ấn Độ, thời kì Gupta có nhiều trung tâm nghệ thuật nổi tiếng như Mathura, Sarnath, Varanasi..., tạo nên những phong cách nghệ thuật nổi tiếng, thể hiện nội dung Phật giáo và Hindu giáo, có ảnh hưởng rất lớn tới sự phát triển của nghệ thuật các nước Đông Nam Á.
<i>Harihara</i>	Hình thức kết hợp giữa thần Visnu (Hari) và thần Siva (Hara). Trong điêu khắc Ấn Độ, nửa bên trái thể hiện thần Visnu, nửa bên phải thể hiện thần

	Siva. Ở Nam Việt Nam, hình thức kết hợp giữa hai vị này thể hiện ở chiếc mũ ống và con mắt thứ ba trên trán.
<i>Hevajra</i>	Vị thần giám hộ trong Phật giáo Mật giáo
Hindu giáo	Một tôn giáo đa dạng và nổi trội của Ấn Độ, đặc trưng bởi niềm tin vào sự tái sinh và đáng chú ý tồn tại dưới nhiều hình dạng khác nhau, tiêu biểu là ba vị thần tối cao: Siva, Visnu và Brahma. Hình thức được thấy ngày nay là sự phát triển dần dần trên cơ sở tổng hợp rất nhiều tín ngưỡng bản địa và những ảnh hưởng ngoại lai, kể từ khi người Aryan xâm chiếm tiểu lục địa này từ 1500 năm trước Công nguyên.
<i>Indra</i>	Một trong những vị thần nổi tiếng nhất thời kì Veda, được thờ cúng như một vị thần mưa ở vùng nhiệt đới. Sau thời kì Veda, Indra mất vai trò của mình và chỉ còn là một vị thần canh gác hướng đông.
<i>Intaglio</i>	Kĩ thuật chạm chìm trên kim loại hoặc đá quý.
<i>Jataka</i>	Bản sinh kinh, một sưu tập văn học Phật giáo, gồm 550 câu chuyện về các kiếp trước của đức Phật.
<i>Jatamukuta</i>	Kiểu cuộn tóc lên đầu thành một búi cao như cái mũ miện.
<i>Kalasa</i>	Bình đựng nước bằng kim loại hoặc gốm, không có vòi như <i>kendi</i> nhưng có phần cổ thu nhỏ.
<i>Kamandalu</i>	Bình đựng nước thiêng của các thần.
<i>Karpadin</i>	Mũ ni, kiểu mũ trơn của các vị sư tăng.
<i>Kirita mukuta</i>	Kiểu mũ ống hình trụ của thần Visnu.
<i>Krsna</i>	Một hóa thân của thần Visnu, dưới dạng một chiến binh trẻ tuổi, biểu tượng của rất nhiều đức hạnh.
<i>Kudu</i>	Trang trí hình nửa vòng tròn, với nhiều biến đổi ở phần đỉnh và dưới chân. Trong kiến trúc cổ Ấn Độ được gọi là vòm cuốn Chaitya, vốn bắt nguồn từ hình thức xây dựng nơi thờ phụng hình tháp tròn. Trong kiến trúc Phật giáo, một ngôi tháp tròn bên trong kiến trúc lớn được gọi là Phòng thờ Chaitya (Chaitya Hall). Trong kiến trúc Hindu, nó được thu nhỏ thành vô số hình trang trí trên tháp chính và cũng được gọi là <i>candra 'salas</i> .
<i>Kurma</i>	Hóa thân dưới dạng rùa của thần Visnu để cứu trái đất khỏi chìm trong câu chuyện các vị thần khuấy biển Sữa để tạo ra rượu trường sinh.
<i>Kushana</i>	Tên một triều đại tồn tại từ thế kỷ 1 đến thế kỷ 3 - 4 sau Công nguyên ở miền Bắc Ấn Độ và phần đất ngày nay thuộc Pakistan. Đây là thời kì hình thành nên hình thức nhân dạng đầu tiên của Đức Phật và một số hình tượng các vị thần khác cũng như các hình thức kiến trúc Phật giáo, có nhiều ảnh hưởng tới các nước ngoại Ấn, đặc biệt là các nước Đông Nam Á và Trung Quốc. Các trung tâm nghệ thuật nổi tiếng là Gandhara và Mathura.
<i>Laja-Gauri</i>	Nữ thần phồn thực, một hình thức của nữ thần Laksmi. Trong điêu khắc Ấn Độ thường không có đầu mà thay thế vào đó là một bông hoa sen hoặc các hình thức khác. Laksmi, còn gọi là 'Sri, nữ thần Thịnh vượng và Của cải. Với vai trò là vợ của thần Visnu, chỉ có tên gọi là Laksmi.
<i>Pipa</i>	Cây Bó Đẻ, nơi đức Phật ngồi thiền và giác ngộ Đạo Phật. Cây Bó Đẻ và lá Bó Đẻ sau này phát triển thành những mô típ trang trí phổ biến trong nghệ thuật Phật giáo.

<i>Linga</i>	Biểu tượng dưới hình thức dương vật của thần 'Siva, có nhiều hình thức khác nhau. <i>Linga-Yoni</i> : Hình thức Linga có phần bệ đỡ (<i>Yoni</i> , cũng gọi là <i>pitha</i>), thể hiện sự kết hợp giữa nam và nữ, âm và dương. Căn cứ vào cấu tạo, Yoni có thể được chia thành nhiều loại và có tên gọi khác nhau; <i>Mukhalinga</i> : Linga có chạm hình mặt thần Siva.
<i>Lokesvara</i>	Thế tự tại Bồ tát, một hình thức thể hiện sự kết hợp giữa thần Siva của đạo Hindu với Avalokitesvara, được thấy phổ biến ở Đông Dương.
<i>Mahisasuramardini</i>	Một tên khác của nữ thần Parvati trong câu chuyện giết quỷ trâu Mahisa, cũng được gọi với nhiều tên khác như Durga, Candi, Katyayani v.v.
<i>Maitreya</i>	Di Lặc Bồ tát, Phật Tương Lai, ngụ ở tầng trời Tushita.
<i>Makara</i>	Thủy quái ở biển, có hình dạng kết hợp giữa cá, rắn và voi.
<i>Mandapa</i>	Một bộ phận của đền thờ, hình chữ nhật, có cột, thường quay về hướng đông.
<i>Mathura</i>	Trung tâm nghệ thuật nổi tiếng thời kì Kushana và Gupta. Đặc trưng nghệ thuật chủ yếu là sự khoẻ khoắn, hình khối nặng nề, thể hiện sức mạnh và quyền uy của các điều khắc với lối trang phục mang các nét riêng của cư dân Ấn bản địa.
<i>Matsya</i>	Hóa thân dưới dạng cá của thần Visnu để cứu Manu, tổ tiên của loài người trong một trận đại hồng thủy.
<i>Naga</i>	Rắn thần, biểu tượng của nguồn nước.
<i>Nandin</i>	Bò thần, vật cưỡi của thần Siva
<i>Nandipada</i>	Mô típ trang trí có hình đầu bò với hai sừng cong
<i>Nirvana</i>	Nhập Niết bàn. Theo khái niệm Phật giáo là trạng thái đạt tới cao nhất của việc tu đạo, giải thoát khỏi kiếp luân hồi.
<i>Parinirvana</i>	Chức sự kiện Đức Phật qua đời ở Kusinagara, Ấn Độ.
<i>Nirvanasana</i>	Chi tư thế Nhập Niết bàn của Đức Phật, nằm nghiêng, một tay đỡ dưới đầu, một tay buông dọc thân, trong trạng thái thanh thản.
<i>Sankha</i>	Vỏ ốc, vật biểu tượng đặc biệt của thần Visnu, làm từ thân thể của quỷ Panchajana. Tiếng vang của nó làm kinh sợ mọi kẻ thù của thần.
<i>Pallava</i>	Tên một triều đại tồn tại từ thế kỉ 7 đến thế kỉ 8 sau Công nguyên ở miền Nam Ấn Độ. Đây là thời kì phát triển của nghệ thuật hang động, một trong số đó là Mamabalipuram. Sự phát triển của văn học, nghệ thuật và cả kinh tế thương mại trên biển, đặc biệt là với các nước Đông Nam Á đã góp phần không nhỏ vào sự phát triển của nền văn minh ở khu vực này.
<i>Prajna-paramita</i>	Mẹ sinh ra tất cả các Phật, nữ thần tượng trưng cho tất cả trí tuệ siêu việt của Phật
<i>Parvati</i>	Nữ thần, vợ của thần Siva. Nữ thần này còn có 24 tên khác, thể hiện những nguồn gốc và hình dạng khác nhau.
<i>Paryangkasana</i>	Tư thế ngồi kết già, hai chân khoanh, lòng bàn chân ngửa. Chân trái chống lên chân phải thể hiện việc khuất phục ma quỷ. Chân phải chống lên chân trái thể hiện việc ban ơn, giáng phúc. Hai tay chống lên nhau theo trật tự tương tự.
<i>Purnaghata</i>	Bình phong đăng, thường có hình thức một cái bình cắm hoa lá, thể hiện cầu mong sự sinh sôi nảy nở, sung túc.

<i>Avalokitesvara</i>	Vị Bồ tát phổ biến nhất của Phật giáo Đại thừa, hiện thân của lòng từ bi. Khái niệm về vị Bồ tát có khả năng nhìn thấu mọi đau khổ của nhân loại này ra đời từ thời kì A'soka. Trong quá trình phát triển Phật giáo ở các nước ngoài Ấn, vị Bồ tát này từ nam tính dần dần phát triển thành nữ tính. Ở Việt Nam, cũng gọi là Quan/Quán thế âm Bồ tát, Quan âm Bồ tát.
<i>Rudra</i>	Vị thần hung dữ trong thần thoại Veda, thường mặc áo da thú và ngự trị vùng núi cao. Sau này được kết hợp vào thần diện Hindu giáo với thần Siva, được tôn thờ để cầu mong tránh khỏi bệnh tật và trộm cướp.
<i>Sampot</i>	Loại trang phục ngắn trên gối, cuốn quanh phần dưới thân như váy.
<i>Sarnath</i>	Tên một trung tâm nghệ thuật nổi tiếng và TK 5-6 (thời kì Gupta) ở miền Đông Bắc Ấn Độ. Các tượng Phật đứng trong tư thế lệch hông nhẹ, thân thể mảnh mai lộ rõ dưới lớp trang phục trong suốt, kết hợp các yếu tố sức mạnh, tao nhã với vẻ đơn giản và đầy sinh lực sáng tạo là đặc trưng nổi bật của phong cách Sarnath.
<i>Sesa</i>	Rắn thần, vật cưỡi của thần Visnu
<i>Sikhara</i>	Tháp chính, thường là bộ phận cao nhất trong một ngôi đền Hindu.
<i>Simha</i>	Sư tử, biểu tượng của lòng dũng cảm, tinh thần tiến lên phía trước.
<i>Simhamukha</i>	Trang trí hình mặt sư tử
<i>Siva</i>	Một trong ba vị thần tối cao của Hindu giáo, cũng được đồng nhất với thần Rudra, có chức năng hủy diệt. Sự phát triển của triết lý Hindu giáo khiến vị thần này cũng được gán cho cả ba chức năng sáng tạo, bảo vệ và hủy diệt.
<i>Srivatsa</i>	Một biểu tượng của Phật giáo
<i>Srivijaya</i>	Tên một vương quốc nổi lên từ cuối thế kỉ 7 ở quần đảo Sumatra và nhanh chóng thôn tính các tiểu quốc ở bán đảo Mã Lai, thậm chí bành trướng tới miền tây đảo Java. Nghệ thuật Srivijaya, chủ yếu phát hiện trên bán đảo Mã Lai, thể hiện các ảnh hưởng của nghệ thuật Pala (miền đông Ấn Độ) trên các tượng Bồ tát bằng đồng của Phật giáo Đại thừa (thế kỉ 8-11 sau Công nguyên), trong khi các tượng Hindu giáo bằng đá vôi và đá schist có những đặc trưng khác biệt.
<i>Surya</i>	Thần Mặt trời
<i>Swastika</i>	Dấu thập ngoạc, một trong các dấu hiệu quý tướng của Đức Phật
<i>Tribhanga</i>	Thế đứng thân gập thành ba khúc ở phần cổ, eo lưng và một đầu gối
<i>Triratna</i>	Tam bảo, ba thứ quý là Phật Pháp Tăng, cũng được thể hiện dưới hình thức trang trí có ba viên ngọc báu.
<i>Trivikrama</i>	Tên gọi chỉ hình tượng khổng lồ của Visnu, với ba bước chân chinh phục được ba thế giới: thiên đường, trái đất và âm ty.
<i>Uma</i>	Nữ thần, vợ thần Siva
<i>Usmsa</i>	Nhục kháo, khối nổi trên đầu, một trong 32 quý tướng của Đức Phật
<i>Uttarasangha</i>	Trang phục của một vị sư, được cuốn quanh người và một bên vai
<i>Vajra</i>	Đinh ba, vũ khí biểu tượng của thần Siva

<i>Varadamudra</i>	Thế tay thi ân, thể hiện sự ban ơn, ban phúc. Cánh tay phải giơ ra, lòng bàn tay ngửa ra ngoài, các ngón tay duỗi thẳng xuống dưới.
<i>Varaha</i>	Hóa thân dưới dạng lợn đực của thần Visnu
<i>Vedika</i>	Hàng rào quanh nơi thiêng liêng thần thánh, là một mô típ trang trí phổ biến trong kiến trúc tôn giáo Ấn Độ.
<i>Visnu</i>	Một trong ba vị thần tối cao của Hindu giáo
<i>Visnu - bhaga</i>	Phần có mặt cắt hình bát giác của Linga, thể hiện sự có mặt của thần Visnu.
<i>Vitarka mudra</i>	Thế tay Thuyết pháp của Đức Phật. Cánh tay cong, các ngón duỗi thẳng, trừ ngón chỏ hoặc ngón nhẫn chạm vào đầu ngón cái, lòng bàn tay hướng ra ngoài.

DẠNG ĐẦY ĐỦ CỦA CÁC CHỮ SANSKRIT

A

Abhaṅga
Abhaya-mudrā
Anku'sa
Ardhanari'svara
Avalokite'svara
Avatāra

B

Baladitya
Bhavaraha
Bodhisattva
Brahmā
Brahmā-bhagā
Brahmī
Buddhism

C

Cakratirthasvamin
Chaitya/Caitya
Chandragrāsa
Candra'sālā
Cakra

D

Dhvaja
Dhyāna
Dig-Gajas
Dvāravatī
Durgā

E

Ekamukhalinga

G

Gada
Gaṇe'sa
Garuda
Gopya

H

Hamsamati
Harihara
Hevajra
Hinayana

I

Indra

J

Janardada
Jātaka
Jāṭamukuṭa

K

Kacchapavadana
Kadru
kala'sa
kāmaṇḍalu
Karpadin
Kaundinya
Kirīṭa-mukuṭa
Kirtimukha
Kṛṣṇa
Kudu
Kūrma
Kuṣāna

L

Laja-Gauri
Lakṣmī
Linga
Achala-Linga, Chala-Linga, Daivika Linga, Linga-Yoni, Manushalinga, Mukhalinga
Loke'svara

M

Mahayana
Mahīśāsūramardini
Maitreya
Makara
maṇḍapa
Matsya
Mudrā

N

Nāga
Nandin
Nandipada
Nirvānāsana

P

Pudma
Pāramitā
Parvatī
Paryāṅkāsana
Pūrṇaghaṭa

R

Rudra
Rupamandana

S

Saka
Sakhigara
Sakya
samabhanga
Samapada

Sankha

'Seṣa
Siddhantasavalali
Siddhartha Gautama
'Sikhara
Siṃha
Siṃhamukha
'Siva
'Siva-bhāga
'Sivaliṅga
Sraddha
Sramghora
Sri
Sri Cakratirtha
'Sṛīvaitsa/ Vardhamāna
'Sridhara
Sraddha
Sramghora
Srudīpya
Sūrya
Swastika/Svastika

T

Tribhaṅga
Triratna
Tri'sūla
Trivikrama

U

Ujain
Umā
Upaveda
Uṣṇīṣa
Uttarāsaṅgha

V

Vajra
Varadā-mudrā
Varaha
Veda
Vedanga
Vedikā
Vikramin
Vinata
Viṣṇu
Viṣṇu - bhāga
Vitarka-mudrā
Vraddhibha
Vrahasghamni
Vrasabha

Y

Yoni

BẢNG TRA CỨU (INDEX)

A

A Di Đà Tam Tôn 181
 A Rập 19
 A. T. Bhi Bhak Ganes 187
 A. T. Jhi Thnal 187
 A. T. Pok Taho 86, 187, 201
 A. T. Pram Thlan 68, 187, 198
 A. T. Pwn Mukh 199, 201, 231
Abhanga 44, 46, 58, 131, 195-196, 240
Abhaya-mudra 54, 240
 Aihole 133
 Ajanta 117, 129
 Ak Yum 56
 Akimbo 105, 133, 138, 240
 Amaravati 38, 43-45, 47, 49, 51, 53, 83, 145, 175, 179, 184, 190, 211, 215, 219-220, 223, 240
 An Giang 5, 8, 13, 17, 23, 25, 29-30, 36-37, 44, 52, 54, 61, 76, 79, 81, 83-84, 86-87, 91, 94, 96-97, 99-100, 106, 109, 115, 118-119, 123, 125, 138, 143, 149, 157, 159, 170, 173, 187, 195, 197-204, 211, 213-218, 220-221, 224-235
 An Thành 107, 112, 232
 Andhra 52, 130, 240
ankusa 205, 240
 Anuradhapura 49
 Angkor 26, 57, 75, 104, 116, 145, 161, 165, 167, 182, 192, 200, 212, 219-220, 223
 Angkor Vat 104, 161
Ardhanarisvara 80
 Aryan 82, 107, 242
 Aurangabad 129, 212
Avalokitesvara 12, 56, 58-59, 74, 144, 175, 191, 216, 219, 226, 243-244
Avatara 131-132, 240
 Ấn Độ 6, 9-12, 19-22, 25-26, 43, 46, 51, 53, 59, 66-68, 72-74, 79, 84-85, 87, 106-107, 109-111, 117, 123, 128, 130, 133, 138-140, 142, 145, 148, 175, 178-181, 183-185, 188, 190-192, 212, 240-245

B

Bà Thê 17, 19, 23-25, 29-30, 36-37, 54, 61, 74, 76, 80-82, 84, 86-87, 101-103, 106, 111, 115-116, 118-119, 121, 137, 157, 159-160, 170, 173, 187, 213, 216, 224, 228-229, 231
 Bà Chúa Xứ 23, 33, 161-162, 172, 224, 237

Bà Diêm 88, 229
 Bà La Môn giáo 11, 172, 175
 Bà Rịa 18, 61, 187
 Bạc Liêu 13, 25, 34, 94, 171, 187, 230
 Badami 133
 Baladitya 161
 Bali 58, 219
 Ban ân 43, 48, 54, 174
 bán đảo Mã Lai 184, 244
 Bản sinh kinh 130, 242
 Bantéay Srei 120
 Bành Thành 180
 bánh xe 23, 57, 63-65, 69-70, 79, 83, 98, 113, 119, 131-135, 140, 158, 235, 241
 bánh xe Phật Pháp 98, 119
 Bảo Lộc 18
 Bát Chánh đạo 130, 240
 Bàu Sen 35, 187
 Bàu Sình 90, 92, 187, 229
 Bảy Núi 17, 84, 115, 160-161, 171
 Bắc Ngụy 158
 bảng trang trí 119
 bạc thềm 18-19, 25, 115, 162, 168, 171
 Besnaga 67, 110
 Bến Đá 187, 200
 Bến Đình 119
 Bến Tre 13, 17, 19, 118, 167, 224, 233
 Bharhut 130
 Bhattiprolu 130
Bhuvavaha 133, 240
 Biên Hòa 18-19
 biển vũ trụ 135
 biểu tượng 12, 53, 56, 58, 63-65, 69, 72, 74, 78-79, 82-84, 100, 104, 107-108, 112-113, 126, 129-135, 138-140, 142-143, 145, 153, 172, 175, 178-179, 184, 191-192, 240-245
 Bình Dương 18, 184
 Bình Hòa 44-46, 61, 73-74
 bình phong đăng 83, 117, 119, 139, 244
 Bình Phước 18
 Bình Thạnh 34, 70, 116, 121, 123, 148, 165, 181, 187, 215, 227, 232-233
 Bộ Chân Lạp 193
 bỏ dể 174
 Bỏ tất 12, 22, 43, 56, 59, 129, 144, 167, 174, 181, 191, 225-226, 240-241, 243-244-245
 Bỏ tất hạnh 174
 bối cảnh khảo cổ học 7, 28, 31, 36, 100, 131, 144, 148

Brahma 30, 57, 63, 80, 83, 89-91, 101-102, 159, 231, 240, 242
Brahma-bhaga 89-91, 240
Brahmi 131, 140, 143, 240
 Bùng Binh 86, 88-90, 187, 229
 búp sen 45, 47, 63, 115, 158-245
 bụt ốc 45, 241

C

C14 13, 28, 33, 44, 78, 142-143, 166
 cá 5, 46, 50, 54-55, 64, 71-75, 102, 106, 112, 131, 178, 184, 226, 234, 238, 243
 Cà Mau 8, 13, 34, 50, 61, 213, 225
 cà sa 43, 45-52, 54-55, 241
 cách điệu 57, 69-71, 83, 90, 115-117, 119-121
Cakratirhasvamin 173
 Campuchia 16, 18, 26-28, 70, 111, 165, 171, 176, 182-183, 185, 188, 193
 Cảnh Đến 17, 19, 31, (Thnol Moroy/Cent Rues/Trăm Phố) 31, 34, 50, 83, 101, 128, 144, 155, 160, 170, 172, 202, 213-214, 216, 225, 228, 231, 234
 Cảnh Đến 3 34, 50, 61, 213, 225
 Cap Saint-Jacques 25, 197
 Cát Tiên 35, 83, 91-92, 100, 108, 112, 121, 125, 148-149, 167, 171, 187, 210-212, 214-215, 224, 230, 237
 Cẩn Giử 18, 178, 214
 Cẩn Thơ 5, 8, 13, 17, 29, 31, 36, 44, 46, 61, 64-66, 85, 125-126, 128, 160-161, 170, 178, 187, 212, 225-226, 229, 233-234, 237-238
 Cầu Hang 119, 121, 165, 233
 Cầu Kè 32
 cây Bỏ Dẻ 119, 243
 cây cung 138
 Cây Gáo I 35, 166-167, 237
 Cây Gáo II 35
 Cissassac 104
 Cổ Lâm Tư 34, 74, 93, 99-100, 187, 228, 230-231
 cột thiêng 83-86, 90, 93-94, 100
 cột trụ 115, 117-118, 150, 159, 165, 191, 233
 cư trú - mộ táng 33
Chaitya 123, 241-242; *Caitya* 241
Chakra 63, 133, 235
 chạm bong kênh 116
 chạm chìm 27, 31, 53, 57, 70, 72, 93-94, 103, 105, 128, 134, 143, 242
 Champa 12, 38, 83, 126, 180-181, 211, 215-216, 223
 Champasak 183, 216
Chandragrasa 137
 Chân Lạp 21-22, 106, 176, 182-183, 188, 190, 193-245
 chất liệu đá 48, 50, 91, 99, 116, 118, 123, 131, 144-145, 159, 184, 190
 chất liệu đất nung 28, 55, 184
 chất liệu gỗ 42, 45, 48, 58-59, 144
 chất liệu kim loại 54, 145
 Châu Đốc 68, 71, 86, 101, 106, 108, 110-112, 123, 160, 227, 233
 châu thổ sông Cửu Long 11, 16, 18, 20, 38, 177
 Cheaho 81, 101

chính đạo 56, 130, 240
 chóp hình búp sen 115, 158
 Chốt Mạt 121-122, 148, 165, 187, 225, 233
 Chợ Lớn 57, 88, 187, 204
 chùa Bửu Sơn 166
 chùa Cầu Cá 54, 61, 183, 226, 238
 chùa Cây Hẹ 90, 187
 chùa Hiệp Long 76
 chùa Hồ Sơn 181
 chùa Hội Long 80
 chùa Linh Nguyên 165, 187
 chùa Ông Dưng 56, 61
 chùa Phụng Sơn 187
 chùa Sanke 109
 chùa Tam Ca 99, 187
 chùa Tân Thọ 106
 chùa Thiên Mỹ 187, 216
 chùa Trà Khẩu 97-98, 187, 230
 chùa Trà Nồng 19, 118, 224, 233
 chuỗi hạt 67, 108
 chuỗi ngọc 118-119
 chữ "Vạn" 153, 172

D

Dagoba 50, 241
Daivika Linga 85
 đập nổi 126, 134, 140, 144
 Deogardh 73
 Devnimori 123, 130, 158
Dharmajika 130
dhori 57, 65, 69, 71, 77, 105, 112, 131, 184-185, 192, 228, 241
Dhvaja 137
Dhyana 51, 241
 di chỉ cư trú - mộ táng 33
 Di Lạc Bồ tát 56, 243
 Di Linh 18
 di tích 9-10, 12-14, 19, 23, 25, 27-38, 48, 54, 78-79, 81-83, 92, 98-101, 104, 106, 108, 111-112, 115-116, 118-120, 123, 125, 128-129, 131, 134-135, 138-140, 143-145, 148-149, 152-155, 157, 159-168, 170-173
 diềm ngói 119-121, 233
 Diệp Liễu/Liễu Diệp 20-21
Dig-Gajas 130
 Don Thaem 165
 Don Yup 165
 Dong Si Mahapot 183
Durga 107, 241, 243
 Dvaravati 12, 48-51, 54, 98, 179, 181, 183-184, 188, 193, 210-212, 215, 219, 223, 241
 Dwl Brah Dhat 115, 187
 Dwl Sali 121

Đ

Đà Lak 35
 Đá Nổi 30-31, 43-44, 49, 74, 83, 92, 95, 100, 105, 125-126, 131-140, 143-144, 148-150, 152-153, 160, 170, 172-173, 211, 214-215, 228, 234-236, 238

Dại Giác 174, 240
 Đại giáo chủ 45
 Đại Hữu 180-181
 Đại Tây Dương 184
 Đại thừa 22, 56-57, 59, 144, 174-176, 182, 244
 đàn thụ cảm 128
 Đăng Bình 181
 đến 20, 24-25, 33, 38, 50, 61, 73, 82-83, 97, 101, 108, 128, 133, 144, 150, 152-153, 159, 162, 165, 167, 173, 185, 187, 241, 243-244
 Địa Phật 33, 161
 Địa Tháp 32
 Địa Trung Hải 20-21, 128
 Địa Vàng 33
 Điều khắc 7, 42, 58, 79, 145, 191
 đỉnh ba 83, 138, 142, 178
 đồ trang sức 23-24, 26-28, 31, 58, 68, 88, 103, 112, 125-126, 128, 155, 159-161, 172, 178, 180, 184, 188, 190, 234
 Đôn Hậu 108, 187
 Đồng bằng sông Cửu Long 1, 3, 7-11, 15, 147, 170, 172; DBSCL 8, 11-14, 16-19, 22, 24-29, 36, 38-39, 42, 44-45, 47-48, 51, 53, 55-59, 63, 65, 75-76, 79-82, 85, 88, 100-105, 107, 109, 111-113, 116, 118, 123, 128, 144-145, 149, 155, 157, 161, 165, 168, 170-176, 178-185, 188
 Đồng Bơ 35, 166, 187
 Đồng Nai 5, 8, 13, 18-19, 35, 68, 73-74, 79, 105, 119, 125, 144, 165-167, 170-171, 187, 211, 214, 224, 227, 232, 237, 239
 Đông Nam Á 5, 8, 10-12, 14, 19, 21, 25-26, 36, 44, 51, 55, 59, 63, 94, 105, 109, 144, 175, 183, 185, 188, 192-193, 212-214, 240-243
 Đông Nam Bộ 5, 13, 18-19, 25, 35, 38, 121, 123, 176, 189, 210, 214
 động Phong Nha 181
 Đồng Tháp 5, 8, 13, 17, 19, 23-24, 26, 29, 33-34, 43-45, 47-48, 55, 61, 63-64, 69, 72-73, 76, 78-79, 83, 90-91, 93, 97, 99, 102, 104, 106, 110, 113, 119, 121, 124, 128-129, 131-136, 138-139, 142, 144, 148, 150-151, 153, 155, 159, 161-163, 170, 174-176, 179-180, 182, 184-185, 187-188, 192, 194, 211-216, 224-239
 Đồng Tháp Mười 17, 24, 26, 34, 44-45, 47, 104, 106, 113, 144, 155, 161-162, 170, 179-180, 182, 192, 211-215
 Đức Hòa 28, 34, 75, 78, 85, 87-88, 96, 163, 165, 171, 213
 Đức Huệ 34, 51, 163
 Đức Phật 47, 50, 53, 130, 144, 174-175, 191, 241-245
 Đức Phổ 167, 187

E

EFEO 29-30, 160, 181, 210, 214
 Ellora 25, 52, 133

G

Gada 63, 241
 Gandhara 54-55, 158, 175, 179, 184, 220, 241-242

Ganesa 232
 Garuda 125, 133, 136, 181, 184-185, 235-236, 238, 241
 gây quyền 63-64, 69, 241
 Gò Bà Chúa Xứ 23, 33, 162, 174, 224, 237
 Gò Ba Lũng 163
 Gò Bảy Liếp 76, 187
 Gò Bún 94, 100, 163, 187, 230
 Gò Bường 79, 166, 187
 Gò Cao Su 19, 34, 52, 61, 84, 99, 163, 187, 215, 229
 Gò Cây Me 32, 167, 169, 224, 237
 Gò Cây Tung 19, 30, 99, 187, 215
 Gò Cây Thị 16, 54-55, 158, 180, 216, 224, 226, 237-238
 Gò Cây Trôm 84-85, 157, 228, 237
 Gò Cổ Lâm Tự 34
 Gò Công Chúa 96, 187, 230
 Gò Chiêu Liêu 35, 166
 Gò Chùa Bửu Tháp 32
 Gò Dầu 19, 163
 Gò Đồn 34, 81, 93-94, 96, 99, 116, 118-119, 164-165, 187, 210, 228, 230, 237
 Gò Gòn 163
 Gò Lộc Giang 34, 163
 Gò Lưu Cừ II 32
 Gò Miếu 65, 77, 91, 165-166, 187, 226, 228-229, 237
 Gò Minh Sư 33, 153, 213, 215
 Gò Năm Tước 34
 Gò Nổi 98, 187, 231
 Gò Ô Chùa 19, 34
 Gò Ông Môn 105, 232
 Gò Ông Tùng 35, 166-167, 224, 237
 Gò Phật 94, 96, 100, 111, 159, 187, 230
 Gò Rộc Chanh 34, 91, 98, 163, 187, 230-231
 Gò Sao 34, 78, 96-97, 100, 187, 230
 Gò Thành 24, 32, 70-71, 77, 99, 105-106, 112-113, 118-121, 125, 134, 140, 148, 152-154, 159, 168, 181-182, 187, 211, 224, 227-228, 232-233, 236, 238
 Gò Tháp 19, 23, 33-34, 42-45, 47-48, 52, 55, 61, 63-64, 69-70, 72-73, 76, 78-79, 83, 85, 90-94, 97-99, 105-106, 110, 112, 119, 121, 124-125, 129, 131-136, 138-140, 142-143, 148, 150-153, 155, 159, 161-163, 168, 170-176, 182, 184-185, 187-188, 192, 194, 211-213, 215-216, 224-238
 Gò Tháp Mười 23, 33, 106, 121, 152, 162-163, 168, 176, 212, 233, 237-238
 Gò Trâm Quý 34, 75, 100, 111-112, 187, 232
 Gò Trường học 32
 Gò Vườn Dầu 34
 Gò Xoài 34, 116, 126, 129-130, 140, 143, 149, 153, 164, 175, 181, 210, 212, 215, 224, 236-237
 Gopya 137
 Gudimallam 84
 Gunarvarman 134
 Gupta 21, 26-27, 44, 47, 49, 51-53, 55, 66, 73, 82, 86-88, 103, 110, 128, 133, 136, 140, 142-143, 145, 154, 158, 178-179, 181, 190, 210, 212, 219-220, 223, 241, 243-244
 Giao Chỉ 180

Giấy Mè 30, 173
Giồng Xoài 17, 44-46, 61, 101-102, 125, 146,
159, 211, 214, 224-225, 231

H

Hà Tiên 18, 160
Hadda 123
Hamsamati 137
Hạnh Thông Xa 187
Harihara 27, 57, 80-82, 102, 104-106, 159, 175,
182-183, 219, 228, 242
hạt chuỗi 27, 33, 99, 130, 178
Hathigumpha 142
Hậu Giang 27, 190
Hậu Nghĩa 18
hầu Ốc Eo 177
Hevajra 81
Hi Lạp 20, 26
hiện thực 43, 47-48, 50-51, 53, 55-57, 65-66, 68,
71, 76, 79, 81, 84-90, 92-94, 101, 103, 105-
109, 111-113, 132, 135, 144-145, 157, 160-
161, 172, 174-175, 180-183, 190, 192-193
hiện vật 7, 9, 12-13, 23-39, 42-43, 45, 47, 58, 63,
66, 69, 73, 78-79, 82, 84-90, 92-100, 105-106,
110, 112, 115-119, 121, 123, 125-129, 131-
132, 134-136, 138-140, 142-145, 148
Hi-La 180
Hinayana 222
Hindu giáo 1, 3, 7, 9, 11-14, 23-25, 27-28, 31,
33-34, 37-39, 41-43, 63, 79, 83, 90, 101, 107,
109, 113, 119, 121, 123, 129-131, 133, 140,
142, 144-145, 147-150, 152, 154, 157, 161-
165, 168, 170, 172-176, 178-185, 187-188,
190-192, 238, 240-242, 244-245
hình chạm khắc 7, 42, 125, 188, 190
hoa sen 38, 43, 50-51, 63-64, 83, 115-119, 128-
131, 133, 135, 139-140, 143, 149, 153, 172,
205, 236, 240, 242
Hòn Sóc 49, 160, 170
Hồn Diên/ Hồn Hội 20-22
hộp thánh tích 130
hung thần 111, 241
Hưng Hòa 91
Hưng Thạnh Mĩ 25, 68, 228

I

Indra 136, 242
Intaglio 128, 242
Iran 26
Janardana 64
Jata mukuta 80, 242
Jataka 130, 242
lava 58, 102, 112, 179, 181, 244

K

Kacchapavadana 130
Kadru 136
kalasa 56, 242

kamandalu 242
karpadin/ mù ni 51, 242
Kaundinya 20-21, 23, 173
Kausambi 87, 110
Kề Mốt 31, 107-108, 134, 140, 143-144, 154,
187, 211, 232, 236
kỉ Đệ Tứ 16-18
Kiên Giang 5, 8, 13, 17, 19, 29-31, 34, 37, 44,
46, 48, 58, 61, 63, 83, 90-91, 96, 101, 107,
117-118, 125, 127-128, 135, 140, 143, 146,
155, 157, 159-160, 170, 177, 187, 211, 214-
216, 224-225, 228, 230-238
kiến trúc tôn giáo 13, 30, 32, 35, 39, 100, 115,
148-149, 153, 155, 157-160, 169, 174, 245
Kiểu Trần Như 21-22
Kirita mukuta 63, 242
Kirtimukha 158
Knuw DwI 61, 196
Kohkrieng 82
Kompon Preah 109, 115-116, 118-119
Kompon Spur 106
Kompong Cham 71, 76, 102-103, 112
Kompong Cham Kau 71, 76, 112
Korat 43, 183
Kota Kapur 185
Krsna 67, 107, 242
Ku Muang 98
Kudu 114-115, 121, 123, 158, 161, 232-233, 242
Kumarambha 24
Kurma 132, 234, 242
Kushana-Gupta 51, 143, 145, 158, 190, 220, 223,
241
khâm đá quý 126
Khánh Hưng 187
khảo cổ học 5, 7-9, 12-14, 19, 22, 27-32, 34, 36-
38, 100, 104, 131, 144, 148, 155, 157, 159-
160, 170, 173, 177, 182, 189, 210-216, 239
Khao Srivijaya 68
Khmer 5, 12, 22, 25-27, 32, 72, 81, 106, 119,
121, 145, 160-161, 165, 171, 176-177, 182-
183, 188, 190, 193, 210, 215, 230
khung cửa 116-117

L

lá dẻ 119-120, 233
La Mã 19-20, 26, 178, 180, 241
Lạc Dương 180
Laja-Gauri 139, 242
Laksmi 57, 63, 82, 109, 119, 139, 172, 222, 224,
232, 242-243
Làng An Tức 106
Lâm Ấp 20, 180
Lâm Đồng 5, 8, 13, 35, 91-92, 100, 112, 121,
125, 149, 167, 171, 181, 187, 210, 214-215,
224, 230, 237
Liên Hữu 25, 70, 108-109, 232
Linga 23, 31, 82-85, 88-101, 138, 145, 149, 154,
157, 160-161, 163, 165, 172-173, 175, 182-
184, 190-191, 201-204, 216, 222, 228-229
Achala-Linga 82
Chala-Linga 82

Ekamukhalinga 85, 201, 241
Linga-Yoni 23, 82-83, 91-92, 99, 101, 138, 149, 161, 173, 191, 202-204, 230-231, 243
Manushalinga 89, 91
Mukhalinga 85-90, 93, 145, 158, 161, 165, 175-176, 201, 220, 223, 229, 243
 Linh Nguyên 118, 165, 187
Lokesvara 41, 56-58, 80, 144, 175, 191, 219, 225-226, 243
 Long An 5, 8, 13, 17-19, 28-29, 34, 51-52, 54, 61, 69, 71, 75-76, 78, 81, 83-85, 87, 90-91, 93-94, 96, 98-100, 111-112, 116, 118-119, 128-129, 143-144, 149, 153, 162-163, 165, 170-171, 181, 187, 197-204, 210-218, 220-221, 224-234, 236-237
 Long Đất 105
 Long Khánh 18
 Long Quang lý 252
 Long Xuyên 137
 Lộc Giang 34, 112, 163, 187
 lộn dục 131-133, 245
 lục đạo 174
 lục độ 174
 Lưu Cù 32, 118, 121, 126, 144, 168, 187, 211, 237
 Lưu Nghiệp An 41, 58, 80, 225-226
 lý tưởng hóa 51, 113, 144-145, 190, 192

M

Madras 25, 211
Mahayana 222
Mahisasuramardini 107-109, 143, 232
Maitreya 12, 56-57, 59, 144, 175, 191, 212, 219, 226, 243
Makara 120, 205, 243
Mamapalipuram 25
mandapa 165, 243
 mảnh vàng 23-24, 31, 33, 37, 91, 99, 124-126, 129, 131-140, 142-144, 148, 150, 152, 154-155, 162, 164, 167-168, 172-173, 178, 180, 182, 184-185, 191, 224, 234-236, 238
Matsya 131, 234, 243
 Mathura 45, 51, 66, 84, 86, 88, 145, 175, 179, 191, 211, 220, 223, 241-243
 mặt trăng 87, 133, 135, 173
 Mật giáo 76, 130, 242
 Mekong 16, 18, 104, 183, 214
 mi cửa 32, 115-117, 119, 159, 162, 183, 191, 232
 Mi Đức 181
 Mi Thanh Đông 51, 61, 225
 mí thiêng 83-86, 88, 90-91, 93-95, 99
 Miến Điện 253
 minh văn 23, 129, 161, 212, 215
 Mipukhar 123
 Mon-Dvaravati 181
 mô phỏng 51, 58, 67, 72, 79, 106, 117, 144-145, 182, 184, 188, 190-192
 mô tảng 33, 37, 39, 99, 148, 153, 176, 211
 mô thờ 148-149
 Móng Cổ 55

mũ trụ 25, 57, 64, 66-67, 69-70, 73, 75-76, 78, 82, 108, 111, 131, 182-185
 mũi tên 138
 Mỹ Cẩm 88

N

Naga 76, 120, 130, 243
Nagarjunakonda 179
Nakhon Pathom 98, 183
 Nam Cát Tiên 35, 187
 Nam Lào 28, 165, 176, 183, 185, 193
 Nam Tế Thụ 20
 Nam Thái Lan 68, 181-182, 184, 193
 nam thần 12, 44, 73, 81, 104-106, 140, 143, 153, 167-168, 191, 193, 231-232, 236
 Nam Việt Nam 6, 13-14, 16, 25-26, 28, 36-38, 44, 63, 73, 94, 176, 210-211, 216, 242
Nandin 81, 101, 126, 138-139, 159, 183, 205, 231, 243
Nandipada 130, 139, 243
 nắp dầy hình tháp 128, 234, 238
 Nền Chùa 19, 30, 37, 48, 61, 90-92, 117-118, 127-128, 132, 135, 140, 143-144, 148, 154-155, 160, 170, 172, 177, 182, 187, 211, 213-214, 216, 225, 230, 233-235, 237-238
Nirvarnasana 54
 Nong Vien 183
 Núi Bà 170, 181
 Núi Chối 181
 Núi Mò O 181
 Núi Nhỏ 159
 Núi Sam 30, 80-81, 90, 160, 170-171, 228, 232
 Núi Sập 17, 54, 61, 160
 Núi Sóc 49, 61
 núi thiêng Mêru 53
 nữ thần 12, 22, 30, 32, 43-44, 63, 70, 74, 87, 104, 107-111, 119-120, 129-130, 132-133, 139, 144, 161, 167, 172, 175, 183, 191-192, 215, 232, 235, 240-243, 245
 nữ thần phồn thực 63, 120, 139, 172, 242
 nước thiêng 94-95, 157, 242
 nghệ thuật Hi-La 180
 nghệ thuật Phù Nam 26-27, 38, 48, 59, 72, 175, 182, 192
 nghệ thuật Samath 49, 53
 nghệ thuật Srivijaya 185, 244
 nghệ thuật thời Hán 180
 nghi lễ 94, 142, 153, 172, 174
 nghi thức 38, 148, 150
 ngọc báu 130, 244
 ngọc mà nào 130
 ngũ hoa 115-116, 118-119
 nguồn nước 18, 130, 243
 nguyên mẫu 38, 66, 79, 178, 184-185, 188
 nhân dạng 12, 80, 82, 101, 131, 138-139, 144, 178, 191, 242
 nhập khẩu 253
 nhập Niết bàn 54, 243
 nhị thừa 174
 Nhơn Nghĩa 31, 46, 65-66, 128, 155, 160, 170, 225-226, 228-229, 233, 237-238
 Nhơn Thành 31, 61, 187

O

Ốc Eo 8, 12-14, 17, 19, 24, 26, 28-30, 34-38, 47-49, 52, 54-56, 58, 61, 67, 77, 79-80, 82-84, 86-88, 94-95, 100-101, 105, 113-114, 117-121, 123, 125-128, 131, 137, 143-144, 148, 153-161, 167, 170, 172-173, 176-177, 179-182, 187-188, 191, 193, 211-216, 224, 228, 231, 233, 237-258
Ổ Lâm 71, 77, 227
ốc 43-46, 48-55, 63-65, 67-72, 78, 113, 126, 131, 133-135, 235, 241, 243
ông Tà 172

P

Padma 137
Pallava 25, 179, 190, 220, 223, 243
Paramita 22, 243
Parvati 87, 107, 241, 243
paryankasana 52
Pong Tuk 183
Prasat Andet 57, 70, 74, 78, 82, 104-105, 110-111, 113, 183-255
Prasat Ankun 165
Prasat Pram Loven 23, 173
Prasat Phum Prasat 116
Prei Cek 165
Prei Kmeng 56, 102, 107, 111, 115-116, 118-119, 183
Purnaghata 83, 220, 244
Phangnga 68
Pháp Hiến 51
Phật giáo 1, 3, 7, 9, 11-14, 22-23, 27-28, 31, 34, 37-39, 42-43, 45, 50, 56-59, 79, 83, 119, 123, 129-131, 144-145, 147-149, 163-164, 167, 170, 172-176, 178-184, 188, 190-192, 214, 226, 240-244
phế tích 23, 30-33, 70, 97, 99, 121, 125, 138-139, 142-144, 148-150, 152-155, 158-161, 163-168, 185, 215, 224, 236-238, 240
Phno Cangék 52
Phnom Da 25-26, 28, 49, 54, 57-58, 70, 74, 103-106, 108, 112-113, 145, 160, 182, 192, 218, 220-221, 223
Phnom Da B 74
phong cách Ba Phun 76
phong cách Gupta 26, 51
phong cách Kompong Preah 70
phong cách Prasat Andet 70, 78, 82, 110, 183
phong cách Phnom Da 70, 74, 103-106, 113, 160, 182, 192
phong cách tâ thực 47, 50
Phong Mỹ 47-48, 61, 225
Phổ độ chúng sinh 174, 240
phồn thịnh 117, 181
phồn thực 44, 63, 111, 119-120, 139, 161, 172-173, 242
Phra Narai 68
phủ diêu 7, 9, 42-43, 50-52, 55-56, 63-64, 69, 74, 78, 83, 86, 121, 123, 144, 150, 158-159, 213-215, 241

Phù Nam 11-12, 19-24, 26-28, 38, 48, 59, 72, 109, 126, 157, 172-177, 180, 182, 184-185, 188, 190, 192-193, 212-254
Phủ Tho 57, 61, 187
Phủ Xuân 90, 92, 115, 187
Phước Cô tư 110, 187, 232
Phước Chỉ 34, 165
Phước Lí 87, 165
Phước Lưu 67, 71, 77, 227-228
Phước Tinh 181

Q

quả cầu 63-64, 68, 71, 76, 79
Quan Âm/Quan Thế Âm Bồ tát/Quan Âm Bồ tát 56, 191
Quảng Ngãi 181

R

Rach Đông 35, 125, 134, 140, 144, 167, 187
Rạch Giá 18, 43, 48-49, 57-58, 63, 74, 80, 106, 226, 228
Rạch Núi 93, 187, 230
Raj Puri 183
rắn 44, 54, 76, 112, 120, 129-130, 133, 135, 143, 180, 235, 238, 243-244
rùa 83, 99, 129-132, 138, 142, 144, 172, 231, 234, 242
Rudra 80, 244
Rupamandana 64

S

Sa Huỳnh 178
Saka 137
Sakya 11
Sakhigrasa 137
Sam Lanh 108
Samalbhanga 47, 195-197
Sambor Prei Kuk 57, 117-118, 183
Sampot 64-65, 68-72, 74-76, 81, 106, 108, 111-113, 131, 136, 192, 244
sản xuất tại chỗ 126, 128, 155
Sanchi 43, 83, 130
Sankha 63, 134, 235, 243
Sarnath 47, 49, 53, 83, 88, 145, 175, 184, 191, 210, 220, 223, 241, 244
Sesa 135, 137, 235, 238, 244
Sethapura 183
Si Tep 183
Siddhantasalavali 95
Siddhartha Gautama 11
Sikhara 181, 244
Simha 244
Simhamukha 158, 244
sinh thực khí 82, 84, 90, 172, 184, 190
Siva 57, 59, 63, 80-83, 85-91, 93, 100-101, 107-112, 119, 131, 138, 143, 159, 172, 182, 191, 211, 219, 228, 241-245
Siva-bhaga 86, 93

Sivalinga 24, 82, 108, 172, 219-220
 Soài Ráp 18
 Sóc Trăng 13, 34, 109, 167, 171, 187, 232
 Songkhla 184
 Sông Bé 18
 sông Cửu Long 1, 3, 7-12, 15-16, 18, 20, 37-38, 147, 167, 170, 172, 177, 190, 193, 212-214, 216-245
 sông Chao Phaya 184
 Sông Hậu 16-17, 82, 84, 160, 170, 190
 sông Krishna 184, 240
 sông La Ngà 18
 sông Sài Gòn 18-19, 165
 Sông Tiền 16-17
 sông Vàm Cỏ Đông 163, 165, 167
 Sơn Tô tự 84, 229
 Sơn Thọ 25, 49, 53, 61, 224-225
Sradkha 137
Sramghora 137
 Sri 21, 23-24, 46, 49, 52, 131, 139, 142, 184, 243
Sri Cakratirtha 23
 Sri Lanka 46, 49, 52
 Sri Thamarat 184
Sridhara 64
Srivatsa/Vardhamana 205, 244
Srivijaya 12, 68, 185, 188, 193, 223, 244
Srudipya 137
Snuti 173
 Suối Cà 35, 166
 Surya 67, 102-104, 159, 165, 175, 231, 244
 sự sinh sôi 83, 117, 130, 139, 244
 sư tử 123, 126, 128, 130, 181, 233, 244
Swastika/Svastika 130, 205, 244

T

tái sinh 172, 242
 Takev 30
 Tam bảo 174, 244
 Tamil Nadu 178
 Taxila 123, 130, 215, 241
 tâm linh 172, 188, 190-191
 Tân Cựu 25
 Tân Đường thư 22
 Tân Hào 61
 Tân Mi 51, 225
 Tân Phú 63, 187
 Tây Ấn 25, 43, 49-50, 52-53, 83, 117, 129-130, 144
 Tây Nam Bộ 5, 13, 16, 18-19, 121, 144, 165-166, 177
 Tây Ninh 5, 8, 13, 18-19, 34-35, 65-66, 70-71, 74, 76, 78, 86, 88-91, 93, 97, 99-100, 103-104, 107, 112-113, 116, 119, 121-123, 148, 163, 165-166, 171, 181, 187, 215, 225-233, 237, 239
 tiền cảng 30, 160
 tiền đập 138, 178
 Tiền Giang 5, 8, 13, 17, 24, 27, 32, 68, 70, 76, 88, 90, 99, 112, 119, 121, 125, 152-153, 159, 167, 168, 181-182, 187, 224, 227, 232-233, 236, 238-245
 Tiền Khmer 25, 183

Tiền Ốc Eo 214
 Tiền Thuận 67, 103, 165-245
 tiểu tượng 13, 25-26, 28, 31, 37-38, 42, 45-46, 49, 53, 56-57, 59, 63, 66-67, 76, 79-80, 82, 86, 88, 95, 101-102, 107, 111, 113, 120, 129-131, 138-139, 142-145, 174, 176, 178-179, 181-182, 184, 190-192
 Tiểu thừa 144, 174-175, 191
 tín ngưỡng bản địa 172, 175, 188, 190-191, 242
 Tịnh Biên 30, 99-100, 109, 231
 tính chất mẹ 109, 111
 tọa thiền 51, 56
 Toem Đan Lap 158
 tu sĩ 120, 173, 181
 tục thờ đá 172
 Tudi 53, 96, 115-116, 196
 Tudi tọa 53, 96, 115
 Tuol Chuk 76
 Tuol Dai Buon 74
 Tuol Lean 49
 Tuy Hòa 70
 từ bi nhân nhục 174
 tư thế đứng thẳng 47-50, 63-65, 75, 109, 131, 140
 tư thế lệch hông 43, 46, 74, 105, 131, 185, 244
 tượng Phật gỗ 27, 31, 33, 43-47, 58, 145, 159, 161-162, 179, 184, 190, 192, 213
 tượng tròn 7, 9, 28, 42-43, 45, 47, 49, 51-52, 54, 56, 58, 63, 65-66, 83-84, 105, 109-111, 131, 144-145, 174-175, 180, 182, 190-192, 215
 Thái Bình Dương 184
 Thái Hiệp Thành 76, 104, 165, 231
 Thái Lan 6, 12, 17-18, 25-26, 38, 43, 56, 68, 98, 101, 165, 176, 181-185, 193, 210, 212, 241-245
 thành địa 149, 212
 Thanh Diên 34, 77-78, 187, 228
 thánh đường Phật giáo 43, 83
 Thành Mới 32, 153, 159, 167-169, 216, 224, 237
 Thành phố Hồ Chí Minh 5, 13, 19, 29, 210, 212-214, 216, 232; Tp HCM 29-30, 34, 55, 64, 88, 116, 197, 210-211, 214, 216, 229
 tháp Bình Thạnh 34, 70, 116, 121, 123, 215, 232-233
 tháp Chót Mạt 122, 225, 233
 tháp thờ 50, 99-100
 tháp Trà Long 25, 94-95, 187, 230
 Thắng Tam 61
 thần Bảo vệ 63
 Thần Cựu Nghĩa 68, 77, 187, 227-228
 thần điện 11, 56, 63, 107, 109, 111, 113, 133, 140, 145, 149, 167, 174-175, 181, 184, 190-191, 244
 thần nhân 121, 138, 140
 Thevanika 183
 thế vương giả 128
 Thi vô úy 240
 Thiên Trúc Chiến Đàn 22
 Thnol Moroy 31
 thời đại kim khí 19
 thời đại Veda 80
 thời Ngụy 257
 thời Tiền sử 27, 190

Thủy Cam 181
 Thủy Chân Lạp 22, 193
 Thuyết pháp 46-47, 49-50, 52, 245
 Trà Kiệu 180-181, 211
 Trà Vinh 5, 13, 19, 25, 31-32, 41, 50, 52-53, 56-58, 61, 70-72, 88, 90, 96-99, 108, 119, 121, 126, 167-168, 187, 224-227, 230, 232, 237
 Transbassac 27
 tràng hoa 115-116
 Trang trí kiến trúc 13, 28, 121, 123, 191
 Trầm Phố 31
 Trápán Phon 106
 Trâm Quỳnh 34, 71, 74-75, 100, 111-112, 187, 214, 228, 232
 Trấn an 45, 54, 240
 Tri Tôn 112
Tribhanga 42-43, 48, 129, 195-196, 244
Triratna 130, 205, 244
Trisula 257
Trivikrama 64, 68, 134, 244
 trụ gạch 39, 149-150, 152, 164, 168
 Trung Điện 25, 48-49, 57, 59, 61, 71, 187, 226
 Trung Hậu 108-109, 187
 Trung Hoa 16, 19-22, 24, 55, 178, 180-181
 Trung Thái Lan 38, 176, 184, 241
 trường phái 38, 47, 49, 51, 53, 71, 88, 104, 184
 Trường Sơn A 32
 trường tồn 130

U

U Thong 98, 212
 Ujain 178
Uma 30-31, 70, 108, 110, 245
Upaveda 173
Usnisa 44-54, 245
Uttahapad 139
Uttarasangha 48, 52, 245

V

Vajra 135, 137-138, 205, 235, 245
 Vàm Cỏ Đông 18, 163, 165, 167
 Vàm Cỏ Tây 18
Varada-mudra 43, 258
Varaha 132-133, 234-235, 245
Vardhamana 24, 205
 Vat Canchong Phno Don 50, 197
 Vat Càr 52, 197
 Vat Cetdei 187, 199
 Vat Chrak 187, 201
 Vat Ek 70-71, 187, 199, 227
 Vat Krapau Brik 68, 77, 198, 227-228
 Vat Khbal Tuk 57

Vat Laca Cas 52, 197, 258
 Vat Romlok 49-50, 67, 113
 Vat Sơn Thọ 197
 Vat Svay Xiêm Cas 197
 Vat Trápán Ven 187
 văn hóa Óc Eo 12-14, 34-38, 47-48, 58, 101, 117, 121, 123, 148, 153-154, 159-160, 176, 181, 188, 191, 193, 211-216
 văn khắc 23-25, 28, 33, 79, 95, 100, 134, 142, 144, 149, 155, 161, 173, 182, 185
 Văn Cương 51
 vật liệu kiến trúc 7, 9, 23, 32, 42, 115, 159
 vẽ miết 125, 144
Veda 80, 109, 173, 242, 244-245
Vedanga 173
Vedika/hàng rào 138, 245
 viên mãn trí tuệ 174
Vikramin 173
Vinata 136
 Vĩnh Hưng 34, 94-96, 102, 120, 148, 162, 171
 Vĩnh Long 8, 13, 16-17, 32-33, 48-49, 108, 159, 167-168, 224, 226, 237
 Vĩnh Tân 68, 71, 227-228
 vịnh Thái Lan 17-18
Visnu 23-25, 27, 31, 57, 59, 63-65, 67-68, 70-76, 78-79, 81-82, 89-91, 104, 106-109, 112-113, 125-126, 131-136, 138, 142-145, 153, 162, 165, 168-169, 172, 175-176, 183-185, 191, 198-200, 210-211, 214, 219-220, 222-223, 226-228, 234, 240-241
Visnu-bhaga 89-91, 245
Vitaka-mudra 46
 voi 22-23, 129-130, 143, 153, 181-182, 205, 236, 238, 240, 243
 vòm cuốn 115, 242
Vraddhibha 137
Vrahasghamni 137
Vrasabha 137
 vũ trụ 63, 130, 133, 135, 144, 191, 241
 vữa stucco 184

W

Wiang Sa 68

X

Xẻo Da 32
 Xoài Xiêm 72, 227

Y

Yoni 23, 82-83, 85, 88, 90-101, 138, 149, 161, 163, 173, 191, 201-204, 229-231, 243

CONTENTS

Acknowledgement	5
Abbreviations	8
Introduction	9
Preface	11
CHAPTER ONE	
THE CUU LONG DELTA AND RESEARCH HISTORY	<u>15</u>
Physical Features	16
Social History	19
History of Research and Discovery	22
CHAPTER TWO	
CHARACTERISTICS OF BUDDHIST AND HINDU ART OBJECTS	<u>41</u>
Sculptures and Reliefs	42
Architectural Decoration	115
Carving and small Artifacts	125
CHAPTER THREE	
BUDDHIST AND HINDU ART IN THE CUU LONG DELTA AS SEEN IN A BROADER CONTEXT	<u>147</u>
Buddhist and Hindu Art in the Context of Archaeology	148
Buddhist and Hindu Art and Cultural Development	172
Buddhist and Hindu Art – Their Origin and Influence	178
Regional Relationship with the Neighboring Arts	180
CONCLUSION	<u>189</u>
Table 2.1 – 2.7	195
References	210
Brief Introduction	217
List of illustrations	224
Sources and illustrators	239
Glossary	240
List of Sanskrit words	246
Index	247