

KHẢO LUẬN VỀ KIẾN TRÚC ĐỀN-THÁP CHAMPA: NHỮNG MINH VĂN CÓ NIÊN ĐẠI MỚI PHÁT HIỆN VÀ MỐI QUAN HỆ CỦA CHÚNG VỚI LỊCH SỬ NGHỆ THUẬT - THAM CHIẾU NHÓM THÁP HÒA LAI VÀ PÔ ĐÀM

Trần Kỳ Phương*

Trong những năm qua đã có nhiều phát hiện quan trọng về văn khắc Champa, đặc biệt những văn khắc có niên đại đã cung cấp những thông tin liên quan đến việc tìm hiểu niên đại tương đương với các nhóm đền-tháp trong sự so sánh với các phong cách nghệ thuật. Trong nền kiến trúc đền-tháp Champa rất hiếm có những di tích gắn liền với niên đại của minh văn, do đó, những phát hiện mới này đã góp phần làm sáng tỏ một số vấn đề liên quan đến niên đại của kiến trúc Chăm.

Vấn đề phong cách nghệ thuật của kiến trúc đền-tháp Champa

Người có công đầu trong việc khảo tả, thống kê và phân loại các kiến trúc đền-tháp Champa là Henri Parmentier, với công trình kinh điển gồm hai tập là *Inventaire descriptif des monuments Cam de l'Annam* xuất bản năm 1909 và 1918. Trong đó, Parmentier đã phân loại kiến trúc Chăm thành sáu loại hình nghệ thuật như sau:

1. *Nghệ thuật nguyên thủy (L'Art primitif)*: Kiểu Mỹ Sơn A1, khoảng đầu thế kỷ thứ 7 cùng với tháp Tây Bắc Pô Nagar, tháp chính Pô Nagar được trùng tu vào năm 813 và 817;

2. *Nghệ thuật hình khối (L'Art cubique)*: Kiểu Hòa Lai, khoảng đầu thế kỷ thứ 8 cùng với tháp Mỹ Sơn F1, tháp Nam Pô Nagar (phần tư thứ ba của thế kỷ thứ 9);

3. *Nghệ thuật hỗn hợp giữa cổ điển và hình khối (L'Art mixte)*: Kiểu Đồng Dương, khoảng năm 875;

4. *Nghệ thuật cổ điển (L'Art classic)*: Kiểu tháp Bạc, khoảng thế kỷ 11 cùng với Mỹ Sơn E4;

5. *Nghệ thuật phái sinh (L'Art dérivé)*: Kiểu Pô Kloong Garai, khoảng thế kỷ 12 cùng với Mỹ Sơn B1 (1114), Mỹ Sơn G1 (1157), Pô Kloong Garai (đầu thế kỷ 14) và Pô Rome (phần tư thứ hai của thế kỷ 17);

6. *Nghệ thuật hình chóp (L'Art pyramidal)*: Kiểu tháp Nam-Pô Nagar Nha Trang (1145) cùng với tháp Bằng An (900 và 910) và Yang Prong (đầu thế kỷ 14) [Parmentier 1918: 19-20]. Tác phẩm kinh điển của Parmentier là cơ sở cho tất cả các công trình nghiên cứu về nghệ thuật Chăm sau này.

* Thành phố Đà Nẵng.

Đến năm 1942, việc phân loại và sắp xếp kiến trúc đền-tháp Chàm theo từng phong cách mới được khởi xướng bởi Philippe Stern với tác phẩm *L'Art du Champa et son evolution*. Trong công trình này Stern đã áp dụng phương pháp phân tích những đặc điểm trang trí của các công trình nghệ thuật mà các nhà lịch sử nghệ thuật Pháp đã đề xuất vào đầu thế kỷ 20 để nghiên cứu nghệ thuật Ấn Độ và Đông Nam Á, được gọi là “phân tích mô-típ” hay “phân tích họa tiết trang trí (analyse de motif)”. Phương pháp này đã mang lại những kết quả khả quan trong việc tiếp cận niên đại của tác phẩm nghệ thuật bằng cách phân tích các họa tiết/mô-típ trong từng chi tiết và so sánh chúng với nhau; rồi định hình và phân loại chúng theo từng phong cách (art stylistics); sau đó, so sánh sự tiến hóa của mỗi phong cách trong mối tương quan với niên đại của lịch sử để suy luận khung niên đại cho các công trình kiến trúc [Williams 1982: 6-7].

Bằng vào phương pháp này, Stern đã phân loại kiến trúc đền-tháp Chàm thành bảy phong cách sau:

1. *Phong cách cổ (Style ancient)*: bao gồm các công trình chính: Mỹ Sơn E1;
2. *Phong cách Hòa Lai (Style de Hoa Lai)*: Hòa Lai, Pô Đàm, Mỹ Sơn F3, A'2, C7;
3. *Phong cách Đồng Dương (Style de Dong Dzuong)*: Phật viện Đồng Dương; Mỹ Sơn B4, A12, A13;
4. *Phong cách Mỹ Sơn A1 (Style de My Son A1)*: Khương Mỹ, Mỹ Sơn A1, các tháp thuộc nhóm Mỹ Sơn B-C-D;
5. *Phong cách chuyển tiếp giữa Mỹ Sơn A1 và Bình Định (Style de transition entre le style de My Son A1 and le style du Binh Dinh)*: Bình Lâm, Mỹ Sơn E4, Chiên Đàn, Pô Nagar Nha Trang (tháp chính), tháp Bạc, tháp Nhạn;
6. *Phong cách Bình Định (Style du Binh Dinh)*: Hưng Thạnh, Dương Long, Cánh Tiên, Thủ Thiện, Thốc Lốc;
7. *Phong cách muộn (Style tardif)*: Các tháp Pô Kloong Garai, Pô Rome, Yang Mum, Yang Prong [Stern 1942: 4].

Sau khi phân loại các phong cách nghệ thuật Chàm, Stern đã so sánh chúng với niên đại mà các văn khắc và các biến cố lịch sử đã cung cấp để thiết lập một khung niên đại tương đối cho từng di tích. Ông cũng quan tâm đến sự phá hủy và trùng tu các di tích Chàm qua những cuộc chiến tranh, chủ yếu, với Khmer và Đại Việt mà mình vẫn Chàm trong các thế kỷ 11-13 đã đề cập; ngoài ra, ông cũng so sánh kiến trúc Chàm với các nền nghệ thuật láng giềng như Khmer, Java và Thái Lan để nêu lên những niên đại khả dĩ tương đồng với kiến trúc Chàm [Stern 1942: 61-72].

Từ đó, Stern đề xuất một bảng niên đại tương đối để áp dụng cho các phong cách nghệ thuật mà ông đã sắp xếp:

1. *Phong cách cổ*, với ngôi đền và đài thờ Mỹ Sơn E1, nó được giả định, có thể thuộc vào đầu thế kỷ thứ 8 trong so sánh với ngôi đền Damrei Krap trên núi Phnom Kulen thuộc tỉnh Siem Reap của nghệ thuật Khmer; mặc dầu Stern cho rằng niên đại này không được chắc chắn [Stern 1942: 69].

2. *Phong cách Hòa Lai*, với nhóm ba tháp Hòa Lai thuộc nửa đầu thế kỷ thứ 9, chúng cũng được đặt trong mối quan hệ nghệ thuật với ngôi đền Damrei Krap, vì ngôi đền Khmer này có mối liên quan với một văn khắc Khmer mang niên đại 802. Stern cũng cho rằng ngôi đền gạch Damrei Krap được xây bởi nghệ nhân Chăm trên lãnh thổ Khmer [Stern 1942: 63];

3. *Phong cách Đồng Dương*, kế thừa những mô-típ hoa văn rườm rà, xoắn xít của Phong cách Hòa Lai và phát triển nó thành một mô-típ độc đáo nhất của nghệ thuật Chăm. Mô-típ này có hình sâu róm (vermiculé) tạo ấn tượng mạnh mẽ được áp dụng tối đa để trang trí đền-tháp cũng như điêu khắc trong giai đoạn nghệ thuật này; phong cách này liên quan đến minh văn của vua Indravarman II, dựng tại Phật viện, nguyên vị (in situ), năm 875. Theo đó, Phong cách Đồng Dương có khung niên đại từ nửa sau thế kỷ thứ 9 đến phần tư thứ nhất của thế kỷ thứ 10;

4. *Phong cách Mỹ Sơn A1*, là một phong cách lớn, được bắt đầu với nhóm ba tháp Khương Mỹ, mà, Stern đã chỉ ra những mô-típ hoa văn chịu ảnh hưởng của nghệ thuật Khmer và Java ở nhóm tháp này; và, sự kế thừa trực tiếp những đơn vị họa tiết (unité de dessin/unit of pattern) của hoa văn “hình sâu róm (vermiculé)” của Phong cách Đồng Dương tại Khương Mỹ. Ông đề xuất một niên đại khoảng ngay trước năm 920 cho nhóm Khương Mỹ; và, đây cũng là mốc niên đại khởi điểm của Phong cách Mỹ Sơn A1. Trong Phong cách Mỹ Sơn A1 chương trình trang trí kiến trúc (decorative program) chủ yếu sử dụng phổ biến loại hoa văn có các đơn vị họa tiết hoa lá bố cục hình chữ S liên hoàn tạo vẻ đẹp thoáng đãng dịu dàng khác hẳn với loại họa tiết “hình sâu róm” đặc trưng của Phong cách Đồng Dương;

5. *Phong cách chuyển tiếp giữa Phong cách Mỹ Sơn A1 và Phong cách Bình Định*, dựa vào sự kiện lịch sử về việc dời kinh đô Champa từ vùng Quảng Nam vào vùng Bình Định (!) khoảng năm 1000; Stern đề xuất niên đại của phong cách này khởi đầu vào đầu thế kỷ 11;

6. *Phong cách Bình Định*, Stern đặt cơ sở để xác định niên đại phong cách này trong mối quan hệ giữa nghệ thuật Chăm và nghệ thuật Khmer. Ông đề xuất niên đại cuối thế kỷ 12 đến đầu thế kỷ 13 cho nhóm ba tháp Dương Long và Hưng Thạnh (Tháp Đôi). Stern đã nêu lên những ảnh hưởng sâu đậm của nghệ thuật trang trí Khmer xuất hiện trên hai nhóm tháp này, mà, ông cho rằng thượng tầng kiến trúc của chúng chịu ảnh hưởng ngôi đền Angkor Vat của Khmer. Những nhóm tháp khác ở Bình Định như Cánh Tiên, Thủ Thiện, Thốt Lốc được Stern đề xuất một niên đại thuộc thế kỷ 12.

Theo ông, phần lớn các tháp của thời kỳ chuyển tiếp đều thuộc thế kỷ 11, trong đó, tháp Bình Lâm thuộc về đầu thế kỷ 11; còn nhóm tháp Bạc thuộc vào cuối thế kỷ 11;

7. *Phong cách muộn*, trong phong cách này Stern đề xuất một niên đại là cuối thế kỷ 13 hoặc đầu thế kỷ 14 cho ngôi đền Pô Kloong Garai; và thế kỷ 17 cho ngôi đền Pô Rome.

Từ đó về sau, bảng phân loại phong cách cùng với niên đại được đề xuất bởi Stern đã được sử dụng rộng rãi trong các công trình nghiên cứu liên quan đến lịch sử nghệ thuật Champa và Đông Nam Á.⁽¹⁾

Phương pháp phân loại của Stern đã đem đến những hiệu quả to lớn để tiếp cận niên đại của kiến trúc đền-tháp Champa. Tuy nhiên, phương pháp này có những hạn chế nhất định, vì, nó không đặt các công trình nghệ thuật vào sự chuyển hóa chung trong bối cảnh lịch sử đặc thù của từng di tích một, nhất là không chú trọng đến tính địa phương của từng công trình nghệ thuật và quá trình phát triển kỹ thuật cấu trúc của từng di tích kiến trúc. Trong trường hợp của nghệ thuật Champa, nếu dựa vào cách sắp xếp các giai đoạn nghệ thuật theo từng phong cách như Stern đã đề xuất, thì, rất khó ứng dụng để phân nhóm và đoán định niên đại cho từng di tích/nhóm di tích, chẳng hạn: Phong cách Mỹ Sơn E1 được cho là một giai đoạn nghệ thuật lớn nhưng lại không có kiến trúc tiêu biểu, chỉ dựa vào hoa văn trang trí của một đài thờ và dựa theo các vật trang trí kiến trúc như trụ cửa, fronton của ngôi đền Mỹ Sơn E1, nhưng những vật trang trí kiến trúc bằng sa thạch thì có thể đã được thêm vào trong các lần trùng tu về sau [Trần Kỳ Phương 2005: 132-9].

Về không gian phân bố, nếu dùng tên của một di tích tiêu biểu để gọi chung cho một giai đoạn nghệ thuật bao gồm nhiều di chỉ khác nhau trải rộng trên nhiều vùng và nhiều tiểu quốc mang những yếu tố địa lý, khí hậu và môi trường kiến trúc khác nhau, thì cũng cần phải cân nhắc thêm, vì, yếu tố vùng và địa lý đã đóng một vai trò quyết định trong việc hình thành các đặc điểm của từng di tích Chăm; hơn nữa, đối với từng di tích một, tự thân chúng cũng đã trải qua nhiều lần trùng tu nên khó có thể tiêu biểu cho một giai đoạn nghệ thuật nào. Chẳng hạn, nhóm ba tháp Chiên Đàn được xây dựng trong các thế kỷ 11-12, nhưng có thể đã được trùng tu thêm vào thế kỷ 13 trước khi châu Amaravati bị suy yếu. Nhóm tháp Chiên Đàn có những yếu tố trang trí tương tự với ngôi đền chính của nhóm Pô Nagar Nha Trang nhưng về bình đồ cấu trúc thì khác hẳn, cho nên không thể xếp chúng vào chung một phong cách theo định danh của Stern là “Phong cách chuyển tiếp từ Phong cách Mỹ Sơn A1 sang Phong cách Bình Định” được. Tuy rằng, những đặc điểm của chương trình trang trí của hai nhóm tháp này như tường tháp chỉ trang điểm một đồ án đơn giản bằng những đường gờ thẳng song song, không chạm trổ những đơn vị họa tiết hình chữ S liên hoàn, đó là xu hướng thẩm mỹ chung của nghệ thuật trang trí kiến trúc Chăm trong những giai đoạn từ thế kỷ 11 trở về sau, vì vậy, cả hai di tích đều có thể xây dựng đương thời, khoảng thế kỷ 11-12. Cũng vậy, nếu cho rằng Phong cách Hòa Lai dựa trên nhóm tháp Hòa Lai mà hình thành và tiêu biểu cho một số công trình trải dài từ nam đến bắc vương quốc thì cũng khó thuyết phục, bởi lẽ, các kiến trúc của Mỹ Sơn ở vào giai đoạn này như F1, F3, A’2, C7, về kỹ thuật cấu trúc, bình đồ cũng như các chương trình trang trí hầu như không tương đồng với các tháp thuộc nhóm Hòa Lai, nên khó có thể dùng tên một di tích để gọi chung cho những vùng nghệ thuật khác nhau, mà, nếu xét về mặt không gian thì rất cách xa nhau, trong khi đó, tự thân các khu di tích quan trọng đều có một quá trình phát triển riêng của chúng.

Vào những năm 1990, được sự tài trợ của Quỹ Toyota Foundation, nhà lịch sử kiến trúc Shige-eda Yutaka cùng với tôi đã nghiên cứu một cách hệ thống nền kiến trúc đền-tháp Champa tại miền Trung Việt Nam. Kết quả nghiên cứu đã được công bố trong một catalogue tựa đề “*Champa Oukoku no iseki to bunka*”

(Di tích và văn hóa của vương quốc Champa) nhân dịp triển lãm nghệ thuật Champa để kỷ niệm 20 năm thành lập Quỹ Toyota Foundation (1974-1994) tại Tokyo năm 1994 [Shige-eda *et al.* 1994]; và, trong một công trình đồng tác giả nhan đề “*Champa iseki: Umi ni mukatte tasu*” (Di tích Champa: Đứng hướng về biển cả), xuất bản năm 1997 tại Nhật Bản [Trần Kỳ Phương & Shige-eda 1997].

Trong các công trình này, Shige-eda đã thiết lập một bảng so sánh cấu trúc mặt bằng (ground-plan) của các tháp Chăm trong từng phong cách dựa theo bản vẽ của Henri Parmentier. Cách so sánh này cho thấy sự khác biệt và tương đồng của từng nhóm kiến trúc Chăm trong từng di tích cũng như trong từng phong cách [Shige-eda *et al.* 1994]. Hơn nữa, dựa trên kết quả những nghiên cứu chuyên về cấu trúc xây dựng đền-tháp Chăm, Shige-eda đã đề xuất một cách phân nhóm kiến trúc khác cho nghệ thuật Chăm theo từng phức hợp (complex) của vùng di tích, trong đó thiên về kỹ thuật xây dựng, như sau:

1. *Phức hợp Mỹ Sơn*: bao gồm các nhóm đền-tháp của di tích Mỹ Sơn;
2. *Phức hợp Quảng Nam*: bao gồm các nhóm đền-tháp của vùng Quảng Nam như Đồng Dương, Khương Mỹ, Chiên Đàn, Bằng An;
3. *Phức hợp Bình Định*: bao gồm các nhóm đền-tháp của vùng Bình Định như Bình Lâm, tháp Bạc, Dương Long, Hưng Thạnh, Cánh Tiên, Thủ Thiệu, Thốc Lốc, tháp Nhạn (Tuy Hòa);
4. *Phức hợp Pô Nagar*: bao gồm các đền-tháp tại di tích Pô Nagar Nha Trang;
5. *Phức hợp Phú Hải*: bao gồm các nhóm đền-tháp của di tích Phú Hải, Pô Đàm, Hòa Lai;
6. *Phức hợp Pô Kloong Garai*: bao gồm các nhóm đền-tháp của di tích Pô Kloong Garai và Pô Rome [Shige-eda *et al.* 1994: 9-64].

Sự phát triển kỹ thuật xây dựng của kiến trúc đền-tháp Champa được hiển lộ rõ ràng trong sáu phức hợp di tích nêu trên; đồng thời cũng bộc lộ những yếu tố của mỗi phong cách nghệ thuật trên từng phức hợp đã ảnh hưởng và dung hóa với nhau như thế nào. Việc nghiên cứu để chứng minh mối quan hệ giao lưu kỹ thuật xây dựng giữa các phức hợp này có khả năng cung cấp những manh mối để làm sáng tỏ lịch sử kiến trúc của vùng Đông Nam Á cổ đại. Ở những phức hợp lớn như Mỹ Sơn, điều đáng lưu ý là, tính nổi bật của sự kế thừa kỹ thuật xây dựng liên tục trong nhiều thế kỷ. Mười thế kỷ xây dựng tại di tích này là một thời gian dài liên tục nâng cao công nghệ để càng về sau việc sử dụng kiến trúc càng hợp lý hơn [Trần Kỳ Phương *et al.* 2005].

Cách phân loại của Shige-eda đã trình bày quá trình phát triển kỹ thuật xây dựng đền-tháp Champa được hiển lộ rõ ràng trong từng phức hợp, đồng thời cũng chỉ ra được sự ảnh hưởng tương tác giữa các phong cách nghệ thuật của từng vùng kiến trúc. Về niên đại của từng di tích một, trên cơ bản, Shige-eda áp dụng bảng niên đại theo phong cách của Stern, tuy rằng ông có bổ sung và sửa đổi ít nhiều dựa trên sự tiến hóa của kỹ thuật cấu trúc đền-tháp của từng di tích mà trong nhiều trường hợp đã qua các lớp trùng tu, chứ không hoàn toàn dựa vào phương pháp phân tích mô-típ hoa văn (analyse de motif) đối với các đơn vị họa tiết hiện hữu trên các di tích đó.

Áp dụng cách phân loại các công trình kiến trúc theo từng phức hợp hay từng nhóm kiến trúc và các di tích trọng yếu như Shige-eda đã đề xuất để tìm hiểu sự tiến hóa của nền kiến trúc đền-tháp Champa, chúng ta có thêm một cách tiếp cận mới để bổ sung cho phương pháp phân tích mô-típ hoa văn mà Stern đã áp dụng. Cách phân nhóm theo từng phức hợp cung cấp một cách phân tích mới về sự phát triển qua nhiều thời kỳ kỹ thuật cấu trúc của các công trình kiến trúc có cùng chung những yếu tố địa lý và tín ngưỡng; và đặc biệt, trong tiểu tiết, nó nêu rõ được tính thẩm mỹ địa phương hoặc truyền thống xây dựng địa phương trên từng di tích. Xét về mặt trang trí kiến trúc, cách phân nhóm theo từng phức hợp nêu lên được đặc trưng của từng vùng nghệ thuật, so sánh được mối quan hệ tương tác giữa những vùng nghệ thuật đó với nhau, bởi vì, trong nền kiến trúc đền-tháp Chăm có những di tích phát triển liên tục trong nhiều thế kỷ như Mỹ Sơn hoặc Pô Nagar Nha Trang bao gồm nhiều giai đoạn nghệ thuật kế thừa nhau.

Ít hoặc nhiều cách phân loại này phù hợp với xu hướng hiện nay khi nghiên cứu lịch sử Champa chú trọng đến sự cấu thành của nhiều tiểu quốc và/hoặc liên minh các tiểu quốc hay các tiểu quốc cảng-thị (port-polities) tùy theo sự biến chuyển kinh tế-chính trị của từng giai đoạn lịch sử chứ Champa không phải luôn luôn là một vương quốc thống nhất như các tác giả người Pháp đã đề xuất trước kia [Vickery 2011: 377-89].

Do đó, hiện nay để nghiên cứu nền kiến trúc đền-tháp Champa, chúng ta có thể áp dụng cả hai cách phân loại: “Phong cách nghệ thuật” của Stern và “Phức hợp di tích” của Shige-eda bổ sung cho nhau để có thể tiếp cận từng tiểu tiết kiến trúc thiên về kỹ thuật xây dựng bên cạnh các chương trình trang trí và/hoặc các đơn vị họa tiết trang điểm; phân tích và so sánh chúng trong một mối tương quan nhất định của từng công trình ngõ hầu tìm kiếm một giải pháp về niên đại tương đối cho chính ngôi đền đó.

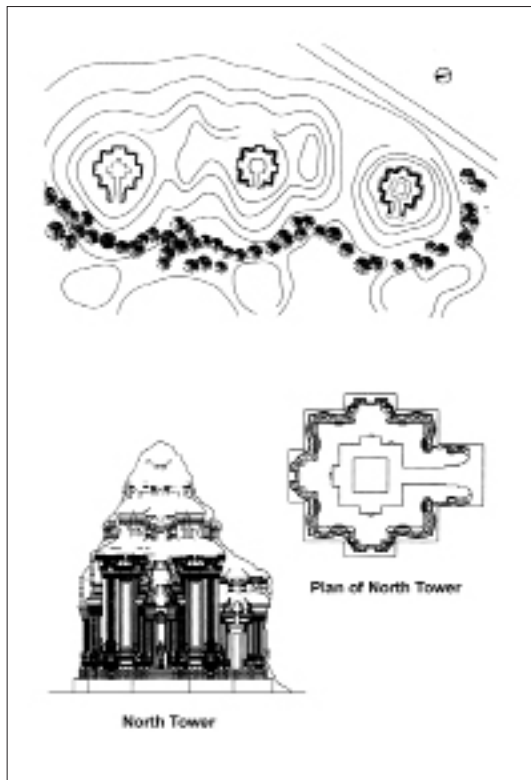
Những minh văn Chăm có niên đại mới phát hiện và mối quan hệ với kiến trúc đền-tháp

Trong những năm qua, đã có nhiều cuộc khai quật khảo cổ học để phục vụ trùng tu tại các di tích như Hòa Lai, Pô Đàm, tháp Bạc, Bình Lâm, Dương Long, Khương Mỹ, Chiên Đàn... Những cuộc khai quật này đã phát lộ được nhiều tác phẩm điêu khắc sa thạch và một ít mẫu văn khắc hoặc bi ký có ghi chép niên đại. Những văn khắc này, hoặc bằng tiếng Phạn hay tiếng Chăm cổ, hầu hết đã được dịch ra Anh ngữ và Pháp ngữ bởi Arlo Griffiths và các cộng sự; chúng đã được công bố trên một số tạp chí chuyên ngành.

Trong bài này tôi chỉ trình bày các văn khắc có niên đại được phát hiện tại Hòa Lai và Pô Đàm. Tôi sẽ so sánh niên đại mà các bản văn khắc này đã cung cấp với các kiến trúc đền-tháp đồng đại và phân tích những đặc điểm nghệ thuật đặc thù và tiêu biểu của từng di tích, để từ đó đề xuất một niên đại khả dĩ cho từng di tích hoặc từng phong cách.

Nhóm tháp Hòa Lai (Hình 1)

Nhóm tháp Hòa Lai hiện nay thuộc thôn Ba Tháp, xã Bắc Phong, huyện Thuận Bắc, tỉnh Ninh Thuận. Trước kia di tích này có ba ngôi đền, nhưng ngôi



Hình 1. Bản vẽ mặt bằng và mặt cắt của nhóm tháp Hòa Lai (Bản vẽ của Shige-eda theo Parmentier).

tháp Giữa đã bị bom đánh sập hoàn toàn trong chiến tranh vào khoảng tháng 4 năm 1975 (?). Từ đầu thập niên 1990 cho đến nay, tôi đã có nhiều dịp đến nghiên cứu tại nhóm tháp này [Trần Kỳ Phương 2008a: 102-6].

Nhóm ba tháp Hòa Lai đã được Henri Parmentier khảo tả chi tiết vào đầu thế kỷ trước [Parmentier 1909: 98-108]. Ngày nay, để nghiên cứu về nghệ thuật của Hòa Lai, chúng ta chủ yếu phải dựa vào những khảo tả và hình ảnh của các học giả Pháp đã cung cấp, vì nhóm tháp này đã bị hư hại và biến dạng nặng nề sau những tàn phá khốc liệt của chiến tranh cũng như bởi những mảng phiên bản sao chép vụng về và nhầm lẫn tệ hại của các lần trung tu vừa qua.

Nhóm tháp Hòa Lai giữ một vai trò quan trọng trong quá trình tiến hóa của nghệ thuật Chăm. Dựa vào dạng thức kiến trúc (architectural form) cũng như các chương trình trang trí, loại hình hoa văn của nhóm tháp này Parmentier phân chúng

vào loại hình “Nghệ thuật hình khối (L’Art cubique)”; còn Stern quy kết chúng vào “Phong cách Hòa Lai (Style de Hoa Lai)” mặc dầu việc xác định niên đại cho nhóm Hòa Lai có sự khác biệt giữa hai tác giả.

Đặc điểm nổi bật của nhóm Hòa Lai, đặc biệt tháp Giữa và tháp Bắc, là dáng tháp (form) mập chắc, đường bệ; trụ áp tường (pillastre) to; mái đua/trán tường (cornice) dày; ba cửa giả kép (fausse-porte) được tạo bằng hai lớp chồng lên nhau, lớp trong to lớp ngoài nhỏ, phần trên có hai vòm cuốn lớn (grand arcature); tiền sảnh (vestibule) dài và hẹp; bố cục mặt bằng (plan) hình vuông. Chương trình trang trí của tháp Bắc và tháp Giữa thể hiện một kiểu thức hoa văn liên kết những đơn vị họa tiết (unité de dessin/unit of pattern) đồng dạng, hình dáng xoắn xít, rậm rạp và ngoằn ngoèo; đó là một kiểu thức độc đáo dễ phân biệt khi so sánh với các loại hình hoa văn khác trong các đồ án trang trí kiến trúc Chăm. Một đặc điểm nổi bật của tháp Giữa và tháp Bắc là trên mái đua/trán tường (cornice) có trang trí 16 hình chim thần Garuda đều chạm bằng gạch. Ở nhóm Hòa Lai chưa thấy xuất hiện vật trang trí góc bằng sa thạch (pièce d’accent en grès), đó là một loại hình trang trí trong kiến trúc Chăm chỉ phổ biến từ thời kỳ Đồng Dương trở đi.

Parmentier đã phân tháp Nam và tháp Giữa vào loại hình “Nghệ thuật hình khối”. Sự định danh đó, có lẽ, bắt nguồn từ ấn tượng được tạo nên bởi cấu trúc của dáng tháp - ở phần trên của thân tháp (corp) thường được suy diễn như

là một chân tháp to lớn hơn để đỡ lấy các tầng của mái tháp - tạo thành những hình khối chồng lên nhau. Parmentier định niên đại cho nhóm tháp Hòa Lai vào khoảng thế kỷ thứ 8-9 [Parmentier 1918: 19-22; 536-40]. Giả thuyết về niên đại của ông dựa vào sự so sánh với các di tích Chăm khác có niên đại được hỗ trợ bằng văn bia [Parmentier 1918: 1-4]. Mặc dầu phương pháp tiếp cận của Parmentier về sau đã bị Stern phê bình để đề xuất một phương pháp tiếp cận mới [Stern 1942: 92-8] nhưng niên đại mà ông đề xuất cho nhóm Hòa Lai vẫn còn giá trị.⁽²⁾

Như tôi đã trình bày ở trên, khi Stern suy xét lại lịch sử nghệ thuật Chăm, ông đã chọn một di tích đặc thù để định danh cho từng giai đoạn nghệ thuật tiêu biểu, vì vậy ông đã thay thế danh xưng “Nghệ thuật hình khối” của Parmentier bằng “Phong cách Hòa Lai” [Stern 1942: 4, 8-9; 47-8]. Stern đã đồng ý với Parmentier một thực thể là, mỗi ngôi tháp của Hòa Lai đều được xây dựng riêng biệt - tháp Nam có thể là sớm nhất mà dạng thức kiến trúc và kỹ thuật cấu trúc của nó được kế tục bởi tháp Giữa rồi sau đó đến tháp Bắc - và ông đề xuất một niên đại cho chúng là giữa thế kỷ thứ 8 và nửa đầu thế kỷ thứ 9 [Stern 1942: 61-2]. Stern luôn giả định về một sự tương đồng giữa nhóm Hòa Lai với ngôi đền Damrei Krap trên núi Phnom Kulen của Campuchia. Căn cứ trên một nghiên cứu chi tiết về ngôi đền này, ông nhận thấy những nét tương đồng của nó với kiến trúc Champa, đặc biệt với nhóm tháp Hòa Lai.⁽³⁾ Dựa trên sự quy chiếu của ông về ngôi đền Damrei Krap vào một thời kỳ hơi muộn hơn lễ tấn phong của vua Jayavarman II trên núi Phnom Kulen, mà niên đại được quy định theo truyền thống là thuộc về năm 802 CE, từ đó ông ước tính di tích Hòa Lai được xem là hơi muộn hơn so với ngôi đền Damrei Krap, để đi đến kết luận rằng, “Hoa-lai doit être ainsi de la première moitié du IX siècle.” (Hòa Lai phải thuộc về nửa đầu thế kỷ thứ 9) [Stern 1942: 63].

Sau này, vào năm 1963, trong tác phẩm nghiên cứu về nền điêu khắc Chăm, Jean Boisselier đã bảo lưu ý kiến của Stern về việc ba ngôi tháp Hòa Lai được dựng sau ngôi đền Damrei Krap của Campuchia, cũng như những kết luận của Parmentier về sự xây dựng kế tiếp của chúng. Tuy nhiên, Boisselier đã giám định niên đại hơi muộn hơn một chút cho ngôi đền Damrei Krap, ông nghĩ rằng nó thuộc về phần tư thứ nhì của thế kỷ thứ 9 khoảng năm 850; và niên đại mà ông đề xuất cho ba ngôi đền Hòa Lai cũng dung hòa với những người đi trước: “Les trois sanctuaires de Hoa-lai appartiendraient au troisième quart du IX siècle sans être, d’ailleurs, exactement contemporains les uns des autres.” (Ba ngôi đền Hòa Lai thuộc về phần tư thứ ba của thế kỷ thứ 9, tuy vậy, chúng không hoàn toàn đồng thời với nhau) [Boisselier 1963: 84].

Trở lại với Stern để tìm hiểu những phân tích của ông về các chương trình trang trí kiến trúc của nhóm Hòa Lai mà từ đó ông định hình “Phong cách Hòa Lai” trong lịch sử nghệ thuật Chăm. Cũng như ở những phong cách khác, Stern chủ yếu dựa vào sự phân tích các đồ án họa tiết thể hiện trên vòm cuốn lớn (grand arcature) và trụ áp tường (pilastre) để định hình từng phong cách nghệ thuật. Ở nhóm Hòa Lai ông quan tâm đến tháp Giữa và tháp Bắc là hai ngôi tháp có các chương trình trang trí phong phú hơn tháp Nam, mà, theo ông nhận định: “La grand arcature du style de Hoa-lai présent aspect

curieux et original. Largeur de la partie décorée formant arcature, surcharge, tracé bizarre et ondulant de l'ouverture rétrécie par rapport à cette arcature, sont des caractères que l'on ne rencontre que dans l'art cham." (Vòm cuốn lớn của Phong cách Hòa Lai bộc lộ một kiểu thức khác lạ và độc đáo. Bề rộng của phần trang trí tạo thành vòm cuốn trông rườm rà; đường nét kỳ lạ và uốn lượn của bề dài bị thu hẹp lại so với vòm cuốn, là những đặc trưng mà người ta chưa từng thấy trong nghệ thuật Chăm) [Stern 1942: 15].

Loại hình hoa văn mà Stern đề cập là một kiểu thức của từng đơn vị họa tiết xoắn xít, rậm rạp và ngoằn ngoèo được lập đi lập lại một cách cố ý để tạo nhịp điệu trang trí cho các phần hiển lộ ưu tiên của ngôi đền như vòm cuốn lớn và trụ áp tường. Cái độc đáo của vòm cuốn lớn trên cửa giả kép của nhóm Hòa Lai, của tháp Giữa và tháp Bắc, là chúng được tạo thành bằng hai khối gối lên nhau, một cao-phía trong và một thấp-phía ngoài, đó là một loại "vòm cuốn kép" độc đáo được bố cục bằng những đơn vị họa tiết đồng dạng liên kết với nhau mà ở các phong cách khác không có. Còn trên trụ áp tường, các dải đơn vị họa tiết liên hoàn này chỉ tập trung thể hiện ở phần giữa của trụ và bỏ trống lề hai bên để tạo ra vẻ đẹp thoáng đãng cho tường tháp, chứ các đồ án này không bị lạm dụng một cách quá đáng như trong các chương trình trang trí của đền-tháp thuộc Phong cách Đồng Dương sau đó.

Năm 2006, Bảo tàng tỉnh Ninh Thuận đã phát hiện được một tấm bia (stele) cùng với cái đế của nó, nằm cách nhau khoảng 3m, ngay tại nhóm tháp Hòa Lai trong khi phối hợp trùng tu tại di tích này; tấm bia và cái đế được tìm thấy tại khoảng giữa của tháp Giữa và tháp Bắc. Bi ký quan trọng này, cao 92cm, đã được Griffiths và Southworth dịch và công bố năm 2011 [Griffiths & Southworth 2011]. Bia Hòa Lai khắc bằng Phạn ngữ (Sanskrit) có niên đại năm 700 Śaka = 778 CE trong chính văn; và cái đế của nó (cao 25,5cm) có khắc hai dòng thơ (Śloka) cung cấp một niên đại muộn hơn vào năm 760 Śaka = 838/9 CE. Hai niên đại khác nhau này đã cung cấp một mối liên hệ mật thiết đến hai thời điểm xây dựng của nhóm đền-tháp Hòa Lai. Nội dung chính văn của bi ký đề cập đến sự nổi trội của tín ngưỡng thờ Siva; ý thức hệ về sự kế thừa mẫu quyền; về truyền thống địa phương sản xuất văn bia Phạn ngữ được khởi xướng dưới vương triều hùng mạnh của đại vương Satyavarman, là một đức vua vĩ đại đã tạo dựng những bi ký quan trọng trong vùng Panduranga và được ca ngợi công đức bởi các vị vua kế nghiệp trong các minh văn tại thánh địa hoàng gia Pô Nagar Nha Trang ở Kauthara đương thời [Griffiths & Southworth 2011: 317].

Xét về mối tương quan giữa hai niên đại (778 và 838/9) của tấm bia và của cái đế với kiến trúc của nhóm Hòa Lai, chúng ta có thể so sánh chúng với sự phát triển kiến trúc của chính ba ngôi tháp, để từ đó, có thể suy luận về thời điểm xây dựng tương ứng cho mỗi công trình.

Vì ba ngôi tháp Hòa Lai được xây dựng vào ba thời điểm khác nhau, vậy kiến trúc của những ngôi đền nào thì phù hợp với niên đại của bi ký và của cái đế? Để trả lời câu hỏi này, ta phải khảo sát và so sánh thứ tự xây dựng của từng kiến trúc để có thể quy chiếu niên điểm xây dựng thích hợp cho mỗi công trình tương xứng.



Hình 2. Tháp Nam Hòa Lai.
Tháp đã trùng tu vào đầu những năm 2000
(Ảnh: Trần Kỳ Phương, 2014).

tiết nhưng hai bên cửa giả thể hiện hình tượng những ngôi tháp nhỏ, mỗi bên hai tháp, chưa được lên chi tiết; các hình tháp nhỏ này là một mô-típ trang trí mệnh danh là “những lâu đài bay (flying palaces)” xuất hiện phổ biến trên các đền-tháp gạch của di tích Sambor Prei Kuk, thế kỷ 7-8, ở Campuchia [Sambor Prei Kuk Conservation Project 2003: 120, 229]; [Tranet 1997: 239-53] (Hình 2).

Trong kiến trúc Chăm, duy chỉ tháp Nam Hòa Lai là có mô-típ “lâu đài bay” này, vì thế nó là chứng cứ duy nhất để so sánh đặc điểm trang trí này với các nền nghệ thuật láng giềng của Champa, đặc biệt với nghệ thuật Khmer trong thế kỷ thứ 8. Dựa trên cấu trúc bình đồ giản lược hơn cũng như của chương trình trang trí kiến trúc đơn sơ hơn của tháp Nam so với hai tháp kia,



Hình 3. Vòm cuốn nhỏ chạm mặt kala ở chân trụ áp tường của tháp Giữa Hòa Lai.

các nhà nghiên cứu đều nhận định rằng, nó là công trình sớm nhất của nhóm Hòa Lai [Parmentier 1918: 32]; [Stern 1942: 91]; [Boisselier 1963: 84]; [Shige-eda *et al.* 1994: 57, 97-8]; [Trần Kỳ Phương & Shige-eda 1997: 170-1].

Ngôi tháp Giữa đã hoàn toàn đổ nát trong chiến tranh nên tôi không có cơ hội để nghiên cứu trực tiếp mà chỉ có thể tiếp cận qua công trình của các học giả tiền bối. Như trên đã dẫn, Parmentier cho rằng tháp Giữa dựng sau tháp Nam. Điểm nổi bật của tháp Giữa là hệ thống cửa giả kép trang trí những vòm cuốn lớn với hoa văn rậm rạp, ngoằn ngoèo gây ấn tượng mạnh như đã khảo tả trên đây; và đặc biệt, lần đầu tiên trong kiến trúc đền-tháp Chăm xuất hiện hình tượng dvarapala (thần hộ pháp/môn thần) đứng bên trong các cửa giả phía trên chân tháp. Một đặc điểm trang trí kiến trúc khác của tháp Giữa là ở chân trụ áp tường thể hiện một vòm cuốn nhỏ mà ở chính giữa có trang điểm mặt kala với hai dải hoa văn thả vòng xuống hai bên;⁽⁴⁾ hoặc phía dưới vòm cuốn nhỏ có hình người đứng trên những họa tiết hình vòng cung hay hình ngôi sao (đóa hoa?) (Hình 3).



Hình 4. Phù điêu Dvarapala đứng trong cửa giả của tháp Giữa Hòa Lai.



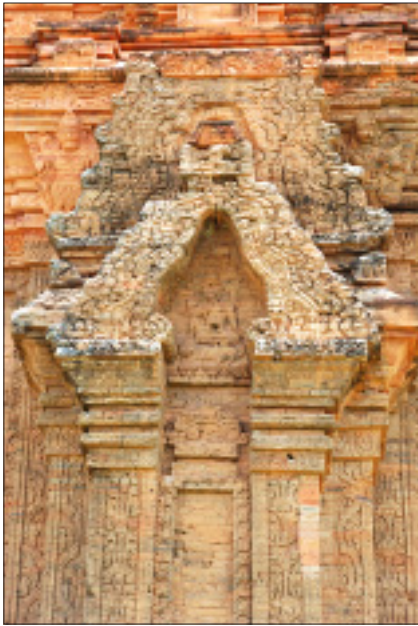
Hình 5. Tháp Bắc Hòa Lai. Tháp đã trùng tu vào đầu những năm 2000 (Ảnh: TKP, 2014).

Đó là một đặc điểm có thể so sánh với vòm cuốn nhỏ ở mặt trước của đài thờ Mỹ Sơn E1 để chứng minh tính kế tục giữa hai công trình này [Stern 1942: 15-6]. So sánh tháp Giữa và tháp Nam, chúng ta có thể thấy rằng bố cục mặt bằng và trang trí kiến trúc của tháp Giữa cầu kỳ và phức tạp hơn tháp Nam rất nhiều, những đặc điểm đó cho biết rằng nó phải được xây dựng sau tháp Nam một giai đoạn.

Theo Boisselier, hai bức phù điêu dvarapala đứng trong hai cửa giả của tháp Giữa (Hình 4) gợi lên sự tương tự với bức phù điêu môn thần của tháp Chót Mạt, Tây Ninh thuộc nghệ thuật Tiền-Angkor của Khmer; và những hình người của Candi Bima trên cao nguyên Dieng của miền Trung Java (Indonesia). Ông đã phân tích và so sánh sampot có vạt rộng xòe ra và buông dài đến gối, mái tóc xoắn ốc, hoa tai hình tròn của các môn thần này với vài tác phẩm điêu khắc của Mỹ Sơn; đó là mái tóc và y phục của quý vương Ravana trên bức trán cửa (tympan) của tháp Mỹ Sơn F1 và bức tympan thể hiện thần Siva múa của tháp Mỹ Sơn C1, cũng như sampot của pho tượng Ganesa đứng Mỹ Sơn E5. Vì vậy, Boisselier nhận định rằng hai bức chạm dvarapala của tháp Giữa Hòa Lai thuộc vào giai đoạn kéo dài của Phong cách Mỹ Sơn E1, khoảng phần tư thứ ba của thế kỷ thứ 9, là giai đoạn kề sát với Phong cách Đồng Dương có khởi điểm vào khoảng năm 875 [Boisselier 1963: 84-5].

Tháp Bắc⁽⁵⁾ (Hình 5) có bố cục mặt bằng lớn nhất trong nhóm và chương trình trang trí của nó bao gồm những đơn vị họa tiết tương tự với tháp Giữa, vì vậy, Parmentier đã cho rằng nó là một phiên bản của tháp Giữa. Tuy nhiên, nếu quan sát kỹ chúng ta có thể thấy rằng hai vòm cuốn lớn trên cửa giả kép của tháp Bắc có dạng dài và thon hơn vòm cuốn lớn của tháp Giữa; còn trên vòm cuốn nhỏ dưới chân trụ áp tường thì không thể hiện mặt kala, mà chạm một đóa hoa tròn ngay giữa trán của vòm cuốn.

Hình tượng trang trí độc đáo duy nhất của tháp Bắc là trong cửa giả phía tây có chạm hình một vị thần ngồi trên con cạp [Parmentier 1918: 107], có thể đây là một vị thần thuộc hệ phái Siva (Saivite) (Hình 6).⁽⁶⁾ Những nghiên cứu trước đây đều thừa nhận rằng tháp Bắc là công trình được xây dựng muộn nhất trong nhóm Hòa Lai nên các chương trình trang trí kiến trúc của nó đã được phát triển rất cao thuộc vào giai đoạn cuối của phong cách [Stern 1942: 91].



Hình 6. Cửa giả phía tây của tháp Bắc Hòa Lai (nguyên bản), thể hiện vòm cuốn lớn bố cục bằng những đơn vị họa tiết xoắn xít rậm rạp ngoạn mục tiêu biểu của Phong cách Hòa Lai và hình tượng một vị thần ngồi trên con cạp. Phần trên và hình Garuda ở góc trái của cửa giả đã trùng tu (Ảnh Trần Kỳ Phương, 2014).

Qua những khảo tả và so sánh trên, chúng tôi có xu hướng quy chiếu niên đại của bi ký Hòa Lai (778) với thời điểm xây dựng ngôi tháp Giữa, vì những lý do sau:

1. Tháp Giữa Hòa Lai đã xuất hiện một kiểu thức cách tân của bố cục mặt bằng và trang trí kiến trúc đền-tháp Champa trong giai đoạn nghệ thuật sớm;

2. Công trình này được kiến tạo to rộng hơn các công trình trước đó, bằng chứng của sự phát triển cao hơn về kỹ thuật xây dựng;

3. Các chương trình trang trí kiến trúc được thể hiện phong phú hơn, sáng tạo nhiều đơn vị họa tiết mới tạo nên một xu hướng thẩm mỹ khác với giai đoạn nghệ thuật trước đó và đã ảnh hưởng đến các công trình kế tiếp;

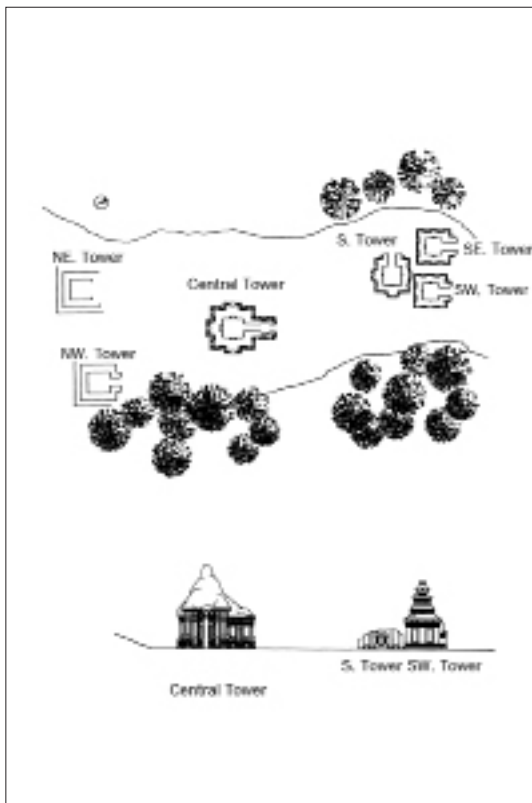
4. Bộc lộ mối quan hệ rộng rãi với các nền nghệ thuật láng giềng như các di tích Damrei Krap và Sambor Prei Kuk của Campuchia [Baptiste 2014: 72-3] và của nghệ thuật Java [Griffiths 2014: 297]; phản ánh một sự tương tác văn hóa trong vùng được tạo nên qua sự giao thương liên kết bằng đường bộ và đường thủy với các quốc gia lân cận [Trần Kỳ Phương 2013: 47-51].

Do đó, tôi nghĩ rằng nội dung quan trọng mà bi ký Hòa Lai cung cấp về các sinh hoạt tôn giáo trong vương triều Satyavarman đương thời phù hợp với giai đoạn phát triển của nghệ thuật kiến trúc đền-tháp mà tháp Giữa là một ví dụ tiêu biểu. Vì vậy, tôi suy luận rằng niên đại 778 CE có nhiều khả năng phù hợp với kiến trúc của ngôi tháp Giữa Hòa Lai.⁽⁷⁾

Nếu niên đại 778 được quy kết cho tháp Giữa thì tháp Bắc có khả năng được quy chiếu vào niên đại 838/9 khắc trên cái đế của tấm bia Hòa Lai, vì ngôi tháp này theo sự phân tích của Stern thuộc vào giai đoạn cuối của Phong cách Hòa Lai [Stern 1942: 91]. Vấn đề này có thể được giải thích rằng, ngôi tháp Giữa do vua Satyavarman dựng vào năm 778 được nêu trong chính văn của bi ký; về sau, khi vua Vikrantavarman dựng ngôi tháp Bắc ông đã làm một cái đế mới vào năm 838/9 để đỡ tấm bi ký của vua Satyavarman [Griffiths & Southworth 2011: 295, 301].

Thứ vị là, khoảng cách 60 năm của hai niên đại trên đã chỉ cho chúng ta nhận thức rõ được sự tiến hóa của các chương trình trang trí kiến trúc của nhóm Hòa Lai, đặc biệt, các đơn vị họa tiết thể hiện trên vòm cuốn lớn và vòm cuốn nhỏ của hệ thống cửa giả từ tháp Giữa cho đến tháp Bắc; mà sau đó chỉ trong một giai đoạn nghệ thuật ngắn, loại hình hoa văn này được phát triển đến đỉnh điểm một cách đầy ấn tượng trong Phong cách Đồng Dương khoảng năm 875.

Nhóm tháp Pô Đàm (Hình 7)



Hình 7. Bản vẽ mặt bằng và mặt cắt của nhóm tháp Pô Đàm (Bản vẽ của Shige-eda theo Parmentier).

Nhóm đền-tháp Pô Đàm thuộc xã Tuy Tịnh, huyện Tuy Phong, tỉnh Bình Thuận. Nhóm Pô Đàm gồm có 6 kiến trúc, theo cách đặt tên của Parmentier là: tháp Trung tâm, tháp Đông-Bắc, tháp Tây-Bắc, tháp Nam, tháp Đông-Nam, tháp Tây-Nam. Hai tháp Đông-Bắc và Tây-Bắc đã bị sụp đổ hoàn toàn [Parmentier 1909: 50-8]; [Trần Kỳ Phương 2008a: 116-20]; [Trần Kỳ Phương & Shige-eda 1997: 158-61].⁽⁸⁾ Pô Đàm là nhóm tháp duy nhất trong kiến trúc Chăm có trục chính xoay về hướng nam hơi chệch tây. Trục chính của nhóm tháp này có thể liên quan đến địa điểm tọa lạc và cách bài trí của một quần thể đền-tháp trên diện tích hẹp của một ngọn đồi thấp kê sát vách núi; tuy nhiên, cũng có thể trục hướng chính của nhóm Pô Đàm mang những yếu tố tín ngưỡng riêng.⁽⁹⁾

Nhìn chung, cấu trúc của nhóm tháp Pô Đàm có dạng thức kiến trúc (architectural form) phổ biến trong giai đoạn sớm của nền kiến trúc đền-tháp Champa, thể hiện thân tháp có kích thước thấp, nội thất hẹp; bình đồ hình vuông nhỏ có tiền

sảnh ngắn. Nhóm Pô Đàm được xây dựng kế tục nhau trong một thời hạn ngắn, có thể chỉ trong vài thập niên. Tương tự dạng thức kiến trúc này là các công trình bao gồm tháp Nhỏ Phú Hải, Mỹ Sơn C7 [Trần Kỳ Phương 1988: 36-7], và Mỹ Khánh.⁽¹⁰⁾

Xét về dạng thức kiến trúc, bố cục mặt bằng, và chương trình trang trí cũng như cấu trúc vòm giạt cấp (corbelling) trong nội thất của nhóm Pô Đàm, chúng ta có thể biết rằng ba ngôi tháp Nam, Đông-Nam và Tây-Nam được dựng sớm nhất (Hình 8). Bởi vì chương trình trang trí trên tường tháp của nhóm này rất đơn giản chỉ có một trụ áp tường lớn ở chính giữa không trang điểm họa tiết, không có cửa giả và vòm cuốn, mái đua/trán tường (cornice) tạo bằng những đường gờ thẳng. Ngoài ra, có thể so sánh cấu trúc vòm giạt cấp trong nội điện của tháp Đông-Nam với ngôi tháp Nhỏ của nhóm Phú Hải (Pô Sah Inư), đó là một chóp tháp hình vuông, có lẽ, được khép kín bằng một phiến đá vuông (nay đã mất) tương tự với ngôi tháp Nhỏ Phú Hải (Hình 11) [Trần Kỳ Phương 2008b: 67]; [Trần Kỳ Phương 2011: 292]. Hoặc có thể so sánh một tiêu tiết trong tiền sảnh của tháp Tây-Nam với tháp Mỹ Khánh, để biết rằng chúng có thể được xây dựng cùng thời. Đó là, trong lối vào tiền sảnh của hai ngôi tháp này đều có hai góc của phần bờ tường nối liền với chánh điện được gọt thành

hai đường gờ cong; đặc điểm độc đáo của cách bài trí hai gờ tường cong trong lối vào của nội điện cũng xuất hiện ở ngôi đền nhỏ Mỹ Sơn C7 và tháp Bắc của nhóm Phú Hải cũng như ở tháp Giữa của nhóm Hoà Lai.⁽¹¹⁾ Đây là một tiêu điểm đáng quan tâm khi nghiên cứu so sánh kiến trúc Chăm trong giai đoạn sớm [Trần Kỳ Phương 2011: 288-9].



Hình 8. Hai tháp Đông-Nam và Tây-Nam của nhóm Pô Đàm. Tháp Tây-Nam trùng tu năm 2014; tháp Đông-Nam vẫn còn nguyên bản.



Hình 9. Mặt phía tây của tháp Trung tâm Pô Đàm (nguyên bản) thể hiện cửa giả với vòm cuốn lớn trang điểm các đơn vị họa tiết thuộc giai đoạn giữa của Phong cách Hòa Lai. Phần mái trùng tu vào đầu những năm 2000.

(Ảnh: Trần Kỳ Phương, 2014).

Trong nhóm Pô Đàm, tháp Trung tâm (Hình 9) thuộc về một giai đoạn phát triển cao hơn của kỹ thuật xây dựng cũng như trang trí kiến trúc, với bố cục bình đồ hình chữ nhật có tiền sảnh dài. Nó là ngôi đền có kích thước lớn nhất và được xây dựng muộn nhất so với các tháp khác của nhóm. Chỉ ở ngôi tháp này là có hệ thống ba cửa giả đơn thể hiện vòm cuốn lớn (grand arcature);⁽¹²⁾ hai

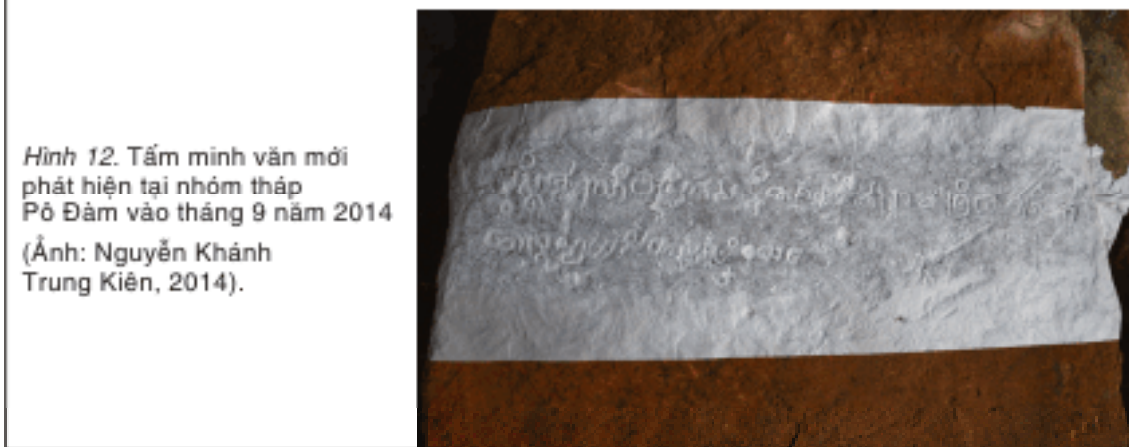


Hình 10. Mặt kala (nguyên bản) trang trí trên mái đua/trán tường (cornice) của tháp Trung tâm Pô Đàm (Ảnh: Trần Kỳ Phương, 2014).

đã bị mất, hiện chỉ tồn tại vòm cuốn lớn của cửa giả phía tây. Bố cục chương trình trang trí của vòm cuốn lớn trên cửa giả phía tây của tháp Trung tâm, là các đơn vị họa tiết xoắn xít rậm rạp ngoằn ngoèo buông xuống; về phần cuối, có điểm bốn đóa hoa hình tròn gối lên hai đầu trụ áp tường; đường viền ngang trên đầu trụ áp tường điểm xuyết bằng hai đơn vị họa tiết hình số tám (8) kép và ô hình chữ nhật kép nối liền nhau. Đặc biệt, trên mái đua/trán tường (cornice) phía đông của tiền sảnh (vestibule), có một họa tiết độc đáo thể hiện một mặt kala, đây là họa tiết kala duy nhất xuất hiện trong nhóm Pô Đàm (Hình 10).⁽¹³⁾ Quan sát kỹ, chúng ta có thể nhận thấy vòm cuốn lớn của cửa giả tháp Trung tâm có dạng ngắn, mập, đồ án trang trí bao gồm một bố cục các đơn vị họa tiết xoắn xít rậm rạp tương tự với vòm cuốn của tháp Giữa Hòa Lai mặc dù kích thước nhỏ hơn, cho nên có nhiều khả năng kiểu thức hoa văn của tháp Trung tâm Pô Đàm xuất hiện đương thời với tháp Giữa Hòa Lai. Ngoài ra,



Hình 11. Kỹ thuật vòm-giát-cấp (corbelling) trong nội thất của tháp Nhỏ Phú Hải. Phần trên chóp kết thúc bằng một phiến đá vuông còn nguyên bản.
(Ảnh: Trần Kỳ Phương, 2014).



Hình 12. Tấm minh văn mới phát hiện tại nhóm tháp Pô Đàm vào tháng 9 năm 2014
(Ảnh: Nguyễn Khánh Trung Kiên, 2014).

một chi tiết rất đáng quan tâm, đó là, mặt kala trên trán tường của tiền sảnh tháp Trung tâm Pô Đàm có thể so sánh với mặt kala thể hiện trên vòm cuốn nhỏ của tháp Giữa Hòa Lai (tháp Bắc Hòa Lai không có hình tượng kala). Khi so sánh bình đồ kiến trúc, Shige-eda đã sắp xếp tháp Trung tâm Pô Đàm đương thời với tháp Giữa Hòa Lai, nghĩa là vào khoảng cuối thế kỷ thứ 8 [Shige-eda *et al.* 1994: 97-8]. Như vậy niên đại có thể quy chiếu cho tháp Trung tâm Pô Đàm là vào khoảng phần tư cuối cùng của thế kỷ thứ 8 (xung quanh năm 778) tương đồng với niên đại của tháp Giữa Hòa Lai như tôi đã trình bày trên đây.

Tuy nhiên, khi Stern so sánh đồ án họa tiết trang trí trên vòm cuốn lớn của tháp Trung tâm Pô Đàm với tháp Bắc Hòa Lai thì ông cho rằng có thể quy kết tháp Trung tâm vào cuối Phong cách Hòa Lai [Stern 1942: 70].⁽¹⁴⁾

Một phiến đá có văn khắc kích thước 70x80cm gồm hai dòng chữ cao 3-4cm, đã được Trung tâm Khảo cổ học thuộc Viện Khoa học Xã hội vùng Nam Bộ tại TP Hồ Chí Minh phát hiện vào ngày 20/9/2014 trong khi khai quật tại nhóm tháp Pô Đàm (Hình 12). Địa điểm phát hiện tấm văn khắc cách góc tây nam của tháp Trung tâm khoảng 4m bên cạnh sườn núi.⁽¹⁵⁾ Griffiths đã đọc nội dung của tấm minh văn này qua một bức ảnh gửi từ GS Thành Phần ngay sau khi phát hiện. Tấm minh văn khắc một khổ thơ cổ (Śloka) của Ấn Độ gồm hai dòng, bằng Phạn ngữ (Sanskrit). Nội dung của nó chỉ đề cập đến một niên đại

(có thể liên quan đến một ngôi đền?), đó là thứ Năm, ngày Sáu tháng Hai năm 710 CE hay năm 631 Śaka.⁽¹⁶⁾

Như thế niên đại của minh văn trên có thể quy chiếu phù hợp với ngôi tháp nào của nhóm Pô Đàm? Theo phân tích của tôi ở trên, niên đại của tháp Trung tâm Pô Đàm có thể đương thời với tháp Giữa Hòa Lai, nghĩa là xoay quanh niên điểm 778 của bi ký Hòa Lai; vì vậy, niên điểm 710 của văn khắc Pô Đàm thì không thể thích hợp với tháp Trung tâm. Cho nên, niên điểm này chỉ có thể tương ứng với các tháp Nam, Đông-Nam và Tây-Nam, là những công trình thuộc về giai đoạn kỹ thuật cấu trúc còn đơn sơ mà tôi đã phân tích. Vì vậy, tôi nghĩ rằng niên đại (710) của minh văn Pô Đàm có liên quan mật thiết với nhóm đền-tháp sớm của di tích này bao gồm các tháp Đông-Nam, Tây-Nam và Nam.⁽¹⁷⁾ Bởi vì giai đoạn từ 710 cho đến 778, hơn nửa thế kỷ, có thể là một thời gian cần thiết để phát triển kỹ thuật xây dựng đền-tháp gạch trong giai đoạn kiến trúc sớm. Cụ thể, từ các công trình thấp nhỏ đơn sơ có chương trình trang trí giản lược của các tháp Đông-Nam, Tây-Nam và Nam của nhóm Pô Đàm, hoặc của nhóm Phú Hải, và của tháp Nam Hòa Lai; cho đến các công trình quy mô và cầu kỳ hơn của tháp Trung tâm Pô Đàm, hoặc của tháp Giữa Hòa Lai rồi sau đó tiến đến tháp Bắc Hòa Lai; đó là quá trình tiến hóa của kiến trúc đền-tháp Champa đã diễn biến trong cùng một vùng kiến trúc ở miền Nam vương quốc.

Kết luận

Việc phát hiện những minh văn tại di tích Hòa Lai và Pô Đàm là một đóng góp quan trọng, cung cấp những chứng cứ thuyết phục để nghiên cứu tường tận từng giai đoạn phát triển của lịch sử nghệ thuật Champa, bổ sung những nhận thức mới để tìm hiểu niên đại của đền-tháp Chăm trong bối cảnh của hai cách phân loại kiến trúc, một của Stern theo “Phong cách nghệ thuật (art style)”; và một của Shige-eda theo “Phức hợp kiến trúc (complex of architecture)”. Những minh văn này cho phép xác định niên đại phù hợp cho hai nhóm đền-tháp Hòa Lai và Pô Đàm, tìm hiểu quá trình phát triển của từng phức hợp kiến trúc cũng như so sánh chúng với các nền nghệ thuật lân cận, chẳng hạn thời Tiền-Angkor ở Campuchia, và Trung Java ở Indonesia [Baptiste 2014: 72-3]; [Griffiths 2014: 57]. Trên cơ sở đó có thể thiết lập một khung niên đại chung mà trong đó các nền nghệ thuật này đã có những ảnh hưởng tương tác lẫn nhau để tìm hiểu mối tương quan giữa nghệ thuật tôn giáo và kinh tế-xã hội đương thời trong vùng.

T K P

CHÚ THÍCH

- (1) Chẳng hạn, tác phẩm *La Statuaire du Champa* của Jean Boisselier xuất bản năm 1963, là một nghiên cứu về nền điêu khắc Chăm chủ yếu dựa vào sự phân loại phong cách của Stern mặc dầu Boisselier có bổ sung thêm cách phân chia chi tiết mỗi giai đoạn nhỏ của từng phong cách và có sửa đổi đôi chút về niên đại [Boisselier 1963: i-xi]. Cách phân loại phong cách của Stern cũng được áp dụng rộng rãi bởi các tác giả Việt Nam, như *Mỹ Sơn trong lịch sử nghệ thuật Chăm* của Trần Kỳ Phương [1988]; *Tháp cổ Champa: Sự thật và Huyền thoại* của Ngô Văn Doanh [1994]; *Đền tháp Champa* của Nguyễn Hồng Kiên [2000].

- (2) Parmentier [1918: 10-13] đã dựa vào những bộ phận trang trí kiến trúc của tháp Giũa và tháp Nam để đề xuất một khung niên đại cho các di tích muộn hơn so với tháp Mỹ Sơn F1 (liên hệ đến bi ký số C.99, có niên đại khoảng đầu thế kỷ thứ 8) nhưng sớm hơn tổ hợp Phật viện Đồng Dương (liên hệ với bi ký C.66, có niên đại năm 875). Nhưng ngược lại, Parmentier đã có một cái nhìn khác về kiểu dáng và họa tiết trang trí của tháp Bắc, mà ông nghĩ rằng đó là một sao chép vụng về của tháp Giũa, và đã chỉ ra một niên đại muộn hơn cho nó: “Nous ne serions pas étonné même qu’il s’agisse là d’une copie de l’époque archaisant, c’est-à-dire du XII siècle. (Chúng tôi không ngạc nhiên khi nó được xem như một bản sao của một thời kỳ cổ, nghĩa là thuộc thế kỷ 12.)” [1918: 538]
- (3) “On na ainsi l’impression d’un saintuaire construit et décoré par un architecte çam , santuaire dans lequel auraient été insérés des elements de décor Khmers en grès, indiscutablement sculptés par des sculpteurs khmers suivant la tradition khmère. (Người ta không có ấn tượng về một ngôi đền được xây dựng và trang trí bởi một kiến trúc sư người Chăm, [bởi vì] ngôi đền trong trường hợp này đã được lồng vào những yếu tố trang trí Khmer bằng sa thạch, cho nên không cần bàn cãi, các hiện vật điêu khắc của các nhà điêu khắc Khmer đều theo truyền thống Khmer.)” [Stern 1938: 137]. Tôi đã đến nghiên cứu ngôi đền Damrei Krap trên núi Phnom Kulen vào tháng 12 năm 2007; và, có nhận định rằng ngôi đền này có hai giai đoạn kiến trúc: 1) Giai đoạn đầu, chỉ có những thành phần kiến trúc bằng gạch thuộc thời Tiền-Angkor, từ thế kỷ 9 trở về trước, cho nên nó tương tự với dạng thức cấu trúc đền-tháp gạch của Champa trong giai đoạn kiến trúc sớm; 2) Giai đoạn sau, ngôi đền này được trùng tu vào thời Angkor, thế kỷ 11-12, nên được bổ sung lanh-tô, trụ cửa và khung cửa của lối vào chánh điện bằng sa thạch. Đặc biệt, bộ khung cửa dày bằng sa thạch này cấu trúc theo kiểu thức đan mộng chéo ở bốn góc rất phổ biến trong kiến trúc đền-tháp bằng đá của thời kỳ Angkor (Trao đổi cá nhân với Shige-eda Yutaka tại di tích Mỹ Sơn, tháng 5/2005). Có thể vì thế mà Stern đã cho rằng những thành phần kiến trúc bằng gạch của ngôi đền được tạo dựng bởi nghệ nhân Chăm (?); còn những thành phần bằng đá là bởi nghệ nhân Khmer. Thật ra, nếu so sánh trong từng tiểu tiết một thì ngôi đền Damrei Krap không hề tương tự với những ngôi đền của nhóm Hòa Lai, chẳng hạn, những hình chim thần Garuda bằng gạch trang trí ở các góc trán tường (cornice), kiểu thức trụ-áp-tường, cửa giả, trán cửa (tympa) cũng như cấu trúc của thượng tầng kiến trúc của hai nhóm tháp hoàn toàn khác nhau. Và lại, trên núi Phnom Kulen còn có nhiều ngôi đền bằng gạch khác được xây dựng cùng thời với Damrei Krap, cho nên ngôi đền này không nhất thiết phải được xây dựng bởi kiến trúc sư Chăm mà chỉ có thể bởi kiến trúc sư Khmer, nhưng, cả hai đều được kiến tạo dựa theo một dạng thức kiến trúc (architectural form) đền-tháp chung được phổ biến đương thời trong toàn vùng Đông Nam Á lục địa.
- (4) Đây là một họa tiết bộc lộ mối quan hệ nghệ thuật giữa Trung Java và Champa trong thế kỷ thứ 8 [Baptiste 2014: 72-3].
- (5) Hiện trạng của ngôi tháp này còn tương đối tốt, nhiều chi tiết trang trí kiến trúc vẫn tồn tại, ngoại trừ những mảng sao chép vụng về xấu xí lẫn lộn giữa phần nguyên gốc và phần trùng tu.
- (6) Hình tượng liên quan đến cạp của hệ phái Siva đã xuất hiện trong nghệ thuật Chăm đương thời tại Mỹ Sơn là thánh địa đạo Siva của hoàng gia Champa, đó là pho tượng tròn Ganesa Mỹ Sơn E4 mặc sampot trang trí hình đầu cạp, pho tượng này thuộc giai đoạn cuối của Phong cách Mỹ Sơn E1, khoảng giữa thế kỷ thứ 8, kể trước Phong cách Hòa Lai [Boisselier 1963: 47-8]; [Baptiste 2014: 71-2]. Ngoài ra, một trong các bức chạm của đài thờ Mỹ Sơn E1, thể hiện hình tượng một con cạp trong tư thế tấn công được miêu tả bằng thủ pháp tả thực. Ở đây, tôi muốn nêu những hình tượng cạp phổ biến trong điêu khắc Chăm vào giai đoạn nghệ thuật này để so sánh với tín ngưỡng Siva mà có thể nó đã được tôn sùng trong một giai đoạn lịch sử của Champa có không gian tín ngưỡng trải rộng từ miền Bắc cho đến miền Nam vương quốc.

- (7) Griffiths và Southworth dựa vào nội dung của bi ký Hòa Lai đã suy luận rằng vị thần được đề cập đến trong văn bản, thần Adidevesvara - một vị thần có liên hệ với nữ thần Durgā, chính là vị thần được thờ trong ngôi tháp Giữa; và bi ký này được dựng lên là để kỷ niệm lễ khởi công hoặc khánh thành ngôi đền này [Griffiths & Southworth 2011: 296]. Ngoài ra, Baptiste cũng có xu hướng quy chiếu niên đại (778) của bi ký Hòa Lai vào ngôi tháp Giữa qua phân tích ảnh hưởng của nghệ thuật Java trên họa tiết trang trí của ngôi tháp này, đặc biệt họa tiết mặt kala [Baptiste 2014: 73, fig.64]; [Griffiths 2014: 296].
- (8) Vào ngày 10/9/ 2014 tôi có dịp tham quan di tích Pô Đàm trong khi đang khai quật, về phía nam của nhóm các nhà khảo cổ học đã phát hiện được nền móng của một tiền đình hay mandapa hình chữ nhật, một tháp cổng hay gopura bằng gạch kết nối với nhóm tháp Nam, Đông-Nam và Tây-Nam. Những phát hiện mới này cho biết nhóm Pô Đàm là một tổ hợp kiến trúc Bà-la-môn giáo hoàn chỉnh bao gồm các đền thờ chính với các công trình phụ, có thể, chúng đã được xây dựng và tu bổ qua nhiều thời kỳ khác nhau.
- (9) Hướng của chính của đền thờ (kalan) Chăm không luôn luôn theo nguyên mẫu Ấn Độ nghĩa là xoay về hướng đông, nó tùy theo địa hình của nơi ngôi đền được tạo dựng, ví dụ, ở Mỹ Sơn, quần thể đền-tháp này được dựng trong một thung lũng tương trưng cho một mandala (hình tròn/vuông tượng trưng cho tiểu vũ trụ của Ấn giáo) cho nên cửa chính của kalan ở đây mở về cả hai hướng đông và tây, tương tự các ngôi đền (candi) ở Java (Indonesia) vào thời kỳ nghệ thuật sớm [Klokke 1994: 76-7]. Trong trường hợp của nhóm Pô Đàm, hướng nam lệch tây là hướng lý tưởng cho cửa chính của kalan, vì nó hướng về một cánh đồng rộng phía trước, hơn nữa, ở vùng này, bờ biển lệch về hướng nam, cho nên đó là cũng là hướng về phía biển. Ngoài ra, nhóm Pô Đàm có thể có mối tương quan mật thiết với nhóm Phú Hải nếu nhận định theo khái niệm tín ngưỡng vũ trụ lưỡng hợp-lưỡng phân của Champa, như núi-biển, cha-mẹ, cau-dừa [Trần Kỳ Phương & Nakamura 2011: 274-5]. Theo đó, Pô Đàm có khả năng thuộc về yếu tố núi/cha; còn Phú Hải thuộc về yếu tố biển/mẹ.
- (10) Tháp Mỹ Khánh được phát hiện vào tháng 4/2001, thuộc thôn Mỹ Khánh, xã Phú Diên, huyện Phú Vang, tỉnh Thừa Thiên Huế, cách thành phố Huế khoảng 30km về hướng đông nam. Ngôi đền này bị chôn vùi dưới cát cách mép nước biển khoảng 120 mét. Đây là một ngôi đền nhỏ trở cửa về hướng đông, xây hoàn toàn bằng gạch, không có vết tích kết hợp với đá. Kiến trúc này chỉ có tường gạch chứ chưa có mái vòm giạt cấp (corbelling), mái của ngôi đền có thể bằng vật liệu nhẹ (bằng tranh hoặc ngói gỗ) vì các nhà khảo cổ đã không tìm thấy vết tích của các vật liệu kiến trúc bằng đá rơi rớt xung quanh tháp. Nó có ba cửa giả trang trí vòm cuốn lớn nhưng không chạm trổ hoa văn; trong cửa giả có hình người đứng, dạng thô phác chưa lên chi tiết. Tháp Mỹ Khánh cung cấp một niên đại C14 là 750±40 CE [Trịnh Nam Hải 2001: 81]. Dạng thức kiến trúc của tháp Mỹ Khánh hoàn toàn tương tự với các tháp Nam, Đông-Nam và Tây-Nam của nhóm Pô Đàm, đặc biệt, là chi tiết đường gờ bẻ góc cong trên hai bờ tường nối vào chánh điện của tháp Tây-Nam. Đây là dạng thức thuộc giai đoạn sớm nhất của kiến trúc đền-tháp Chăm với kỹ thuật cấu trúc đơn sơ và chương trình trang trí giản lược, dáng tháp thấp nhỏ, nội điện hẹp. [Trần Kỳ Phương 2008b: 63-4]; [Trần Kỳ Phương 2011: 288-91]. Niên đại C14 (750±40 CE) của tháp Mỹ Khánh nêu trên là một tham khảo rất có giá trị để so sánh với niên đại của minh văn (710 CE) mới phát hiện tại nhóm Pô Đàm.
- (11) Hai gờ tường nối liền tiền sảnh với chánh điện được gọt cong, có thể, là để tạo một lối ra vào chánh điện cho thuận tiện vì tiền sảnh rất hẹp. Có thể tham khảo thêm các bản vẽ mặt bằng (planches) của Parmentier về tháp Bắc nhóm Phú Hải, tháp Tây-Nam của nhóm Pô Đàm, tháp Giữa của nhóm Hòa Lai và tháp Mỹ Sơn C7 đều có thể hiện những đường gọt cong này trong tiền sảnh; riêng bản vẽ của tháp Tây-Nam nhóm Pô Đàm vì kích thước của nó quá nhỏ nên hơi khó nhận dạng (1909: Planches I, VI, XVI, LXXXIV).
- (12) Loại vòm cuốn đơn chỉ có một lớp được đặt trên cửa giả đơn, trong khi vòm cuốn kép đặt trên cửa giả kép của nhóm Hòa Lai. Loại vòm cuốn kép tạo nên vẻ đẹp chắc chắn mập mạp cho ngôi đền nên dạng thức của nó trông đường bệ mạnh mẽ hơn.

- (13) Parmentier gọi là mặt sư tử [1909: 56].
- (14) Có thể vì Stern đã không lưu ý đến hai mô thức (module), một ngắn mập của vòm cuốn lớn tháp Trung tâm Pô Đàm và một thon dài của tháp Bắc Hòa Lai, mà, chỉ quan tâm so sánh các đơn vị họa tiết hoa văn đồng dạng thể hiện trên đó.
- (15) Thông tin được cung cấp bởi nhà khảo cổ học Nguyễn Khánh Trung Kiên, thuộc Trung tâm Nghiên cứu Khảo cổ học, Viện Khoa học Xã hội vùng Nam Bộ, người chủ trì cuộc khai quật tại di tích Pô Đàm vào tháng 9 và 10/2014 (Nguyễn Khánh Trung Kiên, trao đổi cá nhân ngày 10/02/2015).
- (16) Toàn văn bản dịch của Griffiths như sau: “In the Śaka year marked by (1) Earth, (3) fires, (6) Flavors, in the waxing fortnight of Phalguna, on the third, a Friday.” (Griffiths, trao đổi cá nhân trong email ngày 12/02/2015. Nhân đây tôi cảm ơn anh đã cung cấp tư liệu này).
- (17) Theo Nguyễn Khánh Trung Kiên, trong các khai quật tại nhóm Pô Đàm vào năm 2013-2014, các nhà khảo cổ học đã phát hiện rằng, “*nền móng của ngôi tháp Nam được xây chồng lên nền móng của tháp Đông-Nam và Tây-Nam*”; vì thế, có thể suy luận rằng tháp Nam được xây vào một niên đại muộn hơn tháp Đông-Nam và Tây-Nam đôi chút. (Nguyễn Khánh Trung Kiên, “*Bình diện tổng thể khu tháp Po Dam (Bình Thuận) qua hai cuộc khai quật*”, *Hội nghị Thông báo Khảo cổ học, năm 2015*, Huế, 18/9/2015).

THƯ MỤC THAM KHẢO

1. Baptiste, Pierre (2014), “Early Cham Art: Indigenous Styles and Regional Connections”, *Lost Kingdoms: Hindu-Buddhist Sculpture of Early Southeast Asia* (John Guy, biên tập), tr. 69-73, The Metropolitan Museum of Art, New York.
2. Boisselier, Jean (1963), *La Statuaire du Champa: recherches sur les cultes et l'iconographie*, EFEO [Publications de l'Ecole française d'Extrême-Orient 54], Paris.
3. Griffiths, Arlo (2014), “Early Indic Inscriptions of Southeast Asia”, *Lost Kingdoms: Hindu-Buddhist Sculpture of Early Southeast Asia* (John Guy, biên tập), tr. 53-57, The Metropolitan Museum of Art, New York.
4. Griffiths, Arlo & William Southworth (2011), “Étude du corpus des inscriptions du Campà-II. La stèle d'installations de Sri Adidevesvara: Une nouvelle inscription de Satyavarman trouvée dans le temple de Hòa Lai et son importance pour l'histoire du Panduranga”, *Journal Asiatique*, số 299.1(2011), tr. 271-317.
5. Klokke, Marijke (1994), “On the Orientation of Ancient Javanese Temples: The Example of Candi Surowono”, *IIAS Yearbook 1994*, (Paul van der Velde, biên tập), tr. 73-86, Institution of International Asian Studies (IIAS), Leiden.
6. Ngô Văn Doanh (1994), *Tháp cổ Champa: Sự thật và huyền thoại*, Nxb Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
7. Nguyễn Hồng Kiên (2000), “Đền tháp Champa”, tạp chí *Kiến trúc*, số 4 (84), tr. 49-52, Hội Kiến trúc sư Việt Nam.
8. Parmentier, Henri (1909), *Inventaire descriptif des monuments Cams de l'Annam: vol. I. Description des monuments*, Leroux [Publications de l'Ecole Française d'Extrême-Orient 11], Paris.
9. Parmentier, Henri (1918), *Inventaire descriptif des monuments Cams de l'Annam: vol. II. Étude de l'art Cam*, Leroux [Publications de l'Ecole Française d'Extrême-Orient 11], Paris.
10. Sambor Prei Kuk Conservation Project (2003), *Sambor Prei Kuk: The Flying Palaces of the Towers* (Takeshi Nakagawa & Ichita Shimoda, biên tập), Department of the Culture and Fine Arts in Kompong Thom and Waseda University, Tokyo.
11. Shige-eda Yutaka & Momoki Shiro (biên tập) (1994), *Artifacts and culture of the Champa Kingdom* (Catalogue), The Toyota Foundation, Tokyo.
12. Stern, Philippe (1938), “Le Style du Kulen (décor architectural et statuaire)”, *BEFEO* 1938, tr. 111-49.

13. Stern, Philippe (1942), *L'art du Champa et son évolution*, Publication du Musée Guimet, Paris.
14. Trần Kỳ Phương (1988), *Mỹ Sơn trong lịch sử nghệ thuật Chăm*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
15. Trần Kỳ Phương (2005), "Recherche sur le temple de My Son E1: Nouvelles données sur le réemploi d'éléments de décor architectural dans un temple hindou du Champa", *Trésors d'art du Vietnam: la sculpture du Champa, V^e - XV^e siècles* (Pierre Baptiste & Thierry Zephir, biên tập), tr. 132-9, Musée Guimet, Paris.
16. Trần Kỳ Phương (2008a), *Vestiges of Champa Civilization*, Thế giới Publishers, Hanoi.
17. Trần Kỳ Phương (2008b), "The relationship between architecture and sculpture in Cham sacred art of the seventh to the ninth centuries CE", *Interpreting Southeast Asia's Past: Monument, Image and Text* (Elisabeth Bacus, Peter Sharrock & Ian Glover, biên tập), tr. 55-72, NUS Press, Singapore.
18. Trần Kỳ Phương (2011), "The Integral Relationship between Hindu Temple Sculpture and Architecture: A New Approach to the Arts of Champa", *The Cham of Vietnam: History, Society and Art* (Trần Kỳ Phương & Bruce M. Lockhart, biên tập), tr. 277-99, NUS Press, Singapore.
19. Trần Kỳ Phương (2013), *Crossing Boundaries- Learning from the Past to Build the Future: An Archaeological Collaboration between Cambodia, Laos and Vietnam*, The Regional Center for Social Sciences and Sustainable Development (RCSD), Research Report No. 8 [57 trang], Chiang Mai University, Chiang Mai, Thailand.
20. Trần Kỳ Phương & Shige-eda Yutaka (1997), *Champa Iseki: Umi ni mukatte tasu* [Di tích Champa: Đứng hướng về biển cả], Rengo Shuppan, Tokyo.
21. Trần Kỳ Phương, Oyama Akiko & Shine Toshihiko (biên tập) (2005), *Nhà Trưng bày Mỹ Sơn, Việt Nam*, (sách nhỏ, 26 trang), Product of Open Research Center Project, Nihon University, Tokyo.
22. Trần Kỳ Phương & Rie Nakamura (2011), "My Son and Pô Nagar Nha Trang sanctuaries and the cosmological dualist cult of the Champa Kingdom", *Old myths and new approaches: Interpreting ancient religious sites in Southeast Asia* (Haendel Alexandra, biên tập), tr. 267-280, Monash University Publishing, Australia.
23. Tranet, Michel (1997), *Sambaur-Prei-Kuk: Monuments d'Içanavarma (615-628)*, (Volume 2), Travail d'Inventaire Finance par la Fondation Toyota, Phnom Penh.
24. Trịnh Nam Hải (2001), "Kết quả khai quật tháp Mỹ Khánh", tạp chí *Thông tin Khoa học và Công nghệ*, số 3 (33). 2001, tr. 72-83, Sở Khoa học, Công nghệ và Môi trường Thừa Thiên Huế.
25. Vickery, Michael (2011), "Champa revised", *The Cham of Vietnam: History, Society and Art* (Trần Kỳ Phương & Bruce M. Lockhart, biên tập), tr. 363-420, NUS Press, Singapore.
26. Williams, Joanna G. (1982), *The Art of Gupta India: Empire and Province*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

TÓM TẮT

Tác giả phân tích cách tiếp cận lịch sử kiến trúc đền-tháp Champa của các công trình nghiên cứu trước; và, dựa trên những minh văn Chăm có niên đại mới được phát hiện ngay tại di tích Hòa Lai và Pô Đàm để đối chiếu với quá trình tiến hóa của kỹ thuật cấu trúc cũng như đồ án trang trí của hai nhóm đền-tháp này ngõ hầu đề xuất một niên đại mới cho từng kiến trúc.

ABSTRACT

A SMALL TREATISE ON CHAMPA TEMPLE-TOWER ARCHITECTURE: INSCRIPTIONS WITH NEWLY DISCOVERED DATES AND THEIR RELATIONS WITH THE HISTORY OF ART - IN COMPARISON WITH HÒA LAI AND PÔ ĐÀM TEMPLE-TOWER GROUPS

The author analyzes approaches to the history of Champa temple-tower architecture of previous research works; and, based on Cham inscriptions with newly discovered dates at Hòa Lai and Pô Đàm relics, the author makes a comparison with the evolution process of structural techniques as well as decorative designs of these two temple-tower groups in order to propose a new date for each monument.

PHỤ LỤC

Bảng so sánh niên đại các ngôi tháp ở miền Nam vương quốc Champa thuộc Phong cách Hòa Lai (theo Philippe Stern) hay Phúc hợp Phú Hải (theo Shige-eda Yutaka)

Tên di tích	Tên tháp	Tháp có dạng thức tương đồng	Niên đại	Chú thích
Nhóm Pô Đàm	Tháp Đông-Nam	Tháp Nhỏ Phú Hải	Khoảng năm 710 (hay phần tư thứ nhất của thế kỷ 8).	Mái tháp vòm giạt cấp trong nội điện của hai tháp giống nhau, kết thúc bằng một phiến đá vuông. Có thể là công trình sớm nhất của tổ hợp.
	Tháp Tây-Nam		- nt -	
	Tháp Nam	Tháp Mỹ Khánh; Tháp Mỹ Sơn C7.	- nt -	Trong giai đoạn nghệ thuật này có sự phổ biến kỹ thuật xây dựng giữa hai miền Nam và Bắc vương quốc.
	Tháp Trung tâm	Tháp Giữa Hòa Lai	Khoảng năm 778.	
Nhóm Hòa Lai	Tháp Nam		Trước năm 778 hay (phần tư thứ ba của thế kỷ 8).	
	Tháp Giữa	Tháp Trung tâm Pô Đàm	Khoảng năm 778.	
	Tháp Bắc		Khoảng năm 838/9.	Công trình muộn nhất trong phong cách/phúc hợp.
Nhóm Phú Hải	Tháp Nhỏ	Tháp Đông-Nam Pô Đàm	Khoảng năm 710 (hay phần tư thứ nhất của thế kỷ 8).	Một trong những công trình sớm nhất sử dụng kỹ thuật vòm giạt cấp; hiện vẫn còn một phiến đá vuông trên đỉnh vòm cuốn trong lòng tháp. Đây là chứng cứ tốt nhất để tìm hiểu quá trình tiến hóa của kỹ thuật vòm giạt cấp trong kiến trúc đền-tháp Champa.
	Tháp Bắc		Sau năm 710 (hay phần tư thứ hai của thế kỷ 8).	Tháp Bắc và Nam Phú Hải được dựng giữa hai niên đại 710-778.
	Tháp Nam		Trước năm 778 (hay phần tư thứ hai-thứ ba của thế kỷ 8).	Có thể đồng đại với tháp Nam Hòa Lai.